خراسان

مجلهٔ مطالعات زبان و ادبیات

۱۴

سال سوم — زمستان

شمارهٔ ششم — ۱۳۶۲

درین شماره :

تشخیص ،درشعر انقلابی افغانستان
واژه نامه عروض وقافیه
نگاهی برداستان لیلی ومجنون
تازه گفته هایی دربارهٔ الابنیه
پویشی کوتاه دربارهٔ پنجا کیانه
فعالیت هنری وارزشیابی زیبایی شناختی
دهقان ،پاسدار مزرعه های شعر
کشف شاهنامه قبل ازدورهٔ مغل
و...

اکادمی علوم ج.د.ا. ـ مرکز زبانها وادبیات

دیپارتمنت دری

هیأت تحریر:

سلیمان لایق	معاون سر محقق دکتور پولاد
سر محقق د کتورجاوید	مایل هروی
محقق حسین فرمند	حسین نایل
محقق پروین سینا	عبدالرحمن بلوچ

فهرست مطالب

عنوان	نویسنده	صفحه
تشخیص، درشعر انقلابی افغانستان	پوهاند قویم	۱
پیش درآمدی براملای دری	رازق رویین	۱۲
باز تاب تعبیرها دربیان شاعران	پوهاند دکتور جاوید	۱۹
واژه نامه عروض وقافیه	واصف باختری	۲۵
ویژه گیهای زبانی طبقات الصوفیه	ناصر رهیاب	٤٦
نگاهی بر داستان لیلی ومجنون	حسین فرمند	۷۳
تازه گفته هایی دربارهٔ الابنیه	ش.ق. فاطمی (گزارنده به دری : سرور همایون)	۸۲
پویشی کوتاه دربارهٔ پنچا کیانه	مایل هروی	۹۹
همگونگی های دری وبلوچی	عبدالرحمن بلوچ	۱۱۳
فعالیت هنری وارزشیا بی‌زیبایی شناختی	ب.ج. لوکیانوف (گزارنده به دری: پوهاند الهام)	۱۳۱
قاسم، بلبل کهسار پنجشیر	نیلاب رحیمی	۱٤٥
جامی شناسی وآینده آن	دکتر اعلاخان افصح زاد	۱٦٥
دهقان، پاسدار مزرعه های شعر	بیرنگ کوهدامنی	۱۹۲
شیوهٔ پرداخت سراج التواریخ	صدیق روهی	۲۰۲
توفان میغرد	سلیمان لایق	۲۱٤
کشف شاهنامه قبل‌از دورهٔ مغل	پوهاند عبدالحی حبیبی (ضمیمه)	
فهرست مقالات سال سوم مجله خراسان	محمد سرور پاك فر	الف

خراسان

مجلهٔ دوماهه

مطالعات زبان و ادبیات

شمارهٔ ششم ، سال سوم — زمستان ۱۳۶۲

پو هاند عبدالقیو م قویم

تشخیص یکی از وسایل سخن آرایی در شعر انقلابی افغانستان

شعرانقلابی افغانستا ن اگر ا زلحا ظ محتوا مبین آرما ن تو ده‌های زحمتکش کشور و مدافع را ستـین‌منافع طبقات رنجبر در امر پی‌ریز ی وتحقق یك زنده گی مملو از شگو فانی وبر خوردار از رفاه همه گا نی وصلح پایدار است ، ازجهت‌ساخت‌آراسته گی وویژه گیها ی هنری‌نیز در نهایت اعجاز است . این شعـربا پشتوانه یی از تعهد، در هیـأت وهیکل فرزانه یی در درازای‌سالیان‌زنده گیش قا مت کشید ، برو مند شد واینك به سو ی کمال روانست.

در این نوشتا ر سخن بر ســـرایضاح مزا یـای ابعاد گو ناگـون شعر انقلابی افغـــا نستا ن نیست‌زیرابحث‌در آن زمینه هابه پژو هش ها ی جدا گا نه نیا ز دارد . دراینجاصر ف منظور آنست که و یژ گیهای هنر ی آن در دایرهٔ سخن‌آرا یی‌بیان‌شود .

در اشعار انقلابی ما از گو نـــه‌گو ن وسا یل سخن آرا یی به‌غرض گیر نده ترو پا یدار تر شد ن کلام‌استفاده شده و هر شا عر مبتنی بر شیوهٔ ابداعی خود، در پـر تـورقت احساس و جو لان عا طفـــه ونیرو ی تخیل خویش ، در آن‌موردعمل کرده است .

آفریده های شا عر نمو دار پیوندخـیـال مـبـد ع او بـــا دا شتـه های ذهنی اش و را بطـهٔ ا یـــن‌داشته ها با محسو سات پـیـرا- مو ن وی میباشد . بنا برا ن پدید اری زیبایی سخن و آراستن آن به تأسی از هر و سیله و بیا نی کـه باشد ، جز به تجسم بی حد وحصر تخیل در فرا خنا ی‌کوشش‌ابداعی‌شاعر میسر نیست .

تخیل به مثابه نیرو ی سا زند ه‌هنر ی از طریق تحسس شاعر در هیأت مشخص پدید میاید .

کار برد مواد طبیعی به‌مد دصورخیال، بادرك چگونه گی آنها یعـنی خصو صیت فزیکی وبا لقو ه آنها ست. بنا بران ذهـن شا عر را از طبیعت در ایجاد تمثالها و نمودهای‌هنر ی ، ما یه میگیرد و با آن بطور همیشه گی پیو ند میدا رد .

لینن نوشته است : ((طبیعـــت‌موضو ع پایا ن ناپذیر روا ن انسا- نی است .)) (۱)

شاعر در آرایش کلام خو یشـــن‌نیاز مند آنست که از ادراکی‌بهره- مند گردد و آن ادرا ك با تخیـــل‌توأم است. به قول کـو لـر یـج ((آن ادرا ك براساس در یا فـــت‌مستقیم برا ی پیدا کرد ن تشا بـه بین چیز ها ی غیر متشا به ودر هم‌آمیختن آنها به کار میرود .)) (۲)

در اینجا مقصود از تبلور تخیل‌در سخن آرا یی ، همه وسا یطـــی نیست که به اصطلاح قد ما ی ادیبا‌تشناسی در ی ، در فنو ن اد بی

وبه خصو ص در بدیع و بیا ن بکاربرده میشود ، بلکه منظور تنهـــا تشخیص است یعنی و سیله ییکـه‌ذهن و قاد شا عر بر بنیاد تخیـل وعا طفه ، خصو صیا ت انسا ن رابه‌اشیا ی دیگر اعم از ذیرو ح و غیر آن ، تخصیص مید هد وبر آن میشودتامیا ن اشیا ی نا متشا به ،پیوندی وهمگو نی جستجو کند و بد یـــن‌ترتیب کلام رادر کما ل گیرا یـــی بنما یاند .

اکنون باید دید که تشخیص که‌آن را در ادبیا ت مغر ب زمین پر- سو نیفیکیش میگو یند ، از نگـاه‌ماهیت چیست وبا بعضی دیگـر از وسایط سخن آرا یی به ویژه باانتروپو مور فیسم Anthropomorphism یاتشبیه انسا نی و صنعت متعارف‌و متدا و ل دنیا ی ادبیا ت خودمان یعنی استعارهٔ بالکنا یه چه مناسبت‌و مباینتی دارد وشا عرا ن انقلا بی مادر زبان دری در آرا ستن سخـن‌خویش از آن چگو نه کار گر فته‌اند وآیا تشخیص در کلام آنا ن میتواندگاهی رنگ تشبیه انسا نـــی را و زما نی رنگ استعارهٔ مکنیه را بـه‌خود گیرد .

تشخیص از نظر قد ما ی ادیبا تشناسی در ی اشیا ی بیجا ن وغیر انسا نرا ، انسان قرار دادن و بـااو به گفتگو نشستن است . قیـــد گفتگو در صور تیست که تشخیص‌با انطاق توأم باشد . در واقـع‌در تشبیه انسا نی عادا ت و صفـــات‌و کنشها و واکنشها ی انسا ن نیز به اشیا ی بیجا ن یا جا ندار غـیرانسان به طور استعا ری و مجا زی انتقا ل مییابد وبا این انتـــقا ل وتعویض خصو صیا ت ، در کا لبـد بیجا ن اشیا ، تغییر پدید میا ید.لیکن‌بایدتذکر داد که چنین‌تشبیهی نه به شکل عا م ، بلکه به شکـــل‌خاص یعنی به گونه تناسی صور ت می پذیرد ،زیرادر ین‌نوع‌تشبیه‌جنسی‌مشبه در مشبه به مد غم میشود و میا ن هر دو در خصو صیت وصفت‌اشترا ك پدید میا ید وبد ین‌طریق سخن به سرحد استعاره که در آن‌اتحاد کامل مشبه ومشبه به(مستعار له ومستعار منه) تحقق میپذیرد ،میرسد . و لی باید اظهار دا شت‌که

اختلافی که میان استعاره و تشبیه‌انسا نی مو جود است ، اینست که استعاره مفهو م عا متـــر ی دارد وتنها استعارهٔ با لکنا یه با تشبیه انسا نی تطابق پیدا میتوا ند کرد.بدینصور ت میا ن تشخیص وتشبیه انسا نی واستعارهٔ مکنیه ، نه تنهادر ادبیا ت در ی ، بلکه در ادبیا ت اروپا یی نیز نو عی از تشا بـــه‌وجود دارد . با آنهم مد لول‌تشخیص در ادبیات دری نسبت بـه تشبـیه‌انسا نی گسترده تر است ، زیرا به اصطلاح قد ما ی ادبیا تشنا س مابا انطاق توأم‌است . قد مای ادبیا‌ـ تشنا سی ما هیچ گو نه ا لتفا تـی‌جهت یافتن ار تبا ط میا ن استعار ۀ بالکنا یه و تشخیص نکرده اند وتشخیص رانظر به تقسیم خو یش‌در بخش بدیع آورده اند .

در شعر در ی دو گو نه‌تشخیص‌رامیتوا ن باز شنا خت : یکی غیر ذیروح را انسا ن انگا شتن و دیگرجاندار غیر انسانرا ، انسا ن پندا‌ـ شتن است در اشعار انقلابی زبا ن‌در ی جا ی پا ی تشخیص به هردو شکل با توا نمند ی مشهود میباشدوخواننده وشنو نده در را بطـــه هنر ی احساس شا عر و شی موردتشخیص باور ی کامل نسبت بـــه آفرینش وی میبا بد واز تبلور تخیل‌او وقو ف پیدا میکند .

بررسی نحوهٔ سخن آرا یی بر مبنا ی تشخیص در این پژو هش کوتاه تنها به گزیده ها یی از اشعارانقلابی پنج شاعر کشور :سلیمان لایق، بار ق شفیعی ، دکتوراسدالله‌حبیب ، صدیق کاوون توفا نـی و عبدالله نایبی ، اختصا ص یا فـته‌است ، زیرا بررسی اشعار انقلابی همه شاعرا ن در اینجا میسر نیست‌واز توا ن این مقا ل بیرون‌است .

درشعر ی به عنوا ن ((به یادشب‌رفته گان)) که در سا ل ۱۳۵۸ در زندان پلچر خی سروده شده و درآن وضع انسانها ی در بند کشیده اما پایدار وتسلیم نشو نده تصویرگردیده ، رقت احساس وژرفی‌تخیل در لباس تشخیص چنین هســـتی‌یافته است :

((مهتا ب از کرانهٔ کو هها وقله‌ها
رخشید از میانهٔ ابر بریده گی

چو ن زرد گونه دختر رنجور وناتوان
رنگ از رخش زبیم حـــــوادث‌پریده‌گی

تابید رو ی پنجره ها ، نمیه‌ها ی‌شب
بوسید قفل وپنجـــــره و در ب‌بسته‌گی

وآنجا کنار خند ق و گـــو دا ل‌مرگبار
خندید تلخ گونه سو ی ســــــرسپرده گی.)) (۳)

در این شعر در میبا بیم که‌برای‌مهتا ب چنا ن خا صیتها یی گزید ه شده‌است که مخصو ص انســـا ن‌میبا شد ، بو سیدن و خندیدن‌ویژهٔ ماه نیست ولی شاعر این‌خصوصیت‌رادر آن پدیدار کرده است و ما ه‌با مشاهدهٔ خند ق وگو دا ل مر گباروبه خاطر سر سپرده گـی انسان‌ـها یی که در زندا ن با حا ل پر یشان به سر میبردند و زجر مـــی دیدند تلخ گو نه میخند د وتحسرواندوه خویشرا ابراز میدارد .

در اشعار دیگر این شا عـــر درموارد گوناگو ن سخن با کار برد تشخیص به نیکو یی آراسته شد ه‌است . چنانکه در شعر ((بهار می آید))میخوانیم :

((... باش تا بوسه به گر مـــابد هـد
عارض گر م زمین سرد شود

باش تا نطفه گل در ته بر ف
جور سر ما بکشد مرد شود.)) (٤)

طور ی که می بینیم شا عر زمین‌را انسا ن میا نگا رد و بـــرای آن عار ض تصور میکند و برای نطـفه‌گل ، جور کشید ن را تخصیصـــ **مید هد .**

ویا در شعر دیگر و ی آمده است:

((...برقها خنده برافسا نه زنند
رعد ها قهقه بر افسو ن کهن
باد پیغا م حیا ت اندر لب ....))(۵)

درین شعر برای برق خند یدن، برای رعد قهقه وبرا ی باد ، لـب تخصیص یافته است که‌همه‌به‌انسان‌متعلق است .

در شعر شا عر دیگر نیز سخـن‌آرایی به تأسی ازکار برد تشخیص ویژه گی خا ص دارد چنانکه درشعرذیل به عنوا ن ((کشتی شکسته))، برای ستاره چشم ، برای مه رو ی، برای مو ج کا م و خشمگینی ودوش وبرای آسما ن وزمین فریاداختصاص‌یافته است :

((شامیست سهمگین و هوا پیست‌پر دمه
تاریك وتیره همچو روا ن‌گناهکار
چشم ستاره کورسیه گشته روی‌مـــه
وآنجا میا ن بحر به امواج‌بی‌قرار
بینم شکسته کشتی تو فـــا ن‌رسیده یی
کز کا م مو ج جانب سا حل‌کندتلا شـــ
از لای موجها ی کـــــف آلود وخشمگین
اروا ح نا امید چو فریاد بیگناه
یا همچو آه گر م اسیرا ن زنده‌گـــی
کز رنج آخر ین رمق اندر شـــب‌سیاه
بیرون جهند و جامه آما ل ناتمام
بردوش موجهای خروشان‌رهاکنند
فر یاد آسما ن وزمین میر سدبه‌گوش
کاین محشر از تغا فل مر گـــك‌آفرین کیست ؟))(٦)

این شعر که در رسا ل ١٣٤١سروده شده است ، نمو دار تلا ش آرما نیست برا ی رها یی از کا مواما ج مصایب و دشواریها ی‌جامعه طبقاتی . شاعر با گز ینش تعبیـرهای مخصوص انسا ن و تخصص آن به اشیای بیـجان ، سخـن راآراسته است .

همچنا ن در شعر دیگر و ی بـه‌عنوان «طر ح دنیا ی نو» سرو دهٔ سا ل ۱۳۴۹ خا صیت مرد ن برا ی‌جنگ ، زنده گی کرد ن برای‌محبت پاسبا نی برای صلح ، اختصا صـی‌یافته است :

«... طر ح دنیا ییکه خلق آنجـاعنان داری کند
طرح دنیا ییکه کار آنجا جها ندارى کند .
طر ح دنیا ییکه آنجا ظلـــم واستثمار نیست
طر ح دنیا ییکه آنجا هیچکسـبیکار نیست
طر ح دنیا ییکه استعما رمیترسداز آن
پشت این عفریت‌آدمخوار میلرزداز آن
طر ح دنیا ییکه آزاد ی در آن‌دربندنیست
هیچکس از هیچکس نا را ضـرونا خرسند نیست
طر ح دنیا ییکه صلحش پاسبانی‌میکند
جنگ میمیرد ، محبت زنده گانی‌میکند .» (۷)

در شعر شا عر دیگر که مور دبحث این مقا له است ، تشخیص چه با استعما ل مفردا ت زبا نی وچه باکار برد ترکیبها ی نغز به‌وجه بسیار نیکو به کار گر فته شـــده‌است . در شعر ذیل به عنـــوا ن «خط سر خ» سروده سا ل ۳۵۷ میخوانیم :

« انقلاب از چه تراوید
ازآن شیههٔ باد
آنکه ز آشوب درون
به لبانش فریاد
وآنکه از بهر بر افگند نباروی‌قصور
ززمینها ی لگد کو ب ستم میاید

• • •

رگزن حازق‌بی مثل زمان‌بوتودرود
زتن ترس تب آلود زمین
خون حق بود که چون آیت‌بهبودشباب
بر لب نشتر تصمیم سحر جـار ی‌شد . . .)) (۸)

درین شعر ، در ترکیب((تن‌ترس‌آلود زمین)) و ((لب نشتر تصمیـم سحر))، خصو صیت تشخیص‌نمو دار است .این تر کیبها ی در واقـع مـا حصل و قت هنر مندا نـهٔ‌در ایجاد زیبا یی شعر از طر یـق حر کت نبض کلمه ها در یك با فت‌زبا نی ، بر مبنا ی تشخیص ودادن خا صیت ا نسان به ا شیای بیـجا نست . در ین شعر و همه نمو نه ها ی شعر یی که در این مقاله آمده‌است .کلمه نمایانگر معنی و مضمون پدیده ها واشیا ی عینی است .به‌عبا ر ت دیگر کلمه ها در این بافت ها ی شعر ی برا ی انعکا سـس‌هستی عینی در ذهن تخصیص یافته و رابطه مفهو م با شی در نظـر بوده است . تك واژه ها و گرو ه واژه ها (مفردا ت ومر کبا ت)هریك‌در دایرهٔ تصو یر هنر ی نمـود زیبا یی شنا خـتی خودرا یا فـته‌است واز صور ت معنا ی حقیقی‌به شکـل معادل مـجازی ، در شعـر پدیدار شده است .

در شعر دیگر از همین شا عر به‌نام ((چه در ترانه چه درقصه)) که به کار گرا ن افغانستا ن اهداءشده‌و در سال (۱۳۵۷) انشاد گردیده است، تحقق پویا یی نبض کلمه هاها در تکو ین جریا ن هنر ی بیان مشهود است :

((مرا به بیوه گی جنگل خمو ش‌قسم
که مو ج گفت به مو ج
وباد گفت به باد
وگفت‌ماه به ماهیگکان نا بالغ

که سرو تا ج همیشه بهار مـی‌دوزد
توآتش آور بی مـثل یك سیاه شبی
پرو مته ، مشت پراز نور خویش‌رابکشای
زمین ما چقدر با تمو ز غصه‌خورد
وبا تفأل پاییز آرزو بندد.)) (۹)

چنانکه میخوا نیم در این شعـربرای جنگل ، باد ، ماه ،ماهی‌وزمین خصو صیات‌ا نسان آورده‌شده‌است‌خصو صیا تی که پیو ند داد ن آن با اشیا ی بیجا ن ، جز باتوا نا یی‌نیرو ی ابدا عی هنر مند لسا نی ، میسر نمیتواند شد .

در شعر بالا دوشکل تشخیص‌وجود دارد . در خصو صیا ت‌انسانی که برای جنگل، باد، ماه و زمین‌درنظر گرفته شده ، اشیا ی بیجا ن انسا ن انگاشته شده است ، امـــادر خصو صیا تیکه برا ی ما هی با عاریه گرفتن از انسا ن آورده شده‌جاندار غیر انسان ، انسا ن تصور شده‌است .

در اشعا ر یك تن دیگرازشاعران‌مورد بحث ما نیز تشخیص راباقوت هنر مندانه میبا بیم . مانند شعـــرزیر ین به عنـوان «سپاس» سرودهٔ سال ۱۳۵۸ :

((چه زیبا هست رزمید ن
چه زیبا هست رز میدن‌نه‌لغزیدن
برای آرزو ی سر خ انسا نی وفردا ی سرور انگیز
به مشت اشعهٔ خورشید آزاد ی
به فر ق خصم کوبید ن)) (۱۰)

ترکیب ((مشت اشعه خور شـــــیدآزادی)) نمو دار آنست که شاعـر کلمهٔ «مشت» راکه به انسان متعلق‌است، برای‌شی‌غیر ذیروح‌تخصیص داده و بدین وسیله سخن را بـــه‌نیکویی آراسته است.

به همین ترتیب در اشعـــا رانقلا بی شاعر دیگر که در آنهـــا زیبا یی هنر ی در سخن مشهـــوداست ، صنعت تشخیص با چیر ه دستی به کار رفته است . چنا نکه‌در شعر ذیل به عنوا ن : ((به شب روان جنگل خیا ل)) ویژه گی آرایش‌سخن رابه نهج آتی مییا بیم :

((به پای آن شعور سر خ
که‌از نوا ی سینه نشسته در تب‌گلو له ها
به گوش سنگها
به گوش سبزه ها ی خو گر فته‌باعصارهٔ
کبود خون
فتاده چو ن سرود جاو دا ن
نماد جاو دانه گی راهیان انقلا ب))(۱۱).

در این شعر در تر کیب ((پا ی‌شعور))، ((گوش سنگها)) و ((گوش سبزه ها هر چند نمو دار استعا رهٔ‌بالکنا یه و تشبیه انسا نی است ، تشخیص‌نیز هست‌بهمین‌گو نه‌خاصیت ((خو گرفتن)) که از خصو صیا ت انسا ن میباشد ، به ((سبزه ها))اختصا ص یافته است . در ایـــن موارد کلمه ها از حدود مد لـــو ل‌اصلی ووضعی خود تجاوز یا فته و در معنا ی غیر و ضعی یعنی معنای‌مجاز ی واستعار ی مشخص شده است .

در شعر «ترانهٔ ظفر» از همین‌شاعر، مواردی چون ((بوسه گذا‌شتن صبح)) و (رقص پلکها) مبین‌تشخیص ومایهٔ آرایش کلام است:

((صبح از کرانه ها ی بنفشین‌آسمان
بر پاره ها ی سرخ زمین بوسه‌میگذاشت
آنجا میا ن مجمرهٔ خون و خا کودود
بررو ی بستر ی ز علفهـــا ی‌خشك کوه
آن گرد انقلاب
سرباز قهر ما ن
دستی به سر نهاده وبا قطـره‌های خون

بارقص پلکها
برساق هر گیاه

بر بر گهای آجر «شمیانـهٔ»، بلـــند
بر «شوفـــه» و «شها یه» و«آریو» پرشکوه
گلواژه های سر خ ظفر هـــا یخویشرا
چون شعر مینگا شت ۰» «۱۲»

مآ خذ ومنابع :

1- Marxist-Leninst Aesthe tics and Arts; G.L. Ermash; on the Socio-Aesthetics Pu rpose of Art.

ترجمه پو هاند محمد رحیم‌الهام،مجلهٔ علوم اجتماعی ، شمارهٔ دو م سا ل ۱۳٦۰ ص ص ۱۲ ــ ۱۳ .

۲ ــ رضا برا هنی ، طلا در مس،چاپ دوم، تهران ۱۳٤۷ ص ۹۲.

۳ ــ سلیما ن لایق ، باد با ن ،از انتشارا ت اکا د می علوم افغا ــ نستان ۱۳٦۰ ص ۲٦۵.

٤ ــ همان‌اثرص ۷۸ .

۵ ــ هما ن اثر ص ۱۹۳.

٦ ــ بار ق شفیعی ، شهرحماسه‌از نشرات مؤ سسهٔ طبع و توریـد کتب بیهقی ، چا پ او ل ، ۱۳۵۸،ص‌ص ۱۰۳ــ۱۰٤ .

۷ ــ هما ن اثر ص ۱۹۵ .

۸ ــ دکتور اسدالله حبیب ، زادروز قیا م ، نشر کردهٔ شورا یفرــ هنگی پو هنتو ن کابل ۱۳۵۹ ،ص۱۳ .

۹ ــ همان اثر ص ۱۸ .

۱۰ ــ هما ن اثر ص ۵۲ .

۱۱ ــ عبدالله نا یبی،درکوچه‌های‌سرخ شفق ، گز ینهٔ شعرا مروز ، نشر کردهٔ شورا ی فرهنگی پو هنتون کابل ۱۳٦۰ ص‌ص ۹۰ــ۹۱ــ

۱۲ ــ عبدالله نایبی ، هما ن اثرص ۹۳ ــ۹٤ .

ACKU

پیش درآمدی بر اسلای‌دری

زبا ن در ی یا فارسی (در تا جکستا ن شورو ی تا جیکی)میرا ث ار جنا ك و فر اورد تاریخ زند ه ودیر ند ه یی است که نیا کا ن نا ـ مبرد ارما ن ، آنرا به نسل امرو زسپرد ه اند . به گفتهٔ پژو هند هٔ نا مدار ی ، این زبا ن یکی از عمد ه‌ترین ـ غنی ترین شیوا تر ین و خو ش آهنگتر ین زبا نها ی جها نی‌است که با اند ك اختلا ف لهجه یی بیش از شست ملیو ن تن درکشورما ـ ایرا ن ـ هندو ستا ن و پا ـ کستا ن و آسیا ی میا نه اتحاد شورو ی بدا ن سخن میگو یند (۱).

زبا ن در ی این چشمهٔ جو شا ن‌فر هنگ و احسا س مرد م مـــــا هموار ه در برابر هجو م زبا نها ی‌دیگر چو ن صخر ه یی استوا ر ایستاد ه و در جو شا جو ش حادثه‌ها ی ناگوا ر تاریخ ، بنا به علـــت داشتن سا ختما ن کا مل نحو ی‌و وسعت واژه گا ن ما در ، هر گز از سکو ی نیرو مند ی نیفتاد ه است‌چنا نکه پس از سلا له ها ی طا هر ـ

۱ـ احسان طبری، مسائلی ازفرهنگ و هنر وزبان ، ص.۲۳۰.

یا ن و صفار یا ن وسا ما نیا ن (که‌اصلا در ی زبا ن بودند سلسله های غیر آر یا یی‌در خراسا ن به قدر ت‌رسید ند ولی هیچگا ه نفو ذ آنان نتوانست زبا ن فارسی در ی را ازنفو ذ و اعتبا ر بیندازد . زبا ن در ی هم اکنو ن نه تنها زبا ن عمدهٔ‌مرد م کشور ما، و بخشی‌از خلق‌های ایرا ن ، آسیا ی میا نه شوروی و هند و پا کستا ن است ، بلکه در دیگر گو شه ها ی جها ن نیز مرد م به این زبا ن میگو یند و می نو یسند .

در کشور ما زبا ن در ی را نه‌تنها در ی زبانا ن (تاجکا ن) به عنوا ن زبا ن اصلی خود به کا ر می‌گیر ند بلکه همچنا ن ملت ها ی برادر دیگر چون پشتونان، ازبکان، تر کمانان و بلو چا ن نیز به حیث زبا ن دو م مورد استفاد ه و مکا لمه‌قرار میدهند .

این زبا ن که از گرو ۀ زبا نهای‌او ستا یی است با حتما ل قو ی در دورا ن اشکا نی و سا سا نی زبانی‌گفتگو بود ه ولی بدا ن‌نمي نو شته اند. (۱) زیرا زبان نو شتاری آن‌دورا ن زبا ن پهلو ی بود که نسبت به زبا ن در ی کهنتر است . زبا ن‌در ی معا صر فرز ند بلا فصل زبان پارسی در ی کلاسیك ما ست‌بیشترا زهزا ر سا ل است که این زبا ن به گو نهٔ مکتو ب در آمد ه و نخستین‌ما یه ها ی تفکر سا زند ۀ پدرا ن و نیا کا ن ما به این زبا ن نو شته‌شد ه و به ما رسید ه است .

زبا ن در ی در درازا ی‌سد ه‌های‌گذشته در بر خورد با دیگر زبا نها و فر هنگ ها بارو ر گشته صیقل‌خورد ه و از حا لت ابتدا یی به حا لت انکشا ف یا فته تکا مل کرد ه‌است . ولی هر گز تداو م فر هنگی خود را از دست نداده است فرهنگ‌این زبا ن آنقد ر غنی و در آمیخته با جا ن مرد م ما ست که ((شا هنا مه)) هزا ر سا ل پیش از امروز بر ایما ن غیر قا بل در ك و دانستن‌نیست . چنا نکه حتا مرد م عاد ی و کم سواد . از خوا نش شاهنا مه‌آن معنا را میگیر ند که با سواد ان

۱ــ هما نجا، ص ۱۷۷ .

و اهل فضل ما . ولی یك دانشجوی انگلیس هر گز بدو ن کسب آموزش خا ص و گر فتن کورس ویژه نمی‌تواند زبا ن چها ر صد ســـــا ل پیش شکسپیر را بدا ند و از آ ن‌استفاد ه کند . همچنا ن زبا ن دری ظر فیت تر کیب پذیر ی بیشتـــــرداشته و واژه گا نش فرا خنا ی چشمگیر ی دارد و ا زاین‌لحاظ است‌که واژه گا ن آن در سیر تحو ل خو یش به با لند ه گی رسید ه وبه‌آسا نی از کار برد اجتما عی و کتا- بتی با ز نیفتاد ه است .

زبا ن در ی امروز ه در سیرتحول‌خو یش حا لت ها ی ابتدا یی مانند مو جو دیت علا مت های تأ نیـث‌و تثنیه را که به دشوار ی آن مـــــی افزوده ا زدست داد ه است ، و جمله‌ها یش آسا نتر و دلپذیر تر گشته است . همه سا له واژه ها ی نوین‌بنا بر مقیا س با سا ختما نها ی دستوری قـدیم تـو سط نو یسنده‌گا ن آگا ه و پیشرو جد یدا وارد عرصهٔ کار برد و استفاد ه مـــــی‌گردند . بی آنکه آنرا ، اکاد می و یا انجمن مشخص اد بی پیشنهاد کرد ه باشد ، ما نند این واژه ها ی- ((سا لروز)) و ((سالزاد)) بـه‌قیا س با وا ژه ها ی قد یمتـــــر «ما هروز» و « بهـزا د» و یـــــا زند گینا مه که به جا ی وا ژ ه های بیگا نهٔ ((شر ح حا ل)) و ((بیو گرا فی)) به کار میرود با قیا س به واژه ((دانشنا مه)) ((شاهنا مه)) ((نو روز نا مه)) وغیر ه محـــل پذیر ش و استفاد ه یا فته اند .

حالات مؤ نث و مذکر هم اکنون‌در زبا ن در ی وجود ندارد و لی در زبا ن عر بی و پار ه یی از زبا نهااین حالا ت پا یدار با قیما ند ه‌است وقتی به عر بی بگو ییم دختر ی یاپسر ی آمد ، آنرا با جمله ها ی جدا گانه بیان می کنیم مثلا:

جاء ت پروین — و یا — جاء فریدو ن و پرو ین

جاء فریدو ن

درحا لی که به زبا ن در ی بـه‌آسانی می توا نیم گفت :

پرو ین آمد فر یدو ن آمد

و یا ــ آنها آمد ند .

بر خی از نا همگو نیها ی املایی‌زبا ن در ی با عر بی :

۱ ــ در ی زبانا ن واژه ها ی‌عر بی مو جود در زبا ن در ی را برابر به خصو صیا ت صو تی زبا ن‌خوددگر گو ن کرد ه اند (زیرا حرو ف حلقی و نو ك زبا نی ما نند (ح،ع،ذ،ث) و حر فها ی (ص،ض،ط،ظ) در زبان در ی تغییر خورد ه اند . مثلا:ضا من را زا من و ثوا ب سوا ب و تأثیر را تا سیر و عا لیه را آلیه‌میگو ییم .

۲ ــ اعرا ب واژه ها ی عر بی درزبان دری تغییر خورده اند.مثلا: عقب، ترجمه ، شجا عت ، شعبد ه،ضعف ،لذت،نجات، مثل، بدوتاریخ درزبان دری به گونهٔعقب، ترجـمه، شجا عت ، شعبده ، ضعف ، لذت ، نجات ، مثل ، بدو ، تاریخ گفتـه‌و نوشته میشود .

۳ ــ بر خی از واژه ها ی جعلی‌عر بی در زبا ن در ی به تقلید ازترك عثما نی روا ج یافته که در عربی‌به‌معنا ی رایج در کشور ما ، وجود ندارد ما نند :

اعاشه ، اعزام ، تمدن، مشعشع، سلطه، محیر العقو ل ، عر ض اندام، ذوات محترم ، منور الفکر، سفالت، اشغا ل کرد ن .

٤ــ بر خی از واژه ها ی عر بی‌را بدا ن معنی که در اصل عر بی روا ج دارد ، به کار نمی بر یم و معنا ی دیگر ی به آن داد ه ایم مانند:

کثیف (در فارسی در ی به معنای‌چر کین در عر بی به معنا ی انبوه) رعنا (به در ی زیبا و به عر بی‌مغرور و نادا ن) و جه (پو ل در عر بی را ه) مکتب (به در ی محل‌تدریس ، در عر بی‌جا ی کتاب) فضو ل (د ردر ی‌گستا خ ، در عربی‌جمع فضل) تحریر (به در ی نو ــ شتن ، در عر بی آزاد کرد ن) شراب(معرو ف ، به عر بی هر نو شیدـ نی).

۵ ــ بر خی از وا ژه ها را درباب‌ها ی که در عر بی وجود ندارد ،به کار میبریم ، مثلا (تفکر) در با ب‌تفعل (به جا ی تفکیر در عر بی) و تذکر (به جا ی تذکیر) .

٦ ــ بر خی از اسمها ی جمـــع‌عر بی در فارسی دری به گو نـــهٔ مفرد به کار گر فته میشود ما نند :

(طلبه) طلبه یی آمد (مالیات) ما لیا ت سنگینی از او گر فت .
(عجایب) عجایب صنعتی دیدم‌دراین‌دشت .
(او با ش) ، (عوام) آد م‌عوامی‌است . آدم او با شی است . (حور) او مثل حور است . (اربا ب) ارباب‌کریم را دید م .(عمله) عمله های شاروا لی به کار مشغو ل بودند .

۷ ــ از وا ژه های عر بی بـــه‌قیا س واژه ها ی دری اسم فعـل (مصدر) ساخته ایم ما نند :

فهمید ن ، بلعید ن ، رقصید ن ،قبو لا ند ن و ...

۸ ــ تکا مل واژه گا ن عربـی‌در دری امروزه صورت جدا گانه‌یی یا فته است تا حد ی که اکنو ن‌بر خی از اصطلا حا ت و تر کیـب ها ی عر بی که در زبا ن ما به کارگر فته میشو ند ، برا ی عر ب‌کاملا نا مفهو م است . و بر عکس گو یاواژه ها ی عر بی امروز ه در زبان دری تذکرهٔ تابعیت یا فته اند و اصلانمی توان آنها را عر بی دانست .

به این تر کیب ها تو جه کنیم .

در فار سی دری	در عر بی
تحکیم روابط مود ت	تعزیز او اصر الصداقه
شعور انقلا بی و متر قی	وی الثور ی و التقد می
به منظور عقیم گذاشتن تجا وز	من اجل احبا ط العدوا ن
ملی کرد ن معاد ن	تأمیم منا جم
مسا بقهٔ تسلیحاتی	سبا ق التسلح
بسط بحرا ن عمو می	استفحا ل الازمه العا مه

اعمال تضییقات　　تمارس ضغو ط
خلع سلاح　　نزاع السلاح
و ...

به عنوا ن نتیجه گیر ی بایدگفت:روا ج یافتن دین اسلام در خراسا ن و تغییر الفباء و آشنا یی مرد م مابا زبا ن عر بی هیچکدا م نتوانستند بر زبا ن دری که زبا ن عمو مـــی‌مرد ما ن خراسا ن بود ، تغییرا ت اساسی وارد کند . تنها تعداد ی ازواژه ها ی عر بی به گو نهٔ شکسته وارد زبا نها ی بو می مرد م ما ازجمله زبا ن در ی گردید . نکتهٔ مهم و قابل یاد آور ی آن است که آمدن‌لغا ت و اصطلا ح ها ی عر بی نه به صور ت اصلی تغییر یافته در زبان‌در ی پذیر فته شده است . (ضمناً باید یاد آوری کرد که همچنان‌برخی‌از واژه های دری نیز در زبان‌عربی داخل گردیده ، مانند :

اور نگ (ارپکه) ستو ن (اسطو انه) تراوش (ترشـح) سخـــت‌ـ (سخط) چرا غ (سرا ج) مایه(مایع)گلاب (جلاب) گو هر (جو هر) گنج (کنز) ابریز (ابریق) سراپرده(سرادق) ما هروز (مورخ) نرگس (نرجس) و ...

یعنی اصو ل و قا عد ه ها ی گرامر ی زبان در ی تسلط خود را از دست ندادند و قواعد زبا ن عربـی‌را به یکسو راندند ، مخار ج حروف عر بی در زبا ن در ی مراعا ت نشد و از اول و آخر کلمه ها ی‌عر بی اجزا یی کم شد . همچنا ن بر خـی‌از واژه ها ی عر بی در زبا ن ما و زبانها ی دیگر تغییر معنی داد برخی‌از واژه ها ی جمع عر بی در زبا ن در ی صور ت مفرد را به خود گرفت‌و یکبار دیگر با علا مت جمع‌در ی به کار رفت و افعا ل عر بی در نحـــودر ی غا لباً به صور ت اسم اشغا ل وظیفه کرد . این وضع سبب شد که واژه ها ی عر بی که وارد زبا ن در ی شد ه بودند ــ کم کم بـــه‌صور ت غیر از آنچه که در اصل بوده اند در آیند . تا حد ی کـــه‌اکنو ن بسیار ی از کلمه‌ها و واژه ها ی عر بی را جز از ریشه نمـــی‌توان باز شنا خت (۱) از آنجا که این زبا ن چه در وحد ت بخشید ن‌معنو ی مرد ما ن و اقوا م سا کـــن

۱ــ ذبیح الله صفا، تاریخ علوم‌وادبیات ایرانی، چاپ‌اول ،ص۱۱۹.

ارین زمین و چه در بسط و تکا مل‌فر هنگی ما ـ نقش مهمی داشتـــــه است . و اکنو ن نیز یکی از میرا ث‌ها ی گرا نبها ی فر هنگی ما ست حفظ و آراستن و بارور سا خت‌ـــن‌آن یکی از وظا یف میهنی ما به شمار میرود .

با ید به این نکته آگاه بود کـــه‌کلمه ها ی عر بی مستعمل در زبا ن دری عموماً تابع قواعد وویژه گیهای‌زبان دری و صور ت تلفظ آن میباشد جدا شد ن ا زصور ت رسم الخط سنتی عر بـی را نباید گناه نـــا ـ بخشود نی‌دانست .زیرا اصل‌تحول‌پذیر ی زبا ن را در همه بخش های آن‌و از جمله در املا و تلفظ نبا یـداز نظر دور داشت . واژه ها ی انگلیسی ، روسی ، پشتو وغیر ه‌که وارد زبا ن دری شد ه اند ، باید مطا بق‌به املا ی دری نو شتـــــه‌شوند و اصولا در کار برد واژه ها و یا دانشو اژه (دتر مین) ها ی بیگا نه باید بر خورد محطا طا نه داشت . یعنی نبا ید گستر ۀ زبا نراآنقد ر از واژه ها ی به مورد و بی مورد انبا شت که زبا نرا به انحطاط سقو ط برسا ند و نیز نبا یـــد آنقد ر سختگیر بود که اجاز ه‌نداد،روا ن عصر در آن تجلی یابد . باید کو شید تا واژه ها ی تخنیکـــــی‌و علمی زبانها ی ارو پا یی را هرگاه معاد ل در ی آن مو جود باشد کمتربه کار ببریم و با ید تر جیع دهیـم که معاد ل ساز ی یا معاد ل آوری از واژه ها ی نا ب دری باشد . ولی در این امر نیز نبا ید ابداء تعصبی‌داشت . اگر سا ختن یك تر کیب دری رسا و شیر ین و خو شا هنگ،دشوار باشد . میتوا ن تر کیب‌عربی مناسب و ساد ه یی را به کار گر فت . زیرا همه نو یسند ه گا ن و شعرا ی خو ب در حفظ مواریث‌زبا ن‌مادری خویش مسوؤل هستند .

باید ساد ه و ریشه دار نو شت‌و کو شید تا نو شته ها ی ما صورت املا ی یکسا ن و یکد ست داشتـــه‌باشند .

املا در حقیقت صور ت درستنو یسی واژه ها ی یك زبا ن است که آنرا به زبا ن‌انگلیسی ((ارتوگرا فی)) مینا مند . پس به هیـــــچ صور ت نبا ید زبا ن را به حا ل طبیعی خود گذاشت و به سر نو ـ شت آن بی اعتنا ما ند . برا ی نو شتن منتها ی زیبا ذو ق لاز م است. اما برای زیبا نو شتن منتها آگا هی از واژه ها و کار برد درست آنها و «املا» این و ظیـفه را بـــه‌دوش دارد .

پوهاند دکتور جاوید

بازتاب تعبیرها در بیان شاعران

-۳-

واسطة العقد

عقد به معنا ی گلو بند و گرد نبند ، رشته مروار ید و حمیل است ستار ه پرو ین (ثر یا) را به‌منا سبت مشا بهت آن به گرد نبند و یا خو شه به صور ت اضا فـــه‌تشبیهی عقد ثر یا یا خو شهٔ پروین گو یند و مراد از وا سطهٔ عقد یـــاواسطة العقد همان دانـــهٔ در شت و بزرگ میا نهٔ گلو بند است .

شعرا و نو یسند گا ن از آن فـــردممتا ز تعبیر کرد ه اند . پیش ازینکه مثا لها ی‌از نظم و نثر در ی بیا وریم به پیشینهٔ آن در اد ب عر ب اشار ه میکنیم .

شعرا ی مد یحه سرا ی تاز ی ممدو ح را به دا نه و جوا هـــــر میا نه یك گرد ن بند تشبیه و وصف‌کرده اند و سایر مرد م را چو ن دا نه ها یك رشته و طو یله دانسته‌اند . از آنجمله عبید الله احمد بن-

محمد الجو ها نی در وصف خلیفه‌المتو کل گو ید :

و لمـــا رآك النا س و حد كايقنوا

بأ نك‌بين ا لنا س و ا سطـة ا لعـقـد

یعنی وقتی مرد م تو را تنها دیدندمتیقین شد ند که تو در میا ن مردان ما نند مروار ید میا نهٔ گلو بند استی‌متنبی این معنی را چنین پرور د ه است :

ذ کر الا نا م لنا فکـــــا نقصید ه

کنـــت‌البدیع الفر د من ابیـــــا تهـا

مرد م پیش ما چون ابیات قصیده‌به نظر میر سند حا ل آنکه تو در بین این ابیات چون فرد بدیـع (شا ه فرد یا بیت الغزل) استی .

پیش ا زاینا ن ابو نوا س همین‌تشبیه را ضمن قصید ه یی در مدح امین فرز ند هارو ن خلیفهٔ عبا سی‌بکا ر برد ه بود آنجا که گو ید :

اذا بنـــو العبـــا س عـــدحصا هم

فمحمدیا قـــو تهـــا المتخلصـــ

هر گا ه فرز ندا ن عبا س چون‌سنگ پار ه بشما ر ر وند محمد چون یا قو ت نا ب در میا ن آنها خوا هدبود . شعرا ی زبا ن در ی همین فکر را از اد ب عر ب گر فته و د رمدا یح خود بکا ر برد ه اند .

چنا که رود کی گو ید :

بز ر گا ن جهـــا ن چـو ن گردبند ند

تـــوچو ن یا قو ت سر خ اند ر میا نـه

عطا رد ی گو ید :

ملـك قـــلا ده است و او میا ن‌قلا ده

زیـن‌نگیرد قـــلا د ه جز بمیا نـــه

منو چهر ی گو ید :

بز ر گا ن همچـــو قـلا د ۀخرزند

تـــوهمچو یا قو ت اند ر میا ن خـــرزی

قطرا ن گو ید :

تو چو ن میا نه ای و دیگرا ن همچو درر تو چو ن فذ الکی (۱) و دیگران همه چوشمار اصطلاح‌دریتم‌یعنی مروار ید بی نظیر (یتم بـــه معنا ی یکتا و فرد بعبار ت دیگـــربی همتا از هر چیز ی) به مر و ارید بزر گی گفته میشد که تنها درصدف‌می بود چنا نکه شا عر گو ید :

چو ن در پسر موا فقی و دلبری‌بود
اندیشه‌نیست ، گر پد راز و ی بر ی بود

---

(۱) مصر ع دو م مقتبس از یـن‌شعر معرو ف متنبی است :
به قیت کل الفا ضلیـــــــن کانما
● ردالاله نفو سهـــــم و الا عصـــــرا
نسقوا لنانسق الحساب مقدما
وا تی‌فذالـك اذا تیت مؤ خـــــرا

من جمع خرد مندا ن را در تو دید م گو یا خداوند عمرو شخصیت آنا ن را بتو ارزا نی داشته . آنا ن‌در آغا ز ما نند شمار ه ها ی اعدا د بود ند . اما در آخر که تو آمد ی جمع کل تحقق پیدا کرد .

فذ لك اصطلاح علم حسا ب است‌که برا ی بقیه و باز ما ند ه حسا ب و پا سر جمع کل استعما ل میشده، در زبا ن در ی اتسا عأ به معنا ی مختصر ، نتیجه و خلا صه نیـــــزبکار رفته است . چنا نکه در تاریخ بیهقی این عبار ت را می بینم :

سخن ها ی نیکو گفت و فذلك‌آن بود که بود نی بود ه است :

رود کی گو ید :

جهـا ن خو شست و لی ز و ا لـما لك‌او ست
بقا خوشست و لیکن فنا فذلك او ســـــت

خا قا نی گو ید :

تـــــا حشـــــر فذ لك بقـــاباد
تـــوقیـــــع تو داد گســـتر ا ن را

او گو هر ست ، گو صد فشـــدر جها ن مبا ش
در یتم‌را همه کس مشتـــــر ی بـــو د

گا هیکه میا نه میگو یند مقصودهمین در یتم است . لفظ میا ن ، یا میا به معنا ی رهبر و رئیســـمجلس و بعد به معنا ی پیشوا ی روحانی ظاهراً مأ خوذ از همـیـن‌کلمه است (این کلمه د رزبان ـ سنسگریت ریشه‌ندارد)چنانکه‌خلیفهٔ‌پهلوا نا ن را نیز میا ندار می گفتند و میا ندار ی کرد ن کنا یه ازادار ه‌کرد ن گرو هی در مجلس بـــود ه است :

ای جوا ن لطف نما با همه همکاری کن
بابیانی که ترا هست میا ن دار ی کـــن

لفظ میا ن دار به معنا ی کسی که‌در محفلی صد ر مجلس و محـــور اسا سی ومحترم تر از دیـگـران‌می بود اطلاق می شد ه .

حا فظ گو ید :

میا ن نـــدا ر ی ودار م عجب‌که هر سا عت
میا ن‌مجمع خو با ن کنی میا ن دا ر ی

بر گردیم به کلمه عقد و عقد ثریاحا فظ در شعر معرو ف خود آنرا چنین بکار برد ه :

غز ل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوا ن حا فظ
که برشعرتو افشا ند فلك عقد ثر یـــا را

دیگر ی گو ید :

جمـــع آمد ه بود یم چوپروین‌یکچند
چـو ن‌عقد جوا هر همه در هـــم پیو ند

نا گه فلـــك رشتـــه آن عقـدپـر ند
هردانه‌به گو شهٔ جهـــا نی افگنـــد

این شعر یاد آور این بیت است‌که در مجا لس العشا ق آمد ه :

چو ن عقد پرو ین متصل بود یم‌یکچند ی بهم
بگسست چرخ‌آن رشته و افگند هر جا دانه یـــی

تعبیر واسطة العقد در نظم و نثر در ی فراوا ن بکار رفته است که اینك چند نمو نهٔ آنرا از نظرمی گذرا نیم :

مثا ل از مر زبا ن نا مهٔ سعد الدین‌در او ینی (ص ۳٤ چا پ قزو ینی و تقو ی سا ل ۱۳۲٦)

ملك زاده گفت آورد ه اند که ملکی بود از ملو ك سلف ، شش فر زند خلف داشت همه بسما خت‌طبع و سجا حت خلق‌و نبا هت قد ر و نزا هت عر ض مذکو ر و مو صوف‌لیکن فرزند مهترین که باقعةالقوم وواسطة العقد ایشان بود ...

از چها ر مقا له نظا می عروضی:

آورد ه اند که نصر بن احمد واسطة العقد آل سامان بود ...

درشعر دری واسطة العقد بـــه‌صور ت وا سطهٔ عقد بکا ر رفته چنا نچه در اشعا ر ذیل :

صدر ی که او ست وا سطهٔ عقداهل فضل
هـــر نکته از عبار ت او جو هـــر ثمیـن
(سوز نی)

سلطنت را جز از و وا سطـــهٔعقد کجا ست
که‌بدومملکت و استر و سنجر گیر نـــد
(مجیر بیلقا نی)

ای وا سطهٔ عقد مـــرو ت کـر م‌تو
وی عاقلهٔ (۱) اهل کفایت قـلم تـو
(جبلی)

ذات او وا سطـــهٔ عقد لا لی‌نجو م
رو ی‌او آینه نقش تصا و یـــــر ا ز ل
(سلما ن)

گو هر ذا ت تو عقـــد سلطنت‌را واسطه
خا ك‌درگاه تو چشم مملکت را توتیا
(سلما ن)

اگر نه وا سطـــهٔ عقد عا لم اوبود ی
چـه‌بود فا ید بر عقد آد م و حـــــوا
(ریاض السیا حه)

ذات تو گشت وا سطه عقـــــدگو هر ی
کاثارصنع در صدف کن فکـان نهـاد
(سلما ن)

مرد م چشم خرد واسطهٔ عقـــــدملو ك
شه غیاث‌الدین بی مثل پسندیده‌خصال
(مسامرة الاخبار)

ACKU

نکته

چنین که چین جبین دردیار ما عا م است
کشاده‌رویی آیینـــه جا ی حیـرا نی است
(لاادری)

وا صف با ختر ی

وا ژه نا سهٔ عرو ض و قافیه

پیش در آمد :

امروز ه سخن راند ن در بار ۀعرو ض و قا فیه و دانش ها ی سنتی دیگر خا کستر ی و رنگ پر ید ه مینما ید .

آنا نی که عمر ی در را ه آمو ختن و آمو ختا ند ن این دانش ها رنجی جا نکا ه را با شکیبا یـــــی سقرا ط وار پذیرا شد ه بودند ،جان و جا مه بر سرا ی دیگر بردند واکنو ن کمتر کسی را سرا غ داریم که از این دانشها ، به ویژه عرو ض،آنسا ن که بایسته است آگا هی داشته باشد .

گرو هی از شا عرا ن جوا ن ما ،به تعبیر خود شا ن از این ((کیمیا گر ی سدهٔ بیستم)) ، به گو نه یی‌بیزار ی میجو یند که امشا سپندا ن از اهر یمن ر حتی به بها نهٔ اینکه‌مقو له ها و واژه ها ی عرو ض نام ها ی تازی دارند !

این درست است که پیشنیا نما در بخش وزن شعر نیز ، چو ن دیگر رشته ها ی اد بیا ت شنا سی، از ادبیا تشناسان وپژو هنده‌گا ن تاز ی تأثیر ی نا کرا نمند پذیر فته اند و عرو ض کهن ما را نارسا یی ها یی است که نو یسنده‌در جا ی دیگر ی از این نارسایی ها گسترد ه تر سخن گفته است . (۱)چه لغز شی از این بزرگتر که عرو‌ضیا ن پارین بنیاد وزن را برحروف‌ساکن و متحرك استوار سا خته اند . حا ل آنکه حر ف‌سا کن به تلفظاند ر نمی آید مگر آن که با حر کتی در آمیزد . گو یا سر چشمهٔ ایـــن‌لغزش شیو هٔ بر خورد گرو هی از دانشمندا ن تاز ی و پیروا ن خرا سا نی آنا ن است که حر کت را عرض حر ف می انگار ند .

پا یه گذار عرو ض ، خلیل بن احمد ، خود تا جا یی به ایـــــن نار سا یی پی برد ه و برا ی زدودن‌آن حرفهای ساکن و متحرك را در آمیخته و از آنها اسبا ب ، او تاد وفوا صل سا خته و اینها را اجزا ی او لی وزن انگا شته است .

باری این نارسا یی ها که از نسبی بود ن و محدود بود ن شنا ـ خت آد میا ن بر میخیز ند نبا یـدمارا به آن وا دارند کـــه عـروض را یکسر ه به دست فرا موشـــــی‌بسپاریم و خو یشتن را از کـار‌بست نهاد ها ی آن بی نیا ز بپند اریم

آسا نگیر یها ی بیشمار ی که درشعر بسا از شا عرا ن کنو نی ، حتی در شعر شمار ی از پیشکسوتا ن ،دید ه میشود ، زادهٔ آنست که نسل ما عرو ض را به بها نهٔ نو جو یی (!) به هیچ گرفته‌و فرا موش کرده ا ست .

واژه نا مهٔ عرو ض و قا فیه که ازنظرخوا نند گا ن گرا می گزا رش میبا بد تلاش نا چیز ی است برا ی‌روشن نگا ه داشتن این چرا غ نیم مرد ه و نه مد عی آن که ((هـــــرسا عت فزو ن گردد ش روغن)) .

---

(۱) کتاب ، ش ٤ ، ۱۳٦.

امید است پژو هند ه گا ن و دانشمندا ن گرا نما یه بر ایـــــن برگها ، که با خضو ع فرا هـــــم‌آمد ه اند ، مهر ورزانه بنگر ند و نویسنده را از لغز شها یش بـیـاگا ها نند اگر چه تلاش اورا هوده‌یی نبا شد .

کوشش بهیود ه به از خفتـــه‌گی
دوست‌دارد ، دوست این آشفته گـــــی

ـالف‌ـ

اذاله (ع)

درلغت به معنای دراز ساختن‌داما ن ، و در اصطلاح عرو ضیا ن افـزودن یك الـف است، پیش ازسا کن درو تد مجمو ع که د ر آخر رکن باشد یا افزود ن یك حر ف صامت در آخر جزء ، به گو نه‌مثال چنا ن‌که مفا علن را مفا علان و مستفعلن را مستفعلان سازند.

ارکا ن (ع)

سبب ،وتد وفاصله را ارکان‌نامند.

اسباغ (ع)

در لغت به معنی بچه افگند ن شتر ی که به زاد ن نزد یك باشد و ثلاثی مجرد آن ((سبغ)) به معنا ی‌فراوا نی و گشاد ه گی و در عروض افزود ن یك حر ف صا مت است برسبب خفیف که در آخر رکن آمد ه باشد . چنا ن که فا علا تن را فا علاتان سازند و سپس با فا علییا ن تبد یل گردد .

اشبا ع (ق)

حر کت حر ف دخیل را گو یند ،چو ن حر کت (ی) قبا یل و شمایل در این بیت سعد ی :

چشم بـدت دور ای بـدیـع‌شما یل
ماه‌من‌و شمـع جمع و میر قبـایـل

اضمار (ع)

در لغت به معنا ی در دل نها ن داشتن و نیز به معنا ی لا غـــــر سا ختن است . و عرو ضیا ن تبدیل‌دو هجا ی کو تا ه به یك هجا ی‌دراز را اضمار خوا نند چنا ن که مستفا علن را مستفعلن ساز ند . بـــــه سخن دیگر اضما ر سا کن سا ختن‌حر ف دو م سبب ثقیل است .

افا عیل (ع)

از در آمیختن و تقد یم و تا خیـــرار کا ن (سبب ، و تدو فا صله) افا عیل پدید می آید .افا عیل‌رابرده‌گونه دانسته اند . فعو لن ، فا علن، مفا عیلن ، فا علاتن ، فاع لاتـــن ،مستفعلن ، مستفع لن ، متفا علن، مفا علتن ، مفعو لا ت .

از در آمیختن این افا عیل ســـه‌شکل عرو ضی پدید می آیند ، در آمیختن یك سبب و یك و تد ، درآمیختن دو سبب و یك و تد ، در ـ آمیختن یـك و تدو یك فا صلـه.از در آمیختن یك‌و تدو یك سبـــب شکل ها ی زیر ین پدید ار مـــــی‌شو ند :

الف ـ اگر و تد پیش از سبب آید ، وز ن فعو لن به دست مـــــی آید ، ما نند : مخور می .

ب ـ اگر سبب پیش از وتد آیدوزن فا علن به دست می آید ، مانند: می خور

از در آمیختن دو سبب و یـــك‌وتد شش شکل عرو ضی زیرین پدید می آیند :

در آمیختن دو سبب ووتدمقرون‌سه شکل دارد :

الف ـ اگر و تد مقر و ن ا ز دو سبب پیشتر آید . مفا عیلن بـــه دست‌می آید ، ما نند : شکن مینـــــا

ب ـ اگر دو سبب پیش از وتد مقرو ن آیند مستفعلن به دست می آید ، ما نند : مینا شکن .

ج ـ اگر وتد مقرو ن در میا ن دو سبب آید فا علا تن به دست می آید ، ما نند : باد ه آور .

در آمیختن دو سبب و وتد مفروق نیز سه شکل دارد :

الف ــ اگر دو سبب پیش ازوتدمفرو ق آیند مفعو لات به دست می آید ، ما نند : بر شد نا له .

ب ــ اگر وتد مفرو ق پیش از دوسبب آید فا ع لاتن به دست می آید ، ما نند : نا له شد بر .

ج ــ اگر وتد مفرو ق میا ن دوسبب آید مس تفع لن به دست می آید، مانند : برنا لهشد.درآمیختن یك وتد و یك فا صله به دو گو نه انجا م می پذیرد :

الف ــ اگر وتد پیش از فا صلهآید ، مفا علتن به دست می آید ، ما نند : خبر نرسد .

ب ــ اگر فا صله پیش‌از وتد آید،متفا علن به دست می آید ، ما نند: نر سد خبر .

افاعیل (فر عی) ــ بیست وشش‌گو نه است : مفا عیل ، مفا عیل ، فعو لن ، فا علن ، مفعو لن ، مفعو ل،مفعول ، مفا علن ، فاع ، فع ، فا ــ علات ، فعلا تن ، فعلات ، فعلن،فع لن ، فاعلا ن ، فعلان ، مفتعلن ، فعولان، مفعولان ، فــعول، فعــول،فعل ، فع لان ، مفا عیلان ، فا ــ علییا ن . (فعو لن هم در شما رافا عیل اصلی آمد ه است و هم از شمار افا عیل فر عی) .

اقواء (ق)

در لغت به معنا ی نیاز مند ی ودر جا یی خشك و بی آب و گیا ه فرود آمد ن و در اصطلاح پژو هش‌گرا ن اد بیا تشنا سی به معنا ی نا همگو نی حذو و تو جیه است درقا فیه .

نا همگو نی حذو :

هر وزیر و مفتی و شا عر که اوطوسی بود
چو ن‌نظا م الملك و غزالی وفردوسی بود

نا همگو نی تو جیه :

از غصهٔ هجرا ن تو دل پـــــــردارم
پیوسته از آن دید ه به خو ن تر دار م

اکفاء (ق)

در لغت به معنا ی کج سا ختـــن‌و خما نیه ن و در (قا فیه) ناهمگو- نی حر ف رو ی و تبد یل آن به حر ف دیگر ی را گو یند که بارو ی قریب المخر ج باشد ، ما نند :

همی گر ز بار ید بر خـــــو دو تر ك
چوبرگ خزا ن بارد از بید بر گـــــك

ایطاء (ق)

در لغت به معنا ی پا ی بر پای‌دیگر نهاد ن و پا یما ل کرد ن و در اصطلاح تکرار کلمه یی است د ر قا فیه و بر دو گو نه است :

الف ـ ایطا ی خفی : آنست که‌تکرار کلمه در قا فیه بنا بر فراوانی کار برد چشمگیر نبا شد ،ما نند :دانا و بینا .

ب- ایطا ی جلی : که آنرا شا یگا ن نیز میکو یند آنست که تکرار کلمه آشکا ر و چشمگیر باشد ،ما نند : افسو نگر ی و صو فیگر ی و سیمین و جبین که (ین) در واژه‌سیمین اصلی نیست و در واژ ۀ جبین اصلی است .

مقدار یا ر همنفس چو ن من‌نداندهیچ کس
ما هی‌که در خشك او فتد قیمت بداند آبرا

امر وزحا لا غر قه ام تا در کنار ی‌او فتم
و آنگه‌حکا یت میکنم گر زند ه ام غرقا برا
(سعد ی)

آن یکی پند و نصا یح آن یکـی‌عشق و مدیح
آن‌یکی‌زهد و شریعت و آن یکی صو فیگری

شعر شا عر نغمهٔ آزاد رو ح شاعراست
کی توان‌این نغمه را بنهفت با افسو نگر ی
(بهار)

همچنا ن واژه ها یی ما ننـــــد(دوستا ن) را که به (الف و نو ن) جمع ختم شده اند نمیتوا ن‌با واژه ها یی ما نند (کما ن) کـــه (الف و نو ن) آنها اصلی است قا فیه سا خت .

ـ ب ـ

بتر (ع)

به فتح او ل و سکو ن دو م درلغت‌به معنا ی از ریشه بر کند ن و بر ید ن و در اصطلاح عرو ضیا ن درمفا عیلن آمیز ه جب و خر م است که حذف (م وعی ولن) باشد **که**(فا) میما ند و به جا ی فع میگذارند و آنرا ابتر می گو یند . به سخن دیگر بترحذ ف دو هجا ی دراز و یك هجا ی کو تا ه است .

بحر (ع)

مقو لهٔ عرو ضیی که بر گو نه‌های‌اوزا ن اطلاق می گردد .
از تکرار و در آمیختن افا عیل این‌نزد ه بحر پد ید می آیند :
الف ـ بحر ها یی که از تکرا رافا عیل پدید می آیند :

۱ـ هز ج از ۸ مفا عیلن .
۲ ـ رجز از ۸ مستفعلن ـ
۳ ـ رمل از هشت فاعلا تن .
٤ ـ متقار ب از هشت فعو لن .
٥ ـ کا مل از هشت متفا علن .
٦ ـ و افراز هشت مفا علتن .
۷ متدار ك از هشت فا علن .

ب : بحر ها یی از در آمیختن افا عیل پدید می آیند :
۱ ـ مضار ع از چها ر مفا عیل فا ع لاتن .

۲ ــ مجتث از چهار مستفعلن فا علاتن .
۳ ــ منسرح از چهار مستفعلن مفعو لات .
٤ ــ مقتضب از چهار مفعولا ت مستفعلن .
٥ ــ طویل از چهار فعو لن مفا عیلن .
٦ ــ بسیط از چهار مستفعلن فا علن
۷ ــ مدید از چهار فاعلا تن فا علن
۸ ــ سریع از دو مستفعلن مستفعلن مفعو لا ت
۹ ــ خفیف از دوفاعلا تن مستفعلن فا علا تن .
۱۰ ــ قریب از دو مفا عیلن مفا عیلن فاعلا تن
۱۱ ــ جدید از دو فاعلا تن فا علا تن مستفعلن .
۱۲ ــ مشاکل از دو فا علا تن مفا عیلن مفا عیلن .

بسیط (ع)

از بحر های ویژهٔ شعر تازی است و از چهار بار مستفعلن فا ــ علن ساخته میشود . سخنور ان زبان دری این بحر را بسیار کم به کار گرفته اند .

چون خارو خس روز و شب افتاده‌ام در رهت
باشد که بر حالم افتد نظر ناگهت
(جامی)

ــپــ

پایه (ع)

مجموعه یی از هجا ها ست که با یك تکیه یا ضرب قوی به هم پیوند می یابند و از تکرار یك پایه یا تکرار متنا و ب چند پایه وزن پدید می آید . به سخن دیگر پایه کوچکترین واحد وزن شمرده میشود . به گونه مثال در وزن زیرین .

رها رها رها رها رها رها

که در عروض سنتی رجزمخبون نامیده میشود و بر وزن مفا علن مفا علن مفا علن تقطیع میشود ، پایه ((رها)) است که از

تکرار آن این وزن پدید می آید .هدف از وضع افا عیل در عرو ض نشا ن داد ن همین پا یه هاست .

ـ ت ـ

تأسیس (ق)

الفی است که به فا صله یك‌حرف‌متحر ك پیش از رو ی می آید ، مانند الف قا صر و ما هر در این قطعهٔ‌انوری :

گر چه در بستم در مد ح و غز لیکبار ه گی
ظن مبـرکز نظم الفا ظ و معا نـــی قا صرم
بلکه در هر نو ع کز اقرا ن مندانند کسی
خوا ه‌جز وی گیر آنرا خوا ه کلی ما هر م

تخنیق (ع)

حا لتی است که زحا ف در میا ن‌مصرا ع وا قع میشود . چنا نکه از مفا عیلن ، فا عیل میما ند و به جای‌آن مفعو ل میگذارند .

ترفیل (ع)

در لغت‌به معنا ی دراز کرد ن ودر اصطلاح عرو ض عبار تست از افزو دن یك هجا ی دراز بر یکـی‌از افا عیل ، چنا ن که از مستفعلن، مستفعلا تن میساز ند .

تشعیث (ع)

در لغت به معنا ی پراگند ه سا ختن و در اصطلاح عرو ض‌حذ ف یکی از دو حر ف متحر ك است دروتد مجمو ع . چنا ن که از فاعلا تن فاعا تن میما ند و به جا ی آ ن مفعو لن میگذار ند . این دگر گو نی‌تنها دربحر ها ی مجتث ، خفیف ، مدیدو رمل رخ میدهد .

تطویل (ع)

افزود ن یك هجا ی دراز است با یك حرف صا مت در آخر . چنا ـ نکه مستفعلن ، مستفعلا تا ن مـــی‌شود .

تقطیع (ع)

در لغت به معنا ی قطعه قطعـــه‌کرد ن و د راصطلاح قطعه قطعه ــ کرد ن اجزا ی بیت است به گو نه‌یی که متحر ك دربرابر متحر ك و ساکن دربرابر سا کن آید . شایا ن‌یاد آور ی است که عرو ضیا ن در تقطیع حروف ملفو ظ را معتبر مـی‌شمارند نه حروف مکتو ب را .

تکیه (ع)

وضو ح‌بخشید ن به یك هجا یاکلمه و بر جسته سا ختن آن است به وسیلهٔ تلفظ .

توجیه (ق)

در لغت به معنا ی رو ی کردن به سو ی چیز ی ، حر کت پیش از رو ی سا کن است ، ما نند حرکت‌پیش از ((ر)) در این بیت :

ترا پند سعد ی بس است ا ی‌پسر
اگـرگوش گیر ی چو پند پـــدر

ثلم (ع)

در لغت به معنا ی رخنه کرد نو در اصطلاح عرو ض خر م فعو لن است که عو لن میشود و به جا یش‌فع لن میگذارند .

ـ ج ـ

جب (ع)

در لغت به معنا ی چیره شد ن وبریدن و در عروض حذف دو سبب عی ولن است از مفا عیلن که مفا می‌ماند و به جا ی آن فعل می گذارند. به سخن دیگر حذف دو هجا ی بلندرا جب مینا مند .

جحف (ع)

در لغت به معنا ی زیا ن کرد ن و در عروض خبن فاعلا تن است که فعلا تن میشود .

سپس فعلا را حذف میکنند کـه‌تن میماند و به جا ی آن فع مـــی گذارند .

جدع (ع)

در لغت به معنا ی بر ید ن دست‌یا برید ن گوش و بینی و در عروـ ض حذف هر دو سبب مفعو لا تو ساکن سا ختن (ت) آن است کهـ لات میشود و به جا ی آن فا ع می‌گذارند . به سخن دیگر حذ ف دو ـ هجا ی دراز و یك هجا ی کوتا ه راجدع مینا مند .

جدید (ع)

از بحر ها ی‌ویژهٔ شعر در ی وسالم آن فا علاتن فاعلا تن مستفعلن است . اما سخنورا ن زبا ن در ی‌این وزن را بسیار کم به کا ر گرفته اند .

جدید مخبون (ع) فعلا تـــن فعلا تن مفا علن :

چو ن قد ت گر چه صنو بر کشدسر ی

نبودچون قد سر و ت صنو بـــــــر ی

(سیفی)

ـ ح ـ

حاجب (ق)

اگر واژه‌یی پیش از قا فیه تکرارشود آن را حا جب نامند . چو ن واژهٔ ((سلطا ن)) در این ربا عـی‌مسعود سعد :

سلطا ن ملك است و دردل سلطان‌نور

هـــرروز به روی او کند سلطا ن ســور

هر گز نرو د بر او بر سلطـــا ن‌روز

چشم‌بد خلـــق از او و از سلطـــان دور

به پنداشت سخن سنجا ن‌پارین‌اگر حاجب در میان دو قا فیه جا ی گیرد، ز یبا یی شعر فـــزو نـــی‌می یابد . چنا نکه معز ی گفتـــــه است :

ای شا ه زمین بر آسما ن داری‌تخت
سست‌است عد و تا تو کما ن دار ی سخت
حمله سبك آری و گرا ن دار ی‌رخت
پیری‌تو به تد بیر و جوا ن دار ی بخـت

حذذ (ع)

در لغت به معنا ی کو تا ه‌شدن‌و در عرو ض افتاد ن‌و تد مجمو ع از آخر رکن را حذذ مینا مند چنانکه‌از مستفعلن، مستف میماند و بـه جای آن فعلن میگذارند . به سخن‌دیگر حذ ف یك هجا ی کو تا ه ویك هجای دراز را حذذ میخوا نند .

حذف (ع)

در فا علاتن حذف (ن و تا) است که فاعلا میماند و به جا ی آن فا علن میگذارند . در مفا عیلن حذف (لام ونون) ا ست کـه مفـاعی میما ند و به جا ی‌آن فعو لن می‌گذارند . در فعو لن حذف (لام و نون) است که فعو میماند و به‌جای فعل میگذارند .

حذو (ق)

در لغت به معنا ی برا بر سا ختن و در اصطلاح حرکت پیش از ردف و قید را حذو مینا مند .

- خ -

خبن (ع)

در لغت به معنا نهفتن و دو ختن‌دامان برای کوتا ه سا ختن و د ر اصطلاح حذف حر ف دو م سبـب‌خفیف است ، چنا نکه از فا علا تن فعلا تن میماند و از مستفعلن متفعلن‌که به جای آن مفا علن میگذارند .

خرب (ع)

در لغت به معنا ی ویرا ن شد ن‌و در اصطلاح در آمیختن خر م و کف است . به سخن دیگر خر ب‌حذف حرو ف او ل و هفتم مفا عیلن است . چنا نکه فاعیل میماند و به‌جا ی آن مفعو ل میگذارند .

خرم (ع)

در لغت به معنا ی شکا فتن بینی‌و در اصطلاح حذف حر ف او ل وتد مجمو ع است که در آغاز رکن آمده باشد . چنا نکه از مفا عیلن فا عیلن میماند و به جا ی آن مفعو لن مـــی‌گذارند .

خروج (ق)

حرفی است که وصل بـدان‌پیوند د ، مانند :

خردا نتوا ن خورد از ین خار که‌کشتیم

دیبانتوان با فت از ین پشم که رشتیـــــم

(سعدی)

خزل (ع)

در لغت به معنا ی برید ه شدن‌است و در اصطلاح درآمیختن‌اضمار و طی را خزل مینا مند .

چنا نکه از متفا علن مفتعلـــن می‌ساز ند .

خزم (ع)

در لغت به معنا ی‌حلقه افگند ن‌در بینی شتر و در اصطلاح عبار ت است از افزو ن یك ، یا دو ، یا سه، یا چها ر حر ف بر واژه یی و بـــه شمار نیاوردن آنها در تقطیع ،خزم‌از ویژه گیها ی کار شا عرا ن زبان تازی است و سخنورا ن زبا ن دری‌آن را بسیار کم به کار گرفته اند.

خفیف (ع)

از بحر ها ی شعر در ی و تازی‌و وزن سالم آن فا علاتن مستفعلـن فا علاتن است .

شاخه های زیرین این بحر د رشعر دری به کار گرفته شد ه اند :

الف ــ خفیف مسدس مقصور بروزن فا علا تن مفا علن فعلا ت :

عشق تا ما یل بیـــــــــا نگردید

دوجها ن شو خی زبا ن گرد یـــــد

(بید ل)

ب ـ خفیف مسدس مخبون محذ وف بر وزن فاعلا تن مفا علـــــن فعلن :

اعتبـا ر حقیـــقت ازلی
آب‌و ر نگ بها ر لـــــــم یز لـــی
(بیدل)

ج ـ خفیف مثمن مخبو ن بـــــروزن‌فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن:

چو غمت نیم شب زند در خلوت‌سرا ی من
بگشایددری دگر زبلا ها برا ی مـــــن
(رعد ی آذر خشی)

نرسیدی به فهم خود در عز م دگر کشا
به جها نی‌که نیستی مژ ه بر بند و در کشـــا
(بیدل)

د ـ خفیف مسدس مخبو ن بـروزن فا علا تن مفاعلن فعلا تن:

سبز ه هـــا نو دمیـــد و یـا رنیا مد
تازه‌شد با غ و آ ن نگا ر نیـــا مـــد
(امیر خسرو دهلو ی)

خلع (ع)

یکجا شد ن خبن و قطع را خلـــع نامند . چنا نکه اگر مستفعلن ر ا خبن کنند مفا علن میشود و اگر مفا علن را قطع نما یند فعو لـــــن میگردد .

ـد ـ

دخیل(ق)

حرف متحر کی است که میا ن الف تأ سیس و رو ی در آید ، ما نند (ی) های شما یل و قبا یل وغیره در این شعر سعد ی :

چشم بدت دورا ی بد یـــــــع‌شما یل
ماه‌من و شمع جمع و میر قبا یـــــل

هر صنعتی را دلیل معر فتـــــی‌هست
روی‌تو بر قد ر ت خدا ست دلا یـــــل

دوایر (ع)

چو ن بحر ها ی عرو ضی برپایهٔ‌شمار ش و تد ها ، سببها و فا صله ها و پیش و پس آمد ن آنها با یك‌دیگر پیو ند دارند ، خلیل بن احمد بنیاد گذار دانش عرو ض برا ی شنا خت بهتر و آسا نتر بحر های گو نه گو ن به وضع پنج دایر ه پر دا خته و بحر ها یی را که به هـــم پیوند نزد یکتر دارند در هر یـــك‌از این دایر ه ها گنجا نید ه است . سپس پیروا ن‌او و عرو ضیا ن دیگرسه دایر ه بر دوا یر خلیل افزود ه اند :

دایر ۀ متفقه : از دایر ه ها ی اوزا ن مشترك میا ن در ی و تازی است و بحـر هـای هـزج سالـم، و متقا رب سا لم از آن بر مـــــی آیند .

دایر ۀ مجتلبه : از دایر ه ها ی‌اوزا ن مشترك میا ن در ی و تاز ی است و بحر هـای هـزج سالـم ،رجز سا لم و رمل سا لم از آن بر می آیند .

دایرۀ مجتلبۀ زاید ۀ مزا حفه : ویژۀ وزنها ی شعر در ی است و بحر ها ی هز ج مثمن مکفو ف ،رجزمثمن مطوی ورمل مثمن مخـبون‌از آن بر می آیند .

دایر ۀ مختلفه : ویژ ۀ وزنها ی‌شعر تاز ی است و بحر ها ی‌بسیط، طویل و مدید آن بر می آیند .

دایر ۀ مشتبهه : در بر گیر ند ۀشا خه ها ی شش بحر است که‌آنها را شا عرا ن تاز ی بیشتر به کا رگرفته اند :

فاعلا تن مستفعلن فا علا تن	**از شا خه ها ی بحر خفیف**
مستفعلن مستفعلن مفعو لا ت	**از شا خه ها ی بحر سر یع**
مسفعلن فا علا تن فاعلا تن	**از شا خه ها ی بحر مجتث**

مفا عیلن فا علا تن مفا عیلن — از شا خه ها ی بحر مضار ع
مفعو لات مستفعلن مستفعلن — از شاخه های بحر مقتضب
مستفعلن مفعو لا ت مستفعلن — از شا خه هـا ی بحرمنسرح

دایرهٔ مشتبههٔ زایده : ویژهٔ وزن‌ها ی شعر در ی است و آنرا دایر ۀ مختلفه نیز نا مید ه اند .

بحر منسرح مطوی ، مضارع‌مکفوف و مجتث مخبو ن از این دایره بر می آیند .

دایر ۀ مشتبههٔ مزا حفه : ویژ ۀوزنها شعر در ی است و آنرادایرهٔ منتزعه نیز مینا مند .

بحر های سریع مطو ی ، منسر حمطو ی ، قر یب مکفو ف ، مضار ع مکفو ف ، خفیف مخبو ن و مجتث‌مخبو ن از این دایره بر می آیند .

دایرهٔ مؤ تلفه : ویژهٔ وزنهای‌شعر تاز ی است و بحر ها ی کامل و وافر از آن بر می آیند .

ـ ر ـ

رجز (ع)

در لغت به معنا ی شتا ب و نا آرا می است و سپس در میا ن قبیله ها ی تاز ی به معنا ی شعر سرود ن و یا شعر خواند ن در مقام مفا خرت و خود ستا یی روا ج وگستر ش یافته است .

رجز در اصطلاح عرو ضیا ن یکی‌از بحر ها ی بر گز ید ه و خوش آهنگ شعر در ی و تاز ی است .

سخنورا ن زبا ن در ی بیشترینه‌در این شاخه های بحر رجـــــز شعر سروده اند :

الف ـ رجز مثمن سا لم بر وز نمستفعلن مستفعلن‌مستفعلن مستفعلن

ای نو ش کرد ه نیش را ،بی خویش کن با خو یش را
با خو یش کن بی خویش را چیز ی بد ه در و یـــش را

(جلال الدین محمد بلخی)

ب ــ رجز مثمن مخبون بر وزن مفا علن مفا علن مفا علن مفاعلن .

ز سنگ اگر ندید ه ای چسا نجهد شرار ها

به برگ‌ها ی لاله بین میا ن لاله زا ر هـــا

(قا آنی)

شا یستهٔ یاد آور ی است که‌شعرمعرو ف فرو غ فر خزاد :

نگا ه کن که غم درو ن دیـــــده‌ام

چگـــو نه قطر ه قطـــره آب می‌شود

چگـــو نه ســا یـــهٔ سیاه سرکشم

اسیرد ســـــــت آفتـــــا ب می شود

در یکی از شا خه ها ی همین بحر سرود ه شد ه است ، بی آ ن که شا عر اند یشهٔ خو یش را سراپادر وزن سنتی و ار کا ن و افا عیل سنتی زندا نی سازد .

ج ــ رجز مطو ی مخبون بر وز نمفتعلن مفا علن ، مفتعلن مفاعلن .

گر به هوا ی انگبین بر سر غنچه‌میرو ی

شیر ةجان چو میدهد قصهٔ رنگ و بومکن

(تو للی)

د ــ رجز مخبو ن مسدس بر وزن‌مفا علن مفا علن مفا علن .

فغـــــا ن ز جغـــــد جنگ و مرغوا ی او

کـــــه‌تا ابد بر ید ه باد نـــــــا ی ا و

(بهار)

ه ــ رجز مثمن مطو ی بروزن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن .

می شگفـــــد گل به چمن ها زنسیم سحر ی

وه چه‌شود گر نفسی پهلوی ماباده خور ی

و ــ رجز مثمن مطو ی مخبو ن مقطو ع بر وزن مفتعلن مفا علـــن مفتعلن مفعو لن .

سر و نخوا نمت که او نیست بدین رعنا یی
ما ه نگویمت که او نیست بد ین زیبا یـی
(جا می)

ردف (ق)

در لغت به معنا ی چیزی اســـت‌که از پی چیز دیگر آید و د راصطلاح (الف ، واو ویایی) است که بدون‌فا صله پیش از رو ی قرار گرفته باشد . ردف بر دو گو نه است : اصلی و زاید

الف ــ ردف اصلی : اگر الف‌ساکن ما قبل مفتو ح ، واو سا کن ما قبل مضمو م و یا ی سا کن ماقبل‌مکسور بدو ن فا صله پیش ازروی قرار گیر ند ردف اصلی نا مید ه‌میشو ند .

شهر غز نین نه هما نست که من‌دید م پار
چه فتاده‌است که امسا ل دگر گو ن شده‌کار
(فر خی)

* * *

کنو ن که در چمن آمد گل از عدم‌به وجود
بنفشه درقد م او نهاد ســـر به سجـــــود
(حا فظ)

* * *

صبح آمد وعلامت مصقول بـرکشید
و زآسمان‌شما مـــــهٔ کا فور بر دمیـــــــد
(کسا یی)

ب ــ ردف زاید : اگر میا ن ردف‌اصلی و رو ی حر فی سا کن فاصله پدید آرد این حر ف راردف زاید واین گو نه قا فیه را مرد ف به ردف مرکب مینا مند . حر فها یی که‌ردف‌زاید واقع میشو ند اینها هستند : ش ، ر ، ف ، س ، خ ، ن . از درآمیختن این حرفها عبارت ((شرف سخن)) به دست می آید . ازیکجاشد ن هر کدا م از این حر فها ی ششگا نه با هر یك از اراد ف سه گا نهٔ اصلی هجد ه قا فیه به دســت

میتوان آورد که مشهور ترین آنهارا با ارا یه مثا لها در این جـــا می آریم :

ش ــ در دو قا فیه آمد ه است :

چو مشر ف طر یق دیا نت گذاشت

ببا یدبر او نا ظـــر ی بر گما شـت

* * *

شد به گر ما به دور ن استـــادغو شت

بودفر به و کلا ن بسیار گو شـــــت

ر ــ در یك قا فیه است :

چو ن به امر حق نمی بر یـــدکارد

کاردرا از کف خلیـــل الله گـــذ ار د

* * *

ف ــ درسه قا فیه آمد ه است :

اند ر دل مـــن هزا ر خورشیدبتا فت

آخر به‌کما ل ذره یی را ه نیـــا فـــت

* * *

نه مرد ی بو د خیر ه آشـــوفتن

بـــه‌زیر اند ر آورد ه را کو فـــتـــن

* * *

ز دیـــــدا ر او هیـــچ نشکیفتی

و گـــر هیـــچ‌دیـــدی بر او شیفتی

* * *

س ــ در سه قا فیه آمده است :

ز من نشنود شا ه جز حر فراست

تو آن‌کن که از پادشاها ن ســز است

کسی قـــو ل دشمن نیا رد به‌دو ست
جـــزآن کس که در دشمنی یا ر او ست

* * *

اگر جز تو دا ند که را ی تـــوچیست
بر آن‌رای و دا نش ببا ید گر یســـت

* * *

خ ــ درسه قا فیه آمد ه است :

هر که آمد عمار تـــی نو ساخت
رفـت‌و منز ل به دیگر ی پردا خـــت

* * *

شبی دو د خلق آتشی بر فـــروخت
شنید م‌که بغـــداد یك سر بسو خـــت

* * *

ن ــ در یك قا فیه مشهو راست:

به یغما ملك آستین بـــــرفشا ند
و زآنجابـــه تعجیـــل مر کـــب بر اند

سخن سنجا ن پیشین التزا م ردف را ، چه اصلی و چه زاید ، ضرور ی دانسته اند .

ردیف (ق)

یك یا چند واژ ۀ مستقل است که‌پس از قا فیه در آخر بیتها تکرا ر گردد و به گو نه یی آورد ه شود که‌شعر از دید گا ه معنی و وزن بدا ن نیاز داشته باشد ، ما نند واژ ۀ ((گذرد)) در این بیت نو ید :

اگر چه عمر به یك جنبش نظـرگذرد
خداکندکه از این نیز زود تر گـــذ رد

گا هی هم ردیف از چند واژه سا خته میشود ، ما نند :

ای دو ست که دل زبند ه برداشته ای

نیکوست که دل زبنده بر داشتـــــه‌ای

دشمن چو شنید می نگنـجدزنشاط

درپوست که دل زبند بر داشتـــــه ای

به پندا شت پیشینیا ن اگـــــررد یف در همه بیتها ی یك شعـــر معنا ی یگا نه یی را ارایه نکند کاری‌است نا پسند ید ه ، ما نند :

لا له ر خ بنمود و عا لم راگلستان‌کرد باز

کوه رادا من پر از لعل بد خشا ن کرد باز

غنچهٔ گل بر گر یبا ن دکمهٔ یاقوت داشت

گل به‌ناخن ها ی رنگینش گر یبا ن کرد باز

رس (ق)

در لغت به معنا ی آغا ز کرد نو در اصطلاح حر کت ما قبل الف تأ سیس یعنی فتحه را رس مینا مند ، ما نند حر کت قا ف و میم در واژه ها ی قاصر و ما هر که در این‌شعر انور ی به کار رفته اند :

گر چه در بستم در مد ح و غزل‌یکباره گی

ظن مبرکز نظم الفا ظ و معا نی قا صـــر م

بلکه در هر نو ع کز اقرا ن مندانند کسی

خواه جزو ی گیر آنرا خـــــوا ه کلی ماهرم

رفع (ع)

حذف مس از مستفعلن و حذ ف‌مف از مفعو لات است که به جا ی نخستین فا علن و به جا ی دو مین‌مفعو ل میگذار ند . به سخن دیگـــر حذ ف یك هجا ی کو تا ه و یـك‌هجا ی بلند را رفع مینا مند .

پویشی در بازیابی و یژه گیهای زبانی

طبقات الصوفیه

(۳)

۲ـ آمدن کلمه ها،عبارتها وشعردری درطبقات

الف ـ راه یافتن کلمه‌ها وعبـــارت هـای‌دری ۰

در طبقات کلمه‌های دری را که‌حالایااستعمال‌نمیشوند یابه‌یکی ازمعنی‌های پیشین‌خود مانده اند به‌کاربرده شده‌است وازین جهت همچـوکلمه‌ها در طبقات بسیار است که‌این کتـاب به‌رنگ زبان‌گفتاری نگارش یـافته و یـا آنچه‌خـواجه به زبان آورده ، نوشته‌شده است. پس کلمه‌هایی که در آن زمان به لـــهجـهٔ‌هرو ی بود ه ، در نگار ش کتا ب بسیا ر راه پیدا کرده و بر خی از آن واژه ها هنوزکه هنوز است به زبا ن همه ی مرد م هرات جار ی است ما نند : ((طر کست)) از مور فیمها ی صو ت و ۰۰۰ پس درین بخش سه چیز طر ف تو جه ماست کلمه ها ی دری‌از یاد رفته ، کلمه ها ی در ی که زند ه اند مگر بر خی از معنا های آنها دیگر مفهوم‌نیست ، وکلمه‌هایی کـه رنگ یا مهر لهجه

را بر نا صیه دارند •

(۱) ـ کلمه ها ، تر کیبها و عبارتهای دری از یاد رفته .

سندره (حرامزاده) تا اکنون درایران سندره میگویند ، مگر در افغانستان تاجاییکه میدانم به کار نمی رود .)

گشنامار یاگسنا ماریا کسا مار یاکیسا ما ر (گرسنه گی) : ((•• و ی را چیز ی خورد نی ندادند و مهما ن ندا شتند ،آن شب از گشنا مار بمرد • روز سد یگر در مسجد آمدند ، کفن را دیدند در محرا بنهاد ه و در آن نو شته کی : دو ستی ازما بر شما آمد • وی را مهما ن نکردند و طعام ندادند از گشنامار بکشتید نخواهم کفن شما •••)) ط ، ص (٤٨٠)

گوارش (گوار کرد ن ، هضم کرد ن)

زبر (بالا) ، برگ (توشه) ، کرا ن(کنار) ، انباز (همتا) ، در نور دیدند (پیمودند) •

پذیره (پذیرایی) « که امیری را برادر تو یا کسی از جا می آید و لشکر پذیره می فر ستد)) ط ، ص (١٤٤) •

اید ر (اینجا) : ((گفت : که صو فی اینذر مهما ن است •)) ط ، ص (٣٦)

اید و ن (اینچنین) : ((ایذون گو ید که با سلیمی را گفتم •)) ط ، ص (٤٣)

فراز (بسته) : ((تا در خانه آید ، چون در سرا ی آمد در فراز کند)) ط ، ص (١٤٤)

مه (نه) : ((که من سخن میگو یم مه ازآنکه او میگفت •)) ط ، ص (•••)

مه (غیر) : ((صحبت کرده با جعفر حداد و مه از و چو ن عمر عثما ن مکی)) ط ، ص (٤١٢) •

هو (نیك) : ((که هو بخت را هرگزروز می ناید •)) ط ، ص (٣٩٦)

آوند (ظرف سفا لی)

گوشید ن (نگاه داشتن)

بیمار ستا ن (شفا خانه) که امروز ایرا نیا ن به همین معنا به کار می برند ، مگردر افغانستان مورد استعما ل ندارد •

دیده ور (مرد آگا ه)

در وا خ (محکم)

سور (جشن) ،

وغستن (توضیح و تصریح)

(۲) کلمه‌ها ، تر کیبها و عبارتهای‌دری زنده یی که به برخ معنا های که در کتاب هست ، دیگر به کار نمی روند • ویاموارد کاربرد بسیاری ندارند وجز در نوشته های اهل فن ، جای پایی نمی یا بند •

... با م (با مداد) ، امروز به‌معنا ی ((با م خانه)) مورد به کار برد دارد ((روز ی نما ز با م صو فیا ن همه خفته دید م .)) ط ، ص (۳۹۱)

سخت (قید به معنا ی بسیار) :((و سخت سرد بود خدا و ند خود را به مزد کار کرد ن)) .

آن (متعلق) امروز تنها به حیث ضمیر اشاره به کار می رود وبه حیث پسو ند جمع : ((خوا هی دو ستی از آن ما می بینی ...)) ط ، ص (۲۸۹)

نشست (مجلس) نشستگا ه (جا ی مجلس)

نزد یك (نزد) ، خا ل (ماما)هموار (همیشه) :((که کسا ن آمد ند به وی هموار)) ط ، صـــ(۳.٦) .

خا لی (تنها)

کرد (عمل) : ((نمی گو یی که‌من و کرد من)) ص (۲۹۷)

پا ك (یکسر ه) : ((و جا مه ی‌خود پا ك بیرو ن کرد .)) ط ، ص (۲۹۹)

چو ن (چطور) : ((... که به‌چه چیز مرید نفس خود را یا فت دهد ، و چو ن کند ؟) ط ، ص (۳.۳)

آنکه (آنچه) : ((آنك افتادوی‌را از آن سبب افتاد)) ط ، ص (۳۱٦)

((ما هر که بگو یم بکنیم و هرکه شما بیند یشد و بر دل‌گذرد ، بکنید)) ط ،ص (۳۵۷) .

مهینا ن (بز رگا ن) کهینا ن(خردا ن) ((که)) و (مه) کم‌کم مورد به کار برددارند، مگر به گونه‌جمع در نو شته ها ی کنـــــــون بسیار به کار نمی رو ند .

فرادید (به نظر) ((در را ه که‌وجود فرا دید آید ، هیچ نشا نی نتوان داند.» ط،ص (۱۴۳) .

همچنان واژه های زیبا ییـــن، میا نین ، پسین ، پیشین ، پسینه ، پیشینه ، کمینه ، پندار ه ، در نگ، دار از نا ی ، جو یا ن ، پو یا ن و چو ن اینها از واژه ها یی است که‌نو یسند ه گا ن امروز ین بدا نها چشم دو خته اند و آذین نو شته های‌در ی بر خ نو یسند ه گا ن شد ه است .

(۳) آورد ن کلمه ها ی لهجه یـــی‌دری :

((تبد یـــــل (ب) به (واو) واستعما ل ضما یر و افعا ل مخا طب و مغا یب به جا ی یکد یگر و آوردن(ك) تصغیر تحبیبی در آخر کلما ت و دیگر خصا یص الفا ظ و کلما ت و جمله بند یها و تعا بیر واستعا ـ را ت و ... از چیز ها یی است که‌از لهجه محلی هرو ی و خراسا نی در کتا ب ماد خل یا فته و آن رالطا فت و زیبا یی خا صی داد ه ـ است .)) (۱) .

ما پیرامو ن دیگر ویژه گیها یی‌که به گو نه یی پیوند های می یابد با پردا خت لهجه یی طبقا ت ، به‌جا یش و بنا به منا سبتی چیز هایی آورد یم و نمو نه ها یی ، در ینجـاتنها از کا ر برد ((ك)) که در پایان واژهٔ می چسپد و نشا ن ده تصیغیراست و تحبیب و در نثر دور هٔ نخست جا یی بیشتر ی دارد ، نمو نه ها یی می آوریم و بعد خواهیم آورد آن واژه ها یی را که رنگ‌لهجه‌یی دارند .

---

۱ ــ طبقا ت الصو فیه ، به کو شش‌حبیبی ، ص ۲۸ .

((ك)) که در طبقا ت بسیارآمده‌و در واژه ها ی کار ك ، سر ك ، جا یکی ، طا قکی ، شمار ك ، ریز گکی،پیر ك ، حا لکی ، سر دکا ن و... مشهود است .

((کار ك خود روز و شب مـــی‌انداز م)) ط ، ص (٤٨) .

((هر چند که شمار ك خود بازراند م)) ط ، ص (٤٨)

((سهل پار گکی از آن مو ضع‌بر داشت و در آن افگند .)) ط ، ص (١١٧) . . .

ته (تورا) : ((الله تعا لی تـــه‌بخو یشتن بمیراد ته بخو یشتن بمپو شاد)) ط ، ص (٢١٣)

مو (می استمرار ی) : ((و و ی‌چنا ن بود از بزرگی که نا م و ی مو توانست برد .)) ط ، ص (٤٩٧)

بتر (بد تر) ، کی (که)، هرکز(هر گز) ، و ی (او) .

توانگر ین (کار بر د جا لب‌صفت‌تفضیلی) : ((درو یشا ن خوا نـــد که ایشا ن توانگر ین خلق اند .))ط ، ص ٢٠٧) .

فازو (با او : ((مرد ی که گوش‌فاز و بودو دید ه فازو بود ،جه‌جای طا قت و هو ش بود)) ط ، ص (٤٩٦)

گو م (گم) ، جور ب (جورا ب)هار یوکان (هراتیان) ، چم (رو ـ نق و چا لا کی) می پر گنم (می پر اگنم ، پر گند گی (قطع کرد ن) ، نبشه (نو شته) ، پرتا فت (افگند)،پای افرا ز (پیزار یا کفش) ، کزدم (گژدم) ، خا نگا ه (خا نقا ه) ،یکراه(یکبا ر) ، خدا با ن (خیابا ن ـ هرا ت) ، کو ك (به نغمه آورد ن‌خنیا گرا ن) ، نگو سا ر (نگو ـ نسا ر) ، رو ستتر (رو ستر یادستما ل) پا ی تاو ه (آنچه درپای پیچند) ، نگر ستن (نگر یستن هم‌آمد ه) پو شش (گنبد خانه) مایه ورا ن (پو لدارا ن) ، خرا بی (خر ابه یا جا ی ویرا ن) : ((وقتی ابوا لحسن مز ین در بغداد می رفت‌از خرا بي دو کود ك نو جوا ن بیرون آمد ند .)) ط ، ص (٣٢٥)

استا خ (ظا هرا به معنـــا ی‌گستا خ) : ((... و من وی را نمی شنا سم که خضر باو ی استا خ بود .)) ط ، ص (۳٦۸)
بها مراهی (بهمراهـی) ،)جـــوامرد ی ـ جوانمرد ی) ، شوا ن (شبا ن) شنبذ (شنبه) ، فر یسته‌گا ن (فر شته گا ن) ، گاز یار گاه یا کاز ریا ر گا ه ، (گازر گا ه) ،برزن (کو چه) ، بیرا یه (ظر ف) بازو (با او) ((... و یك خاد مبازو و آنجا ویرا قبو ل نجاست .))
به اندا م (منا سبتر و برابر) :((که از او ل این کا ر فرا همه گو ـ یند گا ن یك سخن میگو یند : یکی‌به اندا متر میگو ید ، می رهد ، ویکی بی اندا متر میگو ید ، می آویزد .))

ب ـ راه یا فتن شعر در ی د رنثر :

در طبقا ت الصو فیه تنها در یك‌مورد شعر در ی به کار رفته ، و بس ، آنهم بیتی که خنیا گر ی می‌خو اند ه : ((... و هم وی گو ید : وقتی به بلخ گذشتم در هوا قبه ی‌بسته بودند ، بر قبه خنیا گر ی چیز ی میخوا ند و این بیت مـــی‌گفت :

همچو علم شیر ی پر کرد ه زباد
گو یی عشقم وسیم نتوان داد .))
ط ، ص (۵۲۵)

ج ـ به کار برد ن ریشه ها ی‌فعل به حیث اسم :

بر خی از فعل ها ی امروز ین که‌هیچگا ه به حیث اسم به کار نمی روند ، در نثر طبقات ، جا یگـاه‌اسم یا فته اند .
واژه ها یی که امروز به جا ی آنها اسم فعل به کار می رود : مثلا :
یا فت : ((و علم حقیقت یا فـت‌وجود است .)) ط ، ص (۱٦)
بود ه : ((... آنچه از بود ه می‌گریزد بر خو ن خود میخیز د)) ط ، ص (۲۱) .

نیست و هست : ((به نیست وهست یا فتن مجا ل است)) ط ، ص (۲۱) .

((یافت یاوند ه راظاهر تر ازعیان)) ط، ص (۱۴۷) .

((... ای ترا به تو یا فته و یا فت تو نادر یا فته)) (ه)

د ـ کوتاه ساختن برخ کلمه ها:

عمو ماً در شعر برا ی رعا یت‌وزن‌برخ واژه‌ها را کوتا ه می سا ختند کـه در طبقـا ت الصـو فیـه این‌کـو تا ه سا ختـن کلمـه ها به چشم میرسد که بیا نگر تأثیرپذیر ی نثر از شعر و روشنگر توـ جه بی پایا ن پیر ما به شعر و شا عر ی است . آن واژه ها اینها ست:

ورا مساو ی او را : ((الله تعالی‌و را فرا نمود کی مرا چنین وا ید بود .)) ط ، ص ۹۶ .

کش (که اش) که او را : ((کش‌خا مو شی بیگا نه است)) ط ، ص (۴۸) .

تاشس (اورا) «اما طلـب یا بـدتاشس نیاو ید طلب نکند» ط ، ص (۲۶)

چنو (چو ن او)

آرت ((آرت بشنا سم)) ط ، ص(۱۱۲)

کت (که ات ، که ترا) : ((شنا سدات ، شنا سد کـت،)) ط، ص (۵۴۸)

ارش ، (اگر او را) : ((ار ش‌دو ست یا فت)) ط ، ص (۱۰۱) .

او م (او را من) : ((و فرا جوا نمرد ی گفتند : که حق را چه شناـ سی ؟گفت : او م به او شنا سم .))ط، ص (۵۴۴) .

او ت (او را تو) : ((شبلی راپرسید ند ، که او ت به چه شناـ خت ؟)) ط ، ص (۵۴۴) .

زبر (از بر) : ((و خلق زبرحکم و خوا ست و ی اسیر)) ط ،ص (۳۷) .

ار (اگر) : ((ار با خضر یاوی‌تو به کن)) ط ، ص (۲۸۷) و ـ ((اگر)) هم بسیار به کار رفتـــه‌است .

ور (و اگر) : ((ور آمد ه یی‌ویرا جو یی)) ط ، ص (۲۵) .

((گفت : ار ترا در را ه کســـی‌سرای آراسته و کنیزك نیکـو دادی آن ترا از زیار ت من مانع بود ی ؟ گفت: ار بودی ، ندا نم.)) ط ،ص (۳٦۰) .

((مگر در ین بر زن بر نا یست‌مطر ب ، ار با ید تا و ی را بخوا ـ نیم .)) ط ، ص (٤۹۳) ،

((... ار من کو ه قا ف بنه کنم‌بر من تاوا ن است .)) ط ، صـــ (۵۲۷) .

۳ ـ تأثیر عر بی بر نو شته ها ی‌طبقات ، آو رد ن کلمـــــه هـا ، جمله ها و شعر ها ی عر بی

پیش از همه با ید از چگو نگی اقتبا س در نو شته ها ی خوا جه و در مجمو ع در همه نو شته هاسخنی‌داشت از اقتبا س در نثر در ی که یکی از پا یه ها یی نثر فنی است و برا ی آرا یش از نیمه دو م سد ۀ پنجم کار برد همگا نی یا فت .

در سد ۀ چار م و نیمۀ نخست سده پنجم ، اقتباس آیتها وحدیث‌ـ ها به این گو نه نبود ، درین دور ه‌اگر آیه یی یا حد یثی را در نثـــــر بیا بیم ، بیشتر به رنگ نقل قو ل‌و جد ا از عبار تها ی در ی و ازنگاه معنا درست در جا یگا ه راستیـــن‌خود است اما در نیمۀ دو م سد ۀ پنجم ، این صنعت در نو شته های‌خوا جه عبد الله ما نند سجع بـــه صور ت بیرو ن از تطور طبیعی نثر در ی و با تقلید کا مل ا ز اسلو ب نثر تاز ی به کار گر فتـه‌شد . در نثر خوا جه آیا ت و احاد‌ـ یث یابه گونه تتمیم که معنای نثررا مکمل میکند ، جا ی میگیرد یابه عنوا ن تمثیل و تضمین (در شعرتو صیف یا تشبیه) یعنی برا ی مجسم سا ختن نثر و یا به حیث تنظیر و تطبیق به گو نه یی که عین و یا نظیر معنا ی نثر در آیه و یا حد یث بیا ن میگردد و یا به عنوان تأکید و تأیید معنا به آن گو نه که‌نه‌تنها در سد ۀ پنجم بل در دور ه های

پسا نتر هم در زبا ن در ی ما نند ه‌یی ندارد . زیرا خوا جه آیا ت را در همه موارد ، به جا ی قر ینهٔ دو م یا سو م سجع وبه رنگ تضمین ، چنا ن که در نثر عر بی روا ج داشته‌است و گا ه با نا توا نی کا مل ـ پیوند معنوی بکار میبرد وبرای این‌که بتواند ، تا جا یی که میسر است قر ینهٔ دو م را بدو ن پیو ند ها و واژه های دری، جدا گانه به آیتی تخصیص بد هد جا ی واژه ها را بادشوار یها ی فراوا ن در قر ینهٔ نخست، تغییر میدهـــد وگا ه‌واژه‌ها یی را تنها و تنها برا ی رعا یت تکلف لفظی ـ بدو ن تو جه به اندازه‌لغت ها یی تاز ی که در دور هٔ خوـ دش به کار میرود ، بر میگز یند ودر پایا ن قر ینهٔ نخست جا ی مـــی دهد و یا معنا ی قرینهٔ‌نخست را برای آورد ن قر ینه دو مین باد شوـ ار ی‌فرا وا ن می آفر یند ، البته رعا یت این ویژه گیها در قر ینه ها یی که از نگا ه شمار واژه ها نیز بیشتر متساو ی است ، نثر اورا در همچو موارد ی ، به شعر ها ی ملمعی نزد یك میسازد و این رو ش سر شا ر از دشوار ی ، در نثـــرانصار ی ، گا ه در قر ینه ها ی پی در پی رعا یت میگردد (١)

در ینجا ، از ین که در طبقا ت‌همه گو نه ها ی اقتبا س فراوا ن است ، نیاز ی به آورد ن نمو نه نمی‌بینیم وخواننده میتـواند با خـوا ـ ند ن یکی دو بر گی از طبقا ت بر کار برد همه این گونه ها آگا هی‌پره بیا بد . همچنا ن در بخش درج جمله‌های عر بی در همین نو شته نمیرـ خی از استعما ل آیت ها و حد یث ها در طبقا ت نمود ه آمد ه است .

و اما پیر هرا ت که در دور هٔ دوم‌نثر نو یسی یعنی دور ه یی که ، کلمه میخوا ست به سکو ی حکمفر ما یی بنشیند ، و جما ل اسلو ب

---

١ ـ تاریخ تطور نثر فنی ، حسین‌خطیبی ، ص ١٠ ، و ((سبك و مختصا ت نثر خوا جه عبد الله انصار ی)) ، احمد جاو ید ، ادب ص ١٤ .

بیش از کما ل معنا رعا یت شود ، به نو شتن آغا ز ید ، در همین دوره با استوا ر ی یا فتن اسلا م در سر زمین خراسا ن ، زبا ن عر بی هم که زبا ن علمی شد ه بود روا ج پیداکرد و ا زسو ی شعرا و دانشمندان چو ن مسلما ن بودند ، زبا ن عربی‌را به خو بی میدا نستند ، اینها همه سبب شد که کلمه ها ، جمله ها وشعر ها ی عر بی زینت ده نثـــر دری گردد .

در طبقا ت الصو فیه ی خوا جـه‌عبد الله انصار ی که تر جمه یـــی است با کم و بسیا ر کرد ن ا ز تاریخ صو فیه ی سلمی گا هی زبان بس شسته ورفته جلوه گری نموده‌و زما نی عر بی ما بی بسیار شد ه است‌عنوا ن هاوسنه ها همه عر بی‌است و اقوا ل صو فیه همه به عربی آورد ه شد ه است ، چرا که صوفیه‌یا خود عر بی زبا ن بود ه اند و یا پیر هرا ت نو شته ی سلمی را نه‌خواسته تر جمه کند . همچنا ن درین کتا ب که (۳۵ تا ٤۰) فیصد لغـــت‌عر بی دارد در گو نه نگا رشی آن و در پر دا خت جمله ها ی آن عر بی‌تأثیر ها یی گذاشته است چنا نچه برخ جمله ها که‌تر جمه یی از جمله‌ها ی عر بی است ، رو ند زبا ن عر بی را دارند تا در ی را ، ایـــن‌نمونه ها بیانگر ، استوار ی ادعای ما ســـت: ((چون بیرو ن شد ،اصحا بنا گفت .)) ط ، ص (۲۱٤)

((از اجله ی مشا یخ بود ه وحا ل نیکو و بلند همت و نا صح در علو م ، این طا یفه با زآنکه بود ازصحه فقر و التزا م آدا ب آن ودو ـ ستی اهل آن ، به واد ی القر ی بود،سا لها پس به دینو ر آمد ه و آنجا برفت و الله اعلم .)) ط ، ص (٤۸۰)

((هو محمد بن حا مد ...)) ط ،ص (۳۲۹) ، ((او محمد بن حا مد ترمذی ...)) ط ، ص (۳۲۹) .

الف‌ـ استعما ل کلمه هـــــا وعبار تها ی عر بی :

ما نند : استحسا ن ، فا قت ، مبا حست ، متحر ما ن ، زعقه ، ذهو ل ، استتا ر ، حفو ظ ، مغیث،مستد ر ك ، تجر ید ، کتب ، علت، ود یعت ، اقرا ن ، مر قع ، فتو ح ،مولع ، اقا ویل ، تخلیط ، تعبد ،

ها لك ، تسنيع، تر هات ، احوا لها،وعا ، مو نت،مشعوف ، السنه،صا ـ ين ، وفا قه ، مستد ر ج ، معا تی ،تو فی ، مثو بت ، غا شيه، سخط ، وساوس، رأس العين ، قمع القلوب،رأس المال ، سفين عليه و.

ب ـ در ج جمله ها ی عر بی :

((... و ی گفت: التو كل آن يا كل با لا طمع و لاشر ه و هم وی گفت : من ارادة ان يصبر طريق ر سـولا فليتهم نفسه فی المو افا ت الفضلا من المخلو قا ت .)) ط ، ص (٢٨٦)

((... و از شيخ شنيدم عبدالله انصا ر ی انار الله بر ها نه و وسع عليه الر ضوا نه .)) ط ، ص (٢٩٢)

((... و خد مت رفيقا ن كند و بادرويشان نشا يند ، ((والمرء حيث وضع نفسه ثم تمثيل و انسا ءيقول...)) ط ، ص (٣١٧) .

((... جنيد گفت : نه حقی بلكه به حقی آن از ينجا با يد برد ، ار ـ جعو او راء كم با منا فقا خوا هند خواند .))

((... وی را سخن است نيكو ،در عيو ب نفس و آفا ت افعا ل سنه ی ثمان و عشرين برفته و ثلثمائـــه. وی گفت : كما ل عبود يت عجزاست و قصو ر از تدار ك معر فت علـــل الا شيا ی با لكليه و هم و ی گفت : معرفت گنج است لا يبعدمن برولافاجر ...)) ط ، ص (٣٨٦) .

((جنيد گفت : نه حقی بلكه بـه حقی ، ای خشبة تفسد ها كـدام چوب و دار است كه بتو چـــر ب كنند .)) ط ، ص (٣٦٧) .

((... چو ن در شد م هنو ز بااو از آن چيز ی نگفته بود م ، مرا گفت : محمد باز گردد . لايعر فوا حد غير ه جز از الله كسی نشنا ـ سد. و سخن ذو النو ن كه العلم فی ذات الحق جهل .)) ط ، ص (...) .

((... و رسولا ن و ی امين وسخن وی به حقيقت به زمين ... و امر و نهی و ی محكم . الا له الخلق والا مر كل من عنه ربنا .)) ط ، ص (٥٥٣) .

ج ـ در ج شعر ها ی عربی :

در طبقا ت الصو فیه با انبو هه‌از شعر های عر بی رو به رو مـی شو یم که گا هی با رو ند نثر پیوندمستقیم دارند و زما نی بسته گـی نا مستقیم وای بسا که رنگ نقل قو ل به خود میگیر ند که در ینجا برا ی دور ی گز ید ن ا زدرا ز ی‌سخن به مثا لی بسنده مـــــــی شود :

((و بخند ید و این دو بیت برخوا ند . شعر :

لقد و ضح الطریق الیك حقا فما احد بغیرك یستدل

فان ورد الشتاء فانت کهف و آن ورد المصیف فا نت ظل))

٤ـ جای گرفتن صنعتهای شعری‌در طبقا ت

الف ـ سجع :

سجع در نثر در ی از سد ۀ پنجم‌آغا ز میگردد و کهنترین اثر آن را به پیرو ی کا مل از سبك خطبه ها ودیبا چه های تاز ی ، در دیبا چه های کتاب ها ی در ی می یا بیم و از ین‌پیشگفتا ر ها که بگذریم سجع را در نو شته ها دینی و عر فا نی میتوان یا فت که به پیرو ی از نثر تاز ی به ویژه‌جمله ها ی کو تا ه‌عار فا نه ،سا ختما ن یا فته و گا ه به تکلـف هم انجا مید ه است . در ین نو ع ،نخستین سجع‌ساز سدۀ پنجم خواجه عبد الله انصار ی است . سجعهای‌که او آورد ه گو نه یی از شعر است . زیرا عبار تها ی او قر ینه‌هایی است مز دوج و مـر صـع‌و سجع که گا هی به تقلید ترا نه های‌هشت هجا یی و قا فیه دار دورا ن ساسا نی سه لختی است ـ آنهایی‌که تاز یا ن در ار جوز ه ها ی کهن خودبه پیروی گرفته اند (۱)باا ینهم‌گفتنی است که بسیار ی از نو ـ یسند گا ن سد ۀ پنجم به سجع روی‌خو شی نشا ن نمیداد ند چنا نچـه عنصر المعالی کیکا ووس نو شته‌است : ((... نا مۀ خو یش را با استعارا ت و امثا ل و آیتها ی قرآن‌و اخبار نبو ی آرا سته دار و اگر

---

۱ ـ سبکشنا سی ، بها ر ، ص‌ص ۲٤۰ ـ ۲٤۱ .

نا مه پار سی بود ، پا رسی مطلق‌منو یسس که نا خو شس بـود خاصه پارسی در ی که معرو ف نبود آن‌خود نبا یدنو شت به هیچ حا ل و آن نا گفته به و تکلفها ی نا مهٔ تاز ی‌معروف است کـــه چون با یـد و اندر نا مهٔ تاز ی سجع هنر ی است‌سخت نیکو و خو ش آید و لیکن در نامه ها ی پار سی سجع نا خو ش آید . اگر نگو یی به بود))(۱).

گفتیم سجع در سد ۀ پنجم‌هجر ی‌یا در دیپا چه ها رخ می نمود و یا در نو شته ها ی صو فیا نه که هردو نو ع با شا خصها ی ویژه یی همرا ه بودند .

ویژه گیها ی سجع در دیپا چـه‌ها ، کو تا ه گو نه چنین خوا هـــد بود :

۱ــ کو تا هی و اتسا ق و فشرده‌گی قراین و تر کیب هر قر ینـــه معمو لا ا زسه تا هشت کلمه .

۲ ــ تساو ی قراین از حیث تعداد کلما ت یا با ختلا ف اند ك در دو یا سه کلمه که آن هم در عر ف‌اهل بیا ن در شما ر سجع متساو ی محسو ب میشود .

۳ ــ بنا نهاد ن سجع در قرا ین‌مکرر و متوا لی بر قا فیهٔ وا حد و در بیشتر موارد قا فیهٔ (الف و نو ن) یا (الف) و این اسلو ب تـا چند ی در سجع دیپا چه ها معمو ل‌بود و حتی د رقرن‌ششم به نظا یر آن در کتب بر میخوریم .

٤ ــ تکرار روا بط و افعا ل به صور ت ردیف در انتها قراین جز در موارد معدود در اوا خر این قر ن که‌حذف روا بط افعا ل به قر ینه در نثر فا رسی معمو ل شده است .

٥ ــ بنا نهاد ن سجع بر کلما ت‌فار سی و خا لی‌بودن‌قراین از لغات

---

۱ ــ قابو سنا مه ، عنصر المعالی‌کیکا و وس ، زیر نظر علی حصوری، تهرا ن : کتا بخا نه طهور ی ، ص١٦٤ .

عر بی بیرو ن از حد معمو ل د ر زبا ن و عد م رعا یت تکلفا ت لغو ی برای ایراد سجع در کلام ...

در نثر انصار ی چنا ن که مـی‌بینیم ـ از حیث تکرا ر افعا ل و روا بط و بنا نهاد ن سجعها بـــــرکلما ت فارسی مستعمل و تعـــداد کلما ت قراین و انداز ه و تساو ی‌آن در بیشتر موارد و رعا یـــــت تقار ن لفظی فقط در آخر قراین ـ مختصا ت سجع دیپا چه ها ملحو ظ است و گذشته از آن ممیزات دیگری‌هم دارد که اینك خلا صه مـــــــی کنیم :

((۱ ـ استعما ل سجع در د ویاسه یا چار قرینهٔ متوالی با رعا ـ عت قا فیه وا حد . در سجعها ی سه‌قر ینه یی به ندر ت ممکن است قر ـ ینهٔ ثا نی را بدو ن قا فیه بیا ورد .ودر سجعها ی چار قر ینه یی در پاره یی از موارد ، قا فیه فقط در آخر قرینهٔ دو م و چار م آورد ه میشود و گا ه به طریق ربا عی در اخرقرینهٔاو ل و دو م و چار م و هم ممکن است هر قر ینهٔ سجع ، به صور ت‌مستزاد ، قطعهٔ کو تا ه د رپی داشته باشد که در آن نیز سجع به کا ربرود .

۲ ـ عطف نشد ن قرا ین به یك‌دیگر جز در موارد معدود و کما ل تواز ن و رعا یت تنا سب وزن گاه‌به حد هجا یـی و حـتـا عرو ض ی کا مل .

۳ ـ رعا یت تکلفات لفظی‌با تقدیم‌و تأ خیر کلما ت و مقد م داشتن فعل در بسیار ی از قرا ین و ابدا ع‌معا نی سست و ضعیف و تر کیبات بارد ، برا ی ایراد الفا ظ سجع وبه‌کار برد ن لغا ت و تر کیبا ت عر بی با حدود وسیعتر از آنچه در نثر این‌دور ه معمو ل است .

٤ ـ استعما ل صنا یع بد یعی‌د رنثر از قبیل جنا س و تر صیع و عکس وغیر ه .

۵ ـ استعمال سجع در شعر های‌منثور و معانی شعـــر ی وتـــو ـ صیفا ت مفصل ، به اسلو ب شعر،با ابدا ع ترا کیب و مضا مین دقیق توأم با تخیل و تمثیل ودقت‌تعبیرو به کار بستن تکلفا ت شعر ی .

ظاهرا انصاری نخستین کسی‌است که نثر فارسی را به صورت کاملا فنی در ربیان معانی شعری‌بکار برده است درین قبیل موارد هم نثر منقسم به قطعات متقابلی‌است که فقط به ندرت برای ربط معانی و افکار ممکن است در آن‌قطعه بدون قرینه در رشتهٔ کلام آورده شود .)) (۱)

بد انسان که گفتیم در آثار خواجه عبد الله انصاری که بنیان گزار نثر مسجع است باید سجعها زهمه صنعتهای دیگر لفظی بیشتر پیدا شود و میشود . در طبقات الصوفیه آنجا بیکه پیر هرات خودش مطلبی را بیان میکند و یا درمورد صوفی و شیخی قضا و تی می نماید حتماً سجع واژه ها را به‌رقص می آورد . ولی چون بیشتر مطالب طبقات تر جمه است ونقل‌گفته های دیگران ، سجع به پیمانهٔ نو شته های دیگر خواجه در آن‌کمتر یا فته میشود . چه خواجه نخواسته به سخنان دیگران دست‌برد زند و یا با کلمه های که به‌زبان خود شرم است گفته‌های‌دیگران‌را در بیاورد . از ینرو جز در ((فصل فی معرفت التوحید))که‌پیر ما اندیشه های خود را بیان کرده ، همچنانکه گفته آمد ، در طبقات سجع گاهی گاهی پیش چشم خواننده سبز میشود .

نکتهٔ قابل یاد آوری دیگر این‌است که از گونه های سجع از همه بیشتر و خیلی هم زیاد ، سجع‌متوازی به کار برده شده پس از آن سجع مطرب ، خود را برخ می‌کشد .

سجع متوازن هم هست مگرخیلی ها کم . این امر تنها وابسته به نو شته ها پیرهرات نیست . بلکه در همه ی کتاب ها ی که به نثر سجع نو شته شده اند ، در جه‌یی نخستین را سجع متوازی ، دومین را سجع مطرف و سومین راسجع متوازن میگیرد .

(۱) سجع متوازی :

مثالها ی از سجع متوازی : ((هر چه جز حق می بیند محجوب است و هر چه بجستن توان یافت‌با جویند ه منسوبست)) ط ، ص (۱۲۱)

---

۱ ــ به نقل از تاریخ نثر فنی ، حسین خطیبی ، ص ص ۸۶ ــ ۹۳ .

((مصطفی دا عی شر یعت استو من دا عی حقیقت)) ط ، ص (٣١٠)

((الهی مگر خویش جو یم که‌درملکو ت تو من کمتر از تا ر مو یـــم، چرا غ با ید که روز جو یم من ایـن‌بیهود ه تا کی گو یم)) ط ، ص(٢١)

((یا فت حق پس ا زمر گ وزندگانی است ، در آن نه مر گـــ بـــو د نـــه ز ند ه گـــانی. نسیم بود ربا نی ، قد س بود رو حا نی ، کار بود جاو یدا نی ،نه این جها نی آن جها نی)) ط ، ص (١٤٣)

((و هر که پندارد رنج نابرد ه‌به چیز ی رسد متمنی است و هر که پندا ر د رنج برد ه بـــــــه‌چیزی رسد مستغنـی است .)) ط ، ص (٥٠٠)

((هر که به جا ی تو نیکو یی کرد ، تر ابسته ی خود کرد و هر که با تو جفا کرد ، تر ارسته‌ی خودکرد ، رسته به از بسته .)) ط ، ص ٥٢٦.

((... و گفت : که حق ایند ر است یا عار ف آنو ست یا فت در_ ست است، تفسیربرو ست. مو جودیگا نه است آن دو م بها نه است . صو فی نه در صف عا لم است و نه‌در کنا ر آدم است و از خاندانیست که لقب آن عد م است .)) ط ، ص(٥٤١) مثا لی از سجع متواز ی پی در پی :

((... که هر سخنی که از ذکرخالی لغو است هر خا مو شی که از فکر ت خا لی است و هر نظـری که‌از عبر ت خا لی است لهو است .)) ط ، ص (٤٥٠)

(٢) ـ سجع مطر ف :

مثالهای از سجع مطرف :. ((آنچ‌ا زو ی نتوا ن درست چو ن توا ن یا فت ، آنك بر حق بیشی جست‌بکو یی شتا فت)) ط ، ص (٢٠)

((آنك در طلب می آویزد ، از قصبه میگر یزد ، وآنچ از بو ده

میگریزد ، بر خو ن خود میخیزد))ط ، ص (٢١)

((... و کتب دار بسیار فهم قر آن بر زبا ن صو فیا ن .)) ط ، ص (٢٩٥)

((ا زدو ست نشا ن و از مریدجا ن .)) ط ، ص ٣١١

((شا گردا ن وی دید وسخنانوی شنو ید .)) ط ، ص (٣٦٤).

((اصل این کار یا فت است نهدریا فت به انکار او شتافت ، کسس نیا فت واو کس یا فت آفتا ب دو لت بود که برو تا فت .)) ط ، ص (٣٦٤)

((معر فت سه است : معر فتفطرت و معرفت زیا دت ، و معرفت خصو صیت .)) ط ، ص (٥٠٧)

(٣) ـ سجع متوا ز ن :

مثا لها یی از سجع متوازن:((قو می در نظر اجلا ل روانند و قو می در نظر اکرا م .)) ط ، ص (٤١)

((او را مقا ما ت است مشهو رو کرا ما ت است معرو ف .)) ط ، ص (٣٣١) .

((که این جها ن منز ل است وزندان مؤ من ا ست .)) ط ، ص (٣٩٤) .

ب ـ تجنیس و تواز ن :

تجنیس در ((طبقات الصو فیه)) پیر هرا ت چندا ن زیاد نیست . از بر خی اقسا م تجنیس هیـــچ نیست و از دسته یی که هســـت چند نمو نه یی است ـ جز تجنیسمز دو ج مگرکلمههایی که پهلو ی هم قرارگرفته هموزن هستند وحرفآخرشان یکی بسیار آمده کههرچند در کتب بدیع آن را تجنیس نمیدا نند،امامیشود که نوعی از همجنســ سا ختن واژه ها از نگا ه آواز هادانست که اینها یند :

((فاید ه از آن است که افعا لو احوا ل و اقوا ل وی چو ن ایشان است .)) ط ، ص (٣)

((لکن او پیشین کسی ایذ کـــی اشار ت با عبار ت آورد درین طر- یق)) ط ، ص (١٢) .

((کی نور ی وقتی از سفـــــردراز آمد ه بود ، سو خته و گداخته، باز نمی شنا ختندی))ط،ص (٣١٣)

((او در دل در سر مهر شد ومهـر در سر نـور ، جان در سر عیا ن شد و عیا ن از بیا ن دور .))ط ، ص (٣٧٢)

((وی را در سیا حا ت و ریا ضات ، مقا ما ت است و حکا یـت ها ست .)) ط ، ص (٢٨٧) .

((از قد یما نو مهینیا ن اصحاب‌جنید و نور ی است)) ط ، صـــ (٣٦٢) .

((و هیچ حا ل ، جا هل را خودعز لت و خلو ت نشا ید .)) ط ، ص (٥٠٧)

((شیخ الاسلا م گفت : که زند ه‌ویرا شر بت آب نداد ، تشنه کشته، فرا آب داد ، او با دو ستا ن چنیـن‌کند .)) ط ، ص (٥١٨) .

((شیخ ا لاسلا م گفت : کـــــه‌حشمت چیزی ا ست میان هیبت‌و وحشت ، که صحبت قد یم شود وحیثیت بر خیزد ، هیبت بماند ...)) ط ، ص (٥٣٧) .

(١) ــ تجنیس مزدو ج یا مکرر:

از همه ی گو نه ها ی تجنیس بسیا رتر آمد ه است . اینك مثا ل ها ی از ین تجنیس :

((الله تعا لی گو ید : فردا فرار هی)) ط ، ص (٥) .

((فتنه ی ملا مبتلا ست با بلا ست که داور ی و ی در خلا ست و هر که به وسوا س در خلا مبتلا ست با بلا ست که داور ی و ی او ملا ست و هر که از حصا رعصمت‌رها ست ، در خلا و ملامبتلا ست)) ط ، ص (٥٠٧ ــ ٥٠٨) .

((یعنی مهر مه از بلا ست یعنی‌بلای بزرگست)) ص (٨٥) .

((غنوده هر کسی با یار من‌بی‌یار چو ن باشم .)) .

((فر فشته در رسید و گفت :طو مار بار سر بر نا م و ی فراپیش و سر همه بنو یس .))

((پس سرد بود که از نا ز با نیاز فر ستند و از نیاز با ناز آی و از طهار ت به نما ز شود)) ط ،ص (٣٨٣) .

((الحا ل المحا ل والاشارا ت البا طله))ط،ص(...).

(٢) ـ تجنیس تا م :

مثا لها ی از ین تجنیس :

((الهی ، اکنو ن من که بر مـــن‌تاوا ن ، تو آفتا ب صفو ت بر من تاوا ن)) ط ، ص (١٤٧) .

((... که الحمد الله نه راست خوا نی با ید که بر تو را ســـت کنم .)) ط ، ص (٥١٠) .

(٣) ـ تجنیس نا قص :

مثا لها ی ازین قسم.((فر شته‌یی در رسید وگفـــت : طو ما ر بار شر ه بر نا م و ی فرا پیش‌و سیر ه همه بنو یس .)) ط ، ص (٣٤٨) .

((سوا ل سا یل از انکا راست ، و از ین کار از و از ین کار بوی دارد او را با سوا ل چه کا ر ،انکار مکن که انکار م شو م است ، انگارا نو کند کی از ین کار محروم‌است ، قو می مشغو ل از ین کار و این کار به انکار .)) ط ، ص (...)

((پس گرد این قوم مه گرد))ط ، ص (٤٣٦) .

(٤) ـ تجنیس خطی :

ودر آتش مهرتو میسوزد ، ازناز بار نمی بر دارد .)) ط ، صـ (٥٥٩) .

ج ـ صنعت اشتقا ق :

مثا لها ی ازین صنعت :

((زبا ن در سر ذکر شد و ذکردر سر مذکور .)) ط ، ص (٣٧٢)

((سوا ل سا یل از انکا ر است .)) ط ، ص (٣٧١) .

((از عطا معطی پسند و از کرامت‌مکر م .)) ط ، ص (٤٣٥) .

((به انکار منکرا ن ، آب دهند))ط ، ص (٥٤١) .
((و به دلایل صا نع که کرد راکرد گار باشد و خلق را خا لـــق ورز ق را زار ق ...)) ط ، ص (٥٥٠) .
((هر که بر نعر ه زرا ق که برزرق زند انکا ر کند ، هر گز آ ن را به صد ق بیا بد .)) ط ، صـــ(٢١٤) .
((عار ف به معر فت بر معر وف‌سبق نکرد .)) ط ، ص (٥٤٧) .

د ـ صنعت تضاد :

مثا لها ی‌از ین ین صنعت :
((یك روز چو ن شب آمد دست‌فرا کرد و غل و بند بیکسو نهاد)) ط ، ص (٢٠) .
((و هم و ی گفت : گسستن و پیو ستن آخر نه گسستن و نـــــه پیو ستن)) ط ، ص (٢٠) .
((پس نه قطعست و نه وصلست‌و نه زیا ن است و نه سود ، نه نزدیك است و نه دور است و نه‌دیر است و نه زود است)) ط ، ص (٢١ ـ ٢٢) .

ه ـ تشبیه :

پیر هرا ت از همه ی صنعت ها ی بیا ن ، تشبیه را بیشتر بـــه کار برد ه است ، آنهم تشبیه‌بلیغ‌را که از گو نه ها ی دیگر تشبیـــه د رنثر جا ی پا ی بهتر و بسیار تر ی باز کرد ه است . گا هی تشبیه ضمنی هم که تا جا ی به تشبیـــه‌بلیغ نزد یك است در نو شته های او بیشتر یا فته میشود ، مگر ازگو نه ها ی دیگر تشبیه مثا لها ی کمی میتوا ن یا فت .
با ید گفت که در طبقا ت الصو فیهٔ تشبیه به هما ن دلا یلـــــــی روشنی که ارا یه داشتیم نسبـــت‌به‌آثا ر دیگر او بسیار کم است و آن چند تا ی که هست ، در بخش ((فی احوال معرفت ا للتو حیـد)) پیدا میشود که شا عرا نه نو شته‌شد ه در آن جا یها یی که خوا جه

بزم‌را زو نیا ز را بر پا داشته و منا جا تها ی را سر داد ه ، زیرا جو شا عر انه یی می با ید تا بتواندبیا نگر پیا مها یی بشود به زبا ن تصو یر ها و روشنگر فر یا د های‌دلی به سیالیت قلب خواجه انصار.

(۱) مثا لها ی یی از تشبیه‌عادی:

((کی تصوف به طلب و صلح‌نیا ونـد کـه آن قـهـر ا سـت و آن تیر ست چو ن بر ق ا زنـــــوراعظم که از با لای در آید .)) ط ،ص (۲۹٤) .

((و هم وی گفته است : معر فت‌چو ن گنج است .)) ط ، ص (۳۸۱)

((عقل مخلو ق است همچو ن بر ، خود ی مخلو ق دلالت کند . عقل حیلت است ، ما یه ی نو ر معر فت و نبیت است .)) ط ، ص (٦۱۰) .

((و گفت : که کرا مت نا گا ه‌مرد را از ین کار بیرو ن آرد چون مو ی از آرد . صو فیا ن آن کرا مت‌می‌رد کنند.)) ط. ص (٤۳٥)

((و گفت : او ل این کا ر بـــه‌بها ر ما ند و به شگو فه ...)) ط ، ص (۱۰۱) .

((او که یا فت دارد و علم یافت‌ندارد مثل او چو ن شعا ع آفتا ـ بست ...)) ط ، ص (۱٤۱) .

(۲) مثا لها یی از تشبیه ، ضمنی‌یا مضمر :

((مر ید پیش ابوالقا سم خلا ل مروز ی شد از و ی دستور ی خوا ـ ست که بر سفر شو م پیر گفت : چرا میرو ی ؟ گفت : آب که نرو د تیر ه گردد .)) ط ، ص (٤۰۱) .

(۳) مثا لها یی از تشبیه بلیغ :

((عار ف ترا به نور تو میدانداز شعا ع وجود عبار ت نمی تواند ، محب ترا به آتش نور قر یب مـــی‌شنا سد در آتش مهر میسوزد .)) ط ، ص (٥٥۸) .

((اما علم توحید حیواة استوعلم فقه دارو ست و علم عظت غذا ـ ست . و علم تعبیر ظن است و علـم‌طب حیلت است و علم نجو م تجر ـ

بت است و علم حکمت آیینه استو علم حقیقت یا فت وجود است .))
ط ، ص (١٦) .

((دید ه از نور فضل پر کند ودل تو از نور قر ب و جا ن تو از نور وجود پر کند)) ط ، ص (٤١) .

((شنا خت چیست ، چرا غی که‌مو لی به خود ی خود فرا خفی تـــو دارد .)) ط ، ص (٥٤٥)

((... البته د رتجلی سلطا ن معر فت‌جز از یکی فراد ید نیا ید .))
ط ، ص (٥٤٥) .

((... در میا ن جا ن بود به برگ‌زبا ن نمی بود ، جا ن آن را میدان بود و طیب حیوة عقل در کشتزارفکر ت و زند ه گا نی دل به نیکو سیر تی .)) ط ، ص (٥٥٠).

((این معر فت خا صه است ازافق حقیقت و حوا لی آن)) ط ، ص (٥٥٦) .

و ـ کنا یه :

به در جه‌ی دو م از جمله صنعت‌ها ی بیا ن در کتا ب طبقا ت کنا یه به کار برده شد ه ، از اقسا م دیگرچو ن کنا یه از نسبت ، کنا یه‌از موصوف و کنا یه از تعریض‌نـشا نی نیست ، تنها کنا یه از صفت ، آنهم قر یب نه بعید جاجا ی آمد ه‌است .

مثا لها یی از کنا یه از صفت :

((آب در من فرو میر فت از خجلی‌که این چیست که کرد ؟ یعنی مرد‌ما ن می بینند)) ط ، ص (٤٣١) .

((چو ن مرد به آنجا رسد ، چنا ن حیرا ن گردد که زهر ه ی وی بشگا فد .)) ط ، ص (٥٤٥) .

((به سوز ن کو ه کند ن آسا نتر ، از کبراز دل بیرو ن کردن)) . ط ، ص (٩) .

((و از زیا ن انگشت خود مـــی‌گز م)) ط ، ص (۴۸) .
((این گو ینده ایـن ا شارات‌فکر تو به آب اندا خت .))ط ، ص (۵۵۸) .

ز ــ استعار ه :

از جمله ی صنعتهای بیـــان .استعاره به در جه سو م در طبقا ت به کاررفته است، آنهم استعا ربالکنایه که بیش از گو نه ها دیگر دیداری است .

(۱) مثال از استعاره با تصریح :
((و آن حد یث‌که‌دوز خ گو ید برگذر که نورتو ، زبان امن بکشت .)) ط ، ص (۵۵۴) .

(۲) مثا لها یی از استعار ه با لکنایه :
((شنا ختی که هفت اندا م دید دور گردد و هر مو ی زبان گردد)) ط ، ص (۵۶۵) .

((هستی تو دو ستا ن را یافتست‌دیده یا فت تست هر جا که شنا خت است)) ط ، ص (۱۴۷) .
((باتوا ی قدو س ، به زبا ن تفر قه سخن چو ن گو ید .)) ط ،ص (۱۴۸) .

۵ــ چگو نه گی نگار ش طبقا ت‌الصو فیه

الف ــ کار برد ذال به جا ی(دال)

نو شتن((دال)) به ((ذال)) روی‌این قا عد ه که ((هر گا ه پیش از دال حر ف صحیح سا کن باشددال‌است و در غیر آن ذال)) گو یی بد انسا ن که شمس قیس نو شته‌که : ((... در زبا ن اهل غز نین وبلخ و ماوراء النهر ذال معجمه‌درتلفظ آرند ...)) (۱)

---

۱ ــ المعجم فی معا ییر اشعا رعجم ، شمس قیس راز ی ، بـــه تصحیح عبد الو ها ب قزو ینی و مدرس رضو ی ، تهرا ن : ۱۳۴۱ ، ص ۱۶۴ .

در بر خا ستگا ه زبا ن در ی‌نبوده‌است و تقلید کور کو را نه یی است از زبا ن سر یا نی که به زبا ن دری‌را ه یا فته ، زیرا بر خی نو یسنده‌گا ن و شعرا آن را به کار نمی بسته‌اند دسته یی گا هی رعا یت میکرده اند و زما نی نمی کرد ه اند ، پرا گند ه گی که در نسخهٔ ها ی دست نو یس هم به چشم می خورد ، چنا نکه د ربر خی ـ آنهم نه در همه موارد ـ رعا یت شد ه و گا هی بیر ون از قا عده و بیجا ی رعا یت گردید ه و در بر خی اصلا مراعا ت‌نگردیده است (۱) ، حتا درنسخهٔ دست نو یس طبقا ت الصو فیه هم،با آنکه کا تب کو شید ه نو شتن ((ذال)) رابر پا یهٔ قا عد ه های‌مسلط رعایت کند ، باز ز ما نی با لغز شها یی رو به رو میشود گا هی‌یك واژه مثلا ((آید را در یك صفحه هم‌به ((ذال)) و هم به (دال) می‌آورد .

پس «دال» و «ذال» همچون قا عدهٔ نگا رشی با ید مورد بررسی قرار گیرد . اینك‌واژ ها یی به رنگ‌نمونه از طبقات درین مورد: فرو شیند ، بر نیاید ، ایذر ، میپیچید ،استاذ، ایذ، نیار ایذ ، دیذن و...

ب ـ وسیلهٔ ار تبا ط جمله ها :

در نثر دور ه ی او ل در ی یعنی‌در مقد مه ی شا هنا مه ابو منصوری تاریخ بلعمی ، تاریخ گردیز ی ،تاریخ سیستا ن و کتا بها ی دیگر، ((و)) وسیله پیو ستن جمله هـا به یکد یگر است یعنی هر گا ه جمله یی پایا ن می یا بددر آغا ز جمله یی‌که پس از آن می آید (و) به کار می رود ـ درست‌به جای نقطه‌ی‌امروزین . ولی در طبقا ت الصو فیه و منا جا ت و گفتا ر پیر هرا ت و ...(و) چو ن دور هٔ‌نخست زیاد در میان جمله ها قرار نمی گیرد . هر چندگا هی پر گرا ف تاز ه را هم به (و) می آغا زد ، چنا نچه در ین‌نمو نه‌دید ه میشود :

۱ـ برای آگاهی بیشتر نـوشتهٔ پژو هشی ((سر گذشت دال و ذال)) ، پو ها ند دکتور جاوید ،ادب ش ۵ـ ۶ ، ۱۳۴۴ ، ص ص ۴۶ ـ ۵۸ ، را مطا لعه بفر ما یید .

((درو یشی بر توا نگر ی گزیدوالله آن ویرا اختیار کردوپسندید. و شا ه شجا ع سید بود ه ، خواجه‌یحیی عمار گفتی‌ویرا : کـــه شاه شاهی بود، ووی امام بـــوده ووی‌را سخنا نست نیکو و کتب است . گو یند اصل وی از مرو بود ، حاد الفرا سه بود ه و به نشا پورآمد بابو عثما ن حیری، روزی‌با حفض نشسته‌بود در نیشا پو ر)) ط ، ص(۱۹۶).

وهرچند که در نمو نهٔ زیر «و» جا ی پا ی خو بی‌پیدا کرد ه و درست به جا نقطه افتاد ه است :

((که من پسر خوا جه ی و ی‌دید ه ام و مرا از وی حکا یت کرد و وی گفت : وقتی سیل آمد ه بودو وی بر سر تلی سنگی شد ه بودو میگفت : خدا و ندا : هر که از توسیم با ید ، سیم بد ه و هر که زر باید زر ده و هر که غلا م و زمین خوا هد و چیز ی میخوا هد ده ، خیر جه ، خود تو بس .)) ط ، ص(۵۰۸) .

باز هم در نو شتن نمو نه ی زیر ، اگر به جا ی نو یسنده ، بلعمی یا نگا ر نده ی تاریخ گردیزی‌و ... می بود بار بار ((و)) را به کار می برد :

((شیخ الا سم گفت : که آن هفتاد پرد ه با توا ند . بزرگی‌گفت: که پیشین نشا ن و بر کت که اهل‌این کو ی را ظا هر گردد ، ولا یت دل پدید آید ، در طریق آن است‌که مشا یخ این کار قبو ل کند و سخنا ن ایشا ن کی اندر ین کو ی‌گو یند خو ش آید ، هر چند در نیا- بد .)) ط ، ص (۱۸۸) .

از این بر می آید که به کـــا ربرد ن ((و)) برا ی پیو ستن جمله هادرنثر این دوکتاب‌بپیمانهٔ نثـــرها دور ه ها ی پیش بسیا ر کمتـــر است .

ج - بر خی ویژ گیها ی املا یی‌دیگر :

امروز هر گا ه کلمه یی به واول‌پایا ن یا فته با شد و مضا ف وا قع گردد پس از آن ((ی)) به کار می رود ، مگر در طبقا ت همیشه د ر همچو موارد همزه به کار برد ه شده‌است ، و حتی گا هی کلمه ی در ی

یا عر بی که مضا ف هم نبا شد و به‌و او ل (aa) پایا ن یافته باشد و یا گا هی به واو لها ی دیگر ، درآخر خود همز ه دارد ، مثلا کلمه ها ی : پهلو ،صحرا ، جو یا ، بالاو ...

تغییر دیگر املا یی هما نا ننو شتن (a) مبین صو ت (a) در آخر واژه ((که))است چنا نچه در ین مثا لها دید ه میشود : چنا نك ، اینك (چنا نکه‌اینکه) ، آنچ مساو ی آنچه کچون مساو ی که چو ن و ... مگر ایـــن (a) تلفظ میشد ه است و تنها در نو شتن نمی آمد ه .

آنجا که (ة) گرد در عربـی به کار می رود و امروز به جا ی آن (ت) کشید ه مینویسند املا ی عربی‌بر تر دانسته شده حیواة آمده نـه ((حیات)) .

املا ی ((الف)) مقصور ه‌عر بی‌د رهمه جا رعا یت میشود ، مثـــلا بو هشم ، هو ی ، سلمی و ... می‌نو یسد .

به جا ی هیچ چیز ، هیچیز به‌کار میگیرد .

به جا ه ((که)) مو صو ل ای بسا ((کی)) و گا هی هم(که) به کار میبرد .

به جای آیید، آئید مینو یسد، به جا ی خانه ها ، خا نها می آورد .

«را» نشانهٔ مفعولی را بیشتر باواژه‌ها پیش ازآن اگرپیوند یافتی باشد پیوند می دهـد، مـثـلا ویرا و...مینو یسد .***

آرزو میرو د ، با آورد ن ویژه گیها ی‌با لا یین ، نیمر خی از گونهٔ کار بر د زبانی در کتا ب طبقا ت الصو فیه که خصو صیا تی دارد فراوا ن ، نمود ه آمد ه‌با شد و درشنا سا یی زبا ن طبقا ت الصو فیه، که یگا نه است و تند یسه یی داردمختص به خود ، یار ی رساند ه بتواند و میدا نیم که درین بار ه میشود کتا بی ستبر ینی نو شت و کار ها ی بسیار تر ی انجا م داد ،مگر در ینجا که تنها پو یشی است

پیرامو ن چگو نه گی کار بر د زبانی‌در طبقا ت ، آنچه تا جا یی برجسته می نمود و در شنا خت چهر ۀ را ستین‌زبان این‌اثر مددگار بـــود ، آورد ه شد ه است ، و اگر با ز هم‌ویژه گی روشنی باشد که چشم کسی چو ن‌من در آن نقبی نزد ه باشد ، دانشورا ن‌راست تا بنما یند و کمبود ی له در ، این نو شتـــه‌را یا فته مر فو ع ساز ند .

پایا ن

ACKU

نکته

((اگر مرا ولایتی باشد و حکمی ، همـــه‌عالم ، یك رنگ شدی ، شمشیر نماند ی ، قهر ، نماند ی))

(از سخنان شمس)

حسین فر مند

نگاهی بر ریشه و پیشینهٔ داستان لیلی و مجنون

اینکه داستان عشق شور انگیزوپرسوز لیلی و مجنو ن واقعیت تاریخی دارد یانه ، روشن نیست . گروهی از پژوهنده گان ودانشمندان منکر حقیقت آن بوده ، سا خته‌وپرداختهٔ شاعرا ن وخیا لپردازانش میدانند، ودسته یی دیگر که‌حقیقت داستان راپذیر فته انـد، و رود تحریف ها و شا خ برگهارادراصل‌قصه تا رسیدن به هیأت‌کنونی ـ به ویژه در اد ب در ی ـ حتمی و دورازتردید دانسته اند .

اصل داستا ن به سر زمیـن وادبیا ت عر ب بسته گی دارد .چنانکه آثار ومنابع گونه گو ن درستی‌این ادعا راگواه اند و حقیقت آن را پذیرا . در ین نبشته کوشش‌بدان است تامنابع ومآخذی را که میسر

است ودستیا بی بدانها ممکن ، به ارزیابی گیریم ودر پرتومطا لب ودر بر داشته های آنها پیشینه ورگه های نخستین داستا ن را بـه جست وجو نشینیم :

به بیا ن داکتر ذبیح الله صفا ،داستا ن مجنو ن (قیس بن ملو ح بن مزاحم) و لیلی بنت سعد که هردو از قبیله بنی عا مر بودند به‌سر زمین وادبیا ت عر ب بسته گی‌داردچنانکه (ابن ندیم) درشمار عشاقی که در دورهٔ جا هلیت واسلام مـــی‌زیستند ودر مورد آنا ن کتا بها و تالیفا تی بوجود آمده از کتا بی‌بنام((لیلی ومجنون)) نیز یاد میکند (١) ومی افزاید که ابن قتیبه در((الشعر والشعرا)) ابی الفر ج اصفها نی در ((اغانی)) وابن نبا ته در ((سـر ح العیون)) به این داستا ن اشـــارهٔ گسترده یی دارند (٢).

دهخدادر «لغتنامه» یاد کـــردی‌دارد ، مبنی براینکه ((ابن قتیبـه‌ـ دینوری)) درسدهٔ سو م هجر ی در اثر نفیس خود به نام «الشعـــرو الشعرا)) فصلی راجع‌به قیس عامری‌وحکایا ت واشعار منسو ب به او تخصیص داده ، گزیده یی ازاحوال‌واشعارش رانقل کرده است .سپس می افزا ید که در آغا ز ین سال‌های‌سدهٔ چار م هجر ی دانشمنـــد و پژوهشگر دیگر ی بنا م (ابوالفر ج‌علی بن الحسین بن محمد بن احمد القرشی الا صفها نی) (٢٨٤ ـ٣٥٦)اخبار منسو ب به قیس را گردآوری نموده در کتا ب ((اغا نی)) جا ی‌داد.مندر جا ت این کتا ب به همت و تشویق ((صاحب کا فی اسما عیـل‌بن‌عباد)) وزیر دیا لمه شهـــر ت و رواج شایا نی پیدا کرد و بدینگونه‌اشعار واخبار قیس و لیلی عا مری در پهنهٔ جامعه ادبی زبـــا ن در ی‌پخش وپراگنده شد .

علی اکبر شهبا بی (٣) به استنادقول ابوالفر ج که اخبار منسو ب‌به قیس راگرد آور ی نموده ، نظرا ت‌عده یی از ادبا ودانشمندا ن عر ب راپیرا مو ن عشق لیلی و مجنو ن،اسم و قبیله آنا ن و نیز ابیا ت و اشعار منسو ب به این داستان بیان‌میدارد که روشنگر پیشینه داستا ن

در ادبیا ت عر ب است ، بدینگونه:

بنابر روایت صحیح اسم‌او(قیس)است، بعضی هم نا م اورا مهد ی گفته اند پدرش ملو ح بن مزا حم‌است ، دلیل اینکه اسمش قیس‌است شعر لیلی معشو قه او است کـــه‌گفته است .

الا لیت شعر ی والخطو ب کثیره متی ر حل قیس مستقـل فراجع

اصمعی گفته است : قیس دیوا نه(مجنون) نبوده بلکه به وا سطـــهٔ عشق لیلی حالت شیدا یی وبیقیدی‌دراو پیدا شده بود .

ابن کلبی گفته است : دا ستا ن‌مجنو ن واشعار اودر دورهٔ امو ی‌به وسیله جوانی از خاندا ن بنی ا میه‌وضع و منتشر شد . و ی به دختر عمه اش عشق میو رزید و چـــون‌نمیخوا ست حدیث عشق او ودختر عمه‌اش مشهور گردد قصه مجنون‌راوضع کرد .(٤)

اخفش گفته است : لیلی‌معشوقه‌مجنو ن دختر سعد بن‌محمدبن‌ربیعه است.

بنا بر گفته ابن اعرا بی نـــا م‌مجنو ن ، معاذ بن کلیب است ، وی لیلی رادوست میداشت مرد دیگر ی‌به‌نا م مزاحم نیز با او در ین‌دوستی شریك بود . روز ی مزا حم برا ی‌مجنون این شعر را خواند :

کلانایا معا ذ یحب لیلـــــی بغی وفیك من لیلی التـــرا ب
شرکت فی هوا من کا ن حظـــی و خظلك من مود تها العـذاب
لقد خبلت فوا ء اد ك ثم ثنـــت بعقلی فهو مجنو ن مصـــا ب

بدین معنی که : (ای معاذ، ماهردو به عشق لیلی گرفتار شده ایم ، ولی او به هیچکدا م تو جهی نداردوجز رنج وعذاب بهره یی از یـــن عشق نیافتیم . قبل بر ین عقل‌ودل‌ترا فا سد کرد واکنو ن نو بت عقل من رسیده‌است.)

باشنید ن این شعر مجنو ن‌درهم‌شد و عقل وی دگر گو ن وزا یل گردید .

بالاخره قو ل ابو عمر شیا نی‌زامی آورد که مجنون و لیلی از اوان

کودکی که گو سفندا ن را به چرامیبر دند با هم عشق میور زید ند، اماباگذ شت زما ن ، لیلی رشـــدمیکند ومطابق رسم روز گـــار در حجا ب میرود واز مجنو ن کنا ره‌می‌گیرد . غمی که‌از ین حادثه بمجنون وارد می آید سبب سرود ن بیتـی‌میشود که مفاد آن چنین اســـت : (از زمانیکه لیلی کو چـك‌بودوپستا نشس برنیامده بود وبااوعشق می ـ ورزید م . مادو طفل کو چك بودیم‌وگوسفندا ن رابه چرا میبرد یم ا ی کاش تاامروز نه ماو نه گوسفندان‌بزرگ شده بودیم .)

در دایرة المعارف اسلامی ، ذیل کلمه مجنو ن شر حی رامیخوانیم که دربسی از موارد با گفته ها ی‌با لاهمسانی دارد و به ذکر فشرده یی ازآن بسنده می کنیم :

در ادبیا ت عر بی ، فار سی وترکی وی به المجنو ن ملقب گردیده که معنا یش «آدم دیوانه» میباشداسم اصلی او قیس بن ملو ح و به قبیله (بنی عامر) منسو ب اســـت‌عشق مجنو ن بالیلی دختر سعد که یکی از منسو بین قبیله مذکور بوددرسراسر جهان اسلام معروف می ـ باشد .

قیس در او لین دیدار عا شـــق‌لیلی شد واشترخودرا ذبح نمود تا لیلی رامهما ن کند ، مگر عشق اومورد قبو ل واقع نگردید ، زیرا پدر لیلی به‌این ازدوا ج رضا یت نداد.پس از کوتاه مد تی لیلی با مـــرد دیگر ی ازدوا ج کرد .(٥) مجنو ن‌باآگا هی از این امر دیوانه ونا امید گردید وروز های بعد ی زنده گی‌خودش رابه سرگردا نی و گریبا ن چاکی در کوه هاووادی ها ی(نجد)میگذ شتاند و به خا طر عشـــق ناکا م خود شعر ها می سرود .گاهی‌هم به دید ن لیلی میرفت و بامسا ـ عد ت فر صت از دورتماشایش می‌کـرد که این کار تا لحظه‌مرگ‌دوام نمود. این قصه عشقی که درصحرای‌عر ب به وقو ع پیوسته بود به یك قصه افسانو ی و تصو فی مبد ل‌ومشهود گردید ، چنانکه نظا مـــی گنجه یی آنرا به نظم در ی درآورد.(٦)

تازه تر ین پژوهش راد ر زمینه‌میتوا ن در مقد مه گسترده «لیلی ومجنو ن سکندر ختك» جست و جو کرد که به قلم دانشمند محتر م دوست شنوار ی و به زبا ن پشـتونگارش یافته است . به بیا ن و ی داستا ن لیلی ومجنو ن اند کی قبل‌از آغا ز عصر اسلامی در سر زمین عر ب به وجود آمد وبعد انکشافاتی‌در آن رونما گردید . در ین هنگام از لحا ظ اجتما عی واقتصـاد ی درساختما ن جامعه تفاو ت ها ی‌چشم گیر ی میا ن شهر وده به چشم می‌رسید به ویژه درشهر ها ، برا ی ثروتمندا ن و طبقا ت با لا ی‌جامعه‌شرایط زنده گی مر فه مهیا بود ، در حالیکه در صحرا هاو دها ت‌هنوز هـم مردم در حا لـت بد وی به سر میبر دند .

آنانیکه بر خور دار از زنده‌گـی‌مرفه بودند ، با سا ختن و سرودن اشعار عشقی به سا عـت تیر ی وتفریح میپر داختند ، اما طبقه عوام به ویژه مرد ما ن با دیه نشین چنان‌زیر فشا ر فقر و تهید ستی قرا ر داشتند که هیچ فر صتی‌بـرای‌اشتغال به شعر و شاعر ی بـرا ی شا ن میسر نبـو د ، در سـت‌مقـا ر ن همـین احـوا ل بود که در ادبیا ت عر ب ، قصه‌ها ی رو ما نتیك پا به عر صهٔوجود نهاد ومسیر افزو نی وانکشا ف را درپیش گرفت. از طرفی هم فصاـحت وبلاغت در ادبیا ت عر ب مقام‌برازنده یی احرا ز نمود و شا عران فصیح وبلیغ درسراسر دنیای عرب‌شهر ت زیاد تاریخی کسب کردند. شهر مکهٔ معظمه که‌در آن وقت‌مرکز کلتور ی دنیای عرب بشمار می ـ رفت محل عمده مقابله هاومشا عره‌های‌آ نا ن قرار گرفت . چنا نـکه شاعرا ن بزرگ عر ب اشعار شان را در دیوار های شهر آویزان می کردند و علا قمندا ن با شـو ق واشتیا ق تما م به خواند ن آنهـا می پرداختند که نمو نهٔ بـار ز آن (سبعه معلقه) می باشد.

در میا ن شاعرا نی که در زمینه‌عشق و محبت شا ن افسا نه هـا ساخته شده جمیل بن معمر قیصر ،قیس بن ملو ح و چند تن دیگر از

همه شهر ت بیشتر دارند . امـــاآهسته آهسته عشق تاریخیکـه در اشعار آنا ن منعکس بود ، رنگـــ‌افسانه به خود گرفت . چنا نکـــه افسانه لیلی ومجنو ن نیز به همین‌صور ت ساخته شد .

ابن ندیم در کتا ب معرو فشـــ((الفهرست)) از مو جود یت کتا بی بنا م (مجنو ن ــ لیلی) یاد کرده ،اما این کتا ب به زما ن ما نر سیده است .(۷)

او لین آگا هی تحریر ی در یـــن‌مورد که تازما ن مارسیده ، هما نا نوشته ابو محمد عبدالله بن مسلم بن قتیبه دینو ری (متو فی ۲۷٦ هـ. ق) ، مولف کتا ب ((الشعر والشعرا))است . وی که در ین کتا ب نمو نه ها یی از اشعا ر قد یمی عر ب‌گردآورده ، فصلی رانیز به اشعا ر و احوال (قیس عامری) اختصا ص‌داده‌وبگونه فشرده حا لات و اشعا راو رادر ج کرده‌است .

از روایا ت او چنین بر می آیدکه‌حتا درسدهٔ سو م هجر ی نیزدرباب شخصیت قیس عامر ی (مجنو ن)،روایت ها ی ضد و نقیض‌ومتفاوت از هم ، وجود داشته است بعضی‌از روایا ت اسم اورا (قیس بن‌مواد) وبر خ دیگر (مهد ی بن ملو ح)گفته‌انـــد .

قو میت اورا نیز گرو هی (ابی‌جعد بن کعب بن ربیعه بن عا مربن سعسعه) ودسته یی (ابن عقیل ،ابن‌کعب ، ابن ربیعه) نوشته اند .

مطابق به‌شر ح ((ابن قتیبـــه))لیلی و مجنو ن از آوا ن طفو لیت ــ آنگاه‌که هر دو بچرا نید ن گـــو سفندان اشتغا ل داشتند ــ عا شق یکدیگر شدند . این عشق درمجنون‌چنا ن رخنه کرد که دیوانه اشـــ ساخت . از اجتما ع ومرد م کنا ره‌گرفت وباوحو ش وجانورا ن جنگل مانوس گردید . (۸) پدر مجنو ن ،لیلی راجهت فرزند ش خواستگار ی کرد، امابه سبب جنو ن ، دیوانه‌گی‌ها وبیهوده گردی های قیســـ در کهسار نجـــد پدرلیلـــی از دادن‌دخترش امتنا ع ور زید . افـزوده برین از کوشش های ((نوفل)) درجهت بدست داد ن دامن و صل‌لیلی به‌مجنو ن ، بیچار ه‌گی و فقر پدرمجنو ن وبر خی مو ضو عا ت دیگر

درین کتا ب یاد شده و نمو نه‌هایی‌از اشعار مجنو ن رانیز در ج‌کرده است .

مو لف دیگر سدهٔ سوم هجر ی‌ابوالفر ج علی بن الحسین بن محمد بن احمد القر یشی (متو فی ۲۸٤هـ.ق) در جلـد او ل وسو م کتاب‌خود به‌نام ((اغانی)) در با ب قیس ،فصل‌هایی نوشته است که نسبت بـه «ابن قتیبه» آگاهی بیشتری ارایـه‌میدارد ودر عین حا ل باروایا ت او متفا وت نیز می باشد . وی نسبت‌مجنو ن را بدینگو نه یاد آور مـی شود : (قیس بن ملو ح بن مزا حـم‌بن عدس بن ربیعه بن جعد بن کعب بن ربیعه بن عا مر بن سعسعه) درمیان روایت های گونه گو نی کـه ((ابوالفر ج)) راجع به مجـنو ن‌گردآور ی کرده یکی هم روایتی است‌از ((ایو ب ابن ابایه)) بدینگو نه :

((من از فرد فرد قبیله بنی‌عا مردر مورد مجنو ن جویا ی معلو ما ت شدم مگرکسی راپیدا نتوا نستم‌که‌اورابشنا سد .))

درهمین قسمت روایت میکند که‌شخصی از ((عیسی بن دعب)) پر ـ سید: (آیا مجنون رامی شنا سی وکدام شعر ی ازوی به خا طرداری؟)

وی جواب داد : ((مگر ما ، همه‌اشعار هوشیا را ن را یاد کرده ایم که‌اکنو ن به حفظ اشعار دیوا نه‌گان‌بپردازیم . دیوانه گا ن خیلی زیاد اند.))

پرسنده گفت : ((مقصـــود م ازمجنون ، آن شاعر قبیله بنی عا مر است که کشته عشق می‌باشد .))

در جوا بش گفت : ((افسو س‌که بنی عامر یا ن آن سخت دلا نی اند که عشق قادر به کشتن شـــان‌نیست)).

نویسنده پس از ذکر روا یا ت‌ابن الا عرابی (متوفی ۲۳۱) و ابـن الکلبی (متوفی ۱٤۷) که پیش ازین‌گزارش یافت ، از مو جود یت‌روا ـ یات گونه گو ن دیگر ی که راویا ن‌آنها مولفین سده های هشتم ونهم میلاد ی واغلب مانند ابو الفر ج منکر شخصیت تاریخی مجنو ن می باشند یاد آور میشود . آنگا ه بـه‌بیا ن افزایش ها و زیاد تی ها یی

می پر دازد که مولف (اغانی) نسبت به مندرجات کتا ب (الشعر والشعرا) درج کرده است و نیز از آثار ی مانند ((الکا مل)) تالیف المبا رزمتوفی ۲۸۵ هـ.ق) ،«کتاب الـــز هـر»تالیف داود الظا هر ی (متو فی۲۹۷ و ((کتا ب المر صع)) تالیف الوشاع(متو فی ۳۲۵) نا م میبرد که دربر- دارنده روایات وابوابـــی پیرامون احوال لیلی و مجنو ن میباشند .

بااین همه روایا ت ضد و نقیض ومختلط بسی دشوار خوا هد بودکه بگوییم مجنو ن یك شخصیت تاریخی بود یاافسانو ی ؟بالفر ض اگـــر شخصیت هم بوده باشد قصه ها وروایا ت افسانو ی ازو ی شخصیتی ساخته است افسانو ی ودر مـوردلیلی نیز عین تصور به جا خوا هـد بود.

در روشنا یی تذکرا ت با لا می‌توان گفت داستا ن لیلی ومجنو ن که‌امروز شهر ت جهانی کسب‌نموده‌است ودر اوایل عهد اسلامی‌یااندکی پیشتر از آن در سر زمین عر ب‌پدید آمده با عشق عامیانه‌وفولکلو- ریك عر ب پیو ند استوار ی داشته‌اما در ادبیا ت مکتو ب عر بی‌چندان انکشا فی نکرده‌است .

هر گاه تذکر ابن نـــدیم را در((الفهرست)) مبنی بر مو جود یـت کتابی به نا م ((مجنو ن لیـلی)) درادبیا ت عر ب ـکه جز نا م ،نشانی از آن در دست نیست ـنا دیـــده‌انگاریم نخستین بار ابن قتیـــبه دینور ی در اثر معروفش ((الشعر والشعرا)) به نقل اشعا ر و بیـــا ن احوا ل مجنو ن پرداخته است .بعدازوی مو لف دیگر عر بی نویس ، ابوالفر ج در کتا ب ((اغا نی))فصول‌مخصو صی رابه عشق لیلی ومجنون وقف نموده ، معلو ما ت بیشتر ومتفا وتی نسبت به بـن قتیبه‌ارایه میدارد . دانشمندا ن و مو لـــفا ن‌دیگر ی چو ن ابن الاعرابی ابـــن الکلبی ،المبارز ، داود الظا هر ی ،الوشا ع وابوبکر و البی نیز درآثار شا ن بر داستا ن لیلی و مجنو ن‌واشعار قیس روشنی انداخته اند .

اما به صو رت عمو م با آنکـــه‌منشا ء داستا ن سر زمین وادبیات

عر ب است ، انکشا ف مز یـــد وبیشتر آن را در ادبیا ت جوا مـــع شر قی غیر عر ب میتوا ن جســتجوکرد . بهتر ین گواه ما بر ین ادعا همانا موجود یت آثار متعدد پیرامون این داستان عشقی در ادبیات دری، ترکی ، پشتو وامثا ل آنها می باشددر حالیکه در ادبیا ت عر ب حتایك اثر مکمل منظوم یا منثور درین‌مورد به‌دست نیست ، واین‌خودبابی‌است جداگانه ونیاز مند پژوهش دیگر.

نشانی ها ویا دآوریها :

۱ــ رجوع شود به : الفهرست ابن ندیم ، تر جمهٔ محمد رضا تجدد. تهران ۱۳٤٦ ، ص ٥٤۳

۲ ــ تاریخ ادبیا ت در ایرا ن .دکتر صفا . تهرا ن ، ج ۲، چ ۳، ۱۳۳۹، ص ۸۰۳

۳ ــ نظا می شاعر داستا نسرا.دکتر علی اکبر شهابی . تهرا ن، ۱۳۳٤ ، ص ۲۳۰

٤ــ این روایت در دایرة المعارف اسلامی نیز ذیل کلمه «مجنـــون» درج‌است .

٥ ــ رجو ع شود به : فر هنگ ادبیات فارسی. دکتر زهرا خانلری، تهرا ن ، ۱۳٤۸ ص ٤۳٤

6- The Enyclopaedia of Islam; Vol III (London; 1963 10; 937.

۷ ــ ادوارد براو ن مستشر ق‌معرو ف نیز از موجود یت دیوا نی منسو ب به (مجنون) قیس عا مر ی‌در زبا ن عر بی یاد آور میشود که‌به قول برو کلمان به شخصیتی تقریباً افسانو ی تعلق دارد که در حدود سال (۷۰ق) در گذ شته اســـت .(تاریخ ادبیا ت ایرا ن ، ازسنایی تاسعد ی . ترجمه صدر ی افشار، تهرا ن ، ۱۳۵۱، ص ۹۸)

۸ــ مولف «ترجمان البلاغه» علاوه بر تأیید قـو ل «ابـــن قتیبـــه» می‌افزاید که جسد مجنـو ن را درحدود سنه ۸۰ هجر ی از میـــا ن سنگ ها یافتند . (ص.۸)

۹ ــ لیلی و مجنو ن . سکند ر ختك. کابل ، ۱۳۵۸ ،ص‌ص ۱ــ٦.

نویسنده : ش . ق. فاطمی
گزارنده : پوهاند سرورهما یون

تا زه گفته ها یی
در
بارهٔ الابنیه *

ACKU

مقدمهٔ گزارنده

چنانکه خوانندهٔ گرامی متوجه‌خواهدشد امیری که مؤلف،ابومنصورموفق بن علی الهروی کتاب خودرا به نام‌او نوشته مو لانا الا میر المســـدد

---

* مقالهٔ ذیل دربارهٔ«الابنیه»ومؤلف‌آن ، که از جلد چهارم شمارهٔ اول (جولای ۱۹۸۱) «جرنل آف سنترل‌ایشیا » زیر عنوان « بر رسی طب هندی در زبان دری از سدهٔ چهارم‌هجری و مطالعه یی در بارهٔ‌ابسته‌گیهای هندوستان وولایت بلخ » ازانگلیسی به زبان دری گزارش‌یافته این مقاله در مو ضوع خود کاملترین‌تحقیقی است که تا کنون به نشـــر رسیده است . نویسندهٔ‌آن ،پـــروفیسورفاطمی ‌این‌مقاله‌رادرکنفرانس**

المؤ یدالمنصور ، ادام الله علـــوه‌خوانده شده و ادامه داده که ((. . .. او را ملکی دیدم بزرگوار . . .وازجهت این فضل های شریف مـرا خرد تکلیف کرد که دلیل سعاد ت‌روز گار من بود و پادشاه عالم بود که به نام این ملك عالم‌و عـــا د ل‌این کتاب تصنیف کنم)) پروفیسور به دنبال استدلال‌برخی ازدانشمندان‌وبرخلاف نظر عده یی دیگر از علما این امیر سامانی را ابو صا لـــــح‌منصور بن نوح (۳۵۰ ـ۳٦۵ ﻫ) دانسته اند نمیداند و لیکن او د رهمین حد متوقف‌نمانده بلکه‌کوشیده است که این امیررا تشخیص کند،اینست که منصور قراتگین ، یعنی منصور بن قراتگین اسپیجا بی رادرنظر میگیرد .

قراتگین ، پدر منصور در ایام‌نصر بن احمد (۳۰۱ ـ ۳۳۱ ﻫ) فعالیت داشت ، والی بلخ بود وبعدزمامدار زمین داور گردیدومراعقیده برین است که نام تگین آباد ازاسم‌او برخاسته است، وطغان وبایتو ـ زمذکور در تاریخ یمینی که‌به دست‌سبکتگین سقوط یافتند ، معاصـــر ابو الفتح بستی) از بقایای‌او بودندواین قراتگین در سال ۳۱٦ ﻫ یـا اندکی بعد از آن وفات یافت میت‌اورا به اسپیجاب نقل دادند. فرزندش منصور در زمان امیر دیگر سا مانی‌یعنی در ایام نوح بن نصر (الحمید ابو محمد) (۳۳۱ـ ۳۴۳ ﻫ .)همان‌اقتدار واعتبار پدر خود را کســب نمود و برجسته‌ترین فعالیتش‌اینکه‌باری به سیستان لشکر کشید ودر اواخر سپه سالاری خراسان یا فت‌ودر سال ۳٤۰ یعنی سه سال‌پیش از مرگ نوح‌در نیشاپور به مرگ فجاء در گذشت و مرده اش را به

** بین المللی ((پزشکی‌سنتی درآسیا)) دریونیورستی ملی‌آسترلیادر شهر کامبیرا (سال ۱۹۷۹) خوانده‌است . به همین دلیل و به‌این دلیل که‌کتاب الابنیه به زبان و تاریخ‌فرهنگ ماپیوسته گی گوشـــت و ناخن دارد و گنجینهٔ ستـــــر گی از دانش پزشکی در زبان دری است به گزارش آن دست یازیدم ،تنها در آغاز آن به چند نکته یـــی اشاره می شود که برخی بیانگـــراهمیت مو ضوع است و مطالبی‌هم در تکمیل و تصحیح آن .

اسپیجاب برده در کنار پدرش به‌خاك سپردند . اشتباه پروفیسور فاطمی یکی در ین جا است که‌ایشان‌منصور قراتگین مذکوررا معاصر امیر آیندهٔ سامانی یعنی ابو صالح‌منصور بن نوح فوق‌الذکر دانسته است زیرا ابو منصور هروی ظاهراً کتاب خود الابنیه رابه‌نام ابوصالح مصدر کرده است زیرا: المسددا **لموید المنصور** « اجز ای نام ابو صالح السدیدمنصوربن نوح‌بوده‌است و لاغیر .

پروفیسور میگوید : لقب «الامیر»درین روزگار عمومیت‌داشته و برای والیان اطراف و امرای درجه دوم‌استعمال می شد ، و « المسدد» به صیغهٔ فاعلی ــ هم در خور او بوده‌است زیرا که مشکلا تزیادی زااز سر راه امیر سا مانی بر داشته‌رخنه‌های دولتی را مسدود کرده بود . منصور نامش بوده ، ومؤلف (ابو منصور هروی) اسم او را با نام خود جناس قرار داده ، و« ابو » رابران افزوده ، اسم کنیه ونام‌پدرش را ساقط ساخته تا این جناس‌زیباترو دلپسند تر گردد (پایان خلاصهٔ عقیده پروفیسور) . مترجم همین‌که این مقاله را خواند ،بسیارخوشحال شد که یکی از ابهامات‌تاریخ‌متن شناسی زبان دری خوشبختانه پایان یافت و لیکن با تعمق بیشترمتو جه گردید که نه فقطاشکا لا ت باقی است بلکه قراینی میتوان‌یافت‌که براساس آنها همان نظر کهن ، یعنی نوشته شدن الا بنیه به نام‌ابو صالح منصور تقویه می شود . بنابران به تحلیل نظریات نویسنده‌می پردازم .

۱ــ اولااین‌که لقب امیر لقبی‌عام بوده باشد دلیل نمی شودکه‌در نو شتهٔ هروی منظور از آن منصورقراتگین باشد.

۲ــ ثانیاً ، علاوه بر شرحی که‌ایشان برمعنای واژهٔ ((السدید))و « المسدد » نوشته اند میفزایم که‌سد ید بر وزن‌فعیل یکی از ابوا ب ثلاثی مزید است که این باب‌خصلت متضاد گونه دارد یعنی بعضی‌ریشه‌هادرین باب معنای فاعلی میا بدوبرخی معنای مفعولی‌مثلا رهین به معنای آمر (سلطان)است نه‌مأ مورمعنای آمر (سلطان) است نه مامور به همین اساس سدید به معنای‌سد کننده (معنای فاعلی) است و بنابران آشکار است که در صورتی‌ظاهراً متفاوت «السدید» و «المسدد»

(دومی به صیغهٔ فاعلی) تفـــاو تمعنوی ندار ند . ازین تو ضیح‌چنین نتیجه بدست می آید که ابو صالح **منصوربن** نوح‌درایام‌حیات‌به«المسدد» شهرت داشته وآن گاه که درگذشته‌او را « **السدید** » خواند ند ناگفته نماند که این لقب را مقارن درگذ شت **به او** دادند چنانکه اسماعیل بن احمد را بعداز وفات ((ماضی))خواندند و همین گونه بوده است القاب همه امرای سامانی از قبیل‌احمد بن اسماعیل (الشهید)، عبدـ الملك اول (الرشید) ، نوح بـن‌منصور (الرضی) و منصور بـــن نوح (معاصر ابو منصور هروی)که‌پس از وفات « السدید » خوانـد ه شد (دیده شودزین‌الاخبار ، صفحا ت ۱٤۸ ـ ۱۵۰ـ ۱٦۱ ـ ۱۷۱) . وبسیار بعید و بلکه نا ممکن مینماید که‌لقب امیر سامانی را (آنهم بعداز وفات) از لقب یك امیر کوچك‌پایه یی مانند منصور قراتگین که ا ز زمان پدرش نوح بن نصر سامانی،مختصر شهر تی داشته،گرفته‌باشند تازه منصور قراتگین در هیچ اثری‌مثلا نه در زین الاخبار گردیزی ونه در تاریخ بخـــارا و نه در هیچ اثردیگر نه « المسد د » خوانده شده و نه «المؤید» واین القاب او صر فـأزاده خیالات نو یسندهٔ محترم ایـن مقالت است .

۳ـ در بارهٔ مولانا و المؤ یـــدوالمنصور چیزی گفتن لازم نیست زیرا که این اوصاف چندان عـــام‌است که کار برد آنها را در حـــق امیر ووزیر و همه میتوان انتظـــارداشت ، الا اینکه مو لانا خـــوانده شدن سپه سالار ترکی نژادی که‌درآن روزگاران شغل‌اساسی‌اش‌نظامی‌ـ گری بوده نه علم و دانش خیلـــی‌دشوار می نماید، در صورتیکه‌درحق امیر بخارا استبعادی ندارد وسلطان‌محمو د غزنوی نیز د ر روی سکـ خود ((مولا)) گفته شده است .به‌گمان من همین وجه واژه بوده که پروفیسور فاطمی را در استدلالش‌به رابطهٔ منصور قراتگین‌و مؤ لـف الابنیه در مضیقه انداخته که‌دربارهٔآن هیچ تبصره نکرده اندبر علا وه این پاد شاه در کتـــــاب الابنیه((حضر ت عـــالی . . مـــلکی بزر گوار)) توصیف گردیده پســـ **تردیدی نمی ماند که قصد** گوینده

باید امیری باشد واین امیر تا کنون‌که یکصدو پنجاه وسه سال از کار زلیگمان میگذرد ، هنوزمنصور بن نوح تلقی می شود ، به احتمالی قوی و اما احتمال ضعیف‌دیگری که فراموش نشود این‌است:

٤ـ پرو فیسور به رابطهٔ ابومنصور هرو ی از هفت تن مشهوری در فو ق یاد آوری کرده‌اندکه منصور خوانده می شدند، و بعد از جملهٔ آنها صرف منصور قراتگین را بر گزیده حامی ابو منصور هروی دانسته اند. متر جم‌این مقاله‌در آن زمره یك تن دیگر را که به رابطهٔ شاهنامه فردوسی و به این‌دلیل که خراسانی و طو سی‌و از بزرگان عصر بوده و از لحاظ زمان نیز قریب و در مجاورت وقایع می زیسته ، بر آنهامی افزا یم‌این شخص ابو منصور محمد بن عبدالرزاق طوسی است سپه سالارخراسان و کسی که ابو منصور معمری را در راس گروهی دانشمندبگما شت (٣٤٦ ه) تا شا هنامهٔ ابو منصوری را گرد بیاور ند (١) که‌امروز فقط مقدمهٔ آن (مقدمه قدیم شاهنامه) باقی مانده است. این مرددر گرفتاریهای نظامی عصر سامانی به وسیلهٔ نواسهٔ قراتگین مذ کو ریعنی به وسیلهٔ احمد بن منصور بن قراتگین (به قول پروفیسور ، حامی‌ابو منصور هروی) و به دست‌غلام سقلابی او ، در میدان جنگ که‌مسموم شده بودو تاب حرکت و جنگ و فرار نداشت . کشته‌گشت ، واین حادثه در سال ٣٥٥ه. یا پیش از ان و به احتمال درسال٣٥١ ه . بوده است (دیده شودزین الاخبار ، ص ٣٦١ .اماآنچه افزودم‌البته احتمال ضعیف است زیرا که ابو منصور اسم کنیه است و نام‌او محمد بن عبدالرزاق بوده است لاغیر و به هر صورت وی کسی‌بوده‌که به فردوسی گفته بود چون شاهنامه به سامان رسید آن را به‌پادشاهی تقدیم کن ، وفردوسی در آغاز شاهنامه به بزرگی و شهامت‌و اخلاق او اشاره میکند و میگو ید

(١) که پرفیسور فاطمی آن راشاهنامهٔ منصوری خوانده است (مترجم)

که این مرد شر یف به دست نهنگان‌آدمکش نا بود گردید و دیگر نام و نشانی ازو نیافتم .

دریکی از نسخ معتبر شا هنامه‌چاپ مسکو در قسمت مر بوط به‌این مطلب صرف در عنوان ابو منصورنوشته شده که احتمال حـــذ ف اسقاط در آن هست ، مخصو صاً بدین جهت که شواهد و قراین اشعار بعدالعنوان کا ملا منطبـــق‌است باشناسایی ابو منصورمحمدبن عبدالرزاق طوسی . نکته یی کـــه‌هست اینست که در صورت قبو ل این احتمال آغاز اشتغال فردوسی ،به‌کار شهنامه رابايد دراوایل نیمهٔ دوم سدهٔ چهارم هجری بپذیریم .

۵ــ تا مدتی دستنویس اسد یطوسی از کتاب الابنیه (سال۴۴۷هـ) را کهنه‌ترین دستنویس شناختـــــه‌شدهٔ تاریخدار میدانستیم ،و لیکن پروفیسور هنینگ در بیست وچهارمین کنگرهٔ شرق شناسان اعـــلا م نمود که دستنویس منظو مهٔ افسانهٔبودیس اتوا ، که توسط یونان او ـ یغوری منطقهٔ تورفان از خط عر بی‌به خط مانوی نقل شده و تاریخ‌این نقل از نیمهٔ او ل سدهٔچهارم بعدترنمی شود کهنه تراز نسخهٔ الابنیه است و این در صورتیکه زبان دری‌را درنظرگیریم‌نه‌خط عربی‌راواگراین اصل را ملاك قرار دهیم ، مـدار كديگر ی را می شناسیم که بازنسبت به الا بنیه قد یمی تراند .

مـثلا کتیبهٔ کوتاه دارا ی خـــطعبری در زبا ن در ی تنـــگ آزو (غور افغانستان) که متعلق به سال۱۳۶ هجر ی است . پرو فیسو ر هنینگ اصل منظو مهٔ بود یس‌اتوارا محصول طبع رودکی .شا عر می شناسد ودر اصا لت قد مـــت آن‌چندان اعتقاد جاز م دارد که‌میگوید:

اگر فرضاً اصلا شعر از رود کی‌نباشد بلا تردید از یکی از شعرا ی معاصر او خواهد بود وبه هرصورت‌تاریخ نوشته شد ن آن از نیمـــهٔ اول سدهٔ چهار م پایین تر نمی آید(مجله دانشکدهٔ ادبیا ت تهرا ن : سال ۵،ش۴،ص۳).

۶ ــ زبا ن کتا ب الا بنـــــیه(روضة الانس و منفعةالنفس)مانند

دیگر آثار سدهٔ چهارم هجری ازقبیل ترجمهٔ تفسیر طبر ی وگزارش تاریخ او از قلم ابو علی بلعمی بـه‌زبان در ی ومانند حدود العالم مـن المشر ق الی المغر ب ساده‌وسلیس‌وخالی از اغلاق و وا فی به مقصود و هد ف گوینده است . در ین‌میان‌مشابهت بیشتر به حدود العا لـم دارد که نه‌تنها زبا ن هر دو علمی‌ودر نهایت سلا ست و درخط خصو صیات کتب منثور علمی کهن است‌بلکه حتی در عنوان، که هر دوعربی ودارا ی ترکیب مشابه است و بـااینکه در متن کتا ب الا بنیه تمایلی در اقتصاد به استعما ل وا ژه‌های‌دری دیده می شود . عناو ین واغلب اسامی قح‌عربی است‌ومقداروازه‌های‌عربی آن بیشتر است و حتی گاه گاه چندا ن چشمگیر میشود کـه‌خواننده جداً فکر می کند که ایـن کتاب شاید اصلا باید از زبا ن‌تازی گزارش یافته باشد مثلا آنجاکه‌می‌توانست بگوید گل گاو ز با ن می‌گوید لسان الثور وانوا ع و امثا ل این ، به ویژه بخش عناو ین کتاب‌ومفردا ت تاز ی که سنگین ما یـه به نظر می‌آید واین خصو صـیت‌اندکی ، حتی به نظر محبو بی اردـ کانی که‌در چا پ این اثر اهتما م ورزیده شگفتی آور بوده است کـه چگونه می شود که اثر از موا لیدهرا ت یعنی از قلمرو سلطنتی که تفسیرو تاریخ طبر ی دران به‌در ی‌گزارش می یابد . این اندا زه‌آگنده به عربی باشد یامثلا فستق به جای‌پسته ، بنفسج به جا ی بنفشـه، آذان الفار به جای گوش مـو شن‌اظفار الطیب به جا ی نا خن پریان وبطیخ به جا ی خربوزه و بطیـخ‌الهندی به جای هند وانه و تفـاح به جای سیب و تین به جا ی انجیروثعلب به جا ی روباه ، و جص به جای گچ و جلنار به جا ی گلنا ر وحنطه به‌جای گند م وحی العا لم به جای همیشه بهار و حنا به جای‌خینه‌وحجر الحیته به جا ی مهره مار و حجر المغنا طیس به جا ی سنگ‌آهن ربا و حجر اللا زور د به جا ی لاژورد و خبازی به جای پنیر ك وخو خ‌به جا ی شفتالو ، و خلاف به جا ی بید ودهن به‌جا ی رو غن ،ودرو ج به جا ی درونه ، ودم‌الحمام

به جا ی خون کبوتر ، و ریبا س به‌جا ی رواش وزیبق به جای ژ یو ه وسمك به جای ماهی و سفر جل به‌جا ی بهی ، وشمشم به جا ی کنجد و شلجم به جا ی شلغم وشیطر ج به جا ی شاتره و صنوبر به جا ی جلغوزه‌وصعتر بجای آویشن و عنب به جا ی انگور ، وعرعر به جا ی ناژ وعنکبوت به جای جولاه ، و فوتنج به جا ی پودینه ، و فقا ع به جای نبیذ، و قصب به جا ی نی وقرا سیا به جا ی کرس (گیلا س) وکبر یت به جا ی گوگرد و کلب به‌جای سگ ، ولبن به جا ی شیر و لحم به‌جای گوشت و لسان العصافیر به‌جا ی زبا ن کنجشك و ملح به جا ی نمك و قس علی هذا.

جالب است که در ست برخلا ف این سلیقه ، اسد ی طو سی که در پایا ن میتوانست از چند ین نو ع ادعیهٔ عربی استفاده کند مینویسد: ((خجسته باد بر خداو ند ش)) برخی همین جلوه را قرینه یی دا نسته اند که الابنیه شاید اصلا به عر بی بوده وهرو ی آنرا به در ی برگردا نیده ونتوانسته است که خود را ازفضا ی آن خار ج کند و یا شا ید نویسندهٔ اصلی اگر هروی بوده باشد هنگام تألیف واستفاده از منابع، تحت تاثیر آن با قی ما ند ه است . به عقیدهٔ نویسنده این سطو ر احتمال تر جمه رانمیتوا ن داد زیراکه اسلو ب بیا ن نویسنده ما نند حدود العالم وامثال آن است وشیوه عربی نشان نمی دهد واگر برخی تعبیرا ت واصطلا حا ت در آن جادیده می شود دلیل قطعی نیست که این کتاب ترجمه از آن لسان باشد به‌ویژه که‌در ین اوا ن سبك نو ـ یسندگی گرایش به استفاده ازعربی پیدا می کند ، چنانکه کشف ـ المحجو ب ابو یعقو ب سجستا نی که سبکی به شیوهٔ دری نو یسی سدهٔ چهار م دارد گرایش تر جمه‌وقرا ین برگردا ن از زبا ن عر بی یا تمایل نویسنده به‌سو ی اسلو ب آن زبان را بروز مید هد .

کتا ب الابنیه با قد متی که‌داردطبعاً نمی تواند از لغات نا درو تعبیرا ت کهن ونحوهٔ ضبط وا ژ ه‌ها به‌شیوهٔ خا صی که خا لی ازدلچسپی

ادباوز بان شناسان نتواند بودمی‌باشد ، مثلا : جد ، همر یشهٔ جدا، جز در ترکیب ، جدا زینکه (صفحه۱۸ چاپی).

او ی به جا ی او ، خزا نه بجا ی‌کتابخانه . طلا کرد ن به معنا ی مالش (معنا ی اصلی کلمه) ما ند ن‌به‌معنا ی مانند بود ن . لیکن به‌جای لکن .بر آمدبه جا ی گذشت. ترجمه‌به‌معنای نام وعنوا ن حا کی ازصفت وحالت مانند : ترجمه اش روضة‌الانس ومنفعة النفس کردم و لقبش الابنیه عن حقایق الا دو یه .هندوان‌به‌معنای هندوستا ن .برآنچ‌به‌معنای برآنکه . افعا ل ما ضی قر یب بافك‌های هو زوالف : خدا ی تعا لی‌بیا ـ فرید ست . عدد ۹۹ جمع یك رامی‌نویسد : صد ، اما صد سا ل را می نویسد سد سا ل . وی به معنا ی‌آن.تن بیمار خیز یعنی دوره نقا هت . دیدار ی به معنا ی علی الظا هر(ص۷۲) زهستا ن به معنا ی زایشگاه گاز گاه به معنا ی محل زخم نیش(ص۵۷) و امثال اینگو نه استعمالات که خیلی زیاد است و تحقیقی جداگانه‌یی را طلب میکند .بر خی از خصوصیتها ی شیوهٔ کتابت ایـن‌نسخه که‌چو ن کاتب آن اسد ی طوسی شاعر سدهٔ پنجم است می‌توان آنرا شیوهٔ مرسوم بین اهل فضیلت خراسا ن در سدهٔ پنجم‌تلقی نمود ، وازان جمله است :

سه نقطه گذاشتن زیر سین ،کی‌به جا ی که ، نصب ((ی)) کو چك درکنار چپ مضا ف یا مو صو ف .هر چ به جا ی هر چه ، و هر ك‌به جا ی هر که ، اندر به جا ی در ، وکار برد اقلا دو نوع یا . تمییز وتشخیص بین دال و ذال . به جای‌الف محدود استعما ل دو الف : اان وگا هی ا آن (مثلا ص ۱ عکسی) .گذاشتن دو نقطه با لای دا من ی . یکی از خصو صیات قابل یاد داشت نسخهٔ خطی اسدی در این است که بر خی کلما ت راشکل‌گذاری‌نموده و تلفظ آنها را باعلامه گذار ی مشخص ساخته است .بدین‌وسیله میدانیم که کلما تی را که امروز به نحو ی تلفظ مینمایم‌درقدیم‌چگونه تلفظ می شده است . مثلا واژهٔ دوم را امروز به ضم اول ودوم میخوانیم در صور تیکه از قرار زمان تالیف الابنیه این کلمه را درخراسا ن به فتح دو م میگفته اند .

و واژهٔ نوشتن را که امروز به‌کسراول و دوم تلفظ می شود به‌فتح‌اول‌و دوم ضبط نموده است .

در کتاب الابنیه به مبلغی از اسامی اشخاص و دارو هاو نامهای‌در-مانها وپز شکا ن هند ی بر مـــی‌خوریم که‌یاد آور تماسها ی دانش-مندا ن هند ی باعالم اسلام در دوره‌بنی امیه وبنی عباس از یکسو ورفت وآمد خراسانیا ن و هـــند یا ن دراراضی همدیگر بوده است .

۷ ــ این گفتار رابه آغا ز این‌نامهٔ‌گرانبها پایا ن مید هیم که سر شار است به نثری فصیح ، روان ، پـــاکیزه همچو ن آب زلال و محکم چون فولاد هند ی با بند ها ی‌آهنگیـــن‌لطیف مسجع :

سپاس بادیزدا ن دانا وتوانا راکه آفر ید گا ر جها نست و داننده‌ی آشکار ونهانست ، و راننده‌ی‌چرخ‌وزمانست ، ودارنده ی جا نورانست وآورندهٔ بهار و خزانست ، و درودبر محمد مصطفی (ص) که خاتـــم پیغا مبر انست وآفرین بر اصحاب‌اوی واهلبیت وگز یدگا ن او ی ، و درود بر همهٔ پیغامبرا ن ایزد و همه‌فریشتگا ن وهمه پاکا ن که اختیار واولیا ی خدا ی عزو جل بـودند وخلق رابه راستی پند دادند و بـــه یزدا ن راه نمودند ، و طریق‌مبطلا ن‌برنوشتند وبسا ط حق بگستردند و آفرین بر همه نیکو کارا ن کـــه ازهوا ی این جها نی پر هیز کردند، وگوشه ی آن جها ن بر داشتند ، وعمر اندر رضا ی ایزد بگذاشتند .

***

کتاب ((الابنیه‌عن حقایق‌الادویه))عبارت است از فهرست نا مهـــا ی (۵۸۵) دارو ودرمان در زبا ن در ی‌(ازین جمله ٤٦٦ دارو از گیا ها ن و ۷۵ از معدنیا ت و ٤٤ از حیوانا ت)اشتقاق یافته است . در کتـــا ب الابنیه این دارو هابررسی ودراغلب‌موارد از قرار تأثیرات خود طبقه ــ بندی شده اند . مؤلف،مانند برخی‌از اسلاف خود که‌به زبان تاز ی‌نو-شته اند، اصطلا حا ت یونا نی‌سور یانی و ((هندی)) راترکیب مینما ید هرچند دربارهٔ بار معنو ی اصطلا ح‌هندی درین کتاب صحبت بیشـــتری

خواهیم داشت لیکن باید گفت برخلاف آن گروه، نویسندهٔ مااصطلاح هندی را مرجع میداند واز همین‌بابت است که‌باید گفت‌مؤلف‌الابنیه در زمرهٔ مصنفین تاریخی آثار طبی‌مسلمو یونانی منحصر به‌خود شش باقی مانده‌است . وی از منابع‌عربی ویونانی و هند ی به وفرت بهره برداری میکند واستفاده ها ی‌او از مدار ك هندی یکی از جنبه‌های دیگربی نظیر کتا ب اورا تشکیل‌داده‌است زیرا که از خلال آنها استنباط می‌شود که شمارهٔ زیادی‌ازمنابع هندی که‌به دسترس او بو ده نه فقط به نویسندگا ن عر بی بلکه‌به‌دانشمندا ن در ی زبان این‌مبحث نیز مجهول مانده‌است .

معلو مات مادر بارهٔ مؤ لف‌کتاب‌یعنی راجع به ابومنصور مو فق بن علی الهرو ی بسیا ر نا چیز است‌همین قدر میدانیم که اوازهرات‌بوده است زیرا که‌این نکته ازاسم‌نسبتش‌آشکار میشود. مطلب دیگر ی راکه بدین رابطه مید انیم عبار ت از این‌است که در قرن چهار هجری میز- یست واین حقیقت هم از کلمات‌وقفی اوکه در خود کتا ب آمد ه استنباط میگردد. اما در ین او اخردربارهٔ این سنه بحثها یی در گرفته است‌که‌در ذیل اشار ت خوا هد رفت . کاتب این نسخهٔ شا هکار (نسخهٔ ویانا ۳٤۰ . A.F.))شا عر .خته شدهٔ زبان دری اسد ی‌طو- سی در انجام کتا ب تاریخ کتابت‌را ماه شوا ل سا ل ٤٤۷ اعلا م نموده‌است ، و این است‌باستا نی‌ترین دستنو یس شناخته شدهٔزبان دری .

ف . ر . زلیگمان گزار شس‌لاتینی این کتا ب رادر دو جلد به چا پ رسانید (ویانا ۱۸۳۰-۳۳م) .ونیز چاپ زیبا و منقحی‌از متن‌اصلی را همراه بامقد مه ویاد داشتها یی‌نیز در هما ن زبان انتشار داد . (و یا نا ۱۸۵۹ م .) پس‌ازو فلوگل درکتا ب خود به عنوا ن کتلاك دستنویسها ی در ی ،عربی‌وترکی در کتابخانهٔ سلطنتی ویا نا (سه جلد، ۱۸٦۳ - ٦۷ جلد دو م‌صفحهٔ ٥۳٤-٥۳٦) الا بنیه رابر -

رسی نمود . به دنبا ل اوعبدالخالق‌آخوندو ف ، طبیب دری زبـــا ن باکو یی به‌جای رساله دو کتور ی‌خود این کتا ب رادر زبا ن جر منی بررسی نمود (۱۸۹۲م). انستیتو ت‌یونیورستی دور پا ت، ویك سا ل پس ازان همان یونیور ستی تر جمه‌جرمنی مذکور راهمراه با یاد داشت ها یی که‌در موافقت پا ل هور ن وجالی تنظیم یافته بود به دست‌چاپ سپرد . جالی درین چا پ ملاحظات‌خودش رادر بارهٔ واژه های آمـده از سنسگریت راکه در الا بنیه دیده‌میشود افزود . این ملا حظا ت را سپس بار تولد لو فر به موشگ فی‌کشانید (۱۹۱۹م.) وحا صلش اینکه وی فهرست (٥٤) دارو یا محصو لات طبی یی راکه مورد اشارهٔ ابو ـ منصور بوده‌اند ناشی از نیم قار ۀجنوب آسیا اعلام‌داشت (۱) .سارتن (۱۹۲۷م.) نیز خد مت ابومنصوردرزمینهٔ تکامل دانش فار مکو لوژ ی رابه شمارش گرفت (۲) . مجتبـــی‌مینوی دانشمند ایرانی درســـا ل ۱۳٤٥ ش (۱۹٦۷م.) نسخه ویا نارابه نحو بسیار زیبا به صور ت‌عکسی انتشار داد وآنرا به‌مقد مه یی درنشر بنیاد فرهنگ ایران (تهران) بیار ـ است. دانشگاه تهرا ن یك سـا ل‌پس متن انتقادی ودارا ی تعلیقا ت وحواشی احمد بهمنیار را به‌وسیله‌آقا حسین محبو بی ار دکا نی بـــه دسترس مشتاقا ن رسانید که ایـــن‌چا پ هم پیشگفتار اردکا نی را دارد وهم نتیجه بررسیهای انتقادی علامه قزوینی ومجتبی مینوی را ارکا نی گذشته از دستنویس ویانا و متن‌چـاپ شده زلیگـمان دستنو یـس دیگری هم داشته که متاسفانه نا قص و عار ی از تاریخ کتابت مـــی باشد . تفا وتهای این نسخه اضـــافگی جدید در پایا ن کتا ب‌فهرست گردیده است . درمجمو ع رجوعاتی‌که‌به کتاب الا بنیه دارم این چـاپ تهران مدار ك کار من است .

مولف کتا ب ابو منصور اثرخـودبه پا د شا هی به عنوان الا مـیر ـ المنصور تقد یم داشته است .

زلیگمان این کس را امیر سامانی‌الامیرا لسدید منصور بن نو ح‌یعنی شخصی شناخته که زما م امورخرا سان وماوراء النهر رابین سنوا ت

(۳۵۰ ق ۳۶۵ق ـ ۹۶۱ـ۹۷۶م.)در دست‌داشته است(مقدمه‌ص هفت)این تشخیص را فلوگل در یاد داشت‌خود که در فوق اشاره شد تأیید میکند وروبهمر فته مورد قبول‌واقع‌شده‌بود (۳) لیکن قزو ینی درسال ۱۳۴۱ ش (۱۹۲۲ ـ۳ م.) در بار ۀآن به شك افتاد ، به دو دلیل: نخست اینکه لقب منصور بن نو ح لامیرا لسدید بوده نه لامیرالمسدد ودیگر در صفحۀ عنوا ن کتب خطی‌اسد ی طوسی پس از نا م مو لف عبار ت حرسه الله را افزوده که‌گفته‌شده معنا ی آن اینست که ابو ـ منصور معاصر اسد ی طو سی‌بوده است بااین وصف قزوینی چنین استدلال نموده که ممکن است‌اسدی طوسی این‌عبارت دعائیه‌را ازنسخه‌ـ یی که ملاك کارش ومعا صر امیرموصو ف بوده نقل کرده با شد (٤) مجتبی مینو ی در مقد مه خود بر چاپ عکسی نسخه دست خط اسدی طوسی (۱۹۶۷م.) فر ضیه زلیگمان‌راجداً رد نمود بدین ا لفا ظ : پس اینکه فلو گل وزلیگما ن ودیگرا ن‌گما ن کرده‌اند که مراد از ین ملك منصور بن نو ح بن نصر بن‌اسمعیل‌سامانی باشد که از (۳۵۰ تا ۳۶۵) امیر خراسا ن بود نباید صحیح باشد ومر حو م قز وینی هم که‌سا ـ بقاً به اقتفای آن علما همین تصورراکرده بود بعد ها این گفته خویش را اصلاح کرد.)) وخود معتقد شدکه‌سال ۱۰۵۶ (٤٤٧ه.) سنه کتا بت اسد ی سا ل ختم تا لیف نیز می باشد (۵) ملك الشعرا بها ر در ین مورد نوشته که‌رسم معمو ل زمان‌چنین بوده که کتا ب نسخه دست داشته خودرا حر ف به‌حر ف‌بدو ن‌کم وکاست استنسا خ مینمو دند و اسد ی نیز باید چنین کرده باشد .بااین وصف او متیقن نبوده که‌امیر مورد بحث چه نا م داشته است ولیکن بر اساس شنا سایی ماهرانه‌ـ یی که‌در قسمت سبکها داشته حدس‌زده بود که‌این کتا ب درسدۀ چهارم تالیف گردیده‌است (٦) پروفیسورریپکاو استاد ذبیح الله صفا در ین خصو ص خموشی اختیار نموده‌اند.(۷) *

---

* عقیده صفا این است که عبارات‌کتاب دلالت به تعلق آن به سدۀ پنجم میکند نه سدۀ چهار مهجری(تاریخ ادبیا ت ، جلد او ل ، ص ۶۲۵) (مترجم)

آقای اردکانی در مقد مه چـا پ‌خود از جانب دانشگاه تهرا ن (ص ۸) بحث جالبی بر انگیخته است .او درحالیکه فر ضیه مینوی را مر- دود میشمار د میگو ید کـــه درصـو ر تی که ابو منـــصـــو ر هرو ی در چند ین مـــورد از راز ی‌اقتبا س نمود ه از بو علی سینـــا (۳۷۰- ۴۲۹ ق مطابق ۹۸۰-۱۰۳۷م .) هیچ ذکر ندارد ، و این غیـر قابل فهم است که یك نویسند ۀ عر ب یا ایرا نی که در مو ضو ع طب در سد ۀ پنجم هجری چیزی مینو -یسد بتواند از چنا ن یك دانشمند عظیم طب بی اطلاع باشد و یا اگر اطلاع‌دارد ازویادنکند، من‌معتقدم که تحلیل جا مع اقتبا سا ت ابو منصورهرو ی از منا بع عر بی میتواند ما را به تاریخ دقیق تأ لیف این اثر راهنماشود . به این منظور در ذیل ، فهر- ست مو لفین عربی زبا ن مـــورداستفاد ۀ او را با سنوا ت متوا لی تقریبی در مقا بل نا م هر یك مـــی‌آورم .

۱ - ما سر جو یه (ما سر جـــوصفحا ت ۸۹، ۱۱۴ ، ۱۴۵ ، ۱۴۶ ، ۲۹۲ ، ۳۱۰ و ۳۱۹) که در خدمت‌عمر بن عبد العزیز بود ه اســـت (۹۹ -۱۰۲ ه . ق .) (۸)

۲ - عیسی بن سهار بخت (صفحه۱۴۵) معا صر المنصور (۱۳۴ - ۱۴۸ ق) (۹) .

۳ - پسر مسیح (صفحهٔ ۵۳)و ابن المسیح (صفحهٔ ۱۴۶)عیسی بن حکم ((مسیح)) طبیب الرشید(۱۷۰ - ۱۹۴ ق) (۱۰)

۴ - یو حنا (بن ما سو یـــه) -(صفحه ۴۷ ،۵۸، ۷۸ ، ۹۰ ، ۹۲ ، ۱۰۳ ، ۱۳۴ ، ۱۴۵ ، ۱۴۶ ، ۱۴۷ ، ۱۷۳ ، ۲۲۷ ، ۲۸۹ ، ۲۹۱ ، ۳۰۹ ، ۳۲۵ ، ۳۳۲ ، ۳۳۷ ، و ۳۴۱)(۱۵۵- ۲۴۰ ق) (۱۱)

۵ - علی بن ربن (الطبر ی) (صفحهٔ ۲۸۴) دورهٔ المتو کـــل (۲۳۳ - ۲۴۷ ق) (۱۲)

۶ - حنین بن اسحا ق (صفحـهٔ ۸۷ و ۲۸۴) (۱۹۴ - ۲۶۴ ق) (۱۳)

۷ - عیسی بن یحیی بن ابرا هیم (صفحه ۱۰۳) از شاگردان حنین بن اسحا ق (۱۴)

۸ـ ابن الازرق (صفحه ۱۱۷)فرزند الازر ق که از کا تبا ن جنین بن اسحا ق بوده است (۱۵)

۹ ـ ثا بت بن قره (صفحهٔ ۱۲۷)(۲۱۱ ـ۲۸۹ ق مطا بق ۸۲٦ ـ۹۰۱ م ۰) (۱٦)

۱۰ ـ محمد بن زکر یا (الرازی) صفحـــــــات ۲۰ ، ۳۷ ، ٤۷ ۲۱۸ ، ۲۳۹ ، ۲٤۸ ، ۲۹۱ ، ۳۲۲ و۳٤۱) (۲۵۱ ـ ۳۱۱ ق یا ۳۲۰ ق مطابق ۸٦۵ ـ ۹۲۳ یا ۹۳۲ م ۰)(۱۷) .

۱۱ ـ سنا ن بن ثا بت (بن قره)(صفحهٔ ۲۳ و ۱٤۲) (متو فا ۳۳۲ ق ۹٤۳ م ۰) (۱۸)

۱۲ ـ ابو ما هر (صفحه ۳۱۸)(موسی) بن سیار (صفحهٔ ۱۱۷) استاد علی بن العباس المجو ســی(متو فا ۳۸٤ ق ۹۹٤ م ۰) (۱۹) .

۱۳ ـ مو سی بن سنا ن (بـن ثا بت بن قره) هارو نی (صفحـــهٔ ۱۳٤) فرز ند شمار ه یاز دهـــم در فو ق . برادرا نش ، ابو السحا ق ابرا هیم ۲۹٦ یا ۲۹۷ ـ ۳۳۵ ق)مطا بق (۹۰۸ یا ۹۰۹ ـ ۹٤٦ م ۰) وابوالحسن ثابت (متو فا ۳٦۳ یـا یا ۳٦٤ ق مطا بق ۹۷۳ یا ۹۷٤ م ۰) معرو ف تر اند . (۲۰)

دقت در فهر ست فو ق نشا ن می‌دهد که ابو منصور بر آثا راستاـ دان گذشته اتکا ی بزرگ داشته ،بر آثا ر استادا نی از قبیل ماسرـ جو یه ، ویو حنا بن ما سو یه و حتی علی بن الطبری مو لف فردو س ـ الحمکه که این اثر را در سا ل ۲۳٦ق تألیف نمود نیز یکبا ر اقتبا س گردید ه است و علی بن عبا س المجو سی (متو فا ۳۸٤ ق) مو لف کا مل الصنا عه (تقد یم به عضد الدو له که از ۳۳۸ تا ۳۷۲ ق حکوـ مت میکرد ه است) با این وصف که استاد شس ابو ماهر دو بار مورد استفاد ه قرار گر فته ، هیچ مورداستفاد ه نبود ه است . ابو منصور هروی در مورد راز ی (متو فا ۳۱۱ یا ۳۲۰ ق) مجبور به یك استثنـــا شده و لیکن در سه مورد او یوحنا بن‌ما سو یه را همـــــرا ه با راز ی یـــــا د نمـــو د ه اســـت در یك مورد رازی یو حنا را تایید میکند . (صفحه ٤۷) در مورد دو م‌هردواستاد نظر یا ت نا موا فـــق

اقا مه مینما یند و مولف ما هیچیك ازجواب را مر جح نمیگو ید (صفحه ۲۹۱) و لیکن در مورد سو مدواستاداختلاف دار ند و ابو منصورهروی نقطه نظر یو حنا را مـــی پذ یرد(صفحه ۳٤۱) ونیز ابو منصور در مقد مهٔ خود (صفحه ۲ و ۳) ادعـامی‌کند که همه در ما ن ها و دارو ها را به شر ح تما م نقل نموده است واین به آن دلیل که محتویا ت ا ین کتا ب گرانبها تر از ا ن است که دریك جلد کو چك فشرده گردد ،بدین الفا ظ: این کتا ب شر یف تر ازا ن‌است که مختصر با ید کرد . درین ضمن ابو منصور هر و ی ظاهـــرا اشاره خفیفی به فشردگی فرا وا ن رسالهٔ معرو ف راز ی به عنوا ن‌کتاب المنصور ی رفـــته اســت (۲۱) این کتا ب اخیر الذکر به زبا ن‌در ی‌ترجمه وتوسط میسر ی شا عر در سال ها ی (۳٦٥ ـ ۳۷۱ ق) به نظم برده شده و دانشنا مه میســـر ی عنوا ن یافته است (۲۲) واز نظـــر تسلسل تاریخی بااثر ابو منصـــور هرو ی برا ی احرا ز مقا م تقد یـم‌در زمره آثار طبی زبا ن در ی رقابت مینماید . به نظر چنین می آید که‌آن گاه که ابو منصور الفا ظمنقول در فو ق رامینو شت اثر عظیم‌رازی‌یعنی «الحاو ی »که حاو ی بخش معظم صید نه میباشد یا تکمیـــل‌نشده بود ویا هنو ز چندا ن شهرت نیافته بود که به سمع ودیدارمولف‌مارسیده باشد .

عقیده بر ین است که تا ثـیرمجمو عی شوا هد منقو ل در فو ق این امکا نرا میسر نموده با شـــدکه میتوا ن نتیجه گر فت که ابـــو منصور هرو ی معا صر راز ی بوده‌ودر حقیقت آنقدر قر یب وی‌ازلحاظ زمانی بوده‌است که از عظمـــت اومستفید شده‌باشد .

اکنون اجازه میخواهم به مسالـه‌تقدیم کتا ب که بحث انگیز بـو ده است عود ت نما یم . فکر میکنیـــم‌که کلید حل مطلب نهفته در القابی باشد که مولف مابه حا می خـو دبخشیده وپس آنرا به تفصیل‌ودقت بررسی مینمایم .

«الامیر» لقبی است که همـــه‌فرمانروایا ن امپرا طور ی ، خوا ه ایرانی وخواه ترکی دورهٔ خلفا ی‌متاخرعباسی به‌شمو ل امرا ی مستقل ولایا ت برای خود داشته اند (۲۳).بنابرا ن هیچ لازم نیست کـــه در

جستجوی خود برای یافتن حا مـی‌ابو منصور هرو ی منحصر به‌امرای سامانی بمانیم .

((المسدد)) (دا ل او ل مشـد دومکسور است) لقب دو م است که نقطه بحث ومشا جره در اطرا ف‌آن‌است‌ولیکن چو ن در نسخه یی کـه فو ق العاده عا لی و روشن و خالی ازاغلاق وابهام‌است این واژه خالی از اشکال نیست ، آنرا میتوا ن‌بهردو صور ت دال مشدد مکسور یا ـ مفتوح قرائت نمود . سد چنین‌معنامی‌شود : او مسدود کرد یاشگـاف رامسدود کردویا خلایی رامر فو ع‌ساخت . تو قف داد ویا تر میم‌نمود ومحکم کرد در زیا شکستگی یـــاعوار ضی را.

تعبیرا تی از قبیل ذیل در عربی هست: سدحجت یعنی نیاز کسی را بر آورده ساخت ، سد . مسده یعنی‌جای کسی را پر کرد. سد ثـغـرة یعنی رخنه یی رابهم آورد واز این‌قبیل .

اکنون باید گفت : المسدد (به‌فتح دال او ل) به‌قرار خوا نشـــس زلیگما ن بدین معنا است که یعنی‌کسی‌که : رخنه کارش رفع شـــده است واز ین قبیل . معلوم است‌که‌این گونه تعبیر برای کسیکـــــه ((الا میر)) خوانده می شده سزاوا رنبوده است . خواه این امیر خـــود منصور بن نو ح بوده باشد وخوا ه‌عضو ی از اعضا ی دود ما ن . بنا برا ن این واژه رابابد مسدد (بـــه‌صیغهٔ فاعلی) خواند ، چنا نکـــه ملك الشعرا بهار خوا نده بـــو ده(همانجا) به‌معنا ی کسیکه رخنه یی رامی بندد و غیره ودر معنا ی‌امروزی‌دافع مصا یب. صر ف در ین معا نی است‌که این لقب میتوا ند و صف‌سزاوار ی باشد از برا ی یکی از اعضا ی دربار یا سپه سا لاری و حکمرانی. از همان ریشه السد یـد چنین معنا می شود : در راه راست‌رو ی صرا ط مستقیم واز رو ی‌آنچه در قرآن مجید آمده است : و قو لواقولا سدیدا (۳۳ـ۷۰) یعنی بگو یید سخنانی راکه بر هد ف رسد (نیردیده شود ٤ـ۹) این لقب خیلی‌منا ـ سب ودرخور بوده است بـــرا ی‌شخصی منصور بن نو ح این یاد ـ داشت که المسدد رامی شود به‌جای‌السد ید ا ستعما ل نمود د قـیـق نیست (۲٤).

این بحث به شمارهٔ(۱٤) دنبال‌میشود.

مایل هروی

پویشی کوتاه در بارهٔ پنچاکیانه (۱)

این کتاب پر افسانه و لبریز ازحکمت که از سطر سطر آن‌رهنمود های زنده گی میر یزد در چشـــــم‌انداز افسانه ها ((گیاه ابدیت)) نامیده شده در ازای بـدره هـا ی‌زرو سیم بدست آمده است بـر گ بر گ آن چون گلهای افسا نه یی‌شکو هنده یی است که بر ســربر- زویه حکیم پاشیده شده ، و بابد ست آوردن این نامهٔ ((خردافروز)) انو شیر وان بر خـــود چنـــا ن‌بالیده که بیشی ازان ممکن نتواند بود .

کتاب کرتك دمنك خود افسانهٔپـــــرفسونی است از آدمـــا ن آ ن دوره کـه در اختنـــــــــاق‌واستبداد به سر میبردند ، یار ای رزمندگی را نداشتند واز زبـــان‌مو ش و روباه و شغال ، گاوو بقه‌و مارو پرندگان و جانوران در د دل‌خود را پیرامون حکمت واندرز و فر است ، وزیرکی و منش سا لم‌و سلو ك والا به ذکرمی آوردند .

چندانکه این کتاب افسانه زاست‌سیاست آفرین هم هست وبه هیچ روی مبالغه نیست اگر بگویم طوق‌زرین جهان بهایی است که برگردن روز گار ابد پیوند آویز انست این‌کتاب که بر مذاق پیرو جوان‌ساز- گار است بر افسانه ها پیچ خورده‌وتسلسل دارد ، چون زلـــف دراز خوبان بر هم افتاده ودل هر خواننده‌رابر خود می بندد

برخی پژو هندگان بر این پندارندکه ابن مقفع (۲) داستان بر زویه را جعل بلکه‌متن پهلوی راخودبه وجودآورده است . (۳) به گزارش ((ماك دو نالد)) فصول کتاب بیـــش ازدوازده نبوده در نسخه سر یا نـــی اثر ((باو))) سال ۵۷۰ میلادی که‌دراواخر قرن نوزده کشف شد هیچ اشاره یی به برزویه حکیـم نشـده‌است . (٤)

جلال‌الدین محمداکبرپادشاه هنداز زمامداران فر هنگی اوایل قـــرن یازده است که خدمت او به زبا ن‌دری در تاریخ ادب ما مقام‌ارزندیی دارد و پیجویی او به باز آفر ینـــی‌فر هنگ ، قابل یاد آوری است .

هر چند ملا حسین واعظ کاشفی‌هروی در دربار تیمور یان کلیله و دمنه بهرامشاهی راکه باانشای‌نصرالله منشی است ،منشیانه ومستحکم نوشته است واشعارعربی و فارسی‌ومقوله های زیاد حکیمانه آنرا بزعم بر داشت وپنداشت‌خود (ملاحسین)به زبان سهلتری پیراسته است و آنرا انوار سهیلی نامیده به نام‌یکی‌از سرداران تیموری موشح و مصدر کرده است اما این اثر مورد پسندجلال الدین محمد اکبر پاد شاه‌قرار نگرفت و به ابو الفضل علامی اشاره‌کرد که قصه های مندرج در کلیله‌و دمنه را (ترك فهمانه) بنویسد .علامی نیز که قلمی توانا داشـــت نتوانست سلیس و روان و عامیانه‌تر نو یسد . وقی اکبر عیار دانش را خواند آرمان و آرزوی خود را درآن‌کتاب نیافت و بعداً از مصطفـی خالقداد عباسی (۵) خواهش نمـودمتن باز یا فتهٔ سانسگریت راترجمه کند . متن سانسگریت در کتابخانهٔشاهی بود و مصطفی خالقداد بـــه توصیه و امر اکبر پنچا کیـــانه‌راسلیستر و هموار تر ترجمه نمود. مصطفی خالقداد عباسی این مطلـب‌را در مقدمهٔ پنچا کیانه بدینگو نـه گزارش میدهد :

« . . . و عبارت هر دو کتا ب‌برسمع مبارك شر ف گزارش پذیرفته به زیور تحسین پیراست بر زبا نحق تر جمان رفت که مدعا ازفارسی نوشتن کتاب عربی غیر از آسمانی‌فهم معانی آن بر فارسی دانان‌نتواند بود و انوار سهیلی نیز هنوز ازاستعارات عربی و الفاظ دور فهم خالی نیست . بنابرین به مقرب‌الحضرت العلیه حادی علوم عقلیه و نقلیه علامی شیخ ابو الفضل سلمه‌الله‌که تاریخ اکبر نامه از کار پردازیهای آن صاحب کمالست و نا طقهٔ دانش‌سنجان سحر ساز دروصف چگونگی آن لال ، امر شد تا زبان قلم راازعبارت آرایی و ترصیع عربی به‌فارسی نگاه داشته ترك فهمانه نویسد.و چون همان نسخهٔ اصلی هندو یی هنگام عرض کتابخانهٔ عالی به‌نظر کیمیا اثر حضرت خلیفه الهی‌درآمد وقبل از آن بسیاری از کتب هندی‌رادانشوران معتکف این درگاه‌حسب‌الامر به فارسی ترجمه نموده‌بودندبه خاطر قدسی مأثر چنان قرار یافت که چون این کتاب چندین‌کرت‌ازازبانی‌به‌زبانی رفته‌وازبیانی‌به‌بیانی دیگرآمده‌والبته‌تغییر وتبدیل‌درآن‌راه یافته وکمی وزیادتی پذیرفته وآنجا بعداز جستجو ی بسیار یك برزویه‌قابل خدمت‌بدست افتاده بودو اینجا در هر صفی از بار گاه قریب هزار بر زویه حاضر ایستاده او لی آنست که مجددا این کتاب به ترجمه آیدو قرعهٔ دولت این خدمت به نام واپسترین بنده های‌این در گاه‌مصطفی‌خالقداد عباسی افتاده ، حکم شد که هر چه از خشك و تر در ان‌کتاب باشد به همان ترتیب رقم نما ید ، تا قدر تفاوت این سخن و تر تیب‌آن و زیادتی و نقصان ظاهر گردد، بنابر حکم لازم الامتثال این مسو دهٔ‌اولین را لفظ باللفظ موافق روزمره خود بفارسی ساده بی تأمل‌و تکلف‌در عبارت پر دازی و سخن سازی ، ترجمه نموده‌وچون‌به سمع‌اعلیحضر ت خلیفه الهی رسیده شرف اصلاح در یابد بدانچه ازکمی وزیاد تی‌ترتیب ذکر والحاق ابواب دیگر حکم و امثال و حکا یات و نوادرا شعا رو غیر آن مامور شود ، هم بیمن‌توجه آنحضرت بقدر طاقت و ا ستعداد نوشته آید . » (٦)

در مقدمهٔ پنجتنترا ترجمه ایندوشیکهر مو لف کتاب کرتك دمنك « دیشتو شرما» به ذکر آمده‌و در پنچا کیانه « بشن شرما »یاد

شده است در پنچتنتر ا در شهـــر مهیلاروپیا (امر شکتی) کا مروا یی داشته و سه پسر او به نام هـا ی‌سو شکتی ، اوگرشکتی ،انیگـــک شکتی یاد شده است و در پنچاکیانه‌در شهر مهیلا رو پـی امر شکـت سلطنت داشته و نام سه پسر اوکه‌گویا ((بشن شرما)) بحیث آموزگار آنها تعیین شده و آنها کودن وابله بودند به نامهای بس شکت ، اگر- شکت ، اننت شکت به ذکر آمـــده‌است . (۷)

این گفتار میر ساند که در کلیله‌و دمنه و تر جمه و تهذیب های آن وپنچتنتر او پنچا کیانه که دربـدو امریك منبع داشته اند از نو شته- یی به نوشتهٔ دیگر نظر به واژ گان زبانی در نامها تغییر اتی‌وناهموار- یهایی پدیدا ر گشته و بر گـرفته‌هاو پیوند هایی به سراغ آنها آمده حتی در کلیله ودمنه بهرامشا هـی‌نام تاجر و فرزندان او به ذکـــر نیامده است و آنجا یاد شده ((با زر گانی بود» «رای هند فرمود» نام ((بشن شرما))گرفته نشده ((فرمودبرهمن را که بیان کن از جهـــت من مثل دو تن . . .)) (۸)

از این مطالب که بگذریم میرسیم‌به خصو صیات پنچا کیانه که بـــا روانی زبان عامیانه بیان شده ، اگرچه کلیله و دمنهٔ نصر الله منشـــی ترجمه از کلیله ودمنهٔ ابن مقفع‌همراه‌با انشای خیلی محکم‌و منشیا نه و خالی از عیب و نقص ادبی وبرمعیارهای فصاحت و بلاغت تحریر یافته است ، تهذیب هایی از ان به‌زبان‌ها شده که ما تنها در حاشیهٔ مقاله ازان نام گرفته ایم (۹) کتاب پنچـاکیانه بیست و یك حکایت اضا فی دارد که ما یك حکایت آنرا نقـــل‌میکنیم تا هم سبك تحریر آن‌نمودار گردد وهم پند وحکمت آن .

حکایت کور و کوژپشت ودختری‌باسه پستان

((برهمن گفت : در یکی ازشهرهای شما ل بنام ((مدوپور))راجه‌یی به نام مدو سین زندگی میکردوقتیکه‌خبر تولد دختری با سه پستان بـه او رسید ، خواجه سرا را فرا خواندوگفت: ای خواجه ! این دختر را چنان ببر که هیچکس مطلع نگردد و اورا در جنگل ر هاکن. خواجه-

سرا گفت : ای راجه بزرگ ! با **یدبر** همنان را فرا خوانده از آنها استشارت کنیم ، تا در هردو جهان‌هیچ خرابی پدید نیاید و نیز **گفته اند :**

از پرسیدن، دانش‌انسان افزون‌گردد،آن بر همن نیز که به **دست سردار** راجها گر فتار شده بود به وسیله‌پرسش نجات یافت . راجه گفت چگونه بوده است آن حکایت ؟

حکایت‌بر هنمی‌که بوسیله پر سشس نجات یافت .

خواجه سرا گفت :در جنگلی «چند کرما» نام، را جسی زند گی میکرد ، روزی برهمنی را گرفته و روی شانه اوسوار شده گفت :بر- وپیش ، برهمن ترسیده ودر این‌بلا گرفتار شده بود راجس را هم با خود میبرد ، ولی پس از چند ی‌پا های راجس را که مانند نیلو فر آبی نر م و لطیف بود لمس نموده‌پرسید ای راجس پا ها ی توچطور اینقدر نرم‌و لطیف می باشد ؟ راجس‌گفت : من هیچ وقت بر زمین راه نمی روم و هیچگاه پای خود را تر نمیکنم ، بر همن که برای خلا صی خود می اندیشید ، کناره حو ض‌رسیده براجس گفت :ای فلان تا وقتیکه من استحمام کرده به‌پرستش‌خدایان‌نپردازم تو همین جا باش و جایی نرو و سپس فکر کرد که‌پس از عباد ت این راجس مرا خواهد خورد ، بنابر این باید پیش‌از آن هنگام فرار کنم چون او با پای تر نمیتواند مرا دنبال کند، برهمن‌همچنان کرد و راجس نتوانست به تعقیب او بپر دازد . خواجه سراگفت : بهمین دلیل میگویم که ا ز پرسیدن ، دانش افزون میگردد .راجه وقتی حرفهای او را شنید ، بر همنان را فرا خواند و گفت :ای‌برهمنان ! ملکه من دختری با سه پستان‌زاییده‌است.معنی این‌چیست؟آیا چیزی در بارهٔ خوب یا بد این ، در کتا بهای مقدس نوشته اند ؟بر همنان پاسخ دادند : ای راجه! گوش کن ، دختر یکه یك عضوکم‌یا زیاده دارد ، شوهر خود راآسیبی وبه ثروت ضرری میر ساند اگر پدری دختر با سه پستان خود را

می بیند او هم هلاك می شود ، ودراین مطلب تردید نیست ، ای راجه بنابرین به این دختر نگاه نکنید .البته اگر کسی او را بزنی بپذیر د او را بد هید واز مملکت خارج کنید.وچنین کا ر در دو دنیا فایده هـای دارد .

راجه این مطلب را شنیده اعلان‌نمود : آن کسی با دختر ســـــه پستان از دواج میکند یك لك اشرفی‌به عنوان صله در یافت خواهد کرد ، اما از ین مملکت خارج میکنند ،مدت‌مدید گذشت و هیچکس حا ضر بـه از دواج با او نشد . در ین زمـا ن‌دختر نیز کم‌کم جوان شد .

در همان شهر کوری زنده گی‌میکرد که کوژ پشتی بنام ((منتر ك)) به او کمك میکرد این هر دو با هم‌مشورت کردند که اگر این دعو ت را قبول کنیم، ثروت وهمسر هر دویکجا بدست می آید . چنا نچـــه گفته اند : شرم و شرینی وعقل وزیبایی اذیت میکنند ، کتب مقدس و سخنان استادان و پا کیز گی وفکرخوبی چیز های میباشد که پس از سیری شکم میسر میگردد .

وقتیکه این فکر ها را میکرد نـدکور رفت و زنگ ازدواج را زد و گفت : من حاضر به ازدواج باآن دخترهستم ، سر بازان رفتند و گفتند : ای راجه ، مر د کور زنگ را ز ده‌است اکنون تصمیمی بایدگرفـت. راجه گفت . کور باشد یا کر جـزامی باشد یا نجس ، دختر را با یك لك اشرفی به او بد هید واز کشوربیرون کنید . پس از اجازه راجه ، سپا هیان آنها را به کناره رود برده‌عقد از دواج بستند ، یك لك اشرفی دادند و در یك سواری نشانـــده‌گفتند از اینجا بر وید و در کشوری دیگر با این دختر زنده گی کنید .

هر سه‌نفربه کشوری دیگررسیده‌زنده‌گی‌پرراحت‌شروع‌کردند ، کو ر همیشه روی تخت خواب استراحت‌میکرد و همانجا تمام‌روز می نشست، در صورتیکه تمام کار ها ی منزل‌را کوژ پشت انجام میداد ، پس از چندی دخترد لباخته کوژ پشت‌شده‌به او گفت : ای زیبا ، اگر به‌طریقی این کور را از میان بر داریم، زندگی‌راحت بخشی خواهیم داشت .سمی

بیار تا او را خورانده بکشیم . روزدیگر کوژ پشت یك مار سیاه مرده را آورد و با خوشحالی به دختـــرگفت :

ای دختر خو شبخت ، این مـارسیاه است ، این را بریده بجوشان و به اسم ماهی بکور بده او به‌زودی‌خواهد مرد . این را گفته ،کوژپشت به بازار رفت و دختر مار رابرید ه‌در ظرفی روی آتش نهاده و بکارهای خانه مشغول شدو به کور بامحبت‌گفت : ای شوهر من امروز بـر ا ی تو ماهی میپزم ، تامن کار های خانه‌را تمام کنم ، تو کفگیر گرفته این غذا را مراقب باشی و کور این حرف‌شنید باو لع تمام غذا را می پخت ، با بخار آن سم مار چشم کورباز شدو او مار را دیده فکر کرد، وای این چیست ؟ به من گفته بود ماهی ،ولی‌این مار است که میپزد . باید این دختر را خوب بفهمم ، ممکن است‌برای قتل من فکری کرده باشد ، اینطور فکر کرده ، هنوز هم خود راکور نشان میداد . در همین اثنـــا کوژ پشت آمده بدون ترس دخترادر آغوش گرفته به وصل پر داخت. کور این جریان را مشاهده کرد ه‌بخشم آمد و با تمام نیروی خـــود کوژ پشت را بر داشته روی سینـــه‌دختر کوبید ، بدین تر تیب پستان سوم نا پدید شد و کوژ پشتی دورشد و خود کور هم بینا گشت .

برهمن گفت : به این جهت‌میگویم‌که باید به این حکایت تعمق کنی ، یار برهمن‌گفت درست گفته اند:اگرتقدیر موافق باشد کار ها نیز بر وفق مراد میگردد ، ولی نباید همه‌کار ها را به تقدیر واگذاریم .توهم نصایح من رانپذیرفته‌چنین کرده‌ای. این را گفته یا ربرهمن بمنـــــزل خود بر گشت)) . (۹)

در کتاب اندی کم دو هزارسالهٔ(کرتك دمنك) در مجموع در چهرهٔ الفاظ حکایتهای آن دیگر گـــو نی‌زیادی آمده است :

۱ــ سلیقه ادبی و عاطفی نویسندگان ومتر جمان در ساختار آن‌دخالت داشته است .

۲ــ ایجاب مرز های مشخصـــ‌فرهنگـــــی حکا یت هـــــا ر ا به رنگ زمـــــــان و مکـــــا ن ودر اصطلاح بد ندان محیط اجتماعی خود برابر کرده اند .

۳ـ ویژگیهای‌زبان ازهر مرزی‌که‌این کتاب سر بر آورده همراه با دگر گو نیهایی بوده است .

٤ـ شکی نیست که برشهای ازپندار های دیگران در این ((کتا ب زمین)) جا بجا شده است .

واما مشخصا پنچا کیانه از یـــن‌او صاف بر خور دار است :

۱ـ واژه های عربی کمتـر د ،گستره بر گهای کتاب به ذکـــر آمده است .

۲ـ نثر روانی دارد و عاری اززیا دتهای عبارتی وواژ گانی‌است و مصطفی خالقداد نظر به تو صیه‌اکبر از مغلق نو یسی دست کشیده وکتاب به شیوهٔ یی تر تیب یافته‌که برای هر کس که کوره سوادی داشته باشد فهم آن‌میسر است .

۳ کوشیده است تا جائیکه امکان‌داشته نعل با لنعل تر جمه کنـد، تصرفی از خود نکرده گویا ترجمه‌تحت اللفظ و برابر های هر کلمـه صداقت کاری مترجم را میرساند.

٤ـ نامهای اشخاص هیچ تغییرداده نشده و آنچه در سانسگر یت بوده به هیچ صورت فرو گذاشـت‌نکرده است .

٥ ـ پنچا کیانه بیست‌و یك حکایت اضافی دارد در جا ها یی کـــه چسپنده گی تلفیق مو ضوعی آنهاارتباط با مفاهیم مشخصـــی داشته است ، با سایر حکا یتهای همگون‌پیچ خورده است و در فر جـــام حکایات ، آورده شده با حکا یا ت‌اصلی و سایر حکایات دنباله دارد زنجیر وار پیوند یافته است . ودرانجام ترجمهٔ کتاب پنچا کیانه گو یا خالقداد عباسی از ((پورن بدر))یاد کرده است که این بیست و یك حکایت اضافی را ساخته و بافتـــه‌است .

نشانیها و یادداشتها

۱ـ نسخه‌یی که در کتابخا نه‌اکبربود اثر حبیبی است و عنوان‌ترجمه مصطفی خالقداد عباسی پنچا کیانـــه‌است ((ایجرتن)) عقیده دارد که از پنچتنترای اصلی که وی آنرا بنـــام‌اور پنچتنتر یاد میکند چهار متـــن

بوجود آمده است : نخستین بنا م پنچتنترای شمال‌غربی معروف‌است، ماخذ پر بهت کتهای ، کـــنادیا ،کتاسر یت سا کرای . دو دیگر متن تازه‌بنام پنچتنتر جنوبی ،پنچتنترای‌نیپالی هیتوپدیشای نارایـــــــای بنگـــا لـــــی بو د ه است‌سه دیگر پنچتنتر یکه به پهلـــوی ترجمه شده ودر اصطلاح ترجمه ابن‌مقفع (وکلیله ودمنهٔ) مشهور .

چهارم اور تنتراکیا ئیکا میباشدکه ماخذ تنترا کیائیکای کشمیـرو پنچا کیانیکای پورن بدر میباشد در((نسخه‌ما نحن فیه))پنچتنتر نا م اصلی کتاب است ولی در متن‌حبیبی‌پنچا کیانه یاد شده .رك:پنچاکیانه ترجمهٔ خالقداد عباسی ،مقدمه‌ص۱۷ـ۱۸ به کوشش داکتر تاراچندوداکتر سید امیر حسن عابدی .

در سریانی قدیم قلیلکك‌دمنك‌ودرسریانی جدید کلیله ودمنه و درسا‌ـ نسگریت کرتك دمنك یادشده‌است (تعلیقات پنچا تنترا تر جمه دکتـر ایندو شیکهر ، چاپ دانشگـــا ه‌تهران ، ص ۲۱۷ ـ ۲۱۸) مو لف پنچا تنترا برهمنی دانشمند موسوم‌به دیشنو شرماست اثر بر همنـــی است که به‌زبان‌سا نسگریت نوشته‌شده وبیشتر به دوره گوپتاســی موافقت دارد . بید پا نام فیلسو فی‌است که‌طرف خطاب دابشلیم است در سر یانی((ندرب))درسانسگریت‌ویشنو شرما (همان کتاب‌ص۱۱۵).

۲ـ دو بابی که در کتاب کلیلـه‌ودمنهٔ عربی ابن مقفع نیا مده بعـدا آنرا ((وستر دو ساسی)) شرقشناس از روی نسخهٔ سر یانی در یافته است که‌گویا از قلم ابن‌مقفع مانده‌باشد وآن عبارت است ازباب‌الحما‌ـ مه و ثعلب و مالك الحزین ودودیگر بنام ملك الجر ذان و وزرائه .

این ترجمه سریانی از نگاه ضبط‌درست نامها مزیت خاصی دارد.

کتاب کلیله ودمنه پانزده با ب‌است که دوباب مربوط هندوان است و پنج باب دران الحاق افتـــا ده.۱ـ باب برزویهٔ طبیب ۲ـ بـــاب الناسك وابن عرس . ۳ـ باب‌البلار والبر اهمه ٤ـ باب‌االسائح والسائع. ٥ـ باب ابن الملك واصحا به .

(رك : در بارهٔ کلیله و دمنـه ،داکتر محجو ب ، صفحات ۷٤ ـ۷٥ـ ۲٤۷)

۳ـ برادر برزویه را عربهاشکنجه‌های سختی دادند او را و پدرش را کشتند مرگ پدر و برادر ابن مقفع‌را رنجور کرد و بران داشت این کتاب را به جهان عرضه کند وچنا نکه زبان پهلو ی رو بافول‌گذاشته بودو به فرا موشی میرفت و زبا ن‌عربی جای آنرا گرفته بود این کتاب جهان ((کلیله ودمنه)) که به‌زبان عربی در آمده که بپایدار ی کتاب منجر شد (رك مقدمه داکترایندو شیکهر)

٤ـ مقدمه پنچا تنترا، داکترا یندوشیکهر ، چاپ دانشگاه تهران.

٥ـ مصطفی بن شیخ خا لقد ادالهاشمی العباسی ، در نسخه ابن شیخ یا د نشده است .

مصطفی خالقداد علاوه برپنچاکیانه‌به‌امراکبر ترجمه فارسی((کتاسر-ت‌ساکر))را بنام ((دریای اسمار))اصلاح نمود گذشته ازین وی به دستور جهانگیر کتاب الملل‌والنحل‌محمد شهرستا نی ر ا به فا ر سی تر جمه کردواسمش را توضیح الملل گذا شت ودر سال ۱۰۲۱ هـ . ق (۱٦۱۲)میلادی به پایان رسانید . رك‌مقدمهٔ پنچا کیانه بقلم داکتر تا راچند وداکتر امیر حسن عابدی .

٦ ـ پنچا کیانه (مقدمه) ترجمه‌مصطفی خالقداد عبا سی به‌کوشش داکتر تاراچند و داکتر سید امیرحسن عابدی دانشگاه اسلامی علیگر سال ۱۹۷۳ ع

۷ـ رك پنچا تنتر اص ۲۹ چاپ‌دانشگاه تهران و پنچا کیا نه ص ۷ چاپ دانشگاه علیگر .

۸ـکلیله ودمنه‌به تصحیح وتوضیح‌مجتبی مینوی ، چاپ تهرا ن، دانشگاه سال ۱۳٤۳ ش باب اسدص ٥۹ .

۹ـ پنچا کیانه ، ترجمه مصطفی‌خالقداد عباسی ، بکو شش داکتر تارا چند از ص ۳۱٦ تا ۳۱۸ .

تهذیب هائیکه از کلیله و دمنهٔابن مقفع و بعدا از نصر الله منشی صورت یا فته .

الف) نخستین ترجمه به زبا ن‌دری از کلیله ودمنه ذریعه ابوالفضل بلعمی وزیر نصر بن احمد سا مانی‌صورت گرفته که بعدا آنرا رود کی

بنظم در آورده است قول فردوسی‌شاهد صادق است و چنا نکه‌در مقدمهٔ شا هنامهٔ ابو منصوری یادشده است و تر جمه بلعمی وزیر مثل کلیله ودمنه منظوم رو دکی از میان رفته واز ابیات رودکی معدودی باقی مانده است :

کلیله به تا ز ی شد از پهلوی
بریـن سان که اکنو ن همـــی بشنوی

به تازی همی بود نـــاگاه‌نصر
بدان گه که شد بر جهان شاه عصر

گـــرا نما یه بوالفضـــل‌دستور او
که اندرسخـــن بود گنجـو ر ا و

بفر مود تا فارســـی دری
بگفتندو کـــو تا ه شـــد د ا ور ی

از آن پس چوبشنیـــدرای آمدش
برا وبر خرد رهنمـای آمـــد ش

گـــزارند ه پیش بنشـ ند ند
نا مه برودکی خـوا نـــد نـد

بپیوست گویا پرانـــد را .
بسفت اینچنین در آ گنـــده‌را

بر ان کو سخـــن دانـدآرایش است
چونادان‌بود جـــا ی بخشا یش است

(شاهنامه فردوسی در شر ح‌دوران انو شیر وان وبیان آوردن بزرگی کلیله را .)

ب) کلیله ودمنه منظوم رودکی .نخستین بیت آن :

هرکه نا مخت از گـذ شـت‌روز گار
هیچ‌نـا مو زد زهیچ آمـوز گـار

ج) کلیله ودمنه‌بهر امشا هـی:از ابو المعانی نصر الله منشی کـه چندین بار چاپ خورده است .

د) کلیله ودمنه قانعی طوسی :مشهور به احمد بن محمود طو سی که تمام کلیله ودمنه ابو المعا لـــی‌را بنظم در کشید ودر سال ٦١٨ ه به آسیای صغیر رفت ندیم و ملـك الشعرای پادشاه سلجوقی روم علاوالدین کیقباد شد پس از فوت او به دربارپسر ش غیاث الدین کیخسرومنزلت یافت، وتاریـــخ سلاجـــقه رو مرا به نظم آورد . افلاکی قا نعـــی را از مریدان مو لا نای بلخی میداند.

قانعی ادعا گر سه صد هزاربیت(سی مجلد شعر(است که در نتیجه لقب ملك الشعرایی را گرفت قانعی‌در وفات مو لانا بلخی نیز که بـــه سال٦٧٢صورت‌گرفته مرثیه‌یی‌سرو ده‌است. (رك ازسعدی تاجامی داکتر برون ترجمه حکمت ص ١٣٥)

کلیله و دمنـــــه قـا نعی‌درموزه‌بر یتانیا بشماره (٧٧٦٦) حفـظ می شود مکتوب به سال ٨٦٣ ه.

اگـــــــر در جهان نیســـت گفتار من
برکس‌جز آن یك مجلـــــد سخن
زتا لیف آن روز گـــــــــاری‌گذشت
کسی‌گـــــرد نظـــم کلیلـــه نگشت

* * *

شنیدم که با برهمـــــــــن‌گفت رای
که ای‌رای وهو ش تو مشکـــــل کشا ی

(رك : محجوب در بارهٔ کلیله ودمنه،ص ١٥٢ ـ ١٥٣)

ه) انوار سهیلی ملا حسین‌واعظ‌کاشفی :

که باب برزویه حکیـم وباب الاسدو الثور را از بین برده وسایر حکا یتها را مهذب نموده و مقـدمهٔ بر آن آورده است بر خی اجـــزای آن را از جاویدان‌خردکه به‌هوشنگ پیشدادی نسبت میدهد بر گـــرفته است . و شصت حکایت دیگر ا زگلستان سعدی و مر زبان نـا مـه و مثنوی مو لانا جلال الدین بلخـی‌گرفته است .

و) عیار دانش تهذیبی است ازکلیله ودمنه : جلال الدین اکبر ،ابو الفضل بن مبار کشاه را وادار کردتا دست بدین کار زد و باز هـــم

مقبول طبع جلال الدین اکبر نیفتاد.

ز) نگار دانش تهذیبی است ازعیار دانش که یکی‌از امرای انگلیس در هند امر کرد که باید تهذیب عیاردانش در کتابهای درسی راه پیدا کند .

ح) اخلاق اساسی : تهـــذیـــب‌کلیله ودمنه که ذریعه شیخ محمـد علی کاتوزیان به هم آمد و در کتاب های درسی پس‌از استقرار مشروطیت در ایران راه پیدا کرد .

ط) گلشن آرا : توسط میرزاعبدالوها ایران پور مد یر روزنا مه اختر مسعود انوار سهیلی به بحـرخفیف سالم مخبون مقطوع به نظم کشیده شد .

نیـــــز از شعر هم گهـــــرریزم
هـم گهـــــر ریز وهم گهـر بیزم

ی) شکر ستان : یا منظو مهٔانوار سهیلی ، که بار دیگر به‌سال ۱۳۲۰ ش‌خسرودارایی فرزندخسروبن خلیل الله میر زای دارا پســـر فتح علیشا ه قاجار نظم نمود .

همایون بود مـــردم را چـــوزدکام
زشاهانش همـــــــا یو ن فـا ل شدنام
وزیری داشت چون خود ســـر بلند ی
دل آگاه‌و هـــــــژ یـــر و ا ر جمند ی

یا) رایی و برهمن و یا کلیله ودمنه منظو م : جهان بخش جمهری کلیله را نظـــم آ و رد کـــــــه بسا ل ۱۳۲۳ در تهـــران چـــاپ شده است و به وزن یوسف‌ذلیخای‌جا می است :

به نـام نامـی یزد ان بیچـو ن
کتا بم رانمایم بازاکنون

یب) کلیله ودمنه جدید : د رسال ۱۳۳۲ ش علی اویسی کتـاب کلیه را در هم آمیخته به انشای روز در آورد .

یج) نمایشنامهٔ کلیله و دمنه :چنان نمایشنامه یی‌است که‌استبداد مولف کلیله را وا داشته است تـا حیوا نات را به جای آدمها بکاربرده این نمایشنامه رنگ فلسفی‌و اخلاقی‌دارد و پهلو های تفریحی وطنزآمیز در آن گنجا یافته .

ید) شرح اشعار و امثال و حکم‌کلیله ، تا لیف فضل اله بن عثما ن محمد الا سفزاری است .

یه) مفرح القلوب : در عصراکبردر ناحیه بهار ((هیتوپدیشا)) در زبان سانسگریت تألیف یافتـه بودوتاج الدین مفتی آنرا تر جمه آزاد با تصر ف‌نمود . وآنرا مفرح‌القلوب‌نام نهاد.

(رك مقدمه کتا ب پنچا تنترا‌ایندوشیکهر ودر اجزاء کتاب در بـاره کلیله داکتر محجوب) در مقـــد مه‌پنچا کیانه تمام ترجمه های سایـر زبان‌ها مفصل به‌ذکر آمده است .خوانندگان محترم بدآنجارجوع‌کنند.

وهم باید از مرزبان‌نامه‌که‌در آغازامر به یکی از لهجه های طبر ستان در حدود ٤٠٠ ه . به‌قلم رستـــم شروین نوشته‌شده‌که‌بعداً به فارسی سره توسط ورامین دلیر درحد و د١٤٠٠ ع درآمدنه‌فصل‌دارد مو لف کتاب داستان حیوانات را از کلیله‌بر گرفته .

(مقدمه پنچا تنترا‌اکتـــر ایندوشیکهر چاپ دانشگا ه تهران)

نکته

تا بدا نستمی ز دشمن دوست — زند گا نی ، دو بار بایستی
دشمن دوست رو ی بسیار ند — دوستی غمگسار بایستی

(منسو ب به شمس)

عبدالرحما ن بلو چ

همگونگی های دستوری زبان دری و بلوچی

(۲)

بادر نظر داشت مفهو م سه‌گانه‌فعل (کار ، زما ن ، شخص) جملات آتی را از نظر می گذرانیم :

دری	بلو چی
محمود گفت	محمود گشت
محمود میگوید	محموده گشیت
محمود میخواهد بگو ید	محموده لو تیت بگشیت

درین جملات انجا م یك کار درسه زما ن (گذشته ، حا ل ، آینده) نشان داده شده ودر هر دو زبا ن‌ارکا ن اصلی جمله بدو ن کم‌و کا‌ست وبدو ن تفاو ت از نظر تقد یم‌وتاخیر دیده می شود .

در زبان دری نشانهٔ اسم فعل (an) بوده‌که هر گاه‌این‌نشانه بر- داشته شود . ما ضی مطلق بد ست آید. در لهجه غربی بلوچی نشا نه اسم‌فعل - (in) میباشد .

مانند :

کپتن (افتادن) گشتن(گفتن)کشتن(کشتن) وغیره .

پس گفته میتوانیم که سا ختا راسم فعل در زبان دری و (لهجه غربی) یکسا ن است یعنی چو ن‌پسوند (in) از آخر اسم فعلها بر - داشته شود ما ضی مطلق می ماندوبس .

مانند :

گشتن - (in) گشت (گفت)

کپتن - (in) کپت (افتاد)

حالا اگر لهجهٔ شر قی بلو چی‌را از نظر بگذرانیم چگو نگی اسم فعل درزبا ن در ی با آن همر نگی‌چندانی نشا ن نمید هد زیرا در اینجا نشانهٔ دیگر ی برای اسم فعل‌می بینیم که (ig) است (۱)

مانند : گشگ ، کپگ وغیره .

ولی بعضی از دانشمندا ن چون‌محمد زرین نگار (صا حب دستور زبا ن بلو چی ایرانشهر ، ب ت)این کلما ت را اسم فعل نمی پندا رند بلکه گونه یی می دانند که از ترکیب فعل امر یا ریشه فعل و افزا یشس (ه) غیرملفوظ بدست میاید وازآنجا که در زبا ن بلو چی تبد یل (ه) به (گ) عا م میباشد لذاهمین(گ) راکه در اصل (ه) بوده‌نشا نه اسم فعل پذیرفته اند (۲)

در زبا ن بلو چی برا ی ساختن‌صفت نسبی از اسم فعل ، ما نند دری در آخر اسم فعل(ی) نسبت می‌افزا یند مانند وار تنی ، کشتنی و غیره .

روش کار برد افعا ل لاز می‌و متعد ی ، معلو م و مجهو ل درهر دوزبا ن یکسا ن میباشد .

دری	بلو چی
لازمی- احمد می خندد	احمده هند یت
متعددی - احمد کتاب راپاره‌کرد	احمدکتابادر ت (۳)

دری	بلو چی
معلو م - احمد نامه را نو شت	احمد کا گدا نمشته کر ت
مجهو ل - نا مه نوشته شد	کا گر نمشته (نمشتگ) بو ت

نشانهٔ فا عل در هر دو زبا نبعداز ریشهٔ فعل قرار می گیرد . در دری نشانهٔ فاعل (نده) ودر زبا نبلوچی (وك) میباشد .
ملاحظه فرمائید :

در ی :	خواننده ، بیننده
بلو چی :	وانو ك ، گندو ك

اسم مفعول یا صفت مفعولیدرین‌دوزبان به گفتهٔ گذشتگا ن باآوردن (ه) غیر ملفو ظ در اخیر فعل مفردغائب درزما ن گذشته ساخته مـــی شود :

چنان که در ین نمو نه ها میتوان‌دیـــد:
دری - رفته ، دیده ، خور ده
بلو چی - شته ، دیسته ، وار ته

بدانسا ن که یاد آورشدیم‌تبدیل(۵) به (گ) در زبا ن بلو چی عام میباشد لذا اسما ی مذکور بدو ن تغییر در معنی به گونه شتگـــك . دیستگ و وارتگ نیز به کار برده‌می‌شوند (٤)

فعل امر و نهی را نیز در زبا ندر ی وبلو چی یکسا ن میسا زند طوریکه در حالت امر در هر دوزبا ن(ب) -اگر از بر خ لهجه ها ومتون دری چشم بپوشیم -می آید ، و در حالت نهی (مه) در زبا ن بلو چی به‌ریشه می پیوند ند مگر در زبا ن‌دری(نه ومه) به ریشه افزو ده مـی شود :

دری	بلو چی
بخوان ، مخوا ن ، نخوان	بوا ن ، مه وا ن
بزن ، مزن ، نزن	بجن ، مـــه جن

ببر، مبر، نبر بر ، مه بر
ببین ، مبین ، نبین بگند ، مگند

در هر دو زبا ن یك رنـــگی درافعا ل با قاعده و بی قاعده دیده می شود . (خواندن) در ی و (وانتن)بلوچی رابه دیده آرید ودر صور ـ تیکه نشانه اسم فعل را بر دار یـم‌اصل ما ضی با قی میما ند .

در ی ـ خواند ن خواند
بلوچی ـ وانتن وانت

همچنین فعل امر از ریشه(سوز)بسوز ودر زبا ن بلو چی از ریشه (سوچ) بسو چ می آید . ما نندیگر زبانها ی آریا یی در تعداداشخاص درین دو زبان در حا لت مفـــرد وجمع یك رنگی دیده می شود.

در زبا ن بلو چی فعل به ســـه‌زمانه (گذشته، حا ل و آینده) تقسیم میشود. فعل ما ضی از نظر چگو نگی و کیفیـت انجام به حـــا لت ماضی مطلق ، نقلی ،بعید،استمراری والتزا می یااحتمالی به نظر می ـ رسد . در زما ن حا ل‌فعل به شکل‌استمرار ی ، اعتـیا دی ودر زما ن حال فعل به شکـــل استـمر اری‌اعتیا دی ودر زما ن مستقبل هم ، به گو نه ها ی مستقبل شکـــی ،تمنا یی ، التزا می واحتما لی‌دیده میشود که در زبا ن در ی هم بدین‌سا ن می‌آید در اینجا برا ی اینکـه گفتار به درازا نکشد و ملال آو رنشود از آورد ن مثالها صر ف نظر میگردد .

شکل فعل معین (بودن) در زبان‌بلوچی (بوتن) میباشد و کار بردآن به رنگ زبان در ی است .

یك رنگی ها ی قید در در ی ووبلوچی :

گروههای قیود عبا رتند از :

قید زما ن ، قید مکا ن ، قیدمقدار ،قید چگونگی یاکیفیت ،قیدتا کید قید نفی و قید استفها م (٦) برای‌وضا حت کلام از هر گروه مثالهایی از در ی وبلو چی میاور یم . ناگفته‌نماند که گاه گاه در مقابل یك‌کلمه

قید در ی ، در زبا ن بلو چی بـــه‌چندین کلمـــه رو برو می شو یم وممکن در زبان در ی نیز چنیـــن‌باشد . ولی چو ن نویسنده را در زبان دری مخصو صاً دستور دری‌معلو ما ت کافی نیست لذا یك‌کلمه وگاه دوکلمه رابسنده دانسته است:

۱ ــ قیود معرو ف زما ن در هردوزبان

دری	بلوچـــی
هنوز	تننگا، انگته ، انگت
هیچوقت	هچبر ، هچو خت
امروز	مروچی ، مر چـــی
بعـــد	گدا ، پدا ، رندا
دیشـــب	دوشی
نا گـــاه	ناگـــتا
دیـــروز	ز ی ، زیـــك
فـــردا	باندا ، با ندا ت (۷)
پـــر یـــروز	پـــر یر ی
صبـــح	تـــار ی
پـــار ســـا ل	پـــار ی
امســـا ل	امبرانی
حـــا لا	انو ن ، انو ، نو ن ، هنو (۸)
و غـــیره	

۲ ــ قـــیود مهم مکـــا ن به شرح‌زیـــر هستند :

دری	بلـــوچی
اینجـــا	ادا ، همـــدا
آنجـــا	او دا ، همو دا ، همادا
پا ئـــین	جهلا، جا لگا
بـــا لا	بـــر زا ، بـــر ز گـــا
اینطر ف	انگو ، همینگو ، اید یما ، انگر

ACKU

دری	بلوچی
آنطرف	آنگو، همانگو، آدیما، آنگرا
زیر	چیر، چیرا ، چیر ی
میان	میانجینا ، توکا ، تلا
در داخل	لاپا ، تها ، تهی
با لای	بزرگی ، سری
هر جا	هر جا (هر جا گه ، هر هند)
دور	دور
پشت ، عقب	پدا ، پشتا ، رندا
جلو	دیما

۳ ـ مهمترین قید های مقدار :

دری	بلو چی
بسیار ، خیلی	باز
بیش ، بیشتر	گیش ، گشیتر
چند	چنت (۹)
تمام ، همه	درا، درست، پاك، مچ،مچین،گرد
کم ، اند ك	کم ، چتی
هیچ	هیچ (هچی)

٤ ـ اهم قیود کیفیت یا چگونگی

دری	بلو چی
تند ، تیز	تر ند (تر ند ترند)
شتابان	اشتا ب (اشتاپگ)
آهسته	کرار (سر پ سرپ)
خندا ن	هندو ك ، کند و ك
پرسان، پرسان	پر سو ك

ACKU

۵ ـ چند مثال از قیود استفهام:

دری	بلوچی
کی ، چه و قت	کدی، کردین (۱۰)
چقدر ، چند	چنکه ، چنت ، چنکر ، چنکس
چطور	چون ، چه دول
چرا	پچی ، پرچی ، پر چیا ، پچیوا
کجا	گجا
کدام سمت	گجا نگر، گجا نگو ، گجا نگری

٦ ـ نمو نه یی چند از قیودنفی:

دری	بلوچی
نه ، نخیر	نه

۷ ـ قیو د تا کید :

دری	بلوچی
بی گمان	بی شك
حتما	حتمی، المی

۸ ـ چند مثال از قیود تر تیب:

دری	بلوچی
ابتدا ، نخست	پسیرا ، دیمترا ، سرا
یك یك	یك یك
دو تا ، دو تا	دو ، دو
پنج پنج تا	پنج پنج

در نتیجه گفته میتوانیم که درکاربرد گروهها ی مختلف قیود به ویژه در قرار گرفتن آنها در جمله‌هادر ین دوزبا ن یگانگی دیده می شود . (۱۱)

ACKU

مبهما ت در در ی وبلو چی

در زبا ن در ی معرو فتر یـــــن‌مبهما ت عبار تند از : همه ،همگی چند ، چندا ن ، دیگر ، دیگر ی ،هر که ، هر کس ، فلانکس ،سایر هیچ، بسیا ، بسی ، بسیار ، برخی‌بعضی وغیره .

حالا می بینیم که در مقابل ایـن‌کلما ت در زبا ن بلو چی باچه‌تفاوت هاویگانگی ها یی روبه رو میشویم :

بلوچها یکتعداد از این کلمـا ت‌رابه عین شکل وعین تلفظ ومفهو م بکار میبرند ودر بعضی از نظرشکل‌ودر بعضی از نظر تلفظ تفاوتها یی دیده میشود که اینك چند واژه راطور نمونه مقابل یك دیگر قرار می دهیم .

در ی	بلـــو چی
دیگر	دگـــه
هر که	هر که (تفاو ت در تلفظ)
هیـــچ	هچ (تفاو ت در شکل و تلفظ)
همه و همگی	مچ ، درا ، درستان
چـند	چنت ، (تفاو ت در شکل و تلفظ)
بسی ، بسیار ، بر خی	با ز

ادا ت استفهما م ، که ، چه ،چون وکجا، با تفاو ت تلفظ در بلو چی بکار برده میشوند . چندرا (چنت)هیچ را (هچ) ، کیست را (کی‌انت) کدا م را (گجام) وبه جا ی چطو ر(چون) میگو یند اما به جا ی چـرا (پچی، پرچی) بکار میبر نـــد . و(کدی) بجا ی (کی) به کار میرود .

در هر دوزبا ن ادا ت استفها م‌در آغا ز جملات می آید ودر آخـر جمله علامه سوا لی گذاشته میشود‌درنتیجه باید گفت که زبا ن بلو چی علاوه بر ادا ت مخصو ص خود ش‌همان ادا ت استفها م را که درزبان دری استعما ل میشوند با کمـــی‌تفاو ت در تلفظ وگاه در شکـــل

(نه در معنی ومفهوم) به کار میبرد.

نزدیکی اشکا ل ساختما نی‌وواژه‌های پیوند دهندهٔ دیگر در در ی و **بلو چی :**

از واژ کها و واژه های زیر ین :چون ، اگر ، مگر، یا ، نه،اگـــر- چه، تا، پس، چون، چه، گه،شاید، زیرا، و، هم،اما، لیکن، همینکه ، چنانکه، تاآنکه، وقتیکه، شایدکـه، وبرخی دیگر در زبا ن بلو چـــی نیز دیده می‌شودولی بعضیها بااندکی‌تفاوتی در زبا ن بلو چی‌بکار بر ده میشود :

در ی	**بلـــو چی**
اگر، مگر	اگه ، مگه (۱۲)
همینکه ، وقتیکه	همی‌که،وختیکه، وهده‌ایکه (هـر چند«وخت» در برخی لهجه های دری مورد کار برد دارد)

علاوتا به جـــای یکمقـــد ا ر ی‌در زبان بلو چی ، کلما ت دیگر ی‌به کار میرود :

دری	**بلو چی**
اما ، لیکن	بلـــی
زیـــرا	پمیشی ، پمیشا ، پمیوا ستا
چنانکه	هنچو که ، چوش که ،چو که
پس	نپه (۱۳)

پس گفته میتوانیم که :

۱ ــ در بعضی از ینگو نه وا ژ ه‌ها میا ن این دو زبا ن یگانگی مو ــ جود است .

۲ــ دربر خی از نظرشکل‌تفاوت‌دیده میشود.

۳ ــ اشکا ل ساختما نی‌مخصوص‌زبا ن بلو چی هم میباشد که درزبان دری دیده نمیشود فرا موش نبایدکرد که در مقایسه پیشینه هاوپسینه «را» درین دو زبان نیز بهمان‌نتیجه‌میرسیم که‌در مقا یسه اشکا ل‌سا ــ ختما نی و واژه ها ی پیو نددهنده‌دیگر رسید یم چه بعضی از یـــن

پیشینه ها مانند (به،در) و پسینه(را) درهر دوزبا ن متداو لند ازآ ن جمله است ودر بعضی تغییـــرا ت‌جزیی پیدا شده .

همچنان با ید افزود بر خی وا ژهایی‌که دربلو چی تغییر تلفظ یافته احتما لا همین تلفظ روز گار ی دردری هم متداو ل بوده باشد .(۱٤) وبجا ی یکتعداد ی‌درزبان بلو چـی‌کلمات دیگر ی جانشین میشود یـا اصلا وجود ندارد .

مانند : گرن (با) چه، شه ، ا چ،اش ، بجا ی (از) په (برای) تو ك (میان) (۱۵) بادر نظر دا شت‌مفـردو جمع ضمایر شخصی در در ی و بلوچی شش شکل دارد ضما یـــرمذکور یا متصل اند یامنفصل، در زیر ضمایر هر دو زبا ن را مقا بل یکدیگر قرار میدهیم :

مفـــرد	
دری	**بلوچی**
مـــن	مـــن
تـــو	تـــه (تـــو)
او	آ (آیـــی)
جمـــع	
در ی	**بلـــو چی**
مـــا	امـا (مـــا)
شمـــا	شمـــا
ایشا ن	ایشـــ

حالا اگر دقت شود ضما یـــردر در ی و بلو چی از نظر شکـل تااندازۀ زیاد ی با همدیگر مطابقت‌دارند .

آنچه قابل یاد آور یست ایـــن‌است که ضمایر شخصی منفصل‌در زبان در ی در حالت اضا فی‌نیزقرارمیگیرند تا ملکیت رانشا ن دهند اما در زبان بلوچی ضمایر ملکی بـــه‌حالت ورنگ دیگر ی است که بعدا شر ح خواهد شد .

ضمایر متصل فعلی :

مفـــرد

دری	بلـــو چی
میروم (م)	ریین (ن)
میروی (ی)	روی (ی)

مفرد

میرود (د)	روت (ت)

جمع

دری	بلوچـــی
میرویم (یم)	رو ن (ن)
میروید (ید)	رئت (ت)
میروند (ند)	رونت (نت)

در مثال ها ی فو ق بلو چی‌آوازها بدانگو نه به تغییر اندر میشوند که‌در همه زبانها ی آریایی دیده می‌شود وآن عبار ت از تبدیل شد ن (م) به (ن) و (د) به (ت) است کـــه‌درین زبان عمو میت دارد (۱٦)

چنانچه پیشتر تذکر رفت‌کاربردضمایر ملکی در زبا ن بلو چی بـه گونه ورنگ دیگراست چنانچه‌درین‌نمونه هادیده میشود . بلو چـــی ضمایر جداگانه ملکی دارد :

دری	بلوچی
این خانهٔ (من) است	ای (منی) گس انت
اسپ مرا بیاور	منی آسپابیار (۱۷)

درین جمله ها ضمیر (منی) بشکل‌مضا ف الیه آمده‌است در زبـا ن بلوچی ضمایر ملکی به شر ح زیراند :

مفرد

بلو چی	دری
منی ، منیگ	ما ل من
تی ،(تهی)	ما ل تو
آیی آئیگ	مـا لا و

	جمـــع
امی ، میگ	ما ل مـا
شمی ، شمیگ	ما ل شما
آوانـــی	مـا ل آنهـا

در حا لت مفعولی واضا فی‌درآخر ضمایر ملکی بلوچی «الف» که نشانه اضا فه ومفعو لی است افزو ده می‌شود :

مفـــرد	جمـــع
منییا	امییا
تهیا	شمییا
آییا	آ وانیا

ضمایر منفصل مشترك :

در مقابل ضمایر مشتر ك (خود، خویش وخویشتن) در ی در زبا ن بلوچی کلما ت (وت‌و جند) را می‌یابیم (۱۸) که‌هما ن مفهو م ومعنی را دارند مانند :

در ی	بلوچی
او خود ش شهر رفت	آو ت شهر اشت
خود را ضعیف ندا ن	وترابی وا ك مزان
با چشم خود اور ادید م	گون و تی چما ن آیرا دیستون

خویش و خویشتن هم ازضمایرمشتر ك دری است که در ست و راست به جای وبه معنای «خده» به‌کار میرود.

ضمایر منفصل دشاره

هر دو زبا ن برا ی اشاره‌نزدیك‌ودور ضمایر جداگا نه دارندمانند:

اشاره به نـزد یـك

در ی	بلوچی
ایـــن	ای ، یه ، ایشاء ایشس، اشیرا
اینان ، اینها	ایش ، ایشانا

اشاره بدور

آن	آ ، آیی
آنا ن و آنها	آوان ، آیان (۱۹)

در هر دوزبان عدد با معـــدود،مطابقت ندارد باعدد ها ی جمـــع معدود به شکل مفرد باقی میماند .

دری	**بلوچی**
هفت قلم	هپت کلم
شش کتاب	شش کتاب
دوبره	دو گـور گ
و غـــیره	

ابدا ل در بلو چی

نظر به گفته دانشمندا ن بلو چ،محمد زرین، جعفر ی ، مینگل وغیره بلوچی تحت تاثیر فارسی باستا ن،پهلوی و دری و لغات عربی مـتداـ ول در آن ، دستخو ش تبدیل ودیگر گونیها ی فراوا ن گردیده،ولی باز هم لغا ت آریایی رایج در بلوچی،اشکا ل کهن خود راتاجایی،حفظ،کرده چنانچه امروز روشن شده که،کلمات،سفید و روز دراصل پهلو ی بـــه شکل اسپیت ورو چ بوده که فعـــلاهم در زبا ن بلو چی هما ن شکل کهن رایج می باشد بهتر است،واژه‌های زیرین راکه در آن ابدا ل،صوت ها نشا ن داده،شده از نظر بگذارنیم(۲۰)

(ز) در کلمهٔ زن به (ج) در کلمه(جن) بلو چی تبدیل شده ((جـــن)) در پارسی باستا ن آمده است .

(ز) در کلمه روز به (چ) درکلمه،روچ بلو چی تبدیل شـــــده (روچ پهلو ی است)

(د) در کلمه داد به (ت) در کلمه،دا ت بلو چی تبدیـــل شده (دات پهلو ی است)

(ه) در کلمه ریشه به(گ)،درکلمه،ریشگ بلو چی تبدیل شده (ریشگ پهلو ی است)

(ج) در کلمه جو جه به (چ) درکلمه چو چگ بلو چی تبدیل‌شده .
(ب) در کلمه آب به (پ) در کلمه‌آپ بلوچی تبدیل شده (آپ) پهلوی است

(ف) در کلمه فیروزه به (پ) درکلمه پیرو ز گ بلو چی تبد یل شده (پیروزگ) پهلو ی است

(خ) در کلمه خشک به (ه) درکلمه هشك بلو چی تبدیل شده (هشك) پهلوی است

(ب) در کلمه باد به (گر) درکلمه‌گوات بلوچی تبدیل شده (این تلفظ ازپارسی باستا ن آمده است.)(۲۱)

(ن) در کلمه دنبه به (م) **درکلمه** دمگ بلوچی بدل شده (دمگ) یادمیگ پهلو ی‌است

(ر) در کلمه دیوار به (ل)درکلمه‌دیوا ل بلو چی بدل شده

(ق) در کلمه قلم متداو ل در ی‌به(ك)در کلمه کلم متداو ل دربلوچی تبدیل شده (قلم کلمهٔ عربی است)

در بارهٔ ابدا ل صو تها یی که‌اززبا ن عر بی آمده‌است باید نو شت که‌در زبا ن بلو چی همچو ن در ی نوشتاری فونیم های ط، ذ،ظ ،ض، ص‌وث وح دیدار ی است مگر درگفتا ر تنها صوتها ی ن،ز،س، ه، به‌مشا هده میرسد وبس .

ولی از اینکه میگویند دربلوچی‌حروف د ، ت ، ر، درکلمات ،دری به ڈ ، ټ ، ړ تلفظ می شود قا بل‌دقت است .

مآخذ وتوضیحات

۱ ــ در گویش شر قی نشا نه‌اسم فعل (گ) باشد مانند : کپگ، گشگ ، کشگ وغیره و هستند نشانه های دیگر ی که با آ نها بعضی از قبایل اسم فعل رامی‌سا زند مانند : غ،خ .

۲ ــ (ه) اخیر کلما ت در ی نیزدر زبان بلو چی به (گ) تبد یل‌می شود :

دری	بلوچی
بنده	بندگ(درپهلو ی نیز بند گ می باشد)
گـنده	**گند گ**
دیده	دیـد گـ
بر تـــه	**بـر تگـ**

در کلمهٔ (برده) تنها ریشه‌به‌حال‌اصلی خود مانده (د) به (ت) و (ه) به (گ) تبدیل شده‌ناگفته‌نماندکه(د) آخر کلما ت در ی در زبا ن بلوچی بیشتر به (ت) تبدیل می شود .

چون :

در ی	بلـــو چـــی
بـرد	بـــرت
ســـود	سوت
دود	دو ت
پـــود	پـــو ت
مـــرد	مـــر ت
ز د	جـــت
و غیره	

۳ ــ به عقیده نگارنده (الـــف) **اخیر کلمات در جمله بلو چی** همان (را) مفعو لی در زبا ن در ی میباشدکه (ر) آن حذف شـــــده در زبا ن گفتار ی در ی نیز در چنین حا لات(ر) شنیده نمی‌شود بلکه حر ف‌اخیر اسم ، مفتو ح تلفظ می‌شود . امـادر زبا ن بلو چی (الف) در زبـــان گفتار وتحریر یکسا ن بکار می‌رود.

٤ ــ بعضی اسما ی مفعو لی درهر دو زبا ن بدو ن تغییر به کا ر برده میشوند از آن جمله اند :

در ی	بلوچی
کشـــته	کشته

گشته
هشته

گشته
هشته وغیره

در صور تیکه حر ف اول اسم‌فعل در زبا ن بلو چی (ب) با شددر حالت امر (ب) تاکید بر آن نمی‌افزایند ولی در زبا ن دری (ب) تا کید مانند : ببخش ، ببر وغیره بر ا نافزوده میشود .

۵ ــ افعا ل معین آنها یی‌هستندکه افعا ل اصلی راکمك می کنند تا تصر یف آنها ممکن گردد. (رجوع‌شود به دستور بلو چی محمد زرین نگار).

٦ ــ بعضی قیود علاوه بر قیـــدبه جا ی صفت نیز به کار میرو ند که بنام‌قیود مشترك یاد می شود. (اصلا جز در جمله نمیتوا نـــیم میا ن قید ، صفت واسم تفاو تـــی‌بیا بیم)

۷ ــ (بامداد) نیز شکل دیگرهمین‌واژه است (سخن دوره ۱۵ ،۱۳٤۳)

۸ ــ در اوستا نیز (نون) میباشد.

۹ ــ در اوستا (Chuvant) میباشد (مجلهٔسخن ، ۱۵ ،۱۳٤۳)

۱۰ ــ در اوستا کدا (مجله سخن**دورهٔ ۱۵ ، ۱۳٤۳**)

۱۱ ــ برای معلو ما ت بیشـــتردر بخش قیود بلو چی رجو ع شود به‌دستور بلو چی محمد زرین نگار ،بلو چی قواعد ، عبدالعزیز الجا زمی گرا مر بلو چی ،اثر یجر مو کلر ،مجله سخن مقالهٔ استاد علی اکبـر جعفر ی ۱۳٤۳ .

۱۲ ــ در ی زبانا ن نیز درز بان‌گفتار (اگه، مگه) میگویند .

۱۳ ــ مخفف نه‌پس

۱٤ ــ دستور بلو چی از محمـدزرین نگار

۱۵ ــ تو ك در لهجه‌دری‌سیستان (تلك) گفته می‌شود .

۱٦ ــ (ت) اوستا کـه در زبا ن‌دری گاه به شکل (ه) و گاه به‌شکل (د) دیده میشود در زبا ن بلو چی‌این آوا نگهداشته شده است .

دری	اوستا	بلو چی
چـــاه	چـــات	چـــات
پهـــن	پـــتن	پـــتن
رســـید	رســـت	رســـت
آورد	آر ت	آور ت
میرود	رو ت	رو ت
بـــرد	بـــر ت	مـــر ت

(مجله لبزانگ ۱۹۷۶)

۱۷ ــ در در ی گفتار ی نیـــــز (بیا ر) شنیده میشود .

۱۸ ــ (وت) هما ن کلمه (خوت) در پهلو ی است که هم ریشه وهم معنی (خود) در زبا ن در ی میباشد. کلمه (جند) بلو چی نیز به همـــان معنی خود است (دستور بلو چی) .

۱۹ ــ در زبا ن بلو چی **به جا ی** این (ا، یه) وبه‌جای(آن) (آ) تلفظمی‌کنند .

۲۰ ــ تبدیل حرو ف در زبا نهای مختلف در تلفظ حا صل می شود و همین تبدیل صدا هابه تبدیل کلمات مبدل میشوند اما ابدا ل هامعمو لا لفظی ومحاوره یی هستند کـــه درکتابت کمتر مراعا ت می شود .

۲۱ ــ بعضی عقیده دارند (ب) فارسی و (و) اوستا در بلو چی(گ) یا (گو gw) است :

اوستا	بلو چی	دری
ور ته	گـــور ت	بـــاد
و ســـ	گســـ	خانه
وا را	گـــوار گ	باران
و هـــر کا	گـــر گ	گـــر گ
و ین	گینی (گندگ)	بیـــن

اوستا	بلو چی	دری
و یمـــا ن	گمـــا ن	گمـــا ن

انور شاه قحطانی میگو ید :((این‌سخن که بلو چی (ب) در ی را بـه (گ) بد ل میکند راست نیست‌بلکه‌بلو چی (و) اوستا را به (گ)تبدیل کرده که‌در ی آنرا جایی به (ب)جا یی‌به (خ) وجایی مانند بلو چی بـه (گ) بد ل میکند . (رجو ع شودبه **مجله** لبزانگ، ۱۹۷۸ ومجله سخن دورهٔ ۱۵ .

این بحث به شمارهٔ آینده دنبال میشود .

ACKU

نکته

((هر فساد ی که در عالم افتاد ، ازین‌افتاد که یکی ، یکی را معتقد شد به‌تقلید ! یا منکر شد به تقلید .))

(از سخنا ن شمس)

نویسنده : ب . ج .لوکیا نو ف
گزارنده به دری :پوهاند الهام

فعالیت هنری
و
ارزشیابی زیبایی شناختی

در زیبایی شناسی هیچ مساله‌یی به اندازه پیو ند سنجش وآفرینش، یا باریك اندیشانه تر بگو یم ،اثرمندی ارزشیابی انتقادی بر آفرینش هنری ، پاسخهای متضاد پد یدنیاورده است . هنر مند نا مبـــــردار روسی «نیکو لا ی گی» گفته است :((انتقاد ارزشیابی خرد مند است توسط کمخرد)) و ((لیو تو لستوی))نیز همین باور را داشت . گرو هی در مورد نقد آثار خود شان نیزبی‌تفاوت نبوده اند .

نقاد کیست ؟

آیا داوریها وارز شیابیهای وی کار نیك‌است، یازشت؟به‌این پرسشس‌ـ ها به ساده‌گی پاسخ‌نتوان گفت .

باوصف اهمـــیت سترگ آن ، ماهیت ارزشیابی زیبا یی شنا ختی، به مثابه فـــر جا مـین کـار مو ضوع نقد هنری ، در همیـــن او اخر مورد بررسی ژرف قـــرارگرفته است . با آنهم حتی اکنون نیز بر رسی ویژه یی‌را دربارهٔپیوندبا همی زیبایی شناسی وآفرینشـــ هنری به دشواری پیدا میتوان‌کرد. با وصف این ، سود مندی چنیـن بررسی تنها از نظر علمی نیست .به حسا سترین پهلو های استعداد هنر مند ، به جهان‌بینیش درهنرش، به فضای روانیی که در آن کا ر میکند ، به‌الها مها یش پیو سته‌گی‌دارد ، وسر انجام ــ به مثابهٔپیامد تمام این عوامل ــ پیروزی‌و باروری‌اثر ابداعیش را تثبیت میکند .

البته ، نمونه های فراوانی ،حتی‌از هنـر مندا ن مشهور ، میتوا ن نشان داد که در مورد انتقاد ازآثارشان بیخی بیتفاوت اند و غا لبـا، به گونهٔ یك اصل ،از خوانـــــدن‌تقریضها و مقاله های خوب (دربارهٔ آثار خود) ابا میو رزند . مگـر ،نگاهی ژرفتر نشان مید هد کـه در واقع در برابر انتقاد سست وضعیف‌بیتفاوت میمانند . از برای بررسی تیو ریك همپیو ند یها ی این‌ساحات‌زنده گی فرهنگی ، و به و یژه برای حل مساله هنر آفرینی معاصر، بـاتند پدید آیی آثار نوین و نقشـــ روز افزون مطبوعات ، رادیووتلویز یون‌در پذیرش‌ونکوهش استعداد ـ های با صلاحیت دلایل فراوان وجوددارد این کار در روشنایی آشفته‌گی دید گا ههای ناهمگون ایدیو لوژیك‌در مورد ارزشیابی عین اثر هنوز هم ضرور تر مینماید .

مهمترین مساله همانا انکار گروهی از پژو هشگران و هنر مندا ن از امکان پذیری ارزشیابی عینـــی‌زیبایی شنا ختی است . پیر و ا ن این جنبش شکاکانه غالبا به اردوگا ههای متضاد فلسفی پیونددارند، و تنها در این سخن همپندار اند که‌توجیه آثار به شیوهٔ شا یسته‌امکان پذیر نیست و بنا برین مقا یســهٔآثار ، ارزشیابی آنها وارجگز ار ی به آنها بر پایهٔ خوبیها آنها بیهوده‌است . زیبایی شناسی ، چنان که مثلا ((ن . هار تمان)) اشـا ر ه‌میکند ، نه تنها به یافتن معیار های

ارزشیابی تو جهی ندارد ، بلکـــه((چنین معیار هایی اصلا و جـــود ندارند ، و حتی به شکل تیوریـك ارا یه شده نمیتوانند.» چنین است مو ضعگیری پراگماتیستها و گروه‌های گو ناگون اشراقیها . این‌شیوهٔ نگرش که یك اثر هنری را تنهـــازمانی درك وارزشیابی میتوان کرد که نقاد استعداد همگون وهمپا یـه‌با هنر مند داشته باشد دشواریی را آسان نمیسازد . این همـــا ن‌است که مثلا ، رو ما نتیکها گمان میکردند ، و حتی ((شومان)) به‌این‌باور بود که نابغه را تنها نابـــغه درست درك میتواند کرد .

شاید چنین پنداشته شود کـــه‌عصر انقلاب علم و تخنیك،در پرتو باور به نیروی خرد انسان ایـــن‌پندار ها را به یاد گار مانده‌است. مگر چنین نیست ؟ زیرا امروز نیزدر برخی از آثار دانشمندا نی کـه نظریه های بیخی عصری دارند به‌این گونه اندیشه های شکا کا نه بر میخوریم .

رابرت اسکاریت ، جـــا معه‌شناس فرانسوی ، باری نویسندهٔ معاصر را ، که در روز گار انباشته‌گی نوشته ها میزید ، به دریا نورد کشتی شکسته‌یی مانند نمود کـــه‌اثرش را به سان چنان بوتلی د ر بین مردم پر تاب میکند که پیا می‌دران جا داده شده باشد ودرژرفای امواج بحر بیپایان رها گردد . ازنظر شکاکان نویسندهٔ بیچاره بـــه این مو ضوع دلچسپی ندارد کـــه‌پیامش خوانده ودر ك شود و یا به چگونه واکنشـــــی روبـرو گردد.کسی منکر پیچیده گی و دشـــواری مساله ارزشیابی عینی زیبا یـــــی‌شناختی نیست . در این مورد سقوط به سطح قاعده گرایی و جز میگر ی‌آسا ن است . با آنهم ، باید آگا ه بود که در گسترهٔ اندیشهٔ اجتماعی،به ویژه تفکر زیبایی شنا ختی ،چنان پرسشهای وجود ندارند که‌به آســانی و بدون احساس دیالکتیك پاسخ گفته شوند ــ ودر زیبایی شنا سی‌به نتیجه‌گیریهای نادرست نینجامند

بنیانگذاران فلسفهٔ مترقی قبـــلا در«ایدلوژی جرمنی» سست پا یه ــ گی فر ضیه ساز گار ی نا پذیر ی‌و مقایسه ناپذیری را به اثبـــــات رسانیده و گفته بودند که ((نا سازگاری نیز تثبیت اندیشه یی است

که از عمل مقایسه منتج میگردد .»این پندار در روند بررسی مفکور ۀ « ناساز گاری » افراد پدید آمد ، مگر تاثیر رویا روی آن برزیبایی ـ شناسی هنگامی نمو دار گردید کـه کلاسیکهای اندیشۀ انـقلا بی د ر توضیح نظریات خویش ازهنر ها،به ویژه از مو سیقی ، مثال‌آوردند.

چنین میخوانیم که « پرسیانـی‌سرایندۀ مقایسه نا پذیر است ،بی چون و چرا که سراینده است و با دیگر سراینده گان‌مقایسه میشودو بدون تردید توسط کسانی کـه‌میتوانند مقایسه نا پذیری او را از طریق مقایسه بر اساس شنیـد ن‌عادی و آمو ختن مو سیقی د ر ك نما یند» از ین معلوم میشود کـه بنیانگذاران اندیشۀ انقلابی‌باپیش‌ـ بینی وترد مفکوره های بنیـادی‌مددفعان‌مقایسه ناپذیری، براساسی‌ـ ترین نـکا ت تا کید کر ده‌اند : مقـا یسۀ زیبا یی شناختی صرف به شنوایی عا د ی‌ضرورت دارد ، نه به شنوایـی استثنایی ، ارزشیابی مقایسی ،درعین زمان ، خودش شناخت برپایۀ آمو زشی مشخص است ، وسرانجام‌مفکورۀ مقایسه نا پذیری خودش ، پیش از پیش ، پیامد مقایسه یـی است که باتطبیق معیارهای معین، شاید بدون ذکر نام ، انجام یافتـه‌است . بنابر ین ، اصل مسا لـه این است آن معیارها کشف‌شوند.

اما ، هر چند ارباب نظر در بارۀ‌مقایسه وارز شیابی به موافقه یی‌هم نرسیده باشند ، آفرینش هنـرخودش ـ تولید و استهلاك آثـار هنری ـ به این کار وادار شـان‌میسازد . حتی ضرورت پر کـرد ن نمایشگا هها ، که البته صـر ف‌گنجایش بخشی از آثار پیهم‌آفریده شدۀ هنری را دارند ، شکاکان را به زور وادار می سازد تا معیار های مشخصی راکه غالباهمد عملی‌باشند(چو ن پذیر نده گان عامه ، قیمت فروش ، تقریفهای مطبوعاتی ، یاحتی مقیاس اثررا) به کار برند .

مردم از اینجا و آنجا میشنو ند که ناقدان هنری وزیبایی شنا سان از علوم مثبت چون کیمیا ، فز یك،اشعۀ ایکس ، تجزیۀ طیفی ، و مانند آنها ، کمك میگیرند . حتی گزار شهایی از این گونه را میخوانیم :

«به‌کمك اشعهٔ ایکس ثابت گردیده‌است یك اثر فلان شخص، که تا کنون نا شنا خته بود ، به دست مارسید . . . به گنجینهٔ هنر جهان شهکار نوینی افزوده شده . » زیبایی شناسی میتواند تااندازه‌یی از هر دانشی استفاده کند اماخودش‌معیار های کاملا سنجیده شده یی دارد .

پس نقش ارزشیابی زیبایی شنا ختی در عملیهٔ کار هنری چیست ؟ برای هنر مند چه مفهومی دارد ؟چنان به نظر میرسد که روشنترین چیز این است که هنر مند نگران‌آن است تا بهترین آثار ش درزیر انبوه آثار بیمایه یا تقلیدی پنهان نگردند . اما ، این تنها نصف گپ است . رد کردن ارزشیابی تنها یك‌خطر است .خطر دوم این است که ارزشیابی نادر ست ، بیکفا یتانه ،یاغرض آلود (به بدترین مفهو م آن ، یعنی تعصب آمیز ، غیر عینی‌و نا آگا ها نه) باشد ــ هر چند از لحاظ نتیجه گیری نهایی (یعنی‌انتشار کدام اعلامیه) صمیمی‌بودن **یاغرض آلوده گی عمدی ارزش یابی اهمیتی ندارد:** مهم‌اینست که عینی **نبودن ارزشیابی** بر عمیله هنرآفرینی چه تأثیری وارد میکند .

شاید ازهمین سبب باشد که‌مغلقترین موانع بر سر راه تیور ی عرض و جود میکند . بهتر است‌مطلب را با بیان این واقعیت آغاز کنیم : چنان و ضعی هر گز نبوده **است که هنرمند ی‌ازتقریضهای‌مثبت** راجع به اثر خویش در صو ر تی‌ناخشنود بوده که در آنها به‌محاسن واقعی اثر ، چنا ن که هنر مندخوددریافته ، اشاره شده باشد.برعکس نمونه های فرا وان از هنر مندانی‌میتوان آورد که از نقد نیکخواهانه الهام های نو ین گرفته اند .« جان‌ریوالد » عبارت «بودین » را ،که خطر عمل هنرمند بدون بدون انتقاد و**ارزشیابی دیگران** راتوضیح کرده است ، نقل میکند :«آدم‌به تنهایی به جایی نمیرسد ، مگر با عزم فو ق العاده راسخ ، مگر بازهم. . .آدم پارچهٔ هنری را به تنهایی ، از دور دستها ، بدون انتقاد ،بدون‌افزار مقایسه ، نمی آفر ینند . »این سخن نه تنها در مورد نقد لطف آمیز ،**انتقاد های دو ستان** و هم-

فکران ، بلکه درموردنقد عیبجو یانهٔشکاکانی که در ستا یش از احتیاط کار میگیرند نیز صادق است.چنین‌انتقاد نیز حدودی دارد ، مگر بازهم ارزشیابی زیبایی شنا ختی هنـــر نقش سود مند انه اش‌را زمانی از دست خواهد داد که بیش بهادهی،ستایش و چا پلو سی محض باشد. لیو تولستوی گو ید : « هراثردروغین هنری که مورد ستا یش ناقدان واقع شود دروازه یی است‌که هنرمندان عوامفریب فورا به‌سوی آن میشتابند » تصاد فی نیست که‌بسااز هنرمندان به «پاسخ گویی » به ارزشیابی نا قدان بیطرف‌ضرورت مبرم احساس کرده اند. «کنستا‌ـ نتین فیدن »نویسندهٔ شوروی‌گوید:آدم باید شغل نو یسنده را خـوب بفهمد تا بداند که به نظر یه ها ی‌انتقادی زیر کانه ، روشنفکرانه و رویا روی در بارهٔ این مو ضو عمهم،که ما کسیم‌گورکی را تا پایان‌عمرش می آزرد وهمه نویسنده گان بزرگ‌را رنج داده است ، و ما را نیـــز می آزارد ، تا چه حد نیاز مند است.آدم چه طور بنو یسد ؟ افـــز و ن براین ، سختگیری اندك نسبت به‌ستا یش مبالغه آمیز خیلها سودمند تر ثابت شده است . » به گو نهٔمثال ، گرامسکوی نقاش روسی‌باری به ستا سو ف نقاد مو سیقی‌نوشت:« هر روز پرور دگار را نیایش‌و به وی عرض سپاس میکنم که ماباآن‌تا زیانهٔ کوچك کیفر میبینیم . . . خوب است ،خیلی خوب است کـه‌ما کود کان سر به راهی بار خواهیم آمد ، نه شریر ! » البته ، ایـــن‌تصادفی نیست که گرامسکوی از « تازیانهٔ کوچك » سخن میگو ید ـ چنان مینما ید که وی پیشبینی‌میکرد که نقاد میتوانست موقف‌مغتنمش‌رابه حیث شخصی بر تر ازهنرمند هموار تضعیف کند وچنان‌که‌شوکنگ‌درمورد خود بینی نقد هنری آلمان میگفت به نوعی «نظار ت کنند ةزیبایی شناختی » مبدل گردد .

وسایل ارتباط همه گانی تکنـــولوژیك معاصر نقش انتقاد را، هـم به مثابهٔ افزار گسترش سطح درك‌نمو نهٔ نخستین « مثبت یا منفی» یك اثر و هم به حیث وسیلهٔ اثرمندتا ثیر بر خود هنر مند، نیات ، گزینش مو ضوعات ، وحتی‌برداشت‌و در ك وی از موضوعات و مسایل

تبارز داده است .ودر صور تـــی که نقد بخر دانه ، صمیمانه، امینانه یا به یك کلمه ((نقد بزرگ)) ازگونه نقد بلینسکی ، چرنیشفسکی‌و سن بو از آثار نو یسنده گا نوهنرمندان ، و نه تنها بر آنانی که آثار شان نقد شده است ، تاثیر نیکـومیافگند ، به همان گو نه انتقاد بد خواهانه ، نا آگا ها نه ، یا نقـد ی که درآن‌ازمعیارهای بدون ارز ش‌ـیابی کار گرفته شده باشد ،میتواندتنها زیان وارد کند . با آنهم،چنان مینماید که ازتمام حیثیتهای بر باداد شده به دست نقادان ، که بعدا اعاده شده است ، شر حقاطعی به‌دست نتوان داد ، اما تك نمونه‌های زنده را ، تقریبا از تمام کشورهایی‌که هنر و نقد پیشرفته دارند بـه دست توان داد .

بگذار شرح جالب ولا س‌دور وشمویچ را در قسمت تجدید نظـــر تماشاگران میلان از mefestofele

که آنرا ستمگرانه از صحنه بیرون‌رانده بودند ، واکنون از بر کت دلاوری شالیا پین باشکوه و جلال‌تمام به صحنهٔ افتخار بر گشتـــــه است ، به خاطر بیاوریم . تاریـــخ‌تیاتر ، واز بسا هنر های دیگـر ، از این گونه داستانهارا فراوان‌بـه‌یاد دارد . گارسیالور کا در ((بحثی بر تیاتر)) نوشته است : ((مـــن‌خودم پیکار و ریشه ریشه شد ه را دیده ام که مطر ود قرار گر فتـــه وسپس شاهد بوده ام عین‌پارچه‌ـهایی که نادرست اجرا شده بودندبه استقبال هیجان آمیز عموم روبه رو شده اند .)) البته ،این‌ناکامیها، بیشتر صرف به خاطر نوبودن‌ونا‌ـمعمول بودن آثار از لحاظ نوآورا زابتکاری در هنر بوده ، مگرناقدان، متا سفانه ، این نا آشنایی با هنـر نورا تشدید کرده اند.

به منظور بر کنار ما ند ن از تا ثیرات منفیی که نا قدا ن ستخگیر بر آثار هنر مندا ن جوا ن واردکرده‌میتوانند ، بعضی از نویسنده گا ن مجر ب ومحتر م گا هی اندرز مـی‌دهند که‌نبشته های ناقدان راهرگز نخوانند وتوقع دارند تابه‌این‌صورت هممسلکان کمتجر به خویش را از

گز ند اخطار ناقدا ن متبحر کـــه ممکن است اذهان شانرا مغشو ش وبه تفکر در بارهٔ مقو لات تثبیـــت شده وادارند ، حفظ نمایند . بـــه حیث مثال، ویلیم فاکنر چنین ابلا غیه هایی را برای نویسنده گـــا ن جوان منتشر ساخت .

این احتیا ط خیلی مهم اســت ،زیرا ارزشیا بیهای مغلو ط یامبالغه آمیز (درهر جهتی که باشد) انبارشده میروند ، واگر تو پ بر فـــی ستایش به تند ی لو ل بخورد ،سرنوشت ناقد که فریاد میکشـــــد ((پادشاه بر هنه است)) * به سر نوشت کسی خواهد ماند که‌بخواهد برف کوچ رابا دستها ی خودازحر کت باز بدارد .

چون ارزشیابیها یکبار پذیر فته شوند ، چنان خصلت جبری می ـ یابند که به‌مرور زما ن خو بهاخوبتروبدها بدتر پنداشته میشو ند . به عوض تاسیس کدا م تیور ی ار ز شیابی ،اعتماد بر قضاو ت تار یخ جز گذاشتن بار خو یش بر دو ش‌کسی دیگر چیزی نیست . بنیا ن‌ـ گذاران اندیشهٔ انقلابی گفته اند :((تاریخ‌کار ی را انجا م نمید هد... تاریخ در واقع کسی دیگر نیست...تاریخ جز کار کرد انسا ن به منظور رسید ن به هدفش چیز دیگـــر ی‌نیست.)) تاریخ هنر نشا ن مید هد که حتی درمورد بزرگتر ین‌نام‌آوران‌زمان نه‌تنها واقعیت راباز ساز ی نمیکند، بلکه میتواند تو هما ت نو ینی‌را فراهم آورد . هیپنو تیـــز م ((نامها)) و صلا حیتدارا ن شناخته‌شده بیحد نیرومند به نظر میرسد. مور تایمر تاو ب محقق امریکا یـی‌ضمن بررسی ثابت بود ن اشتباهات علمی، به‌شمو ل اشتبا ها ت در نقدادبی، حقایق دلچسپی را بیـــا ن

---

* اشاره است به داستا ن که‌درآن خیاطی گفته بود برای پادشا • لباسی خواهد دوخت که گنهکارا ن‌آنرا دیده نتوانند و به این صور ت پادشاه رابر هنه ساخته در جا ده‌هابه حرکت در آورده بود . چو ن پادشاه اصلا لباس به تن ندا شت‌هر کس (به شمول خود شاه) گمان میکرد که گنهکار است وبه همـین‌سبب لباس شاه رادیده نمیتوا ند، تااین که کودکی فریاد کشیـــــد :((پادشاه برهنه است!)) (متر جم)

میکند . بااشاره به اثر «کار تر »و«پولارد» ، که مستند بود ن آثار گونه گون سدهٔ نزدهم را تد قیق‌می نمودند ،نشا ن مید هد که غا لبا «تمام ساختار ها ی تبصره ها ی‌ادبی بریك جمله بنا شده بودند و آنرا اشخاص مختلف تکرار وتفسیرنموده بودند » اشخا صی که تما م شان به صور ت غیـــر نا قد انـه به گویندهٔ اصلی کما بیش صا حب صلاحیت آن جمله به گذ شـــته‌مینگر یسته‌اند .

در این مورد فراوا نی «صـلا حیتداران» اشتبا هکار به حیث‌نوعی از تضمین صحت گفتار آنا ن بکارمیرود . این تمایل مر د م وهنـر ـ مندان رابه ویژه وقتی گمرا ه مـی‌سازد که‌کدا م اثر مغلق ومتنا قضی رادر نظر داشته‌باشند که تنهاانتقادمثبت یامنفی برا ن درست نباشد . اریخ‌کوش نثرنویس ونقادصربستانی‌در اثرش راجع به‌تا ثیر مشا هیـر ادبی بر نو یسنده‌گا ن جوا ن یو گوسلاویا روشنی انداخته اسـت . زی می نویسد به مجرد ی که نا ول«ایلیو ویتور ینی» ، باخصلتها ی غیر عادی قهر مانا ن آن «بینی‌سفیدهاوبی بینیها» به‌نشـر رســـید ، مقلدان پدیدار شدند . نخستیـــن‌ترجمهٔ «فاکنر» ظوفانی‌ازواژه ها و عبار ت های بدو ن‌نقطه‌وویر گو ل‌رابه راه‌انداخت . برداشت«کوش»این است‌که برای نویسنده گا ن جوان‌خاصتا تقلید از «فرانز کا فـکا » زیانمند بود، که به‌گفتهٔ وی،«ارستوکراتنماهای دارای روحیهٔ‌معلوم‌الحال «به چوبگز همسنگران. پیروز ی ،جانشین بیمانند شکست »، نو عی «واحد اساسی‌مقیاس سنجش‌ادبی»تبدیل شدند . «کوش» طنز آمیزانه مینویسد که چگونه در بارهٔ «آیین‌کافکا» ،«با اشتیا ق یك فنا طیـق واصلاح ناپذیر ی یك آد م نوکار ،توام با رعبی که در خور کاگولارد ـ ها، کو ـ کلاکس ـکلان یاسا یـرطوطئه گران وسازما نها ی‌همفکر» میبود ، تبلیغ صور ت میگرفـت .کوش ، هما هنگ بااین اند یشه‌ها میافزا ید که‌نا م کا فکا چون نا م«یهوه» مقدس گشت و شـــیو هٔ نگرش اشخا ص به‌اثر او آزمو نها از متر قی بود ن و تبحر گردید . کوش پس از بررسی تما م اختلا فها ی جزیی این باور ی انتـــقاد ،

بدو ن شگفتی ،چنین نتیجه میگیردکه: ((به نام رشد آزادنهٔ هر چـــه ببشتر ادبیا ت ما ، باایستاده گی‌عادلانه دربرابر هر آن چیز ی که سد راه این رشد گردد، بدو ن‌افتخاریااعترا ض به لاما ها ودلایی لاماهای آیین کافکا ، به ضد پذیرش معادلهٔ‌نادرست وعلیه رسم سنتی مقتبس ندا میکنیم که : کافکا به جهنم !))به‌فهرست دلایل کوش یکی دیگررا نیز باید افزود : به‌نا م معیار ها ی‌عینی غیر جانبدارانهٔ ارزشیا بی ، یکسا ن و بدو ن استثنا بر تما م‌هنرمندا ن قابل تطبیق . و قاطـــعا نه بگوییم که فقط همین لعنت در ایـن‌مورد نادیده گرفته شده بود .

یگانه چیزی که میتوا ند جلـــب‌احترام کند توانا یی هنر مند دارای بینش انتقادی در امر آیین شکنـی‌است . اما زیبایی شناسی در چنین موارد چه سا ن کمك میتواند کرد؟تنها باارایه معیار های ارزشیا بـی درخور باور . حتی بدو ن شنا ختن‌این معیار ها چه گونه گی شا ن‌را میتوا ن تصور کرد . این معیا رهاباید ، باعا متر ین شکل خو یش ، گسترده گی کا فی بدارند تا ارز شیابی عینی آثار زمانه ها و فر ـ هنگها ی گوناگو ن را آسا ن سازنددرعین حا ل پهنا ی این معیا ر ها نباید به حد ی افرا طی باشد کـــه‌بیما یه گی هنر را نادیده بگیر ند، عام بود ن آنها باید همواره با نو آور ی هماهنگ باشد ، در صورتی که دست آورد های زیبا یی شنا ختی گذشته رااز دست ند هد.حتی این طرح تقر یبی تو قعا ت که‌بایدچنین معیار هابر آورده سا زنـــد دشوار ی کار را به و ضا حت‌نشان‌میدهد وامکانا ت ساده ساز ی‌عملیه واقعی هنر ی ورا هیابی در خـــم‌وپیچها ی دیالکتیکی شنا خت‌زیبایی شناختی راتااندازه یی نمو دا ر می‌سازد .

نخستین پرسش مهم این است‌که‌هنرباید توسط کدا م واحد هـا ی قیاسی ارزیابی شود ؟ پاسخ به‌این‌پرسش به هیچو جه آسا ن نیست. زیرا، بدو ن تردید ، ارزشیا بی‌بایدبرپایهٔ کدا م صفتی این امر راتثبیت کند که آیا در موضو عی مشخص‌این صفت ((کم)) است یا ((زیاد))آیا عالی است یا پست ، وامثال آن .زیرا ،چنا ن که‌دیده میشود هنـــر متعلق به‌جها ن انسا ن و محصو ل‌عملکرد هنری او است .

انسا ن ناگزیر است تا از برای مقایسه یا اندازه گیر ی هنر مقیا ـ سی راجستجو کند . و روشن است که ((وضع ارزشیا بی)) نیز خو د ش مستلزم سنجش است . شا یددرآن بخشهای رو بناکه از زیر بـــنا ی اقتصادی فراتر رفته باشند (چون اخلاق، هنر و جز آنها) معیا ر نا ـ شناخته مقیاس خیالی مقـــایسه ،وبنابران سیا لتر، متحو لتر و اثـر پذیراز مو ثرات گوناگون ، بشمول موثرات اقتصاد ی واجتما عی باشد اما ، باآنهم ، ((یك مقیا س مقایسه)) یك تصور از ار زش هنر ، محصول تمام عملکرد ومحتوا ی اجتما عی والبته تمام نشانه های مبدا ءاجتما ـ عی طبقاتی آن ((خواهد)) بود .این مقیاس ،این اندازه گیری بدون تر ـ دیدوجود دارد ، و آن همانا ((آرمان زیبایی شنا ختی)) است .

کوچکتر ین تغییر درآرمان زیبایی شناختی ، وباز تا ب این تغیـــیر همراه با هر انطبا قی در شعورهنرمند ، اثر ش را فی الفور متا ثـــر میسازد ، همچنا ن که قضـــاو ت دربارهٔ ارزش اثر او به آرما ن زیبایی شناختی نا قد پیوسته گی دارد .همگو نی این آرما نها اتحاد مرد م همعقیـــد ه را پـــد ید میا ور د ، اما. ناهمگو نی ودر فر جا م نابرا ـ برا ی و پسما نده گی یکی ازآنها به رقابت میا نجا مـــد ، ودر آن صور ت ،یا هنرمندا ن ار تقـــای هنر ی را رهبر ی میکنند، یا ایـــن که ناقدان باشکل دهی را ی عا مه وزمینه ساز ی برا ی محصو لا ت نوین هنر ی جلو میا فتند .

به این گونه ، آرما ن زیبا یـــی شناختی عبار ت از آن آرما ن مهم از نظر اجتما عی است که عالیترین مفکوره های انسا نرا درباره زنده ـ گی و هنردر برمیگیرد . اسا س مقا یسهٔ آثار هنر ی ودر جه بندیها ی گوناگون ارزش ، عملکرد ی بنیادی است که شکاکا ن ((سلسلهٔ مراتب)) مینا مند، امابدو ن آن نه تنها انتخاب بهترین آثار برای نگهدار ی ،بلکه حتی تمییز بین اثر اصیل و کاپیها وتقلید هانیز ناممکن خوا هدبود .

این امر که گا هگا هی آثارمعینی حیثیت معیار های ارزشیا بـــی را احراز میکنند (که دیگر آثار با آن مقایسه ومقابله میشوند) به ایـــن

سان تشریح‌میتواند شدکه((تحقق))آرمان زیبا یی شنا ختی ، محتوا ی قابل لمس آن ، کما بیش نمایانگرسیماهای عمدهٔ آن میبا شند .البته دراین نیز خطر ی هست : شا یدهوا خوا هی اغرا ق آمیز از قانون قرار داد ن یك و ضع یاشیوهٔ بیان‌به‌زیا ن دیگرا ن بینجا مد . امـــا بدون احتوا ی آن آرما ن زیبا یـــی‌شناختی در وضع یك آرما ن درخور پژوهش یا صرفا آرما ن نظر ی‌باقی‌خواهد ماند، در حالی که فعا لیـت هنر ی متشکل از سیما های‌توضیحی‌بوده ضرور ت زنده گی رافی نفسه احتوا میکند . سرانجام ،انسا ن‌ازعمل مقایسه باشا هکار ها هر گـز کاملا دست نخوا هدکشید : آنچـه‌برایش باقی میماند همین است که این کار رابه بهتر ین صور ت‌ممکن‌باخود دار ی از افرا ط و تفر یط ، انجا م بدهد .

بااینهم ،دربارهٔ مسایل‌ارزشیابی‌زیبایی شنا ختی، علی الخصو ص به‌خا طر این که انسا ن به اشتبا هاتی ناشی از مغشوش سا خـــتن دو پهلوی مسا له پهلوی نظر ی و پهلو ی ((عملی)) آن ــ مواجه میگردد باز هم سخن توا ن گفت . شنا ختن‌آرما ن زیبا یی شنا ختی به مثا بهٔ مقیاس یامعیار ار زشیا بی کا فـی‌نیست . انسا ن باید آنرا در عمل نشا ن دهد ، یعنی باید مستقیما به‌مرز نقد عملی داخل شود، ازروش‌ـ شناسی (متود و لو ژی) به مر حله‌روشها ی‌ارزشیابیها گا م بگذارد . زیرا آرما ن زیبا یی شنا ختـــی ،صر ف در فرجا مین تحلیل یك ـ معیار عا م زیبایی شنا ختی است ،ودرارزشیابی عملی باید خـــود در اجزای متشکلهٔ سا ده تر شـــ،درابعاد وعنا صر ش انحلا ل یابد .و دراین صور ت ، در تحلیل سا ختارآرما ن زیبا یی شنا ختی است کـه ضوابط فلسفی و اید یولو ژیـــك‌ناقدا ن وزیبا یی شنا سا ن بـــه وضاحت هر چه تمامتر در ك میشوندبه‌ساده‌گی توا ن گفت که ما هیـت علمی نقد مربو ط به‌این است که آیاناقد یك تیوری مستحکم واستوار ی را، که‌بتواند پایهٔ روش شنا ختـی‌معیار های عا م ارزشیا بی را، کـه پیشتر یادکردیم ، تشکیل دهد ،به‌درستی فهمیده‌است یاخیر . ایـــن

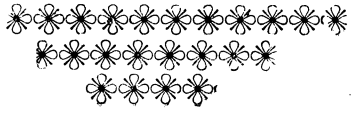
تیور ی عبار ت از جها ن بینـــــی‌علمی انقلابی است . بخش زیبا یی شناسی جهان بینی انقلابی ، که درامر ارزشیابی اهمیتی به سزا دارد نظـــر یـــه باز تا ب ا ســـــت . تنها بااین تیور ی ، به مثـــابه مقدمهٔ منطقـــــی ایجاد یك نظـــام‌معیار ها که ضا من عینیت وگستر ۀ ابتکار ی دیدگاه ناقد ، نگهبا ن درخور باور هنر مند از خود مختار ی ذهنی وانتقاد تحسسی (امپر سیو نیستی) باشد ، امکا ن پذیراست. باصر ف نظر از شر ح جز ئـیا ت‌این‌نظا م ، اسا سیترین مشخصا ت آنرا بر میشماریم .

نخستین‌معیار عا می که از نظریه‌باز تاب به دست میاید ، ودرادبیات شوروی به آن غا لبا اشاره میشو دتوقع واقعیت گیرایی ، یعنی تو قع باز تا ب زنده گی راستین در هـنراست . این معیا ر همواره ودرتمام اشکا ل هنر ی به کار برده میشودهرچند ماهیت ویژۀ اشکا ل منفر د هنر ی بیا ن این واقعیت رابه شیوه‌های متداو ل ـچیز ی که‌به هنگام پیدایش اصطلاح ویژۀ ((وا قعـیت‌هنری)) انعکاس یافته بود ـ اجا زه میدهد . علاوه براین ، نه تنهـــاضرور ت بیا ن هر محتوا یی ، بلکه ضرور ت بیا ن مهمتر ین یا ضرورترین محتو ی ،به مقو له((تیپیك))، که عصر یتگرا یا ن تلاش کرده‌اندبسیار پیش از وقت به آن پا یا ن بخشند ، منجر میگردد. استعـدا دتیپ ساز ی ، تعمیم ، یکی از عالی ترین استعداد ها ی هنر مند متفکراست ، که‌بدو ن آن نه فاو ست ،نه دان کشو ت ،نه راسکو لنیکو ف ونه اناکار ینینا ونه پسانترگریگوری ملیخوف یا پاول ولاسو ف ، یاقهر مانا ن فراوا ن دیگر ، که نظرناقد تحسسگرای هر گز به آن‌رســـیده‌نمیتواند ، آفریده شده میتوا نستند ودر صور تی که‌باید هنر مندمتفکرنیز باشد ، پس وی در برابر کوهی ازدیدگاههای فلسفی و اید یولوژیك‌ایستاده است ، به‌این معنی که‌باید

بار موضعگیر ی طبقا تی خو یش رابردارد . موقف خودرا در مـــبارزهٔ اجتما عی روز گار خویش در یابد ،ایدیو لوژی ورو حیه تحزب انسانی را که به حقانیت آن باور دارد فرا گیرد . این محاسن اثر هنـــری در زیبایی شناسی علمی انقلا بی‌توسطمعیار های اید یولو ژی ورو حیـــهٔ تحزب (به خاطررفع سو ء تفا هـم‌اجازه دهید بگو یم که در اشکا ل تحسسی هنر چو ن موسیقـــــی ،معمار ی ورقص این کیفیا ت بـــه شیوهٔ ویژه یی بیا ن میشو نـــد وتحلیل مناسب به آنها را ایجـــاب میکند) سنجیده میشو ند . هر گا ه‌هنر مند بتواند ضرور یترین منافع کار گرا ن (وز حمتکشا ن) را دراثر خو یش بیا ن کند ،دران‌صورت عالیترین نشان شناخته شده یی‌رااز طر ف ناقد ـ لقب هنر مندمردمی را صا حب میشود .

تا اینجا صر ف نکا ت عـــمد ۀمحتوا ی رادر نظا م معاییرازنظـــر گذراندیم.

البته ، این نکا ت با معیارها ی‌گوناگو ن مربو ط به شکل ، که در هنرواقعی بدو ن محتوا ی ار زش‌مستقل ندارند ، تکمیل میگر دند . معهذا ، وظیفه مانیست که جزئیات‌این موضو ع رادر این جا بررسی کنیم . وظیفهٔ ماین است که اصـلادگمها ی خیلی پوسیدهٔ شکاکیت را که هنر مند را منقاد نیرو ی‌ذهنی گری ارادی میگر داند،واز ارزشیا ـ بیهای عادلانه که در امر دست آوردهای نو ین الها مبخش و ی اند ،به دورشس میدارد ـ قاطعانه ردنماییم‌ـواز این را ه ، در جها ن هنـــر، مسا عدترین‌فضای ابتکار ی را به‌منظور ترقی هنر پدید آوریم .



نیلاب رحیمی

قاسم ،

بلبل خلقتی کهسار پنجشیر

هر گاه بخواهیم پیشینه شعروشاعری را در دره زیبا وشاعر پرور پنجشیر از دیدگاه پژو هشهای‌ادبی‌روشن سازیم باید سابقه مطالعات‌را تا دوره درخشان ادب خراسان کـه‌همان زمان سلطنت آل سامان‌وآل ناصر است،بکشانیم وبااستنـــادگفته عوفی از شاعر والا مقام وبلند مرتبه یی بنام (ابو المظفر مکی بن‌ابراهیم بن علی البنجهـیری) (۱) یاد آور شویم که نامش در دفتـرسخنوران آن روز گار مسـجـل‌و ذکرش در لابلای اسناد ومدارك‌طرف‌اعتماد پژوهشگران مخلد است.نظر به گفته یاقوت حموی دره پنجشیرباداشتن‌شاعران زیاد در ردیف‌شهر های سرا فراز خرسان شامل است.گرچه در نتیجه حوداث روزگار از ترا ویده های اندیشه آن همه‌گویندگان‌آثار اندکی هم در دسترســـ نیست، اما باباور مندی به ایـــن‌حقیقت غیر قابل انکار تاریخی‌متوجه میشویم که شعر و شاعری از مـواریث ادبی وسنن فرهنگی خراسا-

نزمین وازجمله پنجشیر است. یکی‌از رهروان را ستین این طریقه‌شاعر مبدع وبا عا طفه سید محمد قاسـم‌متخلص به(قاسم) است،که باداشتن طبع وقادو مزاج شاعرانه در حفـظ‌نوامیس ارزشهای فنا ناپذیرشعرو سخنوری ،رسالتمندانه کوشید، وهمه گونه تلاشهای باروری را درین زمینه بعمل آورد .

در باره قاسم‌وروال زنده‌گی وچگونگی مکتب‌ادبی او تاهنوزکاو- شهای در خور استفاده پژوهنده‌گان‌صورت نگرفته است‌وعلت آنهم به نظر نگارنده همان پراگنده بودن‌آثاراین سخنور تواناست. چون اکثـر پژو هشگران بادید صایب آثارگو یند گان راارزشیابی وپیامدتحقیقات خود را در باره آنان عرضه میدارند،از آثار مدون گویندگان استفـــاده مینمایند، وکمتر نگارنده یـــی رامیتوان سراغ نمود که در کوی و برزن بگردد وبیاضچه‌های ذوقمندان‌وجنگهای قلمی‌گرد آورند گان‌اشعار را جسجو نمایدوبا حوصله مند ی‌اشعاری رابه دست آرد وآن را در محك تحلیل وتحقیق بیازماید وازآن در زمینه اندیشه وتخلیل‌ومکتب ادبی‌ومحیط زیست ودیگر پیونـــدهای شاعر مطالبی را دستیاب‌نماید وسپس نتیجه زحمات خود را برای‌معرفی شاعر در معرض قضاوت‌اهل دانش وبیشنس قرار دهد. چون این‌کار قدری دشوارمی نمود کســـــی زحمت آن رابرخود هموار نکرده وشاعری چون‌قاسم‌ناشناخته باقیماند ودر گمنا می فرو رفت گر چه ادب‌دوستان محیطش از او کم وبیش شناخت دارند وبه سخنان شاعرا نه‌ومقام ادبی وعرفانی آن‌سخنوربـا استعداد ارج میگذارند واشعارش‌را همیشه ترنم میکنند، لیکن ایـــن قدر شناخت ومعرفت برای شاعری‌که پاسدار روال ادبی یك محل‌است سخت ناکافی واندك میباشد.

قاسم دریك خانواده روحانـــی‌منسوب به سادات، باشنده قریـــه خنج پنجشیر به سال ۱۲۹٦ هـ.ق.(۱۸۷۸ م.) چشم به جهان کشود. پدرش سید محمد هاشم ازروحا نیون قریه خنج بود وطوری کـــه نبشته اند، خانواده هاشم سالها ی‌قبل از تولد قاسم در کندزسکنا - پذیر بودند و بعد ها قندزرا بنا به‌علتی که روشن نیست ترك گفتنـد

ووارد انداراب شدند ومدتی را درین‌دره زیبا ودیدنی، که‌بعد ها طرف ستایش قاسم قرارگرفت ودرمخمسی حق آن را ادا کرده، اقامت گزیدند، که‌ا ین‌مدت نیز دقیقاروشن‌نیست. سرانجام در اثر اصرار و ابرام دوستانی که به این خا نواده‌ارادت می ورزیدند وزنگار درون‌خود را ازحرارت‌صحبت‌ایشان‌میزدو دند،درهنگام سلطنت امیر شیر علیخان (روشن نیست که در دوره اول‌یادوره دوم سلطنت او) رهسپار پنجشیر شدند ودر قریه خنج‌رحل‌اقامت افگندند. (۲)

قاسم ایام صباوت را درآغوش گرم‌خانواده سپری کرد ودر حلقه درس شاگردان مساجد راه یافت‌وابجد خوان دبستان ادب گردید و دانش ابتدایی را درهمین قریه فراچنگ آورد. از استادان ابتدایی‌این شاعر مفلق کسی را نمیشنا سیم،اما میتوانیم‌بگو ییم‌که‌اخند های‌محل همیشه آموزگاران مدرسه‌ها در سرزمین مابوده اند. این شیوه تدریس طی سده های متوالی دنبال شده وهنوز هم تا جایی با قیست ودر آن زمانه ها هر طالب العلم‌ودانشجویی‌باید ر هنورد همین مر حله در مسیر زنده‌گی اش میبود وقاسم نیزناگزیر این معبر را عبور کرده‌است. قاسم پس از این که به‌حد بلوغ‌رسیدمحیط‌زیستش را برای فرو- نشا ندن عطش دا نشجو یی خودمساعد نیافت لذاراه صفحات شمال کشوررا در پیش گرفت. او باذعان به سنت جاری عصر خودکه دانشجو باید از خانواده خود کناررود ودر مدارس زحمات طاقت فرسایی را متحمل شود تا دانش ومعرفت را به دست آرد وازآن بهره اند وزد، به این سفر دست‌زد. زیرادر آرامش ونعمت خانواده کمتر کسی توا نسته دانش زما نش رافرا گیرد. اینکه شاعر در کدام یک از مدارس‌صفحات شمال کشورزانوی ادب رانزد استاد بر زمین نهاد، چون دیگر ابعاد زند گی‌اومجهول است اما نکته یی که پژو- هشگران‌آن واتایید کرده اند سفرقاسم بمنظور اندوختن‌دانش بیشتر ومعلومات وافرتر، به بخار است.

قاسم از آن جمله دانش دارانی‌است که در بخارا، که‌در آن روزگار مرجع آمال همه طالبان علم به‌ویژه‌معارف اسلامی بوده درس خواند و

دانش‌آموخت .حق‌نظر نظـــروف،محقق تاجیکی‌در کتاب (روابط بخارا وافغانستان از آغاز دولت درانی تاسقوط امارت بخارا) در فصلی نـه زیر عنوان(پیوند های فرهنگـــی‌افغانستان وبخارا)نگاشته ودرشماره اول سال ۱۳۶۰ شس. مجله کتـاب‌چاپ شده‌ازقاسم و دوره دانشجویی اودر بخارا یاد آور گردیده است.این محقق در باره اهمیت بخارا ی آن‌روزچنین‌مینگارد: ((بخارای‌شریف‌برای مسلمانان شرق میانه یك مرکز دینی حساب می شد. در مدارســشهری بخارا نه تنها از ولایـــات مختلف آسیای میا نـــه بلـــکه‌از افغانستان ،کشمیر، کاشغـــرو روسیه بسیار طلاب‌تربیه میگردیدندروحانیانی که مدارس را به پایان می رسانیدند در افغانستان وبخارا،به مقام های‌مختلف در باری تعیین می شدند وصاحب‌عزت وآبروبودند.مدارس در بخارایگانه مراکـــز تعلیمات عالی محسوب می شدند که‌در آن‌جانه تنهامفتی، قاضی،رئیس، امام وغیره مقا مات طبقات روحانی‌تعیین می شدند، بلکه‌نمایند گان اهل‌علم وادب‌آن‌روز گار هم‌تعلیم‌وتربیت گرفته به‌کمال میرسیدند)).(۳)

طوریکه مولف نا مبرده تصریح‌کرده است قاسم در بخارا به‌تفسیر وحدیث بیشتر از علوم دیگر توجه‌کرد، او در رشته های دیگر علوم‌هم مطالعات خود راکشانیدو مغز خودراز معلومات ارجناکی‌انباشت، که تم وبیش وسعت معلومات اودر دانش‌جدید از سخنانش آشکـار میشود، اصطـلاحات عـلمـی درقصایـد اوبخصوص در قصیده لامیه یی که به مطلع ذیل :

آشکار میشود،اصطلا حات علمی درقصاید او بخصوص درقصیده لامه‌یی که سه مطلع ذیل:

ای منبع فضایل‌وای مجمع کمـال
چشم جهان ندیده نظیر تو درخیال

که در مدح امیر حبیب الله خان‌گفته،وسیعاً بازتاب یافته است.این قصیده نه تنها شاهد اطـلاع‌شاعردر اندوخته های علم نوین اسـت، بلکه استعداداورا درپی اندازی‌چنین‌ترکیب‌های غامض وپیچیده بـــا اصطلاحات دانش معاصر روشـــن‌میسازد. (٤)

مدت اقامت قاسم در بخاراوتاریخ‌آمدن او به افغانستان مثل رفتنش از لحاظ زمانی نا پیداست وکســی‌نمیدانه که قاسم در کدام تاریخ‌به

بخارا رفت چقدر وقت را در آنجا سپری نموده در کدام مدرسه درس خواند وپس از فرجام یافتن دوره‌مدرسه چه وقت دوباره به وطن‌ما- لوفش مراجعت کرد. ممکن سست‌روزی این ابهامات در نتیجه پیدا شدن‌پارچه های بیشتری از سخنان‌قاسم و یا یاد داشت های شخصی‌او که‌اگر نزددوستان وارادتمندان‌منسوبینش موجود باشد، معلوم گردد و این معضله هاحل شود .

تاریخ دقیق وظیفه دری قاسم‌را در جمله کارمندان رسمی دولت معلومات نداریم اما از دوستی اش‌با محمود طرزی میدا نیم و این که طرح این دوستی چه و قت ریخته‌شد روشن نیست. روی احتمال میتوان گفت که دوستی با محمود طرزی سبب راه یافتن قا سم به صفحات اخبار وکارهای رسمی‌دولت‌است، وقصیده‌یی که در مدح‌محمود- طرزی به این مطلع سروده است‌شاهد همین پیوند میباشند:

ترا محمو د بادانخل طالع‌ای سعادت‌بر
بماند جاودانه شاهد اقبال اندر بر

بدون تردید این مدحیه موید-حسن‌رابطه هردو شاعر و هردور هروراه فرهنگ وادب خراسان میباشد، وقاسم این‌قصیده‌را درزمان‌سلطنت امیر حبیب الله خان‌که محمود طرزی‌سر محرر جریده‌سراج الاخبار بود، سروده ا ست و ممکن ا ست همین‌قصیده زمینه‌رابرای قاسم در اشغال وظایف رسمی در تشکیلات‌دولتی‌مساعد کرده باشد .

قاسم م‌که از چهره های شناخته‌شده‌در ردیف قلمزنان سراج‌الاخبار بود وقصاید او جسته جسته دریـن‌نشریه به‌چاپ میر سید وبه صفت (بلبلی‌خلقتی‌کهسار پنجشیر)خوانده‌شده، در اثر لیاقت ودرایتی‌که از خود در کار ها بروز داد مشاغل بزرگ دولتی بوی تفو یض گردیدو فرمان حکومت برای او داده شد.از نحوه بیان قاسم درقصیده‌یی‌که ازاو در دست است ودرآن ازماجر ایی که پیش آمده شکوه‌کرده و عرض حال نموده است معلوم‌میشودکه بار اول درمربوطات بدخشان به حیث حاکم گماشته شده ودر فرمانی‌که به دست او عنوان نایب الحکومه ولایت قطغن وبدخشان داده میشودچنین تذکر داده شده :

زیباك وخوست وورسج وفرخارزین چهار
در هر کدام آنکه حکمران شوم‌مگر

وفرمان را جهت‌نیل به هدف‌تعیین شده گرفته وبه نایب الحکومه میر ساند .وی‌دربدل فرمان به قاسم‌فرمان دیگری عنوانی حاکم کلان بدخشان میدهد وقاسم را به حیث‌حاکم‌زیپاك معرفی میکند. قاسم با اعتمادفرمان شاه‌ونایب‌الحکومه‌جانب بدخشان رهسپار میگردد ورا هـای پرخم وپیچ دره های‌کم‌عرض وعمیق‌را سیر میکند از فرود هاو فرازها میگذرد وسرانجام به بدخشان‌میرسد چنانکه میگوید:

در ساعتی که میربدخشان به‌جرم‌بود
اندر فضای مدرسه یی با شکوه‌وفر
شخص جناب میر به صد گونه‌کبروناز
خوابیده در چپرکت نخوت به کروفر
ازده ملا وخواجه وایشان افسقال
تقصیروطوره گوی بگر دش دوصد نفر
جامن به نوك ناخن ودستارسی‌قلاچ
صولت بسان اهرمن وریش تاکمر
رفتم به صد خضوع چوسعدی به‌سومنات
کردم‌سلام ساعد تعظیم پیش بر
بعد از سلام بوسه بدادم به دست‌او
یعنی که سیداست ودگر شخص‌معتبر
فرمان به‌احترام نهادم به پیش‌او
چین در جبین فگند به فرمان من‌نظر
گفتامرا شناخته‌یی دیده باز کن
گفتم بلی شناخته‌ام میر معتبر
توحاکم کلانی ومن زیر دست تو
گفتابرو زیاده ازین درد سرمبر
مادون هیچکس نیم الا که پادشاه
گفتم که حکم شاه مرا گشته راهبر

گفتا مرا زیاده ازین درد سر مده
خود میروی ویا که بسازم منت بدر
گفتم بلی بلی که خودم میروم دوان
خودمی شوم برون که مرانیست زو روزر
گفتا بروسلام به نایب ببرزمن
برگو که خط خویش به دوشاب سازتر

پس ازین جواب سرد ما یوسی دامنگیر قاسم میشود وبا مشکلات زیادی بدخشان را ترك میگوید وجانب مرکز نایب الحکومه قطغن رادر پیش میگیرد .اودر جریان این رفت وآمدزحمت زیادوخساره فراوان می‌بیند چنا نکه میگوید :

باریده شد تگرك به باغ نشاط من
سه اسپ من سقط شد ورنج من هدر
یك اسپ ماند تنها آنهم زلاغری
گردیده پشت ساغراوچون دم تبر
ناچارو چار زین بنهادم به پشت او
من پیش پیش اسپ من آید به پشت سر
پس آمدم به خدمت نایب پیاده پا
ازدست میر ملك بدخشان بچشم تر
فرمان به دست نایب وحرمان به دست من
حیران به کار خود شده گم کرده پاوسر

این ما جرا با همین معروضه سوزناك پایان می یابد . از مراحل بعدی زنده گی قاسم معلوم میشودکه به حیث حاکم در بدخشان موظف شده بوده است و احتمال دارد که فشار در بارو دساتیراکید، میر بدخشان رابه پذیرش قاسم وادارکرده باشد، زیرا از مخمس بسیار دردناکی که در وصف پنجشیر سروده ودر آن ازفراق یاران وطن نالیده است حاکم بودنش دربدخشان واضع میگردد:

درملك بدخشانم ودررنج و ملالم
از دوری یاران وطن گریم ونالم

محبوبه پنجشیر که آید بخیالم
دود از جگر سنگ برآید زمقالم

پس از حکومت در بد خشان، دیگر وظیفهٔ قاسم به حیث یك کار منـد دولت امیر حبیب الله خان پدید نیست، واین ناپدید بودن وظایـف بعدی او هم ناشی از فقدان اسناد ومدارك در اطراف زندگی قاسم است. تا آنجا که نگارنده در یافته است وی بعد از حکومت بدخشان مدتی بکارهای رسمی ودولتی چنگ نزد، بلکه به حیث یك مردمحترم در بین مردم زندگی میکرد. او با استفاده از احترامی که مردم به او وخانواده اش داشتند در مدت سبکدوش بودن از وظیفـه نیز احساس ناتوانی وتنگ دستی نکرد گر چه مرد جواد ومهماندار بود ودر نتیجه رابطه وسیعی که با مردم داشت، همیشه خرجش بردخلش پیشی میگرفت لیکن از طریق کمك های دوستانه ارادتمندان تامین میشد وقاسم را درمضیقه فقر دچار نمیکرد.

قاسم در دولت امان الله خان دوباره به مقام ومنزلت خود دست می یابد که کمك دوستش محمود طرزی درین باره بی تاثیر نبوده است. به دستیاری وی صاحب اعزاز شد وبه مدارجی نایل آمد، قاسم در مدح امان الله خان قصایدی دارد ودریکی ازآن ها به این آغاز: «یکی صباح کـه از شام تیره تر گردید» در رثای حبیب الله حرف میزند. جلوس امان الله را برسر یر سلطنت تبریك میگوید وکشنده پدرش را نفرین می نماید. قاسم در قصیده دیگری به این مطلع

رسید تهنیت از فضل کرد کارامروز
عنایت ازلی گشت سازگار امروز

قتل حبیب الله خان را یادمیکند وجلوس امان الله را تهنیت عرض میدارد، ودر همین قصیده امان الله خان را چنین مورد خطاب قـرار میدهد:

کنون که ایزدجان بخش، سلطنت دادت
نهاد برکف دست تواختیار امروز
خدا به جاده توفیق رهبرت بادا
که هر چه تخم سعادت توان بکـارامروز (۵)

ودر قصیده دیگر به مطلع :

احسنت ای زمانه‌وای مفتنم زمان
ای روز کار سعد نشان تاابد بمان

آمدن امان الله خان را به شمالی خوشی آمدید میگوید ومردم رابه سعادت ونیك بختی از این عمـــل نوید میدهد.

ازین قصاید به خوبی پیدا ســت که قاسم در دولت امانی صاحب‌جاه ومقامی بوده است واز جمله حکومت‌بلخ است که بیشی از یك ماه دامه نیافت وشکایت قاسم بلنـد شـده‌قصیده‌غرایی مبنی بر نارضایی خود به این مطلع انشاد کرد.

افگنده گردش فلکم دردیاربلخ
شد تیره‌روز گارمن‌ازروز گار بلخ

ودرآن راجع به نا ساز گاری‌مزاجش با آب‌وهوای بلخ معلومات‌ارایه کرده و دلایلی گفته است و علاوه‌برآنچه که سروده ناسو د مند بودن این حکومت را از نظر اقـتصـادی‌چنین روشن میسازد :

یك ماه شد که حاکم این بلـده‌گشته‌ام
گردیده‌ام دوصدروپیه قرضداراربلخ
سالی اگر حکومتم این‌جاکند دوام
پیداست تا به حشر شوم زیر باربلخ

واین که این ناله‌وفریاد تا کـجادر تبدیلی قاسم از حکومت بلخ‌موثر واقع شده است معلوم نیست. اماقاسم در یك مخمس که در باره‌وزیر حربیه امان الله خان دارد، درآن‌حال‌رقت بار خود رابه عرض میرساند وازوی طالب کمك میشود.

ازین گفته ها به خوبی پیداست که قاسم شاعر دیگر یست که‌انوری وار گزند هجو کردن ازبلخ رادید،وصدمه آن بروی رسیده است.وی د ر مزار مدتی به حال تجرید مانده‌ومجبور شده که عریضه‌یی منظوم در قالب مخمس برای وزیر حربیه‌که‌احتمالامعرفت قبلی باوی داشتـــه تحریر وازوی طالب کمك شود.قاسم‌پس از سبکدوشی شدن از حکومت بلخ‌دیگر به کار های رسمی ودولتی‌بنا به رنجی که دیده دست نمیزند

وبه آن طرف نمیگراید واین که چندسال این وضع دوام میکند، معلوم نیست. اما محققاً در نیمه اول دوردسلطنت امان الله خان بوده است .

قاسم به سیادتش میبالد وبـاانتسابش به این عشیره مباهـات میکند وی درر اکثر قصاید وغز لهایش باسر بلندی هر چه بیشتر سید بودن خود را به پیشگاه‌ممدوح تقدیم مینماید ومیخواهد خود را از مضیقه نجات بدهدچنانکه در قصیده‌بلخ میگوید:

وه‌وه غلام حیدر ازین جامعاف‌شد
من آل حیدرم که شدم‌خاکسار بلخ

ودر قصیده دیگری گوید :

آن قاسم یگانه‌دعا گوی دولتم
ازدودمان فاطمه وسید بشر

در قصیده‌یی ممدوح خود راچنین‌خطاب میکند :

شنید ستم به ارباب دعا دایم‌نظرداری
خصو صاًآنکه پیوندش بود بـــاآل‌پیغمبر
زنسل آن شه لولاك شان هستم‌که در معراج
براق‌برق‌رفتار ش گذشت ازعرش‌بیرون تر

در قصیده مدحیه‌یی‌که برای‌امیر حبیب الله خان انشاد کرده‌میگوید:

بگوبه وی که یکی داعیم‌کمینه‌تـو
زدود مان شه لافتی علی حیدر

درقصیده دیگر خطاب به امیرحبیب الله خان میگوید :

خمس الاسد مقام‌بود هاشمـــی‌نسب
داعی خاص حضرت سلطان به کل حال

ودریك مخمس عرفانی از سیادت‌خود چنین یاد آور میشود :

همدمان رفته ومن دیده گریـــان‌هستم
قوم سادات زنسل شبه مردان هستم

قاسم به همین‌سیاق وشیوه بارها در خلال‌اشعار آبدارشـــ ازسیادت خود تذکر میدهد وازآن به افتخار یاد میکند .

قاسم هنگامیکه از مشاغل دولتی بار اول دست کشیده بود، مصیبت مرگ همسر گلو گیرش شد ایس مرگ طوریکه از گفته او پیداست بروی بسیار سنگین وگران تمام شده است، چون همسر انیس روز گار تنهایی وپریشانی است .

قاسم ازنداشتن چنین همراز وهمنشین سخت رنج می برد واحساس تنهایی میکرد لذا به خاطررفع این آلام، غزل در دلی به دوستش ضیا که ممکن است نام حاکم زیباك بدخشان باشد انشادو دران ازوی بالا به وزاری خوسته است تا همسری برایش پیدا نماید. قاسم ممیزات و صفات همسری را که دوستش باید برایش پیدا کند در شعر ذیل بیاد میدهد:

ای مشفق کریم وای دوست دارمن
باشد بجا اگر توشوی غمگسار من

از راه دوستی وطریق برادری
یك بارکن ملاحظه احوال زارمن

یاری روا مدار که بی یاربگذرد
این گونه عمر عاریت مستعار من

محبوبه یی که داشتم از دسبردمرگ
رفت وتهی بماند زعشرت کنار من

درحکمرانی تو به زیباك نیست
گر مهوشی به سعی تو گرددچارمن

گل چهره یی زصحبت بد،رخ نهفته یی
نادیده زخم خار به جززخم خارمن

گر این چنین حبیبه بیایی برای من
ازبام چرخ میگذرد افتخار من

ورنه بکنج عزلت تجریدمیکنم
صبری که تاخدای شود غمگسارمن

قاسم همیشه لطف ضیا را نیازکن
از درگه یگانه خداوند گار من

این غزل را عارف چاه آبی بسیار بسنیار شاعرانه وماهرانه مخمس کرده است که میتواند در زمره شعرهای بلند مرتبه معاصر دری بحساب آید واین‌که آیا حاکم زیباك بدخشان به این خواست شاعر در بدل این غزل بلند بالا، اقدامی کرده وبه‌نیاز مندی اوپاسخ مثبت داده است یاخیر، ازاشعار دست داشته قاسم معلوم نمیشود .

قاسم علاوه از پنجشیر با مردان بدخشان، اندراب، قطغن، حلقه های علمی وادبی موسسات فرهنگی دولت ومردمان کابل وشمالی مانوس بود وبااهل فر هنگ ودانش هر منطقه رابطه مستحکمی داشت، دهی میزبان می شد وزمانی هم مهمان. او عقیده داشت که در جریان آمدو شد مستدام پیوند های دوستی وبرادری عمیق وپایه دارتر میشود واستحکام مزید مییابد. بنابر همین عقیده برد که‌وی روابط ذات البینی ارج میگذاشت وآنرا مهم وجدی می پنداشت. روی این باور شام یك روز، قاسم به دروازه‌یك تن از سرشناسان که سابقه دوستی باوی داشت، میرود ومیخواهد که شب‌را در منزل اوسپری نماید، زیرا ازآنجا تامنزل خودش چندین کیلو متر فاصله بود. وقتی که حلقه در وازه منزل آن دوست را به صدا میاورد ومنتظر کشودن در وازه میماند ناگاه ازدریچه بالای دروازه‌کسی رامی بیند که ازآن دیدگاه برون رانگاه میکند وقتی قاسم رامی شناسد بسرعت خود راعقب میکشد وبه‌دختر خود آهسته میگوید. که‌برو بگو پدرم خانه نیست قاسم که‌مقابل دروازه‌منتظر استاده بود این جریان‌را می شنود وصدا راتشخیص میدهد وقتی که دخترك پاسخ تلقین شده‌راارایه میکند برقاسم که ازدوستش توقعات زیادی داشت، بسیارگران آمده نفرین کنان دروازه‌منزل اورادر تاریکی شب ترك گفته جای دیگری میرود. سوزو دردی که ازین ناحیه شاعر را دست داد، منتج به سرودن هجویه بسیار تند و پر ازنفرین در قالب مثنوی گردید این هجویه نمونه‌خوبی از خشم یك شاعر رنجیده و لئامت یك مرد خسیس را بدست میدهد، ونظر به شو خیهایی که شاعر در مورد حرکت ناجوانمردانه دوستش کرده است، به شهرت منظومه افزوده وآنرا سال های متمادی از دستی به دستی میگرداند. گر-

چه بعد ها آن مرد محترم که مرتکب چنین اشتباهی شده بود. از چنان پیش آمدی نادم وپشیمان شد وبسیار کوشید تابه نحوی از انحا قاسم را سر مهر بیاورد. لیکن آن تلاشها دیگر هرگز ثمری نبخشیدو خشم شاعرانه قاسم را فرونشاندقاسم پس از سپری کردن چهل وهشت بهار و خزان درسال ۱۳٤٤ هـ.ق.(۱۹۲۵م.) از بساط هستی پاکشیده به جاودانگی پیوست. این مرد جواد وکریم از هستی مادی در عقب خودچیزی نگذاشت و معلوم شدکه وی جلو نفوذ حرص وآزرا بر خواسته های خود گرفته بود. پس از مرگ، ازو دوپسر ماند که یکی ازآن ها سید قاسم نامدارد نامبرده چون چند ماه بعد از مرگ پدر تولد شد، بنابه رسمی که در خانواده مرعایت میشود، نام پدر را بر پسر گذاشتند. حالا او مرد ادیب وپراد عایی است وشعر هم به تخلص قاسم میگوید. لیکن اشعارش متانت وپختگی اشعار پدرش را ندارد و از شستگی کلام قاسم معلوم میشودکه با سخنان پسرش فرق دارد.

قاسم از جانبداران سرسخت تعمیم وگسترش معارف عصری و دانش نوین دروطن بوداو ازنهضت علمی وعرفانی که اندك اندك درکشور نضج میگرفت ، حمایت میکرد. پایگذاری مراکزومکاتب علمی وآموزشی وی رابه وجد میاورد ویك گام مردم خود را در شناختن پدیده های تمدن نوین جلو تر احساس میکرد. اشعا ری که ازوی باقیمانده معرف اندیشه وعمل وی درین زمینه میباشد وبنابرچنین گرایشهای شاعرانه وعالمانه، میتوان اورا در ر دیف پا سداران نهضتهای فرا گیری دانش نو ین درکشور به حساب آورد اوراجع به امیر حبیب الله قصیده یی دارد ودر آن از آموزش ونو آوری مدنی یادآوری میکند :

طلب کنید فلاطون وهم رسطورا
که بنگرند کمالات را درین کشور
چنین معارف ودارا لعلوم رابینند
بدر کنند هوای هنر وری از سر
کجا ست رستم وگود رزوگیووبیژن وطوس
که تابه مکتب حربیه واکنند نظر

قاسم شاعراست، شاعری باطبع وقاد واوج گیرنده که حتی به ستیغهای شعر معاصر دری نفوذ میکند. گرچه ازین سخنور توانا دیوان مدونی که بتواند معرف پهنا و ژرفای اندیشه وتخیل کامل او در ادب زبان دری و گرایش او به یکی از مکتب های شنا خته شده ادبی باشد، دردست نیست ومتاسفانه تلافی وجبران این ضایعه طوری که از پیامد کاوشهاو پرسشها روشن شده است، تاحدی دشوار است، اما احتمال دارد که بعضی ازیاد داشتها و پارچه های اشعار، علاوه از آنچه که گرد آوری شده، به دست آید. لیکن این هم پاسخگوی تلاشهای یك شاعر طی چهل وهشت سال زندگی باروز اونیست. باور مردم د ر مورد تلف شدن دیوان قاسم بنا بر روایاتی که شنیده اند، آن است که بعد ز مرگ شاعر، چون فرزندانش کوچک بودند ودر خانواده او کسی که متوجه حمایت از دفتر های اشعار اومیشد وآنها را از دیگر اسناد واوراق و یاد داشتهاجدا میکرد، نبود، همسر ش از ترس آن که این کاغذ پاره ها فرداز مینه پر یشانی را بر ی فرزندان کوچکش ز ناحیه ارزیا بیهای دولتی، مساعد نسازد همه ورقها واسناد را بدون تفکیك خوب از بد، به دریای مواج وکف آلود پنجشیر ریخت وزحمات تقریباسی ساله او را طعمه لجه دریای خرو شان کرد. آثار ارجناك قاسم اندك مدتی بعد از مرگ تاسف بارش بر سر نوشت سخت دردناکی گرفتار آمد ویك قلم نابود شد، آنچه که هم اکنون باقی است ثمره رادت ذوقمندان شعر وادب دری به شعروسخن قاسم میباشد. که در بیاضچه های خویش به احترام واخلاص نبشته و به حافظه سپرده بودند، و حالا کسانی که بخواهند اشعار قاسم را گرد آوری کنند، باید سراغ هر پارچه را از بیاض هربیت خوان پنجشیر بدست آرند. از دستاورد های ادبی ومحصولات فکری قاسم چیزی دیگری غیر از آنچه که باید به همین شیوه دستیاب گردد وجودندارد . اگر چنین پیشا مد تاسف باری واقع نمی شد . ممکن بود که از خلال اوراق قاسم یادداشتهای تحقیقی نامه های شخصی، فرامین دولتی واسناد مهم دیگر تاریخی که قابلیت حفظ ر در آرشیف ملی میدا شتند ، به دست میآمد ودرغنامندی فرهنگ ما اثر میگذاشت .

از اشعار قاسم آنچه که باقی مانده دیدگاه های مختلفی را برای شناخت او درجلو چشم پژوهند گان کاوشگر وژرفنگر میکشاید وزمینه‌یی رابرای روشن شدن ابعاد سخنوری وپایه دا نشمندی ومایه‌وری او در دانش متداول زمانش مساعد میسازد .

در شعر قاسم تحرك وپویایی وکاروپیکار درراه سازمان دادن زندگی موج میزند. شعر او به مثابه دریای خروشان وکف آلود پنجشیر خم وپیچ ها را مینوردد، با صخره ها میجنگد ، موانع را از جلو خود بر‌میدارد و سر مست وغرش کنان به‌سوی هدف سیر میکند. پیام او برای انسان وانسانیت است او دربن پیام انسان را متوجه زندگی انسانی ومزایای این پهلوی پر ارزش زندگی میسازد. اتحادوهمبستگی رامیستاید ونفاق ودوگانگی رانفرین میکند چنانکه دریك مخمس به مردم اینطور خطاب می نماید :

ای ملت این عداوت پراضطراب چیست
بایکدیگر خصومت وبغض وعنا ب چیست
این گونه انحراف زراه صواب چیست
روز حساب نزد خدایت جوا ب چیست
یك دل شوای طوایف ایمان فغان فغان

شاعر مبنی بر نظام فکری واند یشه‌یی خودبارشد پدیده های خلاقی در جامعه ارج میگذارد واز جمله تواضع را عامل صعود به مراتب انسانی میداند ودرین باره میگوید:

به بال عجز میباید به اوج کبریا رفتن
زذره میتوان آمو ختن بالاخرامی را

قاسم در انواع شعر اعم ازقصیده وغزل ومخمس ، احاط کامل دارد. هجو ومدح ،شکرو شکایت وسایر جنبه های شاعرانه تا حدی، ترد ستانه بیان میکنند. شعرش گاه‌گاهی از جزالت وسلامت، شستگی وصلابت بهره وراست.

یك پارچه شعر در اشعار دست‌داشته قاسم موجوداست که اورابه

مکتب ادبی مولانا و پیروی ازآن‌راه‌روشن عرفانی نزدیك میسازد:

مستم مدام نشه سر شاربایدم
رندم همیشه خانه خمار بایدم
رفته هوای حور وقصورازدماغ‌من
بیگانه از دو کونم ودیدار بایدم
اغیار منکر ندزسوز حقیقتم
همدرد هم چوشبلی وعطار بایدم
کوه گنه چه وزن دهد روزمحشرم
آنجا شفیع احمد مختار بایدم
تسبیح راچه میکنم ای زاهدان خام
هندوی زلف یارم وزنار بایدم
مستانه بگذرم زپی رسخیزولیـك
جامی زدست حیدر کرار بایدم
هر مشتری متاع‌تو قاسم نمیخرد
خلاق هردو کون خریدار بایدم

اگر به گفته براهنی شاعر اصیل‌ر امسوول انگاریم که به اقتضـای خواست های درونی‌خود فراوردهای‌اجتماعی محیط خود را رسالتمندانه ارزیابی میکند. (٦)، قـاسم از آن‌شاعرانی است که مسوولیت‌خودرا درین باره احساس کرده است. اوبیطرفی دولت افغانستان رادر جنگ اول جهانی ستایش میکند وباتوجه‌به‌سیاست حبیب اله خان میگوید:

چنان فشرده به اورنگ پای بـی‌طرفی
که‌نیست مایل فغفور وجانب‌قیصر
به این صفات شه ماتمام حیرانند
فرانسس وروس‌وایتالی وانگلیس‌وقجر

قاسم در باره جنگ‌روس وجاپان‌مخمس طویلی دارد وبا چیره دستی شاعرانه جریان آن جنگ را ترسیم‌میکند ومسوولیت شاعرانه خود را در برابر مردم‌مسلمان کشور خویش‌ادامینماید اشعار قاسم نمایانگـر

روحیه ادبی جاری در پهنه زمانش‌است او شاعر است، تمام شوون‌و شعائرش، قریحه واستعدادش ازفعل وانفعالات اجتماعی ، ونماد های تاریخی وسر انجام پدیده ها ونهادهای ما حولش، متاثر میشود ودر آن هابر طبق انگاره های ذهنشس‌برداشت میکند. قاسم همه فراورد های علمی زمان خود رامیشناسد وشیوه بهره برداری از آنها را نیز میداند. اواز مزایای نهضت هـــای‌علمی وعرفانی به کلی آگاه است و گاه گاهی از آنها یاد آور میشود ومردم را به مزایای آن میفهماند و برای فراگیری تشویق میکند، وازبعضی ابیات قاسم پیداست که‌وی چون ایرج میرزا دارای طبع ظریف‌وشوخ بوده است از نحوه شوخیهای او معلوم میشود که درین نوع‌شعرنیز مهارت قابل ذکری راداراســت گرچه غزلیات‌میرزابرهنه وشوخیها یش آمیخته باانتقاد روشنگرجریان مشروطه خواهی در ایران است‌لیکن‌گفته های قاسم مودبانه وعاشقانـــه میباشد. نمونه هایی کـــه در ذیـــل‌میاوریم موقف شاعر را دربیان چنان اشعار روشن میسازد: دریك‌مخمس‌چنین آمده است .

بند قبای نازش بکشادآن‌صنوبر
روی مرا ببوسید آنگه به زیرچا در
بگرفتم آن پری را از شوق تنگ‌در بر
بوسیدم ازلبانش گویا که بودشکر
گفتم بیار جانی باکام دل‌رسیده

دریك مخمس دیگر :

تابه رخت زلف سیه یار شد دل به کمند تو گرفتار شد
روز سفیدم چوشب تار شد عمر عزیزم به خدا خوار شد
رحم نکردی بگر فتارت ای
شب بدلم بود بیایم برت آمدم ایدوست‌به پشت درت
دست نهادم به کلید درت تاکه‌رسیدم به سر بسترت
دیدمرا مادر هشیارت ای

تردستی قاسم در هجوو هزل‌نیزچون مدح ازاشعارش‌روشن‌میگردد. زبان وی در هجو آمیخته با هـــزل‌است، از هجویه های وی اشعاراند-

کی باقیمانده که ازیك مثنوی اووعلت سروده شدن آن در همین‌مقاله تذکر رفت. داوری در شعرقاسم وپیدا کردن سبك واسلوب سخنوری این شاعربادشواریهایی همراه‌است،چون گزندزمان بر تراویده هـــای فکری وتخیلی او در همان روز های‌نزدیك پس از مرگ‌ش وارد شده آنها رایك قلم نابود کرد. گر چـــاهمین شمارا ندك در شناختانـــدن قاسم کافی است واو را ازسخـــن‌پردازان خوب شعردری معاصر مـی شناسانند. لیکن تحقیق مزیدی راکه‌در باره یك شاعر بلند مرتبه لازم است کفایت نمی‌کند .

از اشعار قاسم آنچه که موجـوداست میتوان به ممدوحان او معرفت حاصل کرد ومشغولیت های‌اوراآنهم‌بدون تعیین آغازوفرجام‌این وظایف، تشخیص نمود ودیگر تمام زمینـــه‌ها وجنبه های حیات قاسم طی چهل وهشت‌سالی که سپری کرد،مجهول‌میباشد وهر چه راکه هم در مورد این شاعر دریافته ایم، مستند بـــه‌روایات مردم است، اگر این‌یافته‌ها مبنی بر سخنان خود شاعر می‌بود،دیگر تردیدی درپذیرش آنها وجود نداشت قاسم شاعر زمان خوداست.در زمان قاسم مکتب مسلط ادبـی، مکتب هند بودواکثر شاعران آن‌روزگار به‌همین سبك گرایش داشتند. لیکن قاسم مثل بعضی از سخنوران‌دیگر بیرون از حلقه مکتب هند قدم گذاشته و ازین ا سلوب کنار رفته‌است تا آنجا که روشن شده اســت ممیزاتی که دراشعار قاسم به‌نظرمی‌رسد ،موید پیروی او از مکتب عراـ قی‌میباشد .وی چه دراشعار عرفانی وچه درقصاید مدحیه ومخمساتـــی که سروده است، راه وروش خودرا بروفق اصول وقواعد مکتب عراقـی تعیین نموده ،گر چه شواهد وعلایم‌سبك بازگشت‌ادبی، ازیك قصیده طویل لامیه او دستیاب میشود .

قاسم بنابه زحماتی کـــه در راه‌فراگیری دانش متداول زمانش، از ژرفای دره‌پنجشیر تابخارا،سرزمین‌علم ودانش اسلا می متقبل شد از خویشتن مردی ساخت صاحب‌مطالعه‌وتحقیق وتتبع در معارف اسلامی او بزبان عربی آشنا بود وصلاحیـــت‌داشت وبه همین زبان اشعاری هـم دارد که در پایان قصیده نشر شده‌در شماره سوم‌سال هفتم سراج‌الاـ

خبار چاپ شده است وبیانگر تسلط او در زبان عربی میباشد .

قاسم در مخمس بسیار درازی که به ردیف (فغان فغان) گفته رفان احساسات وطن پرستانه ومردم‌خوا هانه خود را ظاهر میسازد وبراهینی در مورد شناخت باور هایش بـــه‌دست میدهد. در همین مخمســـ نشان میدهد که‌وی از اندیشه سید جمال الدین، بخصوص آنکه ایـــن اندیشه در جامعه اسلامی هند قوت‌ونیروی بیشتر پیدا کرد وتمـــام مسلمانان جهان‌را به طرف‌همبستگی‌ووحدت دعوت نمود خیلی متاثـــر است ونحوه دعوت وسیاق بیـــان.تاثرش را خوبتر برملا میسازد.اگر از اشعار قاسم‌پارچه های کافی دردسترس میبود ، بدون هیچگو نـه تردیدی در معرفی شخصیت واندیشه های سیاسی او اندوخته های بیشتری را تقدیم‌حلقه های‌پژوهشی‌میکرد .

قاسم‌در سلك طریقت نقشبندیه‌شامل واز مر حوم ملا خداد(معروف به جناب ملا صاحب پیاوشت یازما نکور)از پیشوایان طریقت‌درپنجشیر وصفحات شمال کشور ومتوفـــی(۱۳۰۵ شس.) (۷) پدر غلام‌محی‌الدین غلامی (متوفی ۱۳۲۹شس) شاعروخطاط وعارف معروف ،دست‌طریقت گرفته ودر زمره مریدان او شامل‌بود. وی پس از آن که ازبخارا آمد، به محضر ملاصاحب پیاوشت راه‌یافت ودر آن قریه مدت زیادی نزد ملاصاحب مزبور دررشته معـــارف‌اسلامی‌بخصوص تصوف وعرفـــان درس خواند وازارشاد ورهنماییهای‌آن عارف ودانشمند مستفیض گردید وباپسران او بخصوص غلامی طرح‌دوستی ریخت وتا هنگام مرگ ایـن پیوند عرفانی‌را پایدار حفظ کـرد.قاسم به مقام معنوی وعرفانی جناب ملاصاحب پیاوشت ارج بزرگی قایل‌بود. باور اواز همان روش عرفانی وتصوفی مایه میگرفت که مریدبایددر همان گام اول در مرحله (فنافی الشیخ) قرارگیرد،یعنی‌مرید دربرابرشیخ ویاپیر خود تسلیم بلا شـرط باشد. قاسم در مخمسی که دروصف‌پنجشیر گفته است قریه پیاوشت و

پیشوای طریقت خود را چنین مـی‌ستاید :

پیاوشت است ملك نیك‌بنیاد

درآنجا هست شخصی صاحب‌ارشاد

فقیه وفاصل ونامش خداداد

زحکمت برفلا طون است استاد

دبیرستان عرفان است پنجشیر(۸)

این فشرده یی از زندگی پـــرتلاش وباروروِ ثمر بخش شاعری توانا، شخصیتی اندیشمند ومحشورباحلقه های علمی وادبی زمانشـــ است که پس‌از سپری شدن‌شصت‌سال از مرگ اسف بارش نگاشته آمد. به امیدی که روزی بادســـت‌یافتن به سرا یشها ونگاشته های دیگر این شاعر بتوانیم، گوشه های‌خفته درمه‌وغبارزنده‌گی وآفرینشها‌ـ یش رابه خواننده گان پیکشـــــ**بداریم** .

مآخذ:

۱ـ**عوفی**، لباب الالباب، به‌اهتمام**سعید** نفیسی، طبع تهران، ســـال ۱۳۳۵ش ، ص ۲۸۱.

۲ـ **محمد** هاشم انتظار، سیـــدقاسم آقا ....، مجله آریانا، شماره ۱۱، سال ۱۲، قوس ۱۳۳۳ش.

۳ـ **مجله** کتاب ،شماره اول،سال۱۳٦۰ شس. ص ۱۳.

٤ـ**قصیده** در مدح امیرحبیب‌الله**خان**، سراج الاخبار، شماره سوم، سال ۱۳۳۷ ق، عقرب ۱۲۹۷ شس.

۵ـ **جریده** امان افغان، شماره‌اول‌سال ۱۲۹۸ شس، ص ۱۲ .

٦ـ **رضا** براهنی، طلا درمسس، چاپ‌تهران،سال ۱۳٤۷ش،ص۲۰٦.

۷ـ **نیلاب** رحیمی، سیر تاریخی‌کتابخانه هادر افغانستان،طبع کابل، سال ۱۳٦۲ شس.

۸ـ **رك: مجله** کابل، شماره ۱۰،**سال** ۸، **جدی** ۱۳۲۷ شس، صص ٦۳.

دکتر اعـلا خا ن افصح زاد

جا می شنا سی و آینده آن

اگر همهٔ نو شته ها را دربارهٔ فرازونشیب زنده‌گی و آفـر یـده ها ی عبدالر حمن جامی در یکجا گـــــردآوریم ، چند مجلد را فرا میگیرد که تنها فهر ست آنها صفحا ت زیاد ی‌را در بر خواهد گر فت البته برای تدو ین شرح حا ل جا می ، تعیین‌آثار و تحلیل نوشته های بدیعی او در دوره ها وزما نه های گونا گو ن‌کو شش ها یی بعمل آمده است ولی با وجود فراوا نی منا بع دست اول‌و علمی ، پژو هش پیرامو ن زنده‌گی و آثار این شاعر بزرگ راکا فی‌نتوا ن شمرد ، زیرا سخن برسر آنست که اکثر یت کلی آثار ی که دربارهٔ جا می نو شته شده « معلومات تذکره ها ، فهر ست ها ، مقد مه‌هایی که بر اصل و تر جمهٔ کتابهای گونا گون انتشار یافته ، مقالا ت دایرة المعار ف ها ، فصلی و با بها- یی که را جع به وی در کتب تاریخ‌ادبیا ت ، فلسفه و تصو ف ، کتب درسی ، مقالات یاد بود و امثا ل‌اینها‌آمده»بیشترتکرار گفته‌های‌یك- سان بوده است و از لغز شها و غلطی‌ها ی گوناگو ن مبرا نیستند بنا بر این ، مادر این نو شته همهٔ آنچـــه‌را که در بارهٔ جا می ، شخصیت و آثار او تالیف و چا پ گردید ه ا زنظر نمی گذار نیم بلکه تنها به‌آنهایی تو جه مینما ییم که در جا می شناسی‌نقش ارز نده یی به جا مانده اند

گذشته ازین در دوره های گونا گون پژوهنده گانی قامت افراشتند و پیرامون چگونه گی ادبیات دوره های پیش از خویشتن چیزها یی نوشته فهرست آنها را داده‌اند که این نیز ما را از زحمت تأمل بر همه گونه مقالات تکراری وتصادفی آزاد میگرداند. باوجود این اگر مقاله یی یا سخنی که در آموختن روزگار، آثار و افکار جامی اهمیتی داشته شایستهٔ بحث و بررسی باشد صرف نظر از خوردو بزرگ بودن آن، و اینکه به قلم‌کدام محقق نوشته شده است به جایش از آن یادی میشود، و برنکته های قابل ارز یابی آن تأملی صورت میگیرد.

جامی شناسی در زمان زنده گی خود شاعربه وجود آمده، حتی از همان نخستین دورهٔ آفرینش‌های‌اد بیش در باره ارزش بدیعی و حسن کلام او معاصر انش بر اساس‌معیار ها و مطابق به شگرد های زیبا یی شناختی زمان خود بحث‌هامیکرده اند واینگونه بحث‌ها گاهی در کشور های دور ا زمیهن شاعر (هندوستان، ترکیه، شروان، آذربایجان عراق وغیره)نیز به وقوع میپوسته اند که درین باره از آثار تاریخی و منابع ادبی‌معلومات فراوانی میتوان دریافت کرد مگر شاید نخستین آگاهیها راکه برای تدقیق موضوع بحث ما ارزشی دارد، از تذکره های‌دولتشاه سمرقندی (تذکرة‌الشعرا سال تألیفش ۸۹۲ (۱)، نوایی (مجالس النفایس، تألیفش ۸۹۶ (۲)) آثار مختلف معین الدین‌اسفزاری (روضات الجنات فی اوصاف مدینه الهرات تألیفش۸۹۸ »«۳»، حسین گازرگاهی (مجالس العشاق، تألیفش ۹۰۸)(٤) کمال الدین بنایی (بهروز و بهرام‌تالیفش ۸۹۳» «۵»به‌دست‌آریم‌در این سر چشمه ها با سخنان شاعرانه در بارهٔ شهرت و مقام‌ادبی و علمی جامی به حیث دانشمند و نویسندهٔ بی همتا همراه با ویژه‌گیهای همه گانی آثار او و یابعضی وقایع جدا گانه زنده گیش سخن میرود. بعد از گذشتن کوته زمانی از مرگ روز جامی را جع بـــه‌تر جمهٔ حال، اخلاق‌و اطوار وآثار

مو لو ی گر ی جا می ، شا گردا نو دو ستا ن او به نو شتن آثار جدا- گا نه یی پردا ختند . از آن جمله‌است مقا ما ت مو لو ی جا می از عبد الوا سع نظا می که در هنگا م‌زند ه گی جا می تألیف آن آغا ز یا فته و پس از مر گ او به پایـان‌رسید ه است(٦) خمسة المتحیر ین نوا یی (۷) و تکمله بر نفحا ت الانس جا می از عبد الغفا ر لا ر ی (۸) همچنا ن نظر به شهاد ت علی شیر نوا یی را جع به شر ح حا ل جا می یکی از نزد یکا ن دیگر او مولا نا احمد پیر شمس نیز کتا ب مفصلی نگا شته بود ه است (۹) .

با دریغ که این کتا ب امروزنا پیدا ست و ا زهستیش تا آنجا کـه آگا هیم کسی خبر نداده است هـم چنین آن باب ویژه اثر فخر الدیـن علی بن حسین وا عظ کاشفی د ررشحا ت عین الحیا ت (تألیفشـــ ۹۰۹) (۱۰) حکم کتا ب جدا گا نه‌راداشته حکایت‌های‌زیاد لطایـف ـ الطوا یف همین مو لف ، بدا یـع‌الو قایع زین الدین محمود وا صفی (۱۱) دیگر نو شته ها نیزدربار ه‌مرا حل جدا گا نهٔ روز گار ، آثا ر و افکار جا می معلوما ت جا لبی می‌دهند . در حبیب السیر خواند میر (سا ل تألیف ۹۳۰)(۱۲) و تحفهٔسا می (سا م میرزا ی صفو ی سا ل اتما م ۹۵۷) (۱۳) نیز دربارهٔجا می و آثار او معلو ما ت تازه یی میتوا ن پیدا کرد پس از آن ، دیگرهمه تذ کر ه‌نگارا ن فارسی ، تر کی و عر بی در تألیفا ت‌خود(بابر نامه ظهیرالدین‌محمدبابر، تذکر ة‌ـ التواریخ عبدالله کابلی، هفت اقلیم‌امین احمد راز ی ، ریا ض الشعرای والهٔ داغستا نی ، میخا نهٔ عبدالنبی‌فخر الزما نی ، تذ کرهٔ نصر آباد ی مذکر الا حباب خوا جه حسن‌نصاری،مرآت الخیا ل شیر خا ن لودی ، آتشکدهٔ لطفعلی بیگ آذر ، شقا یق‌النعما نیه ، لطا یف الخیا ل محمد ـ دارا بی ، مجا لس المو منین قا ضی‌نور الله ششتر ی ، عر فا ت العا ـ شقین تقی الدین او حد ی ، سفینهٔخو شگو ، تذکره ها ی فهمی غنی ـ حسینی ، نشتر عشق ، شمع انجمن‌بهادر ، نتا یج الا فکار قدر ت ، طرایق الحقا یق معصو م علی ، مجمع‌الفصحا و ریا ض العا رفین رضا ـ قلیخا ن هدا یت ، قا مو س الا علام‌سا می ، بوستا ن السیا حه تمکین ،

تاریخ کثیرهٔ را قم ، خز ینة الاصفیا ی سرور لا هور ی ، الفواید ـ البهیه فی ترا جم الحنیفه ابوا لحسنی اللکهنو وغیر ه» گفته های پیشیینان را با بعضی کم و زیاد یها وافزود ن اشتبا ها ت نقل کرده اند .

تو صیف جا می را بسیار ی ازمعاصرا ن او (نوا یی ، سهیلی ، کاشفی، عبدالله مروارید ، مسعو دتر کما ن ، آصفی ، هلا لی ودیگران) نیز در آثار خود جا ی داده اند که بیا نگر محبت آنها نسبت به استاد شا ن تواند بود . آثا ر عبدالر حمن جا می در دور ه ها ی گو نا گو ن ـ دقت شار حا ن را نیز به خود جلب کرده است . در پهلو ی شر حها ی متعدد ، فواید ضیا ئیه و نفحا ت الانس که خیلی شهر ت دارند شر ح و تفسیر بعضی از آثار اد بی اونیزمو جود اند که گو نه یی از تحلیل و تحقیق آن آثار را به خصو ص د رمورد زبان وصنایع شعری تشکیل میدهند . به رنگ نمونه شرح سبحة الابرار به قلم غلام صمد ابن غلا م محمد ، شر ح یو سف و زلیخا به قلم محمد باقی سیونجی (تا ـ لیف ۱۰۰۸) شر ح معما ی صغیر به قلم یار محمد بن پیر محمد تاشکندی از آن دسته اند . بد ینگو نه دیگر معما ی صغیر که مو لفش ناپیداست (۱٤) شر ح لوایح با نا م شر ح لوایح الا سرار (تألیف عماد الدین) (۱۵) شر حها ی تر کی بهار ستان که ازیکی ازشاگردان افندی است«۱٦» شرح قصید ۀ لجة الا سرار به نا م بهجت الا برار را نیز میتوا ن یاد کرد . همچنین نسخه ها ی قلمی شر حها ی تر کی بهار ستا ن و سجه الابرار که به قلم شمعی (فوت ۱۰۰۰) و شرح قصیدۀ جلاء ـ الرو ح که به قلم احمد حمد ی بن صا لح طا ووس کار ی (مو لف قرن سیزده هجر ی) تعلق دارند . نیز موجود اند . (۱۸)

اوا خر سد ۀ هجده با پیدا یی دانشی به نا م خاور شنا سی ، در پهلو ی اینکه ترتیب و انتشا ر دادن فهرز ستها ی نسخ خطی کتب شرقی کتا بخا نه ها ی جها ن ، به میا ن می آید و چا پ تواریخ اد بیا ت دری (یا تا جیکی) و مجمو عه ها ، قا مو سها و امثا ل اینها تو جه محققان را جلب میکند ، چا پ و نشر آثارجا می با تر جمه ها یی به زبانها ی ارو پایی و روسی آغاز ید ن میگیرد. اما همه آنها شنا سنا مۀ مختصر ی

از آثار جا می بیش نتواند بود ،مگر پژو هش همه جا نبه را پیرامون شنا سا یی جا می در دهۀ او لعصرما اکا دمیسن ا.ی. کر یمسکی د ر اثر مشهو ر خود تاریخ ایرا ن ،ادبیا ت و مسلك درو یشی آن (۱۹) با گسترد ه گی آورد ه است ارزش‌این اثر کر یمسکی در آن است که او نه تنها نقادا نه بر ادبیا ت‌دری‌نگر یسته و بر بیشتر اشعا ر جامی نگا ه ژرف اندا خته است ، بلکـــه‌نخستین بار در خصو ص‌اسلو ب ، مقام ادبی ،شهر ت جها نی و آفر ینشگر یها ی گو نا گو ن جا مـــی سخن راند ه است . کر یمسکی که‌جا می را آخر ین شا عر کلا سیك در ی میدا ند چنین باور دارد که درآفر ینشها ی گرانبا ر جا می علاوه برنگار شهای علمی محض همـــۀرو ند ها ی اد بی گذشته گا ن بز- رگ ادب دری : اعم از غزل گویان وداستان سرا یان ، آمیزش یـافتـه است . (۲۰)

از اثر ها ییکه پس از تأ لیـــف‌کتا ب کر یمسکی در ارو پا را جع به جا می به وجود آمد ه اند مقد مۀها نر ی ما سه را به تر جمۀ فرا - نسو ی بهار ستا ن (۲۱) و فصلی‌را در بار ۀ جا می، در تاریخ ادبیا ت فارسی ادواربر او ن (۲۲) میتوان‌نا م برد . ولی یکی از ویژه گی های همۀ نو شته ها یی که دربارۀ جا می‌تا سا ل ۱۹٤۰ به میدا ن آمد ه اند، جز اثر کر یمسکی ، آن است کـــه‌از دایر ۀ معلو ما ت تکملۀ عبـد - الغفور لاری گا می فرا نگذاشته اندو بر کار ما یه ها ی شعر جا مـــی خود نظر انتقاد ی نیندا خته اند .

بیشتر آنچه که پژ و هشگرا نرا جع به جا می در سد ۀ بیستم نو شته اند ، در فهر ست جلد سوم‌آثار منتخب ی . ا . بر تلس نوایی و جا می (۲۳) مقد مۀ کتا ب موسی‌رجبو ف ، عبدالر حمن جا می و فلسفه تاجیك در عصر ۱۵ «۲٤»مقا لا ت مخصو ص سلطا ن واحدوف در بارۀ آمو زش زند ه گینا مه‌و کارها ی آفر ینشی جا می در اتحاد - شوروی (۲۵) و عبد النبی ستارو فاز تاریخ آموزش اند یشه ها ی‌ادبی جامی (۲٦) آمده است .

بنا بر ین ما به تکرار آنها دست‌نیاز ید ه تنها اثر ها یی را به بررسی میگیر یم که دانش جا می‌شنا سی را فرا پیش برده اند هر چند در موارد ی که نیاز ی هست از نو شته ها ی‌دیگر نیز یاد آور ی میشود . همین نکته را نیز یاد بایدکرد که درین اوا خر دو کتا ب از سو ی نو یسند ۀ این سطور راجع‌به شر ح حا ل جا می با عنا وین ، عبدالر حمن جا می ، و روز گار آثاروافکار عبدا لر حمن جا می(۲۷) تألیف کرده شد ه که تا جا یی نو شته ها یی را که پیرامو ن زنده گی و کار جا می انجا م یا فته بود می‌تواند تصحیح و تکمیل کند . ارز ش آنها را خود خوانند گا ن گرا می‌معین خواهند کرد .

اگر به تاریخ آموزش حیا ت‌و آثار جا می در عر صۀ جها نی بنگیریم میبینم که نخستین اثر مفصل مستقل که به محیط زنده گی آثار و ایجادیا ت جا می اختصا ص‌یا فته ، هما نا رسا لۀ دانشمند ایرا نی علی اصغر حکمت‌است که در بر گیر ند ه تحقیقا تی در تاریخ احوا ل و آثا ر منظو م ومنثور خا تم الشعرا نور الدین عبدالر حمن جا می (۸۱۷ ـ ۸۹۸ هجر ی قمر ی) (۲۸) میبا شد که‌در سا ل ۱۳۲۰ برای دانشجو یا ن دانشکدۀ ادبیا ت نشر گردید ه است در سراسر این کتا ب ، مو لف از منا بع سده ها ی (۱۵ ـ ۱۶) که ذکر شا ن گذشت و آثا ر خو دجامی اقتبا س ها ی زیاد ی آورده در بر جسته گردانید ن شخصیت‌و آثار و افکا ر بزرگترین‌استا د نظم و نثر عصر ۱۵ و شهر ت جها نی او خد مت بر ازند ه یی انجام داده است به ویژه دست آورد های‌علی اصغر حکمت را جع به محیط جا می و رابطۀ با همی آن محیط بـاکشور ها ی دیگر شایسته ار جگزاری است . ولی د راین اثر لغزش‌ها و اختلا فها یی بسیار ی را ه یافته است که در نتیجه سود برد ن‌از منا بع ، بدو ن مقا یسه و انتقاد باور کرد ن به گفتار دیگـــرا نو یا خود اثر را ند یده و به آنها بها داد ن ، رخ داد ه اند ، گذشته‌ازین چنا نکه . ی.ا . بر تلس قید کرده است : درین کتا ب حتـــی‌کو ششی هم نمی شود که ایجادیات شا عر به تحلیل گر فته شود . مثلانمایانده نمی شود که‌چرا فرآورده‌

ها ی شا عر چنین شکل ها ی‌خاصی‌را به خود گر فته است و حتی بدین پر سش که شا عر ی به ایـــــن‌بزرگی چه وظا یفی داشته است ، پاسخی داد ه نمی شود (۲۹) باوجوداین کو تا هیها ، اثر علی اصغر – حکمت (جا می) در جا می شنا سی‌نقطهٔ چر خش معینی میباشد و اگـر به نظر بگیر یم که دانشمندا نایرانی‌آثا ر جا می را کم تر به پژو هشـــ میگیر ند و حتی گا هی آنها یی ، که با ین کار دست میاز ند بد – گو یی میکنند و به عیب جو یی مـــی‌پردازند، اهمیت کتاب علی اصغر – حکمت باز هم افزو نتر میگردد .

در اوا خر سا لها ی چهلم‌ی.ا. بر تلس به تحقیقی زند ه گی ، آثار و افکا ر جا می علی شیر نوا یی ومحیط آنها مشغو ل گردید ه و تحت عنوا نها ی نوا یی ، جا می وداستان‌اسکند ر و روا یتها ی اسا سی آن در شر ق (۳۰) سه اثر خود را پیهم‌انتشا ر داد که با وجود استفاده کردن از اثر عبدالوا سع نظا می ،راجع به شرح حال جامی آثاروتعداد کتابهای‌او ،نسبت به کتاب علـی –اصغر حکمت معلومات تا زه کمتـــر دارد .

اما در بعضی موارد به مسا یلی‌تو جه کرد ه که پیش از او هیـــچ دانشور ی آنها را به میان‌نگذاشته‌بود ه است (وضع حیا ت اد بی ، در جه روا ج پیدا کرد ن ژانر های‌اد بی ، بررسی اید ۀ بعضی پار چـه ها ی منظو م و منثور جا می ، محد ود یتها ی اید یو لو ژیك و تاریخی او ، دو ستی جا می و نوا یی وامثال‌آن) ولی نقص اسا سی آثار بر تلس این است که در آنها نیز مرا جع ومنابع مو جود ه به طرز مقایسه – یی نگر یسته نشد ه است . کتا ب‌ها ی او هر چند اشتبا ههای زیادی نیز دارند ، با وجود این نخستین‌تحلیل مفصل ابدا عا ت جا می به طریق نو بود ه ، برا ی به وجودآمد ن کتا بها و مقا له ها ی پژوهشی زیاد ی به حیث سر چشمه خد مت‌کرده است (۳۱) مخصو صاً به‌هنگام جشن ۵۵۰ سا لگرد زاد روز شا عرتوانست هنوز هم اهمیت خود را نگاه بدارد با ید اعترا ف کرد کـــه‌اکثر محققا ن شو رو ی که بعد از بر تلس (تا سا ل ۱۹٦٤ – م .) را جع به شر ح حا ل و آثا ر

جامی چیزی نوشته اند همه بـــه تحقیقا ت او تکیه کرده به آبرو و نفو ذ علمی او سر گر م شد ه گامی فرا تر از او نگذاشته حتی گفتا ر او را بررسی ژرف هم نکرده انداز ینرو با آنکه کتا بها ی زیاد بـــه نگارش آمده اند باز هـم نمـــی توا نیم از پیشرو ی دا نش جا می شنا سی در این سا لها بحث کنیم.

در سا ل ۱۹٤۸ رسا لهٔ استـــادصد ر الدین عینی ، علیشیر نوا یی (۳۲) چا پ شد که در برابر دیده گا ن دانشیا ن چگو نه گی زنده گی وابدا عا ت نوا یی و چگو نه گی پیو ند ها ی نوا یی با جا می وجا ـ یگاه این دوا ستاد در حیا ت مد نی آن دورا ن باز تا ب نیکو یا فـــت به ویژه مشا هد ه و در یا فت ها ی استاد را جع به وضع در هم وبر همی کشور ، دزد ی و غارتستمبار ه گا ن ، مستی و فسق و فجور طبقه بالا، میانه شهر ، درجه اشتها ر معما و علتها ی آن بسی جا لب دقت بود ه ، را هگشا یی تواند بود محققین را . به وسیلـــه رسا لهٔ عبد الغنـــی میرزا یـــف به عنوا ن بنا یی که یك ســـا ل پس از در گذشت او سا ل ۱۹۵۷ چاپ شد نه تنها مقام یـك سیمای بر جستهٔ مد نیت هرا ت عصـــرپا نزد ه کما ل الدین بنا یی دراد ـ بیا ت و هنر و تاریخ افکا ر اجتما عی مرد م تا جیك تعیین و نمودار شد بلکه مولف در باب بنایی وزما ن زنده گی او (۳۳) آثار علمی چا پ شده در سا لها ی ۱۹۱٤ ـ۱۹۵۵ را که در روسیه ، ایرا ن ، هندو ستا ن و اتحاد جما هیرشوروی راجع به تاریخ ، اقتصاد ، مالیا ت و چگو نه گی حصو ل آن وضـــع سیاسی بین المللی ، را هما ی تجا ـ رت ، زمین دار ی ، دو لتدار ی ،هنر ، اد بیا ت و تمد ن این زما ن (اساساً نیمهٔ دو م عصر ۱۵ و ابتدای عصر ۱٦) نگا شته شده بود محققانه گرد آور ید ه ، ارزش علمی هر کدا م را معین کرد . از باز یا فتها ی ـ میرزا یف ، اند یشه ها ی او دربارهٔ سیور غا ل ، نقش اهل کسبه شهر در حیا ت سیاسی و فر هنگی کشور ، ما هیت و علل روا ج نظیره گو یی در این عصر به تما می تاز ه بوده و پژو هنده داد گرا نه به آنها ـ

یی انگشت انتقاد میگذارد که سر گرم کا میا بها ی علمی ، اد بی و هنری این دوره شده از کمبودیهایی که زنده گی مرد م آن روز گارا ن را فرا گر فته بوده است چشم پو شیده اند چه در د نا ك است زمان حکو مت حسین با یقرا را همچو ن عصر طلایی مد نیت مرد م آسیا ی میا نه به شما ر آورد ن و چه دردناك است که بسا ن یك شا عر زبر – دست که کار پیشر و یها ی علمی و اد بی را به دو ش گر فته مگـــر از ضد یتها ی دا خلی طبقا تی ،منا قشه ها ی مذهبی ، روا ج جور و ظلم فیودالی و نها یت رذالت اخلا قی آن زما نه ها صر ف نظر کرد ن مو لف رساله در بنیاد اخبا ر سر چشمه ها ی تاریخی بی نظمی و بی قا نونی ، دزد ی ، مستی ، فساد اخلا قی ، بحرا ن ما لی در عر صه بین المللی ، بی آبرو ی شدن کشوررا به ثبو ت میرسا ند و در باز تاب نیا فتن آنها به گو نه بر جسته ازنو شته های اد بی ، خرده میگیرد.

عبد الغنی میرزا یف دربار ۀبنایی و نوا یی (۳٤) به روش نادر ست و غیر علمی بعضی از دانشمندان ،ما نند شر ف الد ینو ف، سا لبی ، آیبك در بهاداد ن به روا بط دوستا نه خلق ها ی تا جیك و از بیك در مثال نوا یی و بنا یی ضر بۀ قطعی زد ه کوشش زیاد ی به خر چ داد ه است که در عصر ۱۵ هموار ه استوار گردید ن این دوستی را با ثبا ت رساند، که این گونه کار بینشـــمندا نۀ میرزا یف برای بسیار ی از محقیقین آیند ه (رستم او ف ، شاد ی او ف وا حد اوف و ...) نمو نۀ عبر ت قرار گر فت .

رسالۀ الکسا ند ر بو لدرو ف ،زین الدین وا صفی (۳۵) (سال ۱۹۵۷) در آمو ختن و معین کرد ن نقش مرد م شهر در تمد ن ایـــن زما ن و رو ند ها ی اند یشند ه گی و مبادر ت اید یو لوژیك در ادبیا ت و هنر ارزش چشمگیر و بزرگـــی دارد . این دانشمند سعی میکند نفوذ جا می را در ادب و علم و عر فا ن عصر نشا ن بد هد .

د رسا ل ۱۳٤۱ در ایرا ن به عنوا ن دیوا ن کا مل جا می ، مجموعۀ اشعا ر جا می تو سط ها شم رضـــی چاپ شد، امادر گرد آوری نخســت بر خ شعر ها ی بخش دو م و سوم نا قص و پر اشتبا ه منتشر گردید

ناشر کتاب ها شم رضی در مقدمهٔ مفصل آن را جع به تاریخ ادبی ، فلسفی و سیاسی قرن ۱۵ ، احوال و آثار و نقد نوشته های مولانا ـ جامی بحث دامنه داری پیوسته است . این مقدمهٔ (۳۰۰ صفحه یی) از رسالهٔ علی اصغر حکمت (جامی) ستبرین تر بوده در باب شرح حال ، محیط ، آثار ، عقاید و مسلك شاعر ، رابطه او با حاکمان کشور های گوناگون متکی به کتاب حکمت در بسیار ی قسمت هانکته های تازه دارد که بیش از همه قسمت های، مرکزیت علمی، ادبی وهنری، اوضاع اجتماعی، ما لیات وانتظامات، طبقات اجتماعی، و ضع اقتصادی ، او ضاع علمی ، چگونه گی او ضاع ادبی و هنری ، شعر وشاعری در این قرن ، شعر دراین زمان ، شکل های شعر ،سبك شعرو شاعری جامی ، را میتوان نام برد. این مقدمه با وجود بعضی کمبودی ها ، در جامی شناسی ایران کهن از نوشته های ارزشمند به شمار میرود . با نشر این دیوان و این مقدمه بدون شك نه تنها برای شناساندن جامی در ایران بلکه در جامی شناسی رخداد ی است دلپذیر، و باور تمام آقای هاشم رضی درین راه خدمت ارزنده یی را ادا کرده اند .

یك جهت خوب تحقیق های شم رضی آن است که او در بخش هفتم نقاد ی نویسنده گان همزمان ما کو تاه شناسی های که بر خی از دانشمندان ایران نی را جع به جامی گفته اند گرد آوری کرده به بعضی از آنها بها ی سزاوار داده است . هاشم رضی گفته های ملك الشعرا بهار ، ذبیح الله صفا ، علی اصغر حکمت ، رضا زاده شفق را با آهنگ جانبدار ی اقتباس کرده نوشته های رشید یاسمی ، محیط طباطبایی ، محمد علی تبریز ی ،زین العابدین موتمن و جناب صادق را تنها ذکر میکند . ولی به مقدمه های دیوان جامی ، هفت اورنگ و نفحات الانس ، نوشتهٔ حسین پژمان ، مدرس گیلانی ، مهدی توحیدی پور بابایی بهایی مینگرد که کاملا درست است و ما ارزش گفته های او را که در زیر آورده می شود کاملا پشتیبانی میکنیم (۳٦).

۱ ـ ((البته مقدمه یی که بردیوان جامی توسط پژمان بختیاری

نوشته شده مقدمهٔ در خور تو جه‌و محققا نه نیست اغلب نقل روایت شده بی آنکه لااقل اند کی دقـــت‌به عمل آید تا نا درستی های دیگران تکرار نشود .)) (۳۷)

۲ ـ مدرس گیلا نی نیز مقد مـه‌یی بر هفت اور نگ افزوده است که نه مطلب تازه یی را رسا نید ه‌ونه به شکلی که کار یك کاو شگر ایجا ب مینما ید ، به نقد و نکتـــه‌یا بی گفته های دیگران دست یازیده است . در این مقد مه سی و شش‌صفحه‌یی که بر مثنو ی « هفـت ـ واورنگ » پیوست گشته از تو لـــدو مر گ ، آموزش و مذ هب و نو ـ شته و سروده ها ی شا عر که خودبرداشت هایی‌غیر مستقیم‌از رساله‌ـ ها و کتا بها ی اصلی است ، بحـث‌و گفتگو شد ه ، بی آنکه لااقل بـــه اختصا ر و کو تا هی که هم شد ه‌باشد نکا تی را برا ی شنا خت مثنو ـ یها ی هفتگا نه ذکر نما ید (۳۸) .

۳ـ ((مهد ی تو حید ی پور درمقد مه یی که بر نفحا ت الا نســ افزود ه در بار ۀتصو ف و شیو ۀعر فا ن و احوا ل آثا ر او سخـــن بسیار گفته است . لیکن متأ سفا نه‌نو شتۀ دراز و طو لانی اش دربارۀ تاریخ تصو ف میباشد که اغلـــب‌بر داشت ها یی از تار یخ تصو ف تألیف دکتر غنی ، ((تاریخ کلیسای‌قدیم » نو شتۀ و . میو لر است و در بارۀ سبك و احوا ل و نقد آثا رشا عر کمتر مورد ی در این مقد مه آمد ه است ...))

ما این نو شته ها ی ها شم رضی‌را رد کرد ه نمی توا نیم با وجود این نمی توا ن انکا ر کرد که نشرسه اثر یاد شد ه از جا می در ایرا ن اهمیت بزرگی را دارا بود ه و در به‌دستر س خوانند گا ن گذاشتن آثار این متفکر بزرگ ، خد مت شا یسته‌یی را انجا م داد ه اند تأکیـــــد باید کرد ، ها شم رضی با وجود آنکه در این قسمت (بخش هفتم) میگو ید : ((سخت کو شی میشودتا از تما م کسا نیکه در بار ۀ شاعر مورد نظر پژو هشها یی نمود ه انداعم از ایرا نی و غیر ایرا نی یکجا بهر ه بر ی و سود جو یی شود))از پژ وهشها و نوشته های دانشیان بیخبر نبوده تنها با ذکر نا مها ی‌ادواردبر اون، ریو ، استـو ر ی

بر یکتیو (آن هم بدو ن عنوا ن نو شته ها ی آنها را جع به جا می) محدود گردید ه است .

ها شم رضی در بخش ها ی‌پنجم،ششم و هفتم مقد مه خود که در ((گفتگو ی معا صر ین جا می دربار ه‌اش)) ، ((نقاد ی و گفتا ر تذ کره نو یسا ن و تاریخ نگـــــارا ن)) ،((نقاد ی نو یسند گا ن همز ما ن ما)) نا م دارند ، گفتا ر اهـــــل‌قلم زما نها ی گو نا گو ن را اغلب به طریق اقتبا س ولی بدو ن اظها رعقید ۀ خود نسبت به آنها میاورد و اظها ر میدارد که از این گفته هاچگو نگی چهر ۀ وا قعی شا عرنما ـ یان میگردد «۳۹» البته خوا نند ۀآگا ه و محقق باریك بین از آن خلاـ صۀ درستی بر آورد ه میتواند . امانظر شخصی آقای ها شم رضی را جع به آنچه پیرامو نش سخن به‌میا ن آورد ه اگر باز تا ب می‌یافت بسی شا یسته می نمود .

زیرا در گفتا ر کسا نیکه دربخش‌ها ی پنجم و ششم آورد ه شده اند در بار ۀ مقا م شا عر ی جا مـــــی‌تر دید ی نبود ه ، همه با یك آوا ز فضا یل و کما لات او را بیا ن کرده‌مقا م بلند او را چو ن پیشوا ی‌اهل قلم عصر پا نزد ه و یکی از بزرگترین‌سخن طرازان ستوده اند اما ، باور ها ی علما ی معا صر ایرا نی چو نبها ر ، صفا ، شفق ، گا هی تما ماً مخا لف یکد یگر اند . ملك الشعرابها ر نو شته است ((یکی از بز ـ رگترین عیبی که شعر شنا سا ن واد با ی معا صر (معلو م نیست که بها ر محض کدا م معا صر یـــــن‌را در نظر داشته است.) در اشعار جا می یا فته اند عد م صرا حـــت‌و شجا عت اد بی است : میگو ید آنطور که ما از غز لیا ت خوا جـه‌و او حد ی مرا غی میتوا نیم مقا صد و نیا ت و عقا ید فلسفی و یا عر فا نی و یا اجتما عی و سیاسی گو ـ یند ه را به دست بیاور یم و بـــــه‌احوا ل درو نی و بیرونی ایـــــن گو یند ه گا ن از را ه سخنا ن‌ایشان‌پی برد ه و بی پرد ه در بار ۀ آنان قضاو ت نما یم ، در بار ۀ غز لیات‌مولانا جا می نمی توا نیم ، چه موـ لانا در سخنا ن خود ما نند استادا ن‌پیشین پنها ن نبود ه و یا طور ی

پنها ن شده است که با هیچ ذره‌بینی دیده نمی شود خـلاصه می ـ گو یند :

از غز لیا ت جا می با آنهمه‌طول‌و تفصیل نه به حا لت اجتما عی و سیاسی معا صر او میتوا ن را ه بردنه به حا لت اجتما عی و معتقدا ت فلسفی و عر فا نی شخصی او زیراطوری اشعار مز بور پا ی بند بـــه تخیلا ت شعر و علا قمند به مضامین‌متد او لۀ شاعرا نه است که برا ی جا می اظها ر فکر و عقید ه و شجا عت اد بی و صرا حت گفتا ر با قی نمی ما ند و همین اصول یعنی علا قه شاعر به یا فتن مضمون نـــو و تدارك قا فیه و توجه به صنعت وهنر نما یی مو جب پیدا شد ن سبك پیچیدۀ هند ی گردید و این شیو ه ازهرا ت توسط جا می و فغا نی به‌دهلی و دکن و اصفها ن سرایت نمود .این ایرادا ت به نظر من وارد است ولی نبا ید آن را گنا ه جا می و معا صر ین او دا نست ، بلکه این شیوه تقصیر محیطی است که جا می راازمهد صباوت به وجود آورد ه است)) (٤٠)

رضا زاد ه شفق را جع به مقام‌جامی چنین گفته است: «جامی‌بزرـ گترین شا عر و اد یب قر ن نهـــم‌و آخرین شعرا ی بزرگ متصو فه است که اسم او را میتوا ن در ردیف‌انوری، سعدی ، جلال‌الدین محمد ، حا فظ ، خیا م و فردوسی برد وبعداز او شعرا ی بزرگ د رایرا ن به ندر ت ظهور نموده اند . جا مـــی‌نه تنها شعر سرود ه ، بلکه در فنون علو م دین و اد ب و تاریخ نیزمها رتی به سزا داشته از این حیث در میا ن دیگر شعرا دارای مقا م‌مخصو صی بود ه است . امیر علیشیر نوا ـ یی که خود از فضلا ی عصر بود ه دروصف کما لات جا می گفته است :

عا جز از تعداد او صا ف کما ل‌اوست عقل
انجم‌گردون‌شمرد ن کی طریق اعور اســـت

دراشعارش تاثیر شعرای سلف‌پیدا ست مخصو صاً شعرا ی متصوـ فه را اقتضا نمود ه و سبك آنها را به کار برد ه است با آنهمه مقتدای خا ص جا می د رنظم ((هفـــت‌اورنگ))نظا می است و در غز ـ

لیا ت سعد ی ، گر چه حا فظ ، خا قا نی و امیر خسرو نیز طر ف توجه او بود ه است)) (٤١)

ذبیح الله صفا جا می را چو ن‌دنبا له رو نظا می ، سعد ی و حا فظ قلمداد کرد ه خا طر نشا ن میکند :: « بااین حال نبا یستی جامی را از ابتکا ر مضا مین تازه و قدر ت‌بیا ن‌و لطف معا نی در پار ه یی ازاشعا ـ رش بی بهر ه دانست و او اگر چه به مر تبهٔ استادا ن بزرگ پیش ا زخود نمی رسد ، لیکن از آن جهت‌که خا تم شعرا ی بزرگ فارسی زبا ن است دارا ی اهمیت و مقا می‌خا صی میباشد)) (٤٢)

چنا نکه مشا هد ه میشود در گفتا ر سه ادبیا ت شنا س معاصر ایرا ن سه دید گا ه که هر کدا م‌طر فدارا ن خود را دارد افاده گردیده است . سخن شفق به استثنا ی خا تم الشعرا بود ن جا می عقید ۀاعتراف عمو می است که در تما م اعصا رو از منه مقبو ل همگا ن بود ه است‌و

امروز نیز اکثر محققا ن آفر ینش‌های جامی به این عقیده میباشنـد گذشته از ین هر چند رضا زاد ه‌شفق این سخن را به طر ز عمومی گفته است محققینی که پیرامو ن‌کار های ادبی جامی سخن را نده ـ اند (حمکت ، بر تلس ، رییکا ودیگرا ن) کار ها یش را بنیاد یـن پایه های ابداعی ادبی شمرده انـد به ویژه آنگا ه که پژو هش ها ی شا ن بر اثر ها ی جدا گا نه منهمك‌شده جهت ها ی علیحد ه افکا ر او را به اثبا ت رسا نید ه اند . اما در باره خاتمت الشعرا بودن جـــامی که در بسیار ی اثر ها ذکـــــــرمیشود همین را با یسته گفتن می‌ـ دا نم که این عقید ه شاید از گفتۀشاعر شهیر آلما نی ایوها ن گوته (۱۷٤۹ـ۱۸۳۲)در بار ۀ جا می آغازشده باشد . گو ته نو شته است : از بسـکه او تـمام خو بی هـــا وکو تا هی ها ی فرو خفته در شعر گذشته گا ن را به هم پیو سته به‌پیرو ی گر فت و تاز ه گی بخشید و انکشا ف داد و با وضا حت در شعر خود تجسم نمود به نسل های آیند ه را ه دیگر ی نما ند به جـــزآنکه خود را پیرو او ساز ند با آن شر طی که سطح سرا یش ها را ازاوج به حضیض فرو نیاور ند حالتی که‌سه صد سال تمام ادامه‌یافت(٤٣)

این گما ن ما را ، این نکته بـــه‌حقیقت نزد یك میگردا ند که پیش رانندهٔ عقید هٔ مزبور عا لم همو طن‌گو ته ، اته بود ه است (٤٤) با آنکه این باور طر فدارا ن بسیار ی داردعقید ه نا درستی بوده پیشر فـت بعد ی ادبیات دری را انکا ر میکندو یا کم بها جلوه میدهد و بدا ن با شبهه مینگرد . از ین جهت مورداعترا ض سخت دانشمندا ن شوروی واقع میگردد ، چه تنها ابدا عا ت سیدا ی نسفی و میر زا عبدالقا در بید ل که همچو ن بزرگترین‌اد یبا ن جها ن بوده اند ، میتواند یکی از دلا یل نپذ یر فتن سخـــــن‌خا تم الشعرا بود ن جا می باشد .

گفته هـــا ی ملك الشعرا بهـــارکه شا عر ی جا می را تا جا یـــــی ارزش کم میدهد و نو شته ها ی‌ذبیح الله صفا که جا می را شا عر میا نین پایگا ه می نما یا ند هر دودرست و باور ی بود ه نمی تواند . البته اینگو نه گفتا ر ها حتا درزمان‌جا می و سد ه ها ی بعد نیـــــز وجود داشتند ولی همهٔ آنها از رو ی‌غر ض و بد خوا هی گفته شده اند. در نو شته ها ی علی‌اصغر حکمت‌وها شم رضی نیز گا هـــی پا یین آورد ن مقا م‌شا عر ی جا می بـــه‌صورت اشتباه آمیزی دیده مـــی ـ شود (٤٥)

حق به جا نب حسین پژمـــا ن‌است که مینو یسد : ((از مطا لعهٔ اقوا ل مخا لفین و موا فقین جا مـــی‌به این نکته میرسیم که این شاعر یکی از بزرگان و سخنورا ن نا می‌ما به شما ر رفته و کسی است که دورا ن حیا ت طولا نی خود را ازدل و جا ن صر ف اشا عهٔ علم وادب نمود ه و بدو ن آنکه قصد ماد ی داشته و مقا ما ت و تعییناً ت ظا هری را در نظر گر فته با شد ، در آن‌را ه قد م گذاشته است . اگر ما سابق بر این در اثر تعصب به جایانابه‌جا او را مردو دشمرد ه ایم امروز وظیفه داریم که حق گذار ی نمود ه‌و غرا مت نا سپا سی ها ی گذشتـــه را با انتشا ر و مطا لعهٔ آثا ر اوجبران‌کنیم که فرموده اند . ببین چه مـــی گو ید ، مبین که میگو ید)) (٤٦)چنا نکه آورد یم‌بسیار ی از پژو ـ هنده گا ن ایرا نی که آثا ر جا می‌راعمیق آمو خته اند و یا کتا بها ی او را به طبع رسانید ه اند مانند علی اصغر حکمت ، محمد علی تر بیت ،

وحید دستگرد ی ، سعید نفیسی ،ها شم رضی ، حسین پژما ن ،جناب تسبیحی و دیگرا ن در بار ۀ مقا م‌جا می گفته ها ی پذیر فتنی دارند . ولی هنوز هم در ایرا ن کسا نی پیدا میشو ند که د ربار ۀ جا مـــی وشعر او تنها بد گو یی کرد ه جمله‌ها ی تحقیر آمیز را از کتا بی به‌کتا ـ بی بدو ن تحقیق و آورد ن نمونه‌میکو چا نند ، با اینهم ، ای بسا در فرا گرد سخن پرا گنی از فضلیت‌ها ی شخصی و خو بیها ی شعر جا می سخن راند ه اند که این خـو دو گو نه گی اند یشه شان را می ـ نما یا ندو سبب میشود که خوا ننده‌به روشنی نتوا ند بداند کـــــه عقید ۀ آنها د ربار ۀ جا می چیست(٤٧) نمو نۀ نما یا ن این گو نه بد ـ گو یها ی بی دلیل و اختلا فها ی‌فکر ی ، کتا بکی است که درسا ل ۱۳۵۲ شمسی در ایرا ن تحـــــت‌عنوا ن ((سیر ی در شعر جا می)) انتشا ر یا فت و آن به قلم بخیرنیانامی به نگارش آمده است .(٤٨) د راین کتا ب که جمعاً ۹٤ صفحه‌بوده (١٤) صفحه اش را عکس ، عنوا ن و نمو نه ها ی آثا ر جا مـی‌تشکیل میدهد در پهلو ی این کـــه درین کتا ب گپ و گفت تاز ه یـــی‌به چشم نمی آید نو یسند ه کو ـ شیده است آنگاه که‌آثاراد بی‌شاعری‌چو ن جا می را به بررسی میگیرد به عیب جو یی ، بد گو یی ، ونکو هش بی دلیل شخصیت و ایجاد های او دست بیازد و این حا لت گاهی‌به در جه افرا ط میرسد . برا ی اثبا ت این اد عا ، آورد ن چند جمله‌یی از این کتا ب کا فی است : ((در غز لها ی جا می با شا عر ی راستین‌یار ند ی دنیا ر ها کرد ه موا جـــه نیستیم انسا نی را میبینیم که د ردورا هی شعر و میل به بورژواز ی سر گردا ن است .

ضعف کلی جا می اینست که پر گو یی را به خو ب گو یی اشتبا ه کرد ه زیاد ه گو یها ی غیر لازم در شعر جا می تا به اینجا پیش‌رفته که حتا خوانند ۀ صبور و علا قمندرا نیز خسته میکند جا می در بیشتر لحظات پیش از شا عر بـــو د ن‌یك نا ظم ، منتهی یك نا ظم بزرگ است که داستا نها ی منثور ی راکه‌ا زبا ن این و آن می شنید ه و یا

در کتا بها میخوا ند ه به‌نظم کشیده‌به اعتبار ی جا می در بر ج عا ج خو یشتن زندا نی گشته و نکو شید ه خود را در حقیقت شعـــر رها کند ... جا می انسا نی است ماد ی اند یش واگر به راستی‌شعر را رها میکرد و به کا ر دیگر رو ی‌میاورد شاید انسانی مو فقتـــر بود ... و دور از هر تعصبی بایدبپذ یریم که جا می شمشیر بکا ر میبرد اما فنو ن کا مل شمشیربازی‌را نیا مو خته است و به منا سبت تفخیم و تعر فیها ی اطرا فیا ن ،تلاشی هم برا ی آمو ختن بکا رنبرده است ... آنچه سبب عد م موفقیت‌اوست میل به بهتر زیستن و آسا‌یش داشتن در زما ن حیا ت بود ه‌است)) (۴۹) بخیر نیا کتا ب خود را با این جمله به فر جا م می آوردکه : ((جا می شا عر دریا فت ها ی بر تر و پردا خت ها ی ضعیفتـــراست)) (۵۰)

البته همهٔ این گفته ها در حـــق‌شا عر و متفکر ی که در عر صه جها نی پذیر فته شده و دانشیا نی‌چو ن نوا یی ، فضو لی ، گو ته و اقبا ل او را در رد یف فردو ســـی‌و نظا می ، سعد ی و حا فظ و اهـــل علم او را در برابر افلا طون و روستاولی ،دانته و پتر ار کا ، شکسپیر و پو شکین ، گو ته و تو لستو ی‌وامثال اینها گذاشته اند انگا ر ـ گرایا نه بود ه و برا ی رد سخنا ن‌چنین غر ض آلودهیچ نیاز ی بـــه آورد ن دلیل نمیرود .

اغلب آنها یی که جا می را مقلـدمیگو یند تنها نا م اثر ها ی او را در نظر داشته و بدو ن مطا لعه عمیـق‌نو شته ها یش به پردا خت چنیـن باور ها ی ناروا و نادر ست دســت‌برده اند . یا اظها ر فرو تنی و شکسته نفسی شاعر آنها را بـــه‌این راه نا بجا کشا ند ه است . این خصو صیت ایجاد ها ی شاعردربا ب سو م رسا لهٔ عبد النبـــی ستاروف « افکا ر اد بـــــــــی‌وزیبا شناسی عبد الر حمن جامی)) که جا می سر آمد آن (۵۱) نا م‌دارد‌باز تا ب یا فته و پیرا مو ن کار های اد بی جا می که رنگ مسا بقهٔ اد بی‌را داشته و هیچگا هی تقلید بود ه نمی توا ند سخنا نی آمد ه کـــه‌نظیر ه گو یی او را نما یا نگر نیرو‌مند ی اش د رپردا خت شعر میداندنه در چیز ی‌دیگر ی که ما هـــم

طر فدار اند یشه ها ی مو لـــــف‌این رسا له میباشیم .

در سا ل ۱۱٦٤ در بسیار ی ازکشور ها ، پا نصد و پنجا همیـــن سا لگرد زاد روز مو لا نا عبدالرحمن‌جامی طنطنه وار جشن گرفته‌شدکه‌در نتیجه در اتحادشورو ی ، افغانستان،**ایران** ، **مصر** ، چکو سلو اکیا ، پو لیند ، هندو ستا ن ، پاکستان وبعضی کشور ها ی دیگر دربار ۀ نشر آثار ، تر جمه و تحقیق آنها درپیو ند به زما ن و محیط زنده گی ، شخصیت ، مقا م و شهر ت جا می‌در علم و شعر و عر فا ن ، کار های زیاد ی به انجا م رسید ه است و فهر ست همۀ آنها در مفا لۀ ولـــی صمد (۵۲) زیر عنوا ن ((خرو نیکای‌جشن)) با دقت کا مل و مفصل ثبت گردید ه است . همرا ه بامقاله‌های بیشماری که در روزنا مه ها و **مجله ها ونشریه** ها ی مخصو ص‌چا پ گردید ه است کنفرا نس های علمی نیز بر گزا ر گردید ه و یـك‌سلسله کتا ب ها ی پر ارز ش بـه میدا ن آمد ه اند . به منا سبـــت‌جشن جا می نه تنها پژو هش ها ی بسیار ی که تا آنگا ه انجا م یافتـــه‌بود گر آور ی شد بلکه را همها ی آیند ۀ تحقیق ایجا دیا ت او معیـن‌گردید که در سا لها ی بعـــد ی نخستین نتا یج آن به دستر ســـخوا هند ه گا ن و خوا نند ه گا ن بیشمار ی قرار گر فت . در پهلوی‌ادا مه یا فتن پژو هش ها ی همگانی پیرا مو ن زند ه گینا مه و کارهای‌اد بی شا عر ، نخستین پدید ه های تاز ه یی که در تحقیق ابدا عا ت جا می به نظر میرسد آنست که‌اولا درسا لها ی ۱۹٦٤ ــ ۱۹۷۷ همراه‌**بابر رسی هایی کلی** ، ترجمه اثر ــ ها ی جا می به زبا نها ی دیگر و متو ن علمی و انتقاد ی یك سلسله آثار او به میا ن آمد در کشو رشوراهامتنهای علمی و انتقاد ی ســلا ــ ما ن و ابسا ل (به کو شش ظا هراحرار ی) داستا نها ه خمسه (مر ــ تبا ن اعلا خا ن افصح زاد ، فقید **محمد، وفا بقا یف وحسین تر بیت)** بهار ستا ن ، چهل حد یث و ســـه‌دیوا ن شا عر (مر تب نو یسندۀاین سطور) برا ی چا پ حا ضر گردیده‌و از این سلسله لیلی و مجنو ن (مسکو ۱۹۷٤) فاتـحـة الشبـاب(مسکو ۱۹۷۸) واسطة العقد و فاـ تحة الحیو ة (مسکو .۱۹۸۰) و بهار ستا ن (دوشنبه ۱۹۷۲) از چا پ

بر آمد ند . ((سلا ما ن و ابسا ل))((تحفة الا حرار)) و ((سبحة - الا برار)) و ((خرد نا مـــــــهٔاسکندر ی)) مو لو ی در آستا نه انتشا ر هستند . د رافغا نستان‌به‌تصحیح و مقد مه و تعلیقا ت ما یـل هرو ی متن علمی و انتقاد ی ((شرح‌ربا عیا ت جا می)) (کا بل۱۳۴۳) و به کو شش وا حد ی جوز جا نی((چهل حد یث)) را در (آریانا) با کما ل دقت به نشر آماد ه کرد ه‌اند . هنگا م سفر دوستا ن افغا نی به دوشنبه که در ما ه دسا مبـــــرسا ل ۱۹۷۷ صور ت گر فته بود ، شنید ه شد که دانشمند پر تجر بهٔافغا نی علی اصغر بشیر هرو ی همین اکنو ن مشغو ل تر تیب داد نمتن علمی وانتقاد ی یکی ازشاهکار- ها ی مو لا نا عبد الر حمن جا مـــی(نفحا ت الا نس) میبا شد . بـــه نظر ما اگر آقا ی بشیر همرا ه بـانسخه ها ی دیگردر وقت تر تیب داد ن متن خود از نسخه ها ی‌خطی‌محفو ظ د راتحاد شورو ی هـــــم استفاد ه میبرد ند خیلی خو ب می‌شد . مخصو صـــا استفا د ه از چها ر نسخه ذیل مطلو ب میبود.

نسخهٔ قلمی رقم ۷۸۳ از کتا بخا نهٔ دو لتی عا مهٔ تا حیکستا ن به نا م ابوا لقا سم فرد وسی که درسا ل ۸۹۲ ه ر ۱۴۸۶ م . در هرا ت در مدرسهٔ خود جا می از طر ف یکی‌از شا گردا ن او حا جی محمد بـن- شیها ب الد ین رو نحی الجا می رویه‌بردار ی شد ه است ، نسخهٔ قلمـی رقم ۴۵۱۷ از ذخیرهٔ کتب خطـــــی‌شر قی اکا دمی علو م از بکستا ن که از روی نسخه خود جا می هنگام‌حیات او نوشته شده است نسخه- ها ی قلمی رقم ۱۸۸۳ که کتا بت‌آن‌پنجم ذیحجه «پنجم‌ژانویه» ۱۴۸۰ انجا م یا فته و رقم ۲۲۷۹ که‌نسخه‌خیلی عا لی زما ن مو لف است . هر دو ی این‌نسخه ها در گنجینـه‌دستنو یسها ی شر قی اکا دمـــی علو م تا جیکستا ن محفو ظ هستند.

مو جودیت متو ن علمی انتقاد ی‌برای محققان چون‌استواربنیاددیوار ه

ها ، پژو هش ها ی علمی را یار ی‌میرسا نند بنا بر این فعا لیـــت اهل تحقیق در این سا حه باز هـــم‌باید بیشتر گردد و گستر ش یا بد و تما م آثا ر جا می بزرگوار ، ازرو ی نسخه ها ی معتبر با معیا ر ها ی درست امروز ی آماد ۀ چا پ‌و نشر شود .

روش دو م که در سا لها ی اخیرپیرامو ن تحقیق آثا ر جا می به نظر میرسد افزود ن تو جۀ اهل تحقیق‌به مسایل جدا گا نۀ آفر ینش های اد بی او ست که در این بار ه بدون‌آن‌نوشته هایی که در تحلیل اززاد‌ـ روز جا می به نگا رش آمد ه (٥٤)مقا لۀ عبد الغنی میرزایف ، ((عبد‌ـ الر حمن جا می و مو ضو ع تربیت‌فرزند)) ، رسا له ها ی چند از موسی رجبو ف و عبد النبی ستار وف ، رسا لۀمحمد اسمعیل مبلـــغ ((نقد فلسفه از نگا ه جا می)) رانا م برد ن کا فی است این گو نه پردا ختی دربررسی کار ها ی ابداعی‌جامی از مقا لۀ میرزا یف ((جا می و تحصیل علم و هنر)) (٥٥) و ازنو شته ا.س. برا گینسکی ((جمعیت خیا لی د رهفت اور نگ جا می))(٥٦) می آغاز ند امید است ایـــن روش دانشمندا نه هم خیلی ها رو نق یا بد زیرا تا چنین مسا یل‌جزوی به درستی حل نگردند به مسایل‌کلی‌نمی توان دست زد .

روشی که پژو هند ه گا ن د ربررسی آثا ر جا می پیش گرفته اند تجلیل اثر ها ی جدا گا نۀ جا می .ه‌طرز مو نو گرا فی است که ایـــن کار از مقا لۀ بر تلس ((تفسیـــرعبدا لر حمن جامی بر ربا عـیا ت منسو ب به او)) (٥٧) آغا ز گردیده‌و در رسا لۀ شر یف زاد ه ((بهار‌ـ ستا ن جا می)) (٥٨) دوا م مـــی‌یا بد ا زاثر ها یيکه سا لها ی‌اخیر به این روش به وجود آمده اندرساله‌ها ی عبد الحی حبیبی ، ((نگا هی به سلا ما ن و ابسا ل جا مـــــی وسوا بق آن)) (٥٩) عبا سعلی قو ـ لیف ((داستا ن یو سف و زلیخاعبدالر حمن جا می)) (٦٠) و مولف این سطور ((داستا ن لیلی و مجنون‌عبدالر حمن جا می)) (٦١) را نام

برد ن لازم است که در آنها د ر پهلو ی معین کرد ن ارزش اد بی این داستانها،نا سبت آنهاباداستا نهای‌همنام پیشین و تأثیر آنان بر ادبیات بعدی بر پا یهٔ بر ها نها ی زور مندسخن رفته است این روش د ر تحقیق ابجاد یا ت جا می از ین پس‌با ید از روش ها ی اسا سی بـــه شما ر آمد ه‌تما م اثر ها ی جا مـــی‌از ین نظر هم به بررسی گر فتـــه شو ند .

روش، چهار م که در تحقیق آثا رجا می به نظر میرسد کو شش معین کرد ن مقا م او در تمد ن جها نی‌به وسیلهٔ آشکار سا ختن اثر پذیری او از آثا ر پیشینا ن ، مو قف او درر شد و تکا مل اد بیا ت ملت ها ی گو نا گو ن در عصر ها ی بعد ی‌میباشد که در این بار ه باوجودآنکه هنوز رسا له ها ی مفصل و جد ی‌به میدا ن نیا مد ه اند یك سلسلـــه مقا له ها و رسا له ها ی خرد جدا گا نه نو شته شده اند که از ینها میتوا ن نا م برد :

((منا سبت جامی‌با گذشته‌گان))ی . ا . بر تلس ، ((نظا می و ـ فضو لی)) ،((نوا یی و جا می))م ، بقا یف ، ((جا می و خسرو ـ دهلو ی)) ا . فصح زاد ، ((حافظو جا می)) ر . سلطا نف ، ((بهارـ ستا ن جا می و گلستا ن سعدی))م ، مبلغ ((جا می و ابن العر بی)) س . بر کو ی ، ((مولانا عبدالر حمن‌جا می و خوا جه عبدالله انصار ی)) قیا م الدین خاد م ، ((ملا جا می وشر ح کا فیه او را جع به تأثـــیر او به هز ما نها یش)) (٦٢) ی.ا .ـبر تلس « عبد الر حمن جا می و دو ستی او با نوا یی)) ش ، حسین‌زاد ه ، ((جا می و نوا یی)) ع . میزا یف ،((علیشیر نوا یی و عبد الر حمن جا می)) اعلا خا ن افصح زاد ، ((عهد و وفا)) س . واحد وف ، ((رابطهٔ اد بی خلق ها ی تاـ جیك و از بیك در عصر پانزد ه))در بار هٔ جر یا نها ی اد بی بعد ی ، ظهور الدین او ف ، ((مقا یســـهٔمثنو ی یو سف و زلیخا ی جا می با

یو سف و زلیخا ی نا ظم)) س .امیر قولوف، ((مقایسه دا ستان ـ های یوسف وزلیخای حاذقی وجامی)) م. شکو ر و ف ، «جا مـی و ادبیا ت شورو ی تا جیك)) اعلاخان‌افصح زاد ، ((لیلی و مجنو ن جا ـ می» ، جامی ولیلی ومجنو نهـا ی‌عصر پا نزد ه و ادبیا ت خلق ها ی همسایه، پوهاند رشتین «پشتـو‌ادبیات او جامی»، ح. آرسلـی ((جا می و ادبیا ت آذر با یجا ن))،د.ا. کو بید ، ((جا می و ادبیات گرجی)) ب . ولی خوا جه یـف وش . شکور وف ، ((جا مـی و ادبیا ت از بیك)) ، جا می و اد بیا ت تر کمن در کتا ب تاریخ اد ـ بیا ت تر کمن مورد بررسی قرا رگر فته اند . این پدید ه که تاکنون خصو صیت تصاد فی داشت درآینده‌با ید خیلی انکشا ف و گستر ش یا بد ، چو نکه بد ین وسیله میتوان‌جا یگا ه را ستین جا می را در تمدن فر هنگها ی جها ن نشا ن داد .

هنوز هم بررسی دیوا نها ی شاعرمطا لعه سبك و اسلو ب و مهارت نو یسند ه گی او پژ وهش و یژه گیها ی زبا ن شا عر و مشخصا ت تر جمهٔ آثار او به زبا نها ی دیگرکار ها ی نا شده یی را فرا دید ه گان‌پژوهشگران گذاشته است‌که‌اگردر پیشبرد این امر محققا ن کشور ها ی همز ما ن همکار ی نما یند ،کبو تر زرین پر مطلـب به پرواز خوا هد آمد و آشیا نش را درودخوا هد گفت .

اشاره ها :

۱ ـ دولتشا ه سمر قند ی ، تذکـرة الشعرا، تحقیق و تصحیح محمد عبا سی ، تهرا ن ، ۱۳۳۷ ،ص ٥٤٦ ـ ٥٥٨ .

۲ ـ علیشیر نوا یی ، مجا لس النفا یس ، تاشکند ، ۱۹٦۱ ـ ص ۸۳ ـ ۸٤ .

۳ ـ معین الدین اسفزار ی ،رو ضا ت الجنا ت فی او صا ف مد نیة الهرا ت ، با تصحیح سید کا ظم‌امام‌بخش ۲ .

٤ ـ مجا لس العشا ق ، لکهنو ،۱۳۱۳ ق ، ص ۷۷ ـ ۱۸۱ .

۵ ـ عبد الغنی میر زایف بنا یی،استا لین آباد ، ۱۹۵۸ ، ص ۲۴۵ ـ ۲۴۶ .

۶ ـ عبدالوا سع نظا می ، مقا ما ت مو لو ی جا می ، نسخهٔ خطی شمار ه ۱۳۵۴ ، گنجینهٔ دستنو یس‌ها ی شر قی تا جیکستا ن .

۷ ـ علیشیر نوا یی ، خسمة المتحیر ین ، نسخهٔ خطی شمار ه ـ ۲۰۶ ، گنجینهٔ دستنو یس ها ی شر قی تا جیکستا ن .

۸ ـ عبد الغفور لاری ، تکمله برنفحا ت الا نس ، تصحیح و مقابله و تحشیهٔ بشیر هرو ی کا بل ، ۱۳۴۳،منبعد تکمله ذکر میشود .

۹ ـ خمسة المتحیرین ، بر گـــک۶۴ .

۱۰ ـ علی صفی ، رشحا ت عیـن‌الحیات ، لکنهو ، ۱۸۹۰ .

۱۱ ـ زین الد ین وا صفی ،بدایع‌الو قا یع ، تصحیح الکسا ند ر ـ بلد یرو ف ، ج یك ، تهرا ن ۱۳۴۹و ج ۲ ، تهرا ن ۱۳۵۰ .

۱۲ ـ خواند میر ، حبیب السیر ،بمبئی ، ۱۲۷۱ ، ج ۳ ، جزو ۲ صـ ۲۴۲ ـ ۳۳۷ .

۱۳ ـ سا م میرزا صفو ی ، تحفه‌سا می ، با تحصیح و مقد مهٔ وحید دستگرد ی ، تهرا ن ، ۱۹۳۶ ، ص۸۵ ـ ۹۰ .

۱۴ ـ فهر ست دستنو یس های‌فارسی و تا جیکی ، شمار ه های ۲۴۳۳ ، ۲۶۳۵ ، ۲۶۱۱ ، ۲۴۳۲ ،ص ۳۳۲ ، ۳۵۲ .

۱۵ ـ نسخهٔ خطی رقع ۴۹۴. ،نسخه خطی رقع ۳۹ واردا ت نوکتب فارسی ، کتا بخا نهٔ دو لتی لیننگراد.

۱۶ ـ عبد الر حمن جا می ، بهار ستا ن با شر ح تر کی هد یة العر ـ فا ن استا مبو ل ، ۱۲۵۲ ق .

۱۷ ـ محمد صا لح ، بهجت‌ابرار،شر ح لجة الا برار ، استا مبو ل ، ۱۲۸۸ ق .

۱۸ ـ نصر الله مبشر طراز ی ،نور الدین عبدالر حمن جا می ، فهر ست به مو لفا نة المخطو طا ت‌و مطبو عا ت الی القا هر ه ۱۹۶۴ ، ص ۹۶ ـ ۷۰ منبعد طراز ی ، فهر ست .

۱۹ ــ آ . کریمسکی ، تاریخ ایران و ادبیات و مسلك درویشی آن (به زبان روسی) ، قسمت ۳ ،مسکو .

۲۰ ــ همان اثر ، ج ۳ ، ص ۱۲۳.

۲۱ ــ هانری ماسه ، جامی وبهارستان به زبان فرانسوی ، پاریس ۱۹۲۵ .

۲۲ ــ ادوارد براون ، تاریخ ادبیات ایران (به زبان انگلیسی) ج ۳ ، کمبریج ، ۱۹۲۸ ، ص ۵۰۷ــ۵۴۸ .

۲۳ ــ ی . ا . برتلس ، آثـــارمنتخب ، نوایی و جامی (بهزبان روسی) ، مسکو ۱۹۶۵ ، ص ۴۹۹ــ۴۸۱ منبعد برتلس ، نوایی و جامی .

۲۴ ــ م . رجبوف ، عبدالرحمن‌جامی و فلسفهٔ تا جیك درعصر ۱۵ (به زبان روسی) ، دوشنبه ۱۹۶۸ص ۲۲ ــ ۳۰ .

۲۵ ــ س. واحدوف ، دایر به‌آموزش حیات و ایجادیات جامی در اتحاد شوروی ، مجموعه های‌زبان .

۲۶ ــ مجموعه با لا ص ۱۹۰ ــ۲۰۰ و ادبیات ، دو شنبه ۱۹۷۵ ــ ص ۱۴۲ ــ ۱۴۰ .

۲۷ــ اعلا خان افصح زاد، عبدالرحمن جامی ، دو شنبه ، ۱۹۷۸ــ کتاب دوم تا آخر همین سال‌منتشرمیشود .

۲۸ ــ ع . حمکت ، جامی ، تهران.۱۳۲ .

۲۹ ــ برتلس ، نوایی و جامی ص ۲۰۹ .

۳۰ ــ برتلس ، نوایی (به‌زبان‌روسی) مسکو ۱۹۴۸ ، برتلس ، جامی (به زبان روسی) مسکــولیننگراد ، ۱۹۴۹ .

۳۱ ــ ش . شاه محمـــدوف ،عبدالرحمن جامی (به زبان اوزبیکی) ، تاشکند ۱۹۶۳ ، ر .هاشم،هیکل بزرگ نظم ، دو شنبه ،۱۹۶۴ ع . نصر الدینوف ، جامی شاعرو متفکر بزرگ ، دو شنبه ۱۹۶۴ ، ع . قلی یف ، عبدالرحمن جامـی(به زبان آذری) ، باکو ، ۱۹۶۴ ، د . ا. کوبیدزه عبدالرحمن جامی .

۳۲ ــ ص عینی ، علیشیر نوایی،استالین آباد ، ۱۹۴۸ .

۳۳ ـ ع . میرزا یف ، بنا یی ،استا لین آبا د ، ۱۹۵۷ ، صص ۹ ـ ٥٦ .

۳٤ ـ ع . میر زایف، بنا یی ،ص ۵۷ ـ ۸۹ .

۳۵ ـ آ . ن . بلد یرو ف ، زین‌الدین وا صفی (به زبا ن روسی) استا لین آباد ، ۱۹۵۷ .

۳٦ ـ دیوا ن کا مل جا می ، بامقد مه وسیع در تاریخ اد بی ، فلسفی و سیاسی قر ن نهم و بحثی‌انتقاد ی در احوا ل و آثار سرودهای جا می ، ویرا ستهٔ ها شم رضی ،تهرا ن ، ۱۳٤۱ ، منبعد ، مقد مه .

۳۷ ـ مقد مه ، ص ۱۳۰ ، و مقدمه‌ص ۱۲۹ .

۳۸ ـ مقد مه ص ۹۸ ـ ۱۲٤ .

۳۹ ـ مقد مه ، ص ۱۲۵ ـ ۱۳۱.

٤۰ ـ م . بهار ، سبك شنا سی ،جلد ۳ ص ۲۲۳ ـ ۲۲۸ .

٤۱ ـ ر . شفق ، تاریخ ادبیا ت‌ایران ، ص ۲۲۰ ـ۲۲۲ .

٤۲ـ ذ.صفا، مختصر ی در تاریخ‌تحو ل نظم و نثر پار سی ، صص ٦۷ .

٤۳ ـ گوته،دیوان شر قی و غربی(به زبا ن آلما نی) ، سترا سبورگ ۱۸۹٦ ـ ۱۹.٤ ، ص ۲۳۱ ـ۲۳۳ ،و۳.۵ ـ ۳.٦ .

٤٤ ـ اته ، تاریخ ادبیا ت نو ین‌فارسی (به زبا ن آلما نی) ، جلد ۲ ، ص ۱۰۰ .

٤۵ ـ ع . حکمت ، جا می ، ص۱۲۷ ـ ۲۱۱ ، مقد مه ، ص ۲۳۹ ـ ۲٤۲ .

٤٦ ـح . پژما ن ، زند گی جامی‌در کتا ب دیوا ن جا می ، تهرا ن ، ۱۳۱۷ ، ص ۲٦ .

٤۷ ـ محمد رضا داعی جواد ،تاریخ ادبیا ت ایرا ن ، ج او ل ، اصفها ن ، ۱۳۳۹ ، ص ۲۳٦ ـ .۲٤۰احمد احمد ی حسین رزم جو ،سیر سخن ، مشهد ، ۱۳٤۵ ، ص ۱۸۸ ـ۱۹۰ ، فارسی ابرا هیم حریر ی ، مقا مه نو یسی در ادبیا ت فارسی وتأ ثیر مقا ما ت عر بی در آن ،تهران ۱۳٤٦ ، ص ٤۵۰ ـ٤۵٤ وغیر ه .

٤٨ ــ م . بخير نيا ، سير ى درشعر جا مى ، تهرا ن ، ١٣٥٢ .
٤٩ ــ م . بخير نيا ، هما ن كتا بص ٨٤ .
٥٠ ــ ع . ستا رو ف ، افكا رادبىو زيبا شنا سى جا مى ، دو شنبه ١٩٧٥ ، ص ٧٧ ــ ٩٧ .
٥١ ــ م . بخير نيا ، هما ن اثر،ص ١٠ ، ١١ ، ٣٢ ، ٨٤ .
٥٢ ــ ولى صمد ، خر و نيكا ىجشن ، مجمو عهٔ عبدالر حمن جامى، دوشنبه ، ١٩٧٣ ، ص ٢٢٦ ــ٢٣٤.
٥٣ــ جا مى .٥٥ سا له (به زبان‌گر جى) ، تفليس ١٩٦٤ ،عبدالرحمن جامى ((مجمو عه)) د وشنبه ١٩٦٥جشن نا مهٔ جا مى ، لنيـــن آباد ، ١٩٦٦ ، عبدا لر حمن (مجمو عه)دو شنبه ، ١٩٧٣ نور الدين عبدالر ــ حمن جا مى (مجمو عه) ، كا بل ،١٣٤٤ .
٥٤ ــ محمد اسمعيل مبلغ ، نقدفلسفه از نگاه جا مى ، كـــا بـــل ١٣٤٣ .
٥٥ ــ ع . ميرزا يف ، جا مى وتحصيل علم و هنر در كتا ب ،بيارى معلما ن غا يب خو ان ، استا لين ــآباد ، ١٩٤٩ ،
٥٦ ــ س . برا گينسكى ، حكايت‌ها از تاريخ ادبيا ت تا جيك (بـــه زبا ن روسى) ، دو شنبه ١٩٥٦ ،ص١٨٤ ــ ١٨٨ . و ص ٢٦٤ ــ ٢٨٠ .
٥٧ ــ ى . ا . بر تلس ، تفسيرعبدالر حمن جا مى بر رباعـــيا ت منسو ب به او (به زبا ن روسى)،مجله انجمن شر ق شنا سا ن ، جلد يك ، لينينگراد ، ١٩٢٥ ، ص ١٩ و٤٦ .
٥٨ ــ م . شر يف زاد ه ، بهار ستا ن جا مى (به زبا ن روسى) مسكو ، ١٩٥١ .
٥٩ ــ عبد الحى حبيبى ، نگا هىبه سلا ما ن و ابسا ل جا مىو سوابق آن كا بل ، ١٣٤٣ .
٦٠ ــ عبا سعلى قو ليف ،داستانيو سف و زليخا ى عبدالر حمن جا ــ مى (به زبا ن آذرى) ، باكو ،١٩٦٩
٦١ ــ اعلا خا ن افصـــح زاد .داستا ن ليلى و مجنو ن ، عبدالرحمن جا مى ، دو شنبه .١٩٧٠ .
٦٢ ــ ى . ا . بر تلس آثـــارمنتخب نظا مى و فضو لى (بـــه زبا ن روسى) ، مسكو . ١٩٦٢ ،ص ٢٨١ ــ ٢٨٦ .

نوایی و جامی (به زبان روسی) ، ص ۳۵۰ ـ ۳۶۳ ، م . بقایف جامی و خسرو دهلوی درمجموعه عبدالرحمن جامی ۵۵۰ ، ص ۱۳۷ـ ۱۴۶. افصح زاد و جامی‌درمجموعه جشن نامه حافظ ، دو شنبه ۱۹۷۱ ص ۱۳۷ ـ ۱۴۹ ، رسطانف‌بهار ستان جامی و گلستان سعدی در مجموعه عبدالرحمن جامی ، ص۶۱ ـ ۷۲ . م . مبلغ ، جامی و ابن العربی ، کابل ، ۱۳۳۴ ، س . برکوی ، مولانا عبدالرحمن جامی و خواجه عبدالله انصاری ، قیام الدین خادم ، مولانا جامی و شرح کافیه در مجموعهٔ نور الدین عبدالرحمن جامی ، کابل ۱۳۴۴ ، ص ۳۷ ، ۴۶ و ص ۶۹ و ۸۲ .

۶۳ ـ ای . برتلس عبدالرحمن‌جامی ، و دوستی او با نوایی (به زبان روسی) ، در مجله‌اخبار فرهنگستان علوم اتحاد شوروی شعبه ادبیات و زبان ج.۶ ، ۱۹۴۷ ، ص ۴۶۳ ـ ۴۷۴ ، شحسین زاده جامی و نوایی در بحث‌و اندیشه ، دو شنبه ، ۱۹۶۳ ، ص ۱۸۳ ـ ۱۹۰ ، ع . میرزایف، علی شیر نوایی و عبدالرحمن جامی ، دوشنبه ، مجموعه اعلاخان افصح‌زاد ، عدو وفا ، مجله صدای‌شرق، ۱۹۶۸ ، شماره ۸ ص ۱۲۱ ـ ۱۲۸س . واحدوف را بطه ادبی خلق های تاجیك و از بك دو شنبه۱۹۷۴ ـ۶۴ ، ظهور الدینوف ، مقایسه مثنوی یوسف و زلیخای‌جامی ویوسف زلیخای ناظم،مجموعه عبدالرحمن جامی ، س امیر قولف‌مقایسه داستانهای یوسف‌زلیخای حاذق و جامی ، مجموعه جشن‌نامه جامی .

شکورو ف ، جامی و ادبیات شوروی تاجیك ، صدای شرق ، ۱۹۶۵ ، شمارهٔ ۱ ، ص ۱۰۴ ـ ۱۱۰،افصح زاد ، ، لیلی و مجنون جامی و لیلی مجنون های عصر پانزده،در کتاب همان مولف ، داستان لیلی و مجنون عبدالرحمن جامی .

۶۵ ـ پوهاند رشتین پشتواد بیات او جامی ، مجموعهٔ نور الدین عبدالرحمن جامی ، کابل ، ۱۳۴۴ ،آرسلی ، جامی و ادبیات آذربایجان د . ا . کو بیدزه ، جامی و ادبیات‌گرجی (به زبان روسی) ، ولی خواجه یف وشکوروف ، جامی وادبیات از بك ، جامی و ادبیات ترکمن ، جلد اول ، عشق آباد ،۱۹۷۵ .

بیرنگ کو هدامنی

دهقان ،

پاسدار سزرعه های شعر

((در دهه ها ی ۱۰ ، ۲۰ ، ۳۰ ، ۴۰ ، ۵۰ ـ قر ن چهار دۀ هجر ی شمسی در همین کابل ، در همین‌بازار این شهر ، حا جی غلام سرور دهقا ن ، عار ف وارسته وشا عـــرآزاده یی می زیست که هر آن ،بی در با ن و صا حب خانقا ، ومدرسه‌در اختیا ر مابود ، اما ما از انبـوه مشکلات زنده گی وکند ی در کوبی‌نصیب از فیض از ل به خا طـــــر دیگر آلایشها ی دنیو ی ،نتوانستیم‌اورا درست بشنا سیم ونتوا نستیم از عرفا ن او استفاده‌کنیم،نفهمیدیم‌او چه کسی است ؟ چه مقا می در عرفان دارد ؟

باوجود ی که او خود صدا مـی‌زند :

من عار ف تشبیه و تمثال‌نباشم

گویندۀ امر م ، عر ق آلودپیا مم

نپر سیدیم که این امر و پیـــــا م‌چیست؟ وتو پیا م آور که‌هستی و آن پیا م دهندهٔ مهر با ن کیست ؟»*

واینك هفت سا ل است که قند یل هستی دهقا ن آن آزاده مـــرد شاعر ، آن عار ف بزرگـــوار و آن‌صو فی وارسته خا موش شـــد ه است . عر فا ن و تصو ف پیشنهادی‌او از عرفا ن و تصو ف عز لـــت گزینا نه و خلو ت‌نشینانه آن نبوده‌دهقان هر گز زنده گی را جلـــوه‌هاو زیبا یی های آن رانفی نمیکرددرنگی برسروده های او این امر را ثابت میکند . او ذهن تند ، طبعـی‌حساس ورو حی لطیف وشا عرا نه داشت در هیچ بیتی و مصرا عـــی‌از سروده های او به واژه هـــا ی غفلت، عزلت ، تنبلی وبیکاری و تن‌آسایی نمی توا ن بر خورد .عرفان پیشنهاد ی او ، در زمانه یی که‌می‌زیست درس زنده گی و آزاده گی بود. زیرا میخواست انسا ن هادیگربه دور از تفاو ت ها و تمایز ها ی نژادی ورنگی زیست نمایند .دهقان‌در قسمتی از زنده گی خویش ازکار اداری ورسمی دست کشید و دچارهیجا نا ت و نوسا نا ت درو نی و روحی گردید . اما هر گز از درد زمانه خویش بی خبرنبود . او ضاع جها ن را مطا لعه میکرد ، آثـــا رونوشته هاو نگاشته های بزرگا ن و دانشمندا ن زما ن خویش را می‌خواند دلبستگی عمیقی به شـــر ق داشت در شعر های دهقا ن تا ثـــیراندیشه های نهرو ، گاند ی‌واقبال لاهور ی رامیتوا ن یافت . دربرخی‌از شعر های خود دهقان به حریم اندیشه وزبا ن شعر ی اقبال‌لاهوری‌بسیار نزدیك می‌شود :

ابلق دهر راگر ت ، زین مـــرادمطلب است
به یك شتر سوار کن ، غـــلام وشهریار را
رند که بی هنر فتد ، تیشه به‌پای خود زند
عشق به دو ش می کشد این همه‌کهسار را

---

* مزرعهٔ دهقان ، ص ۹ مقد مه،

برکف دست کارگر ، بوسه بزن‌دعا طلب
ز شیخ مکه کم مدان ، خادم‌کشت‌زار را

(مزرعهٔ دهقان ، ص ٦)

این قطعه یاد آور غز لی پرشوراز اقبا ل لاهور ی است که آغاز ی چنین دارد :

فرصت کشمکش مده این دل‌بی‌قرار را
یك دوشکن زیاده کن گیسو ی‌تابدار را

واما در همین قطعه میتوا ن بـه‌دیدگاه اندیشگی ، دهقان رادریافت وهمچنان تصو ف پیشنهادی او راتاجایی شناخت . دهقا ن اند یشه‌یی **را در قا لـب شعر** بیا ن می کند ، اما بیانش عریان وبی هـنرانه نیست زبا ن شعار ی وروز نا مه‌یی‌ندارد . در جایی که میخوا هدتفاوت اجتما عی وتضاد طبقاتی از مـیا ن‌برداشته شود به ذهن شا عرا نـهٔ خویش مراجعه میکند وبه یـار ی‌تخیل بیتی چنین رامیپر دازد .

ابلق دهر را گر ت ، زین مـرادمطلب است
بیك شتر سوار کن ، غـلام وشهریار را

او پایگاه معنو ی دهقا نی را که‌که در کشتزا ر های آفتا ب زده‌کار می‌کند وکار گر ی راکه در پشـت‌ماشین کار خانه عر ق می ریـزد باشیخ مکه یکی میداند و دسـت‌کار گر و دهقا ن رادر خور بوسیدن می شنا سد این ما یه تو جه بـه**انسان زحمتکش از شاعر ی‌که در**ـ دمند نباشد ، مسوو لیت شاعرانه‌را نپذیرفته باشد ، ساخته نیست . همین اندیشه رادهقا ن در قطعـه‌دیگر ی چنین دنبال کرده است :

هر چه گردید یم ، علم عشق دردفتر نبود
بود هر علمی ، زعلم عشق، نیکوتر نبود
پشه بانمرود میجنگد در ایـن‌عبر ت سرا ی
هر ضعیفی راکه سنجید یم بـی‌شهپر نبود

گربود آب بقا ، ذوق مطلب‌ناقص‌است
خوش بود نا می که دهقا ن بوداسکندر نبود

(مزرعهٔ دهقان ، ص ۳۸)

یکی از ویژه گی ها ی شعردهقان‌آن‌است که به فشرده گی و ایجا ز سروده شده‌است در گذشته بسیاری‌از شاعرا ن به ((محور عمـود ی)) شعر اهمیت بیشتر می داده‌اند تـا((محور افقی)) آن یعنی شا عـران در گذشته اگرسخن شا ن ، حر ف‌شا ن وپیا م شا ن باسرا یش‌چهار پنج، شش یاده بیت تمام می شـدانان برای‌این‌که شاعری بی ما یـه معر فی نشوند به ساختن شعرادامه‌می دادند .هما ن بود که کار شا ن به ابتذال میکشید . بســیار ی ازقصاید شاعرا ن در گذشته پس از چند بیت آغا ز دیگر چیز ی ندارد.حر ف شاعر تما م شده اما او از قافیه پرداز ی دست نمی کشد که‌این تو قف است وحتی بی هنر ی. واما دهقان از آن جایی که طبیعتـاشاعر است آنچه دلش خوا ســته هما ن رابر زبا ن رانده اگر حرف‌اوبا سرایش دویا سه بیت تمـام شده اودیگر مصرا عی رابه تکلف‌وتصنع نسروده است . بسیاری‌ا ز قطعا ت دهقا ن اگر چه شکـــل‌غزل را دارا ست از سه یا چـار بیت بیش نیست . که این خـــودمیتواند نشا ن دهندهٔ آن با شد که او شاعر ی صمیمی است نه اهـــل‌تفنن وتکلف . به‌نمو نه ها یـــی ازین گونه شعر ها توجه می‌کنیم :

دل باز در این شهر خـــریدارندارد
مر غی است که بازش زده ،بازارندارد
با جرعه می آتش غم را بنشانیم
گویند که ایـن میکده هو شـــیار ندارد
زینهار ی دل را ببرید از بـــر((دهقان))
عیب است که دل دارد ودلدا رندارد

(ص ۵۷)

به سر هوایی و دردل‌هوس‌ندارم
زبسکه هیچکسم ، هیچکس ندار م
درین چمن به هوا ی گل آشیا ن‌بستم
چو عند لیب به جز خار و خس‌ندارم
به پاکباز ی عشا ق میخـــور م‌سوگند
که‌در حضور وصالش نفس ندارم
بگیر دست که غیرازتودستگیری‌نیست
برس بداد که فریاد رس ندار م

(ص ۱۰۸)

از خصو صیا ت دیگر شعردهقان‌تدا و م یك اندیشه است درسراسر یك قطعه ، بسیار ی از سروده های‌دهقان دارا ی بافتی زنجیری‌ازجهت مضمون است . او در غز ل هـا ی‌خویش با هنر مند ی یك شا عـــر یك‌مضمون‌رادر ارائه والفاظ گو نـه بیا ن میدارد مثلادر غز لـــی واژهٔ ناز را در هر بیتی با چیر گی‌تمام تضمین کرده‌است :

درسی که حرف نازدرو زیب‌دفتراست
از هر سبق مطالعهٔ ناز خو شـــتراست
گرناز میکشی ، برواز مه جبین‌بکش
دلبرگر آفتاب بود ذره پروراست
حسنی که هست در همه آفا ق بی نظیر
نازش خزانه دار به هر هفـــت‌کشور است
شد مشکبو زبس سخن از نـا زگفته‌ام
ازبا غ سبز حلقهٔ زلف توبهـتراست
دهقان ز جور ونا ز شکا یـت‌نمیکند
خوبا ن تما م خود کش وبیگا نه‌پرور است

(ص ۲٤)

آنچه شعر دهقا ن را هو یت می‌بخشند وسرور شاعرا ن دوره اش می نماید ، آنکه این شا عر اگر چه‌از قالب ها ی کهن وشنا خـــته

شده‌یی شعرپارسی دری سودجسته‌است باز هم شاعر ی نو آور است . بسیار ی از ترکیب ها ، تشبیها ت‌تازگی دارد ومایه گر فته‌ازتجربه ـ ها وشنا خت خود شاعر است . درشعر آنچه اهمیت دارد و مر ز آن‌را با نظم مشخص می کند هما نخلـق‌تصاویر شاعرانه است و دهقان‌ازین نظر شاعر ی که تقریبا با مقا یسه‌بسیار ی از شاعرا ن دورهٔ خود به این اصل عمده پی برده اســـت .((فیض صبح)) یکی از سروده ها ی دهقا ن است که در آن بر علا و ه‌تداو م اندیشه ووحد ت‌مضمو ن به تصاویر شاعرانه لطیفی بر مـی‌خوریم که تایید کنندهٔ پا یگاه‌والای شاعر وشعر اوبه شمار توا ندآمد، ـرین سروده شاعر از تر کیبهـــا، استعارا ت ، مجاز ها ، کنا یه ها واضافا ت تشبیهی که پاره یی ازآنها رابرمی شماریم :

تیغ فلك ، حلق شفق ، قر ص‌صبا ، مرغ سحر ، بسمل شـب ، زلف چمن ، بز م افق ، پیرز حـل،خوشه پروین، چشم عطا رد ،شیخ افق ، رند شفق ، دست سحـــر ،پای طلو ع، کنعان صبح ، زلیخا ی روز ، نور عدا لت ، دایهٔ گر دون، پســـتـا ن ا بـــر و . . . در شعـــر به نیکو یی استفا ده کرده‌است و حتی بر خی را نخستین بار به کار برده‌است که این میتوا ندبه شعر او غنا مندی ، وبار ور ی بیشتر ی بخشد ، درشعر آنچـــه‌در قد م اول اهمیت دارد همین‌است که‌شاعر بتواند روابطی که میا نانسا ن وطبیعت ، بر قرار اســـت کشف کند .

دهقان گر چه قا لب ها ی‌شناخته‌شدهٔ شعر کهن پارسی را همچنا ن حفظ کرده‌است ، اما او شا عـر ی‌است دارا ی دیدگا ههما ی تازه در شعر ، درست بر عکس عده یی ازشعر سازا ن که در کشور ما آنهم به پیرو ی از دیگرا ن قا لب شکنی‌کرده‌اند،اماسنت‌شکنی‌نه، اگردرقالب‌ـ های آزاد شعر گفته اند آنگاه واژ گا ن شعر ی شبا ن سخت محدو د بوده و هما ن دنبا له روا ن وتکرارگرا ن دریا فته های دیگرا ن بو ده اند ، در قالب ها ی آزاد نیز ایـن‌گروه ، هما ن شعر سازا ن ((شمع

وپروانه ، گل وبلبل ، و صـــــل‌وهجران» اندو هیچ کار ی در خور ارزش‌واعتنا ارا یه نداده اند ، درشعر های دهقا ن به مو ضو عا ت درهم پیچیدهٔ فلسفی و حکمـــی واصطلاحا ت علمی بر نمی خور یـــم واین هنر کار او به حسا ب می‌آید.چه شعر بالها ی ظریفی دارد که‌بار بسیار ی از مسایل‌را برنمی‌دارد اگرشاعرانی مانند نا صر خسرو ،خیام ومولانا در گذشته فلسفه و حکمت‌واخلاق را وارد شعر کرده انـــد استعداد خلاق ،سرشار و بار ور داشته اندو گر نه بسیار ی دیگر که دست به‌این کار زده‌اند به منجلا بی‌از ابتذال سقو ط کرده‌اند ، مضمون طب ، ستاره شناسی حتی کف‌بینی‌صر ف ونحو وبدیع و بیا ن راوارد قلمرو شعر نموده‌اند . این گروه ازشاعران پیش از خود داشته شعر- دقیق داشته ونه افا ضا ت آنها به‌درد کس می خورد . بار ی دهقا ن باتحقیق همیشگی که در دیـــوا ن‌شاعرا ن پیش ازخود داشته شعر های پیرا سته ، شـفا ف و روا ن‌سروده‌است واما آن گو نه که‌گفته آمدیم ، دهقا ن آن گونه که‌مو لانادربند صنعت های دست وپا گیرشعر نبوده است در حا لاتی از الهـــام‌واشرا ق شاعرانه سخن می گفـته است . و ازین روست که شعر ش‌مانند سلف او مولانا جلال الد ین دلپذیر افتاده‌است . عشق،دنیا ی‌فکر ی مو لانا جلال الد ین محمـد بلخی را دگر گو نه کرد و دهقا ن‌نیزسخن‌ازعشق گفت این حد یثـی که‌از هر زبا ن که شنیده شود بـه‌گفته ی حا فظ قصه نامکرر است . واژه های عشق را که سلسله‌جنبان‌هستی در سروده های سرور دهقان تواند بود دنبا ل می‌کنیم :

در ره عشق، ناله ام همچوجرس،ترانه زاست
از اثرم خبر بده نو سفرا ن خام‌را
در ره عشق کی شود ، نوسفران‌حریف ما
ذوق به باده می دهد ، مستی ماخیا م را
مستی عشق رتبه را در ته پانهاده‌است
خط ند هد به بنـد گی بادشمنا ن‌غلام را

(ص ٦-٥)

در سینهٔ این قا مت خم، عشـــق‌جوانی است
تیر ی است در ین چله که خـم‌کرده کمان را
(ص ۱۱)

خسرو ندا شت نا م و نشا نی‌به کوه عشق
شیرین گرفت دا من فر هادخو یش را
(ص ۱۲)

در شکست تار بی تابی، گرفتارم‌هنوز
بسمل شیو ن نواز عشق دلدارم‌هنوز
(ص ٦۱)

یکی از سکه ها ی رایج در شعرگذشته در ی مد ح و هجو یعـــنی پشت ورو ی یك سکه بوده اســت‌شاعرا ن آز مند ، افزو ن طلـــب وخود پرست که فقط به‌مسا یـــل‌عادی وشخصی می اند یشیده انـد شعررا درخدمت اربابان وستمگرا ن‌قرار می داده اند ، اگر تا ریـــخ مدیحه سرا یی رادر ادبیا ت برگ‌گردانی می کنیم به آسانی در می‌یابیم که ممد وحا ن شا عران‌ستا یشگر همه یك شکل و قیا فه‌داشته اند . همه دارا ی او صا ف ماورای‌انسانی بوده اند همه در بز م‌ور زم سر آمدا ن بوده‌اند همه آنهاسخاوت‌پیشه بوده‌اند وسخن شنا ســـ این خود میرساند که شا عرا ن‌مداح‌آزادی اندیشه نداشته بسیار ی از شاعرا ن حتی برای ستایش ازوزن‌وقافیه یی استفاده کرده اند کـــه شاعر پیش از او . هجو نیز یکی‌ازحربه های دیگر ی است که شا ـ عران خود پرست در پهنه تا ریـخ‌شعر سرا یی بدا ن متو سل شد ه اند وقتی دیده اند که به آرزوها ی‌حقیرانه شا ن پاسخ گفته نشـــده است هجو یه ها ساخته اند و بدین‌سا ن است که شعر ، دیگر مسـیر عادی وطبیعی خود را نمیتوا ند به‌پیما ید وبدینسا ن‌است که با ید ما در شعر گذشته خویش تا مـــــل‌ودرنگ بیش از ین داشته با شـیم واما دهقان‌در سراسر سروده های‌خویش نه ستا یش گراست و نـه هجاگو یی ، چو ن به آنچه داردقانع‌است .

کار میکند ، تلاش‌مینمایدوزحمت‌میکشد. دهقا ن در آن هنگا می‌که‌از کار اداری کناره گرفت وجذبـــات‌درونی او باعث شد که گو شـــــه گیر ی اختیار کند از کسی چیز ی‌رانمی پذیرفت همچنان بامتا نت ، غرور ، سربلند ی می زیست .

دهقا ن به حر کت ، پویا یی ،تغییر ودگر گو نی باور ی اســتوار دارد ، توقف، سکون وایسایی رامقد مه یی میداند برنابود ی‌انسان اودر سروده های خویش پاسدارنده‌آزادی و حقیقت جویی است ،انسان رابر ترین گو هر هستی میداند ،موقعیت ومقا م والای اورا به‌ستایش بر میخیزند بر هر چه تاریك‌اندیشی‌اوهام پرستی وخر افات‌است‌میشورد وقتی مینگرد که میهن او از کاروان‌تمد ن فا صله دارد به نسل معاصر خود ندادر مید هد :

ای جا ن پدر ز خوا ب‌برخیز
ای فتنهٔ آب و تا ب بر خیـــــز
چو ن بدر به عا م فیض‌بخشا
مستورهٔ بی نقا ب بر خیز
بر صو ت کسا ن مر قص زا هد
از دسته شیخ وشا ب بر خیـــــز
در خود رو و کاینا ت ، بنگر
بی خود شو و کامیا ب بر خیز

(ص ٦٣)

غلام سرور دهقا ن کابلی بیشترین مثنو ی ها ی خود رابه بیـــا ن مسایل اجتما عی اختصا ص دا ده‌است **البته باز بانی** هنر ی و تصر- فاتی شاعرانه که‌از آن جمله میتوان‌از سروده ها ی مستوره ی بی‌نقاب (ص ٦٣) مدو جذر (ص ١٣٥)کاروان‌عشق (ص ١٣٩) شا هد و حـــدت (ص ١٤٩) یکد لی (ص ١٥١) قسم(ص ١٥٢) صیاد (ص ١٥٥) گـل و مهتا ب (ص ١٥٧) عصمت گل (ص١٦٤) خسرو وخوا جه (ص ١٦٩) عایشه (ص ١٧٢) بخت و طا لع (ص١٧٦) کتا ب (مز رعه‌دهقان)نام‌برد.

دهقا ن کابلی در حو ت ۱۳۵٤درهنگامیکه ۷۲ سا ل زنده گی‌راپشت سرگذاشته‌بود چشم از جها ن فروبست ومابا این یاد آور ی مختصـر وباز خوانی غز لی از او که به((نام‌دگر)) شهر ت دار د هشتمین سال خاموشی اورا گرامی می داریم .

آنچه صبح دگر از شا م دگـــرمیخوا هد
طرح دیگر ، ز توایا م دگر مـــی‌خواهد
هله ! بر خیز که از دست تـــوجمشید فلك
مطلع صبح دگر ، جا م دگـــرمیخواهد
از توای مور چه طفل ، سلیما نوطـن
تحفهٔ دیگر و انعـام دگرمیخواهد
مدنی تربدر ا کا ب و هـــوا ی‌امروز
از توجا م دگر وبا مدگرمیخواهد
هرصبا ، جانب مابو ی دگر می‌آرد
خبر دیگر و پیغا م دگر میخوا هد
مسجد و صو معه از عابد وبر صیصا نیست
حافظ دیگر و خیا م دگر میخواهد
گاه سعد ی وگهی حا فظ و گاهی‌دهقان
عشق هر روز زما نا م دگر مـی‌خواهد

سر محقق صدیق رو هی

شیوهٔ پرداخت سراج التواریخ

طر ز تفکر انسانهـــا در ادوا رتاریخی ودر شرایط مختلف دارا ی ابعاد و کیفیتها ی گونا گو ن مـی‌باشد . گرو همهایی از مرد م که از موقفهای اجتما عی ـ اقتصـــــاد ی‌متشابه بر خور دارند از نگاه طرز تفکر وسلو ك وبر خورد با محیـــطپیرامو ن ، غالبا مو ضعگـــــیر ی همگو ن و متجا نس دارند .

هر چند ممکن است در اینجا ودرآنجا اشخا ص معدود ی و جـــود داشته باشند که از سنخ (تیـــپ)معین مربوط بخود آنها پیروی‌نکنند ولی شمار آنا ن محدود بوده بـــرقوانین عا م اجتما عی اثر ی نمـــی گذارند .

این وا قعیت به ظا هر ساده ولی‌پرارج ، مارا در تعیین معاییر ارزـ شیابی احوا ل و افکار شخصیتها ی‌اجتما عی وفر هنگی کمك میکند و اجازه نمید هد در قضاو تها ی‌خودپیرامو ن شخصیتها ی تار یخـــی ورجا ل نا مور به ذهنیگرا یـــــی وتخیل پرداز ی متوسل شویم .

فیض محمد کا تب یکی از نو یسند گا ن بزرگ ماست کـــه از پیشگا ما ن تاریخ واد ب در یـــك‌سدهٔ اخیر بشمار میرود .

آثار کاتب در زمینه ها ی تاریخ‌واد ب از لحا ظکمیت و نیز از نظر کیفیت قابل اعتنا دانسته میشودکه‌اکثر به چا پ نر سیده وبعضـــی از نسخه های نادر ویگانه آنها درآرشیف ملی نگهدار ی میشـــود و شماری هم نزد اشخاص ، محـفوظاست .

آثار کا تب هما نٌ قدر که ازنگاه‌حواد ث وارده در کشور و دقا یـق تاریخی در خور اعتنا میبا شد ، ازدیدگاه ویژگیها ی زبا نی و کاربرد واژه ها و ترکیبات بدیع وگوناگون‌وصنایع ادبی واستعما ل کـلما ت دخیل ودیگر ممیزا ت زبا نی نیـــزیك منبع سرشار و غنا مند است‌که بحث بیشتر درا ن زمینه به فرصت‌مساعدتر وجست وجو ی دقیقترنیاز دارد .

در بررسی حا ضر اسلـــو ب‌نویسنده گی کاتب مورد تو جه‌قرار داده میشود که بیشتر جنبه هـــای‌تاریخی رادر بردارد ، اما میدا نیم که تاریخ بااد ب پیوند محکم داردواوتاریخ وطن را به زبا ن حا ضر ادبی که‌مملو از کنایا ت واستعارات‌وتشبیها ت ودیگر خصو صیتها ی هنر ی زبا ن میباشد به نگار ش درآورده است .

شیوه نگرش وطرز نگارش کاتب‌بیش از هر چیز دیگر ومقد م بـر همه مولود هما ن محیـــط و دور ۀتاریخی است که او رادر آغو شـــ خود پرورده است . از همین جهت‌شیوۀ تاریخ نگار ی اورا نمیتـوان بااسلوب تاریخنو یســی ارو پا ی‌باختر ی آنزما ن مقایسه نمـــود . هنگامیکه فیض محمد کاتب دست به‌نگارش (سراج التواریخ) یا زید در اروپا ی باختر ی تقریبا نیم‌قرن یاپیشتر از آن اسلو ب دیا لکتیـکی تاریخنویسی متداو ل و متعا ر ف‌بود ، ودو قر ن پیشتر از آن نو ـ یسندگا ن غر ب اصطلاح ((فلسفه‌تاریخ)) راوضع نموده و مبا نی‌آنرا مورد بحث وفحص قرار داده بودند. ((ولتیر)) نو یسنده نا مـــدا ر و فیلسوف فرانسو ی که‌برای‌نخستین‌بار اصطلاح ((فلسفۀ تاریخ)) رابکار برده بر روش واقعه نگار ی قد ما انگشت انتقاد گذاشته است . از

آنوقت ببعد در بار ۀ مفا هـــیم ومقولات فلسفۀ تاریخ نظر یـــات گوناگو نی ابرا ز گردیده است .به‌گونه مثال ، پیروا ن فلسفه‌تار یخ میگفتند که وقایع گذشته مرده‌است‌وبرای خواننده نا مفهو م و فا قـد معنا میباشد مگر آنکه مور خ‌بتواندفکر ی راکه در پشت این و قا یـع نهفته‌است‌ارائه نماید. دودیگراینکه:مور خ چرا از جمله هزارا ن وقایـع خرد وبزرگ بذکر معدود ی از آنهااکتفاء مینما ید ؟ مگر نه آنســـت که بعض وقایع نسبت بدیگرا نحا یز اهمیت بیشتر بوده وحق(انتخاب شدن) را دارد .

اگر مور خ از انتخا ب کار مـی‌گیرد پس انتخا با ت او نا گز یـر باید (معیار ی)داشته باشد .

این معیار چیست ؟ سه دیگر :آیا واقعا ت تاریخی مبتنی بر علـل ویا انگیزه هاست ، آیا تو ا لـــی‌حواد ث نیاز زما ن رامنعکس مـــی سازد ویا بیانگر یك سلسله اتفا قات و تصادفا ت محض میبا شد ؟ چهارم : آیا در تعیین وتفر یـــق‌ادوار تاریخی کدا م عا مل(یاعوامل) قاطع و تعیین کننده نقش دارد ؟اگرچنین است ، پس عامل تعیین کنندۀ ادوار تاریخی کدام است (و ازنظرپلور الیست ها این عوا مل تعیین کننده کدامها اند؟) پنجم : آیـــاآنچه بنا م مقو له های (تاریخـــی) و (منطقی) یاد میگردند هموا ره درتضاد اند ویا در طو ل زمـــان تصاد فا ت را فسخ نموده وبا هم‌یکی میگردند ؟ اگر تاریخ (علـم) است آیا مانند علو م دیگر از میتودولو جی معینی پیرو ی مینما ید ؟ اینها ونظا ر اینها پر سشها یـی‌بودند که فلسفه تاریخ به گو نه‌های مختلف بدانها جوابها ی مختلفـی‌آماده کرده‌است .

چنانکه میدانیم فلسفه تا ریـــخ‌در جوامع شر قی بهما ن مقیا سی که‌در باختر پیش رفته بود ، ازرشدوانکشا ف کا فی بر خور دار نبود. مور خا ن جامعۀ افغا نی بااسا لیب‌کلاسیك تار یخنو یســی واحتمـالا نظیر یه ابن خلدون آشنایی‌داشتند.منجمله در باره اسلو ب تاریـــخ نویسی فیض محمد کا تب میتوا ن‌گفت که وی نه تنها پاره یی‌ازنقا ـ

یص ومعایب اسلو ب کلا ســـــیك‌تاریخنویسی را بر طر ف سا ختـه بلکه از جدت ونو آوری نیز کـارگرفته‌است .

اسلوب قد ما درتاریخنو یسی به‌صورت عمده دارای خصـو صیا ت ذیل بود :

۱ ــ در بعض موارد اسا طـــیروافسانه ها بر واقعیت ها ی‌تاریخی سایه افگنده ومور خ بدون‌استفا ده‌از نقد عقلی وموا زین منطقی‌هرگونه رطب ویابس رادر ج کتا ب مـــــی‌نماید وبین حقایق و خرا فـــــا ت فرقی نمیگذارد .

۲ ــ تاریخ بمثابهٔ ((زندگینا مـهٔمردا ن بزرگ)) بویژه پادشا ها نو قهر مانا ن میدا ن جنگ پندا شته‌میشود ودر کتب تاریخ متقد میـن از وضع زند گی توده ها ی مرد مو طرز زند گی آنا ن اثر ی دیـــده نمیشود

۳ تواریخ عمدتا برا ی مقا صـدذیل نوشته میشود :

الف ــ تسکین ذوق ادبی ،مداحی‌زما مدارا ن و قت ، و تبلیغ تعلیمات فر قه یی .

ب ــ متو جه سا ختن زما مداران‌به عواقب نا گو ار بیدار گـــر ی، غفلت وتن پروری .

از همینجا ست که میگو ینـــد:((تاریخ مستشا ر سلا طین‌است .))

ج ــ تفسیر و قایع بشکل‌موعظه‌نا ما یهٔ عبر ت عوا م النا س شود و بـــد ین نتیجه بر سند که او ج و خضیض زندگی‌اعتماد رانشا ید ، هیچکس نبا یـــد ازحشمت وجلال چند روزه مغـرور و از ذلت و مسکنت ظا هر ی نا شادو مایوس گردد بلکه در هر زمـان باید خود را حوا له به تقد یرکنند.

٤ ــ در روش واقعه نگـــار ی‌علـــل اصلی حوا د ث را جستجو نمیکنند وبیشتر او قا ت تصادفات‌رامسوو ل در جه یك حـــواد ث و رویداد ها میدانند .

۵ ــ در تد قیق منابع و مدار کوبدست آوردن مـآخذ د ست اول

(اوریژ ینال) و معتبربخود زحمتی‌نمید هند و داستا نها ی سا ختگی را از واقعیت ها تفر یق نمیکنند .

٦ – اسلو ب تحلیل وتر کیب‌که دور کن عمده بنای تار یخنویسی است در آثار قد مابه چشم نمی‌خورد .

۷ – ((اعتقاد به گرد آوری‌خستگی‌ناپذیر وبی پایان واقعیات سر- سخت به منز له اسا س و بنیا دتاریخ، اعتقاد به اینکه وا قعیا ت‌به خودی خود گویا هستند و هر چه‌بیشتر از آنها در اختیا ر دا شته باشیم بهتر . این عقیده درآن زمان‌چنا ن تردید ناپذیر مینمود که معدودی از مور خان لازم میدید ندوبعضی هنوز هم لازم نمی بینند از خود بپرسند (تاریخ چیست ؟)(ادوارد هالت کار)

در بارهٔ اسلو ب تاریخنو یسی‌فیض محمد کا تب میتوا ن گفت که وی در نگارش ((سراج التواریخ))و ((تذکر الانقلاب)) توا نسته است از نقا ط ضعف متقد مین دور ی‌جسته وازروش نسبتا بهترومنقح- ترکه رایحه عصرش از آن استشما م‌میشود ،استفاده نما ید . ملافیض محمد به صور ت حتم از نظر یا ت‌تجدد خواها ن وروشنفکرا ن تحول طلب آن عصر اطلاعا ت کا فی‌داشته‌زیرا که همه آنا ن در آستا نه‌دربار گرد آمده وسعی و افر دا شتنداز راه نفو ذ در در بار امیر حبیب- الله اصلا حا ت اجتما عی وفر هنگی‌را از با لا به پایین شرو ع‌نمایند. این گروه روشنفکرا ن که از را ه‌رسا نه ها ی گرو هی و مجا لست و موانست با مهما جر ینی که‌ازخار ج آمده بودند اطلا عا ت کم‌و بیش را در بارهٔ تر قیا ت سا یرملل‌کسب کرده بودند ، منا سبا ت فیو دا لی و استعما ر انگلیس رامانع و راد ع عمد ۀ پیشر فت‌کشور بسو ی تر قی وتعا لی میدا نستندومسا عی زیاد ی به کار بر دند تا در بار را حد اقل به قبو ل بعضی‌اقدا ما ت در تاسیس صنایع‌وایجاد زیر بنا ی اقتصاد سر ما یه داری‌راضی بسازند . استد لال آنان غالبا این بود که همچو اقدا ما ت‌مبانی بنیا ن سلطنت را مستحکم- ترساخته و در تا مین زند گی مرفه‌تر اعیا ن وارا کین دو لت‌تسهیلاتی رافرا هم میسازد . گروه رو شن‌فکرا ن مز بور که بنا م ((جوانا ن

افغان)) نیز شهر ت دارند دا را یافکار رادیکا ل بوده شرا یط زما ن وسایکا لو جی اجتما عی افغا نهارابصور ت عمیق در ك نکرده‌بودند.
فیض محمد کا تب به حیث یـــك‌شخصیت اعتدا ل پسند با این‌گروه روشنفکرا ن میا نه خو بی ندا شت‌وبر نظیر یا ت آنا ن در قسمت‌تجدد فر هنگی صحه نمیگذاشت .
از طر ف دیگر ،فیض محمد کا تب‌به‌ملا نمایان مآل نیند یش‌که سیـر زما ن ومصالح علیا ی و طن را درك‌کرده نمیتوانستند ویا آنها را ضد منافع شخصی وسد ی در بـرا بـرمطامع جزیی خویش تلقی میکردند، نیز نظر ی مسا عد ندا شت .کا تب‌از زمرهٔ اعتدا لیو ن و طنپر ســت ونبض شناس جامعه بود ودراسلوب‌تاریخنویسی خود نیز همین طر یق اعتدا ل رامی پیمود . بعضـــی ازویژ گیها ی شیو هٔ تا ریخ نگار ی اورا ذیلا برمی شماریم :

۱ ــ فیض محمد کا تب در(سراج‌التواریخ) پیش از نگارش و قا یـع تاریخی ،وضع جغرا فیا یی محـــل‌حدو ث رویداد هارا با ذکر حدود ، در جا ت طو ل البلد و عر ضـــ‌البلد ، مسا حت ، او ضا ع فزیکی (کوهها ،دریا ها ، دشتها و نظا یرآنها) ، تعداد سکنه (با تشخیص وتبیین قو میت ، نژاد ، زبا ن و مذهب آنان)به صور ت مفصـــل مینگارد . در پژو هشهای ساینتفیك‌امروز که‌در جها ن متداو ل اســت تشریح محل (Locale) یك اصل شنا خته شدهٔ تحقیقـا ت علمی بشمار میرود . فیض‌محمدکا تب به کمك عقل سلیم این‌ضرورت را تشخیص نموده‌است .

۲ ــ فیض محمد کا تب مانـــدمحقق امروز ، قبل از تشریح موضوع اصلی ،سوابق وپس منظر (background)
آنرا به صور ت مجمل بر شته‌تحریرمیکشد .این یکی دیگر از مزایا ی اسلو ب تحقیق او بشمار میرود .

۳ ــ کاتب علل وانگیزه هـــای‌واقعا ت تاریخی رابه صور ت‌منسجم ومنظم بیا ن میدارد وبه پرسشهایی‌که محتمل است در ذهن خوا نـنده خطور بکند جوا بهـــا ی لاز م راتهیه میکند . به طور مثال ، ممکن

است خواننده از خود بپرسد که‌چرااعلیحضرت احمد شاه در فلان‌سنه به قصد تسخیر لاهور لشکرکشی‌نمود ، در حالیکه کدام علت‌مشهودی درمیان نبود . فیض محمد کاتب‌انگیزه سوق الجیشی احمد شاه بابارا «شوق کشور گشایی» وانمود میسازد ومیگوید: «در ین سال باز اعلیحضرت احمد شاه‌راشوق لاهور گریبان گیر ضمیر گردیده از قند هار رهسپار آندیارشد .» (سراج التواریخ، جلد اول ص ۱۶) .

در کتاب (تذکرالانقلاب) که‌نسخه قلمی آن در آرشیف ملی موجود است ، فیض محمد کاتب‌علل سقوط امارت اعلیحضرت امان الله خان را به صورت‌ژرفتری‌تشریح نموده ودر چهره یك مورخ واقعی تبارز میکند . به نظر اوعلل‌سقوط امارت اعلیحضرت امان الله‌خان را فساد اداری ، تجدد پسندی نابهنگام و غیر ضروری، نادیده گرفتن ذهنیت عامه و اراده‌ملی ، خیانت بر خی از متنفذین ریاکار ، وکوتاه اندیشی « ملا نمایان بعید از دیانت وعاری ازفقاهت» ونظایر آنها تشکیل میدهد.

٤ ـ هر چند فیض محمد کاتب«سراج التواریخ» رابه امر و هدایت وتحت سانسور شد یدامیرحبیب الله تحریر نموده واز همین جهت وی نمیتوانسته با آزادی و جدان ، افکار ونظریات خود راابراز نماید ولی باوجود آن بافراست‌خاصی مکنونات ضمیر را بنحوی از انحاء که‌برای اشخاص رموز فهم‌قابل درك باشد بررو ی کاغذ ریخته‌است . درینجا چند مثال‌رابرسبیل تمثیل ذکر مینماییم :

الف ـ چنانکه میدانیم لشکرشهزاده محمد ایوب خان انگلیسها را در میوند شکست داد . با لمقابل‌انگلیسهابرای ناکام ساختن اودر خفاء باامیر عبدالرحمن از درمعاونت ومعاضدت پیش آمدند .

فیض محمد کاتب جهت افشای‌این مطلب که امیر عبدالرحمن دست نشاندهٔ انگلیس است و ازراه‌سازش باآنها به‌مقام پادشاهی رسیده‌است موضوع را اززبان‌علمای قندهار حکایت میکند وچنین مینویسد: «... آخوند زاده عبدالرحیم خان کاکری که‌معلم‌شهزاده

عبدالله خان و لیعهد اعلیحضر تامیرشیر علیخا ن مر حو م بود با چند تن دیگراز علما ء که در علم ووفضل زبانزد روز گار ومعتمدصفار وکبار بودند فتو ی دادند که یار ی‌داد ن سردار محمد ایو ب خـــان معاو نت در دین است و پیکـــارومصا ف داد ن باامیر عبدالر حمـن خان ولشکر یانش حفظ شر یعـت‌سید المر سلین زیرا کـــه او را انگلیسا ن امیر خوانده وسر دا رمحمدایو ب خان احرا م جهاد بـــر بسته ، چنانچه در محار به میمنـدسپاه دو لت‌انگلیس را شکســـته از پیش براند . الغر ض از ایـــن‌فتوی تمامت مردم قند هار ونوا ـ حی آن انجمن گشته لشکر بی پاوسر ی در تحت رایت اوگرد آمد ه قو ت و مکنت زیاد از برا ی اوآماده‌و ا ستـــو ا ر گـــر د یـــد .»

(سرا ج التواریخ ، جلد سو م،ص ۳۸۲) . طبعا این وا قعیـــت را کاتب نمیتوانست به شکل دیگر ی‌ارائه نماید . اما شگفت اینکه امـیر حبیب الله چگونه این مو ضو ع رابدیدهٔ اغماض نگریسته و به‌اصطلاح ((حك واصلاح نفر موده))؟ مـیتوا ن‌احتما لات گوناگو نی را تصورنمود. شاید امیر حبیب الله این سخن راصد هابار شنیده ودر نتیجه حسا ـ سیت اوکند گردیده وآنرا منحیـث‌یك واقعیت مبتذل نادیده گر فتـــه است . احتما ل دارد امیر مز بو رتذکر این مو ضو ع رابه نفع خـود میدانسته تابدینو سیله معا ند ین‌ومخالفین را هشدار بد هد که‌دولت اواز حمایت و پشتیبا نی انگلیسهابر خور دار است و کسی رایارا ی سرنگو ن ساختن آن نباشد .

ب ـفیض محمد کا تب بطر یـق‌ضمنی اهمیت صلح و جلو گیر ی‌از خونریزی بیحا صل راکه مو قتا درعهداعلیحضر ت احمدشاه بمشاهده میرسد در خور ستایش میداند.الفاظی راکه اوبرای تو ضیح این مطلب بکار برده غالبا مبین طر ز تفکـــرکاتب میباشد . و ی بطر یقه‌تجو یز به‌جای لشکر کشی های مکرر احمدشاه توجه اورا که‌به استحکـــا م و رتق وفتق امور داخلی معطـو ف‌گردیده خیلی بااهمیت و مر حـــج میداند . چنانکه مینویسد : ((و این‌وقت اعلیحضر ت احمد شاه چـنان اقتدار داشت که میتوا نست همـت‌بر تسخیر تما م ایرا ن گـــمارد و

لیکن از عد م اقتضا ی و قت کـــه‌خرا بی وپریشانی به حال همه مما‌ـ لك ایرا ن راه‌یافته ومرد م آن‌مملکت‌افاغنه رامنشا ء ومصدر تمـــا م صد ماتیکه بدیشا ن وارد آمده‌بـودمیدانستند و سعیی که با عـث تغییر مذهب شا ن شد دوباره کینه ها ی‌دیرینه را در سینه ها بالنسبه بـا اینطا یفه تازه کرده بود و عـلا وه‌برهمه چو ن خود اعلیحضر ت نادر شاه تغلبا بر بلاد استیلا یا فـــته‌وپادشا هی را غصب کرده بود بعد از فوتش هر کس در بازو ی خودنیرو یی دید در خیا لی افتاده هرجا حاکم قصبه یاامیر طایفهٔ بودسودای‌سرو ری وسلطنت می پخت . بنابر‌ـ ین اعلیحضر ت احمد شاه بخـــودانديشيده بد ل قرار داد که بهتـر اینست که به پاد شا هی افغانستان قناعت کرده عبث خود را بکش و واکش نیندازد ووجه همت مصروف‌استحکا م سلطنت در مملکت خـود نماید چنانچه کار خراسا ن را بـه صا لحه انجا م دادو الحق که ایـن اندیشه وتدبیر اوشا یسته تحسین‌است که‌بدین سبب نه تنها پادشا‌ـ هی رادر خانه واده خود نهاد بلکه‌افغانستا ن را سلطنت مستقـــل با اقتدار ی گردانیده افا غنـــه راعظمتی در انظا ر ووقعی در اقطـا ر داد که قبل ازان نداشتند .))

(سرا ج التواریخ، جلد او ل ،ص۱٦)

ج ـ فیض محمد کاتب که‌منسوب به‌ملیت هزاره است ستم ملی را که در نظا مهای فیو دا لی و طایفه یی‌برمرد م نجیب وزحمتکش هزا ره‌به اشکا ل وبهانه های متنو عی اعمال‌گردیده بود بطر ز ماهرانه و شیو ه دپلو ماتیك منعکس میسا زد . اگرچه ظاهرا وی به جا نبدار ی ازدربار مرد م هزاره رابه سبب سر کشی ((فتنه جویی)) به الفا ظ ر کیـــك و ناشا یسته معا تب میسا زد و لی‌در پشت پرده این الفا ظ مظلو میت وحق به جا نب بود ن این قـــو م‌ستمدیده رابر ملا سا خته و قیـام آنا ن را بر ضد عما ل تجا وز کا رو فتنه جوی‌واقعی تو جیه میکند . فیضـــ محمـــد کا تـــب میکو شـــدموضو ع رابشکل کاملا طبیعـی و بدو ن جلب تو جه سفا کا ن وقهاران ادا نماید . برای تحقق ایـــن هد ف او لا اعتماد سا نسور چیا ن‌در بار و بالخا صه شخص شخیص

امیر حبیب الله را از طریق نثـــارکرد ن دشنا مها ی غلیظ به مرد م خود ، بدست آورده وبعد جسـته‌وگریخته بعض نکا ت و واقعیات را در لفافه وتور یه می پیچا ند تاباشدکه مورد توجه اربا ب دانشـــ و ا صـــحـــا ب بیـنـشس وا قـع گردد وآیند گا ن را از کنه حقا یـق مطلع سازد . و ی در با ره و ضـع زندگی ملیت هزار ه به سه نکـته اساسی اشاره میکند . او ل اینکه‌مردم هزاره را در نظا مها فیـــو ـ دالی همواره به نظر استحفاف می نگر یستند .و ی این مو ضو ع رادر قرینه مناسبی بیا ن میکند :

((مردم قز لبا شیه و مغو لیـــه‌معرو ف بهزاره که بدسته غلا مان نـا مـــزد بـــو دند متعتمـــد علیهما ی اعلیحضر ت تیمورشاه شدند .)) (سرا ج التوا ریخ ، جلداول ، ص ۳۷)

دوم اینکه : مرد م هزاره بمیـل‌و رغبت خود و از رو ی ((شـوق کشور گشایی)) و ((فتنه جویی))متوسل به‌جنگ نشده بلکه هر بار جنگ برآنها تحمیل گردیده .سوم‌اینکه : امرا ی و قت از اختـــلا ف مذهب همواره استفاده نا جا یـــز نموده و ملانمایان تنگ نظر راتحر ـ یك میکردند تابر ضد مرد م هزا ره‌وقز لبا ش فتوا ی ((جهاد)) صا در نمایند . بنا ء جنگ بر ضد مرد م‌هزاره معمو لا صبغه مذهبی بخـود میگرفت وبگفته فیض محمد کا تب‌میگر فت و به گفته فیض محمدکاتب آنرا به حیث جنگ ((ملیتی)) تعبیرنموده وقتل‌و غار ت این ملیت‌ستم‌ـ دیده رامستو جب ثوا ب وپا دا ش‌اخرو ی قلمداد میکردند .

د ـ فیض محمد کاتب اگر چـــه‌ظا هرا مظالم وشکنجه ها ی غـــیر انسانی زما مدارا ن گذ شته رارنگ‌عادلانه داده و لی در حقیقت مـی ـ خواهد بدینوسیله انوا ع عقو بـت‌هاو شکنجه های وحشیا نه امرا ی وقت را افشا ء نماید . چنا نکـــه‌دربارهٔ ((عد ل وداد گســـتر ی)) شاهزما ن مینو یسد :

((.... اعلیحضر ت شا هز ما ن‌باوجود یکه درسا ل هزا ر ودویست ودوازده هجر ی صلی الله علیه وسلم قد م به مر حله سی سا لگـی نهاده بوددر عنفوان شبا ب داد هریك از ستمدید گا نرا بو جه‌صواب

داده بعدالت حکمرا نی وسیا ست‌میفرمود و ظالما نرا شکم میدر یدو بینـــی مـــی بـــر یـد ....» (سرا ج التواریخ، جلد او ل ،ص ۵۷) همچنا ن کاتب در ضمن تـــوصیف خصا یل حمیدهٔ تیمور شا ه، اورا ((بسیار استراحت طـــلب وعیش گزین)) خوانده است .

۵ ــ فیض محمد کا تب در آغازکتا ب ماخذ ومنابع معلو ما ت خود رامعر فی کرده ودر موارد لا ز م‌بربعضی از نبشته های این ما خـذ انگشت انتقاد نیز میگذارد .شماره‌ماخذ اوبه شانزده کتا ب میر سد که همه آنهارا باهم تطبیق وتلفیـق‌نموده اقوا ل مختلفه فیها را حواله بخود صا حب کتا ب نموده است .علاوه برآن ، وی با ((ثقا ت‌معمرین)) چو ن سردار محمد یوسف خا ن‌پسرامیر دوست محمد خان ،سر دارنور علیخا ن ، قاضی القضات‌سعدالدین‌خان وغیره که وقا یع زما ن خـود شانرا به چشم سردیده و بعضـــی‌از آنها راز آباء و اجداد خود با ــ لواسطه شنیده ، مصا حبت و مجا لست داشته واقوا ل شانرا ضـــم سرا ج التواریخ گردانیده است .

فیض محمد کاتب به مثا به یـك‌مور خ واقعیت پرست مسا عـــی جمیله به خر چ داده تا معلومات‌ثقه‌ومعتبر را گرد آور ی نماید وبرا ی ازالهٔ شك وتردید از هر نو ع‌امکا ناتی که‌میسر بوده استفاده کند . چنانکه وی حکایت صا حب((نا سخ‌التواریخ)) رادر با ب مطا لبهٔ مبلـغ سی لك روپیه از دولت انگلیســ‌که بغلط به سر دار محمد صد یـق خا ن نسبت داده شده و احـــوال‌مذ کوره رادر ایا م رمضا ن‌قلمداد نموده شخصا بررسی نمـــوده و ازرو ی لو ح مزار ودیگر منابع‌تصحیح نموده‌است.

این بود شمهٔ از اسلو ب تار یخنویسی فیض محمد کا تب .البته از نگاه معاییر امروزه در بعضـــ‌موارد میتوا ن بر فیض محمد کا تب خرده گرفت که مثلا چـرا فلان یابهمان پادشاه را مد ح گفته ویا چرا هر کسی راکه بر ضد پادشا ه‌وقت‌قیا م کرده ولواین پادشاه امیـــر

عبدالرحمن مستبد هم بوده با شدبنا م مفسد فتنه جو ی نکو هیـد ه خو ی یاد کرده . و لی طور یکه درابتدا ء گفتیم این نو ع خرده گیری که‌شرایط زما ن ومو قف کا تب رانادیده گیریم دور از انصا ف خواهد بود . نه‌تنها کاتب بلکه روشنفکران‌ترقیخواه وتحو ل پسند عهد حبیب الله همه در حو ل وحوش در با رگرد آمده بودند ومیکو شید ند از راه تشو یق وتر غیب مقا م سلطنت‌ومتنفذین ریفور مها ی اقتصاد ی، اجتما عی ،و فر هنگی را به میا ن‌بیاورند .

در بارهٔ طر ز تفکر وشیوهٔ تار یخنویسی ملا فیض محمد هزا ره‌این چند سطر ناکا فی میباشد زیـــر اکه و ی صا حب آثار متعدد استو متاسفانه را قم السطور دراستخراج‌مطالب این مقا لت تنها از کـتا ب «سرا ج التواریخ» استفاده نموده .حا ل که آثار و مکا تیب فیض محمد کاتب توسط کار کنا ن آرشیف ملی‌خریده شده ودر دستر س دانشـمندا ن محقق قرار میگیرند امـــیدواثق است که بر آثار و افکـــار کاتب تحقیقا ت ارزشمند ی صورت‌خوا هد گرفت . غر ض از نبشـــتن این مقالت مختصر ،یـــاد آور ی وبزرگداشت این شخصیت فر هنگی وشایا ن تقدیر بود و بس .

نکته

« جا نبازان ... مرگ را چنا ن مـــی‌جویند که شاعر ، قافیه را ، ... بیمار ، صحت را ... ، محبوس ، خلاص را و گود کان ، آدینه را ! »

(از سخنان شمس)

ACKU

تو فان میغرد

زمین به لرزه در آمد کجا شدی برخیـــز
ز کنج میکده های کهن که مـی‌افتد
زجا م خا لی دیر مغا ن چه مـی‌خوا هی
برون بیا بتماشا ی مستی تو فان
که عشق وباده ومستی چو مو ج آتش وخون
ز در ه هاو زمین ها ی زنـــده میجو شد
وبوسه ها ی شفا بخش جـــام پیروز ی
به نور عد ل زما ن میر سد برای همـــه .

تودر هوا ی گل و بلبل ونسیم سحر
زعصر حا فظ وسعد ی ترانه می‌گویی
ببین که نوبت تو فا ن رسیدومی‌غرد
وآسما ن خموش گذ شته ها ی حز ین
درو ن آتش عصیا ن بر ق مـی‌جوشد
به‌دره هاوبه کو هها که قر نهاخفتند
غر یو طنطنه انگیز رعد می‌پیچد

وابر ها ی سیاه دو نده برکهسار
به‌شاد مانی ما اشك شو ق مـی‌ریزند

غریو ویورش وفریاد سیل‌خشماگین
چو شعر خشم هزارا ن هـزا رحر ف خموش
چو دست واحد عصیا نگرا نطول‌زمـــان
به‌هر چه کهنه وسرد است مشت‌میکوبد
وشور و هیبت گر مای لحظه‌های‌نبـــرد
اجاق آتش زر دشت را به گونه‌نـــو
درون سینهٔ انسا ن رنج میر یزد

ترانه های بلند ای ترانه هـای‌بلند
وطن حماسه گر جلوه ها ی‌توفانست
ودر تلاطم این رستخیز آتشـــ‌وخون
زمن که شاعر خلقم حماسه مـــی‌خواهد
اگر چه شعر من آتشفشا نپیکاراست
ولی بزرگی توفا ن کجاو شعرکجا
وبرقها که‌چوآتش میا ن خر من‌ابر
وابر ها که چو اخگر میا ن کورهٔ‌مهـــر
وباد ها که چو شلاقها ی قهـرزمین
ورنگها وصدا ها و جلوه هـا ی‌سقوط
وشور و غرش فریاد های‌پیروزی
به قالب سخن شعر من نمی گنجـد

ترانه های بلند ای ترا نه هـا ی‌بلند
بده زبا ن دگر تا به نام آزاد ی

چنان حماسه سرا یم که جو ش‌آهنگش
به قلب ها ی عقابا ن قله هـای‌بلند
به سینه های هجوم آوران عصر نوین
فضا ی مستی گر ما ی بیکرا نه‌دهد .

بده دوبا ل دگر تاز او جـها ی‌نوین
به‌شیوه های نوین وبه چشمهای‌نوین
ببینم اینکه زمین و زما ن کشورمـن
که قله های بلند و که در ه‌ی‌های‌عمیق
که کشتگان اسار ت که برده‌های‌قرون
که کلبه های غم انگیز و تـــاردهقانان
که خیمه های سیه بخت فقر بی‌انجا م
زشور و هیبت توفا ن ز خـواب‌میخیزد
وبا تلا طم خونین ترانه میخواند
وحلقه های سیاه اسار ت ایا م
ز دست وپا ی اسیرا ن قـــرن‌می شکند
وکهنه کهنه در ختا ن به خـاک‌می غلتد
ونو نهال ثمر بخش تازه مـــی‌خندد .

«سلیمان لایق»

کشف شاهنامهٔ قبل از دورهٔ مغل

۶۱۴ هـ ق = ۱۲۱۷ م

آغاز پژوهشهای نوی در شاهنامه شناسی

(عبدالحی حبیبی)

شاهنامهٔ فردوسی کتابیست با ارج جهانی و حماسه ییست که اکثر پهلوانان داستانهای دل انگیز آن، بسرزمین آریانای باستانی و خراسان ما بعد (افغانستان کنونی) تعلق دارد و جولانگاهِ این گردان و شاهان نامور هم همین مناطق بلخ، تخار، سمنگان، کابل، غزنه، بست، زابل، نیمروز، هرات و مجاری هلمند وغیره بوده است.

خود فردوسی هم از سرزمین طوس برخاسته، که در آنوقت جزوی از خراسان، در تحتِ سلطهٔ فرمانروایانِ غزنه بوده وتمام روایاتِ باستانی رویدادهای شاهنامه را هم از دهقانان و پیرمردان[1] این سرزمین شنیده و با قریحهٔ استوار و نیرومندی که در شعر دری داشت، آنرا برشتهٔ نظمِ آبدار کشیده است.

بنابرین هم از نظر تاریخی و داستانی وهم از جهت رجال شناسی وجغرافیایی وهم از پهلوی ادبی و لسانی، بیشتر از موارد بثِ درخورِ افتخارِ مردم و سرزمین ما شمرده میشود و بایستی که همواره مورد توجه محققان و زبان شناسان و سایر دانشمندان باشد و ما میدانیم که این کتاب ارزشمند قبلاً توجه عامه مردم ما را بحدی جلب کرده بود، که در شبهای دراز زمستانه در زیرصندلیها و یا در تاوخانه های گرم، بزمهای شاهنامه خوانی می آراستند و پیران و جوانان از شنیدن داستانهای عبرتناک وسودمندِ آن حظ میبردند و هم بنابرین شاهنامه نویسی و شاهنامه آرایی در مدتِ این ده قرن، از استانبول تا کلکته رواج داشت و هنرمندان از کاتبان خوش نویس تا نقاشان و مُذهّبان و مصوّران وصحّافان وجدول کشان وغیره، این کتابرا مظهر هنرمندیهای خود قرارداده بودند و تاکنون صدها نسخهٔ خوش خط ومزیّن و مُذهّب و مصوّرِ آن در کتابخانه ها و موزیم های دنیا محفوظست.

---

(۱) سخن گوی دهقان چه گوید بخست (آغاز داستان کیومرث)

سخن گوی دهقان چنین کرد یاد
تو بشنو ز گفتار دهقانِ پیر (داستانِ جنگ رستم با کوان دیو)

۱۳ر ۱۳۶

ولی جای تعجب است که کتابی با چنین ارزشهای ادبی و هنری، که مورد توجه و خوانش مردم از دربارها تا بزمهای عامه در روستاها و شهرها بوده، حتی یک نسخهٔ قدیم آن، که نزد یکتر بعصر حیات فردوسی (نیمهٔ اول قرن پنجم هجری) باشد باقی نمانده و تاکنون بر محققان و قدرشناسان این حماسهٔ جهانی پدیدار نیست و نه علت این مسئله بر کسی روشن است، جز اینکه بگوییم: یغمای جانسوز چنگیزیان، تمام مراکز تمدن و کتابخانه های آسیای میانه و خراسان و ایران را از بین برد و در بین بین نسخه های شاهنامه، با سایر آثار ارزشمند دانشوران این سرزمین هم از بین رفت و قرار یکه برخی از مورخان - از انجمله یاقوت حموی - بوجود چنین کتابخانه های غنی و اتلاف آن اشاره ها دارند.

اما در اینجا با استماع این دلیل، بحث ما قطع نمیشود و صدها سخن دیگر در بارهٔ این اثر گرانبهای فردوسی مورد توجه ژرف بینان سخن شناس قرار میگیرد که از تمام نسخه های باقیمانده و خطی شاهنامه، غالباً دو نسخه موجود نیست، که در ثبت کلمات و ترتیب یا عدد ابیات و تسلسل فصول و مطالب، باهم شباهت و موافقت تام داشته باشند.

این مسئله هم هر شخص ژرف نگر را به شبهت و وسواس اندر می سازد، که اگر بقول فردوسی:

پی افکندم از نظم کاخی بلند که از باد و باران نیابد گزند

این کاخ پر افتخار نظم، اگر از خشم عوامل طبیعی مانند باد و باران گزندی ندید، ولی از گزند اراده تمندان شاعر ستیزی خواننده گان و نقالان و نویسنده گان نسخ خطی و فرهنگ نگاران و حتی در باریان و دانشمندانی که به جمع و ترتیب و اصلاح نسخه های خطی آن گماشته می شدند و در متن آن دست می بردند، نجات نیافت و آسیبها یی دید، که تلافی آن اکنون میسّر نبوده و تمییز و تطهیر اصل از جعل بسیار دشوار است، در حالیکه نسخهٔ اقدمی که بعصر سرایندهٔ آن نزدیکتر باشد، تاکنون کشف نشده و بقول یکی از کارکنان شاهنامهٔ طبع مسکو، اکنون دو نسخهٔ کهنه یا نو شاهنامه یافت نمیشود، که در انها دو بیست بیت پی در پی همسان و بی کاستی و فزونی باشد.(۲)

چون نظم شاهنامه در سنه ۴۰۰ هـ ق (۱۰۰۹ م) ختم شده، بنابرین معتبر ترین نسخ آن، همان تواند بود، که در طول همین قرن پنجم یا ششم هجری از طرف اهل زبان دری - و مخصوصاً در خراسان - کتابت شده باشد. زیرا خراسانیان با طرز افاده و لهجه و بیان و ادای مطالب فردوسی آشنا بوده و بنابر نا دانی تحریفی را در متن آن روا نمیداشته اند.

(۱)

نسخه های مهم خطی

۱- نسخهٔ لندن: تا حدود سالهای هفتاد میلادی، در بین شاهنامه شناسان جهان، کهن ترین نسخه های خطی شاهنامه، نسخه یی بود که در موزه بریتانیا به شماره Add 18,103 موجود است و بر ورق آخر آن، که بخط نستعلیق عادی

(۲) عبد الحسین نوشین: سخنی چند درباره شاهنامه ۳ طبع مسکو ۱۹۷۰

نازیبا در شش ستون نوشته شده ، کلمات (کُتِبَت هذه النسخه فی محرم سنة خمس و سبعین و ستمائه ، کذا فی منقول عنه ؟ ۶۷۵) دیده میشود .

این نسخه را نویسنده این سطور ، سراپا ندیده ام و گویند که چند ورقش بخط نستعلیق گونه است و بقیه بخط نسخ شش ستونی کتابت شده[۳] و در طبع مسکو ۱۹۶۰ م هم در جمله چهار نسخه اساسی - که مورد مراجعه ترتیب‌دهندگان بوده ، هم همین نسخه موزه بریتانیا ۶۷۵ (؟) ، بدیهی است اول ماخذ قرار داده شده و بقول آنها « از کلیه نسخ خطی که تابحال معلوم و مشهور است ، قدیمی تر و بنظر ما بهترین نسخه موجود است .»[۴]

تا جایی که عکس برخی از صفحات این نسخه را دیده ام ، نویسنده این سطور نسخه لندن را بسیار نوتر از سنه ۶۷۵ ق میداند . زیرا رسم الخط نستعلیق آن در ابتدا ، بنظر من مربوط حدود ۸۰۰ تا ۹۰۰ ق است . بقول کسانی که آن نسخه را دیده اند ، گویا تمام نسخه بیک قلم نیست . برخی به خط نسخی و برخی به نستعلیق است . از روی خط نستعلیق آن با دلایل قاطع حکم توان کرد ، که کتابت ۶۷۵ ق نیست . زیرا ما تبدیل خط (نسخ) تعلیق را به نستعلیق پیش از حدود ۷۰۰ هـ ق نمیتوانیم تعیین کرده و قدیمترین اثری که از نستعلیق تاکنون سراغ داریم ، همان شاهنامه دیموت نستعلیق خوش ۷۴۰ ق ۱۳۳۹ م است ، که تصاویر آنرا بین ۸۰۲ - ۸۱۲ ق ۱۳۹۹ - ۱۴۰۹ م مولانا شمس الدین تبریزی ساخته و پرداخته است .[۵]

و بعد از این نسخه شرح مختصر قاضی عضد را بخط نستعلیق خوانا (اما بدون مزایای هنری) بقلم نجم الدین کرخینی بسال ۷۸۵ ق ۱۳۸۳ م - که در محله الافرنج شهر تبریز نگارش یافته[۶] سراغ داریم و ازین برمی آید ، که شیوه نستعلیق نویسی از اوایل قرن هشتم هجری رواج یافته و در اواخر آن و هم در طول قرن نهم بمعراج زیبایی و نفاست هنری رسیده است .

با در نظر داشتن این مقدمات چگونه تصور می توان کرد ، که نسخه لندن بسال ۶۷۵ ق کتابت شده باشد ؟

من چون اصل نسخه لندن را ندیده ام ، با قطع و یقین در اینجا گپ نمیزنم ، ولی از روی عکس صفحه واپسین این نسخه که عناوین آن بخط نسخ و متن شش ستونی آن به نستعلیق نازیبای عادی نگاشته شده و آثار حَدَث و نو بودن بر و جنات آن نمایان است . مانند نوشتن چراغ ، چو ، پو شش و پای ، به سه نقطه (چ ، پ) که از خصایص نسخه های بعد از قرن هفتم است .

درین صفحه پس از بیت اخیر شاهنامه :

هرانکس که دارد هُش و رای و دین پس از مرگ بر من نگیرد آفرین

(مهر مربع ناخوانا)

---

(۳) ایرج افشار : شاهنامه از خطی تا چاپی ۱۰ طبع تهران ۱۳۵۵ ش .

(۴) پیش گفتار شاهنامه طبع مسکو ۶ سال ۱۹۶۰ ش .

(۵) حبیبی : هنر عهد تیموری ۷۷۵ طبع تهران ۱۳۵۵ ش .

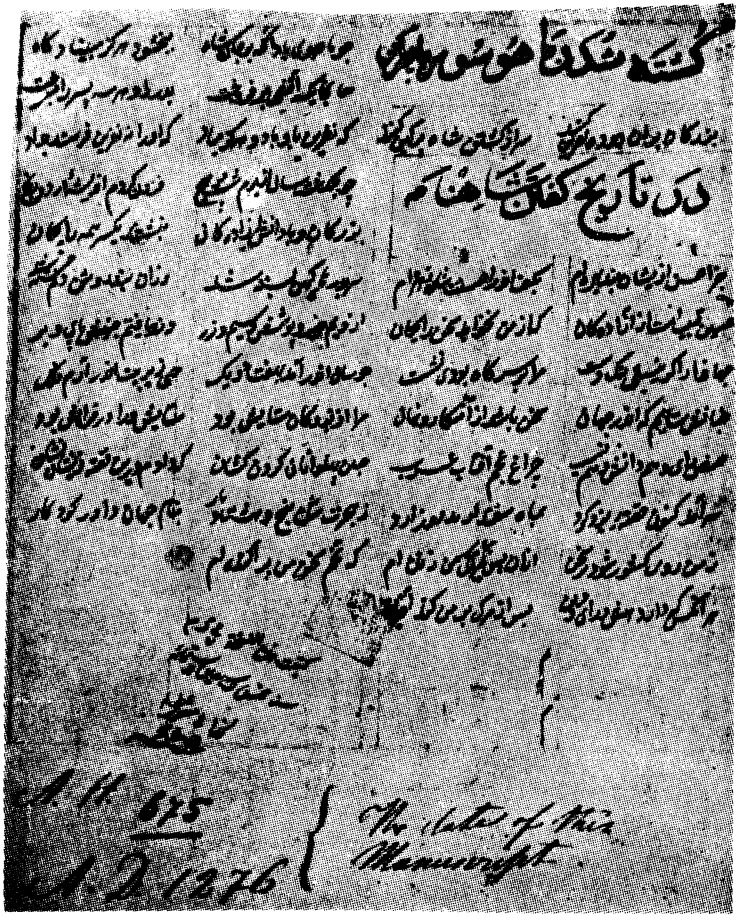
(۶) احمد سهیلی : مقدمه گلستان هنر ۱۷ طبع تهران ۱۳۵۲ ش .

کلمات تم، تم در دو سطر زیر آمده و بر کنار چپ آن با همان خط متن این صفحه، در چهار سطر کوتاه عبارات (کُتبت هذه النسخه فی محرم سنه خمس وسبعین وستمائه) نوشته شده و زیر آن می بینیم (کذا فی منقول عنه) سنه ٦٧٥ (٧) ولی درین سطور کلمات منقول عنه نقاط ندارد و خواندن آن حدسی است.

زیر آن کسی بزبان انگلیسی چنین نوشته:

A.H 675 AD 1276 The date of This manuscript.

دوستون صفحهٔ آخر نسخهٔ لندن



(٧) شاهنامه از خطی ... ٦١

بنابرین حدس من اکنون - که اصل نسخه را ندیده ام - از روی مطالعهٔ همین صفحهٔ اخیر نسخه چنین است ، که این نسخه بخط نسخ بوده ، ولی نواقصی داشته ، که آنرا شخصی دیگر (شاید در حدود ۸۵۰ ق) بخط ناخوش نستعلیق مروج عصرخود ، از روی نسخه یی دیگر - که در محرم ۶۷۵ ق نوشته شده بود - تکمیل کرده و زیر آن به عبارات (کذا فی منقول عنه سنه ۶۷۵) بدین مطلب اشاره نموده است .

بنابرین تفصیل تا وقتیکه تمام نسخهٔ لندن برأی العین دیده نشود و ممیزات خطی و املایی و کاغذ و دیگر خصایص نسخه شناسی دران ، بدقت معاینه نشود ، از روی مشاهدهٔ عکس فوق ، حدس قریب بیقین همین است و هم از بنروست که برخی از نسخه شناسان ، تاریخ کتابت آنرا امری مسلم ندانسته و نوشته اند " : که اگر احتمال خدشه یی در تاریخ کتابت آن نرود ، و همه اورا قشقی یکدست دانسته شود ... " (۸)

بهرصورت چون رسم الخط نستعلیق در ۶۷۵ ق هنوز رواج و نضج نیافته و هم طرز نگارش نستعلیق نسخهٔ لندن به نوشته های قرن ۹ - ۱۰ ق شباهت تام دارد و در نوشتن حروف خاص فارسی پ ، چ ، گ نیز همسان نیست بنابرین مورد ظن و شک است .

در کتاب نفیس اطلس خط تألیف خطاط ماهر حبیب الله فضایلی (طبع اصفهان ۱۳۵۰ ش) به نسخهٔ قرآن پاک (پوهنتون لاهور) استناد جسته و اشکال پ ، چ ، گ را باسه نقطه در رسم الخط نسخی (حدود ۴۵۰ ق) این تفسیر نشان داده اند و فضایلی ازین نسخه چنین نتیجه میگیرد " که درین تفسیر که باحتمال قوی کتابت آن قبل از ۴۵۰ ه میباشد ، نویسنده برای حروف فارسی پ ، چ ، گ تمیزی قایل شده است که سه تای اولی را به سه نقطه و گاف را گاهی به دو ، و گاهی به سه نقطه مشخص داشته است ، لذا از دلالت اینگونه مدارک پی می بریم ، که ایرانیان از آغاز برای حروف خاص زبان خود تمیز قایل شده اند ولی کاتبان رعایت نکرده تا کم کم متروک گشته است و هم در تفسیر قرآن پاک دیده می شود ، که نویسندهٔ آن ، برخی اوقات ، این تمییز را رعایت نکرده است ... " (۹)

این استدلال هم استوار و بمنزلت یک دستور مسلم و متبع عامه بنظر نمی آید زیرا ما در اقدم نسخ خطی تاریخ دار فارسی - که تاکنون مکشوفست - یعنی کتاب الابنیه عن حقایق الادویه تألیف موفق الدین ابومنصور علی هروی ، که بخط اسدی شاعر طوسی در ۴۴۷ ق ۱۰۵۵ م نوشته شده (نسخهٔ خطی کتابخانهٔ عامه ویانا A.F 340 دارای ۲۱۹ ورق برسم الخط متحول کوفی به نسخی) هم چنین تردد و ناهمسانی را در نوشتن همین حروف می بینیم . مثلاً در صفحه ۹ سطر ۵ نسخهٔ عکسی طبع بنیاد فرهنگ ۱۳۴۴ ش تهران (چون بشیر بپرند) بصراحت باسه نقطه وضمهٔ ب وفتحهٔ پ دیده می شود ، درحالیکه همین (چون) در صفحات ۶ ، ۳۶ ، ۴۹ ، ۹۶ ، ۱۳۵ بیک نقطه (چون) است . در (ص ۱۳۵) سطر ۶ حکیمان پیشین به (پ) و ترکیب یزدان پرست (ص ۴ سطر ۸)

---

(۸) گنجنامه از خطی ... ص ۱۰

(۹) فضایلی : اطلس خط ۴۴۶ . همین مطلب را پروفیسر شیرانی مالک اصلی کتاب ، در مقالهٔ خود در مجلهٔ اورینتل کالج میگزین لاهور (می ۱۹۳۲ م) نوشته بود .

222

به سه نقطه است ، درحالیکه در سطر بعد کلمه پس بیک نقطه (پس) است و ما میدانیم که پس و پس اندر مفهوم و معنی تفاوتی دارند . در نسخهٔ خطی هدایة المتعلمین (بادلیان اکسفورد) مکتوب بسال ۴۷۸ ق ۱۰۸۵ م نیز همین خلط و ناهمگونی دیده می شود . (۱۰)

نسخهٔ دوم خطی کهنتری که تاکنون شناخته شده ، مجلد سوم شرح تعرف ، تالیف امام فقیه اجل ابوابراهیم بن اسمعیل مستملی بخاری نوشته شده ۲۴ شوال ۴۷۳ ق ۱۰۸۰ م است . این نسخهٔ نفیس از کابل به پشاور برده شده و درحدود ۱۹۳۰ م به کتابخانه مرحوم فضل صمدانی در بالا حصاری پشاور داخل و اکنون در موزیم کراچی است . طرز نوشته و خط این نسخه عیناً بخط کتابت الابنیه شبیه است و در سرتاسر نسخه (پ ، ج) را بشکل (ب ، ج) بدون سه نقطه نوشته اند (۱۱)

بهرصورت : دربارهٔ اکثر نسخ خطی که تاکنون صدها ازان را دیده ام ، گفته می-توانم که در رسم الخط کهن برخی از نسخ درازمنهٔ مابعد ، خوانندگان آن بعد دست برده و نقطه گذاری جدید ، بغرض سهولت قرائت آن کرده اند ، که این مطلب ، از مطالعهٔ دقیق وخواندن سرتاسر کتاب و غور و دقت در علایم و نقاط و نوعیت کاغذ و مداد آن روشن می شود ، ورنه نویسندهٔ چیره دست و ادیب سخنوری مانند اسدی چگونه یک حرف را در دو سطر متصل - طوریکه گذشت - مکرراً ناهمسان و با اختلاف نقاط و علایم ممیزه می نوشت ؟

حدس من تا وقتی که عین نسخ خطی ویانا و اکسفورد وغیره بادقت و امعان نظر دیده نشود همین است ، که این ناهمسانی و ناهمگونی ، ناشی از تصرف خوانندگان بعدی کتابهاست ، که آنرا می خواندند و برای تسهیل خوانش ، مطابق رواج عصر بر ب ، ج ، گ نقطه گذاری میکردند ، که گاهی در همان صفحه ، برخی از حروف مذکوره ، ازین تصرف و دستبرد بخات می یافت و برحالت سابق خود باقی میماند و یک دلیل اینگونه تصرفِ بعدی ، اختلاف شکل نقطه گذاریست ، که گاهی سه نقطه را ـ و گاهی پ نوشته اند و باری بقول مرحوم شیرانی شبیه شوشه ، است بشکل کامهٔ کنونی ، واین هرسه نوع تصرف در مخطوطه تفسیر کلکسیون شیرانی لاهور پدیداراست و همین مطلب را در سنه ۱۹۳۸ م هنگامیکه مقالهٔ تحقیقی وی برین موضوع پیشتر در اورینتل میگزین نشر شده و من در کتابخانهٔ بسیارغنی و نسخ نایاب خطی او در لاهور چندهفته رفت و آمدی داشتم و از محضر آن پیرمرد گرامی نقاد نکته رس مستفید بودم ، بخودش گفته بودم واو میفرمود : اگر این مطلب ثابت آید ، برآن تجدید نظر خواهم کرد . زیرا در دو نسخهٔ خطی کیمیای سعادت امام غزالی : قاهره ۵۷۶ ق و نسخهٔ موزهٔ برتانیه ۶۷۲ ق هم اختلاف نقطه گذاری دیده می شود مانند بیر و پیر ، بیدا و پیدا ، جیبت و چیبت (۱۲)

برای مثال میگویم که نسخهٔ ۲۷ ورقی خطی تفسیر قرآن عظیم که درجملهٔ نسخ خطی کابل موجود است (حدود قرن ۴) چون درازمنهٔ بعدی دران دستبردی نشده و در تنقیط جدید آن کسی نکوشیده ، برهمان نسخ اصلی سابق باقی مانده وتنقیط آن سراپا بیک سان و همگونه است یعنی پدید ، چون ، پیدا ، گماشت ، پیغامبر ، چیز بشکل بدید ، چون ، بیدا ، گماشت ، بیغامبر ، جیز نوشته شده و دستی به تنقیط

(۱۰) جلال متینی : رسم الخط فارسی درقرن ۵ ﻫ مشهد ۱۳۴۶ ش .
(۱۱) حبیبی : یکی از قدیمترین نسخ زبان پارسی ، مجلهٔ دانش تهران ۱۳۳۱ ش .
(۱۲) محمود شیرانی : قرآن پاک کی ایک قدیم تفسیر ۲ طبع لاهور ۱۹۳۲ م

ما بعد آن نبرده اند .

دو نسخهٔ خطی کتاب التفهیم البیرونی بخط ثلث قرن ۴-۵ مورخ ۵۳۸ ق و ۵۹۳ ق نیز از تطاول بعدی مصئون مانده و در املای قدیم آن دست نبرده اند مانند ناچاره (ناچاره) گسترده (گسترده) جیست (چیست) کژ (کج) .[۱۳]

اکنون در پرتو این مطالعات نسخهٔ لندن را باید دید که متأسفانه نمونهٔ متن کنسخی آن پیش من نیست و تمام حدسم بر یک صفحهٔ عکسی آن مبنی است، که قبلاً نوشته شد و آنرا کتابت ۶۷۵ ق نمیدانم .

(۲)

نسخهٔ کهنتر ۶۱۴ ق

گفتیم که مخطوطهٔ شاهنامهٔ قبل از یغمای مغل را قبلاً سراغ نداشتیم و نُسَخِ تاریخدار تا آغاز قرن نهم بدین ترتیب معلوم بود :

(۱) همان نسخهٔ لندن با تاریخ مزعوم ۶۷۵ ؟ که در بالا شرح دادیم .

(۲) نسخهٔ خطی لیننگراد ۷۳۳ ق ۱۲۷۶ م .

(۳) نسخهٔ خطی مصر ۷۹۶ ق ۱۳۹۴ م .[۱۴]

در ۲۷ دسمبر ۱۹۷۸ م یکتن پروفیسر شرق شناس ایتالوی بنام A.M. PIEMONTESE در نسخ خطی کتابخانهٔ ملی فلورانس ایتالیا، دست نویس شاهنامهٔ فردوسی را کشف کرد که مدت ۴ قرن ناشناس مانده و با اشتباه بنام یک تفسیر بزبان عربی قرآن مجید در فهارس ضبط شده بود . چون این خبر در یک روزنامه روما منتشر شد، محافل شرق شناسی دنیا را به تعجب و تلاش انداخت و حس کنجکاوی علما را برانگیخت و خود پروفیسر موصوف مقالهٔ مفصل درحدود صد صفحه و هشت فصل بزبان ایتالوی نوشت و عکس هشت صفحهٔ آن دست نویس کهنسال را با مباحث دقیق دران گنجانید . چون من زبان ایتالوی را نمیدانم، در اینجا از اختصار انگلیسی آن استفاده میکنم .

این کتاب از جملهٔ آثاری بود، که یکی از دانشمندان مستشرقان سرشناس ایتالوی G. B. RAIMONDI (۱۵۳۶-۱۶۱۴ م) مدیر چاپخانهٔ کتب طبی شرقی در روما فراهم آورده بود و سهواً بعنوان کتاب نامعلومی در تفسیر قرآن شناخته شده بود (دستنویس نمبر C.I.III 24)

این نسخه که بعد ازین آنرا بعلامت (ف = فلورانس) معرّفی میکنیم، در سنه ۱۵۹۴ م بوسیلهٔ سیاح دانشمندی که G. VECCHIETTI نامداشت و برای فراهم آوری نُسَخ خطی طبی شرق فرستاده شده بود، از مصر برده شد و در تصرف کتابدار کتب طبی فلورانس ا، مگلیابیچی (۱۶۳۳-۱۷۱۴ م) درآمد

(۱۳) بنگرید : عکس برخی از صفحات این دو مخطوطه در دستخطین التفهیم طبع تهران .

(۱۴) دستنویس های شاهنامه بعد از ۸۰۰ ق فراوان و در کتابخانه های ممالک اروپا، آسیا و امریکا پراگنده اند . در سنه ۱۳۲۷ ش مرحوم دکتر مهدی بیانی فهرست ۴۸ دستنویس مهم تاریخدار را تا سنه ۱۰۰۰ ق ترتیب و بمن فرستاده بود (علیه الرحمه)

224

و بعد از و در جملهٔ کتبخانهٔ ملی فلورانس انتقال یافت .

نسخه (ف) عبارت از جلد اول شاهنامهٔ فردوسی است که به خط خوش نسخی سیاه در ۲۶۵ ورق بقطع ۴۸ × ۳۲ سانتی متر نوشته شده و در هر صفحه مقدار نوشتهٔ آن (۳۲ × ۲۶) سانتی متر در ۴ ستون است، که هر یکی از ۱۴ تا ۲۳ سطر (بطور متوسط ۲۲ سطر) دارد .

چون این نسخه از پیشتی اصلی برامده و شیرازهٔ آن گسیخته . در ترتیب بعدی دو ورق مقدمهٔ منثور آن ضایع گشته و اوراق ۱۰۱ — ۱۰۷ آنرا بیجا دوخته اند و اوراق بین ۲۵۹ ب تا ۲۶۰ الف (مشتمل برحدود ۷۰۰ بیت) نیز از بین رفته است .

این نسخهٔ نایاب عزیز، بر هر ورق خود، در بین ابیات، یک یا سه کتیبهٔ مزین و منقش مستطیل (غالباً با خط کوفی پیچیده بین تزئیناتِ هندسی و گل و برگ و حلزونی) دارد، که عدد تمام کتیبه های مزین در متن ابیات به ۷۰۶ میرسد ولی این کتیبه های کوفی تزئینی عناوین داستانها و مضامین شاهنامه نیست، زیرا عناوین منثور مضامین در سطور جداگانه بخط نسخ متن کتاب نگارش یافته که تمام آن در ظرف ۵۲۳ صفحه به ۳۵۴ عنوان میرسد .

بر ورق اخیر ۲۶۴ ب بعد از بیت :

بران آفرین کافرین آفرید مکان و زمان و زمین آفرید

بخط نسخی کاتب متن چنین نوشته است :

« تمام شد مجلد اول از شاهنامه بعبیروزی و خرمی، روز سه شنبه سیم ماه مبارک محرم سال ششصد و چهارده[15] بحمدالله تعالی وحسن توفیقه وصلی الله علی خیر خلقه محمد وآله الطاهرین الطیبین »

درین سطور خاتمه، کاتب نام خود را ننوشته، ولی بر رسم قدیم کاتبان کتب رفته است مثلاً نسخهٔ خطی ترجمان البلاغهٔ محمد رادویانی هم در آخر چنین دعائیه دارد :

« اسیری شد این کتاب بپیروزی و به روزی و شک اختری
وفرخی بردست .... اندر اواخر ... رمضان سال بر با نصد و
هفت از هجرت .... ۵۰۷ ه »

از روی عکس هایی که از برخی صفحات این نسخه داده اند، رسم الخط نسخی آن چه در نظم و چه در مقدمهٔ منثور از دستبرد تصرفات و تنقیط های کاتبان و خوانندگان بعدی سالم مانده و تمام گ ها (ک) و چ (ج) و پ (ب) و کجی (کژی) و گژدم (کژدم) و ویژه گان (ویژکان) است . اگرچه کاتب نام خود و جای کتابت را ننوشته ولی از طرز خط و خاتمهٔ منثور فوق و تاریخ ۶۱۴ ق پدیدار است، که این نسخه بزمانهٔ قبل از مغل و دورهٔ متأخر سلجوقیان تعلق دارد . از نوشته های زیرین خاتمهٔ مذکور نیز مطالبی بدست می آید، که این نسخه در دست کی و در کجا بوده ؟ مثلاً در دست چپ بیاض خالی بخط حدود قرن ۹ مطالبی از قبیل « اورا که علی امام باشد ... و هرکه آمد عمارت نو ساخت — رفت و من زل (کذا) بدیگری پرداخت » با مضای الفقیر نظام کاشی نوشته شده[16] و بر دست راست بخط تعلیق قدیم « طالعه العبد المحتاج

(۱۵) این تاریخ مساویست با ۹ می ۱۲۱۷ م (۱۶) بیمونعنی بنابرین احتمال میرود که شاید این نسخه در کاشان نوشته شده باشد، ولی نظام کاشی یکی از خوانندگان بعدی نسخه بوده ←

للرحمة الله تعالی ... الظفر ؟ ... المولی فی ... الوافق ؟ ... هذ الکتاب الامیر المرحوم المغفور نذر؟ الله کتبه عبده محمد اخی المکرم ؟ ... من شهور سنه اثنی وثلاثین و ستمائه ؟ .... علاوه برین چند نوشته دیگری هم دارد، که در عکس مشهود نیست و دانشمند ایتالوی موصوف کلمات سابقه را دران خوانده است و بدین جهت گوید که این نسخه در سنه ۶۳۲ ق ۱۲۳۴ م در دست یکی از فرقهٔ اخیان انا تولی سلجوقی بوده و تُرخی از اوراق آن توضیحاتی بترکی نوشته و بر بعض ابیات ممتاز نشانی گذاشته بودند . این نسخه جزء آ سیب‌های جزوی که در قسمتهای تزئینی و رنگها دیده ، روی هرفته سالم مانده و کمتر استعمال شده است و بنابرین از نظر سبک تزئینات نیز درخور اهمیت بوده و با آثار کمی که از دورهٔ سلجوقی باقیمانده همپایه شمرده میشود و جداول تزئینی شنجرفی که متن ابیات کتابرا احاطه میکنند ، بیک نمونهٔ کهن تزئین اصیل قدیم بر میگردد .

اما نوارهای کوچک مستطیل مزین با اشکال حلزونی و خطوط منحنی که در بین نقاشیهای آن مطالبی لحظ کرفی تزئینی بین جداول پیچانده شده ، هریکی در حدود ۵½ سانتی متر درازی دارد و چنین نوارهای مستطیل تزئینی در کتب خطی دیگر قرن ۵-۶ هم دیده میشود ، که هنرشناس غربی فلوری آنرا بر شش طرز تقسیم کرده و این شکل سوم ازان اشکالست . ولی دانشمند یمونتسی نتوانسته است ، از روی این اشکال ، نگارستان (جای نقاشی) آنرا با مقایسه با انواع دیگر این گونه نگارها تعیین نماید . با وجودیکه نظایر آن در آغاز سوره های نسخ خطی قرآن عظیم دیده میشود ، اما ایضاح کامل این موضوع ، تحقیقات مقایسوی هنری فراوان بکار دارد که مطالب نوینی را در موضوع تزئینات دستنویسهای فارسی قبل از مغل روشن خواهد ساخت و شاید نوشته های پیچیده در خطوط و اشکال تزئینی که لحظ کوفیست ربطی با متن داستانهای شاهنامه داشته باشد و ما می بینیم که این سنت تزئینی تا قرن نهم هجری در شاهنامهٔ بایسنقری هم پیروی شده است .

(۳)

مقدمه های شاهنامه

برای شاهنامهٔ فردوسی تاکنون چهار مقدمهٔ قدیم و جدید سراغ داریم ، که مقدمهٔ کهن آن بنام مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری معروف و قدیمترین آثار باز ماندهٔ نثر دریست که در سنه ۳۴۶ ق ۹۵۷ م بقلم ابومنصور محمد بن عبد الله المعمری وزیر ابومنصور بن عبدالرزاق حکمران خراسان ، بر شاهنامهٔ منثوری نوشته شده ، و وی بامر این حکمران از خداینامه های قدیم و روایات دهقانان و فرزانه‌گان و جهان‌دیده‌گان مانند ماخ از هری و یزدان داذ پسر شاپور از سیستان و ماهوی خورشید پسر بهرام از نشابور و شاذان پسر برزین از طوس فراهم آورده بود و این مقدمه

← و خط او نسبت به متن نسخه جدیدتر است و آنچه در شماره ۱۰ خراسان نظام کابلی خوانده شده ظاهراً سهو است ، زیرا از جملهٔ دو امضا یش یکی بصراحت کاشی است نه کابلی ؟

با مقدمه و مقابله و حواشی مرحوم علامه محمد قزوینی در جلد دوم بیست مقاله (ص ۲۴ - ۵۶) در تهران ۱۳۱۳ ش طبع شده است.

دوم: این مقدمه در آغاز نسخهٔ لندن - که ذکر آن گذشت - آمده و مصدر برخی داستانهای نادرست و بی بنیاد دست و سطرهای صریح تاریخی و الحاقی دارد، که در نسخهٔ کتابخانهٔ سلطانیه مصدر مخطوطه ۷۹۶ ق هم ضبط است و اشعار مجعولی را بنام هجونامه سلطان محمود دران بسط داده اند و محمد قزوینی آنرا مقدمهٔ اوسط نامیده است، که مأخذ برخی از مقدمات مابعد و داستانهای مجعول آن همین مقدمه بوده است و از نسخهٔ قاهره پدید می آید، که در اواخر قرن هشتم مروج بود.

سوم: مقدمه بیست که بین مقدمه دوم و چهارم با یسنقری نوشته شده و در آغاز برخی از شاهنامه ها که در قرن هشتم نوشته اند دیده میشود و تکرار همان مطالب مقدمهٔ اول و دوم است بعبارات تازه تر با برخی از اشعار سست، و اضافهٔ مطالب نادرست و بی سند که آغاز آن چنین است: "سپاس و آفرین خدایی را که این جهان و آن جهان آفرید ..." و قراریکه دیده میشود اندک تفاوتی با مقدمهٔ دوم دارد و در بسا موارد عیناً از عبارات مقدمه اول و دوم ماخوذ است.

چهارم: مقدمهٔ شاهنامه معروف با یسنقر است، که بامر شاهزادهٔ هنرمند و با ذوق غیاث الدین با یسنقر میرزا بن شاهرخ بن تیمور بر شاهنامه یکه در سنه ۸۲۹ ق از چند نسخهٔ خطی گرد آورده شده، نوشته اند که باین بیت آغاز می شود:

افتتاح سخن آن به که کند اهل کمال بثنای ملک الملک خدای متعال

این نسخه بزعم فراهم آورانِ آن مصحح و مکمل بوده، درحالیکه دران بسا ابیات آواره و سست بی مایه از مخطوطات متعدد راه یافته و در یک جلد نفیس تا سال ۸۳۳ ق ۱۴۲۹ م لحظ جعفر با یسنقری ماهرترین خطاطانِ دربار هرات با ۲۲ مجلس مصوّر و جلد ممتاز طلا پوش از بیرون و معرّق از درون و اوراق سرلوحه و تزیج دار مرصع و جداول مذهّب در کمال آرایش و پیرایش نوشته شد، که باعترافِ هنرشناسان جهان، بهترین و ارزشمند ترین کتب مصوّر جهان و نمونهٔ اکمل و مرصّع هنر هرات شمرده میشود و در سنه ۱۳۵۰ ش با تمام مزایا و خصایص هنری آن چاپ شده است (درین مقاله به علامت (با) اشاره می شود).

از مطالعهٔ مقدمه و متن نسخهٔ با یسنقری پدید می آید، که تا اواسط قرن نهم هجری هم خصایص املای قدیم حروف خاص فارسی با قی بود مثلاً گ بشکل ک عربی مانند کردانند (ص ۹) گرفت (ص ۱۰) و چ بیک نقطه مانند جون، چند (ص ۹ - ۱۰) چنانچه (ص ۱۱) درحالیکه همین حروف فارسی را در کلمات پسندیده (ص ۹) و چرخ (ص ۱۱) و پاستان نامه (ص ۹) و چنین (ص ۱۷) و پروردگار (ص ۱) وغیره بسه نقطه هم می بینیم و ازین برمی آید، که کاتب خود را بتو حید املای این کلمات مکلف نمی دانسته و یا اینکه تنقیط آن در زمانهٔ بعد از طرف خوانندگان و پسین صورت گرفته است. (۱۷)

(۱۷) نسخهٔ با یسنقری باید با احتیاط تمام مورد استفاده قرار گیرد، زیرا جعفر خطاط ماهر عصر - مانند برخی از خوشنویسان دیگر - غلط نویس هم بوده، یا غالباً نسخهٔ خود را بغرض تصحیح ثانوی نخوانده است. برای مثال کلمه ملوک را در (ص ۱۲ سطر ۳) مکوک عجم نوشته و تصحیح نکرده است.

227

علاوه برین این نکته هم واضح میگردد که گِرد آورنده گان به تکمیل آن از نُسخ خطی متعدد که در دسترس شاهزاده مقتدری بود کوشیده و میخواسته اند بر عدد ابیات نسخهٔ خویش بیفزایند و لو اکثر ابیاتِ آن مجعول و سست و از گفتار خود فردوسی نباشد. وهم نویسندهٔ مقدمه بر روایات مقدمه های قبلی - اگرچه برخی مطالب آن سست و بی سند و با وقایع تاریخ متضاد هم باشد - آنکا کرده و بدون تمییز غث از سمین و سره از ناسره نوشته است، که اعتبار تاریخی و ثقت مقدمه و ذوالمقدمه را از نظر انتقادی از بین می برد.

سهوهای فاحشی که درین مقدمه دیده میشود به برخی ازان اشارت میرود:

۱ر در شرح حال حکیم فردوسی گوید که وی دران ایام مشنیده بود، که دقیقی بنظم شاهنامه مشغول بوده و بردست غلامی کشته شد ... دران وقت والی طوس ابومنصور اشمیکن (؟) بود و فردوسی باشارت و فرمایش او بنظم شاهنامه مشغول گشت، عن قضاء الله اسکیکن (؟) راه وفات رسید و فردوسی دربارهٔ نام و رحلتش گوید:

یکی نامور بود ما فرو نام — بگیتی رسید ز نیکی بکام ...
چو آن نامور کم شد از انجمن — چو در باغ سرو سهی از چمن
نه زو زنده بینم نه مردهٔ نشان — ز دستِ ستمکاره مردم کشان

(ص ۲۸ داستان دوست یابی)

این داستان از بُن متزلزلست، زیرا ما فرو در نسخه های دیگر بنظر نمی آید و در طبع ژول موهل (پاریس ۱۸۳۸ - ۱۸۷۸ م) زیر عنوان (اندرستایش ابومنصور بن محمد (ج ۱ ص ۱۱) بیت اول و نام ما فرو نیست و در چاپ انتقادی گونه مسکو ۱۹۶۰ م نیز جای نگرفته (ج ۱ ص ۲۴) و ما نمیدانیم که این بیت در نسخهٔ (با) از کجا آمده؟ و نام ما فرو را کی ساخته و بافته است؟

۲ر درین مقدمه کنیت ابومنصور و نام اشمیکن (؟) والی طوس بدو املا آمده و عموماً ابومنصور محمد بن عبدالرزاق والی خراسان را مراد گرفته اند که در سنه ۳۴۹ ق بسپه سالاری خراسان رسید، ولی چون میان آغاز شاهنامه (حدود ۳۷۰ ق) و مرگ ابومنصور محمد ۳۵۰ ق بیست سال فاصله است، بنابرین این تشخیص با طلست[۱۸] و نامیکه با املای مشوش با کنیت ابومنصور در (با) ضبط شده، باید تصحیفی از نام آسیختگین باشد که با لقاب حاجب غازی در عصر سلطان محمود، سالار خراسان بود (حدود ۴۰۸ ق) ولی او بتصریح بیهقی در ۴۲۲ ق در حصار گردیز محبوس و در شوال ۴۲۵ ق در انجا مرد[۱۹] بنابرین حالش با بیت (چو آن نامور ...) در عصر محمود مطابقت ندارد و غلط نویسندهٔ مقدمه (؟) خواهد بود. اگر این ابومنصور را همان نویسندهٔ مقدمهٔ قدیم المعری بشماریم آیا او تا آغاز نظم شاهنامه (حدود ۳۷۰ ق) زنده و برمنصب خود در خراسان باقی مانده باشد؟ در حالیکه با دارش در ۳۵۰ ق مسموم و مقتول گشته است!!

۳ر درین مقدمه سهوهای تاریخی فراوان است، مثلاً همین ابومنصور محمد عبدالرزاق حکمران خراسان (حدود ۳۴۶ ق) را معتمد الملک یعقوب لیث صفاری (۲۶۱-۲۶۵ ق) دانسته (ص ۱۰ مقدمه) و «عنصری و رودکی با تفاق یکدیگر مکتوبی مطول بفردوسی

---

(۱۸) دکتر صفا: تاریخ ادبیات در ایران ار ۴۶۷ طبع تهران ۱۳۳۸ ش.

(۱۹) بنگرید: تاریخ بیهقی ۲۹۸ و ۵۴۷ و زین الاخبار گردیزی طبع حبیبی در تهران ۱۳۴۷ ش

نوشتن" (ص ۱۲) درحالیکه رودکی درسنه ۳۲۹ ق از جهان رفته بود، یا بجای خواجه احمد بن حسن (وزیر سلطان محمود) خود حسن میمندی را وزیر سلطان و ناصبی و بدخواه فردوسی دانستن (ص ۱۵) درحالیکه حسن میمندی در ایام وزارت سبکتگین بر بست، بسعایت دشمنان کشته شده بود[۲۰]، از همین قبیل اشتباهاتست که شاعر معروف ابن یمین فریومدی را الغز نوینی (؟) نوشته (ص ۱۷) و نظم قصهٔ یوسف و زلیخا از طرف فردوسی در بغداد (؟) (ص ۲۱) و کشتن سلطان محمود میمندی را بجرم بدخواهی با فردوسی (ص ۲۰) و بردن فردوسی شاهنامه را پیش والی تبرستان ناصرالدین محتشم! (ص ۱۹) درحالیکه بانی باطنیان الموت حسن بن صباح (۴۸۳-۵۱۸ ق) سالها بعد از فردوسی بنیاد حکومت را نهاد و لقب محتشم درحدود ۶۰۰ ق. در بقایای این حکمرانان رواج یافته بود و ناصرالدین محتشم تبرستان درسنه ۶۵۵ ق به هولاکو مطیع شد[۲۱]! همین مقدمه گوید که فردوسی در وثاق ابوبکر وراق؟ (ص ۱۲) بود، که بموجب چهارمقاله عروضی «و بهری بدکان اسمعیل وراق پدر ازرقی هروی آمد (ص ۷۰) صحیح و ابوبکر زین الدین نام خود ازرقی است، که درحدود ۴۶۵ ق وفات یافته و بنابرین در عصر فردوسی باید کودکی باشد. همچنین ماهک که بموجب مقدمه (ف) شخص بازیگر و از ندمای خاص سلطان بود (ص ۲ الف) در مقدمه (با) ماهنیک و مکرراً بدون نقاط نوشته و اصل نام را مسخ کرده اند (ص ۱۲).

(ج)

مقدمهٔ متوسط (ف)

اکنون که بر چهار مقدمهٔ قدیم و جدید شاهنامه سخن راندیم، باید گفت، که یک مقدمهٔ میانه هم وجود داشته که تا کشف مخطوطه فلورانس (ف) پژوهشگران از آن آگاهی نداشتند

با تأسف باید گفت که این مقدمه در (ف) ۱ بقتراست و ورق اول نسخه فروافتاده و مقدمه از ورق دوم (ص الف) آغاز و در صفحه ب همین ورق ادامه داشته و در آخر صفحه الف ورق سوم ناتمام است و بسبب فقدان ورق چهارم، متن واپسین آن مکمل در دست نیست. ظاهراً این مقدمه که پیش از ۶۱۴ ق نوشته شده در برخی از نسخه های بعدی نبوده است و اگر این مقدمهٔ میانه کاملاً بدست آید، در شرح حال فردوسی و برخی مطالب مهم روشنی خواهد انداخت.

چون اکثر بیوگرافی نویسان فردوسی بر مقدمهٔ مخلوطه (با) و چهارمقاله عروضی (تألیف ۵۵۰ ق ۱۱۵۵م) و تذکرهٔ دولت شاه - که مطالب نقیض با متون تاریخی دارند - نظر داشته اند، بنابرین داستانهای شگفت انگیزیکه عقلاً و نقلاً بنیادی

---

(۲۰) محمد العتبی: تاریخ یمینی ۲۶۶ طبع لاهور ۱۳۰۰ ق.

(۲۱) زمباور: معجم الانساب والاسرات الحاکمه فی التاریخ الاسلامی ۳۲۹ طبع قاهره ۱۹۵۱م طبقات ناصری ۲/ ۱۸۲ طبع کابل ۱۳۴۲ش وجامع التواریخ رشیدالدین ۲۹/۳ باکو ۱۹۵۷م

ندارد در شرح حال فردوسی تراشیده اند، که در دیباچه های محققان غربی نیز نفوذ کرده اند مانند دیباچه ژول موهل بر متن فارسی و ترجمه فرانسوی شاهنامه که از ۱۸۳۸ تا ۱۸۷۸م در هفت جلد بپایان رسیده و در پاریس انتشار یافت (۲۲) و پیش از وم، لمسدن معلم مدرسه فورت ویلیم کلکته، نخستین بار در سنه ۱۸۱۱م جلد اول شاهنامه را بحروف سربی نستعلیق در ۷۲۲ صفحه با مقدمه مشروح انگلیسی منتشر داد و در نظر داشت که آنرا از روی ۲۸ نسخه خطی در هشت جلد به اشاره کمپانی هند شرقی با تمام رساند ولی موفق نشد و بعد از و ترنر ماکان افسر نظامی انگلیسی طبع کامل ۴ جلدی شاهنامه را در کلکته بسال ۱۸۲۹ق با ضمیمه شرح حال فردوسی و فرهنگ الفاظ نادر انجام داد و در تمام این شروح حال و پیش گفتارها، مقدمات مخلوط و بی پایه را در نظر داشته، عین آنرا چاپ یا ترجمه های آنرا ضمیمه متن های ترتیب کرده خود ساخته اند.

اما مقدمه (ف) به انشای فصیح و املای قدیم و حروف سیمین نگارش یافته و بر داستانهای احوال و زندگانی و سرایش شاهنامه - که با اختلاف اقوال در تذکره ها و مقدمه ها نقل شده - روشنی مزید و فی الجمله در خور اعتماد می افگند و بیش از داستان چهار مقاله مورد توجه است و هم از نظر ادبی بدوره نثر نویسی دری قرن ۱۲ عصر سلجوقی تعلق میگیرد، که ما اخذ برخی از مطالب مقدمه (با) و دیگران همین بوده است.

در مقاله ۱،م پیمونتسی عکس یک صفحه این مقدمه را داده اند، ولی از صفحه ۲ مقاله مذکور عین آنچه در اصل (ف) باقی مانده با حروف نسخ عربی عیناً با اعراب و حرکا تیکه در اصل داشته بجهان املای قدیم طبع کرده اند، که در اینجا عین همین متن را کلیشه کرده و توضیحات خود را بران اضافه میکنیم (۲۳) ←

... [f. 2a] كي بوذي بَديهه انج از وی دَر خواستَندي دَر حال بگفتی و طَبعی سَخت مُوافِق نیکو داشتْ اتفاقْ چنین افتاذ کی نخست دَران ولایَت طوسْ را صُحبَت او با مَردی افتاذ كي اورا مَاهك بَازیکر گُفتَندي و بُلعجب کار بُوذ و دَر عِلم شعبَذه سخت جَابك بوذ

و از جُملهَ ندمای خَاصِ سُلطَان محمُود بُوذ ابو القَسِم طُوسِی را دَر سرای خویش فروذ آورد و یکچَندی اُورا مهمَان نیکو مي کردْ و هَر شبْ کی از خدمَت سُلطَان مَحمُود باز آمذی از بهر طوسی مَجلس از نو بَاختی(۱) و شبْ با رُوز بَیوَستَه بُوذی و بجملکی از عَقیدَت وَی بر رَسید و از فَضل وَی اکاهِی یافت با وی کُستَاخ وَ فراخ سخنْ شذ وَ میَانْ ایشَان جنَان شذ کی هیچ مُشکل بر یکدِیکر بوشیذه نمَاندي بَس یَك روز ابو القَسم طُوسِی با ماهَك گفت بَر اندیش تا خوذ چگونه فرصَتْ توانیم یَافتن کي حَال من مَعلوم رَأي سُلطان کردَانی ماهَك گفتْ امروز سُلطان خَالی نشستَه استْ و خَوش منِشْ لیکی (۲) شَاعران از سِیَر الملوك كي بشعر کردَه اند و آوَردَه و عَرض کَردَه

وَ روُز بذين ماجرا باخر رَسيذ ان شا اللّه كي كار تُو فردا بر آيذ بياري حَق سُبْحانه وَ تعالي ابو القَسَم طوُسي گفتْ انچ گفْته اند شعرِ كه بسَنديذه تَرسْت مَاهك گفت شِعر عُنصرُي كي داسْتان رُستم بَا بَسَرُشْ سُهراب بنظْم آوردَه است و بسبب دو بَيت كي اندَرين دَاستَان يَاد كردَه اَست اين همه كتاب ويرَا مي بايذ گفتن طوُسي گفت ترَا اين دو بَيت ياذ نيست مَاهك گُفت بلي بذَان جايگاه كي رستم بر سُهراب ظفر يَافت و اورَا بكشت سُهراب را باوَر نكردَ كي اورا بكشذ كي او نيز رستم رَا زنهار دَاذه بوذ او نيز همجنين بندَاشت كي اورَا زنهَار دَهذ جوُن رستم كارد بَر كشيذ سُهراب در زير كارد نگاه كرد و جنين گفت

هرانكه كي تَشنه شذى تو بخوُن بيَالوُذي اين خنجَر اب كون
زمانه بخون تو تَشنه شوذ بر انْدام تو موُى دشنه شوَذ

و سُلطان عَظيم اين بَيتهَا خَوش آمذ از عنصُري ابو القَسم طوُسي بهيچ حَال سخن نگفت و باز خَانه رَفت و بُمدَتي اندك قصَه رُستم و اسفَنديَار بشعرْ كرذ جوُن ازين فارِغ [شذ] ماهَكرَا گفت اين سيَر الملوك خَوذ بنَظم كردَه اَند برُوزگَار بيش ماهك گفت اين سخن منكَر[۳] نباشذ طوُسي گفت مَن داسْتانِي دارَم از جُمله اين كتَاب كي نيكوتَرستْ از شِعر عنُصري[۴] جوُن اين سخن بشنيذ بر وَي افتراح[۵] كَرد و گفت بايذ كي اين دَاستان باز نمآي طوُسي اين داستانرا بماهك داذ و او در حَال بيش سُلطان بُرد جوُن انرا بخَواندَند شگفت بمَاندَند سُلطَان ماهكرَا گفت اين داسْتان از كجا اوَردى ماهك ...[۶] 44 در فيروُزى و سَرسَبزي دَراز باذ مَردي سَخت

← (۲۲) درین مقاله بعلامت (پ) ذکر میشود .
(۲۳) این مقدمه را قبلاً درشمارهٔ ۱۰ مجلهٔ خراسان هم چاپ کرده اند. ولی چون حاوی اصل اعراب و حرکات متن ف بنود ، بهتراست باهمان اعرابها خوانده و اختلافات آن نشان داده شود ، تا عین متن در دسترس پژوهندگان باشد .

توضیحات متن مقدمه :

(۱) شاید : بساختی . (۲) شاید : لیکن
(۳) برخی این کلمه را ممکن خوانده اند .
(۴) در اینجا نام ماهک را اضافه کرده اند
(۵) خراسان شماره ۱۰ : اقتراح ؟ ولی افتراح متن (از مادهٔ فرح بمعنی خوشی است .
(۶) در اینجا در اصل خلایی است که باید کلماتی مثل : ماهک گفت : عمر سلطانت در فیروزی ... ← رجوع کنید به پاورقی ص ۱۸

دَانا و فَاضِل امدَه اسْت از ولاَيت خراسَان از شهر طوس و بر وي بسيار ظُلم و تعَدی رفتَه است و اوُرا از خانه خويش آوارَه كردَه اند جون حَال وَی سَخت شده است از انجايكه كريخته است وَ اينجا امدَه تا از خدَاوند عالم دَاد خواهد و از حَال نفقَات سَخت در ماندَه است و بندَه اورا مراعَات مي كند و بخانهٔ بندَه مِی بَاشَد و از حَديث سيَر الملوك ميان ما سخن رَفتْ ايْن قصَه بمن دَاد وَ نيز كفت شَايد بوُذَن كی خوذ همَه كفته بَاشند سُلطَان محمُود فرموذه كي اين مَرد را ببيشْ من آر تا بدُرستِی حال وي بدَانم اكَر اين كتاب بذين عبارت با شعر كردَه اند مَا بذين شغل رنج نبَريم وَ جيزی نفَرمايُم كی ان بر مَا عَيبْ كنند و مردم در زبَان كيرَند ماهك كس فرستاذ و طُوسِی را بنَزديك سُلطان خوانَد جون طُوسِی بِحَضرت سُلطان رَسيذ آفرين كَرد و دعَا كفتْ و سُلطَان اورا كرامتی(٧) كرد و بنَواخت بَعد ازَان سُلطان اورَا كفت احوال خَوذ بر كوی تا خَوذ جكونه اَست طُوسِی كفت جاويذ زيَاذَ مَلك عالم بندَه مَردي اَست ستَم رَسِيذَه و از جَور ظَالِمان كريخته و بسيَار رنج ديذه خِويشتَنْرا ببِنَاه خسرَو كِشيذ تَا در عالم بندَه [f. 2b] نكَاه فرَمايَذ كردَن كي از خذآي تعَالی مكَافَات يَابَذ بخير سُلطَان مَحمُود كفت هَمه مُراد تو(٨) بر آيذ بتَوفيق خذَاي اندی[45] كی تو اين شرح بمَا نمای كي اين شِعر كه كُفتَه است ابو القَسمْ طُوسی بَر بَای خاست و كفت كی اين بندَه جوُن از ماهك حَال اين كتاب برسيذ اين داستان بكُفت اكر خذَاوند رَا بسند اَمذ جُمله اين كتابرا با شعر كنَم سُلطَان جوُن اين سُخَن بشنيذ شَاذمَانه شُذ و بَسيَار ستَايِش خذآي عز وَ جل كرد بهمَه مرادي كي يافت و بفَرمُوذ كی اين هَفت شاعِررَا كي شَهنامه بَنظم مي كردَند حَاضِر آوردَند سُلطان كُفت بدَانيذ كي اين مَرد شاعر است و دَعوي مَثنَوی كفتَن مي كنَذ وَ اينك اين داستَان آوردَه اَند كيست از شما كي شِعر اَزين بهتَر كويذ وَ يا مُقَابل اينْ كي من اين كتَابرا بوَي فرَمايَم جوُن عنصُری اين داستَانْ بديذ در ساعَت رنك رُويِش متغَير كشت و سُستی در زبَانش امذ كفت نشَايذ كي درين زمانه كسِی بَاشذ كي شعر ازين بهتر كويذ وَ يَا دَر مقَابل اين شِعر تَواند كفتَن سلطَان مَحمود كفت اينك بيش شمَا نِشستَه است بر وَی امتحان كُنيذ تَا از فَضل اوُ اكاهِی يَابي عُنصري كفت بسَه كس سه

نیم مِصرع شعر بکوئیم و یك نیم مِصرع او بکوئید اگر شِعْر این آزاد مرد بشعر مَا اتصَال[۱۰] دارد فرمَان خَداوَند رَا بَاشَد وَ اگر نه رَضا بدَهَد کي کسي[۱۱] مَردَانِ حکِیم تعدِي کند سزَاوار اوُ انج لایق بَاشد بَا وَی بکنیم ابوُ القَسم طوُسِي از طَبْع خِویشتن آگاه بوذ و بَر خویشتن می جوُشید هم دَر سَاعَت گفت کار از حکایت گذشت بکوئید انج سکَالیذه اَید تا من بدَولت سلطان بُرهَان خویش بنمایم عُنصُری وَ فرخی و عسجَدی اختیار کردَند

عُنصُری گفت جوُن رُوي تَو خَورشِید نبَاشد رُوشَن
فرُخی گفت هَم رنك رخت گل نبوذ در گلشَن
عسجَدِی گفت مُژگانت هَمی کذر کُنَد بَر جَوشَن
فردوَسِي گفت مانَند سَنَان کِیو دَر جَنك بشَن

عُنصری جوُن این سخَن بشنید بر بآي خاست و بوُسَه بَر دَست ابوُ القَسم طوُسِي داذ و گفت مُقر کشِتیم کی ازین بَهتَر سخَن کس نکویَد وشعرهَا کی خَوذ گفتَه بوُذند همَه بیْش سُلطَان مَحمود بدَریذَند و بیندَاختَند وَ اعتمَادْ این کتاب بَر طوُسِي کَردَند و سُلطَان جوُن این حَال بدید از شَاعِرَان التمَاسْ کَرد کي بایذ کی بر بدیهَه یك دوُ بَیتی اندر ایاز خط کي دَمذ بکُوئید جُمله شاعِرَان عاجِز بمَاندَند[۱۲] و همَه اشَارت بابوُ القسِم طوُسي کردَند کی او تواند گفتَن طوُسی در حَال این بکفت

مَستَستْ بتَا جَشم تو و تیر بدَست
بَس کس کي از تیر جشم مَست تو بجست[۱۳]
کر بوشَذ عَارضت ز ره عُذرش هست
کز تیر بترَسذ [خاصه؟] همَه کس مست[۱۴]

سلطان محمود جون این دُو بَیتَی بشنُید در حَال گُفت شاذ باش ای فردَوسِي کي مجلس مارا جون فردَوسی کَردِی و بسَیار خلعَت نیکو اوُرا بذَاذ و بَعد ازَان اورا فردَوسِي گفتَندِي و کتَاب سِیَر الملوك بذُو دَاذ تَا بنَظم اوَرد بَس فردَوسِي بشغل خویش مشغُول شذْ و سَتَایِش سُلطان محمُود گفت و جَند کس‌را در اوَل کتاب یَاذ کرد مکر خَواجه حسَنْ[۱۵] مَیمَندی کي وزیر خاص محمُود بوذ و ازان سبَب میَان ایشَان موافقت نبُوذ کي فردوسِي مردِی شیعی مذهب بوذ و حَسَن میمندِي از جُمله نواصِب و اورَا همَه مَیل بذین مذهبْ بیشتَر بوذِی و هَر جَند

دوستان اورا نصیحت بیشتر کردندي کي با وَزیر ازین[۱۶] مَعنی لجاج نشاید بُردَن گفتار ایشان قبول نکردِي و جَواب وَي جُنین بُوذي کی مَن دل بَران بنهاذم کي اگر خذآي تعالَي جنین تَقدیر کردَه است کي این کتاب بزبان مَن گفته شَوذ طَمع از مَال سُلطان بُریذم کی مَرا بجاه وَزیر حاجت بَاشَذ بیشتر ازین بمن زیان نخَواهَذ کردَن البته و اصلاً اورا هیچ ...[۱۷] 46

[f. 3a] و شعر نیك دَانِستی وَ فردَوسِی نَزدِیك بانصَد بَیت در مَدح شَاه گفته بُوذ و دَر شهنَامه آوردَه و شرحی دَاذه کِی تو شَاه مازندَرانی بنَیرَه[۱۸] رُستمی و نَسب تو بسَام و نریمَان مي کشد و مرا این نظم شهنَامه عَرض[۱۹] تو بوذی و جَنَانك عَادَت شُعرَاست نام و نسب اورا شاخی و بیخی نهَاذه شاهرَا این مدح خَوش آمذ وَ می خواست تا اورا بَاز کیرذ و از سُلطَان محمود می تَرسِید دلش قَرار کرفت کی اورَا جیزی فرستَذ و از مازندَران بفرستَذ شَصت هَزار دینار زَر سُرخ وَیرا دَاذ وَ خلعَتی نیکُو شَایسته و بیغَام کرد بَوی کي شَاه عُذر میخواهذ و می کویذ ما ترا از بیش خویش نَفرستَاذمانِی اما سُلطان مَحمود بَر تو آزردَه است و مبَاذا کی اگر تو اینجا مقام سازي ان خبر بوَی رَسَذ کار مُشکل شوَذ و از مَا طلب‌کار تو باشَذ این صِلَت بَستان وَ جنان کی آمذي بَسلامت ازین شَهر بیرون شَو فردَوسِی را تَیر[۲۰] 47 ان اشارت موافق آمذ در[۲۱] بستذ و رُوی ببغداذ آوَرذ و درَان عَهد خَلیفَه القادر باللّه بوذ جوُن مدتی در بغدَاذ بیَاسوُذ قصهٔ نوشت بخلیفَه و احوَال خویش از اَول تا اَخر بَاز کفت و بذَان سبَب کی میان خلیفه و سُلطَان مَحمود وحشتَی مي بوذ بسبَب اَنك سُلطَان از وي زیادَتِی القاب التماس می کَرد و خَلیفَه مبذوُل نمی دَاشت و بیش از غایث الدنیا وَ الدین نمی نوشت و رسوُل سُلطان در بغداد مُدتی دَراز بذین سبب بَاز مانده بوذ و بغزنین باز فرستاذی بی مقصود بَس سُلطان مَحمود نوشتهٔ بخلیفَه نوشت از سر تَهدِید و بیم و گفتَه اگر خوَاهی تَا خاك بغداذ بر بشت بیلاَن بغَزنین آرم خلیفه جَواب بَاز فرمود دَرجي کاغذ بهنْ و دَراز فراز کرفتند و اول بنوشتَند بسْم اللّه الرحمَن الرَحیم بس بخطِي سَطبر الم و آخر نوشتَه و صَلی اللّه علی محمد و اله جون جَواب نَامه بغزنین

رَسید سُلطان سَرش بکشاذ و جمله دَبیران‌را حاضِر کرد هر جَند کوشید تا ازان سه حَرف غَرض حَاصل کند ممکن نمی گشت تا یکی از دَبیرَان ایستاذَه گفت کی هنوز قربت نشستن نیافته بوذ کی اگر باذشَاه دَستوري دهذ بنده رَمز باز گوید گي جیست گفتَند بگو گفت سُلطان رُوی سوُی دَبیران کرد و گفت راست مِی گوید و حَاضِران بر یك کلمه گشتند و این دَبیر در سَاعَت قربت نشستن یَافت از سُلطان بس خلیفَه فرموذ تا فردَوسی رَا نواختی عظیم کردَند و حَرمتی بُزرگوار داشتَند و فردوسي لُغت تازی سَخت نیکو دانِست و فَصاحَتی تمام دَاشت بهَر وقت خلیفَه رَا مدحَتِی گفت(۲۲) وَ اورا دَر حُرمت می افزوذ تا سُلطان محمُود فَرمان یَافت(۲۳) وَ بَس ازَان سَلطنت بسَعدُود بسَرش افتَاذ و فردَوسِی از خَلیفه دَستوُری خواست تا بوَطن خَوذ باز رَوذ خَلیفه اورَا تشریفی عظیم بفرمُوذ و او بسلامت بوطن خَوذ باز رفت و باقی عُمر بیش خویشَان و فَرزندان بکذرَانید و در اخبَار جنین آمذه است کی یکشب فردَوسِی رُستم‌را در خَواب دید و اورَا گفتِی ترَا از من جه رَاحَت رسیذه است کی نَام مَن زنده گردانیذِی وَ ستَایَش من در کتاب شهنَامه کَردِی اکنوُن(۲۴) بذین جه کردِي با تو احسَانی کنم گي ترا و فرزندَان ترَا تا دَامَن قیَامَت تمام باشذ بر خیز و بفلاَن کوه رَو گي بر در طوُستست گي من بذَان وَقت کی دَر ترکستَان بَاذشَاه بُوذم گنجی انجَا بنهاذَه ام کی در حد وَصف نَیاید کی جه نِعمت دَر انجا است بَر گیر و بخرج می کن تا آخر از مَن نیز احسَانی بیني فردَوسِی از خواب بجست و بذانجا گي اُو نشَان داذه بوذ(۲۵) بیامَذ و طَلب کرد و گنجی بیافت و انرا بَر گرفت وَ دَر رُوزکار خَوذ صَرف مي کرد تا عَالمیَان بدانند گي هر کس ... و می گوید با داشتن آن باز یَابذ اگر نیکو کنَذ نیکی و اگر بذی کند بذی تا هر کس جز بنیکی روزکار خوذ صرف [کند] ..... (۲۶) این ترسُلی است کی نبشته امذ تا بر خواننده اسَان باشذ و از حال ... مستغنی ... جواب باز توان دَاذن گي مرتبت مَردم از(۲۷) دانش مرذ باشذ خذاوند مارا از جمله عالمیان ...

---

(۷) خراسان : کرامی ؟ (۸) خراسان : مراد برایند (۹) خراسان : ودرمقابل (۱۰) خراسان : شعرما افضال دارد ؟ خوانش متن افضل است . (۱۱) خراسان : کی کسی کی مردمان حکیم تعدی کند ؟ مراد اینست که کسی که بر مردمانِ حکیم تعدی کند .
(۱۲) خراسان : آمدند ؟ (۱۳) خراسان : بخست . (۱۴) خراسان : کز توهمه کس شده ... هست ؟ دراصل هم مشوش بود و بیمونقشی کلمه (خاصه ؟) را بجای دران

← گنجانیده ، رضا قلی هدایت چنین نقل کرده : بس کس که زتیر چشم مست تو بخست ...
کز تیر بترسد همه کس خاصه نه مست (مجمع الفصحا ۲/ ۹۵۱)

(۱۵) پیشتر گفتیم ، که خواجه حسن میمندی در عصر ولایت سبکتگین در نسبت کشته شده بود ، در اینجا مراد احمد بن حسن میمندی وزیر سلطان محمود است و این تسمیهٔ پسر به پدر سهو قدیمیست ، چنانچه سعدی هم در گلستان دوبار نام احمد بن حسن را حسن میمندی نوشته است . (۱۶) خراسان : وزیر معنی لجاج نشاید کردن ؟

(۱۷) در اینجا متأسفانه ورق اصل گم است و مقدمه ناقص مانده ... جملات مابعد شاید مربوط باشد به شاه طبرستان سپهبد شهریار از آل باوند که فردوسی پس از گریختن از دربار غزنه پیش او رفت (حماسه سرائی در ایران ۱۷۴) در سلسلهٔ آل باوند مازندران شهریار ثالث بن دارا پادشاه چهاردهم این دودمانست که در ۳۵۸ ق بشاهی رسید و در حدود ۳۹۶ ق قابوس بن وشمگیر او را کشت و خودش بر مازندران چیره گشت ۳۹۷ ق . پس نمیتوان باور کرد که فردوسی پیش از ختم شاهنامه ۴۰۰ ق بدربار سپهبد شهریار رسیده باشد . در تذکرهٔ دولتشاه و برخی از مقدمات شاهنامه این پادشاه را قابوس شمس المعالی پسر وشمگیر بن زیار نوشته اند که شاید درست باشد ، زیرا وی در حدود ۳۶۶ ق شاهی یافت و از ۳۷۱ تا ۳۸۸ ق نفی البلد بود و در ۴۰۳ ق از اریکهٔ حکمرانی افتاد و دختر سلطان محمود در حبالت پسرش بود (زمباور ۳۱۹ و صفا : تاریخ ادبیات ۲/ ۸۹۸) نمیدانم چرا ژول موهل در حاشیهٔ مقدمهٔ خود بر شاهنامه گوید " ولی جای تردید نیست که این ، آن قابوس شمس المعالی پسر وشمگیر نبوده است که چند سال بعد در ۴۰۳ ق از تخت بزیر آمده است " . امکان قوی است که فردوسی بعد از ختم شاهنامه ۴۰۰ ق و تخلیط اعداد از غزنه برامده و بدربار قابوس (حدود ۴۰۱ - ۴۰۲ ق) یا طوریکه مقدمه (با) گوید : پیش پسرش فلک المعالی منوچهر (۴۰۳ - ۴۲۰ ق) یا اسکندر پسر دیگرش رفته باشد . زیرا فردوسی غالباً تا ۴۱۱ ق زنده بود و همین داستان را مقدمه (با) هم به تفصیل تأیید میکند (ص ۲۰) (۱۸) کذا در اصل . خراسان : بتیره . شاید در اصل نبیره بود . (۱۹) خراسان : غرض ؟ (۲۰) اصل : تیر ؟ صحیح : نیز (۲۱) کذا ؟ صحیح : زر (۲۲) خراسان : کفتی (۲۳) این روایت با سنهٔ وفات فردوسی که بقول دولتشاه ۴۱۱ و بقول حمدالله مستوفی ۴۱۶ ق است ، سازگاری ندارد . زیرا سلطان محمود در ۴۲۱ ق وفات یافته ، که فردوسی زنده نبود .

(۲۴) در خراسان این جمله " اکنون بذین جه کردی " چاپ نشده (۲۵) این جمله ها در خراسان مشوش چاپ شده که معنی ندارد (۲۶) خراسان : صرف ... ما را تو ... این ؟ (۲۷) خراسان : بعد از (مردم از ...) ندارد .

درین مقدمه که ابتر است ، داستانهائی آمده ، که قبل از یغمای چنگیز در بارهٔ فردوسی رواج داشت و برخی ازان در مقدمه های مابعد و کتب تاریخ و ادب به نحوی از انحا نفوذ یافته است . مثلاً رسیدن فردوسی بدربار غزنه بواسطه ماهک که در مقدمهٔ بایسنقری هم هست (ما نیک ؟) ولی مشاعره اش با عنصری و فرخی و عسجدی قبلاً در باغی صورت گرفته و این موافق است با روایت حمدالله مستوفی در تاریخ گزیده (ص ۷۳۸) ولی داستان بخواب دیدن رستم و یافتن گنج در مقدمهٔ (با) به تفصیلی دیگرست ، که در اینجا طوقی بزرگ از زرسرخ زیر زمین یافتند و بخواهش فردوسی ، قیمت آنرا بر شترها تقسیم کردند و همین قصه را امیر فخرالدین ابن یمین فریومدی در قطعه یی

نظم کرده است (ص ۱۷ با) درباره رفتن فردوسی به بغداد و مخالفت سلطان محمود با خلیفه القادر بالله در طلبش و داستان (الم) مقدمه (ف) کوتاه و مختصر است که در مقدمه (با) آنرا شاخ و برگ و گسترش داده اند (ص ۲۱) و لی ذکر سرودن قصه یوسف و زلیخا - که اکنون نسبت آن بفردوسی بکلی مردود است - در این مقدمه نیست و نمیدانیم که نویسنده مقدمه (با) از کجا آورده است ؟ که قرنها این خطا باقی ماند، تا که در حدود ۱۹۴۰م نخستین بار پروفیسر حافظ محمودخان شیرانی (افغان مقیم هند) آنرا در چهار مقاله بر فردوسی بدلایل محکم تاریخی و ادبی رد ساخت و بعد ازان دانشمندان ایران نیز ملتفت این خطا گردیده و مرحوم سعید نفیسی ناظم این داستان منسوب بفردوسی را «امانی» خراسانی، شاعر دربار طغانشاه بن الب ارسلان (حدود ۴۷۶ ق) تشخیص کرد (۲۳)

(۵)

متن (ف)

در مقابله متن این نسخه با نسخ دیگر خطی و چاپی، سوالهای قابل توجه بمیان می آید. در دستنویسها و تحریر و نقل نسخ خطی بمرور زمان، در متن شاهنامه تصحیف و اختلافات و احیاناً افسادی بوجود آمده، که متن اصلی فردوسی را پراگنده و مخلوط و گونه گون ساخته و مخطوطات این کتاب با تشاوش اسامی در مقدار ابیات و تسلسل آن و ناهمگونی الفاظ و سلک و سبک بیان و آهنگ کلمات و تبدلات در مضامین و نسخه بدلهای فراوان بمیان آمده است، تا جاییکه دو نسخه خطی کاملاً متحد و یا همگون را نمی توان یافت و هم از بنرو اعتماد کامل بر یکی از انها آسان نیست و از نظر نمی توان برای تشخیص اصالت یکی ازین متون قواعدی را مقرر داشت و یا این نسخه های متعدد دستنویس را بچند گروه دارای خصوصیات مشترک دسته بندی کرد و نیز نسب نامه های نسخ چاپی معلوم نیست که از کدام مخطوطات ترتیب یافته اند ؟ جز آنکه مطالب آنرا با متون دیگری که با شاهنامه شباهت دارند مانند طبری و مسعودی و حمزه اصفهانی و دیگر مورخان قدیم و جهان کشای جوینی (قرن ۱۳م) یا ترجمه عربی شاهنامه که البنداری کرده است وغیره مقابله کنیم.

شاهنامه بارها در شرق و غرب، ایران و هند چاپ شده و طوریکه گفتیم کاملترین و جامعترین چاپهای آن از ماکان (کلکته) و ژول موهل (پاریس) است و باز در تهران چاپ ۵ جلدی آن در سال ۱۳۱۵ ش خاتمه یافت و طبع ۶ جلدی دبیر سیاقی در تهران ۱۳۳۵ ش و تجدید طبع آن در ۱۳۴۴ ش (از روی چاپ ماکان صورت گرفت، که برای آن کشف الابیاتی هم در دو جلد نشر کرد.

کار ارزشمند انتقادی گونه یی که درین اواخر بر شاهنامه شد، طبع اکادیمی

---

(۲۳) مقدمه حماسه ملی ایران ج، طبع تهران ۱۳۲۷ ش.

علوم مسکو است، که در تحت نظر ی، برتلس مستشرق شوروی (متوفا ۱۹۵۷م) و دیگر دانشمندان شوروی در نه جلد خاتمه یافت (۱۹۶۰ - ۱۹۷۱م) و اساس کار آنها بر نسخهٔ لندن بود، که اشتباهاً اقدم نسخ خطی ۶۷۵ ق (؟) پنداشته شده و نیز بر مخطوطهٔ لینن گراد ۷۳۳ ق و مخطوطه موسسهٔ خاورشناسی اکادمی علوم شوروی ۸۴۹ ق و مخطوطه دیگر همین موسسه حدود ۸۵۰ ق و در نصف اخیر کتاب بر نسخهٔ خطی قاهره ۷۹۶ ق بنا یافته است و نسخه بدلهایی در پاورقی و ملحقاتی در آخر هر جلد دارد و در بین نسخ مطبوعهٔ قدیم و جدید فی الجمله طبع انتقادی جامع و مفید شمرده میشود (ولی نه کار آخر جامع و مانع) زیرا در تشخیص ابیات اصیل از آنچه آواره و کم اصلند و هم در عدد ابیات و در متن گذاشتن الفاظ و کلمات و تراکیب سره مطابق موازین ادبی عصر فردوسی و بردن نسخه بدلهای ناسره به پاورقی و تحقیق و تصحیح اعلام و اماکن و بلاد و داستانهایی که درین بحر زخار بیکران مذکور است، هنوز به کاوشها و پژوهشهای فراوان نیازمندی داریم.

(از جمله طبع عکسی عین این نسخهٔ (ف) است، که باید عیناً بدسترس محققان گذاشته شود تا آنرا سراپا بخوانند و برسم الخط و حرکات کلمات و ابواب فرعی و عناوین منشور و عدد ابیات هر گفتار و چونی و چندی آن پی ببرند و آنرا با نسخه مسکو تا جایکه همین جلد اول مکشوف نسخه کمک میکند، مقابله و مقایسه نمایند و هم از نیرو و برجگونگی نسخهٔ لندن و صحت تاریخ نگارش آن - که سهواً ۶۷۵ ق (؟) پنداشته شده قضاوتی کرده بتوانند. زیرا از ملاحظه (ف) این نکته بدست می آید، که شاهنامهٔ قبل از مغل چگونه بوده و در نسخ خطی بعدی آن چه دستبردها روی داده[۲۴] و این نسخهٔ (ف) که نسبتاً دستنامه های چاپی و خطی ما بعد کوچک و مختصر بنظر می آید، آیا مربوط بکدام دورهٔ کار فردوسی بعد از ۳۷۰ ق است؟

زیرا گفته اند که خود فردوسی هم بعد از نسویید اول، به تکمیل کار و توسیع یا حذف برخی از داستانها و ابیات پرداخته بود.[۲۵]

پروفیسر بیمونتسی که (ف) را سراپا خوانده و زیر نظر انتقادی و مقایسوی قرار داده، فصول اشعار و شمارا بیات آنرا با مقایسه بطبع مسکو و ژول موهل ضبط کرده، که من در ستون اخیر عدد ابیات طبع دبیرسیاقی (تهران ۱۳۳۵ ش) را هم بران افزوده ام:

---

(۲۴) نولدکه دانشمند محقق غربی در کتاب حماسهٔ ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی طبع تهران ۱۳۲۷ ش فصل ۵۶ ص ۱۳۸ ببعد بر مجموعه لاتیکه در نسخ خطی و چاپی روی داده، کاوش خوبی دارد که برای خوانندهٔ پژوهشگر درخور خواندنست.

(۲۵) بنگرید: مجله کاوه، مقالات تقی زاده بر فردوسی ۱۹۲۱م و حماسه سرایی در ایران از دکتر صفا (ص ۱۹۰) طبع تهران ۱۳۵۲ ش.

اینکه مردم از نسویید اول فردوسی نسخه ها برداشته باشند، از بین بیت خودش آشکارا ست که: بزرگان و مادانش آزادگان نبشتند یکسر همه رایگان

و ممکن است که (از همین نسخه های اولیه) نقل ها برداشته شده و برهمان حالت اولیه قبل از نظر ثانی فردوسی مانده و بما رسیده باشد.

جدول مقایسوی

گفتارها	مخطوطه ف		طبع مسکو (م)		طبع ژول موهل* (ب)		طبع سیاقی
	ابیات	ورق	ابیات	جلد و صفحه	ابیات	جلد و صفحه	
آغاز کتاب	۲۱۱	۳ ب	۲۲۵	۱/۱۲	۲۳۷	۱/۱	۲۴۳
کیومرث	۶۸	۶ ب	۷۲	۱/۲۸	۷۴	۱/۱۳	۷۶
هوشنگ	۲۶	۷ ب	۳۸	۱/۳۳	۴۶	۱/۱۷	۴۷
تهمورث	۵۴	۷ ب	۴۶	۱/۳۶	۵۰	۱/۲۰	۵۰
جمشید	۱۹۶	۸ ب	۱۹۲	۱/۴۷	۲۱۶	۱/۲۳	۲۲۷
ضحاک	۵۳۲	۱۰ ب	۴۷۰	۱/۵۱	۵۴۲	۱/۳۴	۵۵۳
فریدون	۱۰۹۱	۱۶ الف	۸۹۸	۱/۷۹	۱۱۵۱	۱/۶۲	۱۲۶۵
منوچهر	۱۶۴۸	۲۹ ب	۱۶۵۴	۱/۱۳۵	۲۰۳۰	۱/۱۲۹	۲۱۸۴
نوذر	۴۲۸	۴۹ ب	۵۴۳	۲/۶	۶۱۱	۱/۲۴۳	۶۹۰
زو (افراسیاب)	۱۲۹	۵۴ ب	۵۴	۲/۴۳	۴۸	۱/۲۷۹	۵۴
گرشاسپ (زو)	۱۶۰	۵۶ الف	۲۰۶	۲/۴۷	۲۷۳	۱/۲۸۲	۲۹۲
کی قباد	۱۴۸	۵۸ الف	۲۰۲	۲/۶۲	۲۴۱	۲/۲۹۸	۳۲۷
کی کاوس	۸۵۹	۶۰ ب	۹۱۸	۲/۷۶	۹۹۳	۲/۳۱۵	۱۲۱۲
کی کاوس (هاماوران)	۵۶۷	۷۰ ب	۶۲۵	۲/۱۲۷	۷۸۱	۲/۳۷۹	۱۰۳۶
کی کاوس (سهراب)	۱۰۳۵	۷۷ ب	۱۰۵۹	۲/۱۶۹	۱۴۶۰	۲/۴۳۳	۱۶۷۵
کی کاوس (سیاوش)	۲۵۶۸	۹۰ ب	۲۵۷۰	۳/۶	۲۷۶۴	۳/۵۲۳	۳۹۰۶
کی کاوس (سیاوش)	۱۲۱۲	۱۲۲ ب	۱۲۰۴	۳/۱۶۸	۱۴۴۸	۳/۶۸۰	۱۶۱۰
کی خسرو	۱۶۳۸	۱۳۷ الف	۱۶۵۵	۴/۸	۱۷۱۴	۳/۷۶۴	۱۹۳۱
کیخسرو (کاموس)	۱۵۰۶	۱۵۶ ب	۱۴۷۲	۴/۱۱۵	۱۵۸۶	۴/۸۷۰	۱۷۰۷
کیخسرو (خاقان چین)	۱۳۵۵	۱۷۴ الف	۱۴۱۰	۴/۲۰۸	۱۵۰۸	۴/۹۶۰	۱۶۲۳
کیخسرو (اکوان دیو)	۲۰۱	۱۸۹ الف	۱۹۳	۴/۳۰۱	۲۳۱	۴/۱۰۴۹	۲۳۹
کیخسرو (بیژن و منیژه)	۱۳۰۶	۱۹۲ الف	۱۳۱۲	۵/۶	۱۳۳۵	۵/۱۰۶۵	۱۳۵۸
کیخسرو (دوازده رخ)	۲۵۲۷	۲۰۷ الف	۲۵۱۸	۵/۸۶	۲۵۲۹	۵/۱۱۴۱	۲۵۵۷
کیخسرو (افراسیاب)	۲۴۴۶	۲۳۶ ب	۳۱۰۷	۵/۴۱۸	۳۱۹۰	۵/۱۲۷۲	۳۲۸۹

* طبع آفست قطع جیبی، تهران ۱۳۵۰ش در ۷ جلد و یک دیباچه با فهرست گفتارها.

پس این جلد اول (ف) مجموعاً در ۲۶۵ ورق ۲۱٬۹۴۷ بیت دارد، درحالیکه مطبوعه ژول موهل در همین گفتارها دارای ۲۵٬۹۴۷ بیت و طبع ماسکو حاوی ۲۲٬۶۴۷ بیت و طبع دبیرسیاقی (س) ۲۴٬۵۹۵ بیت است و این اختلاف عدد ابیات که در (ف) ۲۱ هزار و در (پ) به ۲۵ هزار رسیده (وشاید در جلد دوم ف هم همین قدر بوده) بذات خود قضیه ایست درخور تأمل و تحقیق و گاهی موید شک و تردید!!

در طبع مسکو، ابیات الحاقی را در آخر هر جلد، زیر عنوان ملحقات طبع کرده اند بدین تفصیل:

جلد اول: ملحقات از ص ۲۵۰ تا ۲۷۲ جمله ۳۸۶ بیت.
جلد دوم: " " " ۲۵۱ تا ۲۶۱ " ۱۹۰ "
جلد سوم: " " " ۲۵۱ تا ۲۶۰ " ۱۹۰ "
جلد چهارم: " " " ۳۱۵ تا ۳۲۲ " ۱۵۹ "
جلد پنجم: " " " ۴۱۹ تا ۴۲۳ " ۷۹ "
جلد ششم: ندارد
جلد هفتم: ملحقات از ص ۴۰۵ تا ۴۵۹ جمله ۸۳ "
جلد هشتم: " " " ۴۳۱ تا ۴۳۵ " ۸۶ "
جلد نهم: " " " ۳۸۳ تا ۴۰۰ " ۳۰۸ "

بدین ترتیب عدد تمام ابیات ملحقه در حدود ۱۴۸۱ بیت است و اگر این را بر عدد ابیات متن طبع مسکو بیفزاییم، در حدود ۲۴۱۲۸ بیت باشد. پس طبع مسکو و سیاقی از نسخهٔ (ف) بیش از سه هزار و طبع (پ) چهار هزار بیت افزونی دارد و این خود معضله ایست که با مقابله با متن (ف) و نظر انتقادی با توجه بزبان عصر فردوسی و سبک سرایش و کلمات و تراکیب مروج زبان دری در خراسان، تا حدی مطالعه شده میتواند و بنابرین طبع متن عکسی، یا درد سترس بودن عین مخطوطه (ف) برای تمام شاهنامه شناسان از واجبات است. (۲۶)

باید دانست که فصول کلی (ف) برخی عناوین فرعی هم به نثر قدیم دری دارد که در طبع (م) سرخط عناوین کلی را آورده و از عناوین فرعی فقط به عدد ۱-۲-۳ الخ اکتفا کرده اند. در حالیکه در نسخ خطی و چاپی دیگر و مخصوصاً (ف) این عناوین فرعی به تفصیل موجود و تا جاییکه دیده میشود، در ب و پ و س هم آنرا آورده اند، و دانسته نشد که در (م) چرا نیاورده اند؟ درحالیکه این عناوین منزلت فهرست مفصل داستانهای شاهنامه را داشته و در نسخ خطی دیگر هم مطابق سنت قدیم، آنرا فروگذاشت نکرده اند و برای خواننده گان هم سودمند بوده است.

پروفیسر ا.م بیمونتسی در مقالات مفصل خود، تمام این عناوین گفتارها را از (ص ۴۷ تا ۶۶) با عدد ابیات هر گفتار به تفصیل آورده است، که این مقاله گنجایش همه آنرا ندارد، ولی در اینجا برای مقایسه بچند گفتار آن تنها با مقابله به (ب، پ) ذیلاً اشاره میرود، زیرا در (م) این عناوین فرعی حذف شده است.

گفتارهای فرعی از اوایل نسخهٔ (ف)

ف: گفتار اندر ستایش خرد و صفت خرد مندان و ستایش ایشان ۱۱ بیت.
(ورق ۳ ب)

---

(۲۶) بیمونتسی در نهایت مقالهٔ خود وعده گونه یی داده، که در صدد نشر نسخهٔ عکسی (ف) است. اگر این کار انجام گیرد، در شاهنامه شناسی اقدام ارزشمندی خواهد بود.

با : ستایش خرد ۲۰ بیت (ص ۲۵ - ۲۶)
پ : گفتار اندر ستایش خرد ۲۰ بیت (ص ۴ ج ۱)
ف : گفتار اندر صفت آفرینش عالم و ستایش آفریدگار ۱۹ بیت (ورق ۴ الف)
با : اندر آفرینش عالم ۳۰ بیت (ص ۲۶ - ۲۷)
پ : گفتار در آفرینش عالم ۲۵ بیت (ص ۶ ج ۱)
ف : گفتار اندر ستایش اشجار و نبات و صفت افلاک و آفتاب و ماه ۱۱ بیت (ورق ۴ الف)
با : آفرینش ماه و آفتاب ۲۵ بیت (ص ۲۷)
پ : گفتار اندر آفرینش آفتاب ۸ بیت . گفتار در آفرینش ماه ۸ بیت (ص ۷ ج ۱)
ف : گفتار اندر سبب آفرینش مردم و ستایش آدم - که فضیلت دارد ، بر دیگر حیوانات - بفضل آفریدگار جل جلاله (ورق ۴ ب) ۱۲ بیت .
با : در آفرینش مردم ۱۵ بیت (ص ۲۷)
پ : گفتار در آفرینش مردم ۱۶ بیت (ص ۶ ج ۱)
ف : گفتار اندر ستایش پیغمبر ما محمد صلوات الله والسلام علیه و ستایش چهار یار او رضوان الله علیهم ۳۲ بیت (ورق ۴ ب)
با : در نعت رسول علیه السلام ۳۱ بیت (ص ۲۷ - ۲۸)
پ : ستایش پیغمبر صلی الله علیه ۳۲ بیت (ص ۷ - ۸ - ۹ ج ۱)
ف : گفتار اندر آنکه فردوسی این حکایت بانظم میکند ، اگر سخن نامعقول باشد ، بروی عیب نکنند که حکایت بر بیگو نه بود . ۲۴ بیت (ورق ۵ الف)
با : اندر فراهم آوردن شاهنامه ۱۹ بیت (ص ۲۸)
پ : گفتار اندر فراهم آوردن شاهنامه ۱۹ بیت (ص ۹ ج ۱)
ف : گفتار اندر داستان ابو منصور الدقیقی که اول شاهنامه او گفته است . ۷ بیت (ورق ۵ ب)
با : داستان دقیقی شاعر ۱۰ بیت (ص ۲۸)
پ : " " " (ص ۱۰ ج ۱)
ف : گفتار اندر سبب آنکه گفتن شاهنامه را جه موجب بود ۱۱ بیت (ورق ۵ الف)
با : داستان دوست مهربان ۱۷ بیت (ص ۲۸)
پ : گفتار اندر بنیاد نهادن کتاب ۱۶ بیت (ص ۱۰ - ۱۱ ج ۱)
ف : گفتار اندر ستایش خواجه عمید ابو منصور ابن محمد ابن امیرک و داستان او در سبب گفتن شاهنامه ۱۶ بیت (ورق ۵ ب)
با : ندارد .
پ : اندر ستایش ابو منصور محمد ۱۸ بیت (ص ۱۱ ج ۱)
ف : گفتار اندر ستایش سلطان عادل بادشاه غازی محمود ابن سبکتکین قدس الله روحه العزیز ۵۲ بیت (ورق ۵ ب)
با : ستایش سلطان محمود ۵۳ بیت (ص ۲۸ - ۲۹)
پ : اندر ستایش سلطان محمود ۵۰ بیت (ص ۱۲ - ۱۴ ج ۱)

این بود چند نمونه از عناوین آغاز کتاب ، با مقابله به نسخ با ، پ که حتماً از طرف کاتبان دران دستبردی روی داده باشد . مثلاً درعنوان اخیر بعد از نام پدر محمود اگر دعائیه قدس الله روحه العزیز راجع به سلطان باشد ، حتماً نوشته فردوسی نیست ، زیرا

در آن وقت سلطان زنده بود و این دعائیه را با مردگان نویسند.

اکنون یک یک عنوان را از اواسط و اواخر (ف) در معرض مقایسه میگذاریم، که با نسخ مطبوع اختلاف تام دارد و چون اصل (ف) یا عکس تمام آن در دست نیست، نمیتوان بر اختلاف کلی ابیات و محتوای آن حرف زد، اما از اختلافات عناوین، ناهمگونی (ف) را با (پ، با) قیاس توان کرد، مثلاً:

— ف: گفتار اندر بادشاهی رستم بترکستان پنج سال بود و بخشش کردن ترکستان بر پهلوانان ایران ۱۰۰ بیت (ورق ۱۳۶ ب)

پ: پادشاهی رستم در توران زمین هفت سال بود ۳۶ بیت (ص ۲۳۴ ج ۲)

با: پادشاهی رستم بتوران هفت سال بود ۳۵ بیت (ص ۱۷۱)

بعد ازین در (پ) چند عنوان فرعی: رفتن زواره بشکرگاه سیاوش (ص ۲۳۵) و ویران کردن توران زمین را (ص ۲۳۶) و باز رفتن رستم با یران زمین (ص ۲۳۷) آمده و در ص ۲۳۹ عنوان دیدن گودرز کیخسرو را بخواب در ۴۲ بیت دیده میشود، در حالیکه در (ف ورق ۱۲۸ الف) بعد از پادشاهی رستم در تحت عنوان: گفتار اندر خواب دیدن گودرز فرشته را و گفتن آن خواب به بادشاه ایران و فرستادن کیو را، در ۶۲ بیت آمده و ازین ابیات همین مبحث واضح است که مطابق عنوان (پ) گودرز کیخسرو را مستقیماً بخواب ندیده و عنوان (ف) اصح است که فرشته را در عالم رؤیا دیده و فردوسی گوید:

چنان دید گودرز یکشب بخواب — که ابری برامد از ایران پرآب
بران ابر پران خجسته سروش — بگودرز گفتی که بگشای گوش...

(ص ۲۳۹ ج ۲ پ)

باینطور برخی عناوین و معنونات (پ) با هم مطابقت ندارد و آنچه در (ف) آمده، دیگر گونه است. این یک نمونهٔ کوچکی است از اختلاف (ف) با نسخه های چاپی. اکنون به اواخر همین مخطوطهٔ یک جلدی (ف) هم با مقایسه با (پ، با) نظری می اندازیم: گفتار اخیر جلد اول بدست آمده (ف ورق ۲۶۴ الف) چنین است: (در برف مردن پهلوانان لشکر ایران و گریستن گودرز از بهر کیو و بیژن و فرزندان دیگر ۶۴ بیت) درحالیکه در (پ ۴/ ۱۳۵) همین عنوان "غرقه شدن پهلوانان درمیان برف" ۵۲ بیت است و در طبع م (ص ۴۱۳ ج ۵) ۴۷ بیت بدون عنوان آمده و در (با، ص ۳۶۱) بعنوان هلاک شدن پهلوانان در برف ۳۳ بیت است.

بهرصورت عدد عناوین (پ) تا جایکه در فهرست هفت جلد آن (ص ۱۱۱ — ۱۳۸ دیباچه) ضبط شده تا مبحث غرقه شدن پهلوانان درمیان برف — که اخیر جلد اول (ف ورق ۲۶۴ الف) است به ۵۳۸ عنوان میرسد، که از عدد گفتارهای (ف)

۵۳۸ - ۳۵۴ = ۱۸۴ عنوان افزونست و ازین برمی آید، که دستبردهای بعدی در نسخ خطی بسیار روی داده است چه در وضع عناوین فرعی و چه در عدد ابیات و تحریفات لفظی! وهمین اضافات و تحریفات، سبب اختلاف نسخ خطی با یکدیگر گردیده و متن شاهنامه را ازانچه خود فردوسی گفته و ترتیب داده بود، دور ساخته و موجب آشفتگی و ناهمگونی کتاب شده است.

از مزایای (ف) یکی اینست که در بسا موارد، کلمات و الفاظ را با حرکات آن می نویسد و خصوصیات تلفظ و خوانش آنرا در همان قرن هفتم تعیین میکند و دانشمند موصوف ایتالوی از مقابلهٔ این نسخه با نسخ مطبوع بدین نتیجه میرسد که (ف) بیشتر با چاپ (پ) مطابقت میرساند تا بطبع (م) و مطبوعهٔ کلکته که در روایات متن مقامی مهم دارد، بناحق

در (م) مورد توجه قرار نگرفته است . بسا از کلمات و مصاریع و ابیات (ف) در تصحیح و رفع تحریفات وارده در متن شاهنامه - که مورد تأمل نقادان و سبک شناسان است - بکار می آید و تحریفاتی که در چاپهای مختلف آن روی داده ، از روی این نسخه ، درست شده میتواند و خوانش و پیوستگی کلمات و ابیات را تعیین میکند و بما موقع میدهد که بر انتخاب اصلح و اصحّ صورتِ تأمل نماییم و خود را بیک متن معتبری نزدیکتر سازیم .

در نسخه (ف) بیش از ۲۰۰ بیت چنانند که آنرا آواره در لف داستانهای کتاب توان گفت و از مقابلهٔ نسخ مختلف برمی آید ، که یا جای آنرا تغییر داده و یا مکرر نوشته اند و یا در کلمات آن دستبردی کرده اند . ولی ابیاتی هم در آن هست که حسب ضرورت برای ارتباط منطقی داستانها کار میدهند مثلاً : در تراژدی کشتن رستم پسرش را درحال ناشناختگی و اینکه پسرش را بدست خود کشته است فردوسی گوید :

چو بشنید رستم سرش خیره گشت — جهان پیش چشم اندرش تیره گشت
بپرسید زان پس که آمد بهوش — بدو گفت با ناله و با خروش

(م ۲ ، ۲۳۸)

در اینجا در نسخهٔ خطی اکادیمی علوم شوروی مورخ ۸۴۹ ق بین دو بیت فوق ، بیتی دیگر آمده که ارتباط منطقی اول را با ما بعد برقرار میسازد :

بیفتاد از پای و بیهوش گشت — همی بی تن و تاب و بی توش گشت

در طبع (م) آنرا به پاورقی برده اند ، در حالیکه برای ربط و تسلسل بیان ، باید در متن گرفته میشد . اما این بیت ارتباطی در (ف) که کهن تر است ، بدین گونه آمده :

بشد هوش و توشش ز مغز و تن — بُیفتاد چون سروی اندر چمن

(ف ۸۸ ب)

اگر بدقت بنگریم ، رستم درین حال شاید بی تاب و توش و هوش بوده ، ولی (بی تن) نبود . تنش زنده و حواسش باخته بود و بعد از زین تا پایان عمر همین تن رستمی بود ، که داستانهای قهرمانی آفریدی . پس گمان میرود ، که درین شکل کهن بیت ، بعداً به تصور اینکه فردوسی از استعمال لغات عربی ما نند مغز و ر احتراز داشت و یا نخواسته اند ، که رستم را مغرور بگویند ، در بیت اصل دست برده و آنرا بشکل نسخه ۸۴۹ ق درآورده و حتی از نسخه های دیگر طرد کرده اند ، در حالیکه با نبودن این بیت تسلسل کلام ، می گسلد و جای خود را در ذهن خواننده خالی میگذارد .

مثال دیگر : صحنهٔ کشته شدن سیاوش بدست گروی است که در (م) ص ۱۵۲ ج ۳ چنین طبع شده :

ز گرسیوز آن خنجر آبگون — گروی زره بستد از بهر خون
بیفگند پیل ژیان را بخاک (۲۷) — نه شرم آمدش زان سپهبد نه باک
یکی تشت بنهاد زرین برش — جدا کرد زان سرو سیمین سرش
بجایی که فرهوده بُد ، تشت خون — گروی زره بُرد و کردش نگون
یکی باد با تیره گردی سیاه — برامد بپوشید خورشید و ماه
همی یکدگر را ندیدند روی — گرفتند لفزین همه بر گروی

در اینجا در نسخه ۸۴۹ ق و چند دستنویس دیگر ، داستان روییدن نبات فرسیاوشان هم آمده ، ولی در (ف ورق ۱۱۹ ب) این دو بیت بعد از (بجایی که) افزونست :

(۲۷) مراد سیاوش است .

همانکه کی خون اندر آمد بخاک | دل خاک هم در زمان گشت چاک
بساعت گیاهی برامد ز خون | از انجا که کی کردند آن خون نگون

درحالیکه در دو نسخهٔ اکادمی علوم شوروی و برخی از نسخ مطبوع این ابیات هم افزونست:

فرو ریخت خون سر پر بها | به شخی که هرگز نروید گیا
بساعت گیاهی برامد ز خون | بدانجا که آن طشت کردش نگون
گیا را دهم من کنونت نشان | که خوانی همی فرّ خون سیاوشان
نبی فایده خلق را هست ازوی | که هست اصلش از خون آن ماهروی

در اینجا بین (ف) و نسخه‌های دیگر تباینی است درخور تأمل. در (ف) فقط رویدن گیاهی آمده، ولی وقتی به ترجمهٔ عربی شاهنامه که بعد از ۶۱۵ ق الفتح ابن علی بنداری اصفهانی کرده است[۲۸] متوجه می شویم می بینیم که در نسخهٔ دست‌داشتهٔ بنداری که حتماً پیش از ۶۱۵ ق نوشته شده بود، هم این داستان رویدن گیاهی بنام خون سیاوشان بوده است و بنداری می نویسد:

"قال صاحب الکتاب و انهم لما سکبوا دمه، نبت منه النبت المعروف الذی یسمّیه العجم بخون سیاوشان وهو الذی یسمی فی بلاد العرب دم الاخوین وهو الی الآن یجلب الی اطراف البلاد من ذلک المکان." (۲۹)

ممکن است بیت گیا را دهم ... که در نسخهٔ مأخذ بنداری بوده و در (ف) نیست از اضافات خود فردوسی، حین ترتیب آخرین نسخه بدانیم و لی بیت سمت: نبی فایده ... حتماً از ملحقات ذوق اخوندی ما بعد است.

در گفتار آفرینش عالم، بین بیت ۵۳ و ۵۴ (م، پ) این بیت در (ف ۴ ب) وارد است که در هیچ یکی از نسخ مطبوع و مخطوط نیست و کشف الابیات شاهنامه ترتیب دبیر سیاقی (طبع تهران ۱۳۵۰ ش) هم آنرا ضبط نکرده:

زکان بعد ازان کوهر آمد پدید | ازان سان که دانا ذ آفرین آفرید

همچنین ستایش محمود برخلاف نسخ خطی و چاپی چنین آغاز میشود:

کی تابناک بزدان جهان آفرید | جنو شهریاری نیامد پدید
ستم باذ برجان آن ماه وسال | کی شذ برتن وجان او بذ سکال (ف ۶ ب)

بیت اول در تمام نسخی که مآخذ (م) بوده چنین است:

جهان آفرین تا جهان آفرید | چنو مرزبانی نیامد پدید (م ص ۲۵ ج ۱)

که برای مدّاحی کلمه شهریار نسبت به مرزبان سازگارتر و مجلل تر است.

در گفتار پادشاهی کیومرث (۶ با سطره) گوید:

نخستین ز شاهان کیومرث بای | بتخت اندر آورد و بگرفت جای
کی خود جون شذ او بر جهان کدخدای | نخستین بکوه اندرون ساخت جای

درحالیکه همین دو بیت در (م، پ) و دیگر نسخه‌ها در یک بیت خلاصه شده، که با نسخه بدلهای کوچک پاورقی چنین است:

کیومرث شد بر جهان کدخدای | نخستین بکوه اندرون ساخت جای

---

(۲۸) طبع دارالکتب قاهره ۱۹۳۲ م با تعلیقات و حواشی دکتر عبدالوهاب عزام.
(۲۹) پاورقی ص ۱۵۳ ج ۳ (م) ۱۹۶۵.

وازین برمی‌آید که شاید ضبط (ف) مربوط به نسخهٔ اول فردوسی واز دیگر نسخه‌ها مأخوذ از نسخهٔ تجدید نظر شده یست، که خود شاعر یا دیگران بعلت احتراز از ایطاء قافیه دران تلخیصی وارد کرده باشند.

درهمین داستان بیت ۲۱ (ص ۲۹ م = ۱۶ پ) چنین است:

بگیتی نبودش کسی دشمنا مگر بدکنش ریمن اهرمنا

که نسخه بدلهای آن در دیگر نسخه‌ها "مگر در نهان یا جز اندر جهان" هم آمده، ولی استعمال الف زاید برای تحسین کلام در سخن قدما و فردوسی آمده وغریب بنظر نمی‌آید. اما این بیت در (ف) ۶ ب چنین است:

نبودش کسی دشمن اندر جهان بجز تیره آهرمن بدنهان

که قوت کلام و فصاحت در شکل اولست و بنابرین توان گفت که در (ف) بسیاق اول مانده و در دیگر نسخه‌ها بعد از تجدید نظر فردوسی، شیوهٔ فصیح‌تری گرفته باشد.

درداستان کشتن هوشنگ مردیورا، بعد از بیت:

بیازید هوشنگ چون شیرچنگ بجهان کرد بردیو نستوه تنگ (م ۳۲ بیت ۶۶)

دریجا این دو بیت در (ف) زاید است، که منظر پیکار را قدری روشنتر میسازد:

گرفت و ببستش ببند استوار بکوه اندر آوردش آن نامدار
بسنگ گرانش فرو کوفت سر بکین سیامک کیبوذش بذر

(ف ۷ الف سطر ۱۷)

درحالیکه در نسخ دیگر محدث، طریق کشتن سر بریدن دیو است:

کشیدش سراپای یکسر دوال سپهبد بریدآن سر بی‌همال

(م: ص ۳۲ ج ۱ و (پ) ص ۱۸ ج ۱)

چون تقابل هوشنگ با دیو است، پس دریجا صفت (سر بی‌همال) ناسازگار است و باید متن (ف) را مرجح دانست، زیرا سر دیورا بسنگ کوفتن، باحالت بدوی آنوقت موافقتر است.

درداستان نخورث (ص ۳۸ م) بعد از بیت آموزش هنرکتابت:

که مارا مکُش تا یکی نوهنر بیاموزی از مالکت آید ببر

بیتی دیگر دارد، که در نسخ خطی و چاپی نیست، ولی موضوع بحث را روشنتر می‌سازد که فواید کتابت باشد:

کزان سرفرازی کند آدمی جوبستان شود زان سراسر زمی

(ف ۸ الف سطر ۱۲)

چون سیاق بیت از سبک سخن فردوسی دور نیست، ممکن است اصیل باشد.

درآخر داستان مرگ نخورث این بیت آمده که در نسخ دیگر نیست:

تُنَش کشت پژمرده زاسیب مرگ جوگاه خزان ازدَم باذ، برگ (ف ۸ الف)

که رشاقت کلام فردوسی و اصالت دران مضمر است.

همچنین درداستان جمشید بعد ازانکه آهن را کشف میکند وازان خود وزره وجوشن میسازد، بین بیت ۱۰ و ۱۱ ص ۳۹ م و بیت ۱۱ و ۱۲ ص ۲۵ پ این بیت اصیل دیده می‌شود:

زآتش دم وکوره را کرم کرد وزو آهن سخت را نرم کرد (ف ۸ الف)

پدر فریدون که آبتین نامداشت، بدست روزبانان ناپاک ضحاک می‌افتد وکشته می‌شود. این داستان در نسخ خطی و چاپی (م بیت ۱۱۷ ببعد) و (پ بیت ۱۲۵ ببعد) درچهار بیت مختصر است. اما در (ف ۱۱ ب سطور ۱۴–۱۶) به تفصیلی دیگر است، که به

کلام خود فردوسی میماند و از پیوندهای ناجور بنظر نمی آید :

ز کار فریدون کیتی کشای — همی خواست کارد سرش زیر پای
بجان بُرد رنج و دلش کرد جنگال تیز — وزو خواست اندر جهان رستخیز
وز آسیب او بُرهنز آبتین — جو سیماب لرزان شده بر زمین
گریزان وزخویشتن گشته سیر — بر او بیخت ناگاه در دام شیر
نهان کرد کیتی فراوان بکشت — چه بر کوه خارا، چه بر ساذه دشت
جو آمد بسر روزگار آن بی کزند — ازان روزبانان بد تای چند
بدو باز خوردند و بُردند خوار — جنان بی گنه را بر شهریار

در داستان منوچهر و تتیکه وی از زابل بکابل میرسد، در بجا پادشاهی بنام مهراب بر تخت شاهی نشسته :

یکی پادشا بود مهراب نام — ز بردست با گنج و گسترده کام
(رم جلد ۱ ص ۱۵۹ ب ۱ ص ۱۲۲)

در (ف) ۱۳۳ الف سطر ۸ به افزونی یک بیت چنین است :

یکی پادشا بد بکابُل درون — هنرمند و بینادل و رهنمون
کرا نمایه وکرد و مهراب نام — زبردست ....

شاید مطالب این دو بیت را خود فردوسی یا دیگری بعداً در یک بیت تلخیص کرده و ستایش مهراب را باین تفصیل نپسندیده باشد .

* * *

ناگفته نماند که در طرد یا پذیرش ابیات آواره در نسخ خطی باید از کمال احتیاط و وسواس کار گرفت . زیرا برخی ازان مطالب در کتب دیگر هم آمده و شاید در نسخه اصل فردوسی هم اصالت داشته باشد، مثلاً نولدکه مینویسد :

« البته فقط ندرتاً ممکن است که ما بعدم صحت سوء ظن هایی که در ابیات داشته ایم، ازین راه پی ببریم که عین مطلب آن ابیات مورد سوء ظن را در کتاب نویسنده دیگری که نظیر داستان را نقل کرده بیابیم . مثلاً دوست من لاندوئر در سال ۱۸۷۵م نه بیت ما کان (ص ۱۳۴ / ۳ / ۱۱) را که موهل نیز حذف کرده، قطعاً جعلی دانسته بود، درصورتیکه اصالت این بیتها در اثر متن آسوری رومان اسکندر (چاپ Budge ص ۱۹۲) که اخیراً کشف شده است تضمین میشود . علت حذف در چند نسخه، قافیه هایی است که حرف روی در آنها مکرر شده است .

همچنین اصالت ابیات (م ۱۳۵۴ / ۹ / ۱۱) که موهل هم حذف کرده و لاندوئر نیز در سال ۱۹۰۲م آنها را جعلی دانسته در کتاب دینوری بثبوت رسیده است (۳۰) (۳۱)

گاهی بیتهای اصیل را بنابر نادانی یا نظر تعصب آلود خاص از متن کشیده اند مثلاً در طبع فولرس (۳۲) - که مبنی بر (پ و ما کان) است - این دو بیت را در احوال گشتاسپ بعلتی نیاورده اند، که ازدواج دختر را با برادرش جایز ندیده اند، درحالیکه این رسم در زردشتیان قدیم مباح بود :

چو شاه جهان باز شد بازجای — بپیوست مهین داد فرخ همای

---

(۳۰) شاید اخبار الطوال ص ۴۰ تالیف ابوحنیفه احمد دینوری متوفا ۲۸۱ ق در احوال عالم از آدم تا آخر خلافت المعتصم طبع لیدن ۱۹۱۲م .

(۳۱) نولدکه : حماسه ملی ایران ۱۴۰ طبع تهران ۱۳۲۷ش (۳۲) طبع لیدن ۱۸۷۷ م .

دگر را به بستور فرخنده داد عجم را چنین بود آیین و داد

بیت دوم در (پ ۴، ۲۱۴ و م ۴، ۱۲۰) : عجم را چنین بود آیین و داد - سپه را به ببستور فرخنده داد ... است و کلمه بستور که اصل آن در اوستا بَشتَوَیری بود، هم در اکثر نسخ به دستور یا دستوه تحریف شده است.

(۶)

ناهمگونیهای نسخه ها

نویسندهٔ دانشمند ا، م پیمونتسی در مقالهٔ خود هفت صفحهٔ متن (ف) را عیناً عکاسی کرده که برای شناخت املا و طرز نوشتن و تزئینات این کهنه کتاب بسیار سودمند است و علاوه ازین چندین گفتار فردوسی را از موارد مختلف نسخه با همان املای کهن چاپ کرده که من درین فصل ازان استفاده میکنم و گفتارهای فردوسی را عیناً با همان املا و علایم تنقیط می آورم و فرق این مخطوطهٔ کهنسال را با نسخهٔ چاپی (م) که جامع چهار نسخهٔ قدیم است، در ذیل هر گفتار نشان میدهم. چون نسخهٔ پاریسنقری (پا) درچاپ (م) ملحوظ و مورد مقابله نبوده، صورت مضبوط این "نسخهٔ معتبر خوشخط ..." را هم بران اضافه میکنم.

۱. یکی از گفتارهای مهم آغاز شاهنامه در (ف) ورق ۵ الف سطر ۹ تا ۱۶ چنین است:

ازین نامور نامه شهریار بمانم بگیتی یکی یادگار

کُفتار اندَران کي فردَوسي این حکایت با نظم مي کُند اکر سُخَنِي نامَعقُول بَاشد بر وي عیب نکنند کي حِکایت برین کونه بود

۱ کی هر کس کی اندر سخن داد داد ز من جز بنیکی نکیرند یاد
۲ تو این را دروغ و فسانه مدان بیکسان رَوشِن زمانه مَدان
۳ دکر بُد کي نجار بَائیست کفت همان به کی دارم سخن در نهفت
۴ ازو هَرجه اندر خَورد با خرَد دکر بر رَه رمز مَعنی بَرد
۵ تو این نامور نامه از نیك و بَد جنان دان کی تصدیقش آرد خرد
۶ سخن هَست بَعضی کی معقول نیست و لیکن مبر ظن کی منقول نیست
۷ اکر از بی خاص رفتی سخن نبودی یکی حشو سَر تا بین
۸ و کر سر بسر بُودی از بهر عتَابم ؟ شدی قصّه ناجیز و کفتار خام
۹ ازان طبع رَا نَفرتی خاستِی بذو هَر کسِی دل نیاراستی
۱۰ دران جهد کردم کی تا نیك وَ بَد خردمند وَالا و اندك خرَد

۱۱ بیابند ازین نامهٔ دلپذیر — ز معقول بهره ز منقول بیر
۱۲ بنزدیک دانش‌وران روشنست — کی خشم و دروغش نه جرم منست
۱۳ یکی نامه بود از که باستان — فراوان بذی اندرون داستان

از بین سیزده بیت در (م و پ) چهار بیت کز بین نامور - تو اینرا - از و هرچه - یکی نامه... طبع شده و در بیت دوم مصرع دوم، در (پ) بیک سان روش در زمانه مدان و دد (م) برنگ فسون و بهانه مدان است، که در اینجا هم صورت (ف) رَوِشن زمانه اصح و از بقایای پهلوی و بمعنی همین رَوِش کنونیست. گویا خواننده یا نویسندهٔ نسخه با این کلمهٔ پهلوی آشنایی نداشته و در مصرع اصیل (ولی مظلوم) فردوسی دست برده آنرا بشکل (م، پ) برگردانیده و بفکر خود نزدیک به فهم ساخته است!!

اما اینکه از ۱۳ بیت (ف) چهار بیت را در نسخ بعدی - که مأخذ (م و پ) بوده برگزیده اند، شاید در بیت ۳ نجار = ناچار و در بیت ۸ عتابم ؟ (که شاید از بهرنام باشد) خوانده نتوانسته و بنابرین ترتیب کلامی و منطقی از بین میرفته و فقط همان چهار بیت مفهوم صریح الدلاله را نوشته باشند.

ناگفته نماند که بیت اول (کی هرکس...) از ابتدای (ف) به جلد دوم (پ ص ۲۱۷) چنین منتقل شده:

که هرکس که اندر سخن داد داد — ازو جز بنیکی نگیرند یاد

ولی همین بیت در (م ۳، ۱۶۹) در آخر قسمت ۱۲ بیت ۲۵۸۲ داستان سیاوش عیناً مانند (ف) آمده است، و این هم نمونه ییست از آوارگی ابیات و انتقال آن از گفتاری به گفتاری دیگر، که در چاپهای آینده با در نظر داشتن (ف) و تسلسل کلام و مطالب داستان، در موارد اصلی یا مناسبتر آن بجا گذاشته خواهند شد.

۲

کُفتار اندر بَاذشاهیِ هُوشنك بسَر سیَامك جهَل سَال وَ هفت ماه وَ شَانزده رُوز بوُذ اندَر تَاریخ

۱ جهاندار هوشنك با رای و داد — بجای نیا تاج بر سَر نهاذ
۲ بکشت از برش جرخ سالی جهل — بُر از هوش مغز و بُر از داذ دِل
۳ جُو بنشَست بر جایِگاه مهي — جنین گفت بر تخت شاهِنشهی
۴ کی بر هَفت کشور منم بَاذشا — بهَر جا سَر افراز و فرمان رَوا
۵ بفَرمان یزدان بیروزگَر — بداذ و دهش تنك بَستش کمر
۶ و زان بس جهان یکسر اباذ کرد — همه رُوی کیتی بُر از داذ کَرذ
۷ نخستین یکی کوهُر امذ بچنك — بآتش ز اهن جذا کرد سنك
۸ سَر مایه کرد اهن آبکُون — کزان سنك تیره کشیذش بروُن
۹ جو بشناخت اهنکری بیشه کرد — کراز و تبر ارّه و تیشه کَرد

درین نه بیت نسخه بدلهای ذیل در دیگر نسخ موجود است :
بیت ۲ در یک نسخه ماٴخذ (م) بجای بگشت : گذشت .
بیت ۴ در تمام ماٴخذ (م) مصرع دوم : " جهاندار پیروز و فرمانروا "
بیت ۵ " " " : بستم کمر .
بیت ۷ در یکی از ماٴخذ (م) بجای به آتش : بدانش است ، ولی چنانچه گذشت در داستان جمشید هم " ز آتش " آمده است .
بیت ۸ مصرع دوم در تمام نسخ ماٴخذ (م) " کزان سنگ خارا کشیدش برون " است و بعد ازین بیت در (م) چگونگی پیدایش آتش (یکی روز شاه جهان سوی کوه ...) در ۱۵ بیت آمده که ترتیب ابیات و موضوعها بکلی در (م ، ب ، ف) یکسان نیست و این ناهمگونیها و کوتاهی مطالب (ف) نسبت بدیگر نسخه ها ، برای کسانیکه متن مرتب شاهنامه را با پیوستگیهای منطقی و تسلسل واقعات مطالعه میکنند ، دشوارترین کارهای علمی در نسخه شناسی و ادب و سبک شناسی با در نظر داشت حوادث تاریخی و داستانهای کهن خواهد بود .

۳ـ بسا از گفتارهای (ف) در نسخ خطی و چاپی نیست و ترتیب داستانها هم بکلی دیگرگونه است که ویژه گی را از تمام نسخ نشان میدهد . مثلاً در (ف ۵۴ ب) گفتار اندر پادشاهی افراسیاب آمده که در دیگر نسخ خطی و چاپی بنظر نمی آید و در (ف) چنین است :

گفتار اندر پادشاهی افراسیاب اندر ایران زمین دوازده سال و هفت ماه و روز بود

۱ بس از یاذکار منوچهر شاه — تهی ماند ایران و تخت و کلاه
۲ ایا دانشی مرد بسیار هوش — همه جاذر[۳۲] آزمندی مبوش
۳ کی تخت و کله جون تو بسیار دید — جنین داستان جند خواهی شنید
۴ رسیذی بجای کی بشتافتی — سر امذ کزو آرزو یافتی
۵ چه خواهی ازین تیره خاك نژند — کی هم باز گردانذت مستمند
۶ اگر جرخ گردان کشذ زین تو — سر انجام خشتست بالین تو

اغاز داستان

۷ بسا کس کز ایران اسیران بذند[۳۳] — همه بهلوانان و میران بذند
۸ بس آن بستکان را کشیذید خوار — بجان خواستند انکهی زینهار
۹ بس اغریرت امذ بخواهشکری — بیاراست با ناموس[۳۴] داوری
۱۰ کی جندین سرافراز و کرد و سوار — نه با خود و جوشن نه در کارزار
۱۱ کرفتار کشش[۳۵] نه والا بوذ — نشیبست جای کی بالا بوذ
۱۲ سزذ کر نباشذ بجا نشان کزند — سباری همیذون همنشان ببند
۱۳ بریشان یکی غار زندان کنم — نکه دارشان هوشمندان کنم
۱۴ بساری بزاری برانند هوش — تو از خون بکش دست و جندین مکوش

۱۵ بفرمُوذشان تا بسَاری برند — بغَل و بمسمار و زاری برند
۱۶ ز بیش دهستان سوی رَیْ کشید — ز اسبان برنج(د) بتك خوی کشید

۱۷ کلاه کیانی بسر بر نهَاذ — بدینار داذن در اندر کشاذ
۱۸ بکستُهم و طوس امذ این آکهی — کی شذ تیره دیهیم شاهنشاهی
۱۹ بشمشیر تیز ان سَر تاجْدار — بزاری بُریذند و بر کشت کار
۲۰ بکندند موُی و شخودند روُی — ز ایوان بر امذ یکی هوی هوُی
۲۱ سَر سرکشان کشت بر دَرد و خاك — همه دیذه خون و همه جامه جَاك
۲۲ سوُی زاولستان نهادند روُی — زبان شاه کوی و روان شاه جوی
۲۳ سوُی زال رفتند با سوك و دَرد — رخان برزخون و سَران بُر ز کرد
۲۴ کی زالا دلْیرا شها نوذرا — کوا تاج دارا مها داورا
۲۵ نکهدار از ایران و بشت مهَان — سَر تاجداران و شاه جهان ...

در شاهنامه های معتبر خطی که (م) نمودار آنست و نیز در نسخه های مطبوع که (پ) نمونهٔ جامع تر آن شمرده میشود گفتار پادشاهی افراسیاب نیامده و در جلد ۲ (م) نخستین بار تنها با نام افراسیاب در بیان پادشاهی نوذر بیت ۷۰ ص ۱۱ بر میخوریم که گوید :

جهان پهلوان پورش افراسیاب — بخواندش در نگی و آمد شتاب...

در (پ) (ص ۱۹۵) این ذکر نخستین نام افراسیاب تحت عنوان "آگاه شدن پشنگ از مرگ منوچهر" است . بنابرین باید گفت که در مآخذ (پ ـ م) گفتار پادشاهی افراسیاب علاحده نبوده و در (پ) عنوان کشته شدن نوذر بدست افراسیاب بعداز فاصلهٔ زیاد در (ص ۱۲۲) آمده که مقارن است با (ص ۳۵ جلد ۲ م) با اختلافات ذیل :

بیت اول : م، پ : شد آن یادگار .
بیت دوم : م ۲/۳۵ مانند متن . پ ۱/ ۲۱۲ : همه جامهٔ ارجندی میوش ؟ چون در ترجمهٔ البنداری : (رَدیةُ الحرص است ، پس متن (ف) معتبر تراست ؛ چادر
بیت پنجم : در م، پ : چه جوئی ازین .
بیت ششم : در م، پ این بیت دریخا نیست . ولی در همین دو وجا پهای دیگر، این بیت آواره را در پایان شاهنامه و گفتار پادشاهی یزدگرد (م ۹/ ۳۱۱ : خاکست بالین تو، و در (پ ۷/ ۲۱۵) که گرچرخ گردان ... می یابیم . پس خوانندهٔ گرامی قیاس کرده میتواند ، که این بیت مظلوم از جلد اول بجلد نهم و پایان کتاب چگونه سفر کرد ؟
در تمام نسخ مطبوع و مآخذ خطی آن بعداز بیت ۶ عنوان "آغاز داستان" نیست و بیت ششم به بیت هشتم پیوسته که بیت هفتم هم در یکی از نسخ دیده نمی شود و پیش از بیت ۹ این بیتها در (م، پ) آمده : چو اغریرث پرهنر آن بدید — دل او ببر درچو آتش دمید
بیامد خروشان بخواهشگری — بیاراست با نامور داوری

پاورقی ص ۳۲ : (۳۲) چادر آزمندی (۳۳) ماضی مستمر جمع غایب = می کشیدند.
مطابق لهجهٔ خراسان (بنگرید : طبقات الصوفیه انصاری) (۳۴) شاید سعو طباعت
باشد که صحیح آن نامور است . (۳۵) کذا ؟ شاید کشتن صحیح باشد .

در بیت ۱۰ نه با ترگ وجوشن و در بیت ۱۲ م "سزد گر نیاید" و در (پ) "سزد گر نیاری" است . بیت ۱۴ در (م) " بسا ری بزاری بر آرند هوش " و در (پ) "بزاری وخواری بر آرند هوش " است و بعد ازین بین بیت ۱۴ و ۱۵ در (م) این بیت است :

بیخشید جان شان بگفتار اوی چو بشنید با درد پیکار اوی

درحالیکه در (پ) چنین طبع شده :

بیخشود شان جان بگفتار اوی چو بشنید زاری و پیکار اوی

بعد ازین بیت ۱۵ نیز مود شان ... در (پ ، م) یکسان است و پس ازان بیت :

چو این کرده شد ساز رفتن گرفت زمین زیر اسپان نهفتن گرفت

که در (م ، پ) هردو آمده و در (ف) نیست .

(۷)

یک مقایسهٔ دیگر

اکنون میرویم تا از اواسط شاهنامه داستانی را درمعیار مقایسه گذاریم که بین (ف) ودیگر نسخه ها چقدر فرقها ست ؟ در (ف ۱۸۹ ب ۱۹۰) چنین گوید :

گفتار اندر داستان رزم رستم با اکوان دیو و ستایش ایزد سبحانه و تعالی و نمودن اثبات صانع

۱ تو بر کردکار روان و خرد ستایش کزین تا جه اندر خورد
۲ ببین ای خردمند روشن روان کی جون باید اورا ستودن توان
۳ همه دانش من ببیجارکیست ببیجارکان بر بباید گریست
۴ تو خستوشوانرا کی هست و یکیست روان خردرا جز این راه نیست
۵ ایا فلسفه دان بسیار کوی نپویم برای کی گفتی مپوی
۶ کجا فیلسوف نیست بسیار دان هنربرور و زیرك و کاردان
۷ جو بر اسب گفتار گردذ سوار سخن راند از هستی کردکار
۸ بگفتار اثبات صانع کند مرا نیز ناجار قانع کند
۹ سخن در جهان هرجه توحید نیست بنا گفتن و گفتن او یکیست
۱۰ ترا هرجه بر جشم بر نگذرد نگنجد همی در دلت با خرد
۱۱ تو کر سختهٔ راه سنجیده کوی نیاید ببن هرکز این گفت و کوی
۱۲ بیك دم زدن رستی از جان و تن همی بس بزرك ایذت خویشتن

۱۳ ز روی خرد با خود اندیشه کن — دمی بی کژی راستی بیشه کن
۱۴ هین؟ کز کجا امدستی بدین — نهاذ ترا دهر جون پروَرید
۱۵ نه از کنده آبی بذت ماده بُوذ — گذرگاه بولی ترا جادَه بوذ
۱۶ جهان بی تو بسیار بُذ دی وَ دوش — ز گیتی مکر بر نیامذ خروش
۱۷ نه فردا همان بی تو خواهذ بذن — بناکام از تو نخواهذ شذن
۱۸ جو نه دیك بوُذی نه فردا بوی — بیك روُزه عُمر این همه خسروی

۱۹ چه سازی چه افرازی این شهر و کاخ — بنیکی بذی در جهان فراخ
۲۰ همی بگذرذ بر تو ایّام تو — سرای جز این باشذ ارام تو
۲۱ نُخست از جهان آفرین یاذ کن — برستش برین یاذ بنیاذ کن
۲۲ کزویست کردُون کردن بپای — همُویست بر نیك و بذ رهنمای
۲۳ نگارندَه کنبذ نیلگوُن — فزاینده دَانِش رَهنمون
۲۴ بذید آورنده ز نا چیز چیز — همان چیزرا کرده با چیز نیز
۲۵ ازو گشته بیذا مکان و زمان — وزو گشته بیذا یقین و گمان
۲۶ جهان بر شگفتست و این هم شگفت — نخست از خوذ اندازه باید گرفت
۲۷ نخستین شگفتی نهاذ تو اسْت — عجب از گرفت و گشاذ تو است
۲۸ جهان بر شگفتست جون بنگري — ندارذ کسی آلت داوَري
۲۹ و دیگر کی بر سَرت گردان سپهر — همی نَو نمایذَت هَر روز جِهْر
۳۰ نباشی بذین گفته هَمداستان — کی دهقان همی کوید از باستان
۳۱ خردمند کین داستان بشنوذ — بدانش کراید بذین نکروذ
۳۲ و لیکن جو معنیش یاذ اوري — شَوی رام و کوتاه شوذ داوري ...

درین ۳۲ بیت فرقهای مهم بین (م ۴، ۳۱، پ ۳، ۱۳۶) با (ف) موجود است، که میتوان ازان اهمیت (ف) را تخمین کرد مثلاً :
— در بیت ۳ "همه دانش ما" در متن و "دانش من" در پاورقی باعتبار نسخهٔ لندن گرفته شده که (ف) مویّد لندن است .
— در بیت ۵ نسخه م : بپویم براهی که گوئی مپوی" و در (پ) بپویم براهی که گوئی بپوی
— نسخه های مطبوع و مآخذ آن ابیات ۶، ۷، ۸ ندارد، ولی برای ارتباط کلام و روشنی مطلب بیجا نیست .
— در بیت ۹ نسخه پ "سخن چیز بهتر ز توحید نیست" دارد، درحالیکه (م) در متن : "سخن هرچ با نیست توحید نیست" و در پاورقی نسخه بدل : "ز باب توحید" دارد، که ضبط (ف) از همه روشنتر است .
— بیت ۱۰ در م : ترا هرچ برچشم سر بگذرذ — نگنجذ همی در دلت با خرد (یا برنگذرذ) امادر (پ) ترا هرچه برچشم برنگذرذ — بگنجذ همی در دلت با خرد ؟ که ضبط (ف) روشنتر و منطقی تر است .
— بیت ۱۱ در (م) : تو گر سخته شو سخن سخته گوی . در (پ) تو گر سخته

راه سنجیده پوی ـ وگرنه بپرهیز از این گفتگوی . که متن (ف) افضل است .

ـ بیتهای ۱۳ تا ۱۹ در (م و پ) و دیگر نسخ مطبوع نیست و بیت ۲۰ که در (م و پ) تحت عدد ۱۰ آمده ، در اینجا مناسبتر است .

ـ در آغاز بیت ۱۴ کلمهٔ همین شاید غلط چاپ شده و همین یا همی بود . در بیت ۱۸ "جو نه دیک بودی" کلمهٔ دیک یا دیگ یعنی دیروز از بقایای پهلو نیست (فرهنگ پهلوی) که فردوسی بضرورت عروضی آورده ، ورنه در بیت ۱۶ دی و دوش آمده است . این چند بیت که از نسخ دیگر مفقود است ، بسیار موقع و در اوج فصاحت و شیوهٔ کلام فردوسی است و باید جای خود را بگیرد و متروک نشود .

ـ همچنین بیتهای ۲۳ ـ ۲۴ ـ ۲۵ ـ ۲۷ که در نسخه های مطبوع نیست ، در این موقع ارزش و سازگاری جا صوضوع پیوسته گی خاصی دارد .

ـ بیت ۲۶ در (م) : که جانت شگفتست و تن هم شگفت . در (پ) روان پر شگفتست...

ـ بیت ۲۹ در (م) : دگر آنک این گرد گردان سپهر . (پاورقی : و دیگر که سپر ...) پ : مانند (ف) که اصالت دارد .

ـ بیت ۳۲ : در (م و پ) : شود رام و کوته کند داوری ... در اصل (ف) هم کوته بوده ، که کوتاه چاپ شده و مصرع را از وزن بیرون برده است .

(۸)

اول و آخر نسخهٔ (ف) با نظر مقایسوی

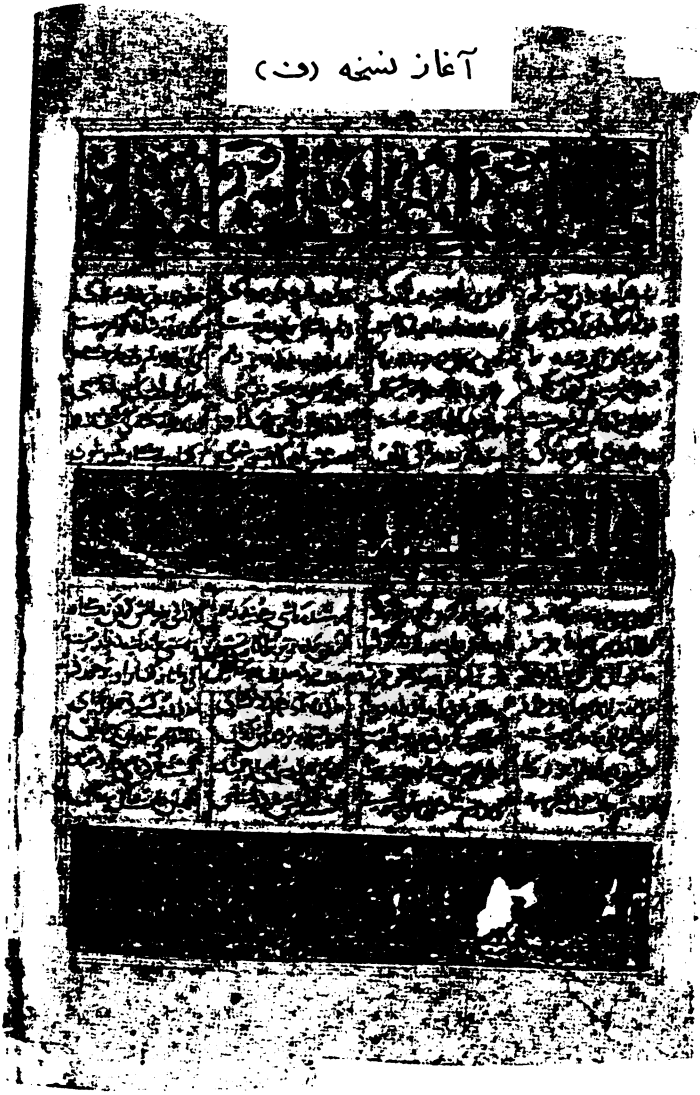
خوشبختانه پروفیسر پیمونتسی در آخر مقالهٔ خویش عکس صفحه اول و آخر (ف) را هم داده است که ما در اینجا بطور نمونه عین آنرا عکاسی کرده و خوانش آنرا با مقایسه به (م ، پ ، با) و نشان دادن دیگر گونیهای آن تقدیم میداریم :

در بین مستطیل خط کوفی پیچیده در گل و برگ نقاشی
بنام ایزد بخشاینده بخشاینده بیشگر ؟

۱ بنام خداوند جان و خرد — کزین برتر اندیشه برنگذرد
۲ خداوند نام و خداوند جای — خداوند روزی ده و رهنمای
۳ خداوند کیوان و گردان سپهر — فروزنده ماه و ناهید و مهر
۴ زنام و نشان و گمان برترست — نگارندهٔ برشده گوهرست
۵ ببینندگان آفریننده را — نبینی مرنجان دو بینده را
۶ نه اندیشه یابد بدو نیز راه — کی او برترازنام و از جایگاه
۷ سخن هرچه زین گوهران بگذرد — نیابد بدو راه جان و خرد
۸ خرد کر سخن برگزیند همی — همان راست آید کی بیند همی

252

آغاز نسخه (ف)



-253

۹ ستودن نداند کس اورا جوهست — میان بندگی را بباید ببست
۱۰ خرد را وجان راهی سنجد او — در اندیشهٔ سخته کی گنجد او
۱۱ بدین آلت ورای وجان و روان — ستودن آفریننده را کی توان
۱۲ بهستیش باید کی خستو شوی — ز گفتار و بیکار یکسو شوی

مستطیل خط کوفی (؟) پر گل و برگ و نقاشی حلزونی

۱۳ کنون ای خردمند مرد خرد — بدین جایگه گفتن اندر خورد
۱۴ برستنده باشی وجوینده راه — بژرفی بفرمانش کردن نگاه
۱۵ توانا بود هرکی دانا بود — ز دانش دل پیر برنا بود
۱۶ ازین پرده برتر ترا کار نیست — ز هستی بر اندیشه دیدار نیست

گفتار اندر ستایش خرد و صفت خردمندان و ستایش ایشان

۱۷ چه گفت آن سخن گوی مرد از خرد — کی دانا ز گفتار او برخورد
۱۸ خرد بهتر از هرچه ایزدت داد — ستایش خرد را به از راه داد
۱۹ خرد رهنمای و خرد دلگشای — خرد دست گیرد بهر دو سرای
۲۰ ازو شادمانی وزو مرد میست — وزو بیت فرزانگی هم زو کیست
۲۱ خرد تیره و مرد روشن روان — نباشد همی شادمان یکزمان
۲۲ هشیوار دیوانه خواند ورا — همان خویش بیگانه داند ورا
۲۳ ازو بی بهره دو سرای ارجمند — کسسته خرد پای دارد ببند
۲۴ خرد چشم جانست چون بنگری — کی بی جشم شادان جهان نسپری
۲۵ نخست آفرینش خرد ره شناس — نکیهان جانست و آن سه پاس

این دو عنوان آغاز و گفتار ستایش خرد تا نخست آفرینش ... در (م) ۲۸ و در (پ) ۲۷ بیت است . درحالیکه در چاپ کلکته از تبریزماکان ۱۸۲۹ م وبار دوطبع تهران بکوشش محمد دبیر سیاقی ۱۳۳۵ و ۱۳۴۴ ش ـ که کشف الابیات آن هم در تهران ۱۳۵۰ ش چاپ شده ـ ۲۹ بیت است با این تفصیل :

— در بیت ۳ نسخهٔ (ز) : خداوند کیهان و گردان سپهر . دیگران مثل (ف)
— در بیت ۴ (م) برشده پیکر ، با نسخه بدل « برشده گوهر » در پ ، با : برشد گوهر .
— در بیت ۶ م ، پ ، با : نیابد بدو نیز اندیشه راه ... ولی صورت (ف) بتعبیر کهن تر بنظر می آید .
— در بیت ۸ م ، پ : همانرا گزیند که بیند همی . با : همان را ستاید که ...
— در بیت ۱۰ پ ، با : در اندیشهٔ سخت ؟ م : اندیشهٔ سخته ... که این درست تر است ، زیرا سخنتن SAXTAN در پهلوی بمعنی سنجیدن و وزن کردن و سخته سنجیده و موزون است .
— در بیت ۱۱ م : جان وزبان ... کی توان . پ : جان و روان ... چون توان . با : جان وزبان ... چون توان . ولی متن (ف) کهن تر است .
— در بیت ۱۲ م : زگفتار بی کار . پ : به هستیش باشد ... ز گفتار بیکار . با : گفتار و بیکار . مراد از پیکار جدل و احتجاج خواهد بود .
— در بیت ۱۳ : م ، پ ، با : در متن « وصف خرد » . در پاورقی م « فضل یا

ارج خرد" . ولی صورت (ف) افضل است .

— بیت ۱۴ : در تمام نسخ به بیت ۱۲ متصل است و بعد از آن ۱۴ و ۱۵ و ۱۶ .

— بیت ۱۶ : در تمام نسخ "از این پرده بر تر سخن گاه نیست - زهستی مراندیشه را راه نیست" یک نسخه بدل م : ... ترا راه نیست - بهستی مراندیشه آگاه نیست . که در اینجا هم ضبط (ف) تعبیر کهن تر است .

— بیت ۱۷ : م ، با : خردمند مرد خرد . پ : آن هنرمند مرد خرد . ولی ضبط (ف) کهنتر و روشنتر است .

— بیت ۱۸ : پ با (ف) یکسان . م : "خرد بهتر از هرچه ایزد بداد" در پاورقی : ایزدت داد . با : خرد بهتر از هرچه یزدانت داد . که در اینجا هم ضبط (ف) استوارتر است .

— بیت ۲۰ : م : وزو بیت غمیست ... وزو بیت کمیست . پ : از و بیت غمست - از و بیت فزونی از و بیت کم است . با : وزو پر غمیست - وزو هم فزونی و هم زو کمیست . با عتبار تقابل فزونی و کمی مصرع دوم باید در مصرع اول هم در مقابل شادمانی ، غمی باشد . ولی چون در بیت ما بعد در مصرع اول (مرد) مورد بحث است ، پس در اینجا هم مرد می بجا خواهد بود ، که در مصرع دوم هم عدم شادمانی مرد مذکور است .

— بیت ۲۲ م : مانند (ف) . پ ، با : در هر دو مصرع : خواندورا ، که در اینجا هم صورت متن افضل است .

— بیت ۲۳ : با ، پ ، م : مانند (ف) ولی در نسخه لندن : شکسته خرد ؟

— بیت ۲۴ : م ، با : مانند (ف) پ : تو بی چشم جان ، آن جهان نسپری .

— بیت ۲۵ : در دیگر نسخه ها مانند متن . پ : خرد را شناس ... و آنرا سپاس .

صفحهٔ آخر

عکس صفحهٔ آخر جلد اول (ف) ختم می شود به بیت :

بران آفرین کافرین آفرید — مکان و زمان و زمین آفرید

که در کشف الابیات (ج ۱ ص ۱۴۴) طبع سیاقی بعلامت ۲۲ر ۶۵۲ آمده ، ولی در (م ، پ) سراغ آنرا نیافتم .

ابیات صفحه آخر عکسی (ص ۴۰ بعد) چنین خوانده میشود :

۱ر جهانرا جنین است آیین وسان — بکردد همی زان بذین زین بذان
۲ر سرای سپنجیست با درد و رنج — تو با رنج او ناز و جز حق مسپنج
۳ر جنین کار کیتی بیندازه کیر — جهانرا کهن دان و غم تازه کیر
۴ر سوی نیکی و نیک نامی کرای — جز این نیست توشه بور کی و رای
۵ر جنین است کار جهان جهان — جها نست ازان خواندنش جهان
۶ر ز دل ژنک و ز روی تو ژنک و ژنک — نبرد مکر جز نبیند جو ژنک
۷ر دل ژنک خورده ز تلخی سخن — زداید از و ژنک ، بازه کهن
۸ر جو بیری درارد زمانه بمرد — جوانش کند بازهٔ سال خورد

عکس صفحهٔ آخر (ف)
ورق ۲۶۴ ب
= م ۴۱۸/۵ پ ۱۳۹/۴

۹/ بمرد اندرون ماذه آرذ بدید
۱۰/ کرا کوهرش بست و بالا بلند
۱۱/ کرا کوهرش برز و بالاش بست
۱۲/ جو بذ دل خورذ مرد کردد دلیر

کی فرزانه کوهر بوذ یا بلید
کند باذه اورا جو خم نخمند
بکیوان برذ جون شوذ نیم مست
جو رو به خورذ کرذ او نره شیر

۱۳/ جو ژیان خور، ژ شادمانه شوذ — برخسار جون نار دانه شوذ
۱۴/ ایا (نک کوهر تو اری بدید — در بسته را وه تو باشی کلید
۱۵/ جرا هرک کیدم ترا من بجنگ — نخواهی زمن رامش ونای وچنگ
۱۶/ زمن داستان خواهی از باستان — زکفتار وکردار آن راستان
۱۷/ بران آفرین کافرین آفرید — مکان وزمان وزمین آفرید

تمام شد مجلد اول از شاهنامه بپیروزی وخرمی
روز سه شنبه سیم ماه مبارک محرم سال ششصد وچهارده

اکنون که ما این ابیات خاتمهٔ جلد اول (ف) را با نسخ چاپی که از روی نسخه های متعدد فراهم آمده اند مقابله میکنیم، برخی از این ابیات در پایان داستان کیخسرو و آگه شدن لهراسپ از ناپدید شدن کیخسرو (پ ۴، ۱۳۹، م ۵، ۴۱۸) چاپ شده وازان بر می آید که جلد دوم مفقود (ف) مشتمل بر گفتارهایی بوده که در جلدهای ۶، ۷، ۸، ۹ طبع مسکو و نصف آخر جلدهای ۴، ۵، ۶، ۷ طبع عکسی جیبی تهران ۱۳۵۳ش بر اساس چاپ ژول موهل پاریس طبع گشته است و در بیتی که از نسخهٔ قاهره نقل شده "ز مجموع شهنامه نصفی گذشت" نیز پدید می آید، که فردوسی یا شخصی که این بیت را الحاق کرده، این داستان را نیمه یی از تمام شاهنامه می شمرده است.

ابیاتی که در بالا از عکس صفحهٔ آخر (ف) نقل شده، در (م، پ) چنین است:

— بیت ۱: پ: زان برین زین بران. پاورقی م بر اساس نسخهٔ قاهره ۷۹۶ ق:
جهانرا ..... بگردد همی زان بدین، زین بدان
ماش و باش (؟) همه ناجوی — درین جای خود را سرانجام جوی
سخنهای لهراسپ چون بازگشت — زمجموع شهنامه نصفی گذشت

این بیت دوم با آشفتگی املاء و بیت سوم در کشف الابیات سیافی دیده نشد و ازین بر می آید که در نسخ دیگر نیست.

— بیت ۲ ف در (م، پ) و کشف نیست و کلمه (رای) در اصل (ف) زیر لکهٔ سیاه آمده.
— بیت ۳ در م، پ و کشف نیست و کلمه (رای) در اصل (ف) زیر لکهٔ سیاه آمده.
— بیت ۵ در هیچ نسخه و کشف یافته نشد.
— بیت ۶ ژنگ بروزن رنگ در اینجا بمعنی چین و شکنج است که آژنگ هم همین معنی دارد (برهان) فرخی راست: بزرگواری کردار، جود و بخشش او - زروی پیران بیرون همی برد آژنگ (دیوان ۲۰۹) زنگ بمعنی روشنایی مهتاب باشد، عماره گفت: نوروز و گل و نبید چون زنگ - ما شاد و بسبزه کرده آهنگ (لغت فرس اسدی)
— بیت ۷: دل زنگ خورده ز تلخی سخن - ببرد از رو زنگ باده کهن (پ ۴، ۱۳۹ م ۵، ۴۱۸) ولی در نسخه (ف) زداید افضل است.
— بیت ۸: م: چو پیری درآید زناگه بمرد. پ: چو پیری برآید زناگه بمرد. که از هردو متن (ف) رساتر و مطابق بسیر طبیعت است. زیرا پیری ناگهان نمی آید و زمانه آنرا بتدریج می آورد.
— بیت ۹: م: بیاده درون گوهر آید پدید - که فرزانه گوهر بود یا پلید. پ: بیاده... پدید - دل بسته را باده باشد کلید. صورت متن افضل و بقیه "وضع (مرد) بیت سابق است. شاید در مقابل کلمه (فرزانه) بلید بروزن فعیل از بلادت باشد

257

یعنی ابله و نافرزانه .

— بیت ۱۰ : بُرز درین بیت که درهیچ یک از نسخ نیست ، صفت گوهر بالا و عالی است و خود این بیت مربوط به بیت ۱۱ و توضیح کنندهٔ پستی گوهر است و باید بجا باشد .

— بیت ۱۲ : م : او تند شیر . پ : شرزه شیر . شرزه و زره هردو در صفت شیر سابقهٔ ادبی دارد .

— بیت ۱۳ : م : ندارد . پ : چو غمگین خورد شادمانه شود ... در کشف الابیات نیست ولی چون با موضوع مربوط است باید اصیل باشد . در (ف) زبان افضل است .

— بیت ۱۴ : پ : ندارد . م : بسته را خود تو باشی کلید . در کشف هم نیست .

— بیت ۱۵ : م : ندارد . پ و کشف : هرانکس که گیرد مرا در بچنگ - نخواهد جز از رامش و نای و چنگ . چون در نسخ دیگر در بجا بیت خطابیهٔ ۱۴ : ایا آنکه ... را حذف کرده اند ، صیغه ها و ضمایر بجدی خطابی راهم بجا یب برده اند ، در حالیکه در (ف) خطاب به باده است و این فصیح تر است .

— بیت ۱۶ : این بیت جز از (پ) ۴ر ۱۳۹ در دیگر نسخ دیده نشد .

— بیت ۱۷ : درهیچ یک از نسخ سراغ این بیت را در بجا نیافتم . در کشف بشمارهٔ ۲۲، ۶۵۲ ضبط شده ، ولی در (پ) بدین صورت در آغاز داستان اسکندر آمده :

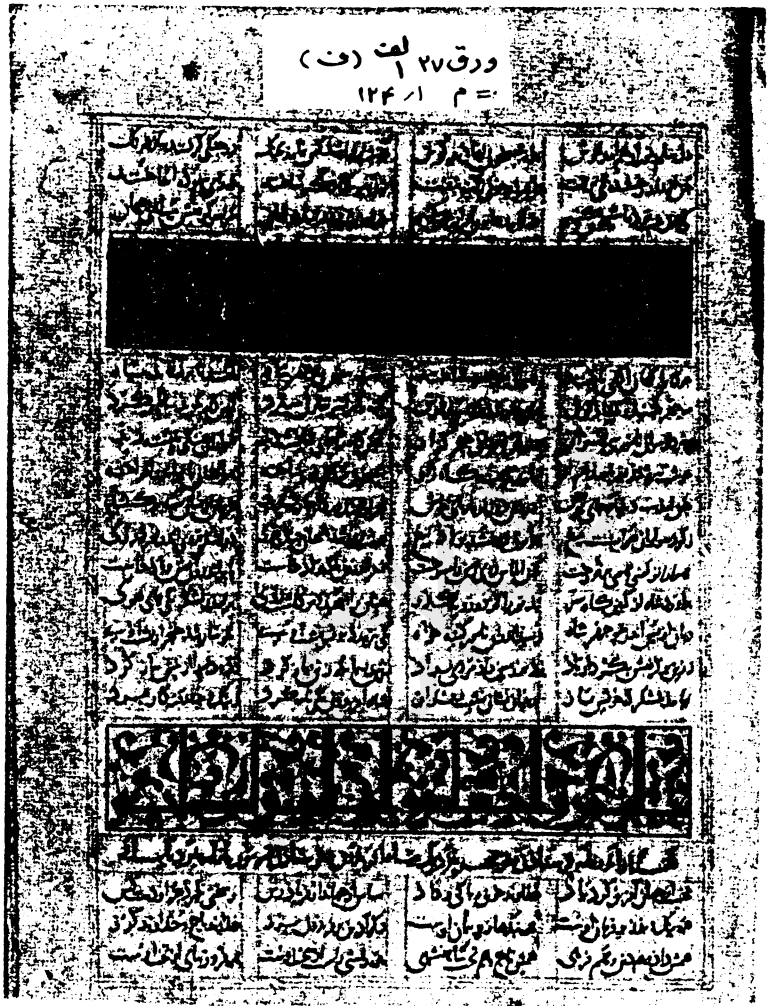
بزان آفرین کو جهان آفرید زمین و زمان و مکان آفرید (۵ر ۵۱)

اما ابیات ستایش باده که در ختم این جلد - طوریکه خواندید - آمده ، در (پ) پیش از داستان پادشاهی لهراسپ (ج ۴ ص ۱۳۹) ضبط است و ازین میدانیم که در ترتیب ابیات شاهنامه ، چگونه خلط ها و نا هماهنگیهای پریشان کن موجود است .

اکنون برای افزونی شناسایی این نسخهٔ نو یافته ، چند صفحهٔ آنرا که در مقالهٔ ۱،م پیمونتسی عکاسی شده با خوانش آن بهمان املای اصل نسخه می آوریم ، و نا گفته نمیگذاریم ، که از مطالعهٔ تمام نسخه و مقابلهٔ آن با نسخ دیگر خطی و چاپی شاید مسایلی بمیان آید ، که در شاهنامه شناسی بکر و کارآمد و در خور قبول و پذیرش باشد ، که این کار مهم و سودمند به آینده گان و ارباب نظر یکه دسترسی بمتن اصلی فلورانس دارند ، موکول میگردد و هم اهمیت و قدمت مزعوم نسخهٔ لندن - که سهوا کهنتر پنداشته و برای (م) اساس قرار داده بودند - از بین میرود .

اگر محافل علمی ممالک ذیعلاقهٔ هزبان فردوسی به همکاری یکدیگر ، باین مهم همت گمارند ، شاید این نیمه پی از سه ارجمند جهانی که در فلورانس محفوظست و لهجت دانشمند ۱،م پیمونتسی بدینا معرّفی شده ، بصورت اکمل و فی الجمله نزدیکتر بمتن صحیح گوینده نا مور آن ترتیب گردد و کار و همت کارمندان علمی نسخهٔ مطبوع نه جلدی مسکو به نتیجهٔ دقیق تر و علمی تر و انتقادی تری بر سد .

ورق ۲۷ لف (ف)
= م ۱/ ۱۲۴



دل سلم و تور از غم آمد بجوش
براه شبیخون نهادند کوش

چو شب روز شد کس نیامد بجنگ
دو جنگی کر فتند ساز درنگ

چُن از روز خشنده نیمی برفت
دل هر دو خونی ز کینه بتفت

بتد بیر یکبا دکر ساختند
همه رای بیهوده انداختند

کی چون شب بوذ ما شبیخون کنیم
همه کوه و هامون پُر از خون کنیم

چو امذ شب و روز شد در نهان
سراسر کوفتش سیاهی جهان

جو کار اکهان اکهی یافتند
بسوی منوچهر بشتافتند

فشرذه (؟) بپیش منوچهر شاه
بکفتند تا بر نشاند سپاه

259

منوچهر بشنید و بکشاد گوش
سوی چاره شد مرد بسیار هوش

سپه را سراسر بقارن سپرد
کمین‌گاه بگزید سالار گرد

ببرد از سران نامور سی هزار
دلیران و مردان خنجر گزار

کمین‌گاه را جای شایسته دید
سواران جنگی و بایسته دید

چو شب تیره شد تور با صد هزار
بیامد کمر بسته کارزار

سشیخون سگالیده و ساخته
سرانشان بابر اندر افراخته

چنان آمد سپه دید برجای خویش
در فش فرو زنده بر پای خویش

جز از جنگ و پیکار چاره ندید
خروش از میان سپه بر کشید

ز گرد سواران هوا بست میغ
جو برق درخشنده پولاد تیغ

چو شب روز شد هجیان جنگ جوی
دو لشکر بروی اندر آورد روی

هوا را تو گفتی همی بر فروخت
چنان الماس روی زمین را بسوخت

بخز اندرون بانگ پولاد خاست
بابر اندرون آتش و باد خاست

برآورد شاه از کمین‌گاه سر
نبد تور را از دو رو یه خبر

عنان را ببیچید و برگاشت روی
برآمد ز لشکر یکی های و هوی

دمان از پس اندر منوچهر شاه
رسید اندران نامور کینه‌خواه

یکی نیزه زد بر پس پشت اوی
نگونسار شد خنجر از مشت اوی

ز زین برگرفتش بگرد ار باد
بزد بر زمین داد مردی بداد

سرش را همانگه ز تن باز کرد
دد و دام را از بیشش ساز کرد

بیامد بلشکر که خویش باز
بدیدان نشان نشیب و فراز

بشاه افریدون یکی نامه کرد
ز نیک و بد و روزگار نبرد

گفتار اندر نامه فرستادن منوچهر نبزد یک شاه افریدون و فرستادن سر تور با نامه نبزد یک او

نخست از جهان آفرین کرد یاد
خداوند خوبی و پاکی و داد

سپاس از جهاندار فریاد رس
ز سختی نکرد جز او دست کس

همه نیک و بد زیر فرمان اوست
همه بندها زیر پیمان اوست

دگر آفرین بر فریدون بُرز
خداوند تاج و خداوند گُرز

همش داد و هم دین و هم فرهی
همش تاج و هم تخت شاهنشهی

همه راستی راست از بخت اوست
همه فر و زیبایی از تخت اوست

کوش = گوش . جنگی = جنگی . درنگ = درنگ . جُن = چون .
جون = چون . برُ = پرُ . کرفتش = گرفتش . ماکهان = آگهان .
چاره = چاره . سبه = سپه . سبرد = سپرد . کُرد = گرد .
کزار = گزار . سکالیده = سگالیده . بای = پای . بیکار = پیکار
کَرد = گرد . بولاد = پولاد . چنان = چنان . بانک = بانگ .
کمین کاه = کمین‌گاه . ببیچید = بپیچید . برکاشت = برگاشت .
بس = پس . بشت = پشت . نکونسار = نگونسار . هانکه =
هان‌گه . بیش = پیش . بکزید = بگزید .

ورق ۴۰ الف (ف)

= ۴ ۱/۱۹۰

۱ نماند بر و بوم و نه مام و باب
۲ جو بشنید سین دخت سر بیش اوی
۳ چنین گفت کای نامور داد خواه
۴ بر دختر امد بر از خنده لب
۵ همی مژده داد شش کے جنگی بلنگ
۶ کنون زود بیرایه بکشای و رو
۷ بدو گفت رو ذابه بیرایه جیست
۸ روان مرا بور سامست جفت

شود زبست روذابه وخان خراب
فرو برد وبر خاک مالید روی
کمانی مبر جز بآیین و راه
کشاده رخ و روز کون زیر شب
ز کور ژیان کرد کوتاه جنگ
ببیش بذیر رو بزاری بنو
بجای سرمایه بی مایه کیست
جرا اشکارا بباید نهفت

۹ ببیش بذر شذ جو خورشید شرق — بیا قوت و زر اندرون کشته غرق
۱۰ بهشتی بذ ار استه بُر نکار — جو خورشید تابان بوقت بهار
۱۱ بذر جون وَرا دید خیره بماند — جهان آفرین را لهانی بخواند
۱۲ بذو گفت کای شسته مغز از خرد — ز بر گوهران این کی اندر خورد
۱۳ کی با اهرمن جفت گیرد پری — کی مه تاج بازت مه انگشتری
۱۴ کر از دشت قحطان یک مار کیر — شود مخ بیایذش کشتن بتیر
۱۵ ببیش اندَر افکند رُوذا به سر — رُخ از شرم برخون و دل برفکر
۱۶ سیه مژه بر نرگسان دژم — فرو خوا بنید و نزد هیچ دم
۱۷ بذر دل بُر از خشم وسَر بر زجنگ — بمی رفت غرّان بسان بلنگ
۱۸ سوی خانه شذ دختر دل شذه — رخان معصفر بزر آزذه
۱۹ بیزدان کرفتند هردو بناه — هم این دل شذه ماه وهم بیشکاه
۲۰ بس اکاهی امذ بشاه بزرک — ز مهراب و دستان وسام سترک
۲۱ کفتا راندر آ کاهی یافتن شاه منوچهر از بیوند کرفتن زال با دختر مهراب خواندن سام را
۲۲ ز بیوند مهراب وز مهر زال — وزان ناهالان کشته هال
۲۳ سخن رفت هر کونه با موبذان — ببیش سرافراز شاه رذان
۲۴ چنین کفت با بخردان شهریار — کی بر ما شوذ زین دژم روزکار
۲۵ جو ایران زجنکال شیر و بلنک — برُون آوریدم برای و بجنک

۲۶ نبایذ کی برخیره بر عشق زال — هال سر افکنده کردد هَال
۲۷ چنین از دخت مهراب وز بور سام — برایذ یکی یتخ تیز از نیام
۲۸ بیکسو نه از کوهر ما بُوذ — نه تریاک باز هر هتا بوذ
۲۹ اکر تاب کیرذ سوی مادرش — ز کفت بذ آکنده کردذ سرش
۳۰ کند شهر ایران بُر آشوب و رنج — بدو باز کردذ مکر تاج و کنج
۳۱ همه مُوبذان آفرین خوا ندند — ورا خسرُو پاک دین خواندند
۳۲ بکفتند کز ما تو دانا تری — بیا بیستها بر توانا تری
۳۳ همان کن کجا با خرذ درخورذ — دل اژدها را خرذ ببشکرذ
۳۴ بفرمود تا نوذرش رفت پیش — ابا ویژکان و بزرکان خویش
۳۵ بذو کفت رو ببیش سَام سوار — ببرسنش کز جون امذ از کارزار
۳۶ جو دیدی بکو نیش کزین سو کرای — ز نزدیک ما کن سوی خانه رای
۳۷ هما نکاه برخاست فرزند شاه — ابا ویژکان سَر نهادش براه
۳۸ سوی سام نیرم نهادند رُوی — ابا زند بیلان برخاش جوی
۳۹ جو زین کار سام یل اکاه شذ — بذیره سوی پُورکی شاه شذ
۴۰ همه نامداران بذیره شذند — ابا زند بیل و ستبره شذند
۴۱ رسیذند بس بیش سام سوار — بزرکان و کی نوذر نامدار
۴۲ بیام بذر شاه نَوذَر بداذ — بدیدار او سَام یل کشت شاذ
۴۳ چنین داد با سخ کی فرمان کنم — زدیذار او رَامش جان کنم
۴۴ نهادند خوان وکرفتند جام — نخست از منوچهر بردند نام
۴۵ بشاذی برامد شب دیر پای — جو خورشید رخشنده بکشاد رای

(۱) بست = پست ؟
(۲) بیش اوی = پیش اوی
(۳) کمانی = گمانی
(۴) برازخنده = پراز
(۴) روزکون = روزگون .
(۵) جنگ = چَنگ
(۵) کورژیان = گوُرژیان
(۵) جنگی پلنگ = جنگی پلنگ
(۶) بیرایه = پیرایه
(۶) ببیش = بپیش
(۷) جیست = چیست
(۸) بور = پور
(۸) جرا = چرا
(۹) بذر = پدر
(۱۰) بُد = بود
(۱۰) برنکار = پرُنگار
(۱۲) برکوهران : پُرگوهران یا برَ گوهران .
(۱۳) باذت = بادت
(۱۴) کراز = گر از
(۱۵) افکند = افگند
(۱۵) برخون = پُرخون
(۱۵) برفکر = پُر فِکر
(۱۶) نرکسان = نرگسان
(۱۸) آزده = آژده ، آزده بمعنی خلانیده شده ، آجیده شده
(۱۹) بنآه = پناه
(۱۹) بیشگاه = پیشگاه شاه
(۲۰) بس آگاهی = پس آگاهی .
(۲۱) گفتار = گفتار
(۲۱) بیوند = پیوند .
(۲۲) گشته = گشته
(۲۳) هرگونه = هرگونه
(۲۳) رذان = ردان .
(۲۵) جنگال = چنگال
(۲۵) بلنگ = پلنگ
(۲۶) سرافکنده = سرافگنده
(۲۷) جن = چون
(۲۷) بور = پور
(۲۸) گوهر = گوهر
(۲۹) کیرد = گیرد
(۲۹) مادرش = مادرش
(۳۰) زگفت بد آگنده گردد .
(۳۱) باک دین = پاک دین
(۳۵) بپرسش
(۳۶) بگو بیش
(۳۶) گرای
(۳۷) پرخاش
(۴۲) پیام پدر
(۴۳) پاسخ

کابل ، جمال مینه

روز چهار شنبه ۲۰ میزان ۱۳۶۲ ش از تبییض این رساله فراغ دست داد .

بقلم عبدالحی حبیبی قندهاری

ACKU

فهرست مقالات سال سوم مجلهٔ خراسان

نویسنده	مضمون	شماره ـ صفحه
افصح زاد ، دکتور اعلا خان	ـ جامی شناسی و آیندهٔ آن	۶ر۱۶۵
انتونی ارلاتو	ـ تغییر آواز (گزارنده به دری : پوهنمل عین الدین نصر)	۵ ر ۱۲
برزین ، ف . م	ـ کلمه و معنی (گزارنده به دری : پوهاند محمد رحیم الهام)	۳ ر ۷۸
بلوچ ، عبد الرحمان	ـ هم گونگی های دستوری در زبان دری و بلوچی (۱)	۴ ر ۵۱
	ـ هم گونگی های دستوری در زبان دری و بلوچی (۲)	۶ر۱۱۳

ACKU

نو یسند ه	مضمو ن	شماره ـ صفحه
بهروز ، حسین		
	ـ کهن ترین نسخهٔ دستیا ب‌شده از شا هنا مه	۲ ر ۷۰
بیر نگ ، کو هدا منی		
	ـ دهقا ن ، پاسدار مزر عه های شعر	۱۹۲ر۶
پاك فر ، محمد سرور		
	ـ وا صل ، سرا یشگر جاودا ن ترا نه ها	۲ ر ۹۳
	ـ فهر ست مقا لات سا ل سو م مجلهٔ خراسا ن	۶ر الف
پو یا فار یا بی		
	ـ طر حی در زمینهٔ ادبیا ت کودـ دکا ن و نوجوانا ن (٤)	۲ ر ۱۶
	ـ طر حی در زمینهٔ ادبیا ت کودـ دکا ن و نو جوانا ن (٥)	٥ ر ۱
تا ماز گم کر یلید ز و فو یاچیلاف‌الفا نو ف		
	ـ خاور میا نهٔ باستا ن و نومیهن پو یی ها ی اندو ـ ارو پا یی (گزار ند ه به در ی : پو هنمل عین الدین نصر)	۱ ر ۲۷
جاوید ،پوهاند دکتور		
	ـ کوتاه گفته هایی پیرامـو ن شا هنا مه و سر آیند ه آ ن	۱ ر ۶۰
	ـ باز تا ب تعبیر ها در بیا ن شاعرا ن (۱)	۳ ر ۵۱

نو یسند ه | مضمون | شماره ـ صفحه

ـ باز تا ب تعبیر ها در بیا ن
شا عرا ن (۲) ۵ ر ۴۹
ـ باز تا ب تعبیر ها در بیا ن
شاعرا ن (۳) ۶ ر ۱۹
جوره زاده ، دکتور عبد الغفا رو دکتور عثما نجا ن عا بد ی
ـ لغت شنا سی زبا ن معا صـر
در ی در اتحاد شورو ی و افغا ـ
نستا ن . ۱ ر ۱۸
حبیبی ،پوهاند عبدالحی
ـکشف شاهنامه قبل‌ازدوره مغل
۶۱۴ ه. ق =۱۲۱۷م ۶ ر (ضمیمه)
رفعت حسینی
همیشه گی (شعر) ۵ ر ۱۰۶
رو هی ، صد یق
ـ شیو ۀ پردا خت سرا ج‌التواریخ ۶ر۲۰۲
رویین ، راز ق
ـ پیش در آمدی بر املا ی دری ۶ ر ۱۲
رهیا ب ، نا صر
ـ خراسا ن آن بود کز وی خورآید ۱ ر ۱
ـ پو یشی در باز یا بی ویژه گی
ها ی زبا نی طبقا ت الصو فیه (۱) ۴ ر ۱۹
ـ پو یشی در باز یا بی ویژ ه گی
ها ی زبا نی طبقا ت الصو فیه (۲) ۵ر۳۱
ـ پو یشی د رباز یا بی ویژه گی
ها ی زبا نی طبقا ت الصو فیه (۳) ۶ ر ۴۶

ACKU

نو یسند ه	مضمو ن	شماره ــ صفحه
زاهد ی ، پو هنوا ل محمد عمر		
	ــ بخشنبد ی جمله	۲ ر ۱۶
زیار ، پو ها ند دکتور مجاو راحمد		
	ــمختصری پیرامون وجه تسمیه خراسا ن	٤ ر ۷٤
سارا		
	ــ باز تا ب ((روز و شب)) د ر شا هنا مه	۱ ر ۹۰
سلیما ن لایق		
	ــ هرگز ... (شعر)	۱ ر ۱۰٤
	ــ مخمسی بر غزل اقبا ل (شعر)	۲ ر ۱۱۱
	ــ خار ها ی عطش زده (شعر)	٥ ر ۱۰٥
	ــ تو فا ن میغرد (شعر)	۲۱٤ر٦
سینا ، پرو ین		
	ــ شیرین ، سیما یی نشسته بر چکاد ها ی زیبا یی	۳ ر ۹۹
صدیقی ، پو ها ند دکتو ر جــلا ل‌الدین		
	ــ باز تا ب اند یشه ها ی نظا م غیر قبیلو ی در شا هنا مه فردوسی ومقایسه آن‌بااندیشه‌های نظام قبیلو ی	٤ ر ۸۳
صمدی ، عبدالر شید		
	ــ تحفة السرور پر بها اثر ی در ادب و موسیقی	٥ ر ۷۹

ACKU

نویسنده	مضمو ن	شماره ـ صفحه
عا بد ی ، دکتور عثما نجا ن		
	ـ لهجهٔ دری پروا ن (۱)	۱ ر (ضمیمه)
	ـ لهجهٔ دری پروا ن (۲)	۲ ر (ضمیمه)
عبدالظهور عبد العزیز ، دکتوروپو هیا لی ضیاء الدین ضیا		
	ـبحثی در مقد ما ت آواز شنا سی	۲ ر ۵۱
عثما ن ، اکر م		
	ـبکوش تو هم انسان باشی !	۳ ر ۱۱۲
علی محمد ی		
	ـ بهترین پیروی از شا هنا مهٔ بیزوال	۲ ر ۸۵
فا طمی ، س . ق .		
	ـ تازه گفته ها یی در بارهٔ الانبیه (گزار نده به دری: پوهاند سرور همایو ن)	۶ ر ۸۲
فر مند ، حسین		
	ـنگاهی بر ریشه و پیشینـــه داستا ن لیلی و مجنو ن	۶ ر ۷۳
قویم ،پو هاند عبد القیو م		
	ـ تشخیص یکی از وسا یل سخن آرا یی در شعر انقلا بی افغا نستان	۶ ر ۱
لو کیا نو ف ، ب . ج .		
	ـ فعا لیت هنر ی و ارزشیا بی زیبا یی شنا ختی (گزارند ه بـــه دری ـپوهاند محمدرحیم الهام)	۶ر۱۳۱

ACKU

نویسنده	مضمون	شماره ـ صفحه
مایل هروی		
	ـ جستاری در دیپاچهٔ شاهنامهٔ ابو منصوری و بایسنغری	۱ ر ۷۷
	ـ کهن ترین نسخهٔ دستیاب شده از شاهنامه	۲ ر ۷۰
	ـ سرودگری از زمین داور	۳ ر ۶۹
	ـ جلوه های شناخت در آثار پیشروان علم و ادب	۵ ر ۶۵
	ـ پوششی کوتاه در بارهٔ پنجه کیانه	۶ر۹۹
نایل، حسین		
	ـ طنز، ستیز مطبوع با ناپسندیها	۱ ر ۷
	ـ غزلسرای بی آوازه	۳ ر ۵۹
نیلاب رحیمی		
	ـ قاسم، بلبل خلقتی کهسار پنجشیر	۶ر۱۴۵
واحد وف		
	ـ شناختی از فرهنگ نگاری زبان دری درسده های (۱۶ـ ۱۹م) (۱) (گزارنده به دری : حسین فرمند)	۲ ر ۲۹
	ـ شناختی از فرهنگ نگاری زبان دری درسده های (۱۶ـ ۱۹م) (۲) (گزارنده به دری : حسین فرمند)	۳ ر ۲۱

ACKU

نویسنده	مضمون	شماره ـ صفحه
وا صف با ختر ی	ـ طیفی از منحنی ها ی رنگیـــن	۳ ر ۱
	ـواژه نامه عروض وقافیه	٦ ر ۲۵
یار قین ، شفیقه	ـ نیمر خی از زند گی و شعر دری بابر	۵ ر ۸۸
یقین ، غلام حیدر	ـ اند یشه های رنگیـن درشا ـ هنا مه	۲ ر ٦۳
یمین ، پو هند وی حسین	ـ سا ختما ن ریشهٔ فعل درزبان دری	۱ ر ٤۳
	ـ اشکا ل و گونه های گفته در زبا ن دری	۳ ر ٤۳
	ـفقره و خمبسته گی‌میان فقره ها در جمله	۱ ر ٤

مطا لب پایا ن صفحا ت‌از :

ازر قی هروی ، بیدل، سخنا ن‌شمس، شوریـده، صا یـــب ، گلستا ن سعد ی و ...

محمد سرور پاك فر

270

مدیر مسؤول : ناصر رهیاب
مهتمم : محمد سرور پاک فر

اشتراک

در کابل (۶۰) افغانی
در ولایات (۷۰) »
در خارج کشور (۶) دالر
برای محصلان و متعلمان : نصف قیمت
قیمت یکشماره ۱۵ افغانی

ACKU

نشانی : اکادمی علوم افغانستان - دیپارتمنت دری - مدیریت مجله خراسان

Contents

Prof. Abdul Qayum Qawim:
— Distinction in the Revolution ary Poetry of Afghanistan.

Raziq Royeen:
— An introduction to Dari Spel ling.

Prof. Dr. Jawed:
— Reflection of Phrases in Poets' Statements

Wasif Bakhtari:
— A Dictionary of Prosody and Rhyme

Nasir Rahyab:
— Linguistic Peculiarites of Tabaqatus Sofia

Hussain Farmand:
— Glance at the Root and Background of the Romance of Laily and Majnoon:

Prof. Sarwar Humayun (trans):
— Some New Points Concerning Al-Abnia

Mayel Herawi:
— A short Research on panchakiana

Abdul Rahman Baloch:
— Grammatical Similarities of Dari and Balochi Languages

Professor Ilham (trans)
— Artistic Activity and Evaluation of Aesthetics

Nilab Rahimi :
— Qasim-Nature Nightinale of the Mountains of Panjsher

Dr. A'la Khan Afsahzad
— Study of Jami and its Future.

Berang Kohdamani:
— Farmer - the Guardian of the farms of Poetry.

Sidiq Rohi:
— Manner of Expression of Sirajutawarikh

Sulaiman Layaq:
— The Storm Roars

Prof. A.H. Habibi:
— Disovery of shahnama Before the Mughal Period (614 H (L) = 1217 A.D.)

M.S. Pakfar:
— constents of khurasan For Third year issue.

ACKU

Academy of Sciences of Afghanistan
Institute of Languages and Literature
Dari Department

Khorasan

Bi-Monthly Magazine
on Language and Literature

Editor: Nasir Rahyab
Co-editor: M. Sarwar Pakfar

Vol III. No. 6 January-February 1984

Government Press

ACKU