



قائد الارمن

خانری



انتشارات البسور





قافله سالار سخن

خانلری

نشر البرز

تهران، ۱۳۷۰

چاپ اول: ۱۳۷۰

تعداد: ۳۰۰۰ نسخه

حق چاپ برای شرکت نشر البرز (با مسئولیت محدود) محفوظ است

چاپ: چاپخانه کتیبه

فهرست

۹	آرزوی وطن
۱۱	تاریخنامه خانلری
۱۵	بخش اول: بیست مقاله از دوستان خانلری
۱۷	ابوالقاسمی - محسن / یادداشت‌های دستوری و لغوی
۲۷	ارفعی - عبدالمجید / شاعرانه تخت جمشید - شوش
۴۷	افشار - ایرج / محمد بن محمود زنگی بخاری
۶۵	انجوی - سید ابوالقاسم / اضافات نیرنگستان
۷۵	جاوید - هاشم / چند نکته در اشعار حافظ
۹۱	دانش پژوه - محمد تقی / جغرافیای استرابون
۹۷	دبیرسیاقی - سید محمد / داستانهای بیدپای و
۱۱۵	رهنما - تورج / نگاهی به «بوف کور»
۱۳۵	ریاحی - محمد امین / مقدمه هشتصدساله شاعنامه
۱۵۹	زرین کوب - عبدالحسین / عارف و عامی در رقص و سماع
۱۸۳	سعید آبادی - علی اکبر / نظامی شکن
۱۹۳	شفیعی کدکنی - محمدرضا / علم شاعری و «الغاب»
۲۰۵	شهیدی - سیدجعفر / قصب الجیب
۲۱۱	عقیلی - عبدالله / علت حذف تصاویر
۲۲۵	متینی - جلال / سلکت، سالارکوه

۲۴۱	مجبائی - فتح اللہ / از حواشی دیوان حافظ
۲۵۵	محمدی ملایری - محمد / آیینهای نوروز
۲۷۳	مقربى - مصطفی / نکته‌های زبانشناختی
۲۸۳	متزوی - علی نقی / نقش برجسته و
۲۹۷	بخش دوم : یاد یاران از دوستان خانلری
۲۹۹	سعیدآبادی / یادى از بنیاد فرهنگ ایران
۳۱۳	اخوان ثالث - مهدی / گذشت چرخ کند
۳۱۷	پرهم - مهدی / سخن‌سنجی گرانمایه
۳۲۹	جعفری - عبدالرحیم / خانلری و کتابهای درسی
۳۳۷	خانلری - زهرا / من و پرویز
۳۴۳	خطیبی - حسین / به یاد دوست
۳۵۳	دولت‌آبادی - پروین / در خلوت نور
۳۵۷	شهریاری - پرویز / نشریه علمی سخن
۳۶۳	صارمی - اسماعیل / کارنامه انتشارات سخن
۳۶۹	فضایلی - محمد / زنده یاد
۳۸۱	مشیری - فریدون / یکی چنانکه تو بودی
۳۸۵	مُصفا - مُظاهر / آفتاب مروت
۳۹۳	ملاح - حسینعلی / خانلری و موسیقی
۴۰۳	سرور مولائی - محمد / بیست و دو سال
۴۲۱	یارشایر - احسان / درگذشت سخن سالار
۴۲۹	گلپینی از مقالات
۴۳۹	بخش سوم : از دفتر خاطرات استاد
۴۴۳	یادی از معلمان
۴۴۷	من و نیما
۴۶۱	یاران کهن
۴۶۹	دام بدنایمی
۴۷۷	نامه‌های عید جوانی

قافله سالار سخن

آرزوی وطن

آنجا که جان پاک دلان بیمناک نیست
آنجا که مرد نیست ز نابرد در شکنج
آنجا که نیست راستی آزرده از دروغ
آنجا که شوق بال گشاید سوی کمال
آنجا که شرمناک است آن دل که پاک نیست
آنجا که مردمی را بیم هلاک نیست
آنجا که آبرو را از ننگ پاک نیست
آنجا که آرزو را جا در مغاک نیست

فرخنده جایگاهی کان میهن من است
آنجاست کز جمال هنر دل منورست
آزادی و بزرگی و رادی و مردمی
تسا بوده ام من از وطن آواره بوده ام
وین رنج برده دل را آن گوشه مأمن است
آنجاست کز فروغ خرد دیده روشن است
دُردانه است اگرچه زهر سوبه خرمن است
گاهی گذر به خوابم از آن نغم گلشن است

غریب فسرده جان و بفرسود تن مرا
ای بال آرزو، برسان تسا وطن مرا

دکتر خانلری

تاریخنامه خانلری

- ۱۲۹۲ تولد در تهران.
- ۱۳۰۰ ورود به دبستان.
- ۱۳۰۹ مرگ پدر/ چاپ نخستین مقاله در روزنامه اقدام.
- ۱۳۱۰ انتشار ترجمه دختر سروان.
- ۱۳۱۱ ورود به دانشسرای عالی.
- ۱۳۱۴ گرفتن لیسانس ادبیات فارسی.
- ۱۳۱۵ رفتن به خدمت نظام وظیفه.
- ۱۳۱۶ انتشار روانشناسی و تطبیق آن با اصول پرورش.
- ۱۳۲۰ ازدواج با همدرشش در دوره دکتری ادبیات فارسی، خانم زهرای کیا/ انتشار ترجمه چند نامه به شاعری جوان/ آغاز خدمت در دانشگاه تهران و تدریس در دانشکده ادبیات فارسی.
- ۱۳۲۲ گذراندن رساله دکتری ادبیات فارسی با عنوان چگونگی تحول اوزان غزل و تحقیق انتقادی در عروض و قافیه/ آغاز انتشار مجله سخن [جمعاً ۲۷ دوره منتشر شد، تا سال ۱۳۵۷].
- ۱۳۲۵ خدمت در اداره تعلیمات عالیة وزارت فرهنگ/ ریاست اداره انتشارات و روابط فرهنگی دانشگاه تهران [تا سال ۱۳۳۰ ادامه داشت]/ ایراد خطابه‌ای با عنوان نثر فارسی در دوران اخیر در خانه «وکس»/ تولد نخستین فرزند، ترانه.
- ۱۳۲۷ انتشار تحقیق انتقادی در عروض و قافیه و چگونگی تحول اوزان غزل [رساله دکتری]/ سفر به پاریس برای مطالعات فونتیک و زبان‌شناسی.
- ۱۳۲۹ بازگشت به تهران و ادامه تدریس در دانشکده ادبیات.

- ۱۳۳۰ تأسیس کرسی «تاریخ زبان فارسی» در دانشکده ادبیات/ تجدید انتشار مجله سخن/ تولد دومین فرزند، آرمان.
- ۱۳۳۲ سفر به لبنان و ایراد سخنرانی در دانشگاه «سن ژوزف» بیروت درباره فرهنگ و هنر ایران/ انتشار ترجمه مخارج الحروف/ تخصیص جایزه مجله سخن به بهترین داستان سال/ آغاز انتشار جزوه های شاهکارهای ادبیات فارسی [با همکاری ذبیح الله صفا].
- ۱۳۳۶ سفر به امریکا/ عضویت مجلس سنا، با عنوان سناتور انتصابی از مازندران [در دو دوره بعد نیز همین سمت را داشت]/ تخصیص جایزه سخن به بهترین کتاب مخصوص کودکان.
- ۱۳۳۷ انتشار وزن شعر فارسی/ انتشار غزل های خواجه حافظ شیرازی.
- ۱۳۳۸ انتشار چند نکته در تصحیح دیوان حافظ [قبلاً به صورت مقالات مسلسل در مجله یغمای سال ۱۳۲۸ منتشر شده بود]/ انتشار جلد اول سمک عیار [جماً ۵ جلد است که بتدریج منتشر شد]/ انتشار ترجمه شاهکارهای هنری ایران/ انتشار تاریخ ایران از آغاز تا اسلام [کتاب درسی سال پنجم دبستانها]/ درگذشت «آرمان».
- ۱۳۳۹ انتشار تاریخ ایران دوره اسلامی [کتاب درسی سال ششم دبستانها]/ خدمت در مؤسسه فرانکلین [تا ۱۳۴۱ ادامه داشت].
- ۱۳۴۱ تصدی وزارت فرهنگ در دولت علم [تا ۱۳۴۳]/ آغاز انتشار ماهنامه سخن علمی [جماً ۸ دوره منتشر شد].
- ۱۳۴۳ انتشار ماه در مرداب [مجموعه اشعار]/ انتشار زبان شناسی و زبان فارسی/ انتشار دو جلد دستور زبان مخصوص دبیرستانها [با همکاری مؤلفان دیگر].
- ۱۳۴۴ تأسیس «بنیاد فرهنگ ایران» و تصدی دبیر کلی و مدیر عاملی آن [تا بهمن ۱۳۵۷].
- ۱۳۴۵ انتشار فرهنگ و اجتماع/ انتشار شعروهنر.
- ۱۳۴۶ انتصاب به مدیر عاملی «سازمان پیکار با بی سوادی» [تا سال ۱۳۴۹].
- ۱۳۴۸ انتشار جلد اول تاریخ زبان فارسی [جلدهای بعدی بتفاریق منتشر شد و دوره ۳ جلدی کامل گشت].
- ۱۳۵۱ تأسیس «فرهنگستان ادب و هنر ایران» و تصدی ریاست آن/ تأسیس «پژوهشکده فرهنگ ایران» و ریاست آن.
- ۱۳۵۳ انتشار ترانه ها.
- ۱۳۵۷ انتشار جلد اول فرهنگ تاریخی زبان فارسی [از کارهای گروهی بنیاد فرهنگ ایران که مستقیماً زیر نظر او انجام می شد، و هنوز جلد دومش — که حروفچینی شده بود —

منتشر نشده است]/برکناری از همه مشاغل رسمی و آغاز دوران خانه‌نشینی، اسفند ۱۳۵۷.

۱۳۵۸ توقیف و زندان [به مدت یکصد روز از ۲۰ فروردین]

۱۳۵۹ انتشار دیوان حافظ.

۱۳۶۱ انتشار داستانهای بیدهای.

۱۳۶۲ انتشار شهرسمک.

۱۳۶۸ انتشار جلد اول هفتاد سخن.

۱۳۶۹ انتشار جلد دوم هفتاد سخن.

۱۳۶۹ شدت گرفتن بیماری‌ها/درگذشت در ۷۷ سالگی [اول شهریور ۱۳۶۹].

بخش اول

بیست مقاله

از
دوستان خانلری

یادداشتهای دستوری و لغوی

محسن ابوالقاسمی

۱ فعل دعا

در فارسی میانه تُرفانی و پهلوی اشکانی ترفانی فعل مضارع التزامی ساخته می‌شده است از مادهٔ مضارع و شناسه‌های خاص فعل التزامی که عبارت بوده‌اند از:

پهلوی اشکانی ترفانی	فارسی میانه تُرفانی		
-an	-ad	۱	
-a(h)	-ay	۲	مفرد
--a(h)	-ad	۳	
-am	-am	۱	
-ad	--ad	۲	جمع
-and	-and	۳	

فعل مضارع التزامی در فارسی میانه ترفانی و پهلوی اشکانی ترفانی علاوه بر معنی التزامی برآینده هم دلالت می‌کرده است^۱.

1) W.B. Henning, *Das Verbum des Mittelpersischen der Turfanfragmente*, in *Zeitschrift für Indologie und Iranistik*. IX (1933), P. 232 f.

A. Ghilain, *Essai sur la langue parthe, louvain* 1966, P. 107 F.

فعل مضارع التزامی فارسی میانه ترفانی و پهلوی اشکانی ترفانی، جز سوم شخص مفرد آن، به فارسی دری نرسیده است. این فعل در فارسی دری برای بیان دعا به کار برده می‌شود.

در فارسی دری، طبق قواعد این زبان، فعل دعا ساخته می‌شود از ماده مضارع با «اد» و «ا» که شناسه‌های فعل دعا و به ترتیب بازمانده‌های ad - فارسی میانه ترفانی و a - پهلوی اشکانی ترفانی هستند: آمرز - اد، رحمت کن - اد، بو - اد - باد. در فارسی دری پیش از فعل دعا، مانند افعال دیگر، ممکن است «ب» بیاید و پس از آن «ا». منفی فعل دعا با «م» و گاه با «ن» ساخته می‌شود: بسوزا^۲، بیامرزاد، بادا، مگردا^۳، نیامرزاد.

در فارسی دری فعل دعای سوم شخص مفرد ماده دعائی فرض شده و از آن فعل دعای دوم شخص مفرد با شناسه خاص فعل مضارع اخباری دوم شخص مفرد ساخته شده است مانند: «باد - ی» که به صورت مخفف یعنی «بدی» هم به کار رفته است:

بادی به چهار فصل خرم بادی به هزار عید شادان^۴
بدو گفت جندل که خرم بدی همیشه ز تو دوردست بدی^۵
در فارسی دری، به قیاس با فعل دعای سوم شخص مفرد، که فرق ظاهری آن



Christopher J. Brunner, *A Syntax of Western Middle Iranian*, New York 1977, P. 201 F.

V.S. Rastorguyeva (ed), *Osnovy iranskogo yazykoznaniya*, Moskva 1981, P. 97 F and P.209 F.

(۲) کلیات شمس، چاپ فروزانفر، ج ۳ ص ۲۰۱:

بسوزا این تنم گر من ز هر آتش برافروزم مبادم آب اگر من خود زهر سیلاب تر باشم

(۳) همانجا، ج ۵ ص ۲۵۷:

مسلمانان مسلمانان شما دلها نگه دارید مگردا کس به گرد من نه نظاره نه دلداری

(۴) دیوان خاقانی، چاپ دکتر سجادی، تهران ۱۳۳۸، ص ۳۵۰.

(۵) شاهنامه، چاپ مکر، ج ۱ ص ۸۳.

با فعل مضارع اخباری سوم شخص مفرد «ا» است که پیش از شناسهٔ «د» می‌آید. فعل دعای اول شخص مفرد، با افزودن «ا» پیش از شناسه ساخته شده است:

بی باغ رخت جهان مبینام بی داغ غمت روان مبینام^۶
 در فارسی دری فعل دعا، چون اصل خود در فارسی میانهٔ ترفانی و پهلوی اشکانی ترفانی، برای دلالت بر آینده هم به کار برده شده است:

ای سرو بلند قامت دوست وه وه که شمایلِت چه نیکوست
 در پای لطافت تو میراد هر سرو سهی که بر لب جوست^۷
 دشتی، که وز درائحهٔ قهر تو، آنجا تا حشر نروید در آن مهر گیائی^۸

۲

صفت فاعلی مرکب مرخم

صفت فاعلی مرکب مرخم اصطلاحی نادرست است که بر صفاتی مانند «زمین شناس» اطلاق می‌شود. مرخم بودن این گونه صفات دلیلی ندارد و برخی از آنها هم صفت مفعولی هستند.

در فارسی دری یکی از راههای ساخت صفت فاعلی مرکب و صفت مفعولی مرکب ترکیب اسم و صفت و ضمیر مشترک و پیشوندهای «نا» و «هم» است با ماده‌های مضارع افعال به شرح زیر:

۱- اسم و صفت و ضمیر مشترک و پیشوندهای «نا» و «هم» با ماده‌های مضارع افعال لازم ترکیب می‌شود و صفت فاعلی می‌سازد: جنگ جو، زودرس، خودرو، نارس، هم نشین.

اسم و صفت و ضمیر مشترک و پیشوند «نا» با ماده‌های مضارع افعال متعدی

۶ دیوان خاقانی، ...، ص ۳۰۶.

۷ کلیات سعدی، چاپ فروغی، تهران ۱۳۶۳، ص ۶۵۱.

۸ دیوان ابرح میرزا، چاپ خسرو ایرج، ص ۱۸۹.

ترکیب می‌شود و صفت فاعلی و صفت مفعولی می‌سازد. از معنی و کاربرد صفت است که فاعلی و مفعولی بودن آن دانسته می‌شود:

صفت فاعلی: زمین‌شناس، پرگو، خویشن‌بین، نادان.

صفت مفعولی: مصلحت‌آمیز، چرک‌نویس، نایاب.

صفت فاعلی و مفعولی: دست‌گیر، ناشناس:

۱- صفت فاعلی:

اگر شاه باشد بدین دست‌گیر که این پاک‌فرزند گردد دبیر

(شاهنامه، چاپ مکو، ج ۸ ص ۲۹۹)

آگاه باش ای پسر که هیچ چیز نیست از بودنی و نابودنی و شاید بود که آن شناخته مردم نگشت چنان که اوست، جز آفریدگار جل جلاله که شناخت را در او راه نیست و جز او همه شناخت گشت، چه شناسنده خدای آن گه باشی که ناشناس شوی.

(گزیده قاپوس نامه، به کوشش دکتر یوسفی، تهران ۱۳۶۲ ص ۹۰)

۲- صفت مفعولی:

بی اندازه کشتند زیشان به تیر به رزم اندرون چند شد دستگیر

(شاهنامه، ... ج ۸ ص ۲۹۶)

چون ضحاک تازی برخاست [جمشید] بگریخت و ده سال در عالم تنها ناشناس بگردید.

(مجله التواریخ والقصص، چاپ ملک الشعراء بهار، تهران ۱۳۱۸ ص ۳۹۰)

۳

شرح دولغت

در لغت نامه دهخدا و فرهنگ فارسی معین «مشت مال» و «مشت و مال» یک لغت

است. فرهنگ‌های غیاث اللغات و چراغ هدایت و استیگاس و نفیسی تنها «مشت مال» را ثبت کرده‌اند. فرهنگ‌های جهانگیری و برهان قاطع و منتخب اللغات و فرهنگ زبان

تاجیکی هیچ یک از دو لغت را ثبت نکرده‌اند.

«مشت مال» ساخته شده است از مُشت و مال «مشت» اسم و «مال» ماده مضارع [مُشتن = مالیدن] است.

یکی از راههای ساخت اسم معنی در زبان فارسی دری ترکیب اسم با ماده‌های ماضی و مضارع افعال است: عمل کرد، کارکرد، کاربرد، دست برد، سرکوفت، گوش مال، پای مال، سرکوب، دست‌یاب^۱.

در لغت‌نامهٔ دهخدا و فرهنگ فارسی معین شاهی از متنهای فارسی برای «مشت و مال» ذکر نشده است. از این رو به نظر نمی‌رسد که این لغت، لغت درستی باشد. اگر فرض کنیم لغت «مشت و مال» در زبان فارسی دری رایج بوده، اما به متون ادبی راه پیدا نکرده، باید آنرا ترکیبی از مادهٔ ماضی و مضارع فعل «مُشتن» [= مالیدن] به شمار بیاوریم.

یکی از راههای ساخت اسم معنی در زبان فارسی دری ترکیب ماده‌های ماضی و مضارع افعال است. ماده‌های افعال به صورتهای زیر با هم ترکیب می‌شوند:

- ۱- دو مادهٔ مضارع از دو فعل مختلف با «و» در میان دو ماده برای سهولت تلفظ: آی ورو^۲، برس وجو، خواب وخور، گیر ودار، کندوکاو.
- ۲- دو مادهٔ مضارع از یک فعل با «ا» در میان دو ماده برای سهولت تلفظ: کشاکش، روارو^۳، دهاده^۴.

(۱) دست‌یاب: دسترس، فردوسی (شاهنامه، چاپ مکتو، ج ۵ ص ۳۲۲):

ازان پس به لشکر بفرمود شاه	گشادن در گنج توران سپاه
جز از گنج ویژه کرد افراسیاب	که کس را نبود اندران دست‌یاب
ببخشید دیگر همه بر سپاه	چه گنج و سلج و چه تخت و کلاه

(۲) آی ورو: آمدن و رفتن، فردوسی (شاهنامه، ...، ج ۱ ص ۲۴۵):

که گیتی سپنج است پر آی ورو

کهن شد یکی دیگر آوند نو

(۳) روارو: رفتن، فردوسی (شاهنامه، ...، ج ۲ ص ۴۵):

روارو چنین تا به چین و ختن

سپردند شاهی بران انجمن

(۴) دهاده: بزن بزن، فردوسی (شاهنامه، ...، ج ۲ ص ۲۰):

دهاده برآمد ز هر دو گروه

بیابان بند ایچ پیدا زکوه

۳- دو ماده ماضی از دو فعل مختلف با «و» در میان دو ماده: آمد و شد، داد و ستد، رفت و برگشت، دید و بازدید.

۴- ماده ماضی و مضارع دو فعل مختلف با «و» در میان دو ماده. در این ترکیب ماده ماضی پیش از ماده مضارع می آید: خفت و خیز، خرید و فروش، زد و بند، جست و خیز.

۵- ماده ماضی و ماده مضارع یک فعل با «و» در میان دو ماده. در این ترکیب ماده ماضی اغلب پیش از ماده مضارع می آید: گرفت و گیر، گفت و گو، پخت و پز، رفت و رو، جست و جو، بند و بست، باش و بود^۵.

کلمه «مشت» در «مشت مال» از فارسی میانه زردشتی *must* از اوستائی *mustay*، سنسکریت *mustay*^۶ آمده است.

کلمه «مشت» در «مشت و مال» «مُشتن» [= مالیدن]، از فارسی میانه زردشتی *must*^۷ از ایرانی باستان *mrsta* آمده است. *mrsta* ایرانی باستان صفت مفعولی گذشته^۸ است از *mrz-ta* پیش از *t* بدل به *s* شده است *mrz* صورت ضعیف ریشه *marz*، اوستائی *maraz*^۹ و *ta* پسوندی است که از ریشه فعل متعدی، غالباً از صورت ضعیف آن، صفت مفعولی گذشته می ساخته است.

«مال» ماده مضارع «مُشتن» از فارسی میانه زردشتی *mal* از ایرانی باستان *marz* آمده است. *qrz* ایرانی باستان در فارسی میانه زردشتی *al* شده و آن در فارسی دری باقی مانده است.

۵) باش و بود: اقامت، منوی (جیب نیکلسون، ج ۲ ص ۱۰۵):

اندرین اندیشه تشویش فزود که جز او را نیست اینجا باش و بود

6) D.N. Mackenzie, *A Concise Pahlavi Dictionary* London 1971, P.

7) Chr. Bartholomae *Altiranisches Worterbuch* Berlin 1961, P. 1189.

8) D.N. Mackenzie, ..., P. 57.

9) Past Participle Passive.

10) Chr. Bartholomae, ..., P. 1152.

11) D.N. Mackenzie, ..., P. 57.

۴

آب سیاه

پنبه زگوش دور کن بانگ نجات می‌رسد آب سیاه در سروکاب حیات می‌رسد

(کلیات شمس، چاپ فروزانفر، ج ۲، ص ۱۶)

استاد مرحوم بدیع الزمان فروزانفر «آب سیاه» را که در بیت بالا به کار رفته، «آب آلوده به لجن و لای، کنایه از اندیشه ناصواب» دانسته‌اند.^۱ آقای دکتر دبیر سیاقی در لغت‌نامه فارسی^۲ «آب تیره‌رنگ» معنی کرده‌اند. هیچ یک از معنی‌های استاد فروزانفر و آقای دکتر دبیر سیاقی منظور شاعر را از «آب سیاه» بیان نمی‌کنند. غرض شاعر از آب سیاه «آب خضر» است که درون سیاهی است و زندگی جاوید جسمانی می‌دهد و قصد او از «آب حیات» معرفت است که حیات جاوید معنوی می‌بخشد.

(۱) کلیات شمس، جزو هفتم، ص ۱۸۱.

(۲) لغت‌نامه فارسی، ج ۲، ص ۵۵.

شاهراه تخت جمشید — شوش
برداشتی از گِل نبشته های باروی تخت جمشید

عبدالمجید ارفعی

درمیان گِل نبشته‌های ایلامی باروی تخت جمشید^۱ به نام جاهایی برمی‌خوریم که یا آغاز و انجام سفر راهیانی اند که بی گمان باید کارگزارانی دولتی بوده باشند و یا منزلگاههایی اند، که این راهیان توشه یک یا چند روز سفر خود را از آن برمی‌گرفته‌اند.

در این گِل نبشته‌ها بیش از هر جای دیگر دو نام تخت جمشید (h. — Par-ša) و شوش (h.šū - ša - an) را می‌بینیم که آغاز و انجام سفر را نشان می‌دهند و درمیان این دو شهر به جاهایی برمی‌خوریم، که راهیان شاهراه توشه خود را دریافت می‌کرده‌اند.

نگارنده در این بررسی می‌کوشد تا آن جا که گِل نبشته‌ها یاری می‌کنند، جای

(۱) برای متنهای چاپ شده گِل نبشته‌های باروی تخت جمشید که در این برداشت شماره متنها با علامت PF مشخص شده رک:

Ritchard T. Hallock, "Persepolis Forfitication Tablets", Oriental Institute Publication Vol. 91 (Chicago, University of Chicago Press, 1968).

متنهای خوانده شده ولی هنوز به چاپ نرسیده باروی تخت جمشید (حدود ۲۴۰۰ گِل نبشته) دارای علامت A-W، که نشان دهنده گروه متن گِل نبشته براساس تقسیم‌بندی شادروان Hallock است، همراه عددی که نشان دهنده ترتیب تقدم و تأخر زمانی خواندن آنهاست.

این منزلگاهها را بشناساند.

از آنجا که گِل نبشته های تخت جمشید تنها گزارشها و صورت حسابهای اداری ایالت پارس در زمان شاهنشاهی داریوش بزرگ را در برمی گیرد، این بررسی خواه ناخواه نمی تواند فراسوی این ایالت باشد. ایالت پارس، از نظر اداری، در زمان داریوش بزرگ، چنین می نمایاند که از سوی شمال و غرب، گسترده تر از تقسیمهای کشوری امروزی بوده است. از سوی شمال شاید همانند آن چه جغرافی دانان پس از اسلام یاد کرده اند، یزد را در برمی گرفته است، اما در شرق مرز طبیعی فارس، رود مارون بوده است که این ایالت را از خوزستان جدا می کرده است.

برای شناخت مسیر طبیعی راهها و جای احتمالی منزلگاهها، باید اندکی از جغرافیای طبیعی و مسیر راهها و استراحتگاههای دوران اسلامی، آگاهی یابیم.

فارس (به معنی اعم) در بخش جنوبی رشته کوههای زاگرس جای گرفته است. این رشته کوهها، موازی با یکدیگر و به صورت کمانهایی در بخش جنوبی تر و فشرده و نامنظم در بخش شمالی که بر اثر گسله بزرگ میانی ایران پدید آمده قرار گرفته است. جهت تمام رشته کوههای زاگرس از شمال غربی به جنوب شرقی است. بلندترین کوهها و قله های بلند در شمال غربی و شمال جای دارند و از بلندی کوهها در جهت شمال غرب به جنوب شرقی و از شمال به جنوب کاسته می شود. همه رودهای این ناحیه در حوضه آبریز دریای پارس جای دارند. از نظر آب و هوا، فارس دارای آب و هوای معتدل کوهستانی، نیمه بیابانی کوهپایه های غرب و جنوب زاگرس و بیابانی کناره جنوبی است. مقدار بارندگی سالانه از ۶۰۰ — ۴۰۰ میلی متر در شمال غربی تا کمتر از ۱۰۰ میلی متر در کناره دریای پارس و بخشهایی از جنوب شرقی کاهش می یابد. پوشش گیاهی به نسبت مناسب بودن کوهستانهای شمال غربی و شمالی و اندک بودن جلگه های مسطح، زمینی مساعد برای دامپروری را پدید آورده است و در بخشهای میانی به علت بیشتر گسترده بودن دشتهای، زمینی مساعد کشاورزی است. در بخش جنوبی به

علت کمی بارش و کم آبی، کشاورزی محدود و منحصر به درختان مقاوم گرمسیری — چون درخت خرما — می‌شود.

در نوشته‌های جغرافیایی پس از اسلام تعداد منزلگاهها و فاصله‌های میان آنها یکسان و یکنواخت نیست و بخوبی می‌توان دید که بیشتر آنان از یک یا دو منبع آگاهیهای خود را برداشت کرده‌اند. از میان این جغرافی نویسان اسلامی، به جز دو یا سه تن، نه خود ساکن پارس بوده‌اند و نه با آن سرزمین آشنایی را ستینی داشته‌اند. در نوشته‌های پارسی و تازی، با یاری گرفتن از چند نام می‌توانیم تا حدودی مسیر گذرگاههای کوهستانی و دره‌ای فارس را از شیراز تا کناره رود مارون پی گیری کنیم و با توجه به گذرگاههای طبیعی درمی‌یابیم که مسیر کلی راههای امروزی کم و بیش همان راههای گذشته‌اند، بجز تغییراتی اندک، یعنی با در نظر گرفتن اینکه همه راهها باید به تخت جمشید پایان یابد و نه شیراز.

از آن‌رو، همان‌گونه که پیشتر آمد، در گل نبشته‌های ایلامی تخت جمشید، چه بارو و چه گنجینه، با نام شیراز بعنوان منزلگاهی بر سر راه تخت جمشید به شوش برخورد نمی‌کنیم، بایستی در بخش فہلیان امروزی راه خود را به سوی تخت جمشید از راه شیراز، که از تنگ خاص و بر کناره رود شش پیر بوده، جدا کنیم. همچنین چون در متتهای مسافرتی باروی تخت جمشید از شهر باستانی انشان (h. An-ša-an, h. An-za-an)، که دراز زمانی مرکزیت این ناحیه را داشته و ویرانه‌های آن در ده ملیان از تل بیضای فارس یافت شده است، نشانی نمی‌یابیم، نگارنده می‌پندارد که راه تخت جمشید به شوش به احتمال بسیار باید از شمال منطقه بیضا گذر می‌کرده است.

بر اساس نقش مُهرهای گل نبشته‌های باروی تخت جمشید و نیز با توجه به نام کسانی که مقامی دولتی در این گل نبشته‌ها دارند، نگارنده جایهایی را که نام آنها در گل نبشته‌ها آمده است — البته بجز شهرها و سرزمینهای دور دستی که آغاز و انجام سفر مسافران است (چون مصر، لودیہ، فرغانہ، ہند، ہرات...)، به چهار منطقه و چند زیر منطقه تقسیم کرده است:

(۱) منطقهٔ مهر ۲۱ یا منطقه تخت جمشید: این منطقه در محدوده ای کم و بیش سه گوشه ای شکل میان شهرهای پاسارگاد در شمال شرقی، نیریز در جنوب شرقی و شیراز در جنوب غربی، را در برمی گیرد. دوزیر منطقهٔ مهرهای ۳۲ و ۴۲ ناحیه های جنوب شیراز تا نیریز و شرق نیریز—پاسارگاد را در برمی گیرد.

(۲) منطقهٔ مهر ۳ (و مهر ۳۰) یا منطقهٔ کامفیروز: به احتمال زیاد این منطقه بر کنارهٔ رود گُرو کم و بیش جایی بوده که امروزه «بخش کامفیروز» خوانده می شود. علت این پندار آن است که: (۱) شهرهای این منطقه از جنوب با شهرهای شمالی ناحیهٔ مهر ۱ و از شمال با شهرهایی که در منطقه چهار قرار دارند، پیوند داشته اند؛ و (۲) شهرهای غربی این منطقه با شهرهای شرقی منطقهٔ مهرهای ۴ و ۲ (منطقهٔ فهلان) پیوندهایی بسیار نزدیک دارند و (۳) سه شهر از شهرهای این منطقه، به ویژه یکی از آنان، در شمار منزلگاههای شاهراه تخت جمشید به شوش بوده اند. (۳) منطقهٔ مهرهای ۴ و ۲ یا منطقهٔ فهلان: این منطقه در شمال غرب تخت جمشید و کامفیروز قرار دارد و چون از نام شش منزلگاه آن آگاهی داریم، با تعیین فاصله های تقریبی این منزلگاهها در این منطقه، می توانیم جای این منزلگاهها را درست تر از منزلگاههای منطقهٔ کامفیروز بنمایانیم. افزون بر منزلگاههایی که در این منطقه جایی دارند، دلیل دیگری که این منطقه را «فهلان» نامیده ام این است که دو شهر نامبرده شده در گِل نبشته ها یادآور دو شهر در این منطقه اند: (۱) شهر باشد که اینک در چند کیلومتری راه فهلان به بهبهان قرار دارد و به احتمال نام شهری است که در گِل نبشته های تخت جمشید به صورت Besstime آمده است؛ و (۲) نام شهرک انبوران که در نوشته های سدهٔ هفتم هجری از آن یاد شده است و در نزدیکیهای نوبندگان، شهر بزرگ این منطقه در آن

(۲) بر روی گِل نبشته های تخت جمشید نقش بیش از ۶۰۰ مهر یافت شده که بیش از نیمی از آنها را شادروان Hallock شناسایی کرده و با توجه به تواتر آن، شماره گذاری شده اند. نقش مهرهای با بسامد بالا، همراه با نام مسئولان نامبرده شده با آنها، نگارنده را در تعیین منطقه های اصلی و منطقه های کوچکتر، یاریها داده اند.

البته باید در نظر گرفت که برخی از مهرها به هیچ روی با هیچ شهر و یا منطقه ای پیوند و وابستگی ندارد، چون مهرهای بکار برده شده از سوی داریوش بزرگ.

زمان، جای داشته است (فارسنامه ابن بلخی - ۱۴۳) یادآور شهری است با نام Umpuranuš (شهری با بیشترین نقش مهر ۴) در این منطقه.

هنگامی که مسافران از جلگه خوزستان بیرون می‌شوند، در نخستین منزلگاه توشه‌راه برمی‌گیرند. این منزلگاه که تا این زمان غربی‌ترین شهر شناخته شده ایالت پارس است، Dašer خوانده شده است. براساس متن مسافرتی PF 2057، دسته‌ای مرکب از سه مسافر هندی، برای سفر از شهر Dašer تا شهر Hidali، دو گوسفند بعنوان توشه‌راه در مسیر سفری از شوش به هند (h. Hi-in-du-uš)، دریافت می‌کنند و سهم هر یک روزانه یک «بخش» (mit) است. این سهم به احتمال کسری از یک وزن صحیح بوده است زیرا این مقدار براساس دیگر مدارک میان $\frac{1}{10}$ تا $\frac{2}{21}$ (گوسفند) متغیر بوده است. سهم $\frac{2}{21}$ گوسفند را که مقدار عددی درستی را نشان می‌دهد، می‌توان مقدار سهم دریافتی این مسافران در نظر گرفت. در صورتی که محاسبه بالا درست باشد، این دو گوسفند توشه‌هفت روز سفر سه مسافر بوده است. بنابراین، می‌توان چنین نتیجه گرفت که فاصله Dašer تا Hidali هفت منزلگاه بوده است که دو شهر نامبرده شده را نیز در برمی‌گرفته است، یعنی باید پنج منزلگاه میان این دو شهر داشته باشیم. در دو متن مسافرتی Q-802 و Q-803، دو گروه مسافر، که از طریق دو شهر Kurdušum و Dašer راهی شوش بوده‌اند، برای دو روز توشه‌راه خود در محلی که نام برده نشده است، آرد برمی‌گیرند. با استناد به این دو صورت حساب هزینه سفر، می‌توانیم شهری را که Kurdušum نام داشته، دومین منزلگاه در ایالت پارس بر سر این شاهراه بدانیم. در متن H-1347، که گرچه متنی در گروه متنهای مسافرتی نیست ولی خبر از سفر یک مقام برجسته سلطنتی می‌دهد، می‌خوانیم که در ماه دوازدهم سال بیست و سوم پادشاهی داریوش بزرگ، همسر مردونیه (سپهسالار ایران در زمان خشایارشا، پسر گبریاس سپهسالار کوروش بزرگ در فتح بابل)، دختر شاه (گرچه نامبرده نشده است ولی باید Artazostrā بوده باشد) (m. Mar-du-nu-ya f. ir-ti-ri m. SUNKI f. pa-ak-ri)، برای مدت چهار روز - به احتمال زیاد هنگام سفر از شوش به تخت جمشید - توشه‌راه خود را به صورت آرد (توشه سفر معمول مسافران) دریافت می‌کند که مقدار روزانه آن برابر با ۹ BAR (هر

BAR تقریباً اندکی بیش از ۹۰ کیلوگرم) بوده است. وی این توشه سفر را برای یک روز (در یا تا) Kurdušum، یک روز (در یا تا) Bessitme و دو روز (در یا تا) Liduma گرفته است. در همین سال و ماه (۱۲ : ۲۳)، بر طبق متن PF 688، گبر یاس (m. Kam-bar-ma) — یعنی پدر مردونیه و پدر شوهر دختر داریوش بزرگ — برای مدت سه روز — به احتمال، هنگام سفر — مقدار ۳۰ marriš (هر marriš در حدود ۹۰ لیتر) آبجو (KAŠ) به عنوان (بخشی از؟) توشه سفر دریافت می‌کند: ۱۰ marriš برای (در یا تا) Bessitme و ۲۰ marriš برای (در یا تا) Liduma. بر اساس این دو متن — گرچه هیچ یک در شمار متنهاى مسافرت نیستند — می‌توانیم چنین برداشت کنیم که از Kurdušum تا Bessitme یک روز راه و از Bessitme تا Liduma دو روز راه بوده است. متأسفانه در هیچ یک از گل نبشته‌ها، نامی از منزلگاه میان Bessitme و Liduma برده نشده است و متنهاى موجود خوانده شده، از دید پیوندی، گسیختگی ای میان این دو شهر را نشان می‌دهند. یکی از جایهایی که در این منطقه بوده و به گونه‌ای غیر مستقیم تنها با Bessitme پیوند داشته جایی است به نام Hišema که به نظر می‌رسد منزلگاه میان این دو شهر بوده باشد. سه گل نبشته از سی و پنج گل نبشته‌ای که در بردارنده صورت حسابهای شهر Hišema است، متن مسافرتی است: بر طبق گل نبشته PF 1442 (بدون ذکر تاریخ) به کسانی از کارگزاران خزانه، که گوسفندان شاهی را از پارس به شوش می‌بردند، به احتمال برای مدت یک روز، در Hišema توشه راه داده شده است. همچنین بر اساس متن مسافرتی Q-1322، گروهی از مسافران که «از سوی شاه» — به احتمال آن هنگام که در تخت جمشید بوده — آمده و به سوی کس دیگری می‌رفته‌اند، در Hišema برای مدت ۱۰ روز توشه راه برگرفته‌اند. در متن Pf 1441 در ماه دهم (بدون ذکر سال) مسافری که راهی محلی به نام Tenkak بوده، در این شهر توشه خود را دریافت می‌کند.

Hišema در ناحیه‌ای جای داشته که به همراه چند شهر دیگر، در آن از مهر ۱۵ استفاده شده است. یکی از این جایها شهری است به نام Šurkutur که شهر Bessitme با آن پیوند مستقیم دارد: در دو متن حمل و نقل PF 9 و A - 1243

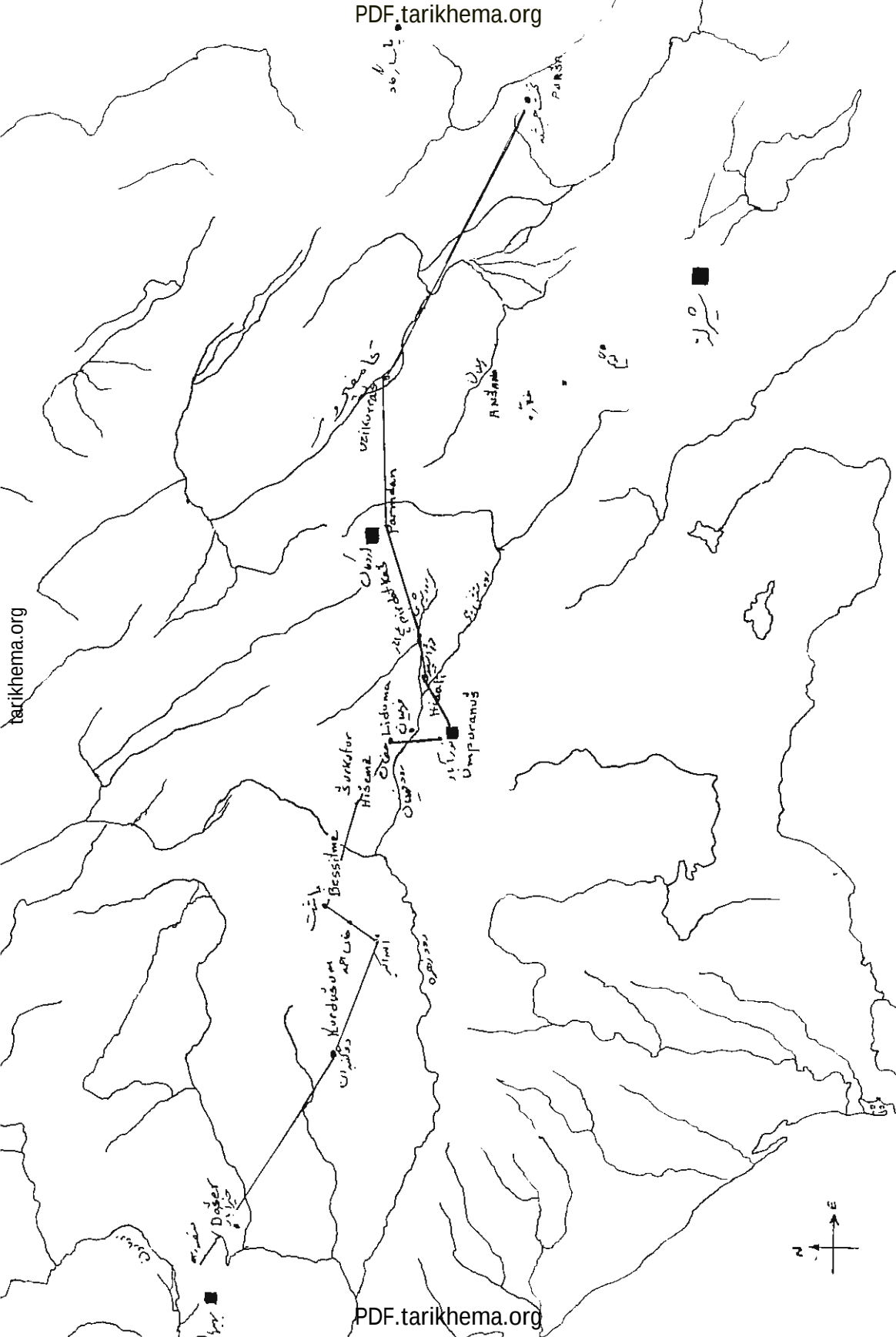
(هر دو بدون ذکر سال و ماه) گندم از Šurkutur به Bessitme برده شده است.

باید این نکته را نیز یادآوری کرد که Parru، کسی که مسئول تقسیم غله در شهر Šurkutur بوده است، در چهار متن مسافرتی (PF 1409، PF 1410، Q-419 و Q-532) و یک متن سفر اسبان— که در هیچ یک از آنها نام محل تحویل توشه یاد نشده است— به گروههای مسافر، توشه راه می‌دهد. به احتمال زیاد جای یاد نشده در این متنهای مسافرتی بایستی Šurkutur بوده باشد. اگر چنین باشد، این احتمال وجود دارد که دوشهر Hišema و Šurkutur در فاصله ای نه چندان دور از یکدیگر و هر دو بر کناره شاهراه تخت جمشید— شوش جای داشته اند و گاه از این و گاه از آن بعنوان منزلگاه استفاده شده است.

پس از گذر از این دو منزلگاه احتمالی، به شهر Liduma می‌رسیم که با ۸۰ مورد نامبرده شده در گل نبشته‌ها، به احتمال زیاد شهری با اهمیتی به ویژه در این بخش از ایالت پارس بوده است. افزون بر دو متن PF 688 و H-1345، که در بالا از آنها یاد شد، در سه متن مسافرتی دیگر نیز از این شهر نامبرده شده است. در یکی از این سه متن، به اسبانی توشه داده شده که در دوشهر Liduma و Hidali مستقر بوده‌اند (S₃-1907، ساک بیست و سوم). به احتمال زیاد، این اسبان، اسبان تیز تکی (pirradaziš) بوده‌اند که میان دو منزلگاه همواره آمد و شد می‌کرده‌اند. همان گونه که در بالا گفته شد، براساس متن PF 2057، باید پنج منزلگاه میان Dašer و Hidali بوده باشد و ما تاکنون توانسته‌ایم چهار منزلگاه Kurdušum، Bessitme، Liduma / Šurkutur و Liduma را مشخص کنیم. متأسفانه میان Liduma و Hidali به جایی بر نمی‌خوریم که آشکارا از آن بعنوان منزلگاه نام برده شده باشد.

شهر Umpuranuš که پیشتر از آن یاد شد، به احتمال بسیار زیاد می‌تواند پُر-کننده این خلاء باشد.

شخصی به نام Mirayauda در میانه سالهای ۱۹ تا ۲۴ و یکبار در سال ۲۸ (از پادشاهی داریوش بزرگ)، براساس هفتاد و یک متن، که بیست و پنج متن آن همراه با نقش مهر ۱۸ است، مسئول تقسیم غله بوده است. تنها در سه مورد است



که در متتهای همراه با نقش مهر ۱۸ از شهری که وی در آن این مسئولیت را برعهده داشته، آگاه می‌شویم که شهر Umpuranuš بوده است. وی در چهل و چهار متن مسئولیت تقسیم و تحویل توشه مسافران شاهراه تخت جمشید به شوش را برعهده دارد. از آنجا که او را در جایی دیگر بجز Umpuranuš نمی‌یابیم، می‌توان بر این بی‌گمان بود که جایی که وی مسئولیت تقسیم و تحویل توشه مسافران را داشته است ولی نامی از آن برده نشده است، شهری بجز Umpuranuš نمی‌تواند باشد.

آخرین منزلگاه براساس متن PF 2057 ، Hidali است که از آن در بیست و سه متن بعنوان منزلگاه مسافران شاهراه تخت جمشید — شوش نام برده شده است. شهر Hidali که در زمان آشوربانی پال، فرمانروای آشور، و به هنگام تاخت و تازهای وی به جنوب غربی ایران، بعنوان پایگاه امن به پایتختی دولت ایلامیان برگزیده شد^۳. در زمان پادشاهی داریوش بزرگ نیز به نظر می‌رسد که از اهمیت ویژه نظامی برخوردار بوده باشد. در سال هفدهم ۱۴۷۰ BAR (در حدود ۱۵ تن) غله (24 : w-574)؛ در سال هیجدهم ۳۳۴۰ BAR (حدود ۳۳ تن) غله برای سپاه (m.taššup) (PF 200) و در ماه دوازدهم سال بیست و دوم ۱۸۰۰۰ BAR (حدود ۱۸۰ تن) غله (C₂-1496)^۴ در انبارهای شهر Hidali واریز شده است. با توجه به تعداد بسیار اندک کارگرانی که دستمزدهای منظم ماهانه در Hidali دریافت می‌کنند، می‌توان پنداشت که انبار کردن مقدار فراوانی از غله بیشتر برای «سپاهیانی» بوده که در آنجای استقرار داشته‌اند.

از ویژگیهای Hidali پیوند آن با شهر شیراز است: دو تن از مسئولان غله به نامهای Maumašša و Muzriya در سال بیستم هم در شیراز سرگرم کار هستند (PF 1944 : 58f.) و هم در Hidali (PF 1994 : 7-9). این حضور

3) George, C. Cameron, *History of Early Iran*. (Chicago: University of Chicago Press 1936), 165, 168, 192 f., and 203 f.

۴) در متن C₂-1496، Hidai همراه با جایی به نام Kanduma است که تنها در یک مورد دیگر از آن نام برده شده است.

شاید نشان دهنده آن باشد که Hidali در جایی بوده که از یک سو راه به جنوب شرقی (شیراز) داشته و از سویی دیگر با شهرهای منطقه کامفیروز در شمال شرق و شهرهای منطقه فهلان در غرب و شمال غرب.

در شرق Hidali، تا رسیدن به منطقه کامفیروز با منزلگاهی که از آن بعنوان منزلگاه یاد شده باشد، برخورد نمی‌کنیم. در شرق Hidali تنها دو شهر Pirdatkaš و Parmadan — به ترتیب از غرب به شرق — جای دارند که هر دو با استناد به کارگزاران فعال در این دو شهر باید بر کناره این شاهراه بوده باشند و هر دو منزلگاهی معمول. شخصی با نام Bakamira که براساس بیست و یک گل نبشته در میانه سالهای نوزدهم تا بیست و سوم مسئول تقسیم و تحویل غله بوده که نه مورد آن تقسیم و تحویل توشه به مسافرانی است که از شوش راهی تخت جمشید، Matezziš (برابر با فارسی باستان — Uvādacicāya، همسایه با تخت جمشید)، کرمان (h. Kur-man-na) بوده‌اند. بجز در یک مورد L₂-947 — در مورد پرداخت دستمزد معمولی ماهانه کارگران — از مکانی که وی در آن مسئولیت تقسیم غله را برعهده داشته است، نامی برده نشده است. در متن دستمزد معمولی ماهانه L₂-947، گفته شده که وی در سال بیست و یکم، دستمزد بیست و سه کارگر را در Pirdatkaš پرداخت کرده است. از آنجا که از این شخص تنها در این شهر نام برده شده است، شاید بتوان با اطمینان گفت که در دیگر متنهایی که در آن نام شهری برده نشده است، نام شهر باید Pirdatkaš باشد. Pirdatkaš از یک سو با Umpuranuš در غرب — جایی که به احتمال زیاد مرکز منطقه استفاده از مهر ۴ بوده است — و از سوی دیگر از طریق یکی از تقسیم کنندگان شراب به نام Ušaya با Parmadan در شرق پیوند دارد.

Parmadan نیز گرچه در متنی نامش بعنوان منزلگاهی برده نشده، اما به احتمال بسیار زیاد می‌بایست شرقی‌ترین منزلگاه منطقه فهلان بوده باشد. Ušaya در هشت متن بعنوان تقسیم کننده شراب (بعنوان نمونه PF 1114 و M-1844) و یکبار بعنوان حمل کننده شراب (w. GEŠTIN. lg. kutira)، در G-1453، همراه با نقش مهر ۱۷، در متنهایی شهر Parmadan نامبرده شده است. او در هیجده متن مسافرتی (یازده متن همراه با نقش مهر ۱۷) تقسیم کننده شراب

توشهٔ راه مسافران شوش به تخت جمشید و بالعکس است. از آنجا که وی بیش از هر مکانی در Parmadan فعال بوده، می‌توان این احتمال را به آسانی پذیرفت که شهر نامبرده نشده در این هیجده متن مسافرتی باید شهر Parmadan بوده باشد.

همچنین Muška که او نیز در دو متن PF617 و PF673 در Parmadan تقسیم کننده سهمیهٔ شراب است، در سه متن مسافرتی، که در آنها نام منزلگاه برده نشده است، توشهٔ شراب راه تخت جمشید را به مسافران داده است. چون Muška تنها در این شهر نام برده شده است، بی‌گمان این سه گِل نبشته را نیز باید از آن Parmadan دانست.

به علاوه، شخصی نیز به نام Barušiyatiš، که از سی و هشت متنی که در آنها بعنوان تقسیم کنندهٔ غله یاد شده، تنها در دو متن (PF 11 و PF330) از شهری که وی در آن فعال بوده، یعنی Parmadan، نام برده شده است. بر این اساس می‌توان پنداشت که شهر نامبرده نشده در بیست و نه متن مسافرتی، که وی در آن متنها همان مسئولیت را دارد، باید Parmadan بوده باشد.

با گذر از Parmadan وارد منطقه‌ای می‌شویم که در آن از مهر ۳ (و مهر ۳۰) استفاده شده است، گرچه بر گِل نبشته‌های دو شهر اصلی این منطقه نقش مهر؛ را می‌یابیم. اما پندار ما بر این است که دستورهای پرداخت کالاهای نامبرده شده در متن این گِل نبشته‌ها از سوی مسئولان منطقهٔ مهر؛ که به احتمال در Umpuranuš مستقر بوده، صادر شده است.

در این منطقه در سه شهر به مسافران توشهٔ راه داده شده است: Hatarrikaš، Mištukraš و Uzikurraš.

در Hatarrikaš، که باید شهرکی، شاید در نزدیکی یکی از دو شهر بزرگ این منطقه به نام Kurra باشد، بر اساس دو متن S₃-1535 و S₃-1977 از سوی کسی به نام Mauzišša توشه «اسبان سفر کننده در جاده» پرداخت شده است. این شخص در پنج متن دیگر (بعنوان نمونه PF 1551 f.) که در هیچ یک از آنها نامی از شهری برده نشده است، به مسافران توشهٔ سفر می‌دهد که به احتمال شاید در Hatarrikaš بوده باشد.

در دو متن مسافرتی Q-1939 و Q-2139 به دو گروه که از Makkan(?) و

کرمان راهی شوش بوده‌اند در شهر Mištukraš ، که با شهر Kaupirriš — یکی از دو شهر عمده این منطقه — پیوندی نزدیک دارد، توشه راه داده شده است.

تنها منزلگاه اصلی این منطقه را باید مکانی به نام Uzikurraš دانست. بیست متن از سی و هشت متنی که در آنها نام Uzikurraš آمده، در مورد پرداخت توشه به مسافران راه در سالهای بیست و دوم و بیست و سوم است. از آنجا که در یک متن، PF 699، کسی که مسئولیت پرداخت دستمزد کارگران را در دو شهر اصلی این منطقه، Kurra و Kaupirriš، برعهده داشته، در این شهر برای مصرف داریوش بزرگ، آرد پرداخت می‌کند، می‌توان پنداشت که این شهر باید نزدیک این دو شهر بوده و در باختر منطقه مهر ۳ جای داشته باشد.

در منطقه تخت جمشید، تنها شهری که شاید بر سر شاهراه تخت جمشید- شوش بوده و از آن بعنوان منزلگاه می‌توان نام برد، شهری است به نام Hadaran. این شهر به یقین در یک متن (PF 1942: 19-22) و به احتمال در دو متن (V-726 و V-2255) محل پرداخت توشه مسافران بوده است، اما هیچ یک از متنهای یاد شده در مورد سفر از تخت جمشید به شوش و یا بالعکس نیست. همچنان که در بالا گفته شد، نگارنده کوشیده است به گونه‌ای خلاصه و بدون وارد شدن به مسائل پیچیده‌ای که سبب نتیجه‌گیریهایش شده است، منزلگاههای حتمی و محتمل بر سر شاهراه تخت جمشید- شوش در ایالت پارس را معین و مشخص کند. برای یافتن مسیر و مکان احتمالی این منزلگاهها باید از منبعهای اسلامی و جغرافیای منطقه و گزارشهای اندک باستانشناسی بهره گیریم. در بیشتر این مسیر، متأسفانه آن چنانکه باید و شاید بررسیهای باستانشناسی انجام نگرفته است. به خاطر نقش برجسته ایلامی به اصطلاح کورنگون و اثرهای برجای مانده در ناحیه فهلیان اندکی از سوی هرتسفلد و اورول- ستاین مورد بررسی قرار گرفته و آجرهایی از پرستشگاههایی از آن دوره ایلامی میانه در این ناحیه یافته‌اند. بازمانده‌هایی از کوشکی هخامنشی در ده جنجان (نزدیک فهلیان) از سوی باستانشناسان ژاپنی مورد بررسی و کاوش قرار گرفته است. در منطقه حفاظت شده ارجان در ده کیلومتری شمال بهبهان به هنگام خاکبرداری

بولدزرهای آب و برق خوزستان برای ایجاد آبراهی با پیدایش گودالی، آرامگاهی از آن شخص به نام، Kidin-Hutran پسر شخصی به نام Kurluš که به احتمال در سده هفتم یا آغاز سده ششم می‌زیسته است یافت می‌شود.^۵

متأسفانه بجز از دو شهر نوبندگان - که گاه در نقشه‌های امروز آباد ممسنی و گاه نوبندگان نوشته شده و ارجان در منطقه فهلان و بهبهان، از دیگر منزلگاههایی که جغرافی نویسان اسلامی از آن یاد کرده‌اند نه نشانی در نقشه‌ها می‌یابیم و نه در فرهنگهای جغرافیایی.

پس از بیرون شدن از تخت جمشید، نخستین منزلگاه راستین، شهر Uzikurraš در ناحیه مهر ۳ است. همانگونه که در بالا گفته شد، نگارنده به چند دلیل می‌پندارد این ناحیه را باید در محدوده بخش کامفیروز امروزی جای داد: نخست آنکه در هیچ یک از جایهایی که متنهایشان دارای نقش مهر ۱ (منطقه تخت جمشید) هستند، مسافران (به / از) تخت جمشید توشه راه برنگرفته‌اند، حتی شهر باستانی انشان - که روزگار درازی نام خود را بر این منطقه و گاه حتی بر همه بخشهای جنوبی ایران داده بود، و کوروش اول و کوروش بزرگ خود و پدران خود را پادشاه آن خوانده‌اند^۶، و در این زمان دیگر از آن شکوه و جلال برخوردار نبود - نیز بر کناره این شاهراه نبوده است؛ دیگر آنکه تشابه نام یکی از مهمترین دوشهر این منطقه، یعنی Kaupirriš با نام امروزی «کامفیروز» و پیوند چند شهر از شهرهای این منطقه با منطقه غربی، فهلان، ما

(۵) فائق توحیدی - علی محمد خلیلیان: «بررسی اشیاء آرامگاه ارجان - بهبهان»، اثر (سازمان ملی حفاظت آثار باستانی) شماره ۷ و ۸ و ۹، بهمن ۱۳۶۱، ۲۸۶ - ۲۳۲ و فرانسوا والا (ترجمه افسانه خلعت بری)؛ تذکری در مورد نوشته میخی شیء طلایی مکشوفه از ارجان، اثر (سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران)، شماره ۱۰ و ۱۱، بهمن ۱۳۶۱: ۱۹۴ - ۱۸۴.

(۶) کوروش اول بر روی مهری که سالها پس از وی از سوی داریوش بزرگ به کار گرفته شده است و نقش آن را بر برخی از گل‌نشته‌های باروی تخت جمشید می‌یابیم (مهر ۹۳)، خود را پادشاه انشان خوانده است. همچنین نگاه کنید به عبدالمجید ارفعی: «فرمان کوروش بزرگ» فرهنگستان ادب و هنر ایران، شماره ۹ (تهران: فرهنگستان ادب و هنر ایران، ۱۳۵۶): سطر ۲۱ گل‌نشته.

را بر آن می‌دارد که شاهراه تخت جمشید- شوش را در این ناحیه جای دهیم. متأسفانه در حال حاضر نه براساس گل نبشته‌ها و نه براساس منابعی جغرافیایی و نه براساس نامهای امروزی، آن توانایی و دانش را نداریم که بتوانیم جای راستین Uzikurraš و دو شهر دیگر را که در این منطقه از آنها بعنوان منزلگاه یاد شده است، بر روی نقشه نشان دهیم.

براساس این پندار که شهرهای منطقه مهر ۳ کم و بیش در بخش کامفیروز جای داشته‌اند، برای بیرون شدن از منطقه باید هم عرض شهرستان اردکان (که در حال حاضر اسپیدان نام گرفته)، راه خود را از جهت جنوب شرقی به شمال غربی منحرف کرده و مسیری شرقی - غربی را به سوی اردکان درنورسیم. به احتمال بسیار زیاد Parmadan، شرقی‌ترین منزلگاه منطقه مهرهای ۴ و ۲ (منطقه فهلیان)، باید در این ناحیه بوده باشد، زیرا از یک سو با شهرهای منطقه کامفیروز پیوند دارد و از سویی دیگر با شهرهایی که به احتمال بسیار زیاد در بخش شهرستان آباده جای داشته‌اند.

برای ورود به بخش فهلیان و ممسنی دو راه درپیش داریم: (۱) راه جنوبی، راهی بر کناره رود شش‌پیر در گذرگاه تنگ خاص. این راه بخشی از همان راهی است که جغرافی نویسان اسلامی بعنوان راه شیراز به نوبندگان از آن یاد کرده‌اند و (۲) راه شمالی بر کناره رود شیرین در گذرگاه تنگ کمان که راهی است بس سخت.

اگر شاهراه تخت جمشید- شوش، پس از خروج از کامفیروز و وارد شدن به ناحیه بخش اردکان و همایجان (که تا آخر سلسله قاجاریان بخشی از فهلیان به شمار می‌رفته است)، از تنگ خاص گذر می‌کرده است می‌بایست: (۱) میان شهری که میان شیراز (h. Tirazziš) و Hidali جای داشته و Nupištaš خوانده می‌شده است با شهرهای شرقی «منطقه فهلیان» یعنی Parmadan و Pirdatkaš رشته‌های پیوندی داشته باشیم. تا به امروز چنین پیوندی یافت نشده است، و (۲) منزلگاههایی بیش از دو منزلگاه برای رسیدن به Hidali نیاز است و تا به امروز چنین منزلگاههایی را نیافته‌ایم. بنابراین نگارنده، راه شمالی را، که گرچه گذرگاهی سخت‌تر است، بعنوان دنباله این شاهراه می‌داند.

اگر پندار نگارنده بر اینکه شهر Umpuranuš زمان داریوش بزرگ شاید شهرک «انیوران» سدهٔ هفتم هجری باشد (فارسنامهٔ ابن بلخی ۱۴۳) که در نزدیکی نوبندگان (نورآباد و یا در نزدیکی آن) جای داشته، باید دو مکان Pirdatkaš و Hidali را میان دو منزلگاه Parmadan و Umpuranuš، یعنی میان بخش اردکان و شهر نورآباد کنونی جستجو کنیم.

رود شش پیر از تنگ خاص و رود شیرین از تنگ کمان در نزدیکی کوسگان (کوسجان در فارسنامهٔ ابن بلخی ۷۱۶۲) به هم می پیوندند و رود فهلیان را تشکیل می دهند. در شرق محل تلاقی این دو رود، تپه ای بلند به نام اسپیدژر جای دارد که دژی قدیمی (فارسنامهٔ ابن بلخی ۱۵۸) داشته که اصل آن حداقل مربوط به عهد ساسانیان است (مصطوی، اقلیم پارس ۸۱۳۴)، کوه سپیدی که حالت دژی طبیعی دارد و از دو سو توسط رودهای شیرین و شش پیر محافظت می شود. به پندار نگارنده، بی هیچ گمانی این دژ طبیعی باید مکان باستانی شهر Hidali، که شاهان ایلامی برای رویارویی با سپاهیان آشور بانی پال آن را بعنوان پایتخت دوم خود برگزیدند و در آن پناه گرفتند و در زمان داریوش بزرگ، به گواهی گل نبشته ها، پاسگاهی پراهمیت بوده است، دانست. با این شناسایی، باید مکان شهر Pirdatkaš را در میانهٔ تنگ کمان، جایی در حدود دهی با نام «باغ انار» جستجو کنیم.

دهستان «حومهٔ فهلیان» در بردارندهٔ بازمانده های چندی از ایلامیان، هخامنشیان و ساسانیان است: در ده جنجان، در ۶ کیلومتری شمال غرب ده فهلیان، بازماندهٔ کوشکی هخامنشی؛ در تُل اسپید؛ در ۱۰ کیلومتری شمال فهلیان بازماندهٔ ویرانه ای آجری و نزدیک ده سه تُل در شمال غرب فهلیان، نقشهای کوه به اصطلاح کورنگون از ایلامیان و در چند کیلومتری همین محل، در نزدیکی راه فهلیان به دو گنبدان، در درهٔ ده نو، پرستشگاهی از ساسانیان (واندنبرگ،

7) Cameron; History of early Iran: 58.

۸) ابن بلخی، کتاب فارسنامه، به سعی و اهتمام و تصحیح گای لیسترنج و رینولد الن نیکلسون. لندن: مطبعة دارالفنون کمبریج. ۱۳۳۹ هجری (۱۹۲۱ میلادی).

باستانشناسی ایران باستان ۵۸ و ۵۹) را می‌توان دید.

براساس گل‌نشته‌های تخت جمشید، مهمترین شهر این ناحیه، شهر Liduma بوده است، و در این منطقه جنگان با داشتن کوشکی پادشاهی، نامزد ارزنده‌ای برای مکان احتمالی شهر Liduma، جایی که در آن دختر داریوش بزرگ برای ادامه سفر به انتظار سپهسالار بزرگ گبر یاس، پدرشوی خود بنشیند، است.

در همین منطقه در شمال دره ده نو، آقای واندنبرگ (باستانشناسی ایران باستان ۵۹) از کوهی به نام Unari یاد می‌کند. نام این کوه یادآور مکانی است که در زمان هخامنشیان Hunar نامیده می‌شده است و در دوره سلسله سوم اور و مدارک آشوری نو به صورتهای Huhunuri و Hunnir آمده است. براساس یکی از متهای دوره Ibbi-Sin، آخرین فرمانروای سلسله سوم، Huhunuri را به «دروازه‌ای به سرزمین Anšan (نسخه دیگر: Elam)» تشبیه کرده است.^۹ براساس مدارک موجود در گل‌نشته‌های تخت جمشید Hunar پیوند نزدیکی با Liduma دارد و از این روی به درستی می‌توان آن را در نزدیکیهای Liduma، در دره‌ای که از فہلیان به سوی شمال غربی کشیده شده است، جای داد.

منزلگاه بعدی یکی از دوشهر Tašpak و Šurkudur است. متأسفانه آن قدر مدرک در دست نداریم تا به درستی مکان این دوشهر را مشخص کنیم، اما آن چه مسلم است مکان این دوشهر باید میان جنگان و باشت بوده باشد.

منزلگاه بعدی، Bessitm، با توجه به نام آن، گمان برده می‌شود که شاید شهرک «باشت» مرکز بخش باشت بابویی، باشد و نام آن یادآور صورت امروزی آن است؛ گرچه شهرک باشت امروز اندکی به دور از راه فہلیان به دوگنبدان جای گرفته است. موقعیت طبیعی دشتی که باشت و چند ده نزدیک آن در آن جای گرفته‌اند، نیاز به بودن منزلگاهی را در این دشت بخوبی نشان می‌دهد، چه بلافاصله گردنه‌ای طولانی به سوی دو گنبدان آغاز می‌شود، که از یک سو مسافر

(۹) مصطوی، سید محمد تقی، «اقلیم پارس»، انتشارات انجمن آثار ملی، شماره ۴۸، (تهران): آذرماه ۱۳۴۳.

خسته به هنگام ورود به این گذرنیاز به استراحتی کافی در شب داشته و از سویی دیگر به هنگام سفر از سوی دو گنبدان و گذر از یک گردنه طولانی با شیب همواره رو به بالا، مسافر خسته نیازمند، استراحتی کافی بوده است.

از Bessitme تا Kurdušum، همه راه گردنه ای است که ارتفاع آن از شرق به غرب کاسته می شود. اگر پندار نگارنده در شناسایی باشد بعنوان مکان احتمالی Bessitme درست باشد، به احتمال بسیار باید جای Kurdušum را در نزدیکیهای پایان تنگ جستجو کنیم، یعنی مکانی میان دو دیه الله اکبر و خان احمد؛ و در آن صورت آخرین منزلگاه، Dašer را نمی توان چندان دور از دو گنبدان جستجو کرد.

پندار دیگر برای جایهای احتمالی سه منزلگاه پایانی این نیز می تواند باشد که جای دو شهر Hišema و Šukutur را در دشتی بدانیم که امروز شهرک باشد در آن جای دارد و مکان احتمالی Bessitme را در پایان گردنه میان باشد و دو گنبدان قرار دهیم و منزلگاه بعدی را یعنی Kurdušum را در نزدیکیهای دو گنبدان و Dašer را در نزدیکیهای کرانه جنوبی رود خیرآباد و یا در نزدیکیهای ارجان (ده منصوریه) جستجو کنیم.

برداشت نگارنده، که پایه آن بر نزدیک به پنج هزار گیل نبشته باروی تخت جمشید است، ممکن است نتوانسته باشد به درستی تمام جای منزلگاههای شاهراه تخت جمشید به شوش را مشخص و معین کند. بی گمان آنگاه که گیل نبشته های بیشتری خوانده شود و بررسیها و کاوشهای باستانشناسی در سراسر جنوب ایران به درستی و به صورت جامعی انجام گیرد، درصد احتمال خطا کمتر خواهد بود و به یقین نزدیک تر شده ایم.

محمد بن محمود زنگی بخاری

ایرج افشار

دکتر پرویز ناتل خانلری با چاپ داستانهای بیدپای مترجم آن کتاب را که محمد بن عبدالله بخاری از ادبای قرن ششم هجری است شناساند. بدان مناسبت یک ادیب و سخن پرداز دیگر زبان شکرین فارسی که هم از مردم بخارا است و در سرآغاز قرن هشتم هجری می زیست و در تاریخ ادبیاتها و حتی تذکره های پیشینیان نامی از او پیش نیامده است، درین مجموعه که به یاد خانلری است به دوستانان تحقیقات ادبی شناسانده می شود. نام این صاحب قلم و اثر محمد بن محمود بن محمد زنگی بخاری است.

شاید در میان محققان ایرانی سعید نفیسی که دلبسته بسیار دانی در زبان فارسی و فریفته ای بسیار کار در ادبیات آن بود یگانه کسی است که ازین مؤلف در نوشته خود نام آورده و شاید آن هم به مناسبت اطلاع مبهمی بوده است که از نزهة العاشقین او، مندرج در یکی از فهرستهای معرقی نسخه های خطی به دستش رسیده بود. اطلاعات مبهم است از باب اینکه بی ارائه مأخذی آن کتاب را «در حکایات» دانسته و از آثار ششم یا اوائل قرن هفتم برشمرده. متن نوشته اش این است:

محمد بن محمد بن محمد زنگی البخاری — از احوال وی نیز اطلاعی نیست و کتابی از او به دست است در حکایات به نام *نزهة العاشقین* که از روش انشای آن پیداست در قرن ششم یا اوایل قرن هفتم نوشته است. (تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری، تهران، ۱۳۴۴، جلد اول، ص ۱۲۰ - ۱۲۱).

بطوری که پس ازین خواهیم دید کتاب در حکایات نیست و در سالهای سرآغاز قرن هشتم هجری تألیف شده است. بیش ازین در نوشته های معاصران چیزی درباره این مؤلف ناشناخته ندیده ام مگر آنچه دوست استاد محمد تقی دانش پژوه به مناسبت معرفی میکروفیلم همین *نزهة العاشقین* که در دو مجموعه ترکیه هست و میکروفیلم آنها برای کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران به اهتمام مرحوم مجتبی مینوی تهیه شده چنین نوشته است:

[مجموعه کوپرولو ۱۵۸۹ (فیلم ۴۶۲ و ۴۶۳)]: *نزهة العاشقین* که رساله ای است در عشق از محمد بن محمد بن محمد زنگی بخاری که برای زین الدین مجد الاسلام محمود بن محمد مرتجی الابهری به نظم و نثر در چهار باب ساخته است. ۳۷۵ پ. - ۳۸۲ پ. (فهرست میکروفیلمهای کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۸، جلد اول صفحه ۴۸۶).

ایشان همین مضمون را درباره نسخه ای از آن رساله که در مجموعه شماره ۳۸۳۲ ایاصوفیه (میکروفیلم ۲۲۷۱) موجودست نیز تکرار فرموده است (همان فهرست، ص ۶۶۷).

نام پدر نویسنده را مرحوم سعید نفیسی براساس مأخذی که از آن نام نبرده است و آقای محمد تقی دانش پژوه براساس ضبط نسخه خطی «محمد» آورده اند، اما بطوری که پس ازین خواهیم دید «محمود» است نه محمد.

باری، این ادیب سخن پرداز را تألیفاتی هست که باید شناخت و جزین نسخه هایی از آثار دیگران از اثر خامه نسخ نویس او بر جای مانده است که نیاز به معرفی دارد تا بتوانیم بهتر بر کمالات ادبی و اشتغال فرهنگی او آگاه شویم. نگارشهای محمد بن محمود بن محمد زنگی بخاری اینهاست:

۱) بستان العقول فی ترجمان المنقول

ترجمه‌ای است آراسته که از رساله حیوانات برگرفته از رسائل مشهور اخوان الصفا به فارسی درآورده و خود گفته که چون آن را «برنسخ کلیله و دمنه» یافت و «مشمول بر تعریف خواص حیوانات و کیفیت تهذیب صفات نفوس و تدبیر معاش خلق و امور سیاست پادشاهان و مناظره حیوانات با آدمیان و طرفی از لطایف تواریخ و فضیلت مرتبه انسانی» بود «چنان دید که این نسخه شریف را به پارسی کند و نقاب عربیت را ازپیش جمال شاهدان معانیش براندازد تا سبب فایده همگنان گردد». زنگی بخاری در مقدمه سخن خود مقایسه‌ای را میان این کتاب و کلیله و دمنه پیش می‌کشد و در مقام قیاس رساله اخوان الصفا را به چهار مناسبت بر کلیله و دمنه برتری می‌دهد: منشأ کتاب کلیله و دمنه خزینه کتب رای هند و مظهر کتاب اخوان الصفا بیت الله الحرام است. کلیله و دمنه به طریق اکتساب و کوشش از بلاد هند به دست آمده و رسائل اخوان الصفا از راه بخشش در خانه کعبه به اصحاب صفا رسیده. مکان ترجمه کلیله و دمنه غزنین بوده که دروازه هندست و اتفاق ترجمه این کتاب در حضرت بغداد. کلیله و دمنه در ایام دولت بهرامشاه خلعت کسوت عبارت عجمی یافت و این کتاب روزگاری از دریچه زبان دری جمال نموده که غازان خان بر سریر سلطنت است. زنگی بخاری پس از آن در همان خطبه از صاحب اعظم سعدالدین محمد بن تاج الدین [ساوجی] که به اشتراک خواجه رشیدالدین فضل الله همدانی سمت وزرات غازان خان و اولجایتورا برعهده داشت و نیز تاج الدین نوح وزیر که از اعیان دولت بود نام آورده و در پایان رساله چنین گفته است:

«تمام شد این نسخه شریف و این مواعظ لطیف بر دست بنده ضعیف مترجم این کتاب محمد بن محمود بن محمد زنگی البخاری فی الحادی عشر جمادی الاولی سنة ثلاث عشر و سبع مائة بمدينة السلم حرسها الله عن

الآفات.^۱

یگانه نسخه این کتاب، به خط مؤلف آن نخستین جزوست از مجموعه ای حاوی شش رساله که آنها را درینجا خواهیم شناساند و اگرچه در دوتا از آنها نامی از مؤلف دیده نمی شود اما به استناد و اعتبار عبارت رقم پایانی نسخه که نوشته است «تمام شد کتابت این مجموعه بر دست منشی وی محمد بن محمود بن محمد زنگی البخاری» (ص ۱۶۵) و نیز قرائن و اماراتی همچون یکنواختی سبک و سیاق نگارش و تمایلی که به مقامه نویسی و مناظره پردازی در همه این رساله ها دارد و در خطبه بستان العقول گفته است که آن را به مناسبت در برداشتن «مناظره حیوانات» درخور ترجمه دانسته است و نیز در یک مجموعه قرار داشتن آنها همه از آثار محمد بن محمود بن محمد زنگی البخاری است.

این مجموعه به خط نسخ و گاه مشکول است و از کتبی بوده است که به شماره 1675 quart پیشها در کتابخانه برلین بوده و به مناسبت جنگ جهانی دوم به کتابخانه تووینگن انتقال یافته و میکروفیلمی از آن گرفته شده است و دانش پژوه کشف نسخه های خطی آن را در اختیار داشت. این نسخه ۱۸۰ ورق دارد و از نسخه هایی است که روزگاری در سرزمینهای عثمانی بوده و چند یادداشت ترکی که در آن هست دلیلی است بر آن. بستان العقول تا صفحه ۱۱۷ ازین نسخه است.^۲

(۱) تاریخ ۷۱۳ سال کتابت نسخه است و اتمام آن، ورنه کار ترجمه بنا به قید مؤلف که در زمان غازان بود پیش از ۷۰۳ که سال وفات غازان خان است آغاز شده بود. سعدالدین محمد ساوجی هم در ۷۱۱ کشته شده.

(۲) محمد تقی دانش پژوه، از روزگاری که در کتابخانه دانشکده حقوق و علوم سیاسی افتخار همکاری او را می داشتیم و سالهایی بود که بسیار از او آموختم دوستانه به پژوهش و نگرش در مسائل اخوان الصفا می پرداخت و همواره در اندیشه می پرورد که باید ترجمه آن را که به نام مجمل الحکمه نامبردارست به چاپ رسانید و از چندین سال پیش دستوری فرمود تا به همکاری به چاپ آن پردازیم و خوشبختانه اینک در دست چاپ است. پس شایسته دید که به همراه آن ترجمه معروف بستان العقول را هم چاپ کنیم و چنین خواهد شد.

۲) حکایت بیدلان

مؤلف بر این رساله نامی نهاده است. نامی که بدان گذارده ام از عبارتی از آن رساله برگرفته شده آنجا که همسخن مخاطب خیالی مؤلف به او می‌گوید: «از بیدلان حکایتی دلاویز بگوی» (ص ۴). موضوع و مضمون رساله بیان علائق عاشقانه و کیفیات معنوی و صفات عالیۀ عشق در جامۀ تمثیل و داستان و آمیخته به اشعار و گفته‌های لطیف است و قهرمانهای اصلی داستان پادشاهزاده شهر حماة و حسن جوادند.^۳

مؤلف کاتب نسخه نام خود را در خطبه محمد بن زنگی آورده و جاهای دیگر آثارش نام او «محمد بن محمود بن محمد زنگی» و «محمد بن محمود زنگی» و جزینها یاد شده است. این احتمال را می‌توان پذیرفت که سهوالقلمی بر مؤلف در حین کتابت روی آورده و بالمآل نام پدرش از ذهن و قلم او افتاده است. ولی تعجب اینجاست چرا مؤلف در واخوانی نسخه آن را چنانکه باید درست نکرده است؛ در حالی که مواردی از افتادگیها را می‌بینیم که در بالای سطرها افزوده شده. احتمال دیگر آن است که کلمۀ «بن» زیادی است و همانطور که در مناظره‌های گل و مل (۳) و چشم و دل (۶) نام خود را محمد زنگی^۴ قید کرده است در اینجا هم می‌خواسته است محمد زنگی بنویسد اما کلمۀ «بن» بر سیل عادت از نوک کلکش بر ریاض کاغذ فرو افتاده است.

حکایت بیدلان به نثری است آمیخته به اشعار لطیف از شعرایی که نامشان را نمی‌آورد مگر سعدی را و آن هم بدان مناسبت است که همان مخاطب خیالی ازو

(۳) حماة یکی از شهرهای پراوازه شام در روزگاران پیشین بود و قدمت شهرتش به قصص عصر کتاب مقدس می‌رسد و در آن کتاب نامش چندین بار مندرج است. البته در اغلب مسالک و معالکها هم نامش و ذکرش هست.

(۴) زنگی در نامها و نسبتهای اشخاص و جاها هست و بحث جداگانه را می‌پردازد.

می‌خواهد که «قصه‌ای باشد که به لطایف ایبات شیخ سعدی رحمه الله خویشاوندی داشته باشد و از اشعار لطیفان روزگار در روی معجونی بود و از احوال دیوانه‌ساران بیسروپای مخزونی تا از آن تقریر لطایف و نوادر ظرایف شاید که مگر راه نجاتی یابم».

مؤلف را با اشعار سعدی انس و الفت مخصوص و پیوند و علاقه‌ای پیوسته است.^۵ و در رساله‌های دیگر هم ابیاتی از او را آورده و همین هم از قرائن خوبی است برای آنکه وحدت مؤلف رساله‌هایی را که از نام مصنف عاری است برساند. از سودمندیه‌های ادبی و اثره این رساله بودن دو بیت از رودکی سمرقندی است که تاکنون شناخته نبود و آن دو بیت را مؤلف در داستانی می‌آورد که مرجع و منشأش را نمی‌شناسیم و تخلیط مطالب تاریخی آن نیازمند به توضیحی است. مؤلف نوشته است:

و در حکایت آمده است که وقتی که سلطان محمود غازی — رحمه الله علیه — رنجور شد و رنجوری او بغایت سخت گشت چنانکه امید حیات منقطع شد پس شاعران را طلب فرمود و گفت می‌دانم که بعد از من همه مرثیه‌ها خواهید گفت بروید و هرکس از جهت من مرثیتی بگویید تا بشنوم که چگونه خواهید گفت. پس هرکس برفتند و روز دیگر مرثیه‌ها آوردند و پیش سلطان بخواندند. همه سخن‌ها [ی] غرا و مدح‌های دلربا، چنانکه درونهای حاضران از صفت الم فراق و محنت جدایی و اشواق سلطان بسوخت و آه و ناله و زاری از همه برآمد و عاقبت سلطان از آن همه مرثیه‌ها این بیت رودکی شاعر را اختیار کرد و گفت سخن این است، باقی همه آرایش است و آن دو بیت این است:

ما همه خوش خوریم و خوش خسیم
تو در آن گورتنگ تنهایی

(۵) این احتمال زیاد بعید نیست که علاقه‌مندی بسیار مؤلف به نقل اشعار سعدی، هم درین رساله و هم در رساله‌های دیگرش ناشی از آن باشد که سعدی را در دوره اقامت بغداد دیده بوده است. می‌دانیم که سعدی دو بار در بغداد بود. بار اول که در نظامیه درس می‌خواند و سفرهای «شامات» او در آن ایام روی داد حوالی میان سالهای ۶۲۳ تا ۶۵۴ بود و بار دیگر در سال ۶۶۲ و درین سال اخیر ملاقات آن دو می‌تواند روی داده باشد.

نه چنان خفته‌ای که برخیزی
 نه چنان رفته‌ای که بازایی
 نادرستی حکایت و ساختگی بودن آن که زاده و پرداخته خیال
 سخن پردازست به مناسبت زیبایی و خوشایندی مضمون است ورنه می‌دانیم که
 رودکی شاعر را با دربار سلطان محمود غزنوی ارتباطی نبوده است.
 این رساله دومین جزوست از مجموعه قدیم برلین و رقمی از کاتب مؤلف در
 پایان آن نیست.

۳) مناظره گل و مل

رساله‌ای است که در خطبه آن خطاب به عنوان «فرزند، اسمعیل» آمده و مؤلف
 خود را استاد او نام برده است. ظاهر عبارت حکایت از آن دارد که محمد زنگی
 رساله را برای آن شخص که فرزند یکی از اعیان و بزرگان عصر بوده و زمانی
 پیش محمد زنگی درس می‌خوانده است و به یاد روزهای استاد و شاگردی که میان
 آن دو بود و به مناسبت دور افتادن آن شاگرد به نام او پرداخته آمده و گفته است که
 «آرزومندی به یافت ملاقات چون انعام و اکرام آن جانب نامحدودست و
 نیازمندی به شرف دیدار چون احسان و ایادی آن فرزند نامعدود. ایزد تعالی آفتاب
 وصال جمال آن فرزند و مخدومان آن جانب را بزودی از مشرق اقبال طالع
 گرداناد».

مؤلف درین رساله نام خود را «محمد زنگی» (همان صفحه) آورده و در
 همانجا مضمونی را از کتاب کلیله و دمنه، عرضه کرده است. نیز عباراتی دارد از
 عرفای مشهور: خواجه عبدالله انصاری و شیخ ابو یوسف همدانی و سعدالدین
 حموی.

رساله نام مشخصی ندارد و از مضمون و مطلب آن عنوان «مناظره گل و مل»
 که در زبان فارسی سابقه دارد^۶ بر آن نهاده شد. یگانه نسخه آن که دیده‌ام سومین

(۶) از آن زمره است مناظره الورد و بنت الکریم به فارسی تألیف ابی سعد ترمذی در سال ۵۸۵ که دوست
 فاضل آقای حسن عارفی آن را از روی نسخه قدیمی خود در فرهنگ ایران زمین ۱۶ (۱۳۴۸): ۱۹۱ -

بخش از همان مجموعه قدیم برلین و به خط مؤلف است و رقمی در پایان آن از کاتب نیست.

۴) مناظره مویزاب و فقاع عجمیان^۷

این رساله نه نام مؤلف دارد و نه نام رساله. مضمون و موضوع آن اقتضا دارد که چنین نامی بدان داده شود. تألیف آن در روزگاری انجام شده است که امیر آدینه شحنة بغداد بود و مؤلف رساله را به نام او به پایان برده است. امیر آدینه به گفته مصطفی جواد در حواشی تلخیص مجمع الآداب فی معجم الالقب تألیف ابن الفوطی، ۳۲۷:۱ به نقل از الحوادث الجامعة (ص ۴۹۶) فرزند احمد ططرای و در ۶۹۱ شحنة بغداد بود، و بنابر الدرر الکامنه (۳۴۷:۱) در ۷۰۹ درگذشت و در عهد شحنگی او مردم بغداد در امن و امان بوده اند.

این رساله هم به قرینه آنکه مؤلف در آن نظری خاص به شهر بغداد (که محل سکونت او بوده است) دارد و نام بازار شماعان و درب حبیب آنجا را می آورد و محامد و صفات آنجا را در عبارات ادیبانه و ظرافت آمیز می گوید و هم به ملاحظه سبک و سیاق کلام و اسلوب نگارش و بیان و در پی رساله هایی آمدن که تألیف و به خط اوست به گمان نزدیک به درستی نگاشته قلم محمد زنگی است. باز مؤید این نظر رقم پایانی مجموعه است که آنجا کتابت سراسر آن را از «دست منشی» رساله ها ذکر کرده است.

مؤلف در مقدمه رساله از تبریز هم به نام دارالملک ایران یاد می کند و این



۲۲. چاپ کرد. میان این دو مناظره بعضی شباهتهای لفظی و موضوعی هست و این احتمال را در دل قوی می سازد که شاید محمد زنگی رساله ای سعد ترمذی را دیده بوده است. (تعلیقات دیده شود)

۷) این مناظره نکات خوبی را درباره شناخت فقاع و جوانب آن در بردارد و مطالب مفیدی از آن به دست آمدنی است که دامنه پژوهشهای مربوط به «فقاع» را گسترش می دهد. مقاله مهم عبدالله قوجانی: کوزه فقاع، مجله باستانشناسی و تاریخ، (۱۳۶۶) ش ۱: ۴۰-۴۵؛ دکتر نصرالله پورجوادی: فتح گشودن فردوسی و سپس عطار، مجله نشر دانش، ۸ (۱۳۶۷/۸): ۲۵۰-۲۵۷؛ دکتر علی اشرف صادقی: درباره فقاع، نشر دانش، ۸ (۱۳۶۷/۸): ۴۶۶-۴۶۸.

اشاره یادآور آن است که در خطبهٔ بستان العقول غازان را که تبریز تخت نشین پادشاهی او بود، ستایش کرده است و گوشهٔ چشمش بدانجا می‌نگریسته.

(۵) مقامهٔ ۲۴ مقامات حمیدی

این رساله هم از نام مؤلف و نام کتاب عاری است، اما قرائن و امارات متعدد گواه تواند بود برین که هم نگاشته‌ای است از آثار قلمی محمد زنگی بخاری. قرائن موردنظر عبارت است ازین که نویسنده فضای مناظره را شهر بغداد فرض کرده و از اوقاف مستنصریه و مدرسهٔ نظامیه و حرفوشان و جمریان آن شهر و رودهای دجله و فرات سخن گفته و بیتی از سعدی را به روال مرسوم خود در آرایش سخن به کار بسته است و نیز به ملاحظهٔ آن است که در دنبال رساله‌های دیگر او آمده و عبارت پایانی نسخه (مجموعه) دلالت بر آن دارد که همه رساله‌ها انشاء اوست. سبک و سیاق نگارش هم همین نکته را تأیید می‌کند.

مؤلف در خطبهٔ رساله خود را «این مخلص» یاد کرده و گفته است که «وقتی صاحب معظم و دستور مکرم شمس الدوله والدین مجیر الاسلام والمسلمین جاجرمی» — که متأسفانه پی به هویت او نبرده‌ام — ازو می‌خواهد که نسخه‌ای از مقامات حمیدی را از برای آن وزیر جاجرمی استکتاب کند. محمد زنگی چون نسخهٔ عرضه شده را برای انتساختن مغلوط می‌یابد از رونویسی آن تن می‌زند. اما بجای آن درصدد آن می‌شود که مقامه‌ای بر مقامه‌های بیست و سه گانهٔ تألیف قاضی حمیدالدین بلخی (نگاشتهٔ سال ۵۵۱) بیفزاید و شمار مقامه‌ها را به بیست و چهار برساند تا با بیست و چهار ساعت فلک اعظم برابری کند و از خاصیت‌هایی که درین عدد دست بهره‌وری پیش آید.

یگانه نسخهٔ آن رسالهٔ چهارم است از همان مجموعهٔ قدیم برلین بدون رقم پایانی از نام کاتب و تاریخ تحریر.

(۶) مناظرهٔ چشم و دل

به این رسالهٔ مناظره نام دیگری هم می‌توان داد و آن «مذاکرهٔ دل غمخوار و

چشم عیار» است و این هردو برگرفته شدنی است از خطبه مؤلف که نام خود را در آنجا «محمد زنگی البخاری» آورده است و گوید که آن را به درخواستی به رشته نگارش کشیده و به نام امیر شمس الدین محمد الترخانی^۸ مصدر ساخته است.

درین رساله مقدار زیادی از شعرهای مولانا و سعدی وجود دارد و نسخه آن پنجمین رساله است از مجموعه قدیم برلین.^۹

۷) نزهة العاشقین

این نام در خطبه رساله آمده و مؤلف نوشته است: «و این رساله را بر چهار باب وضع کرده شد و نزهة العاشقین نام نهاده آمد». اما در صدر هر دو نسخه خطی موجود دیده شده از آن نامش «رسالة فی العشق» است.

نام مؤلف در رساله محمد بن محمد بن محمد زنگی البخاری است.

این دو نسخه موجود (یکی جزو کتابهای کوپرولو و دیگری ایاصوفیا) از اجزاء دوم مجموعه خطی است و گمان می‌رود نسخه دومی از روی نسخه اساس نوشته شده باشد و نسخه اساس هم از روی نسخه‌ای نوشته شده بوده است که احتمالاً نام پدر مؤلف در آن محمد بوده است نه محمود (چنانکه باید) و یا اینست که بر کاتب سهوالقلم عارض شده و محمود را محمد خوانده است.^{۱۰}

نکته‌هایی که می‌توان برای اصلاح این اشتباه آورد و نزهة العاشقین را تألیفی

(۸) نسبت این امیر در نسخه بدون نقطه حروف نقطه دار آمده، یعنی الترخانی (!) است و من به احتمال تخرانی را به مناسبت شغل او که امارت بوده است مناسب می‌دانم. ترخان و ترخانی در اغلب لغتنامه‌ها هست و مقصود صاحب مقامی است که هر نوع تکلیف باج و خراج و مؤاخذه از او مرفوع بوده است.

دوست دانشمند دکتر امین ریاحی یادآوری فرمود که ممکن است ترجانی باشد منسوب به شهر ترجان از شهرهای روم و نزدیک به ارز روم.

(۹) در چند ورق سفید مانده اول و آخر این مجموعه مقداری از غزلها و قطعه‌ها و دو بیتیه‌های شاعران مختلف (اغلب به خط قرن هشتم و نهم) نوشته شده است. (سعدی، سلطان ولد، منقولاتی از مناقب؟)

(۱۰) سعید نفیسی و محمد تقی دانش‌پژوه هم چنانکه پیش ازین دیدیم نام مؤلف را به پیروی از نسخه‌ها محمد بن محمد بن محمد آورده‌اند.

دیگر از محمد بن محمود بن محمد زنگی البخاری دانست، نه مؤلفی دیگر عبارت است از همسان بودن مبانی فکری و ذوقی مؤلف. درین رساله شعرهایی هست که به تفاریق در رساله‌های دیگر و معرفی شده پیش ازین دیده می‌شود و بهترین قرینه است بر اینکه مؤلف این چند رساله یک شخص است و آن موارد چنین است:

— بیت «دلم برد و به جان زینهار می‌ندهد...» (سعدی) از غزلی است که شش بیت و از جمله همان بیتش در داستان پادشاهزاده شهر حماة و دو بیتش هم در مناظره چشم و دل آمده است.

— از غزل «چون تنگ نباشد دل مسکین حمامی...» (سعدی) که دو بیت آورده شده شش بیت در داستان پادشاهزاده شهر حماة نقل شده است. یک بیت آن باز در همین نزهة العاشقین دیده می‌شود.

— بیت «این رمزها به حکمت یزدان مقدر است...» در مناظره گل و مل نیز هست.

— از غزل «دست با سرو روان چون نرسد در گردن...» (سعدی) که دو بیتش در نزهة العاشقین آمده و بیت دوم آن (آدمی را که طلب...) در داستان پادشاهزاده شهر حماة نقل شده است.

— بیت «نی همنفسی نه مونسی نه یاری...» مندرج در نزهة العاشقین در داستان پادشاهزاده شهر حماة آمده است.

— رباعی «چهره زرد مرا بین و مرا هیچ مگوی...» هم در داستان پادشاهزاده شهر حماة آمده است.

— از غزل «رفتی مرا بر آتش هجران گذاشتی...» دو بیت در نزهة العاشقین و چهار بیت در داستان پادشاهزاده شهر حماة آمده است.

— از بیت خاقانی «قصه ای می‌نوشت خاقانی...» مذکور در نزهة العاشقین مصراع دوم در مقامه ۲۴ مقامات حمیدی آمده است.

— از غزل «حسن تو دائم بدین قرار نماند...» (سعدی) که پنج بیت آن در نزهة العاشقین نقل شده است دو بیت در داستان پادشاهزاده شهر حماة دیده می‌شود.

نکته دیگر بعید بودن این فرض است که فرزندان دو برادر که یکی محمود نام داشت و دیگری محمد هردو موسوم به محمد شده‌اند و هردو نویسنده و ادیب بوده‌اند، و اگر هم نویسنده و ادیب بوده‌اند هردو بر یک مشرب و در یک موضوع نگارشهایی داشته‌اند.

نزهة العاشقین به نام زین الدین مجد الاسلام محمود بن محمد المرتجی^{۱۱} (؟) الابهری مصدرو مزین است و متأسفانه چون بیش از دو نسخه از نزهة العاشقین شناخته شده نیست صحت ضبط کلمه «مرتجی» مسلم نیست. یک نسخه جزو یکصد و پنجم است از مجموعه کوپرولو به شماره ۱۵۸۹ در ترکیه (فیلم ۴۶۲ و ۴۶۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران) که به خط ریز و کم نقطه قرن هشتم/نهم هجری معرفی شده است^{۱۲}. نسخه دیگر جزو آخر (شانزدهم) از مجموعه ۴۸۱۱ ایاصوفیا در ترکیه است (فیلم ۲۲۶۹ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران) مورخ به سال ۸۶۱ هجری و به خط نستعلیق ایرانی^{۱۳}.

نسخه‌های خط محمد زنگی بخاری

پیش ازین اشاره شد که مؤلف کاتب مجموعه قدیم برلین احتمالاً به کتابت نسخه‌ها می‌پرداخته، چنانکه خود او هم در خطبه مقامه ۲۴ مقامات حمیدی یادی ازین مطلب کرده. آنچه مسلم است اگر شغل و کسبش آن کار نبوده ادیبی کتابت دوست بوده و بجز مجموعه قدیم برلین سه نسخه خطی از او شناخته شده است.

۱) کلیله و دمنه با رقم «محمد بن محمود زنگی البخاری» مورخ به سال ۶۹۷ متعلق به کتابخانه عمومی بورسه (ترکیه) که مرحوم مجتبی مینوی از آن عکس گرفته

۱۱) نسبت او را آقای محمد تقی دانش پژوه در فهرست میکروفیلها «المرتجی» آورده‌اند چنانکه مورد حدس است.

۱۲) معرفی محمد تقی دانش پژوه در فهرست میکروفیلها ۱: ۴۸۶ دیده شود.

۱۳) معرفی محمد تقی دانش پژوه در فهرست میکروفیلها ۱: ۶۶۷ دیده شود.

و در تصحیح کلیله از آن سود جسته است.^{۱۴}

(۲) شرح اخبار و اشعار و امثال کلیله و دمنه که شاید نگارش ابواسحق ابراهیم بن محمد بن حیدر خوارزمی است با رقم «محمد بن محمود بن محمد زنگی البخاری» مورخ ربیع الاول سال ۱۵۷۰۹. این نسخه از آن مجموعه لالا اسمعیل (شماره ۵۱۶) در ترکیه است.

(۳) جامع التواریخ رشیدالدین فضل الله همدانی که مرحوم مجتبی مینوی مشخصات نسخه ای را که به خط محمد بن محمود زنگی بخاری است در یکی از کتابخانه های ترکیه دیده و در یادداشتی متذکر آن شده است و من فراموش کردم موقعی که آن یادداشت را در اوراق او دیدم از روی آن یادداشتی بردارم.

(۴) مجتبی مینوی کلیله و دمنه شماره ۱۲۷۱ کتابخانه ملی ملک را که خط قرن هشتم هجری است به مناسبت شباهت اسلوب خط کتابت همین محمد بن محمود زنگی بخاری می دانست.

از زندگی مؤلف این رساله ها هیچ اطلاع نداریم. سال زاد و مرگش شناخته نیست. نامش را در هیچ یک از منابع عمده شناخته شده نیافتیم. آنچه ما را بر مختصری از احوال او آگاه می سازد همین رساله هاست.

تواریخی که از نسخه های تألیف و کتابت او به دست می آید سالهای ۶۹۷ (کتابت کلیله و دمنه)، ۷۰۹ (کتابت شرح امثال و اشعار و کلیله) و ۷۱۳ (مجموعه قدیم برلین) است. پس تا سال ۷۱۳ زنده بوده است.

او مسلماً سالهای درازی در بغداد مقیم بود و تقریباً در همه آثار خود نامی از بغداد برده یا اشارتی بدان شهر کرده است. نسخه مجموعه قدیم برلین (نوشته سال

۱۴) عکس شماره ۷۳ از مجموعه مجتبی مینوی (طبق فهرستی که آقای محمد تقی دانش پژوه تهیه کرده اند). مرحوم مینوی در صفحه «ب» مقدمه کلیله و دمنه وجود این نسخه را متذکر شده ولی نام کاتب را نیاورده است.

در «فهرست نسخه های خطی فارسی کتابخانه یورسد»، به اهتمام دکتر توفیق هد. سبحانی (تهران، ۱۳۶۸) معرفی این نسخه به شماره ۲۹۸ (حسین چلبی ۷۶۳) هست (صفحه ۱۶۷-۱۶۸).

(۱۵) عکس شماره ۸۵ مجموعه مجتبی مینوی طبق فهرستی که آقای محمد تقی دانش پژوه تهیه کرده اند.

(۷۱۳) را هم در مدرسه مغیثیه آن شهر نوشته. این مدرسه را مغیث الدین محمودبن محمدبن ملک‌شاه سلجوقی (در گذشته در ۵۲۵) برکنار دجله ساخته بود. (یادداشت مصطفی جواد در تلخیص مجمع الآداب ابن الفوطی ۱: ۴۷۹).

مؤلف در رساله‌ها نام چند تن از معاصران خود را به مناسبت آورده است که برای او از شناختگان بودند و اکنون چند تن از آنها برای ما از ناشناسان اند:

(۱) غازان خان از سلسله ایلخانان در گذشته در ۷۰۳ (در بستان العقول).

(۲) امیر آدینه شحنة بغداد در گذشته در ۷۰۹ (در رساله مناظره مویزاب و ففقا عجمیان).

(۳) سعدالدین محمدبن تاج الدین ساوجی وزیر مشهور غازان خان کشته شده در ۷۱۱ (در بستان العقول)

(۴) تاج الدین نوح وزیر که ازو به القاب و عناوین صاحب معظم ملک الوزراء نام می‌آورد و باید در بغداد سمت وزارت می‌داشته است. در کتب مشهور تاریخ وزراء نامش نیست (در بستان العقول).

(۵) امیر شمس الدین محمد الترخانی (یا) الترجانی (ص ۹۸) که پدر او نسبت به مؤلف توجه و عنایت داشته و به همین مناسبت است که مؤلف از شمس الدین محمد «مخدوم زاده» یاد کرده است و باید در بغداد دارای منصبی سپاهی می‌بوده است (در مناظره چشم و دل).

(۶) زین الدین مجدالاسلام محمودبن محمد المرتجی (ظ المرتجی) الابهری که وزیر بغداد می‌بوده و نسبت به مؤلف سمت مخدومی داشته است.

(۷) شمس الدین مجیرالاسلام جاجرمی که ازو به عنوان «صاحب معظم و دستور» نام می‌برد و مقامه ۲۴ مقامات حمیدی را با نام او مصدر کرده است (ذیل مقامات حمیدی).

اینکه محمد زنگی بخاری از چه زمان در بغداد می‌زیست مطلبی به دست نمی‌آید اما اشارتی که درباره آنجا در رساله‌ها می‌شود به شرح زیر هست:

— ترجمه شدن بستان العقول در بغداد در دوره سلطنت غازان خان، یعنی قبل از سال ۷۰۳ که سال وفات آن پادشاه است.

— اطلاعات محلی دربارهٔ بغداد (بازار شماعان ، درب حبیب ، آوردن تخم خربزه بخارا و امرود اصفهان به آنجا در رسالهٔ مناظرهٔ مویزاب و ففعا عجمیان).
 — توصیف زیاد از بغداد و طرز زندگی آنجا در مقامهٔ ۲۴ مقامات حمیدی (ریحانیه، اوقاف مستنصریه، فقهای نظامیه، جمریان و حرفوشان) در رسالهٔ ذیل مقامات حمیدی.

— کتابت نسخهٔ مجموعهٔ قدیم برلین در مدرسهٔ مغیثیهٔ بغداد در ۷۱۳.
 — ذکر «این شهر»، در خطبهٔ نزهة العاشقین که بی گمان باید اشاره به بغداد باشد نه جای دیگر، زیرا «این» ضمیر اشاره به نزدیک است و چون پیش ازین خطبه ذکر از بغداد ندارد لامحاله اشاره اش به شهری است که در ذهن و خیال خودش می شناخته و بدان متوجه بوده است و تنها شهر بغداد تواند بود که در رساله های دیگر نامش را می آورد و حتی قسمتی از وقایع داستان پادشاهزادهٔ شهر حماه و داستان موضوع مقامهٔ ۲۴ مقامات حمیدی را با آب و تاب تمام در آن شهر شهرهٔ عالم قرار داده است.

شعرهای ابن رساله ها

مؤلف در رساله های شش گانه شعرهایی و گاه مصراعهایی را در لابلای نوشته های خود می آورد اما بجز نام رودکی و خاقانی و نظامی و سعدی از شاعران دیگر که شعرشان را نقل می کند نامی نمی آورد.
 مؤلف اشعاری از رودکی، نظامی، خاقانی، انوری، جمال الدین عبدالرزاق، سنایی، سعدی، سیف فرغانی، سیف الدین باخرزی، مولوی، همام تبریزی و ابیاتی از مرصاد العباد نجم الدین دایه را تا آنجا که شناخته ام درین رساله ها آورده و از عارفان و حکیمان مشهور عبارات و کلماتی از ابراهیم ادهم و ابن سینا و خواجه عبدالله انصاری و ابویوسف همدانی و سعدالدین حموی نقل کرده و به ذکر از تذکرة الاولیا و کلیله و دمنه و مقامات (حمیدی) پرداخته است.

فوائد لغوی و مدنی

درین رساله ها دو گروه واژه هست:

(۱) واژه هایی است که جنبه لغوی یا اصطلاحی، تعبیری یا مثلی (در عبارت) دارد، و یا احیاناً در مفهوم و مراد خاصی غیر صورت معمول و مستعمل آنها، و یا ضبط گویشی و یا با تغییر شکل آوایی و یا اسلوب کهن به کار رفته است. آتشبازان، آرزوانه، آزاد مردان، آسایشگاه، آسمان ریسمان، آل، ابلوج، ام الخبائث، اندیشه، اندیشه مند، باژگونه، باشیدن، بیهوشانه، پای گشادن، پتک، پگاه، پیشخوان، تختگاه، خانه حلالی، از زمره واژه هایی است که جنبه لغوی، اصطلاحی، تعبیری دارد و یا در مفهوم و مراد خاص به کار رفته و ازین ماندها.

آب نیمو (آب لیمو)، آگوش (آغوش)، اغلیواج (غلیواج)، داروزین (دار افزین)، سرکا (سرکه)، کاج (کاش)، ناخرا، یافه روی از واژه هایی است که یا گویشی است و یا با تغییر شکل آوایی و به ضبط کهن درین رساله ها دیده می شود.

(۲) واژه هایی است که جنبه مدنی و اجتماعی دارد و استعمال آنها مربوط به روزگار و زمانی است که آن واژه ها برای ادای مفهوم معین وضع و مرسوم شده است و اکنون چندان مصداقی برای آنها نیست. و در همین گروه می توان آنهایی را قرار داد که نوع خاصی از اجناس از آنها مراد بود، و از آنهاست این واژه ها:

امرو د اصفهان، بغلتاق، پارسایان پارس، پای ماچان، پیشکاره، تشریف، جمریان، جوالقی، حرفوش، حکم انداز، خربزه بخارا، دستار فیلگوش، دو چهار زدن، روزنامه، زر خلیفتی، کبودپوشان، کلاه لام الفی، لباس عباسیان، موشک، میدان شاه (میدان بزرگ)، جامه هزار میخی.



غربت فسرده جان و بفرسوده تن مرا ای بال آرزو برسان تا وطن مرا

اضافات نیرنگستان

سید ابوالقاسم انجوی

نویسنده نامدار، صادق هدایت نخستین کسی است که درباره ارزش و اهمیت فرهنگ مردم سخن گفته و به گردآوری آثار گرانبهای فولکلوری پرداخته است، اما واجب می نماید تا بدانیم که این مهم تنها و تنها با همت و ایثار او تحقق پذیرفته است و جامعه علمی امروز ایران مدیون شخص او است زیرا که در روزگار گذشته ناشران به طبع و نشر افکار و آداب و معتقدات توده و ترانه ها و ادبیات عامیانه رغبت و عنایتی نداشتند چه، در آن زمان که ادبا و فضلالی قوم — مگر چند تن معدود — ورود در این مباحث را «کسر شأن» خود می دانستند، ناشران معدود و کم سوادى که بیشتر به دنبال تجارت و کسب سود و با این مقوله بکلی بیگانه بودند و در رد و قبول کتابهایی که برای چاپ به ایشان عرضه می شد، روش و نظر فضلا را معیار می گرفتند، خیلی عادی و طبیعی می نمود که چاپ این سنخ آثار را به صرفه خود ندانند. اهل کتاب و مطالعه نیز نسبت به این قبیل بحثها ناآشنا و بی خبر بودند.

در این اوضاع و احوال، هدایت با پس انداز کردن مبلغی از حقوق ناچیز ماهانه خود ابتدا در ۱۳۱۰ خورشیدی اوسانه و در ۱۳۱۲ نیرنگستان را در دویست سیصد نسخه چاپ و منتشر کرد. مجلداتی از آنها را برای ایران شناسان فرنگی و دوستان خود فرستاد و چندیایی را نیز به دانشمندان و ادیبانی که این رشته را ارج

می‌نهادند اهدا کرد. با اینهمه تعدادی معتنابه از این دو اثر را که گفتیم هریک دو یست سبصد نسخه بیشتر نبود در آستانه سفر به هندوستان با تمامی کتب کتابخانه اش به یک کتابفروش سودجو که گوش صغیر و کبیر را می‌برید و به احدی رحم نمی‌کرد، به قول خود هدایت «کشی منی» فروخت و طرفه آن که بعدها اگر شخص نویسنده به نسخه ای از آنها نیاز پیدا می‌کرد کتابفروش مذکور با زبان آوریها و تردستیهای کاسبکارانه آن را به قیمت گزاف به وی می‌فروخت! اما هدایت با آن «نازکی طبع لطیف» و آزدگی فراوان کماکان دنباله تحقیق و کار را رها نکرد. غلامحسین مین باشیان مجله موسیقی را تأسیس کرد و هدایت عملاً سردبیر آن شد و در هر شماره از آن نشریه ماهانه، مطلبی در زمینه فولکلور منتشر کرد. در این مجله شادروانان پرویز ناتل خانلری، حسین خیرخواه، علی اصغر سروش، میرزا فیض الله مهتدی (صبحی)، عبدالحسین نوشین، محمدضیاء هشرودی و نیما یوشیج، با هدایت همکاری می‌کردند. عجباً! همه رفته‌اند. سالها است که یک تن مانده است و اندوهی سنگین! یادشان بخیر و روانشان شاد.

مجله موسیقی، نشریه ای بود ادبی و هنری و معتبر که ماهی یک شماره منتشر می‌شد؛ از ۱۳۱۸ تا ۱۳۲۰ دوام داشت و جمعاً سه سال انتشار یافت.

با فرا رسیدن شهریور شوم ۱۳۲۰ مجله موسیقی تعطیل شد و مدتی طول کشید تا زنده نام جاوید دکتر خانلری مجله سخن را با تحمل مشکلات بسیار منتشر ساخت و رضا جرجانی و حسن شهیدنورائی و هدایت نخستین همراهان و یاران او بودند. در دوره دوم مجله (۱۳۲۴) هدایت «طرح کلی برای کاوش فولکلور یک منطقه» را منتشر ساخت، لیکن علاوه بر مطالبی که در آن سالها چاپ کرد، پیوسته در اندیشه این کار بود و علاقه‌مندان و مستعدان را به اشتغال در این رشته تشویق می‌فرمود. هرگاه به سفر می‌رفت با افراد محلی بزودی انس می‌گرفت و خودمائی می‌شد، نزد آنان بی‌تفرعن و ریا می‌نشست و مدتی از این درو آن در می‌گفت تا به طور طبیعی به سخن آیند و او به منظور خود برسد. برخلاف نوخاستگان که افراد را به استنطاق می‌کشند و آنچه به روی کاغذ می‌آورند از نظر علمی قابل ارزش و اعتنا نیست، او با مردم خودمائی می‌شد و همدمی می‌کرد و به دقت گوش فرا

می داد و شنیده ها را به خاطر می سپرد و در مجلس، هرگز دست به قلم نمی برد؛ آن گاه محفوظات و مسموعات خود را در خلوت به روی کاغذ می آورد. این توجه خاص توضیحی دارد و نمونه ای:

وی هرگاه کتابی چاپ می کرد یک نسخه از آن را به صحاف می داد تا موافق دستور او صحافی کند، سپس آن نسخه را در گنجۀ کوچکی که داشت جای می داد تا برای اصلاحات و اضافات ضروری در فرصتهای مناسب دوباره و چند باره به مطالب آن نظر بیفکند.

از جمله این کتابها نسخه ای است از نیرنگستان که در اختیار نویسنده این سطور قرار دارد. این کتاب به قطع هفده در دوازده سانتی متر است که با حروف ۱۲ نازک و کاغذ کاهی در ۱۶۴ صفحه به سال ۱۳۱۲ خورشیدی در چاپخانه روشنایی چاپ شده است.

صحاف، بر این نسخه مقدار معتناهی اوراق سفید افزوده و مؤلف آنها را از ۱۶۵ تا ۳۵۳ شماره گذاری کرده و در بعضی صفحات، مطالبی مربوط به فرهنگ مردم نوشته است و ما آن را «بخش دوم» می نامیم.

این یادداشتها با خودکار بنفش، مداد سبز، مداد سیاه یا قرمز، خودنویس و به دفعات نوشته شده و گاه کلمات و اصطلاحاتی به تکرار آمده است و همین، معلوم می دارد که نوشته ها در اوقات مختلف، بتدریج گردآوری و ثبت و ضبط شده است.

اینک نمونه هایی از مندرجات هردو بخش یعنی قسمت چاپی و قسمت خطی — که در ضمن، نشانه دل بستگی مؤلف گرانقدر به کامل ساختن کارهای قبلی خویشتن بویژه در مورد فرهنگ مردم است — عرضه می شود.

در حواشی صفحات ۶۶ و ۶۷ نسخه مذکور که چاپ اول کتاب است فصل «چند اصطلاح و مثل» — مطابق با صفحه ۱۰۵ چاپ امیرکبیر — این کلمات و عبارات افزوده شده است:

«چکاچاک، شیهه، قهقهه، چهچهه، موج کشیدن، جیغ و یغ، تته پته، هارت و هورت، قارت و قورت، چزانندن، غارغارک، وغ وغ صاحب، ونگ، ننه، بابا،

بی بی، دده، نی نی، جفجغه، له له، فین کردن، فوت، پف کردن، تاپ تاپ، هف هفو، هورا، غیه کشیدن، تر زدن، جوجو، پیشی، چخه، نو، تی تیش مامانی، ایی، مامان، ممه، چیشی، مامازی، پشت، کیش کیش، هُش، به به ئی، لولو، ممه، قاقا، لا لا، پف، فش، فیف، میومیو، فوت، فس فس، چکاچاک شمشیر، جیش کردن، قلقلک، لابه، ناله، خرخره، غرش، زوزه، شیهه، ونگ زدن، تته پته، اخ و تف، عروتیز، سیرسیرک، بدبده، هدهد، باقرقه، فشفشه، پیف، زرزِر، لُند لُند، خرناس کشیدن، گُر، زمزمه، عاروق، عُق زدن، اِهِن و تُلپ، پیچ پیچ، فشفشه، خَش و فُش، لف لف، لفت و لیس، همهمه، فشفشه، ولوله، ها کردن، جر دادنِ پارچه، چیز کردن (داغ کردن)، نای نای، نق زدن، های و هوی، به به، به بئی (بره)، قر زدن، لندلند کردن، تیک تیک لرزیدن، خنس و فنس، هِق هِق، حق حق، روروک، دالی، دودول، جیش، اِخ کردن، ممسی - نس، پیف، اوسولولو، چشه، چیشان بالا، تاتی، غاغالیلی، نانائی (سان).»

در بخش دوم یعنی همان برگهای سفید اضافی نیز می بینیم که از صفحه ۳۰۰ تا ۳۲۳ کلمات، ضرب المثلها، تکیه کلامها، دعاها، نفرینها، دشنامها و مکالمات عامیانه گردآوری و ضبط شده است.

در فصل «جشنهای باستان» صفحه ۱۰۱ چاپ اول - مطابق با ۱۴۵ چاپ امیرکبیر* - در حاشیه علاوه شده است: «آبریزگان - جشنی است که پارسیان در سیزدهم تیرماه آب گلاب به یکدیگر می پاشند و هنوز این عادت در نزد ارمنیها مرسوم است».

در همین فصل به دنبال «سفره خواجه خضر» ۱۰۸ - ۱۵۴ آمده است: «سفره خواجه خضر پنج نماز دارد ۱ - امیرالمؤمنین، ۲ - برای حضرت فاطمه، ۳ - حضرت خضر، ۴ - حضرت الیاس، ۵ - خواجه عباس (کذا) به اضافه، پنج شمع به اسم آنها باید روشن کرد».

* از این به بعد عدد نخستین به شماره صفحه چاپ اول و عدد دومی به شماره صفحه چاپ امیرکبیر اشاره دارد.

در فصل «افسانه‌های عامیانه» ۱۲۳ — ۱۷۱ که گوید: «زمین روی شاخ گاو است، گاو روی ماهی است...» در زیر صفحه این بیت از ویس و رامین علاوه شده است:

به اشک از دل فرو شویم سیاهی بیا غارم زمین تا پشت ماهی
(ص ۳۷۹)

و در حاشیه نوشته است: «زمین مانند موجود جاندار نفس می‌کشد، نفس دزده، نفس آشکارا در تقویم...» در بخش دوم کتاب نیز مطالبی در همین مورد گرد آورده است که تکه‌ای از آن چنین است: «... و این زمین را بر روی آب بر پشت ماهی نهاده و آن در زیر آب بر روی سنگی است و آن سنگ بر کف فرشته ایست و پای آن فرشته بر هوا معلق است تا آن ماهی داند که اگرچه زمین بر پشت من است نه من نگاه می‌دارم، همان کس نگاه می‌دارد که پای فرشته را در هوا معلق می‌دارد و هروقت که آن ماهی بر خود می‌لرزد زمین بر پشت او می‌جنبد... این کوهها را میخ زمین خوانند تا زمین نلرزد...» (ص ۲۶۶)

در همین فصل در موضوع تیر شهاب ۱۲۵ — ۱۷۳ این بیت از ویس و رامین آمده است:

«اگرچه هست والا چرخ گردان شهاب او را نگهبان کرد یزدان»
(ص ۲۷۵)

و درباره ماه و خورشید که ماه مرد است و خورشید زن، این بیت ویس و رامین علاوه شده است:

توبانوباش تا او شاه باشد به هم با توجه خور با ماه باشد
(ص ۴۸۱)

و در بخش دوم کتاب ص ۲۶۲ نوشته است: «خورشید در اغلب افسانه‌ها مؤنث است... در نزد هندیان و اهالی لیتوانی ماه، زن خورشید است».

« بعد از هر بیت ویس و رامین شماره‌ای که می‌آید مرجوع است به چاپ مینوی — کتابخانه برونیم
۱۳۱۴.

باز در همین فصل در مورد خسوف و کسوف و این نکته که : «ماه یا خورشید که می‌گیرد برای اینست که اژدها آن را در دهن خودش می‌گیرد» مؤلف، این دوبیت را از ویس و رامین اضافه کرده است. (ص ۱۲۵):

چو ویس دلبر از رامین جدا ماند تو گویی در دهان اژدها ماند
(ص ۲۵۹)

به جان تو که تا از تو جدایم تو گویی در دهان اژدهایم
(ص ۴۰۸)

و درباره این نکته دیگر که برای ترساندن اژدها تشت می‌زنند و تیر می‌اندازند در حاشیه ص ۱۲۷ نوشته است: «این اعتقاد در اصل، چینی است که معتقدند اژدها ماه را می‌بلعد و برای نجات آن تام تام می‌زنند.» (ایران لیگ، اکتبر ۱۹۴۱، شماره یک، ص ۲۸ XII Vol)

اینک تکه‌هایی از بخش دوم کتاب با این توضیح که عنوانها از نویسنده این سطور است عرضه می‌شود:

ملک طاطایل - در دوزخ فرشته ای است موسوم به مَلک طاطایل، در لطف خلقت که نصف تنه او از برف و نصف دیگر از آتش است.
به آتشگاه می‌ماند درونم به کوه برف می‌ماند برونم
چو من بر آسمان خود یک فرشته است که ایزد زاتش و برفش سرشته است
(ص ۲۱۵)

شهرزاد - در دواب مازندران غاری بالای کوه دیده می‌شود که خیلی صعب العبور است. پایین آن مقداری خاک سرخ دیده می‌شود. اهالی آنجا افسانه ای برای این غار حکایت می‌کنند از این قرار:

در قدیم یک پری در این غار می‌زیسته، گاهی که دم غار می‌آمده مردم او را می‌دیده‌اند. این پری صورت قشنگ و لطیف و موهای بلندی داشته. روزی تنگ غروب یک نفر چوپان جوان گوسفندهای خود را می‌آورد پایین غار آب بدهد.

شروع می‌کند به نی زدن. پری صدای نی را می‌شنود می‌آید پایین، چوپان را می‌بیند و عاشقش می‌شود و با هم جلو غار شب را می‌خوانند. صبح که بلند می‌شوند خاک جلو غار سرخ شده بود. چوپان دختر را با خودش می‌برد در محلی، برایش خانه می‌سازد؛ با هم زندگی می‌کنند و بچه زیاد پیدا می‌کنند. این محل بزرگ و آباد می‌شود اسمش را «شهرزاد» می‌گذارند و به این مناسبت، اهالی شهرزاد همه خوشگل هستند. (ص ۲۲۷)

وصله لوطی - وصله لوطی هفت چیز است: ۱- زنجیر یزدی، ۲- جام کرمانی، ۳- چاقوی زنجان، ۴- پاشنه کش برنجی، ۵- چپق سر ته نقره، ۶- کیسه توتون ترمه، ۷- شال ابریشمی.

بوتیمار - بوتیمار نام مرغی است که همیشه غمناک کنار ساحل دریا می‌نشیند و آب نمی‌آشامد از ترس این که آب دریا تمام بشود. (ص ۲۵۴)

ماهی سفنقور - ماهی سفنقور در ریگستان پیدا می‌شود. در هوا جست می‌زند. طرز گرفتن آن از این قرار است که باید در موقع فرود آمدن او نمدی را زیرش پهن کرد تا نتواند در شن فرو برود. قوه باه را زیاد می‌کند. آنچه در ماهی سفنقور است نصف آن در زبان عصفور است. (ص ۲۵۵)

ذوالقرنین - هر دلاکی سر اسکندر را اصلاح می‌کرده به فرمان اسکندر او را می‌کشته اند تا این که روزی دلاکی را برای اسکندر می‌برند. دلاک عجز و لایه می‌کند که او را نکشد. اسکندر به این شرط قبول می‌کند که سر او را به کسی بروز ندهد. دلاک می‌پذیرد و همین که مشغول اصلاح می‌شود می‌بیند که روی سر اسکندر دو شاخ است. دلاک به کسی این سر را فاش نمی‌کند اما این قضیه دائماً فکر او را مشغول داشته [بود] روزی در صحرا سر خود را در چاهی کرده سه بار می‌گوید: «سر اسکندر شاه دو شاخ دارد» و رد می‌شود، ولی صدای او درنی که بغل چاه بوده ضبط می‌شود. یک نفرنی زن از آنجا رد می‌شود، نی را می‌چیند و همین که می‌زند از توی نی صدا در می‌آید که: «سر اسکندر شاه دو شاخ دارد» و همه مردم از این مطلب خبردار می‌شوند. (ص ۲۷۰)

زبان باز کردن بچه - بچه که دیر زبان باز می‌کند در پیه سوز آب می‌کنند می‌دهند بخورد تا زبانش باز شود. (ص ۲۷۱)

نقاش و حجار - روز قیامت به نقاش و حجار می‌گویند که به آثار خودشان جان بدهند، چون نمی‌توانند به دوزخ فرستاده می‌شوند. (ص ۲۷۱)
 قرآن - قرآن را نباید حبس کرد یعنی باید خواند. (ص ۲۷۹)
 بچه بی مادر - بچه که مادر ندارد دست روی سرش بکشند ثواب دارد. (۲۷۹)
 بچه بد قهر - پشت گردن بچه را ماچ کنند بد قهر می‌شود. (ص ۲۸۵)
 آب سرد - آب سرد به صورت هرکس پاشند بی مهری می‌آورد. (ص ۲۸۵)
 نیم خورده - نیم خورده کسی را اگر بخورند از نظر آن کس می‌افتند. (ص ۲۸۵)

خرس - روز شنبه خرس یک مواز خودش کم نمی‌کند. هرکس سرش را روز شنبه بتراند سرش می‌رود گل دار. (ص ۲۸۵)
 موش و طلا - موش پول طلا را دوست دارد. می‌برد در سوراخش و گاهی آنها را در می‌آورد، روی زمین پخش می‌کند و رویش غلت می‌زند. (ص ۲۸۶)
 چراغ - در آذربایجان در موقع خاموش کردن به چراغ فوت نمی‌کنند و گناه می‌دانند. فتیله را پایین می‌کشند و معتقدند چراغ را فوت بکنند کسی می‌میرد. وقتی که به طور اتفاق باد می‌زند و چراغ خاموش می‌شود می‌گویند: «شاد است». (ص ۲۸۶)

بنده نیک - از کتاب نورالعلوم، ص ۱۸۷: بویزد گفتست بنده نیک آن بود که هردو دست وی راست بود یعنی آنچه به هردو دست کند نیکی بود تا فریشتگان دست راست نویسند، چیزی نباشد که فریشتگان دست چپ نویسند. (ص ۲۸۶)
 غلاغ نک زده - اصطلاح غلاغ نک زده هایت را توی نرگسی های من انداختی که مادر شوهر به عروس می‌گوید بازمانده عادت زرتشتیها است که مرده را در دخمه می‌گذارند و چشمش را کلاغ در می‌آورد. (ص ۲۸۷)
 چرخ ریسک - چرخ ریسک که اول بهار می‌آید می‌گوید: «پشمین را بکن، کتان پیوش». (ص ۳۳۶)

سخن آخر این که شاید هدایت در نظر داشته است تا مطالب بخش دوم را، یا بعضی از آنها را، به متن چاپی بیفزاید. روانش شاد و یادش بخیر.

فروردین ۱۳۷۰

چند نکته در اشعار حافظ

هاشم جاوید

شکسته و درست

بکن معامله ای وین دل شکسته بخر
که با شکستگی ارزد به صدهزار درست

اگر معنای «درست» و «شکسته» را که حافظ هنرمندانه بکار برده است، درست ندانیم، از این شعر زیبا، دریافتی شکسته بسته خواهیم داشت. لطف سخن، به غیر از تضاد «دل شکسته» یا دردمند با «درست» و بی غم، در ایهام ظریفی است که به معنی دیگر این دو کلمه باز می‌گردد.

کلمات «معامله» و «بخر» و «ارزد» و «صدهزار» نشان می‌دهد که پشت «کیفیت حال» درین شعر، سخن از «کمیت مال» نیز هست.

«درست» سگّه تمام عیار و زرناب بوده و «شکسته» پول قلب، پول سیاه یا سگّه کم عیار. خواجه در بیت‌های دیگر غزل‌ها نیز در کار دل و قلب، بازیها کرده و «قلب» را به معنی مس سیم اندود و زر اندود و سگّه قلبی آورده است.

قلب اندوده حافظ بر او خرج نشد * کان معامل به همه عیب نهان بینا بود
دل دادمش به مژده و خجلت همی برم * زین نقد قلب خویش که کردم نثار دوست
نقد دلی که بود مرا صرف باده شد * قلب سیاه بود از آن در حرام رفت
تو که کیمیا فروشی نظری به قلب ما کن * که بضاعتی نداریم و فکنده ایم دامی
ظاهراً حافظ می‌گوید که بیا و با ما معامله ای بکن و دل شکسته ما را بخر که
با همه عیب از هزار دل درست بهتر است. در بازار عاشقان همیشه چنین بوده
است «در کوی ما شکسته دلی می‌خرند و بس».

دل مرد خدا و رند آزاده و هنرمند دردمند و عاشق صادق است که می شکند و قلب بی دردان و دمسردان و گران جانان و خامان و بی غمانست که درست و سالم می ماند. اما دل شکسته، کعبه عشق و خانه مهر و آشیانه صفاست. در آئینه شکسته دلهای دردمند جلوه های جمال و کمال و حسن و عشق و لطف و ذوق را روشن تر می توان دید.

از سوی دیگر اگر دل شکسته ما قلب کم عیار است، همین سکه قلب و سیاه و شکسته چون از بوته غم، نقش عشق و اخلاص یافته هزار بار از سکه تمام عیار مدعیانی که دل سخت و سردشان نقش پذیر مهر و وفا نیست، ارزنده تر است.

درست:

«به دکان میوه فروشی برگذشت. درستی بداد و از وی آبی [به] خوب

بستد.»

شکسته:

«به بازار رفت شکسته ای بداد و قدری صبر تلخ بستد و به خانه آورد.»

گزیده جوامع الحکایات عوفی، تصحیح دکتر شعار، ص ۱۴۹ و ۳۵۶.

«رواج ساختگی های روزگار نداشت»

«ز رشکسته ما بیش از این عیار نداشت»

آندراج.

جان من

چوبشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
سخن شناس نه ای جان من خطا اینجاست

در بعضی نسخه ها به جای جان من «دلبرا» آمده است و با وجود نسخه های قدیم و معتبر هنوز بعضی بر این نکته اصرار دارند که «دلبرا» درست است.

پیداست که روی سخن حافظ تنها با معشوق نیست تا خطاب او «دلبرا» باشد. بخصوص که «جان من» روی سخن با همه دارد و «دلبرا» با یک تن. موضوع هم موضوع شخصی نیست که خاص یک تن باشد. خطابی عامست و با

سخن ناشناسان ناهل. بیت های دیگر غزل نیز گواه همین معنی است که گله حافظ از دلبر سخن ناشناس نیست.

در خطاب «جان من» هشدار و تأکیدی نهفته است که هرگز در «دلبر» نیست. حافظ هرجا سراندرز و هشدار دارد آنرا بکار می برد.

نیک نامی خواهی ای دل با بدن صحبت مدار بد پسندی جان من برهان نادانی بود

وقت را غنیمت دان آن قدر که بتوانی حاصل از حیات ای جان این دمست تادانی

من چو گویم که قدح نوش و لب ساقی بوس بشنوی جان که نگوید دگری بهتر از این

میروی و مژگان خنق می ریزد تیز میروی جانا ترسمت فرومانی
سابقه بیت مطلع غزل و مضمون آنرا هم درست و بی کم و کاست در این بیت می توان دید:

سخن اهل دل بجان بشنو بشنوی جانم آن چنان بشنو
رسائل ابن عربی، تصحیح مایل هروی، ص ۱۰۶.

گوی زمین

گوی زمین ربوده چو گان عدل اوست
وین برکشیده گنبد نیلی حصار هم

این شعر را دلیل نبوغ خواجه شیراز و دانش بسیار او دانسته اند و گفته اند که حافظ چند قرن پیش از دانشمندان غرب به کرویّت زمین پی برده و نخستین کسی است که این حقیقت را دریافته است. یا بعضی با دیدن این دو بیت نظامی:

همان گوی را مرد هیئت شناس به شکل زمین می نهد در قیاس
چو گوی زمین شاه ما را سپرد بدین گوی خواهیم از او گوی برد

شرفنامه، ص ۱۶۰، بیت ۱۴ و ۱۵.

ذوق زده شده و گمان کرده اند که نظامی گنجه ای چهارصد سال پیش از کوپرنیک و گالیله صاف و صریح گفته است که زمین کروی و بشکل گوی

است و این گواه نبوغ اوست.

البته با توجه در دیگر اشعار نظامی می‌توان باز هم این مضمون را یافت:

از گوی زمین چوبگذری باز ابرو فلک است در تک و تاز

لیلی و مجنون، ص ۳، بیت ۲۲.

بخصوص این بیت:

خط فلک خطه میدان تست گوی زمین در خم چوگان تست

مخزن الاسرار، ص ۸، بیت ۲۰.

پیداست که حافظ در مصراع «گوی زمین ربوده چوگان عدل اوست» همین مضمون مخزن الاسرار، یعنی «گوی زمین در خم چوگان تست» را با اندک تغییری بازگو کرده و اگر منابع دیگر ادب پارسی را ندیده باشد، همین بیت دستمایه شعر او شده است.

اما سخن در اینست که عظمت حافظ و شهرت نظامی را نباید در دانش نجومی و آگاهی آنان از کرویّت زمین دانست. البته هم حافظ از دانش و فرهنگ روزگار خود و پیش از خود بهره بسیار داشته و «مفخرالعلماء» نامیده شده و هم نظامی، نجوم را خوب می‌دانسته و شاعری گرانمایه بوده است.

دانشمندان و سخنوران دیگر هم، قرن‌ها پیش از آنان این نکته‌ها را دانسته و گفته‌اند و حافظ و نظامی نشده‌اند. نبوغ حافظ در جادوی سخن و ژرفای خیال و زبان یگانه و آفریننده اوست و قدر نظامی مدیون توانایی کم نظیرش در صحنه پردازیه‌ها و توصیف‌ها و نقش آفرینی‌ها.

شرفنامه و اقبالنامه (اسکندرنامه) را نظامی از روی اسکندرنامه‌هایی که مأخذ کارش بوده ساخته است. در آن مأخذها، چه افسانه و چه تاریخ، این نکته آمده است که دارا به طعن و طنز یک گوی برای اسکندر فرستاده تا چون کودکان گوی بازی کند. اسکندر هم آن گوی را گوی زمین خوانده و گفته است که دارا با دست خود گوی زمین یعنی کره خاک را تسلیم ما کرد. پس این نکته ساخته ذهن نظامی و حاصل دانش نجومی یا رازگشایی او نیست تا گواه نبوغ او باشد.

اسکندر در حدود سیصد و پنجاه سال پیش از میلاد مسیح بوده یعنی تقریباً هزار سال پیش از طلوع اسلام و پانزده قرن پیش از نظامی. تاریخ و روایت و افسانه هم

می‌گوید که شاگرد ارسطو بوده است. پس هرچه باشد این روایت نشان آگاهی اسکندر و یونانیان است نه نظامی.

«ظاهراً اول کسی هم که حکم به کرویّت زمین کرد فیثاغورس در قرن ششم قبل از میلاد بوده... و احتمالاً قدیم‌ترین کره جغرافیایی را کراتس در قرن دوم پیش از میلاد ساخته است...» خلاصه از دایرة المعارف فارسی، مصاحب.

گیریم که نظامی از اینهمه بی‌خبر بوده است. در کتابهای جغرافیا و ادب ما این سخن چند قرن پیش از نظامی و حافظ آمده است:

«خدای بزرگ، فلک دایره‌گون به شکل کره‌ای میان تهی و گردنده ساخته و زمین را کروی شکل آفریده است... زمین در هر شبانه روز یک بار بر دو قطب می‌گردد... علما درباره اینکه زمین با تمام اجزایش اعم از خشکی و دریا کرویست اتفاق نظر دارند».

اعلاق النفیسه ابن رسته، قرن سوم هجری، دکتر قره‌چانلو، ص ۱۷ و ۲۲.

همچنین:

«کرکسان بر هوا شدند. گفتا در آسمان بگشای. چون بگشاد نمرود نگاه کرد. آسمان را دید هم بر آن حال خویش و زمین را دید چون یکی گوی خرد».

تاریخ بلعی، بهار، ص ۱۰۲.

«زمین گرد است چون گوئی و فلک محیطست بر وی، گردان بر هر دو قطب.» حدود العالم، از مؤلفی ناشناس، قرن چهارم هجری، دکتر ستوده، ص ۸.

برای رفع شبهه با اندک تأملی می‌بینیم که نظامی، مضمون گوی فرستادن دارا و پاسخ اسکندر را از کتابی که نزدیک دوست و پنجاه سال پیش از او نوشته شده گرفته است، و کار او نظم کردن نثر آن متن است و بس:

«دارا رسولی به اسکندر فرستاد و او را چوگانی داد و گوئی... و رسول را گفت او را بگویی که تو کودکی. اینک چوگان و گوی فرستادم. بازی کن و از ملک دست بازدار. اسکندر نامه را جواب کرد و گفت... آن گوی که توفرستادی فال این بود که تو زمین همه بمن سپردی که زمین چو گوی است به مثل».

تاریخ بلعی، بهار، ص ۶۹۵.

تاریخ بلعمی در ۳۵۲ تا ۳۵۵ نوشته شده و شرفنامه نظامی در ۵۹۷ به نظم آمده است. یکی چهارصد سال و دیگری دویست سال پیش از حافظ.

کشتی نشستگانیم

کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز
باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

«کشتی شکستگانیم» که در بعضی نسخه‌ها آمده و روزگاری دراز، مایه گفتگو شده حاصل اشتباه نسخه نویسان و نتیجه بی خبری آنان از وضع دریانوردی بوده است.

مختصر توجهی به سابقه کار دریانوردان بما می آموزد که کشتیهای بادبانی روزها و گاه هفته‌ها در بندرهای عالم به انتظار بادهای موافق موسمی لنگر می انداخته‌اند و تنها هنگامی بادبان می‌گشوده و به راه می افتاده‌اند که بدانند بادها در جهت دلخواه و به مدت لازم می وزد.

اینگونه هواشناسی حاصل قرن‌ها دریانوردی و تجربه بوده. از اینرو باد شرطه، شرط لازم به راه افتادن کشتی سالم بوده زیرا هر بادی بالای جان کشتی شکسته بوده و کشتی شکسته را کمترین موجی به قعر دریا می فرستاده یا از هم تلاشی می‌کرده است.

حتی، در ورزش بادهای موافق گاه تغییری روی می داده، دریانوردان و کشتی‌نشینان همیشه ورزش باد موافق دائمی را از بخت بلند می دانسته و آنرا به دعا آرزو می‌کرده‌اند تا بسلامت به ساحل مقصود برسند.
این شعر سعدی:

تو کوه جودی و من در میان ورطه فقر مگر به شرطه اقبالتم اوفتم به کران
نگرانی کشتی نشسته‌ای را می‌رساند که کشتی سالم او از باد مخالف به
ورطه‌ای خطرناک افتاده و آرزو می‌کند که باد موافق او را برهاند و به کرانه
برساند.

بیت دیگر سعدی:

بخت بلند باید پس کتف زورمند بی شرطه خاک بر سر ملاح و بادبان

چنان روشن است که جای هیچ ابهامی نمی‌گذارد یعنی با کشتی سالم و بادبانهای افراشته و ملاح قوی بازو، بخت بلند و باد موافق هم لازمست تا کشتی به ساحل برسد. حتی اجتماع همه این شرایط مساعد بی باد موافق، کشتی را به مقصد نمی‌رساند.

در کشتی شکسته که دکلهای افتاده و بادبانها گسسته، باد، رهاکننده نیست؛ کشنده هم هست. سندی دیگر:

«اندرین روزها دریا خوش گردد و بادهای مخالف بر نیاید و اهل دریا کشتی راندن گیرند و خطر نیز نباشد کشتی را.»

زین الاخبار گردیزی، تصحیح عبدالحی حبیبی، ص ۲۳۶.

ناخدایان کشتی سالم را به شرط هوای مساعد و باد موافق و دریای آرام و عدم احتمال خطر به دریاها می‌رانند. کشتی نشستگان هم که به امید هوای خوش و آرام روزها انتظار کشیده‌اند در طول سفر همچنان در آرزوی باد شرطه‌اند. اگر ناگهان این باد بایستد همه نگران از سرنوشت نامعلوم خود باد شرطه را به دعا طلب می‌کنند. حال زار «کشتی شکستگان» را هم سعدی خوب آورده است.

موجم این بار چنان کشتی طاقت بشکست که عجب دارم اگر تخته به ساحل برود

طیات

و پیدا است که از کشتی شکسته آن روزگار جز تخته پاره‌ها چیزی بجا نمی‌ماند تا کشتی شکستگان آرزوی باد شرطه کنند!

و نیز:

«حکایت کنند از بنده خاص، ابراهیم خواص که وقتی با جماعتی از اصحاب عزم سفر دریا کردم. چون در کشتی نشستیم و به میان بحر رسیدیم ناگاه بادی سخت برخاست و کشتی را نه شرع و بادبان را نه سقیفه ماند نه ارتفاع. کشتی بشکست و مردم غرق گشتند و ما تنی چند بر تخته‌ای بماندیم.»

جوامع الحکایات عوفی، به کوشش جعفر شعار، چاپ دوم، ص ۳۶۱.

نقل است که یکی از وی [حسن بصری] پرسید که «چگونه ای؟»

گفت: «چگونه باشد حال قومی که در دریا باشند و کشتی بشکند و هریک بر تخته‌ای بمانند؟» گفتند: «صعب باشد.» گفت: «حال من هم چنین

است.» تذکرة الاولیاء، عطار، ذکر حن بصری.

باد شرطه، باد موافق است. کشتی بازان بادبانهای کشتی را چنان تنظیم می‌کرده‌اند که باد در آن افتد و کشتی را در مسیر دلخواه به پیش براند. آنانکه «کشتی شکستگان» خوانده‌اند فراموش کرده‌اند که در کشتی شکسته، که به تخته پاره‌های بازیچه موج تبدیل شده است، بادبانی نمی‌ماند تا بادی در آن افتد و کشتی به ساحل برسد و مشتاقان را به دیدار آشنا برساند.

برشکست

چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش
به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش

ظریف‌ترین نکته این بیت در «برشکست» نهفته است که اگر آن را با «شکست» یکی بگیریم همه لطف شعر را از دست داده‌ایم. بیت را چنین معنی کرده‌اند که «چون باد صبا در سر زلف تو چین و شکن انداخت به هر شکسته که پیوست...»

این معنی، درست، عکس مضمونی است که خواجه شیراز اندیشیده و گفته است. همچنانکه معنی «برنشست» با «نشست» و «برداشت» با «داشت» و «برگشت» با «گشت» یکی نیست «برشکست» هم با «شکست» تفاوت بسیار دارد. «برشکستن» به معنی رها کردن، ترک کردن، بریدن و روی گرداندن است. معنی آن «ترک» است نه «کسر».

به قول دشمن بدگوی برشکست از من چه شد، چه کرده‌ام، از بهر چه، چرا برگشت
مسعود سعد سلمان.

گفت آخر یا رسول الله چه بود کز عمر بر می‌شکستی زود زود
عطار، مصیبت‌نامه.

دو کس گرد و آشوب دیدند و جنگ یکی فتنه دید از میان برشکست
پراکنده نعلین و پرتده سنگ یکی در میان آمد و سرشکست

بوستان سعدی، یوسفی، باب هفتم، ۲ — ۲۹۶۱.

اگر تو برشکنی دوستان سلام کنند که جور قاعده باشد چو بر غلام کنند

سعدی، بدایع.

سلام ما که رسانند به یار مهر گسل که برشکستی و ما را هنوز پیوند است

سعدی، طبیات.

برشکست از من و از رنج من اوباک نداشت من نه آنم که توانم که از او برشکنم

سعدی، بدایع.

پس از سعدی در شعر عبید زاکانی که معاصر حافظ بوده است:

به یاد مطرب و می برشکن ز توبه و زهد که توبه هست جگر خوار و زهد جان فرسای

ص ۳۸.

با عشق همنشین شو و از عقل برشکن کورا به پیش اهل نظر اعتبار نیست

ص ۵۲.

ز عقل برشکن و ذوق بیخودی دریاب که پیش زنده دلان عقل در شماری نیست

ص ۵۴.

من از این شهر اگر برشکنم در شکم من از این ملک اگر برگذرم در گذرم

دیوان عبید زاکانی، تصحیح عباس اقبال. ص ۷۰.

پس معنی این بیت اینست که چون نسیم صبا زلف ترا رها کرد و از آن گسست و روی برگرداند، پس از گسستن به هر جا که رفت، چون بوی زلف ترا داشت به هر شکسته که پیوست، جان آن شکسته آزرده، تازه شد.

راز جان بخشی نسیم هم در بوی زلف جانانست. عاشقان شکسته دل و خسته - جان، دور از یار، در آتش انتظار، چشم براه نشسته اند تا نسیم بویی از زلف جانان یا پیامی از لب او بیاورد. نسیم مشکبوی صبا که تازه آن زلف عنبرافشان را رها کرده و هنوز مشکین نفس است، به هر شکسته که می پیوندد جانش را تازه می کند.

از دست رفته بود وجود ضعیف من صبحم به بوی وصل تو جان باز داد باد

•

از صبا هر دم مشام جان ما خوش می شود آری آری طیب انفاس هواداران خوشست

•

دل آزرده ما را به نسیمی بنواز یعنی آن جان زتن رفته به تن بازرسا

✽

ای صبا نکته‌ی از کوی فلانی به من آر زار و بیمار غم راحت جانی به من آر خوب می بینم که معنی بر شکست و پیوست (چین و شکن افکندن در زلف یار و تازه شدن دل‌های شکسته در آن سر زلف) نیست. نسیم از زلف یار گسسته و روی به راه نهاده تا به شکستگان بر سر راه نشسته پیوندد.

اینست که حافظ می‌گوید «ای صبا سوختگان بر سر ره منتظرند...»

یا

همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی به پیام آشنائی بنوازد آشنا را همین مضمون پیوستن را در بیت دیگری می‌بینیم:

خیال روی تو در هر طریق همراه ماست نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست همه لطف شعر و زیبایی آن هم در جمع این تضاد و بر شکستن و پیوستن به معنی گسستن و پیوند کردن و بریدن و بستن است نه چین و شکن افکندن و در سر زلف پیچیدن.

با این قیاس شاید بتوان گفت در بیت:

بر شکن کاکل ترکانه که در طالع تست بخشش و کوشش قآنی و چنگز خانی مقصود، شکن در شکن کردن و پیچ و تاب دادن زلف نیست بلکه رها کردن و آویختن آنست زیرا:

«ترکان عموماً به زیبایی و تناسب موسوم بودند و گیسوان آنان که چون گیسوان زنان آویخته و پراکنده بود مورد اعجاب قرار می‌گرفت.»

اشپولر، تاریخ ایران در نخستین قرون اسلامی، ترجمه جواد فلاطوری، ص ۴۷۱.

هنوز هم این ترکان، آنچه را ما کاکل می‌گوییم، از یک نیمه سر به بالا می‌برند و آنگاه فرو می‌ریزند چنانکه گاه زلف آویخته این مردان یعنی دنباله کاکل آنها تا کمر می‌رسد.

زلف بکتاش غلام ترک پادشاه بلخ که دختر آن پادشاه عاشق او شد نیز چنین

بود:

به ساقی پیش شاه استاد بهرجای سر زلفش دراز افتاده درپای

عطار، الهی نامه، چاپ ریتز، ص ۳۳۵.

وصف این گونه زلف در شعر فارسی به ترکان پارسی گو و معشوق حافظ نیز کشیده شده است:

گر به هر موی سری بر تن حافظ باشد همچو زلفت همه را در قدمت اندازم
به گیسوی تو خوردم دوش سوگند که من از پای تو سر برنگیرم
گمان می رود در این بیت هم:

گفتمش زلف به خون که شکستی گفتا حافظ این قصه دراز است به قرآن که مپرس
باز منظور این نیست که معشوق، زلفش را به قصد خون چه کس، چین و شکن
داده است، بلکه مقصود اینست که برای کشتن کیست که زلف گسسته و رها
کرده یعنی افکنده و دام نهاده است چنانکه می گوید:

«زلف جانان از برای صید دل گسترده دام»

دام نهادن، با گستردن و رها کردن زلف میسر است نه پیچیدن آن. گواه این معنی
هم «این قصه دراز است» که زلف تا باز نشود، دراز نشود.

مضمون مصراع دوم بیت عنوان، یعنی «به هر شکسته که پیوست تازه شد
جانش» هم در نثر پیش از عصر خواجه سابقه ای دارد:
«دلی که شکسته نوایب بود به نسیم آن ازهار، قوتی گرفت».

بختیارنامه، دقایقی مروزی، تصحیح دکتر صفا، مقدمه، ص ۶.

حافظ سخن شناس مضمون یاب اما دیر پسند، در بازآفرینی، نخست شعر را از
بلای «نوایب» می رهاوند. آنگاه به جای «نسیم ازهار» از «زلف عنبرافشان» یار
دم می زند. سرانجام که «قوتی گرفت» خشک و خشن را برمی دارد تا «جان»
سخن را با هنر خویش «تازه کند».

علم بر درمیخانه افراشتن

خدای را مددی ای دلیل ره تا من
به کوی میکرده دیگر علم برافرازم
دلم گرفت ز سالوس و طبیل زیر گلیم
به آنکه بر درمیخانه برکنم علمی

علم بر بام یا در خرابات و میخانه زدن رسم عهد جاهلی عربها بوده. ظاهراً این کار را هم برای آگاهی مشتریان و معرفی محل می کرده اند هم برای رفع اشتباه و منع از ایجاد زحمتی برای همسایگان:

«جماعتی از زنان بودند به سفاح (روسبی گری) معروف و مشهور. ریایات به در خانه خود نصب کرده تا هر کسی ایشان را شناسد و به ایشان راه برد. این بود عادت اهل جاهلیت.»

کشف الاسرار، مبدی، ج ۶، ص ۴۸۴.

در معلقات سبع هم چنین آمده است:

قدبت سامرها و غایة تاجر و افیت اذا رفعت و عزّ مدامها
[شب را زنده می داشتم و شرابی کمیاب و گرانقدر می نوشیدم و باده فروشان تا خانه های خود را از خانه های دیگر مشخص کنند علمی بر فراز خانه خود می زدند].
معلقه لبید بن ربیع، ص ۸۳، ترجمه آیتی.
رَبِّدِ يَدَاهُ بِالْقَدَاحِ اِذَا شَتَا هَتَاكَ غَايَاتُ التَّجَارِ مَلُوم
[باده گساری بود که در خمهای باده فروشان شرابی باقی نمی گذاشت و علم را از فراز خمارخانه ها (میخانه ها) پایین می کشید].

معلقه عنتره بن شداد، ص ۱۳۴، همان.

در معنی غایت نوشته اند:

غایت: رَآه يَنْصِبُهَا الْخَمَّارُ لِيَعْرِفَ مَكَانَهُ

شرح معلقات روزنی، چاپ بیروت، ص ۱۰۹ و ۱۴۹.

که معنی آن روشن است: علمی که میفروش می زند تا (میخانه اش) شناخته شود.

شاعران پیش از حافظ این مضمون را چنین بکار برده اند:

ساقیا توبه را قلم درکش بر در میکده علم برکش
زهد را بند آهنین برنه عقل را میل آتشین درکش

خاقانی

پس این دو بیت از دو غزل خواجه هم، رنگ بیزاری از پرده پوشی و زهدفروشی و نفرت از زرق و ریا دارد هم بوی شیوه ملامتی گونه ای که گاه حافظ از آن دم می زند و رندی و بدنای را برمی گزیند. این شیوه یادآور این شعر آصف ابراهیمی است:

با زهد و ورع شائبه کاری چه کنی با دامن ترشح مداری چه کنی؟
یا اهل ریا باش و یا مرد خدا دولاً دولّاشترسواری چه کنی؟

امثال و حکم، دهخدا، ص ۱۰۱۸.

و این شعر سعدی:

آواز دهل نهان نماند در زیر گلیم و عشق پنهان

طیبات

اما گویی حافظ درست این بیت مولوی را در نظر داشته که هر دو مضمونِ طبل زیر گلیم و علم برافراشتن را با هم دارد:

دهل به زیر گلیم ای پسر نشاید زد علم بزن چو دلیران میانه صحرا
لیکن این مضمون را حافظانه می پرورد و بجای علم میانه صحرا زدن علم به کوی میکده بر می افرازد.

جغرافیای استرابون

محمد تقی دانش پژوه

استرابون Strbon گویا در ۶۴ یا ۶۳ پیش از مسیح زاده شده و دانشمندی است آسیایی که در یونان زیسته و از مردم آماسیا که در پیتوس است و در نسیا درس خوانده و پس از ۴۴ پیش از مسیح در ۳۱ در رم بوده و شاید هم اسکندریه را دیده و به ایتالیا و نزدیکیهای دریای سیاه رفته و آسیای کوچک و مصر و حبشه را دیده و گویا در همان اسکندریه دیری مانده و در آنجا ریاضی و ستاره‌شناسی و تاریخ آموخته. افسوس که نوشته‌های تاریخی او از میان رفته است. او فیلسوفی است رواقی ولی در اثر برخورد با بوشیوس و کنارخوس به روش ارسطاطالیسی آشنا شده بود.

نوشته جغرافیائی او در دست است و آن خود دانشنامه ایست که در آغاز مسیحیت آن را می‌شناخته‌اند و فلسفه جغرافیا است و جغرافیای فلسفی و در آنجا است که او می‌گوید که فلسفه و جغرافیا را نتوان از هم جدا نمود و آن دو هم از رهگذر اندیشه و هم از رهگذر سنت و تاریخ باهم پیوستگی دارند. چه در آن از سرنوشت بشری در زندگی درونی و بیرونی او کاوش می‌شود و چندین اندیشمند از همیروس و اپرخس و دیگران درباره آن کار کرده‌اند.

او جغرافیای خود را در چهل و شش سالگی در ۷ پیش از مسیح نشر کرد و او در ۱۸ و ۱۹ پیش از مسیح گویا بدان می‌پرداخته است.

او در جغرافیا خود را رواقی نشان می‌دهد و مانند آنان و پیروان او همروس Evhemeros مسی نگارنده تاریخ مقدس که در ۳۴۰ تا ۲۶۰ پیش از مسیح می‌زیسته است کسانی را که در افسانه‌ها از آنان یاد می‌شود انسانهای واقعی می‌پندارند و گویند که آنها را از روی بیم و امید در شمار خدایان یا فرشتگان آورده‌اند.

این دانشمندان همیروس را بنیادگذار دانشها می‌دانند و گروهی از آنها مانند زنون کیتیومی و کراتس مالوسی و پلویوس و پوسیدینیوس در تفسیر تاریخی و جغرافیایی رموز همیروس نوشته‌ها دارند که نمونه‌ای از آنها را در جغرافیای استرابون می‌خوانیم.

از جغرافیای استرابون هفده بخش مانده که بدینگونه است: نخست دو مقدمه، سوم و چهارم آن درباره اسپانیا است و گالها، پنجمی و ششمی آن درباره ایتالیا و سیکیلیا، هفتمی درباره اروپای خاوری و شمالی، هشتمی تا دهمی سرزمین یونان، یازدهمی آن تا چهاردهمی درباره دو آسیای بزرگ و کوچک، پانزدهمی آن درباره ایران، شانزدهمی آشور و بابل و سوریا و عربستان، هفدهمی آن درباره مصر و افریقا است.

او در این دفتر پیرو جغرافیانگاران ریاضی دان است مانند اراتستس با افزودن وصفهای کلی و جزئی و با نشان دادن جنبه‌های طبیعی و سیاسی و تاریخی جایگاهها و این دفتر خود سرچشمه‌ایست برای آگاهی از کارهای اراتستس Eratostenes (نزدیک ۲۷۶ تا ۱۹۴ پ.م) ستاره‌شناس و جغرافیادان فیلسوف و هیپارخوس یا اپرخس Hipparchus که نزدیک ۱۵۰ ب.گ.ل کرده و ستاره‌شناس و جغرافیادان بوده است و پوسیدینیوس Poseidonius از مردم آپامیا Apamia زنده نزدیک ۱۳ پ.م که از مردم سویا است و نگارنده دفتری در تاریخ در ۵۲ بخش که اکنون نمانده و در جغرافیا و ستاره‌شناسی نگارش دارد و استرابون و دیگران از آنها بهره بردند.

دانشمندان دیگری هم بوده‌اند همانند استرابون همچون:

۱) پولویوس Polobius (۲۴۰ پ.م) فیلسوف و نگارنده دفتری در تاریخ در

چهل بخش و نگارشی در جغرافیا که گویا سی و چهارمین بخش تاریخ او باشد.
(۲) کراتس مالوسی Grates Mallus (نزدیک ۱۵۰ پم) فیلسوف رواقی و گزارش نویس رمزهای همیروس.

(۳) آرتیمیدوروس Artemidorus افسوسی (نزدیک ۱۰۰ پم) جغرافیادان و نگارنده دفتری دریازده بخش در جغرافیا که پاره‌هایی از آن مانده است.
پس از استرابون باید از کلاودیوس پتولمائیوس یا بطلمیوس قلوذی دانشمند و ستاره‌شناس نامور یاد کرد که در سده دوم پس از مسیح میان ۱۰۰ و ۱۷۸ می‌زیسته و از او جغرافیائی مانده که در دسترس دانشمندان ما بوده است و چند بار به عربی درآمده و ترجمه عربی آن از روزگار محمد فاتح چاپ ۱۹۲۹ قاهره در کتابخانه دانشکده حقوق تهران هست. کراچکوسکی در ادب جغرافی (ص ۷۸ و ۸۸) از آن یاد کرده است.

چنانکه کراچکوسکی ایگناتیوس یولیانیویچ Ignati Iulianeovich Krachkovski در ادب جغرافی ترجمه عربی صلاح الدین عثمان هاشم بنام تاریخ الادب الجغرافی العربی چاپ ۱۹۶۵ مصر (ص ۲۷۹ و ۲۹۴) می‌نویسد دانشمند ابوعبدالله محمد شریف ادریسی گویا در گذشته ۵۶۰ نگارنده نزهة المشتاق فی اشراف الآفاق برای رجار (رژر) پادشاه نرماندسیکیلیا در ۵۴۸ همانند استرابون است. در دایرة المعارف اسلامی به فرانسه (۳: ۱۰۵۸-۱۰۶۱) و همین ادب جغرافی از کارهای جغرافیایی ادریسی کاوش شده است.

آنچه در اینجا درباره جغرافیای استرابون آورده‌ام از آغاز و انجام دو چاپ دو زبانه این دفتر است.

(۱) ترجمه فرانسوالاشر Fr. Lasserre به فرانسه با متن یونانی در پاریس در ۱۹۶۹-۱۹۷۸ در هشت مجلد با حواشی و بی‌فهرست.

(۲) ترجمه انگلیسی ه. ل. جونز H. L. Jones در ۱۹۴۹-۱۹۶۷ در کمبریج امریکا آنهم در هشت جلد با فهرستها با متن یونانی و با حواشی که در کتابخانه بنیاد فرهنگ ایران نگه‌داری می‌شود. روی هم رفته این دفتر بسیار سودمند است. خوب است کسی یونانی بیاموزد و با نگاه به دو ترجمه فرانسوی و

انگلیسی این دفتر ارزنده را به فارسی برگرداند چه آن چنانکه من خوانده‌ام گذشته از جغرافیا خود سرچشمه‌ایست برای تاریخ فلسفه به ویژه فلسفه رواقی، و به نکات ارزنده فلسفی و اجتماعی می‌توان دست یافت.



خیز تا برگ سفر برگیریم ره سوی کشور دیگر گیریم
 عقل را دست به زنجیر کنیم گره از پای هوس برگیریم
 بگذرد فرصت اگر دیر کنیم
 مرکب باد صبا منتظر است همرهش نغمه مرغ سحر است
 خیز تا برگ سفر ساز کنیم بوی گل نیز رفیق سفر است
 خیز تا یکسره پرواز کنیم
 خاک این کوی ملال آمیز است خوشدلی را ز رهش پرهیز است
 زن دم سرد که در باد صباست غنچه در آرزوی پائیز است
 راه بتخانه امید کجاست؟

داستانهای بید پای
و
ابیات بازمانده از منظومه های بحر رمل رودکی

سید محمد دبیر سیاقی

چندی پیش ترجمه فارسی دیگری از کتاب کلیله و دمنه با مقدمه ممتع استاد گرانمایه شادروان دکتر پرویز ناتل خانلری، تحت عنوان داستانهای بیدپای توسط انتشارات خوارزمی، از چاپ برآمد و زیبا گلی دیگر بر پرمایه گلستان ادب فارسی افزوده گشت. این ترجمه از محمد بن عبدالله بخاری است و میان سالهای ۵۴۱ تا ۵۴۴ هجری هستی گرفته است و با ترجمه ابوالمعالی نصرالله بن عبدالحمید منشی، که در فاصله ۵۳۸ تا ۵۴۰ هجری از تازی به پارسی گردانیده شده است دو سه سالی فاصله زمانی دارد و علی العجالة باید آن را سومین ترجمه منشور فارسی کلیله و دمنه شمرد، زیرا بنا بر مندرجات مقدمه شاهنامه نثر ابومنصوری، نخستین ترجمه را ابوالفضل محمد بن عبیدالله بلعمی وزیر به فرمان نصر بن احمد سامانی (۳۰۱ تا ۳۳۱ هجری) پی ریخته است و همان ترجمه است که مبنای کار استاد شاعران جهان رودکی در منظوم ساختن کلیله شده است. عبارت مقدمه شاهنامه ابومنصوری درین مورد چنین است:

... پس امیر سعید نصر بن احمد این سخن بشنید، خوش آمدش دستور خویش را
خواجه بلعمی بر آن داشت تا از زبان تازی به زبان پارسی گردانید، تا این نامه به
دست مردمان افتاد و هر کسی دست بدو اندر زدند و رودکی را فرمود تا به نظم آورد و

کلیله و دمنه اندر زبان خرد و بزرگ افتاد و نام او بدین زنده گشت و این نامه از ویادگاری بماند...^۱

حکیم استاد فردوسی طوسی که شاهکار جاودانی خود را بر پایه شاهنامه ابومنصوری بنیاد نهاده است، در این باره، پس از ذکر آوردن برزویه طبیب کلیله را از هند به روزگار انوشیروان عادل و ترجمه شدن آن از پهلوی به تازی در قرن دوم هجری، چنین فرموده است:

نبد آن زمان خط بجز پهلوی	نیشتنند بر نامه خسروی
بدو ناسزا کس نکردی نگاه	همی بود با ارج در گنج شاه
از آن پهلوانی همی خواندند	چنین تا به تازی سخن راندند
چنین نامه بر دیگر اندازه کرد	چو مأمون جهان روشن و تازه کرد
بسته به هردانشی بر میان	دل موبدان داشت و رای کیان
بر اینسان که اکنون همی بشنوی ^۲	کلیله به تازی شد از پهلوی
بدانگه که شد در جهان شاه نصر	به تازی همی بود تا گاه نصر
که اندر سخن بود گنجور او	گرانمایه بوالفضل دستور او
بگفتند و کوتاه شد داوری	بفرمود تا فارسی و دری
بر او بر خرد رهنمای آمدش	از آن پس بدو رسم و رای آمدش
کز ویادگاری بود در جهان	همی خواستی آشکار و نهان
همه نامه بر رودکی خواندند	گزارنده را پیش نشانندند
بسفت اینچنین در آکنده را ^۳	پیوست گویا پراکنده را

مع الاسف ترجمه بلعمی بر جای نمانده است و از کلیله منظوم رودکی نیز جز ابیاتی که در فرهنگها به شاهد لغات و در کتب ادب به مناسباتی ثبت شده اند، چیزی در دست نیست.

(۱) مقدمه شاهنامه ابومنصوری، مندرج در کتاب گزارش کنگره هزاره فردوسی. چاپ وزارت فرهنگ ۱۳۲۱ شمسی (ص ۱۳۴ تا ۱۴۳).

(۲) انتساب ترجمه عربی کلیله که توسط ابن المقفع به عمل آمده است در دوران منصور خلیفه عباسی به دوران مأمون خلیفه (۱۹۸ تا ۲۱۸ هجری) اشتباه است.

(۳) شاهنامه چاپ دکتر دبیرسیاقی (پادشاهی نوشیروان ۳۵۴۶/۴۱ تا ۳۵۵۸).

ابیات بازمانده را نخست شادروان سعید نفیسی در کتاب احوال و اشعار رودکی^۴ گرد آورد و با دیگر ابیاتی که در وزن همانند ابیات کلیله بودند همدوش ساخت و موضعی از ابیات کلیله را در متن کلیله چاپ تبریز، معروف به چاپ امیرنظام فقط با ذکر صفحه نشان داد.

تعداد این ابیات در مجلد دوم احوال و اشعار رودکی (ص ۵۸۸ تا ۵۹۱) هشتاد و هشت بیت و در مجلد سوم آن کتاب (ص ۱۰۷۶ تا ۱۰۹۵) صد و دو بیت و در تحریر دیگری که از کتاب مورد اشاره با عنوان محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی در یک مجلد انتشار دادند (ص ۵۳۲ تا ۵۴۰) صد و بیست و نه بیت است که از میانه سه بیت آن مکرر است و یا به تعبیر بهتر صورتها و ضبطهای گوناگون بیتهاست. یک بیت هم از لیبی شاعر است نه از رودکی و چند بیت نیز از طیان مرغزی است که در برخی از منابع به نام رودکی ثبت گشته است.

مرحوم نفیسی به مثنوی «دوران آفتاب» رودکی به نقل از فرهنگ جهانگیری اشاره کرده است و نیز ابیاتی از سندباد نامه را با تعیین موضع آنها در متن منشور آن کتاب متذکر گردیده است که پاول هرن طابع لغتنامه اسدی (چاپ آلمان) نیز متذکر آنها بوده است. مرحوم عبدالعظیم گرکانی قریب نیز در مقدمه کلیله طبع خود به موضعی از ابیات رودکی در متن کلیله اشاره کرده اند.

نگارنده سابقاً در مجله بغما (سال هشتم ص ۲۱۸ تا ۲۲۳ و ۳۲۰ تا ۳۲۴ و ۴۱۲ تا ۴۱۶ و سال نهم ص ۱۵۷ و ۱۵۸) طی مقاله ای تحت عنوان «رودکی و سندباد نامه» ابیات گردآورده مرحوم نفیسی را با آنچه از منابع دیگر یافته بود درج و مواضع آنها را در متن سندباد نامه چاپ استانبول به اهتمام احمد آتش (۱۹۴۸ میلادی) و نیز در کلیله و دمنه چاپ مرحوم قریب (۱۳۵۹ قمری) نشان داد.

اینک همه ابیاتی را که از رودکی در بحر رمل مسدس مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) گرد آورده است با تعیین مأخذ نقل آنها بر ترتیب الفبائی آخر

(۴) احوال و اشعار رودکی، مجلد اول و دوم، چاپ کتابخانه ترقی ۱۳۱۰ شمسی و مجلد سوم، چاپ شرکت کتابفروشی ادب ۱۳۱۹ شمسی و محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، چاپ کتابفروشی ابن سینا، ۱۳۴۱ شمسی.

ابیات اینجا نقل می‌کند. شمار این ابیات بجز آنها که تعلقشان به طیان قویتر است یکصد و بیست و چهار بیت است و مربوط به چند مثنوی است که رودکی، آن شاعر تیره چشم روشن بین، به رشته نظم کشیده بوده است. یعنی مثنویهای کليلة و دمنه، سندباد نامه، دوران آفتاب و احتمالاً ارداویرافنامه. از این ابیات حدود نود بیت در لغتنامهٔ اسدی (چاپ مرحوم اقبال: ۱۳۱۹ شمسی) آمده است و یک بیت که در آن چاپ نیست در چاپ نگارنده (۱۳۳۸ شمسی) و بیتی در لغتنامهٔ اسدی، به تصحیح دکتر مجتبیائی و دکتر صادقی (ص ۱۳۹) و چند بیت در تحفة الملوك علی بن ابی حفص بن فقیه محمود اصفهانی (به اهتمام مرحوم تقی زاده. چاپ کتابخانهٔ طهران، ۱۳۱۷ شمسی) و بیتی در المعجم شمس قیس رازی (به اهتمام مدرس رضوی. چاپ افست، کتابخانهٔ طهران، تبریز) و بیتی در تاریخ گزیدهٔ حمدالله مستوفی (به تصحیح دکتر نوائی ۱۳۳۹ شمسی) و بیتی در اسرار التوحید محمد بن منور (به اهتمام دکتر صفاء، ۱۳۴۸ شمسی) و بیتی در مجموعهٔ شمارهٔ ۸۳۸۰ کتابخانهٔ مجلس شورای ملی ایران و بیتی در یادداشتهای نگارنده که علی العجالة مأخذ آن را به یاد دارم، اما موضع آن را در متن کليلة بافته‌ام و نیز ابیاتی از فرهنگ جهانگیری (به اهتمام دکتر عقیقی، ۱۳۵۱ تا ۱۳۵۴ شمسی) و از مجمع الفرس سروری (به تصحیح دکتر دبیرسیاقی، ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۱ شمسی) و از صحاح الفرس محمد بن هندو شاه نخجوانی (مصحح دکتر طاعتی، ۱۳۵۱ شمسی) و از لغتنامهٔ دهخدا.

در نقل ابیات کليلة، مواضع آنچه را که یافته است نخست در داستانهای بیدپای و سپس در کليلة چاپ مرحوم قریب (۱۳۵۹ قمری) و سپس در کليلة چاپ مرحوم مینوی (۱۳۴۳ شمسی) نشان داده است. مواضع ابیات سندباد نامه را نیز به همین روش تعیین کرده است. بدیهی است مواضع دیگر ابیات را که نیافته است پژوهندگان باریک نگر و هوشمند و آنانکه در این دو متن ممارستی و پژوهشی دارند قطعاً خواهند یافت و به ادب فارسی خدمتی خواهند کرد و منتی بر نگارنده خواهند داشت.

اینک ابیات مورد اشاره و مأخذ آنها بر ترتیب الفبا:

الف — داستانهای بیدپای، کليلة:

خود ترا جوید همه خوبی و زیب همچنان چون توجبه^۵ جوید نشیب
(لغتنامه اسدی، ص ۴۶۲) (توجه، سیل.)

«... خیر خود ترا پیش از آن جوید که توخیر را، مانند آب که همواره جویان
باشد تشنگی را و مرغابی که آب را می طلبد...».

(داستانهای بیدپای، ص ۱۶۸ — کلیله، ص ۱۵۴ ق — ص ۱۸۱ م).

* * *

۲ — دمنه را گفتا که تا این بانگ چیست با نهیب و سهم این آوای کیست
۳ — دمنه گفت او را جز این آوا دگر کارتونه هست و سهمی بیشتر
۴ — آب هر چه بیشتر^۶ نیرو کند بند ورغ^۷ سست بوده^۸ بفکند
۵ — دل گسسته داری از بانگ بلند رنجکی با شدت و آزار و گزند
(لغتنامه اسدی، ص ۲۳۳ و ۲۳۹) (ورغ، بندآب).

«... تا همی ایشان در این سخن بودند که شنزبه آنجا که بود از سر نشاط
بانگی سهمگین برآورد و شیر از جای فرا جنبید. دمنه... گفت که گمان برم که
این گوشه گرفتن و بریک جای نشستن از بهر این بانگ است که می آید. گفت
الحق بانگ سخت است... دمنه گفت که شاه را جز این شکوه او هیچ چیزی در
دل آمده هست، از آنکه نه هر بانگی را قوتی و شوکتی در قفا بود و به بانگ جز
کسی نترسد که بد دل بود، زیرا که گفته اند: سکر^۹ را آفت از آب است... و دل
ضعیف را آفت از بانگ است... نه از هر بانگی شاید شکوهیدن که بسی بانگ
صعب بود که از باد بود...».

(داستانهای بیدپای، ص ۸۱ — کلیله، ص ۶۳ ق — ص ۷۰ م).

° ° °

۶ — پس تیری دید نزدیک درخت هر گهی بانگی بجستی تند و سخت
(۵) ن ل: توجه.

(۶) به نظر مرحوم دهخدا: کمترک.

(۷) در اصل: بند ورغ (متن تصحیحی است بر اساس مندرجات خود لغتنامه اسدی).

(۸) به نظر مرحوم دهخدا: سست و پوده.

(۹) اصل: شکر. (متن تصحیح قیاسی است). سکر، بندآب.

۷ — گرسنه روباه شد تا آن تبیر چشم زی او برد مانده خیر خیر

(لغتنامهٔ اسدی، ص ۱۴۵ — احوال و اشعار رودکی، ج ۳، ص ۱۰۸۲)

(تبیر، تبیره، دهل، طبل)

«... چنین آمده است که وقتی روباهی گرسنه به بیشه ای رسید و در آن بیشه طبلی افتاده بود و باد شاخ درخت را می‌جنبانید و از آن طبل با سبب شاخ بانگی سخت برمی‌آمد.»

(داستانهای بیدپای، ص ۸۱ — کلیله، ص ۶۴ ق — ص ۷۰ م)

* * *

۸ — شب زمستان بود و کپی سرد یافت کرمک شبتاب ناگاهی بتافت

۹ — کپانش آتش همی‌پنداشتند پشتۀ هیزم بدو برداشتند

(لغتنامهٔ اسدی، ص ۲۴)

(کپی، بوزینه، حمدونه)

«... گروهی از حمدونگان شبتابی دیدند و بروی گرد آمدند، پنداشتند که آتش است و از هرسوئی هیزم گرد آوردند و برنهادند و دمیدند...»

(داستانهای بیدپای، ص ۱۲۲ — کلیله، ص ۱۰۲ ق — ص ۱۱۷ م)

□ □ □

۱۰ — آهواز دام اندرون آواز داد پاسخ گرز به دانش باز داد

(لغتنامهٔ اسدی، ص ۵۰۹) (گرزه هوش)

«... موش را پیش بفرستادند. برفت. او را (آهورا) دید آنجایگاه به دام درمانده گفت ای برادر با زیرکی دل تو در این دام چگونه افتادی؟ گفت: ای برادر چون لشکر قضا کمین برگشاید پرهیز چه سود دارد که دفتر حکم و قضا از دیدهٔ نیرنگی پنهان است و به زیرکی تعلق ندارد...»

(داستانهای بیدپای، ص ۱۷۱ — کلیله، ص ۱۵۶ ق — ص ۱۸۴ م)

* * *

۱۱ — زن چو این بشنید بس^{۱۰} خاموش بود کفشگر کانا و مردی لوش بود

(لغتنامه اسدی، ص ۲۱۳).^{۱۱}

(کانا، نادان؛ لوش، کج دهان)

«... چون ساعتی برآمد کفشگر زن خویش را آواز داد. زن حجام از بیم آنکه آواز او بداند آواز نداد. مست پنداشت که جواب به وجه پنداشتی^{۱۲} و تعنت و لجاج نمی دهد.»

(داستانهای بیدپای، ص ۸۶ و ۸۷ — کلیله، ص ۶۹ ق — ص ۷۷ م)

* * *

۱۲ — از فراوانی که خشکامار کرد زان نهان مر مرد را بیدار کرد^{۱۳}

(لغتنامه اسدی، ص ۱۲۵ و ۱۵۰)

(خشکامار، جهد تمام و استقصا کردن)

«... زن دزد را بدید، بترسید، بجست و در مرد آویخت و دست در گردن وی درآورد ...»

(داستانهای بیدپای، ص ۱۹۰ — کلیله، ص ۱۸۰ ق — ص ۲۱۴ م)

* * *

۱۳ — اندر آن شهری که موش آهن خورد باز پزد در هوا کودک برد

(تاریخ گزیده، ص ۷۳۲)

«در ولایتی بازرگانی بوده است، خواست که به سفر رود، صد من آهن داشت نزدیک کسی به ودیعت نهاد. چون باز آمد... گفت آهن تو به گوشه خانه نهاده بود موشان بخوردند... چون به درآمد دید که پسر آن مرد خیانتکار ایستاده بود برگرفت و جائی پنهان کرد... گفت ای برادر هیچ جائی پسری کوچک از آن من

(۱۰) ن ل: بشنیده شد.

(۱۱) در لغتنامه اسدی بیت ظاهراً به اشتباه از طیان دانسته شده است.

(۱۲) پنداشتی، قهر. مقابل آشتی.

(۱۳) در صفحه ۱۵۰ لغتنامه اسدی ذیل لغت آمار:

آنگهی گنجور مشک آماه کرد — تا مراو را زان بدان آگاه کرد.

دیدی؟ گفت این ساعت بازی دیدم که از هوا درپسید و کودکی را برگرفت و ببرد، مگر پسر تو بود. مرد خائن آواز برداشت که ای عجب هرگز که دیده است بازی کودک رباید و خداوند آهن گفت که در شهری که موشان او صد من آهن بخورند عجب مدار که بازان او پیل ربایند خاصه آدمی ...»

(داستانهای پیدای، ص ۱۲۶ — کلیله، ص ۱۰۷ ق — ص ۱۲۲ م.)

۱۴ — پادشاه سیمرغ دریا را ببرد خانه و بچه بدان تیتو سپرد

(لغتنامهٔ اسدی، ص ۴۱۸.)

(تیتو، طیطو، مرغ آبی.)

«دو مرغ بودند بر کنار دریا که نامشان طیطوی بوده است، نری و ماده ای... ماده... بچه بیرون آورد. وکیل دریا... آب دریا را از آن سو کشید و بچهٔ او را برداشت. نر گفت... من داد خویش از وی بستانم... به نزدیک یاران خویش رفت و از احوال خویش با ایشان بنالید... مرغان این احوال بشنیدند و از محنت او آگاه شدند او را گفتند... کهتران بی مهتران... و لشکری شاه هیچ نتواند پیش بردن... اما معلوم است که سیمرغ مهتر ماست... پیش سیمرغ رفتند... شرط فریادخواهی به جای آوردند... سیمرغ... گوش به سخن ایشان آورد... مرغان طیطوی را پیش کردند تا شکایت وکیل دریا بگفت... سیمرغ بشنید و چنگ و پرباز کرد و آهنگ وکیل دریا کرد. چون وکیل دریا ضعف خویش و قدرت سیمرغ بدید زنهار خواست و بچگان باز جای داد...»

(داستانهای پیدای، ص ۱۱۴ تا ۱۱۷ — کلیله، ص ۹۹ ق — ص ۱۱۳ م.)

۱۵ — چون کشف انبوه غوغائی بدید بانگ و رث مردمان خشم آوردید

(لغتنامهٔ اسدی، ص ۷۹.)

(رث، ناله، زار و حزین.)

«... دو بظ گفتند که ما ترا با خود ببریم، اگر با ما شرط کنی... تا جای خود نرسی هیچ سخن نگوئی. گفت که شما را فرمانبردارم... او را برداشتند و پیریدند... مردمان... آن احوال می دیدند شگفت داشتند و بیکبار آواز

برآوردند... چون گفتار بسیار گشت سنگپشت را خشم بسیار گشت و آواز برآورد و گفت: کوری آنکه نتواند دیدن...»

(داستانهای بیدپای، ص ۱۱۶ - کلیله، ص ۹۸ ق - ص ۱۱۲ م)

۱۶ - هرکه نامخت از گذشت روزگار نیز ناموزد زهیچ آموزگار (المعجم، ص ۴۶۹)

۱۷ - هر که را ایزدش لختی هوش داد روزگار او را بسنده اوستاد (مجموعه شماره ۸۳۸۰ کتابخانه مجلس شورای ملی ایران)

(بیت اول را سرآغاز منظومه کلیله و دمنه رود کی دانسته اند و می نمایند که جای بیت دوم نیز پس از آن باشد.)

۱۸ - مرد مزدور اندر آغازید کار پیش او دستان همی زد بی کیار (لغتنامه اسدی، ص ۱۲۷)

(کیار، کاهلی. تنبلی.)

«مردی بازرگان... مردی نگین سای را گفت که امروز این رنج بر خود گیر و این جوهر را بسنب و صد دینارستان. گفت روا بود... بازرگان برخاست. به خانه حکاک رفت دید در گوشه خانه وی چنگی نهاده. گفت تو این دانی زدن؟ گفت آری. گفت برگیر و زن. بزد. بازرگان را خوش آمد... تا شب در آمد. حکاک گفت بیا و صد دینار من بده.»

(داستانهای بیدپای، ص ۶۴ - کلیله، ص ۴۶ ق - ص ۵۱ م)

۱۹ - سرفرو بردم^{۱۴} میان آبخور از فرنچ منش خشم^{۱۵} آمد مگر

(لغتنامه اسدی، ص ۵۸)

(فرنچ، پیرامون دهان.)

(۱۴) ن ل: فرو کردم.

(۱۵) ن ل: من به خشم آمد.

«... گفت به خرطوم آب برگیر و روی بشوی و ماه را سجده کن. چون پیل خرطوم به آب برد آب بلرزید و ماه بر خود بجنبید. پیل بترسید و چنان پنداشت که ماه بر وی خشم گرفته است، پیروز را گفت که چه گوئی، ماه را چه بود؟ مگر از آنکه من خرطوم به آب فراز کردم خشم آلود گشت؟»

(داستانهای پیدپای، ص ۱۸۳ — کلیله، ص ۱۷۲ ق — ص ۲۰۵ م.)

- | | |
|----------------------------------|---|
| ۲۰ — تا جهان بود از سر مردم فراز | کس نبود از راز ^{۱۶} دانش بی نیاز |
| ۲۱ — مردمان بخرد اندر هر زمان | راز ^{۱۶} دانش را به هر گونه زبان |
| ۲۲ — گرد کردند و گرامی داشتند | تا به سنگ اندر همی بنگاشتند |
| ۲۳ — دانش اندر دل چراغ روشنست | وز همه بد بر تن خود جوشنست |

(تحفة الملوك، علی بن ابی حفص، ص ۱۲.)

این چهار بیت را از کلیله و دمنه منظوم رودکی دانسته اند، اما ظاهراً ترجمه عبارتی است از کتاب ادب الکبیر عبدالله بن مقفع که شاید در مقدمه عربی کلیله درج بوده و بدان سبب رودکی به نظم ترجمه آن پرداخته است. عبارت ادب الکبیر این است:

«وَوَجَدْنَاهُمْ لَمْ يَرْضَوْا بِمَا فَازُوا بِهِ مِنَ الْفَضْلِ الَّذِي قُسِمَ لَهُمْ لِأَنْفُسِهِمْ حَتَّى أَشْرَكُونَا مَعَهُمْ فِيمَا أَدْرَكُوا مِنْ عِلْمِ الْأُولَى وَالْآخِرَةِ فَكَتَبُوا بِهِ الْكُتُبَ الْبَاقِيَةَ وَصَرَبُوا الْأَمْثَالَ الشَّافِيَةَ وَكَفُونَا بِهِ مَوُونَةَ التَّجَارِبِ وَالْفِطْنِ وَبَلَغَ مِنْ إِهْتِمَامِهِمْ بِذَلِكَ أَنَّ الرَّجُلَ مِنْهُمْ كَانَ يَفْتَحُ لَهُ الْبَابُ مِنَ الْعِلْمِ أَوْ الْكَلِمَةِ مِنَ الصَّوَابِ وَهُوَ الْبَلَدُ غَيْرُ الْمَاهُولِ فَيَكْتُبُهُ عَلَى الصُّورِ مُبَادَرَةً لِلْأَجَلِ وَكَرَاهِيَةً مِنْهُ أَنْ يَسْقُطَ ذَلِكَ عَنْ بَعْدِهِ...»

(ادب الکبیر، چاپ بغداد، ص ۳ و ۴.)

- ۲۴ — باز کرد از خواب زن را نرم و خوش گفت دزدانند و آمد پای پش

(لغتنامه اسدی، ص ۲۲۴.)

(پای پش، آواز پا. صدای پا.)

(۱۶) در تحفة الملوك: راه. (متن از احوال و اشعار رودکی است.)

«مردی بوده است توانگر و منعم. شبی در خانه خفته است و بر بام خود بانگی شنیده، دانسته است که در این وقت بر بام جز تهمت زده ای نبود. عیال خود را بیدار کرده است و گفته: ای زن، اینک دزدان بر بام خانه آمده اند...»

(داستانهای بیدپای، ص ۶۱ و ۶۲ - کلیله، ص ۴۳ ق - ص ۴۹ م.)

* * *

۲۵ - شیر غزم^{۱۷} آورد و جست از جای خویش آمد آن خرگوش را آلفده^{۱۸} پیش (لغتنامه اسدی، ص ۳۵۰ و ص ۵۰۵)

(غزم، خشم؛ آلفده، خشمناک.)

«... شیر را درد گرسنگی و آغالش خرگوش در دل کار کرد و خشم آلود از جای درآمد و گفت: که را زهره و یارای آن باشد که با من این بازی کند... پس به شتاب و پیش از آنکه برود مرا بر سر او بر. خرگوش در حال روانه گردید... و شیر را بر سر چاهی برد...»

(داستانهای بیدپای، ص ۹۵ - کلیله، ص ۸۹ ق - ص ۸۷ م.)

* * *

۲۶ - ایستاده دید آنجا دزد و غول روی زشت و چشمها همچون دغول (لغتنامه اسدی، ص ۳۲۶)

«... مردی بوده است راهب و گاوی با شیر داشت. می کشید و به خانه می برد. دزدی پدید آمد... و دیوی با دزد همراه شد... دزد را ملال گرفت آواز برآورد و زاهد را آواز داد که بیدار باش... دیوی در کمین تو ایستاده است و دیو آواز برآورد که... دزدی در کمینگاه تو ایستاده است. زاهد بیدار شد...»

(داستانهای بیدپای، ص ۱۹۰ و ۱۹۱ - کلیله، ص ۱۸۱ ق - ص ۲۱۵ م.)

* * *

۲۷ - نزد آن شاه زمان کردش پیام دارویی فرمای زامهران به نام (لغتنامه اسدی، ص ۳۹۸)

(زامهران، دارویی از اجزاء نوشدارو.)

(۱۷) ن ل: خشم.

(۱۸) ن ل: آمد این... آلفده.

«... پادشاهی بود بزرگ و دختری داشت... بیمار گشت... بفرستاد هر پزشکی را که جائی نشان دادند بخواند... تا روزی او را خبر دادند که... پزشکی هست بغایت استاد... پیش وی کس فرستاد که «گر بیاید... حال بر وی عرض کردند، بفرمود که از بهروی شربت‌ی بسازید از دارویی که او را زامهران گویند...»

(داستانهای پیدای، ص ۱۳۹ و ۱۴۰ - کلیله، ص ۱۲۶ ق - ص ۱۴۶ م.)

۲۸ - همچنان کبتی که دارد^{۱۹} انگین چون بماند^{۲۰} داستان من بدین
 ۲۹ - کبت نادان^{۲۱} بوی نیلوفر بیافت خوشش^{۲۲} آمد سوی نیلوفر شتافت
 ۳۰ - وزیر خوشبوی نیلوفر نشست چون گه رفتن فراز آمد نجست^{۲۳}
 ۳۱ - تا چو شد در آب نیلوفر نهان او به زیر آب ماند از ناگهان

(لغتنامه اسدی، ص ۳۵)

(کبت، زنبور عسل)

«... و مثال من همچنان آمد که مثال مگس انگین که بر برگ گل نیلوفر نشیند و به بوی وی غره گردد و غافل شود از هلاک خویش و چندان مقام کند که شب درآید و برگ نیلوفر درهم آید، به زیر آب شود و وی هلاک گردد...»

(داستانهای پیدای، ص ۱۰۸ - کلیله ص ۹۲ و ۹۳ ق - ص ۱۰۵ م.)

۳۲ - هیچ شادی نیست اندر این جهان بهتر از دیدار روی دوستان
 ۳۳ - هیچ تلخی نیست بر روی تلختر از فراق دوستان پسر هنر
 (تحفه الملوك، علی بن ابی حفص، ص ۴۴)

«... از آن دوستی که میان شماست مرا آگاهی داد و عزم دیدار تو درست



کتابخانه مرکزی دانشگاه



۱۹) به نظر مرحوم دهخدا: آرد.

۲۰) ن ل: نماند.

۲۱) ن ل: ناگه.

۲۲) ن ل: خوشش.

۲۳) ن ل: بجست.

کرد و مرا از تنهایی ملال گرفته بود، رغبت صحبت و دیدار تو کردم، که هیچ شادی در جهان مرا برابر دیدار یاران نیست...»

(داستانهای بیدپای، ص ۱۶۷ - کلبه، ص ۱۵۲ ق - ص ۱۷۹ م.)

۳۴ - در زمی برچیدمی تا جا شدن خوردمی هرچ اندرو بودی زنان^{۲۴}
 ۳۵ - من سخن گویم تو کانا ئی کنی هر زمانی دست بر دستت زنی
 ۳۶ - مرد دینی رفت و آوردش کنند چون همی مهمان^{۲۵} در من خواست کند
 ۳۷ - گفت دینی را که این دینار بود کاین فزراگن موش را پروار بود
 (لغتنامه اسدی، ص ۴ و ۹۰ و ۳۷۷ و ۳۹۶.)

(کانا ئی، نادانی؛ فزراگن، پلید؛ زمی، زمین؛ جاشدان، صندوق نان؛ کنند، کلنگ.)
 «... موش آغاز قصه خویش کرد... هر جا که او سبد بیاویختی به جلدی راه یافتمی... عابد را مهمانی رسید... قصه سرگذشت خویش آغاز کرد می گفت... عابد در میان سخن او هرگاه دست بر هم زدی تا مرا از سبد براند. مهمان در خشم شد گفت، سخن خواستی و من می گویم، و تو هر ساعتی دست بر هم می زنی... عابد از مهمان عذر خواست و گفت... من دست از بهر آن زدم مگر موشان برمند... مهمان گفت یک موش است یا موشان بسیار، عابد گفت... آنچه مرا چنین رنجور بکرده است یکی است. مهمان گفت به هر حال که هست در زیر این کار سری است... از بهر من تیشه ای طلب کن تا جای او بکنم که سبب قوت او را به جای آرم. عابد برفت و از همسایه ای تیشه ای بیاورد... مهمان زمین کنند گرفت و همی ناگاه سر تیشه او در چیزی آمد نگاه کرد، هزار دینار زر بود... برگرفت و عابد را گفت که زور و قوت این موش همه از این زر بوده است...»

(داستانهای بیدپای، ص ۱۶۰ تا ۱۶۳ - کلبه، ص ۱۴۵ تا ۱۴۷ ق - ص ۱۷۱ تا ۱۷۳ م.)

(۲۴) این بیت در لغتنامه اسدی اشتباهاً به نام اسدی آمده است.

(۲۵) ن ل: دینی.

۳۸ — گفت با خرگوش خانه خان من خیز و خاشاکت ازو^{۲۶} بیرون فکن

(لغتنامهٔ اسدی، ص ۲۵۰).

«وقتی خرگوشی در جایی وطن داشت. از آنجا او را کاری پیش آمد که وطن بگذاشت و در همان نواحی دمشکنجی بود و آشیانه ای داشت. روزی چند از آن جایگاه غائب گشت. آن خرگوش بیامد و آشیانهٔ او به دست فرو گرفت. چون بعد روزگاری آن مرغک باز آمد خرگوش را گفت که این جایگاه من باز گذار...»

(داستانهای بیدپای، ص ۱۸۴ — کلیله، ص ۱۷۳ ق — ص ۲۰۶ م.)

۳۹ — کرد باید مر مرا او را رون شیر تا تیمار دارد خویشتن

(لغتنامهٔ اسدی، ص ۴۰۲).

(رون، آزمایش.)

(احتمالا این بیت مربوط به داستان زاغ و گرگ و شکال در خدمت شیر از باب شیرو گاو باشد.)

(داستانهای بیدپای ص ۱۱۰ — کلیله، ص ۹۶ ق — ص ۱۰۷ م.)

۴۰ — تنگ شد عالم بر او از بهر گاو شور شور اندر فکند و کاو کاو

(لغتنامهٔ اسدی، ص ۴۱۹).

(کاو کاو، ژکیدن. زیر لب سخن گفتن.)

«... شیر کار شنزبه تمام کرده بود و خشم او با سری شده و پشیمانی آمده و دامن او گرفته که ای دریغا خرد و رای شنزبه... اینچه بروی رفت ستم بود و بغایت پشیمان گشت و غمناک بنشست.»

(داستانهای بیدپای، ص ۱۲۷ — کلیله، ص ۱۰۸ ق — ص ۱۲۳ و ۱۲۴ م.)

۴۱ — وز درخت اندر گواهی خواهد او تو بئناگه از درخت اندر بگو

۴۲ — کان تبکو کاندرا آن دینار بود آن ستد زایدرا که ناهشیار بود

(لغتنامهٔ اسدی، ص ۴۱۲).

(تبکو، صندوق.)

«... قاضی، محتال را گفت گوا داری. گفت... آن درخت که زرد زیر او بود از بهر من گواهی دهد... پس به خانه آمد و با پدر خویش... گفت... آن درخت را میانه کاواک کرده ام... باید که امشب برخیزی و به زیر آن درخت روی و درمیانه او پنهان گردی. فردا که من قاضی را آن جایگاه آورم قاضی از درخت باز پرسد، تو از میانه درخت آواز دهی که زران باز ابله برداشت.»

(داستانهای بیدپای، ص ۱۲۳ و ۱۲۴ - کلیله، ص ۱۱۵ ق - ص ۱۱۸ م.)

۴۳ - پریکنده^{۲۷} چنگ و چنگل ریخته خاک گشته باد^{۲۸} خاکش بینخته

(صاح الفرس، ص ۲۰۶. لغتنامه اسدی، ص ۳۲۷.)

«ملک کلاغان بنشست و جمله لشکر خود را جمع کرد و گفت... هیچ آشیانه ای نیست که در روی خسته ای یا کشته ای نیست...»

(داستانهای بیدپای، ص ۱۷۶ - کلیله، ص ۱۶۱ ق - ص ۱۹۲ م.)

۴۴ - همچنان سرمه که دخت خوبروی هم بسان گرد بردارد ازوی

۴۵ - گرچه هر روز اندکی برداردش بافدم روزی به پایان آردش

(لغتنامه اسدی، ص ۳۴۱؛ صحاح الفرس ص ۲۱۶.)

(بافدم، عاقبت، سرانجام.)

«... اگر نیندوزد مالش نبود... و اگر بیندوزد و بروی نایستد مال برود، از

وی هیچ مراد نیافته، اگر به برش نیاورد و بر اندک هزینه کردن اعتماد کند هم برود، که از سرمه جز گردی بر ندارند و با اینهمه هم به آخر رسد...»

(داستانهای بیدپای، ص ۷۲ - کلیله، ص ۵۴ ق - ص ۶۰ م.)

۴۶ - شوبدان کنج اندرون خُمتی بجوی زیر او سُمجیست^{۲۹} بیرون شوبدوی

(لغتنامه اسدی، ص ۶۲.)

(سُمج، نَقَب، حفرة در زمین کنده شده.)

۲۷) لغتنامه اسدی: پرکنده.

۲۸) لغتنامه اسدی: گشته بازو.

۲۹) ن ل: آن سمج است.

«... مردی با زنی سروکاری ناپسندیده داشت... زن زیرزمین جایگاهی ساخت... و بر سروی خمی نهاد از بهر نشان را. روزی شوی بر در خانه آمد، مرد بیگانه در خانه بود، گفت: ای زن من از کدام راه روم؟ گفت از آن راه که نزدیک خم است...»

(داستانهای بیدپای، ص ۶۳ پ کلبه، ص - ق، ص - م. ۳۰)

۴۷ - بوزنه^{۳۱} جست و گریز اندر زمی بانگ برزد از کروز و خرمی
(لغتمه دهخدا، ذیل کروز و ذیل برزدن.)

(بوزنه، میمون. حمدونه؛ کروز، طرب و شادی؛ زمی، زمین.)

«... چون حمدونه نزدیک کرانه دریا رسید و دست او به شاخ درخت استوار گشت بر درخت جست و ایمن و بیغم بنشست.»

(داستانهای بیدپای، ص ۲۰۹ - کلبه، ص ۲۰۳ ق - ص ۲۵۲ م.)

۴۸ - چون یکی خاشاک افکنده به کوی گوشخاران را نیازآید بدوی
(از یادداشتهای نگارنده)^{۳۲}

«... به حقارت من ننگرد، که به همه حال کمتر و حقیرتر از آن چوبک بر راه افتاده نبود که اگر هیچ کاری را نشاید، خاریدن گوش را به کار آید...»

(داستانهای بیدپای، ص ۷۸ - کلبه، ص ۶۱ ق - ۶۷ و ۶۸ م. ۳۳)

(۳۰) در کلبه چاپ مرحوم قریب (ص ۴۵) و چاپ مرحوم مینوی (ص ۵۰) حکایت مربوط به این بیت نیامده است.

(۳۱) در اصل: وردنه. (متن از مرحوم دهخداست.)

(۳۲) مأخذ آن را علی العجالة در دست ندارم.

(۳۳) به سبب دراز شدن مقاله درج ابیات سند بادنامه و مثنویهای دیگر و مواضع آنها را به موقع دیگر وامی‌گذارد.

نگاهی به «بوف کور»

تورج رهنما

هنر، آئینه زمان است. شاید به همین سبب نیز آثار بزرگ هنری نمودار چهره روزگار خویش اند. این سخن در مورد بوف کور نیز صدق می‌کند. اعتقاد به اینکه تنها هنگامی می‌توان این اثر را دریافت که زمان پیدایش آن را بررسی کرد، سخنی بجاست.^۱ اما واقعیت دیگری را نیز نباید فراموش کرد: بوف کور آفریده ذهن نویسنده درون‌گرائی است که تنها از بیدار روزگار شکوه نمی‌کرد، بلکه از شوربختی بشر به طور کلی و از ناتوانی انسان هنرمند بویژه رنج می‌برد. بوف کور بازتاب این سرخوردگی است.

از ویژگی‌هایی که برای بوف کور برشمرده‌اند، یکی هم ابهامی است که در آن است. اما آیا این خصوصیت از ارزش آن می‌کاهد؟

بخش کوچکی از این مقاله ابتدا به زبان فارسی در ۱۳۵۳ در ایران منتشر شد، اما گفتار زیر در اصل بر اساس مقاله‌ای تنظیم شده است که من آن را به زبان آلمانی در ماهنامه ادبی *Die Horen* (دوره ۲۶، شماره ۱۲۳، سال ۱۹۸۱) انتشار داده‌ام. اگرچه نظر من امروز در مواردی اندک با آنچه در آن مقاله آمده است متفاوت است، اما برای رعایت اصالت، در انتقال متن تغییر عمده‌ای نداده‌ام.

(۱) مقایسه کنید با:

Bozorg Alavi: *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*. Berlin 1964, S. 166/7.

به اعتقاد من نه! آیا هیچ انسان هوشمندی - به عنوان نمونه - کافکا را به سبب خلقی فضا‌های تیره و وهم‌آلود در نوشته‌هایش ملامت می‌کند؟ هنر، آزاد است. اگر تعیین کردن مسیر برای آن دلیل ناآگاهی نباشد، دست کم نشانه ساده‌دلی است. اثری مانند بوف کور با تمام ابهام، تیرگی، ناپیوستگی‌های زبانی و عیب‌های کوچکی که در آن است، نه تنها شاهکار هدایت، بلکه ژرف‌ترین اثر داستانی در ادبیات امروز ایران است.^۲ من حتی می‌خواهم گامی فراتر روم و ادعا کنم که سال‌ها پیش از آنکه کامو، بکت و یونسکو «ادبیات پوچی» را بنیان نهند، هدایت نمونه درخشانی از آن را در بوف کور ارائه کرده بود.

در داستان خواب گونه هدایت از ناتوانی، سرگستگی و تنهایی انسان سخن گفته می‌شود. از این رو برای ما تعبیراتی نظیر بیگانه (کامو) و نای تهی دلهره‌انگیز (سارتر) حرف‌های تازه‌ای نیستند: هدایت خیلی پیشتر از متفکران هوشمند باختری به انسان و سرنوشت او اندیشیده و نتیجه آن را در اثر بزرگ خود منعکس کرده بود. در دیده او تلاش آدمی در این جهان تلاش موری است که در طاسی لغزان گرفتار آمده و راهی برای رهایی ندارد.

از نظر موضوع، بوف کور نه تنها یک داستان ایرانی، بلکه یک رُمان جهانی است. در اینجا هدایت از دردهائی سخن می‌گوید که «مثل خوره روح را آهسته درازوا می‌خورد و می‌تراشد» (ص ۹).^۳ این دردها تنها مختص انسان شرقی نیست، بشریت به آن مبتلاست.

(۲) آنچه هدایت درباره کافکا می‌گوید، در مورد خود او و بوف کور نیز صدق می‌کند: «هرگاه برخی به نظر کافکا دندان فروچه می‌روند و پیشنهاد سوزاندن آثارش را می‌کنند، برای این است که او دلخوشکنک و دستاویزی برای مردم نیاورده، بلکه بسیاری از فریب‌ها را از میان برده است...» صادق هدایت: پیام کافکا، چاپ چهارم، تهران ۱۳۴۲، صفحه ۱۶/۱۵.

(۳) نسخه‌ای از بوف کور که در این مقاله از آن نقل می‌شود، از انتشارات مؤسسه امیرکبیر، چاپ سیزدهم، اسفندماه ۱۳۴۹ است.

بوف کور شرح داستانی است که راوی و مخاطب آن یکی است. به سخن دیگر، موضوع اصلی کتاب توصیف شکاف هراس انگیزی است که بین این دو موجود - بین گوینده و شنونده - فاصله انداخته است:

«من فقط برای سایه خودم می نویسم که جلوی چراغ به دیوار افتاده است. باید خودم را پیش معرفی بکنم».

(ص ۱۰)

یا در جایی دیگر:

«این احساس دیرزمانی در من پیدا شده بود که زنده زنده تجزیه می شوم. نه تنها جسم، بلکه روحم، همیشه

با قلبم متناقض بود...» (ص ۶۷)

اما آیا بوف کور تنها یک تک گویه بلند و ملال آور است؟ داستان را اندکی دقیق تر می خوانیم:

چیزی که پس از مرور نخست توجه خواننده را جلب می کند سادگی متن است، اما آنچه وی را به تعمق وادارد، غرابت رویدادها، صحنه ها، شخصیت ها و به طور کلی فضای داستان است. در اینجا گوینده، داستان خود را (که ضمناً آشفته نیز به نظر می آید) برای سایه اش تعریف می کند. همین! اما این سایه چیست که ظاهراً روی دیوار افتاده، اما در اصل بر صفحه ضمیر خود او نقش بسته است؟

اگر این پرسش را استثنائاً نه از ادیبان (که برای هر مشکلی غالباً راه حلی مبهم تر از خود آن نشان می دهند)، بلکه از روان شناسان کنیم، پاسخی روشن دریافت خواهیم کرد: روان ناهشیار او.

اما روان ناهشیار چیست و رابطه آن با روایتگر داستان کدام است؟ توضیح

راهنمایان ما دشوار نیست: روان ناهشیار بخشی از جهان مرموز روح ماست که اگر چه در آن سوی مرز آگاهی ما قرار دارد، اما گاه گاه پرده از چهره برمی گیرد و خود را به شکل های گوناگون (مثلاً در رؤیا و خواب) به ما نشان می دهد.^۴ شاید

(۴) نگاه کنید به:

Sigmund Freud: Der Traum. In: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Bd. 1, Frankfurt 1969, S. 101 ff.

این جهانِ تاریک همان جاثی است که حافظ دربارهٔ آن گفته است:

در اندرون من خسته دل ندانم چیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
بر آنچه گفته شد، نکتهٔ دیگری را نیز باید افزود: روان‌شناسان گاه گاه از
انسان‌های درون‌گرائی نام می‌برند که از نیروی خیال‌پردازی شگرف و - در مقام
سنجش با دیگران - غیرعادی برخوردارند. در مورد اینان روان‌ناهییار از قلمرو
تاریک خویش پای بیرون می‌نهد و با همزاد خود همنشین می‌شود. در بوف کور
سخنانی نظیر جملهٔ زیر اندک نیست:

«من می‌ترسم از پنجرهٔ اتاقم به بیرون نگاه بکنم، در آئینه به خودم نگاه می‌کنم، چون همه جا سایه‌های

مضاعف خود را می‌بینم.» (ص ۴۸)

بوف کور دارای دو بخش به ظاهر گوناگون است: یکی پاره‌ای است که در آن
ماجره‌هایی که اکنون در رؤیا رخ می‌دهند، بیان می‌شوند، و دیگری قسمتی است
که به توصیف صحنه‌هایی از گذشتهٔ راوی که در بیداری از برابر چشم او می‌گذرند
اختصاص دارد. به سخن دیگر، بوف کور شرح رویا یا خوابی بلند است که در آن
حصار زمان فرو می‌ریزد و رویدادهای پیشین و اتفاقات حال در هم می‌آمیزند. در
اینجا گذشته و حال معنی ندارد، روز و هفته و سال یکی است: «یک اتفاق دبروز ممکن
است برای من که نه‌تر ولی تأثیر بدتر از یک اتفاق هزار سال پیش باشد.» (ص ۴۹) این خواب ویژگی
دیگری نیز دارد: پای‌بند معیارهائی که نزد ما معتبرند نیست.

اما خواب چیست؟

خواب نه تنها تاریک‌ترین، بلکه ناب‌ترین شعرِ روان‌ماست. در این جهان
اثیری است که آرزوهای فروخته سر بر می‌آورند و هریک به زبانی غریب دربارهٔ
خویش سخن می‌گویند. اقا اگر ما زبان آنها را درک نمی‌کنیم، گناه از ناآشنائی
ماست. این آرزوها - که ما آنها را پیش از آنکه به سطح آگاهی ما برسند باز پس
می‌رانیم - غالباً در عمیق‌ترین لایه‌های ضمیر ما جای دارند،^۵ ولی ما (حتی
۵) مقایسه کنید با:

Touradj Rahnema: *Das Novellenwerk Stefan Zweigs aus tiefenpsychologischer Sicht*. Salzburg 1971, S. 21 ff.

زمانی که زمزمه آنها را از نزدیک می‌شنویم) به دو دلیل درباره آنها سخن نمی‌گوئیم: نخست محظورات اخلاقی، و سپس قیدهای اجتماعی. اما چون این دو عامل در خواب بی‌تأثیرند، پس آرزوهای سرکوفته می‌توانند در آنجا آزادانه خودنمایی کنند. و این، همان چیزی است که در «بوف کور» نمونه‌های گوناگون آن را بسادگی می‌توان یافت. اما پیش از آنکه در راستای این اندیشه گاهی فراتر نهمیم، لحظه‌ای چند درنگ، و برای بار دیگر اثر هدایت را مرور می‌کنیم:

در آغاز داستان با مردی روبرو می‌شویم که در اتاقش نشسته و سرگرم نقاشی کردن روی جلد قلمدان است، این کار، مشغله همیشگی اوست، اما موضوع نقاشی‌های او نیز پیوسته یکی است:

«نمی‌دانم چرا موضوع مجلس همه نقاشی‌های من از ابتدا یک جور و یک شکل بوده است. همیشه یک درخت سرو می‌کشیدم که زیرش پیرمردی فوز کرده، شبیه جوکبان هندوستان عبا به خودش پیچیده، چمباتمه نشسته و دور سرش شالمه بسته بود و انگشت سیاه دست چپش را به حالت تعجب به لبش گذاشته بود. - روبروی او دختری با لباس سیاه بلند خم شده به او گل نیلوفر تعارف می‌کرد». (ص ۱۲)

دیری نمی‌پایید که دختر روی قلمدان شخصاً در برابر گوینده ظاهر می‌شود! اما اندکی بعد راوی او را در بستر خویش مرده می‌یابد: «او آمده بود در اتاق من، جسم سرد و سایه‌اش را تسلیم من کرده بود» (ص ۳۰).

سرانجام راوی جسد دختر را قطعه قطعه می‌کند، آن را در چمدانی جای می‌دهد، به گورستان می‌برد و به خاک می‌سپارد.

در بخش دوم کتاب - که ظاهراً تصویری از جهان واقعی گوینده است - با وضع خانوادگی او آشنا و از شیفتگی‌اش به رقاصه‌ای هندی آگاه می‌شویم. این علاقه اگر چه به ازدواج می‌انجامد، اما دشواری جدیدی را برای روایتگر ما پدید می‌آورد: مرد نمی‌تواند با دختر بیامیزد. این بخش نیز پایانی مشابه دارد: راوی همسر خود را به شکلی فجیع به قتل می‌رساند.^۶

(۶) در پاره نخست بوف کور می‌خوانیم: «مرده او، نعش او، مثل این بود همیشه این وزن روی سینه من

ظاهراً بوف کور شامل دو بخش کاملاً مجزاست، اما آیا پاره دوم - یعنی آنچه در جهان عینی گوینده روی می دهد - عکس برگردان بخش نخست نیست؟^۷ با اندکی بردباری می توان سر رشته را در این کلاف سردرگم بازیافت: دختری که در بخش نخست گوینده به او دل می بندد، همان زنی است که با او در بخش دوم ازدواج می کند:

«فریه و جافناده شده بود. آرخلیق سنبوسه طوسی پوشیده بود، زیر ابرویش را برداشته بود، خال گذاشته بود، وسمه کشیده بود، سرخاب و سفیداب و سورمه استعمال کرده بود. مختصر، با هفت قلم آرایش وارد اتاق من شد... آیا این همان زن لطیف، همان دختر ظریف اثری بود که لباس سیاه چین خورده می پوشید و کنار نهر سورن با هم سرمه بازی می کردیم؟» (ص ۱۰۰)

با توجه به شواهد بسیار باید به این پرسش جواب مثبت داد. اما افزون بر آن باید به سؤال مهم دیگری نیز پاسخ گفت: زنی که گوینده (چه در بخش نخست و چه در پاره دوم) نمی تواند با او بیامیزد کیست؟ فروید، روانکاو بزرگ سده ما، جواب این پرسش را نزدیک به یک قرن پیش داده است: مادر او.

فروید اعتقاد دارد که پسر در کودکی به مادر خویش عشق می ورزد و پدر را رقیبی بزرگ برای خویش می داند. اما کم کم از شدت وابستگی عاطفی کاسته



فشار می داده» (ص ۳۲). بخش دوم با این جمله پایان می یابد: «من برگشتم به خودم نگاه کردم، دیدم لباسم پاره، سرتا پایم آلوده به خون دلمه شده بود... و وزن مرده ای روی سینه ام فشار می داد» (ص ۱۱۶).

۷) در نقدی که آندره روسو (A. Rousseau) بر ترجمه بوف کور به فرانسه نوشته، این عبارت نیز آمده است: «قسمت دوم کتاب شمه دیگری از زندگی نویسنده است که بر قسمت اول مقدم می باشد...» (ماهنامه سخن، دوره چهارم، شماره ۹، شهریور ماه ۱۳۳۲) من این نظر را نمی پذیرم و اعتقاد دارم که برای بخش های دوگانه بوف کور نمی توان تقدم و تأخر قائل شد، آنها دو روی یک سکه اند و ترکیبی از خیال و واقعیت.

می‌شود و با رسیدن به مرحله بلوغ تمایل به جنس مخالف جایگزین آن می‌گردد. فروید این پدیده را عُقْدَةُ اَدِیپ می‌نامد.^۸

در «بوف کور» خواننده احتمالاً با چنین موردی روبروست.^۹ مردی که نمی‌تواند از پیلۀ کودکی بیرون آید و از مادر خویش پیوند عاشقانه بگسلد، برای گریز از واقعیت به مواد مخدر پناه می‌برد.^{۱۰} او دچار یکی از آن دردهائی است که:

«نمی‌شود به کسی اظهار کرد، چون عموماً عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیش آمدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند آن را با لبخند شگاک و تمسخر آمیز تلقی بکنند...» (ص ۹)

اگر در بخش نخست می‌خوانیم: «مثل این بود که روان من در زندگی پیشین در عالم مثال با

(۸) نگاه کنید به:

Sigmund Freud: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. Frankfurt 1961, S. 160 ff.

(۹) از این پدیده تنها در روان‌شناسی بحث نمی‌شود، در آثار ادبی نیز نمونه‌های زیادی از آن را به شکل‌های گوناگون می‌توان یافت. از آن شمار است نمایشنامه «هملت»، اثر شکسپیر. فروید و پس از او ارنست جونز نشان داده‌اند که هملت بدان سبب در کشتن عموی خویش، که قاتل پدر اوست، دچار تردید می‌شود، چون خود او ناهشیارانه به پدرش کینه می‌ورزد. در حقیقت عموی او دست به کاری می‌زند که او خود ناآگاهانه می‌خواهد مرتکب آن شود. در ادبیات فارسی نیز نمونه‌هایی از این شمار اندک نیست. به عنوان مثال می‌توان از داستان کیخسرو در شاهنامه نام برد. رجوع کنید به نوشته محمود صناعی تحت عنوان: «فردوسی، استاد تراژدی». تهران ۱۳۴۸، صفحه ۱۳-۱۶.

(۱۰) از این جهت شباهتی آشکار بین راولی بوف کور و قهرمان داستان سرباز سربی، نوشته بزرگ علوی، وجود دارد. اگر به یاد آوریم که سرباز سربی به سال ۱۳۱۳، و بوف کور مقارن یا اندکی پس از آن نوشته شده است، پی می‌بریم که تا چه حد مسائل روان‌شناسی جدید مورد توجه و علاقه هر دو نویسنده بوده است. ضمناً فراموش نکنیم که یکی از سرگرمی‌های هدایت و علوی در این سالها مطالعه آثار نویسندگانی مانند شنیسلر (۱۹۳۱-۱۸۶۲) و اشتفان تسواایگ (۱۹۴۲-۱۸۸۱) بوده است، یعنی نویسندگانی که مستقیماً تحت تأثیر روان‌کاوی فروید قرار داشته‌اند.

روان او همجوار بوده...» (ص ۱۹) در پارهٔ دوم به این سطور می‌رسیم: «صبح که بیدار شدم، دایه‌ام گفت: دخترم (مقصودم زنم، آن لگاته بود) آمده بود سربالین من و سرم را روی زانویش گذاشته بود، مثل بچه مرا تکان می‌داده»^{۱۱} (ص ۶۵).

یا: «من اورا گرفتم، چون شبیه مادرش بود، چون یک شباهت معجزه‌دور با خودم داشت.» (ص ۶۸) گویندهٔ داستان به سبب علاقهٔ بیمارگونه‌ای که به مادر خود دارد، از ایجاد پیوند عاطفی با زنان ناتوان است: «هرگز نمی‌خواستم اورا لمس بکنم، فقط اشعهٔ نافرینی‌ای که از تن ما خارج و به هم آمیخته می‌شد، کافی بود» (ص ۱۶).
یا:

«با ترس و وحشت دیدم که زنم بزرگ و عقل‌رس شده بود، در صورتی که خودم به حال بچگی مانده بودم. - راستش از صورت او، از چشم‌هایش خجالت می‌کشیدم» (ص ۱۰۱).

شاید سبب ناتوانی راوی داستان، گذشته از احساس گناه این است که برای او رقیب سرسختی وجود دارد، و آن پیرمرد خنزرپنزی (نمادی برای پدر) است که هر بار در لحظه‌ای حساس ظاهر می‌شود:

«من بی‌اختیار او (زنم) را در آغوش کشیدم و بوسیدم، ولی در این لحظه بردهٔ اتاق مجاور پس رفت و شوهر عقه‌ام، پدر همین لگاته فوز کرده و شال گردن بسته وارد اتاق شد» (ص ۵۹).

با توجه به آنچه تا کنون گفته شد، شاید در اینجا پرسشی به ذهن خطور کند: آیا گویندهٔ داستان واقعاً از سلامت روانی برخوردار است؟ به «بوف کور» مراجعه می‌کنیم:

«... ناخوشی، دنیای جدیدی در من تولید کرد، یک دنیای ناشناس، محو و پُر از تصویرها و میل‌هایی که در سلامت نمی‌شود تصوّر کرد» (ص ۶۴/۶۳).

و یا:

«از وقتی که بستری شدم، در یک دنیای غریب و باورنکردنی بیدار شده بودم که احتیاجی به دنیای رتاله‌ها نداشتم. یک دنیایی که در خودم بود، یک دنیای پُر از مجهولات؛ و مثل این بود که مجبور بودم همهٔ سوراخ

(۱۱) تأکید از نگارنده است.

سُنبه‌های آن را سرکشی و واریسی بکنم.» (ص ۶۶/۶۵)
توجه به چند نکته دیگر غریب بودن عوالم درونی گوینده را (البته از زاویه نگاه ما) نشان می‌دهد. از آن شمار، نیاز غیرطبیعی اوست به درد کشیدن، نیازی که از «غریزه تخریب»^{۱۲} او حکایت می‌کند:

«روزی به روز تراشیده شدم... از این حالت جدید خودم کیف می‌کردم» (ص ۶۲).
و یا:

«مثل دیوانه‌ها شده بودم و از درد خودم کیف می‌کردم - یک کیف ورای بشری.» (ص ۱۰۱)
برای عرابت رفتار و احساس و واکنش‌های راوی می‌توان نمونه‌های فراوان یافت، از جمله:

«خواستم به هر وسیله‌ای شده با فاسق‌های او (زنم) رابطه پیدا بکنم» (ص ۶۱).
و یا در جایی دیگر:

«... روی سکوی خانه نشستم. او (برادرزنم) را در بغلم نشاندم و به خود فشار دادم. تنش گرم و ساق پاهایش شبیه ساق پاهای زنم بود و همان حرکات بی‌تکلف او را داشت. لب‌های او شبیه پدر بود، اقا آنچه که نزد پدرش مرا متنفر می‌کرد برعکس در او برای من جاذبه و کشندگی داشت» (ص ۷۳).
یکی از ویژگی‌های عاطفی گوینده احساس دوگانۀ او نسبت به پیرمرد خنزر پنزری است. از یک سو از او شدیداً نفرت دارد: «چشم‌هایم که بسته شد، دیدم در میدان محمديه هستم. دار بلندی برپا کرده بودند و پیرمرد خنزر پنزری جلوِ اتاقم را به دار آویخته بودند» (ص ۷۵). و از طرف دیگر به وی احترام می‌گذارد و «نیمچه خدایش» می‌خواند، و شگفت آنکه چون نمی‌تواند با او به رقابت برخیزد، سرانجام به قالب او در می‌آید.^{۱۳}

۱۲) در برابر «غریزه عشق ورزیدن» (یا شور زندگی)، روان کاوان از «غریزه تخریب» (یا نیروی جاذبه مرگ) سخن می‌گویند. به نظر آنان در روان ما مهر و کین، غریزه و وجدان، خودپرستی و حقیقت‌پرستی پیوسته در کشمکش اند؛ به عبارت دیگر: آدمی زاده طُرفه معجونی است/ از فرشته سرشته و ز شیطان.

۱۳) این استحاله خواننده را به یاد داستان مسخ، اثر کافکا می‌اندازد که آن را ابتدا هدایت به فارسی برگرداند و در ماهنامه سخن (دوره اول، شماره ۱، خردادماه ۱۳۲۲) منتشر کرد. برای من روشن نیست



نکته‌ای را که اندکی پیشتر به آن اشاره کردیم، بار دیگر تکرار می‌کنیم: بوف کور شرح رؤیا یا خوابی است که در آن آرزوهای سرکوب شده و احیاناً «غیر طبیعی» از پنهانگاه دیرینه خویش بیرون می‌آیند و آزادانه عرض وجود می‌کنند. از این رو موجود شوربختی هم که در بوف کور به خونِ انسانی چون خود دست می‌آلاید، راوی داستان نیست، همزاد رها شده‌اش، روان ناهشیار اوست. — و این همان همزادی است که در درون همه ما وجود دارد.^{۱۴}

بوف کور اثری نمادین است که در فضای خیالی آن واقعیت‌های جهان ما بسیار حقیرند، در این فضا همه چیز در حال انبساط، همه چیز در شرف رهایی است، خصوصیتی که آدمی را بی‌اختیار به یاد نقاشی‌های شاگال می‌اندازند. بوف کور نه تنها سوگنامه‌ای درباره ناتوانی‌های انسان هنرمند است، بلکه در ضمن تصویر جهانی است که در آن آزاد می‌توان بود. این اثر — که می‌توان آن را بی‌هیچ تردید با نوشته‌های هنرمندانی چون کافکا، جویس و بکت سنجید — ویژگی دیگری نیز دارد: شرقی است؛ مانند رباعی‌های خیام ژرف و گیرا و مثل دو بیتی‌های باباطاهر لطیف و سوزناک است.^{۱۵} کیست که بوف کور را بخواند و



که هنرمند ایرانی کی برای نخستین بار با آثار نویسنده بزرگ چک آشنا شده بود و آیا هنگام نوشتن بوف کور (یعنی حدوداً ده سال پیش از انتشار ترجمه مخ) کافکا را می‌شناخت یا نه. دانستن این موضوع برای بررسی دقیق بوف کور بی‌اهمیت نیست.

(۱۴) شمار قتل‌هایی که در بوف کور روی می‌دهد، اندک نیست. اما آیا این قتل‌ها عملاً نیز اتفاق می‌افتند؟ هگل درباره شکسپیر نکته تأمل‌انگیزی گفته است: «اینکه شکسپیر در نمایشنامه‌های خود اینهمه جنایتکار آفریده، به سبب آن است که خود او شهادت نداشته است تا دست به خون کسی بی‌آلاید». در روان‌کاوی به این مسأله «فرافکنی» (Projektion) می‌گویند.

(۱۵) می‌دانیم که هدایت اثر دل‌انگیز خود نرانه‌های خیام را به سال ۱۳۱۳ نوشت. برای من جای تردید نیست که بین این دو اثر پیوندی مستقیم وجود دارد. حتی یقین دارم که تأمل در عوالم معنوی و جهان‌بینی فیلسوف فرزانه نیشابور تأثیری ژرف در پدید آمدن بوف کور داشته است. از این رو شاید نتوان نظیر احسان طبری را بسادگی پذیرفت که می‌گوید: «هدایت نشان داد که یأس جانگزای او یک فلسفه قطعی و ابدی نیست، بلکه نتیجه تلخی و ناگواری محیط بوده است». (مجله مردم، شماره ۱۰، تیرماه



دلش به درد نیاید؟

«بوف کور» نه تنها از نظر درونمایه، بلکه از جهت شخصیت‌ها، صحنه‌پردازی و زبان نیز اثری یگانه است. من در این مورد تنها به ذکر چند نمونه بسنده می‌کنم:

در کانون داستان هدایت یک زن ایستاده است، زنی با دو چهره گونه‌گون: هم دوشیزه و هم روسپی، هم مظهر پاکی و هم نمونه پتیارگی، هم تجسیم زیبایی و هم تمثیل زشتی. این موجود غریب تا زمانی که تنهاست، «دختر اثری» است و بمحض آنکه «پیرمرد خنزرپنزی» پا به عرصه داستان می‌نهد، «لگاته» ای عفریته‌خوی.

در برابر این شخصیت دوگانه (و آدمک‌های چند چهره دیگر) راوی بی‌تردید استوارترین و قابل لمس‌ترین شخصیت بوف کور است. او نقاش کوچکی است که همه تلاش صرف تحقیق بخشیدن به یک آرزو، یعنی تصویر کردن چشم‌های دختر اثری می‌شود. اما کوشش او بی‌ثمر است و رنجش در آفریدن «شاهکار»ی بزرگ، بی‌حاصل.^{۱۶} راوی می‌خواهد به هر قیمتی شده به آن صورت اثری، یعنی به زیبایی مطلق، دست یابد (زیرا تنها این تصویر است که در نظر او جاودانه است)، اما سرانجام شکست می‌خورد و سرخورده و ناکام به دنیای «رجاله»ها



موضوعاتی که در رباعی‌های خیام بکرات مطرح شده‌اند (بی‌ثباتی طبیعت، ناپایداری جهان، پوچی زندگی، تبادل عناصر، عشق ورزید به مظاهر فرهنگ و تمدن ایران پیش از اسلام، بیزاری از تعصب و ریا، تحسین شراب و نظایر آن)، در بوف کور نیز بارها تکرار می‌شوند. نظری که هدایت درباره خیام بیان کرده است، می‌تواند در مورد خود او نیز صدق کند: «فریادهای او (خیام) انعکاس دردها، اضطراب‌ها، ترس‌ها، امیدها و یأس‌های میلیون‌ها نسل بشر است. (نوا‌های خیام، صفحه ۲۵)

۱۶) شگفت است که در زمان چشم‌هایی، نوشته بزرگ علوی، نیز استاد ماکان سرنوشتی مشابه دارد. آیا علوی قصد داشته است که در اثر خود احتمالاً قرینه‌ای (دست کم در موردی خاص) برای داستان دوست نویسنده‌اش بیافریند؟

روی می آورد: «من پیرمرد خنزر پنزری شده بودم»^{۱۷}.

نکته ای که در این داستان بلند توجه را جلب می کند، نظر بدبینانه ای است که قهرمان آن نسبت به زنان دارد. — و این از شمار ویژگی هائی است که تقریباً در همه آثار هدایت دیده می شود.^{۱۸} با وجود این پاره نخست بوف کور از این نظر مستثناست: اینجا زن مظهر پاکی و سرچشمه الهام است، اما افسوس که این موجود اثری را تنها در جهان خیال می توان یافت. انسان ساده دلی که او را در پهنه خاک جست و جو می کند، بزودی با واقعیتی تلخ روبرو می شود: محبوب او زن آلوده دامنیه است که هر لحظه دل به مهر دیگری می سپارد و در آغوش دیگری می خسبد.

اما هدف هدایت از آوردن این تمثیل چیست؟ آیا نظر او این است که زیبایی و کمال مطلق غیر قابل دسترسی است و جهان آرمانی بشر تنها در تخیل اوست؟ شخصیت های بوف کور غالباً فاقد هویتی مشخص اند. از این رو اگر در این اثر با افرادی مانند پدر، عمو، شوهر عمه، نعش کش، گورکن و قصاب روبرو می شویم، همه «صورت» هائی از پیرمرد خنزر پنزری؛ و اگر با اشخاصی مانند دختر اثری، عمه، دایه و لگاته برخورد می کنیم، همه «سایه» هائی از همسر ویند.^{۱۹} در آغاز گفتیم که هنر، آئینه زمان است و آثار بزرگ هنری غالباً نمودار چهره

(۱۷) بسیار نابجا خواهد بود اگر کسی این جمله را نه به عنوان اعتراف راوی، بلکه به عنوان اعتراف خود هدایت تلقی کند. نمی توان تصور کرد که سراینده شعر معروف «عقاب» (پرویز ناتل خانلری) بدون دلیل قطعه زیبا و بسیار مؤثر خود را به هدایت پیشکش کرده باشد. در آنجا عقاب مغرور پند زاغ را که به خوردن مُردار دعوتش می کند نمی پذیرد و در عین نیازمندی از همنشینی با وی سر باز می زند: «گر براوج فلکم باید مُرد / عمر در گند به سر نتوان بُرد».

(۱۸) یکی از وجوه افتراقی هم که بین هدایت و دوست نویسنده اش وجود دارد همین است. چقدر نظر علوی نسبت به زنان ستایش انگیز است!

(۱۹) تحلیلی که هدایت از قهرمانانِ زمان های کافکا می کند، درباره شخصیت های اثر خود او نیز مصداق می یابد: «همه آنها یک جور شیخ هستند، زیرا سیما و اندام و وزن آنها را نمی دانیم» (بیم کافکا، ص ۶۰).

روزگار خویش اند. اما آیا این گفته دربارهٔ بوف کور نیز صدق می‌کند؟ آنچه خواننده را در پاسخ دادن به این پرسش در لحظهٔ نخست دچار تردید می‌کند این است که در داستان هدایت نه زمان مرز مشخصی دارد و نه مکان. نمونهٔ آن نام‌های غریبی است نظیر گزمه، داروغه، مفتی، میرغضب، درهم و پشیز. این نام‌ها به زمان پیدایش بوف کور تعلق ندارند. اما چرا هدایت آنها را به کار برده است؟ به گمان من جواب این سؤال چندان دشوار نیست. اگر فراموش نکنیم که بوف کور اثری نمادین است، پردهٔ ابهام خیلی زود از برابر دیدگان ما فرو می‌افتد.

در داستان هدایت مکان‌ها نیز بیشتر خیالی هستند. در بوف کور نه تنها خواننده بدرستی پی نمی‌برد که اتفاقات در کجا روی می‌دهند، بلکه برای قهرمان داستان نیز مکان، مفهوم مشخصی ندارد. او حتی نمی‌داند که در کجا زندگی کرده است: در نیشابور؟ در بلخ؟ در بنارس؟

شهری که در بوف کور توصیف می‌شود، شهری است نیمه مرده؛ در آنجا بندرت می‌توان با کسی روبرو شد.^{۲۰} خانه‌های آن خاکستری رنگ است و دارای آشکال هندسی: مخروطی و منشوری و مکعبی. اما از این گذشته وجه تشابه دیگری نیز بین خانه‌ها موجود است: وسط همهٔ آنها یک درخت سرو کاشته شده و تعدادی بوتهٔ نیلوفر. — و بیم و نفرت و سردی بر همهٔ آنها حکمفرماست: «دیوارها نمی‌دانم با خودشان چه داشتند که سرما و برودت را تا قلب انسان انتقال می‌دادند. مثل این بود که هرگزیک موجود زنده نمی‌توانست در این خانه‌ها مسکن داشته باشد» (ص ۳۲/۳۳).

در بوف کور بارها از شهر که‌نسال ری سخن گفته می‌شود، شهری که هدایت از آن گاه‌گاه با نام باستانی اش راغا یاد می‌کند. اما این شهر — که در اثر هدایت در آن سوی نهر سورن (?) قرار دارد — بی‌هیچ تردید مکانی خیالی است و زادهٔ

(۲۰) این شهر فضای هراس‌انگیز رمان ۱۹۸۴، اثر جرج آرول را به خاطر می‌آورد، زمانی که سال‌ها پس از بوف کور نوشته شده است. در اثر هدایت نظیر سطور زیر اندک نیست: «همهٔ یادبودهای گمشده و ترس‌های فراموش شده‌ام از سر نو جان می‌گرفت. ترس اینکه پیرهای متکا تبغهٔ خنجر شود... ترس اینکه کرم توی پاشویهٔ حوضِ خانه‌مان مارِ هندی بشود...» (ص ۹۲/۹۳)

ذهن رؤیاخیز آفریننده اش. محیطی هم که در داستان هدایت توصیف می‌شود، صرفاً ایرانی نیست. توجه به این نکته و نکات مشابه دیگر نشان می‌دهد که برای هدایت ابداً مهم نبوده است که بین اجزای داستانش تجانس منطقی وجود دارد، همچنانکه برای او شاید محتوای قصه نیز در کنار اندیشه‌هایی که مایل به طرح آنها بوده است، جنبه‌ای نسبتاً فرعی دارد.

در شهر نمادین بوف کور افراد بی‌نامند. اگر مرد هستند، هدایت آنها را رجاله، و اگر زن هستند، لگاته می‌خواند. اقا رجاله‌ها همه به هم شبیه‌اند. نه تنها بین آنها از نظر رفتار، شخصیت و ویژگی‌های اخلاقی تفاوتی نیست، بلکه از جهت ظاهر نیز همانندند: «حس می‌کردم که این دنیا برای من نبود، برای یک دسته آدم‌های بی‌حیا، بُرور، گدامش، معلومات فروش جارو دار و چشم و دل گرسنه بود» (ص ۹۰). ضمناً آنچه وجه اشتراک همه مردم این شهر است، رفتار آنان است: آنها یا ناخن خود را می‌چوند، یا انگشتشان در دهانشان است.

از آدم‌های شاخص این شهر یکی هم پیرمرد خنزر پنزری است که او را از شال‌گردن کهنه، شالمه دور سر، عبای زرد و بهتر از همه از خنده‌های هراس‌انگیزش می‌توان بازشناخت.^{۲۱}

اقا شهر نیم مرده‌ای که ساکنان آن از یک سورج‌اله‌ها و گرمه‌ها و از سوی دیگر لگاته‌ها و پیرمردان خنزر پنزری هستند کجاست؟ آیا این شهر تصویری است خیالی یا جایی است واقعی، که هدایت آن را به گونه‌ای نمادین وصف کرده است؟

با توجه به آنچه تاکنون گفته شد، پاسخ این پرسش نه چندان دشوار است و نه

(۲۱) این خصوصیات خواننده را بی‌اختیار به یاد داستان جلوفانون، اثر کافکا می‌اندازد. در آنجا سخن از درباری است با «ریش بلند و کم پشت تاتاری» که از ورود مرد روستایی به درون «قانون» ممانعت می‌کند. در اینجا صحبت از پیرمردی است با ریش کومه که چون سدی خلل ناپذیر بین قهرمان داستان و همسرش فاصله انداخته است. داستان جلوفانون نیز نخستین بار بوسیله هدایت به فارسی برگردانده شد.

خیلی ضروری. خواننده آگاه آن را پیش از آنکه به توضیح نیاز باشد، خود یافته است.^{۲۲}

گفتیم که در بوف کور حصارِ زمان و مکان فرو می‌ریزد. بویژه در مورد زمان می‌توان در این اثر به نکات قابل تأملی اشاره کرد. یکی از آنها عدم رعایت نظم زمان هاست از نظر دستور زبان.

هدایت در بوف کور بندرت زمان حال، بلکه غالباً یا ماضی مطلق و یا ماضی نقلی به کار می‌برد. البته این کار، مسأله‌ای کاملاً عادی است و به شیوهٔ روانی داستان ارتباط دارد. اما شگفت این است که در مواردی نه چندان اندک در یک پاره جمله‌هائی می‌یابیم که باید قاعدتاً دارای زمانِ دستوری واحدی باشند. اما حتی در این موارد نیز ماضی مطلق و ماضی نقلی بدون در نظر گرفتن ویژگی‌های آنها با هم به کار برده شده‌اند. این موضوع چه چیزی را نشان می‌دهد؟ نکتهٔ یاد شده نشانگر آن است که هدایت پای‌بند رعایت دستور زبان (که دارای معیارهای مشخص و نسبتاً دقیقی است) نیست، بلکه در داستان او (که واقعیت و خیال چنان با هم درآمیخته‌اند که جدا کردن آنها از هم بسادگی ممکن نیست) نمی‌تواند زمانِ واحدی - حتی از نظر دستوری - وجود داشته باشد.

زبان هدایت در «بوف کور» زبان ویژه‌ای است. آنچه هنگام مرور این داستان توجه خواننده را جلب می‌کند، گذشته از تکرار صحنه‌ها - تکرار مطالب و حتی جمله‌ها و واژه‌هاست.^{۲۳} اما اینکه سبب این تکرار چیست، پرسشی است که نمی‌توان به آن به آسانی پاسخ داد. آیا دلیل آن نشان دادن یکنواختی زندگی و پوچ بودن آن (بدان گونه که خیام از آن سخن گفته است) نیست؟

(۲۲) در این مورد می‌توان بویژه به دو مقالهٔ زیر رجوع کرد: جلال آلا احمد: «هدایت و بوف کور». مجلهٔ علم و زندگی، شمارهٔ ۱، سال اول، دی ماه ۱۳۳۰؛ ۱. امید (اخوان ثالث): «صادق هدایت». مجلهٔ شیوه، شمارهٔ ۱، سال اول، اردیبهشت ۱۳۳۲.

(۲۳) تا جایی که من می‌دانم تاکنون آماری از تعبیرات و بویژه جمله‌ها و واژه‌های تکراری در بوف کور تهیه نشده است. چنین آماری می‌تواند برای درک و تفسیر این اثر سودمند باشد.

زبان هدایت در بوف کور پیراسته نیست. اما این زبان گاه گاه چنان زیبا و خیال انگیز است که گوئی خواننده با شعری ناب سر و کار دارد. من در اینجا تنها به ذکر چند نمونه بسنده می‌کنم:

«شب پاورچین پاورچین می‌رفت. گویا به اندازه کافی خستگی در کرده بود. صداهاى دور دست خفیف به گوش می‌رسید. شاید مرغ با پرندۀ رهگذری خواب می‌دید، شاید گیاهان می‌روئیدند...» (ص ۲۹)

«... درخت‌ها به حالت ترسناکی دسته دسته، ردیف ردیف، می‌گذشتند و از بی هم فرار می‌کردند. ولی به نظر می‌آمد که ساقۀ نیلوفرها توی پای آنها می‌یچند و زمین می‌خورند...» (ص ۳۸)

«... روی آن کوه‌ها، در آن خانه‌ها و آبادی‌های ویران، که با خشت‌های وزین ساخته شده بود، مردمانی زندگی می‌کردند که حالا استخوان آنها پوسیده شده و شاید ذرات قسمت‌های مختلف تن آنها در گل‌های نیلوفر کبود زندگی می‌کرد» (ص ۴۱).

«در این وقت جسم فکر می‌کرد، جسم خواب می‌دید، می‌لغزید و مثل اینکه از نقل و کثافت هوا آزاد شده، در دنیای مجهولی که پُر از رنگ‌ها و تصویرهای مجهول بود پرواز می‌کرد...» (ص ۹۵)

در بوف کور فعل‌ها ضعیف و بی تحرک اند و اسم‌ها بی ثبات و بی هویت. در مقابل، بارزترین اداتِ زبانی در این اثر صفت‌ها هستند که دارای مفهومی ژرف‌تر، طول و عرضی بیشتر و رنگ و بوئی مشخص‌ترند. چند نمونه: «یادگارهای خاکستری» (ص ۴۱)، «نوازش‌های اثیری» (ص ۴۲)، «آشکالِ گوارا» (ص ۴۲)، «کاسۀ سر کبود» (ص ۵۲)، «ابره‌های زرد» (ص ۸۸)، «تاریکیِ مُسری» (ص ۹۱).

بیشتر این صفت‌ها در بخشِ نخستِ بوف کور جلوه می‌فروشند، یعنی در پاره‌ای که در آن ظاهراً جهانی خیالی توصیف می‌شود. در داستان هدایت رابطه صفت و موصوف رابطه‌ای عینی و قابل لمس نیست، بلکه پیوند حسی و غریزی است. ضمناً شمار زیادی از صفت‌ها تنها همراه با رنگ‌ها، آن هم رنگ‌های تیره، ظاهر می‌شوند. تعداد این صفت‌ها در بخش دوم کتاب بسیار بیشتر است.

در بوف کور دیالوگ بسیار کم است. اما شگفت این است که در رسم الخط همین تک‌گویۀ بلند و بی‌پایان تعداد زیادی «خط فاصله» دیده می‌شود. آیا

هدایت با استفاده از این نشانه - که در مسیر کلام خلل ایجاد می‌کند - به گونه‌ای غیرمستقیم قصد داشته است که از طریق زبان نیز ویژگی‌های روانی و جهان ذهنی قهرمان داستان خود را نشان دهد؟^{۲۴}

از خصوصیات بوف کور یکی هم شیوه توصیف است. بی‌هیچ تردید باید گفت که توصیف در این اثر غالباً چنان با چیره‌دستی صورت می‌گیرد که خواننده به حیرت می‌افتد. توصیف شخصیت‌ها، حالت‌های انسانی، طبیعت، محیط، اشیاء، زمان و مکان در موارد بسیار چنان ملموس و زنده و شفاف است که خواننده ناگزیر می‌شود که به اینهمه موشکافی و ظرافت راوی آفرین گوید. در این مورد حتی مروری کوتاه در بوف کور این نظر را کاملاً تأیید می‌کند.

از خصوصیات دیگر «بوف کور» طنز گزنده آن است. در این اثر نظیر جمله‌های زیر اندک نیست:

«من احتیاجی به دیدن آنها (رجال‌ها) نداشتم، چون یکی از آنها نماینده باقی دیگرشان بود: همه آنها یک دهن بودن که یک مشت روده به دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلی‌شان می‌شد» (ص ۶۸).
یا:

«آری، جای دو تا دندان زرد کرم خورده... روی صورت زخم دیده بودم، همین زن که مرا به خودش راه نمی‌داد.» (ص ۹۹)

بوف کور دارای ویژگی‌های زیادی است که بر شمردن آنها به تحقیقی گسترده نیاز دارد. آنچه در این مختصر گفته شد، تنها برای نشان دادن چند خصوصیت عمده‌ای بود که معمولاً نظر هر خواننده‌ای را که اندکی عمیق‌تر به مطالعه این اثر می‌پردازد، جلب می‌کند.

حاصل سخن اینکه: بوف کور را نمی‌توان تنها اثری اجتماعی یا منحصرراً اسطوره‌ای شرقی یا فقط قصه‌ای فلسفی یا تنها توصیف حالات یک بیمار روانی

(۲۴) برای آگاهی بیشتر در مورد نحوه داستان پردازی و شیوه نگارش هدایت رجوع کنید به متن سخنرانی استادانه دکتر پرویز ناتل خانلری تحت عنوان «نثر فارسی در دوره اخیر» در کتاب نخستین کنگره نویسندگان ایران، تهران ۱۳۲۵، صفحه ۱۵۷-۱۶۱.

دانست. بوف کور همه اینها هست و به تنهایی هیچ یک از آنها نیست. بوف کور بیشتر شرح یک مکاشفه درونی، یک سفر رؤیائی، یک خواب غریب است. بوف کور مرثیه‌ای است درباره شوربختی بشر و پوچی زندگی، تفسیر نو و هوشمندانه هدایت است از فلسفه فرزانه نیشابور، که گفت:

بنگر ز جهان چه طرّف بر بستم، هیچ! وز حاصلِ عمر چیست در دستم، هیچ!
شمع طربم، ولی چو بنشستم، هیچ. من جامِ جمّم، ولی چو بشکستم، هیچ!

مقدمه هشتصد ساله شاهنامه

محمد امین ریاحی

استاد دکتر خانلری از ستایشگران فردوسی و شاهکار جاودانی او بود و یکی از نخستین یادگارهای او در این زمینه قصیده ایست که در بیست سالگی در ایام دانشجویی خود سروده و در فردوسی نامه مهر (۱۳۱۳) به چاپ رسیده، و در تحقیقات او، و نیز در مجموعه انتشارات بنیاد فرهنگ ایران این علاقه او پدیدار است. وقتی خواستم چیزی به یاد او و برای درج در یادگارنامه او بنویسم به نظرم رسید که مطلبی مربوط به شاهنامه مناسب تر خواهد بود. باشد که موجب شادی بیشتر روان او گردد.

در میان مقدمه های چهارگانه موجود در دستنویسهای شاهنامه، مقدمه ای که در اواخر قرن ششم یا اوایل قرن هفتم نوشته شده، و قسمت ناقصی از آن در ابتدای نسخه فلورانس موجود است ارزش خاصی دارد^۱.

(۱) قسمت موجود در نسخه فلورانس تاکنون سه بار چاپ شده است. اول در مقاله مفصل مونته، در جلد ۴۰ مجله Annali. نشریه مؤسسه خاورشناسی ناپل (۱۹۸۰)، دوم چاپ عکسی از آن در مجله آینده سال ۶، ش ۳ و ۴ خرداد و تیر ۱۳۵۹، ص ۲۰۸-۲۱۳، سوم در مجله ایران نامه به تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق.

دستنویس فلورانس را که در محرم سال ۶۱۴ کتابت شده و یادداشتی مورخ ۶۳۲ از یکی از مالکان نسخه دارد، نخستین بار دانشمند جوان ایتالیایی پروفیسور آنجلو پیه مونتسه شناخته و شناسانده، و یکی از نسخه‌های ۱۲ گانه اصلی مورد مقابله آقای دکتر جلال خالقی مطلق در تصحیح ممتازی از شاهنامه قرار گرفته و اخیراً نیز در تهران به چاپ عکسی رسیده است.

محتویات این مقدمه، و تعبیرات کهنی که در آن به کار رفته، و رسم الخط دستنویس، نشان از دیرینگی آن دارد و بر اعتبار دستنویس که بعضیها در مورد آن تردید کرده‌اند می‌افزاید. و خوشبختانه استفاده از این دستنویس در تصحیح شاهنامه به وسیله محققانی انجام می‌گیرد که صلاحیت و دقت لازم را در کار خود دارد و عنوانها و بیت‌های الحاقی را نه در متن که در حاشیه نقل می‌کند.

این مقدمه پیش از محرم ۶۱۴ نگارش یافته، و شاید هم از نسخه‌ای نقل شده باشد که سالیانی پیش از آن کتابت شده بوده است. در هر صورت میان چهار مقدمه موجود، از نظر تاریخی دومین آنهاست. نخستین آنها مقدمه پیوسته به دیباچه شاهنامه ابومنصوری، و سومین آنها مقدمه دیگری است که محققان آن را مقدمه اوسط نامیده‌اند، و آخرین آنها مقدمه بایسنغری است که در ۸۲۹ بیش از دو قرن بعد از مقدمه مورد بحث ما تنظیم شده است.

همان‌طور که گفتیم این مقدمه در دستنویس فلورانس ناقص است، اما از حسن اتفاق نسخه کاملی از آن در دستنویس مورخ ۹۰۳ طویقاپوسرای در استانبول موجود است و با سنجش آن دو معلوم می‌شود، آنچه در دستنویس فلورانس باقی مانده کمتر از نصف مقدمه و اگر دقیق‌تر بگوییم سه هفتم تمام آن است.

این مقدمه در آن دستنویس ۵ برگ بوده که برگ‌های اول و دوم و چهارم از میان رفته است. و از آنجا که کتابهای شرقی از صفحه دوم برگ اول آغاز می‌شده، بنابراین صفحه‌های ۱b و ۲a و ۲b و ۴a و ۴b از آن افتاده است. پس برگ موجود که ۲a و ۲b شماره گذاری شده باید به ۳a و ۳b، و آخرین صفحه ۳a به ۵a تصحیح شود.

با دستیابی به نسخه مورخ ۹۰۳ طویقاپوسرای خوشحالیم که اینک متن

کامل مقدمه را در دست داریم. جز اینکه این نسخه سیصد سال جدیدتر است، و نیز کاتب آن در نقل مقدمه اندکی به اختصار کوشیده، و تقریباً حدود یک هفتم از عبارات را حذف کرده است، اما به نحوی که لطمه‌ای به روال مطلب نمی‌خورد.

آنچه در این مقدمه می‌بینیم، اگرچه مثل همانها که در تذکره‌ها آمده، بیشتر افسانه است، ولی مهم این است که بدانیم این افسانه‌ها هشتصد سال پیش از ما، و فقط دویست سال بعد از فردوسی، بر سر زبانها بوده، و منبع نوشته‌های بعدی است. وانگهی، درباره فردوسی که جز اشارات مبهم خودش در شاهنامه، آگاهی‌های درستی نداریم هر افسانه‌ای ارزش دارد و محققان از هر جزو افسانه‌ها حقایق مسلمی درباره او استنباط می‌کنند.^۲

درباره محتوای مقدمه نکات زیر گفتنی است:

۱) نویسنده یا نویسندگان این مقدمه، مقدمه شاهنامه ابومنصوری متضمن گزارش گردآوری شاهنامه منشور را در دست نداشته‌اند و به گفته‌های خود فردوسی در دیباجة شاهنامه هم توجه نکرده‌اند، و قصه‌ای ساخته‌اند یا از سرزبانها گرفته‌اند حاکی از اینکه متن منشور سیرالملوک نزد خورفیروز^۳ نامی از امیرزادگان فارس بوده، و آن را تسلیم محمود کرده که منبع کار فردوسی قرار گرفته است.

این قصه اگرچه اساس درستی ندارد، اما از قرائن چنین برمی‌آید که در سالهای نزدیک به عصر فردوسی پرداخته شده است. نام خورفیروز که «دعوی کردی که نیبره نوشیروان عادل است و از شهر خود به غزنین گریخته بود» بی اختیار ذهن را به یاد خسرو فیروز^۴ پسر رکن الدولة دیلمی و برادر عضدالدوله می‌اندازد که وقتی در ۳۷۳ برادرش فخرالدوله به سلطنت رسید او به مدت هفت

۲) رجوع شود به دکتر جلال متینی: فردوسی در هاله‌ای از افسانه‌ها، شاهنامه‌شناسی، مجموعه گفتارهای نخستین مجمع علمی بحث درباره شاهنامه در استان هرمزگان، از انتشارات بنیاد شاهنامه فردوسی، شهریور ۱۳۵۷، ص ۱۲۱-۱۵۱.

۳) در نسخه اساس خوره فیروز کتابت شده، به قیاس تصحیح کرده‌ایم.

۴) مجمل التواریخ والقصص، ص ۳۹۵، ترجمه تاریخ یمینی ص ۶۷، جامع التواریخ (تاریخ محمود...

سال نایب و جانشین او بود. اما فرار خورفیروز به غزنین، ظاهراً خاطرهٔ دگر گشته ای از آن حادثه است که فخرالدوله با کمک قابوس و شمشگیر به جنگ برادرش مؤیدالدوله برخاسته، و بعد از شکست به خراسان نزد امیران سامانی پناه برد. اینکه آل بویه نسب خود را به پادشاهان ساسانی می‌رسانیدند، و نیز نام کیانی خسرو پیروز سبب شده است که پردازندگان افسانه، داشتن نسخه ای از تاریخ گذشتهٔ ایران را به خانوادهٔ او نسبت دهند. و این هم این قرینه را به دست می‌دهد که افسانه نه بس دور از آن سالها پرداخته شده است.

(۲) این قصه که فردوسی برای شکایت از تعدی عامل طوس به غزنین رفته، و عشق دیوانه وار محمود به نظم شاهنامه، که خلاف آن را در اشعار فرخی و عنصری می‌بینیم، در اینجا هم مثل روایت افزوده به آخر مقدمهٔ اول آمده است. با این تفاوت که طبع آزمایی فردوسی با سه شاعر دربار محمود، که در منابع دیگر در باغی ذکر شده، در اینجا در مجلس سلطان تصور شده، و این صورت دلپذیرتر و معقول‌تری دارد.

(۳) در اینجا می‌خوانیم: «سلطان، آنگاه هفت داستان از سیرالملوک برگزید، و به هفت شاعر داد که آن را به نظم سازند: فرخی، عسجدی، زینبی و منجیک و ابوحنیفه اسکاف که مثنوی نیکو گفتندی.»

می‌بینیم که علاقه به عدد هفت، شمار شاعران را در ذهن قصه پرداز هفت شمرده است. اما به جای هفت شاعر نام پنج شاعر را آورده، در این میان نام عنصری که در داستانها نامزد اصلی این وظیفه شمرده شده، و اتفاقاً تنها کسی از



چاپ آتش) ص ۳۴؛ این نام در مجمل التواریخ: خسرو پیروز، و در جامع التواریخ مثل مقدمه ها خور فیروز نقل شده است.

خسرو فیروز، نامی متداول در خاندان دیلمیان بوده: یکی از پسران فخرالدوله به نام ابو منصور خسرو فیروز در ۳۸۲ به دنیا آمده است (مجمل التواریخ، ص ۳۹۶). خسرو فیروز ملقب به ملک عزیز پسر جلال الدوله شاعر بوده و اشعار او در دمهیه القصر (ج ۱ ص ۲۶۱) آمده است. خسرو فیروز دیگر پسر عمادالدین از نیبرگان عضدالدوله از ۴۴۰ تا ۴۷۷ حکومت بغداد را داشت. و در آن سال هنگام ورود طغرل به بغداد به پیشواز او رفت. طغرل او را گرفت و به دژ طبرک فرستاد که در آنجا زندانی بود تا درگذشت (تاریخ گزیده، ص ۴۲۵).

آن شاعران است که او را به مثنوی سرایی می‌شناسیم از قلم افتاده است. دو تن از آن پنج تن هم از معاصران محمود نبوده‌اند: منجیک ترمذی در سال ۳۷۷، پیش از سلطنت محمود در گذشته بوده است، ابوحنیفه اسکافی هم یک قرن بعد معاصر سنجر بوده^۵، و ظاهراً مراد ابوحنیفه اسکافی است که نام و شعرش در تاریخ بیهقی آمده، که او هم بعد از محمود و در نیمه دوم قرن پنجم می‌زیسته است. (۴) قصه مکاتبه خلیفه و سلطان محمود (که مشابه آن در قابوسنامه^۶ تألیف شده میان سالهای ۴۶۲ – ۴۷۵ آمده) نخستین بار در این مقدمه با سرگذشت فردوسی ارتباط داده شده است. این حکایت چون رنگ و بویی از سالهای قدرت خلیفگان بغداد و اعتقاد مردم به برحق بودن آنها دارد، قرینه کهنگی روایت است.

(۵) این نکته که فردوسی تا مرگ محمود در نزد خلیفه ماند نادرستی اش آشکار است، زیرا فردوسی در ۴۱۱ یا ۴۱۶ و به هر صورت پیش از محمود (در گذشته ۴۲۱) در طوس در گذشته است. اگرچه نیازی به این توضیح نیست چونکه اصولاً رفتن فردوسی به بغداد از بیخ و بن دروغ است.

(۶) صحیح‌ترین نکته در این مقدمه، ذکر احمد بن حسن میمندی بعنوان معاند اصلی فردوسی است، برعکس همه منابع متأخری که میمندی را حامی فردوسی قلمداد کرده‌اند.

(۷) روایت به نظم آوردن عنصری داستان رستم و سهراب را، ظاهراً نخستین بار در این مقدمه آمده، و در منابع بعدی تکرار شده است.

(۸) این مقدمه یکی از دو منبع قدیمی است که در آن حکایت خواب فردوسی آمده که رستم محل گنجی را به فردوسی نشان داده است. و بموجب منابع بعدی وقتی گنج پیدا شده فردوسی آن را میان شاعران قسمت کرده و خود دیناری بر نداشته است. این حکایت همزمان با این مقدمه یا اندکی پیش از آن در عجایب المخلوقات نجیب الدین همدانی^۷ (تألیف شده در حدود ۵۶۵) نیز آمده، و

(۵) نزهة المجالس شروانی، ص ۵۵.

(۶) قابوسنامه، چاپ دکتر یوسفی، ص ۲۰۸.

(۷) عجایب المخلوقات، به اهتمام دکتر منوچهر ستوده، ص ۴۷۳.

بعدها ابن‌یمین شاعر قرن هشتم ضمن قطعه‌ای آن را به نظم آورده است.^۸

۹) آخرین نکته‌ای که باید گفت وجود تعبیرات کهن پیش از مغول است که در دستنویس فلورانس بیشتر و در نسخه طوپقاپوسرای کمتر به چشم می‌خورد، و اینهمه دیرینگی نوشته را می‌رساند.

از آن جمله است افعال کهن: نفرستادمانی، مجلسی از نوساختی، پوشیده نم‌اندندی، و فعل بیان خواب «گفتی» و نیز تعبیرات کهن: آفرین (= مدح و ستایش)، ایستادن (= بودن)، باز خانه رفتن، با شعر کردن (= به شعر در آوردن)، بیودن (= شدن)، به صلاح باز آوردن، بلعجب کار (= شعبده باز)، براندیشیدن، پیگاه‌تر، جاوید زیاده!، چندین (= اینهمه)، خالی نشستن، خوش منش (= خوشوقت، خوش طبع)، دبیران ایستاده، در رفتن (= داخل شدن)، در ساعت (= فوراً)، دست باز داشتن (= رها کردن)، سگالیده‌آید، شاخی و بیخی نهادن (= شاخ و برگ دادن)، صورت بستن (= تصوّر شدن)، فراخ سخن، قصه (= عرض حال)، کار تو فردا برآید، گردانیدن (= عوض کردن)، در تدبیر کار کسی ایستادن، برگ بساختن، راه از پس پشت کردن، برسیدن طاقت کسی، دبیرستان (= مکتبخانه)، خواهستن و کشستن (به جای خواستن و کشیدن در نسخه مورخ ۹۰۳).

متن کامل این مقدمه در نسخه شماره H. 1510 کتابخانه موزه طوپقاپو- سرای استانبول مورخ ۹۰۳ به خط «منصور بن محمد بن ورقه بن عمر بختیار بهبهانی من اعمال جبل جیلویه» باقی مانده است که میکروفیلمی از مقدمه آن در اختیار من است و شاید در دستنویسهای دیگر هم موجود باشد.

در اینجا آن را از نسخه طوپقاپوسرای به نشانه «طو» می‌آوریم، اما قسمتهایی را که در نسخه فلورانس باقی مانده، به دلیل قدمتش از آن نسخه نقل می‌کنیم و اختلافات موجود در قسمتهای مشترک در هر دو نسخه در حاشیه ذکر شده است.

(۸) مجمل فصیحی، چاپ محمود فرخ، ج ۲، ص ۱۳۳.

متن مقدمه

الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين ولا عدوان الا وصى الله على خير خلقه محمد و
آله اجمعين الطيبين الطاهرين

این ترسلی است اندر آداب شاهنامه که چون به دست آورده اند؟ و چه سبب بود
تألیف این کتاب؟ تا خواننده را معلوم گردد و بر اسرار آن واقف شود.
اندر خبر چنین است که به روزگار سلطان غازی محمود سبکتگین
— قدس الله سره العزیز — مردی از جمله محتشمان بود و اندک شغلی بر دست وی
برفت که از اهل جرایم گشت و متوطن نمی توانست بود. از قضای ایزد — سبحانه و
تعالی — از آنجا بگریخت و به شهر غزنین شد و مدتی مدید بدانجا بماند.
چون روزگاری برآمد، مرد بغایت متحیر و سرگردان و درمانده گشت و چنان
شد که از قوت روز بازماند. یک روز با خود اندیشه کرد که به سرای سلطان
محمود روم و قصه ای بنویسم و حال خویش به حضرت عرض کنم، تا مگر خدای
تعالی به دست او مرا ازین رنج خلاص دهد، و به وطن خویش باز روم.
روز دیگر برخاست و عزم سرای سلطان کرد تا ببیند که قصه چگونه تواند
دادن و رسم آن درگاه چگونه باشد. تجسس بکرد سیاهپوشی به دست آورد که

پیشناماز سلطان محمود [بود]، مردی نیک سیرت خوب منظر. پس احوال خود بر وی عرض کرد.

مرد پیشناماز از وی قبول کرد که من قصه تو بر سلطان عرض کنم و در حق تو سخن خیر بگویم چندان که درجه تو بيفزايد و ازین غصه بازرهی.

آن مرد خرم گشت و بر پیشناماز آفرین کرد و شادمانه به خانه باز رفت و آغاز کرد به نوشتن قصه و احوال خود بر سلطان عرضه کردن، و قصه ای پرداخت که هنوز آن قصه در ولایت غزنین ترسل کرده اند و کودکان در دبیرستان می آموزند. و این مرد را نام خورفیروز^۹ بود، دعوی کردی که نبیره نوشروان عادل است.

چون از قصه نوشتن پرداخت، متوجه در سرای سلطان شد. چون رسید جماعت شاعران آنجا حاضر بودند و با یکدیگر محاکا می کردند و امتحان می جستند. و این خورفیروز شعر نیکو دانستی. بنشست و از دور نظاره ایشان می کرد تا حال ایشان به چه رسد.

چون ساعتی برآمد، طوماری از دست عنصری بستند و به خادمی سپردند تا پیش سلطان برد. و ایشان زمانی منتظر بودند، همان خادم بیرون آمد و عنصری را طلب داشت و در اندرون سرای برد، و [عنصری] در حال بیرون آمد با خلعتی هر چه نیکوتر. و پیش وزیر شد و خدمت کرد و گفت: «به دولت مولانا نظم بنده پسندیدند و فرمان داد [ند] که چون این کتاب به دست آید تو را نظم باید کرد.» و از پیش وزیر برخاست.

خورفیروز در آن عجب بماند و گفت چه شاید بُدن که این کتاب بدین بزرگواری هنوز ناگفته و به دست نیاورده چندین منزلت دارد؟ با خود اندیشه کرد و گفت این بینوایی و درویشی خود همچنین برجای ندارم تا حال این کتاب معلوم کنم. قصه در آستین نهاد و برفت تا به در سرای حاجب پیش آن شخص پیشناماز که اول روز او را دیده بود. چو در رفت، جمعی که آنجا حاضر بودند، بر پای خاستند و به جایگاه خودش بنشانند و گرامی کردند.

پس پیشناماز او را گفت: من امروز همه روز منتظر بودم که تو را ببینم و قصه

۹) در اینجا و موارد بعد به جای خورفیروز در «طو» خوره فیروز است. ف این اوراق را ندارد.

[تو] در حضرت سلطان عرض کنم، باشد که مقصود تو حاصل شود. ندانم که تأخیر از چه سبب بوده است؟

خور فیروز گفت: بدان ای مهتر که قصد این کهتر به خدمت تو امروز از همه روزی پگاه تر بود. ولیکن چون به درگاه عالی رسیدم جماعتی از شعرا حاضر بودند و با یکدیگر زمانی محاکا کردند. و همه حال از اول تا به آخر که مشاهده کرده بود تقریر کرد. پس گفت مرا اندیشه آن دامن گرفته است که باز دانم که این کتاب چیست که چندین بزرگی و منزلت دارد؟ و به خدمت تو آمدم تا مرا آگاه گردانی تا دل من ازین بند بدرآید.

چون پیشنماز بشنید بخندید و گفت: بدان و آگاه باش که هر پادشاهی که در اقصای عالم بوده اند هریک مولع به چیزی شدند چون: اسب و سلاح و لشکر و ولایت و رزم و بزم و غلام و کنیزک و شکار و گوی باختن و آلات و اوانی، و این پادشاه ما به شعر و داستانهای هنرمندان راغب بوده است. از هر طایفه ذوفنون پیش وی آیند و روند، و هیچ کس را آن منزلت و قربت نباشد که شاعران را، و پیوسته مونس سلطان باشند و در حضرت او بزرگواریند.

و از ولایت سجستان بعضی از سیرالملوک فرستاده اند و او را هوس آن بگرفته است که به نظم آورند. و آن همه شاعران و فاضلان که بودند بدین کار بدانجا حاضر بودند تا هریک داستانی به نظم آورند تا هر کدام که پسندیده تر آید آن کس جمله به نظم آورد. امروز میعاد ایشان بود که شعر عرض کنند. چون عرض کردند از آن عنصری پسندیده تر آمده است و او را آن خلعت ارزانی داشته اند. و فرمود[ند] که هرآنچه از این معنی پیش آید او به شعر آورد. حال همین است.

خور فیروز چون این حال بشنید بادی سرد از جگر پردرد برکشید و گفت: اگر حال من با سعادت اتصالی داشتی، من این اندیشه از دل سلطان ببردمی.

حاجب گفت: چرا باد سرد از جگر برمی کشی که امروز حق تو بر من واجب است و فریضه شناسم مراعات تو کردن و رنج بر خود نهادن، تا مراد تو حاصل شود. باید که دل خوش داری و هرچه اندر دل توست معلوم من کنی تا در تدبیر کار تو ایستم و به صلاح باز آورم.

خور فیروز حال خود پیش پیشنماز باز گفت، هرچه از اول رفته بود تا به آخر،

و اندرمیان سخن چنین گفت که این کتاب سیرالملوک که سلطان طلب می‌کند بجمله در خانه من است. اگر مرا قوت آن بودی برفتمی و جمله به خدمت کشیدمی از جمله نیکبختی من بودی.

چون حاجب این سخن بشنید، گفت این قصه که نوشته ای بگردان و این احوال سیرالملوک در وی بنویس تا تو را پایگاه در درگاه بدین سبب بزرگ شود. خور فیروز آن قصه بگردانید، و به لغتی هرچه نیکوتر و لطیف تر آن شرح در وی نوشت و به دست حاجب داد و به خدمت سلطان فرستاد تا عرضه داشت کرد. سلطان قصه برخواند، از حال این مرد پرسید و فرمود که این مرد را پیش من آورید. حاجب از پیش سلطان برفت و خور فیروز را به خدمت سلطان آورد. چون به خدمت سلطان رسید، سر بر زمین نهاد و آفرینی گفت هرچه نیکوتر. چنانکه سلطان را خوش آمد، و جمله حاضران خدمت سلطان اقرار کردند که از این فصیح تر مرد در عالم نباشد.

سلطان را غرض آن بود که این نسخه را بشنود و ببیند. او را گفت این کتاب را چگونه بدینجا توان آوردن؟

خور فیروز گفت: جاوید باد ملک عالم، این بنده توانایی آن ندارد که بدان جایگاه تواند رفتن بی عنایت خداوند، که کاری بر دست بنده رفته است. ولیکن به قاصد و نشان خویش بدینجا تواند آوردن.

سلطان محمود از وی پرسید که: از چه سبب از وطن خویش گریخته ای؟ خور فیروز سخن خود آغاز کرد، چیزی عظیم سهمناک بود، و از جهت تطویل آن حکایت در اینجا ننوشت.

سلطان گفت: هیچ صواب نباشد که تو آنجا روی، اما باید که چیزی بنویسی، تا قاصد آن کتاب اینجا آورد.

مردی جلد فیلسوف حاضر کردند و نفقات و چهار پای بدادند و همه برگ وی بساختند. و خور فیروز نامه ها بنوشت به مهر و نشان خویش، و اقربای خویش را آگاهی داد از نیکویی حال خود در حضرت سلطان، و به خویشان و دوستان خود تحفه ها فرستاد. و مرد را با طالع سعد گسیل کرد.

و این قاصد به تعجیل تمام راه از پس پشت می‌کرد تا به مقصد رسید. و یک دو

روز آنجا بود از همه جاها پیرسید تا به سرای خور فیروز نشان دادند، پنهان از پادشاه آن ولایت فرود آمد. و قرابت خور فیروز پیش وی آمدند و او را نواخت کردند، و این کتاب چنانکه نوشته بود تسلیم کردند، و هریک جواب نامه ها بنوشتند و سلطان محمود را به دعا یاد کردند، و چنانکه دسترس ایشان بود به طرایف که از آن جانب خیزد از جهت خزانه سلطان بفرستادند. و قاصد را به نیکویی بازگردانیدند و یکی منزل در صحبت وی برفتند. و آن قاصد در راه جلد بود و شتاب نمود تا به نزدیک سلطان رسید.

چون چشمش به روی سلطان آمد زمین را بوسه داد. سلطان فرمود که کتاب آوردی؟ قاصد گفت: به دولت پادشاه همه مقصود حاصل شد. و کتاب پیش سلطان بنهاد، و آن قصه ها و تحفه ها که آورده بود عرض کرد.

سلطان را معلوم گشت که این خور فیروز از جمله بزرگان است و خدمت سلطان را بشاید. او را پایگاه از آن برتر داد و به نزدیک خویشش مقرّب گردانید. آنگاه، هفت داستان از سیرالملوک برگزید و به هفت شاعر داد که آن را به نظم سازند: فرخی و عسجدی و زینبی و منجیک و ابوحنیفه اسکاف که مثنوی نیکو گفتندی و ایشان بدان مشغول گشتند.

ما آمدیم به حدیث فردوسی، بدان و آگاه باش که در آن روزگار دهقان پسری بود در شهر طوس و مالی بسیار داشت و اموالی بی اندازه. عاملان و حاسدان، چنانکه هر جا باشند، بر وی ظلم می کردند و وی را می رنجانیدند تا طاقت وی برسد. چنانکه در آن تدبیر ایستاد که از شهر بگریزد.

وی را دوستی بود سخت موافق و یاری نیک عزیز. مشورت کرد و گفت: کار خویش را همچنین دست بازدار، و به شهر غزنین رو، و از سلطان محمود دادخواه، که او پادشاهی عادل است و جور قوی بر ضعیف نپسندد، و خویش را باز رهان، تا این املاک بر تو قرار گیرد، تا مفسدان بر تو شادمانه نباشند.

موعظه این دوست قبول کرد و همه ساز و اسباب سفر بساخت از هر نوعی چنانکه از هیچ چیز بازماندگی نداشت و عزم رفتن کرد. چون به شهر غزنین رسید مردم حکما را طلب کرد تا نزد ایشان می باشد.

و این ابوالقاسم طوسی مردی بود هنرمند و از همه علم شعر نیکو دانستی و^۹ بر بدیهه شعر هرآنچه از وی درخواستندی در حال بگفتی.^{۱۰} و طبعی سخت موافق نیکو داشت^{۱۰}.

اتفاق چنین افتاد که نخست در آن ولایت طوس صحبت او با مردی افتاد که او را ماهک بازیگر^{۱۱} گفتندی، و بلعجب کار بود، و در علم شعبده سخت چابک بود، و از جمله ندمای خاص سلطان محمود بود.

ابوالقاسم طوسی را در سرای خویش فرود آورد، و یکچندی او را مهمانی نیکو می کرد^{۱۲}. و هر شب که از خدمت سلطان محمود باز آمدی، از بهر طوسی مجلسی نو ساختی و شب با روز پیوستی. و بجملگی از عقیدت وی بر رسید^{۱۳} و از فضل وی آگاهی یافت و با وی گستاخ و فراخ سخن شد و میان ایشان چنان شد که هیچ از یکدیگر پنهان نداشتندی^{۱۴}.

پس یک روز ابوالقاسم طوسی با ماهک گفت: بر اندیش تا خود چگونه فرصت توانیم یافتن که حال من معلوم رای سلطان گردانی.

ماهک گفت: امروز سلطان خالی نشسته است و خوش منش^{۱۵} یکی از^{۱۶} شاعران از سیرالملوک که به شعر کرده اند و آورده و عرض کرده و روز بدین ماجرا به آخر رسید. ان شاء الله کار تو فردا بر آید، به یاری حق سبحان و تعالی. ابوالقاسم طوسی گفت: آنچه گفته اند شعر که پسندیده تر است؟^{۱۷}

ه آغاز برگهای موجود در نسخه فلورانس (= ف) از اینجا به بعد هردو نسخه را مقابله کرده ایم و اختلافات مهم را در حاشیه آورده ایم.

۱۰ - ۱۰) طو: این جمله را ندارد.

۱۱) طو: ماهک مشعبد.

۱۲) طو: او را خدمت می کرد.

۱۳) طو: پرسید.

۱۴) ف: هیچ مشکل بر یکدیگر پوشیده نماندی.

۱۵) طو: خوش طبع.

۱۶) طو: ولیکن.

۱۷) طو: شعر که پسندیده اند.

ماهک گفت: شعر عنصری، که داستان رستم با پسرش سهراب به نظم آورده است، و به سبب دوبیت که اندرین داستان یاد کرده است این کتاب همه وی را می‌باید گفتن.

طوسی گفت: تو را این دوبیت یاد نیست؟^{۱۸}

ماهک گفت: بلی، بدان جایگاه که رستم بر سهراب ظفریافت و او را بخواهست کشت^{۱۹}، سهراب را باور نکرد که او را خواهد کشتن^{۲۰} که رستم را زنهارداده بود. اندیشید که مگر او را نیز رستم زنهاردهد. چو کارد برکشت^{۲۱} سهراب در زیر کارد نگاه کرد و چنین گفت:

هر آنکه که تشنه شدی توبه خون بیالودی این خنجر آبگون
زمانه به خون تو تشنه شود بر اندام تو تیغ دشنه شود^{۲۲}
و سلطان را عظیم این بیتها خوش آمد از عنصری.

ابوالقاسم طوسی به هیچ حال سخن نگفت، و باز خانه رفت و به مدتی اندک قصه رستم و اسفندیار به شعر کرد. چون ازین فارغ شد ماهک را گفت: این سیرالملوک خود به نظم کرده اند به روزگار پیش.
ماهک گفت: این سخن ممکن نباشد.

طوسی^{۲۳} گفت: من داستانی دارم از جمله این کتاب، که نیکوتر است از شعر عنصری.

ماهک چون این سخن بشنید، بروی اقتراح کرد و گفت: باید که این داستان بازنمایی.

طوسی این داستان را به ماهک داد، و او در حال پیش سلطان برد. چون آن را

(۱۸) طو: آن دو بیت یاد می‌بایست داشت.

(۱۹) ف: او را بکشت.

(۲۰) ف: که او را بکشد.

(۲۱) ف: چون رستم کارد برکشید.

(۲۲) سیاوش چاپ بنیاد شاهنامه، ص ۷۷: بیتهای ۶ - ۸۸۵. مینوی می‌نویسد این بیتها در نسخ کهن نیست.

(۲۳) طو: ابوالقاسم، در موارد بعد هم که ف طوسی دارد، طو ابوالقاسم یا ابوالقاسم فردوسی.

بخوانند، شگفت بماندند.

سلطان ماهک را گفت: این داستان از کجا آوردی؟

ماهک گفت: زندگانی خداوند عالم در پیروزی و سرسبزی دراز باد! مردی سخت دانا و فاضل آمده است از ولایت خراسان از شهر طوس، و بروی بسیار ظلم و تعدی رفته است، و او را از خانه خویش آواره کرده اند. چون حال وی سخت شده است، از آن جایگه گریخته است و اینجا آمده، تا از خداوند عالم داد خواهد. و از نفقات روز درمانده است و بنده او را مراعات می‌کند. و به خانه بنده می‌باشد، و از حدیث سیرالملوک میان ما سخن رفت. این قصه به من داد، و نیز گفت شاید بودن که خود همه گفته باشند^{۲۴}.

سلطان فرمود که: این مرد را به پیش من آر، تا بدرستی حال وی بدانم. اگر این کتاب بدین عبارت پیش از این با شعر کرده اند^{۲۵}، ما بدین شغل رنج نبریم، و چیزی نفرماییم که آن بر ما عیب کنند، و مردم در زبان گیرند. ماهک کس فرستاد و طوسی را به نزدیک سلطان خواند.

چون طوسی به حضرت سلطان رسید، آفرین کرد، و دعا گفت. و سلطان او را گرامی کرد و بنواخت. بعد از آن سلطان او را گفت: احوال خود برگوی تا خود چگونه است؟

طوسی گفت: جاوید زیاد ملک عالم در پیروزی! بنده مردی است ستم رسیده، و از جور ظالمان گریخته، و بسیار رنج دیده، و خویش را در پناه خسرو کشیده، تا در حال بنده نگاه فرماید کردن که از خدای — تعالی — مکافات یابد به خیر.

سلطان محمود گفت: همه مراد تو برآید. به توفیق خدای آمدی که تو این شرح به ما نمایی که این شعر که گفته است؟

ابوالقاسم طوسی بر پای خاست و گفت: این بنده چون از ماهک حال این

(۲۴) طو: گفته باشد.

(۲۵) طو: به نظم آورده اند.

کتاب بشنودم، این داستان بگفتم^{۲۶}. اگر خداوند را پسند آمد، جمله این کتاب را با شعر کنم.

سلطان چون این سخن بشنید شادمانه شد، و بسیار ستایش خدای — عزوجل — کرد به همه مرادی که یافت^{۲۷}. و فرمود که آن هفت شاعر را که شهنامه به نظم می‌کردند حاضر آوردند.

سلطان گفت: بدانید که این مرد شاعر است، و دعوی مثنوی گفتن می‌کند، و اینک این داستان آورده است. کیست از شما، که شعر از این بهتر گوید، یا مقابل این تواند گفتن، که من این کتاب را به وی فرمایم؟

چون عنصری این داستان بدید، در ساعت رنگ رویش متغیر گشت، و سستی در زبانش آمد، و گفت: شاید که در این زمانه کسی باشد که شعر از این بهتر گوید، و یا مقابل این شعر تواند گفتن.

سلطان گفت: اینک در پیش شما نشسته است، بروی امتحان کنید تا از فضل او آگاهی یابید.

عنصری گفت: به سه کس سه مصرع شعر بگویم و یک مصرع^{۲۸} او بگوید. اگر شعر این آزاد مرد به شعر ما اتصالی دارد، فرمان خداوند را باشد، و اگر نه، رضا بدهد که کسی که بر مردمان حکیم تعدی کند، سزاوار او آنچه لایق باشد، با وی بکنیم.

ابوالقاسم طوسی از طبع خویشتن آگاه بود، و بر خویشتن می‌جوشید. هم در ساعت گفت: کار از حکایت گذشت. بگوئید آنچه سگالیده‌اید، تا من به دولت سلطان برهان خویش بنمایم. عنصری و فرخی و عسجدی اختیار کردند^{۲۹}.

عنصری گفت: چون روی تو خورشید نباشد روشن
فرخی گفت: هم‌رنگ رخت گل نبود در گلشن

(۲۶) طو: این کتاب پرسید، این داستان بگفت.

(۲۷) طو: ستایش ایزد کرد که آن مرادی که می‌جست بیافت.

(۲۸) ف: نیم مصرع.

(۲۹) طو: + تا به هر چهار دویستی بگویند هریک یک مصرع تا ببینم که سخن کدام... تراست. این رباعی بگفتند که.

عسجدی گفت: مژگان‌های گم‌گشته بر جوشن
فردوسی گفت: مانند سنان گیو در جنگ پشن

عنصری چون این سخن بشنید، برپای خاست، و بوسه بردست ابوالقاسم
طوسی داد و گفت: مقرر گشتیم که از این بهتر سخن کس نگوید. و شعرها که
خود گفته بودند، همه پیش سلطان محمود بدریدند و بینداختند و اعتماد این کتاب
بر طوسی کردند.

و سلطان چون این حال بدید از شاعران التماس کرد که باید بر بدیهه یک دو
بیتی اندر خط ایاز که دمد بگویید.

جمله شاعران عاجز بماندند، و همه اشارت به ابوالقاسم طوسی کردند که او
تواند گفتن. طوسی در حال این بگفت:

مست است بتا چشم تو و تیر به دست بس کس که ز تیر چشم مست تو بخت
گر پوشد عارضت زره عذرش هست کز تیر برسد همه کس خاصه که مست
سلطان محمود چون این دو بیتی بشنید در حال گفت: شاد باش ای فردوسی!
که مجلس ما را چون فردوس کردی. و بسیار خلعت نیکو او را بداد. و بعد از آن او
را فردوسی گفتندی. و کتاب سیرالملوک بدو داد تا به نظم آورد.

پس فردوسی به شغل خویش مشغول شد، و ستایش سلطان محمود گفت. و
چند کس را در اول کتاب یاد کرد، مگر خواجه حسن میمندی که وزیر خاص
محمود بود.

و از آن سبب میان ایشان موافقت نبود که فردوسی مردی شیعی مذهب^{۳۰} بود،
و حسن میمندی از جمله نواصب، و او را همه میل بدین مذهب بیشتر بودی. و
هر چند دوستان او را نصیحت بیشتر کردند که با وزیر ازین معنی لجاج نشاید
بردن، گفتار ایشان قبول نکردی.

و جواب وی چنین بودی که: من دل بر آن بنهادم که اگر خدای — تعالی —
چنین تقدیر کرده است که این کتاب به زبان من گفته شود، طمع از مال سلطان
ببریدم که مرا به جاه وزیر حاجت نباشد. بیشتر از این به من زیان نخواهد کردن

(۳۰) طو: شاعی مذهب.

البته و اصلاً او را هیچ* نخواهم گفتن.
و هر سخن که فردوسی می‌گفت با وزیر می‌رسانیدند، و او فرصت نگاه
می‌داشت، تا کی مکافات او باز کند.

چون روزگاری برآمد فردوسی شصت هزار بیت گفته بود و بیاض فرمود به
خطی شریف و درشش مجلد نهاد و دستوری خواست از سلطان تا آنچه گفته
است به حضرت فرستد. سلطان فرمود تا بیاورند بر دست نقیبه آن شش مجلد
بفرستاد. سلطان را عظیم خوش آمد و تحسین بسیار کرد. و احمد بن حسن میمندی
را بخواند و گفت: یک پیلوار زر فرمای این مرد را که از عهد آدم باز شریفتر ازین
شعر کس نگفته است.

حسن میمندی آن کین در دل داشت. در آن وقت فرصت یافت. سلطان را
گفت: رای خداوند از آن عالی تر است که این شعر که گفته است به اضعاف آن
مال بدهد ولیکن این یک پیلوار زر بتدریج به وی شاید دادن.

سلطان را خشم آمد و گفت: در خزانه من چندان زرنیست که به وی دهی؟
حسن میمندی گفت: اگر به دولت پادشاه هزار چندین صلت فرماید در خزانه
هست و هیچ خلل نیابد. ولیکن آدمی چنانکه از غم و ناکامی بمیرد از شادی و
بیخبری همچنین بمیرد و هم خداوند را ناخوش آید که حیف باشد که این چنین
مردی تلف شود.

سلطان را خوش آمد و گفت: اکنون تو دانی چنانکه مصلحت [دید] تو باشد
دنایای وی حاصل کن. حسن میمندی شصت هزار درم سیم در بدره‌ها کرد و به
فردوسی داد.

چون فردوسی آن بدره‌ها بدید پنداشت که ز راست. چون بدید، سیم بود.
دانست که حسن میمندی کرده است. در حال گفت: برگیر و به جای خود بازبر،
و زمین بوس سلطان برسان و بگو که این خدمت نه از بهر مال کرد. که اگر از
جهت زربودی، بنده اضعاف این زربه شمع داده است و سوزانیده تا این کتاب به

■ آغاز افتادگی دوم نسخه ف.

نظم آورده است، ولیکن از جهت بزرگواری و هنر، تا به قیامت بازگویند. و بنده از نعمت خداوند نه چندان پیش خور دارد که محتاج این باشد.

چون بدره‌ها پیش سلطان بردند سخت غمناک گشت، و حسن میمندی را بخواند و سخنهای زشت گفت که: این فتنه‌ها توانگیختی، و از خزانه من بخیلی کردی، و مرا در زبان شاعران فکندی، و نام ما را به بد برآوردی.

احمد بن حسن میمندی گفت: ای خداوند عالم صلت پادشاهان ار درمی باشد یا^{۳۱} صد هزار دیناریکی باشد. و اگر به جای این صلت مشتی خاک بودی، بایستی که بستدی و بر سر نهادی. ولیکن این مرد سخت ابله و بی ادب است که صلت چون تو پادشاهی رد کند.

سلطان را سخن احمد بن حسن میمندی خوش آمد، سبب آنکه از فردوسی رنجیده بود. چنین گفت که: فردا بفرمایم تا آن قرمطی را در پای پیلان اندازند.

چون این سخن به فردوسی رسید متحیر گشت و هم در شب برخاست و به سرای سلطان رفت و آنجا می‌بود. سحرگاه سلطان بیرون آمد. فراش پیش دوید و آفتابه پیش برد که وضو کند. در حال چشمش به فردوسی آمد. بانگ بروی زد که: کیست که درین وقت حاضر است؟

فردوسی بتاخت و در پای سلطان افتاد و گفت: اگر خداوند را صورت چنان بسته است که بنده قرمطی است قول او خلاف نشاید کردن. ولیکن در ممالک خداوند عالم از هر نوع مردم اند از ملت اسلام [و] کیشه‌است چون جهود و گبر و ترسا و هریک جزیت به غلامان می‌دهند و در ظلّ حشمت خداوند عالم زندگانی می‌کنند. بنده را یکی از ایشان شمار تا از کشتن ایمن گردم.

سلطان محمود ازین سخن شرمسار گشت. فردوسی را گفت: نباید که اکنون گرد سرای من گردی که تو را به خون عفو کردم.

فردوسی دیگر بار خدمت کرد و از پیش سلطان به درآمد، و ده هزار بیت دیگر گفته بود و هنوز نقل نکرده، در حال آتش درزد و بسوخت و از آن کسان که با وی بودند جمله را به سوی خانه گسیل کرد.

(۳۱) طو: از درمی باشد تا.

و او را با ایاز که منظور سلطان بود، دست فرزندی گرفته بودند. یک روز یک بند کاغذ به ایاز داد و گفت: ای آزادمرد از امروز تا بیست روز دیگری شمار. چون تمام برآید [و] سلطان به شراب خوردن مشغول بود این کاغذ را به وی ده، و از زبان من دعا کن.

چون این مدت برآمد، یک روز سلطان به شراب خوردن مشغول بود، ایاز آن کاغذ به وی داد و گفت: ای خداوند، روزی فردوسی این کاغذ به بنده سپرده بود و گفت در حضرت سلطان عرض کن و زمین بوس بنده برسان.

چو سلطان مهر آن کاغذ بگشاد این بیتها نوشته بود که ذکر خواهد رفت. شعر ایاشاه محمود کشور گشای زبد گرترسی بترس از خدای... سلطان محمود چون این بیتها را بخواند فروماند و در حال نقیبان لشکر را گفت: هر آن کس که در غزنین فردوسی را به من آورد بعد از صلت او را پناه هزار درم مطلع است (؟) چند روز نقیبان لشکر می گشتند و هیچ جایی نشان فردوسی نیافتند. ازین سبب سلطان محمود با احمد بن حسن میمندی بد شد، و در حق او بدی فرمود، و در حق او سعی هلاک کرد.

چون فردوسی از آن جانب برفت، آمد به ولایت مازندران. و در آن شهر پادشاهی بود سخت بزرگوار و محتشم و از جمله خدم سلطان بود و شاعری مذهب بود. فردوسی آنجا قرار گرفت و شهنامه را خلاص (؟) می کرد و اندر آن که گفته بود و این اندک مایه اسلا (؟). پس نساخی را به دست آورد و یک نسخه از بهر ملک مازندران بنوشت به خطی شریف و بیتی چند در مدح شاه بگفت و بنهاد.

روزی با نساخ گفت: مرا کسی باید که وسیلت کنم، باشد که این کتاب نزد شاه برم.

نساخ گفت: من عمی دارم که در خدمت پادشاه قربتی دارد، و اگر فرمایی با وی باز گویم.

فردوسی گفت: نیک آید.

پس نساخ با عم خود گفت که: مردی از شهر طوس آمده و اینجاست و قربت شاه می جوید و کتابی به فرس نظم کرده است و «شهنامه» می خوانند و می خواهد که پیش شاه عرض کند.

چون این حکایت به سمع شاه رسید، ملک احوال شاهنامه شنیده بود. ملک گفت: این شاعر را به نزد من جایی نیست. اما به سبب آنکه دوستدار اهل البیت است اگر دفتر بفرستد در حق او انعامی کنم. عمّ نساخ این سخن با نساخ بگفت، فردوسی دفتر پیش شاه فرستاد.

و شاه * شعر نیک دانستی و فردوسی نزدیک پانصد بیت در مدح شاه گفته بود و در شهنامه آورده، و شرحی داده که توشاه مازندرانی، نبیره رستمی، و نسب تو به سام و نریمان می‌کشد. و مرا از نظم شهنامه غرض تو بودی. و چنانکه عادت شعر است نام و نسب او را شاخی و بیخی نهاده.

شاه را این مدح خوش آمد، و می‌خواست تا او را بازگیرد، و از سلطان محمود می‌ترسید. دلش بر آن قرار گرفت که او را چیزی فرستد و از مازندران بفرستد. شصت هزار دینار زر سرخ وی را داد و خلعتی نیکو و شایسته و پیغام کرد به وی که شاه عذر می‌خواهد و می‌گوید: ما تو را از پیش خویش نفرستادمانی^{۳۲}، اما سلطان محمود بر تو آزرده است، و مبادا که اگر تو اینجا مقام سازی آن خبر به وی رسد کار مشکل شود و از ما طلبکار تو باشد. این صلت بستان و چنانکه آمدی بسلامت از این شهر بیرون شو.

فردوسی را نیز آن اشارت موافق آمد. زر بستد و روی به بغداد آورد. و در آن عهد خلیفه القادر بالله بود.

چون مدتی در بغداد بپاسود، قصه نوشت به خلیفه، و احوال خویش از اول تا آخر بازگفت.

و بدان سبب که میان خلیفه و سلطان محمود وحشتی می‌بود، به جهت آنکه سلطان از وی زیادتى القاب التماس می‌کرد و خلیفه مبدول نمی‌داشت و بیش از غیاث الدنیا و الدین نمی‌نوشت و رسول سلطان در بغداد مدتی دراز بدین سبب بازمانده بود و به غزنین^{۳۳} بازفرستاد بی مقصود.

ه پایان افتادگی دوم نسخه ف.

(۳۲) طو: و گفتمی بایستی که تو را از پیش خویش نفرستادمی.

(۳۳) طو: به فرس.

پس سلطان محمود نوشته ای به خلیفه نوشت از سر تهدید و بیم و گفته: اگر خواهی تا خاک بغداد بر پشت پیلان به غزنین آرم.

خلیفه جواب بازفرمود. درجی کاغذ پهن و دراز فراز گرفتند. و اول بنوشتند: بسم الله الرحمن الرحيم. پس به خطی سطر بنوشتند: ال م. و آخر نوشته، وصلى الله على محمد وآله.

چون جواب نامه به غزنین رسید، سلطان سرش بگشاد، و جمله دبیران را حاضر کرد. هر چند کوشید تا از آن سه حرف غرض حاصل کند، ممکن نمی گشت. تا یکی از دبیران ایستاده بود که هنوز مرتبت نشستن نیافته بود. گفت: اگر پادشاه دستوری دهد بنده، رمز بازگوید که چیست. گفتند: بگوی.

گفت: سلطان نوشته بود که خاک بغداد بر پشت پیلان به غزنین آرم خلیفه تهدید می کند به سوره «الم تر كيف فعل ربك باصحاب الفيل».

سلطان را خوش آمد و روی سوی دبیران کرد و گفت راست می گوید، و حاضران نیز یک کلمه گشتند، و این دبیر در ساعت قرب نشستن یافت از سلطان^{۳۴}.

پس خلیفه فرمود تا فردوسی را نواختی عظیم کردند و حرمتی بزرگوار داشتند. و فردوسی لغت تازی سخت نیکو دانستی، و فصاحتی تمام داشت، و به هر وقت خلیفه را مدحی گفتی و او را حرمت افزودی، تا سلطان محمود فرمان یافت و پس از آن سلطنت به مسعود پسرش افتاد. و فردوسی از خلیفه دستوری خواست تا به وطن خود باز رود. خلیفه او را تشریفی عظیم بفرمود، و او بسلامت به وطن خود باز رفت و باقی عمر در وطن خویش بسر برد^{۳۵}.

و^{۳۶} در اخبار چنین آمده است که یک شب فردوسی رستم را در خواب دید. و

(۳۴) این حکایت از قابوسنامه است ص ۲۰۸ - ۲۰۹.

(۳۵) ف: باقی عمر پیش خویشان و فرزندان بگذرانید.

طو: + سبب نظم شاهنامه این بود. سپس فهرست پادشاهان ایران آمده... و بعد: کتبه ورقه بن

عمر سمرقندی... بتاريخ سنة ثلاث و تسعمائه.

(۳۶) این حکایت در طو نیامده.

او را گفتی: تو را از من چه راحت رسیده است که نام من زنده گردانیدی، و ستایش من در کتاب شهنامه کردی؟ اکنون بدین چه کردی با تو احسانی کنم که تو را و فرزندان تو را تا دامن قیامت تمام باشد. برخیز، و به فلان کوه رو که بر درطوس است که من بدان وقت که در ترکستان پادشاه بودم گنجی آنجا بنهادم که در حدّ وصف نیاید که چه نعمت در آنجاست. برگیر و بخرج می‌کن، تا آخر از من نیز احسانی بینی.

فردوسی از خواب بجهت، و بدانجا که او نشان داده بود پیامد، و طلب کرد و گنجی بیافت و آن را برگرفت، و در روزگار خود صرف می‌کرد. تا عالمیان بدانند که هرکس... و می‌گوید پاداش آن باز یابد. اگر نیکو کند نیکی، و اگر بدی کند بدی. تا هرکس جز به نیکی روزگار خود صرف [نکند]. این ترسلی است که نبشته آمد تا بر خواننده آسان باشد، و از حال... جواب باز توان دادن، که مرتبت مردم از دانش مرد باشد. خداوند ما را از جمله عالمیان...

عارف و عامی در رقص و سماع

عبدالحسین زرین کوب

در فرهنگ اسلامی ایران — از ادب صوفیه گرفته تا قصه‌های بزمی شاعران، و از چهره‌های مینیاتور گرفته تا نقش‌های دیوار چهلستون^۱ — چندان اشاره و نشانه در باب وجد و سماع و پایکوبی و دست‌افشانی هست که هیچ محققى ممکن نیست با فرهنگ ایران آشنایی درستی پیدا بکند و درباره این کار و پیشینه دیرینه آن کنجکاوی نیابد. طرفه آنست که این نشانه‌ها حتی در بازمانده فرهنگ پیش از اسلام ایران هم، جای جای جلوه دارد. در واقع در آنچه از احوال مجالس عشرت

(۱) در بین مینیاتورهایی که منظره رقص و سماع صوفیه را نشان می‌دهد از جمله یک قطعه از آثار کمال‌الدین بهزاد هست که تعلق به موزه متروپولیتن دارد. رجوع شود به: دکتر قمر آریان، کمال‌الدین بهزاد، طهران ۱۳۴۷/۴۷. همچنین، از برای منظره دست‌افشانی یک صوفی که مربوط به هنرمندی از قرن یازدهم هجری باید باشد رجوع شود به لوحه ۱۳۱ در شاهکارهای هنر ایران: تألیف ارثر آپهام پوپ، اقتباس و نگارش دکتر پرویز ناتل خانلری، طهران ۱۳۳۸/۱۷۶، جهت یک قطعه مینیاتور دیگر که نیز منظره رقص و سماع صوفیان را نشان می‌دهد و متعلق به مکتب شیراز و قرن یازدهم هجری است، رجوع شود به:

Jami in XVI Century Miniatures, Moskow 1966/75

در باب یک نقش دیوار fresque مربوط به منظره رقص رجوع شود به:

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

خسرو پرویز، انوشیروان، و بهرام گور هست از پای کوبی نیز مثل موسیقی می توان نشانه های جالب یافت. از رساله پهلوی خسرو کوتان و ریدک بر می آید که در بین انواع گونه گون بازیها و هنرها، رقص که پای بازیگ خوانده می شد چنان هنر ارزنده یی شمرده می شد که استادی در آن می توانست برای ریدک مایه خودنمایی و سرافرازی باشد.^۲ به احتمال قوی رقص دستبند هم — با همین نام — که نیز با آواز گروه همسرایان^۳ همراه بوده است یادگاریست از رقصهای عهد ساسانی.^۴ از داستانهای روزگار بهرام گور، شاید آنچه نظامی گنجوی در باب آن «شش هزار اوستاد دستانساز — مطرب و پایکوب و لعبت باز» عسروی نقل می کند فقط پرداخته ذوق شاعر یا افسانه پردازان دیگر باشد، اما علاقه این پادشاه به موسیقی و اینکه در درگاه وی رامشگران و مطربان و مقلدان هم مرتبه ای در ردیف سایر درباریان داشته اند در روایات امثال جاحظ و مسعودی نیز هست.^۵ و حتی نام و آوازه دیرپای طوایف لولیان که او، برحسب روایات امثال ثعالبی و فردوسی، آنها را از هند به ایران فرا خواند علاقه او را به لذتهای رقص و موسیقی که با زندگی و حرفه این طوایف مربوط است نشان می دهد.^۶ در واقع کار لعب بازی،

(۲) برای عبارت مورد نظر، رجوع شود به: بهار و ادب فارسی / ۳۴۶؛ در باب متن و ترجمه رساله رجوع شود به طبع جمشیدجی مانکجی اونوالا، و نقل آلمانی آن در طبع هایلدبرگ ۱۹۱۷؛ نیز مقایسه شود با دکتر صادق کیا، مجله دانشکده ادبیات تهران، سال سوم شماره ۲، همچنین درباره اهمیت پاره ای از مسایل مورد گفت و شنود خسرو و غلام، مخصوصاً در باب زن و عشق رجوع شود به:

Duchsn — Guillemin, *Acta Iranica*, 41975/208 - 214.

(۳) اینوسترنسلف، مطالعاتی درباره ساسانیان، ترجمه کاظم کاظم زاده، ۱۳۵۸/۱۳۵ — ۲۰۱.

(۴) در باب این روایات رجوع شود به: کریس تنسن، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، چاپ دوم/ ۳۰۱؛ قول نظامی در باب رقاصان و رامشگران عهد بهرام، بدینگونه 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، تهران ۱۳۱۵/۱۰۶.

(۵) در باب لولیان رجوع شود به: نه شرقی، نه غربی، انسانی چاپ اول / ۴۸۲ — ۴۷۴.

* chorus

مطربی و پای بازی 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 خرمی می‌گذاشت، رقص و پای بازی 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 لذت‌پرستی خالص می‌داد، رقص هم ناچار نقشی داشت. از جمله در دربار اردشیر دوم یک رقص یا یک رهبر و استاد دسته رقص — به نام زنو*، از یونانیان کُرت وجود داشت که ظاهراً به خاطر مهارت در رقص توانسته بود در وجود پادشاه نفوذ قابل ملاحظه‌ای به دست بیاورد.^۶ البته برای هخامنشیها که «شادی» را در کتیبه‌های خویش بعنوان یک موهبت بزرگ ایزدی در خور یادآوری می‌یافته‌اند^۷، رقص که وسیله‌ای عادی در تأمین یا ادامه «شادی» بود نمی‌توانست پدیده‌ای ناشناخته باشد. این هم که کورش کبیر به موجب روایتی از هرودوت، در دنبال تسخیر لیدیه در جواب یونانیهایی که در آسیای صغیر از روی اکراه، اما بعد از تعلل و مسامحه بسیار به او پیشنهاد دوستی داده بودند تمثیل «نی زن و ماهیها» را ذکر کرد و در طی آن منظره 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 تا حدی در بعضی احوال خود او نیز جلوه دارد^۹، هم تا

6) Olmstead, *History of the Persian Empire* 1960/379

۷) ذکر شادی بعنوان یک موهبت بزرگ ایزدی به انسان، در کتیبه‌های مختلف آمده است از آنجمله در کتیبه داریوش در «نقش رستم» و شوش و در چند کتیبه خشایارشا و اردشیر سوم مقایسه شود با: ایران باستان، حسن پیریا، طهران ۱۳۴۲/۱۵۵۱، ۱۵۹۸، ۱۶۰۰، ۱۶۰۴.
۸) ایضا، ایران باستان/۲۸۸.

۹) درین باره مخصوصاً به طرز تلقی نیبرگ از آئین زرتشت باید رجوع کرد. برای تفصیل از جمله نگاه کنید به دکتر محمد معین، *مزدیسنا و ادب فارسی*، چاپ دوم، جلد اول ۱۳۳۸/۱۰۲ — ۱۰۱.

* zeno

حدی اقتضای آشنایی با رقصهای دینی را داشت؟ در اینصورت می توان گفت دنیای پیش از اسلام ایران از خیلی پیش و شاید از دوران ارتباط با آریاهای هند همچنان درباره رقص و موسیقی برای خود سنتهایی دیرینه به وجود آورده بود. این سنتها در آنچه مخصوصاً به رقص مربوط است، در نزد آریاهای هند، حتی از عهد وادها سابقه دارد.

شیوا، این خدای دیرینه روزر هندی در عین حال خدای رقص بود و تمام عالم هم صحنه رقص او به شمار می آمد چنانکه رقص شیوا، در واقع رمزی از جنبش و دگرگونی عالم نیز محسوب می شد. به علاوه، با آنکه از عهد مارکو پولو و آبه دوبوا تا زمان ما، سیاحان غالباً از جنبه شهوت انگیز و خلاف عفت رقصهای «دختران معابد» سخن گفته اند^{۱۰} آنچه در طی این رقصهای دینی و سنتی باستانی هند نمایش داده می شود به هیچوجه کالبد انسانی نیست، غالباً رمز و مفهوم مجرد و فلسفی است که سیر و تحول جهان خلقت را مجسم می کند. رقص هندو، حتی وقتی رقص غیردینی مربوط به سنتهای هند را ارائه می کند آنچه با جنبش تن و اندامها و با حرکات چشم و دست و انگشتها انجام می دهد، تجسم یک شعر واقعی است. یک ظرافت و موسیقی متحرک و موج. این رقصها، روی هم رفته حاکی از اهمیتی بود که ادیان آریایی به رقص و شادی می داد. در واقع این نکته که در نزد بسیاری از اقوام، رقص لامحاله در شکلهای خاص و موارد محدود، هنوز چیزی از جنبه نیایش یا جادویی خویش را حفظ کرده است ناشی از تأثیر آفریننده ای است که تجسم و نمایش اشیا، در ایجاد نظایر آنها دارد و در نمایشهای مربوط به آیین پرستش توتم، در تشریفات وابسته به شروع جنگ یا

(۱۰) در باب قول مارکو پولو و دوبوا رجوع شود به گزارشهای آنها در:

The Travels of Marco Polo, 1959 - /243, J. A. Dubois, *Hindu Manners, Customs, and Ceremonies*, 1959/ 585.

درباره پیشینه های رقص هندوان و جنبه دینی باستانی آن رجوع شود به:

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

همچنین مقایسه شود با: داریوش شایگان، ادیان و مکتبهای فلسفی هند، ج ۱، ۱۳۴۶/۲۶۰ - ۲۵۸.

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 برضد 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 درباره‌ی ازین رقصها هم خطای رقص گاه‌گاه مجازات شدید — و حتی عقوبت خدایی — دارد^{۱۱}، از آنروست که تأمین آنچه هدف و غایت جادویی رقص است فقط با درست انجام دادنش امکان می‌یابد و ناچار هرگونه لغزشی که در طرز اجراء آن روی دهد نیل به نتیجه را دشوار یا غیرممکن می‌سازد. چون رقص اینها نزد خودشان حکم نمازی را دارد، خطاشان هم مثل خطایی که در نیایش روی دهد نمی‌تواند با اغماض نگریسته شود. در نزد شمنها — در آسیای مرکزی و سیبری — رقص همچون وسیله‌ای برای ایجاد رابطه با ارواح تلقی می‌شد و شمن — این طبیب کاهن — برای آنکه بتواند از ارواح حمایتگر الهام بیابد می‌بایست با رقصهای تند و پرشور خویشتن را بیخود سازد و از خود بدر شود. در نزد همه اقوام آنچه از بازمانده رقصهای باستانی در رقصهای محلی و عامیانه باقی مانده است غالباً بطور بارزی بیش و کم نشانه‌هایی ازین احوال جادویی را دارد. حتی رقصهایی که امروز به نظر می‌آید که جز جنبه جنسی و تحریک شهوتها هدفی ندارند در اصل نمایشهایی «مجبرب» 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 آنکه بسیاری از رقصها جز نمایشهای جنسی و کامجویی نیست، هرچند پاره‌ای قراین هم آنرا گاه تأیید می‌کند بهیچوجه امری محقق نیست. اینقدر هست که در تمام آنها یا هدف انسان آنست که از رنجه‌ها و خطرهای روزانه به دنیای لذتهای ناشناخته بگریزد یا آنکه 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 درین دوگونه لذت آنکه انسان می‌خواهد

11) c.f. Commaraswamy, A. Op. cit /78.

12) Plato, *The Laws*, XII, 942, VII, 815.

بدانوسيله از خطرهای روزانه بياسايد داعيه ای قويتر است. بدون شک اين کهنه ترين نظريه فلسفی در باب رقص اگر با نظريه های تازه عصر ما که وان درلئو^{۱۳} دانشمند هلندی و بعضی ديگر از متفکران عصر ما^{*} اظهار کرده اند تلفيق شود می توان لذت واقعی ناشی از رقص را تا حدی ناشی دانست از نوعی احساس رهایی در انسان، از خودرهایی و گریز از حدود و قيود زندگی عادی، اين آن چیزی است که آلفونسودی نولا از آن تعبیر به «از خود بیرون آمدن و از خود به در شدن» می کند و در واقع نوعی تجربه افلاطونی و صوفيانه است^{۱۳} و در عين حال اين از خود بدر شدن که سعدی ما نیز آن را همچون سیری در جهان ديگر می داند^{۱۴} به تعبیری خودش در عين حال مجالی است تا فرد جامعه تمام «خودی» خویش را در وجود «جمع» حل کند و با رقص خویش، آنگونه که شارل لائوزیاشناس فرانسوی، می پندارد تجلی روح اجتماعی را ارائه نماید^{۱۵}. اين روح اجتماعی در حقیقت همان نیروی است که جادوی شمن از رقص انتظار آن را دارد. اينکه وان درلئو می گوید رقص به هیچوجه یک پدیده مربوط به زیبا شناخت نیست نوعی آیین و نیایش است که به انسان قدرت و نیرو می بخشد^{۱۶}، در واقع از آنرو است که از خود برآمدن به انسان اين امکان را هم می دهد که از نیروی «جز خود» نیز بهره ای حاصل کند. با اينهمه، رقص خواه آنجا که یک نمایش دسته جمعی مربوط به آیین و نیایش باشد و خواه آنجا که یک منظره و حالت مربوط به تجربه زیباشناختی را ارائه می کند، در هر حال نوعی گریز از ابتدال زندگی عادی روزانه است. اين از خودرهایی چنان دگرگونی در انسان به وجود می آورد که در حال رقص، خاصه رقصهای بیخودانه، بسا که انسان بین خود

13) Alfonso M. di Nola, in *Enciclopedia Delle Religioni*, II 582 - 592.

۱۴) از در آمدی و من از خود بدر شدم / گویی کزین جهان به جهان دگر شدم، طبیب سعدی: مقایسه شود با کلیات سعدی طبع میرخانی / ۳۳۵.

15) Charles Lalo, *L'Art, et la vie Sociale* 1921/150;

16) Van der Leuw, *Im Himmel ist ein Tanz* Monaco, 1931.

* Van Der Leuw x Alfonso M. di Nola uscita da se

و امری که رقص وی تصویر و تجسم آنست هیچ فرق نمی نهد و خود را با موضوع رؤیای خویش متحد می یابد. اینجاست که رقص صوفیه مفهوم و ارزش واقعی خود را باز می یابد و صورتی از یک تجربه جهانی و انسانی به نظر می آید.

باری، درست است که این رقصهای صوفیانه بیشتر نوعی رقص دینی محسوبست اما به یک تعبیر تمام انواع رقص، در نزد همه اقوام جهان، منشأ دینی دارد. و در واقع، این حرکات موزون که از جست و خیزی پرشور تا جنبشی آرام و یکنواخت، همه جا نمایش اندامهای انسانی را وسیله تعبیر از احوال درونی وی می سازد، البته در همه احوال انگیزه واحدی نمی تواند داشت. مع هذا رقص خواه، آنگونه که در مکتب زیگموند فروید می پندارند تعبیری از شهوتهای جنسی باشد یا آنگونه 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 هرحال انسان می کوشد تا خود را از بار هیجانههای درونی سبکبار یا خالی کند و به بیرون از زندگی روزانه راه فراری بجوید نشان می دهد که بین آنچه رقص دینی خوانده می شود و آنچه رقص دینی نیست از لحاظ منشأ نفسانی تفاوت زیادی نمی توان یافت. اگر درست است که انسانهای بدوی با تصویر کردن و تجسم دادن پاره ای حالتها و مناظر می خواسته اند از طریق نمایشهای جادویی، به وسیله اینگونه رقصها به طبیعت یا به خدایان آن، چیزی را القاء نمایند - 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 - رقص در بدوی ترین شکل خویش نوعی ارتباط بلاواسطه بین انسان و خدایان تلقی می شده است و چون عرفان نیز در اصل، سعی در ارتباط مستقیم انسان با خداست، پس در رقص بدوی هم می توان نوعی تجربه عرفانی را جستجو کرد. از این رو جای حیرت نیست که بعضی از مشایخ صوفیه از دیر باز رقص را همچون نوعی ریاضت روحانی تلقی کرده اند^{۱۷} چنانکه امروز بدون تحقیق درست درباره رقص، درک درست مفهوم سماع و وجد صوفیانه 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 مشرعه و زهاد، رقص در فرهنگ ملی ایران همواره با چشم اهمیت تلقی می‌شده است. در شعر و ادب فارسی البته نام بسیاری رقص‌ها هست که جزئیات مربوط به حرکات و تصاویر آنها را امروز نمی‌توان به‌طور دقیق دریافت اما کثرت و تنوع آنها حاکی از وجود عناصر گونه‌گون نژادی و از استمرار سنت‌های دیرینه در فرهنگ ایران است. در حقیقت همانگونه که در اروپا والس از آلمان، پولکا از سرزمین بوهیمیا*، گالوپ از مجارستان و مازورکا از لهستان نشأت یافت و حتی در نیم قرن اخیر پاره‌ای رقص‌های سیاهان — از طریق امریکا — دنیاگیر شد، در ایران هم ارتباط دایم اقوام مختلف، به در هم آمیختگی انواع رقص‌ها انجامید و به‌رحال غیر از ویژگی‌های ناشی از اختلاط همین تنوع را می‌بایست از راه روابط مستمر دایم با اقوام مختلف مجاور یا مهاجم تبیین کرد. چنانکه در طی چند قرن اخیر، وجود دسته‌های رقصان هندی در دربار صفویه — که آدم اولثوریاس در آن باب گزارش جالبی دارد^{۱۹} — ممکن نیست در پیدایش بعضی رقص‌های معمول در نزد رقصان حرفه‌ای بی‌تأثیر مانده باشد. همچنین رقص‌های ارمنی، عربی، لرگی، گرجی و چرکسی که تا چندی پیش با نام و نشان در مجالس عمومی گه‌گاه اجرا می‌شد بی‌شک یادگار اختلاط اقوام مختلف در امپراتوری صفویه است^{۲۰}. آیا ممکن است در طی حوادث و مهاجرات طوایف و اقوام گونه‌گون یونانی، سکائی، عرب، ترک و تاتار هم تأثیر خود را در

(۱۸) از اینگونه ترکیبات و امثال: رقص شتری. رقص بسمل. رقص شعله. رقص درخت. رقص سیماب. رقص خورشید، رقص پهللو. رقص ملا. رقص فانوس. خوش رقصی. نزده رقصیدن. توتاریکی رقصیدن و نظایر آنها.

19) Rezvani, M., *op. cit.* / 157 - 158.

(۲۰) درباره‌ی یک رقص ارمنی به نام غزال که فوق‌العاده مورد علاقه‌ی شاه عباس واقع شد اطلاعات جالبی در یادداشت‌های زکریای کشیش، ترجمه برومه ۱۸۷۶/۲۶ — ۲۴ هست. رجوع شود به نصرالله فلسفی، زندگانی شاه عباس اول. چاپ دوم/ ۱۹ — ۷۱۷

* Bohemia

انواع رقصهای موجود در ایران باقی نگذاشته باشند؟ در واقع حتی در نام رقصهای موجود ایرانی که در فرهنگها هست می توان 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 می دهد. در رقصهای محلی که مخصوصاً به اشکال چوبی در نزد عشایر لر و کرد هست در رقصهای سیار دوره گرد که چیزهایی از رقصهای لولیان را نیز در خود دارد و احیاناً با رقص خرس و عنتر و بز نیز همراه می شود و در رقصهای مجلسی که رقص با زنگ، رقص با گیلان، رقص با شمعدان و لاله، شور و هیجان یکنوع «بند بازی» را به آنها می دهد نیز غالباً عناصر و قشرهای مختلف فرهنگها بهم آمیخته است.^{۲۱} از توصیفهایی که جهانگردان اروپایی که گاه درباره بعضی از این رقصهای ایرانی کرده اند این جنبه آمیزش عناصر و قشرها در ترکیب رقصها پیداست و حتی از پاره ای نمونه ها که در مینیاتورها و در تصویرها باقی است نیز این نکته بخوبی برمی آید.

نکته اینست که این اروپاییها غالباً رقصهایی را که در مجالس پادشاهان و بزرگان و اعیان دیده اند زشت و شرم آور و شهوت آمیز خوانده اند، اما اینگونه داوری بدون شک تا حد زیادی ناشی از ناشناخت بوده است و از ناآشنایی با فرهنگ و با آرمانی که هنرهای یک قوم را رنگ خاص می دهد و آنرا برای بیگانه دشواریاب می سازد. نظیر همین داوری را غربیها غالباً در باب رقص هندیها هم کرده اند. طرفه آنست که هندیها خود درباره رقص غربیها همین نظر را داشته اند.^{۲۲} در مورد رقصهای ایرانی از همان عهد صفویه که اروپاییها با ایران ارتباط مستمر یافته اند

(۲۱) درباره رقصهای 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 هنر نمایی می کردند، رجوع شود به: عبدالله مستوفی، شرح زندگانی من، چاپ دوم ج ۱/ ۲۰۷؛ در باب رقص سوزنیا و لولیان درین دوره، رجوع شود به سفرنامه اورمل، ترجمه علی اصغر سعیدی، ۹۰/ ۱۳۵۳ - ۸۸، درباره رقصهای لرگی، قفقازی، عربی و رقصهای مجلسی و محلی که هنوز که گاه در مجالس اجرا می شود، رجوع شود به: روح الله خالقی، سرگذشت موسیقی ایران / ۴۷۶.

غالباً این رقصها را به چشم نمایشهایی شهوتناک و شرم انگیز نگریسته اند. شاردن تصدیق دارد که درین رقصها شورها و هیجانها^{۲۳} با تمام قدرت و نیروی خویش تجسم می یابند اما می گوید چیز نفرت انگیزی که در آنها هست اطوار شهوت آمیز است که تماشای آنها نارواست. پیترودلاواله، هر چند این رقصها را به آن اندازه که از رقاصان قاهره دیده بود گستاخانه و بی پروا نمی یابد باز آنها را از آنچه لازمه حیا و عفاف است دور می داند. اسکات ویرینگ که در اوایل عهد قاجار به شیراز سفر کرد رقص ایرانی را چیزی جز حرکات دور از عفاف و جز اطواری ملال انگیز نمی یابد، چنانکه ارنست اورسل هم که در عهد ناصری یک رقص ایرانی را در محفلی نیمه اروپایی دیده است اطوار این رقاصان را نمایش شهوت انگیز و حرکات شرم آور می خواند^{۲۴}. اینکه در خود ایران اینگونه رقصها تا بدین حد خلاف اخلاق شمرده نمی شد، و در شعر و ادب آن ایام حتی نزد اشخاص موقر و جاقاده هم نه با این چشم نگریسته می آمد، نشان می دهد که اینگونه بد داورها بیشترش می باید ناشی از ناآشنایی با فرهنگ ایرانی باشد. در واقع حتی در مجالس پادشاهان نیز که رسمی بودنش اجازه بی بند و باریهای افراط آمیز را نمی داد، لطف و ظرافت این رقصها که گاه مایه تحسین فوق العاده می شد چنانکه شاه عباس نسبت به غزال و فلفل — دو رقاصه مشهور آن عصر — با نظر محبت و تکریم می دید^{۲۵}. و در دربار فتحعلیشاه دو دسته خواننده زن — دسته استاد مینا و استاد زهره — که بازیگرخانه حرم سلطان را با هیاهوی بسیار خویش تسخیر کرده بودند، روی هم رفته با علاقه و احترام نگریسته می شدند^{۲۶}. در مجلس ناصری

(۲۳) از جمله رجوع شود به: سفرنامه پیترودلاواله، ترجمه شاع الدین شفا ۱۳۴۸/۲۵؛ سفرنامه اورسل / ۲۰۸ — ۲۰۷؛ برای قول ویرینگ رجوع شود به:

Waring . S. A. *Tour To Shiraz*, 1807/548

(۲۴) در باب غزال رجوع شود به یادداشت شماره ۲۰، راجع به فلفل رجوع شود به آنچه پیترودلاواله در باب وی آورده است، مقایسه شود با یادداشت شماره ۲۳.

(۲۵) تاریخ عضدی، طبع کوهی کرمانی ۱۳۲۸/۲۰ — ۱۸.

^{*} Passions

رقص «چرخ زانو» که «کبری» دخترک رقاص، در دسته «مؤمن کور» اجراء کرد به قدری در نزد شاه جالب تلقی شد که یکصد سکه طلا به او عاید نمود. دسته «کریم کور» هم که نقش رقاصانش به وسیله دو پسر بچه نوری انجام می شد، به قدری تأثیر قوی داشت که دوستعلی خان معیرالممالک بعد از گذشت شصت هفتاد سال هنوز از لطف و زیبایی رقاصه‌هاشان با شوق و علاقه بسیار یاد می کرد^{۲۶}. جنبه 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 پرهیجانی را که با شأن و حال یک زاهد و پارسای واقعی ناسازگار باشد از همان روزگاران صفویه و قاجار همچون یک ره آورد فرنگان تلقی می کردند و رقص فرنگیچی می خواندند^{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 می نگریستند. از جمله میرزا ابوطالب خان معروف، در مسیر طالبی، در ضمن توصیفهای ظریف زیرکانه ای که از آداب و رسوم اروپایی می کند و از بعضی جهات هنوز لطف و تازگی دارد، به صراحت خاطر نشان می کند که در مجلس رقص، زنان قوم نسبت به من چنان حرکات مهیج و شرم انگیزی کردند که من برای آنکه دچار وسوسه نشوم از ترس به گوشه ای گریختم^{۲۸}. حاجی پیرزاده هم که مجالس اپرا و بال پاریس را با کنجکاوی و علاقه توصیف می کند این نکته

(۲۶) معیرالممالک، «رجال عصر ناصری»، مجله یغما، ۲۸۱/۱۰ — ۲۷۴.

(۲۷) از جمله در دو بیت ذیل منسوب به شعراء عهد نیسوری، صفوی، هندو ایران این طرز تلقی از رقص فرنگی دیده می شود.

ببیند یک سر مو جیوه آن زلف اگر زاهد. کند رقص فرنگیچی بیزم کفر و ایمانش
به چیز بستن و رقص فرنگیچی کردن. فریب خود ندهم چون ضرور نیست ضرور
فرهنگ آندراج ج ۳/۲۱۰۸.

(۲۸) رجوع شود به نه شرقی و نه غربی، انسانی / ۲۸۵؛ مقایسه شود با:

را دربارهٔ تأثیر رقصهای اروپایی در خور یادآوری می‌یابد که «زنی را نمی‌شود شناخت در پاریس، که با ناموس و عفت باشد و حفظ خود را بنماید، چرا که لهو و لعب و بازی و رقص شأن و کمال است، با هرکس نشستن و برخاستن عیب نیست»^{۲۹}. بدینگونه، 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 بی‌تردید تا حد زیادی ناشی بود از ناآشنایی دو طرف با آداب و اخلاق یکدیگر. اما از دیدگاه خود ایرانیها، رقصهای اروپایی گاه با رقصهای ایرانی بی‌شبهت نبود و دون خوان ایرانی، از رقصهای ایتالیاییها و فرانسویها به یاد رقصهایی می‌افتاد که در ایران، در عروسیهای عهد صفویه معمول بود^{۳۰}. چنانکه در دنیای غرب هم کسانی بودند که رقصهای غربی را — مثل پیوریتنها — همچون امری خلاف اخلاق و عفاف تلقی می‌کردند 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 شهوت‌انگیز انجام می‌دادند فقط نوعی نمایش خلاف اخلاق می‌دید^{۳۱}.

به علاوه 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 به هیچوجه منحصر به این نمایشهای بزمی نمی‌توانست شد. چنانکه پاره‌ای رقصها بازماندهٔ رقصهای جنگی یا مذهبی بود که البته به شکل رقصهای طایفه‌ای یا محلی هم در می‌آمد و بدون شک آنچه در نزد صوفیه بعنوان رقص و سماع معمول بود می‌بایست انعکاس جالبی از ترکیب تمام این انواع باشد. چرا که طبقات مختلف و اقوام گونه‌گون از هر طایفه و ناحیه‌ای درین خانقاهها راه پیدا می‌کردند و طبیعی بود که ذوقها و سنتهای قومی در پیدایش و

۲۹) سفرنامه حاجی پیرزاده بکوشش حافظ فرمانفرمایان ۲۴۲ ج ۲۳۸/۱، مقایسه شود با: ۲۴۸،

۲۸۶.

۳۰) دون ژوان ایرانی، ترجمه مسعود رجب‌نیا / ۷۹.

۳۱) هنر چیست؟ ترجمهٔ کاوه دهگان / ۱۳.

تحول رقصهای صوفیانه منعکس شده باشد.

در بین اینگونه رقصهای غیربزمی، می توان رقص اُخچی یا اخچیها را ذکر کرد. آدام اولتاریوس سیاح شرقشناس منظره جالبی ازین رقص را در بارپادشاه صفوی توصیف می کند و رقصان را کمان بدست در حال رقص تصویر می نماید بدینگونه رقص اخچی را نوعی رقص جنگی نشان می دهد از نوع رقص خنجر^{۳۲}. رقصهایی که در مراسم عمومی — مثل جشنها و آتشبازیهای عهد صفویه — انجام می شد و «لولیان» و خواتین بازاری در آن شرکت می کردند^{۳۳}، رقصهای روستایی، رقصهای دسته جمعی که با حرکت دستمالها رهبری می شد، رقصهای چوبی و دسته بند که در نزد عشایر هنوز رایج هست، نیز بدون شک مثل رقص اخچی می بایست بازمانده ای از رقصهای جمعی و بومی باستانی بوده باشند. پاره ای مراسم مربوط به سوگواریهای مذهبی را هم محققان و سیاحان اروپایی از مقوله بازمانده رقصهای باستانی تلقی کرده اند حتی آدام اولتاریوس و انگلبرت کمپفر در مراسم مربوط به سینه زنی، خود بهمین چشم نگریسته اند^{۳۴}. البته رقصهای دینی در بین تمام اقوام سابقه دارد و اینکه آثاری از آن هنوز در بعضی ازین مراسم باقی مانده باشد غرابتی ندارد. در واقع بخاطر همین تأثیری که رقص در ایجاد حال خلسه و در القاء هیجان داشت، از دیرباز شمنان و جادوگران و شفادهندگان و درویشان آنرا همچون وسیله ای می شناختند که می تواند احوال نفسانی را در انسان تحریک و ایجاد نماید^{۳۵}. اینکه رقص نیز در پاره ای ادیان حیثیت و تأثیری

(۳۲) درباره رقص اخچی و نقل روایت آدام اولتاریوس. رجوع شود به: ۷- ۱۵/ Rezvani, Mop. cit.

راجع به رقص خنجر و رواج آن در بین اعراب، رجوع شود به گوستاولوبون، تاریخ تمدن اسلام، ترجمه فخر داعی گیلانی / ۴۹۰.

(۳۳) عباسنامه تألیف محمدطاهر وحید قزوینی به تصحیح ابراهیم دهقان، ۹/۱۳۳۹ پ ۱۹۸.

(۳۴) مقایسه شود با کمپفر سیاحت نامه چاپ اول ترجمه کیکاوس جهاننداری / 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: 3- 352/ E. Verone, L., Esthetique, Pain 1921

با اینکه رقص در واقع علاقه به بازی را در انسان ارضاء می کند و هم نیاز وی را به تحریک بر آورده می سازد، به آن هم جنبه آپولوینی می دهد و هم دیونیزیسی:

قابل ملاحظه یافت، ناشی از همین ویژگی آن بود. در حقیقت حتی در نزد یهود وقتی داود تابوت عهد را به شهر خود می‌برد در پیش 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 گه گاه در بعضی روزهای مقدس نیز می‌رقصیدند. اینکه در نزد اکثر اقوام باستانی از یونانی و رومی گرفته تا اعراب و اقوام مالایا، رقصان غالباً حرفه‌ای بوده‌اند و سایر مردم جز در مراسم و تشریفات خاص نمی‌رقصیده‌اند نیز ممکن است خود یادگاری باشد از دورانی که رقص جنبه دینی داشته است و جز به وسیله طبقات کاهنان اجرا نمی‌شده است. شاید رقصان معابد یهود که کدیشوت (قدیسات)* خوانده می‌شده‌اند نیز از همین طبقات بوده‌اند^{۳۶}. این هم که در رقص گه گاه، 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 عامه به قدری نسبت به رقص کراهیت داشته‌اند که سیسرو یکجا در طی گفتاری می‌گوید هیچ کس نمی‌رقصد الا که مست یا دیوانه باشد. فرقه مذهبی آلبی ژوارقص را عبارت از مراسم دینی خاص ابلیس تلقی می‌کرده‌اند و همین نکته در عین حال جنبه دینی رقص را در محیط زندگی مخالفان طریقه آنها می‌رساند.

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



Nietzsche, F., *Die Geburt der Tragödie 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 نهایی یک نوع هنر مستقل نزدیکتر شده است. در جامعه امروزه تأثیر رقص را در ایجاد و تحریک هیجان، گه گاه با تأثیری

که شراب دارد مقایسه کرده‌اند رک. Ellis, *Studies in the Psychology of Sex* III/44.

(۳۶) در باب رقصان در معبد یهود رجوع شود به: *Jewish Encyclopaedia*, IV/425.

* Qedeshuth

رقص را بعنوان امری لغو و مکروه و گاه حرام تلقی کرده‌اند. ازین رو آن نوع رقص را که حاکی از ذوق و حال واقعی است کسانی مثل هجویری گفته‌اند که رقص نباید خواند چرا که آن وارد حق است و چیز است که من لم ینق لایدی^{۳۷}. محتمل هست که یک علت مخالفت متشرعه مسلمین با رقص ارتباط آن با رسوم مربوط به عبادت‌های جاهلی اعراب و سایر اقوام غیرمسلمان بوده باشد. از قرآن کریم برمی‌آید که آئین نماز اعراب در خانه خدا جز نوعی سوت کشیدن و دست زدن نبوده است^{۳۸}. درست است که اینها چنانکه از ابن عمر منقول است برهنه برگرد خانه طواف می‌کردند و سوت می‌کشیدند و دست می‌زدند و شاید با این کار هم در عین حال می‌خواستند مسلمانان را از اجرای مناسک حج خویش باز دارند، اما این مراسم آنها که خودشان آنرا نوعی «تقرّب به خداوند» تلقی می‌کردند^{۳۹} در واقع نوعی رقص دینی بود. در بین مسلمین، شاید فرقه‌های یهود، نصاری و هندو هم که بعنوان ذمی و معاهد می‌زیسته‌اند، از قدیم در نشر برخی انواع و آداب رقص دینی در نزد قوم نقشی داشته‌اند. از جمله قرآینی هست که نشان می‌دهد 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 می‌گوید که در تداول آن حاکی از وجود نوعی رمزی است، و ممکن است مشاهده آن در ایجاد رقصهای متداول در نزد صوفیه تأثیری باقی گذاشته باشد. از جمله مراسم نیایش هندوان هم که أحياناً با انواع رقصها همراه بود در پیدایش رقصهای صوفیه ظاهراً بی‌تأثیر باشد 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 بی‌اهمیت تلقی کرد چنانکه در آناتولی هم پاره‌ای رقصهای محلی هست که ظاهراً با آداب و رسوم اقوام دیرینه این سرزمین ارتباط

(۳۷) هجویری، کشف‌المحجوب/ ۵۴۲.

(۳۸) وما کان صلاتهم عند البیت الامکاء ولا تصدیه... الآية، انفال ۳۵/۸، ظاهراً این شیوه نیایش در نزد سایر مشرکان عرب هم معمول بوده است رجوع شود به: Smith, R., *Religion SEM*. 2/340.

(۳۹) کشف الاسرار میبیدی، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، ۴/ ۴۲.

دارد و نمی توان 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 بلاواسطه رقص صوفیه را می بایست همان مجالس رقص و لهو عام تلقی کرد که هم در زمان آنها در شهرها همه جا 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 آنجهت بوده باشد که رقص را تقلیدی از مجالس لهو و عشرت تلقی می کرده اند. اینکه اشعار و ترانه های صوفیه هم درین باب تقلیدی از غزلها و ترانه های عامیانه است خود شاید نشانی باشد از همین منشأ عامیانه 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 یا می گشت و کار به رقص می کشید. نظیر اینگونه 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 اینگونه احوال وصف می کند در بیتة الدھر ثعالبی هم وصف مجلس عیش وزیر مهلبی و قاضی تنوخی هست.^{۴۱} وقتی ناصر خسرو و سعدی خاطر نشان می کنند که پاره ای مردم در هنگام رقص چابک و زودجنب اند اما تا صحبت از نماز در میان می آید سستی و بیماری را بهانه می کنند، اشارت به عشرتهای عامه در اینگونه مجالس دارند. آنجا

۴۰) در باب رقص هندوان رجوع شود به J. A. Dubois، مذکور در یادداشت شماره ۱۰، درباره 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 درین باب و مآخذ روایات رجوع شود به:

Ritter, H., *Das Meer Der Seele*, 1955/ 492.

هم که حافظ می‌گوید «رقص بر شعرتر و ناله نی خوش باشد / خاصه رقصی که در آن دست نگاری گیرند»، اشارت به انواع رقصهای چوپسی یا دستبند است، در همین گونه مجالس. آن شعرتر هم که رقص بدان را شاعر با ناله نی خوش می‌داند، همان ترانه هاست که شمس قیس هم در المعجم می‌گوید: «کثر طبعانی که نظم از نثر نشانند... به بهانه ترانه ای در رقص آیند». در شعر شاعران فارسی در باب رقص اشارتهای بسیار هست و از آنها می‌توان تصویرهایی بیش و کم دقیق از اینگونه مجالس رقص و عشرت را به دست داد.^{۴۲}

یک نمونه جالب از اینگونه مجالس در نزد صوفیه مجلسی است 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 جامع تری در باب اینگونه مجالس در اسرارالتوحید هست که بیشتر باید مربوط به مجالس عهد سلجوقی و دوران حیات نویسنده اسرارالتوحید باشد تا به عصر ابوسعید و سختگیریهای عهد امام قشیری و سلطان محمود. از یک حکایت هم که شیخ احمد جام در مفتاح النجات درباره مجلس سماع درویشان نیشابور نقل می‌کند، برمی آید که مجالس رقص و سماع صوفیه از لحاظ ظاهر با آنچه در مجالس عشرت و لاهو عامه و حتی اهل خرابات معمول بوده است تفاوتی نداشته است.^{۴۳} اینهمه نشان می‌دهد که سرمشق صوفیه در مجالس سماع ظاهراً همان مجالس رقص و عشرت عامه بوده است و در حقیقت

(۴۲) المعجم فی معانی اشعار المعجم، طبع مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه 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 تا حدی معرف بعضی جزئیات است:
ناصر خسرو: سبک باشی برقص اندر، چو بانگ مؤذنان آید/ بزانو در پدید آمدت ناگه علت بلغم سعدی: چرا کرد باید نماز از نشست/ چو در رقص بر می‌توانند جست.
برای شواهد بیشتر رجوع شود به: فرهنگ آندراج ۲/ ۴۱۰۸، لغت‌نامه دهخدا ۷۷/ ۱۹- ۵۷۵.
(۴۳) مفتاح النجات، چاپ دکتر علی فاضل/ ۱۵۵- ۱۵۴؛ در باب اسرارالتوحید و آنچه در باب رقص صوفیه در آنجا آمده است رجوع شود به:

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

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 آنگونه که از اسرار التوحید برمی‌آید با دعوت‌های پرتکلف، سفره‌های الوان ولوت و سور بسیار همراه بود و شیخ میهنه برای اینگونه مجالس گاه هزار دینار نیز ممکن بود خرج کند. هدف این مجالس شاید، چنانکه در کشف المحجوب هجویری آمده است، عبارت از تواجد بود—یعنی خود را به وجد زدن—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 احياناً درین مجالس می‌شد گاه موضوعی به دست می‌داد، برای طعن در حق صوفیه. پرخوری‌های صوفیه وقتی درینگونه مجالس با رقص و پایکوبی همراه می‌شد خودش یکنوع افراط تلقی می‌شد و مورد طعن و ملامت مخالفان می‌گشت. شیخ احمد جام از کسانی است که درین باره 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. یکجا هم به صراحت 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 گفته منسوب به جنید دارد و می‌گوید هرکس آنچه را حرام و نکوهیده است موجب رحمت بداند—چنانکه اینان در باب سماع می‌گویند—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 خانقاهی پرسید: که شنیده است که سرود و آواز در مذهب سنتی شده باشد؟ و اینکه انسان به اندازه شتر بخورد و در میان جمع به رقص برخیزد از کی جزو سنت‌های دینی درآمده است؟^{۴۶} ابوالعلاء معری هم در حق صوفیه و اینگونه

(۴۴) مفتاح النجات / ۳ - ۱۶۲.

(۴۵) تلبیس ابلیس / ۱۴۲.

(۴۶) ابن خلکان ۱/ ۱۸.

پرخوریها و پایکوبیهایشان قطعه‌ای طعن آمیز دارد که مشهورست. این مجالس رقص که بعضی از آنها در حضور خلیفه یا بزرگان درگاه وی نیز منعقد می‌شد، گاه به سبب پرخوریها و دست‌افشانیها، منجر به هلاک صوفیه می‌شد؛ از جمله داستانی هست درباره آن صوفی که در مجلس دعوت مربوط به عروسی مستنجد خلیفه در طی رقص جان داد و خلیفه بروی گریست و صوفیه تا صبح گرد جنازه او رقص کردند^{۴۷}. اینگونه مجالس در اواخر عهد خلفا در خانقاه‌های صوفیه بسیار و مکرر تشکیل می‌شد و در پاره‌ای موارد نیز به تندروییهای منجر می‌گشت. ابن بطوطه 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 اینگونه مجالس منع می‌کرد، قطعاً بعنوان «محتسب» از همین تندروییها 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 خاطر نشان می‌کرد که در اینگونه مجالس می‌بایست تا ممکن هست نه امردی باشد نه روزنه‌ای که زنان از آنجا به مردان بنگرند. جز دف و نی هم هیچگونه ساز و آلتی — از چنگ و عود و بربط و زممار و جز آنها — 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 جنبه رمزی داشت و وی آنرا اشارتی به جولان روح بر گرد دایره کاینات

(۴۷) ارزش میراث صوفیه/ ۹۶ — ۹۵ مقایسه شود با/ ۱۶۳.

(۴۸) سفرنامه ابن بطوطه، ترجمه محمدعلی موحد/ ۵ — ۱۷۴.

(۴۹) گلستان سعدی به اهتمام عبدالعظیم قریب ۷۲/۳۱۰، در باب شیخ ابوالفرج و محتسب بودنش؛

رجوع شود به: عباس اقبال، در سعدی نامه ۴۱/۱۳۱۶ — ۶۳۹.

می دانست که تا آثار و نشانه های تجلی را بپذیرد^{۵۰}. جزئیات احوال و حرکات رقص را هم صوفیها غالباً اشارت به رموز مربوط به احوال روح می شمردند: چرخ زدن و بالا جستن و سر برهنه کردن و جامه از تن بدر آوردن که در طی رقص آنها پیش می آمد در نزد خودشان تعبیرهایی بود از احوال. از جمله در آنگونه رقص که صوفی دست دوستی را می گرفت کنایه ای می یافتند از اینکه سالک گه گاه در طی راه سلوک فرو می ماند و از دوستی یاری می خواهد 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 خاطره شمس تبریز مربوط می شمردند^{۵۱}. در واقع شمس تبریزی سماع را برای بعضی از ارباب حال مباح می شمرد و برای بعضی واجب، به عقیده وی برای آنها که سماع واجب باشد، همچون مدد حیات محسوبست، و در چنین حالی دستی که به دست افشانی بر می آید به بهشت راه دارد^{۵۲}. به هرحال در نزد مولویه، سماع که به رقص منتهی می شد بعنوان «آیین شریف» و «مقابله» اهمیت فوق العاده داشت و مثل نوعی عبادت تلقی می شد 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 درین رقصها هدف تربیتی و روحانی داشته اند یا فقط بقول خودشان قصد «استجمام» — آسودگی از ریاضتها — آنانرا به این کار و می داشته است؟ درست است که حتی اگر در رقص به همین دیده «استجمام» هم می نگریستند، باز اشتغال بدین امر لغو و باطل را بدان سبب که برای جستجوی حق و سلوک طریقت بدانها نشاط تازه ای می داد قابل توجیه می یافته اند 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 می دهد بر می آید که مشایخ صوفیه، از قدیم نوعی تأثیر از مقوله ترکیه — نظیر آنچه ارسطو در باب کتارسیس* حاصل از

(۵۰) بوارق الالماع / ۱۶۰ پ ۱۵۹.

(۵۱) ولدنامه، طبع جلال همائی / ۶ — ۵۲.

(۵۲) مقالات شمس، طبع عمادزاده / ۱۹/۲۰.

* Katharsis

شعر و موسیقی می‌گوید— برای رقص قایل بوده‌اند. به موجب این جواب شیخ، که در اسرارالتوحید آمده است «جوانان را نفس از هوی خالی نباشد» و از این رو وقتی در رقص «دست برهم زنند هوای دستشان بریزد و اگر پای بردارند هوای پایشان کم شود» و «چون بدین طریق هوا از اعضاء ایشان نقصان گیرد از دیگر کبایر خویشتن نگاه توانند داشتن^{۵۳}». مولانا جلال الدین هم که برای رقص و سماع اهمیت تربیتی قابل ملاحظه‌ای قایل بود و آن را در طریقت از وسایل و اسباب عمده نیل به کمال می‌شمرد، در مثنوی این حال رقص را بعنوان امری که حاصل وجود صوفی است اجتناب‌ناپذیر هم می‌شمارد و تأثیر وجد را در ایجاد این حال مثل هوای بهار می‌داند در پرورش و جنبش گیاه^{۵۴}. بدینگونه ارباب قلوب— که صوفیه دوست دارند خود را بدین عنوان بخوانند— نه فقط ایمان و معرفت خود را— چنانکه در جای دیگر بتفصیل تر تقریر کرده‌ام^{۵۵}— بر قلب و احوال آن مبتنی می‌کرده‌اند بلکه لذت و راحت خود را نیز که از استجمام یا تزکیه حاصل می‌شود بر عوالم قلبی متکی می‌داشته‌اند، و در حقیقت، رقص را به منزله امری که موجب نیل به کمال و تزکیه باطنی است تلقی می‌کرده‌اند. بدینگونه، صوفیه هم غزل فارسی را از لحاظ ادراکات ذوقی به اوج کمال رسانیده‌اند هم به رقص و موسیقی ارزش و حیثیتی بالا تر از آنچه در نزد عامه داشته است، داده‌اند. ازین روست که هرجا از شعر و موسیقی و رقص ایران سخن در میان آید نمی‌توان نقش و تأثیر آنها را در تحول و توسعه اینگونه هنرها بی اهمیت یا ناچیز گرفت.

۵۳) اسرارالتوحید طبع احمد بهمنیار/ ۲۲۲.

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

در هوای عشق حق رقصان شوند همچو قرص بدر بی نقصان شوند

نیز رجوع شود به شرح مثنوی شریف / ۹ - ۴۷۶.

55) Zarrinkoob, A. H. *Persian Sheism*/ 191.

نظامی شکن

علی اکبر سعید آبادی

منظومه‌های پنجگانه نظامی با همه طرز غریب سخنش چنان قبول خاطری یافت که به فاصله کمتر از صدسال بعد از او بسیاری از شاعران به اقتفایش هوس خمه سرائی کردند. گروهی با انتخاب داستانهای تازه کوشیدند سبک و سیاق او را در سخن تقلید کنند و گروهی دیگر - که خود را از زحمت ساختن و پرداختن داستانهای تازه معاف داشته بودند - در اوج کج سلیقگی به بازگوئی همان داستانهای خمه پرداختند، در همان وزن و به همان سبک. تلاشی بی حاصل و البته نامشکور. نام و نشان عده‌ای از این مقلدان را شبلی نعمانی در شعرالعجم و استاد صفا در تاریخ ادبیات و خانم آن‌ماری شیمیل در مقاله‌ای و مرحوم وحید دستگردی در گنجینه گنجوی آورده‌اند. شاید اگر در این مورد تحقیق جامعی به عمل آید تعداد این خمه‌گویان به دویست سیصد نفری برسد، و این خود نشانه حسن استقبال فارسی‌زبانان جهان است - اعم از شاعر و ادیب و مردم معمولی غیرمتخصص - از آثار طبع نظامی.

غالب شاعرانی که به پیروی نظامی به خمه سرائی روی آورده‌اند، از امیر خسرو دهلوی و خواجوی کرمانی گرفته تا جامی و مکتبی، در مقدمه منظومه‌هایشان، هم به فضل تقدم نظامی اشاره کرده‌اند و هم با تواضعی نه چندان دور از واقعیت، به تفاوت فاحش سروده‌های خود با کلام او، اعتراف.

اما در این میان کار ملائی اردبیلی که به معارضه با نظامی برخاسته است و بر هوسنامه خسرو و شیرین او ایرادها کرده، از لونی دیگر است. تا آنجا که اطلاعات ناقص من یاری می‌کند شاید وی نخستین کسی، و احتمالاً تنها کسی، باشد که هم بر شیوه شاعری نظامی انتقاد دارد و هم سبک داستان پردازی او را به تمسخر می‌گیرد.

این ملای «عارف» تخلص اردبیلی از شاعران درجه دوم قرن هشتم است، و از معاصران حافظ؛ و به دلالت اشارتی که در منظومه «فرهادنامه» خود کرده است^۱ ظاهراً باید در اواخر دهه اول یا اوایل دهه دوم این قرن متولد شده باشد و چون به شصت سالگی خویش در منظومه اش اشاراتی دارد، احتمالاً عمری طولانی داشته است.

از حال و روزگار او اطلاع چندانی نداریم جز اینکه در دوران پختگی از اردبیل به شروان رفته است و در آنجا معلم سرخانه فرزند کیکاوس بن کیقباد^۲ شده، و ظاهراً در دم و دستگاه شروانشاهی جزو حاشیه نشینان دربار - و به عبارتی دقیق تر، بزم - شاهانه بوده است، و احتمالاً از اینکه می دیده است منظومه های نظامی نقل مجالس شبانه اعیان و ارکان حضرت است و اهل فضل و ادب آثار شاعر گنجه را به رغبت می خوانند و هر جا به بیت پر تلمیح و تشبیهی می رسند با شرح و توصیف آن مراتب معلومات ادبی و تاریخی و هنرشناسی خود را به چشم حریفان و رفیقان می کشند، به حکم حسادت که ملازم طبع ناتوانان و ناقصان است به فکر می افتد پنبه مرد گنجوی را بزند و در پاسخ قوی ترین منظومه عشقی - و به تعبیر خود نظامی «هوسنامه» - او، یعنی خسرو و شیرین، «فرهادنامه» ای علم کند، بدین بهانه که سروده نظامی با واقعیات تاریخی مطابقتی ندارد، و احتمالاً بدین آرزو که از آن پس مردم روزگار روایت نظامی را بر طاق نسیان نهند و فرهادنامه او را نقل بزم زمستانی خود کنند. اما، فرشته ای است بر این...

گرچه آرزوی عارف اردبیلی بدانسان که می خواست برآورده نشد، اما منظومه او از جهات و لحاظ دیگری واجد اهمیت بسیار است؛ هم برای کسانی که در مقولات نقد ادبی مشغول تحقیق اند و هم در نظر آنان که به فیض آشنائی با مباحث روانشناسی مشتاق مشاهده جلوه های طبیعت بشری اند، و هم از لحاظ محققانی که در جستجوی شواهدی هستند برای اثبات تأثیر تحولات اجتماعی در محصولات هنری.

۱ - منظومه اش را در ۷۷۱ به پایان برده است [۴۳۹] (اعدادی که در این علامت [] می آید شماره ایات فرهادنامه است که در سال ۲۵۲۵ - یعنی ۱۳۵۵ خودمان - به وسیله بنیاد فرهنگ ایران منتشر شده)، و در همین منظومه اشاره ای به شصت سالگی خود دارد [۴۲۱].

۲ - [۱۷۱] -

بهانه ملای اردبیلی در سرودن منظومه فرهادنامه این است که: در شروان با جوان سنگبر ماهری آشنا شده از نوادگان فرهاد معروف، و این جوان دفتری داشته مشتمل بر شرح زندگی جد نام‌آور عاشقی پیشه‌اش^۱؛ و او براساس این سند معتبر خانوادگی به سرودن فرهادنامه پرداخته است.

فرهادنامه موجود، مشتمل بر دو دفتر است: دفتر اول داستان عشق فرهاد و گلستان است که آن را در اردبیل^۲ به پایان رسانده است و در سفر دومی که به شروان رفته با مدیحه و مقدمه‌ای به شاه شروان تقدیم کرده، و خلاصه داستان این که:

فرهاد ولی عهد پادشاه چین برای تزین کاخ نوساز خود نقاشان چین را به هنرنمایی می‌خواند. در جمع نقاشان صورتگری است از مردم ابخاز، به نام «شاؤر»^۳. وی بر دیوار کاخ تصویر دختری می‌کشد که مورد توجه شاهزاده قرار می‌گیرد. نقاش را به حضور می‌خواند و از نام و نشان دختر می‌پرسد. شاؤر به معرفی صاحب تصویر می‌پردازد که:

پری روئی است در خوبی یگانه ندیده مثل او چشم زمانه
پدر دارد مهندس مرد استاد به کار سنگپردازی چو پولاد
و فرهاد - به شیوه‌ای که معمول این‌گونه داستانهاست - به دختر سنگتراش ابخازی دل می‌بازد.

چندی بعد فففور در می‌گذرد، و فرهاد که وارث تاج و تخت است با عمومی متجاوزی روبرو می‌شود که هم تخت شاهی و همسر فففور را یکجا تصاحب می‌کند و هم ارکان حضرت را با خود همدست. شهزاده ناکام با لباس مبدل و صورت‌گرم کرده^۴ از چین فرار می‌کند باتفاق شاؤر نقاش و غلامی، و - به عنوان خالی نبودن عریضه - با مقداری جواهرات سبک وزن سنگین قیمت. کاروان سه‌نفره به دلالت شاؤر، رو به ابخاز می‌نهد. شاؤر که از ندیمان شاه ابخاز بوده است فرهاد را به عنوان نقاشی چینی به شاه معرفی می‌کند. فرهاد در بزمی شاهانه به دیدار مهین‌بانو همسر شاه و دختر نه‌ساله‌اش شیرین نایل می‌آید؛ و چند روز بعد در ضیافتی که «استاد» - سنگتراش و مجسمه‌ساز معروف ابخاز - ترتیب داده است، در جمع زیبارخانی که به دلبری و ساقی‌گری مشغولند، با دختر زیبای میزبان که تصویرش را بر دیوار کاخ خویش دیده

۱ - [۱۸۰ - ۲۰۵].

۲ - [۲۵۵۰].

۳ - بر وزن شاپور.

۴ - اگر پشم سفید آورد با دست به صنعت گرد روی خویش بر بست

بود و روبرو می‌شود. نام دختر گلستان است. دختر به اشاره مادر جامی به فرهاد می‌دهد و چو بستد از گلستان جام فرهاد نه می‌بود، آتشی در جانش افتاد چنان آن جام می‌در وی اثر کرد که از هر دو جهانیش بی‌خبر کرد آتش عشق فرهاد چنان تند است که فی‌المجلس هوای بوسه و آغوش به سرش می‌زند^۱، و این مادر دختر و شاور نقاشند که مسأله را بنحوی رفع و رجوع می‌کنند. باز هم فی‌المجلس همین فرهاد شتابزده به شیوه سستی - یعنی با توسل به شاور و مذاکره با مادر دختر - برای جلب رضایت پدرش^۲، از گلستان خواستگاری می‌کند و خود مست‌لایعقل زیر درختی به خواب خوش فرو می‌رود.

در همین اثنا، دختر خانم هم که با یک نگاه صد دل عاشق شده، و مست و سرخوش مشغول قدم زدن است، جوان غریبه را در خواب مستی می‌بیند و چون در بی‌صبری دست کمی از فرهاد ندارد، هوس بوسه دزدانه‌ای به سرش می‌زند لبش می‌خواست تا چستی نماید به مستی از لبش بوسی رباید که از یکطرف سر و کله مادر پیدا می‌شود و از طرفی دیگر شاور.

ساعتی بعد شهزاده از خواب مستی می‌جهد، و به دعوت استاد سنگتراش به محوطه خمستانی می‌رود که در میان بوستان است و بار دیگر مجلس می‌گساری دایر می‌شود، و بالاخره شاور که وجود پدر و مادر دختر را مزاحم می‌بیند به بهانه‌ای آن دو را با خود می‌برد و فرهاد را در جمع دختران تنها می‌گذارد، خروسی در انبوه مرغان.

استاد سنگتراش وقتی از شاور می‌شنود که خواستار دخترش شهزاده‌ای البته آزاده است و بالاتر از آزادگی و شهزادگی صاحب جواهرات فراوانی است، قیافه‌اش چون گل می‌شکند که:

نه دختر گر بخواهد جان شیرین بیاید دادنش بی‌رسم و آئین
اما چون قبلاً با خدای خود عهد کرده است دخترش را فقط به کسی دهد که بتواند در هنر سنگتراشی میراث‌بر او گردد، فرهاد تعهد می‌کند که از همین فردا به سنگتراشی مشغول شود؛ و می‌شود. زیر دست پدرزن آینده به سرعت هنر سنگتراشی را فرا می‌گیرد و با مجسمه‌ای که از گلستان می‌سازد دیگر شاگردان استاد را که عموماً هواخواهان گلستانند و به شوق وصال او تن به شاگردی سنگتراش سنگین دل داده‌اند متحیر و مغلوب می‌کند. سرانجام، با حضور شاه ابن‌خاز مجلسی تشکیل می‌شود و برای مراسم عقد به سراغ راهبی می‌فرستند. عالی‌جناب وارد می‌شود و با شنیدن این‌که فرهاد چینی است و بت‌پرست، تعصب مذهبی‌اش گل می‌کند و برمی‌آشوبد

۱ - چو دوری چند می‌را نوش کردند
هوای بوسه و آغوش کردند

۲ - حدیثی با تو می‌گویم ز دختر
به فرصت یاد کن آنرا به شوهر

که: چون باشد روا، خود چون پسندیم که ما با بت پرستان عقد بندیم
اگر با دین ترسائی گراید به ما بر عقد بستن واجب آید
و با همین اعتراض ساده راهب، فرهاد لیتن الاریکه فی المجلس به دین ترسائی مشرف
می شود، با تیرا و تولائی جانانه و با گلستان ازدواج می کند.

به دین عیسوی درست زنار ز کیش بت پرستی گشت بیزار^۱
پس از گذشتن زمستانی و بهاری، شبی فرهاد به خواب می بیند که ماری کتفش را
گزید، و چند روز بعد جوانی از شاهزادگان روم که به عشق گلستان به ابخاز آمده و در
آرزوی وصال محبوب به سنگتراشی پرداخته است، به قصد انتقام در راه فرهاد که
مستانه از بزمی برمی گشته کمین می کند و با خنجر بر او حمله می برد.

چنانش خنجری بر پشت زد چست که گفتی خنجری بر کتف او رست
فرهاد زخمی ضارب را خفه می کند و خود بی هوش و بی رمق بر خاک می افتد.
لحظه ای بعد غلامی جسد نیمه جان او را می بیند؛ و شاه ابخاز - که از زبان شاور پی به
اصل و نسب فرهاد برده است - پس از سرزنش شاور در نهفتن این راز، طبیب خاص
خود را به معالجه او می گمارد. مداوای طبیبان و پرستاری گلستان بزودی ثمر می دهد و
فرهاد که سلامت خود را باز یافته به ندیمی شاه ابخاز برگزیده می شود.

هرمز شاهنشاه ایران که آوازه هنرمندی شاور را شنیده است با اعزام قاصدی از شاه
ابخاز می خواهد که مرد نقاش را به مداین فرستد. شاور با اکراه از فرهاد جدا می شود و
به دربار هرمز می رود و با کشیدن تصویری از شاهنشاه و مقربان درگاهش، از خاصان
حضرت می شود و از محرمان ولیعهد شاه ایران، خسرو پرویز. و ظاهراً^۲ بر اثر
توصیفهای او پرویز جوان عاشق شیرین می شود و او را به خواستاری راهی ابخاز
می کند.

در ابخاز مهین بانو پس از مرگ شوی به شاهی نشسته است که شاور از راه می رسد و
با رساندن پیغام عاشقانه پرویز به شیرین، دختر را - که از نامزد ارمنی اش نادلخوش
است - محرمانه راهی مداین می کند، و خود به هوای رفیق دیرینه اش فرهاد در ابخاز
می ماند.

اما دریغا که مرگ ناگهانی گلستان بزمشان را پریشان می کند و فرهاد عزادار غم زده
را مقیم صومعه ای که در جوار تربت معشوقه برپا کرده است.

۱ - و این یکی از مزایای متعدد منظومه ملای اردبیلی است بر خسرو و شیرین نظامی؛ که شاعر گنجوی
در کار دین بی مبالاتی کرده و اصلاً متعرض مذهب عاشق و معشوق نشده است.

۲ - گفتم «ظاهراً»، زیرا روال داستان درین مورد آشفتگیهای دارد.



بخش اول منظومه - یعنی داستان فرهاد و گلستان - به همین جا پایان می‌گیرد. بخش دوم، داستان عشق فرهاد است و شیرین. در مقدمه این بخش ملای اردبیلی مدعی است که روایت نظامی با واقعیات تاریخی مطابق نیست.

چو از شرح گلستان باز رستم زبان خامه از گفتار بستم
نگفتم قصه شیرین تمامی که گفتن بود بر عکس نظامی
سخن در عشق فرهاد آنچه فرمود روایت پیش من برعکس آن بود
خرد از گفت شیرین بست لب را که دستور خرد کردم ادب را
رها کردم بر آن قول نخستین نگفتم قصه فرهاد و شیرین^۱
آری مرد نازنین نمی‌خواسته است طشت نظامی را از بام رسوائی بیندازد، ولی امان از صاحب‌دوقان زمانه که او را راحت نگذاشته‌اند و دسته‌جمعی به سراغش رفته‌اند و سردهسته این گروه عربده‌جو دفتر ملامت باز کرده و زبان تعنت دراز که:

چرا اصحاب را خاطر شکستی زبان خامه از گفتار بستی
نگفتی قصه شیرین تمامی که دارم مهر و آرم نظامی
زبانی در دهن داری شکرخا کنی از گفتن شیرین تبرا؟
و با این استدلال که وقتی مردم کلام خدا را صد نوع تفسیر می‌کنند،

اگر از قصه فرهاد و شیرین دو راوی دم زند غم نیست در دین
او را وادار به سرودن ماجرای فرهاد و شیرین کرده‌اند، و او هم با این تصمیم که مژ تاریخ را رعایت کند به سرودن داستان فرهاد و شیرین می‌پردازد، بدین نیت که مورد قبول شروانشاه هوشنگ افتد و با صله‌ای نه چندان سنگین ملای غریب کم‌توقع را خشنود سازد.

و اما خلاصه داستان شیرین و فرهاد

شیرین دختر پادشاه ابخاز نه‌ساله است که فرهاد باتفاق شاور وارد آن سرزمین می‌شود و به دربار شاه می‌رود، و دخترک بدو تعلق‌خاطری پیدا می‌کند. اما فرهاد ظاهراً بی‌خبر از عنایت شاهزاده خانم به گلستان دل می‌بازد و از او صاحب سه فرزند می‌شود. سالها بعد در مجلس تعزیتی که به مناسبت مرگ گلستان همسر فرهاد

۱ - در متن چاپی بگفتم قصه فرهاد و شیرین، و ظاهراً اشتباه کاتب است به دلالت دنباله مجرئی.

برپاست، شیرین نگاه دعوتگرِ لوندانه‌ای در کار مرد زن مُرده می‌کند.
در آن ماتم به زیر چشم دیدش چو زلف آشفته‌سر با خود کشیدش
و ضمن ابراز همدردی با عشوه‌ای به طرف می‌فهماند که مانع مفقود است و مقتضی
موجود:

به پرسش عشوه رنگی می‌نمودی به دستان دل ز دستش می‌ربودی
در آن پرسش نهان بنمود شیرین که دارد میل دل با خسرو چین
اما فرهاد که غمش تازه است و دل و دماغ عاشقی ندارد، نگاه دعوتگر شیرین را
بی‌پاسخ می‌گذارد و در گوشه دیری اعتکاف می‌گزیند. مهین بانو که از وظیفه البته
مقدس مادریش غافل نیست بزم شرابی ترتیب می‌دهد و مرد عزادار را بدانجا
می‌کشاند و شیرین را به ساقی‌گری می‌گمارد

غم دل داشت از ایام حاصل به می خوردن غمش بردند از دل
بجای زهد کردن عیش کردند بجای غم می دیرینه خوردند
شیرین نامزد جوانی ارمنی است و از طرفی خسرو پرویز شاهنشاه ساسانی هم که
وصف او را از شاور شیده است بدو تعلق خاطری دارد، اما میل دل دختر با فرهاد
است؛ و شاور که - مثل شاپور منظومه نظامی - هنرش به هم رساندن دلدادگان است،
شبانگاهی فرهاد را به خلوتسرای شیرین می‌برد و طرفین را به سهولت و سادگی - و
البته به مبارکی و میمنت - به کام دلی می‌رساند. فرهاد حوضخانه‌ای برای شیرین
می‌سازد و روزی که شیرین به تماشای صنعت فرهاد می‌رود بار دیگر توفیق وصالی
نصیب می‌افتد، و از آن پس این فضای مصفاً عشرتگاه شیرین و ملازمان
خوشگذرانش می‌شود.

چندی بعد با مرگ مهین بانو، شیرین در بردع به تخت شاهی جلوس می‌کند،^۱ و
چون نامزد ارمنی خیال سوءقصدی دارد، شیرین با خدم و حشم راهی قصر شیرین
می‌شود.^۲ بی‌آنکه فرهاد را از عزیمت خود باخبر کرده باشد.

۱ - اگر بین این قسمت با روایت بخش اول مختصر تفاوتی ملاحظه می‌کنید، محصول غفلت من نیست،
خود شاعر چنین فرموده است.

۲ - و زآنجا با زر و صندوق و مفرش بسوی قصر شیرین راند ابرش
شه چین را نکرد از خواب آگاه برفت از خاطر او یاد همراه

در اقامتگاه تازه غم جدائی از فرهاد شیرین را بی تاب می کند و شاور را به سراغ فرهاد می فرستد. بار دیگر دو دل داده به هم می رسند، اما شیرین نگران است که مبادا پرویز ازین رابطه باخبر گردد^۱. این نگرانی هم با فکر گره گشای شاور رفع می شود و فرهاد به بهانه ساختن جوی شیر در خدمت شیرین - که از بی وفائی پرویز دل خونی دارد - می ماند و جوئی می سازد که شیر تازه به دست شیرین برسد. دو دل داده روزی به شکار می روند و فرهاد با تیری سه آهو را به هم می دوزد و در همان شکارگاه نازشتش را از شیرین می گیرد. آوازه تیراندازی فرهاد به گوش پرویز می رسد - و بی هیچ علت معقولی - به غضب می رود و به فکر کشتنش می افتد. بزرگ امید به شفاعت برمی خیزد که:

شهان گر صاحب شمشیر تیزند ولی خون چنین مردان نریزند
و پرویز از سوءظن عاشقانه خود پرده برمی دارد که:

گمان دارم که شیرین را ز ره برد چنین دائم که با او سر درآورد
و بزرگ امید شعله غضبش را فرو می نشاند که:

اگر شیرین ندارد میل فرهاد بود آشفتن فرهاد با باد
وگر دارد سر فرهاد شیرین مشو از بهر شیرین هیچ غمگین
که گر برداری این فرهاد را سر بسازد در زمان فرهاد دیگر
ن شاید بود از عشق کسی مست که در خیل ازو بهتر بسی هست

خسرو قاصدی نزد شیرین می فرستد و فرهاد را از او طلب می کند. شیرین مکار محتال از وجود همچو کارگری اظهار بی اطلاعی می کند و شاور که در این مقولات از نخوانده ملایان روزگار است در حضور قاصد شاه رو به شیرین می کند که: بله، همچو کارگری داشتیم، کارش بد نبود اما خل وضع و مردم گریز بود.

مر این کس پیش ما بودست یکچند در آن مدت که جوی شیر می کند

ظاهراً علتش هم بعدی آشکار است که نیازمند اظهار نیست: زن هوسباز لقمه چربتری دیده، و اهل انتخاب اصلح است.

۱ - به یاران گفت می ترسم که ناگاه شود از کار ما پرویز آگاه
کند خونین رخ گلگون ما را به تیغ کین بریزد خون ما را
این شیرین کجا و شیرین ساخته و پرداخته نظامی کجا با شعار «روا نبود نمازی در دو محراب» اش.

نکوکار است کار بد ندارد به صنعت گرچه مثل خود ندارد
در آن صنعت اگرچه ذوفنون است ولی پیوسته همدست جنون است
چو بومان جای ویرانی گزیند تن تنها به ویرانی نشیند
و قول می دهد که بگردد و هر جا باشد پیدایش کند و به حضور پرویز بفرستدش.

شبانگاه فرهاد و شاور نزد شیرین می روند و قرار بر این می شود که بامدادان فرهاد
به دربار رود و خود را به دیوانگی زند. فرهاد می پذیرد و پس از گرفتن کام دلی از
شیرین^۱ بامدادان سر به صحرا می نهد تا شاور به جستجویش رود و بیابدش و نزد
قاصد شاهش آرد. روز دیگر:

بسوی قصر آمد باز شاور فتاده در پیاش فرزند فغفور
چو مصروعی به اسبی برنشسته کلنگ و تیشه بر فتراک بسته
کمان و کیش را در زین فکنده همه اسباب او اسباب خنده
هنرمند ظاهراً دیوانه را به حضور خسرو می برند.

خسرو مت و سرخوش در بزمی شاهانه بر تخت نشسته است و مریم همسر
رومی نژادش کنار دستش، که قاصد و شاور و فرهاد از راه می رسند. خسرو رو به شاور
می کند

نخستین گفت کاین برنا کجائست که او را با تو زینسان آشنائست
چرا شیرین بدانسان راند او را که پیش تخت خود بنشاند او را
و از ماجرای هنرنمایش در عرصه شکار می پرسد. شاور که هم و غمش مصروف رفع
و رجوع کردن قضیه است

بگفت ای شاه تیر روستائی نه بر قانون رود باشد قضائی
میان آهوان تیری رها کرد هنر تیرش نکرد آنجا، قضا کرد
و به معرفی می پردازد که: سنگتراشی هنرمند است و از چین آمده است و در ابخاز او
را زن دادیم، صاحب سه فرزند شد و همسرش مرد، و در غم مرگ همسر کارش به
جنون کشید، او را برای تراشیدن جوی شیری به قصر شیرین آوردم و هوای گرم آنجا

۱ - این کام دل گرفتن های مکرر را که من با دو سه کلمه لایش را روی هم می گذارم، بدین مختصری
مپندارید که مرحوم ملای اردیلی در یکایک موارد شرح کشافی داده است و الفیه شلفیه ای ساخته که گوئی
همه منظورش از داستانرانی توصیف همین صحنه است و بس.

بر جنونش افزود و سر در بیابان نهاد. خسرو که یقین دارد عشق شیرین مرد را به
شیدائی کشانده است با او مناظره‌ای آغاز می‌نهد.

و پس از گفتگوی با فرهاد، شاور را نزد خود می‌خواند و درگوشی از حال شیرین
می‌پرسد، غافل از اینکه مریم حاضر است و ناظر

به زیر چشم مریم حال دیدی نهانی راز یک یک را شنیدی
چو از حد رفت گفتار شهنشاه بجوش آمد ز بس غیرت دل ماه
شهبانوی حسادت‌پیشه محرمی را نزد خود می‌خواند، و از او درباره‌ی شاور
می‌پرسد، و دریاری فتنه‌انگیز به افشای اسرار می‌پردازد

بنرمی گفت پنهان با نگارین که هست این یاوه‌گو شاور شیرین
در اول شاه را بیچاره این کرد ز تخت و تاج خود آواره این کرد
مرآن همراه او ترکیست از چین که هست آشفته زلفین شیرین
مریم برآشفته روه به پرویز می‌کند

که: بازت نام شیرین بر زبان است؟ هنوزت قصه‌ی او در میان است؟
و به تندى از جا برمی‌خیزد

برون آمد به رنجش از بر شاه بسیج راه را آمد به خرگاه
به تندى بانگ زد بر لشکر خویش که سوی روم راه آرند در پیش
پرویز که جز سپاهیان رومی تکیه‌گاهی ندارد، نگران از خشم مریم به بزرگ امید
متوسل می‌شود، و پیر دستور کارکشته با زبان گرم و نرمش قضایا را فیصله می‌دهد که:
به فرمان شاه شیرین همسر فرهاد دیوانه وضع شود و مریم از رنج حسد آزاد. روز بعد
با حضور مریم، ذات شاهانه وعده می‌دهد که اگر فرهاد دست از دیوانه‌بازی‌هاش
بردارد و راهی در کوه بیستون بگشاید، شیرین را به او دهد:

اگر فرهاد بگذارد جنون را بسازد راه کوه بیستون را
از ایشان بازدارم دست بیداد دهم درحال شیرین را به فرهاد
سپس شاور نقاش را به ملازمت مریم می‌گمارد و فرهاد را تحت‌الحفظ روانه بیستون
می‌کند، و محرمانه قاصدی نزد شیرین می‌فرستد.

که از پنهان دل شیرین بجوید به شیرین قصه‌ی مریم بگوید
که مریم با من از تندى زند دم از او دارم فراوان غصه و غم

فلک زحمت رسان ماست پیوست همی سازیم تا خود چون دهد دست
اکنون فرهاد در بیستون به ساختن جاده پرداخته و شیرین هم از قاصد پرویز
شاوری دیگر ساخته است.

به شیرینکاریش زانگونه بناخت که یک شاور شیرینی ازو ساخت
وز آن پس راز دل در پیش فرهاد به دست قاصد خسرو فرستاد
روزی شیرین به بهانه نخجیر از شهر خارج می شود و راه کج می کند و به سراغ
فرهاد می رود. دو دل داده مطابق معمول به فسق و فجور می نشینند و به تعبیری رساتر:
می لولند. اسب شیرین که رها شده است می گریزد و به اطاقکی یا سرپناهی می رسد
که بر سر جاده ساخته اند و در آن آدمیزاده ای به نام «گری» از طرف شاه مأمور گرفتن
باج راه است. گری راهدار با دیدن اسب شیرین نگران می شود، و در جستجوی
صاحب اسب سر به کوه می گذارد؛ و از بخت بد گذارش به اقامتگاه فرهاد می افتد و
شیرین و فرهاد را در بدترین - یا به تعبیر ملأ، بهترین - وضع ممکن می بیند. فرهاد
فرار می کند. اما شیرین با فوت و فن های زنانه شیرهای بر سر مرد بلفضول می مالد

که: بهرت جامه شاهی کنم ساز به سیم و زر ترا سازم سرافراز
ز غم هر چند خاطر ریش داری پریشانی و سر در پیش داری
کنم در پیش مردم سرفراز کنم از خلق عالم بی نیازت
آنگاه دست مرد راهدار را در دست فرهاد می نهد

که: با فرهاد اگر چه خواجه ناشید ولی خواهم برادر خوانده باشید
و فرهاد تقبل می کند که برای حفاظت گری از گزند باد و باران طاقی بسازد، به شرط
آنکه گری هم چشمش را درویش کند و زبان صاحب مرده اش را نگه دارد و کلمه ای
از آنچه دیده است بر زبان نراند.

گری می پذیرد و فرهاد هم به وعده وفا می کند و سه روزه طاقی برای گری
می سازد. روزی که طاق آماده می شود فرهاد گری و ارون بخت را به بهانه نشان دادن
کاروانی که از دور می آید بر فراز طاق می برد و با یک ضربه دست سرنگونش می کند
بزد بر پشت او دستی بناگاه گری را دست کوتاه کرد از راه
چو خورد آن ضرب دست مرد چالاک ز بالا سرنگون افتاد بر خاک
بعد از مرگ شاهد خطرناک، شیرین به طاق گری می آید و در آنجا با فرهاد به عمل

معهود مشغول می شوند.

جوانی رومی که دلدادۀ گلستان بود و در ابنخاز به دست فرهاد کشته شد، مادری داشت که با شنیدن خبر مرگ فرزند کمر به انتقام بسته بود و چون سایه در پی فرهاد می گشت

به کوه و دشت می گردید چون باد
ز بهر او به دست آورده افیون
شده تشنه به خون جان فرهاد [؟]
به خونش تشنه از اندازه بیرون
پیرزن پیرسان پیرسان به بیستون می رسد و در جامۀ کف بینان و غیب گویان به سراغ فرهاد می رود

به صد دستان به صد نیرنگ و تدبیر
موقع در بر و تسبیح در دست
به کوه بیستون آمد کهن پیر
چو شیادان بر فرهاد بنشست
دعا می گفت سر در بر فکنده
ز حیلت معجری بر سر فکنده
به کف کردی نگه گفתי سخن را
بیان کردی ضمیر کوهکن را
و در لحظه ای که فرهاد را غافل می بیند، مثنی افیون در کوزه آبش می ریزد و خود به گوشه ای می رود و با تظاهر به خستگی سر بر سنگی می نهد

به حیلت سر نهاد و رفت در خواب
ولی کردی نظر با جانب آب
نمی خفت و نظر بر آب می داشت
که تا فرهاد مسکین کوزه برداشت
در آن لب تشنگی چون آب را خورد
ز پا افتاد و هم بر آب شد سرد
پیرزن که با مریم آشنائی دارد نزد او می شتابد با مژده مرگ فرهاد؛ اما بجای انعام و نوازش از او عتابها می شنود؛ زیرا مریم نگران است که با مردن فرهاد، شیرین رو به پرویز آورد و بار دیگر رقیب او شود.

این بود خلاصه ای از فرهادنامه عارف اردبیلی که قسمت اول آن یعنی داستان فرهاد و گلستان را به نیت افشای واقعیت تاریخی سروده است، و بخش دوم یعنی داستان رابطه فرهاد و شیرین را به اصرار دوستان.

عارف در سرودن هر دو بخش سرِ معارضة با نظامی دارد. در بخش اول تعریضش به شیوۀ سخنرانی نظامی است و افراط شاعر گنجه در صنایع شعری، با این دعوی که:

معمّا در سخن رخصت ندادم دماغ خلق را زحمت ندادم
اما در قسمت دوم منظومه، همین مختصر پرده شرم را هم از میان برمی‌دارد و رسماً به
جنگ نظامی می‌رود و به نقد جزء جزء خسرو و شیرین او می‌پردازد.

ایرادهای ملای اردبیلی دسته‌ای مربوط به اغراقهای شاعرانه نظامی است: مثلاً
نظامی توصیف زیبایی دارد از بزم هوس‌انگیزی که پرویز با شیرین در دشت سرسبزی
گرم باده‌نوشی است و شیری پیدا می‌شود و ولوله در میان غلامان و کنیزان می‌افتد؛
پرویز مغرور از نیروی جوانی و مستی شراب، بی زره و اسلحه‌ای به مقابله شیر
می‌شتابد و با ضربه مشت شیر ژیان را از پای درمی‌آورد؛ با این توضیح و توجیه که:
ز مستی کرد با شیر آن دلیری که نام مستی آمد شیرگیری
عارف به انتقاد از این صحنه می‌پردازد که:

دگر برجستن پرویز از جای	درآوردن به مستی شیر از پای
نکرده رام خود آهوی در دام	چگونه کرد شیر شرز را رام؟
بسی مرد و سگ و تازیش باید	که شیر از بیشه سوی خیمه آید
کجا در خیمه شیران سر سپوزند	مگر شیری که بر آن خیمه دوزند
برون آمد یکی شیر از نیستان	بیامد در میان بزم مستان
بکشت آن شیرنر خسرو به یک مشت	تأمل کن، توان موشی چنان کشت؟

در مورد جوی شیر روایت عارف اردبیلی معقول‌تر از نظامی است. نظامی – که به
احتمالی بسیار منطقه قصر شیرین و مداین را بعید است از نزدیک دیده باشد –
بی توجه به گرمی هوای آن سرزمین در فاصله میان چراگاه گوسفندان تا اقامتگاه
شیرین جویباری ساخته است که چوپانان در آنجا شیر دوشند و ندیمکان و پرستاران
در محل اقامتگاه شیرین از شیر تازه‌ای که در جوی روان است متنعم گردند.
عارف اردبیلی که ظاهراً منطقه را بخوبی می‌شناسد می‌گوید فرهاد جوئی حفر
کرد و در آن آبی جاری ساخت تا خیکچه‌های شیر را به جریان آب سپارند و به قصر
شیرین رسانند؛ و پس از نقل روایت با لحنی که خالی از تعریض و تمسخر نیست به
سراغ نظامی می‌رود که:

کسی گر گفت درجو شیر می‌رفت مکن باور، بدین تدبیر می‌رفت
 نشاید راست کردن این به تقدیر که در جوی چنان گردد روان شیر
 ز شیر اندیشه کن یک رودخانه که گردد در چنان جوئی روانه
 سخن پرداز را از من که گوید کزان جوی آب روی خود نجوید

انتقاد دیگرش بر صحنه‌ای است از ملاقات خسرو پرویز با شکر اصفهانی و نیرنگی که شکر در کار خسرو می‌کند و دیگری را به هم‌خوابگی او می‌فرستد. داستانی که شرحش را قطعاً در خسرو و شیرین نظامی خوانده‌اید و احتمالاً به خاطر دارید. عارف ضمن ایراد به شیوهٔ داستان‌سرایی نظامی می‌فرماید:

دگر بار آن حکایت‌های شکر کلک بنهادنش از جفت دیگر
 همه شب باده خوردن پیش خسرو به وقت خواب جُفتی دادنش نو
 شره دادن به سیمین ساق او را به جفتی کردن از خود طاق او را
 چگوئی در حق شاهی که در بزم نداند ساز بزم از آلت رزم
 شکر جوید بطوع از کام ماری گلستان ارم جوید ز خاری
 و نیز در بارهٔ تجویزی که شکر برای علاج دهانِ ناخوش‌بوی پرویز می‌کند، ملای اردبیلی ایراد طعنه‌آمیزی دارد که کدامین عاقل برای معالجهٔ بیماریش بجای محکمهٔ حکیمان رو به فاحشه‌خانه می‌آورد

دگر بنشستنش در بزم شبگیر ز دست شگرش آن خوردن سیر
 چه حاجت بود سالی سیر خوردن به سالی سیر خوردن پیشه کردن
 در آن حالت به سالی خوردن غم که تا بوی دهان او شود کم
 برفتی آن به اندک مایه چیزی گر اطرِیقل نمی‌بود از مویزی
 چه شه باشد که در فرمانروانی ندارد محرم راز نهانی
 نباشد محرم راز نهانش شکر گوید بدو بوی دهانش
 سزا باشد به نفرس یا به فالج که از بیت اللّطَف جوید معالج؟
 نه صبح است آنکه او را صادقی نیست نه خسرو کش طیب حاذقی نیست
 شکر لقمان آن کشورگشا شد خرابات کهن دارالشفا شد!

اما عمده انتقادهای عارف اردبیلی گرد محور دیگری می‌چرخد که نموداری از تحولات روزگار است، و منظور من تحلیل انگیزه‌های آن.

عارف اردبیلی بر یکی از زیباترین و اخلاقی‌ترین صحنه‌های داستان نظامی انتقاد تمسخرآلودی دارد، صحنه آب‌تنی شیرین و رسیدن پرویز.

ملا می‌گوید خسرو پرویزی که به روایت نظامی زن‌باره و هوسباز بوده است و اسب نشاطش حتی در شب لنگی و کندی «روا بودی که سی فرسنگ رفتی»، همچو آدمیزاده حَسْرَتِ عنان‌گسیخته‌ای چگونه با دیدن زیبای برهنه‌ای چون شیرین می‌تواند چشمش را درویش کند؟

ببیند آهوی در چشمه‌ساری
غبار راه را در آب شسته
چو خسرو نامجوئی پادشاهی
در آب چشمه از هر حالتی پاک
نشسته در میان آب شیرین
شه ایران زمین و شمس چن
که گر این سی کند او صد دهد بیش^۱
بیایستی چو مردان هم در آبش^۲
سوی صید از رو آرم رفتن
نمیدانم چرا میکرد سستی
پس از دیدار سر پیچیدن او
چو کودک دستها بر دیده مالان
که جوع الکلب را سیری نباشد
چنان باشد که شیر نر شکاری
مهر نامش که صد ننگش ز نام است

رود شیر ژیان در مرغزاری
چو شیرینی در آب خوش نشسته
به سروقتش رسد از گرد راهی
نشسته همچو شیرینی طربناک
شهنشاهی چو خسرو بر سر زین
بهم پیوسته هنگام ریاحین
دو دعوی دار دو همدین و همکیش
چو شد از چشمه طالع آفتابش
چه میدید آن زمان در نرم رفتن
بوقت آنکه باید کرد چستی
عجایب بود شیرین‌دیدن او
شدن زان پس به درد و داغ نالان
گذشتن ز آهوان شیری نباشد
چو عاشق‌پیشه‌ای بیند نگاری
ز چنگش گر جهد عیب تمام است

۱ - و این مصرع اشاره بدان بیت نظامی است در شهوتناکی و هوسبارگی پرویز که:

شبی کاسب نشاطش لنگ رفتی روا بودی که سی فرسنگ رفتی

۲ - نمی‌دانم این مصراع را خود جناب ملا به همین صورت «موقوف المعنی» گذاشته است، یا کاتب به حکم رعایت عفت بیت بعدی را حذف کرده.

چنین عیبی ز مردان عیب نشمرد خر لنگی به رهواری همی برد

ایراد دیگرش مربوط به بزمی است که شیرین می‌آراید با حضور پرویز و محرم اسرارشان شاپور و ده دختر صاحب کمال زیاروی که در قالب افسانه‌سرائی با لحن کنائی لطیفی به عشق دو دل‌داده اشاراتی دارند. ملای اردبیلی، که ظاهراً به حکم تربیتی خاص نمی‌تواند قبول کند که نر و ماده‌ای مثل دو آدم با هم بنشینند و گل بگویند و گل بشنوند بی‌هیچ حمله و هجوم شهوت‌آلودی، نظامی را مورد طعنه قرار می‌دهد که چگونه ممکن است مردی مثل خسرو پرویز در مجلسی با آنهمه دختران زیبا آرام بنشیند و گوش به افسانه‌سرائیهایشان دهد؟ مگر می‌شود؟

بتان در کار و خسرو مانده بیکار بتان سرمست و خسرو مانده هشیار
پرویان پی عشرت نشسته همه چون هاون و خسرو چو دسته
ز سرمستی یکایک رفته از دست به کنجی هر یکی افتاده سرمست

که البته این قسمت اخیر یعنی مست و مدهوش افتادن دختران زیاروی از ابداعات خود ملای اردبیلی است نه از صحنه‌سازیهای نظامی؛ که در مثنوی‌های نظامی زنان عجیب خویشان دارند و صاحب شخصیت، با مردان می‌نشینند و از هر دری سخن می‌گویند بی‌آنکه حریم حرمتشان با قدم جسارت مردی شکسته شود. در بزم باده حاضرند و احياناً لبی به جام می‌رسانند، بی‌آنکه مستی بر وجودشان غالب آید و حرکاتشان به پشیمانی کشد. باری جناب ملا بعد از ایباتی که نقلش نامناسب می‌نماید، به سؤال انتقادآمیزش ادامه می‌دهد که: در همچو مجلسی و چنین حال و هوایی چگونه امکان دارد خسرو مثل بچه آدم بنشیند و شیرین از هجوم شهوتناکش معاف در رود؟

حریفان خفته و شیرین شده مست ز دست خسرو پرویز چون رست؟
و در این انتقاد گناهی ندارد که منشأ قضاوتش گونه‌ای قیاس به نفس است و خودش معترف که:

به اندک شهوتی ماها که داریم وز ایشان خویش را کمتر شماریم
ز شهوت گر بزرگی سر برآرد کرا مهلت دهد تا سر بخارد!

نظامی صحنه زیبای نجیبانه‌ای آفریده است از رفتن شیرین به کوه بیستون به تماشای هنرنمایی‌های فرهاد، و به عنوان تقدیر از کار هنرمندانه‌اش جامی شیر بدو تعارف کردن:

شکر لب داشت با خود ساغری شیر
به دستش داد کاین بر یاد من گیر
ستد شیر از کف شیرین جوانمرد
به شیرینی چگویم چون شکر خورد
چو عاشق مست گشت از جام باقی
ز مجلس عزم رفتن کرد ساقی
به روایت نظامی در دامن کوه اسب شیرین از پای درمی‌آید و

چو عاشق دید کان معشوق چالاک
فرو خواهد فتاد از باد بر خاک
به گردن اسب را با شهنسوارش
ز جا برداشت و آسان کرد کارش
به قصرش برد از آنسان نازپرورد
که موئی بر تن شیرین نیازد
نهادش بر بساط نوبتی‌گاه
به نوبتگاه خویش آمد دگر راه

اما روایت ملای اردبیلی از مقوله‌ای دیگر است، ابتدا نظامی را به ملامت می‌گیرد که:
دگر جان کندن فرهاد مسکین
به کوه بیستون بر یاد شیرین
در آن روزی که شیرین یاد او کرد
حذر از ناله و فریاد او کرد
تن تنها به سوی بیستون شد
نمیدانم چه اندیشید و چون شد
خردمندی تأمل کن در این کار
که چون شیرین نگاری شوخ و عیار
رود بیموجبی تنها به غاری
که اژدرها بود بر جای ماری؟
در آن ساعت که اسبش مرد و او ماند
بزورش کوهکن بر دوش بنشانند
روا داری چنان تا قصرش آورد
که موئی بر تن شیرین نیازد؟!
سپس روایت باب طبع خودش را نقل می‌کند که شیرین به سراغ فرهاد رفت و در سنگلاخ کوهستان از راه نرسیده ترتیب همه قضایا داده شد. وی بعد از توصیف این صحنه بار دیگر به جان نظامی می‌افتد که

کجائی ای سخنگوی غم‌افروز
بیا و عشق‌بازی از من آموز
همه ز زینه بر شیرین چه بندی
کشی بیچاره اسبی چون پسندی
سمند مرده و شیرین مدهوش
نشانی کوهکن را بر سر دوش
پریرخ را ز گنده اسب مردار
کنی در گرمه‌سیر از عمر بیزار
کند مرده‌کشی در کوه فرهاد
کنی بر کوهکن زینگونه بیداد

سه روزش اینچنین حمال سازی
چنین باشد طریق دلنوازی؟
دروغی را که خواهی کرد آغاز
دروغی مصلحت‌انگیز کن ساز
حدیثی را مگو ای مرد استاد
که نه شیرین بود راضی نه فرهاد!

نظامی تصویری آفریده از نصایح مهین بانو به شیرین که

چنان زی با رخ خورشیدنورش
که پیش از نان نیفتی در تنورش
و صحنه به عتاب برخاستن و روی گرداندن شیرین از خسرو. در اینجا کار نکته‌گیری
جناب ملا به وقاحت کشیده است که
دگر کردن ز نو خلوتگهی ساز
دگر ره باده خوردن کردن آغاز
چرا با عاشق سرگشته پیوست
بود خلوت‌نشین معشوقه مست
گرفتم آنکه زند آورد و پازند
مهین بانو به شیرین داد سوگند
که بی‌کابین نگردد رام خسرو
ز شیرین برناید کام خسرو
چرا شد رام خسرو آن گرامی
بدان آئین که می‌گوید نظامی
«چو خسرو را بخواهش گرم دل دید
مروت را در آن بازی خجل دید
نمود اندر هزیمت شاه را پشت
به گوگرد سفید آتش همی کشت»
مگر وقت فرار از بقراری
برخست کرد آن سوگند خواری
چو سوگند از پی ماقبل میخورد
مگر اندیشه مابعد میکرد [؟!]
که گر خسرو به سوی او گراید
درون خانه از روزن درآید

در میان این همه ایرادهای نیشغولی‌آلوده به طغیان شهوات، ملای اردبیلی ایراد دیگری هم بر کار نظامی وارد کرده است؛ او می‌گوید نظامی بجای آنکه به شرح عشق و شیدائی فرهاد پردازد همه قدرت قریحه‌اش را نذر پرویز کرده است و علتش این بوده که خود شاعر هرگز از گنجبه به جائی سفری نکرده است و رنج غربی نبوده، و به همین علت پروای حال و کار فرهاد ندارد. این نکته مورد توجه شاعر دیگری هم واقع شده است، وحشی کرمانی را می‌گوییم که با سرودن مثنوی شیرین و فرهاد می‌خواست حق عاشق هنرمند نا‌کامی را ادا کند و متأسفانه موفق به اتمام منظومه روان شیوایش نشد.

اما غرض عارف اردبیلی از طرح این انتقاد نه وصف هنرمندی فرهاد است و نه شرح ناکامیها و تیره‌سرنجامیهایش و نه تجلیل غرور هنرمندانه‌اش در برابر رقیب صاحب قدرتی چون شاهنشاه ایران. زیرا فرهادی که او توصیف کرده است پهلوان تن کلفت فاسقی است که از دیار خود مهاجرت کرده و به غریبی افتاده بی‌آنکه در رنج فراق تبی کرده یا در انتظار یار شبی گذرانده باشد. فاسق خوشگذران موفقی است که سرپیری به معرکه‌گیری می‌افتد و با داشتن سه فرزند، با زن مردم - آنهم عیال پادشاه قدر قدرتی مثل خسرو پرویز - روی هم می‌ریزد و هر شب مشغول عیاشی است و کام دل گرفتن.

با اینهمه دلبستگی شاعر اردبیلی به فرهاد چینی، در سرتاسر منظومه‌اش همه توصیفهایی که از فرهاد کرده است نمی‌تواند حتی با یک بیت نظامی مقابله کند؛ در آنجا که سخنسرای گنجوی صحنه‌ای ترسیم می‌کند لبریز از مناعت بزرگواران و جسارت عاشقانه و غرور هنرمندانه از ورود فرهاد به بارگاه پرویز و مکالمه شاهی قدر قدرت با هنرمندی وارسته و آزاده.

از این قبیل ایرادها در منظومه ملای اردبیلی فراوان است که مرد محترم از لطایف اطوار عاشقانه بی‌خبر مانده و از لطیفه‌ای است نهانی که عشق از آن خیزد، بکلی بی‌نصیب. او نظامی، سراینده خسرو و شیرین و هفت پیکر را زاهدی پنداشته است که نه از شناخت زیبائیا بهره‌ای داشته و نه، با زیارویان زمانش عوالمی؛ و چون در منظومه‌های عاشقانه‌اش دلدادگان در اولین برخورد به آخرین مرحله نمی‌رسند و از کامیابی خرمی بهره‌ای نمی‌گیرند، سرودهایش بی‌رمق است و نامهیج. به عقیده او که مرد داراللطف است و اهل عمل، زنهایی که نظامی توصیف کرده است در عالم واقع وجود ندارند.

نظامی را یقین ما گمان بود هر آنچ او را گمان ما را عیان بود
نبود این عشقبازی پیشه او به گفتن پی نبرد اندیشه او ...
طریق عاشقی زانسان نمودست که پنداری مگر عاشق نبودست
قدیم‌ها می‌گفتند مردانگی به قبضه شمشیر بسته است؛ اما عارف اردبیلی مردانگی را منحصر به چیز دیگری می‌داند و نظامی را به باد ملامت می‌گیرد که:

زبان‌ش داده دل‌سستی سخن را به نرمی کرده یکسان مرد و زن را
به گفتن رسم مردی برده از مرد چو پیران کرده شاهدبازی سرد

چنانکه ملاحظه فرمودید قسمت اعظم ایرادهای ملای اردبیلی بر سخن‌پرداز گنجوی، برخاسته از نوعی شهوت سیری‌ناپذیر و عنان‌گسیخته بی‌امان است که در وجود مرد لانه کرده؛ و شاهد مدعا، اعترافات خود این بزرگوار به داشتن حرمسرای مفصل و، نه همسر، که همخوابگان متعدد:

مرا زبید بدینسان فکر کردن درین گفتار فکر بکر کردن
بسی در کار ایشان کرده‌ام فکر به کابین برده‌ام شش دختر بکر
کنیز بکر بسیاری خریدم وزآنان کام دل زین نوع دیدم
ز هر نوعی سخن با بکر خوش بود در این ایام از آنرو فکر خوش بود
و از افتخاراتش این‌که با داشتن کنیزان فراوان، در سرتاسر ولایت دربند هر جا بساط عقد و ازدواجی برپا می‌شود، عالی‌جناب نیز به فکر تجدید فراشی می‌افتد:

ز شروان رفته بودم سوی دربند در آن محروسه بودم مدتی چند ...
به وقتی گر کسی داماد گشتی مرا نیز از بتی دل شاد گشتی
و چه موقعیت ممتازی. شنیده بودیم که قدیم‌ها هر دختری در شامگاه عروسی باید ابتدا شرفیاب بستر خان‌ده می‌شد و آنگاه رهسپار حجله زفاف با شوهر شرعی و قانونیش، اما نشنیده بودیم هر که زن می‌گیرد باید فکر عروسی هم برای ملای ولایت کند.

در منظومه‌های نظامی زن هم بشری است صاحب شخصیت و اراده، که در مقابل توقعات نامعقول مردان هوسباره می‌ایستد و محکم می‌ایستد.

اما در نظر ملای اردبیلی زن منحصرأ برای رفع حوائج غریزی مرد آفریده شده است و بس. جز همبستری ولابد کنیزی مردان، هر کار دیگری پیش گیرد غیرطبیعی است و توفیقش در آن رهگذر نامحتمل. جز توصیف زیبایی زنان هر وصفی که از کمالات و هنرهای ایشان کنند باطل است و بی‌حاصل. برای ملای اردبیلی حرکتی از این نامعقول‌تر نیست که زن زیبایی مثل شیرین اهل بحث و تحقیق باشد و حال و

حوصلهٔ کليلة و دمنه شنیدن داشته باشد؛ و به همین دلیل به تخطئهٔ نظامی می‌پردازد که چرا این همه دروغ به هم بافته و بزرگ امید را به مجلس شیرین کشانده تا سخنان حکمت‌آمیز گوید

بزرگ امید را در زحمت انداخت	که با شیرین کليلة دمنه پرداخت
از آن غافل که حکمت‌های پیشین	بود جزوی ز حکمت‌های شیرین
به گاه حيله چون زن نقش بازد	کليلة دمنه‌ها از خود بسازد
زنان را مدح کن درخورد ایشان	اگر هستی به گفتن مرد ایشان
برایشان بند چون گل خو بروئی	بسان سنبل تر مشکموئی
لب شیرین و گفتار و رخ خوش	دو چشم شوخ و زلفین مشوش
روا میداری ای مرد سخنور	که بر شیرین کنی حکمت مقرر
از آن کو الفیه خواند شب و روز	ارسطوئی بسازی حکمت‌آموز
فراخوان الفیه ای مرد پر فن	اگر خواهی که دانی حکمت زن

به هر حال مثنوی عارف اردبیلی نمونه‌ای است از انحطاط فرهنگی قرن هشتم در صفحات شمالی ایران آن روز و بخصوص در سرزمین شروان. بر خود مرد اردبیلی حرجی نیست، ذوقی داشته است و طبع شعری، و دلش خواسته است منظومه‌ای بسراید و به جنگ نظامی رود و به شیوهٔ برادر حاتم برای خویش شهرتی دست و پا کند. از این قبیل آدمیزادگان در هر دوره و زمانی و هر ناحیه و کشوری بوده‌اند و هستند و خواهند بود. مردمی که بر قبول خاطر و لطف سخن خدادادگان حسد می‌برند و به ستیزه برمی‌خیزند، گاهی با نظیره گوئی و زمانی با تخطئه و هوچی‌گری می‌کوشند اگر نتوانند از محبوبیت و شهرت محسود بکاهند، لااقل خود را به شهرتی برسانند و گرچه منفی.

صرف نظر از لطف سخن و شیوهٔ بیان که قسمت اعظمش محصول قریحهٔ خدادادی است، و درین مقوله مقایسهٔ شاعر گنجه و ملای اردبیل موردی ندارد، منشأ تفاوت دید این دو شاعر نسبت به عشق و طرز برخوردشان با زن، شاید مسأله‌ای تأمل‌انگیز باشد.

البته طبایع آدمیزادگان گوناگون است و چه بسا در یک خانواده و یک محیط

اجتماعی دو برادر در سبک و سلیقه نقطه مقابل یکدیگر باشند، اما تأثیرات اجتماعی را هم نمی توان بکلی نادیده گرفت.

در منظومه ملای اردبیلی بیتی قابل تأمل است و من نمی دانم آیا ناخواسته و نااندیشیده بر زبانش جاری شده است یا از روی شعور و به عنوان نوعی پیام رسانی به آیندگان.

ملای اردبیلی بعد از ذکر داستان «گری» و طاق ساختن فرهاد و کشتن مرد راهدار، بمناسبت بیتی که از نظامی تضمین کرده است، مبلغی رجزخوانی می کند که:

ما نبود به تضمین احتیاجی که از غییم رسد هر دم خراجی
کسی کز ملک جان آید خراجش به چیز کس نباشد احتیاجش
نظامی را ز بس آزرم دارم سخنهایش به استهاد آرم
و بعد از این تعارف البته متواضعانه که تضمین بیت نظامی نه به قصد تزئین کار خویشان است که ترحمی است بر حال شاعر گمنام افتاده بی اعتباری، بیتی از زبان خامه اش بیرون می جهد که تأمل انگیز است:

مر او را راست گفتن زهد نگذاشت مرا بر راست گفتن عرف می داشت
وامان از این عرف زمانه که او را وادار به این وقاحتها کرده است، گواينکه خود او هم از اجزای تشکیل دهنده عرف جامعه است.

نظامی شاعر قرن ششم است و در محیطی زندگی می کند که هنوز از برکات خردگرائیها و آزاداندیشیهای قرن چهارم و پنجم بوئی دارد. علاوه بر آن پرورده دامن مادری کردتژاد است، از آن شیرزنانی که همسر و همکار و همسنگر مرد خویشان، نه ضعیفه ذلیلۀ پاشکسته محکوم به عزلت و انزوایی که باید از گریه نرهم پرهیز کنند. گذشته از اینها نظامی با شاهانی سروکار دارد از قبیل طغرل بن ارسلان که با زبان هنر آشنائی دارد و قدر هنر می داند و

بهشتی بزمش از بزم بهشتی ز حوضکهای می پر کرده کشتی
خروش ارغنون و ناله چنگ رسانیده به چرخ زهره آهنگ
بریشم زن نواها بر کشیده بریشم پوش پیراهن دریده
و در عین پرهیز از تزویر و ریا، به احترام شاعر زاهد و به سائقۀ روح لطیف هنرشناس خویش، هنگام ورود نظامی به بزم شاهانه در آرایش مجلس دربار تغییراتی می دهد:

بفرمود از میان می بر گرفتن مدارای مرا پی بر گرفتن
 اشارت کرد کاین یکروزه تا شام نظامی را شویم از رود و از جام
 چو خضر آمد ز باده سر بتاییم که آب زندگی با خضر یاییم
 اما ممدوح و ولی نعمت عارف اردبیلی از جنسی دیگر است. بفرمایید، با این
 «غیاث دینی و دین شاه کاؤس» که «چراغ افروز بزم دین تازی است» و مثل امیر
 مبارزالدین محتسب یک پا غازی، و

پی اسلام ویران کرده قیطاق مسلمان کرده یکسر دشت قیچاق^۱
 آشنا شوید. این غیاث الدین کاؤس شاه از آن محتسب مزاجان زمانه است و از آن
 شریعت مداران روزگار، که

ز عدل او به تأیید الهی خللها یافته رسم مناهی
 ز دست او گسسته رود را چنگ شکسته شیشه می، لاله بر سنگ
 وسواس اعلیٰ حضرت شهریاری در امر به معروف و نهی از منکر، مردم را همه
 سبجه گردان و تسبیح گویان کرده است و خرابات و میکده ها را تبدیل به مسجد و
 معبد:

به دستان سبجه ها بر جای جام است مقام میکده بیت الحرام است
 در چونان محیط محدودی که آدمیزادگان از همه فعالیت های ذوقی و هنری
 ممنوعند، و سودائیان عالم پندار خلاق را در منگنه امر و نهی خود می فشارند و از هر
 تفریح مشروع و لذت معقولی بر حذر می دارند، چه عجب اگر غرایز طبیعی در مقابل
 درهای بسته سر از روزن بر آرند؛ و وصف زیبایی ها منحصر به شاهدان شود، و وجود
 زنان صرفاً به عنوان وسیله اطفای شهوت مردان تلقی گردد.

ملای اردبیلی پرورده همچو محیطی است با چوین محدودیت هائی. بر او ملامتی

۱ - همان دشت قیچاقی که - به روایت نظامی - مردان عفیف پرهیزگارش بجای آنکه زنان را در پستوی
 خانه زندانی کنند و صورتشان را در نقاب فرو پوشند، بر هوای نفس خود مسلطند و از نگاه هوسبازانه
 پرهیز دارند، و در پاسخ جهانگشای قوی پنجه ای که زنان را محکوم به روی پوشیدن کرده است،
 برمی آشوبند که:

گر آیین تو روی بر بستن است در آیین ما چشم بر بستن است
 چو در روی بیگانه نادیده به جنایت نه بر روی، بر دیده به
 به برقع مکن روی این خلق ریش تو شو برقع انداز بر چشم خویش!

نیست اگر سرتاپای منظومه‌اش لبریز از خیانت و جنایت و فساد باشد. شیرین ملای اردبیلی زن زیبای هرجائی مکاری است که به شوهرش خیانت می‌کند و با عمله تن کلفت بی‌خبر از ذوق و ظرافتی که همه هنرش منحصر به یک چیز است، هم‌بستر می‌شود. فرهادی که ملای اردبیلی کمر به دفاع از او بسته است و می‌خواهد علی‌رغم نظامی حقش را ادا کند، ناجوانمرد فاسد بی‌شخصیت جنایتکاری است که جز دروغ و تزویر هنری ندارد، و جز شهوات حیوانی لذتی نمی‌شناسد.

از همان شیرین و فرهادهایی که قطعاً در زمان ملای اردبیلی فراوان بوده‌اند، و چه معلوم که خود این مرد هم یکی از فرهادهای زمانه، و شیرینش هم یکی از خواتین حرم‌مرای سلطنت، نباشند.



— حسین گزینی — علی جلالی — علی اصغر شمیم
— رفیع عقب محمد معین — جہانگیر تفضلی — تمدن پور —

علم شاعری و «القاب»

توضیحی در باب یک اصطلاح مبہم در قابوسنامہ و ترجمان البلاغہ و
حدائق السحر

محمد رضا شفیعی کدکنی

صاحب قابوسنامه، که کتاب خویش را در اواخر قرن پنجم، و دقیق تر 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 پرهیزد، می‌گوید:

«... ولکن علم عروض نیک بدان و علم شاعری و القاب و نقد شعر بیاموز تا اگر میان شاعران مناظره افتد 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 هرکس چه لقب‌هایی باید

(۱) اکثریت اهل تحقیق، برآنند که این کتاب در ۴۷۵ تألیف شده است. بعضی نیز آن را کهن‌تر ازین تاریخ می‌دانند. نگاه کنید به مقدمه قابوسنامه به تصحیح استاد یوسفی، چاپ سوم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۶۴ صفحه ۱۸ - ۱۶.

(۲) همانجا، ۱۹۰.

(۳) منتخب قابوسنامه (برای دبیرستانها) به اهتمام سعید نفیسی، وزارت فرهنگ، تهران، ۱۳۲۰، حاشیه صفحه ۲۱۱.

بیاوری». و استاد یوسفی — که آخرین تصحیح قابوسنامه را با دقت و وسواس و استقصای مراجع لازم انجام داده‌اند — در ذیل این کلمه، ضمن نقل عبارت استاد نفیسی از خود اظهارنظری 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 مقایس اللغة و فرهنگ عربی به انگلیسی لین Lane و نیز هیچ کدام از دایرةالمعارفها و کتب چنددانشی 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 نگارنده 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 قابوسنامه استاد یوسفی می‌گذرد و بیاد ندارم که کسی درین باب یادآور نکته‌ای شده باشد.

محمد بن عمر رادویانی که به احتمال قوی کتاب خویش را، مقارن زمان تألیف قابوسنامه فراهم آورده است^۵ در آغاز کتاب خویش گوید:

«تصنیف‌ها بسیار دیدم مردانشیان^۶ هر روزگاری را اندر شرح بلاغت و بیان حلّ صناعت و آنچه از وی خیزد و به وی آمیزد، چون عروض و معرفت القاب و قوافی، همه به تازی دیدم و به فایده وی یک گروه مردم را مخصوص دیدم، مگر عروضی

(۴) قابوسنامه، تصحیح استاد یوسفی، ۴۳۰.

(۵) سال تألیف ترجمان‌البلاغه را بعد از ۴۸۱ دانسته‌اند ولی قدیم‌تر از آن می‌تواند باشد. نگاه کنید به مقدمه مرحوم احمد آتش ۳۴ — ۲۲.

(۶) در اصل عکسی: «مردانشیان» بوده است و مرحوم آتش آن را به «مرد انشایان» اصلاح کرده است و این از اولین ایراداتی بود که بر او گرفتند از جمله مرحوم بهار در مجله دانش سال اول ۶۰۳ — ۵۹۸.

کی ابویوسف و ابوالعلائی شوشتری پارسی کرده اند و اما اندر دانستن اجناس بلاغت و اقسام صناعت و شناختن سخنان با پیرایه و معانی بلند پایه کتابی ندیدم به پارسی...»^۷

از توضیحاتی که رادویانی، در حواشی این کلمه می‌دهد، می‌توان دریافت که قلمرو آن باید چیزی باشد از قبیل مباحث عروض یا قافیه و یا نقد شعر. رشیدالدین و طواط (۵۷۳ — ۴۷۶) که حدائق السحر را در سالهای نیمه 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 راه تکلف نظم» شده است، در مقدمه کتاب خویش گوید:

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

چنانکه می‌بینیم، شادروان عباس اقبال آشتیانی، مصحح دانشمند کتاب حدائق السحر، بهنگام چاپ کتاب، در برابر کلمه «القاب» علامت استفهام [؟] نهاده است و هیچ گونه توضیحی هم درباره آن نداده است و متوجه غرابت استعمال شده است ولی بعضی از کسانی که در باب حدائق السحر به تحقیق پرداخته اند، در نقل این عبارت، علامت استفهام را نادیده گرفته اند و شاید هم آن را حمل بر بی اطلاعی اقبال از معنی ظاهری کلمه کرده باشند که کلمه ای به این سادگی چرا علامت استفهام در برابر آن قرار گیرد^۹.

۷) ترجمان البلاغه، تصنیف محمد بن عمر الرادویانی، فاکسیمیل نسخه منحصر به فرد کتاب مورخ ۵۰۷ هجری به اهتمام و تصحیح و حواشی و توضیحات احمد آتش، استانبول، چاپخانه ابراهیم خروس ۱۹۴۹ (نشریات المعهد الشرقي لکلیه الآداب بالجامعة الاستانبولیة) صفحه ۲.

۸) چاپی که من از آن در اختیار دارم، آنست که به صورت افست عیناً، ضمیمه دیوان رشیدالدین و طواط با مقدمه و مقابله و تصحیح معبد نفیسی همراه کتاب حدائق السحر فی دقایق الشعر از روی چاپ مرحوم عباس اقبال آشتیانی توسط کتابخانه بارانی، تهران ۱۳۳۹ چاپ شده است، صفحه ۲۲۲.

۹) از جمله دکتر قاسم توپسرگانی در بحث درباره کتاب حدائق السحر، ۳۲ تهران ۱۳۴۲ از انتشارات سازمان تربیت معلم.

از دقت در عبارات رشید نیز می‌توان حدس زد که «القاب» هرچه باشد چیزی است جدا از محاسن و معایب نظم و بدیع (نقد الشعر) و در حد فاصل عروض و قافیه است.

متأسفانه این اصطلاح تا آنجا که به یاد دارم در کتابهای مؤلفان بلاغت، در دوره‌های بعد، به کار نرفته است و چنین می‌نماید که اصطلاحی بوده است میان علمای ادب فارسی که تا قرن ششم، عصر رشید و طوط، هنوز رواج داشته و از آن پس، احتمالاً، فراموش شده است. بهمین 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 با 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 و ترجمان البلاغه و حقائق 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 کاربردی شخصی داشته باشد.

یکبار دیگر به بافت عبارات این مؤلفان بازمی‌گردیم تا ببینیم از مواضع استعمال ایشان، چه حدسهایی می‌توان زد:

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

۲) مؤلف ترجمان البلاغه، آن را در فاصله 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 زمینه «عروض و معرفت القاب و قوافی» می‌گوید هرچه دیده است، عبری بوده است، مگر دو کتاب عروض ابویوسف و عروض ابوالعلاء شوشتری.

۳) رشید و طوط نیز، آن را در فاصله عروض و قوافی قرار داده است و حساب آن را از حساب محسنات شعر و معایب نظم جدا می‌کند: «جميع 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 فاصله بین عروض و قافیه.

حال ببینیم چه علمی یا چه مبحثی درین فاصله قرار دارد؟

اگر المعجم را که دقیقترین و جامعترین کتاب زبان فارسی است و بلافاصله پس از آن کتابهای نامبرده قرار می‌گیرد، ملاک قرار دهیم، بحثی که در فاصله علم «عروض» و «قافیه» وجود دارد بحث از یجوز و لا یجوزهای شاعری است 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 بحث خاص در حوزه جوازات شاعری و با اصطلاح حوزه Poetic Licence را علم القاب می‌خوانده‌اند.

علاوه بر نکاتی که یادآور شدم، یک نکته دیگر هم مرا برین حدس، قوی دل‌تر می‌کند و آن کار بُرد «لقب» است در شعری از سنائی در جائی که از جوازات شاعری استفاده کرده است و اینک به توضیح آن مورد می‌پردازم:

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

عشق تو بر بود زمن مایه مائی و منی

خود نبود عشق ترا چاره ز بی خویشتنی^{۱۰}

و در آن از بعضی جوازات عروضی استفاده کرده است و این تنها قصیده اوست که خواجه نصیرالدین طوسی هم، در معیار الاشعار، برای نمونه استفاده از جوازات شاعری، بدان اشارت می‌کند^{۱۱}. سنائی درین قصیده، بیتی دارد که در هردو مصراع آن «مفاعلن» را جانشین «مفتعلن» کرده است:

(۱۰) دیوان سنائی، تصحیح استاد مدرس رضوی، انتشارات کتابخانه سنائی، صفحه ۹ — ۶۹۷.

(۱۱) معیار الاشعار، به اهتمام محمد فشارکی — جمشید مظاهری، انتشارات سهروردی، اصفهان، ۱۳۶۳ ورق ۳۸ عکسی.

دستِ کسی بر نرسد به شاخ هویت تو تارکِ نحیّیتِ او زیخ و بُنِ برنکنی
 بوالحسنم گشت لقب، از بس تکرار کنم پیش خیال توهمی از سخن بوالحسنی:
 شَرَقْنی غَرَبْنی آخِرَجْنی مِنْ وَطْنی إِذَا تَغَيَّبْتُ بَدَا وَإِنْ بَدَا غَيَّبْنی

چنانکه یاد کردیم درین قصیده، هردو شاعر از جوازات شاعری استفاده کرده‌اند، هم سنائی دوبار مفاعلن را در دو مصراع بجای مفتعلن آورده است و هم گوینده این شعر عربی که در مصراع اول مفتعلن مفتعلن آورده و در مصراع دوم مفاعلن مفتعلن. چون «بوالحسن» کنیه است و «لقب» نمی‌تواند بشمار آید، و برای سنائی — با آن طبع توانا — بسیار آسان بود که بجای لقب، کنیه را بکاربرد، حدس می‌زنم که اشارتی دارد به این اصطلاح و اینکه از بس من هم از جوازات و القاب شاعری استفاده کرده‌ام مانند بوالحسن^{۱۲} (گوینده آن شعر عربی) شده‌ام و در عین حال اصطلاح ادبی این کاریعنی «لقب» را نیز در شعر خویش آورده است. و از عجایب این که خاقانی هم — که در همین وزن شعری داشته و از جوازات شاعری استفاده کرده است، و این استفاده او را از جوازات شاعری، باز اهل عروض بطور نمونه، همه جا نقل کرده‌اند، از جمله خواجه نصیرطوسی^{۱۳} — او هم در پایان قطعه خویش گوید:

کیسه هنوز فربه است از تواز آن قوی دلم چاره چه خاقانی اگر کیسه کشد به لاغری
 گرچه به موضع لقب مفتعلن دوباره شد بحرز قاعده نشد تا تو بهانه ناوری^{۱۴}

(۱۲) گوینده این شعر، که در بسیاری از کتابها بدون نام گوینده آمده است، ابوالحسن نوری صوفی نامدار قرن سوم است مراجعه شود به ادب الملوك، نسخه خطی کتابخانه خانقاه احمدی شیراز، ورق ۳۵ فیلم شماره ۲۹۱۹ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. در باب اینکه کنیه وی ابوالحسن است (چنانکه شهرت یافته) یا ابوالحسن، همین شعر سنائی سندی است قاطع که در قرن پنجم و در روزگار سنائی کنیه او به ابوالحسن شهرت داشته است نگاه کنید به تعلیقات اسرارالتوحید چاپ تهران، انتشارات آگاه، ج ۲ / ۶۵۳. (۱۳) معیارالاشعار، ۳۸.

(۱۴) دیوان خاقانی، چاپ دکتر ضیاءالدین سجادی، زوار، تهران، ۶۸۸ (تاریخ مقدمه ۱۳۳۸) و در برخی نسخه‌ها که متوجه استفاده او از این اجازه شاعری نشده‌اند، خاقانی را به خاقنی تبدیل

با مهارت‌های ساحرانه و سیطرهٔ معجزه‌آسای خاقانی بر کلمات، هیچ بعید نیست که او هم لقب را، درینجا به هردو مفهوم به کار برده باشد.

بر فرض که حدس نگارنده در باب کار بُرد القاب، در مورد اجازات شاعری، حدسی غیرقابل 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 مقدمات تدوین تاریخ علمی نقد و انتقاد در زبان فارسی بشمار می‌رود.

فروردین ۱۳۶۵

بعد التحریر:

این یادداشت را، تا همین جا، سالها قبل نوشته بودم، اکنون که در دیماه ۶۹ برحسب تصادف باردیگر به معیار الاشعار خواجه نصیر رجوعی داشتم، ناگهان متوجه شدم که خواجه نصیر القاب را دقیقاً بهمین معنی تغییرات و زحافات و جوازات شاعری و جانشین کردن بعضی افاعیل بجای افاعیل دیگر، به کار 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 بُردم که با اینکه سالها با معیار الاشعار انس و الفت داشته‌ام، به این نکته مهم در آن توجه نکرده بوده‌ام و وقتی به فهرست اصطلاحات آخر کتاب، نگاه کردم دیدم مصححان فاضل کتاب هم با کلمه «القاب» بعنوان اصطلاح برخورد نکرده‌اند و آن را در فهرست اصطلاحات کتاب نگنجانده‌اند و آن را لغتی معمولی و ساده تلقی کرده‌اند، حال آنکه نه تنها اصطلاح بسیار مهمی است، بلکه بخش عظیمی از ادب را تشکیل می‌دهد که قدما آن را تقریباً فنی مستقل می‌شناخته‌اند بعنوان «علم القاب» آنگونه که در تعییرات قدما دیدیم. حال به نقل چند جمله از خواجه نصیر در باب



کرده‌اند (پاورقی همان صفحه دیده شود) و این تبدیل خاقانی به خاقنی در یکی دو جای دیگر دیوان او هم که آمده است مشکوک است از جمله در غزل صفحه ۶۴۸ که مسلماً به دلایل سبک‌شناسی نمی‌تواند از آن او باشد.

القاب می‌پردازیم تا نشان داده شود که القاب، تقریباً به معنی علم تغییرات و زحافات و جوازات شاعری است و بخش مهمی از علوم ادب:

«و بر جمله تغییر [ارکان] یا بنقصان بود یا زیادت. و تغییر بنقصان، یا خاص نبود بموضعی... یا خاص بود به اوایل ابیات و مصراعها یا به اواخر آن. و خلیل بن احمد که مستخرج عروض ایشان [= تازیان] است... تغییرات آن لغت را احصا کرده است و آن را القاب مناسب نهاده و در پارسی و دیگر لغات نه چنان است، بل بعضی... در وضع القاب با یکدیگر خلافتها کرده. ما ابتدا به تغییرات 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 - که هر رکنی را مستعمل است - ذکر القاب ایراد کنیم.^{۱۶}»

«و اما در پارسی، تغییرات و القاب آن چنان مضبوط نیست، از جهت آنک در پارسی بسیار وزنهایست کی پیشتر بر آن شعر گفته اند و به نزدیک متأخران متروک است... و نیز تغییرات مرکب هست کی در پارسی مستعمل است و افراد آن مستعمل نیست.»

«و تغییر 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 مرکبات هر آنچه آن را لقبی یافته باشیم ذکر کنیم و از باقی بحسب ترکیب عبارت کنیم تا القاب بسیار نشود.^{۱۷}»

«پس جمله فروع صد و هشت شود و جمله اوزان چهل و جمله القاب غیر مؤلف، چهل و یک. و باشد که بعضی تغییرات را، بر حسب مشارکت، با تغییری دیگر لقبی دیگر باشد.^{۱۸}»

(۱۵) معیار الاشعار، ورق ۱۷.

(۱۶) همانجا، ورق ۱۹.

(۱۷) همانجا، ورق ۲۲.

(۱۸) همانجا، ورق ۲۶.

آنچه در معیار الاشعار یافتیم، مرا به حافظه خودم بدین تر کرد، به همین دلیل یکبار دیگر به المعجم هم رجوع کردم. دیدم، شمس قیس، نه به وفور استعمالات خواجه ولی با اشاره، القاب را درست بهمین معنی به کار می برد با این تفاوت که از تعبیرات او، تصریحی را که در عبارات خواجه نصیر نهفته است، نمی توان آشکارا احساس کرد:

«بدانک جمله ازاحیف اشعار عجم سی و پنج است، بیست و دو از ازاحیف اشعار عرب، و سیزده از موضوعات عروضیان عجم. و چنانک خلیل، رحمه الله، هریک را از ازاحیف اشعار عرب لقبی در اسماء و مصادر و نوعتی، که از آن مشتق باشد، مناسب تصرف آن در افعیل نهاده است، عجم نیز ازاحیف خویش را اسامی نهاده اند...»^{۱۹}

«و چون از تفصیل ازاحیف و شرح تصرفات هریک فارغ شدیم، صواب آن است که ذکر منشعبات هریک مکرر گردانیم و بر سبیل تفسیر هریک را لقبی — کی از آن زحاف یافته است — در زیر آن بنویسیم...»^{۲۰}

بنابراین، بر روی هم فن یا مبحث اطلاع از خصوصیات ازاحیف (به تعبیر شمس قیس) و تغییرات (به تعبیر خواجه نصیر) همان چیزی است که علم القاب خوانده شده است و بدینگونه مقصود را دویانی و مؤلف قابوسنامه و رشید و طواط به روشنی دانسته می شود که: علم شاعری و القاب و نقد شعر (در قابوسنامه) و عروض و معرفت 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 تغییرات ارکان عروضی یعنی بحث در جوازات شاعری، نه آنگونه که استاد نفیسی تصور کرده بود

۱۹) المعجم، چاپ استاد مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، صفحه ۵۰.

۲۰) همانجا، ۶۱.

که مقصود از آن لقبهایی است که شاعر برای ممدوح باید بیاورد و یا آنچه استاد
فیاض نظر داده بود که «منظور علم مصطلحات شعر» است.

دیماه ۱۳۶۹

قصب الجیب

سید جعفر شہیدی

بسمه تعالی

از آن زمان که گلستان به تصحیح مرحوم قریب و نیز مرحوم فروغی منتشر شد، بحث بر سر معنی قصب الجیب آغاز گردید. البته پیش از آن هم این ترکیب در فرهنگ‌ها با معنی‌های گونه‌گون آمده بود. اما توجه خاص فاضلان بدان، تقریباً از همان سالهاست. در فاصله بیش از نیم قرن هنوز، بدرستی معلوم نشده است که صورت درست این ترکیب چیست و معنی صحیح آن کدام است.

استاد بزرگوار فقید مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی در آخرین تصحیح عالمانه و منتقدانه‌ای که از گلستان کرده‌اند پس از نقل اظهارنظرها که تقریباً سه صفحه تعلیقات از ص ۲۰۵ تا ۲۰۸ را فرا گرفته است، سرانجام نوشته‌اند مصحح کتاب حاضر نیز تا پیدا شدن سند و رایی معتبر و دیگر این نظر را درخور توجه می‌داند. (ص ۲۰۸ آن نظر این است که مرحوم دکتر خانلری بر اثر تتبع در کتاب السامی فی الاسامی و توجه به معنی دو کلمه «قصب» خرمائی که در دهان از هم بشود و «جنیب» نوعی از خرمائی خوب به این نتیجه رسیدند که قصب خرمائی است خشک و پست و جنیب خرمائی است خوب و شهدآلود).

نگارنده ضمن شرح بیت‌های مشکل دیوان انوری در توضیح این بیت:
گرچه در تالیف این ابیات نیست بی‌سمین غثی و قسبی بی‌کروت
نوشتم قصب: این کلمه در فرهنگ لغات انوری که ذیل دیوان تصحیح آقای مدرس

رضوی چاپ شده، خرمای خشک که در دهان ریزه شود، معنی گردیده است. (۱۱۶۰ ج ۲) و گویا عبارت منقول از لغت‌نامه و یا منتهی‌الارب است. در السامی فی الاسامی: «القسب، خرما که در دهن از هم بشود». در لغت‌نامه علاوه بر معنی کلمه شرحی در تعریف و خواص پزشکی آن از مخزن‌الادویه آمده است. کروت در لغت‌نامه به استناد یادداشت مرحوم دهخدا فربى و چاقى معنی شده و بیت مورد بحث از انوری به شاهد آمده است ولی بجای قسب، غث ضبط کرده‌اند، که گویا ماخذ آن نوشته جهانگیری است» (رک ج اول ص ۱۱۰۹ دکتر عقیقی). کروت در اسدی صحاح الفرس، معیار جمالی، سروری و حتی رشیدی که متأخر از سروری و جهانگیری است و به فرهنگ این دو نظر داشته نیامده، در غیاث اللغات «ظرف آب» و در برهان و آندراج و فرهنگ‌های متأخر «فربه» معنی شده است، و به احتمال قوی معنی فربه را از همین بیت انوری استخراج کرده‌اند.

ولی چرا این واژه و معنی آن از دیگر فرهنگ‌ها فوت گردیده؟ و چرا حتی یک شاهد دیگر حتی در لغت‌نامه برای آن دیده نمی‌شود جای تامل است. تردیدی نیست که کلمه کروت یا لفظی به همین وزن است. زیرا کلمه در قافیه قرار گرفته است. برای اطمینان خاطر به کلماتی چون گروت، گزوت و مشابه آن مراجعه شد و مشکل حل نگردید. چون مسلم است که قصب یا قسب، بمعنی خرماست از طرفی معنی غث و سمن را هم میدانیم، پس کروت به قیاس با کلمه قسب باید بمعنی خرمای سفت و سخت و یا چیزی شبیه بدان باشد، بهر حال گمان ندارم فربى و چاقى معنی داشته باشد مگر آنکه قسب را بمعنی لاغر بگیریم که آنهم سندی ندارد.

ضمن تحقیق از دوستان و همکاران عزیز، آقای دکتر بهزادی اندوهجردی دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گفتند که در بخش اندوهجرد و شهادت، قسب و کروت دو نوع خرماست معروف. کروت خرمائی است سیاه رنگ با هسته درشت و طبع آن بغایت گرم است چنانکه مردم گویند باید آنرا با ماست خورد. و قسب خرمای زرد رنگ خشک است (گویا آنچه نزد ما به زاهدی معروف است) با این توضیح مشکل بکلی یا تا اندازه‌ای برطرف گردید و مسلم شد که کروت بمعنی فربه نیست. و فرهنگ‌نویسها شاید از

شعر انوری و با ملاحظه غث و سمین بخط آنرا فربه معنی کرده‌اند. برای اطمینان کامل و داشتن سند مکتوب به انتشارات دانشکده کشاورزی و وزارت کشاورزی مراجعه شد. در جزوه‌ای که دفتر اطلاعات و روابط عمومی وزارت کشاورزی ایران در آذرماه سال یکهزار و سیصد و پنجاه درباره خرما منتشر کرده است در صفحه ۱۹ کروت خرما درجه دوم شهرستان جیرفت، و قصب [= قسب] خرما درجه اول شهرستان شهداد معرفی شده است.

بنابراین جای تردید نیست که قسب و کروت نام دو نوع خرماست نه یکی بمعنی خرما و دیگری بمعنی چاق. و آنچه در جهانگیری و به نقل از این فرهنگ در فرهنگ‌ها ذکر کرده‌اند بر اساسی نیست. آمدن قسب و کروت با یکدیگر در بیت انوری مشکل دیگری را نیز تا اندازه‌ای می‌گشاید و آن تایید نظر استاد محترم آقای دکتر خانلری درباره (قصب الجیب) در عبارت سعدی است که نوشته‌اند، صحیح قسب و جنب است و آن دو نوع خرماست (رک: سخن شماره ۷ و ۸ سال ۱۴: ص ۷۲۶-۷۲۸).

علت حذف تصاویر از سگّه های اسلامی

عبدالله عقیلی

محققین رشته سکه‌شناسی، حذف تصاویر از سکه‌های اسلامی را غالباً به تحریم نقاشی و مجسمه‌سازی در اسلام نسبت داده‌اند ولی متأسفانه به مآخذی که در این زمینه وجود دارد کمتر توجه کرده‌اند.

حقیقت اینست که بسیاری از روایات و محدثین و فقهای اهل سنت و جماعت مانند احمد بن حنبل^۱، بخاری^۲، مسلم^۳، و نسائی^۴ احادیثی در این باره نقل کرده‌اند که اگر به آنها اعتماد کنیم تردیدی در حرمت نقاشی باقی نمی‌ماند:

— از عبدالله بن عمر نقل شده که پیامبر گرامی فرمود: «کسانی که این صورت‌ها را کشیده‌اند روز رستاخیز مجازات می‌شوند. به آنها گفته می‌شود که

(۱) احمد بن حنبل یکی از چهار امام اهل سنت و جماعت و بنیانگذار فقه حنبلی و نویسنده کتاب «مُسْتَدْرَک» متوفی به سال ۲۴۱ هـ. ق.

(۲) ابو عبدالله محمد بن اسماعیل بخاری متوفی به سال ۲۵۶ از بزرگان علماء و محدثین سنی و مؤلف «صحیح بخاری».

(۳) ابی اسحق مسلم بن حجاج نیشابوری متوفی به سال ۲۶۱ محدث بزرگ و مشهور که کتاب او هم «صحیح» نام دارد.

(۴) ابی عبدالرحمن احمد بن علی نسائی متوفی به سال ۳۰۳ محدث مشهور و نویسنده «الْأُسْتَنْ».

مصنوع خود را زنده کنید.»^۵

— از عبدالله بن عباس روایت کرده اند که رسول الله [ص] فرمود: «هر کس صورتی بکشد خداوند روز رستاخیز او را عذاب خواهد کرد تا به آن صورت جان بدمد و او دمندهٔ جان نیست.»^۶

— ابوهریره از رسول اکرم [ص] نقل کرده است که فرمود: «فرشتگان به خانه ای که در آن سگ یا تندیس هائی باشد وارد نخواهد شد.»^۷

— کسی نزد ابن عباس آمد و گفت: حرفهٔ من نقاشی است. ابن عباس او را از عذاب روز قیامت برحذر داشت و گفت: «اگر به این کار مجبور هستی شکل درخت و اشیاء بی جان را بگش.»^۸

— عایشه روایت کرده است که: وقتی رسول خدا [ص] از سفری باز آمد، من روزنه ای از خانه را با پرده ای پوشانده بودم که بر آن تصویرهائی نقش بسته بود. رسول خدا دگرگون شد و آنرا فروکشید و فرمود: «ای عایشه سخت ترین مجازات ها در روز جزا برای کسانیست که تشبّه به خلّاقیت خداوند می کنند.» و افزود: «فرشتگان به خانه ای که در آن تصویر باشد داخل نمی شوند.»^۹

— علی علیه السلام به حیان بن حُصَین مأموریتی داد و فرمود: «هر تمثالی و صورتی را دیدی محو کن و هر قبر برآمده را تسطیح کن که رسول الله [ص] به من همین مأموریت را داد.»^{۱۰}

(۵) این روایت را بخاری و مسلم و نسائی هر سه نقل کرده اند: بخاری در باب لباس و در باب توحید. مسلم در باب لباس و باب تحریم صورة الحیوان. نسائی در کتاب الزینة باب ذکر مایکلف اصحاب يوم القيامة.

(۶) نجادی در باب تعبیر رؤیا.

(۷) مسلم در باب جنائز.

(۸) این روایت را مسلم و بخاری هر دو آورده اند و بخاری در روایتی دیگر با اختلاف مختصری تکرار کرده است در کتاب بیع باب بیع تصاویر.

(۹) روایت بخاری و مسلم.

(۱۰) مسلم در باب جنائز.

— حضرت امام جعفر صادق (ع) فرمود: «هر کس تصویری بکشد خداوند روز قیامت به او تکلیف خواهد کرد که به آن صورت جان بدمد و او دمندهٔ جان نیست.»^{۱۱}

— ابوهریره به خانهٔ مروان داخل شد و در آنجا تصاویری دید. گفت: شنیدم از رسول خدا که فرمود: «خداوند تعالی فرمود: ستمکاری که می‌خواهد چیزی مانند مخلوقات من بیافریند پس ذره‌ای یا حبه‌ای یا چیزی مانند یک دانهٔ جو خلق کند.»^{۱۲}

— ابن مسعود از حضرت رسول [ص] نقل می‌کند: «شدیدترین عذابها در روز قیامت برای صورتگران است.»^{۱۳}

— غزالی حتی رفتن به گرمابه‌هایی را که بر در و دیوار آنها تصاویری کشیده‌اند جائز نمی‌داند و حضور در سرای شاهان و بزرگان را که بر در و دیوار و سقف آنها صورت جانوران است حرام می‌شمرد.^{۱۴}

اما با اینهمه روایات و اجتهادات می‌بینیم که هیچگاه هنر نقاشی و مجسمه‌سازی در سرزمین‌های اسلامی (غیر از حجاز)، مخصوصاً در ایران و هر جا که هنر ایرانی نفوذ داشته متروک نگردیده و غیر از کاخهای اختصاصی شاهان و بزرگان، تقریباً همهٔ اماکن عمومی مانند زیارتگاهها، تکایا، گرمابه‌ها، چهارسوق‌ها و سردر دروازه‌ها تجلی‌گاه هنر نقاشی بوده است.

کاخها نمایشگاه تصاویر و مجسمه‌های پرزرق و برق خلفا و شاهان یا صحنه‌های شکار و داستانهای شاهنامه‌ای بود از قبیل کاخ ولید بن عبدالملک معروف به قصر عُمرَة که در اواخر قرن نوزدهم مسیحی در ساحل شمالی بحرالمیت

(۱۱) در وسائل الشیعه آمده است که از آن حضرت پرسیدند پس چگونه دیوان برای حضرت سلیمان تمثال می‌ساختند؟ جواب فرمود که آن تمائیل درخت‌ها و اشیاء غیر ذریوع بودند.

(۱۲) مسلم در باب جنائز.

(۱۳) بخاری در باب تعبیر رؤیا.

(۱۴) احیاء علوم دین «مکروهات گرمابه‌ها» ص ۹۸۷.

کشف شد. حمام این کاخ دارای نقاشی های زیبا و جالبی است که خلیفه را در لباس جواهرنشان با هاله ای از نور گرداگرد چهره اش نشان می دهد همراه با تصاویری از خسرو ایران، امپراطور روم، نجاشی حبشه و پادشاه اسپانیا.

از همین قبیل است تزئینات کاخهای دیگر اموی مانند خَرَبَةُ الْمُفَجَّرِ که برای هشام بن عبدالملک ساخته شده و نقاشی های قصر خلفای بنی عباس مانند آخِیَضَر در نزدیکی کربلا وَبَلْکُوَاذ در حوالی سامرا، یا کاخهای امرای سامانی و سلاطین غزنوی در بخارا و نیشابور.^{۱۵}

سفیر روم که به بارگاه مقتدر عباسی بار یافته درباره تجملات قصرهای خلیفه مسلمین حکایاتی دارد شنیدنی و از جمله درباره یکی از بیوتات خلیفه بنام دارُ الشَّجَرِ می گوید: در آنجا در وسط برکه ای از آب زلال درختی بود با شاخه هائی از زر و سیم و بر آن شاخه ها پرندگان زَرِّین و سیمین. هرگاه باد می وزید برگهای رنگارنگ درختان به اهتزاز آمده، پرندگان نغمه سرائی می کردند.^{۱۶}

ابن اسفندیار می نویسد: حسام الدوله اردشیر در شهر ساری کاخی ساخته بود و «و بر او صفت کین افراسیاب از اول تا آخر به طلی نقش کرده.»^{۱۷}

در تکایا و امامزاده ها (و بندرت در مساجد) تصاویر پیشوایان و بزرگان دین یا صحنه هائی از جانبازیهای شهدای صحرای کربلا وجود داشته و دارد.

کاروانسراها و حمامها و سردر دروازه ها و چهارسوق ها پر بود از تصاویر شاهنامه ای و افسانه های دیو و پری و حتی شیطان که تأثیر آنها در ادبیات و اشعار فارسی از دوران های گذشته تا امروز مشاهده می کنیم:

به ایوانها نقش بیژن هنوز بزدان افراسیاب اندراست
صورت خوب بسی باشد بیحاصل بر در و درکه گرمابه و دیوارش

(۱۵) راهنمای صنایع اسلامی ص ۴۰، تاریخ هنر اسلام نوشته پرایس ص ۱۶ تا ۱۸ هنر اسلامی ۱۷ تا ۲۵، تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام ص ۷۸ تا ۹۰ و کتب دیگر در این زمینه مخصوصاً تاریخ بخارا.

(۱۶) مخبئه المسکوکات چاپ بغداد شماره ۴ صفحه ۷ به نقل از مقدمه تاریخ بغداد.

(۱۷) تاریخ طبرستان ج ۲ ص ۱۲۳.

دل شه چون ز عجز خونابه است او نه شاهست، نقش گرمابه است
ترا سهمگین روی پنداشتند بگرمابه در زشت بنگاشتند
حتی از یک بیت ناصر خسرو معلوم می‌شود که هنوز در زمان او دینارها و
درهم‌های مصور ضرب می‌شده است.^{۱۸}
گرچه بر دینار و درهم صورت مردم کنند مار مردم باشد آن نیکونگار ای ناصبی

درباره سکه‌های اسلامی و اصلاحاتی که در زمان عبدالملک مروان
[سالهای ۷۵ تا ۷۷ ه. ق.] صورت گرفت؛ باید توجه داشت که آن اصلاحات
تدریجی بود و در چند مرحله انجام شد که آخرین مرحله به حذف تصاویر از
سکه‌ها منجر شد؛ آنهم نه بعلت حرمت صورتگری، بلکه چنانکه خواهیم دید
بعلت کراهتی بود که بعضی از بقایای صحابه، نسبت به تصویر سکه ابراز
داشتند.

اولین سکه‌های زرین عبدالملک که پس از اسلامی کردن شعارها بسال ۷۶
ه. ق. در دمشق ضرب شده به تقلید از سکه‌های رومی (سولیدی) که با تصویر
ژوستینین ضرب می‌شد، صورت خلیفه مسلمین را داشت.
روی سکه‌های رومی تصویر امپراتور بود و پشت سکه منظره‌ای از یک صلیب
با پایه‌ای بلند که بر فراز یک سگویی چند پله استوار بود.
طراز سکه عبدالملک نیز چنین بود:

روی سکه: تصویر خلیفه، ایستاده، دست به شمشیر (شاید بعلاamt جهاد)، با
عمامه‌ای کوچک در حالیکه گیسوان او از دو طرف صورت و ریش بلندش بر
شانه‌ها ریخته و در گرداگرد تصویر او این شعارها را نوشته بودند: بسم الله لا اله الا الله
وحده محمد رسول الله.

(۱۸) تا آنجا که اطلاع دارم در عصر ناصر خسرو دینار و درهم مصور در ایران و در سرزمین‌های خلافت
بغداد ضرب نمی‌شده و احتمالاً اشاره او به سکه‌هاییست که در شامات ضرب می‌شد و یا سکه‌های
غوریان که خارج از سرحدات شرقی ایران رواج داشت.

پشت سکه: همان پایه صلیب اقا بدون بازو بر فراز همان سکوی چندپله و در اطراف آن این عبارت دیده می‌شد: **هَذَا الدِّينَرُ سَتَّةُ سِتٍّ وَ سَبْعِينَ**.^{۱۹}

تقی الدین مقریزی ضرب این سکه‌ها را به معاویه بن ابی سفیان نسبت می‌دهد و می‌گوید: بر دینارهایش تصویر خود او منقوش بود در حالیکه شمشیری حمایل داشت.^{۲۰} ولی با این گفته هیچ سندی همراه نیست و همه نمونه‌های موجود از سکه‌های اسلامی که برای اولین بار بدون طرازهای رومی و ساسانی ضرب شده‌اند، انجام این امر را در زمان عبدالملک تأیید می‌کنند، و ظاهراً آنچه مقریزی دیده یا به احتمال قوی تر شنیده همان دینارهای مصور عبدالملک بوده است.

بلاذری از عثمان بن عبدالله مَوْهَبْ درباره سکه‌های مصور عبدالملک روایتی دارد که مربوط به بحث ماست. عثمان می‌گوید:

«وَقَدَّمْتُ مَدِينَةَ رَسُولِ اللَّهِ بِهَا بَقَايَا مِنَ الصَّحَابَةِ فَلَمْ يَتَّكِرْ مِنْهَا سِوَى نَقْشِهَا فَإِنَّ فِيهِ صُورَةً»^{۲۱} یعنی آن دینارها به مدینه رسول خدا رسید. هنوز چند تن از صحابه باقی بودند بدشان نیامد مگر از نقش آنها که مصور بود.

پس از آخرین اصلاحات هم نگاره‌های انتزاعی و ترسیمات هندسی و گل و بته‌ها، حتی تصاویر حیوانات همچنان بر پیشرها، باقی ماند ولی دینارها و درهم‌ها برای مدتی نسبتاً طولانی بدون تصویر ضرب می‌شد مگر در موارد استثنائی در عصر خلفای بنی عباس و بیشتر بمنظور صله و بخشش در جشن‌ها و روزهای تاریخی که به چند نمونه از آنها اشاره می‌کنیم:

— درهم المتوکل علی الله (۲۳۲ تا ۲۴۷ ه. ق.). این درهم بسال ۲۴۱ ضرب شده یکسو تصویر نیم‌تنه خلیفه را دارد و سوی دیگر تصویر شتری را که زمامش بدست شتربانی است.^{۲۲}

(۱۹) Early Coins of Islam. by Nicolas Lawick.

(۲۰) عین عبارت مقریزی چنین است: و ضرب معاویه ایضا دنانیر علیها تمثالہ متقلد سبفاً شذویر العقود فی ذکر النقود ص ۴.

(۲۱) فتح البلدان ص ۳۷۵

(۲۲) المصکوکات چاپ بغداد شماره ۳ صفحات ۸ و ۹.

— درهم‌المقتدر بالله (۲۹۵ تا ۳۲۰ ه. ق.) این درهم به احتمال زیاد بسال ۲۹۷ و بمناسبت تولد محمد بن المقتدر فرزند خلیفه ضرب شده است و تصویر خلیفه را دارد.^{۲۳}

— دینار الطایع لله (۳۶۳ تا ۳۸۱ ه. ق.) دختر عزالدوله دیلمی که شاه‌ناز نام داشت بسال ۳۶۴ به ازدواج طایع درآمد. دور نیست که این سکه که در سال ۳۶۵ در مدینه السلام (بغداد) ضرب شده یادبود این وصلت باشد. اصل آن در موزه استانبول است، هر چند در محافل سکه‌شناسی به مدال آنکارا شهرت دارد.^{۲۴}

— دینار القائم بامر الله (۴۲۲ تا ۴۶۷ ه. ق.) این دینار را بمناسبت ازدواج طغرل با دختر القائم به سال ۴۵۵ ه. ق. زده‌اند. یکسو تصویر خلیفه و یکسو تصویر طغرل را دارد.^{۲۵}

اینها که ذکر شد نمونه‌های بسیار کمیاب و نادری هستند از سکه‌هایی که بمناسبت اعیاد و جشن‌ها و روزهای تاریخی در حوزه مرکزی خلافت اسلامی ضرب شده‌اند ولی در خارج از حوزه مرکزی، بنی طولون (۲۵۴ تا ۲۹۲ ه. ق.)، آخسیدی‌ها (۳۲۳ تا ۳۵۸ ه. ق.)، امرای ارتقی دیاربکر (۴۹۵ تا ۸۱۱ ه. ق.) و ممالیک مصر و شام مانند ایوبیان (۵۶۴ تا ۷۳۳ ه. ق.) که بیش از دیگر سرزمین‌های اسلامی از تمدن و هنر رومیان متأثر بوده‌اند، همچنان تصویر فرمانروایان را بر سکه‌های خود می‌آوردند.

اکنون ببینیم این همه تناقض که غزالی صرف طعام را در ساختمانهای منقش

(۲۳) همان‌جاخذ.

(۲۴) همان‌جاخذ.

(۲۵) همان‌جاخذ. درباره این مسکوک که در مجموعه بوداق‌بیگ در استانبول بوده است و به‌همین جهت به مدال بوداق‌بیگ معروفست J. Walker، مسئول اسبق سکه‌های اسلامی موزه بریتانیا

جزوه‌ای نوشته بنام A unic Medal of the Seljuk Tugril Beg

و تا این اواخر نیز گمان می‌رفت که منحصر بفرد است ولی در اوایل سال ۱۹۸۰ نظیر آن را خانمی ناشناس به موزه بریتانیا ارائه کرد که اصالت آن مورد تأیید کارشناسان واقع شد.

تحریم می‌کند ولی فقهای شیعه بدون توجه به آنهمه روایات، حتی اجازه کشیدن تصویر خود را به نقاشان می‌داده‌اند از کجاست؟

در قرآن کریم که مبلّغ احکام الهی است از تصویر و تجسیم سخنی به میان نیامده بلکه یکبار به «انْصَاب» و دوبار به «تَمَائِل» اشاره شده که مفسرین این دو واژه را به معنی مجسمه و تصویر گرفته‌اند.

در آیه ۹ از سوره مائده آمده است:

«إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ».

شادروان علامه طباطبائی در ذیل این آیه می‌نویسد: «انصاب عبارت است از همان بت‌هایی که برای ذبح قربانی‌ها در اطراف خانه کعبه نصب می‌کردند و قربانیان را بنام او (نه بنام خدا) ذبح می‌نمودند. سنگ‌هایی بود که مردم به آن تبرک جسته و درباره آن عقیده‌هایی داشته‌اند.»^{۲۶}

دیگر آیه ۵۲ از سوره انبیاء در باب گفتگوی حضرت ابراهیم (ع) است با پدر و بستگانش که می‌فرماید: «مَا هَذِهِ التَّمَائِلُ الَّتِي أَنْتُمْ بِهَا عَاكِفُونَ» مفسر نامبرده می‌نویسد: «کلمه تمثال به معنی هر چیزی است که صورتگری شده باشد.» و اضافه می‌کند: «مقصود آن جناب (یعنی حضرت ابراهیم) از کلمه تمثال همان بت‌هایی است که به منظور پرستش و پیشکش قربانی نصب کرده بودند»^{۲۷}.

دیگر آیه ۱۳ از سوره سبا که در باب خدمت دیوها به حضرت سلیمان می‌فرماید: «يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِبَ وَ تَمَائِلَ وَ جَفَانٍ كَالْجَوَابِ وَ قُدُورٍ رَاسِيَاتٍ».

مرحوم علامه در تفسیر این آیه روایتی از کافی نقل می‌کند که از حضرت ابی جواد علیه السلام پرسیدند آیا منظور از تمایل در این آیه مجسمه زنان و مردان است؟ فرمودند: نه، منظور تمثال درخت و امثال آن است.^{۲۸}

(۲۶) ترجمه المیزان ج ۶ ص ۱۸۵.

(۲۷) همان ماخذ ج ۱۴ ص ۴۷۷.

(۲۸) همان ماخذ ج ۱۶ ص ۵۷۵.

چنانکه مشهود است هیچیک از این آیات، نقاشی و حتی مجسمه سازی را تحریم نکرده، اما تردیدی نیست که پیامبر گرامی اسلام و اصحاب آن حضرت نسبت به صورتگری و مجسمه سازی کراهت داشته اند که آن نیز دلایل روشنی دارد:

اول آنکه مشرکان و کفار از این هنرها مخصوصاً مجسمه سازی بیشتر در کار بت تراشی و بت پرستی استفاده می کردند که آن بزرگواران از آن بیزار بودند. در باب کراهت پیامبر [ص] نسبت به تصویر و تجسیم غیر از آنچه از عایشه نقل شد روایت دیگری در خلاصه سیرت رسول الله نوشته شرف الدین محمد بن عبد الله بن عمر بدین شرح آمده است: «کلید خانه کعبه از عثمان بن طلحه بستد و در باز گشود و در اندرون کعبه رفت و صورتی چند از چوب بر مثال کبوتر بیافت و صورتی چند بر مثال ملائکه و صورت ابراهیم در میان آنها بود بفرمود تا محو کردند.»^{۲۹}

دوم آنکه این قبیل هنرها غالباً در خدمت سلاطین و دولتمندان تجمل پرست بود که پیشروان دین، تا قبل از تأسیس خلافت اموی در زمره آنان نبودند اما پس از آنکه بنی امیه و پس از آنها بنی عباس به تأسیس دربار و ایجاد کاخهای باشکوه و تجملات سلطنتی پرداختند دوباره پای نقاشی و مجسمه سازی به میان آمد. با اینهمه سنت رسول [ص] و یارانش حاکی از تحریم صورتگری نبود چنانکه در زمان آن حضرت سکه های رایج در جزیره العرب، دینارها و درهم هائی بود که بدون استثناء به تصویر امپراطوران روم و خسروان ایران مصور بودند و همه مسلمین، حتی خود پیامبر گرامی اسلام و اصحاب او با همان مسکوکات داد و ستد می کردند و هرگز شنیده نشده است که در باب عدم جواز معامله با آنها سخنی گفته باشند و این بسیار دور از اجتهاد متعصبانه غزالی و امثال اوست که نشستن در اماکن منقش را جایز نمی دانستند.

(۲۹) سیرت رسول الله با مقدمه و تصحیح آقایان دکتر اصغر مهدوی و مهدی قمشه ای نژاد ص ۲۴۰.

سگه‌هائی که در زمان خلفای راشدین در بلاد اسلامی ضرب می‌شد همه مصوّر بود؛ و در این زمینه کافی است به سگه‌هائی اشاره کنیم که یزید بن القیس عامل حضرت امیر علیه السلام در ری به سال ۳۷ ه. ق. ضرب کرده و نظایر آنها که در شهرهای شوش، نیشاپور، نهاوند، سیستان، اردشیر خُره و دارابجرد ضرب شده که همه تصویر خسرو پرویز را دارند و نمونه‌های آنها بوفور در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی موجود است.

اما تورات در زمینه صورتگری حکمی دارد که به نظر این نویسنده مأخذ همه روایات تحریم است و عیناً نقل می‌کنم:

«صورتی تراشیده و هیچ تمثالی از آنچه بالا در آسمانست و از آنچه پائین در زمین است برای خود مساز؛ نزد آنها سجده مکن و آنها را عبادت منما؛ زیرا من که یَهُوَه خدای تو می‌باشم خدای غیور هستم که انتقام گناه پدران را از پسران تا پشت سیم و چهارم، از آنانکه مرا دشمن می‌دارند می‌گیرم»^{۳۰}.

نتیجه آنکه تصویر بعثت تحریم نقاشی در اسلام از سگه‌ها برداشته نشده و اصولاً فقهای شیعه از کتاب و سنت چنین برداشتی نکرده‌اند؛ چنانکه شیخ انصاری علیه الرحمه هم که در باب پنجم مکاسب محرمه از تجسیم نام برده بلافاصله اشاره می‌کند که مقصود بتگری است. پس چرا در آخرین اصلاحات عبدالملکی تصاویر از سگه‌ها حذف شدند؟

به نظر می‌رسد که عوامل ذیل مسبب این تغییر بوده‌اند:

۱- اعراب بادیه‌نشین با این هنرها که متضمّن وجود شهرها و قصور و ابنیه عالی است بیگانه بودند.

۲- پیامبر گرامی اسلام [ص] چنانکه یاد کردیم نسبت به تصاویر و مجسمه‌ها کراهت نشان می‌دادند.

۳- نفوذ یهود در تمدن یثرب، بطور کلی و بالاخص در کارهای ضربایی و سگه‌سازی و حکم تورات که به آن اشاره کردیم در این زمینه بی‌تاثیر نبوده است. در

(۳۰) سیفر خروج باب بیستم.

این زمینه مقریزی می نویسد:

«و كان سبب ضرب عبدالملك الدنانير والدراهم كذلك انّ خالد بن يزيد بن معاوية بن ابي سفيان قال يا امير المؤمنين انّ العلماء من اهل الكتاب الاّ اول يذكرون انّهم يجدون في كتبهم ان اطول الخلفاء عمراً من قدس الله تعالى في الدراهم فعزم على ذلك و وضع السكّة الاميّة.»^{۳۱}

۴- از همه نزدیک تر به ذهن آنکه چون سکه ها از همان اوان پیدایش، علاوه بر وظیفه اصلی خویش در معاملات، بیانگر روحیات و معرف هنر اقوام صاحب سکه و مبلغ اعتقادات قومی و مذهبی آنها بوده اند؛ بسیار طبیعی بوده است که اعراب که هیچگونه درک هنری از صورتگری نداشته اند، تصاویر را که ریشه ای در آداب و رسوم آنها نداشت از سکه ها بردارند و جای آنرا به آیات و کلمات قرآنی بپردازند که هم عالیت ترین نمونه هنری استواری سخن و بلاغت است و هم رساننده پیام الهی درباره توحید و رسالت محمد [ص] به همه سرزمین های دور و نزدیک.

ابن خلدون هم در این باره می گوید: «اتخذ كلمات لا صور لأن العرب كان الكلام والبلاغة اقرب مناجيهم»^{۳۲}

پس تصاویر را از سکه ها برداشتند و آیات و کلماتی از قرآن بر آنها نوشتند که آشکارا جوابگوی شعار تثلیث منقور بر سکه های رومی بود و یا وعده هائی بود که خداوند برای پیروزی مسلمین و غلبه آنها بر کفار داده بود:

لا اله الا الله وحده.

محمد رسول الله ارسله بالهدى و دين الحق ليظهره على الدين كله و لو كره المشركون.

لله الامر من قبل و من بعد و يومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله.

(۳۱) شذور العقود فى ذكر النقود مقریزی ص ۵.

(۳۲) المسكوكات چاپ بغداد شماره ۲ ص ۵.



چندپرسی ز چه لب بستم از گفت و شنود راز دل چون نتوان گفت ز گفتار چه سود؟

سلکت، سالار کوه

جلال متینی

در شاهنامه فردوسی و متونی که به گونه‌ای از این اثر بزرگ حماسی تأثیر پذیرفته‌اند، دربارهٔ دوران کودکی فریدون آمده است که چون از دوران هزار سالهٔ پادشاهی ضحاک چهل سال بیش باقی نمانده بود، وی شبی در خواب دید که از کاخ شاهنشهان سه مرد جنگی که یکی از آنان به سال کهنتر از آن دو بود، گرزۀ گاوساری در دست «دمان پیش ضحاک رفتی به جنگ / زدی بر سرش گرزۀ گاورنگ»، و آنگاه وی سر تا به پای ضحاک را با دوال بست و پالهنگی بر گردنش افکند و او را تا دماوند کوه برد. چون ضحاک رؤیای خود را با موبدان در میان نهاد، به وی پاسخ داده شد که گزارش خوابت جز این نیست که کسی به نام فریدون که هنوز از مادر زاده نشده است، چون به مردی رسد به همان گونه که در خواب دیده‌ای تو را در بند خواهد کشید و بجای تو بر تخت شاهی ایران خواهد نشست. ضحاک پرسید دشمنی او با من بر سر چیست؟ موبد گفت علت آن است که تو هم پدر وی را خواهی کشت و هم برمایه (یا: پرمایه) گاوی که او را چون دایه خواهد بود. با شنیدن این سخنان، ضحاک درصدد برآمد هرگاه فریدون دیده به جهان گشود او را بکشد. مأموران وی همه جا را زیر نظر گرفتند. سالها بر این خواب گذشت تا هم فریدون زاده شد و هم در همان زمان برمایه گاوی «چو طاووس نر». گماشتگان ضحاک که در پی فریدون و گاو برمایه بودند، بر آبتین

— پدر فریدون — دست یافتند و او را کشتند. پس فرانک زن آبتین هراسان طفل خود را به مرغزاری برد که گاو برمایه در آنجا بود. فرزندش را به نگهبان مرغزار سپرد و از وی خواست تا پدروار کودک را از وی بپذیرد و از شیر آن گاو نغز او را بیورود. نگهبان پذیرفت و بدین سان فریدون سه سال در مرغزار و در حمایت نگهبان آن بسر برد. تا روزی فرانک به نگهبان مرغزار مراجعه کرد و به وی گفت اندیشه ای ایزدی در دلم آمده است که «ببرم پی از خاک جادوستان [= ایران در دوران پادشاهی ضحاک] / شوم با پسر سوی هندوستان». پس فریدون را از وی گرفت و او را به مردی دینی که در کوهی بلند به نام البرز در هندوستان می زیست سپرد و به وی گفت بدان که از ایران زمینم و این فرزند من، همان کسی ست که «ببرد سر و تاج ضحاک را». مرد دینی فریدون را از مادرش پذیرفت تا پدروار از وی نگهداری کند. در این هنگام که ضحاک از محل مرغزار و گاو برمایه آگاه شده بود، روزی بناگاهان بدانجا تاخت و گاو برمایه و دیگر چهارپایان آن را بکشت. از سوی دیگر فریدون تا شانزده سالگی در امن و امان و دور از چشم ضحاک در البرز کوه بسر برد، و آنگاه به نزد مادر آمد و چون نسب خود را از وی پرسید، مادر از نژاد او و حوادثی که بر پدرش و گاو برمایه گذشته بود وی را آگاه ساخت. فریدون از آن پس در صدد برآمد انتقام کشته شدن آبتین و گاو برمایه را از ضحاک بگیرد^۱.

به حوادث دوران کودکی فریدون در متونی چون تاریخ طبری، مروج الذهب و معادن الجواهر، التنبیه والاشراف مسعودی، تاریخ بلعمی، آثار الباقیه عن القرون الخالیة بیرونی، زین الاخبار گردیزی، گرشاسب نامه اسدی، مجمل التواریخ والقصص، و تاریخ طبرستان ابن اسفندیار اشاره ای نگردیده است، گرچه همه آنها کم و بیش از غلبه فریدون بر ضحاک و به بند کشیدن وی در دماوند کوه یاد کرده اند. در برخی از کتابها نیز یا به پرورش فریدون با شیر گاو برمایه اشاره ای نشده و یا نام گاو در آنها با ضبطی

(۱) شاهنامه فردوسی، تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق، دفتر یکم، نیویورک ۱۳۶۶، ضحاک: بیتهای ۴۲-۱۸۳.

دیگر است^۲ که ما را در این مختصر با هیچ یک از آنها کاری نیست. و اما در روایت کوش نامه^۳، داستان کودکی فریدون بصورتی دیگر آمده است که در آن چند موضوع گفتنی وجود دارد و ما اینک یکی از آنها را در این مقاله کوتاه مطرح می‌سازیم. در این روایت بجای مرغزار و نگهبان آن و گاو برمایه، و مردی دینی در البرز کوه هندوستان مذکور در شاهنامه، با دوزن از ایرانیان که به مدت سه سال متفقاً با شیر خود فریدون را پرورده‌اند و نیز با مردی به نام سلکت که «سالارکوه» و یا «سالار» نیز خوانده شده و در دژی در دماوند کوه بسر می‌برده است سرو کار داریم.

سلکت کیست؟

به هنگامی که از دوران هزار ساله پادشاهی ضحاک جادو هشتاد سالی بیش باقی نمانده بوده است^۴، و آبتین در جزیره بسیلا بسر می‌برده، شبی آبتین، جمشید را در خواب می‌بیند که به وی آشکارا می‌گوید اکنون زمان آن فرا رسیده است که جزیره را ترک گوئی و به ایران زمین باز گردی و انتقام مرا از ضحاک بگیری^۵. پس به شرحی که در کوش نامه مذکور است آبتین و زنش، فرارنگ — دختر طیهور شاه فرمانروای جزیره بسیلا — و همراهانشان پس از تهیه مقدمات و بعد از

(۲) جلال متینی، «روایات مختلف درباره دوران کودکی فریدون»، ایران‌نامه، سال ۴، ش ۱ (پائیز ۱۳۶۴)، ص ۸۷-۱۳۲.

(۳) حکیم ایرانشاه بن ابی‌الخیر، کوش نامه، نسخه خطی منحصر بفرد محفوظ در کتابخانه موزه بریتانیا، لندن، شماره این منظومه به توسط نگارنده این سطور تصحیح و برای چاپ آماده گردیده است. شماره بیت‌های کوش نامه در این مقاله مربوط به این تصحیح است.

(۴) فراوان بر این سالیان برکشید که روزی ز گردون گرانی ندید
چو ضحاک را سال هشتاد ماند گذر کرد شاهش و بیداد ماند
شد این پادشاهش نصد فزون سرآمد همه جادویی و فسون
کوش نامه، (۳۸۵۹-۳۸۶۱)

(۵) جلال متینی، «خواب‌های اهورایی آبتین»، ایران‌شناسی، سال ۳، ش ۲، تابستان ۱۳۷۰ (یادنامه استاد پرویز ناتل خانلری).

مدتی قریب بیست ماه دریانوردی و گذشتن از سرزمینهای مختلف از جزیرهٔ بسیلا به «دریای گیلان» می‌رسند و از آنجا به آمل، و دور از چشم مأموران ضحاک در بیشه‌های آمل پنهانی بسر می‌برند.^۶ اطلاعات ما دربارهٔ سلکت منحصر است به کوش نامه و مربوط است تنها به حوادثی که در دورهٔ اقامت آبتین در بیشه‌های آمل روی داده است بدین شرح:

در نخستین روزهای ورود آبتین به آمل، روزی وی در بیشه با جوانی روبرو می‌گردد. جوان خود را به آبتین، پیک گرشاسب^۷ معرفی می‌کند که نامه‌ای از گرشاسب به نزد ضحاک برده بوده است و اینک در راه بازگشت به نیمروز است. هنگامی که آبتین از کار ضحاک از وی می‌پرسد، جواب می‌شود که کار بزرگان دین تباه است، هفت کشور به نام اوست و گیتی به کام وی، زیرا همه به فرمان ضحاکند.

مگر سلکت آن مایهٔ روزگار	که کوه دماوند دارد حصار
هواخواه جمشیدیان اوست بس	که ضحاک را خود ندارد به کس
فرستاد زی او سپه چند بار	ز فرسنگ دیدند روی حصار
دو بار او سپه برد زی جنگ نیز	نشایست ^۷ کردن بدو هیچ چیز
یکی جای دارد که خورشید و باد	به تندی بدو روی نتوان نهاد
سپاهی نشانده‌ست ضحاک باز	بنزدیک آمل همه رزمساز
بدان تا از ایرانیان زین سپس	بنزدیک سلکت نیایند کس

(۴۱۴۰-۴۱۴۶)

آبتین از این مرد دربارهٔ فاصلهٔ محل گفتگوی خود تا دژ سلکت نیز سؤال می‌کند. پیک جواب می‌دهد که «... مرد سوار / به سه روز رفتن توان زی حصار»، ولی راهی نبهره است و «همهٔ بیشه و جایگاه نهفت» (۴۱۵۴-۴۱۵۲).

(۶) ——— «فریدون و سرزمین آفتاب تابان»، ایران‌شناسی، سال ۲، ص ۱، بهار ۱۳۶۹ (چنین نامه استاد احسان یارشاطر)، ص ۱۶۰-۱۷۷.

(۷) چنین است در اصل. به ترتیب «نیارست» و «نتانست» = نتوانست | متناهیتر می‌نماید.

آبتین در پاسخ پیک گرشاسب که به وی گفته بود «سزد گر کنی راز خود آشکار» (۱۶۲)، پاسخ می‌دهد که ما از ایرانیانیم و از بیم ضحاک به این بیشه پناه آورده‌ایم.

پس از این گفتگو، و گذشت زمانی، فریدون در بیشهٔ آمل دیده به جهان می‌گشاید و چون چهارساله می‌شود، شبی آبتین بار دیگر جمشید را در خواب می‌بیند. «کامداد»، دستور آبتین، خواب وی را چنین گزارش می‌کند:

فریدون را باید به جایی سخت استوار ببریم و به دست مرزبانی خردمند و روشندل و مهربان بسپاریم. کامداد در تعبیر خواب آبتین، به کنایه، به مرگ آبتین در آینده‌ای که دور نیست، نیز اشارتی می‌کند. آبتین از این پس نگران کار فریدون است و گاه و بیگاه در بیشه می‌گردد. روزی به هنگام گردش در بیشه فریاد دادخواهی را می‌شنود؛ و چون خود را به محل واقعه می‌رساند، می‌بیند دو تن به مردی جوان درآویخته‌اند. آبتین از آن دو، از گناه جوان می‌پرسد و پاسخ می‌شنود که این جوان بی‌گمان جاسوس است و

ز یاران سلکت بود بی‌گمان که دارد حصار از بر آسمان
گنه کرد [؟] و در کار با ما به کین هواخواه جمشید با آبتین
کشانش همی‌برد خواهم به شاه [ضحاک] بدان تا کند پیش تختش تباه

(۴۲۷۰ - ۴۲۷۲)

آبتین بی‌درنگ آن دورا می‌کشد و سپس از جوان می‌پرسد: تو کیستی؟
ستم‌دیده گفت ای خداوند مرد ز فرّ تو فرخنده شد اورمزد
کنون چون مرا بازدادی^۸ روان چرا راز دارم من از تو نهان
مرا سلکت ایدر فرستاده بود فراوان مرا پندها داده بود
که او را خبر داد مردی ز کوه کز ایرانیان سرکشی با گروه
به بیشه در آرام دارد همی جهانی^۹ به‌سختی گذارد همی

(۸) در اصل: یازداری. تصحیح قیاسی است.

(۹) چنین است در اصل. «جهان را» مناسبتر می‌نماید.

مرا گفت: رو پرس از کارشان بین مایه و ساز و دیدارشان
گر ایرانیانند، دانی درست از ایران سواری سوی ما فرست
من از دژ^{۱۰} بدین کارپوینده‌ام یلان را در این بیشه‌جوینده‌ام
(۴۲۷۵ - ۴۲۸۲)

آنگاه آبتین، از سلکت و حصار وی می‌پرسد. جوان پاسخ می‌دهد:
همی بر سر کوه دارد حصار که چاره نداند بجز کردگار
(۴۲۸۷)

این جوان نیز فاصله بیشه تا دژ سلکت را سه روز راه ذکر می‌کند، مشروط بر این که با اسبی جوان این راه را طی کنند. آبتین سپس به او می‌گوید اگر مرا به نزد سلکت راهنمایی کنی تو را خواسته فراوان خواهم بخشید. و چون مرد موافقت می‌کند، آبتین دستور خود — کامداد — را به همراه وی به دژ می‌فرستد که

بدو تا بنزدیک سلکت به کوه مر او را بین در میان گروه
نگه کن حصار و بین جای او یکی پرس از دانش و رای او
اگر مهربان است و یزدان‌پرست خردمند و آهسته و داددست
فرستم فریدون یل را برش اگر دایگی را بود درخورش
اگر دارد آگاهی از کردگار بدان یل سپارم من این زینهار [کنایه از فریدون]

و چون از سوی فریدون آسوده خاطر گردم، آنگاه اگر چنان که در خواب دیده‌ام، روزگرم بسر آید، دیگر مرا باکی نخواهد بود. کامداد و راهنما به سوی دژ می‌روند. چون به دژ نزدیک می‌گردند، راهنما نخست به تنهایی به نزد سلکت می‌رود و ماجرای برخورد خود را با دو تن از ضحاکیان یاد می‌کند و می‌افزاید که نامداری در بیشه مرا از چنگ آنان رها ساخت. اینک آن مرد، مهتری را با من فرستاده است تا با تو سخن بگوید. سلکت چند تن از خویشان و نزدیکان خود را به پیشواز کامداد می‌فرستد، و سپس جای شایسته‌ای در دژ برای وی آماده

(۱۰) در اصل: در (حرف دوم بی نقطه است). با توجه به ضبط، بیت ۴۳۲۴ و لفظ «حصار» در بیت‌های ۴۱۴۰، ۴۱۵۲، ۴۲۷۰ و ۴۲۸۷ اصلاح شد.

می‌سازند. کامداد شب را در آن جا بسر می‌برد و بامداد به نزد سلکت می‌رود:

به سلکت بر او آفرین کرد و گفت که با راستان مردمی باد جفت
 درخت وفا را تو آراستی وز آن مردی و مردمی خواستی
 ز پاکی و نیکیش دادی تو آب^{۱۱} جوانمردی و راستیش آفتاب
 کنون گاه آن شد که بار آورد امید وفا در کنار آورد
 سر شاخ او چون شود سرفراز بود بارش آسانی و برگ، ناز
 زبن^{۱۲} بر کند بیخ جادو و دیو بجای آورد راه گیهان خدیو
 ز گفتار او سلکت آمد به جوش بدو گفت کای مرد پاکیزه هوش
 امیدم چنان است کز روزگار درخت وفا بر من آید به بار
 بینم به چشم آنچه دارم به دل روانم نباشد ز یزدان خجل
 کنون گر تو پیدا کنی راز خویش بیابی چو من نیز دمساز خویش

(۴۳۴-۴۳۵)

کامداد که سلکت را مردی جهان‌دیده و نیکدل و یار جمشیدیان و دشمن ضحاک تشخیص می‌دهد، به وی می‌گوید ما از ایرانیانیم که از بیم ضحاک در «آباد بوم» نمی‌توانیم بود. وی در سخنانش از آبتین و فریدون — بی ذکر نام — یاد می‌کند، ولی به صراحت می‌گوید که برای انجام چه کاری به دژ آمده است:

جهانجوی دستور بگشاد راز بدو گفت کای مهتر سرفراز
 از ایران رسیدیم با یک گروه گهی سوی بیشه گهی سوی کوه
 ز بیم بداندیش ضحاک شوم نیاریم بودن در آباد بوم
 چنان دان که ما را یکی مهتر است که گردون ورا بس ورا^{۱۳} چاکراست
 مرا او فرستاد نزدیک تو که روشن کنم راه تاریک تو
 به دانش یکی برگرایم تو را به رادی و خوی^{۱۴} آزمایم تورا

(۱۱) در اصل: تنکیش دادی ثواب. تصحیح قیاسی است.

(۱۲) در اصل: ازین.

(۱۳) چنین است در اصل. شاید بوده است: «ورا بس یکی»، «مرا ورا یکی» و «ورا خود یکی».

(۱۴) در اصل: خون.

بینم که نزدیک تو^{۱۵} زینهار نهادن توان، ای یل نامدار
 اگر یابم اندر تو این چند چیز ز دستورت آگاه گردم بنیز
 اگر پاسخ نامه^{۱۶} یابم درست چنان دان که کار تو بر کام توست
 یکی زینهار است نزدیک ما بر اندیشه و رای باریک ما^{۱۷}
 جهان را در آن زینهار است راز همه شادکامی و کام است و ناز
 سر سروان است و پشت گوان امید بزرگان گزند بدان
 مر او را سپارد به تو زینهار سر راستان خسرو روزگار

(۴۳۵۷-۴۳۴۵)

سلکت پاسخ می‌دهد که وی و دستورش، براین، هر دو برای این آزمون آماده‌اند. پس در یک جلسه وی به پرسشهای کامداد پاسخ می‌دهد (بنهای ۴۳۶۶ تا ۴۳۸۱) و چون کامداد همه پاسخها را شایسته و درست می‌بیند از شادی بر دست او بوسه می‌زند و می‌گوید امیدم چنان است که جوابهای دستورت نیز چون پاسخهای تو شایسته باشد. کامداد آن شب را نیز در دژ می‌گذراند، و روز بعد سلکت، نخست انجمنی از بزرگان ایران در کوه تشکیل می‌دهد و براین را نیز که پیری روشندل و سخت فرتوت بوده است به نزد خود می‌خواند و ماجرای آمدن کامداد و گفتگوی خود را با او به آگاهی آنان می‌رساند و می‌افزاید که اینک، وی می‌خواهد از دستور من نیز در این انجمن پرسشهایی بکند. «چو سالار کوه این سخن کرد یاد / همان‌گه درآمد ز در کامداد» (۴۳۵۵). کامداد در برابر سلکت ادای احترام می‌کند و با براین به گرمی سخن می‌گوید، و پیش از طرح پرسشها، بار دیگر به کنایه از مأموریت خود، همچنان که با سلکت سخن گفته بود، با براین نیز سخن می‌گوید، و در پایان می‌افزاید که اگر جوابهای دستور نیز چون پاسخهای سالار کوه شایسته باشد.

(۱۵) در اصل: نه شتم که نزدیک تر.

(۱۶) در بنهای پیشین به فرستادن نامه از سوی سلکت اشاره‌ای نگردیده است.

(۱۷) جنس است در اصل. آیا بوده است: بر اندیشه و رای تاریک ما؟

بدانم که امید ما شد تمام رسیدیم از این نامداران به کام
 پس آن زینهارى که نزدیک ماست چراغ دل و جان تاریک ماست
 سپاریم و ایدر شما را دهیم سپاسی از این بر شما برنهم
 که کام بزرگان بدو اندراست جهان را زخورشید روشتر است
 از آن شاخ فرخ زباغ کیان فروزنده گردند ایرانیان
 به مهرش گراییده کار بهی از آن چهره تابنده فر مهی
 شود نیست کردار جادو و دیو کند تازه فرمان گیهان خدیو

(۴۴۶۲ - ۴۴۶۸)

کامداد سپس برماین را با طرح پرسشهایی مورد آزمایش قرار می‌دهد و وی نیز به سؤالات او به دقت پاسخ می‌گوید (بیتای ۴۴۷۴ تا ۴۵۹۲).^{۱۸} چون کامداد پاسخهای برماین را نیز بر وفق مراد می‌یابد، به سلکت می‌گوید اینک رازی را باید با تو و دستورت در میان نهم. پس، از سلکت می‌خواهد تا حاضران در انجمن را مرخص سازد. و آن گاه در جلسه خصوصی با آن دوی بی‌پرده سخن می‌گوید:

که از شاه گیتی [:آبتین] درودی‌پذیر بدین مژده رامش کن و جام گیر
 که آن نامور شاه با داد و دین [:فریدون] پدید آمد از پشت شاه آبتین
 چنان فرش از چهره تابد همی که گردون به مهرش شتابد همی
 کنون چارسالشی برآمد فزون به دیدار ماه و به بالا ستون
 پراندیشه از کار او شهریار که هزمان دگرگونه گردش کار
 یکی خواب آشفته دیده‌ست شاه ز ضحاک ترسد همی وز سپاه
 که آید زمان تا زمان بی‌گمان که داند که چون گشت خواهد زمان؟
 کنون شاه اמיד دارد به تو که آن نامور را سپارد به تو
 همی‌خواست کز دانش و رای تو شود آگه از پیکر و جای تو
 بدانم فرستاد تا بنگرم چو دیدم سخن پیش خسرو برم

۱۸) جلال متینی، «ترجمه منظوم دیگری از یادگار بزرگمهر»، ایران‌نامه، سال ۵، ش ۱، پائیز ۱۳۶۵، ص ۱۱۵ - ۱۴۲.

به هر هفت کشور تو مهتر شوی اگر دایه شاه کشور شوی
اگر بر فریدون کنی دایگی کند با تو خورشید همسایگی

(۴۶۰۳-۴۶۱۴)

واکنش سلکت و پاسخ صمیمانه وی نیز شنیدنی ست:

ز شادی دل سلکت آمد به جوش خورشید و از وی جدا گشت هوش
شب تیره، گفتا بسی خواستم کنون یافتم هر چه من خواستم
نهاد آن زمان روی خود بر زمین همی خواند بر کردگار آفرین
سپاس از تو دارم بدین مژده، گفت که در زیر خاکم نکردی نهفت
رسیدم بدین آرزو از ۱۹ سپهر که بینم رخ شاه فرخنده چهر

(۴۶۱۵-۴۶۱۹)

در این هنگام کامداد به نزد آبتین باز می‌گردد و حاصل گفته‌ها و شنیده‌های خود را به او می‌گوید و می‌افزاید که سلکت هم اکنون به دیدار تو خواهد آمد. از آن سوی، سلکت دژ را به یکی از کسان خود می‌سپارد و خود با صد سوار از دژ فرود می‌آید. و از سوی دیگر آبتین نیز با سواران خود او را پذیره می‌شود.

چو سالار با شاه دیدار کرد تن خویشتن پیش او خوار کرد
به خاک اندر آمد زیشت سمند همی گفت کای شهریار بلند
مرا گر کسی دادی این آگهی که گیتی ز ضحاکیان شد تهی
نگشتی دل من چنین شادمان که دیدم رخ شهریار این زمان

(۴۶۲۸-۴۶۳۱)

آبتین با مهربانی دست سلکت را می‌گیرد و از حال او می‌پرسد و سپس می‌گوید تا بر اسب برنشیند. آنگاه با او خرامان اسب می‌راند تا به جایگاه خود می‌رسد. آبتین در آن جا سلکت را بر تخت می‌نشاند و

بیاورد خوالیگرش خوان زر خورشها ز دراج و ز کبک نر

چو نان خورده شد جام می‌خواستند یکی بزم درخور بیاراستند
 ز باده چو سرمستی آمد پدید بسی خواسته پیش سلکت کشید
 ز اسبان تازی و دیای چین ز تیغ و ز برگستوان گزین

(۴۶۳۴ - ۴۶۳۷)

در این هنگام آبتین پرستنده را می‌گوید تا آن شاخ گل [: فریدون] را به مجلس
 بیاورد. چون فریدون را می‌آورند، سلکت او را نوازش می‌کند و می‌بوسد و با
 مهربانی در کنارش می‌گیرد، و آنگاه

بخندید در روی او آبتین بدو گفت کای نامدار گزین
 درختی ست این، بار او روشنی ز بُن برکند بیخ آهرمنی
 هلاک ستمکاره ضحاک و کوش به دست وی آید، تو بشنوبهوش
 چنان شهریاری بود کز سپهر مراو را پرستش کند ماه و مهر
 همی ترسم از روزگار گزند که گردون درآرد مرا زیر بند
 تو این را به زنه‌ار یزدان پاک بدار و پرورش چون جان‌پاک
 بیاموزش آن چیز کآید به کار که باشد ستوده بر آن شهریار
 سواری و آرایش و داد و دین چنان کن که چون او نبیند زمین

(۴۶۴۴ - ۴۶۵۱)

پس از این سخنان آبتین «اندرز جمشید»^{۲۰} را به سلکت می‌سپرد و چهار
 اسب آبی و گوه‌های شاهوار به او می‌بخشد. در این هنگام سلکت با فریدون و
 همراهان خود به سوی دژ باز می‌گردد. آبتین نیز یک روزه راه به همراه آنان
 می‌رود، و به هنگام جدا شدن از آن دو فریدون و سلکت را در برمی‌گیرد، چشمان
 فریدون را می‌بوسد و وی را بدرود می‌کند در حالی که «زآب دو دیده دورخ رود»

۲۰ در کوش‌نامه، برخلاف شاهنامه فردوسی، جمشید در پایان عمر از یزدان‌پرستی روی برنرفته و خود را جهان‌آفرین
 نخوانده است، سبب پیروزی ضحاک چیزی جز این نبوده است که سپهر گردان مهر خود را از جمشید دریغ داشته و
 در نتیجه جهان به فرمان ضحاک دیو و دیگر دیوان درآمده است. بدین جهت در کوش‌نامه بارها به یزدان‌پرستی
 جمشید اشاره گردیده است. رک. جلال منینی، «یزدان‌پرستی در خانواده جمشید» در هفتاد مقاله (ارمغان فرهنگی به
 دکتر غلامحسین صدیقی)، گردآورده یحیی مهدوی و ایرج افشار، تهران ۱۳۶۹، ص ۶۱ - ۷۰.

کرده بود. (پنجاهی ۴۶۵۵-۴۶۵۷).

سلکت به مدت سه سال فریدون را در کوه نزد خود گرامی می‌دارد و چون فریدون به هفت سالگی می‌رسد، وی را به دستور دانای خود می‌سپرد و برماین او را خواندن و نبشتن می‌آموزد و دیگر دانشها، و از جمله ستاره‌شناسی.^{۲۱}

موضوع درخور توجه آن است که بر طبق کوش نامه، ضحاک که بر هفت کشور دست یافته بوده است (۴۱۳۷)، در دوران هزارساله پادشاهی نتوانسته بوده است بر سلکت و دژ او در دماوند کوه دست یابد. از سوی دیگر از برخی از مطالبی که سلکت با کامداد و آبتین در میان گذاشته است نیز می‌توان دریافت که شاید سلکت در این مدت دراز همواره برای خود رسالت گونه‌ای قائل بوده است، رسالتی درباره تربیت کودکی که چون به سن مردی رسد از ضحاک و ضحاکیان دمار برخواهد آورد.

بجز آنچه تا به حال درباره سلکت گفته ایم، درباره نژاد وی و خاندانش نیز در اواخر کوش نامه دو اشاره کوتاه به چشم می‌خورد که از آنها معلوم می‌گردد وی فقط «هواخواه جمشیدیان» (۴۱۴۱) و «هواخواه جمشید با آبتین» (۴۲۷۱) نبوده، بلکه نسب وی نیز چون آبتین و فریدون به جمشید می‌رسیده است.^{۲۲}

این هر دو اشاره مربوط به زمانی است که کوش پیل دندان در مغرب از فرمان فریدون سرپیچی می‌کند و از جمله به ایرانیانی که فریدون به همراه وی گسیل داشته بوده است اجازه نمی‌دهد به ایران زمین بازگردند. در این هنگام یکی از ایرانیان سرشناس به نام مردان‌خوره (که با لفظ مردان نیز از وی یاد شده است) نیز به کوش می‌پیوندد. راوی در اینجا تصریح می‌کند که مردان‌خوره از نژاد جم بوده است و سلکت عم وی:

یکی نامور بود مردان به نام به زور و به مردی رسیده به کام

(۲۱) درباره دستور سلکت، برماین، در کوش نامه، و «برماین» (یا: پرماین) گاو فریدون در شاهنامه، رک. زیرنویس ۲. ص ۹۸-۱۰۵، ۱۱۱-۱۳۰.

(۲۲) در کوش نامه، فریدون از نسل جمشید است بدین ترتیب: جمشید، نوک، میاوه، آبتین، و فریدون.

جوانی سرافراز وز تخم جم سرافراز سلکت ورا بود عم

(۸۳۶۲ - ۸۳۶۳)

فریدون نیز هنگامی که از نافرمانی کوش و پیوستن مردان خوره به او آگاه می‌گردد با خود می‌گوید که وی از خاندان ماست:

دژم شد فریدون ز مردان وگفت که نتوان نهان بد از کس نهفت
نیای وی از پشت خویش من است مراو را بسی رنج پیش من است
وگر نه برآوردی من دمار ز پیوند مردان و خویش و تبار

(۸۴۰۲ - ۸۴۰۳)

این بود آنچه دربارهٔ سلکت، سالارکوه، در کوش نامه آمده است. آیا در دیگر کتابها یا روایات شفاهی از وی و دژ دست نیافتنی او در دماوند کوه ذکرى به میان آمده است؟

واشنگتن، ۲۵ تیرماه ۱۳۷۰



خون می خوری و هیچ کت دادخواه نیست
حتی برای مرگ دو چشمت به راه نیست

در پهن دشت هستی پیدا پناه نیست
حتی برای اشک نداری به دل امید

از حواشی دیوان حافظ

فتح الله مجتبائی

مباش غره به بازی خود که در خبر است
هزار تعبیه در حکم پادشاه انگیز

● حکم پادشاه انگیز

این بیت در چند نسخه قدیمی از نسخه هایی که شادروان خانلری در تصحیح دیوان حافظ در دست داشته است، در غزل معروف
دلم ربوده لولی وشیست شورانگیز دروغ وعده و قتال وضع و رنگ آمیز
دیده می شود، و چون کاتبان و نسخه برداران از آن معنای روشنی در نمی یافته اند،
یا بکلی آنرا از این غزل حذف کرده، و یا کوشیده اند که با تغییر و تعویض
عبارات، صورت آنرا به زعم خود اصلاح و قابل فهم کنند (برای تحریفات و
نسخه بدلهای این بیت نگاه کنید به چاپ خانلری، صفحه ۵۳۷، و چاپ نذیر
احمد، صفحه ۲۷۲).

اخیراً بعضی از حافظ دوستان صاحبذوق درباره معنای این بیت مطالبی
نوشته اند که گرچه از دقت نظر و سعی ایشان در یافتن مفهوم و مقصودی برای آن
حکایت دارد، لیکن هیچ یک راه به جایی نمی برد و مشکلی را نمی گشاید.
شادروان خانلری در ملحقات دیوان حافظ نسخه بدلهای این بیت را نقل می کند و

می‌گوید که «از هیچ کدام معنی صریحی در نیافتیم» (ص ۱۱۶۳). در چاپ نذیر احمد و ملحقات خانلری در مصراع اول بجای «بازی خود» نسخه بدل «بازوی خود» نقل شده است، و در شرح سودی نیز چنین است، ولی صورت درست همان است که در متن دیوان طبع خانلری آمده است. حافظ در سرودن این بیت به ابیات زیر که بخشی از یکی از قصاید امیرمعزی است نظر داشته است:

معلوم شده است این خبر از دفتر احکام

مفهوم شده است این سخن از نامه اسرار

دیری است که در چرخ همین تعبیه سازند

هفت اختر سیار در این شغل در این کار

این دولت و این ملک به بازی نتوان داشت

بازی نبود تعبیه اختر سیار

چنانکه ملاحظه می‌شود، الفاظ و مفردات عمده‌ای که بنای این ابیات بر آنهاست همانهایی است که بیت حافظ نیز بر آنها بنا شده (خبر/اخبار، حکم/احکام، بازی، تعبیه)، و این اشتراک در الفاظ و معانی به اندازه‌ای نزدیک و آشکار است که نمی‌توان آن را به تصادف و توارد نسبت داد، و نیز در اینکه حافظ با دیوان امیرمعزی انس و الفت خاص داشته است جای گفتگو نیست. اقتباس و اقتضاء از سروده‌های امیرمعزی در دیوان حافظ بیش از آنست که نیازی به ذکر شاهد و نقل نمونه باشد، و با نگاهی گذرا در دیوان معزی شماری از اینگونه موارد از نظر خواهد گذشت. در این باره پیش از این کسانی سخن گفته و نمونه‌هایی را ارائه داده‌اند، ما نیز در جای دیگر برخی از مضامین و تعبیرات مشترک در سروده‌های این دو شاعر را یاد کرده‌ایم.

ابیاتی که در اینجا از امیرمعزی نقل شد از قصیده‌ای است در مدح امیر ارسلان ارغون، در دوران حکومت پرتشویش و تزلزل او در مرو (۴۸۵ تا ۴۹۰)، و در روزگاری که برکیارق بر آن شده بود که او را از میان بردارد و خراسان را به قلمرو فرمانروایی خود ضمیمه کند. بیت حافظ نیز ظاهراً خطاب به امیر یا پادشاهی است که در وضعی همانند وضع ارسلان ارغون قرار دارد (شاید سلطان

زین العابدین) و به تدبیرها و «بازیها»ی خود مغرور و دلگرم است، ولی تعبیه‌هایی که در احکام کواکب صورت گرفته به گونه دیگری است و از «انگیخته شدن»^۱ یا برافتادن پادشاه خبر می‌دهد.

این بیت، چنانکه اشاره شد، در هفت نسخه از کهن‌ترین نسخه‌های دیوان حافظ دیده می‌شود، و طبعاً در اصال آن جای تردید نیست، ولی از آنجا که تناسب و هماهنگی آن با ابیات دیگر غزل اندک است شاید بتوان گفت که خواجه آنرا بعداً و بمناسبتی ساخته و در غزل مزبور جای داده است.

● ساحر در گله!

قیاس کردم و آن چشم جادوانه مست
هزار ساحر چون سامریش در گله بود
کلمه «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 «رمة» گرفته است، و پس از او نیز کسان دیگری در این باره از او پیروی کرده‌اند. اما چشم مست و افسونگر معشوق را دارای رمة‌ای پنداشتن که هزار ساحر چون سامری هم در میان گاوان و گوسفندان آن باشند، اگر مضحک نباشد، توصیفی زشت و غریب است. چنانکه از شرح سودی برمی‌آید 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 حاشیه دیوانی که بخط خود نوشته و بارها بطبع رسیده است «گله» را در این بیت به ضم لام خوانده و معنی آنرا «زلف» دانسته است. روشن است که این دو معنی هم هیچ‌یک با مضمون بیت تناسب و سازگاری ندارد.

در زبان فارسی یکی از معانی «گله» (به کسر گاف و تخفیف یا تشدید لام)

(۱) «پادشاه‌انگیز» در شعر حافظ (در مقابل پادشاه نشان) تعبیری است از شخص یا کاری که پادشاهی را از سلطنت براندازد. فرخی گوید:

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

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 «گلینه» 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 ارپاک داری گله را توزیک قطره بینی 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.

● یک قطره سیاهی بر روی ماه

روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی
بر روی مه افتاد که شد حل مسائل
خورشید چو آن خال سیه دید بدل گفت
ای کاش که من بودم آن هندوی مقبل

این دو بیت از غزلی است که حافظ در آن یحیی بن مظفر را مدح گفته است. در نظر اول چنین دریافت می‌شود که این دو بیت نیز چون ابیات دیگر آن غزل خطاب به ممدوح و بیان بزرگی شأن اوست: در روز ازل و آغاز آفرینش جهان، قطره‌ای از قلم ممدوح بر روی ماه چکیده، و لکه سیاهی را که اکنون بر آن دیده می‌شود پدید آورده و موجب «حل مسائل» شده است (معلوم نیست کدام مسائل؟). اما آن لکه سیاه که چون خالی بر روی ماه نشسته چنان جمال و کمالی بدان بخشیده است که خورشید از دیدن آن به رشک آمده، در دل می‌گوید که ای کاش که آن بنده هندوی نیکبخت من بودم. معنای ظاهر در این دو بیت همین است، و مضمون بیت اول شبیه است به آنچه امیرمعزی در قصیده‌ای آورده است:

زخم کمان گروهه توماه را بخست
زان خستگی به روی مه اندر نشان گرفت
و روشن است که هر دو شاعر وجود کلف را بر روی ماه به دو تعبیر مختلف توجیه

کرده و آنرا به بزرگی شأن و هنرمندی ممدوح خود منسوب داشته‌اند. اما در دوبیتی که از حافظ نقل شد از پشت معنای ظاهر و از لابلای تعبیراتی که بکار رفته است معنای دیگری نیز به خاطر القاء می‌شود. کلام حافظ غالباً دارای دو و گاهی چند وجه است، و در دو عالم متفاوت و در عین حال متشابه، و در موارد بسیار در دو فضای با اصطلاح «تاریخی» و «فراتر از تاریخ» (transhistorical) سیر می‌کند. مثلاً در این بیت:

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت

رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم

«زندان سکندر» و «ملک سلیمان» به وجهی معنای ظاهر خود را دارند، یعنی زندانی که اسکندر ساخته است، و کشوری که سلیمان بر آن فرمان می‌راند. به وجه دیگر، مراد از زندان سکندر شهر یزد و ملک سلیمان خطه فارس و شهر شیراز است، و باز وجه سومی هم از پیش نظر می‌گذرد، یعنی زندان سکندر و وحشت آن تنگنای این جهان را، و ملک سلیمان جهان باقی و سعادت ابدی آنرا به خاطر القاء می‌کند.

این کیفیت، که بنوعی ایهام در مضمون کلام و یا به آنچه در علم بدیع ذوالوجهین نامیده می‌شود شبیه است، در اشعار شاعران دیگر هم گهگاه بنظر می‌رسد، ولی در غزل‌های حافظ کاربردی بسیار گسترده دارد و از خصوصیات نمایان شعر اوست.

تکلف و غموضی که معمولاً در اشعار ذووجهین پدید می‌آید در سخن حافظ نیست، و یا موارد آن اندک است، و غالباً در هر دو وجه ظاهر و مضمون ترکیب کلام او سالم و روشن و معنی دار است. در اینگونه اشعار حافظ، در بسیاری از موارد وجه مضمون، که وجه اصلی است و بنای بیت شعر بر آن است، در زیر وجه ظاهر پوشیده می‌ماند، و خواننده‌ای که از موضوع آن بی خبر و صافی ضمیر باشد، جز وجه ظاهر چیزی نمی‌بیند. در بیتی که اندکی پیش از این نقل شد، اگر خواننده نداند که مراد از «زندان سکندر» و «ملک سلیمان» شهر یزد و ملک فارس است، طبعاً دریافت او از کلام شاعر به معنای ظاهر این عبارات محدود خواهد بود

و از آن فراتر نتواند رفت.

دو بیتتی که در بالا آورده شد نیز از اشعار دو وجهی حافظ است. معنی وجه ظاهر آن همان است که گفته شد، اما وجه مضمیر آن ناظر بر نکته ای است که در ادبیات عرفانی ما سابقه ای دراز دارد و به صورتهای مختلف در نظم و نثر وارد شده است. (یکی از مشهورترین موارد آن رباعی معروف به «حورائیه» منسوب به ابوسعید ابی الخیر است — حورا به نظاره نگارم صف زد...). در دو بیتتی که از حافظ آورده شد چند اشاره و کنایه صریح و غیر صریح دیده می شود. «روزازل»، آغاز آفرینش و آغاز تاریخ عالم است. «کلک» کنایه از قلم صنع است. «خال سیه» که در صبح ازل از قلم صنع بر روی ماه افتاده است، اشاره به لکه ای است که از عصیان آدم بر رخسار عصمت او نشسته و پاکی و صفای اولیه او را تیره کرده است. با عصیان آدم نور «و نفخت فیه من روحی» و «ان الله خلق آدم علی صورته» در او با ظلمت «و عصی آدم ربّه فغوی» درهم آمیخت. اشاره به این «خال» عصیان در آثار عارفان دیگر هم دیده می شود. نظامی گنجوی در این بیت

مخزن الاسرار

زلف زمین در بر عالم فکند خال عصی بر رخ آدم فکند
و روزبهان بقلی در شرح شطحیات (ص ۳۲۹) از افتادن «خال عصی» بر چهره آدم یاد کرده اند. از این نظرگاه، در اینجا ماه و لکه سیاهی که بر روی آنست ایمانی است به آمیزش نور و ظلمت در سرشت آدمی، و به جامعیت و تمامیت وجود او، از آن روی که مظهر و مجلای جمیع اسماء و صفات قهر و جلال و لطف و جمال الهی است، و تمامی مراتب وجود — از نازل ترین مراتب جسمانی و حیوانی تا عالی ترین درجات روحانی و ملکی — در او بهم پیوسته است. هم ظلم و جهول است و هم دانای اسرار اسماء الهی، هم خون می ریزد و بر روی زمین فساد می کند و هم مورد عنایت خاص است و خلقتش در احسن تقویم. انسان به حکم همین مظهریت جامعه و جامعیت مراتب، شایستگی مقام خلافت یافته و بار امانت را بر دوش گرفته است، و از همین روست که مسجود ملایک شده و مقیمان عالم قدس را که همگی چون «خورشید» نور و صفای محض اند به رشک و

حسرت افکنده است، که ای کاش ما را از این جامعیت او بهره‌ای بود، چنانکه ابلیس، که پیش از نافرمانی بزرگ فرشتگان بود، چون کرامت آدم را ببند گوید «یا لیتنی کنت تراباً»، «کاشکی من از آن خاک بودمی که آدم را از آن آفریده‌اند» (کشف الاسرار میبیدی، ۵۶۷/۳). اما کمال انسان در حقیقت فرع جنبه ظلمانی او و موقوف بدان است.

به گفته شیخ محمود شبستری در گلشن راز:

ظلمومی و جهولی ضد نورند ولیکن مظهر عین ظهوراند
چوپشت آینه باشد مکدر نماید روی شخص از روی دیگر
در دیوان حافظ اشارات دیگری نیز به این معانی دیده می‌شود:
گفتم که کفر زلفت گمراه عالم کرد گفتا اگر بدانی هم اوت رهبر آید
و در غزلی دیگر گوید،

چشم بد دور ز خال تو که در عرصه حسن

بیدقی راند که برد از مه و خورشید گرو
اما مسائلی که در مصراع دوم از بیت اول به حل آن اشاره رفته است، مسائل مربوط به چگونگی عارض شدن ظلمت بر نور، و وجود کیفیات ظلمانی در سرشت انسان است، که از دیرباز محل بحث و نظر بوده است. منوچهری نیز در بیت زیر از اجتماع نور و ظلمت در وجود ممدوح خود بعنوان «مسائل» یاد کرده است:

توئی ظل خدا و نور خالص به گیتی کس شنیده است این مسائل؟
بنابر آنچه گذشت، نور و ظلمت هر دو از آثار قلم صنع (الحمد لله الذی خلق السموات و الارض و جعل الظلمات و النور - آیه) و خیر و شر، طاعت و معصیت و سایر اینگونه کیفیات متقابل همگی متعلق به حکمت و مشیت خداوند است (فیصل الله من یشاء و یهدی من یشاء - آیه) و ملزوم و مقتضای اسما و صفات مقدس او. به گفته مولانا جلال الدین بلخی،

قهر و لطفی جفت شد با همدگر زاد از آن هر دو جهانی خیر و شر

● «قصه» یا «وصله»؟

معاشران گره از زلف یار باز کنید

شبی خوش است بدین قصه اش دراز کنید

در بعضی از نسخ قدیمی دیوان حافظ در این بیت بجای «قصه»، «وصله»

(که بمعنی دسته موئی است که زنان بر گیسوی خود پیوند کنند) دیده می شود، و در بعضی از نسخ دیگر «فضله» آمده است. ولی بسیاری از نسخه های قدیمی و همچنین همه چاپهای دیوان پیش از سال ۱۳۳۷ (که شادروان خانلری نسخه مورخ ۸۱۳ — ۸۱۴ شامل ۱۵۲ غزل را طبع کرد) در اینجا «قصه» ضبط کرده اند.

از مقابله نسخه های دیوان حافظ و توجه به اختلافهایی که در کهن ترین آنها در الفاظ و عبارات و شمار ابیات و ترتیب آنها در غزلها دیده می شود چنین برمی آید که خواجه خود غالباً سروده های خود را اصلاح و بازنویسی می کرده، و هر بار که غزلی بازنویسی می شده نسخه های آن دست بدست می گشته است. بدینسان در دوران حیات خواجه تحریرهای مختلف از غزلیات او در دست بوده، و پس از او نیز کسانی که در پی گردآوری و تدوین سروده های او بودند، هریک نسخه هایی را که می یافت به ترتیبی که بدستش رسیده بود در پی هم قرار می داد و گاهی نسخه های مختلف یک غزل را درهم می ریخت. از اینروست که در مجموعه های مختلف از تمامی جهاتی که گفته شد ناهمسانیهای گوناگون دیده می شود، و در بعضی از غزلها ابیاتی با قافیه های مکرر آورده شده، و گاهی غزلی دو بیت تخلص دارد.

در مصراع دوم بیت مورد گفتگوی ما نیز شکلهای مختلف «قصه» و «وصله» و «فضله» که در کهن ترین نسخه های موجود دیده می شود ظاهراً از همین گونه ناهمسانیهاست. («فضله» به ظن قوی از تحریف و تصحیف «وصله» در نسخه ها پیدا شده است.) اما از آنروی که در شعر و ادب فارسی میان شب و گیسو، و از میان هر دوی آنها با «قصه» از دیرباز نوعی مناسبت معنوی برقرار بوده است، و از آنروی که حافظ در شعر خود به اینگونه مناسبتها توجه خاص دارد و آوردن ایهام

در سخن نیز از ویژگیهای نمایان کاراوست، می‌توان گفت که در این مصراع «قصه» با ذوق و شیوه بیان او موافق‌تر است و او خود در بازنویسی نهایی این صورت را انتخاب کرده است. بهر حال، وجود «وصله» در این بیت در چند نسخه و مجموعه قدیمی متفاوت و مستقل از هم، که در ظرف ده پانزده سال بدست اشخاص مختلف تحریر شده است، بنوعی است که نسبت دادن آن به تصرف کاتبان وجه معقول و درستی ندارد.

اما نکته‌ای که بر ضبط «قصه» در این مصراع گرفته‌اند این است که معمولاً قصه گفتن شب را کوتاه می‌کند، نه دراز. اگر شب به معنای لفظی و متعارف آن باشد شاید بتوان این سخن را پذیرفت، لیکن در اینجا شب در حقیقت زلف یار است که با گشودن گرهی از آن طبعاً درازتر می‌شود. ارتباط شب با زلف از مضامین رایج در شعر فارسی است:

روزها چون عمر بدخواه تو کوتاهی گرفت

پاره‌ای از زلف کم کن مایه‌ای ده روز را
(سنائی)

سودای خسرو هر شبی پایان ندارد تا سحر
آخر گره برزن یکی آن زلف ناپیموده را
(خسرو)

هست کوتاه شب وصل درازیش ببخش زان سر زلف سیه نیم شکن بازگشای
(خسرو)

و اما «قصه» در مصراع دوم این بیت، علاوه بر معنای متداول آن، یعنی داستان، افسانه، حدیث، با اختلاف حرکت (به فتح یا ضم اول) بمعنی «طره موی» (مصباح‌المنیر) و «پاره‌ای از موی که بریده باشند» (اساس البلاغه) نیز هست، و روشن است که خواجه به هر دو معنای کلمه نظر داشته و به شیوه خاص خود آنرا بقصد خیال‌انگیزی و برای ایجاد نوعی ایهام، که بقیاس با تجنیس ناقص می‌توان آنرا ایهام ناقص نامید، در اینجا بکار برده است.

● کشیدن یا پروردن؟

من اگر خارم اگر گل چمن آرایی هست

که بدان دست که او می کشدم می رویه

مصرع دوم این بیت در اکثر نسخه های کهن دیوان حافظ چنین است و در طبع قزوینی و خانلری نیز به همین صورت نقل شده است، اما در بعضی از نسخه های قدیمی دیگر در این مصرع به جای «او می کشدم» «می پروردم» دیده می شود. با توجه به اینکه ایهام آوردن از خصوصیات بارز هنر و شیوه شاعری حافظ است می توان گفت که صورت اصلی این بیت همان است که در بالا آورده شد.

«کشیدن» و «کشتن» گرچه امروز دو فعل جدا از هم تصور می شوند و هریک برای خود معانی خاص دارد، در اصل دو صورت از یک فعل اند و هر دو به ریشه هندوایرانی - Kars - / Krs باز می گردند. «کشیدن» در حقیقت شکل مضارع فعل «کشتن» است و از ستاک مضارع آن (کش + یدن) ساخته شده است (چنانکه کوبیدن از کوفتن، روئیدن از رستن، رسیدن از رشتن و... است). بنابراین همچنانکه مضارع «رشتن» و «کوفتم» می شود «می ریسم» و «می کوبم»، مضارع «کشتن» هم می شود «می کشم». ولی گسترش دامنه کاربرد فعل «کشتن» و تحولات معانی آن، از کشیدن به شیار کردن و تخم ریختن و سپس به نطفه ریختن و فرزند آوردن و فرزند پروردن، موجب شده است که در تداول همگانی «کشیدن» فعلی مستقل و جدا از «کشتن» شناخته شود، و صیغه مضارع «کشتن» از فعل دیگری، یعنی - (= کار / کاشت، از لحاظ ساخت همانند گمار / گماشت، نگار / نگاشت و...) که طیف معنایی مشابهی دارد و بمعنی پراکندن، افشاندن، و توسعاً بذرافشاندن و تخم ریختن است، گرفته شود.

در شواهد زیر «کشتن» بمعنای تخم ریختن و فرزند آوردن بکار رفته است:

چون تو نژاد حوا و آدم نکشت شیر نهادی بدل و بر منشت

(محمد بن مخلد سگری - به نقل از تاریخ سیستان)

در پایان نسخه ای از ده نامه یا محبت نامه ابن نضوح شیرازی، شاعر سده هشتم،

که در مجموعه ای بنام آئینه جهان‌نمای و طلسم گنج‌گشای (محفوظ در کتابخانه ملک، شماره ۲۵۷۸) مندرج است این ابیات دیده می‌شود:

مراد آنست گر روزی نمانم بماند یادگاری در جهانم
چو جان از جسم دامن برفشانم بدین فرزند جانم زنده ماند...
که خوش دار آن صدف را کان گهر هشت بیامرز آن سلف را کاین خلف کشت
«کشیدن» بمعنی پرورش دادن را در این بیت از اقبال‌نامه نظامی (ص ۲۱، وحید) نیز می‌توان دید:

دو کرم است کان در بریشم کشی کنند دعوی آبی و آتشی
و همچنین نگاه کنید به شواهدی که در لغت‌نامه دهخدا برای «کشت و زاد» بمعنی فرزند آوردن، از خاقانی، و برای «کشیدن» بمعنی جفت‌گیری و مقاربه از سوزنی نقل شده است.

نکته دیگری که درباره این بیت شایسته توجه است اینست که خواجه در اینجا با آوردن تعبیر «می‌کشدم» بجای «می‌پروردم»، چنانکه اشاره شد، قصد ایهام سازی داشته و می‌خواسته است که به جذب و کشش آن سری در مقابل جهد و کوشش این سری، و عنایت ربّانی در مقابل تسلیم و رضای انسانی اشاره کند.

آینه‌های نوروز در پیچ و خمهای تاریخ

محمد محمدی ملایری

«نوروز، این عید کهنسال که گنجینه‌ای از سنتهای دلپذیر است تاریخی بس دراز و عبرت‌انگیز دارد. از روزگاران بسیار قدیم که تعیین تاریخ آن حتی از عهده تاریخ هم بیرون است تا امروز این عید با تمام سنتها و آداب و رسوم خود همچنان در فرازونشیب تاریخ و از خلال حوادثی عظیم راه خود را باز کرده و دنیای افسانه‌ای قدیم را به عصر دانش امروز پیوسته است.

«این عید در طی تاریخ طولانی خود نه تنها در تاریخ ایران بلکه در تاریخ همه ملت‌هایی هم که با فرهنگ ایرانی آشنا شده‌اند آثار بسیاری از خود به جای گذاشته است. و آثاری که از آن در تاریخ و ادبیات عربی بر جای مانده کم نیست. از نخستین دوره‌ای که دولت خلفا تشکیل شد نام نوروز هم پیوسته با آن قرین بود زیرا که این روز در همه دوره‌های اسلامی همچنان آغاز سال خراجی و محور عملیات دیوان خراج باقی ماند. و در طی صدها سال که این عید به وسیله دیوان دیوان و وزیران ایرانی در دستگاه خلافت و مخصوصاً در دوره عباسی با قزوین و شکره خاص گرفته می‌شد شعرا و نویسندگان عرب یا عربی زبان در تهنیت این عید چکامه‌ها سروده و سنتهای آن را به طرق گوناگون ستوده و توصیف کرده‌اند. از این رو این عید، هم در تاریخ سیاسی و اجتماعی اعراب، و هم در تاریخ ادبیات زبان عربی اثر بارزی داشته است.»

این مقدمه ای بود به فارسی بر مقاله ای به عربی با عنوان «النوروز عبرالتاریخ و فی الادب العربی» که در نوروز سال ۱۳۳۹ هجری خورشیدی — درست سی و یک سال پیش — برای نشر در مجله دوزبانی الدراسات الادبیه نشریه کرسی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لبنان نوشته بودم، و در همان زمان هم در شماره ۱ سال ۲ آن مجله در بیروت منتشر گردید.

آنچه در این جا می آید نه ترجمه آن مقاله و نه تکرار هیچ یک از مطالب آن است بلکه ذکر برخی از آیینهای این عید است که از دیرباز در میان همه مردمی که با این عید سروکار داشته اند معمول بوده و دوره های مختلفی را به خود دیده ولی در همه دوره ها یکسان نمانده است. بلکه به همان گونه که در بسیاری از دوره ها باعث شادی و نشاط و نشانی از لطف و مهربانی بوده در برخی از دوره ها هم بعضی از آنها باعث دردسر و مایه رنج مردم شده. و ذکر این آیینها هم در این جا نه به منظور وصف آن مراسم و سیر تاریخی آنها بلکه برای توجه دادن به نکته ای است که توجه به آن از لحاظ تحقیق در تاریخ ایران و اسلام هر دو مفید به نظر می رسد، و آن پیوندی است که نوروز و آیینهای آن در دوران اسلامی با فراز و نشیبهای اندیشه و علم در جهان اسلام داشته است، بدین گونه که در دوره های شکوفائی علم و اندیشه نوروز هم در جهان اسلام فروشکوهی داشته و در دوره های دیگر چنان نبوده. و در آنچه هم به رابطه آن با اسلام و احکام آن بازمی گشته، در دوره هایی که سروکار مسلمانان با کسانی بوده که چهره اسلام را در سرچشمه های اصلی آن صاف و بی غل و غش می دیده اند، و این دین را چنانکه در اصل بوده سهل و سیمح یعنی آسان گیر و پر گذشت می شناخته اند، نوروز و آیینهای آن هم همچنان روشن و بی غل و غش می نموده، ولی در دوره هایی که سروکار مسلمانان یا طایفه ای از آنها با کسانی می افتاده که خود در قید و بند مجادلات مذهبی و تعصبهای ناشی از آن گرفتار بوده، و اسلام را هم از خلال همان مجادلات و تعصبها دینی ستیزه جو و ناسازگار می شناخته اند، نوروز و آیینهای آن را هم گردی از همان تعصبها می پوشانده و چهره آن را کدر می ساخته است؛ و آن را هم پدیده ای ناسازگار با اسلام می پنداشته اند.

از این آیینها آنچه در این جا برای این منظور از آنها سخن می رود یکی هدیه

نوروزی است و دیگر تبریک و تهنیت این عید، و برای این که سابقه این مراسم از پیش از دوران اسلامی هم تا حدی روشن باشد به برخی از آنچه راجع به آن دوران در منابع اسلامی انعکاس یافته نیز اشاره ای می شود:

در کتاب المحاسن والاضداد در جایی که جاحظ از هدیه نوروزی در ایران پیش از اسلام سخن می راند گوید: «دیر مخصوصی نام هدیه کنندگان و پاداشی را که شاه برای هریک در نظر می گرفته یادداشت می کرده تا در دیوان نوروز ثبت شود^۱. و هم او در کتاب التاج فی اخلاق الملوک در این باره گوید: «آیین ایرانیان چنین است که در نوروز هرکس از آنچه خود دوست دارد هدیه ای به شاه تقدیم دارد. اگر از طبقه بزرگان باشد و مُشک دوست دارد تنها به همان بسنده کند، و اگر دوستدار عنبر است عنبر هدیه کند، و اگر اهل لباس است پوششی برگزیند، و اگر از دلاوران و سوارکاران است آیین چنین است که اسبی یا نیزه ای یا شمشیری پیشکش کند، و اگر از تیراندازان است تیر و پیکان هدیه کند، و اگر از توانگران است زریا سیم هدیه کند، و اگر از کارگزارانی است که از سال گذشته بدهی بر عهده دارد همه را جمع کند و در برده های ابریشم چینی با شرابه های سیمین و رشته های پشمین نهد و با عنبر آنها را مهر کند و به دیوان فرستد. شاعر هم شعری، و خطیب هم خطبه ای، و ندیم هم تحفه و طرفه یا نوبریکی از سبزیهای نورسته بهاری را هدیه کند.»

جاحظ پس از آنکه در همین کتاب نوع هدیه های زنان رسمی و کنیزکان شاه را هم ذکر کرده گوید: «حق نزدیکان و خواص شاه بر او این است که این هدیه ها بر او عرضه گردد و آنگاه به بهای عادلانه قیمت شود، و اگر بهای هدیه به ده هزار درهم رسید آن را در دیوان خاص ثبت کنند. و اگر هدیه دهنده انتظار پاداشی داشته باشد و در طی سال اتفاقی برای او بیفتد که نیازمند کمک گردد مانند این که بلیه ای بر او برسد، یا ساختمانی بسازد، یا مهمانی بزرگ و ولیمه ای بدهد یا پسر زن دهد یا دختر به شوی فرستد، و هدیه او ده هزار درهم بوده، دو برابر آن را بعنوان کمک به او بدهند. ولی اگر هدیه او چیز کوچکی بوده مانند پیکانی

(۱) المحاسن والاضداد، ص ۳۶۹.

یا سببی یا ترنجی و مانند آنها، بر شاه است که در هنگام نیازمندی او به اندازه‌ای که اخلاص و وفاداری هدیه دهنده مقتضی آن و خیلی بیش از اندازه هدیه او باشد او را پاداش دهد. و اگر کسی از این افراد در هنگام نیازمندی کمکی به او نمی‌رسید مکلف بوده است که این امر را به دیوان اطلاع دهد، و از زنده نگه داشتن این آیین غفلت نکند. و اگر اطلاع نمی‌داد کیفر می‌یافت زیرا این کار توهین به شاه و نشانه‌ای از بی‌اعتنائی به او تلقی می‌شد^۲.

و اما خطابه که هدیه خطیبان در جشن نوروز بوده، هر چند درباره آن آگاهی درستی نداریم، ولی از آنچه در شرح حال چند تن از خطیبان و واعظان معروف قرن اول و دوم اسلامی و پیشینه کار آنها در دوران ساسانی آمده می‌توان درباره آن اگرچه به اجمال هم باشد اطلاعات سودمندی به دست آورد. این خطیبان کسانی بوده‌اند از خاندان ابان رفاشی که سه تن از آنها به نامهای فضل پسر عیسی بن ابان و پسرش عبدالصمد و عمرویش یزید بن ابان در زمان خودشان در وعظ و خطابه شهرتی بسیار و مقامی والا داشته‌اند، آن چنان که در مجلس حسن بصری و فقیهان زمانشان به وعظ و تذکیر می‌پرداخته‌اند، و جاحظ آنها را بعنوان سخنورترین مردم زمان خودشان ستوده و از سخنان آنان هم عبارات عبرت انگیزی که چون مثل سائر بر سر زبانها بوده است آورده^۳. و در بیان علت سخنوری این خاندان از زبان ابوعبیده که از راویان آگاه و مورد اعتماد او بوده نقل کرده که اینان سخنوری را از پدران خود که سخنوران دربار پادشاهان ایران بوده‌اند به ارث برده بودند، و چون آنها به اسارت افتادند و در سرزمین اسلام و جزیره العرب زاد و ولد کردند از آنجا که عرق (جوهر) سخنوری در آنها بود در این زبان (= عربی) هم همان مقامی را یافتند که در آن زبان (= فارسی) داشتند. و این عرق همچنان در این خاندان باقی ماند تا وقتی که از راه زناشویی با بیگانگان در آمیختند و این عرق در آنها سستی گرفت و زائل شد^۴.

(۲) تفصیل این اجمال را در کتاب التاج فی اخلاق الملوک چاپ قاهره، ص ۱۴۶ تا ۱۵۰ خواهید یافت.

(۳) جاحظ، البیان والتبیین، چاپ سندویی، ج ۱، ص ۲۴۷.

(۴) همان مأخذ، ج ۱، ص ۲۴۵ به بعد.

در دوران اسلامی در آیین نوروزی در میان ایرانیان دگرگونی روی نداد ولی از لحاظ رسمی و در دستگاه خلفا و کارگزاران ایشان در عراق بی تغییر نماند. توضیح آنکه چون نظام دیوانی ایران در آنچه به امر مالیات و جمع خراج و سایر امور مالی بازمی‌گشت در دستگاه خلفا هم با همان سازمان و تشکیلات و با همان زبان فارسی که داشت ادامه یافت، از این رو گاه شماری ایرانی هم که با نوروز آغاز می‌شد همچنان در دیوان خراج باقی ماند، و پس از آنکه در دهه هشتاد هجری دیوان عراق از فارسی به عربی برگردانده شد^۵، باز هم گاه شماری ایرانی بعنوان سال خراجی در دیوانها به کار می‌رفت. بنابراین نوروز هم بعنوان آغاز سال خراجی برای حاکمان عرب ناشناخته نبود، ولی از میان همه آینه‌های آن تنها هدیه نوروزی بود که نظر آنها را جلب می‌کرد و به هوای همان هم انتظار نوروز را می‌کشیدند. زیرا آنها هدیه نوروزی را هم مانند مالیات و خراج از مردم مطالبه می‌کردند، و نخستین بار هم این رسم به وسیله کارگزار خلیفه عثمان در عراق، ولید بن عقبه رسم شد و پس از او سعید بن العاص کارگزار دیگر عثمان این هدیه را آن‌چنان با زور و فشار مطالبه می‌کرد که مردم به عثمان شکایت بردند و او هم سعید را از آن کار باز داشت^۶، ولی این رسم متروک نگردید.

در خلافت علی (ع) و اقامت آن حضرت در کوفه نه تنها این رسم بلکه بسیاری از رسمهای ناروا از میان رفت و هدیه نوروزی هم چنان که در بین مردم بود در محضر خلیفه هم لطف و زیبایی خود را بازیافت. در یکی از عیدهای نوروز که علی (ع) در کوفه بود چندتن از بزرگان و دهقانان ایرانی طبق آیین دیرین خود که در روز عید به دیدار بزرگان می‌رفتند به خدمت آن حضرت شتافتند و ظرفی از طلا یا نقره محتوی شیرینی مخصوص عید بعنوان هدیه نوروزی تقدیم کردند، و آن حضرت پس از آگاهی از مناسبت آن دیدار هدیه را با خوشرویی پذیرفتند. خود از آن تناول نمودند و به حاضران نیز ارزانی داشتند و برای خوش آمد هدیه کنندگان

(۵) تفصیل بیشتر را در این باره در نوشته‌ای از نویسنده همین مقاله بعنوان «نقل دیوان عراق از فارسی به عربی ...» در «مقالات و بررسیها» دفتر سوم و چهارم، ص ۱-۱۶ خواهید یافت.
(۶) صولی، ادب الکتاب، چاپ قاهره ۱۳۴۱، ص ۲۲۰.

این عبارت را هم که در تاریخها نقل شده: «نوروزنا کلّ یوم» (یعنی هر روز ما را نوروز گردانید) به آنها فرمودند، و برای این هم که افزون بر آنچه بابت خراج سالیانه بر عهده آنها می‌بود مالی بر آنها تحمیل نشود دستور دادند که آن ظرف را قیمت کنند و قیمت آن را از خراج سالیانه ایشان کسر نمایند. در تاریخ بغداد و برخی از مراجع دیگر که این خبر نقل شده آمده است که بزرگ آن دهقانان و کسی که آن هدیه را تقدیم داشت نعمان، جدّ ابوحنیفه نعمان بن ثابت فقیه معروف و صاحب مکتب فقه حنفی بوده است.^۷

ولی این مورد در تمام این دوران موردی یگانه و بی‌همتا بود. خلافت علی (ع) دولتی مستعجل بود که دیری نپایید، و بزودی خلافت به معاویه رسید و به دستور او هدیه نوروز و مهرگان در ردیف خراج قرار گرفت و به سختی مطالبه شد. و در سال نخست مبلغ ده میلیون درهم از این بابت وصول گردید^۸، و بتدریج بر آن افزوده گشت تا همسنگ خراج شد.

به نوشته صولی در زمان معاویه مبلغ خراج سواد (= عراق) پنجاه میلیون درهم و هدیه نوروز و مهرگان هم پنجاه میلیون درهم بود^۹ و این امر به صورت سنتی پایدار در آمد تا خلافت عمر بن عبدالعزیز که او کارگزار خود را از این کار بازداشت^{۱۰}. ولی ظاهراً هیچیک از این بازداشتن‌ها اثری در برانداختن این رسم نداشت. و آنچه براندازی آن را دشوار می‌ساخت این بود که عایدات خراج از آن بیت المال بود ولی آنچه به نام هدیه نوروز و مهرگان وصول می‌شد به خلیفه و کارگزاران او تعلق می‌گرفت و از عایدات شخصی ایشان به شمار می‌رفت.

در دوران عباسی که دستگاه خلافت به پایمردی وزیران و دبیران ایرانی می‌گشت جشن نوروز دوباره در دربار خلافت رونق گرفت، و هدیه نوروزی ارزش معنوی خود را بازیافت، و به جای آنکه وسیله‌ای برای کسب اموال باشد نشانه‌ای از

(۷) تاریخ بغداد، ج ۱۳/ص ۳۲۶.

(۸) جهشیاری، الوزراء والکتاب، چاپ اول - قاهره ۱۹۳۸ م. ص ۲۴.

(۹) صولی. ادب الکتاب، ص ۲۱۹.

(۱۰) همان مأخذ، ص ۲۲۰.

لطف و ذوق گردید، و شاعران و نویسندگان در تبریک و تهنیت این عید و همچنین جشن مهرگان اشعار نغز سرودند و نامه‌هایی پراحساس و زیبا به دوستان نوشتند، و دبیران دیوان و شاعران دربار نیز به همین گونه نسبت به خلفا ادای احترام کردند. و بدین ترتیب باب تازه‌ای در ادبیات عربی گشوده شد و برخی از مؤلفان و ارباب ذوق و هنر به تألیف کتابهایی در این زمینه‌ها پرداختند: مانند کتاب النوروز والمهرجان تألیف علی بن هارون، و کتاب الاعیاد والنواریز تألیف موسی بن عیسی کسروی. و حمزة اصفهانی هم مجموعه‌ای در همین زمینه پرداخت به نام «الاشعار السائرة فی النوروز والمهرجان» و در آن بهترین شعرهایی را که در این مناسبتها به کار می‌رفت و به سبب زیبایی آنها بر سر زبانها بود جمع‌آوری کرده بود.

درباره اینها در همان مقاله‌ای که در آغاز این نوشته بدان اشاره شد مطالبی به اجمال یا تفصیل آمده، آنچه در آنجا نیامده و در این جا به مناسبت موضوعی که در آن مطرح است به نوشته‌های سابق در این باب افزوده می‌شود مطلبی است درباره سید رضی و قصائدی که او در تبریک و تهنیت نوروز و مهرگان برای بهاءالدوله پادشاه دیلمی و یکی دو مورد هم برای خلیفه عباسی سروده است. این مطلب از آن رو در خور توجه است که سیدرضی هر چند شاعری بوده است پرمایه و توانا ولی شاعری ستایشگر نبوده. مردی عالی‌نسب و بزرگ‌منش و پیش از خودش پدرش هم نقیب الاشراف زمان خود بوده، با پنج پشت به امام موسی بن جعفر صادق (ع) می‌رسیده و از علمای بزرگ شیعه به شمار است، و کتاب پرآوازه نهج البلاغه را او از خطبه‌های علی (ع) فراهم آورده است. و با این که در قصیده‌ای برای القادر بالله خلیفه عباسی خود را کمتر از او نمی‌داند و خطاب به او گوید:

عطفاً امیر المؤمنین فاننا فی دوحۃ العلیا لانتفرق
باز در قصائد متعددی که او در ستایش بهاءالدوله و برخی از شاهان خاندان آل بویه و همچنین در تهنیت نوروز و مهرگان سروده آنها را به گونه‌ای ستوده است که گویی حشمت و بزرگ‌منشی خود را فراموش کرده است. و با کمی دقت در آن قصائد می‌توان فهمید که غرض اصلی در آنها نه صرفاً ستایش است بدانگونه که شیوه ستایشگران بوده، بلکه بیان احساساتی است ناشی از سپاسگزاری و

حق شناسی که این را شیمه بزرگان و اهل معرفت شناخته اند، و برای پی بردن به علت این گونه سیاستگزاری باید به این مطالب توجه نمود:

سیدرضی نقیب الأشراف زمان خود بود. و چنانکه گفته شد پیش از او هم پدرش ابوالاحمد طاهر ملقب به ذی المنقبین این سمت را می داشت، و پس از سیدرضی هم این سمت در همین خاندان همچنان باقی ماند، ولی در هیچ زمانی این مقام به قدرت و اعتباری که در زمان سیدرضی یافت نرسید. در روزگار عضدالدوله دیلمی و فرمانروایی او بر بغداد که پدر سیدرضی عهده دار این مقام بود به سببی عضدالدوله بر او خشمناک شد و او را از این سمت برکنار ساخت و از بغداد به فارس برد. ولی پس از مرگ عضدالدوله پسرش شرف الدوله که جانشین او شده بود پدر شریف رضی را با خود به بغداد آورد و او را دوباره به کار سابقش بازگردانید و به تکریم او پرداخت.

در این زمان سیدرضی شانزده ساله بود و چون طبعی روان و زبانی گویا داشت قصیده بلندی در ستایش شرف الدوله و سپاس از نیکیهای او درباره پدرش بدین مطلع:

أَحَقَّتْ لِي الْمُلُوكُ مِنَ الْإِيَّامِ وَالْذُّوَلِ مَنْ لَا يُنَادِمُ غَيْرَ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ
ساخت که بسیار به جا افتاد. (دیوان، ج ۲ / ص ۶۱۰)

پس از شرف الدوله که روزگار سلطنتش دیری نیاید برادرش بهاءالدوله در سال ۳۷۹ هجری در بغداد به سلطنت نشست و در سال ۳۸۰ هم سیدرضی به جانشینی پدرش لقب «نقیب الاشراف» یافت. در این هنگام خلیفه عباسی الطائع بالله بود ولی یک سال بعد او از خلافت خلع شد و القادر بالله جای او را گرفت، و چون این خلیفه با سیدرضی میانه خوبی نداشت از این رو او را از این سمت برکنار ساخت ولی بهاءالدوله او را به مقام خود بازگردانید و او را در حمایت خود گرفت، و تا پایان عمر همچنان او را مشمول حمایت و مورد اعتماد خویش داشت، و پیوسته بر رفعت مقام و قدرت او می افزود تا جایی که وقتی در سال ۳۸۸ به سفر واسط و بصره و اهواز رفت نیابت سلطنت خود را در بغداد به سیدرضی تفویض کرد، و در همین سال او را به لقب «الشریف الأجل» و در سال ۳۹۲ به لقب

«ذی المنقبتین» و در سال ۳۹۸ به لقب «الرضی ذی الحسین» ملقب ساخت و در سال ۴۰۱ هجری فرمان داد که نامه‌های رسمی او همه با عنوان «الشریف الأجل» صادر شود. و در سال ۴۰۳ هجری سرپرستی تمام علویان را در سراسر کشور به او واگذار نمود، و او را به لقب «نقیب الثُّقَباء» خواند و این مقامی بود که تا آن زمان کسی به آن مقام نرسیده بود.

چنانکه گذشت شریف رضی شاعری توانا بوده و به مناسبت‌های مختلف قصائد و اشعار بسیاری در مضامین معمول زمان خود از فخر و مدح و رثاء و عتاب و اغراض دیگر سروده ولی بهترین اشعار او را قصائدی دانسته‌اند که در ستایش و سپاس بهاءالدوله که پر بارترین دوران عمر خود را در زمان سلطنت او و در حمایت او سپری کرده است سروده. نوشته‌اند کمتر سالی می‌گذشته که شریف رضی به مناسبت‌های مختلف مانند جشن نوروز یا مهرگان یا دریافت لقب یا مقامی جدید در مدح بهاءالدوله قصیده‌ای نسراید و در اوقاتی هم که بهاءالدوله در بغداد نبوده برای او نفرستد.

شریف رضی در اشعار خود غالباً بهاءالدوله را با صفاتی همچون قوام الدین یا ملک الملوک خطاب می‌کند. در دیوان شریف رضی که در دو جلد به چاپ رسیده بیست و هفت قصیده بلند در مدح بهاءالدوله دیده می‌شود و آنچه در این قصائد نظر ناقدان را به خود جلب کرده این است که شریف رضی گاه آن‌چنان تحت تأثیر احسان و انعام بهاءالدوله و پادشاهان دیلمی قرار گرفته که در سپاس از آنها چنانکه گذشت حشمت و بزرگ‌منشی خود را که در اشعار دیگرش حتی در آنها که در مدح خلفا سروده پیوسته در مدنظر داشته است در این جا فراموش کرده و اشعاری از این دست سروده است:

اَنَا عَبْدُ أَنْعَمِكَ الَّتِي نَشِطْتَ أَمَلِي وَ أَنْهَضَ عَزْمَهَا مُتَنِّي
که در قصیده‌ای با این مطلع آمده:

مَلِكُ الْمُلُوكِ نَدَاءُ ذِي شَجْنٍ لَوْ شِئْتُ لَمْ يَعْتَبِ عَلَيَّ الزَّمَنُ

(دیوان، ج ۲ ص ۸۳۷)

با خواندن قصائد بلندی که سیدرضی در ستایش یا در تهنیت پادشاهان دیلمی سروده این سؤال هم به ذهن می‌رسد که آیا بجز سپاسگزاری شخصی، امر

دیگری هم باعث بوده است که سیدرضی را به سرودن چنان قصایدی وادارد؟ قصائدی که گوئی همگی از دل برخاسته و حکایت از سیاسی ریشه دارتر از مسائل شخصی می‌کند؟ این سؤالی است به جا و درخور تأمل که باید پاسخ آن را در پاسخ دیگری جستجو کرد که با کمال اهمیت آن نه تاکنون چنانکه باید بدان توجه شده و نه در این جا فرصت پرداختن به آن هست بنابراین ناچار باید به اجمال از آن گذشت.

سؤال این است که آیا با این که عنوان شریف و جمع آن اشراف در عرف اعراب به کسانی گفته می‌شده از آن نوع که در کتاب بسیار مفصل و چند جلدی انساب الاشراف نوشته بلاذری از مؤلفان قرن چهارم هجری نام و نسب و اصل و تبار و سرگذشتشان به تفصیل آمده و معمولاً خاندانهائی همچون بنی امیه و آل مروان و خاندان زبیر و حاکمانی که ریشه‌های شناخته شده در جاهلیت داشته‌اند و همردیفان آنها را، در برمی‌گیرد با این حال چه عامل یا عواملی باعث گردید که در مفهوم و مصداق شریف و اشراف آن چنان دگرگونی پدید آید که در تمام جهان اسلام به خاندان پیغمبر (ص) یعنی به علی (ع) و اولاد او از فاطمه زهرا، اختصاص یابد با علم به این که در تمام دوران اموی نام علی جز با ناسزا یا بی احترامی برده نمی‌شد که این خود در تاریخ مشهود است. و عباسیان هم هرگز میانه خوشی با آن خاندان نداشتند. نوشته‌اند منصور خلیفه دوم عباسی پیوسته از مردم کوفه بدمی‌گفت چون آنها را مایل به طالبیان (یعنی اولاد علی ع) و بدخواه دولت خود می‌دانست و به همین سبب هم برای کندن خندق آنجا هر مردی از آنها را به پرداخت چهل درهم ملزم ساخت^{۱۱} و به همین سبب هم بوده که عباسیان هیچگاه در کوفه اقامت نگزیدند، و تا بنای بغداد یا در هاشمیه و یا در انبار^{۱۲} می‌زیستند و پس از بنای بغداد هم وقتی که هارون رشید خواست در حیره در مجاورت کوفه مقیم شود و در آنجا به ساختن عمارات پرداخت مردم کوفه که همجواری او را خوش نداشتند به نشانه مخالفت قیام کردند و او ناچار آنجا را ترک گفت^{۱۳} و با این

(۱۱) بلاذری، فتوح، ۳۵۳.

(۱۲) بلاذری، فتوح، ۳۵۱.

(۱۳) طبری، ۶۴۶/۳.

ترتیب مسلم است که چنان عاملی را که باعث گردیده تا در این عنوان چنین دگرگونی بنیادی صورت پذیرد و در متن خلافت عباسی مقامی همچون نقیب الاشراف به وجود آید که وجود آن اعترافی ضمنی به اختصاص این عنوان به خاندان پیغمبر و اولاد علی است نمی‌توان در درون خلافت‌های اموی و عباسی یافت بلکه آن را باید در جای دیگر جستجو کرد تا پایه‌های اعتقادی آن را در گرایش اسلامی ایرانیان و پایه‌های اجتماعی و سیاسی آن را هم در قدرت حکومت آل بویه به دست آورد. و بدین گونه است که می‌توان دریافت که چرا سیدرضی چنان قصائدی در تهنیت نوروز و مهرگان، مراسم ایرانی می‌سروده و آل بویه را هم با ابیاتی این چنین می‌ستوده است:

آل بُوَيه أَنْتُمْ الْأَعْنَاقُ وَالْكَوَاهِلُ فَيَكُمُ يَنْبِيعُ النَّدى وَالْذَلْحُ الْحَوَالِ
وَالنَّاسُ أَنْتُمْ وَسَوَاكُمُ بَاقِرٌ وَجَامِلٌ مَا فِى الرَّجَاءِ بَعْدَكُمْ وَلَا الْبَقَاءُ طَائِلٌ
که در قصیده‌ای در تهنیت نوروز سال ۳۹۹ هجری با این مطلع آمده:
أَيْنَ الْغَزَالِ الْمَاطِلِ بَعْدَكَ يَا مَنَازِلَ

(دیوان ج ۲ ص ۶۱۲)

قصائدی را که سیدرضی در تهنیت نوروز و مهرگان برای بهاءالدوله و یک بار هم برای خلیفه عباسی الطائع بالله گفته از جشن مهرگان واقع در رمضان سال ۳۷۷ هجری تا نوروز واقع در شعبان ۴۰۲ هجری گاه با فاصله و گاه بی فاصله ادامه داشته و از نظر تاریخی بدین گونه است:

در سال ۳۷۷ هجری تهنیت جشن مهرگان در قصیده‌ای خطاب به الطائع بالله، خلیفه عباسی (دیوان، ج ۲، ص ۶۶)؛ در سال ۳۸۸ هجری تهنیت نوروز در قصیده‌ای خطاب به بهاءالدوله (دیوان، ج ۲ / ص ۷۸۳)؛ در سال ۳۹۹ تهنیت نوروز به بهاءالدوله (دیوان، ج ۲ / ص ۶۱۲)؛ در سال ۴۰۰ تهنیت مهرگان به بهاءالدوله (دیوان، ج ۱ / ص ۴۲)؛ در سال ۴۰۱ تهنیت نوروز به بهاءالدوله (دیوان، ج ۲ / ص ۵۴۴)؛ در سال ۴۰۲ تهنیت نوروز به بهاءالدوله (دیوان، ج ۲ / ص ۶۲۳)؛ در سال ۴۰۳ در تهنیت ابوشجاع فناخسرو پسر بهاءالدوله که پس از مرگ پدر در ارجان فارس به جای او نشسته بود (دیوان، ج ۱ / ص ۴۵۶)؛ و آخرین قصیده‌ای که او در ستایش فناخسرو سرود در سال ۴۰۴ هجری بود (دیوان، ج ۲ / ص ۵۱۷) که آن

آخرین قصیده ای بوده که سیدرضی در این زمینه ها گفته است.

از این دوران تا زمان تألیف کتاب کیمیای سعادت به وسیله غزالی هنوز یک صد سال نمی‌گذشت ولی در ظرف همین مدت جهان اسلام اگر هم دوران شکوفایی فرهنگی را پشت سر نگذاشته بود، ولی می‌رفت به دوره‌هایی گام نهد که در آنها پیشرفت علم و اندیشه نخست‌گند و آنگاه متوقف شود و سپس به انحطاط بینجامد. شکوفایی علم و اندیشه را در جهان اسلام مقارن دانسته‌اند با دوره‌هایی که از یک سو اثر خلافت عربی در ایران رو به ضعف و سستی گذارده و از سوی دیگر هم هنوز قبایل ترک از مرزهای شرقی به داخله ایران راه نیافته بودند و اداره سرزمینهای شرقی خلافت را حکومت‌های محلی ایرانی برعهده داشتند و گذشته از مرکز خلافت در مناطقی از ایران هم مانند فارس و ری و طوس و نیشابور و خراسان و بعضی جاهای دیگر مراکز علمی مستقلی به وجود آمده بود که اثر بسیاری در حرکت علمی و فکری جهان اسلام داشتند.

محققان تاریخ علوم را عقیده بر این است که در این دوره که قدرت سیاسی و اداری در دست این دولتها بود و مراکز علمی ایران هم در حمایت آنها رونق داشت. زمینه برای پیشرفت علمی و فکری در جهان اسلام از هر زمان دیگر آماده‌تر بود. خصوصیات این دوره را از نظر فکری و روحی یکی تعدد مراکز علمی مستقل و دیگری آزادی نسبی عقل و فکر را خارج از حدود تعصبات و تنگ نظریهای ناشی از آن شمرده‌اند. و نماینده این دوره را در بهترین صفات و مزایایش دو شخصیت عظیم و هم‌روزگار یعنی بیرونی و ابن سینا دانسته‌اند؛ که هر چند از لحاظ صفات و طرز فکر با هم تفاوت داشتند ولی در داشتن روح علمی که آنها را به بحث و تحقیق و احترام به تمدنهای گذشته وامی‌داشت یکسان بودند.

در دوران جدید که غزالی نماینده فکری و روحی آن شمرده شده جهان اسلام با چند رویداد مهم روبرو بود که آن را از دوره‌های سابق متمایز می‌ساخت: از نظر سیاسی روبرو بود با پیشرفت ترکان سلجوقی و تشکیل یک دولت واحد متمرکز که نتیجه آن از میان رفتن حکومت‌های محلی ایرانی و مراکزی بود که به

وسیله آنان حمایت می‌شد. و از نظر مذهبی روبرو بود با گسترش و تقویت یک مذهب رسمی سنتی، و حمایت بی دریغ از آن به وسیله نظام الملک وزیر مقتدر سلجوقیان، و تأسیس مدارس خاص برای تقویت همان مذهب، که غزالی هم چندین سال از مدرسین معروف آنجاها بود و نتیجه آن شدت یافتن مجادلات مذهبی و مشغول شدن بی اندازه افکار بود به آن و انصراف تدریجی علما و متفکران از زمینه‌های دیگر علمی و فکری که جهان اسلام را به دوره‌های رکود فکری و علمی می‌برد. و از نظر فکری روبرو بود با مبارزه شدید غزالی با فلسفه و نظام فکری آن و تشکیک او در قدرت عقل در یافتن راه صواب و تمیز حق از باطل^{۱۴}.

ابوحامد محمد غزالی از علمای بزرگ عالم اسلام بشمار است، انقلاب روحی او در نیمه‌های عمر و آراء و نظریات ناشی از آن از زمان خودش تا امروز پیوسته بحث انگیز و جدل خیز بوده زیرا خود او هم نه تنها اهل جدل و مناظره بوده بلکه یکی از عوامل مؤثر در اشاعه مجادلات و مناظرات در این عهد به شمار می‌رفته و از جمله عواملی هم که وی را منظور نظر خواجه بزرگ یعنی نظام الملک گردانید یکی هم این بود که او در لشکرگاه سلطان ملکشاه و در حضور نظام الملک با عالمان و فقیهان نامدار مناظره کرد و بر آنها فائق آمد و در این راه تشویقها دید. وی در کلام و جدل کتابها و رساله‌ها تألیف کرد و بر فلاسفه و فرقه‌های دیگر رده‌ها نوشت که در بسیاری از آنها نه به صورت یک دانشمند حقیقت‌یاب بلکه به شکل عالمی متعصب جلوه می‌کند که جز مذهب و طریقه خود هر مذهب و طریقه‌ای را باطل و پیروان آنها را مستوجب عذاب می‌داند. با وجود سیر و سلوک عرفانی او که در کتاب المنقذ من الضلال شرح داده و با وجود آنکه به تعبیر خود او «بر سر مشهد ابراهیم خلیل الله صلوات الله علیه عهد کرد که هرگز... مناظره و تعصب نکند» (نقل از نامه او به سلطان سنجر) باز در مواردی از کتاب کیمیای

(۱۴) این موضوع با تفصیل بیشتری در گفتاری از نویسنده این مقاله با عنوان: «سیر اندیشه و علم در جهان اسلام تا زمان ابوریحان و پس از آن» آمده. ن. ک. یادنامه ابوریحان، «نشریه شورای عالی فرهنگ و هنر»، بهمن ۱۳۵۳، ص ۱-۲۵.

سعادت که پس از آنها نوشته آثار آن مناظرات و تعصبا همچنان آشکار است. و چون در این جا غرض نه بحث و بررسی درباره غزالی و آراء و عقاید او بلکه توجه به مطالبی است که او در کتاب کیمیای سعادت درباره آیینهای نوروزی نوشته آن هم بعنوان مثال برای مطلبی که در آغاز این گفتار گذشت یعنی پیوندی که نوروز و آیینهای آن در دوران اسلامی با فرازونشیبهای علم و معرفت در جهان اسلام داشته از این رو تنها به همین مطلب اشاره می شود.

غزالی در کیمیای سعادت در باب منکرات بازارها، خرید و فروش چیزهایی را که در جشنهای نوروز برای بازی کودکان می ساخته اند مانند صورت حیوانات و سپر و شمشیر چوبین و بوق سفالین و مانند اینها — که در نفس خود حرام نیستند — برای این منظور حرام و مخالف شرع شمرده و نوشته است که «افراط کردن در آراستن بازارها به سبب نوروز و قطایف بسیار کردن و تکلفهای نوافزودن برای نوروز هم نشاید» و حتی از گروهی از سلف هم نقل کرده که نوروز روزه باید داشت تا از آن طعامها خورده نیاید.^{۱۵}

حال اگر آنچه در این کتاب درباره منع از خوردن طعام نوروز آمده با آنچه درباره برخورد ملاطفت آمیز علی (ع) با کسانی که شیرینی مخصوص نوروز را به آن حضرت هدیه برده اند و آن حضرت با خوشرویی از آن شیرینی تناول فرموده اند مقایسه شود، و همچنین مطالبی را که در این جا درباره حرمت آیینهای دیگر این عید از آن رو که شعار گبران است ذکر شده با عمل علما و ادبای سلف در طی چندین قرن گذشته و آن همه اشعار و قصائد و قطعه های ادبی که در تبریک و تهنیت این عید گفته شده و از آن جمله قصائد سیدرضی که در مجالس خلفا و پادشاهان و علمای نامدار هر زمان خوانده شده و مورد قبول و استحسان همه قرار گرفته، و برای شهرت این عید شعاری بالا تر از آنها نبوده و هیچ کس هم آنها را زنده کننده شعار گبران نخوانده است بسنجند خواه ناخواه به همان نتیجه می رسند که در آغاز این گفتار ذکر شد. و آن این که در دوره هایی که سروکار مسلمانان با کسانی بوده است که اسلام را در سرچشمه های اصلی آن صاف و بی غش

(۱۵) کیمیای سعادت به کوشش حسین خدیو جم، ۱۳۶۱، ج ۱ ص ۵۲۲.

می‌دیده‌اند چهرهٔ نوروز و آیینهای آن هم صاف و بی‌غش می‌نمود. و در دوره‌هایی هم که کسانی اسلام را از خلال مجادلات مذهبی و تعصبات ناشی از آن دینی سخت‌گیر و بی‌گذشت می‌پنداشته‌اند همانها هم چهرهٔ نوروز را تیره و کدر می‌دیده‌اند. و از آن به جای وسیله‌ای برای ایجاد انس و الفتها و کاهش رنجشها عاملی برای ایجاد بدگمانیها و بددلیها می‌ساخته‌اند.

شاید بی‌مورد نباشد که در پایان این مقال بازتاب برون‌مرزی این عید و رسالت جهانی و انسانی آن را هم از زبان یکی از صاحب‌نظران خارج از این مرز و بوم بشنویم. کمتر کسی است که با تاریخ معاصر مصر و ادب و فرهنگ آن آشنا باشد و نام استاد فقید عباس محمود العقاد را نشنیده باشد و از اثر سازندهٔ وی در رشد اندیشهٔ سیاسی و اجتماعی نسل معاصر عرب آگاه نباشد. آن مرحوم را در بزرگداشت انقلاب سال ۱۹۵۲ مصر - که بدان دل بسته بود و آن را آغاز عصر جدیدی برای مصر می‌شمرد - قصیده‌ای بلند و پراوازه است با عنوان «عیدالنوروز» که با این بیت آغاز می‌شود:

اهلاً بـنـیـروز ولید اهلاً بـمـیلاد سعید
یومٌ جـدـیدٌ قـلـتُ، بـل عهـدٌ عـلـی مـصـر جـدـید
که در آن پس از اشاره به بسیاری از مسائل سیاسی و اجتماعی و ملی مصر به وصف نوروز به عنوان جشن بهار پرداخته و آن را همچون عیدی جهانی و انسانی ستوده و گوید: این عید از ایران برخاست و بر نقاط دور جهان نیز پرتو افکند. چه بسیار در مصر که خاطرهٔ آن را همچنان حفظ کردند و هندیان که آن را زنده نگه داشتند و چه فراوان ادبیات عربی در قصیده‌ها و سروده‌ها از شعر بحتری گرفته تا نثر ابن العمید بدان مترنم شده است.

این دوبیت هم در پایان این وصف درخور تأمل است.

أُمُّ یؤلفُ بَینَها مِن حَیثُ فَرَقَها الحـدود
ما أجـوَحَ السـدنـیا اذا اختَلَفَتْ الی عیدِ وحید

یعنی: نوروز ملت‌هایی را به هم نزدیک و آشنا می‌سازد که مرزها آنها را از یکدیگر جدا ساخته است چه بسیار نیازمند است جهان دست‌خوش جدائی‌ها به عیدی واحد.

تهران - نوروز سال ۱۳۷۰

نکته ای زبانشناختی و دستوری

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

مصطفی مقربی

ریشه برخی از فعلهای فارسی در زبان اوستایی، یا فارسی باستان، و یا هر دو — و گاه سانسکریت — به ن (ah) (a)N ختم می شود. این فعلها — که گاه با تغییر وا که (مصوت) یا همخوان (صامت) ریشه، و گاه بی هیچ تغییر در آن، با افزایش پسوند مصدری (تن، دن، یدن، ستن) به کار می روند — معدودی بیش نیستند، و آنها را به سه دسته می توان تقسیم کرد:

۱) دسته ای که ن ریشه در هسته یا ماده فعل (= آنچه پیش از پسوند مصدر می آید) و به تبع در بُنها یا ستاکهای ماضی و مضارع آنها نیامده است. در این دسته تنها زادن (ریشه آن در اوستایی زن^۱) جای دارد که بُنهای ماضی و مضارع آن «زاد» و «زا» ست، و از مشتقهای آن است:

۱ — زن، (اسم) که در فارسی به معنی جنس مادینه و بالغ آدمی (در مقابل مرد) — و ظ. صفت فاعلی اصلاً: زاینده^۲، که فرزند می آورد — به کار می رود.

۱) Paul Horn, Grundriss der neupersischen Etymologie New York, 1974, No. 645.

۲) در این معنی قابل مقایسه FR: gene و EN: genos از یونانی = زاینده، زایش، منشأ که در ترکیب بسیاری از واژه های این دو زبان به کار می رود مانند: electrogene = برق زاء، پدید آورنده برق.

زن بدین معنی هم می تواند از «ز» همخوان هسته فعل (زا) + پسوند ن (an)^۳ ساخت یافته باشد، و هم می تواند همان ریشه زادن باشد که نخست در معنی وصفی، و سپس اسمی به کار رفته است.

۲- نژاد، از پیشوند ن (=فرو، فرود) + زاد (=زاد، بُن ماضی و اسم مصدر از نژادن*، صورتی از نژادن) = اصل و نسب.

۳- فرزند، از پیشوند فر+ زند، بن ماضی و صفت مفعولی فعلی از همین ریشه، که اگر در فارسی کاربرد یافته بود، صورت زند* می یافت، زند (= زایش) در ترکیب زند و زا در گفتار عامه، ظ همان بُن ماضی در کاربرد اسم مصدر از این زندن است. (— نژندن)

۴) دسته ای 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- خواندن (از ریشه خَوَنَ X^v_{an} در اوستایی) که بن ماضی و مضارع آن خواند و خوان است.

۲- دانستن (ریشه 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 — با پیشوند فر— از آن است.

۳- ماندن = اقامت کردن، جای گرفتن (از ریشه مَن man^6 در فارسی باستان) بن ماضی و مضارع آن: ماند و مان، که مان به معنی خانه و منزل در ترکیب خان و مان (یا خانمان) از آن است.

۴- مانستن = شبیه بودن (از ریشه مَن man^7 در زبانهای کهن ایرانی) بنهای

(۳) «چند پسوند فارسی» — بخش ۲، از نگارنده، شماره های ۴ — ۱ مجله آینده، سال هفدهم، ۱۳۷۰.

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

(۴) هرن ۴۹۹.

(۵) هرن ۵۳۴.

(۶) هرن ۹۶۶.

(۷) هرن ۹۶۷.

ماضی و مضارع آن: مانست و مان، که صفت‌های: مانا و مانند، و همانا و همانند از آن است.

۵ — مَنیدن^۸ = اندیشیدن (از ریشه^۹ man(ah) در اوستایی) که در پهلوی کاربرد داشته است، و در فارسی تنها بن مضارع آن در ترکیب‌های زیر به کار رفته است:

— مَنِش و مَنِشَن (manēš--n) = اندیشه، طبع و سرشت، و به صورت مَنِشت (meneš-) به معنی دوم در گفتار عامه.

— دشمن و بهمن (= بد اندیش و نیک اندیش)

(۳) دسته‌ای که:

الف — ن ریشه در هر دو بن ماضی و مضارع فعل‌های آن هست.

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

در این دسته هریک از فعل‌ها در هریک از گروه‌های الف یا ب:

(۱) یا پر کاربرد است. (۲) یا کم کاربرد، و یا خود بی کاربرد که تنها مشتق یا مشتق‌هایی اسمی و یا وصفی از آن به کار می‌رود.

فعل‌های این دسته اینهاست:

از ریشه گَن (ah) ghan^{۱۰} = پُر، ضخیم، در سانسکریت و پیشوندهای آوَن + پسوند مصدر، این فعل‌ها در فارسی آمده است:

۱ — الف — آگندن^{۱۱} (و آغندن شکل دیگر آن) و آگنیدن به معنی پر کردن و انباشتن، که از آن است:

— آگن و آگنش = آنچه بالَش و لحاف را از آن پر کنند.

— آگند و آغند (بن ماضی و صفت مفعولی پُر کرده) در ترکیب‌های: — قز آگند

(۸) قابل مقایسه با meinen در آلمانی و mean در انگلیسی به معنی اندیشیدن.

(۹) هن ۹۹۲.

(۱۰) هن ۴۱.

(۱۱) آنچه دربارهٔ آگندن در اینجا نوشته شد، نقل از («چند پسوند فارسی» بخش ۲ به اختصار — حاشیه شماره ۳) است.

و کز آغند = جامه ای از ابریشم پر کرده که در زیر زره می پوشیدند.

۱ — ب — آگدن (با افتادن از ریشه) که از ن است:

— آگین (صفت، و سپس اسم) از آگ (هسته فعل با افتادن: از آخر آن) +
ین =

۱ — آگنه و آگنش. خاقانی:

بهر آگین چار بالش اوست هر پری کاین کبوتر افشاندست

۲ — همچون پسوند در معنی: پُر، آمیخته، آراسته در ترکیبهای: زهر آگین،
مشک آگین، عبیر آگین، گوهر آگین و...

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

— آگنگ — (صفت مفعولی از آگ + نگ^۲) = پر شده یا پر کرده در ترکیب
قرآگنگ = قرآگند.

— آگنج (صورتی از آگنگ) = روده گوسفند که از گوشت و برنج و چیزهای
دیگر پر کرده و پخته باشند.

۲ — الف — نگندن = حفره ای را با چیزی انباشتن و پر کردن، دفن کردن.

۲ — ب — نگدن، و از آن است: نگین (از هسته فعل + ین^{۱۲}) = آنچه از
سنگهای قیمتی در زرو سیم نشانده می شود.

۳ — الف — تندن و تیدن و تنستن (از ریشه تن^{۱۳} در اوستایی) به معنی کشیدن
ریسمان یا دوالی را از سویی به سوی دیگر و آن را استوار کردن، و توسعه در معنی
بافتن. از این فعلهاست:

— تان (و تانه ن ظ، صورتی از تندن) = تار در مقابل پود. کمال اسماعیل:

دست تهی به زیر زرخندان کند ستون و ندر هوا همی شمرد پود و تان برف

— تندواز تند، بن ماضی تندن + و (پسوند)، و یا از همین صورت = بن مضارع
تندیدن (— کندیدن) + و؛ و تنند و تنندو، اولی از بن مضارع تندیدن + ند (پسوند فاعلی)؛

(۱۲) — مصطفی مقربی: «ترکیب در زبان فارسی» (بخش ۲) انتشارات طوس — تهران ۱۳۷۰.

(۱۳) هرن ۳۹۹.

و دومی از همین صورت با افزایش پسوند و، هر سه به معنی عنکبوت:

— ترکیبهای: تارتته و تارتک به همان معنی.

— تنسته (از تنستن، بن ماضی تنستن + ه) صفت مفعولی = تار و بافته عنکبوت.

— تنگ (Tang) = دوال یا نواری که زین یا بار را با آن بر پشت اسب یا

ستور استوار کنند، که ظ. از همخوان هسته فعل + نگ ساخته شده است.

۳ — ب — بدن (با افتادن ن از ریشه) = بافتن. نزاری قهستانی (لغتنامه

دهخدا):

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

(۳) از جن (Jan) ^{۱۴} ریشه زدن (در اوستایی و فارسی باستان) است:

(الف) با پیشوند او، و تبدیل ج ریشه به ژ:

— اوژندن = افگندن، انداختن، و کشتن که ترکیبهای فاعلی: شیر اوژن، و

مرد اوژن، جنگ اوژن، و خنجر اوژن و... از آن است.

— و با پیشوند ن: نژندن^{*}، که خود کاربردی نیافته، و از آن است: نژند (بن

ماضی = صفت مفعولی) = فروزده، فروافگنده، که در معانی توسعی: افسرده،

پژمرده، اندوهگین — سرافگنده و... به کار رفته است. فردوسی (لغتنامه 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) 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 آن): آژندن و

آژندن (گروه الف)، و آژدن و آژدن، و آجیدن (آجیدن) (گروه ب)، ظ،

صورتهای دیگر زدن هستند با معنی توسعی از آن:

(۱) خلانیدن و ریش کردن و سوراخ کردن.

(۲) و با توسعی دیگر از معنی اول: ناهمواری در سطحی پدید آوردن و از این

فعلهاست:

— آژنه (بن مضارع آژندن + ه) میله ای آهنی و نوک تیز که سنگ آسیا را بدان آژده یا آجدار کنند.

— آج = ناهمواری که در سطحی چون تخت گیوه، سوهان یا هر چیز دیگر پدید آورند.

— آج و داغ (مجروح و سوخته) که در گفتار عامه به توسع در معنی شیفته و بیقرار به کار می رود.

— آجین (از آج + پسوند ین) = مجروح گشته و سوراخ شده.

— آجیده (بن ماضی و صفت مفعولی) = سوراخ شده، ناهمواری یافته، و آجدار شده.

— آژنگ (از آژ، بن مضارع آژدن + نگ) = چین و شکنی که در رخسار بر اثر خشم یا اندوه، و در اندام به سبب بیماری یا پیری پدید آید.

۴ — الف — کنند (از ریشه کن^{۱۵} در اوستایی و فارسی باستان) + دن، در معنی کافتن و حفر کردن که از آن است:

— کنندین، صورتی دیگر از کنند، از کند بن ماضی آن + یدن.

— کناژ و کناز = بیل (— چند پسوند فارسی، بخش ۱).

— کان در دو معنی:

۱) صفت فاعلی = کننده، در ترکیب کوهکان (از کان بن مضارع کاندن*،

ظ.، صورتی از کنندن). فرخی:

بر آرزوی کف راد اوز کان گهر گهر بر آید بی کوهکان و بی میتن

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

(۱۵) هرن ۸۶۹.

کتابهای زیر:

— راهنمای ریشه فعلهای ایرانی از دکتر محمد مقدم [علمی] — تهران ۱۳۴۲.

— لغت فرس اسدی، چاپ عباس اقبال آشتیانی.

— لغتنامه دهخدا.

— فرهنگ انگلیسی Webster، و فرهنگ فرانسوی Robert.

— کنند = کلنگ یا بیل. رود کی (لغت فرس):

مرد دینی رفت و آوردش کنند چون همی مهمان درِ من خواست کند

— کند و جند و قند = شهر و ده، در ترکیب نامهای جغرافیایی: اوزکند: خجند

و بیرجند، خوقند و سمرقند و...

— فرکن (و فرغن، شکل دیگر آن) بن مضارع، و فرکند، بن ماضی و هر دو

صفت مفعولی از فعل مرکب فرکندن در معنی:

(۱) زمینی که سیل آن را ناهموار و خراب کرده باشد، و توسعاً = جوی و

راه گذر آب.

(۲) و به توسعی دیگر = آب روان در جوی. در این شعر خسروانی (لغت فرس

اسدی) فرکند به هر دو معنی به کار رفته است:

دو فرکن است روان ازدودیده بر دورخم رخم ز رفتن فرکند جملگی فرکند

و با تبدیل ک به خ:

— خان و خانه = ماندگاه، منزل.

— خن = خانه و جای در ترکیب گلخن = آتشیخانه، کوره آتش، از گل

(= اخگر، آتش، گرما) + خن.

— خانی = چشمه.

— خندق (ظ. معرب کندک = کنده) که در فارسی و عربی به کار می رود.

۴ — ب — کدن* (با افتادن ن از کندن، و در همان معنی) که خود کار بردی

نیافته، و از بن ماضی آن است:

— کد، و کده = خانه.

— کدی، (بن مضارع کدیدن*، صورت دیگر کدیدن، + ی) = خانه.

(۱) سنایی (لغتنامه دهخدا):

کدخدایی همه غم و هوس است کدرها کن تو را خدای بس است

و در ترکیبهای کدخدا و کدبانو.

(۲) مسعود سعد:

مستی آرد باده چو ساغر دو شود گردد کده ویران چو کدیور دو شود

— و همچون پسوند در ترکیبهای: بتکده، میکده، آتشکده، اندکده و...

۳) در ترکیب کدیور = صاحبخانه (= کدخدا و کدبانو) — بیت بالا از مسعود سعد.

و از کتن، صورت دیگر کدن است:

— کت و کث (= ده و شهر) در ترکیب نامهای جغرافیایی: پنجکت، بناکت، اخسیکت و فغکت، ...

— کته (بن ماضی + ه = صفت مفعولی اصلاً) = جایی کوچک و سرباز با دیوارکی کوتاه که پیش دیوار در آشپزخانه معمولاً برای ذخیره هیزم و زغال و آرد و گندم و بنشن می سازند.

نقش برجسته ویکره سازی در ایران

علی نقی منزوی

تاریخ هنر در ایران سه دوران متفاوت را از سر گذرانیده است:

دورانهای سه گانه:

نخست: سده های کهن تا هفتم میلادی که نقاشی مذهبی مانوی و آلبومهای حماسی شاهان ساسانی نمودار آن بوده است و پیکره ها و تندیسها در کوهستانهایی که از دست عرب و مغول بدور مانده نمونه آن است.
دوم: شش سده حکومت عرب دوران هنرکشی سلفیان تازی.
سوم: دوران رستاخیز پس از سقوط خلافت عرب در بغداد به دست مغولها در نیمه قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) که سه مکتب نقاشی پدید آمد.
(۱) مغولی، بغداد — سلطانیه در قرن ۷ — ۸، ۲) تیموری، هرات در قرن ۸ — ۹، ۳) صفوی، تبریز — اصفهان در قرن ۱۰ — ۱۱.

نخست دوران کهن ایران باستان

نقاشی ایرانیان در این دوران مبتنی بر تخیل بوده است. اندیشه و روان پس از

اسلام همچون فارابی و ابن سینا، نیز خیال را پایه اتصال بشر به عقل فعال می دانستند. چون ایرانیان نیروی مُتَخِلَّةٔ انسان را مانند همه موجودات متافیزیک، دوقلو (نیکوسرشت، و بدسرشت) می پنداشتند بناگزر فیلسوف مذهبی ایشان مانی (۲۱۶-۲۷۲م) به دوگونه پیغمبر (یزدانی و اهریمنی) معتقد بود. روان آدمی را نیز دوقلو می شمرد: ۱) «دل» که معصوم است و هیچگاه به خطا نرود و شیطان را بدان راه نیست [ما کان له علیهم من سلطان (قرآن مجید ۳: ۲۱)] که عشق و محبت کار او است. ۲) «نفس» روان اهریمنی است و قابل هدایت نه! از این رو در قواعد اخلاق ثنوی اصطلاح نفس کُشی بکار برند نه هدایت نفس. بر این اساس اندیشه روان زردشتی، مانوی ایران استدلالهای عقلی مذهبی خود را بر پایهٔ انالژی Analogie تمثیل و تشبیه های خیال انگیز استوار می نمودند. و این همان روشی است که بعد از اسلام (دوران دوم تاریخ هنر ما) موبه مومورد استفادهٔ گنوسیستهای مسلمان، صوفی، اسماعیلی و شیعی قرار گرفته است. اختلاف میان کتابهای مانوی کهن و کتابهای اسماعیلی در این زمینه، تنها در آن است که آثار اسماعیلی مانند اخوان الصفا (قرن ۴)، سجستانی (قرن ۴) و ناصرخسرو (م ۴۸۱) از ترس دولت، از تصویر موجودات زنده تهی شده است. زیرا طبق باور سلفیان، نقاشی کردن صورت حیوان به منزلهٔ مداخله در کار خداوند بشمار بود و روز قیامت از نقاش و از نگاهداری کننده نقاشی، خواهند خواست که به آن آفریده هنری روان بخشد یا برای همیشه در آتش بسوزد. با این همه کتابهای اسماعیلیان و گنوسیستهای دیگر چون «طواسین حلاج» چنانکه نسخه ها نشان می دهد، از نقاشی صورتهای هندسی، زمین، آسمان و جهان بالا تر خالی نیست. یکی از درهای اسماعیلیان الموت به در «ارژنگ» معروف بوده است.

نقاشی خیالی مانوی: مانویان، در کتابهای خویش پایای استدلالهای تمثیلی و تشبیهات مذهبی، صورت خیالی آنها را نیز برای خوانندگان نقاشی می نمودند. ارژنگ (ارتنگ) مانی در ادبیات فارسی به صورت آلبومی از نقاشی معرفی شده است. و کتابهای تصویردار را بدان تشبیه می کردند^۱. سنت آگوستین (م ۴۳۰ م)

۱) در کتاب بیان الادیان تألیف سال ۴۸۵، نسخهٔ ارتنگ مانی را در خزانهٔ غزنه سراغ می دهد.

پس از بازگشت از مانیکری به مسیحیت با همه دشمنی که با مانویان نشان می دهد از هنرهای سحرانگیز ایشان در موسیقی و نقاشی و کتابهای ایشان که با ترجمه لاتین در شمال افریقا پخش بوده است یاد می کند.^۲ پایه نقاشی مانوی بر زمینه تصورات دوالیزم فلسفی نیک و بد ارواح و پیکر نگاری آنها استوار است. نقاشی کردن ارواح در دوران دوم تاریخ هنر، دوران حکومت عرب از سده ۷ تا ۱۳ م/۷ هـ نیز با همه تحریم و ممنوعیت و پیگرد دولتی، باز هم نقاشی خیالی ارواح ادامه یافت تا این اواخر نیز کتابهایی مصور درباره عقل و جهل و ارواح نیک و بد و ملائکه و جتیان در هند و ایران چاپ می شده است.

نقاشی واقعی: لیکن نقاشی ایران باستان غیر از این هنرفرمانتزی برای ساختن مناظر واقعی و ترسیم مجالس تاریخی حماسی و تفریحی و شبیه صورت بزرگان و قهرمانان ملی و تراشیدن آنها بر روی سنگها و نگارش در کتابها نیز بکار می رفت که بسیاری از سنگ تراشیده آنها که از دستبرد عرب و مغول دور مانده است، از زیر خاک بیرون آورده شده و در موزه های جهان موجود و عکسهای آنها در تاریخهای ایران باستان چاپ و پخش شده است، نمونه زنده آنها نیز در تخت جمشید، طاق بستان، بازارگاد نیشاپور دیده می شود، به نمونه دستنویس آنها نیز در کتب تاریخ اشارتها هست:

کاهنی مانوی در خلافت مأمون (۱۹۸ — ۲۱۸ هـ) صورت نوشیروان را به وی نشان داده است.^۳ بُحتری (۲۰۶ — ۲۸۴ هـ) تصویرهایی را که بر دیوارهای طاق کسرا نقش شده بود در قصیده ای که سرود، گزارش داده است که در دیوان او دیده می شود.^۴

مسعودی، علی بن حسین (م ۳۴۶ هـ) می گوید: به سال ۲۹۸ هـ کتابی مانند آلبوم دیدم که ۲۷ تصویر از پادشاهان ساسانی را در برمی داشت که دو تن از ایشان زن بودند.^۵

(۲) آگوستین، اعترافات، ترجمه یوحنا حلو، بیروت ۱۹۶۳ م، صص ۵۷، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۶، ۱۰۸.

(۳) طرازی، الفهرس الوصفی، ص ۹۵.

(۴) دیوان بُحتری، چ بیروت، ج ۱، ص ۱۶۸ — ۱۶۹.

(۵) صادق نشأت و مصطفی حجازی، «صفحات عن ایران»، چ قاهره، ص ۲۷۲ — ۲۷۳.

مانویان واسطه انتقال هنر تصویر از چین به اروپا: در جنگهای سال (۶۰۳-۶۲۷ م) که سپاه ایران تا مصر را گرفت و قسطنطنیه را محاصره کرد و سپس شکست خورد، نیروی دو دولت ایران و روم بکلی نابود شده بود، تا حدی که جلو چند هزار عرب را نتوانستند بگیرند. رومیها به پشت داردانل عقب نشستند و سپاه ایرانیان تا خراسان نابود شدند. در میان اسیران ایرانی این ۲۴ سال جنگ ویران کننده، که به آسیای صغیر و روم انتقال داده شدند مانویان بسیار بودند. اینان در دوران اسیری این هنر را که از خاور ایران و مرزهای چین آورده بودند در میان مسیحیان پخش کردند، مسیحیان اروپایی آن را پذیرفتند و مسیحیان شرقی (سریانیان) آنرا بت پرستی و گناه تشخیص دادند و به شکستن آنها پرداختند و کم کم کشاکش در میان مسیحیان خاوری و باختری پدید آمد. پس از تشکیل حکومت خلفا در خاور میانه، سریانیان مسیحی به تقلید از پسرعموهای عرب خود و برای ارضای بیشتر دولت خلیفه از اقلیت مسیحی به شکستن ایقونهای کلیساهای خود در سوریه و آسیای صغیر پرداختند. پس به سال ۷۸۷ م/ ۱۷۰ هـ مجمع مسکونی نیقیه Nighieh برای حل این اختلاف داخلی مسیحیان تشکیل گردید. در این مجمع بزرگ یعقوبیان (مسیحیان سریانی شرقی) کوششی بسیار برای تحریم ایقونها انجام دادند ولی موفق نشدند و مسیحیان اروپایی که دولت بیزانس را در دست داشتند و ملکیان وابسته به ایشان و نیز مسیحیان ایرانی نسطوری پیروز شده حکم جواز نقاشی و مجسمه سازی را از مجمع یاد شده گرفتند.^۶

دوران دوم

تاریخ هنر ما از سده هفتم میلادی/ اول هجری تا سده سیزدهم میلادی/ هفتم هجری است.

(۶) مجموعه اسناد کلیسا، چ پاریس، ۱۹۶۱ م، ص ۳۱۱ به بعد و نیز ن. ک: تاریخ صنایع ایران دکتر زکی - ترجمه خلیلی، ص ۸۷،

همچنانکه دربارهٔ مسیحیان دیدیم که به دو گروه تقسیم شدند؛ یعقوبیان سامی نژاد به ایقون‌شکنی (ایکونولاسم) و مسیحیان اروپایی و نسطوریان ایرانی به مخالفت با ایشان و دفاع از ایقون پرداختند، در میان مسلمانان نیز این اختلاف آشکار شد.

الف) مسلمانان خاوری، مردم ساکن خاور دجله تا سند که اسلام را بر زمینهٔ اندیشهٔ گنوسیستی و توحید اشراقی پدران خود پذیرفته بودند، هنر موسیقی و نقاشی و مجسمه‌سازی را محبوب شمرده موسیقی و سماع را جزو عبادات اسلامی و از طرق وصول الی الله شمرده در خانقاه‌ها به شطرنج بازی و دیگر تمرینهای هوشی می‌پرداختند.

ب) مسلمانان باختر فرات تا مدیترانه که اسلام را بر زمینهٔ توحید عددی توراتی سامیان پذیرفته بودند، با هرگونه هنر به نظر بدبینانه می‌نگریستند و آن را لهو و لعب می‌نامیدند. چون پس از مرگ پیامبر (ص) برخلاف نظر او، در مجلس «سقیفه بنی ساعده» حکومت از خاندان پیامبر سلب شد و به دست مسلمانان باختری افتاد، ایشان خود را اهل سنت و جماعت خوانده، مسلمانان گنوسیست را که بیشتر از مردم خاور دجله تا سند بودند خارج از اسلام سنتی قلمداد کردند و به دشمنی با هرگونه هنر آغازیدند.

برخی از گروه‌های مسلمان گنوسیست:

معروف‌ترین گنوسیست‌هایی که اسلام را بر زمینهٔ توحید تنزیهی پذیرفته بودند، مرجیان، قدریان، جهمیان، معتزلیان، راوندیان شیعی بودند که هریک در دو قرن آغازین پدید آمده تحت پیگرد دولت‌ها نابود می‌شدند و سپس به نامی دیگر و با پذیرفتن مقداری از خشونت تسنن عربی و ترک مقداری از اندیشه‌های گنوسیستی به صورتی نوظاهر می‌شدند. مثلاً «مرجیان» پس از آنکه در سالهای ۱۱۸-۱۲۸ هـ با دولت اموی جنگیدند و شکست خوردند، به صورت «قدری» و پس از آن به صورت «معتزلی» آشکار شدند. همراه با محکوم شدن اندیشه‌های اسلام گنوسیستی خاوری (هند و ایرانی) همه گونه هنرهای یاد شده در بالا بدون آنکه در قرآن کریم از آن منع شده باشد از طرف خلیفگان و دولت ایشان که بر مسلمانان خشن مذهب غرب فرات تا مدیترانه مُتکی بود، تحریم گردید. از اواسط

حکومت بنی امیه که خلفا تا حدی با تمدن ایرانی و رومی آشنا شدند استفاده از هنر و لذات روحی آن و حتی لذت‌های جسمی و نامشروع را، برای خود در کاخ‌های دربار خلیفه مجاز شمردند لیکن برای توده مردم، تحریم اولیه هنر را که خلفای سلف برقرار کرده و مردم را از آن نعمت الهی محروم کرده بودند ادامه دادند.

فرقه‌های مسلمان گنوسیست که نام برخی از ایشان در بالا یاد شد در برابر این تحریم هنر و مبارزه با زیبایی مقاومت می‌کردند. ایشان استفاده از موزیک در عبادات و سماع و تمرین و ورزش عقلی شطرنج در خانقاه‌ها و همچنین استفاده از تصویر در تشبیه مقدسان و امامان را، مثل اختلافات عقیدتی دیگر که با ستیان حاکم داشتند، از ترس دولت عرب پنهان می‌کردند. با این همه تصویر مقدس امامان که بر در و دیوار قبور مقدس ایشان مانند قبر امام حسین (ع) آویخته می‌شد موجب غضب خلیفگانی چون متوکل عباسی گردید که به تخریب آن مزار مقدس به سال ۲۳۶ هـ منجر گردید (طبری و ابن اثیر در آن سال). کشی م ۳۲۸ در کتاب رجال خود که یکی از پنج اصل رجال شیعه به شمار است درباره محمد بن بشیر از یاران امام رضا (ع) و مؤلف کتاب نوادر (ذریعه ۲۴: ۳۳۸) می‌گوید:

او با پارچه دار و زده‌ای که هوا را در خود نگاه می‌داشت مجسمه‌ای برای امام ساخت که چون آن را از باد پرمی‌کرد به شکل امام (ع) بود و خلیفه (گویا هارون رشید) او را به همین دلیل با انواع شکنجه بکشت.^۷

خزف‌های گبری: خزف و سفال‌های دارای تصویر حیوان (چرنده یا پرنده) و مجلس سماع و رقص عرفانی کارسده‌های نخستین اسلام را که روش ساسانی در آن بکار رفته است، بازرگانان آثار باستانی «خزف گبری» نامیده‌اند. زیرا تصور می‌کنند تنها کسانی که به مذهب گبری (= میترائیست‌ها) باقی مانده بودند می‌توانستند به این هنر حرام دست یازند.^۸ لیکن با توجه به اینکه اولاً: در سده‌های پیش از چهارم که هنوز اسلام در شکل امروزی تثبیت نشده بود، حکام

(۷) رجال کشی در ضمن قهپائی، ج ۵، ص ۱۶۶ - ۱۶۷.

(۸) دکتر زکی، همان کتاب، ترجمه خلیلی، ص ۱۹۲ - ۱۹۹.

عرب و محتسبان محلی ایشان آگاهی درست از تابوهایی که بعداً قاطعیت یافت نداشتند و زیاد پایبند مردم نبودند و هنرمند ایرانی می توانست باقی مانده هنر ساسانی را تا اندازه ای پیاده کند. ثانیاً: گنوسیستهای مسلمان تا سده های پنجم و ششم نیز تحریم هنر را که از سوی حکام سنی با زور تحمیل می شد نپذیرفته بودند و چنانکه بیاید بر جائز بودنش فتوا می دادند. کشف نمونه هایی از این نقاشیها با در برداشتن خط کوفی^۹ نشان می دهد که سازندگانش نه گبر بلکه گنوسیست مسلمان بوده اند. برخی از این خرفها کار سده سوم در ری است، همان قرن که مدتی حکومت ری به دست گنوسیستهای تندرو به رهبری احمد حسن ماذرائی بود.^{۱۰} نقاشی حیوانات زنده در کلیله و دمنه: با همه مخالفت سنیان و سختگیریهای دولت، باز ابن مقفع (کشته ۱۴۳ هـ) را می بینیم که در پیشگفتار کلیله و دمنه که از پهلوی به عربی گردانید، از تصویر حیواناتی که در آن کتاب بوده است گفتگو می دارد.

نصر بن احمد سامانی در سال ۳۰۱ دستور می دهد که برای ترجمه فارسی کلیله و دمنه تصویرهای مناسب نقش کنند.^{۱۱}

آری به گفته دکتر زکی: ایران در رأس همه کشورهای مسلمان قرار دارد که تحریم هنر نقاشی در دوران دوم در آن تأثیری چندان نداشته است.^{۱۲} سنیان حاکم خشونت ضد هنری را از پدران خود به ارث برده بودند و برخلاف واقع آن را به نام مقدس اسلام بسته، بر سر مردم مسلمان گنوسیست ایرانی و هنر دوست می کوبیدند. هنرگشی و کتاب سوزی ایشان به سده نخست بسنده نشد، که صفحات تاریخ از هنر شکنی و کتابسوزیهای ایشان سیاه است. نمونه ای از هنر سوزیها: برای نمونه می توان از ابن جوزی در حوادث سال ۳۱۱ هـ و ۳۹۸ هـ و ۴۴۸ هـ و چند جای معجم الادبای یاقوت حموی از جمله ج ۲،

(۹) دکتر زکی، همان کتاب، ترجمه خلیلی، ص ۱۹۳ - ۲۰۱.

(۱۰) یاقوت، معجم البلدان، واژه: ری. و مجله چیستا، سال چهارم، ش ۹، ص ۶۸۲ - ۶۸۴. دانشنامه ایران و اسلام ماده «احمد بن حسن ماذرائی».

(۱۱) زکی، همان کتاب، ترجمه خلیلی، ص ۸۴.

(۱۲) همان کتاب، ص ۸۱.

ص ۳۱۵/۶: ۲۵۹ و مجمل التواریخ، ص ۴۰۳ — ۴۰۴ و الافادة والاعتبار از بغدادی، ص ۲۸ و قفطی و لسان المیزان ۵: ۳۵۴ — ۳۵۶ و شرح شطحیات روزبهان، ص ۴۵۵ و مقدمه کشف الظنون یاد نمود. ابن جوزی در منتظم رویدادهای سال ۳۱۱ هـ گوید: چهار عدل کتاب با تصویر و نقاشیهای زرین را در جامع بغداد به آتش کشیدند. آنقدر در نقاشیها طلا به کار رفته بود که مقداری طلا به زیر خاکستر کتابها بر زمین نشسته بود. ابوالفضل بیهقی گوید: چون سلطان محمود غزنوی (م ۴۲۱ هـ) شنید که پسرش مسعود دیوارهای اتاق خود را به نقش و نگار آراسته است، کسی را برای تجسس بفرستاد ولی عمه مسعود او را آگاه کرد تا پیش از رسیدن مأمور همه نقاشیها را نابود کردند.^{۱۳} این رفتار محمود دنباله رفتار متوکل در ویران کردن آثار هنری قبر امام حسین (ع) و نابود کردن مقتدر خلیفه آثار حلاج را پس از کشتن او به سال ۳۰۹ هـ و نابود کردن راضی خلیفه آثار شلمغانی را پس از کشتن او و شاگرد منجم و دانشمندش ابن ابی عون به سال ۳۲۲ هـ بود و دنباله آن تا سده پنجم همچنان ادامه داشت.

تحریم سنی هنر: همه علما و مفسران سنی در همه تفسیرهای قرآن آیت اِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ... [قرآن کریم، مائده ۹۳: ۵] را دلیل حرام بودن مجسمه سازی می دانستند زیرا که انصاب جمع نصب به معنی مجسمه است.^{۱۴} سپس ایشان حدیثهایی در تفسیر آن می آوردند که حتی نقش کردن هر حیوان جاندار بر سطح دو بعدی را نیز تحریم می کرد زیرا خدا در قیامت از نقش کننده خواهد خواست که به این آفریده هنری خود جان بدهد یا تا ابد در جهنم بسوزد. لیکن مُفَسِّرَانِ شیعی مانند شیخ طوسی (۳۸۵ — ۴۶۰ هـ) در تفسیر بزرگ نبیان، ج ۴، ص ۱۸، چ نجف، و اکثریت مطلق مفسران شیعه دیگر «نصب» را ویژه مجسمه بت می دانند که برای پرستش ساخته باشند نه هر مجسمه هنری.

دوران آل بویه: گرچه با گذشت زمان، عقاید خشک سلفی به کمک زور دولت بر مغز مردم ایران تحمیل می شد و میدان هنر تنگ و تنگ ترمی گردید ولی

(۱۳) تاریخ بیهقی، ص ۱۲۱.

(۱۴) دکتر زکی، همان کتاب، ترجمه خلیلی، ص ۷۸.

یک باره نمرود چنانکه در ری در سده چهارم هجری بودلف شاعر صاحب بن عباد وزیر آل بویه در قصیده ساسانیه^{۱۵} از یک قالب چوین سخن می گوید به نام «طرس» که غلات و صوفیان و دیگر گنوسیستهای مسلمان ایرانی بر روی آن نقشها و تصویر و دعاها کنده، بر روی اوراق و پارچه «باسمه» می نمودند و می فروختند. البته سراینده این قصیده به تقلید ستیان این هنر را که شاید کهن ترین نمونه چاپ در ایران پس از اسلام باشد نکوهش می کند. همین بودلف در سفرنامه چین — که بخشهایی از آن را مینورسکی در لندن و بولخاکف در مسکو ۱۹۶۰م چاپ کردند — از هنرهای ایرانی مانویان نیز یاد می کند.

فتوای شیعی، جواز مجسمه سازی: شیعیان تا سده پنجم و ششم به پیروی از گذشتگان (غلات) پیکرتراشی و مجسمه سازی را مجاز می شمردند. شیخ الطائفه طوسی (۳۸۵ — ۴۶۰ هـ) محمد بن حسن که جشن هزاره او در مشهد ۱۳۴۸ خ برگزار شد، مجسمه سازی را مباح می شمرد. او در تفسیر آیت مبارک «بقرة» ۵۱:۲ می گوید: مجسمه سازی حرام نیست و حدیث لعن بر مصوران به معنی کسانی است که خدا را به مردم همانند می شمردند. شیخ طبرسی م ۵۴۸ در مجمع البیان نیز همین فتوا را دارد. لیکن کم کم در زیر فشار قشریان وابسته به دربار خلافت عرب در بغداد که بر اقوام خشن مذهب ساکن منطقه باختلافات تا مدیترانه متکی بود و برای همگامی با اکثریت اسلام ستی و به امید دورنمای وحدت و همگامی که سلف همین پان اسلامیزم امروز است هنرها را یکی پس از دیگری تحریم کردند، نه تنها مجسمه سه بعدی بلکه تصویر دو بعدی آدمی نیز حرام شناخته شد. تا آنجا که هنرمند ایرانی که می خواست مجسمه زینتی بسازد ناگزیر تنه آن را به شکل حیوانی و دست یا بال و پای آن را به شکل حیوانهایی

(۱۵) بودلف (م ۳۹۰) ایرانی نیمه گنوسیست مسلمان در سده چهارم هجری است ولی برای جلب شرافت بیشتر خود را به یمن (ارض موعود گنوسیستهای ایرانی) منسوب می دارد. سفرنامه بودلف که با همه سودمندی، دروغهای شاخدار نیز در بر دارد به وسیله مینورسکی چاپ و ترجمه فارسی آن به وسیله ابوالفضل طباطبائی در تهران ۱۳۵۴ خ در ۱۹۲ صفحه چاپ شده است. «ساسانیه» بودلف پاسخی مسخره آمیز به «ساسانیه» ی احنف عکبری (م ۳۸۵) است که برخلاف ابن عباد (۳۲۶ — ۳۸۵) از ساسانیان دفاع می نمود.

دیگر بسازد تا با دور شدن از شکل طبیعی بتواند در زندگی پاسخگوی محتسب خلیفه و پس از مردن پاسخگوی نکیر و منکر باشد. ما نمونه این گونه ترکیبها را در یک «کندرسوز» خراسانی مورخ ۵۶۰ هـ و یک «ابریق» کاشانی مورخ ۵۶۲ هـ و دهها مانند آنها می بینیم.

برای بررسی گوشه ای از فشار حکام سلفی بر مردم ایران جهت تحریم هنر می توان کتاب نقض نگارش عبدالجلیل رازی قزوینی (چ محدث، انجمن آثار ملی، ص ۵۷۶-۵۸۰) را بررسی کرد که در یک مناظره مذهبی سنتی به شیعی اعتراض می کند که شما شیعیان از شعر و نقاشی اجتناب نمی کنید. ثعالی نیز در یتیمه الدهر نقاشی را جزو صفات ذمیمه و غیرشرعی شیعه برشمرده است.

واکنش متقابل: در کشاکش میان سنتیان حاکم ضد هنر و محکومان گنوسیست در مدت شش قرن و نیم حکومت خلیفگان بغداد، تأثیر متقابل، برقرار می بود. حاکمان اندیشه گنوسیسم را از محکومان می آموختند و محکومان به قشرگرایی خود می گرفتند چنانکه غزالی (۴۵۰-۵۰۵ هـ) می گوید: سنتیان در سده اول اسلام فرش کردن مسجد را، حتی به بویا به دلیل زینت بودن و خواندن قرآن را به آواز خوش به دلیل هنر بودن، لَهو و لعب و حرام می شمردند و هنگامی که حجاج یوسف والی خلیفه عرب عمرش را در عراق در میان ایرانیان گذرانید این بدعت را پذیرفت.^{۱۸} شاید در اثر همین همرنگ شدن متأخران شیعه با سنتیان و قبول تحریم باشد که دکتر زکی، محمدحسن مصری اختلاف قدیم این دو فرقه را در هنر نیز منکر شده می گوید: این ادعا که تشیع قائل به حرام بودن هنر نقاشی نیست صحت ندارد.^{۱۹} ولی ما دیدیم که نظریه تحریم هنر را شیعیان متأخر برخلاف نظر اسلاف خود اندک اندک از سنتیان وام گرفته اند و نظر اصلی ایشان نبوده است.

(۱۶) جنسن، تاریخ هنر، ترجمه پرویز مرزبان، چ تهران ۱۳۵۸ خ، ص ۲۰۵.

(۱۷) دکتر زکی، همان کتاب، ترجمه محمدعلی خلیلی، ص ۲۱۳.

(۱۸) احیاء علوم الدین، چ بلاق ۱۲۸۹ هـ، ج ۱، ص ۶۱، ترجمه خوارزمی، ج ۱، ص ۲۳۴.

(۱۹) دکتر زکی، همان کتاب، ترجمه خلیلی، چ ۱۳۶۳ خ، ص ۷۹.

دوران سوم، بازگشت هنر به صحنه زندگی ایران

تا آنجا که اطلاع داریم کهن ترین نسخه دستنویس تصویردار اسلامی از مقامات حریری نگارش قاسم پسر علی از مردم بصره (۴۴۶-۵۱۶ هـ) است. که نسخه مؤرخ ۶۱۶ هـ از آن در کتابخانه ملی پاریس و دیگر مورخ ۶۵۴ هـ در کتابخانه بریتیش میوزیوم با ۸۱ تصویر نگاه داری می شود. این دو نسخه در روزگار تزلزل دستگاه ستم پیشه خلافت جور عباسی نوشته شد و پس از آنکه این دستگاه با همدستی داهیانه خواجه نصیرالدین طوسی (۵۹۷-۶۷۲ هـ) بر افتاد و شلاق از دست محتسبان قشری و ضدهنر گرفته شد، هنر ایرانی روبه گسترش نهاد و مکتبهای معروف هنری پدید آمد که امروز به نام مکتب مغولی بغداد و تبریز شناخته می شود. هم اکنون یک نسخه از جامع التواریخ رشیدی در نیویورک است که در ۷۰۷ هـ و ۷۱۴ هـ و ۷۱۶ هـ و ۷۲۶ هـ نوشته شده است و ۸۰ لوحه نقاشی مینیاتور آن در میان موزه های ادنبورگ و لندن و نیویورک تقسیم شده است و یک سده بعد از آن مکتب تیموری هرات و سپس مکتب صفوی تبریز و قزوین و سپس اصفهان رشد کرد. لیکن متأسفانه قیام سال ۱۰۰۲ هـ شاه عباس که مکاتب فلسفی قزوین را پراکنده کرد و پایتخت را از قزوین به اصفهان آورد، دولت ایران را در مسابقه قشرگرایی و ریا و سالوس باستان عثمانی قرار داد، چنان در این مسابقه تند رفت که دست حنبلیان را در تقشیر پر پشت ببست. از این به بعد هنر و ادب ایرانی روبه تنزل نهاد و این وضع تا دوره تماس با غرب و رنسانس ایران ادامه داشت. در سده سیزدهم هجری/نوزدهم میلادی هنرمندانی چون حسن افشار (لال) و لطف علی خان نقاش در تهران، خاندان وصال در شیراز و نجف و اصفهان پدید آمدند، تا آنکه اخیراً به دست کمال الملک و حسین بهزاد در گذشته ۱۳۴۷ خ = ۱۹۶۸ م هنر نقاشی ایران به مرحله نوین خود گام نهاد.

بخش دوم

یاد یاران

از

دوستان خانلری

یادی از بنیاد فرهنگ ایران

سعید آبادی

پاییز سال ۱۳۴۳ از نیمه گذشته بود که تنگ غروبی طنین زنگ تلفن در اتاق پیچید و صدای گرم دکتر خانلری به گوشم رسید که: چه می‌کنی؟ گفتم: صبحها گوش و ذهن شاگردان را می‌آزارم و عصرها انبوه فیشهای لغتنامه انتقام بچه‌ها را از چشم و اعصابم می‌گیرند. خندید که: صبح جمعه در «کوی دوست» منتظرت هستم، کاری پیش آمده است و باید بیای و کمک کنی.

روز موعود راهی کوی دوست شدم. در حیاط مصفای باغچه اندک مساحت اما جنگل‌نمایش، تن به آفتاب مطبوع پاییزی سپردیم، و استاد کتابچه‌ای به دستم داد که: بخوانش. اساسنامه موسسه‌ای بود به نام «بنیاد فرهنگ ایران» و مزین به فرمان همایونی. خندیدم که: مبارک است. چنین استفهامی بر پیشانی‌ش نشست که: به همین سهل و سادگی؟ متوجه موضوع شدی؟ گفتم: ظاهراً قرار است موسسه تازه‌ای بر پا شود و مائه سرگرمی و تفننی باشد تا تشکیل دولتی دیگر و تأمین منصبی مناسب‌تر. خندید که: اشتباهت همینجاست، قصدمان کارهای اساسی است و تحقق آرزوهایی که سالها در دل می‌پروریدیم و حرفش را می‌زدیم، باید بیای و همکاری کنی. عرض کردم: از کار اداری گریزانم و... سخنم را برید که: کار اداری یعنی چه؟ بنیادی که قرار است بر پا شود نه وزارتخانه خواهد بود و نه اداره دولتی،

اول به هموطنان و در مرحله دوم به جهانیان. گفتم: یعنی دکانی در برابر سخن . پس از لحظه‌ای تأمل خندید که: خوب متوجه شدی ^۱ . در اوج ناباوری، حرمت معلم و شاگردی نگه‌داشتم که موقتاً کار لغتنامه را تخفیف دهم و روزی چند ساعتی در خدمت استاد باشم و به انتشار یکی دو کتاب مددی رسانم و بعد...

دوسه اطاقی در ساختمان سازمان شاهنشاهی سابق به عاریت گرفته شد و سه چهار نفری گردآمدند، و به تجویز مرحوم مینوی قرار شد در مقوله نشر کتاب ابتدا به چاپ عکسی نسخه‌های خطی کهنسالی پردازیم که مورد نیاز اهل تحقیق است. دوستان به کار پرداختند و اولین نسخه‌ای که به عنوان تبرک و تیغ منتشر شد تفسیر قرآنی بود از مؤلفی ناشناس که فیلمش را از دانشگاه لاهور پاکستان آورده بودند، و کتابتش مربوط به قرن پنجم بود و لبریز از لغات و ترکیبات نادر و نکات دستوری و خصوصیات رسم الخطی. در پی آن قدیمی‌ترین نسخه تاریخ‌دار فارسی، یعنی کتاب الابنیه عن حقایق الادویه به خط اسدی طوسی شاعر، و بعد از آن به عنوان سومین کتاب، فرهنگ سه زبانه‌ای مشتمل بر لغات و اصطلاحات مربوط به صنعت نفت به زبانهای فارسی و انگلیسی و روسی.

با انتشار این سه کتاب مدعیانی که از فلسفه وجودی «بنیاد» بی‌خبر بودند به انتقاد برخاستند که: چرا بجای نشر کتابهای مردم‌پسند به سراغ آثاری رفته‌اید که تعداد خواستارانش در سرتاسر جهان از عددی سه رقمی تجاوز نمی‌کند؟ و پاسخ دکتر خانلری این که: انتشارات بنیاد فرهنگ مخصوص

۱- مجله سخن هدف اساسی یا مهمترین برنامه‌اش آشنا کردن ایرانیان بود با دانش و هنر و فرهنگ امروز جهان. از برکت این مجله بسیاری از فارسی‌زبانان با تحولات فکری و فرهنگ شرق و غرب سیر هنر و ادبیات در کشورهای پیشرفته جهان آشنا شدند. و این بنوبه خود پادزهری بود در مقابل رنگین‌نامه‌های بی‌محتوایی که همه سعیشان منحصر به عرضه جوانب نامعقول زندگی غربی بود و چاپ عکس فلان رقاصه و شرح عشق بازیهای فلان هنرپیشه. و غالباً به قصد بدآموزی و نمونه‌سازی.

محققان است و برنامه‌اش تدارك و چاپ کتابهایی که ناشران آزاد به علت قلت خواستار به سراغ آنها نمی‌روند، و چاپ و نشرشان هم مورد نیاز اهل تحقیق است و هم معرف تمدن و فرهنگ کهنسال ایران.^۱

با گذشت دو سالی و انتشار چند کتاب تحقیقی دیگر، تازه پژوهشگران ایرانی با هدف بنیاد در زمینه نشر کتاب آشنا شدند، و مؤسسات ایران‌شناسی جهان از کم و کیف کار ما باخبر. هموطنان اهل تحقیق با دیدن کتابهایی از قبیل شمارنامه و استخراج آبهای پنهانی و میزان الحکمه و بهجت الروح و کتاب الايضاح با سهم ارزنده نیاکان خویش در علوم ریاضی و زمین‌شناسی و مکانیک و فیزیک و موسیقی و هندسه آشناتر شدند، و با مطالعه‌ی الاینیه و الاغراض الطیبه از تلاش اجدادشان در پیشرفت علوم پزشکی باخبر. دوسه سالی بعد بر اثر نشر کتابهایی چون واژه‌نامه بندهش، منظومه درخت آسودیک، فرهنگ پهلوی انظار باستان‌شناسان جهان و پژوهشگران تمدن کهن ایران، متوجه مملکت ما شد و نامه‌های تبریک و تحسین زبان‌شناسان و پهلوی خوانان غرب و شرق به این سوی جهان سرازیر. بتدریج برنامه‌های انتشاراتی بنیاد با عرضه کتابهایی که محصول سفارش بنیاد بود و حاصل سالها تلاش محققان برجسته‌ای که در شعبات تحقیق این مؤسسه عاشقانه به خدمت پرداخته بودند، عمق و وسعتی بیشتر یافت.

۱- برای روشن شدن ذهن همین جماعت بود که در «کارنامه بنیاد فرهنگ ایران» مجبور به توضیح واضحات شدیم:

«در درجه اول توجه بنیاد فرهنگ ایران معطوف به چاپ کتابهایی است که نشر آنها برای معرفی معارف دیرین یا امروزی قوم ایرانی به جهانیان فوق‌العاده مؤثر است، یا مراجع و مآخذ مهمی است که باید در دسترس محققان و پژوهندگان در تاریخ و فرهنگ و زبانهای ایرانی باشد و به علت سنگینی هزینه و دشواری چاپ و کمی خریدار تاکنون بوسیله ناشران عادی چاپ نشده است؛ یا واژه‌نامه‌ها و قاموسهایی است که به موازات پیشرفت صنایع و علوم گوناگون مورد حاجت شدید فارسی‌زبانان است و در عین حال از جمله مآخذ مهم و معتبری است که برای تألیف فرهنگ بزرگ زبان فارسی بکار است».

نشر دوره چهار جلدی دستور تاریخی زبان فارسی که تهیه و تألیف محصل مستقیم تبعات دکتر خانلری بود و محققان و شاگردانی که بیش از ده سال از عمر ارجند خود را وقف همکاری با او کرده بودند، واقعه برجسته‌ای است در تاریخ هزار و چند صد ساله زبان فارسی. همکاران استاد در این خدمت علمی عموماً از استادان برجسته زبان‌شناسی و ادبیات فارسی بودند و با وسایل و منابعی که در بنیاد فرهنگ فراهم آمده و برنامه‌ریزی دقیقی که صورت گرفته بود، مواد و مطالبی را که لازمه همچو تألیف جامع ضروری ارزنده‌ای است از سینه متون فارسی بیرون کشیدند و در اختیار استاد نهادند تا به تألیف دستور تاریخی پردازد و خط سیر تحولات زبان فارسی را از کهن‌ترین روزگاران به عصر حاضر برساند.^۱

متخصصان برجسته‌ای که در شعبات تألیف فرهنگهای اصطلاحات علمی و فنی، یکتته یا دسته‌جمعی به تحقیق پرداخته بودند، با تألیف و عرضه واژه‌نامه‌هایی در رشته‌های مختلف علوم و فنون، هم معادل فارسی اصطلاحات فرنگی را در دسترس دانشجویان نهادند و هم با یافتن معادل‌های فرنگی اصطلاحات علمی و فنی فارسی محققان جهان را با وسعت و ظرفیت زبان ما آشنا کردند. واژه‌نامه‌هایی که در علوم و فنونی از قبیل منطق، پزشکی، حقوق، نجوم، حسابداری، کشاورزی و امثال آن، در بنیاد فرهنگ ایران

۱- این مجموعه در چهار مجلد انتشار یافت. جلد اول کتاب مشتمل است بر کلیاتی درباره این علم تازه؛ و اطلاعاتی درباره زبانهای ایرانی باستان و ساختمان آنها، و همچنین زبانهای غیر ایرانی که در سرزمین ما به هر صورت رواجی داشته و آثاری در زبانمان باقی گذاشته است؛ و ساختمان صرفی و نحوی زبانهای ایرانی میانه.

جلد دوم مربوط است به انواع زبانها و گویشهای ایرانی که بعد از اسلام در قلمرو فرهنگی ایران رایج بوده است. جلد سوم به مختصات صرفی و نحوی و لغوی فارسی دری در دوره دوم (قرن ۷ تا ۱۳ هجری) اختصاص دارد. و جلد چهارم مربوط به تحولاتی است که از اواخر قرن سیزدهم در زبان ما به وقوع پیوسته است. آخرین صفحات این تألیف ارزنده را استاد در دوران بیماری و خانه‌نشینی به پایان رساند.

تألیف و منتشر شد، هم اکنون راهنما و کارگشای کسانی است که در این رشته‌ها به کار یا تحقیق مشغولند.

یکی دیگر از برنامه‌های بنیاد چاپ انتقادی فرهنگهای کهن فارسی و فرهنگهای دوزبانه‌ای بود که در زمان حال و آینده از لوازم کار هر کس یا هر گروهی است که بخواهد به تألیف فرهنگ جامع فارسی همت گمارد. چاپ کتابهای چون فرهنگ اسدی، السامی، دستورالاحوان، قانون الادب، المرقاة و... نمونه‌ای از محصول تلاش دانشمندانی است که در این زمینه با بنیاد همکاری داشتند.

سهم محققان و شرق‌شناسان خارجی در شناختن و شناساندن تاریخ و تمدن ایران قبل از اسلام مسلم است و محفوظ. از برکت تلاش این بزرگواران دانش‌دوست، کلید فهم کتیبه‌ها و آثار ایران کهن به دست اهل تحقیق افتاد، و ده‌ها سال نه همین دانشمندان ایرانی که چشم همه ایران‌شناسان جهان به دست محققان برجسته‌ای از قبیل هنینگ و بنونیست بود؛ اما نشر متونی چون بندهش و درخت آسودیک به زبان پهلوی و واژه‌نامه‌ها و فرهنگ هزوارشها و آثاری در زبانهای فارسی میانه و آسی، بزرگان عالم شرق‌شناسی را متوجه ایران کرد و توفیقهای بی‌سر و صدائی که نصیب محققان ایرانی شده بود.

بنیاد فرهنگ ایران از برکت حسن تشخیص و مایه علمی دکتر خانلری در عمر کوتاه سیزده ساله‌اش موفق به نشر بیش از ۳۵۰ جلد کتابهای شد که مورد نیاز اهل تحقیق است، و همه‌اش در زمینه تاریخ و فرهنگ و هنر ایران. همه کسانی که در سالیان اخیر در رشته‌های مختلف علوم انسانی و ایران‌شناسی به تحقیق پرداخته‌اند به نحوی با انتشارات بنیاد سروکار داشته و دارند، چه در مقولات اسلامی از قبیل تفسیر قرآن مجید و معارف دینی و عوالم عرفانی، چه در باب تاریخ از ترجمه تاریخ طبری گرفته تا تاریخ بیداری ایرانیان، چه در رشته‌های مردم‌شناسی و آداب و رسوم ایرانی، و چه در زمینه‌های علم و فن و هنر.

اما کار عظیم - و متأسفانه معطل افتاده - فرهنگ تاریخی زبان فارسی از مقوله‌ای دیگر است. کاری که قسمت اعظم نیروی پشتکار و تجارب ارزنده و ذوق سلیم و طبع مبتکر دکتر خانلری، در سالهای اخیر خدمات علمی و فرهنگی، وقف آن بود، باضافه امکانات پژوهشی بنیاد و عمر گرانمایه همکاران دانشمندش^۱.

صدها جزوه و رساله و کتاب از قدیمترین آثار مکتوب زبان فارسی را از گوشه و کنار جهان گرد آوردن، جمله به جمله و بیت یکایک را استخراج کردن، مورد استعمال هر واژه و ترکیب و تعبیر و اصطلاحی را به ترتیب تاریخی مشخص نمودن و آنگاه به تألیف فرهنگی پرداختن که علاوه بر معنی دقیق واژه‌ها با ذکر شواهد مستند، سابقه تاریخی هر کلمه را مشخص کند، کاری است که گفتنش آسان است و کردنش ...

۱- این کتاب فرهنگ تاریخی زبان فارسی است، یعنی الفاظ و معانی آنها به ترتیب زمان استعمال در متنهای فارسی، ثبت می‌شود. برای این منظور باید همه آثار و نوشته‌های فارسی از قدیمترین زمان تا امروز مورد تحقیق و تحلیل قرار گیرد... مرحله اول این کار که حالا منتشر می‌شود، شامل عده‌ای از قدیمترین متون فارسی است. در این مرحله آثار و نوشته‌های ذیل مورد تحقیق و تحلیل واقع شده‌است: اشعار پراکنده از حنظله بادغیسی تا دقیق، دیوان رودکی، مقدمه شاهنامه ابومنصوری، ترجمه تاریخ و تفسیر طبری، حدود العالم، شاهنامه، هدایت المتعلمین، تفسیر، الالبیه،... (از: کارنامه بنیاد فرهنگ ایران)

نکته‌هایی که در تدوین این فرهنگ منظور شده از این قرار است:

تلفظ کلمه‌ها با اعراب مشخص شده‌است، هویت دستوری کلمات روشن گردیده، ریشه کلمات با ذکر منابع ثبت شده، اول معانی اصلی هر واژه‌ای به ترتیب زمان استعمال آورده شده، سپس معانی فرعی و مجازی با هم به ترتیب زمان استعمال، آنگاه استعارات و کنایات مربوط به آن کلمه در جمله و در عبارت، و سرانجام ترکیبات فعلی و اسمی.

برای هر معنی در هر مورد، قدیمیترین عبارتی که در متون آمده‌است به عنوان شاهد و مثال قید شده، اقا هر گاه مثال واحد برای روشن شدن معنی و طرز استعمال کافی نبوده، بیش از یک مثال و شاهد ذکر گردیده است.

در این مؤسسه بظاهر مختصر و کم طول و عرض بیش از ده شعبه تحقیقی و علمی به راه افتاده بود، که یکی از آنها همین شعبه تألیف فرهنگ تاریخی زبان فارسی بود.

کار تألیف این فرهنگ عظیم از نخستین سالهای تأسیس بنیاد آغاز گشت و تا اواخر سال ۱۳۵۷ - یعنی تا روزی که خانلری به بنیاد می آمد و روزی دو ساعتی در این شعبه با پژوهشگران و محققانی که غالباً شاگردان و پروردگان خود او بودند به کار می نشست - ادامه داشت. همه مواد مربوط به مرحله اول این فرهنگ تهیه شده و جلد اولش منتشر گشته و جلد دومش آماده انتشار بود، که کار متوقف گشت.

انتشار جلد اول فرهنگ تاریخی با چنان استقبال اعجاب آمیزی از طرف دانشمندان و مؤسسات علمی جهان مواجه شد که از حد انتظار مؤلفانش هم فراتر رفت. دریغا که این خدمت مهم با همه فراهم بودن مواد و مطالبش ناتمام ماند و حتی مجلد دوم هم که کار حروفچینی اش پایان گرفته بود منتشر نشد که نشد.

سخن از شعبات علمی و تحقیقی بنیاد فرهنگ ایران بود، که هر شعبه ای اختصاص به رشته ای از معارف ایرانی داشت. مثلاً شعبه مطالعه در زبانهای باستانی ایران، شعبه تألیف فرهنگهای علمی و فنی، شعبه تحقیقات تاریخی، شعبه مطالعه در فرهنگ عوام، شعبه تنقیح و چاپ آثار علمی روزگاران سلف، شعبه استخراج اصطلاحات فارسی از متون فلسفی، نجومی، طبی، صنعتی، ریاضی، و امثال اینها...

در این شعبات کسانی به خدمت اشتغال داشتند که نه در بند کم و بیش

۱- جلد اول این مجموعه در سال ۱۳۵۶ منتشر شد، و کار حروفچینی جلد دومش پایان گرفته بود که آتش انقلاب به جان خشک و تر افتاد و پژوهشگرانی که در بنیاد به خدمت مشغول بودند هریک از گوشه ای فرا رفتند؛ دیگر خبری از نشر مجلدات بعدی نشیدیم. حتی جلد دومی که تقریباً همه کارهایش پایان گرفته بود. نگفتم بعضی کارها گفتنش آسان است و کردنش نه فقط دشوار، که برای بعضی ها محال.

دستمزد بودند و نه دلبسته احسنت و تحسین و الامقامان زمانه. اینان عاشق ایران و فرهنگ ایرانی بودند و با کشف محیطی صرفاً علمی و دور از جنجال‌های سیاسی و تشریفات اداری، با قدم رغبت رو به بنیاد آورده بودند. برای اینکه با جلوه‌ای از معجزات عشق و همت آشنا شوید، توجه بدین واقعیت شاید مایه تعجب‌تان شود اگر بشنوید تعداد اعضا و حقوق‌بگیران بنیاد فرهنگ ایران در اوج گستردگی‌اش از مدیرعامل گرفته تا نامه‌رسان و مستخدم هرگز به یکصد نفر نمی‌رسید، و کل اعتباری که به عنوان کمک از سازمان برنامه در طول سیزده سال در اختیار این مؤسسه گذاشته شد از بودجه يك ساله هر مؤسسه باصطلاح تحقیقاتی دولتی کمتر بود.

با همین کمک مختصر، علاوه بر نشر صدها جلد کتاب و تشکیل بیش از ده شعبه تحقیقاتی، بنیاد فرهنگ ایران به خدمات فرعی فراوان‌اثری هم پرداخته بود

– مثلاً تشکیل کتابخانه‌ای مشتمل بر ۳۰ هزار جلد کتابهای غالباً نادری که به زبانهای مختلف درباره تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران از چهارصد سال پیش تا امروز منتشر شده بود،

– مثلاً تأسیس پژوهشکده‌ای که می‌گشت و در میان فارغ التحصیلان دانشکده‌های ادبیات فارسی بهترین استعدادها را می‌یافت و برای تکمیل معلومات و آموختن راه و رسم تحقیق در دوره‌های بعد از لیسانس می‌پذیرفت، و این جوانان فاضل مستعد نیمی از وقتشان را در کلاس درس از محضر استادان بهره می‌گرفتند و نیم دیگر را در شعبات بنیاد عملاً به تحقیق می‌پرداختند و با دستمزدی اندک فارغ از تلاش معاش همه وقتشان صرف آموختن می‌شد^(۱).

– مثلاً چاپ و نشر بیش از ۵۰ جلد کتاب در هند و پاکستان و مصر و افغانستان در زمینه ادبیات فارسی و تاریخ و فرهنگ ایران،

۱- عمر این پژوهشکده از پنج و شش سال تجاوز نکرد، اما دانشجویانش امروزه جزو نام‌آورترین دانشمندان و محققان زبان و ادبیات فارسی‌اند

– مثلاً ایجاد تحرك در رشته‌های زبان فارسی دانشگاه‌های معتبر کشورهای آسیائی و افریقائی، با اهدای کتاب و اعطای جوایز و تجلیل از استادان زبان فارسی،^۱

– مثلاً دعوتی سه ماهه از دانشجویان ممتاز رشته‌های فارسی ممالك دوروبر برای مسافرت به ایران و تکمیل معلومات و آشنائی با زبان محاوره^۲

بنیاد فرهنگ ایران تا روزی که برپا بود به هیچ يك از عوارض زمانه آلوده نگشت. شرط انتخاب همکاران، صلاحیت علمی بود و عشق به کار. همین و بس. دانشمندانی که در این مؤسسه خدمت می‌کردند هر يك در زندگی خصوصی و اجتماعی سلیقه و راه و رسمی خاص خود داشتند که به حرمت کار

۱- از آن جمله است تشکیل دو دوره بازآموزی زبان فارسی در دهلی‌نو و کشمیر. شاید تذکر این نکته عبرت‌آموزیجا نباشد که فعالیت ما منحصر آفرهنگی و آموزشی بود و منزله از هر شایبه سیاسی؛ و به همین دلیل از طرف هیچیک از کشورهای میزبان با کارشکنی و مشکلی روبرو نشدیم. البته حساب سنگاندازان داخلی، هم آن روزها جدا بود و هم این روزها با کرام‌الکاتبین است.

۲- در تابستان ۱۳۵۷ در حدود ۳۰۰ نفر از کشورهای همسایه و از شمال افریقا برای دوره آموزشی سه ماهه‌ای به ایران آمدند. در مورد این برنامه اگر عمری باقی باشد شاید در جایی دیگر بتفصیل صحبت کنم؛ اما در اینجا از اشاره به دو نکته ناگزیریم:

یکی اینکه کل هزینه‌ای که در طول سه سال اجرای این برنامه از بودجه بنیاد فرهنگ پرداخته شد هرگز به دویت هزار تومان نرسید. زیرا برای مسافرت صدها استاد و دانشجوی زبان فارسی از مصر و ترکیه و هند و پاکستان، از صندلیهای خالی هواپیما و همت عالی مدیران «هما» استفاده کردیم، و برای اقامت سه ماهه مهمانان از خوابگاههای دانشجویی. دیگر اینکه در سومین – و آخرین – سال اجرای برنامه، تعداد دانشجویان زبان فارسی در کشورهای دور و برمان بین چهل تا صد و پنجاه درصد افزایش یافت.

علمی، هنگام ورود به مؤسسه، اغراض سیاسی و مشاجرات اجتماعی را بیرون در می گذاشتند.^۱

این از برکت سعه صدر و روح تساهل و لطف مماشات خانلری بود که کمونیست دو آتش و مصدق رمیده از حکومت و مذهبی سلطنت شکن و فراری جور ساواک و هوادار حکومت شاهنشاهی دور يك میز می نشستند و

۱- بنیاد هرگز به توصیه های رد و قبول سازمان امنیت واقعی نهاد، و در چاپلوسیهای متداول زمانه با حریفان به رقابت برخاست بگذارید با نقل خاطره یکی از همکاران یادی از گذشته ها کم: جشنای تاجگذاری فرا می رسید و مؤسسات مختلف برای عرض خدمت تلاشها داشتند. بنیاد فرهنگ درین زمینه بی حرکت و برکت مانده بود. در اطاقم نشسته بودم که دکتر خانلری با سیگار لای لبانش وارد شد، به همراه لبخند ملایم همیشگی اش که «عجب، امروز سرت خلوت است». خندیدم که «هنوز رفقا پیدایشان نشده، می آیند». در اطاق را بست که «بیا و راه گریزی پیدا کن... فشار آورده اند که بنیاد هم باید برای جشن ها کاری کند» گفتم «اول کتابهای اسامان ورقه ای می گذاریم با آرم جشن های تاجگذاری و می نویسیم بمناسبت ایام مبارک...». خندید که «این را من هم پیشنهاد کرده ام، می گویند کافی نیست، این «فلانی» حرامزاده بر ایمان مایه می گیرد، می خواهد دم و دستگامان را بر هم بزند». گفتم «از من می شنوید درش را تخته کنید، می رویم دنبال کارمان». بر آشفت که «باز هم به شیوه سنتی خودت به حل قضایا پرداختی، دریغ نمی آید اینهمه کارها ناتمام بماند؟ بجای این اشتم ها بنشین و فکری کن شاید راهی پیدا کنیم که نه زیاد آلوده قلمق بشویم و نه فاتحه بنیاد را بخوانند». روز بعد وقتی به دفترش رفتم و راهی را که به نظرم رسیده بود عرضه داشتم گل از گلش شگفت که «نگفتم می شود راهی پیدا کرد؟». پیشنهاد عملی شد، و مقارن برگذاری جشن ها از طرف بنیاد هم کتابی منتشر شد به نام «تاج نامه» مشتمل بر خطبه هایی که شاهان باستانی ایران روز جلوسشان ایراد کرده بودند، البته به روایت فردوسی و به انتخاب همکار فقیدمان اخوان ثالث. هفته ای بعد از انتشار و تقدیم کتاب استاد احضارم کرد که: «شهبانو تعریف دوپهلونی کرد، با دیدن تاج نامه گفت: «باز این چیزی است، شعر فردوسی است و به خواندنش می ارزد».

منی خواهم بت تراشی کم و به شیوه مردم زمانه او را انقلابی ضد رژیمی معرفی نمایم. خیر، مرد از برگزیدگان دربار بود و سناتور انتصابی، اما این سناتور انتصابی یکی از قلمق های که انتخابی های زمانه می گفتند بر لب نیاورد؛ و این در آن روزگاران کار مختصری نبود.

صمیمانه به بحث و تحقیق علمی می‌پرداختند.

اینها که برشمردم و آنچه گفتنش ضرورتی ندارد جزئی بود از خدمات کسانی که به سائقه تعلقات ملی و به شوق همکاری با مردی که به صلاحیت و صفای نیتش اعتقادی داشتند، در بنیاد فرهنگ گرد آمده بودند.

و این است کیفیت کار مؤسسه‌ای که مدیرش به حکم ضوابط و صلاحیت علمی و فنی انتخاب شده‌باشد، نه به اقتضای ملاحظات سیاسی و روابط. سالها استادی دانشگاه و تأسیس مکتب سی ساله‌ای چون مجله سخن و تألیف ده‌ها جلد آثار ارزنده و صدها مقاله تحقیقی، و ازاینها مهم‌تر روح علمی و ذوق ادبی و ادب ذاتی، به دکتر خانلری در مقام مدیریت بنیاد فرهنگ ایران چنان شاخصیت و پشتوانه‌ای داده‌بود که دانشمندان برجسته و بلند آوازه به طوع و رغبت دعوت همکاری او را می‌پذیرفتند و قبول عضویت بنیاد را نه تنها کسر شأن خود نمی‌دانستند بلکه به همکاری با همچو دانشمندی و چنان مؤسسه‌ای افتخار هم می‌کردند. برای توفیق مؤسسات علمی و تحقیقی اولین شرط لازم شاخصیت مدیران است نه اعتبارات هنگفت و مزایای استخدامی و زرق و برقهای تشریفاتی.

گذشتِ چرخ کند باز هم گذاردِ گر

م. امید (مهدی اخوان ثالث)

از اخوان به خانلری

بزرگوار عزیزا، مباش رنجه که چرخ
 جهان بگردد و گردون بسی پدید کند
 بلای صعب زمستان یقین شود سپری
 دوباره باز بهار آید و پدید آرد
 شنیده‌ای مثل سیب را و می‌دانی
 هزار چرخ زند سیب بر فکنده فراز
 بزرگوارا گیتی متم بسی کردست
 تو یادگار نهادی بسی بزرگ آثار
 بمان و باز بهل در فنون فضل و ادب
 چنین غریب نماند فضائل ایران
 چنان نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند

نمود چهر دگرگون و کرد کار دگر
 زمانه دگر و روز و روزگار دگر
 دوباره نوبت دیگر رسد بهار دگر
 درخت خشک و تهی نیز برگ و بار دگر
 مثل حکایت از اینسان کند هزار دگر
 که زی فرود بیاید به دست بار دگر
 چنانکه بر تو و بر بس بزرگوار دگر
 کز آن جهان ادب دارد افتخار دگر
 چنانکه هشتی بسیار یادگار دگر
 ز دور دیده فراوان چنین مدار دگر
 گذشت چرخ کند باز هم گذار دگر

سه شنبه ۱۳۵۸/۱۱/۲۳

از خانلری به اخوان

عزیز من! ز توام این پیام دل‌داری
بلی زمستان گرفت فصل سردی و سختی است
ولی چه سود که پیرانه سرنیاید باز
کنون کز آتش حرمان گداخت شمع امید
به کنج عزلت اگر یار غمگسار نماند
ز عمر آنچه بجا مانده یادگار غم است
هر افتخار که اندوختیم و بالم شد
زمانه قاصد شرس‌ست و پیک بیدادست
تو شادمانه بزی ای رفیق عهد نشاط

دهد نوید که آید بهار بار دگر
امید هست که آرد زپی بهار دگر
نشاط و شادی و امید روزگار دگر
منم نشسته و در پیش شام تار دگر
کجا روم زپی یار غمگسار دگر
چرا به سرنهمش باز یادگار دگر
چه بایدم که در افزایش افتخار دگر
گمان مدار که گردد به یک مدار دگر
که هست بردل من زین بهار بار دگر

پنجشنبه ۲۵ بهمن ۱۳۵۸

سُخن سنجی گرانمایه

مهدی پرهام

دکتر خانلری به یقین، یکی از نگهبانان ایثارگر زبان فارسی دری بود. بر همان خطی می‌رفت که روزی فردوسی هم رفته بود و همان رنجی در پایان عمر کشید که او هم کشیده بود.

جای مقایسهٔ دو نوع کار با هم نیست، آنچه آن بزرگ مرد کرده کاری بنیادی و پی افکندن کاخی عظیم از سخندانی است و کاری که خانلری با خون دل کرده، پیرایش و آرایش این کاخ سربه فلک کشیده است ولی، هدف یکی است: پاسداری از فرهنگ بزرگ ملی، زبان فارسی؛ و خانلری درین پاسداری سهمی بسزا دارد.

کار بزرگ رنج بزرگ دارد، و اغلب دوران کوتاه زندگی کفاف نمی‌دهد تا مردم آگاه کار را داوری کنند، اما تاریخ روزی، هرچند دور، به این داوری خواهد نشست. تاریخ از هم اکنون در کار خانلری به داوری نشسته است، حکم را هر آزاد اندیشی از پیش می‌داند.

در گذر تاریخ چهره‌های سرشناس هر عصر، بعضی ناگهان و بعضی دیگر با گذشت یکی دو نسل به فراموشی سپرده می‌شوند اما خانلری از آن چهره‌های مشخصی است که تاریخ ایران، با همان تشخیصی که داشت، در فرازونشیبهای خود او را نگه خواهد داشت. عناوین و منصبها در طول زمان از پیکرها جدا

می‌گردند و مثل پوست و گوشت به هاضمه خاک سپرده می‌شوند، آنچه می‌ماند اندیشه و عملکردهاست، همان که مولانا می‌گوید:

ای برادر تو همین اندیشه‌ای مابقی تو استخوان و ریشه‌ای
 بوعلی سینا را نظریه‌های فلسفی و پزشکی اش همیشه به آیندگان معرفی کرده
 و می‌کند نه افتخارات، دوران وزارتش. در همین عصر خودمان آندره مالرو
 (دوست خانلری) را دهها رمان و مصاحبه و نظریه‌های هنری به دنیا می‌شناساند نه
 دوران وزارت فرهنگ کابینه ژنرال دوگل و بخشنامه‌هایی که در این ایام صادر
 کرده است. این اندیشه‌مندان هنرمند و عالم از عنوان وزارت بهره‌ای نگرفتند،
 خانلری هم نگرفت و از خود بسیار مایه گذاشت که مایه‌ای نیندوخت. تازه،
 آنهایی که مایه اندوختند، به ناروا هم اندوختند، انحراف آنان تحت الشعاع
 اندیشه تابناک ایشان قرار می‌گیرد و تاریخ در معرفی آنها بر این لغزشها چشم
 فرومی‌بندد و آنچه از فکر روشن ایشان تراویده و به جامعه بشری رسیده پاس
 می‌دارد. فی المثل، تاریخ ژئوسانس غرب، که در واقع تاریخ علم و جامعه صنعتی
 امروز است در صدر خود نام «فرانسیس بیکن» را با افتخار ثبت کرده است.
 ایشان مثل پدرش مژده‌دار سلطنتی انگلستان بود و با وجود اهمیت شغل و بی‌نیازی
 خانواده‌گی متأسفانه به رشوه‌خواری رغبت وافر داشت و به همین مناسبت از این
 مقام خلع گردید و به زندان افتاد و چهل هزار لیره هم جریمه پرداخت. محکومیت
 زندان جنبه تأدیبی داشت و چهار روزیش طول نکشید ولی پس از آن بکلی از
 سیاست کناره گرفت و به نوشتن آثار گرانبهای خود پرداخت. این دانشمند
 فیلسوف مآب پایه‌گذار طریقه «استقراء» یعنی استفاده از تجربه و آزمایش در
 شناخت پدیده‌هاست در مقابل طریقه قیاس یعنی کلی‌اندیشیدن و برمدار گفته و
 عمل بزرگان گذشته گردیدن؛ مدلول این اندرز خودمان، ره‌چنان رو که رهروان
 رفتند.

بیکن با اشاعه طریقه استقراء جامعه علمی و صنعتی امروز را تحقق بخشید.
 راه را آنچنانکه رهروان رفته بودند نرفت.

غرض اینست که تاریخ خطای منحرفین اندیشه‌مند را می‌بخشد تا چه رسد به
 وزرات پرثمر مردی که جز طریق شرافت و پاکدامنی و خدمت طریقی دیگر

اختیار ننمود، گناهِش قبول وزارت بود، آنهم نه به زعم هرکس....

هر پژوهشگری که در متون جدید یا قدیم ایران سر تحقیق داشته باشد به یکی از آثار بنیاد فرهنگ ایران یا مطلبی مندرج در دوره‌های مجله سخن و یا اثری از آثار متعدد شخص خانلری سروکار پیدا خواهد کرد، چطور می‌شود این بنیان‌گذار دانش و معرفت را پژوهشگری به یاد نیارد و به روان او درود نفرستد؟ اگر همه این آثار را تندباد حوادث روزی در هم نوردد، باز خانلری در یک اثر جاودانه خواهد زیست چون این اثر تا زبان فارسی دری بر صفحه گیتی متکلم و نویسنده دارد باقی خواهد ماند. دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، بی‌مبالغه، چکیده‌ای است از شعر و عرفان و فرهنگ ایرانی که از دفتر روزگار زدودنی نیست. کاری که خانلری روی دیوان این اعجوبه دهر کرده کاری سترگ و ماندگار است. درست است که قبل از او زنده یاران علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی کاری دقیق در تنقیح دیوان حافظ نموده‌اند و بعداً شادروان مسعود فرزاد نیز زحماتی بسزا متحمل شده و دیگران هریک به توان خود راه‌گشایی کرده‌اند، با اینهمه، آنچه خانلری کرده کاری صددرصد عاشقانه، در حد خود جامع، مستند و متکی به مأخذ معتبر است و در آن دانش کار، روشن‌نگری و احاطه بر افکار حافظ به وضوح چشمگیر است. هیچ محققى در کار حافظ خود را بی‌نیاز از حافظ مُصَحَّح دکتر خانلری نخواهد یافت. شاید مشاهده بعضی از ابیات مُختار او در مقایسه با ابیات قدیمی به ذهن مأنوس نیاید. اولاً صورتهای مختلف ابیات قدیمی را خواننده در صفحه مقابل هر غزل به ذوق و سلیقه خود خواهد یافت و کمتر وجهی از وجوه مورد اختلاف است که از نظر او دور مانده باشد، ثانیاً آنچه مربوط به انتخاب خانلری می‌شود نظر شخصی اوست، جای سرزنش نیست، به این می‌ماند که یکی دیگری را از انتخاب معشوقه‌اش که ملکه زیبایی جهان نیست سرزنش کند. این سرزنش نشانه بی‌اطلاعی سرزنش‌کننده از تنوع ذوق بنی نوع آدم است که دو نفر به یکدیگر شباهت ندارند و جواب همانست که مجنون در پاسخ پرسش خلیفه در انتخاب لیلی به وی داد، که حق داوری نداری چون مجنون نیستی... و آنگهی، آنها که درباره حافظ احکام صادر می‌کنند، متأسفانه کسانی هستند که حافظ را نمی‌شناسند. هرکسی با این اعجوبه دهر

سرو کار داشته باشد خیلی زود می فهمد هر لحظه ای که بر حافظ مرور کند حافظی می شناسد که تا لحظه قبل نمی شناخته است. آنچه خانلری انتخاب کرده در وهله اول به نظر کمی نامتناسب می آید، ولی پس از چندی انسان در می یابد که حق با اوست.

متأسفانه بسیاری از روشنفکران، خیال می کنند خصوصیات دموکراسی را دریافته اند و حال آنکه بسیار از آن فاصله دارند. یکی از خصوصیات دموکراسی پرورش قدرت تحمل در افراد است، تساهل (توله رانس) — نه فقط در کار سیاست، بل در همه امور. و خانلری در کارهای ادبی خود دموکرات بمعنی راستین کلمه بود. هیچوقت به ضرس قاطع حکمی صادر نمی کرد. از این کاری که در پیرایش دیوان حافظ کرده به وضوح پیداست، انتخاب خود و انتخاب دیگران را با هم آورده است تا خواننده نیز وسعت میدان انتخاب داشته باشد و حتی کتاب را به ذوق خود اصلاح کند، همچنانکه اینجانب کرده ام فی المثل در غزل مشهور با مطلع گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود — تا ریا ورزد و سالوس «مسلمان» نشود. در بیت دیگری از این غزل قافیه «مسلمان» تکرار شده و این تقریباً از حافظ که واژه ها در خدمت اوست بعید می نماید:

اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش
که به تلبیس و حیل دیو «مسلمان» نشود...

طبق معمول در صفحه مقابل بجای واژه مسلمان در نسخه (ح) سلیمان آمده، یعنی در شش نسخه دیگر از هفت نسخه مسلمان آمده و امری طبیعی است که دکتر خانلری نظر اکثریت را پذیرفته باشد. اما این رعایت نظر اکثریت مدار کار دکتر خانلری نیست، در بعضی موارد عکس آنست، شش نسخه یک نظر داده اند و خانلری نظر منحصر به فرد نسخه ای را برگزیده که خود پسندیده است و این کاری صحیح است، چون ذوق سلیم از آن اکثریت نیست، معدودی از آن بهره مندند و این معدود گاهی به یک نفر در میان جماعتی منحصر می شود. اما در این جا دکتر خانلری شخصاً مسلمانی را بر سلیمانی ترجیح داده است چرا؟ به استناد حدیث

منسوب به پیامبر (ص): اَسَلَمَ شَيْطَانِي عَلَى يَدِي فَلَا يَأْمُرُنِي إِلَّا بِخَيْرٍ*، چطور به نظرش این حدیث ثقه آمده؟ چرا به دقت نظر و رعایت موازین ادبی حافظ بی توجه مانده که امکان ندارد به تکرار قافیه، آنهم قافیه آسانی چون «مسلمان» دست زند که صد هم وزن آنرا شخصی مانند حافظ، که واژه ها چون مُوم در دست اوست، آنآ در ذهنش خطور می کند؟! بدیهی است که جاذبه حدیث و از آن مهمتر تازگی تعبیر او را فریفته است، مسأله همان مسأله انتخاب لیلی و اعتراض خلیفه است، وگرنه من شخصاً نمی توانم خانلری را کج سلیقه و بی توجه بخوانم.

اولین چیزی که درین حدیث فی الفور نظر را به خود جلب می کند تعارض شخصیت پیامبر (ص) و شخصیت شیطان است: پیامبر اکرم (ص) با تسلطی که بر دیو نفس خویش دارند او را مسلمان می فرمایند و این معلوم می دارد که پیامبر (ص) بر نفس خویش مسلط هستند، ولی همینکه دیو نفس مسلمان شد نقش او عوض می شود و از این به بعد او کسی را که مُلهم از وحی الهی است رهبری می کند (البته به خیر) — همین تعارض و اشکالات بعدی حدیث را بکلی سُست می کند.

بدیهی است شیطان اینجا جنبه نمادی (سمبلیک) دارد و منظور همان دیو نفس یا نفس اماره است و با شیطانی که در قرآن کریم سر از سجده آدم باز می زند و با خداوند گار خود یک و دو می کند متفاوت است. — اما در غزل حافظ بهیچ وجه صحبت از دیو نفس که شیطان سمبل آنست در میان نیست، صحبت از دیوی است که حافظ در دو جای دیگر از آن یاد می کند:

زبان مور بر آصف دراز گشت و رواست که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست
خاتم جم را بشارت ده به حسن خاتمست کاسم اعظم کرد از او کوتاه دست اهرمن
و آن داستان ربوده شدن انگشتی حضرت سلیمان توسط دیو و تظاهر دیو به سلیمان بودن است، دلیل هم انگشتی دست اوست که بر آن اسم اعظم حک شده است و حافظ به دل خود امید می دهد که خوش باشد، چون اسم اعظمی که

ه شیطان یا دیومن، به دست من اسلام آورد و از این رو مرا جز به نیکی امر نمی کند.

بر انگشتی حک شده بالاخره دیو را افشا خواهد کرد و هر حيله ای بکار برد نمی‌تواند خود را سلیمان قالب کند.

حالا چنانکه حدیث را مرجع شعر حافظ قرار دهیم و «مسلمان» را جای سلیمان بگذاریم دو اشکال بزرگ دیگر پیش می‌آید:

(۱) معنای ظاهر حدیث اینست که پیامبر (ص) می‌فرماید من شیطانم را مسلمان کردم... و حافظ گویی در جواب می‌گوید: به تلبیس و حیل دیو مسلمان نمی‌شود و حضرت اشتباه می‌فرماید. که حافظ هیچگاه چنین خطایی امکان ندارد مرتکب گردد و به پیامبر اکرم (ص) نسبت اشتباه دهد.

(۲) تعبیر دیگر آنکه وقتی پیامبر (ص) می‌فرماید شیطانم را مسلمان کردم، حافظ به شوخی عرض کند، هر تلبیس و حيله ای قربان بکار ببندید نمی‌توانید دیو را مسلمان فرمایید. این جسارت هم مانند جسارت بالا از حافظ بسیار بعید می‌نماید...

اینست که ترجیح سلیمان بر مسلمان جای تردید نمی‌گذارد، همان‌طور که عرض شد زنده یاد خانلری مجذوب تعبیر تازه شده است و هرکسی در لحظاتی دستخوش این نوع جاذبه‌ها می‌گردد. چنانچه فرصت دست داده بود و با خودش در میان می‌گذاشتم به احتمال قوی می‌پذیرفت. دریغا که این معنی پس از درگذشتش به هنگام مطالعه کتاب آئینه جام تألیف استاد نحیر جناب دکتر زریاب خویی به ذهن من آمد، وای کاش این فرصت پیش آمده بود. چون او مردی بمعنی کلمه منصف بود و در آنچه نمی‌دانست ورود نمی‌نمود و آنچه را هم می‌دانست بر آن اصرار نمی‌ورزید. طبعی حافظانه داشت.

حافظ از خصم خطا گفت نگیریم بر او و ربه حق گفت جدل با سخن حق نکنیم

فراموش نمی‌کنم روزی دو نفری در باغچه‌اش در «کوی دوست» صحبت از حافظ می‌کردیم. آن زمان یادم نیست من در مجله نگین چه نوشته بوم که روی جامعه‌شناسی مارکس تکیه کرده بودم و خانلری نوشته را پسندیده بود. گفت می‌دانی مارکس یکی از ارادتمندان حافظ بوده و این علاقه را رفیقش انگلس در او ایجاد کرده بود. مطلب برایم تازگی داشت، هرچند که این فیلسوف مادی‌گرا در

عمق لطیف و گاهی سخنش شاعرانه می‌نماید، ولی درک اشعار حافظ نه برای او بلکه برای هر کسی که زبان فارسی دری نداند و اهل از خود بدرشدن نباشد، متصور نیست. معلوم شد در سفر خود به مسکو در آرشیو موزه یا انستیتوی به یک نامه از انگلس به مارکس بر خورده که در آن سخن از حافظ رفته بوده اما طوری از او یاد شده که گویی نام او میان آن دو معهود بوده است، خیلی صمیمانه «حافظ خودمان» یاد شده است. گفتم چرا به این نامه جایی اشاره نکرده اید؟ گفت چون علت توجه آنها به حافظ برایم روشن نبود، آنوقت ذکر نام این دو بیشتر جنبه عقیدتی پیدا می‌کرد تا پژوهشی، این بود که صرف نظر کردم. من هم مدت‌ها مثل او در این ارتباط فکری مانده بودم، تا اینکه وقتی در قدرت کشش حافظ نسبت به طبقات مختلف سخت کنجکاوشدم و به تمام جوانب اندیشیدم و سرانجام به این نتیجه رسیدم که رمز مطلوبیت و گیرایی حافظ در تناقض گفتار اوست، البته نه تناقض «سترون» که حاصلش منفی و امکان ناپذیری اجتماع دو ضد است، یک نفر هم خوب باشد و هم در عین حال بد (اجتماع نقیضین) بلکه منظور تناقض «زایا» است، یعنی تناقضی که در آن تناوب نقش اساسی دارد مانند استعداد خوبی و بدی در نهاد انسان که گاهی آدمی را به سوی منهیات و گاهی به سوی واجبات می‌کشاند؛ مردی باده گسار ناگهان در عین مستی خاطرش به سوی مبدایی فیاض متمرکز می‌شود، فی الفور شستشو می‌کند، وضو می‌سازد و از سر درد با خدای خود به راز و نیاز می‌پردازد:

خوشا نماز و نیاز کسی که از سر درد به آب دیده و خون جگر طهارت کرد
حرکت از بُعدی منفی به سوی بُعدی مثبت و گاهی بالعکس:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
ما مریدان روی سوی کعبه چون آریم چون روی سوی خانه خمار دارد پیر ما
این دوگونگی تناقض زایاست و آدمی یک بُعدی و خشک را نشان نمی‌دهد بل آدمی چند بُعدی را می‌نماید که هر بعدش دل انگیزتر از دیگری است. حافظ این انسان چند بُعدی است که هر بعدش متناقض بعدی دیگر است و همین رمز ربایندگی اوست.

این تناقض زایا اساس فلسفه مارکس است که خود او آنرا «دیالکتیک»،

یعنی منطقی مبتنی بر تضاد، نامیده و موتور ایدئولوژی خود قرار داده و هم فرمولی است برای اصل تکامل. چرا فرمول تکامل؟ زیرا تکامل و پیشرفت در یک کلام چیزی جز نفی وضع موجود و حرکت به سوی وضعی بهتر نیست. خلاصه اینکه مارکس و انگلس دریافته بودند که قبل از آنها رندی ایمان سوز در نهایت لطافت مکانیسم نظریه آنها را بیان کرده است و دیوان او سراسر از تضادهای زاینده پر است. وقتی حافظ می‌گوید:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من

کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم
دیالکتیک یا تناقضی زیاست که چهارصد سال قبل از مارکس عنوان شده و می‌گوید که در حصار عادت نباید زیست کرد؛ گیسوی تافته و آراسته‌ای که همیشه از معشوقه می‌دیدم و مرا دل خوش می‌داشت، وقتی ناگهان پریش و افشان گردید به زیبایی تازه‌ای پی بردم که از آن جمعیت خاطر برایم حاصل گردید و دیدم این زیبایی تازه از آن زیبایی پیشین به مراتب دل انگیزتر است. مارکس براساس این تضاد زایا پیشرفت جامعه بشری را تفسیر می‌کند، همچنانکه مولانا هم قبل از او چنین کرده و تضاد را مدار زندگی دانسته است:

قهر و لطفی جفت شد با یکدگر زاد از این هردو، جهان خیر و شر
وقتی حافظ می‌سراید:

ز گنج مدرسه حافظ مجوی گوهر عشق قدم برون نه اگر میل جستجواری
باز توصیه ایست به ترک عادت و بیرون شدن از فضای محدود مدرسه و رفتن به سوی جایی که بتوان آنجا گوهر عشق را به چنگ آورد. این روح تجددطلبی و شکستن حصار عادت‌هاست که او را ششصد سال مرد ترازیک هر قرن کرده است. کاری که مارکس آرزوی آنرا داشت و فکر می‌کرد با حکومت جهانی پُرولتاریا او هم زنده جاوید خواهد زیست، ولی مجری ناآگاه نظریه او، اتحاد جماهیر شوروی، آنرا پس از هفتاد سال نقش بر آب ساخت. اما حافظ با اینکه توصیه می‌کند که ساقی سیمین ساق در بزم دور جام باده را به عدل به پیماید، مع هذا بخلاف مارکس برای پُرولتر رسالتی قائل نیست:

باده خور غم مخور و پند مقلد منیوش اعتبار سخن عام چه خواهد بودن

اولین دفعه که تناقض گویی زاینده حافظ را با تناقض زایای مارکس در علوم اقتصادی و اجتماعی مقایسه کردم در سلسله مقالاتی زیر عنوان «عشق زیربنای جامعه» در مجله آینده شماره های ۱ تا ۶ سال یازدهم ۱۳۶۴ بود. وقتی بحث خاتمه یافت زنده یاد خانلری به من تلفن کرد و از اینکه بالاخره رابطه فکری حافظ را با مارکس و انگلس یافته بودم خوشحال بود، و از اینکه عنوان بحث را عشق زیربنای جامعه انتخاب کرده ام خیلی تعریف نمود؛ چون آنرا درست مقابل آنچه مارکس «اقتصاد زیربنای جامعه» می دانست قرار داده بودم. بعدها آنرا در مقاله ای دیگر که بمناسبت سالگرد ششصدمین سال مرگ حافظ (که یونسکو بر پا کرده بود) نوشتم به تفصیل شرح دادم (مقاله در حافظ شناسی جلد نهم چاپ شده است).

عجیب است که جز خانلری، در جمع حافظ شناسان کسی از این مقایسه استقبال نکرد، چون اصل اجتماع نقیضین هنوز در ذهن آنان حاکمیت داشته و دارد و متأسفانه از مارکسیسم هم سر در نمی آورند. خوشبختانه اخیراً فاضل دانشمند دکتر شفیع کدکنی کتابی زیر عنوان، موسیقی شعر تجدید چاپ نموده اند که در آن فصلی در حافظ شناسی به نام «کیمیای هستی» افزوده اند، آنجا نقش ارزنده تناقض را در اشعار حافظ به تفصیل شرح داده اند و در نتیجه مرا نیز از انزوای عقیدتی رها ساخته اند...

عنوان «سخن سنجی گرانمایه» که برای این نوشته برگزیدم معنایی از واژه فونتیک در نظر داشتم، چون دکتر خانلری هنرهای بسیار داشت، من جمله هنر آگاهی به موزیک کلام که همین فونتیک باشد و سالها در فرانسه روی آن کار می کرد.

انتخاب نام «سخن» برای مجله اش انتخابی در واقع الهام گونه بوده و همانی است که در ضمیر ناآگاه خود از عظمت سخن احساس می نموده و اثر معجزه آسای آنرا ادراک می کرده است. اگر طنین کلمات نوشته هایش را، چون موسیقی پردازی به هنگام تحریر نوت یک سمفونی، در گوش بسنجید و چون مهندسی دقیق جملات نوشته های او را با ابزار فنی اندازه بگیرید، نه یک طنین ناموزون می شنوید و نه یک میلیمتر جملات را کوتاه یا بلند می یابید، همه همان اندازه ای هستند که باید باشند. من کمتر نویسنده ای دیده ام که نوشته اش مثل

نوشته خانلری هموار، پیراسته، روان و پُر باشد. افسوس و صد افسوس که ملک سخن دری را بی یار و یاور گذاشت، جای خالی او را ای دریغ که کسی به این زودی، یا شاید هیچگاه، پر نخواهد کرد. با اینهمه خلاء من هنوز باورم نیست که خانلری مرده است. از آن روزی که مرد تا امروز که نزدیک یکسال است هر وقت به او فکر می‌کنم این شعر حافظ هم از ذهنم می‌گذرد:

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریده عالم دوام ما

۷۰/۳/۱۴

خانلری و کتابهای درسی

عبدالرحیم جعفری

در این مجلس می‌خواهم از یک خدمت بزرگ فرهنگی دکتر خانلری یاد کنم و این خدمتی است که دکتر خانلری برای چاپ و نشر کتابهای درسی کرده است. شما حضار محترم از سالیان دور کم و بیش از مشکل تهیه کتابهای درسی خبر دارید و نباید از خاطرتان فراموش شده باشد که اول هر سال تحصیلی با چه مشکلاتی مواجه می‌شدید.

اولاً تا چندماه بعد از سال تحصیلی کتابهای درسی آماده نمی‌گشت و به دست نمی‌آمد، ثانیاً در هر رشته‌ای از علوم کتابهای درسی متفاوت با شیوه‌های مختلف تألیف وجود داشت و در هر کلاس هر معلم یک نوع کتاب درسی تدریس می‌کرد. مثلاً اگر در دبیرستانی ۲ یا ۳ کلاس دوم و سوم بود هر معلمی در هر کلاسی یک نوع کتاب تدریس می‌کرد و کتابهای آنها باهم اختلاف داشت و اگر در وسط سال شاگردی به دبیرستان دیگری می‌رفت و یا به شهرستان دیگری می‌رفت کتابهای درسی او باید تعویض می‌گردید و یا اگر معلم کلاس در وسط سال عوض می‌شد باید دانش‌آموزان به میل معلم جدید کتابهای خود را تعویض و مجدداً خریداری نمایند.

انتخاب کتابهای درسی بستگی به آشنایی معلمان یا مؤلفان کتابهای درسی داشت و بستگی به آن داشت که مؤلف هر کتاب تا چه حد توانسته باشد برای

مطالبی است که آقای جعفری در مجلس بزرگداشت خانلری ایراد کرده‌اند.

کتاب خود تبلیغ نماید. صحت مطالب اصولاً در نظر گرفته نمی‌شد. بالاخره کار به جایی رسیده بود که بعضی از مؤلفان کتابهای درسی با معلمان قرار می‌گذاشتند که اگر کتاب آنها را در کلاس خود تدریس نمایند در حق التألیف دریافتی از ناشر سهمی داشته باشند.

وارد بحث متن کتابها نمی‌شوم که به چه صورتی بود فقط به ذکر یکی دو نکته اکتفا می‌کنم. قبل از اینکه کتابهای ابتدایی را وزارت فرهنگ رأساً چاپ نماید متون آنها در اختیار ناشران قرار می‌گرفت و چون هیچگونه نظارتی بر کتابها انجام نمی‌گرفت چنان افتضاحی در چاپ آنها پیش می‌آمد و چنان بی‌دقتیها می‌شد که زیر تصویر نان عکس آلبالو و زیر آلبالو عکس نان سنگک چاپ شده بود.

همچنین، در یکی از کتابهای خانه داری دبیرستانها برای دستور پخت یکی از غذاها به جای یک قاشق سوپخوری نمک و ۷ قاشق روغن نوشته بود ۷ قاشق نمک و یک قاشق روغن که این موضوعات سالها دست‌آویز و اسباب خنده دست‌اندرکاران شده بود.

مشکل دیگری که به این گرفتاریها اضافه می‌شد این بود که چون مؤلفان یا ناشران کتابهای دبیرستانی پیش‌بینی نمی‌کردند که تبلیغاتی که برای کتابهای خود می‌نمایند تا چه حد مؤثر خواهد شد و تیراژ کتابها در چه حد باید باشد و برای اینکه سرمایه ناشر را کد نماند و اگر کتابی را نخرند برای سال بعد نماند کتابها را با تعداد کم چاپ می‌کردند که اگر مصرف شد مجدداً چاپ نمایند. و چون در آن زمان چاپ افست نیز رایج نبود و ماشینهای حروفچینی اتوماتیک وجود نداشت باید هر کتابی که تمام می‌شد متن آن دوباره حروفچینی شود؛ باز چندین ماه طول می‌کشید که کتاب تجدید چاپ شود و دانش‌آموز بی‌گناه معطل می‌ماند و یا مجبور بود از روی کتابهای دیگران جزوه‌نویسی کند و گاهی اتفاق می‌افتاد که نصف یک کلاس کتابهای درسی نداشتند و باید سرگردان بمانند و یا معلم مجبور بود دستور بدهد شاگردان از کتاب مؤلف دیگری استفاده نمایند و کتابهای خریداری شده شاگردان در دستشان باد کند. حال می‌توانید وضع کتابهای درسی را در

شهرستانها مقایسه کنید که چه به روزگار معلم و دانش‌آموزان می‌آمد.

در سال ۱۳۳۰ که دکتر خانلری علاوه بر سمت استادی دانشگاه ریاست دبیرخانه دانشگاه را عهده‌دار بود، من بوسیله دوست دانشمند و غایب خود دکتر ذبیح‌الله صفا که یادش بخیر باد با آقای دکتر خانلری آشنا شدم و با همکاری این دو استاد و همچنین خانم دکتر زهرا خانلری اقدام به تألیف و چاپ و نشر دوره کتابهای «شاهکارهای ادبیات فارسی» نمودیم. این کتابها خلاصه متون ادبیات قدیم از نثر و نظم بود که با شرح لغات مشکل آنها برای دانشجویان رشته ادبیات دانشگاهها چاپ شد و مشکل آنان را از نظر لغات حل می‌کرد. از اولین مجلدات این کتابها یوسف وزلیخا و تفسیر فارسی تربت جام و خلاصه رستم و اسفندیار و بهرام چوبینه بود که بتدریج چاپ و منتشر شده و تا اوایل انقلاب در مؤسسه انتشارات امیرکبیر چاپ آنها ادامه داشت و در حدود سی جلد از آنها منتشر شده بود که هر کدام بارها تجدید چاپ گردید. در این دوره کتابها مؤلفان دیگری هم شرکت کردند که همه متون زیر نظر دکتر صفا و دکتر خانلری نظارت و بررسی شده به زیر چاپ می‌رفت.

سه چهارسالی از همکاری دکتر خانلری با امیرکبیر می‌گذشت که روزی در آذرماه دکتر خانلری به تنها کتابفروشی امیرکبیر آمد که در خیابان ناصرخسرو بود و مشاهده کرد که جمعیت انبوهی از زن و مرد و کودک جلو در کتابفروشی جمع شده‌اند. جمعیت تا اواسط خیابان ادامه داشت. بزحمت وارد کتابفروشی شد و پرسید چه خبر است و این جمعیت چه می‌خواهند. من در آن موقع کتابهای درسی را از ناشران مختلف آن خریداری و جور می‌کردم و به کتابفروشان و مردم می‌فروختم. به دکتر گفتم اینها دنبال کتابهای درسی آمده‌اند امروز چند جلد کتاب درسی که نایاب بوده تجدید چاپ شده و ما برای توزیع آورده‌ایم؛ و شرح کوتاهی از گرفتاری کتابهای درسی را برایش دادم. پرسید: این بچه‌ها تا بحال کتاب نداشته‌اند؟ پس چه می‌خواندند؟ گفتم: آقای دکتر کار خیلی خراب‌تر از اینهاست که ملاحظه می‌کنید، بعضی از کتابها تا شب عید هم بدست بچه‌ها

نمی‌رسد. خیلی ناراحت شد و در فکر فرو رفت و نیم ساعتی آنجا بود و کارمندان مشغول فروش کتابها بودند و او تماشا می‌کرد و سپس خداحافظی کر و رفت. هر چند گاهی از من می‌پرسید هنوز گرفتاریهای کتابهای درسی ادامه دارد و من جواب مثبت می‌دادم.

در سال ۱۳۴۰ مرد ادیب دانشمند و وطنپرستی به ریاست اداره نگارش منصوب گردید بنام محمدامین ریاحی که سعی بسیار داشت کتابهای ابتدایی به موقع چاپ و منتشر گردد و همچنین بهای آنها ارزان تعیین گردد ولی در مورد کتابهای دبیرستانی کاری از او ساخته نبود. او با ناشران و مؤلفان و اولیای دانش‌آموزان مرتباً در تماس بود و تنها فکری که بنظرش رسیده بود این بود که از میان کتابهای متعدد برای هردرس ۳ کتاب انتخاب شده و تدریس آنها به مدارس توصیه گردد. تا اینکه در سال ۱۳۴۲ دکتر خانلری به وزارت فرهنگ رسید. دکتر خانلری که خود در سابق به وضع بلیشوی کتابهای درسی وارد بود و گرفتاریها را از نزدیک دیده بود و بدون اعتنا به اینکه طرح مزبور دشمنان زیادی از مؤلفان و ناشران را علیه او برخواهد انگیزخت با استقامت تمام طرح یکنواخت کردن کتابهای درسی را به هیئت دولت برد و طرح مزبور به تصویب رسید. از بخت بد معاون اول او در وزارت فرهنگ یکی از مؤلفان سرشناس یکدوره کتابهای ریاضی بود که کتابهایش اغلب در مدارس تهران تدریس می‌شد. با تصویب طرح در هیئت دولت معاون او که از مخالفان سرسخت طرح بود از سمت خود استعفا کرد ولی دکتر خانلری اعتنایی نکرد و او که تصمیم خود را گرفته بود، طرح پس از تصویب برای اجرا به اداره نگارش ابلاغ گردید.

طبق پیشنهاد اداره نگارش شرکتی از ناشران کتابهای درسی تشکیل و متن کتابهایی که از میان چندین دوره کتاب به انتخاب کارشناسان انتخاب شده بود در اختیار شرکت مزبور قرار گرفت ولی چون اغلب این ناشران در گذشته از منافع کتابهای درسی سودهای کلان برده بودند در کار چاپ و توزیع کارشکنی کردند و سال اول طرح با شکست روبرو گردید. در مهر و آبان سال ۴۲ در تهران و شهرستانها هنگامه‌ای بر پا شد و چون شرکت مزبور به اندازه کافی کتاب چاپ

نکرده بود مردم از شهرستانها برای خرید کتاب به تهران سرازیر شدند. عصرها در خیابانها و بازار دانش آموزان پشت در کتابفروشیها بلوا به پا می کردند. کار به مجلس و هیئت دولت رسید، روزنامه ها شروع به انتقاد کردند و تحریکات از هرطرف علیه دکتر خانلری شروع گردید ولی مدیرکل و وزیراستقامت کردند، قرار داد شرکتی که این مشکل را بوجود آورده بود فسخ گردید و دکتر خانلری برای پیشبرد هدف خود تصمیم گرفت خود وزارت فرهنگ رأساً کتابها را چاپ و توزیع نماید. حقیر که با او دوستی نزدیک داشتم و می دیدم که اگر کتابهای دبیرستانی مانند کتابهای ابتدایی از دست کتابفروشان خارج شود کار و کسب کتابفروشی خراب خواهد شد (در آن زمان تیراژ کتابها هزار جلد و فروش آن سالها به طول می انجامید) با عده ای از همکاران و مدیران چاپخانه ها که در شرکت معزول سمتی نداشتند برای منصرف کردن دکتر خانلری از این تصمیم بارها به ملاقاتش رفتم ولی او می گفت من تجربه کرده را دوباره تجربه نخواهم کرد تا بالاخره با شرایط بسیار سخت موافقت کرد شرکت دیگری با این دسته از ناشران و مدیران چاپخانه ها تشکیل و به چاپ کتابها اقدام نماید.

شرکت مزبور در اسفند سال ۴۲ تأسیس شد و با اهتمام و سعی و کوشش شبانه روزی موفق شد طرح بزرگ و آرزوی دکتر خانلری و مدیرکل او را برآورده سازد. برای اولین بار در ایران در شهریور سال ۱۳۴۳ و قبل از آغاز سال تحصیلی کتابهای درسی با هفتاد درصد ارزان تر از سالهای گذشته به مقدار فراوان در سراسر کشور حتی روستاها و قصبات دورافتاده کشور توزیع گردید و بدینوسیله گرفتاری بزرگ خانواده های ایرانی برای تهیه کتابهای درسی در آن سال و سالهای بعد برطرف گردید.

من و پرویز

زهرا خانلری

در سال ۱۳۲۰ با پرویز خانلری ازدواج کردم. آشنائی ما در دورهٔ دکتری ادبیات فارسی که تازه تأسیس شده بود انجام گرفت و ما جزو اولین شاگردان این رشته بودیم که تا پایان یعنی اخذ دیپلم دکتری آن را ادامه دادیم. هر دو ما جز تحصیل به کار خارج از دانشگاه اشتغال داشتیم و در زندگی مشترکمان جزی همان حقوق ثابت و مختصر که از راه کار بدست می‌آوردیم درآمد دیگری نداشتیم. بنابراین زندگی مان محدود و در مضیقه می‌گذشت. اما پرویز شبها تا دیروقت حتی تا نزدیک صبح را به کارهای ادبی و ذوقی خود می‌گذراند و به موازات کارهای ادبی اشعاری می‌سرود که در بعضی مجلات انتشار می‌یافت و بخشی از آن بعدها در مجموعهٔ ماه در مرداب به چاپ رسید. وی هرگز کار ذوقی خود را به قصد پول درآوردن انجام نمی‌داد. بطور کلی پرویز از نظر کار فکری شب‌زنده‌داری را ترجیح می‌داد، شبها تا نزدیک صبح بیدار می‌ماند و صبحها استراحت می‌کرد، رویهمرفته از نظر فکری و مزاج در جوانی و میانسالی به شب‌زنده‌داری تمایل داشت. در پایان دههٔ اول ازدواجمان سفری به خارج از کشور برایش پیش آمد و آن مأموریتی بود از طرف دانشگاه برای مطالعه در رشتهٔ مورد علاقه اش، این سفر دو سال طول کشید و در دانشگاه سوربن انجام گرفت. پس از آن نیز سفرهای دیگر انجام داد، از جمله چند ماه در بیروت به تدریس پرداخت. پرویز همچنان دنبالهٔ

مطالعات و تحقیقات خود را ادامه داد که نتیجه آن به صورت کتاب تاریخ زبان فارسی انتشار یافت. از نظر شعر و شاعری نیز مطالعه دقیق و تحقیقی مفصلی انجام داد که به صورت رساله دکتری با عنوان «وزن شعر فارسی» به دانشکده عرضه کرد. که اغلب استادان بکلی با آن مخالفت کردند و آن را بدعتی در وزن شعر فارسی بشمار آوردند. با وجود این آن را پذیرفتند و مسئولیت آن را برعهده خود او وا گذاشتند. این رساله پس از چاپ بتدریج جای خود را باز کرد و مورد استفاده قرار گرفت که در زمان حاضر کتاب مورد تدریس در این رشته می باشد.

پرویز خانلری از سال ۱۳۲۲ انتشار مجله سخن را برعهده گرفت و پس از آن همچنان بار سنگین آن را به دوش کشید و به انتشار مرتب آن پایبند گشت، همین امر موجب تشویق و نگرانی دائمی او بود که در سراسر زندگی بعدی او تا وقتی سخن منتشر می شد ادامه داشت. همینکه موضوع سرمقاله را انتخاب می کرد و شبها در تهیه آن می کوشید تا آماده می شد نفسی براحثی می کشید اما دیری نمی پایید که فکر انتشار شماره بعدی باز او را دچار تشویش می کرد. مجله سخن تنها در مدت سفر او به خارج از کشور تعطیل شد که در بازگشت به سال ۱۳۳۱ انتشارش از سر گرفته شد. او خود در اولین شماره پس از تعطیل نوشت: «گرچه چند سال است که سخن خاموش مانده هنوز سخن شناسان آن را فراموش نکرده اند.»

می توان گفت که شخصیت پرویز خانلری در سراسر عمرش با کار مداوم عجین بود و لحظه ای از خدمت به فرهنگ کشورش غافل نمی ماند. این خدمت به فرهنگ از راههای مختلف انجام می گرفت. چه از راه آثاری که خود بوجود می آورد و اکنون پس از خود او شاهد عینی زحمات طاقت فرسا و کوشش و خلاقیت فکری اوست. چه از راه کمک به دیگران، به شاگردان، دوستان و آشنایان و حتی به کسانی که یک بار هم آنان را ندیده بود. ناآشنایانی که از او برای ملاقات و استفاده از حضورش و پرسشهایی که آماده کرده بودند وقت می خواستند همه را با روی گشاده می پذیرفت و با خوی طبیعی معلمی آنچه لازم بود از راهنمایی و توصیه درباره مطلبی پیش چشمشان می گذاشت.

درباره نوشته های دیگران پیوسته قضاوتی بیطرفانه داشت و آنچه بنظرش

صحیح می‌آمد اظهار می‌کرد اگرچه این اظهار نظر بر صاحب نوشته گران می‌آمد. بارها می‌شد که از این راه مخالفانی نیز برای خود بوجود می‌آورد که در دل از او رنجیده خاطر می‌شدند، اما به این مناسبت او از قضاوت درست و واقعی صرف‌نظر نمی‌کرد.

خانلری حافظه‌ای بسیار قوی داشت و از نوجوانی هر چه خوانده بود و مطالعات و تحقیقاتی که انجام داده بود همه را به خاطر سپرده بود و بموقع از آنها استفاده می‌کرد. واقعاً فکر و خاطر او همچون دایرة المعارفی بود که در رشته‌های گوناگون از مطالب سودمند و متنوع انباشته بود.

از لحاظ شخصیت، پرویز بسیار به خودش متکی بود و در هیچ حال خود را نمی‌باخت، حتی در موارد بسیار نامساعد زندگی آرامش خود را حفظ می‌کرد و از گله و شکایت بیزار بود. اگرچه مزاجی و خوئی تند و حساس داشت، ظاهراً تا می‌توانست سکوت را مراعات می‌کرد. در امور داخلی زندگی بی‌حوصلگی نشان می‌داد و به اداره خانه و احیاناً اشکالهایی که پیش می‌آمد اعتنای چندانی نداشت، شاید اطمینان داشت که مسائل داخلی سرانجام حل می‌شود و دیگران به دنبالش هستند. به کار مستخدمها هرگز دخالتی نمی‌کرد و مستقیماً با آنان سروکار نداشت شاید علتش این بود که سعی می‌شد وسایل کارش آماده باشد و او احتیاج به تذکریا پیگیری موضوعی نداشته باشد. رویهمرفته همه وجودش وقف ابتکار و به ظهور رساندن نقشه‌هایی می‌شد که همه عمر در مغزش در حال تکوین بسر می‌برد و آنی خود را از آنها فارغ نمی‌دید.

به یاد دوست از دست رفته ام

حسین خطیبی

آشنایی من با دکتر پرویز خانلری از زمانی که دانشجوی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران بودم آغاز شد و اکنون بیش از نیم قرن از آن تاریخ، می‌گذرد. من تحصیلات دانشگاهی خود را هنگامی آغاز کردم که او دانشجوی سال سوم بود. در آن سالها در دانشسرای عالی، سال تحصیلی اول و دوم و سوم چنانکه امروز هست وجود نداشت بلکه هر دانشجویی بایست برای نیل به درجه لیسانس آزاد در رشته خاص تحصیلی خود، شش شهادتنامه و در هر سال دو شهادتنامه انتخاب کند. مفهوم کلمه آزاد در این مورد آن بود که دانشجویی توانست پس از فراغ از تحصیل، به هر شغلی که می‌خواست اشتغال ورزد. بگذریم از این نکته که همین کلمه آزاد با مفهومی که از آن ذکر شد در دوره رضاشاه با نحوه برداشتی که در آن زمان از این کلمه می‌شد چه در دسرهایی برای بیچاره دکتر صدیق رئیس دانشسرای عالی فراهم ساخت که این خود داستان مفصلی دارد. باری در مقابل لیسانس آزاد، یک عنوان دیگر بنام لیسانس دبیری نیز بود که دانشجویی بایست پس از پایان یافتن دوره تحصیل ناگزیر به حرفه دبیری اشتغال ورزد و ضرورت داشت که گذشته از شش شهادتنامه مذکور یک شهادتنامه نیز در علوم تربیتی دریافت کند. بدینگونه ممکن بود که یک دانشجوی سال اول، در کلاس درس، در کنار دانشجویهای سال دوم یا سوم بنشیند؛ چنانکه من با آنکه در سال اول تحصیل می‌کردم، در بعضی از دروس با دکتر ذبیح الله صفا و در یک رشته نیز با

دکتر پرویز خانلری که به ترتیب در سالهای دوم و سوم بودند، هم درس شدم و آشنایی من با آن مرحوم از همین جا شروع شد و تا پایان عمر پرثمر او به گرمی تمام ادامه داشت و دانسته نیست که من خود کی به خیل یاران و دوستان رفته پیوندم. صد دریغ که آن دوست دانشمند دیگر در میان ما نیست و دو صد افسوس که سالهای آخر عمر او با ناکامیها و نامرادیهای دل گداز سپری شد. باری، هرچه بود گذشت؛ اما به حقیقت می توان گفت که زندگانی واقعی او پس از مرگ آغاز شده است؛ زیرا با مرگ وی وجود ارزنده اش چنانکه بود خود را نمایان ساخت و دیگر جایی برای غرض ورزیها و ناباوریهها و بددوریهای این و آن باقی نماند. در میان اینهمه خلاق که می آیند و می روند و هیچکس از آمدن و رفتنشان آگاه نمی شود؛ کم هستند کسانی که فی الواقع دوران حیاتشان پس از مرگ آغاز می شود و بی گمان دکتر خانلری یکی از همین نوادر روزگار در دوران معاصر بود که آثار ارزنده اش نام او را در تاریخ ادب و فرهنگ و هنر ایران سالها و قرنهای، بلکه تا ابد جاودان و زنده نگاه خواهد داشت.

تلك آثارنا تدلُّ علینا فانظروا بعدنا الی الاثار
 باری، در همین دوران تحصیلی بود که دکتر خانلری با همسر آینده اش بانو دکتر زهرا کیا آشنا شد و این آشنایی به پیوستگی و زناشویی انجامید و بیش از پنجاه سال دوام یافت و مقدر چنین بود که پس از چند ماه از درگذشت شوهر همسرش نیز بدو پیوندد و در کنار مزارش به خاک سپرده شود. بی مناسبت نیست که در اینجا به خاطره ای که موجب این پیوند زناشویی شد نیز اشاره کنم.

در سال ۱۳۱۴ نظام حیدرآباد دکن برای یکی از بستگان نزدیک خود به نام سراج النساء بیگم به منظور تحصیل در رشته ادبیات فارسی از دانشگاه تهران پذیرش خواست و این موجب آمد که دانشجویان دختر ایرانی نیز به دانشگاه راه یابند و بانو دکتر زهرا خانلری یکی از آنان بود. پس از نیل به درجه لیسانس، دکتر خانلری به دعوت مرحوم علی اصغر حکمت وزیر فرهنگ وقت به خدمت در دفتر وزارتی فراخوانده شد و من نیز دو سال بعد که دوره تحصیلی خود را تا درجه

لیسانس به پایان رسانیدم به پیشنهاد استاد ارجمندم مرحوم ملک الشعرای بهار با سمت دبیری در دانشگاه تهران در هفته چند ساعت به تدریس پرداختم. در همین هنگام بود که دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه تهران تأسیس شد و دکتر پرویز خانلری و دکتر محمد معین و دکتر ذبیح الله صفا و من که هر کدام در مقطع یکی از سالهای تحصیلی شاگرد اول شده بودیم در این رشته پذیرفته شدیم و دوره دو ساله فوق لیسانس را با هم گذراندیم. در این میان مرحوم دکتر محمد معین نخستین کسی بود که پایان نامه دکتری خود را به راهنمایی استاد بزرگوار مرحوم ابراهیم پورداود با قید بسیار خوب گذرانید و پس از وی مرحوم دکتر خانلری و سپس دکتر ذبیح الله صفا و آنگاه من رساله دکتری خود را هریک به راهنمایی یکی از استادان تدوین کرده و با همان قید بسیار خوب به تصویب رسانیدیم و استاد راهنمای من مرحوم ملک الشعراء بهار بود. بدین ترتیب ما هر چهار تن به دانشجویی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران برگزیده شدیم.

دکتر خانلری از همان دوران دانشجویی پیدا بود که در شاعری و نثرنویسی و تحقیق و تتبع دارای سلیقه و استعداد فطری سرشاری است؛ چنانکه از همان زمان آثار شعری و نثری و تحقیقی او در مجلات طراز اول ادبی آن دوره در ردیف اشعار و آثار استادان معتبر و سرشناس طبع و نشر می شد و موجب اعجاب و تحسین همگان بود.

آن مرحوم پس از شهریور ۱۳۲۰ به اقتضای زمان مجال وسیع تری برای ابراز هنر و استعداد ذاتی خود یافت و در همین سالها بود که وی با همکاری عده ای از جوانان صاحب ذوق و نواندیش و درس خوانده که اکنون بیشترشان در شمار نامدارترین نویسندگان و شاعران معاصرند به کار تدوین و انتشار مجله سخن پرداخت و آنرا سالها با سرمایه ابتکار و سلیقه خاصی که داشت و همه پی آمد خلاقیت فکری و هنری او بود ادامه داد. در این نشریه سبک نویسنده گی و کیفیت تدوین مقالات و انتخاب عناوین و روش تحقیق و تتبع که همه تازگی داشت موجب آمد که بسیار زود این مجله در میان دیگر مجلات از ارزش و اعتبار خاصی برخوردار شود که زبانه زد همه بود و هنوز نیز که سالها از آن زمان گذشته

است دوره‌های این مجله که مکرر تجدید چاپ شده است، همان تازگی و ابتکار چند دهه گذشته را در دیده صاحب نظران باریک اندیشه نمودار می‌سازد و منبع و مأخذ مستند و دقیقی در تحقیقات ادبی و هنری و فرهنگی ما به شمار می‌آید. کوتاه سخن آنکه این مجله خود به تنهایی به منزله دانشگاهی بود که بسیاری از جوانان صاحب ذوق در آن، آئین نویسندگی و روش شاعری و طریق تحقیق و تتبع به معنی واقعی کلمه را آموخته و در آن طبع آزموده و آثار خواندنی و ماندنی از خود به جای گذاشته‌اند که سرمشق و الگویی است برای نوجوانان ادوار بعد و راهی است هموار برای کسانی که خواسته باشند طریق خود را در این مسیر ادامه دهند و پیش بروند.

با تمام این احوال، تلاش دکتر خانلری تنها در مجله سخن خلاصه نمی‌شد؛ بلکه هم‌زمان و در سالهای بعد، او این استعداد ذاتی خود را با تحقیقات دقیق و تدوین آثار متعدد دیگری که ارباب فضل و ادب از کیفیت و کمیت آن چنانکه هست آگاهند، با دقت و حوصله کم مانندی به کار می‌بست، تا آنجا که حتی در عنفوان جوانی نیز سری در میان سرها داشت و برای خود جایی در میان بزرگان شعر و ادب آن زمان که کمتر کسی را به جمع خود می‌پذیرفتند باز کرده بود. همه به آینده او در شاعری و نویسندگی چشم دوخته و امید بسته بودند که بعدها به تحقق پیوست و من به گوش خویش ستایش کم مانند استاد شاعران معاصر مرحوم ملک الشعراء بهار را در مورد منظومه معروف «عقاب» او شنیدم ستایشی که نظیر آنرا از زبان او در مورد دیگر شاعران کمتر شنیده بودم.

باز هم از اینها گذشته، نباید آثار کم نظیر و ارزنده دیگری را که تحت نظر و به راهنمایی و ارشاد او در بنیاد فرهنگ ایران — که خود پایه گذار آن بود — برگزیده و با همکاری دانشمندان و محققان و نویسندگانی که در این بنیاد با او کار می‌کردند طبع و نشر می‌شد از نظر دور داشت و در این یادنامه بدان اشاره نکرد. اما چون می‌دانم که دوستان عزیز دانشمندی که خود از ارکان این بنیاد و از همکاران صدیق و صمیم آن مرحوم در اداره آن بوده‌اند و زحماتی را که دکتر خانلری در پیش برد اهداف آن بر خود هموار ساخته بود، بیشتر و بهتر از

هرکس می‌دانند — یقیناً در این یادنامه به تفصیل از آن سخن خواهند گفت — خود را از اطالۀ کلام در این باب بی‌نیاز می‌بینم.

حال که رشته سخن به اینجا کشید بی‌مناسبت نیست چند سطری درباره خصوصیات اخلاقی و اجتماعی او نیز بنویسم، که این نیز نوشتنی و خواندنی است. هرگز ندیدم در معاشرت با دوستان و نزدیکان و حتی شاگردان تندی و خشونت یا سرسختی و لجاجی از وی دیده شود. سخن هرکس را اگر هم با فکر و سلیقه او سازگار نبود به دقت می‌شنید و بدان با برخوردی خوش و رویی گشاده پاسخ می‌گفت و اگر هم در موردی برداشتی نه چندان مناسب داشت به روی خود نمی‌آورد و نظر خود را با نرم گفتاری و مدارا و عباراتی آراسته و پرمعنی چنانکه برخوردنده نبود بیان می‌کرد تا موجب رنجش نشود. هیچگاه لبخند از لبانش دور نمی‌شد و کاملاً بر اعصاب خود مسلط بود و رنگ رخساره هرگز خبر از سرّ ضمیر او نمی‌داد. او این خصیصه را حتی در سنین و ماههای آخر عمر نیز که در زیر بار اندوه و مصائب فرسوده شده بود با خود داشت. هرگز زبان به شکوه نمی‌گشود و با دیدار کنندگان با همان خوشرویی و لبخند دوران گذشته برخورد می‌کرد هیچگاه ندیدم و نشنیدم که خواسته باشد چنانکه رسم ابناء روزگارست با گله سر دادن و دیگران را در غم خود شریک کردن خاطر دوستان را بیازارد و ملول و مکدر سازد. شاگردان خود را نیز با همین گشاده‌رویی و مهربانی می‌پذیرفت و در حل مشکلاتشان — هرچند مستلزم صرف وقت زیاد بود، حتی در گرماگرم مشغله‌های پردرد سری که داشت — تنگ حوصلگی نشان نمی‌داد.

دکتر خانلری، چنانکه همه می‌دانند در خدمات علمی و اجتماعی خود دو جنبه مختلف و متمایز داشت در وهلهٔ اول جنبهٔ ادبی و فرهنگی که آنرا در هر مقام و مرتبتی که بود هیچگاه دست کم نمی‌گرفت و با پیش آمدهای ناخودآگاه و یا خود خواسته هرگز از یاد نمی‌برد. دیگر جنبهٔ سیاسی که باطناً بدان رغبتی نداشت و این تنها دست تقدیر بود که او را بدان جانب کشید با اینهمه در هر منصب و پایه‌ای که بود هیچ عذر و بهانه‌ای او را به تمام معنی به امور دنیوی نمی‌پیوست و از اصل و ریشهٔ خود نمی‌گسست. در تنگنای کارهای اداری و حتی

در زمان وزارت نیز تا اندک فرصتی می‌یافت به کتابخانه منزل خود می‌رفت و به مطالعه و تحقیق و تألیف می‌پرداخت. درباره جنبه سیاسی او هرچه بگویند خود داند و وجدان خویش؛ اما این را نمی‌توان انکار کرد که بقول بیهقی «فضل جای دیگر و برتر نشیند» و این کمال بی‌انصافی و تنگ‌نظری است اگر کسی بخواهد آفتاب فضیلت او را به گل بینداید و چهره دانش و ذوق و هنر و ارزندگی و برازندگی خدمات فرهنگی وی را در زیر لفاف غرض ورزیها و ناسپاسیها پوشاند که — آفتاب آمد دلیل آفتاب — او از دنیا رفت در حالی که پس از مرگ، همه کس او را چنانکه بود و نه آنطور که وانمود می‌شد می‌شناختند و می‌شناسند.

باری، او این عادت همیشگی خود را که پشت میز کار خود در کتابخانه نشستن و کتاب خواندن و یادداشت برداشتن بود تا واپسین ماههای زندگانی خود همچنان حفظ می‌کرد و من که گاه به عیادت او می‌رفتم همیشه او را در همین حال می‌دیدم. در این ایام پرمالال هرچند از بیماری جسمی و روحی جانکاهی رنج می‌برد بازهم به روی خود نمی‌آورد و می‌کوشید تا با کتاب خواندن هم خود را سرگرم سازد و هم آلام روحی و جسمی خود را تسکین دهد. هرچند دیگر درخت بارور وجود او ثمری نداشت. در هفته‌های اخیر که به بیمارستان منتقل شد و من مرتباً همراه یکی از دوستان دانشمندم به دیدارش می‌رفتم او را چنان درهم کوفته و فرسوده می‌دیدم که دیگر یارای چشم گشودن و سخن گفتن نداشت و تنها با نگاه و آن هم گاه سخنی می‌گفت که فقط یاران قدیم و دوستان صمیم او که با سرگذشت دردناک وی آشنایی داشتند به مفهوم آن بی‌می‌بردند.

در دسرندهم هرچند رشته سخن به دراز کشید بازهم بسیار گفتنیها درباره او ناگفته ماند؛ با اینهمه، بی‌مناسبت نمی‌دانم در پایان سخن چند سطری درباره هنر شاعری و نویسندگی و سبک شعر و نثر او بنویسم و مفصل این مجمل را به دیگر نویسندگان دانشمند این یادنامه واگذارم.

دکتر خانلری در نثرنویسی نه همان در دوران معاصر؛ بلکه در تاریخ تطور نثر پارسی پایگاهی بلند دارد. نثر او با پیوستگی به بیش از ده قرن تاریخ نثرپارسی شیوه خاصی را دنبال می‌کند که در آن روانی و رسایی معنی با پختگی و سختگی

و انسجام لفظی درهم آمیخته و با اتکاء به گذشته نثرپارسی و درعین حال نگاه به آینده پیش می‌رود. تکیه به پشت دارد و روی به پیش. چنانکه در میان نثرنویسان معاصر نظیر او را کمتر می‌توان یافت. برای او نثرنویسی با مطالعات عمیق و ذوق سرشار و پرباری که داشت بسیار آسان بود. چون قلم برمی‌داشت بی‌وقفه و درنگ پیش می‌رفت و جمل و عبارات را به اقتضای معنی — پیایی و استادانه بی‌حشو و زواید به هم می‌پیوست و کم اتفاق می‌افتاد که نیازی به بازنویسی نوشته‌های خود داشته باشد. شیوه او در نویسندگی ساده و بی‌پیرایه بود و هیچگاه در پی لفظ‌پردازی و عبارت‌سازی نمی‌رفت کلامش خوش‌آهنگ و بهم فشرده و موجز بود اما نه چندانکه در آن خللی به معنی راه یابد. او در نویسندگی راهی مستقیم و هموار برگزیده بود که به آسانی و بی‌هیچ تکلف در آن پیش می‌رفت. نوشته‌های او به تمام معنی نمودار صنعت سهل و ممتنعی بود که نویسندگان قدیم بدان اشاره کرده‌اند. در کار تحقیق، بسیار دقیق و عمیق بود و هیچ موضوعی را سرسری و بی‌مطالعه و دقت به قلم نمی‌آورد و تا به درستی آنچه دریافته بود اطمینان نمی‌یافت آنرا به رشته تحریر نمی‌کشید.

در شاعری، دکتر خالعلری به مفهوم واقعی عبارت، کم گوی و گزیده گوی بود. او هرگز نمی‌خواست چنانکه رسم است دیوانی از شعر پر کند که هیچکس حتی گوینده خود نیز گاه رغبتی به بازخوانی آن نداشته باشد. هرچه می‌گفت از حیث مضمون و لفظ تازگی داشت. گاه قصایدی به سبک اشعار متقدمان می‌سرود که خوب هم از عهده برمی‌آمد ولی این تقلید با طبع نواندیش و نوآور او سازگار نبود و بسیار زود حتی در دوران جوانی آن را رها کرد و در شاعری شیوه نوی برگزید که اصالت آن در ابتکار مضامین و نحوه انتخاب الفاظ خوش‌آهنگ و متناسب بود نه رها ساختن وزن و قافیه که در اشعار خود بدان پای بندی و توجه داشت و حتی در این باب کتاب نیز نوشت. از تشبیهات و کنایات و مضامین تکراری گذشتگان دوری می‌جست و چنانکه رسم است هیچگاه مضامین گذشتگان را به عاریت نمی‌گرفت. آنچه می‌گفت زاده اندیشه بارور خود او بود، و در اشعار او حتی یک مورد نیز از اینگونه معانی عاریتی نمی‌بینم. هریک از قطعات شعری او به دیوانی

می‌ارزد، همه ماندنی و از یاد نرفتنی و برای کسانی که حافظه دارند خواستی و از برکردنی است. من خود این را بارها با دیده نقد مورد دقت قرار دادم و در اشعار او حتی یک کلمه یا ترکیب نیافتم که بتوان به جای آن غت یا ترکیب بهتر و مناسب‌تری گذاشت. تمامی این مختصات به آثار شعری او جنبه‌ای خاص می‌بخشد که بی‌تردید می‌توان او را در شمار شاعران نامدار معاصر و گذشته به حساب آورد؛ هر چند اشعار او از حساب کمیت چندان زیاد نیست.

در این جا رشته سخن را به پایان می‌برم بی‌آنکه توانسته باشم دست کم شمه‌ای نیز از آنچه در دل داشتم و بدان می‌اندیشیدم بنویسم که مجال اندک و گفتنی بسیارست. روانش شاد باد.

در خلوت نور

پروین دولت آبادی

نامه تعزیتیم دست سحرگاه نوشت
 قصه ماتم یاران دل آگاه نوشت
 سخن از سر سخن رفت که بر دفتر عمر
 شرح آن قصه جانکاه به بیگاه نوشت
 آنچه آن طبع سخن ساز به عمری پرداخت
 با توانمندی آن خلقت دلخواه نوشت
 آن دگر یار که هم صحبت دیرینش بود
 غم جان سوخته بر آینه آه نوشت
 همدمی بی دم دمساز نیارست نشست
 رفت و این نامه بدان گمشده همراه نوشت
 آیدم در پیت ای یار که در خلوت نور
 رقم مهر توان بر ورق ماه نوشت

مرداد ۱۳۷۰

نشریه علمی سخن

پرویز شهریاری

«با آن که از چندین سال باز، بعضی از مؤسسات فنی، مجله‌ها و نشریه‌هایی در رشته‌های مختلف علم و فن منتشر کرده‌اند و چند مجله پزشکی و داروسازی نیز از جانب دانشکده‌ها یا اشخاص انتشار می‌یابد، می‌توان گفت که هنوز در زبان فارسی نشریه مرتبی که تنها به مسائل و امور علمی و فنی پردازد و حاصل پیشرفت‌ها و اکتشافات و اختراعات امروزین را، به زبانی ساده و دریافتنی، در دسترس خوانندگان بگذارد، وجود ندارد...»

نشریه علمی سخن، که نخستین شماره آن در بهمن ماه ۱۳۴۰ منتشر شد، با این جمله‌ها آغاز می‌شد. دکتر پرویز ناتل خانلری، که سالها با انتشار ماهنامه سخن، مرکزی برای پرورش استعدادهای هنری جوانان پدید آورده بود، نوید می‌داد که اینک سخن، برای خدمت به فرهنگ کشور، گام تازه‌ای برمی‌دارد: «... مجله سخن عزم کرده است، نشریه جداگانه و مستقلی، علاوه بر ماهنامه کنونی منتشر

کند تا میدانی برای جولان قلم اهل علم و فن و استادان و دبیران دانشمند به وجود بیاید و مباحثی که گاه به گاه پراکنده در مسائل علمی، تاکنون در این مجله درج می‌شد، یکجا در این نشریه گرد آید و مجال بیشتری برای انواع مباحث دیگر نیز حاصل شود...»

من از خوانندگان دائمی سخن بودم و همیشه، در انتظار هر شماره جدید آن، روزشماری می‌کردم. رابطه من با سخن از راه مطالعه آن بود و بندرت، مقاله‌ای در آن داشتم. سخن را بزرگان ادب و هنر ایران می‌گرداندند و مرا راهی در جمع آنها نبود. ولی نشریه علمی سخن، که در زبان فارسی کم سابقه و حتی بی سابقه بود، همه طالبان دانش و از آن جمله من را سرشوق آورد. دو شماره اول نشریه علمی سخن را — که به فاصله سه ماه از یکدیگر، بهمن ۱۳۴۰ و اردیبهشت ۱۳۴۱ منتشر شده بود — از آغاز تا پایان خواندم و از مقاله‌های سرشناسان دانش ایران لذت بردم...»

اواخر اردیبهشت یا اوایل خرداد ۱۳۴۱ بود و هوای تهران — که بهاری بی جان و زودگذر دارد — بوی تابستان می‌داد. نزدیکیهای شش بعدازظهر، وقتی که گرم کار با دانش‌آموزان کلاسهای شبانه بودم، به من اطلاع دادند: «یک تلفن فوری...»

صدایی زنگ‌دار و آرام، با مهربانی و گرمی گوشم را نوازش داد:
— من خانلری...

و به این ترتیب بود که، برای نخستین بار، با یکی از بزرگترین و سرشناس‌ترین نمایندگان فرهنگ و ادب ایران آشنا شدم.



دفتر «سخن» در آپارتمان کوچکی در چهارراه کالج بود. وقتی به آنجا رسیدم، علاوه بر دکتر خانلری، آقایان احمد آرام و رضا سیدحسینی هم حضور داشتند. دو شماره نخست نشریه علمی سخن را، آقای رضا سیدحسینی گردانده بود و اکنون از من می‌خواستند تا دنباله کار را بگیرم...

با آنکه دچار هراس شده بودم، پذیرفتم... جوان بودم و کم تجربه... و

وظیفه ای سنگین و پرمسئولیت. نشریه علمی سخن هشت سال متوالی، بدون وقفه، در ۹۰ شماره و روی هم نزدیک به ۵۵۰۰ صفحه منتشر شد؛ و بعد از شماره فروردین ۱۳۴۹ (آخرین شماره سال هشتم)، به دلیل توقع نابجای مقامات ذی نفوذ وقت، ضمن مشورت با دکتر خانلری و صلاح دید ایشان، تعطیل شد...

در میانه سالهای چهل، گردانندگان نشریه های علمی کشور، گاه به گاه دور هم جمع می شدند. از من هم، بعنوان سردبیر نشریه علمی سخن، دعوت کردند. در جمع آنها، که بیش از ۲۰ نفر بودند، تنها من و آقای عبدالحسین مصحفی، صاحب امتیاز و مدیر مجله ریاضی یکان، عنوان دکترا نداشتیم. همه نشریه های دیگر، زمینه پزشکی و داروسازی داشتند و صفحه های مجله های آنها، پر بود از آگهیهای مربوط به داروهای وارداتی. و طبیعی بود که وجود ما دو نفر، در جمع این همه پزشکان و داروشناسان عالی مقام، وصله ای ناجور می نمود. بخصوص که احساس کردیم، برخی از صاحبان صنایع غذایی، و از آن جمله «روغن نباتی قو»، برای تبلیغ کالای خود، چشم طمع به این مجمع و بهره برداری از آن دوخته اند... و به ناچار، خود را از آنها کنار کشیدیم... دشواریهای انتشار نشریه علمی سخن و یکان، با حال و هوایی که بر این جمع حاکم بود، بکلی متفاوت می نمود و امکان هرگونه همفکری و همکاری را از ما سلب می کرد... ما ماندیم و دشواریهای خود...

استادان گرانقدری همچون دکتر عبدالکریم قریب، دکتر محمود بهزاد، دکتر پرویز تسلیمی، دکتر قاسم خدادادی، دکتر کاظم امیدوار، دکتر مهدی تجلی پور، رضا اقصی، احمد راد، احمد بیرشک،... با نشریه علمی سخن همکاری می کردند و همه، افتخاری. گاه با هم در دفتر سخن جمع می شدیم و گاه، و اغلب در منزل استاد خانلری، در جمع همکاران سخن ادبی.

استاد خانلری، همان طور که همیشه چنین بود، کمتر دخالت می کرد، بیشتر می شنید و بندرت سخن می گفت... ولی همان چند جمله ای که گاه بر زبان می آورد، در واقع، عصاره تجربه یک دانشمند و پژوهشگر بزرگ بود که می توانست

برای مدتها، راهنمای کار ما باشد.

استاد خائلی بی اندازه مهربان بود و، با وجود عظمت درک و دانش خود، فروتن بود. به جوانان اعتماد می‌کرد، به آنها میدان می‌داد، سرپیچها و گره گاهها به یاری آنها می‌شتافت و...

و همین خصلتهای انسانی او بود که توانست، گروه بزرگی از جوانان تازه کار دیروز را، به هنرمندان و دانشمندان امروز تبدیل کند.

۱۳۷۰/۳/۲۰

کارنامه انتشارات سخن

اسماعیل صارمی

«طلب نشان زند گيست. از طلب ماندن مرگ
روان است و در زندگي مردن ننگ مردان است.

سال ۱۳۳۷ هجری شمسی، برای سخن، سالی پربرگ و بار بود. سخن که در سال ۱۳۲۲ زندگي یافته بود، پس از سه دوره، از راه بازماند و پس از چهار سال و نه ماه با انتشار اولین شماره که در آذرماه ۱۳۳۱ صورت پذیرفت، زندگي دوباره را آغاز نمود — جمله ای که در صدر این نوشته آمده است در سرمقاله همین شماره جا گرفته بود.

با آغاز شدن سال ۱۳۳۷ نخستین شماره سال نهم انتشار می یابد. در سرمقاله از یاران رفته یاد می شود: صادق هدایت، شهید نورائی و رضای جرجانی. ولی راه سخن با وجود چنین ضایعات بزرگ ادامه یافته است، راهی که در اسفند ماه سال ۱۳۵۷ به پایان خود می رسد و ۲۶ دوره سخن را در سی هزار و یکصد صفحه در تاریخ گرانمایه فرهنگ این مرز و بوم از خود بجای می گذارد.

اما سال ۱۳۳۷ آب و رنگ دیگری دارد. شماره های سخن در اول هر ماه منتشر می شود. در هر شماره علاوه بر مقالات و مطالب برانزده یک تابلوی رنگین چاپ اطریش از نقاشان نامدار غرب، چشم نواز خوانندگان است. جلسه دوستداران سخن ماهی یک بار در باشگاه دانشگاه تهران تشکیل می شود،

سخنرانیها، نمایشها و گاهی نقالیها، برنامه این جلسه هاست. و هم در همین سال است که عقاب بلندپرواز صاحب سخن، سر صید دیگر دارد. تأسیس شرکت سهامی انتشارات سخن، شکار تازه اوست. در اوایل همین سال بود که درباره این کار با من گفتگو کرد و خواست تا مقدمات آن را فراهم کنم. طبق موازین مقرر هیئت مؤسس تعیین گردید مرکب از خود استاد، زهراخانلری کیا همسرش، پروین دولت آبادی و نگارنده؛ با تنظیم صورت مجلسی که حاوی سایر موارد و نکات هم بود، از اداره ثبت شرکتها، ثبت رسمی شرکت درخواست گردید. شرکت با شماره ۶۳۸۶ به تاریخ ۱۳۳۷/۹/۱۳ رسمیت یافت. ریاست هیئت مدیره را خود عهده دار شد و مدیریت عامل را به من محول فرمود.

سرمایه مالی شرکت تأسیس یافته ناچیز بود. سرمایه واقعی وجود ذیجود خود او بود که کارساز بود. جاذبه سخاوت او همه یاران سخن را بکار می انداخت. کتابهایی را که باید انتشار یابد، اعم از تألیف یا ترجمه، انتخاب می کرد و ترتیب طبع آنها را فراهم می آورد. این کتابها از همه جهت، نویسنده یا مترجم و کیفیت چاپ از حد اعلای اعتبار و تناسب برخوردار بودند.

فروشگاه انتشارات سخن به همت همایون صنعتی در خیابان نادری در ساختمانی که متعلق به پدر ایشان بود تأسیس یافت به مدیریت بانویی فرهیخته، شادروان فردوس وزیری. طبقه فوقانی این ساختمان بعداً به دایرةالمعارف فارسی اختصاص داده شد. این فروشگاه در چند قدمی کافه نادری قرار داشت، همانجا که گروه «ربعه» گرد می آمدند.

عمر بارور انتشارات سخن سه سال به درازا کشید. از اواسط سال ۱۳۴۰ بعلت مضیقه های مالی و بسیاری دشواریهای دیگر، ادامه حیات آن به مخاطره افتاد و سرانجام انحلال رسمی آن در اوّل سال ۱۳۴۱ به ثبت رسید. در یغم آمد که این واقعه فرهنگی را که انتشار سی و شش اثر از دشمنان را در برداشت، نا نوشته بگذارم. و این است فهرست کتابهایی که در طول ۳۶ ماه خدمت مؤسسه انتشارات سخن منتشر شد.

کارنامه انتشارات سُخن

شعر فارسی گذشته و حال:

- ۱ — غزل‌های حافظ شیرازی
- ۲ — ماه در مُرداب
- ۳ — سرمه خورشید
- از روی قدیم‌ترین نسخه خطی، تصحیح پرویز ناتل خانلری
- پرویز ناتل خانلری
- نادر نادر پور

شعر دنیای جدید: نشریه دوزبانی

- ۴ — بهترین اشعار رابرت فراست
- ۵ — بهترین اشعار لانگ فلو
- ۶ — بهترین اشعار والت ویتمن
- کتابهای فلسفی و اجتماعی:
- ۷ — آزادی فرد و قدرت دولت
- بحث در عقائد سیاسی هابز،
- لاک و استوارت میل
- ۸ — ۹ — فلسفه علمی
- گزیده آثار دوازده فیلسوف
- ۱۰ — آزادی و تربیت
- بیست و چهار مقاله درباره
- آزادی و اجتماع و تربیت
- ۱۱ — تاریخ فلسفه غرب
- کتابهای تاریخی:
- ۱۲ — فکر آزادی
- ترجمه فتح اله مجتبائی
- ترجمه محمد علی اسلامی
- ترجمه سیروس پرهام
- محمود صناعی
- ترجمه فروغی، تقی زاده، رضا زاده شفق و چند تن دیگر
- محمود صناعی
- برتراند راسل، ترجمه نجف دریابندری
- فریدون آدمیت

۱۳ — تاریخ ایران دوره قاجار گزنت واتسن، ترجمه وحید مازندرانی
داستانهای ایرانی:

۱۴ — ۱۵ — سمک عیار در دو جلد تصحیح و مقدمه پرویز ناتل خانلری

بهترین رمانها:

۱۶ — سیدارتا هرمان هسه، ترجمه فریدون گرگانی
۱۷ — سوز زندگی ایروینگ استون، ترجمه محمدعلی اسلامی
۱۸ — گزند دل بستگی لاکلو، ترجمه عبدالله توکل
۱۹ — مولن روژ پیر لامور، ترجمه هوشنگ پیرنظر
۲۰ — نیستوچکا داستایوسکی، ترجمه محمد قاضی
۲۱ — مور ونای سبز پوش ماتیسن، ترجمه حسن صفوی
۲۲ — مرده های بی کفن و دفن ژان پل سارتر، ترجمه صدیق آذر
۲۳ — ارمغان دریا ماراولیندبرگ، ترجمه حبیبه فیوضات

کتابهای کودکان: باتصویرهای رنگی

۲۴ — نخستین روزهای جهان ترجمه بطحائی
۲۵ — نخستین مردم جهان ترجمه بطحائی
۲۶ — کدوی قلقله زن نوشته شاهد
۲۷ — پروانه ها و باران نوشته شاهد
۲۸ — راه اینست ترجمه سمند
۲۹ — توسن بادپا ترجمه امیر فرسود
۳۰ — حسنی نوشته فریده مفید

مباحث ادبی و هنری:

۳۱ — درباره زبان فارسی پرویز ناتل خانلری
۳۲ — شعر و هنر پرویز ناتل خانلری
۳۳ — تربیت و اجتماع پرویز ناتل خانلری
۳۴ — شیوه های نو در ادبیات جهان پرویز ناتل خانلری
۳۵ — تاریخ نقاشی در مغرب زمین پرویز ناتل خانلری
۳۶ — ادبیات معاصر فارسی پرویز ناتل خانلری



هر سال ، آن پیر ساخورده چو از راه می رسید
 همراه با نشاط و طرب بود
 بر لب ترانه های عجب داشت ...
 امسال ، پیر نوروز آمد ز ره دژم
 با خاطری پریشان ، با بار درد و غم
 دیو سیاه بر سر راهش نشسته بود
 ره را به هر چه شادی و مهر است بسته بود
 ای کودک عزیز ! زهار لب دگر به شکر خنده وامکن
 دیو سیاه دشمن شادی و خرمی است
 بدخواه و کینه توز با نسل آدمی است
 خون می چکد ز پنجه مردم شکار او
 اما صبور باش کاین دیو رفتنی است

زنده یاد دکتر خانلری و نگرانیهایش

محمد فضایی

در خدمت استاد دکتر خانلری سفری به مازندران کرده بودم که هر دو از آن سامان بودیم و مشتاق دیدار مردمش و از آنجا به گیلان.

روزی از استاد درباره «ناتل» که او به آن روستا تعلق داشت و «یوش» که روانشاد نیما از آنجا بود پرسیدم و چند بیتی از آغاز شعری از نیما را که در حفظ داشتم خواندم:

به حد فاصل آن دو دیار ناتل و یوش در آن مکان که همه کوههاست هول انگیز
در آن مکان که به هر بامداد جای رمه همی نهادند از شیر جوله‌ها لبریز
به بیست سال از این پیش کودکی می‌زیست که بس عزیز پدر بود و پیش مام عزیز
دکتر خانلری گفت: این دو روستا به هم نزدیک است و خانواده‌های ما با هم آمد و شد و گویا نسبت داشتند اما من این شعر را ندیده‌ام.

من خاطره سالهای نوجوانی خود را از نیما یوشیج شاعر نوآور که او نیز از مازندران بود برای دکتر خانلری نقل کردم که نیما به اتفاق همسر و فرزندش در سال تحصیلی (۱۳۰۶-۷) در بابل می‌زیست همسرش مدیر مدرسه بود. نیما همه روزه صبحگاهان پس از رساندن فرزند به دبستان، نزد عمویم مرحوم شیخ محمد صالح علامه که هنوز به سمنان کوچانده نشده بود می‌رفت و سخت با آن مرحوم مأنوس شده بود. گاه گاه برای علامه که هیچوقت شعر نونشیده بود از سروده‌های

خود می‌خواند. روزی از علامه پرسیدم که آیا اشعار نیما را می‌پسندید؟ گفت: «وقتی برای من می‌خواند در من اثر می‌گذازد. او شعر درست (تعبیر آن مرحوم است) هم خوب می‌سراید ولی اینگونه شعر گفتن را دوست می‌دارد، شاید راهی تازه باز کند. بحور نامطبوع که اکنون مطبوع‌ترین اوزان شعری است، روزی ناخوشایند بود که هنوز نامی که مخالفان بر آن نهادند در تداول مانده است، حالی که در شمار خوش‌آهنگ‌ترین اوزان عروضی است.» سال بعد نیما با خانواده خود به لنگرود سفر کرد و یک سالی در آن شهر مقیم شد. نیما از لنگرود این شعر را که بلند و در وزن عروضی سروده شده بود برای علامه فرستاد (که اخیراً در دو دیوان برگزیده و کامل آثار نیما یوشیج زیر عنوان «نامه ای به آیه الله شیخ محمد صالح علامه حائری» چاپ شده است). شعری است به تعبیر قدما (بث الشکوی) که سراینده رنجهای درونی خود را در قالبی کهن ولی با مضامین نوبازنموده است. نیما در پایان شعر خود از علامه می‌خواهد که نامه خود را از وی دریغ ندارد:

منم که طالع و درمانده‌ام در این فکر	تویی که صالحی ای حائری زمن مگریز
تونیک می‌کنی از حال جز استقراء	هم آنچنانکه به کلی قیاس در همه چیز
ابونواس و غزالی و طوسی این سه تویی	که کس نخوانده و نشناخت به حق و تمیز
مدار نامه خود از من غریب دریغ	غریب شهر و دیار و غریب خاکی نیز

دکتر خانلری پس از شنیدن این خاطره و شعر، از نگرانیهای خود درباره گنجینه‌های شعرپارسی سخن گفت و بیشتر از آن، از نگرانیهایی که از سرنوشت زبان و ادب و فرهنگ پارسی در دل داشت: «نگرانی من درباره گنجینه شعر فارسی این است که پس از گذشت یکی دو نسل، جوانان چنان از خواندن و بهره‌جویی از اشعاری که در وزن عروضی سروده شده دور و غافل بمانند که نسلهای بعد نتوانند این اشعار را بخوانند؛ زیرا تا حدود سن بیست سالگی است که ذهن انسان وزن را می‌پذیرد و با آن مانوس می‌شود و لذت می‌برد. کسی که تا بیست، سی سالگی در قالب عروضی نه شعری خوانده و نه شنیده است نمی‌تواند

شعر عروضی را با طنینش بخواند یا از خواند و شنیدش لذت ببرد. این بلا یک بار بر سر این کشور آمده.

«ما امروز از اشعار قبل از هجوم تازیان در ایران و حتی تا دوسه قرن پس از سلطه آنان تقریباً هیچ اثری در دست نداریم. آیا ممکن است مردم ایران با آنهمه ظرافتهای هنری و باریک اندیشی در گذشته هیچ شعری نسروده باشند؟ مسأله این است: وقتی مردم به وزن عروضی خو گرفتند اوزان خود را فراموش کردند دیگر اشعار خود را نخواندند و به آن اوزان شعر نگفتند در نتیجه شعرهای گذشته آنان از یادها رفت، و سپس نابود گشت. ما نباید پیوندمان و پیوند شعرمان را بکلی از اوزان عروضی فارسی بگسلیم. بلکه با کوشش دریافتن راههای تازه باید مراقبت کنیم که ارتباط جامعه بویژه نسل جوان با اوزانی که همه آثار گرانبهای شعر ما در آن قالبها ریخته شده بریده نشود و گرنه روزی خواهد رسید که همه دیوانهای شعر بزرگان ادب در گوشه کتابخانه ها خاک بخورد و خواننده ای جز محققان و پژوهندگان نداشته باشد.»

سپس استاد افزود: «نگرانی بیشتر من برای کتابهای خطی کهن فارسی است که بعضی منحصر به فرد و پاره ای دیگر در نسخ کم شمار در کتابخانه های جهان پراکنده اند و به آسانی در دسترس نیستند مگر با تحمل رنج سفر و هزینه بسیار آنهم در مدتی محدود. دانشجویان و حتی استادان و ارباب ذوق از دیدن آن کتب نوعاً محرومند. این کتابها ستونها و پایه های زبان فارسی هستند و دیدن و خواندن مکرر و آشنایی مداوم با آنها از ضروریات است. این کافی نیست که عکسی از آنها بردارند و در یکی از کتابخانه های دولتی بگذارند تا بماند، هر چند این اقدام تا حدی مفید است که در این راه همتی شده و می شود، ولی باید این کتابها در دسترس همه ارباب ذوق و پژوهندگان قرار گیرد و ضمناً در کتابخانه های عمومی، در دانشگاهها، دانشکده ها و مدارس نسخ متعدد از آنها باشد با چاپ خوب و صحافی خوب و جلد استوار و محکم که با گذشت زمان بزودی فرسوده نگردد. و باید توجه داشت که چاپ و نشر اینگونه آثار برای بخش خصوصی سودآور نیست.

«کتابهای دیگری که در گذشته ایرانیان به زبان علمی زمان خود یعنی به عربی نگاشته‌اند اگر مطالب خاصی دارند که در کتب فارسی نیامده باشد، باید به زبان فارسی برگردانده شود و به چاپ درآید و در دسترس عموم قرار گیرد، تا فرهنگ این سرزمین دستخوش فراموشی قرار نگیرد و نه مورد انکار بیگانگان و بدخواهان این مرز و بوم.»

به روزگاران آشکار گشت که دکتر خانلری این سخنان را به اصطلاح «طردالباب» یا چون حدیثی که پس از چندی از یاد می‌رود بر زبان نمی‌آورد. او همه عمر و توان خود را در پی این اندیشه‌ها و رسیدن به این آرزوها بکار گرفت. در پاسداری از شعر و ادب با گردآوردن همکاران با ذوق و شاعر خود در مجله سخن روشی را دنبال کردند تا راههای نو پدید آورند و طرحهای نویفکنند که تنوعی در سبک شعر و شاعری پیش آید و در همان حال از برای آنکه وزن عروضی بکلی فراموش نگردد و گنجینه‌های شعرپارسی در یاد و خاطر همگان بماند و بی‌ارج نگردد به تحقیق علمی و فنی در وزن عروضی و تصنیف کتاب وزن شعر فارسی پرداخت تا قوانین اوزان عروضی برای فارسی زبانان بهتر شناخته شود و هم ظرافت و سلیقه پارسی‌گویان در کاربرد این وزن‌ها روشن گردد و هم طریقه یافتن اوزان جدید و ناگفته و ناساخته از بنیاد وزن عروضی نشان داده شود. حال دیگر دکتر خانلری تنها استادی نگران نبود. این نگرانیها در او به نوعی شور و اشتیاق بدل شده بود. اشتیاق به گسترش فرهنگ، و نگرانی از محدود ماندن فرهنگ که با هم بود. اگر از سویی بنیادهای وزن عروضی را در فارسی روشن می‌کرد و تاریخ زبان فارسی را، و نگرانی داشت از مهجور ماندن نسخه‌های دستنویس متنهاى پارسی و عربی ایرانیان، در کنج و پستوی کتابخانه‌های جهان، از سوی دیگر بخشی در سخن می‌گذاشت تا اخبار هنری جهان به گوش جوانان برسد حتی خود به ترجمه و شناساندن شعر و شعرای جهان دست می‌زد. او بود که شاید نخستین بار شعرهایی از بودلر ترجمه کرد به شیوایی و با انتخابی که می‌توانست در مضمون و شیوه ترجمه راه گشا باشد:

«وَه که جهان در روشنی چراغ چه بزرگ است و به چشم خاطرات چه حقیر

می‌نماید!

صبحگاهی با سری پرشرار و دلی از کینه‌ها و آرزوهای تلخ مالا مال، رو به راه می‌گذاریم و به دنبال امواج موزون می‌دویم تا آرزوهای نامحدود خود را برگهواره دریا‌های محدود به جنبش درآوریم.»

(منتخبی از شعر «سفر» بودلر به ترجمه دکتر خانلری)

و هم نامه‌هایی به شاعری جوان از ریلکه، نامه‌های هشدار دهنده و پدرانۀ شاعری از عصیانهای جنگ به واقعیت رسیده. به این ترتیب خانلری هر دو سوی کهن و نو را، دو سوی شرق و غرب را به هم می‌پیوست تا نه یکسویگی و تحجر حاکم شود و نه نوگرایی به بی‌بند و باری بینجامد.

اگر خواجه رشیدالدین فضل‌الله، ربعی می‌سازد تا در آن هر رسته از صنعت کاران و اندیشمندان جایی و مکانتی داشته باشند در شهر آرمانی خود، و به فراغ خاطر به تحقیق و تتبع و دانش اندوزی و هنر پروری بپردازند، در زمان ما سخن نیز چنین شهری بود آرمانی، برای هنرمندان و روشنفکران همان زمان، که هریک مکانتی داشتند و در آن حوزه فراغتی رویان و جوشان، تا در روشنی چراغ فرهنگ، جهان را چه بزرگ بنمایانند و پیوسته از یکدیگر بپرسند:

«بگوئید، چه دیده‌اید؟ دیگر، دیگر چه دیده‌اید؟»

سازمان دادن به بنیاد فرهنگ ایران هم در جهت همان نگرانی و اشتیاق او بود برای حفظ و نشر آثار کهن ایرانی. هر جا که مفید بود به نشر آنگونه آثار با چاپ عکسی پرداخت که به مدت چهارده سال بیش از چهارده نسخه از این آثار را با خط روشن و چاپ و کاغذ و جلد خوب منتشر ساخت و از مخفی ماندن آن کتب و محرومی و مهجوری دانش دوستان و پژوهندگان و دانش جویان در دستیابی به این ذخائر علمی و ادبی مانع آمد.

گروههایی در همان بنیاد ایجاد کرد از محققان، که هریک در هر رشته به تحقیق و تصحیح و تکمیل و تنظیم فهرست کتابها می‌پرداختند و خود نیز سرپرستی تنظیم قواعد دستوری و کشف نکات و دقائق و رموز بیان و رساندن معنی را در زبان پارسی به عهده گرفت و حاصل آن بجز مقالات متعددی که در

بیشتر شماره‌های مجله سی ساله سخن درج است و بجز کتاب دستور زبان که کامل‌ترین است و در دبیرستانها تدریس می‌شود، کتاب تاریخ زبان فارسی است در سه جلد.

در میان کوششهای پی گیر خانلری در نشر متون از کتاب پلی میان شعر هجائی و عروضی فارسی در قرون اول هجری نام می‌برم که ترجمه ای آهنگین از دو جزء قرآن مجید است و به اهتمام و تصحیح مرحوم احمدعلی رجائی در بنیاد فرهنگ ایران به شماره ۱۹۰ نشر یافته است. این نسخه به تنهایی و به روشنی آشکار می‌سازد که نگرانیهای خانلری تا چه اندازه بجا و بحق بوده است.

دکتر رجائی که یادش جاوید باد در مقدمه این کتاب می‌نویسد: «کتابی که هم اکنون در پیش روی داریم، اندک حجم است و بسیار سود، بودی است بیش از نمود، از سرگذشت ادب کشور ما سخنهای تازه به همراه دارد و سرگذشت خود او نیز شنیدنی است:

«سالها، بل قرن‌ها نزدیک گنبد مزار هشتمین امام شیعیان، غریب وار روی به دیوار داشته است و هنگامی که برای آبادانی، بنای کهنه ای را ویران می‌کرده‌اند، از بخت نیک پدیدار آمده است و اکنون آراسته و هر هفت کرده به بازار.

«... اهمیت این اثر در وزن ایتاعی و گاه عروضی آن است که چون نوری صحنه ادب و خاصه شعر ایران را در قرون اول هجری روشن می‌سازد. قرنهایی که از این نظر ظلماتی است بی آب حیات و خلایق نامعهود و خلاف عقل.»

حال می‌بینیم که چگونه همه نگرانیهای خانلری در همین یک کتاب کوچک مشهود است:

این کتاب که در قرون نخستین هجری انشاء و تنظیم یافته با وزن هجائی و گاه عروضی، نشان دهنده این حقیقت است که در ایران شعر با اوزان دیگری غیر از وزن عروضی وجود داشته و تا دو یا سه قرن پس از هجرت رایج بوده است و بتدریج اوزان عروضی جای آن اوزان را گرفته است.

رواج اوزان عروضی موجب شده است که اوزان هجائی و دیگر اوزان شعر دوره‌های باستانی و قرون اولیه هجری متروک گردد و به فراموشی سپرده شود و

همه آثاری که به آن اوزان فراهم شده بود از میان برود و باید مراقبت کرد و نگران بود که چنین حادثه زیان باری تکرار نشود.

کتابهای کم نسخه در کتابخانه های جهان از دسترس همگان دور است و گاه در معرض نابودی، چنانکه همین کتاب در گوشه ای متروک افتاده و از نظرها دور مانده اینک که نسخه آن به گفته مرحوم رجائی «آراسته و هر هفت کرده به بازار آمده» و در دسترس عموم قرار گرفته از این خطر رسته است، خطری که همه کتب فارسی کم نسخه و پراکنده در کتابخانه های جهان را تهدید می کند.

با چاپ و نشر اینگونه کتب باید فرهنگ ایران در دسترس عموم مردم ایران قرار گیرد و فرهنگ همگانی مردم باشد و از سوی همه قشرهای مردم پشتیبانی شود نه آنکه آبشخور تعدادی محقق یا محقق نما و وسیله تحقیق یا فضل فروشی در امری مهجور باشد و یا وسیله ای برای بازار سودجویان غیر ایرانی و چیزی بنام «ایران شناسی». ولی چون این کتب در دسترس عموم قرار گرفت پژوهندگان ایرانی و غیر ایرانی و دانشجویان می توانند از آنها بهره بگیرند و نکات تاریک تاریخ فرهنگ ایران و زبان فارسی را روشن سازند.

بودند و شاید هستند کسانی که بر استاد خرده می گرفتند که با اینهمه عشق که به زبان و فرهنگ و ادب ایران می ورزید و در راه احیاء آن می کوشید و با همه بلندی مرتبت که در فرهنگ و ادب داشت چرا خود را به مشاغل دولتی و گاه غیرفرهنگی آلوده ساخت و یا آن را پذیرفت؟ که درخور شان او نبود. به این خرده گیریها پاسخهایی هم داده می شود. اما من با دید دیگری به این مسأله نگاه می کنم:

در طول تاریخ ایران سلسله ای را می بینیم که با رشته ای ناپیدا و بی نام نه چون رشته نسبتها و توارث یا همکاریها و همبستگیهای حزبی یا مذهبی، در طی قرون و اعصار با یکدیگر پیوند خورده اند چنانکه گویی به صورتی نامرئی دست به دست هم داده و پشت بر پشت هم، که هرگز در درازنای تاریخ پرفراز و نشیب ایران این رشته از هم نگسیخته است.

من از دوره ایران باستان نامی نمی‌برم ولی پس از آن، بزرگ مردانی در کنار سلسله‌های حکومت ران ایران بوده‌اند که چون نیک بنگریم راز دیرپایی این کشور و پویایی و بالندگی فرهنگ و ادب و زبان و منش و شخصیتش بر اثر کار و کوشش و تدبیر و منش همین گروه بوده است.

در دوره عباسیان نقش برمکیان، در زمان سامانیان نقش بلعمی، در دوره غزنویان نقش محمد بن حسن میمندی، در عهد سلاجقه نقش خواجه نظام الملک و امام غزالی، در دوره مغول نقش خواجه رشیدالدین فضل الله و خواجه نصیر طوسی و در دوره صفویه نقش معماران و هنرمندان چیره‌دست و در دوران قاجار نقش میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی و امیرکبیر و کمال الملک غفاری و ملک الشعراء فتحعلیخان صبا و در دوره پهلوی اول نقش مستوفی الممالک در سیاست و نقش مخبرالسلطنه هدایت و یحیی دولت‌آبادی و فروغی و یحیی قراگزلو (اعتمادالدوله) چنان بود که گویی آنان یک رشته به هم پیوسته و ناگسستنی در طول تاریخ ایران بعد از اسلام بوده‌اند و حکومت‌های خودکامه را در جهت پایداری و بالندگی فرهنگ و آئین ایران راه می‌بردند و راه می‌نمودند و بویژه فرهنگ ایران را فراسوی نژاد و خاستگاه حکومتها، پیوسته و مداوم پاسدار بودند و فضایی ایجاد می‌کردند که حکومت‌های غیر نیز ناگزیر می‌شدند که سلطه فرهنگ این سرزمین را بپذیرند و خود مدافع آن باشند.

من نمی‌خواهم از ارج آنان که با این حکومت‌های خودکامه از تازی و ترک و فارس به ستیز برخاستند بکاهم که ای بسا مبارزات آنها موجب می‌شد که زورمداران ستمگر از هراسی که ستیزه‌جویان در دل آنان می‌افکندند به نصایح سلامت جویانه گروه اول تن می‌دادند و حاصل هراس از گروه مبارز و اقبال به این بزرگ مردان خیرخواه و مصلحت‌گرا به سود ایران و پایداری نام و فرهنگ این کشور انجامید. هرچند روش بی‌پروایانه مبارزانی چون حسن صباح حمله مغول را به دنبال داشت ولی انصاف این است که این گروه‌های مبارز اگرچه موفق نبوده‌اند ولی ارزشمند بوده‌اند. ولی گروهی که در پایداری نام و فرهنگ و سنن و ادب و زبان ایران مستقیماً مؤثر بودند همان رشته و سلسله بزرگ مردان سیاست و

علم و ادب بود که کوشائیشان همواره چشمگیر و نتیجه بخش بود. دکتر خانلری بی گمان از همین گروه بود که با تحمل رنج سازگاری و ماندن در جمعی که با او همگن نبودند، حراست از فرهنگ ایران را نخستین وظیفه خود دانست و خدمات خود را تا پایان کار در راه وظیفه ای که برعهده گرفته بود ادامه داد و آنان را به دنبال هدفهای فرهنگی خود کشید.

من خود شاهد بوده‌ام که او با ارباب قدرت روز، چنانکه عادت زمانه بود چرب زبانی نمی‌کرد و تملق نمی‌گفت، بعکس قدرتمندان بودند که از صدر تا ساقه به او خوشامد می‌گفتند و او را می‌ستودند، و برای اینکه خود را طرفدار «اصول» نشان دهند او را «مردی اصولی» می‌خواندند حالی که بسیاری از همتایان مشاغل دولتی او را، که پیوسته چاپلوسی می‌کردند بی ارزش می‌نامیدند و تحقیر می‌کردند و دکتر خانلری با همان متانت ذاتی و تربیت والا و عقل سلیمی که داشت احترام آنان را جلب می‌کرد و بی آنکه به این ستایشها ارجی بنهد و مغرور شود در تلاش بود تا نگرانی و دلمشغولی که بخاطر حفظ فرهنگ و ادب ایران و زبان فارسی داشت چاره کند و ره گشا باشد و وظیفه سنگینی را که برعهده گرفته بود به انجام رساند. نویسنده یقین دارد که تا زبان پارسی بر جای و استوار است نام دکتر پرویز خانلری نیز زنده خواهد بود، و امید که همیشه چنین باشد.

یکی چنانکه توبودی

فریدون مشیری

یکی - چنانکه تو بودی - جهان به یاد نداشت
 که درس عشق، یکی چون تو اوستاد نداشت
 سرت به تاجِ سخن فرّ و سروری بخشید
 شکوه تاج تو را تاج کیقباد نداشت
 عقاب تیز پر هفت آسمان بودی
 رهت فتاد به خاکی که جز فساد نداشت
 تو گنجنامهٔ جان بودی و زمانه تو را
 اگر نخواند چه غم بی هنر سواد نداشت
 چه سال ها که تو را دست بست و پای شکست
 چه سال ها که تو را رنجه کرد و شاد نداشت
 گرفت و داد، کجا یک به صد هزار بُود؟
 تو را گرفت که شرم از غمی که داد نداشت
 به صبح و شام نگویم بجز دریغ، دریغ،
 یکی چنانکه تو بودی جهان به یاد نداشت
 شهریور ماه ۱۳۶۹

آفتاب مروّت

مُظَاهِر مُصَفّا

دردا که آفتاب مروّت به خون نشست
 فریاد ای فتّا که فتوّت به خون نشست
 در ماتم تو دیده پیر و جوان گریست
 دیدم به چشم خویش که چشم زمان گریست
 مرگ تو مرگ عزّ و وقار و کمال بود
 عمری ازین مصیبت عظمّا توان گریست
 ایران زمین به ماتم فرزند نام دار
 دیدم به چشم دل که به چشم نهان گریست
 از خاک پاک خسرو تا آب هیرمند
 گیلان و دیلمان و ری و اصفهان گریست
 گر تر نکرد روی زمین چشم آسمان
 باید به خشک چشمی این آسمان گریست
 بر آفریدگار هنرمند خویشتن
 در آسمان عقاب بلند آشیان گریست
 در بوستان در آتش بهرام ازین عزا
 هم زند و اف غم زده هم زند خوان گریست

ای دردمندِ ماتمِ فرزندِ نازنین
فرزند دل شکسته ز دردت به جان گریست
زن دردمندِ بارِ گرانِ فراق بود
با گُردهٔ شکسته ز بارِ گران گریست
گفتی جهان به چشم من اندر نشسته بود
با چشمِ خویش دیدم چشمِ جهان گریست
حافظ رثا سرود شفیعِ عزا گرفت
سعدی نهان گریست سعدی عیان گریست
خواجه به ناله گفت که حافظ شناس رفت
وز دردِ خود به دامنِ پیرمغان گریست
در ماتمِ شهیدِ خطیبی ز رودکی
برخواند شعر و نوحه کنان و نوان گریست
بر حالِ خود به روزِ تواز جورِ روزگار
وز گردشِ زمانهٔ نامهربان گریست
چون رودکی گریست برای شهیدِ شعر
یادِ بهار کرد وز جورِ خزان گریست
زین دردِ کز برای تو سعی اش نداشت سود
زین غصه که ت نزار بدید آن چنان گریست
در چشمِ من جوانی گم کرده باز جست
زین غم که گشت قیّ چو تیرش کمان گریست
چون همچو خویش دید مرا خسته ناله کرد
چون همچو خویش یافت مرا ناتوان گریست
دریافتم که دردِ گرانی ش بردل است
کان شوخ طبعِ مردِ بدان سون و سان گریست
دریا دلی چو من به قفایِ جنازه ات
غرید و بهر غربتِ دریا دلان گریست

گرم به مرگِ مرد که مرگِ زبانِ خویش
 صد سال پیش دید و به مرگِ زبانِ گریست
 مرگِ سخن‌وری به کمالِ تو؟ ای دریغ
 ای آفتابِ عشق، زوالِ تو؟ ای دریغ
 بربست رخت خسروِ ملکِ سخن‌وری
 شاهنشاهِ بلاغتِ پرویزخانلری
 حقا که بود خسروِ پرویز روزگار
 شیرینِ اوزبانِ شکرپروِ درِ
 افتاد آن درختِ همایونِ دریغ و درد
 با آن بلند شاخی و با آن تناوری
 اهل سخن نه‌ای، ز سخنِ گربه هیچ روی
 یاد آوری و هیچ از ویاد ناوری
 رفت از ادب کمالِ چورفتی توازمیان
 دور سخن به مرگ تو گردید اسپری
 در سرزمینِ شعر و ادب هر کجا روی
 نام تو زنده است و نشان تو بر سری
 هر جا که آسمان فکند سایه بر زمین
 تو نور و گرمی سخنِ ای مهرانوری
 از لفظ تست بی‌غشی سیم ده دهی
 از معنی تو خالصی ز رجعفری
 صرافِ نقد سیم و زر پارسی توئی
 این را ز تست خشکی و آن را ز توتوری
 برپیکر زبان و ادب نقد و نثر و نظم
 امروز ای یگانه به فتوای من سری
 پروین شد از ادای سرود تو در نظام
 زهره است بر نوای عروض تو مشتری

نثر فصیح تونفس جانِ بیق
 شعر ملیح توهوس روح انوری
 درمنده سلیح توفرزان و مینوی
 شرمنده مدیح تومسعود و عنصری
 میزان اعتدال نو و کهنه در زمان
 معمار نغزگویی و معیار شاعری
 فرزند خوانده توعزیزان نوسرای
 برجنا نشانده توادیبان عبقری
 گر پادشاه نثر دری خوانمت رواست
 سلطان بی منازع این پهن کشوری
 پیش عقاب طبع بلند تومی کنند
 بر چرخ هردو کرکس گردون کبوتری
 جای شگفت نیست که گرداند از توروی
 با فحل مهربان نشود چرخ سمتری
 دادت جزا جزای سنمّار روزگار
 ای کنگره بنای تو برتر ز مشتری
 بهر چه سوختند درختان بارور
 گر سوختن کنند مجازات بی بری
 نالم ز کژدمانِ ذنب کرده چنبره
 یا از گزنده افعی این چرخ چنبری
 یاد آورم ز مهر تو از سالهای دور
 من یگه عرصه دار جوان مردی و نری
 داغ که داشتی که همه عمر دیدمت
 چون ماه منخسف به غبار غم اندری
 از ترک تاز درد تورنجور شد تم
 با جان من غمت مُغلی کرد و بربری

گویند فیض اشک نشانده شرار دل
سوز از جگر به اشک توانی همی بری
اشکم بسوخت پرده چشم ز سوز دل
در مرگ دوست آب کند بسا من آذری
بشکست کاسه دلم آن سان که بهر بست
درمانده گشت بس گرک از کار بس گری
در آب دیده مردم چشم ز بس که ماند
آموخت، همچو مردم آبی شناوری
گفتم به شیخ شهر صباحی حکایت
تا باشدم مفتوح بسابی ز داوری
دستی به دست سود که استاد کشتی ست
از جد و جهد بی ثمر آن به که بگذری
بگذار بگذرم من ازین داستان تلخ
یادی که می کند به دل خسته خنجری
دارا اگر ز جور سکندر تباه شد
تاراج گشت حشمت و جاه سکندری
امروز مرد رفت و شب و روز درد رفت
معروفیی به جای همی ماند و منکری
یاد آیدم ز روز جوانی که اوستاد
آبی بر آتشم زد از نیک محضری
شد دست گیر من به جوان مردی و شرف
روزی که من ز جان و جوانی شدم بری
برداشتم شکایت بیداد پیش او
خندید و گفت کیست که خیزد به یآوری
نالیدم ز پیله و ران کلام گفت
«در شهر آبگینه فروش است و گوهری»

گفتم منش ز صدمت تیمور بختیار
گفت او مرا ز حرمت شعبان جعفری
او گرم نرم خویی و من داغ سرکشی
من داغ تندخویی و او گرم خوگری
سنگ دلم ز تابش آن مهر نرم شد
چون موم در برابر خورشید خاوری
گفتم که خوی گر شدمت من به دوستی
گفتا به اعتبار که خوگیر و خون گری

دردا که آفتاب مروّت به خون نشست
فریاد ای فتّا که فتوّت به خون نشست

خانلری و موسیقی

حسینعلی ملاح

ای خرد، دل را بهل تا پیش از حکایت دوست، از مهر سخن بگوید، از مهرِ
همسری فرزانه به شوهر دانشمندش.
از: عشق زهرا به پرویز.

آنان که به کاشانه این دو دل داده راه دارند می دانند، نخستین کسی که با
لبخندی به ایشان خوش آمد می گوید، دکتر زهرا خانلری کیا، همسر دکتر پرویز
ناطل خانلری است.
کجا لبخند «ژوگند» توان برابری با لبخند «زهرا» را دارد. با این که اندوه
مرگ فرزند (پس از گذشت سالها) هنوز به جانش زهر می ریزد می گوید: «گناه
بخت من است این، گناه [مردم] چیست» باید لبخند بر لب داشت.
شکستگی و رنجوری دراز آهنگ همسر، جگرش را آتش می زند، با این حال
می گفت: پرستار باید که لبخند بر لب داشته باشد.
اندوه دوری، از یگانه دخترش «ترانه» را سالهاست که تاب می آورد، ولی
همچنان متبسم است.
با آرزوی تسلا برای قلب داغدارت ای بانوی گرامی.

خانلری، از همان زمان که در دارالفنون تحصیل می‌کرد، با شادروان روح الله خالقی (موسیقی دان نامدار) مجالست و مؤانست و دوستی داشت. خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران نوشته است: «یکی از خاطرات خوش آن ایام، پیدا کردن چند دوست بود که از دوران تحصیل در دارالفنون با هم آشنا شدیم. دوتن 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. پرویز ناتل خانلری و من هم شعبه ادبیات را دنبال کردیم. تا دوران 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 قلیمان به هم نزدیک است...» (ج ۲. ص ۳۳۷).

چند سطر بعد خالقی نوشته است: «خانلری از همان موقع ذوق شعر داشت و به سبکی نو و ممتاز شعر می‌سرود، و حالا از گویندگان بزرگی است که پیروان بسیار دارد. چند آهنگ هم در همان دوران تحصیل ساختم که وی اشعارش را گفت مانند نغمه فرودین» (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 روح الله خالقی دست داد. مرحوم خالقی در کلاس پنجم دبیرستان همکلاس من بود. خیلی با او محشور بودم و آهنگهایی که او می‌ساخت و کنسرتهایی که داشت، شعرهایش را من می‌گفتم. این اولین دفعه بود که شعر گونه ای از من در ورقه ای چاپ می‌شد که آن را به دست تماشاچیان می‌دادند. البته مرحوم خالقی، ستنش زیادتر از من بود، از مدرسه موسیقی در آمده بود و برای شغل اداری می‌خواست دیپلم دارالفنون بگیرد». (مجله آینده، س ۱۶، ش ۵ - ۸، ص ۴۳۲).

بجاست اشعار دو ترانه را که آهنگ آنها از شادروان روح الله خالقی و شعرهایش از زنده یاد استاد دکتر پرویز ناتل خانلری است در اینجا نقل کند:

نغمه فروردین

بخش نخست

ابر نوروزی برآمد بر روی کهسار	باد فروردین وزید از هر سوبه گلزار
روی بوستان ز گلها پر از نگار است	دور عشق و روز دیدار روی یار است
ابر گوهر بیز	باد عطر آمیز
کرده بوستان چون	درگه پرویز
شد چمن رنگین	از گل و نسرين
هان بده ساقی	بادۀ نوشین

بخش دوم

ژاله چون سحرزند بوسه بر روی گل	گل ز شرم آن کند چهره هم رنگ مل
عرصه گلزار سراسر پر از زیب و فر	گشته بوستان به خوبی بهشتی دیگر
در چنین گلزار	گفتمت زنهار
جام می برگیر	درد و غم بگذار
در غم دوران	می بُود درمان
چاره اندوه	جز به می نتوان

آهنگ دیگر «نوبهار» نام دارد. خالقی درباره این ترانه نوشته است: «دیگر آهنگی است به نام نوبهار که در فروردین ۱۳۱۱ که به اتفاق پرویز خانلری و تقی آزمی، یک هفته به امامزاده قاسم رفته بودیم اوقات خوش جوانی به شعر و موسیقی می گذشت، در همانجا ساختم و پرویز اشعارش را چنین سرود:

هان در آمد بار دیگر نوبهار	زین سپس ما و کنار جویبار
شد به کام دل دگر ره روزگار	ساقیا برخیز و جام می بیار

دشت و هامون سربسر زیبایی و حسن و فراست
 بر سر هر شاخه گویی از زمرد زیر است
 بی دلان را مایه شادی وفای دلبر است
 دلبرای دگران کز که سال دیگر است

ای دل آمد جشن نوروزی فراز خیز و دیگرگونه کن آیین ناز
 از وفا با این دل پشیمان بساز تا نهم برپای تو روی نیاز»
 (سرگذشت موسیقی ایران، ج ۲، ص ۳۳۸).

آشنایی با شادروان خالقی، سبب بیداری ذوق موسیقی در خانلری شد، مدتی به نوازندگی ویلن پرداخت، ولی چون نمی خواست بطور جدی به موسیقی بپردازد، بتدریج نواختن ویلن را ترک کرد و به این اندیشه روی آورد که درباره «آهنگ کلام» مطالعه کند، و عناصر سازنده «لحن را در لفظ» مورد بررسی قرار بدهد؛ به همین سبب نه تنها موضوع رساله دکتری خود را «وزن شعر فارسی» انتخاب کرد، بلکه بعدها هم که برای ادامه مطالعات، به کشور فرانسه رفت (۱۳۲۷ خورشیدی) به سوی دانش فونتیک Phonétique و زبان شناسی روی آورد. خود او نوشته است: «... اما در طی این مدت، مطالعه و تحقیق در این باب را ادامه دادم و خاصه در قسمتی که مربوط به حروف، و مصوتها و هجاهاست در آزمایشگاه انستیتوی فونتیک پاریس به تجربه و آزمایش پرداختم...» (وزن شعر فارسی، ص ۱ مقدمه).

استاد خانلری، قریب دو سال در زمینه های چهارگانه علم فونتیک، یعنی: فونتیک وصفی یا تشریحی، فونتیک تاریخی، فونتیک تطبیقی، و فونتیک تجربی به مطالعه پرداخت و رساله ای هم با عنوان «درباره فونتیک زبان فارسی» نوشت که قصد داشت به منزله رساله دکتری ادبیات فرانسه، به تصویب شورای دانشگاه سوربن برساند، ولی یارانش احرار این درجه علمی را دون شأن وی دانستند و او را از این کار بازداشتند.

در سال ۱۳۶۶ دکتر خانلری، بخش نخست این رساله را در اختیار این بنده نهاد و گفت: «ببینید ارزش چاپ در ایران را دارد؟» دوسه هفته بعد، به ایشان

عرض شد: کار بسیار پرارزشی است و به قول بیهقی «موی در کار اونتوانستی خزید» ولی، چاپ آن در ایران بهتر است صمیمه ترجمه 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 رویدادی اشاره کند که در همین باب است و از زبان خود استاد شنیده شده است. می فرمودند: «... در انستیتوی فونتیک پاریس در باب حافظ خطابه ای 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 قرائت کردم. بعد از خاتمه سخنرانی یکی از استادان کنسرواتوار موسیقی، نزد من آمد و گفت: آیا نوبت موسیقی این قطعه را همراه دارید؟ او، تصور کرده بود که من یک اثر موسیقی ایرانی را به گوش حاضران رسانده ام. وقتی به او گفتم این فقط یکی از غزلهای حافظ بود، تعجب کرد و گفت: مگر می شود زبانی تا این مایه آهنگین باشد.» (جمعه چهارم مهر ۱۳۶۶)

دلم رضا نمی دهد که به قول بیهقی «لختی قلم را بروی بگریانم» زیرا نگارنده بر این رای پای می فشارد که آفرینندگان آثار هنری و ادبی هرگز نمی میرند. تا آثارشان زنده است، نام آنان نیز جاودانه است. سعدی خود می دانست که آوازش پس از مرگ هم از گلستانش شنیده می شود:

من آن مرغ سخندانم که در خاکم رود صورت

ولی آواز می آید به معنی از گلستانم

استاد دکتر پرویز 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 (که نمی داند از کیست) گویی از زبان مؤسس دانشمند مجله سخن و پاسدار صدیق و فداکار سخن پارسی، سخن می گوید، و برابر است با مضمون این سخن صائب تبریزی:

محو کی از صفحه 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 برخاست از جهان بی کوه، کی قرار پذیرد بنای خاک
بردست خاکیان خیه گشت آن فرشته خلق ای کاینات، و احزنا، از جفای خاک
دژوس. اول اسفند ماه ۱۳۶۹

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

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم راحت جان طلبم، وز پی جانان بروم
آن روز یقینم شد که این بانوی زنده به مهر، بی مهر یار تاب زیستن ندارد، و
امروز می بینم:

منزل حافظ [زهره] کنون بارگه پادشاست دل سوی دلدار رفت جان بر جانانه شد
روانشان شاد، و یادشان جاودانه گرامی باد.

هفته اسفندماه ۱۳۶۹.

به دوست و گرامی و فرزانه ام
دکتر پرویز ناتل خانلری

در آسمان شعر و سخندانی و ادب پُر مایه عالمی است که چون شمع خاوری است
عارف به امر صرف و مقولات علم نحو آگه ز مثنیهای گرانمایه دری است
از مهر تا به ماهی و از قاف تا به قاف جولانگه «عقاب» خیالش به شاعری است
در بیکران دیار سخندانی و ادب او را سزا امیری و دیهیم سروری است

در بارگاه دیده و در کاخ سینه‌ها او پادشاه شعر و امیر سخنوری است
 بر عالمانِ مُلکِ ادب نیک روشن است
 کاین عالمِ یگانه و فرزانه خانلری است

پانزدهم اردیبهشت ۱۳۶۰

بیست و دو سال با استاد

محمد سرور مولائی

نشان مرد خدا عاشقیت با خود دار
که در مشایخ شهر این نشان نمی بینم
حافظ

درس «تاریخ زبان فارسی» که کرسی اختصاصی استاد خانلری بود، در سال سوم دوره لیسانس تدریس می شد، درک محضر ایشان نخستین بار در سال چهل و هفت دست داد و ازین کلاس به بنیاد فرهنگ ایران راه یافتم و پس از آن سالیان دراز خوشه چین خرمن دانش و ذوق و بهره ور از الطاف و محبت های استاد بودم. با اطمینان می توانم بگویم آنچه از ایشان و از کار در بنیاد فرهنگ ایران آموخته ام به هیچ حال قابل قیاس با آنچه از دانشگاه فرا گرفته ام نیست.

روش استاد در درس تاریخ زبان فارسی چنین بود که مباحث درس را با توجه به دوره های زبان فارسی و ویژگی های هر دوره، در جلسات درس بیان می کردند و دانشجویان یادداشت برمی داشتند. علاوه بر آن کتاب زبان شناسی و زبان فارسی تألیف استاد را باید می خواندیم. این درس جزو متممی داشت که چند صفحه عکسی از هریک از کتاب های تفسیر قرآن پاک، الابنیه عن حقایق الادویه، الاغراض الطبییه، تاریخ بلعیمی، تفسیر سوره آبادی و... بود که ویژگی های رسم الخطی و تلفظی و صرفی و نحوی خاص خود داشتند و علاوه بر آن از نظر ساختمان کلمه و

فعل و جمله نیز نمودار آن تنوعی بودند که زبان فارسی دری در دوره اول داشت و به خوبی می‌توانست به مباحث نظری درس جنبه عینی و عملی ببخشد. این جزوه را استاد در بنیاد فرهنگ ایران برای همین کار منتشر کرده بودند و به رایگان در اختیار دانشجویان قرار می‌دادند. خواندن این دست‌نوشته‌ها در جلسات درس جزو برنامه دانشجویان بود و البته قرائت آن با آن رسم الخط برای همگان آسان نبود. چند تن از دانشجویان چند خطی خواندند تا نوبت به من رسید. متن را بدون دشواری — به سبب تجربه‌ای که از دوران کودکی داشتم — با ویژگی تلفظی آن که تاکنون نیز در زبان دری افغانستان متداول است خواندم و به دستور استاد در تلفظ کلمات بویژه انواع «ی» و «و» و کلمات مختم به «ه» که در متن نیز مانند دری با فتحه مشخص شده بود، دقت بیشتری به خرج دادم. به هر حال قرائت من توجه و تحسین استاد را برانگیخت.

سال تحصیلی به پایان رسیده بود و تعطیلات تابستانی آغاز گشته بود. در یکی از روزهای اوایل تیرماه وقتی که به خوابگاه دانشگاه در امیرآباد برگشتم، دوستان گفتند: آقای ثقفی، سرپرست خوابگاه، چندبار دنبال شما فرستاده‌اند. روز بعد به دفتر ایشان مراجعه کردم، معلوم شد که از سوی استاد خانلری به خوابگاه تلفن کرده بودند و مرا برای شرکت در جشن مجله سخن دعوت کرده بودند. آقای ثقفی به تفصیل درباره استاد و پایگاه دانش ایشان سخن گفت تا مرا متوجه اهمیت این توجه و دعوت کند. گفتم به دیدار ایشان خواهم شتافت و ازین بزرگواری تشکر خواهم کرد. نشانی محل کار استاد، بنیاد فرهنگ ایران را گرفتم و روز بعد به طرف خیابان قوام السلطنه، ساختمان بخت‌آزمایی (اعانه ملی) به راه افتادم. بنیاد فرهنگ ایران طبقه بالای این ساختمان را در اختیار داشت. یکی از خدمتگزاران مرا به اتاق آقای دکتر فاضل که معاونت بنیاد فرهنگ ایران را داشتند راهنمایی کرد. موضوع را با ایشان در میان گذاشتم. ایشان به اطلاع استاد رسانیدند و استاد مرا به حضور پذیرفتند. با امتنان بسیار تأسف خود را از دیر خبردار شدن به استحضار رسانیدم. استاد از درسهای دانشکده و برنامه تابستان پرسشهایی کردند و ادامه سخن به وضع زبان و ادبیات فارسی در افغانستان کشید. و آنگاه درباره بنیاد فرهنگ ایران و هدفها و فعالیتهایی که در تأسیس چنین مؤسسه‌ای مد

نظر بوده است سخن گفتند. و در این میانه فرمودند که در صورت تمایل می‌توانم در یکی از بخشهای بنیاد به کار پردازم. چیزی که هرگز تصور آن را نمی‌توانستم بکنم و باور نداشتم که چنین افتخاری نصیب من شده باشد. لحظه‌ای چند از شوق این بخت که به من روی آورده بود نتوانستم پاسخ دهم. فرمودند چرا سکوت کرده‌ای؟ به استحضار رسانیدم که در بنیاد کسانی مشغول تحقیق و پژوهشند که استادان من به شمار می‌روند. من در جمع آنان چه کاری می‌توانم انجام دهم؟ استاد لبخندی زدند و از پشت میز کار خویش برخاستند و فرمودند بیا تا ترا به همکاران معرفی کنم. چند لحظه بعد خود را در جمع همکاران بخش دستور تاریخی زبان فارسی یافتیم. به این ترتیب از همان روز (نهم تیرماه یکهزار و سیصد و چهل و هفت) مشغول کار شدم و هنوز نمی‌دانستم که استاد چه فرصتی به من ارزانی داشته است. روز نهم تیر چهارشنبه نبود ولی من برنده خوشبختی بودم! کار در جایی که جز کتاب و تحقیق و بحثهای علمی در آن چیز دیگری وجود نداشت، آسان نبود. تا آن زمان دهها گزارش علمی و تحقیقی و صدها نقشه و نمودار از تحول زبان و ویژگیهای منابع نخستین دوره زبان فارسی و صدها هزار برگه یادداشت تهیه شده بود. همکاران با گشاده‌رویی و روحیه علمی که بر محیط حکمفرما بود مرا در جریان کار قرار دادند. ناگفته پیداست که به آن زودیها امکان رسیدن به تجربه علمی آنان برای من وجود نداشت. باری، براساس طرح تحقیق در دستور تاریخی زبان فارسی مطالعه و بررسی در یکی از منابع دوره اول و فیش برداری از ویژگیهای مختلف آن به من واگذار شد. در روزهای آینده متوجه شدم که استاد به‌طور مرتب هر روز یکی دو ساعت در جمع همکاران حضور می‌یابند و مسائل و یافته‌های همکاران و پیشرفت کار را بررسی و نقد و پیگیری می‌نمایند. غالب اوقات یادداشتهای و برگه‌هایی که شخصاً تهیه کرده بودند با خود می‌آوردند و برای تکمیل شواهد و یا بررسی به همکاران می‌دادند. این گونه نقد و بررسیها در نوآموزی چون من حالات مختلف برمی‌انگیخت که عمده‌ترین آنها احساس نقص و انگیزه تلاش و کوشش بیشتر بود. چاره کار را در آن یافتیم که فرصتی بدست بیاورم و گزارشهای پژوهشی همکاران را مطالعه کنم تا از یک سوی نقص اطلاعات را کاهش دهم و از سوی دیگر روش کار را در عمل بهتر

بیاموزم. امکان مطالعه و بررسی گزارشهای همکاران در محیط کار وجود نداشت و اگر هم می‌داشت جرأت بسیار طلب می‌کرد. بر آن شدم تا هر روز هنگام تعطیل اداره دیرتر از همکاران بیرون بروم و یکی از گزارشها را با خود ببرم و در منزل مطالعه کنم و فردا نیز زودتر از دیگران بیایم. مدتی این کار را انجام دادم و اندک اندک فاصله موجود میان خود و همکاران را کمتر کردم. مطالعه این گزارشها و سپس ادامه کار روزانه در منزل تا پاسی از شب که با فهم بهتر زبان آثار ادبی گذشته همراه بود، دروس دانشکده را به نظرم کمرنگ می‌کرد و تقریباً در سالهای بعد جز بعضی از دروس دانشکده، نیازی به مطالعه آن‌سان که دیگر دانشجویان انجام می‌دهند نداشتم. بسیاری از ترکیبها و تعبیرها را که در متن درسی وجود داشت در منابع دیگر به سبب جستجوی مداوم در متون نظم و نثر برای بررسی و نقد شواهد دستور تاریخی زبان فارسی، استخراج کرده بودم و به موقع در جلسات درس استادان ارائه می‌کردم. کار عملی در بنیاد فرهنگ ایران مکمل دروس نظری دانشگاه بود.

یکی از اصول مهمی که در بنیاد فرهنگ ایران رعایت می‌شد تقسیم وظائف و استقلال پژوهشگران در انجام کار بود. پیداست که این تقسیم کار جز با در دست داشتن طرح پژوهشی روشن و تفکیک موضوعات و مسائل امکان‌پذیر نبود و باید یادآوری کنم که این موضوع بدان معنی نبود که در جریان کار و یا پایان کار از اطلاعات و نظریات همکاران استفاده نشود. با این روش امکان رشد فردی در کنار جمع ميسرتر می‌بود. بر این روش استاد خانلری در هر نشست علاوه بر نقد و بررسی و اظهار نظر درباره مسائل، نتایج و انطباق و سنجش آن با طرح پژوهشی، با هر یک از اعضا نیز در ارتباط با کار معین او به بحث و تبادل نظر می‌پرداختند. آنگاه که گزارش نهایی تهیه می‌شد و به استاد داده می‌شد با علاقه زاید الوصفی مطالعه می‌فرمودند و عیب و هنر کار را باز می‌نمودند و طرق برطرف نمودن آنرا یادآوری می‌کردند. بحث و گفتگو بر سر مسائل و یافته‌ها و نتیجه‌گیریها که با حضور ایشان در جمع همکاران انجام می‌شد از روح علمی و صمیمیتی ویژه برخوردار بود و از آن جلوه‌های عالمانه که با فضل فروشیها آمیخته است خبری نبود. باز نمودن خطاها نیز به گونه‌ای نبود که طبع و ذوق را ملول کند و موجب

کاهش تلاش و کوشش شود و هر نتیجه خطایی خود به تصحیح روش و سنجش مراحل تحقیق و بازبینی اسناد و مدارک و ارائه شواهد بیشتر و نقد مجدد آنها منجر می‌شد.

حفظ این روش و فضای پر از صمیمیت محیط همکاری نه تنها زمینه‌های رشد شخصیت و اعتماد پژوهشگران را فراهم می‌نمود بلکه موجبات شهرت و اعتبار روزافزون بنیاد فرهنگ ایران را نیز در پی داشت و البته همکاران قدر این محیط و مرکزیت آنرا که استاد خانلری داشت می‌شناختند و به مسائل دیگر از جمله کمی حق الزحمه ماهانه نمی‌اندیشیدند. بیشترین حق الزحمه‌ای که به همکاران درین سالها پرداخت می‌شد، ششصد و پنجاه تومان بود که اگر اشتباه نکنم به استاد روانشاد محمد پروین گنابادی تعلق می‌گرفت. آن شور و شوق گرمی از جای دیگر داشت که محیط کار را از صمیمیتی کم‌نظیر و تلاش و کوشش پیگیر مالا مال می‌کرد، جنبه‌های مادی در نظر همکاران که هدفی جز خدمت در راه بازیابی درست و علمی میراث فرهنگی نداشتند بی‌اهمیت یا کم‌اهمیت بود. به یاد دارم که در سال دوم همکاری یکبار در حدود سه ماه پرداخت همان حق الزحمه اندک، به تأخیر افتاد. از قیافه استاد و کردار او معلوم بود که دشواری در کار است. هیچکس درین باره سؤالی نکرد و سخنی از آن تأخیر به میان نیاورد. تنها تأثیر مهم و محسوس این ضعف مالی وقفه در روند آن نشستهای معمول هر روزه یا یک روز در میان بود. سرانجام گشایشی پیدا شد و آن مانع برخاست و بخشها با حضور مرتب و معتاد استاد شور و گرمی خود را بازیافت. نظیر این پیش‌آمد یکبار دیگر نیز روی نمود که باز علت آن بر ما پوشیده ماند. سالها پس از آن که بنیاد شخصیت علمی و جایگاه حقیقی خویش را در داخل و خارج کشور یافته بود معلوم شد که علت چه بوده است.

به نظر می‌رسید که استاد حتی در سالهای بعد نیز تمایلی به بیان دشواریهای مالی آن ایام نداشت و شاید لازم نمی‌دید که ذهن و خاطر همکاران را با طرح مشکلاتی ازین دست از مسیر تحقیق و پژوهش به جانب دیگری معطوف دارد. خود ایشان و یکی دو تن دیگر و ذیحساب مؤسسه می‌دانستند و دیگران بی‌خبر بودند. بودجه بنیاد از کمکهای مالی سازمانها و برخی از ادارات دولتی فراهم

می‌آمد که بخش عمده آنرا وعده‌های کمک تشکیل می‌داد. باری، با ورود هرچه بیشتر انتشارات بنیاد فرهنگ ایران به بازار تحقیق و پژوهش بر اعتبار روزبه روز مؤسسه در داخل و خارج کشور افزوده می‌شد و البته هیچ راه دیگری نیز جز عرضه این کتابها که بر روشهای علمی و انتقادی مبتنی بود برای اقناع دولت‌مداران و پاسخ مخالفان وجود نداشت. اساسی‌ترین موضوعات فرهنگ ایران در دوران اسلامی و پیش از اسلام عناوین انتشارات بنیاد را تشکیل می‌داد و علاوه بر آن پاسخ به برخی از نیازهای علمی و فنی نیز از اهداف فعالیتهای پژوهشی و انتشاراتی بنیاد فرهنگ بود بدینگونه نه تنها نسخ خطی و عکسی و کهن‌ترین ترجمه‌ها و تفسیرهای قرآن مجید بلکه منابع عمده عرفان و فلسفه و تاریخ و جغرافی و انواع فرهنگهای لغات و اصطلاحات ادبی و علمی که نتیجه سعی و تلاش محققان و دانشمندان و بخشهای مختلف بنیاد بود منتشر گردید. همزمان با آن بخشهای دیگری در بنیاد تأسیس شد. سرانجام با در دست داشتن کارنامه‌ای روشن و افتخارآمیز رقمی کوچک از بودجه کل کشور به آن اختصاص یافت: سه میلیون تومان در سال (!) نگارنده در گزارشی که در مقدمه فهرست انتشارات بنیاد فرهنگ ایران در سال ۱۳۵۹ نوشته است به تارپنجه تأسیس و فعالیتهای آن تا سال پنجاه و نه پرداخته است که علاقه‌مندان می‌توانند بدان مراجعه نمایند.

حال که سخن بر سر دشواریهای مالی بنیاد است بی‌مناسبت نمی‌دانم که به خاطره پر نکته‌ای اشارتی بنمایم. با سرازیر شدن مبالغ هنگفت درآمد نفت در سال هزار و سیصد و پنجاه و سه، تغییراتی در حقوق کارمندان دولت و مؤسسات پدید آمد و برنامه‌های مختلفی برای این درآمد سرشار و بسیار خطرناک پیشنهاد می‌شد که بر اهل تحقیق کم و کیف آن روش است. یکی ازین برنامه‌ها تزریق پول بود به وزارتخانه‌ها و مؤسسات دولتی و نیمه دولتی که کم و بیش سروصدای آن در محافل همکاران نیز پیچیده بود و توقعاتی برانگیخته بود. استاد خانلری عادت داشت که روزانه به بخشها چنانکه گفته‌ام سرکشی کند. بعضی از روزها که به سبب اشتغالات دیگر این مجال پیش نمی‌آمد سرپرستان بخشها را به اتاق کار خویش فرامی‌خواند. یکی ازین روزها که مرا فرخوانده بودند تا گزارش کارها و یا مواد خواسته شده را خدمتشان تقدیم کنم تلفن اتاقشان به صدا در

آمد. حاصل گفتگوی تلفنی رنجش خاطری بود که وزیر برنامه و بودجه به سبب نپذیرفتن بودجهٔ متمم از استاد پیدا کرده بود و گویا گمان کرده بود که رقم پیشنهادی مورد قبول استاد قرار نگرفته است بنابراین دویا سه برابر آنرا پیشنهاد می‌کرد و ایشان می‌گفتند: خیر ما نیاز نداریم. هنگامی که صحبتشان پایان یافت آثار برافروختگی را آشکارا در چهره‌شان می‌دیدم، به سبب عنایتی که به من داشتند، گستاخ‌وار گفتم کاش می‌پذیرفتید و حقوق همکاران را تعدیلی می‌فرمودید. گفتند خیر. و سپس توضیح دادند که اکنون اوایل دیماه است و چیزی در حدود سه ماه به پایان سال نمانده است. اینها نمی‌دانند که مؤسسه‌ای که کل بودجهٔ آن در دوازده ماه سه میلیون تومان است متمم بودجه‌اش روی چه حسابی، آنهم برای مدتی کمتر از سه ماه دویا سه برابر باشد؟! و پس از مقداری توضیح درباره سیاست پولی جدید و خطراتی که می‌توانست برای مملکت داشته باشد فرمودند: اگر حقوق همکاران، درین مؤسسه افزایش یابد و در حد فلان و فلان جا شود علاوه بر زینهای دیگر، باید شماها را نیز از دست بدهم، آنوقت آنقدر ازین سو و آن سو سفارش استخدام و یا به تعبیر دیگر عضویت صندوق دریافت خواهیم کرد که جایی برای شماها نماند!

باری، توفیق روزافزون بنیاد فرهنگ ایران زمینه را برای برداشتن گام اساسی دیگری فراهم کرد و آن تأسیس دوره‌های فوق لیسانس و دکتری زبان و ادبیات فارسی و زبانشناسی بود با برنامه‌ای متفاوت و هدف دار. هرکس با دکتر خائلی و شناخت او از ادب و فرهنگ و شیوه‌های تدریس از مدارس تا دوره‌های عالی دانشگاهها آشنا بوده باشد این دو نکته را بارها از زبان و قلم استاد شنیده و خوانده است که طرح و برنامه‌های درسی دانشکده‌های ادبیات و نحوهٔ گزینش دانشجویان برای رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی در مقاطع لیسانس و فوق لیسانس و دکتری نمی‌توانست پاسخگوی نیاز واقعی جامعه به این رشتهٔ حساس باشد. از یک سوی جاذبهٔ رشته‌های تحصیلی دیگر مانند رشته‌های فنی و مهندسی و پزشکی و پیراپزشکی و تأمین آتیه و اعتبار دادن جامعه به آن رشته‌ها و فارغ التحصیلانش موجب می‌شد که بیشتر مستعدان جذب آن رشته‌ها شوند و از سوی دیگر دانشکده‌های ادبیات و رشتهٔ ادبیات فارسی را دانشجویان متوسط حال

یا پایین تر از آن پرمی‌کردند و اگر گاهی درین میان تنی چند مستعد و صاحب طبع و ذوق یافت می‌شد به سبب پایین بودن سطح کلاس و شیوه‌های تدریس که اولی از موجبات دومی بوده و هست، باعث ملالت و سرخوردگی مستعدان نیز می‌شد و می‌شود. حاصل کار مجموعه‌ای از حفظیات بود و فهرستی از لغات و ترکیبات و انواع اضافات و... و از معنی و استنباط اندیشه و دریافت زیبایی آثار گرانقدر ادبیات و التذاذ هنری و ادبی و تهذیب ذوق و... کمتر خبری بود، چه رسد به تحقیقات و پژوهشهای ادبی و برابری با رقیبان خارجی، شرق شناسان و ایران شناسان و تبعات آنها در زمینه چهره‌های ادبی و آثار ادبیات فارسی تا برسیم به دعوی برتری بر آنها!

دکتر خائلی در سومین کنگره تحقیقات ایرانی که این بار بنیاد فرهنگ ایران میزبانی آنرا بر عهده داشت و محل برگذاری آن کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران بود در جلسه سخنرانی عمومی که بیشتر به استادان کرسیها و پژوهشگران نام‌آور اختصاص داشت به تفصیل درباره آنچه پیشتر گذشت سخن گفت. در آغاز این سخنرانی گفت: این بار برخلاف رسم معمول کنگره‌ها هیچ نکته یا تحقیق تازه‌ای ارائه نمی‌کنند بلکه موضوعی را که اینجا و آنجا بارها از آن سخن گفته شده است تکرار و بررسی و در پایان راه حل و پیشنهادی را مطرح خواهد نمود. پس از بررسی علل و اسباب مختلف افت رشته زبان و ادبیات فارسی، برای برآورده شدن نیازهای آتی و با توجه به شرایط موجود، طرق دیگر مانند تأمین آتیه و وعده شغل و مقام و... را رد کرد و ضمن یادآوری از لزوم تغییرات بنیادی در جهت آموزش زبان و ادبیات فارسی از مدرسه تا دانشگاه گفت پیشنهاد من اینست که از میان دانشجویان باید افرادی را برگزید و برگزید که عاشق فرهنگ و ادب هستند. وجود عشق به تنهایی کفایتی که جای بسیاری از خلأها را پر کند و بسیاری دیگر را در نظر او خوار و بیمقدار نماید، مگر نه اینست که بارگران این امانت بزرگ از آغاز ادب فارسی تا امروز بر دوش عاشقان آن بوده است؟ دکتر خائلی در همین سخنرانی به وزارت علوم وقت پیشنهاد کرد که طرح تأسیس پژوهشکده فرهنگ ایران و دایر کردن دوره‌های فوق لیسانس و دکتری زبان و ادبیات فارسی و زبان‌شناسی را تصویب کند. با تصویب و تأسیس پژوهشکده و پذیرش دانشجو

وقت آن فرا رسیده بود که آنچه پیش ازین به صورت نظریه و طرح بود به عمل درآید.

دانشجویان بر اساس طرحی که در نظر بود برگزیده شدند و بیشترین بها در این گزینش به مصاحبه داده شد. در این مصاحبه ها دیدگاهها و علاقه مندیها و دریافتهای ویژه داوطلب به نقد و سنجش کشیده می شد. روش دکتر خانلری در تربیت دانشجویان پژوهشکده آن بود که دانشجویان نصف روز را که مطابق با وقت اداری بود در بخشهای مختلف بنیاد فرهنگ ایران زیر نظر استادان و مسئولان بخشها و با نظارت مستقیم استاد خانلری به کار عملی بپردازند و با منابع و مراجع و روشهای تحقیق و شناخت آشنا شوند. در این بخشها به هریک از دانشجویان کاری محول می شد که باید مطابق طرح پژوهشی در منابع مختلف جستجو کنند. مراحل مختلف کار آنان به دقت پیگیری و ارزشیابی می شد و در هر مرحله راهنماییهای لازم بعمل می آمد. بابت این کار پژوهشی نمره ای در کارنامه آنان منظور می شد و حقوقی نیز دریافت می کردند. جلسات دروس نظری بعد از ظهرها دایر می شد و امر تدریس بیشتر بر عهده استادانی بود که به کار تدریس و آموزش عشق می ورزیدند و کمتر در پی نام و آوازه بودند. از ویژگیهای دروس نظری بحث و تبادل نظر و ایجاد مجال برای رشد شخصیت علمی و ادبی دانشجویان بود.

با ورود دانشجویان به بنیاد فرهنگ ایران استاد خانلری شور و شوقی مضاعف یافت و حال و هوای بنیاد فرهنگ ایران نیز دگرگون شد. هر گوشه ای جمعی مشغول بحث و تحقیق و در حال تردد از بخشها به کتابخانه و از کتابخانه به اتاقها و بخشها دیده می شدند، رقابت سالم و سازنده را میان دانشجویان به روشنی می دیدیم. با تأسیس پژوهشکده و حضور دانشجویان، بنیاد فرهنگ ایران به صورت آمیزه ای از یک مؤسسه تحقیقی و آموزشی به پایه یک دانشگاه ارتقاء یافت. حضور دکتر خانلری در بخشها علاوه بر مسائل پژوهشی هر بخش و رسیدگی به کم و کیف کار همکاران و دانشجویان مباحث دیگر ادبیات را از نقد شعر و داستان و سبک شناسی و زبان شناسی و لغت و مسائل گوناگون متون ادبی کهن تا شعر و ادبیات معاصر ایران و جهان و تحقیقات تازه و مقالات و

پژوهشهای جدید ادبی و هنری در مجلات و مطبوعات در پی داشت که گاه به دو تا سه ساعت می کشید. هیچ چیز خشنودی خاطر او را بدان پایه فراهم نمی آورد که ببیند همکاران و دانشجویان با شور و شوق مشغول تحقیق و مطالعه و مباحثه و نقد و نظر هستند. اینگونه شادمانیهای خاطرش را از شرکت در مباحث و طرح سؤال و پرسش از مندرجات کتب و مقالات و پاسخگویی و راهنماییها که با گشاده رویی و مزاح و شوخی آمیخته بود می شد احساس کرد.

طی سالهای دراز که افتخار شاگردی داشتم کمتر استاد را خشمگین دیده ام. تنها چیزی که تأثیر ایشان را موجب می شد بیکار نشستن همکاران بود. به یاد دارم در یکی از سرکشیهای معمول چند تن از همکاران را در حال صحبت دیده بودند البته درین باره سخنی با آنان نگفته بودند؛ اما وقتی که به اتاق من تشریف آوردند، برافروختگی و تأثر چهره شان را آشکارا دیدم و چون از موجبات آن سؤال کردم، گفتند: «نمی دانم کی همکاران بدرستی متوجه می شوند که نباید فرصتها را با کارهایی نظیر صحبت کردن و گپ زدن تلف کنند، اگر برنامه جدید کاری ندارند و یا از کار خسته شده اند و یا آنکه کارشان به پایان رسیده است، نباید منتظر بمانند که کسی بیاید و برنامه بدهد، این همه کتاب و منبع که از اینجا و آنجا گردآورده ایم برای آنست که مطالعه کنند و از امکانات حداکثر استفاده را بعمل آورند.» جای هیچگونه عذرآوری برای من باقی نمانده بود. ما باید به یاد می داشتیم که در موارد دیگر فرموده بودند تنها هدف در بنیاد فرهنگ ایران تعقیب و تکمیل این یا آن طرح معین نیست هرگونه مطالعه و بحث و نظر مآلاً به بهبود تحقیق و توانایی پژوهشگر خواهد انجامید، این کتابخانه و محیط دور از غوغا و تشریفات برای آنست که علاقه مندان بتوانند از آن بهره جویند. به همین دلیل بنیاد فرهنگ ایران تمام مجلات تحقیقی و علمی داخل و خارج را به طور مرتب دریافت می کرد و علاوه بر آن از سال پنجاه به بعد نخست مجله سخن و اندکی پس از آن مجله بغما به طور رایگان در اختیار پژوهشگران قرار می گرفت.

باری، پس از گذشت دو سال اولین دوره فارغ التحصیلان پژوهشکده فرهنگ ایران وارد میدانهای عمل شدند. توفیق آنان در کنکور دکتری دانشگاه تهران و درخشش شان در طی آن دوره و جلسات تدریس، نشان داد که برنامه های

پژوهشکده علی^۱ رغم سروصدای مخالفان که اندک نبودند، موفقیت چشمگیری داشته است، باید اذعان کرد که امروز نیز این فارغ التحصیلان در دانشگاههای کشور و مراکز پژوهشی، استادانی موفق و پژوهشگرانی توانا هستند.

برنامه دیگری که دکتر خانلری درین سالها پیش گرفت توجه او به کشورهای فارسی زبان و برخی از کشورهای عرب زبان بود، البته مؤسسات و ادارات و وزارتخانه های دیگر نیز در این راه فعالیت داشتند. دکتر خانلری در این زمینه راههای عملی تری را با توجه به امکانات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی این کشورها پیش گرفت که یکی از آنها تشکیل دوره های بازآموزی زبان فارسی به معلمان زبان و ادبیات فارسی در کشورهای هند و پاکستان بود، کشورهایی که زمانی نه بس دور، زبان فارسی زبان فرهنگی و علمی و درسی شان بود. این برنامه ها که بیشتر به آموزش زبان فارسی معاصر می پرداخت هر سال یکبار در مراکز و نواحی که فارسی زبانان در آن بیشتر بودند انجام می شد. اقدام دیگر چاپ و انتشار گزیده و متون کامل زبان و ادب فارسی در این کشورها بود که با توجه به پایین بودن قیمتها که نتیجه پایین بودن دستمزد در آن کشورها بود، امکان خریداری آنها بیشتر می شد و بخشی از آنها وارد بازار کتاب داخل کشور نیز می گردید.

در این میان باید از توجهی که به برادران افغانی مبذول داشته اند جداگانه یاد کنم. دکتر خانلری هیچگاه در نظر و عمل برادران افغانی را از ایرانی در میراث فرهنگی و تاریخی و دینی و ادبی جدا نمی کرد. داستانها و خاطرات تلخ و شیرین بسیاری از گفتگو با برادران افغانی و گله مندیهای آنان در طی سالیان، از پاره ای نوشته ها در آثار استادان و محققان معاصر ایرانی و نظرگاهها و استنباطها و نتیجه گیریها به یاد داشت که در هریک از آنها نکته های بسیاری بر این دعوی وجود داشت که نقل آنها همواره با نقد دقیق دیدگاهها و شور و شوق همراه بود. در سفرهایی که به افغانستان کرده بودند خود شاهد احساسات و تعظیم و قدرشناسی استادان و شاعران و نویسندگان و دانشجویان افغانستانی بوده اند. بخشی ازین مشاهدات و خاطرات به صورت سرمقاله در مجله سخن منتشر شده است در یکی از این مقالات با توانایی که خاص استاد بود میان قیافه های مردم عادی افغانستان و

پوشش سنتی آنان با تصویری که نظامی عروضی از سر و وضع فرخی سیستانی و آن دستار سگزی وار و جبّه پیش و پس چاک به دست داده است تلفیقی ظریف بعمل آورده است که نکته‌ها در بر دارد.

علاوه بر نگارنده که از سال سوم دانشکده افتخار شاگردی مستقیم استاد را در دانشگاه و بنیاد فرهنگ ایران داشته است در سالهای بعد دو تن از دانشجویان افغانی که در دانشگاه فردوسی دوره فوق لیسانس را گذرانیده بودند بنا به درخواست این شاگرد به جمع همکاران بنیاد پیوستند و در بخش فرهنگ تاریخی زبان فارسی مشغول به کار شدند و هر دو بعداً دکتری ادبیات از دانشگاه تهران گرفتند: دکتر سلطانعلی رضوی غزنوی و دکتر محمد ناصر امیری هروی. همچنین باید از آقایان گیلانی و پژمان نام ببرم که مدتی در انتشارات بنیاد فرهنگ ایران اشتغال داشتند. بعد از تأسیس پژوهشکده فرهنگ ایران از حضور استاد استدعا کردم که با تحصیل یکی دو تن از فارغ التحصیلان دانشگاه کابل در پژوهشکده موافقت فرمایند. انتخاب و معرفی آنان با توجه به معیارهایی که در پژوهشکده عملی می‌شد به من واگذار گردید و به این ترتیب سیدصورعالمی و سلطان حمید سلطان به ترتیب وارد رشته‌های زبانشناسی و زبان و ادبیات فارسی گردیدند و هر دو به دوره دکتری رسیدند. دکتر سلطان هم اکنون در مجتمع عالی دهخدا مشغول تدریس دروس ادبیات فارسی است. به توصیه دکتر خانلری کرسی تدریس زبان پشتو در پژوهشکده تأسیس شد و برای تدریس آن استادانی از افغانستان به ایران آمدند. در فرهنگستان ادب و هنر نیز مدتی آقایان غلامرضا مایل هروی و محمد شفیع رهگذر به تحقیق و کار مشغول شدند. دانشگاه کابل و دانشکده ادبیات آن بارها تعداد کثیری کتاب به صورت اهدایی دریافت کردند. اهمیت این توجه و تلاش هنگامی روشن تر می‌شود که به سایه سیاست که غالباً در دوران معاصر بر روابط این دو کشور برادر افکنده شده است و به برانگیخته شدن احساسات و حساسیتهای گوناگون در اینجا و آنجا منجر شده است، توجه شود. به نظر من تلاش دکتر خانلری در جهت کاهش این حساسیتهای که بیشتر بر محور میراث مشترک فرهنگی می‌چرخید به مراتب از مجموعه فعالیتهای سفارت ایران و دفتر فرهنگی آن در کابل بیشتر و مؤثرتر بود. زیرا دکتر خانلری فرهنگ و تاریخ و زبان مشترک را بدور از

ملاحظات و قید و بندهای متغیر سیاست عرضه می‌داشت و نه تنها سهم برادران افغانی بلکه حساسیتهای آنان درین زمینه‌ها از دیدگاه ژرف اندیش او پوشیده نمی‌ماند. خدایش مزد دهد!

همکاران بنیاد فرهنگ و دیگران که از نزدیک با برنامه‌های شبانروزی استاد آشنایی داشتند کمتر به یاد می‌آوردند که استاد را در حال نوشتن و مطالعه و بحث و نقد و نظر ندیده باشند، تدریس و تحقیق و آموزش و بحث و نظر سرگرمی دلخواه استاد بود. اشتغال پیوسته و همراه با شور و شوق ایشان در تمام همکاران پویایی و عشق و شور می‌آفرید بویژه این تأثیر در دانشجویان و جوان‌ترها با شگفتی و تعجب نیز همراه بود. یکبار از تعداد ساعات کارشان در شبانروز پرسیدم، جواب هفده ساعت بود! تمام آنچه را می‌نوشتند اعم از کتاب و مقاله و سخنرانی به خط خویش که نستعلیق پخته و زیبا و بسیار خوانا بود می‌نگاشتند. من خود شاهد نوشتن تمام فصول و مواد و مجلدات چهارگانه دستور تاریخی زبان فارسی که بالغ بر یکهزار و دویست صفحه چاپی شده است بوده‌ام، آنهم با آن همه اعداد کناری و طبقه‌بندیهای متعدد و متنوع و منظم مباحث و ارجاعات و صفحات آن. معمولاً کارهای تحقیقی مانند دستور تاریخی زبان فارسی را با مداد می‌نوشتند. فلسفه این کار آن بود که امکان هرگونه حک و اصلاح و افزایش و کاهش، بدون بهم خوردن آرایش و نظم نوشته به سبب قلمخوردگیها محفوظ می‌ماند. معمولاً این نوشته‌ها را برای اظهار نظر و تکمیل شواهد به همکاران می‌دادند و این خود تعلیمی دیگر بود. همین دست‌نوشته‌ها سرانجام به چاپخانه سپرده می‌شد و البته نمونه‌های حروفچینی شده در قیاس با دیگر نمونه‌ها به سبب حسن خط و نظم بسیار کم غلط بود. آخرین مقابله دست‌نوشته‌ها با خبرها بوسیله خود استاد انجام می‌شد.

این عشق و شور به مطالعه و تحقیق و نوشتن تا آخرین روزهای حیات همچنان نیرومند و استوار باقی بود و با آنکه در سالهای اخیر و بویژه ماههای اخیر به سبب ابتلا به بیماری فرسایش استخوان و شکستگیهای پی در پی و جراحیهای نیروهای جسمانی شان روز به روز کاهش می‌یافت و دستهایشان به هنگام نوشتن می‌لرزید از نوشتن باز نایستاد. همچنین آن دقت و ظرافت و حافظه که در نقد و

سنجش کلام و ذکر شواهد و اسناد که در سالهای قبل دیده بودم و از آن بهره‌ها برده‌ام، با آنکه سخن گفتن نیز بویژه در روزها و ماههای آخر دشوارتر می‌بود، همچنان بر جای بود. و البته این همه جز به مدد دویار نیرومند امکان‌پذیر نبود یکی همان عشق و علاقه کم‌نظیر به زبان و ادبیات و تحقیق و مطالعه و دیگر، پایمردیها و مراقبتهای جانانه همسر ایشان بانو دکتر زهرا خانلری (کیا). اینک که این آخرین سطرها را می‌نویسم، هر دو استاد از میان ما رفته‌اند، اما در مملکت ادب و قلمرو تحقیق و دانش و فرهنگ همچنان ماندگارند، چرا که در زندگی علمی، آثار و گفتار و کردارشان نکته‌ها و دقیقه‌های بسیاری هست که شاگردان ادب و فرهنگ و زبان فارسی و برنامه‌ریزان را به کار می‌آید. روحشان شاد و یاد و نامشان گرامی باد!

استاد خانلری نه تنها خود به تحقیق و تتبع و مطالعه عشق می‌ورزید بلکه شاگردان و همکاران خویش را نیز به این کار برمی‌انگیخت و نوشته‌ها و تحقیقات و کتابهای آنان را با اشتیاق و دقت مطالعه می‌کرد و از اظهار نظر و نقد و راهنمایی دریغ نمی‌ورزید. از کوشش و تلاش و شور و شوق شاگردان و همکاران و همه کسانی که درین راه می‌کوشیدند غرق در لذت و سرور می‌شد. چیزی که در میان اهل ادب با کمال تأسف کمتر وجود دارد. فهرستی طویل از آنچه باید انجام شود و نشده است همراه با طرح تحقیقی به یاد داشت و از مطرح کردن آن به امید آنکه کسی پیدا شود تا آنها را انجام دهد مضایقه نمی‌کرد. عنوانهای متنوع و موضوعات متفاوت با توجه به نیاز آینده تحقیق در ادب و فرهنگ ایران در اختیار دانشجویان دوره دکتری برای پایان‌نامه قرار می‌داد که غالب آنها از سوی شورای دانشکده یا شورای گروه ادبیات پذیرفته نمی‌شد، هر چند که خود استاد طرح پایان‌نامه را تأیید و راهنمایی دانشجو را تعهد می‌کردند!

در حدود سال یکهزار و سیصد و پنجاه و دو بود که درباره طبقات الصوفیه پیر هرات و معایب کار مصحح سخن گفتند و این شاگرد را به تصحیح مجدد آن با استفاده از یک نسخه دیگر که در کتابخانه سلطنتی بود اشارت فرمودند. به برکت آن اشارت با آنکه خود را اهل چنان کاری نمی‌دانستم به مطالعه نسخه‌ها و

استنساخ و مقابله و تصحیح آن دست بردم تا آنکه در زمستان یکهزار و سیصد و شصت و دو موفق به انتشار آن شدم. پس از انتشار چنانکه رسم شاگردی است نسخه‌هایی از آن را با شوق هرچه تمامتر به محضر چند تن از استادان تقدیم داشتم. در هیچیک از آنان آن شادمانی و گرمی را که در استاد خانلری دیدم، ندیدم. حدود چهل و چند روز پس از آن دوباره به دیدار استاد رفتم. دیدم سراسر کتاب را از مقدمه تا فهرستها چنانکه عادت ایشان بود مطالعه فرموده بودند و نکته‌هایی در حواشی و بر روی برگه‌ها که داخل صفحات قرار داده بودند یادداشت کرده بودند. وقت بیشتر آن دیدار به بحث و نقد آن تصحیح و نکات مقدمه و متن و فهرس گذشت که با تشویق و ترغیب و دلگرمی این شاگرد همراه بود. هنوز لذت آن کلمات و شادمانی آنهمه توجه را در اعماق جان و دل خویش احساس می‌کنم، این حالت اختصاص به این شاگرد نداشت دیگر شاگردان استاد نیز ازین دست برخوردهای سازنده بسیار به یاد دارند و گفته مرا تصدیق می‌کنند. چنین واکنشهایی کافی بود که با اعتماد بیشتر و گرم‌تر در کار درآیم و به قدر وسع خویش در این راه و در انجام این خدمت بکوشم.

از مهر ماه همین سال (۶۲) برای تدریس دروس ادبیات به دانشگاه رازی باختران رفتم گرماگرم جنگ تحمیلی و جنگ شهرها بود. هر هفته عصر جمعه‌ها با اتوبوس به سوی باختران حرکت می‌کردم و حوالی صبح به آنجا می‌رسیدم و پس از توقف سه روزه شامگاه دوشنبه به قصد تهران راه می‌افتادم نزدیک بامداد روز سه شنبه به تهران می‌رسیدم. این برنامه تا آخر مهر ماه شصت و نه بطور مرتب ادامه داشت. با توجه به طول راه و حوادث مسافرت در فصول مختلف و از همه مهمتر اوضاع جنگ در غرب کشور و حملات هوایی نیروهای عراقی به این شهر، بدیهی‌ترین امر تشویش خاطر و نگرانی خانواده و خویشاوندان و دوستان بود. کمتر روز سه شنبه‌ای بود که در حدود ساعت ۹ و ۱۰ قبل از ظهر، استاد بزرگوار و مهربان و نگران من با تلفن جوای احوال سلامتی و گویای نگرانی خویش نشوند. چنین بزرگواریها در خور مقام استاد بود ولی بسیار فراتر از حال این شاگرد کمترین.

در هر دیدار بیشترین پرسشهای استاد از کار و بار و مصروفیتهای من بود، از

درسهای که عهده دار تدریس آن بودم، از کار تحقیقی که در دست داشتم، از سطح دانش و علاقه دانشجویان و رشد کیفی آنان، همه این امور را با علاقه مندی خاص مطرح می فرمودند و پاسخهای مرا با دقت استماع می کردند و به پرسشهای من در این زمینه پاسخهای درخور می دادند و راهنماییهای ارزشمند می فرمودند.

امروز در حدود پانزده شانزده سال است که اینجا و آنجا به انجام وظیفه معلمی ادبیات مفتخرم. چشم عاطفی ام به دنبال یکایک دانشجویانی است که به قدر وسع و توان خویش در سپردن امانت والای زبان و ادبیات فارسی به آنان کوشیده ام. اینک نیک دریافته ام که استاد بزرگوام دکتر خانلری با آن روش تعلیم و ارشاد که به فرازهای آن درین یاد کرد اشاره کرده ام چه بذری را در زمین جان من افشانده اند. اینک حال استاد را در آن شادمانیها و شوقها از جهش و تلاش و کوشش و پیشرفت و موفقیت شاگردانش به خوبی درمی یابم و با اندک تجربه ای که درین چند ساله معلمی دارم می دانم که علاوه بر دانش ادبی، روش درست و داشتن طرح و برنامه درسی دقیق، دادن مجال به دانشجویان و برانگیختن آنان به بحث و اظهار نظر و حصول شخصیت و اعتماد و باور به توانایی آنان، آینده زبان و ادبیات و فرهنگ و دانش ما را تضمین می کند.

۱۸ اسفندماه یکهزار و سیصد و شصت و نه

درگذشت سخن سالار

احسان یارشاطر

ه هنگامی که وجود گرانمایه ای از میان ما رخت برمی بندد، در میان اندوهی که ما را فرا می گیرد بی اختیار زندگی او را از نظر می گذرانیم و ارقام حیات او را جمع و تفریق می کنیم و حاصل را بصورت داوری کوتاهی به ذهن می سپاریم و یا بر زبان می آوریم. وقتی که محمدعلی فروغی درگذشت با خود گفتم که چه دولتمرد دانشمند و صاحب دلی بود و چون پور داود وفات یافت دانستم که عالمی آزاده و ایران دوست را از دست داده ایم و هنگامی که شمع زندگی تقی زاده خاموش شد در خاطر آمد که رادمردی وطن پرست و درستکار و محقق کم نظیر از میان ما رخت بر بسته است و زمانی که محمد معین جان سپرد خود را در سوگ دانشوری امین و کوشا یافتیم.

در تورتو شبی که خبر وفات دکتر خانلری توسط دکتر متینی به من رسید در اندوهی عمیق فرو رفتم و یاد سالهای گذشته — سالهای همکاری در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران و مجله و انجمن سخن — از خاطر گذشت.

فردای آن شب جلسه عمومی و نهائی «کنگره تحقیقات آسیایی و شمال افریقایی» بود که وارث و دنباله «کنگره جهانی خاورشناسان» است و برای شرکت در آن بود که به کانادا رفته بودم. یادداشتی مبتنی بر آنچه شب پیش بر

ه نقل از مجله ایران شناسی .

ضمیمه گذشته بود برای رئیس جلسه نو شتم و خواهش کردم برای اطلاع عموم بخواند: «سه روز پیش دکتر پرویز ناتل خانلری، استاد سابق دانشگاه تهران و ادیب و شاعر و منقد برجسته ایران و پردازنده مجله ادبی سخن و صاحب تألیفات متعدد پس از مدتی بیماری در تهران در بیمارستان درگذشت».

به گمان خود خواستم در عبارتی موجز خلاصه ای از کار و اثر خانلری را به دست داده باشم. اما چنین عبارتی به هیچ رو بیانگر تأثیر و اهمیت او در تاریخ ادبی و فرهنگی ایران معاصر نیست. خانلری برآستی ستاره تابناکی بود که مقارن جنگ دوم جهانی در افق هنر و ادب ایران طلوع کرد و بیش از پنجاه سال نور افشاند. مردی صاحب نظر و دانشمند و مبتکر و بسیار خوش استنباط بود. نیز از موهبت آفرینش هنری برخوردار بود. شعر «عقاب» او از قطعات بی نظیر شعر فارسی است.

با خانلری بود که نشر فارسی که با قائم مقام در راه سادگی و روشنی افتاده بود به کمال رسید. در همه سالهایی که می زیست من او را بهترین نثر نویس زبان فارسی می دانستم. نشرش به توانایی در بیان، انتخاب درست کلمات، نکته یابی و ایجاز، و آهنگی دلنشین ممتاز است. نشرش مثل خود او متین و مؤثر بود و هم مثل لباس و «پاپیون» و ظاهر آراسته اش متجدد و تازه جو. از سبکی سوز و گداز و ناهمواری غث و ثمین در نشرش اثری نیست. نثری است چون چشمه ای زلال و زاینده، روان و ثمربخش و عطش نشان، و برای مقالات جدی و نقدهای ادبی و هنری و اجتماعی بهترین سرمشق. چنان که باید، سرمشق بسیاری از نثر نویسان خوب معاصر قرار گرفت، هر چند کمتر کسی به کمال او دست یافت.

خانلری در تحقیق مبتکر بود و به مسائل اساسی نظر داشت. آواشناسی فارسی را او در ایران آغاز کرد، و عروض جدید را که شیوه تقطیع اروپاییان را با مبانی عروض اسلامی جمع کرده است او در ایران پی افکند. اصطلاحات شیوایی که در آواشناسی و دستور زبان و وزن شعروضع نموده و عموماً رواج یافته همه نشان حسن ذوق و شتم لغوی و سلیقه مستقیم اوست. در تاریخ زبان فارسی، آنجا که به مباحث دستوری این زبان می پردازد باز نکته بینی و حسن استنباط او آشکار

می‌شود.

اما اینها نیز هیچ یک قدر خانلری را چنان که باید نمایان نمی‌کند. پس از جنگ، خانلری مثل طبیبی که بر بالین بیماری حاضر شود در صحنه فرهنگ و ادبیات ایران ظاهر شد. نه چون طبیبان سوداگرو بی خیال، بلکه با تصمیمی استوار و اندیشه‌ای روشن و خاطری پرشور به قصد اصلاح. در آن ایام وضع ایران آشفته بود. ناگهان بندها گسیخته بود و هیاهو در گرفته. در تلاطمی که روی آورده بود، هرکسی راهی می‌جست و متاعی عرضه می‌کرد.

خانلری مانند برخی از پیشوایان نسل پیش از خود، با تکیه بر موارث فرهنگی ایران، علمدار نوخواهی و تجدیدی سنجیده و دور از مبالغه شد. بدرستی دریافت که جامه‌ای که هزار سال بر تن داشته‌ایم فرسوده و ساییده شده و روزگار نیز دگرگون گشته. باید جامه‌ای نو درخور روزگار خود بر تن کنیم، اما اگر در رشتن و بافتن و دوختن جامه از فنّ غریبان مدد می‌گیریم، مایه ورشته و سوزنش باید از ما باشد و رنگ آن به چهره ما بخورد و به سنّ ما بیاید.

در این سودا، مجله سخن را با همکاری چند تنی از دوستان خود بر پا کرد و آن را زبان اندیشه خود قرار داد. در تمام سالهایی که سخن منتشر می‌شد خانلری ناخدای این کشتی بود و رهبر بلامنازع نویسندگان آن. روشی جدی و اطمینان بخش داشت. زبان حالش این بود که ما برای کاری آمده‌ایم و فرصت تنگ است. نشروالا و طبع زاینده و اندیشه تیز و دانش گسترده او چنان بود که همکارانش، از استادان دانشگاه گرفته تا جوانان جوئی نام، رهبری او را به گردن می‌گرفتند.

سخن مکتبی برای نواندیشی و نوآوری در ادبیات و هنر و میدانی برای مباحث جدی فرهنگی و اجتماعی شد. اگر روش آن با التزام سنت — سنتی که دورانش پایان گرفته و راکد شده بود — سازگاری نداشت، تندر روی و بی بند و باری «پاک باختگان» و «غرب زدگان» و بی ریشگی بیگانه پرستان را نیز نمی‌پذیرفت و چشم پوشیدن از میراث نیاکان را چه برای هویت ما و چه برای حیات آینده ما زیان بخش می‌شمرد. سرمقاله‌های سخن عموماً ناظر به مسائل جامعه ما، خاصه در

رشته‌های فرهنگ و ادب بود. سخن نزدیک به سی سال به بسیاری از شاعران نوپرداز و داستان‌نویسان جوان فرصت بروز و آفرینش داد. گلچین گیلانی و نادر نادرپور و فریدون مشیری را خوانندگان نخست در صفحات سخن شناختند. مظهر عمدهٔ روش سخن نوع اشعاری است که خانلری می‌پسندید و طبع می‌کرد. شعر نادرپور و فریدون مشیری و هوشنگ ابتهاج را باید آیینۀ آرزوی سخن شمرد: شعری که از گذشته گریزان نیست، اما روی به آینده دارد و در خور اکنون ماست.

در مسائل ادبی هرچند خانلری نوپسند بود ولی جانب اعتدال را نگاه می‌داشت. با آثار ادبی ایران عمیقاً مهر می‌ورزید اما معتقد بود که در آنها نمی‌توان را کد ماند. با اینهمه به اشعاری که هنر عمدهٔ آنها شکستن حد و بند شعر کهن بود اعتقاد نداشت. در اندیشه‌های اجتماعی هم گرچه گاه انعطاف بسیار نشان نمی‌داد اصولاً صاحب رویه‌ای معتدل بود. گذشته از تیزاندیشی، حسن بزرگ او این بود که ایران را — ایران فردوسی‌ها و بیهقی‌ها و رازی‌ها و سعدی‌ها و حافظ‌ها و بهزادها و میرعمادها و دیگر هنرمندان را — خوب می‌شناخت و تاریخ ایران را خوب می‌دانست. با وجود «روشن‌فکری» به اعتقادات چپ روان نگروید و از این رو جنبش چپ ایران او را تحریم می‌کرد، و از زمان عضویتش در حزب مردم و مشارکتش در امور سیاسی دشمن می‌داشت.

برخی این مباشرت او را در امور سیاسی بر او خرده گرفتند. اما باید بیاد آورد که در ایران که عموماً پس از اسلام تحت سلطهٔ ترکان سلجوق و یلدرم و گریسته است ادارهٔ امور همیشه به دست وزیران و مستوفیان و دبیران ادیب و فاضل انجام گرفته که ایران را می‌شناختند و بر احوال رعیت آگاه بودند و در حفظ موازین اجتماعی و موارد علمی و ادبی آن اهتمام داشتند. در دورهٔ رضاشاه مخبرالسلطنه هدایت و محمدعلی فروغی و علی اصغر حکمت از مصادیق آن سنت بودند و خانلری هرجا که به خود بود همان سنت را دنبال می‌کرد. پس از او کسانی مباشر فرهنگ و آموزش ایران شدند که از فرهنگ، خاصه فرهنگ ما، بیگانه بودند. وانگهی در پاسخ نکته‌گیران باید دید سنگ اول را که پرتاب خواهد کرد.

هرچند خود پُر «اداری» نبود، انتخابش — هرگاه که مختار بود — متوجه مدیران لایق و افراد پاکیزه و دانشمند و کوشا بود و از این رو در کارهایی که پیش گرفت، جز کارهایی مثل وزارت و سناتوری که کامیابی در آنها پایبند عواملی خارج از عهده و نیروی او بود، توفیق یافت. آری خانلری در تدریس و تألیف، در نشر سخن و در بدست دادن نمونه‌ای از عشق و کوشش و ایران‌دوستی مردی کامروا بود.

با تأسفی عمیق باید بگویم که از بد روزگار، چنان که همکاران و دوستان مشترک ما می‌دانند، زمانی میان من و آن زنده‌نام، پس از آن که چند سالی دوستی و پیوستگی و همکاری نزدیک داشتیم، به موجباتی که اکنون غبار زمان گرد فراموشی بر تأثرات ناشی از آن بیخته است، نقاری روی داد، و پس از مدتی که سالک یک طریق بودیم راه ما جدایی گرفت و در میانه سردی افتاد؛ اما آخر از میان برخاست و اکنون که بدان می‌اندیشم از خاطره آن جز سایه اندوهی در ضمیرم نمانده است. اما آن ماجرا هرگز موجب نشد که ارزش خدمات گرانبهای خانلری و مقام والای ادبی و صفات برجسته و مطلوب او در دیده من کمترین زیرانی ببیند.

خانلری نیز شاید مانند برخی از اسلاف نامدارش از فروغی گرفته تا عباس اقبال آشتیانی با نومییدی و تأسفی از آنچه شاهد آن بود درگذشت. در طی صدسال گذشته دانشمندان روشن بین ایران پیوسته هشدار داده و ما را به آزر و اعتدال و مجاهدت و وفاداری به سنتهای خوب این بوم و برترغیب کرده‌اند. اما طبیعت، بی اعتنا به این هشدارها، راه خود را می‌پوید و اجتماع سیر محتوم خود را دنبال می‌کند. اگر بشر، چنان که مصلحان امید بسته‌اند آزادی عملش عمقی داشت و خیر و خرد رهنمون کردارش بود، شاید امثال خانلری با خاطر خوشتری از این خاکدان درمی‌گذشتند. با اینهمه جای شادی و سپاس است که در میان اینهمه عبث و ناروا و فساد و تباهی، در هر زمان کسانی هستند که مشعل آرزوهای شیرین ما را فروزان نگاه می‌دارند و نهال امیدهای ما را سرسبز می‌خواهند. اگر این گونه مشعلداران نبودند ازدحام جانفرسای خودپرستان و سودجویان و ریاکاران

دلها را در بیابان تارزندگی سیاه می داشت.

در این صحرای تیره زندگی، خانلری شمعی فروزنده و درخشان بود که پرتوش
بر حیات ادبی و هنری ما نور امید می پاشید. با درگذشت وی سخن سالار ایران
لب فرو بست و گنجینه گرانبهایی از ذوق و دانش و اندیشه در خاک رفت. یادش
به خیر، نامش زنده و جاوید باد.

گلچینی
از
مقالات جراید و مجلات

از او آموختیم

«ما جوانترها دستور زبانمان را از او آموخته ایم، وزن شعر را هم، ادب کهن و دیر سالمان را هم. خانلری بود که برایمان درست ترین روایت حافظ را گفت. ما جوانها که شرکت در حکومت آن روزگار را نمی پسندیدیم، درباره خانلری هرگز روا نداشتیم که جز به نیکی یاد کنیم. چنان فاضل بود که انگار درباره او گفته بودند: فضل جای دیگر نشیند...»
(مجله آدینه، شماره ۴۹، مهر ۱۳۶۹)

شهرت و اعتبار

«... سخن به عنوان اولین و معتبرترین مجله «دانش و هنر و ادبیات امروز» صاحب شهرت و اعتبار غیرقابل انکاری است...»
(مجله آرمان، مهر ۱۳۶۹)

نثر مستحکم

«... خانلری بی تردید پایه گذار اسلوبی نو در نثر فارسی بود. ساده و روشن و در عین حال با استحکام می نوشت. همین سادگی و روشنی و استحکام موجب شد که رفته رفته این اسلوب نو در میان اهل قلم رواج روزافزون یابد...»
(صفدر تقی زاده، مجله دنیای سخن، مهر ۱۳۶۹)

استاد مسلم

«استاد چیره دست و مسلم زبان و ادبیات فارسی با درگذشت جانگدازش حلقات

فرهنگی، علمی و ادبی را در سوگ خود نشانده...

وی مرد سخن بود و قلم، دانشمند، نویسنده، شاعر، مترجم و مدیر بهترین مجله‌های ادبی، هنری و فرهنگی... زندگیش کاملاً با شعر و ادب فارسی آمیخته شده بطوری که گفته‌اند خانلری یعنی دو هزار و پنجصد سال ادب فارسی...»

(دانشجو ۳۱ سنبه ۱۳۶۹ سال ۲ شماره ۲۲)

مرد دو هزار و پانصد ساله *

بنده اینجا نیامده‌ام تا از شما نخبگان فضل و ادب مملکت که در این هوای گرم حضور در مجلس یادبود دکتر خانلری را فریضه ملی و فرهنگی خود دانسته‌اید تشکر کنم، حضور شما اعظم فرهنگ مملکت ادای حرمتی است به فرهنگ و زبان فارسی و من نه متولی فرهنگ ایرانم و نه وکیل زبان و ادب فارسی که همچو وظیفه‌ای برعهده گرفته باشم.

همچنین اینجا نیامده‌ام تا از خدمات دکتر خانلری به زبان فارسی و عمق دلبستگی اش به معارف ایرانی سخنی بگویم که شما خودتان از دیرباز با فکر و قلم او آشنا بوده‌اید و بهتر از من می‌دانید.

باز هم اینجا نیامده‌ام تا درباره مقام شامخ ادبی و طبع مبدع و مبتکر و قریحه لطیف شاعریش طول و تفصیلی بدهم که همه شما هم از خدماتش در بنیاد فرهنگ ایران باخبرید و هم از تأثیر مجله سخن در تحولات ادبی معاصر آگاهید و هم اشعار معدود اما قدر اویش را به خاطر دارید.

ابداً همچو منظورهائی ندارم، اینجا آمده‌ام تا یکی از آخرین کلمات مرد را بازگو کنم و زحمت کم کنم. برای نقل این خاطره و این کلمه اجازه می‌خواهم با مقدمه کوتاهی به توضیح واضح‌تر پردازم.

خانلری عاشق تمدن و فرهنگ ایرانی بود و مثل همه عاشقان صادق خود جزئی از وجود معشوق شده بود که:

ز بس کردم خیال تو تو گشتم پای تا سر من
و این مسئله‌ای تازه نیست، همه ما داستان

ترسم ای فصاد اگر قصدم کنی
نیش ناگه برگ لیلی زنی
را شنیده‌ایم و نتیجه اش را می‌دانیم که: من کیه لیلی لیلی کیست من

ه سخنان سعیدی سیرجانی در مجلس یادبود استاد خانلری

همه شما اهل اصطلاحید و از مرحله فتنای عاشقانه ای که مایه بقای ابدی است داستانها شنیده اید و از اتحاد عاشق و معشوق نکته ها به خاطر دارید. خانلری همه وجود خود را در تمدن و فرهنگ ایران حل کرده بود و مصداق همان ذره در فضا چرخنده ای بود با این دعوی صادفانه که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد. مصداق قطره بارانی بود که به اقیانوس عظیم معارف ایرانی پیوسته و خود جزئی از دریا شده بود، و شما بهتر از من می دانید که در این مرحله دیگر از فردیت و تشخص و منیت چیزی باقی نمی ماند. اگر فلان عارف حق داشته باشد با زمزمه «سبحان ما اعظم شأنی» بی خبران را به حیرت اندازد، خانلری هم که همه عمر پربارش را صرف عشق ورزی با این فرهنگ و این تمدن نه صدساله و هزارساله و هزار و پانصدساله کرده است حق دارد در آخرین روزهای زندگی مادی جمله ای بگوید که می توان صدها صفحه در تفسیرش نوشت. اکنون نقل ماجرا:

می دانید خانلری در بیماری اخیریش از یک ماه ملایم بستر و مقیم بیمارستان بود، غالب ساعات شب و روزش در نوعی اغما و بیهوشی گذشت، لحظات کوتاهی چشم می گشود و به زحمت کلمه ای می گفت و بار دیگر به خواب می رفت. دو روزی پیش از مرگش مرد نازنینی از آشنایان به عیادتش می رود و این مقارن لحظاتی است که بیمار پس از دقایقی بیداری چشم برهم نهاده و آماده فرورفتن به خواب اغماگونه است. مرد محترم که اهل فن و تکنیک است و با ریزه کاریهای ادبی چندان سرو کاری ندارد، وارد می شود و سلامی می کند و ضمن احوال پرسی سؤالی مطرح می کند که: آقای دکتر چند سال دارید؟

طرح همچو سؤالی در چنین موقعیتی چندان خوشایند نیست، بوی خیر و امیدی از آن نمی آید. اما خانلری در عین ظرافت و نکته دانی مردی مؤدب است و مبادی آداب، نمی خواهد با بستن چشم و لب، به مکالمه پایان دهد. لبان بی رمق مرتعشش را می گشاید و با صدائی که بسختی شنیده می شود جواب می دهد، جوابش کوتاه است، اما عمیق است؛ یادتان باشد، عیادت کننده پرسیده است آقای دکتر چند سال دارید. خانلری می گوید: دو هزار و پانصد سال.

(سعیدی سیرجانی، دنیای سخن)

اسلوب تعادی

«... در میدان مطالعات در باب عروض فارسی، او یک بنیان گذار است. ما هنوز کتابی به اهمیت «وزن شعر فارسی» او در این حوزه نداریم... آنچه خانلری را آماج تیر خصومت بسیاری از ادیبان و شبه ادیبان عصر ما قرار داد — و

یقین دارم که او پس از مرگش نیز از کینه این دشمنان در امان نخواهد بود — اسلوب تعدادی او بود که تعارف در آن راه نداشت. او یک معیار داشت و آن سلامت و فصاحت زبان فارسی بود. هر اثر ادبی را قبل از آنکه به هر امتیازی آراسته باشد، از این دیدگاه می‌نگریست، و اگر به اعتبار سلامت و درستی زبان فارسی نقصی داشت بر آن اثر نمی‌بخشود، گوینده هر که خواهد گوباش...

بزرگترین امتیاز خانلری به عنوان یک محقق ادبیات فارسی، علاوه بر احاطه او بر روشهای علمی این گونه مطالعات و علاوه بر خلاقیت ذهنی و نوآوری ذاتی او، در نظم و نظامی بود که به لحاظ اندیشه، همواره از آن برخوردار بود. به همین دلیل، چه در کتابی به گستردگی «تاریخ زبان فارسی»، و چه در یک مقاله دو صفحه‌ای او، همواره نظمی استوار از آغاز تا انجام دیده می‌شود، که حاصل سنجیدگی و اندیشه بارور اوست...»

(شفعی کدکنی، مجله دنیای سخن، مهر ۱۳۶۹)

مجله راهگشا

«... بزرگترین و باارزشترین خدمت خانلری به فرهنگ ایران... انتشار مجله سخن است. این مجله نیازی بود که جوانان فریفته ترقی و تعالی احساس می‌کردند. شمار روزافزون دانشجویان و دانشمندان می‌خواستند برای رفع دشواریهای تازه‌ای که همراه پیشرفت علوم و فنون با آن مواجه بودند چاره‌ای بیندیشند. تحول در شعر و ادب و فرهنگ نیز یک امر لازم بود، و در این زمینه مجله سخن راهگشائی می‌کرد...»

دوره‌های ۲۶ ساله سخن گروهی نویسنده و گوینده و هنرمند پرورنده است که همه آنها مدیون خانلری هستند.

تمام تلاش و کوشش او در عرض ۳۰ سال مبتنی بر این اصل بود که فرهنگ عقب مانده ما را در دوران اختناق و استبداد به مرحله پیشرفت اروپا برساند...»

(بزرگ علوی، مجله دنیای سخن، شماره ۳۴، مهر ۱۳۶۹)

عاشق وارسته

«... او نه یک خدمتگزار کوشنده، که یک عاشق وارسته به خدمت در راه تجدید زندگی فرهنگی و ادبی این سرزمین بود...»

(کیهان ورزشی، شماره ۸۵۸، ۱۰ شهریور ۱۳۶۹)

غیروم

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. هریک 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 کزو فری داشت و به حکومت مشروطه بر اساس قانون اساسی ۱۳۲۴ هـ. ق. (۱۹۰۶ م) تأکید می‌کرد، بی‌یک کلمه افزون یا کاست، از نظر مال‌اندیشی 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 گذشته 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 - ولو در کوتاه‌مدت - 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 به گونه‌ای ندیم و جلیس «شاه» فردای ایران باشد. آنان با خود گفته بودند دکتر خانلری که اینک از زندان آزاد شده است، بیقین در آرزوی خارج شدن از ایران است تا نفسی براحث بکشد. پس آن گروه سیاسی که در آن روزگار امکانات بسیار در اختیار داشت به وسیله‌ای با خانلری تماس گرفت با پیامی بدین مضمون که ما شما را براحثی از ایران به اروپا منتقل می‌کنیم، شما خواهید توانست همچنان در این‌جا به مطالعات و تحقیقات خود ادامه بدهید و در ضمن با «شاه» ایران فردا به صورتهای مختلف رفت و آمد داشته باشید. بدین مقصود که وی را در گفت و گوها و نشست و برخاستهای خود با ایران و گذشته 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 عقیده بسیاری از افراد پیشنهادی جالب توجه بود. البته، نویسنده این سطور نمی‌داند شخصی که در نظر داشتند استاد خانلری ساعاتی از اوقات خود را در خارج از ایران با او بگذرانند، 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.

(جلال متینی، مجله ایران‌شناسی)

اصول و ضوابط

«... کتاب او در تاریخ زبان فارسی، چنانکه از عنوان آن پیداست تحقیقی است علمی و استوار در تاریخ سیر و تحول این زبان از نخستین مراحل تا دوره‌های کمال آن، با بهره‌گیری از تحقیقاتی که در دوره‌های اخیر در این باره انجام گرفته است.

نوشته‌های او در دستور زبان فارسی نخستین کوشش مبتنی بر اصول زبان‌شناسی است در استنباط و طرح و تنظیم قواعد زبان با توجه به احکام و قواعد زبانهای هم‌خانواده. در تصحیح انتقادی متون، کار بزرگ او تصحیح دیوان حافظ است، که اگر در جزئیات این کار جای سخن باشد، در بزرگی کل آن و درستی و استواری اصول و ضوابطی که مورد نظر بوده است، جای هیچ سخنی نیست...»

(فتح‌الله مجتبی، مجله دنیای سخن، مهر ۱۳۶۹)

این دوتن

در این دویست سال اخیر، از آغاز عصر ناصری تا امروز، ایران مردان بزرگ و فرهیخته بسیار داشته است و این مردان آثار فراوان و قابل ملاحظه‌ای برجای گذاشته‌اند که شاید هنوز قدر آن‌ها و مؤلفانشان به درستی شناخته نشده است. بیشتر مردم اعضای دارالترجمه همایونی ناصرالدین شاه را به درستی نمی‌شناسند. کتاب‌های بزرگی مانند نامه دانشوران در ترجمه احوال دانشمندان و بزرگان ایران که به دست هیأتی از فضلاء آن عصر فراهم آمده و در همان روزگار به طبع رسیده است هنوز بر بسیاری از خواص شناخته نیست و بسیاری از تألیفات گران‌بهای آن عصر هنوز انتشار نیافته است.

با تمام این احوال به گمان بنده در این دو قرن اخیر دوتن بیش از هر کس در گسترش فرهنگ و ادب ایران و شناساندن آن به مردم ایران و جهان و نیز ایجاد تحولات مطلوب در آن دخالت داشته‌اند. گو این که ممکن است در این دوران مردمی داناتر و فاضل‌تر از ایشان نیز در ایران زیسته باشند و در هر حال داوری در باب برتری علمی کسی بر دیگری یا دیگران کار بی‌بضاعتی چون نویسنده این سطور نیست.

از این دوتن یکی چشم از جهان فرو بسته و آن استاد و مربی و برکشنده من، دکتر پرویز ناتل خانلری است که با کارنامه‌ای که معروض افتاد وجود مبارکش از هر کس دیگر در کار توسعه و تحول و معرفی فرهنگ ایران در درون مرزهای کشور مفیدتر و مؤثرتر بوده است.

وجود نازنین دیگر، که زندگانش دراز باد، استاد دیگر صاحب این قلم، دکتر احسان

گلچینی از...

۴۳۷

یارشاطر است که همین تأثیر مهم را در معرفی و گسترش و نشر فرهنگ ایران در بیرون مرزهای کشور داشته است.

(محمد جعفر محجوب، ایران نامه)

نمونه والا

«... به اعتقاد من، شعرش در کمال شیوایی و زیبایی است، شعر عقابش و شعرهای دیگرش نمونه والا ترین شعر پارسی است، همچنانکه نثرش بدون تردید پاکترین و رساترین و مؤثرترین نثر معاصر ایران است...»

(فریدون مشیری، مجله آدینه، شماره ۴۹، مهر ۱۳۶۹)

چشمه زلال

در طول سالیان متمادی دریافتم که دوستی خانلری، مانند چشمه ای که در میان درختان باغچه اش می جوشید، آرام و زلال و بی صدا بود. نقش همه عواطف را در خود می گرفت اما سخنی بر لب نمی آورد، صادق بود. به همین سبب، اگر صفتی را در دیگری می ستود و یا شعر و نوشته ای را نکوهش می کرد، گفته اش در خور اعتماد بود و شائبه هیچ حب و بغضی در آن راه نمی یافت. و باز، در ظرف همان سالیان دانستم که شعر او نیز چون باغچه اوست: چشمه ای زلال در اعماق دارد و جبین هوشیارش را خجولانه در غبار سبز کلمات می پوشاند و نسیم احساس را که از بلندیهای جان می آید، پنهانی در خود پناه می دهد. اما همه این نهان کاریها در زلالی شعر خانلری دیده می شود و هیچ سایه ابهامی بر نقش روشنش نمی افتد.

(نادرنادرپور، مجله پر، شماره ۵۷)

دهن کجی

«... و اما مهمترین خدمت خانلری به فرهنگ ایران و اسلام تأسیس بنیاد فرهنگ ایران بود... خانلری مانند مجتبی مینوی از دوستان صادق هدایت بود، ولی او بخلاف هدایت، نه تنها به جامعه ایرانی و فرهنگ اسلامی دهن کجی نمی کرد، [بلکه] در آن عناصر پرازشی نیز سراغ می گرفت...»

(مجله نشر دانش، شماره ۸، مرداد و شهریور ۱۳۶۹)

بخش سوم

از دفتر خاطرات استاد

استاد خانلری در سالهای تلخ و تاریک انزوا، به نگارش خاطراتش پرداخت. بهانه‌ای برای انصراف خاطر و گریزگاهی در سنگباران حوادث. و حاصل کار: ششصد صفحه یادداشتهای خواندنی در هفت دفتر. این دفاتر هفتگانه بعد از درگذشت استاد به وسیله همسر گرامیش تحویل من شد، و من بعد از فوت شادروان دکتر زهرای خانلری، امانت ارزنده را تسلیم دخترشان کردم. اینک چند فصلی از آن یادداشتها به عنوان تشکر استاد به نویسندگان بزرگوار این مجموعه اهدا می‌شود:

یادی از معلمان

چندی هم پدرم مرا به مدرسهٔ ثروت گذاشت. این مدرسه در یکی از کوچه‌های آخر لاله‌زار واقع بود. یک مدیر و یک ناظم به نام شمس‌آوری داشت. دو برادر بودند از اهالی آذربایجان که یکی بلند قامت بود و گویا به این سبب مدیر شده بود؛ و برادرش که قد کوتاه‌تری داشت به مقام ناظمی اکتفا کرده بود. من در کلاس پنجم ابتدائی پذیرفته شده بودم.

خاطرهٔ تلخی که از این مدرسه دارم مربوط به درس انشاء است و معلم انشاء ما جوانی بود که گویا در آن زمان در مدرسهٔ طب تحصیل می‌کرد و باقی اوقاتش را به معلمی مشغول بود. این آقا که اسمش م. ن بود همیشه چند ترکهٔ انار برای تنبیه شاگردان همراه خود به کلاس می‌آورد.

یک روز نمی‌دانم چه موضوعی برای انشاء داده بود که مرا صدا کرد تا انشاء خود را بخوانم. خواندم بسیار تحسین کرد و آفرین گفت و گویا نمرهٔ خوبی به من داد.

هفتهٔ بعد که باز درس انشاء داشتیم و موضوع تازه‌ای نداده بود و قرار بود باقی شاگردان انشاء خود را بخوانند باز مرا احضار کرد که بیا تکلیف انشاء را بخوان. من که هفتهٔ پیش آن را خوانده بودم و گمان نمی‌کردم که باز احضار شوم گفتم که انشاء را همراه نیاورده‌ام. آقای معلم مرا به پای میز احضار کرد، بیست سی ترکهٔ انار به کف دستهایم زد. گویا از این کار لذتی می‌برد. من از بس این تنبیه

بی سبب را ناروا می دیدم از خشم سرخ شده بودم و این شکنجه را تحمل می کردم و حتی ناله و شکایتی هم نکردم. بعد از پایان کلاس دیوانه وار عازم فرار از مدرسه شدم. اما دو فراش گردن کلفت دم در ایستاده بودند و رهائی از چنگ ایشان ممکن نبود. ناچار صبر کردم تا کلاسهای بعد از ظهر مدرسه تعطیل شد. کتابهایم را با دستهای مجروح با زحمتی برداشتم و خود را به در خانه رساندم. نمی خواستم پدرم بفهمد که تنبیه شده ام. اما ضربه های ترکه انار چنان دستم را مجروح کرده بود که نتوانستم در را باز کنم. پدرم در اطاق بود و فهمید که کسی با در ور می رود. برخاست و در را باز کرد. خواستم کتابهایم را که پشت در روی زمین گذاشته بودم بردارم، اما نتوانستم. پدرم دریافت و دستهای مرا نگاه کرد. کف هر دو دستم کبود شده و ورم کرده بود. پدرم طاقت نیاورد و ماجرا را پرسید. گریه کنان شرح دادم. و دستم را گرفت و به مدرسه برد.

آقای مدیر و آقای ناظم هنوز در دفتر مدرسه بودند. پدرم دستهای مرا نشان داد و با خشم و اعتراض تمام این کار آقای معلم را تقبیح کرد و حتی گفت که این کار او به هر بهانه که باشد مستوجب مجازات است. هنوز گمان می کرد که در یکی از کشورهای متمدن زندگی می کند و قانونی برای جلوگیری از ضرب و جرح وجود دارد. حتی گفت که من از طبابت سر رشته دارم و این کار ممکن است به نقص عضو بینجامد و معلم احمق باید مجازات شود. اما مدیر و ناظم با خونسردی این حرفها را گوش کردند و خیلی مختصر لزوم تنبیه را در تعلیم متذکر شدند. به خانه برگشتیم. چند روزی دستهای من مجروح بود. تنها عکس العملی که مدیر و ناظم نشان دادند این بود که دیگر تا چندی در ساعتی تفریح یا موقع رفتن و آمدن اگر با من روبرو می شدند روی خود را برمی گردانند و ظاهراً به این طریق نشان می دادند که از اعتراض پدرم راضی نیستند. آن معلم بعدها دکتر شد و هنوز در حیات است. چند بار او را در مجالسی دیدم، اما قابل آن ندانستم که از آن کار احمقانه و حتی وحشیانه او که بی سبب چنان آزاری را به من رسانده بود گله ای بکنم. با همین روحیه بار آمده بود و لابد حق را بجانب خود می دانست.

خاطره‌ای که از جلسات امتحان شفاهی آن سال دارم آشنائی با مرحوم بدیع الزمان بود که بعد به نام فروزانفر معروف شد. تازه از مشهد آمده بود و هنوز شهرتی نداشت. در دوره دوم دبیرستان دارالفنون درس می‌داد. در سر امتحان یادم نیست که چه پرسید. این قدر بود که شعری از قدما خواندم. بسیار پسندید و تحسین کرد. جرأتی پیدا کردم و گفتم که خودم هم شاعرم. گفت: شعری از خودت بخوان. خواندم. بسیار خوشش آمد و با تأکید فراوان توصیه کرد که رشته ادبی اختیار کنم و در دبیرستان دارالفنون اسم بنویسم. شاید این تشویق تا آنجا مؤثر شد که من رشته خدمت خانواده مادری را که وزارت خارجه بود تغییر دادم و به ادبیات و معلمی رو آوردم. سال بعد دیگر بدیع الزمان در دارالفنون درس نمی‌داد و به معلمی دارالمعلمین عالی (که بعد دانشسرای عالی و سپس دانشکده ادبیات شد) گماشته شده بود. اما سه سال بعد که در کلاس دارالمعلمین مرا دید شناخت و حتی اسمم را به یاد داشت.

سال دیگر به مدرسه دارالفنون که در خیابان ناصریه (ناصر خسرو) بود رفتم و در کلاس دهم یعنی اول ادبی اسم نوشتم. معلم ادبیات ما مردی تنومند بود به نام فاضل که از ادبیات فارسی بکلی بی بهره بود. جزوه‌ای می‌گفت در تاریخ ادبیات ایران که شاگردان با همه بی سواد فریاد اعتراضشان بلند شد، به مدیر مدرسه شکایت کردند و نتیجه آن شد که درس او را با درس عبدالرحمن فرامرزی عوض کردند. فرامرزی که معلم عربی بود جای او را گرفت و فاضل به تدریس صرف و نحو عربی گماشته شد.

عبد الرحمن فرامرزی هم یکی از تشویق کنندگان من بود. روزی موضوعی (گویا درباره تأثیر تعلیم و تربیت) به ما داده بود. من انشای خود را خواندم. بقدری تحسین کرد که گفت تو بهترین نویسنده ایران می‌شوی. بعد هم نسخه آن را از من گرفت. در آن زمان با خلیلی در روزنامه اقدام همکاری می‌کرد. مقاله یا انشای مرا در آن روزنامه چاپ کرد و فردای آن روز به من گفت مقاله‌ات را در روزنامه

دیدی؟ با غروری که لازمه آن سنّ بود به بی اعتنائی جواب دادم: «نه، اما مطلبش را که می‌دانم، دیگر لازم نبود روزنامه بخرم». و این اولین اثر ادبی من بود که انتشار یافت.

من و نیا

در این اوان، امر قابل توجهی که در زندگی من روی داد آشنایی و ارادت بسیار با نیا بود. نیا پسر خاله مادرم بود. در مدرسه سن لوئی تحصیل کرده و گواهی نامه دوره اول دبیرستان را گرفته بود و از آنجا با زبان و ادبیات فرانسه آشنایی و انس داشت. به پدرم علاقه اظهار می کرد. برای ذوق نوحواهی او، طرز لباس پوشیدن و رفتار پدرم که در نظرش بسیار فرنگی مآبانه بود قابل توجه بود و می گفت که: او به آلفرد و موسه شبیه است. من کودکی هفت هشت ساله بودم که نیا را دیدم. به من محبت بسیار نشان می داد و مرا بچه بسیار باهوشی می دانست. به یادم هست که در همان اوقات یک روز مرا به ناهار دعوت کرده بود و عکسی هم از من برداشت که هنوز دارم.

در سالهای اول دبیرستان ذوق شعر غلبه کرده بود. به درسهای دیگر چنان علاقه ای نداشتم و فقط برای رفع تکلیف آنها را می خواندم. رفیقم مهدیخان هم در این ذوق با من شریک بود و گاهی باهم گفتگویی مفصل درباره شعر و شاعری داشتیم. در این زمان کتاب منتخب آثار تألیف محمد ضیاء هشرودی منتشر شده بود که شاید اولین مجموعه از شاعران معاصر بود. من نسخه ای از آن را از کتابفروشی بروخیم خریده بودم و با مهدیخان با لذت و تحسین بسیار آن را می خواندیم. شیوه های تازه ای که در آثار بعضی از معاصران در آن بود بسیار بیشتر

از غزل‌های قالبی معمول آن روز نظر ما را گرفت. بخصوص نمونه‌های شعر نیما با تحسین بلیغی که در آن کتاب از او شده بود ما را مجذوب کرد. تصمیم گرفتیم که او را ببینیم و با او از شعرش صحبت کنیم و آثار خود را به نظر او برسانیم. (۱۱)

نیما خانه کوچکی در خیابانی که بعد اسمش را «پاریس» گذاشتند خریده بود. این خانه در نبش کوچه‌ای قرار داشت که به خیابان یوسف آباد منتهی می‌شد. یک سر خیابان پاریس از طرف شمال به خیابان مؤدب‌الملک و سر دیگرش به خیابان استخر می‌خورد. در آنوقت نه تلفنی وجود داشت که بوسیله آن [بتوان] از نیما وقت گرفت و نه گماشته و نوکری داشتیم که او را واسطه تعیین وقت قرار دهیم. اصلاً وقت گرفتن معمول نبود و هرکس هر ساعت که می‌خواست در خانه کسی را می‌زد.

ما هم همین کار را کردیم و یک روز بعد از ظهر به خانه نیما رفتیم که اسم جدیدش هنوز در خانواده رایج نشده بود و او را به نام «میرزا علی‌خان» می‌شناختند و خطاب می‌کردند. نیما در خانه بود. خودش در را به روی ما باز کرد. تنها بود و از دیدن ما که البته به سبب خویشاوندی هردو را می‌شناخت اظهار خوشوقتی کرد و ما را به اتاق پذیرایی که ضمناً اتاق نشیمن و تحریر او نیز بود راهنمایی کرد. یادم نیست که به چه عباراتی غرض خودمان را از ملاقات او بیان کردیم. در هر حال به او فهماندیم که هردو ذوق شعر داریم و به اصطلاح «جوجه شاعر» هستیم و مفتون آثار او شده‌ایم و آمده‌ایم که او را بشناسیم و از او در کار شعر و شاعری راهنمایی بخواهیم. نیما از این که می‌دید اشعارش تا این حد رواج یافته که مشتاقان به سراغش می‌آیند لذتی برد. از ما چنان با محبت و گرمی پذیرایی کرد که از آن بعد در ملاقات او و رفتن به خانه‌اش هیچ تأملی نداشتیم. (۱۲)

در این زمان نیما عضو وزارت دارایی بود اما کار مهمی نداشت و نمی‌خواست داشته باشد، موجب مختصری می‌گرفت و گاهی به اداره سر می‌زد. اما آن حقوق ماهانه کفاف مخارجش را نمی‌داد. در مازندران املاک موروثی خانوادگی داشت که درآمد آن کمکی به زندگیش می‌کرد. [دو سه سالی هم بود که متأهل شده بود. همسرشعالیه خانم جهانگیر برادرزاده میرزا جهانگیرخان معروف مدیر روزنامه صوراسرافیل بود که در یک مدرسه دخترانه معلمی می‌کرد و تمام وقت خود

را در مدرسه می‌گذرانید. به این طریق نیما که از اداره می‌گریخت تمام روز را غالباً تنها در خانه می‌گذرانید. کتاب می‌خواند و شعر می‌گفت. من و مهدیخان که هردو از مدرسه می‌گریختیم هفته‌ای دوسه روز پیش او می‌رفتیم و پای صحبت‌های گرم و شنیدنی او می‌نشستیم.

محضر نیما گرم و دلنشین بود. اطلاعاتش از ادبیات جهان به دورهٔ رمانتسم فرانسه محدود می‌شد و این حاصل درس‌هایی بود که در مدرسهٔ سن لویی خوانده بود. اما البته برای ما که جای دیگری از این مقوله و چیزها نمی‌شنیدیم درهای دنیای تازه‌ای را می‌گشود. از ویکتور هوگو و آلفرد دوموسه بسیار خوشش می‌آمد. و گاهی مضمونها و مطالب شعرهای آنها را برای ما ترجمه می‌کرد. غالباً شعرهای تازه و کهنهٔ خودش را برای ما می‌خواند. آهنگ خاصی در شعر خواندن داشت که کمی هم تصنع در آن بود. به علت تمایلی که او و برادرش در اول جوانی به انقلاب میزرا کوچک خان و کمونیست‌های گیلان داشتند کمی لهجهٔ قفقازی را با لحن شعر خواندنش می‌آمیخت. همین نکته هم برای ما بسیار جالب توجه بود زیرا که هرگاه به محفل ادبی دیگری می‌رفتیم یا در منزل دائی بزرگم معتمد الملک (که شعر می‌گفت) برای ما یکی از قصاید غرای خودش را می‌خواند، من از شنیدن طرز شعرخوانی این گروه از شاعران پیرو متقدمان ناراحت می‌شدم و بنظرم می‌آمد که از شعر جز قافیه و وزن چیزی نمی‌خواهند و به این سبب با لحن و قیحانه قافیه‌ها را مثل چکش به کلهٔ شنوندهٔ بیچاره می‌کوبند.

شنیدم که ملک الشعرای بهار در مجلسی گفته بود: نیما وقتی خودش شعرهایش را می‌خواند شنونده لذتی می‌برد اما وقتی آنها را روی کاغذ می‌بیند در نظرش جفنگ و یاوه جلوه می‌کند.

نیما از همه چیز برای ما صحبت می‌کرد. از شعرش، از نثرش، و از شوخی‌های بکر و بامزه‌اش؛ غالباً صدا و حتی حرکات اشخاص مورد گفتگو را تقلید می‌کرد. بحدی که در این قسمت لذت ما با لذت تماشای نمایشی برابر بود.

مردی ساده دل بود، اما بیشتر ساده لوحی را به خودش می‌بست. از جنگل‌های مازندران و دهکدهٔ پدریش «یوش» و کارهایی که کرده بود سخن می‌گفت. بعضی عبارت‌ها و کلمات مازندرانی را در گفتارش می‌آورد و معنی و مورد استعمال

آنها را برای ما شرح می‌داد. [شعرهایش را روی پاره کاغذهای باطله و گاهی روی پاکت سیگار و همیشه با مداد می‌نوشت؛ و غالباً آنها را برمی‌داشت و اصلاح می‌کرد، و باز در صندوق می‌گذاشت. یک مثنوی عاشقانه با عنوان «زن حاجی» شروع کرده بود که قسمتی از آن را برای ما می‌خواند. این مثنوی در همان بحر هزج خسرو و شیرین نظامی بود، اما موضوع و مطلب آن مربوط به زمان معاصر و در حکم سوانح و تجربیات شخصی خودش بود. این بیت از آن در خاطر من مانده است که در ضمن وصف جوانی و پرسه زدن خود در خیابانهای تهران سروده بود:

کلوپ ارمنی‌ها داشت اُرکست دل من پرزد و آنجا فرو جست
گمان می‌کنم که آخر این مثنوی را تمام نکرد.

یک رمان هم شروع کرده بود با عنوان «حسنک وزیر غزنین» که از تاریخ بیهقی اقتباس کرده بود و بعضی فصلهای آنرا برای ما می‌خواند. گاهی هم ما را به پاکت‌نویس کردن شعرهایش که غالباً خط خورده و ناخوانا بود وامی‌داشت.

عالیه خانم همسر نیما با آنکه اهل ذوق و سواد بود از اینکه شوهرش کاری نمی‌کند و نه مقام و منصبی دارد و نه حقوق قابلی، بسیار دلخور بود و او را تحقیر می‌کرد و گاهی کارش به خشونت می‌کشید. خانواده او هم از داشتن چنین دامادی چندان سرافراز نبودند و نیما را بیکاره و بی‌عرضه می‌دانستند. اما این رفتار در روحیه نیما تأثیری نداشته، او را از کار خود منصرف نمی‌کرد. نیما به خودش و کارش اعتقاد و اعتماد کامل داشت و هیچ یک از شاعران و ادیبان آن روزگار را داخل آدم حساب نمی‌کرد. حرکاتی ساده و دهاتی داشت که حتی در طرز لباس پوشیدنش هم اثر می‌گذاشت. یک کارد شکاری داشت که غالباً به کمرش می‌بست.

از جمله مطالبی که برای ما نقل می‌کرد شرح مجلسی بود در اداره روزنامه شفق سرخ. در آن زمان آن روزنامه مورد توجه خاص طبقه‌ای از روشنفکران بود و گروهی از نویسندگان و شاعران زمان دور دشتی که مدیر آن روزنامه بود جمع می‌شدند. نیما نقل می‌کرد که شبی به آن محفل رفته و شعری از خودش که البته با آثار شاعران آن روزگار بسیار متفاوت بود خوانده، یا برای درج در روزنامه داده بود و بعضی از حاضران مجلس ایرادهایی گرفته یا مسخره‌اش کرده بودند و او

کارد کشیده و عربده راه انداخته و همه را ترسانده بوده است. اشاره به کارد بستن را در مقدمه منظومه «خانواده سرباز» که در همان اوان منتشر کرده بود دارد. اما سالها بعد یک روز شرح آنرا از دشتی پرسیدم و او خنده ای کرد و گفت: نیما خیال بافته است.

نمونه ای از ساده لوحیهای او اینکه گاهی پیش ما درد دل می گفت و از اینکه همسرش قدر او را نمی داند و اعتقادی به عظمت مقام معنویش ندارد شکایت می کرد و از ما چاره جویی می خواست. می گفت که «همسرم خیلی هم حسود است و اگر بداند یا گمان کند که شهرت مقام ادبی من روز بروز بیشتر می شود و همه مرا نابغه می دانند و دختران خوشگل عاشق من هستند البته رفتارشان با من تغییر خواهد کرد و بهتر خواهد شد». پرسیدیم که چطور می توان این مطلب را به همسرش تلقین کرد. قرار بر این شد که نامه ای از قول دختر شانزده هفده ساله ای خوشگل جعل کنیم که در آن نسبت به نیما اظهار عشق شدید بکند و به تأکید بگوید که او را یک «ژنی» در ردیف ویکتور هوگو می داند و آرزو دارد که او را ببیند و دست در گردنش بیندازد و این لذت و افتخار نصیبش شود که با چنین نابغه ای آشنایی دارد و سراسر وجودش از عشق او سرشار است.

نوشتن چنین نامه ای کار مشکلی نبود. مشکل این بود که به چه طریق نامه را در دسترس خانم بگذاریم که باورش بشود. آخر قرار بر این شد که شبی او پنجره رو به کوچه را باز بگذارد و ما در موقعی که او و همسرش نشسته اند نامه را بطوری که خودمان دیده نشویم از لای پنجره در اتاق بیندازیم و فرار کنیم.

زمستان بود. شبی که برف سنگینی آمده بود من و مهدیخان مصمم شدیم که دستور استاد را اجراء کنیم. البته فرمانده و مسئول کارمهدیخان بود که جرأت بیشتری داشت و حتی سرش برای این جور کارها درد می کرد و من همراه و همکار او در این شیطنتها بودم. باری، روی برفهای لغزنده به راه افتادیم. آهسته پشت پنجره توقف کردیم. چراغ روشن بود و صدای گفتگوی زن و شوهر را شنیدیم. تا اینجا درست درآمد. اما به پنجره مختصر فشاری آوردیم بسته بود. یک فشار دیگر. نه. نیما یادش رفته بود که لای پنجره را باز بگذارد. چه باید کرد. چاره ای جز شکستن شیشه نبود. مهدیخان مشت محکمی به شیشه زد که فروریخت و پاکت

کذایی را از لای شکستگی شیشه به داخل اتاق انداخت.

حالا قسمت آخر مأموریت فرار کردن بود به طریقی که دزد قلمداد نشویم و به دست پاسبان نیفتیم. تا نفس داشتیم دویدیم و همین که به سرکوچه و خیابان یوسف آباد رسیدیم و مطمئن شدیم که کسی ما را ندیده و دنبال نکرده است قدم را آهسته کردیم و به نفس زدن افتادیم. در نظر خودمان یکی از کارهای پهلوانی را که یکبار در سینما دیده بودیم انجام دادیم و از این حیث احساس سرافرازی می کردیم. از هم جدا شدیم و وعده را به فردا گذاشتیم.

فردا صبح برای تحقیق درباره نتیجه کار به سراغ نیما رفتیم. معلوم شد که همسرش و خودش بسیار ترسیده اند. خانمش پس از چند دقیقه نامه را برداشته و خوانده و به نیما گفته است که دیگر در خانه او امنیت ندارد و دفعه دیگر ممکن است گماشتگان معشوقه او در قصد جان همسرش باشند و همان شبانه خانه را ترک کرده و بعنوان قهر به خانه برادرش رفته است. در هر حال پس از یک هفته کار به آشتی انجامید و نمی دانم که آیا این بار بر اثر این تدبیر کودکانه که بازیگر آن من و مهدیخان بودیم همسر نیما با او مهربانتر شد یا نه. [

باری، ملاقاتهای ما با نیما در پیش از ظهر چند روز در هفته دوام داشت. شعرهای فرانسه را برای ما می خواند و توضیح می داد و من گاهی بر اثر آنچه از او شنیده بودم مضمونهای تازه ای را در شعر می آوردم و به استاد عرضه می کردم که سخت تشویق می کرد و گاهی اصلاحاتی را در آنها پیشنهاد می کرد.

یکبار از ما خواست که درباره انقلاب ادبی و مقام او در این تحول شعری بسازیم و به او تقدیم کنیم. من و مهدیخان هر کدام گوشه ای رفتیم و به اجرای این دستور پرداختیم.

پس از یک هفته هردو منظومه تمام شد. بادقت تمام و به خطی که بهتر از آن نمی توانستیم، شعرها را پاکنویس کردیم. یک ورق بزرگ کاغذ رنگی برق دار خریدیم و منظومه ها را که مفصل شده و هر کدام کتابچه ای را پر کرده بود جلد کردیم و با قلم نی و مرکب سیاه (آن موقع هنوز نه خودنویس رایج بود و نه خودکار و مداد) عنوان آنرا چنین نوشتیم:

انقلاب ادبی

تقدیم به شاعر بزرگ نیما یوشیج

و هردو را بعنوان هدیه ای به استاد سپردیم. از آن منظومه که کار دوازده سیزده سالگی من بود چند بیت در خاطر من مانده است که برای نمونه اینجا نقل می‌کنم.

تابه کی شرح هجر یار کنیم	یا که وصف دی و بهار کنیم
مدح سلطان دیو خو گوئیم	وصف گنجشگ چون هزار کنیم
باید امروز خانه ای نو ساخت	که توان اندران قرار کنیم
ننگ باشد اگر درین دوران	به کهن شعر افتخار کنیم
باید امروز جمله چون نیما	پاک ره را ز سنگ و خار کنیم

این منظومه شصت هفتاد بیتی ترکیب بندی بود و به مدح نیما خاتمه می‌یافت. نیما بسیار پسندید و تشویقمان کرد و پنهان از رفیق من گفت که شعر تو خیلی بهتر است. شاید هم در غیاب من به مهدیخان همین تعارف را کرده بود.

از وقتی که به مدرسه دارالفنون رفته بودم معاشرت من با نیما کم شده بود. نیما هم سفری شد به این طریق که همسرش از وزارت معارف مأموریتی گرفت و بعنوان مدیر مدرسه دخترانه به آمل رفت و طبعاً نیما را هم که در آن تاریخ منتظر خدمت بود همراه برد. اما من که به نیما علاقه داشتم با او مکاتبه می‌کردم. نیما نامه‌های خصوصی را هم بعنوان آثار ادبی تلقی می‌کرد و نامه‌های مفصلی در جواب من می‌نوشت که غالباً قسمتی از آنها وصف طبیعت اطراف و تغییرات فصول بود و قسمتی دیگر مشتمل بر نظریات و عقاید خود او درباره شعر و ادبیات و اجتماع. بعضی از این نامه‌ها را هنوز دارم و چندتا را در مجله سخن چاپ کرده‌ام که گویا جزو آثار نیما بعد از مرگش تجدید چاپ شده است. بعضی کارها هم به من رجوع می‌کرد که برایش انجام بدهم. از آن جمله مجموعه ای بود از قطعات شعر کوچک که غالباً از زبان جانوران به صورت تمثیل و به شیوه لافونتن ساخته بود و گویا این مجموعه شامل سی و چهار قطعه هشت نه بیتی تا دوازده پانزده بیتی بود. نیما

می‌خواست که برای چاپ این مجموعه من ناشری پیدا کنم اما در آن روزگار نشر این‌گونه کتابها نفعی نداشت تا جزو کاروکاسبی بحساب بیاید. با محمد رضائی که در اول لاله‌زار کتابفروشی داشت صحبت کردم و چند نمونه از آنها را به او نشان دادم. زیربار نرفت. در آن موقع رضائی کتابهای آرسن لوپن را که نصرالله فلسفی ترجمه می‌کرد به صورت جزوه‌های هفتگی منتشر می‌کرد و مشتری بسیار داشت که یکی از آنها من بودم و با بی‌صبری منتظر آخر هفته می‌شدم تا جزوه بعدی در بیاید و من آن را به دست بیاورم و دنباله مطلب را بخوانم. یکی دو جلد از رمان روکامبول به دستور سردار اسعد بختیاری چاپ شده بود و رضائی دنباله آن را چاپ کرد. اما شعرنیمای خریداری نداشت تا رضائی قسمتی از سرمایه خود را در آن صرف کند. به نیمای نوشتم که ناشری پیدا نمی‌شود. نیمای در نامه بعدی بمن دستور داد که ترتیبی بدهم تا این مجموعه به خرج خودش چاپ شود و در پشت نامه اش هم این جمله دیده می‌شد: «سعی کن برای من زیاد گران تمام نشود». من کوشش کردم اما به چاپ آن موفق نشدم. تنها دوسه قطعه آن را در یک روزنامه نیمه فارسی و نیمه ارمنی به نام تُرُخسک که معادل فارسی آن «گفتار نو» بود منتشر کردم. من سردبیر این روزنامه شده بودم که شرح آن را بعد خواهم نوشت.

باری، مکاتبه با نیمای ادامه داشت و شعرهای قدیم و جدید خود را برای من می‌فرستاد. یک منظومه مفصلی هم فرستاد که عنوان آن «نامه به معشوقه» بود در قالب مثنوی. [سال بعد که برای تعطیل تابستان همراه همسرش به تهران آمد باز هفته‌ای یک بار او را می‌دیدم و گفتگوی مفصلی درباره شعر و ادبیات باهم داشتیم. این بار همسرش تغییر مأموریت یافت و به مدیریت مدرسه دخترانه به آستارا رفت. نیمای همچنان بی‌کار بود. همسرش از صبح تا شب در مدرسه بود و نیمای تنها در خانه می‌ماند و شعر می‌گفت و بیشتر کارخانه‌داری هم برعهده او بود. مکاتبه ما دوام داشت از آستارا یک داستان به نشر و بعنوان مرقد آقا فرستاد که من آن را به صورت یک رمان کوتاه چاپ کنم. در آن وقت محمد رضائی افسانه‌های هفتگی چاپ می‌کرد که من هم بعضی از داستانهای کوتاه از ادبیات فرانسه ترجمه می‌کردم و او آنها را در سلسله افسانه‌ها چاپ می‌کرد و از بابت

حق تألیف یا ترجمه از هرکدام یک نسخه چاپ شده به من می‌داد. داستان مرقد آقا را برای چاپ در این سلسله به او دادم. اما او به نظرش آمد که این نوشته ممکن است آخوندها را برنجاند و چاپش را مناسب ندید. (گویا چند سال بعد که کار آخوندها از رواج و رونق افتاده بود آن را چاپ کرد). دوسه سال بعد نیما به تهران آمد. در طی اقامتش در آستارا بود که من نامه منظومی که در قالب یکی از قصاید مسعود سعد سلمان بود برایش فرستادم و او در جواب یک منظومه مفصل در همان وزن و قافیه سرود و برایم فرستاد. مطلع قصیده من این بود.

ای یار عزیز برتر از جانم استاد سخنور سخندانم
و بیت اول جواب او چنین:

ای دور ز دیده من ای نساتل باید که به وجد شعر تو خوانم
در این منظومه همه استادان شعر قدیم از عنصری و فردوسی تا سعدی و حافظ را به باد دشنام گرفته و مدعی شده بود که «صد عنصری و هزار فردوسی» به جوی نمی‌خرد و همه را دزد و بیشرف خوانده بود. چند بیت از شعر خودم و تمام جواب نیما را پس از مرگش در مجله سخن چاپ کرده‌ام. باری، من در آن زمان با ادبیات کهن فارسی اندک اندک آشنا می‌شدم و این آشنایی را در مدت ارتباط با نیما از او نمی‌توانستم کسب کنم. نیما که تحصیلات ادبی کافی نداشت و شاید به همین سبب با بزرگان ادبیات قدیم سرستیزه داشت نمی‌توانست در این طریق راهنمای من باشد. در مدرسه سن لوئی معلم ادبیات فارسی او نظام وفا بود که خود چندان با ادبیات فارسی آشنا نبود و از آشنایی با ادبیات فرانسه تنها یک ذوق بسیار «آبکی» نسبت به رمانتیسیم پیدا کرده بود. در هر حال من که در این زمان با ولع بسیار سری در آثار برجسته ادبیات فارسی درآورده بودم این نامه منظوم نیما را چندان نپسندیدم و بعد که به تهران آمد گاهی با هم در این باب بگومگویی داشتیم. حاصل آنکه من کم کم از زیر بار تأثیر شدید نیما شانه خالی می‌کردم و در بسیاری از موارد با او اختلاف نظر پیدا می‌کردم. اما نه چنان که به ادیبان کهنه پرست و بسیار میان تهی گرایش پیدا کنم.

یک چند جای نیما در ذهن و قلب من خالی ماند. اما این فضای خالی را

یکی از رفیقان همکلاسم پر کرد. این رفیق روح الله خالقی بود که از جرگه شاگردان کلنل وزیری خارج شده و در فکر تحصیل و تأمین شغل و کاری برآمده بود و در کلاس پنجم ادبی دارالفنون با من آشنایی پیدا کرد و کم کم این آشنایی به علاقه و محبت شدید کشید. خالقی در خیابان امیریه با سنجری که استاد تار و از شاگردان سابق کلنل بود خانه ای اجاره کرده و در آن کلاس درس ویلن تأسیس کرده بود و معاشش از این راه تأمین می شد. گاهی هم کنسرت هایی از آثار خودش یا کلنل یا دیگران ترتیب می داد. من به او به چشم یک دوست هنرمند نگاه می کردم. نجابت و حسن اخلاق خالقی هم این رشته ارتباط دوستانه را محکم تر می کرد. غالباً قطعات موسیقی را که می ساخت برای من می نواخت و می خواست که شعر مناسبی برای آنها بسرایم. چندین ترانه و تصنیف و رنگ باهم ساختم که از آن جمله قطعات «والس پرده» و «فروردین در کوهسار» هنوز به یادم مانده است.

در همین سال بود که خالقی کنسرتی ترتیب داده محل اجرای این کنسرت تالار سینمایی بود در خیابان سپه نزدیک مسجد مجالدوله. یک پیش درآمد و یک تصنیف و یک رنگ در برنامه بود که شعرهای آنها را من ساخته بودم. شعر آواز را هم گمان می کنم از «غمام همدانی» انتخاب کردیم. در برنامه چایی که به خریداران بلیت داده می شد شعرهای کنسرت را درج کرده و بالای آن نوشته بودند «اثر طبع شاعر جوان پرویز خانلری». لذتی بردم!

آخرین دیدار مفصلی که با نیما داشتم در تابستان سال ۱۳۱۲ بود که با او به یوش رفتم. یوش که یکی از ییلاقات کوهستانی نور است مقرّ خانوادگی نیما بود گرچه نیما در مصاحبت و در آثار خود اصرار داشت که خود را روستایی معرفی کند و ساده لوحیهای او غالباً عمدی و به تظاهر برای همین معنی بود اما در حقیقت ارباب زاده بود و خانواده اش از مالکان و متنفذان نور بودند. جدش «ناظم الدوله» نایب الحکومه نور بود و پسران متعددی داشت و از آن جمله پدر نیما ملقب به «اعظام السلطنه» بود، از خانواده اسفندیاری مازندران بودند. پدرش شغل اداری نداشت و معاشش از درآمد املاک خانوادگی تأمین می شد. در کوهستان

نور این آقازاده را به سه صفت می‌شناختند: مهارت در تیراندازی و شکار، جست و خیزهای بیش از جثه نسبتاً کوچک و ظریف او، و پرخوری.

در یوش که مرکز روستاهای کوهستانی نور بود عمارت بزرگی بود که برای مقرّ حاکم و دستگاه اداری او به دستور ناظم الدوله ساخته شده بود، شامل یک تالار حکومتی برای رسیدگی به دعاوی و شکایات رعایا که درهای ارسی خوبی داشت. در ورودی این عمارت رو به یک هشتی بزرگ بازمی‌شد و از آنجا به بالا خانه و حیاط بزرگ اندرونی راه داشت. بالاخانه که روی هشتی قرار داشت چشم انداز خوبی رو به دره و کوه رو برو داشت. در سه طرف حیاط اندرونی نیز اتاقهای متعدد بود که هر قسمت را یکی از پسران ناظم الدوله یعنی عموها و عموزادگان نینما داشتند و غالباً سه چهار ماه تابستان را آنجا بسر می‌بردند.

نینما مدت اقامت در یوش را غالباً به شکار و گردش در جنگلهای مجاور و معاشرت با شبانان می‌گذرانیید. در اطراف و در جنگل چند «گوسفندسری» و «گاوسری» وجود داشت که بیشتر آنها ملک خانواده او بود. چوپانان که «گالش» خوانده می‌شدند در کوه و جنگل به پرورش گوسفند و گاو مشغول بودند و نظامات خاصی داشتند که کاش در آن زمان کسانی آنها را ثبت کرده بودند زیرا که گمان می‌کنم امروز دیگر متروک و فراموش شده باشد. رئیس گالشها «مختاباد» خوانده می‌شد و حکمش بر سر اتباعش روان بود چنانکه گاهی آنها را تنبیه می‌کرد و چوب می‌زد.

نینما بعنوان پسر ارباب مورد احترام و مراعات فراوان بود با آنها در آغل و کومه زیر درختان جنگل زندگی می‌کرد و از این زندگی بسیار لذت می‌برد. در جنگل گاوها هریک اسمی داشتند و نزدیک غروب صدای گالشها در جنگلهای انبوه می‌پیچید که گاوها را به اسم صدا می‌کردند و گاوها که اسم خود را می‌دانستند به آن صداها به طرف آغل معینی به اصطلاح محلی «گوسری» ها می‌آمدند.

زندگی گالشها در جنگل بسیار دیدنی و شنیدنی بود. زندگی مردم چندین قرن پیش در آنجا هنوز دوام داشت. هریک از گالشها تبری داشتند که برای همه احتیاجات زندگی از شکار و دفاع در مقابل درندگان جنگل و خراطی و ساختن لوازم زندگی از چوبهای جنگلی و حتی گاهی بجای کارد برای بریدن گوشت

شکار بکار می‌رفت. کاسه و چمچه و سینی و لوازم دیگر معاش را هم از چوب با همان تبر می‌تراشیدند و به کار می‌بردند. برای پخت و پز و ظرف آب نیز از ظرفهای سفالی سرخ رنگی استفاده می‌کردند که هرچند وقت کاسه گران آنها را به جنگل می‌آوردند و به گالشها می‌فروختند. یک نوع کوزه کوچک را «دُنْقُر» می‌گفتند و ظرفهای دیگر هر کدام اسمی داشت. البته معامله در جنگل به صورت پایاپای انجام می‌گرفت و در بهای این ظرفها ماست و کره و پنیر و شیر و گاهی تخم مرغ پرداخت می‌شد.

میان این گروه یکدسته گذرنده نیز وجود داشت که به زبان محلی آنها را «قَلی جی» می‌گفتند. این دسته کولیهای بودند که از دهی به دهی و از آبادی به آبادی دیگر کوچ می‌کردند و در هر جا چند روزی می‌ماندند. کارشان سفیدگری ظرفهای مسی و تیز کردن تبر و کارد و وسائل آهنی و ابزار فلزی روستاییان و جنگل نشینان بود. اما صنفی که کارش رونق بیشتری داشت صنف «چارودار» بود، دسته ای که هریک چند قاطر داشتند و از شهر می‌آمدند و لوازم زندگی را که در روستا و جنگل وجود نداشت برای ساکنان آن آبادیها می‌آوردند. این لوازم برای انسانها عبارت بود از برنج و قند و چای و ادویه خوراکی و مانند آنها و برای احشام یعنی گاو و گوسفند بخصوص نمک. این حیوانات به نمک احتیاج مبرمی داشتند. در کوهستان و جنگل نمک وجود نداشت و اگر به گاو و گوسفند نمک نمی‌رسید غالباً «تخمه» می‌کردند، یعنی غذایشان هضم نمی‌شد و شکمشان ورم می‌کرد و غالباً می‌مردند.

دسته چارودار هفته ای یک روز می‌رسید و از جمله کالاهایی که می‌آورد تخته‌های بزرگ نمک بود که روی خرجینها می‌گذاشتند. گاوها روز رسیدن کاروان را می‌دانستند و مکرر دیده می‌شد که در روز موعود گاوها در جهتی که راه وصول کاروان بود به راه می‌افتادند و به پیشباز می‌رفتند و بمحض رسیدن به کاروان هر کدام در طرف یک بار نمک روانه می‌شدند و تا رسیدن به ده مرتباً نمکها را می‌لیسیدند. چارودارها که از نظر مادی کارشان بهتر بود در نظر دختران ده شائی داشتند و یکی از ترانه‌های محلی که دختران می‌خواندند این بود:

ریکا که چارودار نیه من وره سیری نشوقه
هفتا قاطر قطار نیه من وره سیری نشوقه*

باری، آن تابستان از حیث منزل و مسکن مهمان خاله خانم یعنی مادر نیما بودیم.
خانه بزرگ بود و گنجایش چند خانوار داشت و از این حیث در تنگنا نبودیم.
ترتیب این سفر را فریدون خان دائی کوچکم داده بود.

* یعنی جوانی که چارودار نباشد من به خانه اش نمی‌روم / اگر هفت قاطر نداشته باشد من به خانه اش نمی‌روم (یعنی زنش نمی‌شوم).

یاران کهن

ولعی به خواندن آثار ادبیات فرانسه داشتم. تازه در خیابان رفاهی (بالای لاله زار) یک کتابفروشی تازه باز شده بود که کتابهای فرانسه داشت. از مدرسه گاهی در سر راه به این کتابفروشی می رفتم و کتابهای تازه اش را که پولی برای خرید آنها نداشتم واری می کردم. با مدیر این کتابفروشی که اسم خود را «پرویز» معرفی می کرد (البته غیر از حسین پرویز صاحب کتابفروشی تهران و از دوستان تقی زاده) کم کم آشنائی بیشتری پیدا کردم. چند کتاب روسی در دستگاهش دیدم. پرسیدم که آیا روسی می داند. جواب داد خیلی بهتر از زبانهای دیگر. به فکر رسید که باقی مانده کتابهای پدرم را با کتابهای فرانسه مبادله کنم. از کتابهای پدرم که پس از مرگش از این خانه به آن خانه می کشیدم صد جلدی به زبان روسی وجود داشت که هیچ مورد استفاده نبود. نه من روسی می دانستم، نه کس دیگر از دوستان و خویشان. به آقای پرویز پیشنهاد مبادله کردم که پذیرفت. کتابهای روسی را برای او بردم و در مقابل آن کتابهای ادبیات فرانسه گرفتم که از آن جمله یک دوره آثار ویکتور هوگو در کلکسیون معروف «نلسون» بود که هنوز دارم.

اما طولی نکشید که این کتابفروشی بسته شد. دیگر این آقای پرویز را ندیدم مگر بعد از سوم شهریور که سرو کله کمنیستها پیدا شد و زندانیان آزاد شدند، در میان گروه نویسندگان چشمم به کسی افتاد که بسیار با آن آقای پرویز شباهت

داشت. از او پرسیدم که شما برادری داشتید یا دارید که در خیابان رفاهی کتابفروشی داشت؟ گفت خود من بودم. این آقا همان پیشه‌وری معروف بود که در تهران روزنامه آذیر را انتشار می‌داد و باقی اطلاعات راجع به او را نسل گذشته خوب می‌داند.

حافظ! حافظ!

جنگ جهانی دوم در گرفته بود. هر روز خبرهای خلاف انتظار از حوادث جنگ منتشر می‌شد. مسعود فرزند مستغرق مقابله نسخه‌های خطی و چاپی حافظ بود. وقتی که در رشت بودم با او مکاتبه داشتم و گاهی نکته‌هایی مربوط به تصحیح متن حافظ در نامه‌های ما رد و بدل می‌شد. از رشت که برگشتم تا چندی از مجمع ادبی کافه ژاله تنها من و او مانده بودیم که گاهی هم با خانواده به گردش و پیک‌نیک می‌رفتیم. فرزند همچنان بیش از پیش مستغرق دیوان حافظ می‌شد و از این گفتگوی یکنواخت رفیقان را خسته می‌کرد کم کم برای خود رسالتی جهانی قائل می‌شد و بحث حافظ را مهمترین امر در عالم می‌دانست. یادم هست که یک روز از خانه به اداره می‌رفتم. در چهارراه مخبرالدوله به او برخورددم. مطابق معمول پرسید: چه خبر؟ گفتم: مگر رادیو را نشنیدی؟ چه خبر از این بالاتر، هیتلر دیشب هلند و دانمارک را گرفت و در بلژیک پیش می‌رود. با خونسردی گفت: به من چه؟ با تعجب گفتم: پس چه چیز به ما مربوط است؟ گفت: حافظ، حافظ.

صادق هدایت از سفر هند برگشته بود. اما دیگر آن مجمع هنرمندان کافه ژاله وجود نداشت. گاهی اگر با فرزند و هدایت در کافه‌ای ملاقات می‌کردیم تمام بحث راجع به حافظ بود، و هدایت که حوصله‌اش از این بحث یکنواخت سر می‌رفت «قضیه مرغ روح» را با همان لحن شوخی و طنز خودش در این باب نوشت و برای ما خواند. فرزند با آنکه در این داستان مورد مسخره واقع شده بود نرنجید و حتی از آن لذت برد.

در خلال این احوال اداره کل موسیقی تشکیل شد. مین‌باشیان گویا به سبب قرباتی که با خانواده سلطنتی پیدا کرده بود به ریاست این اداره برگزیده شد. او هم به سراغ دوستان و آشنایان کافه ژاله رفت. صادق هدایت را که پیش از سفر هند در دانشکده هنرهای زیبا شغل دفتری (البته فقط اسمی، زیرا که آنجا کاری نمی‌کرد) داشت و در بازگشت بیکار مانده بود به عنوان رئیس دفتر، عبدالحسین نوشین را به عنوان مدیر «مجله موسیقی» به آن اداره برد. پس از چندی نیما یوشیج هم به این عده پیوست که البته هیچ کاری نمی‌کرد. فقط چند مقاله در مجله موسیقی نوشت با عنوان «ارزش احساسات» که من از آن هیچ نفهمیدم.

اداره تعلیمات عالی به عمارتی در خیابان اکباتان روبروی سر در وزارت فرهنگ منتقل شده بود. سرهنگ ریاضی دوباره به ارتش منتقل شده بود و من کفیل و سرپرست اداره تعلیمات عالی و سردبیر دانشگاه بودم. بنابراین اداره من و هدایت نزدیک هم بود و عصرها پیش از تعطیل روز [کذا] صادق هدایت سری به من می‌زد و با هم بیرون می‌رفتیم. حالا میعادگاه «کافه فردوس» در خیابان اسلامبول بود. تا اول شب آنجا می‌نشستیم. چند نفر از اهل کتاب و هنر دور هدایت جمع می‌شدند و دور میز او می‌نشستند و غالباً نسبت به او حس احترام و ستایشی داشتند. بعد از غروب صادق هدایت بر می‌خواست و به راه می‌افتاد خط سیرش معین بود. از خیابان اسلامبول به چهارراه فردوسی می‌رسید و در این خیابان به طرف شمال می‌رفت و بعد از سه راه سفارت انگلیس و کمی بالا تر از خیابان کوشک به کافه کوچکی که از دو دکان تشکیل شده بود می‌رفت. آنجا «کافه ماسکوت» بود. خوردنی و مشروب داشت و برای هدایت همیشه خوردنیهای غیر حیوانی آماده کرده بود. دیگران هم غذائی مانند سوسیس و ژامبون و کالباس و غیره سفارش می‌دادند که با... خورده می‌شد و مجلس تا دو سه ساعت از شب گذشته طول می‌کشید. بعد هدایت بر می‌خواست تا به خانه برود و جمع پراکنده می‌شد. ا

مسعود فرزاد دست و پا می‌کرد که به لندن برود. گویا از سعید نفیسی خواسته

بود که توصیه‌اش را به «میس لمبتن» بکند. میس لمبتن مدیر «خانه پیروزی» بود که انگلیسیها تأسیس کرده بودند و در واقع همان اداره اطلاعات و نشریات، یعنی شعبه‌ای از سفارت انگلیس بود. در هر حال فرزاد را برای عضویت در رادیوی لندن B.B.C استخدام کردند تا از راه قاهره به لندن برود. گویا در مصر یکی دو ماه به علت راه‌بندان جنگ معطل شد و آنجا هم از سر حافظ دست برداشت و جزوه‌ای درباره یکی از غزل‌های حافظ در قاهره چاپ کرد و آخر به لندن رسید و مشغول کار شد.

من و صادق هدایت غالب روزها همدیگر را می‌دیدیم و با هم ناهار می‌خوردیم. مجله موسیقی را عملاً صادق هدایت اداره می‌کرد و از من مقاله می‌خواست. در دانشکده به دستور مرحوم فروزانفر دو رساله درباره ابراهیم موصلی و اسحق موصلی نوشته بودم که قصد نداشتم آنها را منتشر کنم. صادق هدایت آنها را گرفت و در مجله چاپ کرد. نمی‌خواستم اسم روی این جور مقالات باشد، امضا کرده بودم «پ. ن. خ». هدایت که همیشه جنبه طنز و شوخی چیزها را می‌گرفت در مجلسی که یکی از رفیقان کافه پرسیده بود که این حروف اول اسم کیست؟ جواب داد: پهلوان نادعلی خمیرگیر. اما مجله در لندن به دست مجتبی مینوی رسید و او در نامه‌ای که به صادق هدایت نوشته بود رمز را کشف کرده و نوشته بود: آفرین بر پرویز ناتل خانلری.

آقای همائی در آن روزها متن «کتاب التفهیم» ابوریحان بیرونی را تصحیح و چاپ کرده بود. محمد مقدم کتاب را خوانده و یک سلسله ایراد نیمه شوخی و نیمه جدی به آن گرفته بود. هدایت آن مقاله را در مجله موسیقی چاپ کرد که موجب خشم همائی و تفریح مخالفانش شد. بعد از آن یک روز که صادق هدایت به خانه من آمده بود من کتاب آخر خمسه نظامی را که در همان اوقات منتشر شده و شامل توضیحاتی درباره بعضی از لغات و عبارات کتاب نظامی بود به او نشان دادم. چنانکه رسم من است کتاب را خوانده و ایرادهائی که داشتم با کنایه و

مسخره در حاشیه آن یادداشت کرده بودم. هدایت — که از نیش و کنایه لذتی می‌برد و بهر حال از اینکه به ادیبان سرشناس و معتبر آن زمان حمله‌ای بشود بسیار خوشنود می‌شد — حاشیه‌ها را خواند و مکرر خندید و بسیار خوشش آمد و اصرار کرد که آن یادداشتها را استخراج کنم و به صورت مقاله‌ای برای چاپ در مجلهٔ موسیقی به او بدهم. همین کار را کردم و چون لحن نیش و مسخرگی در آن بود بسیار مورد توجه کتابخوانهای آن زمان واقع شد. شنیدم که وحید به ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ رفته و فریاد برآورده بود و تعقیب و مجازات نویسندهٔ آن را خواسته بود. در هر حال منظومهٔ مفصلی در مجلهٔ ارمغان چاپ کرد که در آن اشاره به این مطلب بود و در یکی از بندهای آن این مصراع وجود داشت که «اهریمن کی سروش باشد».

توضیح این مطلب آن است که یکی از آقایان صادق هدایت جوانی بود ظریف و لاغر که سفری به اروپا کرده بود و زبان فرانسه را خوب می‌دانست و گاهی در ادارهٔ موسیقی یا در کافه فردوس سری به جمع ما می‌زد. وقتی که من آن مقاله را به هدایت دادم گفتم که «نمی‌خواهم به اسم من منتشر شود»؛ و با او مشورت کردم که چه اسم مستعاری انتخاب کنیم. هدایت گفت: «چه لازم است که اسم مستعار جعلی و موهوم باشد، اسم یکی را که در خیابان راه می‌رود می‌نویسیم». گفتم: «مثلا کی؟» فکری کرد و گفت: «مثلا علی اصغر سروش». آن مقاله با این اسم منتشر شد و اسم سروش در شعر وحید دستگردی اشاره به این نکته است.

سانسورچی قابل

در آن زمان اینگونه نوشته‌ها بسیار عجیب جلوه می‌کرد. اواخر سلطنت رضا شاه بود و دستگاه پلیسی در خفه کردن هر صدائی که بوی ایراد و اعتراض از آن شنیده شود به درجهٔ عالی رفتار خود رسیده بود. مردم حتی در پستوی خانه هم می‌ترسیدند که کمترین نکته‌ای را دربارهٔ وضع کشور به زبان بیاورند و هیچ فردی اجازهٔ ایراد به هیچ چیز نداشت، حتی اگر یک سرِ موهم به حکومت و دولت و رژیم ارتباط

نداشته باشد. در چنان وضعی ایراد به الفاظ و کلمات هم گناه بزرگی شمرده می‌شد. به همین سبب بود که مقاله من با عنوان «جلد هفتم خمسه نظامی» به اصطلاح گل کرده بود.

اسم شمیم را که بردم نکته‌ای به یادم آمد. در آن روزگار کارسانسور مطبوعات بر عهده شهربانی بود. یعنی هیچ نوشته‌ای بی اجازه شهربانی چاپ نمی‌شد. منتهی درباره کتابها و نوشته‌های علمی نظر وزارت فرهنگ را هم می‌خواستند. کسی رساله‌ای تألیف کرده بود درباره «بهداشت خانگی» که شهربانی نسخه آن را برای اظهارنظر به وزارت فرهنگ فرستاده بود و اینجا هم به تصور اینکه مطلب مربوط به «تعلیمات عالی» است آن را پیش من فرستادند. نگاهی کردم و البته لازم نبود که درباره چنین مطلبی دقت و احتیاط به عمل بیاید. نوشتم که از نظر علمی اشکالی ندارد. چند روز بعد همین آقای شمیم که مأمور سانسور بود به من تلفن کرد که: «فلانی این کتاب را خوانده بودی؟» گفتم: «نه با دقت، زیرا که من طبیب نیستم و مطلب جنبه سیاسی و اجتماعی هم نداشت که اشکالی در آن باشد و بهر حال ربطی به من نداشت». گفتم: «نه، آقا نزدیک بود توی هچل بیفتیم، خدا رحم کرد که من دم آخر ملتفت شدم؛ یکجای این رساله نوشته بود: مطبخ نباید پهلوی مستراح باشد.» گفتم: «خوب، این چه عیبی داست؟» گفتم: «عجب، شما ملتفت نیستید؟ نوشته بود: پهلوی مستراح». از این دقت نظر زیرکانه تعجب کردم. اما به روی خودم نیاوردم و پرسیدم که خوب، آخر چه کار کردید؟ گفت: نویسنده را خواستم و واداشتم که عبارت را درست کند. یعنی بنویسد «جنب مستراح» و خوشبختانه دردسری که داشت پیش می‌آمد رفع شد.

وقتی که من از اروپا برگشته بودم هدایت دست و پایش را جمع کرد تا به پاریس برود. بیست روزی با هم بودیم. از تمایلات دست چپی بسیار سرخورده بود و حالتی کاملاً درمانده و مأیوس داشت. چند بار که با هم و بی حضور اشخاص دیگر ناهار خوردیم در حرف زدن امساک می‌کرد و به هیچ چیز علاقه‌ای نشان

نمی‌داد. کتابهایش را به رفقا می‌فروخت، و از جمله من چند کتاب مربوط به زبان پهلوی را از او خریدم. بعد که به پاریس رفت یک دو بار هم بتوسط دکتر شهید نورائی به او نامه نوشتم و با توجه به روحیه او توصیه کردم که هر چه می‌تواند بیشتر در پاریس بماند.

در اواخر فروردین سال بعد (هدایت در حدود اواخر آبان یا اوایل دی ماه به پاریس رفته بود) روزی با چند نفر از دوستان در رستورانی ناهار می‌خوردیم. جهانگیر تفضلی هم بود. در سر ناهار تفضلی گفت: «راستی، می‌دانی که صادق هدایت دیوانه شده است؟ از پاریس خبر داده‌اند». من این خبر را جدی نگرفتم و گفتم: «او که از اول عقلش پاره‌سنگ می‌برد». چند دقیقه بعد گفت: «حالش خوب نیست»، و بعد خبر داد که مرده است، خودکشی کرده است. من یکه خوردم. هدایت را دوست می‌داشتم و قسمتی از عمر خود را با او گذرانده بودم. در بسیاری از جهات با هم توافق داشتیم. وجود او برایم ارزنده بود. از جا برخاستم و دوبار دور اطاق گردش کردم. به یاد آمد که شب پیش از حرکتش به من گفته بود که «اصلاً من نقشه‌ای دارم». حالا می‌فهمیدم که نقشه‌اش چه بود. بعد از ظهر که به خانه رفتم و تنها شدم دیدم که تحمل این غصه برایم دشوار است. از خانه بیرون آمدم و دوسه ساعت بی آنکه مقصدی داشته باشم در خیابانها و کوچه‌ها پرسه زدم. در اواخر شب به خانه برگشتم. نتوانستم شام بخورم. بر بستر رفتم، اما خوابم نمی‌برد و حالتی مانند کابوس زده‌ها داشتم. برخاستم به اطاق کارم رفتم. در را بستم و به تلخی گریه کردم.

یاد هدایت تا مدتی از ذهنم بیرون نمی‌رفت. به یاد می‌آوردم که او یک وجود متفاوت با دیگران بود. رفتار و خلق و خوی مخصوص به خود داشت. مرد شریفی بود. از ابتذال بحدی نفرت داشت که تاب تحمل آن را نمی‌آورد. با همه مختصات اخلاقی و روحی که بعضی از آنها هم کاملاً عادی و معقول به نظر نمی‌آمد، مرد برجسته‌ای بود. یک بار که درباره آثار او صحبت می‌کردم گفت: من آنقدر ابله نیستم که برای خودم در عالم ادبیات جهان مقامی قائل بشوم، اما در

این خراب شده که قحط آدم است البته می‌توانم دعوی داشته باشم. بعد با دوستان دیگر هدایت مجلسی به یادبود او تشکیل دادیم. تالار فرهنگ را با کسب اجازه از سازمان فرهنگ و هنر که رئیسش پهلبد بود گرفتیم و مجلس بسیار باشکوهی بود. یک سرلشکر از خانواده هدایت پهلوی من نشسته بود. گفت: «ما صادق خان را مسخره می‌کردیم و در خانواده برایش شانی قائل نبودیم، حالا می‌بینم که چه مقامی داشته و چه مجلس باشکوهی به یاد او برپا شده است؛ معلوم نیست که بعد از مردن ما صدیک این مراسم را برایمان انجام بدهند». البته راست می‌گفت.

تا صادق هدایت زنده بود در دانشگاه کسی اسمی از او نمی‌آورد، سهل است؛ او را اصلاً قابل اینکه اسمش را بیاورند نمی‌دانستند. یادم هست که یک روز در اطاق معلمان دانشکده ادبیات دکتر رضازاده شفق مدتی از من تعریف کرد و پس از این مقدمه که دراز بود گفت: اما حیف که با اشخاص غیرمتعادل دوستی و همکاری دارم. کنایه‌اش به صادق هدایت بود و دوستی مرا با او از جمله نقاط ضعف من می‌شمرد.

دام بدنامی

مجله سخن در طول سی سال انتشار از سانسور معاف بود — شاید گمان می‌کردند که مجله ادبی است و خواننده زیادی هم ندارد و از جانب آن خطری نیست. اما از چند سال پیش از انقلاب اذیت سانسورچیان شروع شد. یک قطعه شعر از یک شاعر لهستانی با عنوان «سوسیالیسم چیست؟» دادم زهرا ترجمه کرد. انتقاد طنزآمیزی بود از فجایع و سختگیری‌هایی که در آن کشور به نام سوسیالیسم اجرا می‌شد که البته بی‌شبهات به وضع خودمان نبود، اما ظاهراً ارتباطی با رژیم شاهنشاهی و ایران نداشت. چند روز بعد شخصی بنام تدین که می‌گفتند افسر سابق شهربانی بوده و در وزارت اطلاعات امور مربوط به روزنامه‌ها را به عهده داشت تلفن کرد و با لحن اعتراض گفت: مجله سخن بطوری که در امتیازنامه‌اش نوشته شده نشریه ادبی است چرا مطالب سیاسی چاپ می‌کند؟ گفتم مقصود کدام مقاله است. گفت همین مقاله سوسیالیسم. گفتم اولاً که این قطعه شعر است و ادبی است، ثانیاً مربوط به مملکت ما نیست. گفت خواندنی‌ها آن را نقل کرده و مردم خوانده‌اند و موجب سوءتعبیر در ذهن مردم شده است. گفتم تعبیرهای مردم به من چه ربطی دارد؟ گفت در هر حال از درج اینگونه مطالب خودداری کنید.

چندی بعد شعری از یکی از همکاران چاپ کردیم که اگر چه آشکار نبود، اهل کار می‌فهمیدند که در مرثیه دکتر مصدق است که در آن اوان فوت کرده بود.

این بار به من چیزی نگفتند اما شنیدم که در وزارت اطلاعات بحثی شده بود درباره توقیف و تعقیب مجله سخن و آخر مصلحت در آن دیده بودند که به روی خود نیاورند و مطلب را بیشتر علنی نکنند.

پس از آن شعری از ابتهاج (سایه) با عنوان ساقی نامه چاپ کردیم. مرثیه شهیدان جنگل سیاهکل بود به اشاره نه به صراحت. بعضی ها گفته بودند که اگر دیگری این شعر را چاپ می کرد هزار جور مؤاخذه و مجازات داشت. در هر حال این هم به خیر گذشت. اما از این بعد وزارت اطلاعات قدغن کرد که سخن را پیش از آنکه بررسی شود و اجازه صادر شود توزیع نکنند.

دیگر سخن از آن مصونیت ادبی که داشت درآمده و مورد سوءظن واقع شده بود. یک لیست شامل نام سی و پنج نویسنده به دفتر سخن دادند که این اشخاص ممنوع القلم هستند و حق ندارند چیزی بنویسند. اسم چندین نفر از همکاران سخن در این لیست بود. از جمله محمدرضا باطنی که دانشیار دانشکده ادبیات تهران بود و مطالب درسی خود را درباره زبانشناسی به سخن می داد. من به تصور اینکه مطالب علمی زبان شناسی ربطی به امور سیاسی ندارد آن را چاپ کردم. اما مجله را توقیف کردند و مجبور شدیم چند صفحه از مجله را که شامل آن مقاله بود ببریم تا اجازه انتشار داده شود. دنباله آن بحث — راجع به طرز آموختن فارسی به خارجیان — زیر چاپ بود. گفتم اسم نویسنده را ننویسند و به حروف اول آن یعنی «م. ر. ب» اکتفا کنند. اما رندان پی بردند که این حروف حاکی از اسم همان نویسنده ممنوع القلم است و مجله را توقیف کردند. مجبور شدیم روی این حروف امضا را سیاه کنیم تا اجازه انتشار بدهند.

از آن به بعد سانسور مجله شدیدتر شد. شعری از اخوان ثالث چاپ شد که یکی از مصراعهای آن این بود: در کوچه ما صدای انفجار شنیده می شد. مجله باز توقیف شد و گفتند این صفحه را باید عوض کنید و این مصراع حذف شود. گفتم آخر خبر انفجار را که هر روز در روزنامه های رسمی می نویسند. گفتند آن امر دیگری است اما در شعر نباید بیاید. این کارها ضرر مادی فراوان هم برای سخن داشت و در هر شماره تکرار می شد. دختری داستانی نوشته بود درباره دهقانی که در

کنار دریاچه هامون مزرعه‌ای داشت و چون آب دریاچه خشک شده بود مزرعه را از دست داده و بدبخت شده بود. مجله توقیف شد. تعجب کردم و به آقای تدین تلفن کردم که: چه اشکالی در این داستان دیده‌اید؟ گفت: شما خودتان این داستان را خوانده‌اید؟ گفتم: البته. گفت: مصلحت می‌دانید که چنین مطلبی نوشته شود؟ گفتم: اشکالی در آن نمی‌بینم. گفت: یکبار دیگر بخوانید تا متوجه شوید. به وزیر اطلاعات تلفن کردم و گفتم: نیامدن باران و خشک شدن دریاچه مربوط به سیاست داخلی است یا خارجی؟ توضیح خواست. گفتم: موضوع داستان خشک شدن آب دریاچه به علت نیامدن باران است و آن را به این علت توقیف کرده‌اند. گفت: بله قربان، خودم رسیدگی می‌کنم. ساعتی بعد همان آقای تدین تلفن کرد که: آقا، با وجود اصلاحات ارضی نباید نوشت که مزرعه‌ای خشک می‌شود. گفتم: آخر اصلاحات ارضی که تعهد باران نکرده است. گفت: در هر حال این جور مطالب به گوش خارجیان می‌رسد و دستاویزی برای عیب جوئی از رژیم می‌شود. دیدم با این جور آدمها جرّ و بحث فایده ندارد. گوشی را گذاشتم و باز چند صفحه از مجله را ناچار کنذیم و به همان صورت ناقص منتشر کردیم.

بجز وزارت اطلاعات و ساواک دستگاههای دیگر هم در این استبداد و سانسور تا آنجا که دستشان می‌رسید شرکت می‌کردند. در قسمت نقد هنری از ابتدای تأسیس جشن هنر شیراز مقالات انتقادآمیزی به قلم همکار ما هوشنگ طاهری در مجله چاپ می‌شد. اما این انتقادات که مبتنی بر اطلاع کافی در امور هنری بود مطبوع طبع گردانندگان آن دستگاه نبود. آقای رضا قطبی و فرخ غفاری نمی‌توانستند تحمل کنند که کسی به کارشان ایرادی بگیرد. بنابراین در دو سه سال آخر خبرنگار مجله یعنی همان آقای طاهری را دیگر دعوت نکردند و حتی حاضر نشدند که اجازه بدهند به خرج مجله یا به خرج خودش در آن مراسم شلم شوربا که راه انداخته بودند شرکت کند.

سانسور کتاب هم روز به روز سخت‌تر می‌شد. جمال میرصادقی یک مجموعه

از داستانهای کوتاه چاپ کرده بود که بیشتر آنها در سخن قبلا انتشار یافته بود. اسم این مجموعه را «هراس» گذاشته بود. گفتند در کشور شاهنشاهی هراس معنی ندارد و باید اسم کتاب را عوض کنند. مدتها کتاب چاپ شده در انبار باقی مانده و اجازه انتشار آن صادر نشده بود.

گفتند در حدود هفتصد کتاب چاپ شده در توقیف است. توقیف بعضی ها به علت مضمون آن و بعضی دیگر به علت اسم مؤلف بود. جعفری مدیر انتشارات امیرکبیر به من گفت که کتاب راجع به تأثر تألیف عبدالحسین نوشین دوازده بار چاپ شده بود؛ اما برای چاپ بعد جلو آن را گرفته بودند که اسم نوشین نباید بیاید. آخر قبول کرده بودند که چاپ آخر همان کتاب با اسم مجهول دیگری منتشر شود. نویسندگان و روشنفکران به ستوه آمده بودند. یک مؤسسه ای به نام «اتحادیه نویسندگان» تشکیل شده بود اما دولت آن را نپذیرفته و اجازه تأسیس آن را نداده بود.

دولتیان و ساواک با توجه به نفرت و طغیانی که گروه نویسندگان و روشنفکران نسبت به این وضع اظهار می کردند درصدد چاره جوئی برآمده بودند و چند طرح تهیه می دیدند که در غالب آنها می خواستند پای مرا به میان بکشند. یکی از این طرحها این بود که یک اتحادیه نویسندگان مورد اعتماد خودشان درست کنند تا برای تبلیغات در خارج به کار بیاید. از چند سال پیش زین العابدین رهنما یک «انجمن قلم» راه انداخته بود. که شعبه ای از یک اتحادیه بین المللی به این نام بود. این انجمن را من می شناختم و حتی از بیست سال پیش از آن تاریخ نمایندگان آن با من در این باب گفتگو کرده و توصیه کرده بودند که من در تأسیس آن پیشقدم بشوم. من با تحقیقاتی که کردم دریافتم که این مؤسسه جنبه سیاسی دارد و بسیاری از کشورها عضویت در آن را نپذیرفته اند. به این سبب خودم را کنار کشیدم و از قبول آن خودداری کردم. اما «انجمن قلم» رهنما تنها شامل چند شاعر وامانده و چند کاسه لیس مدعی ادبیات بود که هفته ای یک بار در خانه رهنما جمع می شدند، جای می خوردند و احیانا شعری

می‌خواندند و خطابه‌ای ایراد می‌کردند. روی هم رفته یک نویسنده و شاعر معتبر به آنجا رفت و آمد نمی‌کرد و تبدیل شده بود به مجمع عده معدودی هم‌پالکی‌های رهنما.

در دنبال فکر تأسیس اتحادیه نویسندگان اول به سراغ او رفتند و دریافتند که در آن تنور نانی نمی‌شود پخت. پس به فکر این افتادند که «انجمن قلم» را به اصطلاح خودشان تجدید سازمان کنند. رهنما را وادار به استعفا کردند و موقتاً سیدحسین نصر را به جای او نشانند. به این طریق در واقع یک دوره انتقالی درست کردند، زیرا می‌دانستند که سیدحسین نصر شخصیتی ندارد که بتواند از عهده این کار بریاید. پس به فکر استفاده از من افتادند. حسین نصر به دیدن من آمد و چرب‌زبانی بسیار کرد و خواهش کرد که ریاست انجمن قلم را بپذیرم من برای آنکه خوب به نقشه ساواک و دولت پی ببرم این کار را به بعد موکول کردم و ضمناً گفتم که با اینهمه شغل و کار مجال آن را ندارم که کار دیگری هم بر آنها بیفزایم.

بعد امیرعباس هویدا تلفن کرد و مرا به ناهار دعوت کرد که ضمناً می‌گفت می‌خواهد درباره امر مهمی با من مشورت کند. چند روزی سر دوانیدم. آخر یک روز به دیدنش رفتم. موضوع را طرح کرد که می‌خواهد من ریاست انجمن قلم را بر عهده بگیرم و آن را به یک اتحادیه وسیع روشنفکران و نویسندگان بدل کنم و وعده داد که اعتبار کافی در اختیارم بگذارد تا باشگاه آبرومندی بر پا کنم و طوری بشود که همه نویسندگان در آنجا جمع بشوند و بسیار وعده‌های دیگر.

پس از آنکه حرفهایش تمام شد من گفتم که: انجمن قلم دکان ورشکسته‌ای است و جز چند کور و کچل آنجا جمع نمی‌شوند و نمی‌توان بار دیگر به آن رونقی داد، و من هم آنقدر کار دارم که ابداً فرصت یک کار اضافی برایم نمی‌ماند؛ بنابراین از اداره چنین مجمعی به هر اسم و عنوان که باشد معذرت می‌خواهم. باز اصرار کرد و وعده‌ها داد و تعارف و چرب‌زبانی کرد، و من همان حرف را تکرار کردم. آخر مأیوس شد و گفت: البته اجباری در کار نیست و اگر نمی‌خواهید فکر

دیگری می‌کنیم. و من به این طریق از دامی که برایم گسترده بودند جستم. دام دیگر که برای من گسترده این بود که روزی آقای پهلبد به من تلفن کرد که مطلب مهمی دارد و می‌خواهد با من درباره آن صحبت کند. وقتی معین کردیم و در دفتر من با هم ملاقاتی کردیم. گفت که: هفتصد جلد کتاب چاپ شده و منتظر اجازه انتشار است، اما دستگاه نگارش وزارت فرهنگ و هنر هنوز اجازه نداده و این امر موجب نارضایتی مؤلفان شده و تبلیغاتی بر ضد این روش می‌کنند؛ تصمیم گرفته شده است که نظارت بر این امر را به فرهنگستان واگذار کنند که صلاحیت دارد تا از میان این کتب آنچه را سودمند می‌داند و جنبه خلاقیت آنها را تصدیق می‌کند اجازه انتشار بدهد. کلمه «خلاقیت» را چند بار تکرار کرد و ضمناً گفت که این طرح را او نکشیده بلکه دستگاه‌های دیگر (یعنی ساواک) آن را ابتکار کرده و به عرض رسانیده‌اند و تصویب شده است و این نکته را نیز مکرر کرد. خلاصه آنکه پیشنهاد می‌کند که در فرهنگستان کمیسیونی مرکب از ده نفر یا بیشتر تشکیل شود که این کتابها را بخوانند و درباره جنبه خلاقیت آنها اظهار نظر کنند و هر کدام را که دارای این صفت باشد اجازه انتشار بدهند. و گفت که: فهرست اسامی آن ده نفر تهیه شده و برای شما فرستاده می‌شود و خودتان مختارید که آن لیست را کم و زیاد کنید. گفتم: من که فرصت خواندن این همه کتاب را ندارم و بعلاوه درست نمی‌فهمم که مراد از خلاقیت چیست. گفت: مقصود ارزش ادبی و هنری است. گفتم: فعلاً نمی‌توانم این طرح را رد و یا قبول کنم. خواهش کردم که به من بنویسند تا با فرصت و دقت بیشتری موضوع را مطالعه کنم. در آخر مذاکره باز دو نکته را تأیید کرد: یکی اینکه طراح این نقشه او نبوده و دیگر آنکه مطلب به شرف عرض رسیده و تصویب شده است. ضمناً گفت که: هر قدر اعتبار بخواهید برای دستمزد همکاران در اختیار شما گذاشته می‌شود و مطلقاً می‌توانید به هر طریق که بخواهید از آن استفاده کنید. در موقع خداحافظی هم گفت که این کار موجب نیکنامی شما خواهد شد و عده‌ای که کتابشان آزاد می‌شود ممنون شما خواهند بود.

ظاهراً چیزی نگفتم و تصمیم قطعی را به رسیدن نامه وزارت فرهنگ و هنر

موکول کردم و از هم جدا شدیم. چند روز بعد نامه وزارت فرهنگ رسید به این مضمون که اجازه و اختیار انتشار کتاب یا عدم جواز آن بر عهده فرهنگستان ادب و هنر گذاشته می شود و فهرست اسامی ده نفر از نویسندگان هم ضمیمه بود.

من دو سه روز تأمل کردم. دریافتیم که با این تدبیر می خواهند مسئولیت سانسور کتابها را بر عهده من بگذارند. از یک طرف هر کتابی را که من اجازه بدهم ساواک (با آن سابقه دشمنی که با من دارد) دستاویز کند و اطلاعیه ای بسازد و به شرف عرض برساند که فلانی چنین کتابی را اجازه انتشار داده است. از طرف دیگر اگر اجازه انتشار کتابی طول بکشد همه از چشم من خواهند دید و خلاصه آن که مرا سانسورچی لقب خواهند داد. با سوابقی که من از دستگاه سانسور داشتم و نمونه ای از آن را ذکر کردم معلوم نبود که چه مطالبی مجاز و کدامها غیرمجاز شمرده خواهد شد. هرچه بیشتر در این امر تعمق کردم بیشتری بردم که این طرح دامی است که برای من گسترده اند تا همه کاسه کوزه سانسور کتاب را بر سر من بشکنند.

از طرف دیگر دستگاههای امنیتی ساواک طراح این نقشه بودند و به قول پهلبد «به شرف عرض هم رسانیده بودند»، یعنی فرمان ملوکانه است و چاره ای جز قبول آن نیست. آخر تصمیم گرفتم که این قلابه را از گردن خود باز کنم. مضحک بود که من تصدی ریاست فرهنگستان و همه زحمتهای آن را مجاناً بپذیرم و انجام بدهم و آن وقت چنین مسئولیت بدنام کننده ای هم به من تحمیل شود.

پس از چند روز نامه مفصلی در جواب آقای پهلبد نوشتم حاکی از این که من بسبب کثرت کار مجال آن را ندارم که شغل یا مسئولیت دیگری قبول کنم و همکاران فرهنگستان هم هیچکدام اهل اینگونه کارها نیستند بنابراین اگر تصور می کنند که این کار قطعاً باید بتوسط فرهنگستان انجام بگیرد من به موجب همین نامه از ریاست و عضویت فرهنگستان ادب و هنر استعفا می دهم.

نامه را بطور محرمانه فرستادم و پیش نویس آن را هم نزد خود نگه داشتم. چند روز بعد باز پهلبد تلفن کرد و ملاقات خواست. بسیار گله کرد که چرا اول نگفتید

که این کار را نمی‌پذیرید. گفتم: از اول یادآوری کردم که خیلی کار دارم و مجالی برای کار اضافی برایم نمی‌ماند. گفتم: بهر حال خوب بود که نمی‌نوشتید. اما حالا دیگر گذشته و آن طرح موقوف شده است.

نامه های عهد جوانی

«عمّه بزرگم ... که همسر پسر عموش عباسقلی خان محمودی ملقب به «مشیر علوم» بود، به پدرم علاقه بسیار داشت و طبعاً به من هم کمال محبت را اظهار می کرد. این خانم که کوره سوادى پیش معلم آموخته و باقى معلومات ادبى را پیش خود یاد گرفته بود، شاعر و نویسنده و از پیشوایان خانهای متجدد و ترقیخواه شمرده می شد... مرا هم به سبب ذوق ادبى که به نظر او داشتم، یا به سبب علاقه اى که به پدرم داشت بسیار دوست می داشت و با من بسیار مهربان بود.

بارى، عمّه ام که چند بار به خانه ما آمد و وضع زندگى ناسامان ما را دید داوطلب شد که ما را به خانه خود ببرد، و شاید بیشتر انگیزه او این بود که من بتوانم با خیال راحت تری درس را بخوانم...»

(از دفتر خاطرات دکتر خانلری)

آقای هوشنگ محمودی — پسر همان عمّه خانم — تعدادی از نامه های که استاد در اوایل خدمت معلّمی از رشت به عمّه نوشته بود، در اختیار بنده گذاشت. با عرض تشکر از محبت ایشان، سه نامه عیناً در این فصل منعکس می شود، به عنوان نموداری از احساسات و افکار استاد در اوان جوانی.

۱۵/۷/۶۰

مادربزرگم ششین روز است که رحلت دارد و سلام، هفتاد از لهران به یگانه خبر فرستم
 از وضع زندگی بچه و کس نیکه دلم پیش آهناست اگر بگذریم هنوز این ازین با حضرت کی میتم
 وقتی که فکر میکنم در لهران و سایر جاها خبر آهست که من اصدع دارم که چون نذر مثل لذت
 خواب دستی میروم. عذر از روزنامه میخوانم تا از این لذت خبری نداشته باشم. عجب آنکه خوشم میاید
 که نه دنیا و نه من زندگیکشم. با دیران و اعفای روزگار اینها هم آنترش دارم. عصر آهست را
 در حبس میکنم در صابر محراب رفته و نیم درش اینها قدم نرفتم قبول میاثب :
 عالم به خبر طهره شش به است عین مدح که ما در خبر داریم
 در خانه هیچکس لبرانم نمی آید در خیابان هیچ کس بر میگردد تا خانه آشنایان و نزدیکان
 کند. پس از پنج روز اقامت در خانه که نسبت گزینی با بر من تمام شد امروز یکی از اعضای
 معارف گریا توبه می آید و آقا برایش لبرانم می آید و با هم در تمام خانه خوش و میخندیم که داناها
 فرست میترانم در حدود نیمه نمرال با ششم. در گوش را قبول کردم و اینها که نذر را که لاد
 خانه او میزنم. خانه که کس و دوستی است که سه و لایق در یک حیاط قفسه بزرگ با دارم
 دیگر زندگی دارد. رفتم نمیدانم که از بچه آهناست و قد مراست و نمازش ترک نمیکرد و منم در
 رحمت آهناست. فدا میگردد بر بنام دختر آقا دارد که کار را در اینها میبرد و کسی از اینها
 را که فانی است و توفیق داند آهسته است. و اینکه میگیم موقتاً بر این آیه که گویا نذر
 او را ندارد و نه درت در اینها با من و با او بخیر میروم و سبده خانه اش بود و
 که تازه در خواب هر سه من خلی قدرت در دست من با بارانی رشت رفت و آمد با آنها
 چندان آهناست. بچهد جا سیده ام که برابر من عجب است با نذر و حیدر کند که با هم

معاشر دلاورم و در گمراهی نمانید. زیرا با خداست اسباب خانه و دین و دنیا و آخرت
 همه گنیم و میزبان رفیع پیدا شد که با بنده بیخبر خود دانه توانستیم خود را آینه ای با هر کس
 حاضر کنیم. اما برادر خانه مستقل هم در یک دو دیگر دانه بود و در کس و دانه و لذت که من
 دادم. البته با زحمت بیشتر آنها را می توان آینه کرد. اما که می توانم برابر فریدن یک
 جنت خواب سفر از خانه بردن کردم

و وقتی که در لهران و کت سکرم کی از حرمش رفته در سه ساله بدین وقت
 دین داد که در تهنیه خانه با من ملک کند و گویا خودش هم بعد از این همه حفرش می بردن وقت
 بود. هر روز قبل از طلوع خانه دروازه را گشودم. خودش آمد. گفتند برادر از خانه بیرون رفتی
 تو؟ دره رفته است. اما بگو؟ در و مخصوصاً دختر چهارده پانزده ساله اش بدو راه داده
 گویا از خانه بیرون رفته است که دستش خطم می خورد. حتی دختر یک گله را می برد که از
 آنکه در خانه آن را دارد نشدیم. نه از پدر ترا نشدیم تا گناه می بخشید. با بدفره لهرار
 گویا که آنجا تا آمدن در حرمش با من. بعد از آنکه در و بر من و آنکه هر روز سر با من
 بدن آدم و در دست بردن آمدن و نوس خوردم که چرا دلم می آید از دست آنکه آن
 بدو راه گریه حرمش با من دختر یک حق پس آنکه چشم بسته می کشم. گویا آن دن
 در حرمش بر راه از خانه گریه و تودار می بود. خانه عظمی که آن در بیاید و مرا در تهنیه
 نزن که من می ملک کند.

خبر روز پیش یعنی روز پنجشنبه ساعت هفت عصر از خانه بیرون آمدم و در یک گریه
 که به لهرار بودم. انتخاب نیم روشن دهرار خانه بود. نه خانه از آنکه به لهرار می توانستیم از یک
 نیست و دقیقه آن اول شب رفت و آخر شب برگشت و کت کردم. شب عت دین در راه

ن
مردم و نزدیکان عمت نه بهیتر رسدم . مرداب صفا و صولت در دست . البته مادر است
همین نمودم . خوشبختانه یا بدبختانه یکی از حوتمن رسید و با عرار شام مرا کتب خانه بخود برد
بدبختانه بر برگ این کتب که مرا از گردن دکن در نهان زیر آسمان گهلو در مرداب
گهلو تر باز داشت . فردا در آن کتب که همه بود تا ظهر در بهیتر ماندم . چون عمت تمام
رد مرداب قاق را می کردم . البته باز آنچه میادیم گذشت یک زمان بود ! یکی هم در
بولوار بهیتر برداشتم که بعد فراهم فرستاد

د
هر کجاست از بهیتر فریدم یکی را برابر رکاب و دیگر را بر بچه خزانم امید
که اینک مورد سزا تا زاده یی واقع نشود هر چه رسد باشد . بگویم که از دفع
کار هر کس ز دست من فرماید . آنگاه آنقدر که تصور نمودم در نهان بتوان برای او
کار کرد زیرا در بهیتر آنها که تازه خزان است تا شش شش هفت شش او را زدود
سهندا لذت که از کار در مطلع با هم تا شش بر متوان اقدام دیگر کرد .

از کجا هنوز خبر ندارم . فردا منتظر رسیدن کابلهان نی فراهم بود .
منتظر انتظار دارم که حضرتت به از مرگم دانستن که هنوز در جمع هر گونه امر فتنی
مفتی نفع نفعاید . هر کس جان و ملک الزمان (نه جان) دهنده هر خان بهم
سیر نم . دست حضرتت را از هر چه میبیم

فرزند ارادتمند

مدر

مادر مهربانم! توفیق مبارک داد که نوشتن آن بر من منت گذارسته بودید زیرا بر من که کم و مرعوب
 سر است و با آتم شد. از دفعه نهم در هر فصل در هر کس که خوشن و دلگشای شدم. رفتن نهم در هر فصل
 در انشاء عالی بدار منت بزرگی است. برابر اینکه لکان میگویم آنجا که در این سر هم گذارسته باشم
 و مرست بکنم که در غنیمت که در وقت خود نیز بر دازد. از طرف دیگر در این ملک که هنوز ضعیف
 رونق ندارد و نه پیشه بیچاره با دیگر گسختن نمید. بالذکر صاحب بن دیگر شدن و برابر اجاش
 رسیده و دیگر در دست در وقت آن فریاد دارد است. اگر نه خدمت آنکه در در خدمت خواندم و آنکه
 ارشد بر این منزلت مایه خوشتر فرط هم است! گفتند که باریت گفتند الف در زبانه
 درس دادن دایم؟ هر کس که زدن نه که لانه این از من دانه نه از من و دیگر در دست
 نهم پیشه بود که اگر چه داد که در کوزه خود شستن بزرگ سازند و قطعات در وقت بزرگ بانه
 باید راه دیگر پیدا کرد یا از گسختن برد. این یکی از بختی که هر چند بخت و دلگیری از بختی عالم
 اقبال است. اما بپذیرید که در کدام رشته میل دارد دارد و اگر. البته یکی از شعبه که در این خواهد
 من اگر چه در بدویم شبهه شکی را کنار بماند و امید میگویم، برابر اینکه هم درس منفع
 لذت را است هم نایب دلیلی بر نیست، تا حدی که دیگر گفتند؟ اگر آن را بخوانی ایران بشه
 نخواهد گشت و در دست همیشه اقیانوس بسیار این رشته خواهد داشت، بعد به برابر هر ثواب
 و نماند حق هم میدهم و در هر کس که بگویم که آن را زیاده و تازه که از کتاب بدین میاید
 و نیز این نیز باید این نه؟ هر کس را میسازد الی این. البته از محبت شدن که لایق الحاق

ر کرد و کله زدن با بچه؟ زبانی نفهم است.

از خبرش دست برداشتم و غریبانه نگاهش کردم. میدادم آه دلش بکلی رنج
شده باشد. از اینکه نزد یک هم بکشد چشم ندیده بود چنانچه است خدایتی بود. از آن
کس است بهر حق او مانع موفقتش نبود. البته مصلحتی که یا خود او تمایل از دفع کار بر سرش
نخواهد فرست

ملک الزمان اگر توبه کرده بودم کارهای دیگر میفرستاد اما آنس که توبه کرده ام و دیگر کار نیست
که یکس تشنه ایغاب از خانه ام که اگر در آغوش بگذارد ممکن است آبوم در باز در آغوش تبارک دنیا
که همین فردش برود. با اینجه است البته نخواهم فرستاد تا تراداد قطعی تبه بود که صدر حذر از منافع
آن بمناسبت خواهد گرفت.

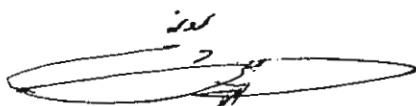
اما دفع زندگی من در اینجا بکفایت ناواعت است، خوبتانه من تا نه از نظم
بودن آملام و فرزند سزایم، با اینجه است غنی و بکفایت، دانگر یک میزدارم با کفایت کتاب
کسی که حق تنها، ای بچه ایها هر چه بچ، بیایان راهم که از دست گرفته اند، آنهم بیایان؟ بر بهتر
از بختن اینجای را، دیگر اگر مرگ میروا هم باید همین جا که هستم تفرین داشته باشم.

از ترس در سر خند میزد است راقم. برابر بکفایت همه شوق آوارک عشق و آمدن در میزد.

نه که از آن کار خرم را کفایت میزد و خانه خانه کتاب میروا من در کفایت، برای
اینکه زکام شمام. هرگز دست از مندر که من آمدم عشق شد و اگر بعضی گفته ها چوبی که یک
را حب کنیم نیست معتدل است یعنی ندارد. حدس میزنند که دیگر، تبه زده بیایان یا بیایان

برابر ایمنه چو پای بر در ظرف چهل دهنه رزقش از من آید است .
 ندانم مگر آردان حطیست ؟ اگر ترستی دست به در نظر دارم که از
 لب دیار غریز کن بر طبع غریز کا پسر نریم . البته در انظار ترستی نه و جواب دادن بر دل
 شما از حد است این بار من فراموش نرسم و سلام را با این فراموش نرسم .
 قدرت آقا عرض ارادت میرنم .
 که در ناهربانی - خداوار بودن جزو نوبی است و بر بند خدمت بر سنگ جان و نوبت
 هم سلام میرنم . منظره که از هر یک از این دو منظره آینه کا نذر داشته ، غم که تمیض
 از حال خود و دیگران در آن ترسته باشد . البته در باره ملک الزمان امید قطع است
 در حیاتم خندان خب نیست ، رفیق که با او هم کلمه حرف بنم داد .
 در کار فستی خرمم هم که بر ایم از تمام امور من در آملانی بیشتر اهمیت دارد بهر کم و حسم
 شمام . شرمگرم در غریزیم ، و آن قدر که تحرک کی از من در شود و نهد نام صحت و صحت
 که در من وجود ندارد . مرده شود .
 مشرد درخت امید در این فصل شتم برگ ریز میکند ، کاش بر عظمایم ایم برار
 سیم و با دراز زمان سفر میکردم ، زنگ غم که بر دل فرشته نه جان است که دست
 در آن میهم گلیک زوده شد ، اگر ایمنه ، دستی از غیب کردن آید و کار میکند
 فرزند ارادتمند

محمد



مادر عزیزم هرگاه
 دلتخ ما بگ اگر چه دیر ، دریدز رسید . بهت دایم دهم دهم
 با بدیم از یکله انقده دلفر آن مادر عزیزم دندش دارم که گاه هر یکم میسیند . حال من
 خندان حرف است که شوکت من خندان بد که آه دانه کردیم . اما در هر حال دایم خوش
 باقیست دشت به همیشه باقی باشم . نکته برادر فدای رفته اتهاست نرفته بودم که مرا وجود
 باید در تمام حال بهر کجای من بزم دنگ کنم . حال که او بر خود ایستاده را که البته رفته
 درست که هر چه بیشتر ممکن است دلتخ را حق مرا فراموش بادید . با من بهت همیشه حق
 غمخوار را بر خود محفوظ نگه میدارم .

عالمه در همان یادین کذا میست . خبی بدست جز اینکه از کم رفته من
 بهر بگندید دایم تغییر با خندم است . مثلاً من اهل طایفه از یکله زیاده دوی میاید بدیم
 یا کم را عید بکنم مادام که آنها ناراحت نبند . امده خبی دایم دایم دایم
 نیست ، عادت در من ، حال من آفتاب زن مهر نیست . دلتخ دختر
 ؟ دایم انقده تمام فرستش را حرف خندان نماز آتف دمت دگر دایم
 دایم بهر دایم . مثل دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم
 خندان که بر این تکیه میکنید همه جبهه است . من بهر که که کجای دایم خندان
 استها دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم
 ، بهر جبهه دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم
 مگر بهر دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم دایم

مدرسته را در بنیم معمم می‌شوم که بگویم بر کام را تغییر بدهد، بعد بنیان می‌شوم همان‌گونه
خودش را در خبر دیگر تهیه خواهد کرد. بدیه اینها خرداکیست، ناسبت، غویا از
گوشته از درازتر یا دست کم بهای قیمت باشد.

در کار در رفت، به نظر که نمی‌ازد نیست از خوشم فرا گیرد در هم گویا بعد
عاشق و می‌ارزمنه باشد، البته نمی‌ازد عصبه بر طبعیه نخواهم خورد. یک بابا بیستم در
درس می‌دهم در الیگیم، هر وقت هم که استند این بنجر دهنه لددست. اما اینها
با همه کوهکی با دنگی ظاهر که راجع نیست مکن که می‌بینم شروع کردم که بکنده
از خوش و خوش با قیانه را در کالبد برده رفتا بر هم. نایع التعلیل؟ در اینها
که همه با هم در بودند و بهار هم که رشتنی می‌کردند و در هم می‌کردم بخال دارم که می‌تواند
علم دادند از جانب بی‌فیه که راه می‌بندازم. اینها که در این صنعت با هم در
باشی که کلمه از آن است که نمی‌رفت خود را بر آن حرف کنم برابر اینکه تا حد
خواهد بود و به لب فلی به روح به و انزاد داشت، اما به حال الله برای این
درستی دشواری ظاهر به نیست، این به هم بعد؟ عاتیر و فصل بر شد.

با اینهمه از حال شروع کرده‌ام که موصدا هم کردند. هر که حکایت، گویا
ساحت خانه، کانه، دلز به هم آرم می‌نزد. توبی حافظ: «نیت در هر حال»
که دل از با بود، به همه این احوال می‌دانم که از تمام این احوال بهتر است. به همه
با بهر رستم، اما در تب و تب و تب و تب، برابر اینکه در این حالت غفلت کند چسبید

در آن خانه خود نشینم و بمانم. اما اگر خردم دهنده باینکه گویم در روز را شب بیدارم و کجا که
در هر ساعی می توان کرد، ایندیننه بخیر بدارم آنها بهر مردم که با این مسئله () و در
میان خانه منزل کنم و وقت را صرف گردش و تفریح در این بکنم، آنکه با این طریق باز ندانم
معمولاً فرقی خواهد داشت. منصرفه قرار دارد کشتی سلفی که از پلند من رفتی داده شد بهر
باید. با وجود باران و کمر در یک جویست و در سب دریا از دهان کرده بود. چراغ کشتی
هم نه از دور مکه باز خفیه نزدیک پیدا بود. با اینحال ندانم که آنرا تا کجا کنم و زیر
پایان شد بهر وقت برگشتم.

تقد دارم که با برزقی اطراف رست را زیر پا گذارم. بهنگو در این حال
داسوله و زمین خراب رست، اما اینکار بول میوه که عجب آتش ندارم برابر اینکه از حقتم
غیر نیست. اینیکم، حوصله هم ندارم، ایندوتا، معاذیر دولتی دیگر سبب نداشت
با اداره عارف بخیر بدارم خیلی کمر زده کنم. برابر بول با شما مرا عجب کنم
گفتند تدریات، درخواست حقوق، در نه مذمت، اشغال اداره مایه، اینها را خیر
را از این حرفها بکنم که مثل ماشین از دهنه انفسار اداریات بر می آید. گفتم از این
حرفها سرم نمیزد، تا آخر هفته اگر بول نیاورم نمی آید روز شنبه بهر سبب مردم اما درین
نیدم. ده نذر هم اگر، اینحال بگذرد. لهران پر میگویم.

گرمی مادر کرد. اما اگر هم نموده باشند روز شنبه خواهند کرد. در دیار است
هنوز کلاش قفا بهر پیش از میلاد نیست، حقوقه عتب مفیده، یعنی در سبب تا بهر

میاند تا من کندی که لطف بردوزد. اما نمیدانم با من هم از این قوفی بکنند
یا نه، با اینکه همه بکنند اند که اهل قوفی نیستم.

از من کردار بنیاده عباته بر باز کردی که ساخته ام. دیوین نظر مرا با این
فخرت با نواختن میکنم. برابر اینکه اگر در یک بنده از حضور در کمال محرم بود
کانت که کردار من غنای غنای بکند. حتی وقت تفریح یا تمام شدن در کار
میرفتم تا می گودا دوتا دوتا با تدها میزدن از افاق برودن. اگر چه
دقت بیشتر در انتم از این منی فاسد در دگربردن گذریه کمیت آدم است
تبعاج زنده مدت میگردم. با وجود این من به حال هم که در هیچ معتقد نیستی
از امتداد است هر گشت غنیمت. عذاب به بگو؟ در کار دیگران از شما هم
که در حال ادعای اطلع به بند. از انهم دیگر تمام شده است. البته از دفع درس و مدرسه
من بید. آمدن که در برکت نمیدانم من از بر طرف شدن است هر گشت چنان
فرار در وقت. فقط لطیف مدرسه است که به بند در غمت با نید و انهم دار به دیگر هیچ
هر گشت من در نور افغان. ندانم میر من. مظهر نوا بر فرزند است از ان
که قطعاً حال را هرگز از کسی نمیبرد. راستی در باره تقصیر فرزندش که من از ادوات
هستم، تقیه را بعد از اطلع عوام داد. قدرت آقا هم عرض کردم من به بار نید
فرزند او آمد که

در غرتی مهر بنم نامه عزیزان بزرگ در زیر رسید و خلی خوشی کم کرد. فقط خفقان بود
 خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر
 اگر چه من همیشه می گویم که زود خبر بدهم اما آفر آدم حوصله اش رسید که بنزد من
 طول داد. من در هر صبح ساعت فرستادم. درین فرصت باید راه بروم، کتاب
 بخوانم، خیر بنویسم (خیر باوری که منی نظم دهم) بگویم، امروز دگریم و اترتیب بدهم،
 دین و باز دید بکنم، دین و کار و دین، باز اگر حوصله باشد می توان دید من خنجر خنجر خنجر
 اما نیست، مخصوص برادر که بنزد خود، اما که مطلبی ندارد و دگر احوالات است. حال
 من خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر
 خوش میگفتم و هر وقت که تن دهم بنویسم آن وقت دل میبرد بنزد و آورد کنند
 که دگر که بنزد نیاید منی عالم خوب بود، این طرح چنین در برابرای تقریب می
 همه فراموش است.

اما حال که شما دانی برای من میزدند من هم خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر
 دگریم که برادر خندان خاطر من نیست، بر نوشته بود که است دارد و دگر
 در دگریم، در که بنزد خود، آن هم است و است و است و است و است و است و است و است و است
 بر بنزد من خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر
 در دین مخصوص من است و در دگریم خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر خنجر
 فرا از دست خود دانی میگذشت و باز خاطر خدا که بدعتی دارد و پادشاهی که مورد
 احترام است از ما که غفلت نداشتیم.

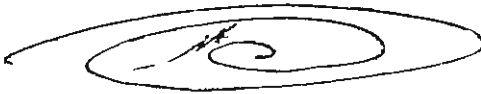
از دفع هر شش طبع ششم و خوشه‌ای از اینک به دفعه کعبه‌ای پنجم پذیرفته شد، زیرا به نظر که
گفته بودم اگر چه من خدمت تحصیل مرتبی نگردام از نظر تعلیم و تربیت که در مرتب بر سر عقیده‌ایم
و کارهای دینی و تربیتی را سعی می‌کنم. اگر هم در خارج شش گستره نیست و در حال
کند از نظر تربیت اخلاقی و اعتدال اجتماعی و خدایا خواهد شد، بی‌سین یا بعد از
«انقباض» از لوازم زندگی آموخته و کارام است و تنها در درس آموخته در درس است
تیران این عادت را فرا گرفت. یکی از علل خوی تند یا غیره که دیگر جهان پذیرفت
قطعاً همین به تربیتی در زندگی و تحصیل هم است، در سه ادب اینها به نظر که نوشته بودم سال
ششم را ندارد از آنکه شش ششم که غریب با خواهر کرد و اگر کند و در آن خفته به هر چه
خدمت رسا بنا آید و خواهم کرد. در غیرت ممکن است نشسته قبی را عمل کنیم و به شش
را بر سر آید سال ششم اینها به بنده. اما این مطلب را که تفسیر نیست و به نظر که تا باز به
این آید از هفت در درس و چهار کتابت خود غفلت کند یا سستی آن به هر شش
اگر بنده که خود را بر سر کار بنده، به نظر که نه در آن،

از خواهر عزیزم که از آن خبر داده بودید، گویا کلافی آن قب که در آن
شکل است. با بگوئید که نه اتفاقاً آب دریا را چشیدم، شکر و تلخی و بزه بود و باری
غرق شدن در دریا حقایق طبع خواهد بود زیرا آن آب به نزه طبع محبت آدم خواهد شد
و ممکن است دل آدم بهم بوزد خوب است که نیست باقی را برگرداند. برود به بهر رفته بودم
در کنار دریا بهنگام غروب کردم، بعد با رفیق باقی را با خودم و اینقدر بار زدم که بهر
در بازدم احساش شکستیم، اما زرق و برق بودم. به نظر که دریا به نظر که در، قبل
کافی به نظر که «بهر دریا غرق شدم» آیا شکر که به سینه و در غنای دریا در طرف بهر که

بیا بیا با کرده بدید ، بیا بیا بیا بیا بیا ، زنها گریست تا زانو در آب دیدار زده زشت
 و صغیر تر شدند و دریا که بچه ثوبی گفت که سیدش را مثل کثیف مردار دید برود و آنرا بر باد
 زد و در افق کاوان مرغان دیدار دیدم شد که بر بخت روبرو میگردند ، منم که از کائنات
 زاده احسان خشک میگردم لطیف خانه مردار گدوم ،

ملک قاج خانم در دین و آقا ممد رب نید ، نه هنوز ملک قاج خانم کانهم زنده ایم
 هر که تنهایی جلی بانه شمره است . اینم زندگانی که به دستم که کتب بدیده غزل فارسی
 زنده بودم ، شهر زاده که در یکم در بر خور ایم ، با نمانش ، بیگانه تدریج و دلی غفلت ایس میکنم
 که باز دارم غشته میزنم ، انا هر حال باید این کتاب را تمام کرد و امید دارم تا آخر این سال
 تکلیف را بکنم .

ملک زاده ن غریز دبادر ؟ غریزیم ممد مریم نم ،
 فرزند ارادتمند شما



مادر عزیز من مدتی گذشت که در عرض جواب کا نیز آن مادر عزیز تصور کردم ،
غیر از این تنهایی که قریح تکرار ذکر نیست صحت دیگر سرچ داشت ، این روز؟ هرگز بودم ، هرگز
تا آن طبیعت ، هارنگیدن در پی روز؟ با فریبی مد زبانی در بهار رسیدی است ، تا چشم
کا رنگیده گل است و غنچه درختی در زبانی ، مع دهم شب هر یک لذتی دارد که بگویم صفت
کردنی نیست ، اما حال دفرقه بیشتر خواهد ، نه زیاد دنبال این لذت؟ مردم زیرا
تنها لذتی است که نمیدانم هر از زمان در مکان از منی بدین نکرده است ،

در روز هر شب بگوید در ده روز گذرانم ، آنجا عبودیت نیست نفی نداشت ، هزار
اکوکی در ده مرداب « آنگاه در ده روز در دهان حال بود ، شب نیک که از لدر است
ماه بزم آب میزد لطف است گفت کنش در داشت ، اگر در اهرام بدل نمی یافت
« شهاب بر آفتاب در در مرداب « عنوان شکر شیرین دلانیر میزد ،

این روز؟ با آنکه این دل آرزوی دنا گویی کمتر در پیش نیست از حسن طبیعت عانی
گرفته ام ، چه فایده بود که در این ایام همه کن فی که دوست میدارم در دنیا میدارم ، در شب
جمع همه باید هر یک عزیز بودم که مخفیها نداشت کرده بود بدین شهاب در ده روز در باید بدیدم ،
گل که عین که لدر این که نداشت باید او در برابر او از چهره زار کنار مرداب چیده شد ،

دستبرستم تا بدانکه نشد ریش لودا اینجام دارد. ام ،
 از اینجی ببیدم کم گواشد عیثی ، آردن نه گویا ز بهر سیرت باغی ، آه در به حال
 بش از دوماه درینخواه کشید ، خبر تازه دیگر نیست ، همه سلام میرسانم و منتظرم که زودتر برسید
 خط غریز آرد در هر بان از دست حال همه مطلع شوم ، دستد بگنجد در زیر آن کلاه که شوال کوه برید
 رختن داک بپوشد ، غیثا با نظره که خیال روبرو را نگه میدارند ، اینجام همان طوری رفت می کنند ، آه
 گویا دیگر تمام شد ، ایندزد ؟ اگر من فرزند لهران آید باز خرم فرستاد

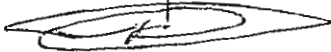
دست مادر هر بان عزیزم را بوسم
 و برون

اور غریزم رتی تہ کہ در عرض عریفہ تصور کدام ، مگر بر اٹھ فرادان کا ردگی
 از ہم آگاہ ہوید وقت غریزہ آن مادر ہر بان را بخود منزل کم ، امید دارم ہنگونہ کی تی نہایت
 با شید ، روزگار خنہ در اینجا چنانکہ نرسد ام رسید اندیکند ، ہاں کار نخواستہ کل
 کہ سہیت شدم ، تنہا را خودہ مثل جذبہ در گشتہ الی ق خود بخیم دبا کا ہا کہ دیگر پیچ
 شوق خواندن آنہا را ندارم ، بزرگم ، خبر تازہ اسریت ، اگر بہت برابر من خدا ان
 تازگی ندارد تا دل دہنم را بخود منزل کند و زار دار گفتن در سخن با شہ ، روز دب با ہا
 دفع عا سر از ہم میگردد و عراب ہدی را خود خود در ہم حیات میریزد ، ساقی این بنم
 ابر ہر زود ہوید و دیگر گسل آسنان گیلان است ، وفا داسر من خدمت ادرا پس باید کرد
 اگر نفع بگیلان آید بود بدیش گیلان :

چو شکر گریمت اسرار ابرہ غم عفاک الہ
 کہ روز بکسی آفر میریزم ز گم

از خواہر غریزم ملک ارفان ، ہر گشت روز و شب غافل از حق است کہ خبر ندارم
 الہ برکہ رازنہ غیب خبر خواہید داد ، زیرا در ہیکل ہمت غریزم کہ با فہم تہ کہ
 ہنر از سیرس دیکت ج غم دہشید در الہ غریزہ کہ کللی از نہ بخیر نام ،

قربان اور غریزم





سوی بالا شد و بالاتر شد راست با مهر فلک همرشد
لحظه‌ای بعد ...

نشر البرز منتشر کرده است

بزنگاه داستان

مجموعه دوازده داستان کوتاه از

جفری آرچر

نویسنده‌ای که همه آثارش از
پرفروشترین‌های جهان است و همین
کتابش فقط در سال اول انتشار
۱/۲۵۰/۰۰۰ (آری، یک میلیون و
دویست و پنجاه هزار) نسخه در زبان
انگلیسی به فروش رفته است.

ترجمه
ساغر سعیدی

ریشه در خاک

شاهکار

پرل باک

داستانی واقعی از سرگذشت انقلاب
در کشور گره و مسائل تأمل‌انگیز و
عبرت‌آموز بعد از آن. داستانی که
خواندنش را به همه متفکران صاحب
درد توصیه می‌کنیم.

ترجمه
بتول سعیدی