

از گوشه و کنار سے

ادبیات فار

ہفتاد و نین (۳)



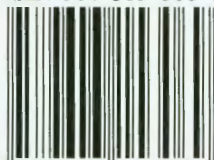
دکتر پروین نائل خانم

مجلد سوم از مجموعه‌ی هفتاد سخن با نام ویژه‌ی از گوشه و کنار ادبیات فارسی، با تنسیقی آراسته، مشتمل است بر ۴ بخش نکته‌هایی از ادبیات قدیم، نشر فارسی معاصر، از خاطرات ادبی، دکتر خانلری درباره‌ی صادق هدایت و تفنن‌های ادبی. در بخش نخست نظریات و نقدها و گزارش‌های مؤلف پیرامون ادب پیش از اسلام، شاهنامه و شاهنامه‌پژوهی، داستان‌های بیدپای (کلیله و دمنه‌ی نویافته)، و ۱۳ شاعر بنام - از حمید طرّی‌داز تا حافظ تصویرساز؛ و نیز مباحثی درباره‌ی موسیقی و موسیقی‌دانان قدیم ایران آمده است. بخش دوم به بررسی شعر و نشر معاصر ایران و نقد داستان رنگین‌کمان و انداواسیلوسکایا تخصیص یافته است و بخش سوم به نگرش استاد خانلری درباره‌ی شخصیت اجتماعی صادق هدایت و آثار ادبی او اختصاص دارد، که بسیار خواندنی است. در بخش چهارم سه تفنن و طنز ادبی گردآمده است با نام‌های سفر هشتم سندیباد، سرگذشت ماه، و قصه‌ی اسب‌شا؛ که به ویژه در این قصه‌ی طنز آمیز مبانی اجتماعی و سیاسی اندیشه‌های دکتر خانلری تهفته است و پیداست که او به رغم رسوبات تحکیم یافته، نه تنها با حاکمیت‌های سیاسی توتالتر سر‌سیزگاری نداشته، بلکه از هواخواهان برابری نیز بوده است. ما درنگ بر این قصه‌ی نوپرداخته را به همی نظریه‌پردازان و غمخواران مسایل اجتماعی توصیه می‌کنیم.



انتشارات توس

ISBN 964-315-306-1



9 789643 153069

از گوشت و کنار او بیات فار

بهفت احوال

دکتر پرویز نائل جاملی

۶



۲	۲۰۰
۲	۱۸

منتشر شده:

تاریخ مازندران

جلد اول

وقایع پیش از اسلام

تألیف

شادروان اسمعیل مهجوری

☆☆☆

تاریخ مازندران

جلد دوم

وقایع بعد از اسلام

☆☆☆

بتدهش

فرنېغ دادګۍ

ترجمه مهرداد بهار

☆☆☆

ارج نامه شهریار

تجیه پاس پنجاه و پنج سال خدمات

فرهنگی استاد پرویز شهریاری

به خواستاری و اشراف پرویز رجبی

به کوشش

محسن باقرزاده

☆☆☆

از دکتر پرویز رجبی:

هزاره های گمشده

جلد اول

اهورامزدا، زرتشت، گهستا

☆☆☆

جلد دوم

هخامنشیان به روایتی دیگر

☆☆☆

جلد سوم

خشیارشا تا داریوش سوم

☆☆☆

جلد چهارم

پارتها (اشکانیان)

☆☆☆

جلد پنجم

ساسانیان

☆☆☆



انتشارات توس



قیمت:
۹۰۰۰ تومان



هفتاد سخن

جلد سوم

از گوشه و کنار ادبیات فارسی

دکتر پرویز ناتل خانلری





- هفتاد سخن
- جلد سوم: از گوشه و کنار ادبیات فارسی
- تألیف: دکتر پرویز ناتل خانلری
- صفحه آرا: محمد اشرف
- چاپ اول: زمستان ۱۳۶۹
- تیراژ: ۳۳۰۰ نسخه
- فیلم وزینگ: لیتوگرافی قاسملو
- چاپ: چاپخانه حیدری
- ناشر: انتشارات توس، اول خ دانشگاه، تلفن ۶۶۱۰۰۷

فهرست

بخش: نخست: نکته‌هایی از ادبیات قدیم

- ۹ _____ نظری به ادبیات ایران پیش از اسلام
- ۱۹ _____ قدمهای نخستین در کار پژوهش شاهنامه
- ۲۴ _____ سپاه و جنگ در شاهنامه فردوسی
- ۳۹ _____ داستان رستم و سهراب
- ۷۰ _____ دو موسیقیدان ایرانی (ابراهیم ماهان و اسحق موصلی)
- ۸۳ _____ یک «کلیله و دمنه» دیگر
- ۸۹ _____ طب اهل ختا
- ۹۵ _____ فارسی به خط عبری
- ۱۰۸ _____ یک منتقد اجتماعی زبردست (عبید زاکانی)
- ۱۲۲ _____ لغت‌نامه شیطان (عبید زاکانی و عبید امریکانی)
- ۱۲۹ _____ یادى از صائب
- ۱۴۹ _____ آشنایان حافظ، ناصر بخاری
- ۱۵۴ _____ سه کلمه در شعر حافظ
- ۱۵۹ _____ نسب‌نامه یک غزل حافظ، جلوه آرزوی شاعر
- ۱۶۶ _____ یک مقایسه ادبی — فرهاد نظامی و فرهاد وحشی
- ۱۷۶ _____ ششصدمین سال درگذشت ابن‌یمین

- یادی از مجد همگر _____ ۱۸۰
- داستان پدید آمدن یک داستان _____ ۱۸۴
- دو بیتی های بابا طاهر _____ ۱۹۱
- وصف صورت آلات موسیقی در دیوان خاقانی _____ ۲۰۶
- عارف تبریزی و کشیش فرانسوی _____ ۲۱۷
- قصب الجیب حدیث سعدی _____ ۲۲۰
- فرمان خداپرستی از خشایارشا، شاهنشاه ایران _____ ۲۲۳
- وامق و عذرای عنصری و شاهنامه فردوسی _____ ۲۲۶
- ساقی نامه خواجه _____ ۲۳۲
- یادبود صدمین سال محمد اقبال، شاعر پارسی گوی هند و پاکستان _____ ۲۳۴
- خاقانی و حافظ _____ ۲۳۷
- مشاعره سلمان و حافظ _____ ۲۳۹
- عراقی، سعدی، حافظ _____ ۲۴۲
- حافظ شیرازی _____ ۲۴۵
- طنز و مزاح در شعر حافظ _____ ۲۶۰

بخش دوم: نثر فارسی معاصر

- شعر فارسی در ادبیات معاصر _____ ۲۶۹
- نثر فارسی در دوران اخیر _____ ۲۷۷
- رنگین کمان _____ ۳۳۰

بخش سوم: از خاطرات ادبی دکتر خانلری درباره صادق هدایت _____ ۳۳۷

- بخش چهارم: تفتن _____ ۴۰۳
- سفر هشتم سندباد _____ ۴۰۵
- سرگذشت ماه، چگونه زمین هاراگیری کرد _____ ۴۱۳
- قصه اسب شا _____ ۴۲۴

خواننده عزیز

آنچه اکنون در دست شماست کتاب نیست زیرا که معمولاً کتاب آنست که در موضوع واحدی باشد و مطالب آن با هم ارتباط داشته باشد مطالب پراکنده و بی ارتباط را کتاب نمی‌توان خواند اما مطالبی که در این مجموعه درج شده است اگر ارتباطی با هم داشته باشد این است که در یک مجموعه بزرگتر گنجانده است که سخن نام دارد.

در طی مدتی دراز که مجله سخن انتشار می‌یافت خوانندگان آن پرسشهایی داشتند بعضی شامل مطالب ساده و مختصر و بعضی مفصل‌تر. قسمتی نیز در این مقالات متن سخنرانیهایی بوده است که گاهی در دانشکده ادبیات و بعضی دیگر در جاهای مختلف ایراد شده است. اینجا نیز دو فصل را باید از یکدیگر تفکیک کرد که یکی مربوط به زمان ما و دیگری آثار مهم و معتبر گذشته است. خطابه مربوط به ادبیات معاصر ایران خطابه‌ای است که در نخستین کنگره ادبیات معاصر در انجمن فرهنگی ایران و شوروی ایراد شد.

موضوع خطابه‌ای که بر عهده من واگذار شد درباره نثر معاصر فارسی بود. البته دامنه این بحث وسیع است و اگر قید زمان در میان نبود

می‌بایست چندین برابر این باشد بخصوص که شیوه‌های مختلف نویسندگی از تاریخ این سخنرانی تا کنون تحول فراوانی یافته و اکنون نویسندگان متعددی در شیوه داستان کوتاه و رمان و نمایشنامه و غیره در زبان فارسی ظاهر شده‌اند.

اما در انتشار این مقالات نظر جز این نبوده است که به نهایت اختصار از نام و آثار نویسندگان معروف که بعد از انتشار این سخنرانیها ظهور کرده یا شهرت یافته‌اند ناچار این خطابه دنباله‌هایی خواهد داشت که امیدوارم در آینده جریان و دوام داشته باشد چند مقاله نیز که به تفتن نوشته و انتشار یافته بود نیز به متن این مجموعه افزوده شد. امید است که این مطالب از جهتی مقبول مردم صاحب نظر شود.

آبانماه ۱۳۶۸

بخش نخست
نکته‌هایی از ادبیات قدیم

نظری به ادبیات ایران

پیش از اسلام

وسعت و عظمت ادبیات فارسی، یعنی ادبیات ایران در دوره اسلامی، بعدی توجه دوستداران شعر و ادب را جلب کرده است که از توجه به آثار ذوقی و ادبی ایران پیش از اسلام بازمانده یا کمتر به آن پرداخته‌اند، و همین قلت توجه در اذهان کسانی که کارشان تحقیق در آثار این دوره نبوده است موجب این تصور نادرست شده است که ایرانیان باستان توجهی به ادبیات نداشته‌اند و حتی چنانکه گاهی گفته شده است، بعد از اسلام شعر و شاعری را از عرب آموخته‌اند.

البته در این بی‌خبری یا بی‌اطلاعی ایرانیان از آثار گذشته خود یک علت اساسی وجود داشته و آن دلبستگی ایشان به دین و آئین جدید، یعنی دین مقدس اسلام است. ملت‌های دیگری را نیز در تاریخ جهان می‌شناسیم که پس از قبول دین تازه‌ای به همه آثار گذشته خود بی‌اعتنا شده و حتی در محو آن آثار کوشیده‌اند چنانکه تاریخ گذشته ایشان در تاریکی مطلق فرو رفته است.

اما خوشبختانه در مورد تاریخ و فرهنگ ما حال چنین نیست، یعنی با همه بی‌توجهی که در حفظ اسناد و مدارک و آثار گذشته به عمل آمده هنوز آنقدرها در زیر و روی زمین و در نوشته‌های آشنا و بیگانه، نام و نشان ایران کهن مانده است، که «پژوهنده نامه باستان» بتواند از روی آنها نظری، اگرچه نه وسیع و عمیق، و اطلاعی، هرچند نه جامع و کامل، از یک دوران متمدنی سیزده قرن به دست آورد

که در طی آن درخشندگی‌ها و سربلندی‌های فراوان وجود داشته است. هرچند که سرچشمه تاریخ جهان مانند چشمه حیوان در ظلمات است لیکن بیست و هفت قرن تاریخ سیاسی و اجتماعی و اداری داریم و اگر توقع خود را محدود کنیم و تنها مذکوربودن نام اقوام ایرانی را مبدأ تاریخ خود بشماریم این مدت به بیست و نه قرن می‌رسد.

در طی این مدت دراز، و شاید بیشتر و پیشتر از آن، پدران و مادران ما در این سرزمین زیسته‌اند، رنج برده‌اند و سختی کشیده‌اند. خون دل جمشید است این می‌که ز رزنوشی

زآب و گل پرویز است این خم که نهد دهقان
اما البته سراسر زندگی ایشان اشک و خون نبوده است. مژه پیروزی‌ها و کامیابی‌ها را نیز چشیده‌اند و لبخند شادی نیز بر لبانشان نقش بسته است. زندگی کرده‌اند؛ زندگی‌ئی که برای آدمی معجونی از لذت و شادی و غم و درد است؛ و مرده‌اند، مرگی که برای یک فرد نهایت و پایان است، اما برای یک ملت و یک نژاد گذری است از یک مرحله کوتاه به مرحله دیگر، به شرط آنکه آن ملت لیاقت و قابلیت دوام داشته باشد. و ایرانیان این لیاقت را داشته‌اند و در طی این مدت دراز، با اینهمه نشیب و فراز تاریخ همچنان پایدار مانده‌اند و چه دلیلی برای اثبات این مدعا صریح‌تر و قطعی‌تر از این که من و شما امروز در اینجا هستیم و از نیاکان خود در بیست و نه قرن پیش گفتگو می‌کنیم.

این ملت که نسل در طی زندگانی معتد خود در برخورد با حوادث اندیشه‌ها داشته و تجربه‌ها اندوخته است، و انتقال همین تجربه‌ها و اندیشه‌ها از نسلی به نسل دیگر است که خصائص ذهنی و ذوقی هر ملت و به عبارت دیگر «فرهنگ ملی» را پدید می‌آورد.

اما تاریخ غالباً تنها حوادث مهم سیاسی و اجتماعی را ضبط می‌کند و به این سبب است که وقتی درباره سرگذشت ملتی از روی اسناد و نوشته‌های مورخان مطالعه می‌کنیم میان مراحل مختلف زندگی آن ملت فاصله‌ها و انقطاع‌هایی می‌بینیم و این شبهه در ذهن ما ایجاد می‌شود که در بعضی از ادوار جریان حیات ملی یکباره

قطع شده و آب این جویبار خشکیده و سپس چشمه‌ای از نوجوشیده و جریانی تازه آغاز شده است.

این گمان اگر هم درست باشد تنها درباره‌ی دستگاههای حکومتی و سیاسی ممکن است صدق کند. در بحث تاریخی رسم چنین است که تاریخ ایران را به دو دوره‌ی مشخص و متمایز از یکدیگر تقسیم می‌کنیم و چنان می‌نمائیم که میان این دو مرحله گسیختگی و فاصله‌ای قطعی حاصل شده است و غافل از آن می‌مائیم که همان مردمان در همان سرزمین زیسته‌اند و مردمان آغاز دوره‌ی دوم فرزندان همان پدران بوده‌اند که در پایان دوره‌ی اول زندگی می‌کردند و ناگزیر تجربه‌ها و اندیشه‌ها و خصائص ذوقی نسل پیشین به نسل بعد منتقل شده است و بنابراین انقطاعی که در بحث تاریخی میان این ادوار فرض می‌کنیم در عالم واقع محال بوده است.

رشته‌ی این ارتباط را در مطالعه آثار فکری و ذوقی و عقاید و آداب و رسوم می‌توان به دست آورد. با توجه به این نکته است که امسال انجمن فرهنگ ایران باستان مجالس بحث هفتگی خود را به ادبیات ایران پیش از اسلام اختصاص داده است و شاید سزاوار باشد که در سالهای آینده موضوع آداب و رسوم و اعتقادات عامه در چنین مجالسی که «هفته ایران باستان» خوانده می‌شود مورد بحث قرار بگیرد.

در جلساتی که در طی این هفته خواهیم داشت همکاران دانشمند هریک حاصل مطالعات عمیق خود را درباره‌ی یکی از مسائل مربوط به ادبیات ایران در دورانی که نزدیک به سیزده قرن دوام داشته است برای حاضران مجلس بیان خواهند کرد و آنچه بر عهده‌ی بنده گذاشته‌اند نظری اجمالی و عام است به رؤس مسائلی که در بحث از ادبیات این دوره مطرح می‌شود.

می‌دانیم که از نظر زبان‌شناسی، یعنی در بحث از ساختمان زبان و صرف و نحو آن، زبانهای ایرانی را به سه رشته یا سه مرحله‌ی مهم تقسیم می‌کنند: اول مرحله‌ی زبانهای ایران باستان، دوم دوره‌ی زبانهای ایرانی میانه، سوم مرحله‌ی زبانهای ایرانی جدید.

این مراحل سه گانه اگرچه حدود تاریخی دارد اما امتیاز هریک نسبت به دیگری بیشتر بحسب تفاوت‌های مهم و اصلی است که در ساختمان زبانهای ایرانی

حاصل شده است.

مرحله باستان از آغاز تاریخ ایران شروع می‌شود، و با انقراض سلسله هخامنشی پایان می‌پذیرد. طوایف و اقوام مختلف ایرانی در این دوران هریک زبانی خاص خود داشته‌اند که با زبانهای اقوام دیگر ایرانی خویشاوندی نزدیک داشته است. درباره بعضی از این زبانها آنچه می‌دانیم تنها نامی است و گاهی یک یا چند لفظ و درباره بعضی دیگر از روی قرائن، با حدس و گمان به وجود آنها پی برده‌ایم. اما از دو زبان ایرانی باستان نوشته‌هایی به نسبت مفصل در دست داریم: یکی فارسی باستان و دیگر زبان اوستائی.

«فارسی باستان» نام زبانی است که در کتیبه‌های شاهنشاهان هخامنشی به کار رفته است. این نوشته‌ها که در تخت جمشید و نقش رستم و پاسارگاد و شوش و همدان و بیستون و الوند و همچنین در ارمنستان و در امتداد ترعه سوثر به دست آمده بیشتر از داریوش بزرگ است که از ۵۲۱ تا ۴۸۶ پیش از مسیح فرمانروای جهان بود و سپس از خشایارشا و شاهان دیگر هخامنشی تا اردشیر سوم که دوران شاهنشاهی او از ۳۵۴ تا ۳۳۸ پیش از میلاد کشید.

قدیمترین این نوشته‌ها که در همدان به دست آمده است از «اریارمنه» جد سوم داریوش بزرگ است که برادر کوروش اول باشد که او خود جد کوروش بزرگ بوده است.

آثاری که از «پارسی باستان» در دست داریم همه یک نوع است، یعنی همه از زبان شاهان درباره حوادث زمان و اقدامات ایشان نوشته شده است. بنابراین از جنبه ادبی درباره آنها بحث مفصلی نمی‌توان کرد. تنها یکی دو نکته گفتنی است:

اول آنکه چندین نوشته از این کتیبه‌ها با عبارات واحدی آغاز می‌شود در ستایش خدای بزرگ و ترجمه آن عبارتها چنین است:

اورمزد است آن خدای بزرگ

که این زمین را آفرید

که آن آسمان را آفرید

که مردمان را آفرید

که برای مردمان شادی آفرید.

این جمله‌ها در زیبایی معنی و فصاحت بیان از هیچ شعر و دعائی در هیچ زبانی دست کم ندارد. بعضی از محققان بر این عقیده‌اند که این عبارات «سرودی» یا «دعائی منظوم» بوده است.

اما بحث در قواعد وزن شعر پارسی باستان کاری دشوار است. نه ذکر از این مقوله در کتابها هست، نه آثاری که در دست داریم آنقدر مفصل است که برای تحقیق در این باب کافی باشد. بنابراین درباره شعر پارسی باستان آنچه گفته‌اند و آنچه می‌توان گفت از حدس و گمان فراتر نمی‌رود.

نکته دیگر آنکه در نوشته‌های پارسی باستان هنر ایجاز که یکی از فنون مهم فصاحت است به‌عالی‌ترین وجهی مراعات شده است. در هیچیک از این نوشته‌ها حتی یک لفظ زائد نیست. آیا این ایجاز از خامی است یا از پختگی؟ در این باب عقاید محققان مختلف است. بعضی می‌پندارند که دبیران آن روزگار در آغاز کار خود بوده و هنوز «عبارت‌پردازی» نیاموخته بودند. بعضی دیگر در این عبارات موجز کمال فصاحت و بلاغت را می‌بینند و این شیوه انشاء را که به اصطلاح نظامی عروضی «مردی از آن همی زاید» و متانت و ابهت آن خواننده را می‌گیرد «شیوه شاهانه» خوانده‌اند.

برای نمونه ترجمه نوشته داریوش بزرگ را که در کنار ترعه سوئر یافت شده و اکنون در موزه قاهره است بخوانیم:

من «داریوش شاه گوید: من پارسیم. از پارس آمده‌ام و مصر را گرفتم. (پس) فرمودم تا این جوی را بکنند از رودی به‌نام پراوه (نیل) که در مصر روان است، تا دریائی که از پارس می‌آید. پس این جوی کنده شد. چنانکه من فرمودم. و کشتی‌ها از راه این جوی از مصر به پارس رفتند. چنانکه من خواستم.»

فصاحت و بلاغتی که در این نوشته‌ها هست این فکر را به ذهن می‌آورد که زبان پارسی در این دوره زبان خام و عامیانه‌ای نبوده است و نوشتن به این زبان از جمله آزمایشهای نخستین شمرده نمی‌شود و دبیران در کار خود ورزیدگی و استادی

داشته‌اند، و کسب این مهارت البته مستلزم سابقهٔ ممتدی بوده است که اسناد و آثار آن اکنون در دست نیست.

اما زبانی که آن را «اوستائی» می‌خوانیم و به مرحلهٔ «زبانهای باستانی» ایران تعلق دارد زبانی است که در کتاب بزرگ «اوستا» به کار رفته است. اینجا هم تنوع موضوع بیشتر است و هم جنبهٔ ادبی قوی‌تر و درخور بحث بیشتر. این کتاب عظیم در چه زمانی نوشته شده است؟ به یقین نمی‌دانیم. اما بعضی قسمت‌های آن از نه قرن پیش از میلاد جدیدتر نیست.

مطالبی که در اوستا آمده، از ستایش خدای بزرگ، اهورا مزدا، و فرشتگان، و روان نیکان و پاکان، و داستان پهلوانان و دلیران، و دستورهای اخلاقی و دینی، و افسانه‌های آفرینش تا نکته‌های مربوط به بهداشت و مقررات اجتماعی و حتی کشاورزی، این قدر وسیع و گوناگون است که در این بحث مختصر فهرست مفصل آنها را نمی‌توان آورد.

اما از جنبهٔ ادبی که موضوع ماست در معانی و بیان آن گفتگوها می‌توان کرد. قسمت‌هایی از اوستا شعر و سرود است. علاقهٔ ایرانیان باستان به شعر و موسیقی یکی از خصائص ملی ایشان بوده است.

در میدانهای جنگ هم سربازان ایرانی هنگام آسایش با نغمه‌های دلاویز خدا را می‌ستوده‌اند و دشمنان از دور گوشه‌ها را تیز می‌کرده‌اند و مفتون و مسحور می‌شده‌اند.

دربارهٔ اصول و قواعد شعر اوستائی بحث‌های بسیار هست که خود موضوع گفتگوی مفصل جداگانه‌ای است. اما هر قدر در این بحث دقیق بشویم، امروز به سبب آنکه انس و آشنائی نداریم شاید نتوانیم از زیباییهای لفظی آن لذت ببریم. دانستن و دریافتن مطلب دیگری است و لذت بردن و خوش آمدن دیگر.

با این حال در آثار ادبی جنبه‌های مختلف هست که از لفظ جداست. در بسیاری از قسمت‌های اوستا شیوائی بیان حتی پس از ترجمه و نقل به زبانهای دیگر همچنان آشکار و دلاویز جلوه می‌کند. از آن جمله برای مثال به سرودهای گاتها و یشتهای منظوم، خاصه مهریشت و زامیاد یشت اشاره می‌کنیم.

اکنون به دوره‌ای می‌رسیم که در اصطلاح زبان‌شناسی آن را «دوره زبان‌های ایرانی میانه» می‌خوانند. این دوره از سه قرن پیش از مسیح آغاز می‌شود و تا قرن نهم بعد از میلاد دوام می‌کند. در این مرحله زبانهای متعددی که آثار ادبی از آنها بجای مانده است به لفظ عام «پهلوی» خوانده می‌شود. می‌دانیم که این کلمه از لفظ «پرتو» در پارسی باستان مشتق است و آن نام یکی از طوایف ایرانی ساکن شمال شرقی ایران بوده است.

اما زبانهای پهلوی، یا زبانهای ایرانی میانه، شامل شعبه‌های مختلفی است که مهمترین آنها را اکنون ذکر می‌کنیم:

اول: پهلوی اشکانی که زبان رسمی، یا زبان دری شاهنشاهان اشکانی بوده است. این خاندان از سال ۲۵۰ پیش از میلاد تا ۲۲۶ بعد از میلاد فرمانروائی می‌کردند. اما زبان پهلوی اشکانی پس از انقراض این سلسله از میان نرفت. نخستین شاهان ساسانی سنگنوشته‌های خود را به دو زبان ثبت می‌کردند: پهلوی اشکانی و پهلوی ساسانی. چند نوشته روی پوست آهوه هم در اورامان به دست آمده که به این زبان است. اما پهلوی اشکانی، که پهلوی شمال شرقی هم خوانده می‌شود، در نوشته‌های پیروان مانی بسیار به کار می‌رفت و آثار نسبتاً مفصلی از این زبان در قرن گذشته در شهر تورفان به دست آمد.

دوم: پهلوی ساسانی که زبان رسمی شاهان ساسانی بود. این سلسله از ۲۲۶ تا ۶۵۲ بعد از میلاد سلطنت کردند. آثاری که از این زبان مانده است سنگنوشته‌های شاهان ساسانی است که تاریخ آنها قرنهای سوم و چهارم میلادی است. دیگر کتابهای دینی زرتشتی، و نوشته‌های مانوی مکشوف در تورفان، و بعضی مهرها و کتیبه‌ها که تا آخر قرن هفتم میلادی نوشته شده است.

سوم: پهلوی کتابی که شامل نوشته‌های زردشتیان ایران و هند است. قسمتی از آنها ترجمه فصولی از اوستاست یا تفسیر و توضیح آن فصلها، بعضی دیگر مطالب مذهبی مستقل است، و رسالاتی نیز درباره مطالب وابسته به دین زردشتی یا مطالب تاریخی است.

چهارم: نوشته‌های مکشوف در تورفان، که در سالهای اول قرن بیستم به دست

آمد و بیشتر آنها مربوط به آئین مانی است و در حدود قرون هشتم و نهم میلادی کتابت شده اما قسمتهائی از آنها در قرن اول میلادی تألیف شده است. این نوشته‌ها به چندین زبان ایرانی است که از آن جمله است پهلوی اشکانی و پهلوی ساسانی و سغدی و یکی از لهجه‌های ایرانی که شاید دنبالهٔ زبان سکائی باستان باشد.

این گفتگوی اجمالی دربارهٔ زبانهای ایرانی میانه در حکم زمینه‌ای بود برای اشاره به ادبیات ایرانی در دوره‌ای که از عهد شاهان اشکانی تا رواج اسلام در ایران امتداد داشته است.

بحث از ادبیات این دورهٔ ممتد را به سه فصل تقسیم می‌توان کرد: ادبیات مانوی، ادبیات زردشتی، ادبیات درباری.

۱ — مانی و پیروان او در تبلیغ آئین وسیع و جهانگیر خود به جنبهٔ هنری و ذوقی توجه بسیار داشتند. داستانهای مربوط به هنر نقاشی مانی که معجزهٔ او شمرده شده است در ادبیات فارسی فراوان است. اوراقی که در تورفان به دست آمده یا نقاشیهائی که در غارهای ترکستان شمالی و شرقی کشف شده است توجه بنیادگذاران و پیروان این دین را به نقاشی تأیید و ثابت می‌کند. گذشته از این در نوشته‌های مربوط به دین مانی دلبستگی او و پیروانش به شعر و ادبیات بخوبی آشکار است. بسیاری از این متن‌ها شعر و سرود است و استعاره‌ها و تمثیلهای بسیار دلنشین که برای بیان معانی مذهبی به کار رفته بحدی استادانه است که از یک سابقهٔ ممتد ادبی حکایت می‌کند. بعضی از این سرودها و اشعار قصاید دینی ناصر خسرو را که چندین قرن بعد سروده است به یاد می‌آورد و بعضی دیگر به نثر موزون و مسجع عارفان بزرگ ایران در دورهٔ اسلامی شباهت دارد.

بیشتر اوراقی که از ادبیات مانوی در تورفان به دست آمده هنوز خواننده و ترجمه نشده و کار مطالعه و تحقیق دربارهٔ آنها به پایان نرسیده است. بحث دربارهٔ خصائص ادبی این آثار از جهات مختلف کاری است که بر عهدهٔ دانشمندان و محققان آینده است.

۲ — اما ادبیات زردشتی به مجموع نوشته‌هائی اطلاق می‌شود که در دست

مؤیدان و دانشمندان زردشتی در ایران و هندوستان باقی است. قسمت عمده این رساله‌ها و کتب جنبه دینی و مسائل مذهبی است. بعضی دیگر مستقیماً دینی نیست بلکه بیشتر جنبه تعلیمات اخلاقی دارد: مانند سلسله اندرزنامه‌ها که غالباً متضمن معانی و مطالبی است که در ادبیات دوره بعد به رجال اسلامی نسبت داده شده است. قسمتی از این آثار نیز بیشتر جنبه تاریخی آمیخته با افسانه دارد مانند کارنامه اردشیر بابکان؛ و بعضی هم صرفاً ادبی است و با تاریخ و دین ارتباط خاص ندارد مانند رساله درخت آسوریک.

رویم رفته نزدیک به صد کتاب و رساله کوچک و بزرگ از ادبیات پهلوی زردشتی در دست است که قسمتی از آنها هنوز مورد تحقیق دقیق و ترجمه واقع نشده است.

۳- سوم ادبیات درباری است. این عنوان را به آثاری اطلاق می‌کنیم که برای یکی از اغراض و تشریفات دستگاه فرمانروائی به وجود می‌آید. تواریخ و قصاید و سرودهای رسمی درباری از این قبیل است. اصل این آثار غالباً از میان رفته است و اطلاع ما از آنها گاهی از روی ترجمه‌های عربی و سپس فارسی است، مانند خدای-نامه‌ها (یا به فارسی امروزی «شاهنامه‌ها») که به عربی سیرالملوک خوانده‌اند. یا تنها نامی از آنها باقی است مانند نام بسیاری از سرودهای باربد، یا جسته‌جسته عبارتها و قطعاتی از آنها در دست است. از این دسته اخیر است مدیحه‌ای با مضمون بسیار زیبا که به روایت ابن خردادبه، باربد در مجلس بزم خسرو پرویز سروده و عین عبارات آن چنین است:

قیصر ماه ماندا خاقان خرشید

آن من خدای ابرماند کامغاران

که خواهد ماه پوشدگ خواهد خرشید

که به فارسی امروزی چنین می‌شود:

قیصر به ماه مانندست و خاقان به خورشید

آن سرور من در کامکاری همچون ابر است

چون بخواهد ماه را می‌پوشاند و اگر بخواهد خورشید را.

خطابه‌های پادشاهان ساسانی را هنگام تاجگذاری از این نوع ادبیات باید شمرد که اگرچه متن پهلوی آنها در دست نیست ترجمه‌های عربی بعضی از آنها در تواریخ ثبت است و مفاد و مضمون بسیاری از آنها در شاهنامه نیز آمده است.

درباره اصول و مبانی وزن شعر پهلوی نظریات مختلف و متفاوت وجود دارد. بعضی از محققان و زبان‌شناسان تنها تساوی تقریبی شماره هجاها را در مصراعها و ابیات یک قطعه مبنای وزن در این زبان شمرده‌اند، و بعضی دیگر تکیه کلمه (یا ضرب قوی) را در ساختمان شعر پهلوی مؤثر می‌دانند. در این باب نگارنده بحث مفصلی در کتاب «وزن شعر فارسی» دارد که علاقمندان به این مطلب می‌توانند به آن مراجعه کنند.

بعضی از محققان شیوه تلفیق نظم و نثر را که در ادبیات فارسی بعد از اسلام نمونه‌های فراوان دارد و گلستان سعدی معروفترین آنهاست دنباله شیوه متداول در ادبیات پهلوی شمرده و نمونه‌هایی از این سبک را در آن زبان نشان داده‌اند.

این معنی مسلم است که آنچه از ادبیات دوران ممتد تاریخ پیش از اسلام بجا مانده جزء بسیار ناچیزی است از مجموع آثاری که وجود داشته است. همکاران دانشمند من در جلسه‌های آینده به تفصیل درباره آثاری که از پهلوی به عربی ترجمه شده و سپس به فارسی درآمده است مانند شاهنامه و کلیله و دمنه، یا آثاری که مستقیماً از پهلوی به فارسی نقل شده است مانند ویس و رامین، و همچنین از کتابهای متعددی که نام آنها در تواریخ هست و از متن آنها نشانی نیست سخن خواهند گفت. هدف اصلی این بحث‌ها آن است که رابطه میان ادبیات ایران را در دوره پیش از اسلام و پس از آن کشف کنیم و با تأییراتی که اندیشه و هنر ادبی ایران باستان در ادبیات وسیع فارسی دری داشته است آشنا شویم.

وظیفه من در این مجلس بیان نکته‌های کلی مورد بحث و طرح مسائل بود و اینک رشته سخن را به همکاران دانشمندی واگذار می‌کنم که هریک در قسمتی تخصص و تبحر کافی دارند و ما را از نتایج مطالعات عمیق و سودمند خود مستفید خواهند کرد.

قدمهای نخستین در کار پژوهش

شاهنامه

همکاران محترم، درباره اهمیت و ارزش شاهنامه فردوسی بسیار سخن گفته اند و هنوز جای هزاران سخن باقی است. زیرا که شاهنامه یک ارزش عام دارد، به اعتبار آن که یکی از شاهکارهای معدود ادبیات جهان است. و یک ارزش خاص، چه از نظر محتوی و معانی که سند ملیت ما ایرانیان است و چه از نظر زبان و بیان که یکی از مهمترین ارکان دوام و بقا و بسط و انتشار زبان ملی ما یعنی فارسی دری بوده و هست. هر دو ارزش این شاهکار ادبی برای ما مهم و درخور آنست که وقت و همت و نیروی ذهنی محققان ایرانی و غیر ایرانی درباره آن صرف شود. اما کارهای اساسی را از کجا باید آغاز کرد؟ به گمان من پیش از هرگونه تحقیقی درباره مضامین و شیوه بیان شاهنامه نخست باید متنی معتبر را اساس کار قرار داد، که هرچه بیشتر به اصل، یعنی آنچه فردوسی سروده است نزدیک باشد. اینکه می گویم نزدیک باشد به سبب آنست که با مدارک و مآخذ موجود هرگز به یقین و قطع نمی توانیم به عین گفتار فردوسی دست رسی بیابیم. نسخه های خطی شاهنامه فراوان است و در همه کتابخانه های عمومی و خصوصی جهان یک یا چندین نمونه از آنها هست، اما جز چند نسخه معدود همه این دستنویس ها از زمانی بعد از تدوین متن شاهنامه در زمان بایسنقر تیموری ست و این نسخه نفیس و هنری که اصل آن در کتابخانه سلطنتی ایران هست و از روی آن چاپ عکسی نفیسی در دسترس عموم قرار دارد چنانکه

می‌دانیم هیچ معتبر نیست، تا آنجا که حتی به زحمت مقابله با نسخه‌های دیگر نمی‌ارزد. چاپهای شاهنامه چنانکه می‌دانید بسیار متعدد است. اگر بخواهیم ذکر همه چاپها را بکنیم ساعتها وقت می‌گیرد. چند چاپ را برای نمونه ذکر می‌کنم که نسبتاً کار تحقیقی درباره آنها شده است. از قرن نوزدهم تا امروز سالی نیست که چاپ تازه‌یی از شاهنامه به علاقه‌مندان عرضه نشده باشد. بعضی از این چاپها به همت دانشمندان غربی انجام گرفته که شاید قدیم‌ترین آنها چاپ ترنر ماکان باشد و پس از آن چاپ مول است که در زمان ناپلئون سوم متن فارسی را با ترجمه آن به زبان فرانسوی منتشر کرد. سپس چاپ فوللرز (Wullers) و چاپهای دیگر را باید ذکر کرد. در ایران و هندوستان چاپهای متعددی از شاهنامه منتشر شد که بعضی از آنها بر مبنای چاپهای اروپا بود مانند چاپ بروخیم که چند جلد آن از روی چاپ فوللرز انجام گرفت و سه جلد آخر آن با چاپ ترنر ماکان و ژول مول نیز مقابله شد و اخیراً چاپ دبیرسیاقی که مبنای آن چاپ ترنر ماکان است با مقابله چند نسخه دیگر. اما هیچ‌یک از این نسخه‌های چاپی که مأخذ مختلف داشتند کاملاً با یکدیگر منطبق و یکسان نبودند و نقص آنها یا در این بود که مأخذ آنها، یعنی نسخه خطی‌یی که مبنای کار قرار داده بودند اعتبار تام نداشت یا اینکه مصحح در مقابله و انتخاب متن معتبرتر ذوق و دانش کافی نشان نداده بود.

در سالهای اخیر دو کار اساسی در تصحیح متن شاهنامه انجام گرفت. نخست کاری است که دانشمندان شوروی آغاز کردند و برای تهیه یک متن انتقادی درست و معتبر از شاهنامه بنا را بر قدیم‌ترین نسخه‌ها و نزدیک‌ترین آنها به زمان شاعر قرار دادند و نسخه بدل‌های متون نسبتاً قدیم‌تر و معتبرتر را با دقت بسیار در حاشیه صفحات ضبط کردند. این کار که چندین سال طول کشید و گروهی از ایران‌شناسان شوروی در آن شرکت داشتند سرانجام به پایان رسید؛ اما هنوز کامل نبود. شاید با توجه به همین نکته بود که انستیتوی شرق‌شناسی مسکو مصمم شد که چاپ دقیق‌تر و بهتری از متن شاهنامه تهیه کند، و به این کار اقدام کرد و چاپ این متن جدید را کتابخانه پهلوی به عنوان همکاری بر عهده گرفت و تا کنون دو جلد از این متن اخیر منتشر شده است. کار اساسی دیگر تأسیس بنیاد شاهنامه از طرف وزارت فرهنگ و

هنر است که چند سال از آن می‌گذرد و در صدد است که نسخه انتقادی دقیقی از شاهنامه فراهم بیاورد و تاکنون تنها داستان رستم و سهراب از متن شاهنامه را با روشی دقیق و عالمانه منتشر کرده است که موجب بحث و اظهارنظرهای متعدد قرار گرفت و شاید همین بحث و انتقاد یکی از توفیق‌های مهمی بود که به دست آورد. زیرا که توجه عده‌یی از دانشمندان و محققان را به تعمق در الفاظ و معانی شاهنامه برانگیخت که پیش از آن به این مهم نمی‌پرداختند. به گمان من وقتی که این دو کار اساسی به پایان برسد تازه اول کار است. زیرا که روش مقابله نسخ و اتکاء به قدیمترین نسخه یا ترجیح ضبطی بر ضبط دیگر در این مورد نتیجه قطعی به دست نخواهد داد. قدیمترین نسخه‌یی که از شاهنامه در دست داریم مورخ است به سال ۶۷۵ یعنی بیش از ۲۵۰ سال پس از مرگ سخنور طوس و می‌دانیم که در این مدت مدید حوادث عظیمی در کشور ما روی داده که البته در زبان ملی ما یعنی فارسی دری بی‌تأثیر نبوده است. از نسخه‌های قدیم دیگر که پس از این تاریخ می‌آید یکی در ۷۰۵، یعنی سی سال بعد، کتابت شده و یکی پنجاه و چند سال بعد و دیگری دو سال بعد از نسخه اخیر و نسخه‌هایی دیگر با فواصل زمانی متفاوت. اما قدیمترین نسخه را نمی‌توان اساس قطعی کار قرار داد. زیرا که علاوه بر مدت درازی که میان زمان کتابت آن با زمان شاعر فاصله شده است فرائی دیگر ما را از این کار برحذر می‌دارد. از آن جمله یکی آنکه مثلاً در لغت فرس اسدی و فرهنگ شاهنامه عبدالقادر بغدادی لغاتی هست که شاهد آنها از شاهنامه آمده و آن ابیات در متن شاهنامه مکتوب به سال ۶۷۵ وجود ندارد. پس احتمال فراوان می‌توان داد که در این نسخه بیت‌های متضمن لغات دشوار و مطرود حذف شده باشد. به همین دلیل نیز نمی‌توان به یقین گفت که ابیاتی که در این نسخه نیست و در نسخه‌های دیگر وجود دارد الحاقی است و از فردوسی نیست.

از طرف دیگر اگر ما فاصله ۲۵۰ سال قدیمی‌ترین نسخه را با زمان شاعر در نظر نیاوریم دلیلی ندارد که فاصله‌های سی چهل سال نسخه‌های دیگر را از یکدیگر مهم بشماریم و به اتکاء آن نسخه‌های قدیمی‌تر را معتبرتر بدانیم. ترجمه شاهنامه هم که از فضل بن علی بنداریست در سالهای ۶۱۵ تا ۶۲۴ انجام گرفته و تقریباً در

زمان کتابت قدیمترین نسخه موجود متن شاهنامه است. باز چه به علت فاصله زمانی بسیار و چه به سبب آنکه معلوم نیست مترجم تا چه حد مطلب را مختصر کرده باشد دلیل قاطعی نیست بر اینکه هر بیت یا ابیاتی را که ترجمه نشده است الحاقی بدانیم یا در اصالت آنها تردید کنیم. به این دلیل می‌بینیم که وقتی کار این دو متن که از مقابله و تصحیح نسخه‌های معتبر قدیم فراهم می‌شود به انجام رسید، یعنی متنی که ایران‌شناسان شوروی تهیه می‌کنند و متنی که در بنیاد شاهنامه ترتیب می‌دهند تازه اول ماجراست. آیا از روی این متون مقابله شده و مصحح می‌توان یقین کرد که هر دو یا یکی از آنها درست با آنچه فردوسی گفته برابر است؟ و هیچ اختلافی یا افزایش و کاهشی نسبت به اصل در آنها نیست؟ البته برای باور کردن این معنی خوش بینی بسیار لازم است.

اما در هر حال چه باید کرد؟ مسلم است که ابتدا همین کارها که در جریان است باید به انجام برسد و امیدوار باید بود که در اجرای آنها بیش از این تأکید شود. پس از پایان این کار در نظر من تدوین یک لغت‌نامه دقیق از این دو متن مصحح مانند لغت‌نامه‌یی که «ولف» تهیه کرده است باید انجام گیرد. لغت‌نامه‌یی که ولف تهیه کرده چنانکه همکاران محترم می‌دانند یکی از کارهای بسیار مهم و اساسی بود که توسط این مرد دانشمند آلمانی انجام گرفت، ولی حالا دیگر نسبت به متونی که فعلاً تهیه می‌شود در واقع قدری عقب است و بایستی که تجدید نظر کرد و آن را منطبق کرد با این متن‌هایی که فعلاً فراهم می‌شود. این لغت‌نامه که از هم‌اکنون می‌توان تدوین آن را آغاز کرد باید نه تنها شامل لغات متونی باشد که تصحیح و مقابله آنها در جریان است، بلکه لغات همه ابیاتی را که به عللی الحاقی شمرده شود نیز باید در آن ضبط کرد. پس از پایان کار این لغت‌نامه می‌توان یک بار دیگر در متون تصحیح شده نظر کرد و از روی تعداد موارد استعمال هر لغت و قرائن دیگری که به دست می‌آید با اطمینان بیشتری ضبط بیتی را بر بیت دیگر ترجیح داد. در همین لغت‌نامه‌یی که ولف فراهم آورده و الحق برای تحقیق در شاهنامه بسیار مهم و مغتنم است کلمات بسیاری هست که تنها یک بار در سراسر شاهنامه به کار رفته است. از آن جمله اگر اشتباه نکنم کلمه «عفو کن» است. در این بیت:

خدایا عفو کن گناه ورا بیفزای در حشر جاه ورا

که در بعضی از نسخه‌ها به جای آن آمده است «خدایا ببخشا گناه ورا».

آیا فعل مرکب عفو کردن که یک بار در شاهنامه آمده در شعر پارسی آن روزگار با این شیوه تلفظ جای دیگری هم به کار رفته است؟ از اینجا می‌توانیم توجه کنیم که یکی دیگر از منابعی که باید به آن پرداخت مطالعه دقیق آثار شاعران و نویسندگان مقدم بر فردوسی و معاصران اوست و این کاری ست که باید در حاشیه تحقیقات مربوط به شاهنامه انجام بگیرد.

دیگر از کارهای لازم و سودمند مطالعه منظومه‌هایی ست که به پیروی و تقلید از شاهنامه سروده شده است. مانند گرشاسپ‌نامه وبرزنامه و چندین منظومه حماسی دیگر.

می‌دانیم که گویندگان این رزمنامه‌ها شاهنامه را مانند الگوی کار خود در پیش داشتند و ابیات فراوان در آنها می‌توان یافت که دانسته یا ندانسته به‌اخذ و اقتباس یا توارد عین آنها در متن شاهنامه وجود دارد. بنابراین چه بسا که در موارد اشکال یا تردید مطالعه در این منظومه‌ها بتواند برای حل مشکل راهی به دست بدهد. این کارها چنانکه اشاره کردم مقدمه و قدم‌های نخستین در کار پژوهش در این شاهکار عظیم ادبیات فارسی ست و تنها پس از انجام یافتن آنهاست که می‌توان به بحث‌های دیگر درباره جنبه ادبی و هنری شاهنامه و شیوه داستان‌پردازی فردوسی و صدها تحقیق مهم و لازم دیگر پرداخت که برشمردن آنها نیز در این فرصت تنگ میسر نیست.

خلاصه کلام آنکه با همه کوشش‌هایی که درباره شاهنامه انجام گرفته یا در شرف اجراست کار ناکرده هنوز بسیار است.

گمان مبر که به پایان رسید کار مغان هزاره باده ناخورده در بن تاک است

سپاه و جنگ

در شاهنامه فردوسی

مطالعه در آداب اجتماعی و اصول تمدن پهلوانان شاهنامه از لحاظ درک تمدن ساسانی و اسلامی هر دو شایان توجه است زیرا هرچند قسمتی از روایات شاهنامه متعلق به زمانهای بسیار دور و از افسانه‌های قدیم اقوام آریائی است چون مطالب آن از اواسط عهد ساسانیان ببعد گرد آمده و در کتب مدون گردیده رنگ نوینی بخود گرفته و جامعه ساسانی پوشیده است. از طرف دیگر تأثیر تمدن ساسانی در تمدن اسلامی و تمدن اسلامی در شاهنامه نیز محل تردید نیست. بنابراین نگارنده چنین تصور می‌کند که مطالعه شاهنامه از این لحاظ ممکن است در تنظیم تواریخ تمدن ایران و اسلام مفید واقع شود و بعضی قسمتهای تاریک مبحث مزبور را روشن کند.

حکومت ایران در شاهنامه بدست مرزبانانی اداره می‌شود که هریک در ایالتی فرمانروائی داشته ولی به ظاهر تحت امر شاهنشاه بوده منشور حکومت را از وی گرفته بوی خراج می‌دهند. هنگام پیشامد جنگ شاه به مرزداران و پهلوانان فرمان تجهیز سپاه می‌دهد و آنان هریک عده‌ای سپاهی فراهم آورده، روی به درگاه شاه می‌گذارند و چون لشکر از همه جا گرد آمد خود شاه یا سپهبدی که از جانب او انتخاب می‌شود فرماندهی لشکر را بعهده گرفته پهلوانان دیگر اوامر او را در راندن لشکر و صف آرایی و جنگ اطاعت می‌کنند: فردوسی درباره کیخسرو می‌گوید:

چو بر پشت پیل آن شه نامور زدی مهره در جام و بستی کمر
 نبودی بهر پادشاهی روا نشستن مگر بر در پادشا
 و در داستان دوازده رخ:

خروشی بر آمد ز درگاه شاه که ای پهلوانان ایران سپاه
 کسی کو بساید عنان و رکیب نباید که گیرد بخانه شکیب
 برای حاضر شدن بدرگاه شاه نیز مهلتی مقرر می شود که در اینجا چهل روزست.
 ولی این بار پس از دو هفته:

بزرگان هر کشوری با سپاه کشیدند صف پیش درگاه شاه
 پس از ختم جنگ سپاه پراکنده شده هر کس به شهر خود می رود یا شاه هر
 دسته را به جایی مأمور می کند و در موقع لزوم باز همه را بدرگاه می خوانند. در جنگ
 دیگر کیخسرو با افراسیاب:

به مرزی که لشکر فرستاده بود بسی پند و اندرزها داده بود...
 بفرمودشان باز گشتن بدر هر آنکس که بد گرد و پر خاشخیر
 و برای تکمیل سپاه:

بهر نامداری و خود کامه ای نوشتند بر پهلوی نامه ای
 که کیخسرو عازم جنگ است:
 نه آرام بادا شما را نه خواب مگر خواستن کین افراسیاب
 چو بر خواند آن نامه هر مهتری کجا بود در پادشاهی سری
 سپاهی فراهم ساخته به خدمت شاه شتافتند.
 گشتاسب نیز برای جنگ با ارجاسب:

سوی مرز دارانش نامه نوشت که خاقان ره راد مردی بهشت
 بیائید یکسر بدرگاه من که بر مرز بگذشت بدخواه من
 ولی اردشیر بابکان برای جمع آوری سپاه ترتیب دیگری معین می کند و فرمان
 می دهد:

که تا هر کسی را که دارد پسر نماند که بالا کند بی هنر
 سواری بیاموزد و رسم جنگ به گرز و کمان و به تیر خدنگ

و چون کودک بزرگ شده لایق خدمت سپاهی می‌گردید و بدرگاه شاه می‌آمد:

نوشتی عرض نام و دیوان اوی بیاراستی کاخ و ایوان اوی
چو جنگ آمدی نورسیده جوان برفتی ز درگاه با پهلوان
ابا هر هزار یکی نامجوی برفتی نگه‌داشتی کام اوی
و شاید علت ترتیب جدید این باشد که درین دوره از قدرت مرزبانان و امرا کاسته و دولت مرکزی نیروی بیشتری داشته است.

در دربار شاهان دفتر و دیوان مرتبی موجود است که نام پهلوانان و سپاهیان هریک را چه آنها که در خدمتند و چه کسانی که ممکن است در موقع لزوم احضار شوند در آن ثبت می‌کنند. کیخسرو خود دو هفته دربار دادن را بسته با مؤبدان به تنظیم احصائیه سپاه می‌پردازد:

بفرمود خسرو به روزی دهان که گویند نام کهان و مهان
و یکایک نام پهلوانان و عده سپاه هریک را خوانده

نوشتند بر دفتر شهریار همه نامشان تا کی آید بکار
رشنواد سپهبد همای عرض گاه نهاده بشمار سپاه می‌پردازد و مؤبد نام سپاه را یک‌یک از دفتر خوانده افراد از برابر او می‌گذرند. اردشیر دیوان عرض را مرتب کرده نام هر کس را که لایق جنگ است در دفتر ثبت می‌کند تا در موقع لزوم احضار شوند. در زمان انوشیروان دیوان عرض را هنگام صلح نیز تشکیل کرده سپاه را برای سان می‌خوانند:

ورا مؤبدی بود بابک بنام هشیوار و بینا دل و شاد کام
بدو داد دیوان عرض سپاه بفرمود تا پیش درگاه شاه
بیاراست جای بلند و فراخ سرش برتر از تیغ درگاه کاخ
و اعلان می‌کند که هریک از افراد سپاهی برای دریافت حقوق خود با جامه رزم بدرگاه بیاید.

در موقع جنگ پس از احضار سپاه سپهبد یا شاه سپاه را سان می‌بیند و سپاهیان را شمرده جای هریک را در صف جنگ معین می‌کند. گاهی نیز پس از

جنگ برای تعیین عده کشتگان و تقسیم غنائم و حقوق صف سان را می‌آرایند.
کیخسرو برای اینکار بر پشت پیل می‌نشیند:

همی بود بر پیل در پهن دشت بدان تا سپه پیش او در گذشت
کشیده رده ایستاده سپاه بروی سپهدارشان بد نگاه
رشنواد نیز فرمان می‌دهد که لشکر از پیش او بگذرد. بسابک صاحب دیوان
عرض نوشیروان خود بر می‌نشیند و سپاه را می‌شمارد. هرگز نیز برای جنگ با ساوه
شاه عرض را می‌خواند تا سپاه را بشمارد:

عرض با جریده بنزدیک شاه بیامد بیاورد بی مر سپاه
شمار سپاه آمدش صد هزار پیاده بسی در میان سوار
برای تهیه خوراک سپاه همینکه لشکر حرکت کرد به حکام نواحی سر راه
می‌نویسند که خورد سپاه و علوفه چارپایان را تدارک نمایند:

همه نامداران هر کشوری برفتند جائی که بد مهتری
خورشها ببرند چندی براه که بود از در شهریار و سپاه
براهی که لشکر همه بر گذشت در و دشت یکسر چوبازار گشت
بنه و خوراک سپاه را بر گردونه‌هایی که به گاومیش بسته حمل می‌کنند:
جهان پرز گردون بد و گاومیش ز بهر خورش او همی راند پیش
و جای دیگر:

خورشهای مردم همیرفت پیش بگردون وزیر اندرون گاومیش
سپاهیان بهیچوجه حق ندارند از رعایا چیزی بگیرند و کیخسرو پهلوانی را
مأمور می‌کند:

بدان تا بسند ز بیداد دست کسی را کجا نیست یزدان پرست
نباشد کس از خوردنی بینوا ستم نیز بر کس ندارد روا
حقوق سپاه را از خزینه می‌دهند. داراب از چهار تا هشت درم بهریک از
سپاهیان می‌دهد:

سر گنجهای پدر بر گشاد سپه را همه خواند و روزی بداد
ز چار اندر آمد درم تا بهشت یکی را بجام و یکی را بطشت

معمولاً پیش از جنگ حقوق سپاه را می‌پردازند. نوشیروان در جنگ با روم:
 چون نزدیک شد جنگ را ساز کرد سپه را درم دادن آغاز کرد
 روزی دهان مأمور رساندن خوراک و حقوق و لوازم سپاهند و اسلحه لشکر را
 نیز از خزینه می‌دهند. در جنگ در سپید چون مدت پیکار طول کشید:

سپهدار روزی دهان را بخواند و زان جنگ چندی سخنها براند
 و گفت: سپه را درم باید و دستگاه همان اسب و خفتان و رومی کلاه
 و چون: از اندازه لشکر شهریار کم آمد درم تنگ سیصد هزار
 و دسترسی به خزینه نبود شاه به راهنمایی بوذرجمهر کسی را فرستاد تا این مبلغ
 را از بازرگانان آن حوالی به قرض بخواند.

غیر از خوراک و حقوق مقرر سپاه از غنائم جنگی نیز بهره می‌برد و شاه
 قسمتی از آنچه را که به دست آورده به سپاه می‌بخشد. گاهی نیز جایزه و انعامی برای
 انجام دادن کارهای بزرگ معین می‌کنند تا هریک از پهلوانان که از عهده برآید آنرا
 تصرف کند (شمردن کیخسرو پهلوانانرا) معهذا سپاه و سپهد حق ندارند از غنائم
 جنگی چیزی بردارند و باید همه را نزد شاه بفرستند تا آنچه خود نمی‌خواهد بدیشان
 ببخشد. بهرام چوبین که برخلاف این ترتیب رفتار کرده و بعضی از غنائم را برای
 خود برداشته موجب خشم شاه شده است.

اسلحه سپاه دشمن را نیز پیش سپهد می‌برند و او می‌تواند باز آنها را
 به لشکر ببخشد:

ستام و سنان و کلاه مهی سلیح و کمرها و اسب و رهی
 همی برد هر کس سوی سوفرای تلی گشت چون کوه البرز جای
 نکرد اندران چیز ترکان نگاه ببخشید یکسر همه بر سپاه
 نوشیروان برای بازماندگان سربازانی که در جنگ کشته شده‌اند نیز
 شهریه ای مقرر می‌کند:

کسی گفت جنگی سواری نجست بدان خستگی دیر ماند و برست
 پیش صف رومیان حمله برد بمرد و ازو کودکماند خرد
 بفرمود کان کودکمان را چهار ز گنج درم داد باید هزار

هر آنکس که شد کشته در کارزار وزو خرد کودک بود یادگار
 چونامش ز دفتر بخواند دبیر درم پیش کودک برد ناگزیر
 چنین هم بسال اندرون چاربار مبادا که باشند یکروز خوار
 پهلوانان ایران هریک درفش دارند که نماینده فوج ایشان است ولی
 بزرگترین و مهمترین درفش سپاه ایران همان درفش معروف کاوه است که چون
 وی بر ضحاک شورید:

از آن چرم کاهنگران پشت پای ببندند هنگام زخم درای
 همی کاوه آن بر سر نیزه کرد همانگه ز بازار برخاست گرد
 بدان بی بها ناسزاوار پوست پدید آمد آوای دشمن زدوست
 و فریدون دیدار آنرا به فال نیک گرفته به دیبای روم و زر و گوهرش بیاراست
 و کاویانی درفش بدان نام داد:

از آن پس هر آن کس که بگرفت راه بشاهی بسر بر نهادی کلاه
 بران بی بها چرم آهنگران بر آویختی نوبنو گوهران
 ز دیبای پر مایه و گوهران بر آنگونه شد اختر کاویان
 که اندر سر نیزه خورشید بود جهانرا ازودل پر امید بود
 از آن بعد درفش کاویان نشان سپاه ایران شده و همیشه با سپهبد در قلب
 لشکر جای دارد و هرگاه شاه کسی را به سپهبدی منسوب می کند درفش کاویان یا
 اختر کاویان را به وی می دهد. همانطور که فریدون درفش مزبور را به فال نیک گرفته
 بود ایرانیان نیز آنرا مقدس شمرده و مایه فیروزی سپاه می دانسته اند. در جنگ با
 افراسیاب گودرز به بیژن می گوید:

بسوی فریبرز بر کش عنان بپیش من آر اختر کاویان
 وگر خود فریبرز با آن درفش بیاید گند روی گیتی بنفش
 و چون فریبرز سپهبد از دادن درفش کاویان به بیژن خودداری می کند بیژن
 آنرا با شمشیر بدو نیمه کرده پاره آن را بر می دارد و روان می شود. ترکان نیز به همین اثر
 در درفش مزبور معتقد بوده اند:

چنین گفت هومان که آن اخترست که نیروی ایران بدو اندرست

درفش بنفش اربچنگ آوریم جهان بر دل شاه تنگ آوریم
اما درفش سلطنتی غیر از اختر کاویان است. کیکاوس درفش زرد رنگ با
تصویر خورشید و کیخسرو درفش بنفش شیر پیکر دارد. پهلوانان نیز هریک درفش
مخصوص بخود دارند و از همه آنها معروفتر درفش اژدها پیکر رستم است که گویا
پس از او نیز حفظ شده یا بعدها نظیر آنرا ساخته اند و هرمز ساسانی چون بهرام چوبین
را به جنگ ساوه شاه مأمور می کند برای تیمن درفش رستم رابه وی می دهد. درفش های
دیگران هریک به رنگی ملون و دارای تصویر یکی از حیوانات (پیل — گرگ — شیر —
گراز — همای — عقاب و غیره) است و ترکان درفش سیاه دارند.

در موقع جنگ تن به تن یکی از سواران درفش پهلوان را از دنبال او می برد و
هنگام صف آرایی یا خود پهلوان و یا سواری آنرا در پشت او نگه می دارد و چون برای
استراحت به سراپرده خود می روند درفش را بر در خیمه نصب می کنند. در جنگهای
حصاری نیز درفش سپهدار بر بالای باره حصار کوبیده می شود.

پهلوانان شاهنامه ترگ یا خودی آهنین که زره از اطراف آن آویخته و گردن
را می پوشاند بر سر گذاشته خفتان یا زرهی آهنین دربر می کنند و موزه چرمین بر پای
می پوشند. کفش زرین نیز مخصوص سپهدان و سرداران است اما از آلات رزم یکی
گرزی است که سر آن به شکل کله گاو و از مخترعات فریدون می باشد:

جهانجوی پرگار بگرفت زود	وزان گرز پیکر بدیشان نمود
نگاری نگارید برخاک پیش	همیدون بسان سر گاومیش
بدان دست بردند آهنگران	چوشد ساخته کار گرز گران
بپیش جهانجوی بردند گرز	فروزان بکردار خورشید برز

این گرز را در موقع سان سپاه به دست گرفته و بدوش تکیه داده و هنگام
جنگ با شمشیر یا آلات دیگر از حلقه زین بیاویزند. کمند که آن نیز در غیر موقع
لزوم از زین می آویزند. کمان که به بازو می انداخته اند و تیرهای آنرا به کمر زده یا در
ترکشی که از کمر آویخته است جای می داده اند. شمشیر یا تیغ — عمود —
خشت پولاد — زوبین — نیزه — سپر — خنجر — تبر زین.

خود رومی بسیار مرغوب است و بیشتر پهلوانان خود یا ترگ رومی بسر

می‌گذارند. زره و خفتان رومی نیز بیشتر برای سپاه بکار می‌رود — از اینکه هنگام کشتی‌گرفتن دامن زره را به کمر می‌زنند بنظر می‌آید که زره بلند است. گاهی خفتان را از چرم درندگان می‌سازند و از سپرهای معروف یکی سپر چینی و دیگر سپر گیلی است که شاید مخصوص به طوایف جنگجوی گیلان بوده است. خنجر هندی و کابلی هر دو شهرت دارد و بهترین کمانها را از شهر چاچ می‌آورند.

در خود ایران نیز اسلحه‌سازی رایج است و انتسابات آلات مذکور به نواحی مختلف دلیل بر این نیست که ایرانیان از ساختن آنها عاجز بوده‌اند. ممکن است غرض از این لغت‌ها شکل و طرز ساخت آن آلات بوده باشد. زیرا ایرانیان همیشه دارای این استعداد بوده‌اند که آثار تمدن را بزودی و زیرکانه از همسایگان اخذ نمایند چنانکه اسفندیار آهنگران را به تعمیر و ساختن سلاح خود وامی‌دارد. داستان گرز گاوسر نیز می‌تواند دلیلی بر صنعت اسلحه‌سازی در ایران باشد.

آلات موسیقی سپاه ایران متعدد و بعضی از آنها هنوز نیز مستعمل است ولی معلوم نیست که شکل قدیمی آنها حفظ شده باشد. آلاتی که فردوسی نام می‌برد اینهاست:

کوس — روئینه‌خم — بوق — شیپور — گاودم — نای مرغین — کرنا
طهمورثی — هندی درای — زنگ زرین — سنج جرس — از این‌ها شاید چند نام برای تعیین یک آلت باشد و ممکن است که علت تعدد نام اختلاف در جزئیات بوده است. شاه هروقت برای سان لشکر بر پیل می‌نشیند برای فرمان «مهره درجام می‌زند». تبیره در جنگ بسیار به کار می‌آید. کیخسرو برای جمع سپاه:

بفرمود تا بر درش گاودم زدند و بجوشید روئینه‌خم

از ایوان به میدان خرامید شاه بیاراستند از بر پیل گاه

بزد مهره در جام بر پشت پیل زمین را تو گفتی بر اندود نیل

دسته تبیره زنان بر پشت پیلان پیشا پیش سپاه می‌رود و پس از آنکه شاه بوسیله مهره در جام زدن فرمان می‌دهد دست بکار شده هیاهویی برپا می‌سازند. منوچهر در جنگ با سلم:

بزد مهره بر کوهه ژنده پیل زمین جنب جنبان چو دریای نیل

همان پیش پیلان تبیره زنان خروشان و جوشان و پیلان دمان
 یکی بزمگاهست گفتی بیای ز شیپور و نالیدن کرنای
 رستم نیز در جنگ با شاه هاماوران بهمین طریق فرمان هجوم می دهد:
 بفرمود رستم که تا کرنای زنند و بجنبند لشکر ز جای
 صبح برای بیدار شدن و گرد آمدن سپاه و شب برای بازگشت و استراحت
 لشکر تبیره می زنند:

چو برزد خور از چرخ رخشان سنان بپیچید شب گرد کرده عنان
 تبیره برآمد ز درگاه شاه برفتند گردان بدان بارگاه
 و جای دیگر:
 شبگیر آواز شیپور و نای برآمد ز دهلیز پرده سرای
 نشستند بر زین سپیده دمان همه نامداران ببازو کمان
 در ضمن گیر و دار و زد و خورد سواران و هنگامه جنگ نیز تبیره زنان بیکار
 نمی نشینند:

چو دریای خون شد همه دشت و راغ جهان چون شب و تیغها چون چراغ
 ز بس ناله کوس با کرنای همی کس ندانست سر را ز پای
 هنگامی که پهلوانی فاتح از جنگ بر می گردد و درفش او از دور پدیدار
 می شود نیز بانگ تبیره بر می خیزد:

درفشی بدیدند از تبیره گرد گرازان و شادان ز دشت نبرد
 برآمد ز لشکرگاه آوای کوس همی گرد بر آسمان داد بوس
 همینکه از کار جمع آوری سپاه فارغ می شوند شاه خود لشکر را سان می بیند
 و سپس یکی از پهلوانان را برگزیده درفش کاویان را به وی می دهد و او را
 به سپهدی منصوب می کند. گاهی نیز خود شاه سپهداری را عهده دارست. کاوس در
 رزم با شاه مازندران و کیخسرو در جنگ با افراسیاب و اردشیر و بهرام گور و
 نوشیروان و پرویز در اغلب جنگها خود سپاه را فرمان می دهند. جای سپهد در قلب
 لشکر و فرمان او مطاع است. هر چه پهلوانان دیگر از حیث نژاد و دلاوری بر سپهد
 برتری داشته باشند همین که شاه درفش کاویان را به وی داد ناچار از وی اطاعت

می‌کنند. چنانکه فریبرز پسر کاوس و طوس نوذر هنگام سپهداری گودرز مطیع اویند. سپهبد خود حق ندارد در امر بستن عهدنامه و زینهار دادن و غیره بی‌فرمان شاه مداخله کند. گودرز به پیران که خواهان آشتی است می‌نویسد:

بدان ای نگهدار توران سپاه که فرمان چنین نیست ما را ز شاه
مرا جنگ فرمود آویختن بکین سیاوخش خون ریختن
ور امید داری که خسرو به مهر گشاید بدین گفته‌های تو چهر
گسی کن به زودی بنزدیک شاه سوی شهر ایران گشادست راه
در جنگ بهرام چوین با پرموده نیز شاه ترکان زینهار او را اعتباری نمی‌گذارد و نامه زینهار از شاه می‌خواهد.

چون دو لشکر جنگجوی برابر یکدیگر می‌رسند سپهبد دست به کار صف‌آرایی می‌شود و پهلوانان را یکایک خوانده هر کدام را به کاری مأمور می‌کند. در صف جنگ چهار قسمت اصلی است که عبارت است از: چپ یا میسره — راست یا میمنه — قلب یا میان — ساقه یا پست — و از دسته‌های دیگر یکی طلایه است که پیشاپیش سپاه می‌رود تا راه را بی‌خطر کند و اگر دشمن پیش آید به سپهبد آگاهی دهد:

طلایه بیامد ز هر دو سپاه که دارد ز بد راه لشکر نگاه
و چون دشمن آشکار گشت:

طلایه به بهرام شد ناگزیر که آمد سپه بر دو پرتاب تیر
دیگر روزبانان و نگهبانان لشکر که پیرامون سپاه می‌گردند تا کسی از لشکر نگریزد و دشمن نیز نتواند دستبرد بزند. بنه هنگام حرکت سپاه پیش‌پیش می‌رود و در موقع خطر و جنگ پشت صفوف قرار می‌گیرد و دسته‌ای از لشکر به نگهبانی آن مأمور می‌شوند. دیدبان لشکر نیز بر جای بلندی که «دیدگاه» نامیده می‌شود رفته سپهبد و سپاه را از آینده و رونده خبر می‌دهد و هرگز از جای خود دور نمی‌شود. چنانکه چون گودرز به دیدبان فرمان می‌دهد که پیش سپاه رفته آمدن رستم را اطلاع دهد وی خودداری می‌کند:

بدو دیدبان گفت کز دیدگاه نشاید شدن سوی ایران سپاه

چوبینم که روی هوا تار گشت بدین دیدگه دیده بیکار گشت
 بکردار سیمرخ ازین جایگاه برم آگهی سوی ایران سپاه
 سپاه از کار آگاهان (جاسوسان) نیز برای اطلاع از چگونگی لشکر دشمن
 استفاده می‌کند، کیخسرو در جنگ افراسیاب:

کجا کوه بد دیدبان داشتی سپه را پراکنده نگذاشتی
 بهر سو فرستاد کار آگاهان همی جست بیدار کار جهان
 در جنگ با فرود نیز چو طوس او را بر کوه می‌بیند یکی را به تحقیق حال او
 می‌فرستد و به وی می‌گوید:

اگر زانکه باشد ز کار آگاهان که بشمرد خواهد سپه را نهان
 همانجا بدو نسیم باید زدن فرو هشتن از کوه و باز آمدن
 پیش سپاه صف پیلان است که تخت‌های بزرگی بر آنها نهاده تیراندازان
 در آنها می‌نشینند:

نهادند صندوق بر پشت پیل زمین شد بکردار دریای نیل
 هزاران دلیران روز نبرد به صندوق در ناوک انداز کرد
 نگهبان هر پیل سیصد سوار همه جنگجوی و همه نامدار
 دسته‌ای از پیادگان تیرانداز نیز جلوی پیلان و فوجی از پیادگان نیزه‌دار با
 سپرهای گیلی در پس پیلان قرار می‌گیرند:

پیاده پس پیل کرده بی‌پای ابا نه رشی نیزه سر گرای
 و در پشت ایشان سواران تیرانداز جای دارند:
 پس پشت ایشان سواران جنگ بی‌اکنده ترکش به تیر خدنگ
 پیلان را شب گرد سپاه می‌خواندند تا در حکم حصاری باشد و راه را
 ببندد:

چو شب تیره شد پهلوان سپاه به پیلان آسوده بر بست راه
 و پاسبانان با جرس گرد سپاه می‌گردند:
 غو پاسبانان و بانگ جرس همی آمد از هر سوئی پیش و پس
 پس از آنکه صف بدین طریق آراسته گردید و نگهبان و دیدبان و میمنه و

میسره و قلب و ساقه هریک بجای خویش قرار گرفتند سپهبد فرمان تیره زدن می دهد و لشکر از جای جنبیده شروع به جنگ می کند - قلب لشکر کمتر از جای حرکت می کند و حمله با میمنه و میسره است. گاهی سپاه را به دو قسمت می کنند تا به نوبت به میدان بروند و بدین ترتیب بتوانند جنگ را دوام داده دشمن را از پای در آورند:

سپه را کنم زین سپس بردونیم برآمد کنون روز پیکار و بیم
بتازند شبگیر تا نیم روز نبرده سواران گیتی فروز
دگر نیمه روز دیگر گروه بکوشند تا شب برآید ز کوه
شب تیره آسودگانرا بجنگ برم تا بدیشان شود کار تنگ

انتخاب محل جنگ نیز اهمیتی دارد. گودرز سپاه ایران را میان دو کوه جای می دهد و از شروع به جنگ احتراز می کند تا پیران حمله ور و در آن تنگنا گرفتار شود. پیران نیز یکی از دلایلی که برای درنگ در جنگ می شمارد همینست:

چهارم دو لشکر میان دو کوه فراز آوریدست و دور از گروه
ز هر سو که جوئی بدوراه نیست بر اندیش کین رنج کوتاه نیست
بکوشید باید بدان تا مگر ازان کوه باره بر آرند سر
مگر مانده گردند و سستی کنند به جنگ اندرون پیشدستی کنند

بهرام چوبین امر می دهد که تیراندازان خرطوم پیلان ساوه شاه را هدف سازند تا پیلان بازگشته سپاه خود را لگد کوب کنند:

بخستند خرطوم پیلان به تیر ز خون شد در و دشت چون آبگیر
از آن خستگی روی بر گاشتند در و دشت پیکار بگذاشتند
چوپیل آنچنان زخم پیکان بدید همه لشکر خویش را بسپرید

جنگهای تن به تن در ادوار داستانی شاهنامه بیشتر متداول است و در عهد ساسانیان بجای خود بازگشته پهلوانانی از دو لشکر برمیگزینند تا با یکدیگر دست و پنجه نرم کنند. در جنگ تن به تن پهلوان پیش سپهبد می آید و از او دستوری جنگ می گیرد و سپس به میدان شتافته از سپاه دشمن مبارز می جوید. درفش پهلوان را یکی از سواران از دنبال او می آورد و این سوار که معمولاً زبان دو حریف را می داند کار ترجمانی را نیز عهده دار است، دو پهلوان پیش از شروع به جنگ بوسیله ترجمان

نام یکدیگر را می‌پرسند. سپس هریک نژاد خویش را ستوده از دلاوریهای خود دم می‌زند و حریف را تحقیر می‌کند و سرانجام به جنگ می‌پردازند و نیزه و گرز و شمشیر و کمند و کمان را یکی پس از دیگر بکار می‌برند. اگر هیچیک از پا درنیامد از اسب پیاده شده به کشتی‌گرفتن می‌پردازند و هر کدام چیره شد سر حریف را بریده بر نیزه می‌کند و درفش او را نیز برداشته به سپاه خود می‌آورد. ترجمان‌ها درامانند و اغلب پهلوانان پیمان می‌کنند که به آنها آسیبی نرسانند. چنانکه هومان و بیژن:

نهادند پیمان که با ترجمان نباشند برخیرگی بد گمان

ز ماهر که یابدرهائی به جان نگیرد به دل کینه با ترجمان

افتادن درفش پهلوانی بدست دشمن مایه ننگ سپاه و دودمان اوست و پهلوانان دیگر کوشش می‌کنند که درفش یاران مقتول خود را از دشمن پس بگیرند.

دژهائی که برای جلوگیری دشمن و پناهگاه سپاه می‌سازند اغلب حصار عظیمی است که در آن برای مدت مدیدی آذوقه لشکر وجود دارد. وسایل دفاع نیز در آن از همه گونه فراهم است. فردوسی گنگ‌دژ و مهمات جنگی آنرا چنین وصف می‌کند:

بدیوار عراده برپای کسرد ببرج اندرون رزم را جای کرد

بفرمود تا سنگهای گران کشیدند بر باره افسونگران

بسی کارداران رومی بخواند سپاهی بدیوار دژ در نشانند

بر آورد بیدار دل جاثلیق بر آن باره عراده و منجنیق

کمانهای چرخ و سپرهای کرگ همه برجها پر ز خفتان و ترگ

گروهی ز آهنگران رنجه کرد ز پولاد بر هر سوئی پنجه کرد

ببستند بر نیزه‌های دراز که هر کس که رفتی بر دژ فراز

بدان چنگ تیز اندر آویختی و گر نه ز دژ زود بگریختی

این دژها معمولاً راههای پنهانی زیرزمینی نیز برای گریز دارد:

درایوان که در دژ برآورده بود یکی راه زیر زمین کرده بود

که از لشکرش کس نه آگاه بود که زیر دژ اندر چنان راه بود

برای جنگ حصار منجنیق به کار می‌رفته که با آن تیر و سنگ و قاروره به دژ

پرتاب می‌کرده‌اند. متصدیان منجنیق اغلب رومیند و انوشیروان نیز دسته‌ای از ایشان را در خدمت خود دارد. گاهی مدتی دژ را در محاصره نگه می‌دارند تا کار بر دشمن تنگ شده ناچار تسلیم شود. اما اگر این کار مؤثر نشود به ویران کردن حصار می‌پردازند باین طریق که زیر دیوار قلعه را کنده دیوار را همچنان بوسیله ستونهای چوبی برپا می‌دارند و شبانگاه چوبها را به نفت سیاه آلوده مشتعل می‌سازند و بدین طریق دیوار فروافتاده راهی برای هجوم سپاه باز می‌شود. طریق هجوم به حصار نیز بدینقرار است که پیادگان نیزه‌دار در پیش و پیادگان تیرانداز و شمشیردار در پشت و سواران در عقب ایشان قرار می‌گیرند و بدین طریق از شکاف حصار هجوم کرده داخل قلعه می‌شوند و پس از تسخیر آن درفش دشمن را نگونسار ساخته درفش سپهد را بر بالای باره نصب می‌کنند:

بباره بر آمد بکردار گرد درفش سیه را نگونسار کرد

نشان سپهدار ایران بنفش بر آن باره زد شیر پیکر درفش

هنگامی که سپاه محل مناسبی ندارد که از شبیخون و دستبرد دشمن در امان باشد ناچار گرد لشکرگاه خندقی می‌کنند و اگر دشمن حصاری شده است گرد حصار را کنده بر می‌آورند تا نتوانند از قلعه بیرون آمده به لشکر هجوم کنند. کیخسرو در جنگ با افراسیاب گرد گنگ دژ کنده‌ای ساخت:

دونیزه ببالا یکی کنده کرد سپه را به گردش پراکنده کرد

بدان تا شب تیره بی آختن ز لشکر نیارد کسی تاختن

گاهی نیز در خندق آب می‌اندازند تا گذشتن از آن دشوار باشد. نوشیروان در

جنگ با روم فرمان داد:

به پیش سپه کنده‌ای ساختند بشبگیر آب اندر انداختند

به کنده ببستند بر شاه راه فروماند از جنگ شاه و سپاه

ایرانیان با اسرای جنگی بخوبی رفتار می‌کنند. کیخسرو پس از جنگ

به اسرای ترکان می‌گوید:

همه یکسره در پناه منید اگر چند بد خواه گاه منید

هر آنکس که خواهد که باشد رواست در این کار نافزایش آید نه کاست

هر آنکس که خواهد که زی شاه خویش گذارد نگیرم بروراه پیش
ولی ایشانرا پراکنده می کند تا نتوانند زبانی به مملکت برسانند:
ز همشان از آن پس پراکنده کرد همه بوم از آن مردم آکنده کرد
شاپور برای اقامت اسیران روم شهری می سازد:
یکی شارسان کرد آباد بوم برآورد بهر اسیران روم
نوشیروان نیز شهر زیب خسرو را برای اسیران می سازد و همه گونه وسایل
آسایش ایشان را فراهم می کند. بعلاوه از اسرای هنرمند نیز استفاده می کنند و یکی از
سرداران رومی را و می دارند که پلی بسازد و سپس آزادانه به شهر خود رود. گاهی
نیز اسیران را با گرفتن فدیة ای آزاد می کنند و نوشیروان فرمان می دهد که به کمترین
فدیة ای اکتفا کنند:

نوشتند کز روم صد مایه ور همی باز خرند خویشان بزر
اگر باز خرند گفت از هراس بهر نامداری یکی باره کاس
فروشید و افزون مجوئید نیز که ما بی نیازیم از ایشان بچیز

داستان رستم و سهراب

نسخه‌هایی که از آثار ادبیات هزارساله فارسی دری در دست داریم به ندرت اصالت دارند، یعنی بسیار کم است نسخه‌هایی که به خط مؤلف باشد یا از روی قرینه‌ای مفید یقین، بتوان گفت که درست و بی‌کم و کاست با آنچه شاعر یا نویسنده اصلی نوشته بوده مطابقت دارد. اگر نیز گاهی چنین آثاری باقی مانده و به دست ما رسیده باشد غالباً از قسمت متأخرتر این دوران، یعنی بعد از تاخت و تاز مغول است. اما چرا در اصالت نسخه‌های متأخر شک باید کرد؟ قرائن بسیار این شک را ایجاد و تأیید می‌کند. همین که از کتاب واحدی نسخه‌های متعدد به دست می‌آوریم و آنها را با یکدیگر می‌سنجیم آنقدر اختلاف در کلمه و عبارت، و گاهی در فصل و باب می‌یابیم که البته نمی‌توان همه آنها را به مؤلف یا شاعر نسبت داد و ناچار باید گمان برد که یکی از صورتها عین یا نزدیک به نوشته اصلی بوده و صورت‌های دیگر نتیجه تصرف کاتبان است.

چرا کاتبان در نوشته مؤلف یا شاعر بیچاره دست می‌برده‌اند؟ یک علت ساده و آشکار برای این تصرف می‌توان اندیشید و آن بی‌سوادی یا بی‌دقتی کاتب است. متنی را که در پیش داشته درست نخوانده، یا برای آنکه کارش زودتر تمام شود و مزد خود را از کارفرما زودتر بگیرد کار را سرسری گرفته و به اندازه‌ای که لازم بوده وقت و دقت صرف نکرده است. اما یگانه علت این نیست. گاهی این گونه تصرف در متن اصلی نه از روی مسامحه یا اشتباه، بلکه به عمد انجام گرفته است.

این تصرف عمدی هم علت‌های گوناگون دارد: گاهی متن اصلی که زمان تألیف آن نسبت به زمان کاتب فاصله بسیار داشته شامل الفاظ و عبارتهائی بوده که به مرور زمان متروک شده بوده و برای خوانندگان غریب و نامأنوس به نظر می‌آمده و کاتب بهتر دانسته که آنها را به کلمات و عبارتهای معمول‌تر و مأنوس‌تر بدل کند تا خواندن و دریافتن متن دشوار نباشد. یا آنکه خود کاتب هم معنی درست عبارت و اصطلاح را در نمی‌یافته و چیزی نزدیک به آن در ذهن می‌آورده و بر صفحه ثبت می‌کرده است.

بگذریم از اینکه نقصهای خط — که بعضی اصرار دارند تا آن را مختص خط فارسی و عربی بشمارند و حال آنکه این نقص در هیچ خطی نیست که نیست — خود موجب خطاهای بسیار می‌شده است. اما تصرف در آثار شاعران و نویسندگان یک علت عمده دیگر داشته که آن را در روحیه و شیوه اندیشه ملی جستجو باید کرد.

مردم مشرق‌زمین، که ما ایرانیان نیز از آن جمله‌ایم، در آثار بزرگان ادبیات خود به چشمی خلاف غربیان می‌نگرند. مردم مغرب‌زمین آثار هر هنرمندی را حاصل ذوق و روحیه و سوانح خاص زندگی او می‌شمارند و نتیجه آنکه اثر او را در حکم ملک و متعلق شخصی او می‌دانند و تصرف در آن را مانند تصرف در اموال غیر تلقی می‌کنند، و از اینجاست که می‌کوشند که صورت اصیل هر اثر ادبی را به دست بیاورند، و بنای هر گونه تحقیق درباره شیوه شاعری یا نویسندگی او را بر همان متن اصیل بگذارند.

درباره شخص شاعر یا مؤلف نیز می‌کوشند که او را از جهات گوناگون بشناسند و به خواننده بشناسانند؛ و در این راه کنجکاوی را در سوانح زندگی و خصوصیات روحی و اخلاقی او به جائی می‌رسانند که دقیق‌ترین و محرمانه‌ترین نکته‌های مربوط به او را مورد تحقیق و تجسس قرار می‌دهند. وجه معاش او از کجا می‌آمده؟ رابطه او با همسرش چه بوده؟ چند بار عاشق شده؟ با دلبران خود چه رفتاری داشته؟ با معاشران خود چگونه سلوک می‌کرده و درباره نظام اجتماعی و سیاسی زمان و محیط خود چه می‌اندیشیده و بازتاب او در مقابل آن نظام و آن جامعه

چه بوده است؟ و صدها پرسش دیگر از این قبیل که دامنه‌اش تا آنجا می‌کشد که اسناد گورستانها را زیر و رو کنند و نامه‌های خصوصی شاعر یا نویسنده را بجویند و بخوانند و از بازماندگان او و معاصران او باز پرسى کنند، یا از هر راه دیگر بکوشند تا او را چنانکه بوده است — نه چنانکه این و آن می‌خواهند که بوده باشد — دریابند.

اما مردم مشرق‌زمین، هرگاه آثار شاعر یا نویسنده‌ای قبول عام یافت به خود حق می‌دهند که در آثارش دست ببرند تا آنها را مطابق ذوق و سلیقه خود، یا محیط خود، دگرگون کنند. اگر کلمه‌ای متروک یا منسوخ شده به جای آن کلمه مأنوس‌تری بگذارند. اگر طرز تعبیر یا ساختمان جمله مطابق تداول زمانه نیست آن را تغییر دهند و به صورتی که ذوق خودشان اقتضا می‌کند درآورند.

در باره شخصیت شاعر و نویسنده هم آنقدر بی‌اعتنا هستند که درباره اکثریت نزدیک به عموم بزرگان ادبیات سال ولادتشان و مدت عمرشان را هم نمی‌دانند و نمی‌جویند و در سال مرگشان هم بی‌مبالائی مورخان موجب اختلافهای فراوان می‌شود. تا چه رسد به آنکه درباره سوانح زندگی و مختصات اخلاقی و روحی آنها نکته‌هائی بادقت و بصیرت ثبت کرده باشند.

برای مثال یکی از بزرگان مانند حافظ را در نظر بگیریم. آنچه درباره شخص و زندگی او از روی اسناد و مدارک تاریخی می‌توان دانست نزدیک به صفرست. مردی که غزلهایش چه نزد فارسی‌زبانان، و چه نزد ملتهای دیگری که خواهان ادبیات فارسی بوده‌اند، از هرچیز و هر کس بیشتر رواج داشته است آن چنان ناشناخته است که به سایه‌ای در نیم روشنی غروب و سحر می‌ماند.

علت این اختلاف میان شرق و غرب چیست؟ چندان دشوار نیست که در مورد ضبط دقیق آثار نویسنده، غربیان را به امانت و شرقیان را به نادرستی منسوب کنیم؛ و در مورد دوم آنانرا حقیقت جو و اینانرا بی‌اعتنا و بی‌دقت بشماریم. اما یک وجه دیگر هم برای توجیه این امر هست.

شاید در مورد اول بتوان گفت که ما شرقیان چندان به آثار بزرگان ادبیات خود دلبستگی داریم که آنها را از جمله «اموال ملی» به شمار می‌آوریم و بنابراین اعتقاد، هر فردی که با یکی از این آثار سرو کار دارد خود را در آن شریک و سهمیم

می‌شمارد و از اینجاست که تصرف در آن را روا می‌داند. شعر فردوسی و غزل حافظ دیگر به آن مردانی که چند قرن پیش ازین مرده‌اند تعلق ندارد. این آثار ملک همه ملت ایران است و هیچ فردی در مالکیت آن بر دیگری ترجیح ندارد. پس هر کس می‌تواند و حق دارد که بر حسب ذوق خود در آنها تصرف کند.

در مورد دوم هم شاید علت را در یکی از خصیصه‌های روحی ملی بتوان جست. ادب شرقی، یا ادب ایرانی، نمی‌پسندد که در حرم دیگری وارد شود، یا نکته‌هایی از زندگی داخلی یا محرمانه خود را نزد بیگانه فاش کند. این «درون بستگی» تا آنجا می‌رسد که از روستائی و شهری ایران روا ندارند که نام همسر خود و حتی کلمه همسر را نزد دیگری به زبان بیاورند و این معنی را با الفاظی مانند «خانه» و «منزل» و «بچه‌ها»، اگرچه یک بچه هم در میان نباشد، یا «قوم» ادا می‌کنند. ملتی که در زندگی اجتماعی خود همیشه یک «بیرونی» و یک «اندرونی» داشته و نمی‌خواسته است که کسی به «اندرون» او راه بیابد. در چنین اجتماعی ادب اقتضا می‌کند که نه کسی از امور داخلی خود پیش دیگران سخن بگوید نه دیگران روا داشته باشند که درباره این امور کنجکاوی کنند.

نتیجه این روحیه ملی چیست؟ غباری از ابهام زندگی هنرمند را دربر می‌گیرد و میدانی فراخ برای جعل افسانه باز می‌گذارد. درباره زندگی بزرگانی مانند فردوسی و خیام و سعدی و حافظ بیشتر آنچه می‌دانیم از این جعلیات است.

اما هرچه برای توجیه رفتار پیشینیان درباره آثار و احوال بزرگان ادب بگوئیم نباید ما را از راهی که امروز درپیش داریم بازدارد. ذهن انسان امروزی دقیق و کنجکاو است. ابهام و تقریب را نمی‌پذیرد. می‌خواهد به هر قیمت که هست اصل و حقیقت امور را دریابد. انسانی که به فضا می‌رود اگر یک در چند میلیون اشتباه یا مسامحه روا دارد کارش خراب است. این دقت در امور علمی و فنی که ضرورت تام دارد ناچار در امور ذوقی، یعنی ادبی و هنری نیز تأثیر می‌کند. کسی که امروز با آثار بزرگان ادبیات قدیم سر و کار دارد می‌خواهد درست و به یقین بداند که آنان چه گفته اند و در این باب مسامحه را نمی‌پذیرد و به آن خرسند نمی‌شود. پس، کار ادیب امروزی آن است که دقیق‌ترین روش علمی را در کشف و بازسازی متن‌های

ادبیات قدیم پیش بگیرد و در این راه ذوق و سلیقه فردی را، که طبعاً نمی‌تواند مورد قبول عام باشد، به کنار بگذارد. یعنی کاری بکند که در آن جای چون و چرا و اگر مگر نباشد.

روشی که «بنیاد شاهنامه فردوسی» برای فراهم آوردن یک متن اصیل از این کتاب بزرگ — که بحق باید گفت سند اصالت و مایه افتخار نژاد ایرانی است — در پیش گرفته از این قبیل است. اما این روش چیست؟

برای یافتن صورت اصیل یک اثر ادبی حاصل کوشش صدها دانشمند و محقق در طی سالیان دراز این شده که قواعد و اصولی به دست آمده و صورت «فرمول» ثابتی یافته است. خلاصه این قواعد — که تفصیل آن مجال بیشتری می‌خواهد — این است که ابتدا منابع تحقیق به اعتبار درجه اصالت آنها طبقه‌بندی می‌شود. به این طریق:

۱ — هرگاه نوشته شاعر یا نویسنده به خط خود او در دست باشد البته در درجه اول قرار دارد. در این حال به زحمت مصحح یا محقق متن نیازی نیست، و نقل عین نوشته اصل، با دقت و امانت تام، کافی است که نسخه اصیل را در دسترس خوانندگان قرار دهد. جز آنکه ممکن است در نوشته خود شاعر یا نویسنده هم گاهی خطاهای اندک مانند غفلت در نقطه گذاری دقیق، یا اسقاط یک کلمه رخ داده باشد که از روی قرینه‌های واضح در سطور و نوشته‌های دیگر او یافتن و درست کردن آن دشوار نباشد. اما در بیشتر موارد چنین سندی در دست نیست.

۲ — در درجه دوم از اصالت، نوشته‌ای است که از روی خط مؤلف نسخه برداری شده، یا با نوشته او مقابله شده باشد. در بعضی از نسخه‌های خطی موجود تصریح به این امر هست که بر مؤلف خوانده شده، یا با نسخه مکتوب به خط او مقابله شده است.

۳ — هرگاه هیچ یک از دو منبع مذکور در بالا در دست نباشد ناچار به نسخه‌ای را معتبرتر شمرد که به زمان مؤلف نزدیکتر باشد. علت این ترجیح چیست؟ نخست آنکه — چنانکه می‌دانیم — زبان پیوسته در تحول است. معانی الفاظ

و طرز تعبیر در طی زمان تغییر می‌پذیرد، و بنابراین کاتبی که چند قرن پس از مؤلف اصلی، نسخه اثر او را کتابت می‌کند ممکن است با معنی الفاظ او چنانکه در اصل بوده است آشنا نباشد و به این سبب، در نقل متن به عمد یا به سهو تصرفی روا دارد. مثال این معنی را از بیستی از حافظ می‌آوریم. در دوران فرمانروائی مغول یک نوع مالیات راهداری معمول بوده که آن را به لفظ مغول «تمغا» می‌گفته‌اند. در دوران زندگی حافظ این کلمه تا آن حد متداول بوده که یکی از ممدوحان او، که ظاهراً متصدی امور مالی فارس بوده است، یعنی خواجه قوام‌الدین حسن، به لقب و شهرت «تمغاچی» شناخته می‌شده است. مسلمانان این وجوه را که علاوه بر زکوة و خمس و بخلاف مقررات اسلامی از ایشان گرفته می‌شده حرام می‌دانستند. حافظ در اشاره به خود، یا شاید کنایه به شیخ شهر، گفته است:

مرا که از زرتمغاست ساز و برگ معاش چرا مذمت رند شرابخواره کنم
بعد از مرگ حافظ، در دوره تیمور و بازماندگانش، این رسم مالیاتی برافتاد و طبعاً اصطلاح مربوط به آن نیز متروک شد. کاتبی که مدتی پس از روزگار حافظ شعر او را می‌نوشته این کلمه را غریب و نامأنوس یافته و یا خود نفهمیده یا دلش برای خوانندگان سوخته است که مبادا نفهمند و در هر حال تصرف در آن را روا داشته و شعر را به این صورت درآورده است:

مرا که نیست ره و رسم لقمه‌پرهیزی چرا ملامت رند شرابخواره کنم
دیگر آنکه، اگر قبول کنیم که هر کاتبی در نقل از روی نسخه‌ای ممکن است به عمد یا به سهو در متن آن تصرفی کند و هر بار که این عمل نقل تکرار شود به همان نسبت دفعات امکان تصرف در متن، یا غلط خوانی و غلط نویسی، بیشتر می‌شود، ناچار باید پذیرفت که هرچه شماره دفعات نقل کمتر باشد احتمال خطا، یا انحراف از اصل نیز کمتر است. بنابراین هرچه نسخه مکتوب قدیمتر، یعنی به زمان نویسنده نزدیکتر باشد معتبرتر شمرده می‌شود.

۴ — اما بسا اتفاق می‌افتد که منابع و مآخذ در شرایطی نیست که تنها به آنها اکتفا بتوان کرد یا قدیمترین نسخه را، فقط به این اعتبار، بتوان بی‌چون و چرا اصیل و درست دانست؛ زیرا که گاهی قدیمترین نسخه‌ها نیز از زمان زندگی صاحب اثر دور

است، یعنی فاصله زمانی بسیار دارد. از شاهنامه فردوسی که مورد بحث است کهن‌ترین نسخه‌ای که تاکنون بدست آمده تاریخ ۶۷۵ هجری دارد، یعنی بیش از دو قرن و نیم بعد از مرگ شاعر کتابت شده است. پیداست که در این مدت دراز بسیاری از الفاظ و اصطلاحات ممکن است دستخوش تغییر فراوان شده باشد.

گاهی نیز چندین نسخه از کتابی یا دیوانی در دست است که با یک‌دیگر فاصله زمانی بسیار ندارند یعنی تفاوت تاریخ کتابت آنها بیش از چند سال نیست و چون در این فاصله‌های کوتاه احتمال تحول زبان یا رسوم و آداب فوق‌العاده ضعیف است نمی‌توان این نسخه‌ها را تنها به دلیل آنکه دوسه سال از دیگری قدیمتر است معتبرتر دانست و به آنها اتکاء کرد.

در این گونه موارد است که ناچار باید به اجتهاد پرداخت. اما این اجتهاد همیشه باید متکی به قرائن و دلائل کافی، و مورد قبول همه اهل فن باشد و هرگز ذوق و سلیقه شخصی اعتبار ندارد.

اینجا باید به توضیح نکته‌ای بپردازیم که موجب گمراهی بسیاری از ادیبان و محققان شده و بیم آن است که خوانندگان را نیز گمراه کند. بعضی از ادیبان ما که با روش علمی کار آشنا نیستند و مانند بسیاری از مردم عادی می‌خواهند پیش از آموختن اصول و مبانی، کشف و اختراع کنند، مقدمه‌ای آشکار و بدیهی را مطرح می‌کنند و از آن نتیجه‌ای نادرست به دست می‌آورند، و در بیابان گمراهی سرگردان می‌شوند.

مقدمه بدیهی این است که «قدمت یک نسخه خطی دلیل صحت آن نیست». این مقدمه البته درست است. در روزگار زندگی هر شاعر یا نویسنده‌ای ممکن است که کودکی، نادانی، سخن‌شناسی، شعریا نثر او را با غلطهای فراوان نوشته باشد. از آثار خواجه حافظ تاکنون چهار غزل به دست آورده‌ایم که در زمان حیات خود شاعر کتابت شده است، و هیچ‌یک از آنها خالی از غلطهای آشکار نیست. بنابراین در درستی این مقدمه تردید نمی‌توان کرد.

اما، نتیجه غلطی که از این مقدمه بدیهی می‌گیرند این است که «پس، به قدمت نسخه‌ها اعتماد نمی‌توان کرد، و ناچار ذوق سلیم و طبع مستقیم را در این

عمل باید ملاک و مبنای کار قرار داد».

پیروان این مسلک نمی‌دانند، یا نمی‌خواهند بدانند، که آنچه نامش را «ذوق سلیم» گذاشته‌اند از کجا حاصل شده است. ادیبی، مغرور و مفتون حسن ذوق خود، حکم می‌کند که فلان شعر یا فلان کلمه فردوسی وار، یا حافظ وار نیست، و باید آن را تغییر داد و به صورت دیگر درآورد. اما در این حکم، فراموش می‌کند که آنچه در ذهن او عنوان سبک خاص شاعری فردوسی یا حافظ یافته است جز حاصل مطالعه همین نسخه‌های مغلوطنامه معتبر نیست. بنابراین حکم ذوق سلیم او تا چه حد می‌تواند معتبر باشد.

باز می‌گردیم به اصل مطلب. مادام که نسخه‌ای از آثار یک شاعر یا نویسنده به مهر و امضای او — و به تصدیق یک دفتر اسناد رسمی زمانش! — در دست نیست ناچار باید قدیمترین نسخه‌ها را معتبرترین شمرد و آنها را مبنای کار تحقیق برای یافتن اثر اصیل شاعر یا نویسنده قرار داد، و در عین حال موازین و قرائنی را که مورد قبول اهل فن باشد در تصحیح متن به کار باید برد. و این روشی است که همکار دانشمند ما، آقای مجتبی مینوی، در تهیه متن اصیل شاهنامه فردوسی پیش گرفته و به عنوان نمونه داستان رستم و سهراب را از این کتاب بزرگ طبع کرده و برای اظهار نظر متخصصان در دسترس عموم قرار داده است.

این کتاب شامل یک دیباچه است که کاش مفصل تر بود و درباره روش کار توضیح و تفصیل بیشتری دربر داشت. پس از آن متن داستان رستم و سهراب، آنچنان که از اعمال این روش حاصل شده می‌آید، و سپس توضیحات و شرح لغات و ابیات، و بعد از آن تفصیل نسخه بدلها و ذیل بر توضیحات آمده است.

این کتاب، چنانکه گفتیم، نمونه‌ای است از روش تحقیق برای یافتن اصیل‌ترین صورت شاهنامه، یعنی نزدیکترین متن به آنچه استاد طوس گفته است، و با این صورت برای اظهار نظر ادیبان و اهل فن عرضه شده است. امیدوارم که نظر محققان دیگر برای تکمیل این کار و رفع نقیصه‌های آن سودمند و مؤثر باشد. و ما نیز اگر در پیروی از نیت و درخواست مصحح این کتاب چند نکته را که به نظر رسیده است بیان می‌کنیم و در معرض بحث دانشمندان قرار می‌دهیم.

نخستین نکته‌ای که بر طرز چاپ آن می‌توان گرفت نامناسب بودن کاغذ است. کاغذ برقی که در این کتاب به کار رفته مخصوص چاپ تصویرهای رنگین است و برای چاپ متن عادی تناسبی ندارد، و عیب آن این است که در مقابل روشنی چراغ روی کلمات برق می‌افتد و خواندن را دشوار می‌کند و خواننده ناگزیر است که هر لحظه کتاب را کج و راست و بالا و پائین کند تا چند سطر را بتواند بخواند.

نکته دوم آنکه کتاب دارای پنج قسمت است: اول دیباچه است از صفحه ۵ تا ۲۴. دوم متن داستان است با زیرنویسهائی متضمن بعضی از نسخه بدلها و توضیحاتی درباره ترجیح بعضی از آنها و معانی بعضی از کلمات و ابیات از صفحه ۲۵ تا ۹۰. سوم توضیحات و شرح بعضی لغات و ابیات است از صفحه ۹۱ تا ۱۴۰. چهارم تفصیل نسخه بدلهاست از صفحه ۱۴۱ تا ۱۸۴. پنجم ذیل بر توضیحات است از ۱۸۵ تا آخر.

به این طریق کسی که می‌خواهد با دقت این کتاب را بخواند و از همه یادداشتهای و توضیحات بهره‌مند شود یا درباره آنها اظهار نظر کند باید در خواندن هر بیت چهار بار کتاب را ورق بزند تا ببیند که درباره آن بیت یادداشت و توضیحی هست یا نه و اگر هست چیست. به این طریق وقت بسیار صرف و زحمت بسیار فراهم می‌شود. اگر یادداشتهای و توضیحات هر صفحه را در ذیل همان صفحه می‌آوردند، یا یک صفحه را به متن و صفحه مقابل را به یادداشتهای تخصیص می‌دادند این زحمت و اتلاف وقت بسیار کم می‌شد.

اما درباره متن و یادداشتهای آن نکته‌هائی به نظر رسیده که در ذیل می‌آید. اینجا باید بگویم که سطور ذیل ایراد یا انتقاد نیست بلکه مطالبی است که در ضمن خواندن این متن تحقیقی از خاطر گذشته و شامل توضیحاتی درباره لغات و معانی آنها و بعضی از نسخه بدلهاست که گمان کرده‌ام در تنقیح نهائی همین جزء و

تصحیح و تحشیه اجزاء دیگر شاهنامه ممکن است سودمند واقع شود، و یا لا اقل موضوع بحث ادیبان و اهل تحقیق قرار گیرد.

بیت ۵:

همه تا در آزر فته فراز به کس برنشد این در راز باز
در حاشیه نوشته شده که در مصراع اول همه نسخ «در آزر» دارند و در مصراع دوم بجای یک نسخه همه جا «در آزر» است. و مصحح گمان می کند که «فردوسی این داستان غم انگیز را نتیجه کثرت آزر مردمان می شمارد.»

به گمان من این کلمه به حکم معنی در هر دو مصراع باید یکسان و به صورت «در آزر» باشد. کلمه «آزر» که در موارد بسیار به معنی «حرص و طمع» به کار می رود و صفتی ناپسندیده شمرده می شود ظاهراً یک معنی کلی دارد که معادل «میل و آرزو» است و گویا معنی اصلی همین است و بنابراین مفهوم بیت چنین می شود «هر کس تا سرحد آرزو می رسد اما هرگز این در بر کسی باز نمی شود. یعنی سرانجام همه ناکامی است». این که کلمه «آزر» مفهومی ناپسند یافته شاید میراثی از دین زردشتی باشد که در آن «آزر» به صورت دیوی ممثل شده و دستیار بزرگ اهریمن است. اما در نوشته های پهلوی زردشتی «آزر» مفهوم بسیار وسیعتری دارد و نه تنها «حرص و طمع» بلکه بسیاری از صفات زشت را نیز شامل می شود.

بیت ۳۱:

چو بیدار شد رستم از خواب خوش به کار آمدش باره دست کش
در معنی کلمه «دستکش» از مجمع الفرس و فرهنگ عبدالقادر معانی مختلفی نقل شده که با این مورد استعمال مناسبت ندارد. در ذیل کتاب هم بیتی از حافظ آورده اند که متضمن ابهامی است. اما یکی از معانی این کلمه چنانکه مصحح دانشمند گمان برده است «مطیع و فرمانبر و تابع» است چنانکه در مصراع اول این بیت نظامی:

دستکش کس نیم از بهر گنج دستکشی می خورم از دسترنج
یعنی تابع و فرمانبر کسی نیستم.

بیت ۹۴:

چوانباز او گشت با او برار ببود آن شب تیره دیر و دراز
کلمه «براز» را فردوسی به معانی متعدد می آورد. اینجا یعنی «در خلوت». اما جای دیگر (بیت ۴۲۱) کلمه «براز» معادل «محرمانه» یا «خصوصی» و ضد «علنی» است.

در بیت ۵۹۶ «راز داشتن» به معنی پنهان داشتن است و در بیت ۵۹۸ «راز گشادن» در معنی «افشای اسرار» به کار رفته است.

بیت ۱۱۴:

که من چون ز همشیرگان برترم همی باسمان اندر، آید سرم
به گمان من پیشوند «اندر» مربوط به فعل «آمدن» است؛ یعنی «اندر آید».

بیت ۱۵۲:

به پیش اندرون هدیه شهریار ده اسب و ده استر بزین و ببار
«بزین» و «ببار» هر دو صفت است معادل آنچه امروز می گوئیم «سواری» و «باری» و ظاهراً لف و نشر است، یعنی اسب سواری و استر باری. در بیت ۱۶۵ هم «استر ببار» به همین معنی است، و مسلم است که پهلوانان بر استر سوار نمی شده اند اما در لشکرکشی البته استر برای حمل بار به کار می رفته است.

بیت ۱۸۲:

چنان نیزه بر نیزه بر ساختند که از یکدگر باز نشناختند
با وجود توضیحی که در این باب داده اند «بر ساختن» هیچ معنی «درهم افتادن» نمی تواند داشت. ظاهراً نسخه بدلی هم وجود نداشته است. با این حال شاید «بر آختند» بوده و «بر آهیختن» و «بر آهنجیدن» را در نظیر این مورد فردوسی مکرر آورده است.

بیت ۲۱۹:

به آورد با او بسنده نبود بپیچید از روی و برگاشت زود
کلمه «آورد» را «مبارزه و پیکار» معنی کرده و از فرهنگ عبد القادر نیز نقل کرده اند که «به معنی جنگ و حمله» است. این کلمه مترادف جنگ و پیکار

نیست، بلکه به معنی «جولان» است، و از «آورد گاه» درست معنی «میدان جولان» برمی آید. این کلمه با «گردیدن» از یک اصل است و از ریشه باستانی $\sqrt{\text{Vart}}$ در کلمه «گردیدن» مطابق قاعده کلی صامت آغازی «واو» در تحول زبان به «گاف» بدل شده است. در کلمه «آورد» یک پیشوند «آ» (= ä) به ریشه کلمه افزوده شده و چون به این طریق صامت «و» در میان کلمه قرار گرفته مشمول قاعده ابدال صامتهای آغازی واقع نشده و به صورت اصلی مانده است. اما کلمه «گردیدن» بدون این پیشوند هم در شاهنامه به معنی «جولان» به کار رفته است:

بگردیم هر دو به آورد گاه بر آساید از جنگ هر دو سپاه
و این اصطلاح هنوز هم رایج است و وقتی که کسی با دیگری سر عناد دارد حریف می گوید: «بگرد تا بگردیم».

پهلوانان همین که به عزم پیکار وارد میدان می شدند نخست جولان می کردند و رجز می خواندند و حریف می خواستند. در کتاب «سمک عیار» این عمل که شاید چند ده بار تکرار شده «طرید و ناورد» خوانده می شود.
در شاهنامه کلمه «جولان» هم مترادف با «آورد» و در همین مورد به کار رفته است:

ز گردان ایران همآورد خواست ز جولان او در جهان گرد خواست
اما کلمات «ناورد» و «ناورد گاه» که در شاهنامه مکرر آمده و همین معانی از آنها اراده شده است شاید یک پیشوند دیگر (یعنی - ni) را نیز دربردارند که مفهوم «سوی» دارد؛ و شاید هم این پیشوند «an-» باشد که معنی مقابل و ضد می دهد، و در این صورت «ناورد» مقابله با «آورد» است، یعنی «جولان متقابل». ممکن است کلمه «نبرد» نیز صورتی از همین کلمه اخیر باشد، اگرچه بعضی از محققان غربی آن را از ریشه $\sqrt{\text{Part}}$ ni * اوستائی که ماده آن به معنی «حمله» است دانسته اند.

بیت ۲۲۹:

بدانست کاویخت گرد آفرید مران را جز از چاره درمان ندید
درباره کلمه «آویخت» توضیح داده اند: «یعنی گرفتار شد در جنگ

سهراب». گمان نمی‌کنم از کلمه «آویخت» چنین معنی بتوان دریافت. کلمه نادرست به نظر می‌آید. اما نمی‌دانم درست آن چیست.

بیت ۲۶۰:

شهنشاه و رستم بجنبند ز جای شما با تهمتن ندارید پای
در مصراع اول فعل «بجنبند» قاعده باید به صیغه جمع، یعنی «بجنبند» باشد.
هر چند این صورت کلمه با وزن شعر منافاتی ندارد و در شاهنامه و ویس و رامین و
مثنوی‌های عطار بارها یک صامت یعنی یک حرف افزون بر میزان عروضی آمده
است. اما در کتابهای نثر این دوره نیز مکرر دیده می‌شود که در صیغه سوم شخص
جمع (مانند: دادند، بزنند) دال آخر در کتابت ساقط شده و صورت مکتوب این گونه
کلمات، درست مانند تلفظ امروزی آنها «دادن، بزنن» است. اما همیشه مصححان
نسخه چاپی این کلمات را در حاشیه آورده و متن را به صورت معمول درآورده‌اند:
وقتی قومی آمده بودند از یمن، قرآن می‌شنیدند و می‌گریستند
(طبقات الصوفیه)

چون موسی به تابوت اندر نهادن و به آب انداختند (ترجمه طبری. بهار ۱۲۶)
بفرمود تا دکانی بزرگ بنا کردن (ترجمه طبری. بهار ۲۵۲)
چون شمار کردن از نفقه کنند و آوردن دو چندان رفت که از نو کردند
(ترجمه طبری)

این انبازان خدای شما اند بر زمین، ایشان مرا را برهانیدن (قصص الانبیاء)

بیت ۲۹۰:

اگر دم زند شهریار زمین نراند سپاه و نسازد کمین...
فعل مرکب «دم‌زدن» که معنی اصلی آن «نفس کشیدن» است معانی
مجازی متعدد دارد که متداول‌ترین آنها «سخن گفتن» است. اما اینجا معنی «تأمل
یا تعلل یا تأخیر» از آن برمی‌آید.

بیت ۲۹۹:

سپهدار سهراب نیزه به دست یکی بارکش باره‌ای برنشست
«بارکش» را به معنی «حامل بار» گرفته و حدس زده‌اند که «شاید برای این

است که بگوید تسخیر قلعه را کاری سبک و آسان تلقی کرد که حتی به اسب سواری هم احتیاج نداشت (؟)» (صفحه ۱۱۲) به گمان من کلمه «بارکش» در اینجا معنی «باری» در مقابل «سواری» ندارد. پیش از این دیدیم که فردوسی چندین بار این معنی را با کلمه «ببار» بیان کرده است. اینجا کلمه «بارکش» معنی پرتاقت و حمل می‌دهد و مراد اشاره به سنگینی جثه پهلوان است که برای سواری به اسبی پرتاقت احتیاج داشته است.

بیت ۳۲۷:

براین سان که گزدهم زویاد کرد نباید جز از توورا هم نبرد
به جای «نباید» کلمه «نباشد» که در یکی از نسخه‌ها آمده در نظر من مناسبتر با مقصود است و «نشاید» هم اگر در نسخه‌ای وجود داشت مناسب بود.

بیت ۳۳۶:

ز ره سوی ایوان رستم شدند ببودند یک پار و دم برزدند
«پار» به معنی پاره‌ای (از زمان) بنظم غریب است. اگر شواهدی برای استعمال کلمه به این طریق و در این معنی یافت نشود یکی از نسخه‌ها بدلها را (ببودند یک لخت... یا: زمانی ببودند) باید پذیرفت. «دم برزدن» هم معادل آن است که امروز می‌گوئیم «استراحت کردند» یا «خستگی در کردند» و اصطلاح امروزی «نفسی کشیدند» نیز درست معادل آن است و این عبارت به همین معنی در بیت ۳۴۶ نیز آمده است.

بیت ۴۰۱:

پشیمان بشد زان کجا گفته بود به بیهودگی مغزش آشفته بود
اگر «پشیمان شدن» را فعل مرکب بگیریم باید توجه داشت که در زبان ادبی این دوره بسیار نادر است که صیغه ماضی مطلق این گونه فعل‌ها را با جزء صرفی «ب» بیاورند و گمان می‌کنم نسخه بدل «پشیمان شد از آن...» درست‌تر و با زبان فردوسی مطابق‌تر باشد.

بیت ۴۲۱:

که «زین ترک ترسیده شد سرفراز» همی رفت زین گونه چندی براز

«ترسیده شد» به نظر من درست نیست. می‌دانیم که از فعلهای متعدی در فارسی با صفت مفعولی آن و معین فعل «شدن» صیغه‌های مجهول ساخته می‌شود. مانند: کشته شدن، زده شدن، خسته شدن، شسته شدن، و جز اینها. اما از فعل لازم صیغه‌های مجهول به این طریق ساخته نمی‌شود یعنی: آمده شدن، رفته شدن، نشسته شدن، ایستاده شدن و مانند آنها وجود ندارد زیرا که اگر چنین صیغه‌هایی وجود می‌داشت در معنی درست معادل صیغه‌های: «آمد، رفت، نشست، ایستاد» می‌شد. اما صفت فاعلی را با فعل شدن می‌توان به کار برد و موارد آن فراوان است. بنابراین ضبط سه نسخه دیگر اساس البته درست است، یعنی «ترسنده شد».

بیت ۴۳۱:

چودرشد ز درشاه برپای خاست بسی پوزش اندر گذشته بخواست
 (در استعمال ترکیبات: بدرشدن، زدرشدن، زدردرشدن، قابل توجه است. در فارسی یک لفظ «در» یا «اندر» داریم که پیشوند فعلی است و مفهوم داخل و اندرون به فعل می‌افزاید. یک کلمه «در» هم داریم که معادل کلمه عربی «باب» است. مشابهت صورت این دو کلمه غالباً موجب اشتباه می‌شود. این که «درآمدن» در زبان دری کهن معنی «داخل شدن» می‌دهد و در فارسی جاری مفهوم «خارج شدن» از آن برمی‌آید نتیجه تحول زبان نیست، بلکه دو ترکیب مختلف است. «درآمدن» در معنی داخل شدن همیشه محتاج به یک متمم فعل است. یعنی مثلاً «به‌خانه درآمد». اما هرگاه عبارت فعلی «به‌در آمدن» و «به‌در شدن» و «به‌در رفتن» و مانند آنها به کار رود، یعنی «از... به‌در آمده» و در این حال «در» پیشوند فعل نیست، بلکه اسم است و معنی «باب» دارد. در بیت ۳۷۹:

به‌درشده خشم اندر آمده رخسار منم گفت شیر اوژن تاج بخش
 یعنی «به‌طرف در رفت». در بیت ۴۳۱ «در شد» فعل پیشوندی به معنی «وارد شدن» است. یعنی: «از در... در شد» = از در وارد شد.

اکنون برمی‌گردیم به کلمه دیگری در همین بیت ۴۳۱. در توضیح این بیت نوشته‌اند (صفحه ۱۱۸) «پوزش به معنی عذر و اعتذار. از این ماده هیچ صیغه فعلی در فارسی امروز وجود ندارد». به گمان من این کلمه از همان فعل بوختن به معنی

رستگاری و رهائی و نجات یافتن و نجات دادن است که صیغه‌های متعددی از آن در متنهای پهلوی مکرر به کار رفته و ماده مضارع آن «بوز یا بوز» می‌شود. در تواریخ بعد از اسلام، به ماده ماضی آن از صیغه صفت مفعولی در چندین نام خاص برمی‌خوریم: یزدان‌بخت، مزدبخت، هفتان‌بخت، چهاربخت، و بختیشوع... همه با ضمه حرف ب و بمعنی نجات داده و رستگار کرده یزدان، هورمزد، هفتان، ویشوع. اما از ماده مضارع آن هم به همین معنی اصلی یعنی نجات دادن و نجات یافتن در ادبیات فارسی دری کلمات مرکب **جان‌بوزی** یعنی نجات دادن جان، و **جان‌بوز** به معنی نجات‌دهنده جان به کار رفته است. از آن جمله در حدیقه سنائی:

— آن بزرگان که نام **جان‌بوزند** رسم جان بخشی از تو آموزند
و چندین بار در ویس و رامین فخر گرگانی:

— شب تاریک بر من روز گردان کنار تو مرا **جان‌بوز** گردان
— و گر گشتی لبم بر لبش پیروز مرا کردی کنار خویش **جان‌بوز**
— کنون از من همی **جان‌بوز** خواهی به دی مه در همی نوروز خواهی
— به مشتکی گاه او را میهمان کن به **جان‌بوزی** دلم را شادمان کن

این معنی اصلی کلمه «بوزش» در فارسی دری از آنجا تأیید می‌شود که در اکثر موارد با فعل خواستن می‌آید، یعنی نجات و عفوخواستن از عقوبت خطا و گناه. و گمان می‌کنم در شاهنامه فردوسی نیز غالباً به همین معنی توجه بوده است. از آن جمله در داستان رستم و اسفندیار آنجا که رستم نزد حریف خود می‌آید:

من امروز نر بهر جنگ آمدم پی پوزش نام و ننگ آمدم
یعنی برای نجات دادن آبرو و حسن شهرت خود آمده‌ام. و گرنه هنوز خطائی یا قصوری نکرده تا عذر بخواهد.

اما بعدها این معنی اصلی فراموش شده و چون صیغه‌های دیگر این فعل از تداول بیرون رفته قرائنی برای تشخیص و حفظ معنی اصلی آن در میان نبوده و تنها به معنی ثانوی یعنی «عذر» در اذهان مانده است. و به همین سبب در بیت فوق اکثر نسخه‌ها «پوزش و نام و ننگ...» ثبت کرده یعنی یک واو عطف میان دو کلمه افزوده‌اند.

اما ابدال ب اصلی به پ همچنان است که در کلمه بزشک، بجشک
پزشک روی داده و شاید نتیجه اشتباه و خطای کاتبان باشد.

بیت ۴۵۳:

ازین سان بشد تا در دزرسید بشد خاک و سنگ از جهان ناپدید
اگر شعر چنین باشد مفهوم آن این است که «به محض رسیدن او... خاک و
سنگ ناپدید شد» و این البته با توجه به ابیات پیشین درست به نظر نمی‌رسد، زیرا
که در هشت بیت پیش از آن وصف گرد و غبار و انبوه لشکر و سلاحهاست که دنیا
را تیره کرده است. بنابراین مصراع دوم بیت فوق در حکم یک جمله حالیه است و
ثبت دو نسخه بدل که ذکر شده درست می‌نماید. «... شده خاک و سنگ از جهان
ناپدید» یعنی درحالی که چنین شده بود.

بیت ۴۸۲:

به شایسته کاری بیرون رفت زند گوی دید بر سان سرو بلند
شبانگاه سهراب و پهلوانان و خدمتکاران بزمی دارند و نوش خواری می‌کنند.
زند رزم بیرون می‌آید. رستم را که با جامه مبدل برای تحقیق وضع سپاه تورانیان آمده
است می‌بیند و به یک مشت او کشته می‌شود. کلمه «شایسته کاری» سبب
بیرون آمدن زند را بیان می‌کند. «شایسته» یعنی سزاوار و مناسب. اما در آن وضع کار
سزاوار و مناسب چه بوده است؟

در داستان سمک عیار که بسیاری از مجالس آن درست با مجالس شاهنامه
تطبیق می‌کند، چنین مجلسی نیز مکرر وصف شده است. شب پهلوانان به
شراب خوردن نشسته‌اند. یکی بیرون می‌آید و به دست دشمنی که در کمین است
گرفتار یا کشته می‌شود.

در آن کتاب علت بیرون آمدن یکتن از میان جمع را همیشه «قضا حاجتی»
می‌نویسد. به گمان من اینجا نیز ترکیب «شایسته کاری» همین معنی را بیان می‌کند.
منتها احتمال بسیار می‌دهم که جزء اول آن «بایسته...» باشد؛ یعنی کار لازم و
ضروری، که تعبیر مؤدبانه یا ادیبانه‌ای از آن معنی است. این حدس از آنجا تأیید
می‌شود که در بعضی نواحی ایران (از جمله یزد) در این مورد اصطلاح «ضروری»

هنوز تداول عام دارد. در هر حال اینجا کلمه واحد مرکب است، مانند «بدکاری، سفیدکاری» و جز اینها؛ نه مجموع سه کلمه: شایسته یا بایسته + کار + یای نکره.

بیت ۵۲۹:

بدو گفت کز تو بپرسم همه ز گردنکشان وز شاه رمه
به گمان من میان کلمات «شاه» و «رمه» واو عطف لازم است. یعنی گردنکشان و شاه و انبوه لشکر. اما اضافه رمه به شاه وجهی ندارد و چیزی به مفهوم شاه نمی افزاید.

بیت ۵۳۲:

بگو کان سر پرده هفت رنگ بدو اندرون خیمه های پلنگ
البته باید «سرا پرده» باشد و ظاهراً الف در چاپ افتاده است.

بیت ۶۰۷:

هم آورد او بر زمین پیل نیست چو گرد پی رخس او نیل نیست
درباره کلمه «نیل» توضیح داده اند (صفحه ۱۲۴) که نیل ماده لاجوردی — رنگی است... و پرسیده اند که: «گرد پی رخس او از نیل کبودتر است» چه تمجیدی است؟ به نظر من اینجا مراد نیل رنگریزی نیست بلکه «رود نیل» است. فردوسی بارها غباری را که از سرعت حرکت اسب و سوار حاصل می شود در انبوهی و پیچندگی و شتابندگی به رود نیل یا «دریای نیل» تشبیه کرده است. از آن جمله:
ز جوش سواران و از گرد پیل زمین شد بکردار دریای نیل
و موارد متعدد دیگر.

بیت ۶۲۵:

که چون بر کشد از زمین بیخ سرو سزد گر گیا را نبوید تذرو
درباره این بیت نوشته اند (صفحه ۱۸۷) «از سیاق مطلب چنین استنباط می شود که می خواهد بگوید: هرگاه سرو ریشه خود را از چمن بر کشد، یا هرگاه ریشه سرو را از چمن برکشند دیگر تذرو شایسته است که هیچ گیاهی را نبوید.»
به گمان من اینجا فعل «بر کشیدن» به معنی «کندن» نیست و شاید جای دیگر هم به ندرت چنین مفهومی داشته باشد. بر کشیدن یعنی بالیدن و نمو کردن، و

معنی بیت این است «وقتی که سرو در چمن ببالد و نمو کند اگر تذر و دیگر گیاه را نبوید سزاوار است و نقصی در کار نیست».

بیت ۶۲۸:

همی پیلتن را بخواهی شکست همانا که آسان نیاید به دست
در این بیت کلمه «همی» قابل تأمل است. می‌دانیم که در فارسی میانه
کلمه خاصی به نشانه پرسش نبوده است. در نخستین آثار فارسی دری هم کلمه
«آیا» اگر هست بسیار نادر است. در متون کهن خاصه ترجمه‌های آیات قرآن در
مقابل همزه استفهامی یا هل استفهام کلمات مختلف و متعددی به کار رفته است.
(رجوع به مقاله دکتر جلال متینی مجله دانشکده ادبیات مشهد، شماره ۱ سال
۵، برخی نشانه‌های نادر استفهام در فارسی: آزا، ای، او، و، یا، باش، درنگر،
بشنو...؟)

اما یکی از علامتهای استفهام در متون کهن که تاکنون به آن توجهی نشده
کلمه «همی» است. این کلمه در یکی از ترجمه‌های بسیار قدیم قرآن که در
کتابخانه آستان قدس رضوی مانده است، و همچنین بارها در ترجمه تفسیر طبری در
مقابل همزه وهل استفهامی به کار رفته است. از آن جمله در ترجمه تفسیر طبری:
(چاپ یغمائی)

أَقْلَمَ بِيَأْسِ الَّذِينَ آمَنُوا (سوره ۱۳ - آیه ۳۰)

همی نومید باشند آن کسها که بگرویدند؟

— أَأَنْتُمْ أَضَلَلْتُمْ عِبَادِي (سوره ۲۵ - آیه ۱۸)

همی شما بیراه کردید بندگان مرا یا ایشان گم کردند راه؟

— أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُمْ... (سوره ۳۱ - آیه ۱۹)

همی نبینید که خدای عز و جل فرمان‌بردار کرد شما را آنچه در آسمانهاست و

آنچه اندر زمین است؟

— أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُولِجُ اللَّيْلَ... (سوره ۳۱ - آیه ۲۸)

همی نبینی که خدای... همی اندر آرد شب اندر روز...؟

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْفَلَكَ تَجْرِي فِي الْبَحْرِ (سوره ۳۱ - آیه ۳۰)

همی نبینی که کشتی همی رود اندر دریا...؟
 هل تُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ (سوره ۲۷ — آیه ۹۲)
 می پاداش کند شما را مگر بدانچه بودید می کردید؟
 هل يَسْمَعُونَكُمْ إِذْ تَدْعُونَ (سوره ۲۶ — آیه ۷۲)
 همی شنوند از شما چون بخوانیدشان؟
 هل يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ تَأْتِيَهُمْ... (سوره ۶ — آیه ۱۵۹)
 همی چشم دارند مگر که آید بدیشان...
 و در قرآن مترجم آستان قدس که شاید از آثار قرن چهارم هجری باشد:^۱
 أَقْرَأْتُمُ الْآلَاتِ وَالْعِزَّى
 همی بینید شما لات را و عزى را؟
 أَوَلَمْ يَرَ الْإِنْسَانُ أَنَا خَلَقْنَاهُ مِنْ نَظْفَةٍ
 یا همی نبینند مردم که ما بیافریدیم او را از آب اندک؟
 أَوَلَا يَعْلَمُونَ أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا يُسْرُونَ وَمَا يُعْمِنُونَ
 یا همی ندانید که خدای بداند آنچه همی پنهان کنید...؟
 قَالَ يَا مُوسَى أَتَرِيدُ أَنْ تَقْتُلَنِي...
 یا موسی همی خواهی که بکشی مرا؟
 أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبْلِ كَيْفَ خَلَقَتْ
 همی ننگرند سوى اشتر چگونه آفریدش؟
 أَلَمْ يَعْلَمْ بِأَنَّ اللَّهَ يَرَى؟
 همی نداند که خدای بیند؟
 اِيْحَسِبِ الْإِنْسَانَ أَنْ تَجْمَعَ عِظَامَهُ؟
 همی پندارد مردم که گرد نیاریم استخوانهای او را؟
 بنابراین بیت مذکور شاهنامه نیز یک جمله پرسشی است. یعنی:
 آیا می خواهی پیلتن را بشکنی؟ این کار از عهده ات بر نمی آید.

۱ — رجوع به «متنی پارسی» از قرن چهارم. انتشارات سازمان امور فرهنگی آستان قدس. شماره ۲.

در مصراع دوم هم به جای «به دست» گمان می‌کنم «ز دست» بوده باشد. زیرا که «به دست آمدن» معنی «حاصل شدن» دارد؛ اما «از دست دادن» یا «از دست برآمدن» یعنی «امکان و توانائی اجرای امری داشتن» و این معنی دوم در این مورد مناسبتر است.

توجه داشته باشیم که در موارد متعدد دیگر نیز کلمه «همی» در شاهنامه به معنی حرف استفهام آمده است:

بدو گفت کاین روی و موی و نژاد همی خواستی داد هر سه به باد؟

چه جستی بدین رقعہ اندر همی بخواهی ربودن ز من سر همی؟

گر این جنگ بیداد بینی همی ز من ساوه را برگزینی همی؟

همی یزد گرد شهنشاه را بترخواهی ار ترک بدخواه را؟

تو خاقان چینی ببندی همی گزند بزرگان پسندی همی؟

بیت ۴۲۴:

از آشفتن شاه و پیکار او بدیدم به درگاه بر گفتگوی
گودرز برای بازگرداندن رستم رفته است و به او می‌گوید که کاووس «از آن سخن‌ها پشیمان شدست» رستم هنوز خشمگین است و در عزم خود باقی است. گودرز تدبیری می‌کند و می‌گوید که بر آشفتن شاه و رنجش تو امر مهمی نیست و کسی از آن سخنی نمی‌گوید. مهم سهراب یل است و گفتگو از اینکه «تو از او ترسیده‌ای»؛ و به هم می‌گویند: «چو رستم همی زو بترسد به جنگ / مرا و ترا نیست جای درنگ». این تدبیر مؤثر می‌شود و نسبت «بیم» به رستم برمی‌خورد:

بدو گفت اگر بیم دارد دلم نخواهم که باشد ز تن بگسلم
بنابرین به حکم فحوای مطلب البته در بیت ۴۲۴ باید کلمه «ندیدم» به جای «بدیدم» ثبت شود، چنانکه در یکی از نسخه‌های اساس نیز چنین بوده است.

بیت ۴۳۳:

وزین ناسگالیده بدخواه تو دلم گشت تاریک چون ماه نو
تشبیه تاریکی یا تاریکی دل به ماه نو هیچ مانوس و مناسب به نظر نمی‌رسد.
باز اگر «شب ماه نو» بود وجهی داشت. گمان می‌کنم ضبط دو نسخه دیگر که
«باریک» است و نسخه دوم که بی‌نقطه است باید مرجح شمرده شود. «باریکی
دل» معادل و مترادف با «تنگی دل» و «تنگدلی» است که از قدیم تا امروز
متداول است و باریکی با شکل «ماه نو» هم تناسب دارد.

بیت ۶۲۲:

اگر من شوم کشته بر دست او نگردد سیه‌روز چون آب جو
آب جو را برای سیاهی مثال آوردن به نظر من وجهی ندارد. نسخه بدلها هم
که در صفحه ۱۶۸ ثبت شده هیچ یک مشکل را حل نمی‌کند: چون آب‌رو؟ سیه آب
در تیره جوی؟ سیه روز چون آب جوی؟
اگر به تصحیح قیاسی بتوان دست زد گمان می‌کنم که چنین باشد: «نگردد
سیه‌روز و خون آب جو» یعنی خون مانند آب جو روان و بی‌ارزش نخواهد شد. در این
باب ناچار باید به نسخه‌های دیگر هم مراجعه کرد.

بیت ۶۵۴:

گهی جنگ بود گهی ساز بزم ندیدم ز کاووس جز رنج رزم
در مصراع اول پس از کلمه «بود» واو عطف لازم است و ظاهراً غلط چاپی
است.

بیت ۶۵۹:

همی بست بر باره رهام تنگ به برگستوان بر زده طوس چنگ
همین وجه که در متن آمده درست است و نسخه بدلها «همی بست بر
کرزه...» بی‌معنی است. «تنگ» اصطلاحی است به معنی نواری که برای محکم
نگهداشتن زین به شکم اسب می‌بندند و این کلمه هنوز درست به همین معنی متداول
است. در کتاب «سمک عیار» هم هر جا که پهلوانی عازم میدان جنگ است
نخست برای احتیاط پیاده می‌شود و «زیر تنگ» و «زبر تنگ» را استوار می‌کند.

بیت ۶۷۱:

به بالا بلندی و با کتف و یال ستم یافت بالت به بسیار سال
در مصراع دوم کلمه «بال» را می‌توان مجازاً به معنی آرنج و بازو دانست. اما
شاید کلمه «یال» که در مصراع اول آمده و مطابق ضبط دو نسخه دیگر نیز هست
مناسب‌تر باشد.

بیت ۶۸۱:

چنین داد پاسخ که رستم نی‌ام هم از تخمه سام و نیرم نی‌ام
در چهار نسخه «سام نیرم» بوده است بی‌واو عطف میان دو اسم؛ و این در
نظر من درست‌تر است زیرا که در شاهنامه از نیرم یا نریمان ذکری نیست و همه جا
تنها به اعتبار پدری سام است که نام او به میان می‌آید. از جمله در نامه زال به پدرش
سام:

وزو باد بسر سام نیرم درود خداوند شمشیر و کوپال و خود

بیت ۷۲۶:

میان سپه دید سهراب را ز می لعل کرده به خون آب را
درباره این بیت توضیح داده‌اند که «باید تصور کرد در میدان جنگ نه‌ری یا
دریاچه‌ای یا استخری هم بوده است... یا مصراع را فقط بر ضرورت قافیه حمل باید
کرد» به گمان من نه وجود نهر و استخر در میدان جنگ موردی دارد و نه ضرورت
قافیه را آن هم در مثنوی می‌توان عذرخواه دانست. در هر دو حال هم عبارت نادرست
است. مفعول «لعل کردن» چیست؟ ز می (زمین) یا آب؟ نظر من این است که
ضبط سه نسخه دیگر درست است، یعنی «زمین... به خوناب را» و خوناب اینجا
معادل «خون» است، یعنی «مایع خون» و مفعول کلمه «زمین» است. یا شاید مراد
از «خوناب» مزوجی از خون و خوی (عرق) پهلوانان در جنگ باشد.

بیت ۷۴۸:

از ایرانیان من بسی کشته‌ام زمین را به خون گل آغشته‌ام
توضیح داده‌اند که «به خون گل» گلی (است) که از آغستن خاک به خون
حاصل شده باشد. گمان نمی‌کنم که از اضافه گل به خون در فارسی بتوان چنین معنی

به دست آورد. اگر کلمه‌ای مرکب بود، مانند کاهگل، شاید این توجیه پذیرفتنی بود. اما وزن شعر با آن منافات دارد. ناچار باید صورت ضبط چهار نسخه دیگر را قبول کرد. یعنی «خون و گل». و البته در این حال مراد گلی است که از آغشتن خون با زمین (خاک) حاصل شده است. شاید هم چنانکه در مورد پیش ذکر شد اشاره به گلی است که از ریختن عرق پهلوانان بر زمین حاصل شده و با خون آغشته است.

بیت ۷۸۲:

ازو خوردنی خواست رستم نخست پس آنگه ز اندیشگان دل بشت
در باره مصراع دوم توضیح داده‌اند که «دل خود را از اندیشه فارغ ساخت». اما این معنی متناسب با مقام نیست که رستم دستورهای دقیقی درباره پیشامدهای آینده به زواره می‌دهد. به گمان من مراد از کلمه «اندیشگان» در این مورد «تردید و دودلی» است یعنی اندیشه‌های متعدد و مختلف، و معنی مصراع این است که «عزم جزم کرد، مصمم شد» و مانند اینها.

بیت ۸۲۰:

به رستم بپرسید خندان دولب تو گفتی که با او بهم بود شب
در باره «بپرسید» درست حدس زده‌اند که معنی آن «احوال‌پرسی» است. معنی و مورد استعمال دو کلمه «پرسیدن» = سؤال کردن: و «بپرسیدن» = تفقد و احوال‌پرسی، در فارسی با هم فرق دارد. در کتاب «سمک عیار» دهها مثال می‌توان یافت که در آنها با صراحت و وضوح تام کلمه «بپرسیدن» در این معنی آمده و حتی یک بار هم کلمه «پرسیدن» در این مورد به کار نرفته است. از آن جمله: «روزافزون را دید و سمک، هردو را بپرسید» اما در این حال همیشه این فعل مفعول صریح دارد؛ یعنی «کسی را... بپرسید» نه «از کسی...» یا «به کسی...». شعر حافظ (به سامانم نمی‌پرسی...) هم از این قبیل نیست. زیرا که در آن «به سامان» قید است نه متمم فعل. شاید آنچه در شاهنامه آمده وجه استعمال خاصی ازین کلمه باشد. باید مثال‌های دیگری را در این کتاب و نوشته‌های همزمان آن جستجو کرد.

بیت ۸۵۰:

دلیر جوان سربه گفتار پیر بداد و بسبود این سخن دلپذیر

توضیح داده‌اند که: «سردادن تسلیم شدن و گفته کسی را قبول کردن» و این درست است. اما گمان نمی‌کنم «ایهام به جان خود را از دست دادن» درست باشد. «سر درآوردن» هم در زبان این دوران (یعنی قرن‌های چهارم و پنجم) به همین معنی پذیرفتن و تسلیم شدن است. چنانکه در سیاست‌نامه آنجا که سرداران می‌خواهند سبکتکین را به سلطنت بردارند می‌نویسد «سبکتکین سر در نمی‌آورد تا الزامش کردند».

بیت ۸۷۲:

چنین گفت «کای رسته از چنگ شیر جدا مانده از زخم شیر دلیر»
دگر باره اسبان ببستند سخت به سر بر همی گشت بدخواه بخت
اگر بیت به این صورت باشد عبارت ناقص است. سهراب به رستم خطاب می‌کند اما چیزی نمی‌گوید. شاید با توجه به همین نکته بوده است که یکی از نسخه نویسان مصراع دوم را به صورت «چرا آمدی باز نزد دلیر» درآورده تا این نقص عبارت را رفع کند؛ و دو ناسخ دیگر یک بیت به دنبال آن افزوده‌اند: «چرا آمدی باز پیشم بگوی- سوی راستی چون نتابی تو روی؟» گمان می‌کنم کلمه «مانده» در صورت اصلی «ماندی» بوده است. یعنی:

بدو گفت کای رسته از چنگ شیر جدا مانندی از زخم شیر دلیر!

بیت ۸۷۷:

غمی بود، رستم بیازید چنگ گرفت آن بر و یال جنگی پلنگ
شاید توضیح این نکته که کلمه «بود» در اینجا مانند بسیاری جاهای دیگر در ادبیات این دوره به معنی «شدن، گردیدن» است بی‌فایده نباشد. در این صورت علامت فارقه (ویرگول) را بعد از کلمه رستم باید گذاشت. یعنی رستم غمی شد، به زبان امروزی «بی‌تاب شد، حوصله اش سررفت» و «... بیازید چنگ». کلمه «بود» به این معنی در شاهنامه نیز مکرر آمده است. از آن جمله در بیت ۹۱۱ همین کتاب: ازین خویشان کشتن اکنون چه سود/ چنین رفت و این بودنی کار، بود. یعنی شدنی، شد.

بیت ۹۱۸:

ز لشکر برآمد سراسر خروش زمانه یکایک برآمد به جوش

و بیت ۹۲۷:

که ایشان ز بهر مرا جنگجوی یکایک به ایران نهادند روی
برای بیت اول توضیح داده‌اند که در شاهنامه کلمه «یکایک» به معنی عاقبة الامر، سرانجام، و نیز به معنی «یک به یک» به کار رفته است. و در معنی بیت ثانی «اینجا ظاهراً به معنی یک به یک...» به گمان من این کلمه در هر دو مورد به معنی «ناگهان، بی تأمل» استعمال شده است، و این یکی از موارد استعمال این کلمه است که هنوز در اصطلاح بعضی از نقاط ایران جاری است، و گاهی به صورت «یک در یک» در معنی «بی مقدمه، ابتدا به ساکن» که معادل ناگهان است به کار می‌رود.

در موارد متعدد دیگر هم در شاهنامه این کلمه به همین معنی است. از جمله:
یکایک ازو بسخت برگشته شد به دست یکی بنده بر کشته شد

بیت ۹۶۶:

بدو گفت خوی بد شهریار درختی است جنگی همیشه ببار
گویا در همه نسخه‌های اصل مصراع دوم چنین بوده زیرا که در نسخه بدلها نوشته‌اند: «در مَب جنگی را تغییر داده و بدل به حنظل کرده‌اند» و در توضیحات آمده: «در همه نسخ معتبر چنین است...» این نکته قدم مهمی است برای تصحیح این بیت، زیرا که با صورت «حنظل همیشه ببار» عبارت بسیار سست می‌شود. چه چیز همیشه ببار است؟ درخت یا حنظل؟ یا درخت حنظل؟ اما کلمه «جنگی» هم رفع مشکل نمی‌کند و همین نقص ترکیب عبارت را دارد. توضیح داده‌اند که «مراد از جنگی همان معنای معروف کلمه است که مبارز و جنگ طلب و اهل نزاع و تندخو باشد» بنابراین کلمه «جنگی» صفت درخت می‌شود. اما «درخت جنگی» چگونه درختی است؟

گمان نزدیک به یقین من این است که این کلمه در اصل «جنگش» بوده است. یعنی: «درختی است جنگش همیشه ببار» و این حدس از آنجا تأیید می‌شود

که اولاً صورت «جنگش» در رسم الخط فارسی زودتر قابل تبدیل به «حنظل» است. ثانیاً نظیر این تعبیر را در جاهای دیگر شاهنامه می‌توان یافت. از جمله در این ابیات:

که چندین بلاها ببايد کشيد ز گیتی همه زهر ببايد چشيد
 درختی است این برکشیده بلند که بارش همه زهر و برگش گزند

ثالثاً در ترجمه عربی بنداری که مصحح فاضل نقل کرده‌اند به این صورت نقل شده که «إِنَّ خَلْقَ الْمَلِكِ السَّيِّئِ شَجَرَةٌ مَثْمَرَةٌ بِالْجَفَاءِ وَالْخُصُومَةِ» که درست معادل است با «... درختی است جنگش همیشه ببار» درختی که همیشه میوه‌اش جنگ است. و اگر اصل چنان بود که ثبت شده است ترجمه عربی‌اش چنین می‌شد: «شجر المخاصم دائم الاثمار».

بیت ۹۷۲:

بدرجست وبرزديکی سردباد بناليد و مژگان به هم برنهاد
 خبر از مرگ سهراب است به رستم که به جستجوی نوشدارو رفته است و گوینده می‌گوید:

که سهراب شد زین جهان فراخ همی از تو تابوت خواهد نه کاخ
 کلمه «بدر جست» یعنی «به سوی در جستن کرد» بکلی بیجا است. سهراب در میدان افتاده و دم واپسین را برآورده و آنجا دری نیست که او به آن بجهد! البته عبارت باید به صورت «پدر جست...» ثبت شود. یعنی در حال مرگ «پدر را خواست»، «پدر را طلب کرد...» و نفس آخرین را کشید و چشم را بست و جان داد.

شاید هم این صورت کلمه غلط چاپی باشد. در هر حال تصحیح آن لازم است و خصوصاً باید روی کلمه «جست» اعراب گذاشت تا خواننده از اشتباه مصون بماند.

این بود نکته‌هایی که در مطالعه نخستین قسمت از متن مصحح این کتاب عظیم که بنیاد شاهنامه به سرپرستی و همت دوست دانشمند آقای مجتبی مینوی تهیه و تدوین آن را بر عهده گرفته است به‌خاطر گذشت و امیدوارم اگر لغزش و خطائی در این یادداشتها دیده شود چه خود ایشان و چه دانشمندان دیگر از ذکر و بحث آن

خودداری نکنند.

اما در پایان یک نکته دیگر را نیز باید گفت. به موجب آنچه در این جزء شاهنامه ذکر شده یا آقای مینوی در مجالس و موارد دیگر بیان کرده‌اند ابیات بسیاری را دیگران به متن شاهنامه افزوده و الحاق کرده‌اند. این نکته درست است و البته باید ابیات اصلی از الحاقی جدا شود تا کار استاد طوس را آن‌چنان که خود او انجام داده است بتوان ارزیابی کرد. اما بیستهای الحاقی هم بکلی بی‌ارزش و غیرقابل اعتنا نیست؛ بلکه از جهات دیگر برای مطالعه و تحقیق اهمیت بسیار دارد. این ملحقات یا اضافات هریک در چه دوره و زمانی در متن شاهنامه وارد شده؟ چه کسانی آنها را جعل کرده یا افزوده‌اند؟ چه تمایلاتی در ادوار مختلف وجود داشته که موجب — یا به قول امروزیها انگیزه — این الحاقها بوده است؟ و از این قبیل نکته‌های فراوان دیگر که از مطالعه این ابیات اضافی می‌توان دریافت.

بنابراین به گمان من از هیچ بیت الحاقی — حتی در بی اعتبارترین نسخه‌ها — نباید چشم پوشید. همه را باید جمع کرد تا مایه و مبنای انواع پژوهش‌های ادبی، تاریخی، فرهنگی و جامعه‌شناسی ایران در ادوار متوالی و متمادی تاریخ این کشور قرار بگیرد.

درباره نسخه جدید داستان رستم و سهراب
که در «بنیاد شاهنامه فردوسی به کوشش
استاد مجتبی مینوی فراهم و چاپ شده
است نکته‌های دیگری به نظر رسید که
به عنوان ذیل بر مقالات سابق اینک درج
می‌شود.

بیت ۳۷۹:

بدر شد به خشم اندر آمد به رخس منم گفت شیر اوژن تاج بخش
درباره کلمه «شیر اوژن» توضیح داده‌اند که «به معنی شیرافکن است. اوژن
و افکن هر دو از یک ریشه و اصل‌اند» و به فرهنگ عبدالقادر استناد کرده‌اند (صفحه

(۱۱۶) و یادآوری دکتر احمد تفضلی را نیز آورده‌اند که «در پهلوی فعل «اوزدن» به‌معنی کشتن است» (صفحه ۱۸۶). اما «اوژن» و «افگن» از یک ریشه نیستند. افکندن و فگندن و اوگندن از ریشه کن $\sqrt{\text{kan}}$ می‌آید با پیشوند فعلی -abi؛ ولی کلمه «اوژن» ریشه‌اش $\sqrt{\text{jan}}$ است که با پیشوند awa ترکیب شده و معنی کشتن می‌دهد. بنابراین دو کلمه از دو ریشه متفاوت هستند.

بیت ۴۳۵:

چو آزرده گشتی توای پیلتن پشیمان شدم، خاکم اندر دهن
در ذیل صفحه توضیح داده‌اند که بعید است فردوسی از قول کیکاووس «خاکم اندر دهن» ساخته باشد و چون در بعضی از نسخه‌های اساس این بیت نبوده و مضمون آن در ترجمه بنداری هم نیامده احتمال داده‌اند که الحاقی باشد.
گمان من این است که این عبارت یادآوری یکی از آداب و رسوم بسیار کهن است که از روزگاری دراز متروک و فراموش شده و تنها در زبان اثری از آن مانده است.

در ذهن فارسی‌زبانان امروز عبارت «خاک در دهن» مفهومی بسیار نزدیک به «خاک بر سر» دارد و با قیاس به این عبارت اخیر از آن معنی تحقیرآمیز یا مبتذلی ادراک می‌کنند، و به این سبب است که آن را مناسب شأن کیکاووس نمی‌شمارند؛ و شاید همین نکته موجب شده است که در بسیاری از نسخه‌ها بیتی را که متضمن این عبارت است از شاهنامه حذف کنند و بنداری هم یا به سبب آنکه در نسخه مرجع او نبوده، یا به آن علت که مفهوم آنرا درست دریافته در ترجمه شاهنامه نیاورد.
اما در همین شاهنامه لااقل دو جا ذکر این رسم و آئین که نشانه پشیمانی و بازگشت از عقیده یا عمل سابق بوده آمده است. نخستین بار در داستان کیخسرو است آنجا که می‌خواهد از سلطنت کناره‌گیری کند و لهراسب را به‌جانشینی خود بگمارد. زال با این انتصاب سخت مخالفت می‌کند و می‌گوید:

نژادش ندانم، ندیدم هنر بدین گونه نشنیده‌ام تاجور
کیخسرو توضیح می‌دهد که لهراسب از تخمه هوشنگ است و هنرهای بسیار دارد و تأکید می‌کند که بزرگان ایران‌اورا به‌شاهی بپذیرند. زال فرمان کیخسرو را

می‌پذیرد:

چو بشنید زال این سخنهای پاک بیازید و انگشت بر زرد به خاک
بیالود لب را به خاک سیاه به آواز لهراسب را خواند شاه
بعدها در داستان رستم و اسفندیار آنجا که دو پهلوان با یکدیگر مفاخره
می‌کنند و هریک در ضمن برشمردن هنرهای خود و نیاکانش می‌کوشد که حریف را
تحقیر کند رستم این داستان را به اسفندیار یادآوری می‌کند که:

پدرم آن دلیر گرانمایه گرد ز ننگ اندران انجمن خاک خورد
که لهراسب را شاه بایست خواند وزاودر جهان نام چندین نماند^۱
ظاهراً این رسم که نمی‌دانم اصل و مبنای آن چیست از دیرباز متروک شده و
تنها اصطلاح آن در فارسی مانده بوده است، چنانکه در رباعی مجعول منسوب به خیام
آمده:

من می‌خورم و تومی‌کنی بدمستی خاکم به دهن مگر تو مستی ربی
و در این بیت حافظ:

ز شرم آن که به روی تو نسبش کردم سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت
با این توضیح جای شگفتی نیست اگر کیکاووس عبارت «خاکم اندر
دهن» را به کار برده باشد، یعنی فردوسی، یا نویسندگان متونی که مأخذ فردوسی
بوده است چنین اصطلاحی را از زبان کیکاووس آورده باشند، زیرا که این عبارت
در مأخذ اصلی اشاره به رسم و عادتی بوده و بعدهاست که به سبب فراموش شدن آن
رسم، مفهومی نامناسب با شأن بزرگان یافته است.

اردیبهشت ۱۳۵۳

۱ — این مصراع نسخه بدل‌های متعدد دارد. اگر چنان باشد که اینجا آمده است مراد آن است که
لهراسب در سلطنت هم کاری نکرد که نامی از او بماند.

آویخت

در ضمن یادداشتهای راجع به داستان رستم و سهراب چاپ بنیاد شاهنامه دربارهٔ بیت ۲۲۹ که این است:

بدانست کاویخت گردآفرید مران را جز از چاره درمان ندید
و توضیح آقای مینوی: «یعنی گرفتار شد در چنگ سهراب» نوشته بودم «گمان نمی‌کنم از کلمهٔ «آویخت» چنین معنی بتوان دریافت؛ کلمه نادرست به نظر می‌آید اما نمی‌دانم درست آن چیست».

اشکال در این بود که فعل «آویختن» هم در معنی متعدی و هم لازم به کار می‌رود، ولی در این بیت معنی «مجهول» دارد و معادل است با «آویخته شد»، گذشته از اینکه معنی «گرفتار شدن» برای «آویختن» معروف و متداول نیست. اما بعد در ضمن مطالعه به مثالهایی برخوردم که هم در معنی و هم در مورد استعمال درست با این کلمه در شاهنامه مطابق است. از آن جمله در تفسیر نسفی (تولد و فوت: ۶۴۲—۵۳۸) چاپ بنیاد فرهنگ ایران آمده است:

اگر بپذیری نهی ما، برهی؛ و اگر نپذیری و جادویی کنی بیاویزی.
اینجا «آویختن» درست در مقابل «رستن، رستگار شدن» به معنی «گرفتار شدن» به کار رفته، و بنابراین کلمهٔ آویخت در متن شاهنامه صحیح و تفسیری که از آن شده نیز درست است.

ابراهیم ماهان و اسحق موصلی

۱ - نژاد ابراهیم - در اوایل قرن دوم هجری جور عامل بنی امیه در ارجان^۱ فارس، موجب شد که عده کثیری از وضع و شریف ایرانیان چشم از وطن بپوشند و به کوفه مهاجرت کنند. قسمتی از این مهاجرین به نزد بنی دارم از قبایل بنی تمیم فرود آمدند و در خدمت ایشان زیسته از موالی آنان بشمار رفتند.

یکی از این فراریان ایرانی ماهان بن بهمن بن نسک بود که از دهقانان و نجبای ایرانی بشمار می آمد^۲ و او پس از چندی با دختری از نجبای ایرانی که مانند او از ارجان فارس گریخته بود ازدواج کرد. و از او طفلی بوجود آمد که به ابراهیم موسوم شد. و بعدها از بزرگترین موسیقی دانهای عالم اسلام گردید. ابراهیم در سال

۱ - ارجان به تشدید را یا به تلفظ دیگر ارغان که در شعر متنبی ارجان بی تشدید آمده است نام سه نقطه از نواحی ایران است. یکی در اصفهان و دومی در نزدیکی استخر و سومی در مشرق فارس - گویا ارجانی که موضوع بحث ما است شهر سومین باشد که به گفته اصطخری شصت فرسخ تا شیراز فاصله دارد و از آن تا دریا (خلیج فارس) یک منزل راه است. جغرافیون اسلامی گمان کرده اند که این همان ابزقباد (ابرقباد) از بناهای قباد اول ساسانیست که در نزدیک رام هرمز بوده ولی اشتراک Streck مستشرق معروف در این عقیده تردید کرده است.

۲ - و هو من بیت کبیر فی العجم (ابن خلکان).

۱۲۵ هجری در کوفه متولد شد و ماهان پس از دو سال درگذشت. خانواده خزیمه بن خازم، ابراهیم را که در این هنگام کودکی دوساله بود با دو برادر صلیبی وی نگهداری کردند و ابراهیم با پسر خزیمه به مکتب رفت؛ و مقدمات علوم را فرا گرفت و پس از چندی چون شوقی شدید به خوانندگی داشت و خویشان از آن منعش می‌کردند از کوفه گریخت و به موصل رفت و از آنجا به‌ری شتافت و مدتی در آنجا ماند تا خلیفه المهدی او را طلب کرد و ابراهیم به بغداد شتافته بقیه عمر را در آنجا گذراند.

۲ - تحصیلات ابراهیم - ابراهیم مقدمات علوم را در کوفه با پسران خزیمه بن خازم فرا گرفت، ولی آنچه در زندگی به کار وی آمد و موجب شهرت او گردید استادیش در خوانندگی و موسیقی بود. به روایت اغانی در سفر موصل گرفتار راهزنانی شده که چون از غارت کاروانی فارغ می‌شدند، به می‌گساری و طرب می‌پرداختند و ابراهیم که به‌چنگ ایشان گرفتار بوده خوانندگی را از ایشان فرا گرفته و سپس به‌ری رفته و در آنجا مدتی با مالی که در موصل اندوخته بود بسر برده و به تکمیل فن خود پرداخته است.

چیزی که باید در نظر داشت، اهمیت و وضع شهر موصل در آن زمان است. به شهادت تواریخ موصل در این عصر شاهراه و وسیله ارتباط ممالک مسلمین با بلاد روم و اروپا بوده و طبعاً تمدنی مختلط و کامل در آن رواج داشته و ارباب صنایع از بلاد و ممالک مختلف بدانجا روی می‌آورده‌اند. بنابراین اگر داستان دزدانرا چنانکه ظاهر است افسانه بدانیم و تعبیری برای آن قائل شویم، باید گفت که ابراهیم با شوقی که از کودکی به موسیقی نشان داده از استادان موسیقی استفاده بسیار کرده و موسیقی روز و عرب را در آنجا فرا گرفته است. شاید سفر وی به‌ری هم برای کسب موسیقی بوده است. از خود وی روایت کرده‌اند که در ری سراغ استادان موسیقی را می‌گرفته و عاقبت جوانویه نامی را ملاقات کرده که ایرانی زرتشتی بوده و در محضرش گروهی کثیر برای کسب فن موسیقی گرد می‌آمدند. ابراهیم گفته است که ایشان چون مرا دیدند، از خود استادترم شمردند و خجل شدند. ولی اگر هم چنین باشد دلیلی نخواهد بود بر اینکه ابراهیم از این استادان ایرانی استفاده نکرده و نغمات

ایرانی را فرا نگرفته باشد.

بحث در این مسئله که اسلوب موسیقی ابراهیم و پسرش اسحق چه فرقی با متقدمین داشته کاری دشوار و بلکه محال است. ولی محقق این است که این دو مقتدای موسیقی دانان عربند و صاحب تبعاتی در فن خود می‌باشند و در اغلب کتب به این مسئله اشاراتی هست. از این مقدمات می‌توان چنین نتیجه گرفت که ابراهیم به سبب شوقی که به کسب فن موسیقی داشته و سفرهایی که به ممالک و بلاد مختلف کرده از موسیقی دنیای آنزمان یعنی موسیقی روم که صورت کاملی از موسیقی یونان قدیم بوده و موسیقی ایرانی که بیشک اهمیت بسیار داشته اطلاعات کامل کسب کرده و این دو اسلوب را با اسلوب موسیقی عرب آمیخته و به این طریق کاملترین سبک و شیوه را در موسیقی آن عهد بوجود آورده است.

مهارت این نابغه ایرانی و تعجب اعراب از هنرمندی او کار را به جایی رسانده است که افسانه‌هایی به او بسته و گفته‌اند با شیطان رابطه داشته و نغمات موسیقی را از او می‌آموخته است.^۳

۳ - چرا ابراهیم به موصل منسوبست - در علت نسبت ابراهیم به موصل دو قول موجود است: بعضی گفته‌اند که ابراهیم بنا به عادت، چون مست می‌شد این بیت را می‌خواند که:

انا جئت من طرق موصل احمل قلیل خمیرا

من شارب الملوک فلا بد من سکریا
و بدین سبب به موصلی معروف شد. صاحب اغانی در این قول که به گفته وی در آن عصر مشهور بوده و همه در آن اتفاق داشته‌اند تردید می‌کند و می‌گوید چون مدتی در موصل ماند و دوره جوانی خود را در آنجا بسر برد به موصلی معروف شد؛ و ابن خلکان نیز در این قول با وی موافق است. بهر حال در اینکه وی ایرانی بوده شکی نیست و به گمان نگارنده نیز قول ثانی درست‌تر است.

۴ - اخلاق وی - ابراهیم تا آنجا که نگارنده دانسته است غرور ملی نداشته

۳ - اغانی جلد پنجم ص ۳۶ - ۳۷ و در الف لیل همین افسانه به نام اسحق.

و یا نمی‌توانسته داشته باشد. در دوره زندگی وی هنوز تعصب عربی رایج بوده و ابراهیم که سمت منادمت خلفای عباسی را داشته با کی ندارد از اینکه نسب خود را انکار کند و خویش را عرب بشمارد. بهمین نظر از سرزنش مدعیان ترسیده و نام پدر خود را که ماهان بوده به‌میمون تبدیل کرده است تا کسی او را به‌صفت ایرانی نشناسد. با آنکه در این رفتار معاذیر بسیار برای او می‌توان آورد معهذا کردارش سزاوار تحسین هم نیست.

اما نمی‌توان گفت که ابراهیم در مذهب اسلام تعصبی داشته و مسلمان واقعی بوده است؛ زیرا مکرر از خلفای عباسی به جرم باده‌فروشی عقوبت دیده تازیانه‌ها خورده و روزها در زندان بسر برده، و آخرالامر نیز صریحاً به‌خلیفه گفته است که: «من برای آن موسیقی آموختم تا خود خوش باشم و موجبات خوشی دیگرانرا نیز فراهم آورم و ترک می‌گساری برای من به‌منزله ترک صنعت محبوب و ترک شادمانی خواهد بود.»

بهمین نظر خلیفه‌المهدی او را از مجالست با پسران خود موسی و هارون منع کرده و چون ابراهیم اطاعت ننموده، مورد عقوبت شدید قرار گرفته است.

۵ - خانواده او - ابراهیم زنان متعدد داشته و به‌سبب منادمت اغلب از خلفای عباسی به‌رسم صله کنیزکان زیبا به‌وی عطا می‌شده. ولی از زنان وی آنها که مهمترین دو زن ایرانی‌ش دوشار (دوشیز؟) و شاهک می‌باشند که گویا هر دورا در ری گرفته و از این دو نیز دوشار محترم‌تر بوده و ابراهیم او را به‌سبب اولویت یا بواسطه هنرش در دف‌زدن دوستتر داشته و گویند که ابراهیم دوشار را در ری به‌خوانندگی و مطربی مشغول دیده و به‌وی دل داده و تزویجش کرده است. ابراهیم زنی دیگر داشته که خواهر منصور زلز بوده و از نامش اطلاعی نیست و این زن ناچار از اعراب بوده است.

صاحب آغانی گوید ابراهیم به‌زن اول خود علاقه تام داشته و این را برای او ساخته و اغلب می‌خوانده است:

دوشار یا سیدتی - یا غایتی و منیتی - و یا سروری من جمیع الناس ردی

سنتی.

این زن به گفته ابوالفرج اصفهانی دو دختر از ابراهیم آورده ولی مادر اسحق پسر مشهور وی، همان شاهک است که وی نیز ایرانیست.

۶ - خلفای معاصر او - از خود ابراهیم روایت شده است که اول خلیفه‌ای که آواز او را شنیده و او را نواخته مهدی بن منصور عباسی بوده است. ابراهیم در ری می‌زیسته حاکم آن شهر محمد بن سلیمان بن علی او را به نزد خود خوانده و آخر الامر در ری شهرت بسیار یافته تا آنکه عامل خلیفه به نزد محمد بن سلیمان آمده و ابراهیم را دیده و به خلیفه خبر داده و ابراهیم به بغداد رفته و در دربار او منزلتی یافته است. از آن پس در خلافت کوتاه الهادی نامی از ابراهیم نیست. ولی چون هارون به خلافت می‌رسد ابراهیم در دربار وی مقامی عظیم پیدا می‌کند و در این وقت است که به (الندیم) ملقب و مشهور شده. ابوالفرج اصفهانی روایات بسیار دربارهٔ تقرب ابراهیم به حضرت خلافت آورده و گوید جوایز بسیار و صلوات گرانبها از خلیفه دریافت می‌داشته است.

۷ - افسانه‌های زندگی ابراهیم - در آغانی و کتب دیگر افسانه‌های بسیار دربارهٔ ابراهیم موصلی ذکر شده است. چنانکه ذکر شد مهارت ابراهیم در موسیقی موجب شده است که اخبار زندگی وی کم کم صورت افسانه به خود بگیرد. ابن خلکان گوید که چون در مجلسی ابراهیم به نغمه‌خوانی می‌پرداخت و برادرزنش منصور زلزل که از اساتید موسیقی بوده ساز را با لحن او موافق می‌کرد مجلسیان از فرط تأثر به مدهوشی نزدیک می‌شدند. از این رو جای تعجب نیست که اعراب او را یار ابلیس بدانند و افسانهٔ ذیل را که آغانی ذکر می‌کند دربارهٔ او بسازند: «ابراهیم گفته است که شبی در اطاق نشسته بودم، پیری درآمد با هیئتی عجیب و در برابر من نشست و من او را به خوردن غذا دعوت کردم. ابا کرد گفت: خوردن کار شماس است. شراب پیش او گذاشتم پذیرفت و چند جام نوشید. سپس درخواست کرد که نغمه‌ای برای او بخوانم و بنوازم، ناچار اجابت کردم و عود را برداشته به خواندن پرداختم. تحسین بسیار کرد و گفت: نظیر تو در عالم نیست. بعد عود را از من گرفت و خود به زدن و خواندن پرداخت. اعضای من و در و دیوار با او بخواندن درآمدند و چنان خوب خواند که من خجل شدم. بعد عود را به من داد و

من آن نغمه‌ها را تکرار کردم. سپس برخاست و رفت و من بیرون آمده از اهل خانه پرسیدم که: آیا صدائی شنیده‌اید؟ گفتند آری و چه نغمه‌ای که زیباتر از آن شنیده بودیم. پس به نزد دربان رفتم و از او پرسیدم که: چنین پیرومردی از نزد من بیرون آمد می‌دانی از کدام طرف رفت؟ گفت به خدا قسم که هرگز کسی از این در بیرون نرفته است. من متعجب شدم و به اطاق خود باز گشتم. ناگاه آوازی شنیدم که: ابراهیم تعجب مکن پیری که به نزد تو آمد من بودم که ابلیسم و خواستم آن دو نغمه را به تو بیاموزم. من به نزد هارون شتافتم و تفصیل را گفتم. فرمان داد که عود را بردارم و بینم که آن دو نغمه در خاطر من مانده است یا نه. من عود را گرفتم و آن دو لحن را به تمام و کمال نواختم و هارون به خنده گفت که: با ابلیس روی هم ریخته‌ای و صلّه وافر به من بخشید.»

دیگر از افسانه‌های مشهور مربوط به زندگی ابراهیم داستان ذیل است:

«شبی ابراهیم مست از نزد خلیفه هارون بیرون می‌آید و کنار دیواری زنبیلی آویخته می‌بیند و دختری را مشاهده می‌کند که بر بالای دیوار نشسته و بندی را که زنبیل بدان آویخته است در دست دارد. ابراهیم از سرمستی در آن نشسته و دختر او را به مجلس ضیافتی که در آن دخترانی خوبروی گرد آمده و به خوانندگی و رامشگری مشغول بوده‌اند برده و ابراهیم یکی دو روز نزد ایشان مانده و بعد به نزد خلیفه آمده و خلیفه از اینکه بی اجازه از محضر او غیبت کرده است بر وی خشم گرفته و قصد کشتن وی داشته است. ابراهیم در اینجا ناچار صورت حال را با خلیفه در میان گذاشته و شبی دیگر با اجازه خلیفه به نزد دختران رفته و به آنها گفته است که: دوستی یا پسرعموئی دارم که خوبتر از من می‌خواند و خوش محضر است. و دختران به او اصرار کرده‌اند که شب بعد او را با خود بیاورد. ابراهیم شب دیگر خلیفه هارون را با خود بدانجا برده و با هم قرار گذاشته‌اند که هویت یکدیگر را پنهان کنند. ولی پس از آنکه بوسیله همان زنبیل به قصر مزبور رفته و کمی شراب نوشیده‌اند، ناگاه ابراهیم بی اختیار نام خلیفه را بر زبان رانده و دختران ایشانرا شناخته و گریخته‌اند. سپس هارون ابراهیم را تهدید کرده که این واقعه را به کسی نگوید و زیباترین دختران مزبور را که بانوی خانه بوده و دیگران از کنیزکان و خدمتکاران وی بوده‌اند به ازدواج

خود درآورده است.»

ازین افسانه، اگر چه صحت آن مشکوک به نظر می‌رسد، مقام ابراهیم را نزد هارون الرشید و تقرب ویرا به حضرت خلافت می‌توان استنباط کرد. این داستان نیز به تفصیل در اغانی مذکور است و در الف لیل با جزئی تغییراتی به اسحق پسر ابراهیم و مأمون عباسی نسبت داده شده است.

۸ - مرگ ابراهیم - در خصوص مرگ ابراهیم دو روایت موجود است که یکی مرگ او را در سال ۱۸۸ و دیگری در ۲۱۳ تعیین می‌کند. ولی اغلب نویسندگان که درباره ابراهیم چیزی نوشته‌اند، قول اولی را معتبر دانسته و دومی را رد کرده‌اند. و ما نیز در اثبات صحت رأی اول محتاج به ادله زیاد نیستیم، زیرا اگر ابراهیم در ۲۱۳ مرده بود ناچار می‌بایست دوره خلافت امین و مأمون و قسمتی از عهد معتصم را درک کرده باشد و حال آنکه در هیچ کتابی آثاری که دلالت بر حیات ابراهیم در عهد خلفای مزبور کند در دست نیست. و از طرف دیگر پسر ابراهیم اسحق نیز سمت منادمت و رامشگری هارون داشته و مستبعد است که در حیات پدر بدین مقام رسیده باشد.

علت مرگ او را همه جا مرض قولنج ذکر کرده‌اند و محل وفاتش نیز به اتفاق کلیه مورخین بغداد بوده است.

از ابراهیم آثاری نمانده جز بعضی اشعار وی که در زمانهای مختلف ساخته و برای دو خلیفه یعنی المهدی و الرشید خوانده و در اغانی مضبوط است. البته نمی‌توان گفت که آثار وی منحصر به همان مقدار بوده است، و از طرف دیگر از اغانی مزبور نیز تنها عباراتی در دست است و لحن حقیقی آنها معلوم نیست و این عیب از نبودن خط موسیقی است که آثار و نتیجه زحمات، او را نیز مانند موسیقی دانان بزرگ دیگر نابود کرده. صاحب اغانی برای اغلب بلکه کلیه اشعار مزبور لحن هائی ذکر می‌کند ولی گمان نمی‌کنم امروز کسی باشد یا بعد کسی بوجود بیاید که بتواند به موجب آن نام‌ها و الفاظ الحان حقیقی ابراهیم را از حنجره یا آلتی استخراج نماید. زیرا تا آنجا که من اطلاع دارم و حدس می‌زنم علم ادوار که علم نظری موسیقی باشد با فن موسیقی علمی چندان رابطه نداشته و مانند امروز علم و خط موسیقی برای ضبط

اصوات و الحان در میان نبوده است.

آغانی و الحان مصنوع ابراهیم را پسرش اسحق نیز در مکتب خود گرد آورده و ما در ضمن شرح حال اسحق بن ابراهیم موصلی بدان اشاره خواهیم کرد.

اسحق موصلی

۱- نام و نسب و تولد - اسحق موصلی از بزرگترین علمای فن موسیقی در اسلام پسر ابراهیم بن ماهان بن بهمن بن نسک (پشنگ؟) ارجانی و شاهک رازی است که در سال صد و پنجاه (۱۵۰) هجری زمان خلافت مهدی عباسی متولد شده است. نویسندگان تواریخ از محل تولد او ذکر نکرده اند، ولی چون پدرش ابراهیم در شهرری شاهک را به ازدواج خود در آورده ناچار تولد اسحق بعد از خروج ابراهیم از موصل بوده است و چون بعد از سال ۱۵۰ به مهدی پیوسته و در بغداد اقامت کرده است بی شک تولد اسحق در ری اتفاق افتاده. کنیه وی ابا محمد است. ابن خلکان گوید که رشید از بسیاری مؤانستی که به وی داشت به وی اباصفوان می گفت و در آغانی اشعاری از اسحق هست که به یکی از امرا خطاب کرده (اسحق بن ابراهیم بن مصعب) و در آن این بیت دیده می شود:

اذا قال (لی) یا «مردمی خور» و کرها

علی و کنانی مزاحاً بصفوان

از این قرار کنیه مزبور را از این شخص داشته است نه از رشید. مگر اینکه برای جمع بین این دو قول بگوئیم رشید قبلاً کنیه مزبور را به وی داده و اسحق نیز آنرا شنیده و به تبع خلیفه از روی مزاح اسحق را اباصفوان خطاب می کرده است. ابن خلکان گوید به ابن الندیم موصلی مشهور است ولی صاحب آغانی از اشتهاوی بدین عنوان ذکر نکرده است.

۲- تحصیلات اسحق و فضایل او - در قرن دوم و سوم هجری بغداد که مرکز

خلافت بود مجمع بزرگان علم و ادب نیز گشت و علمای بسیار در آن شهر اجتماع کردند، اسحق در خدمت ادبا و علمای مشهور تعلیم یافت و در اغلب فنون و علوم آن زمان ماهر و استاد گشت. به موجب روایات ابن خلکان و ابوالفرج اصفهانی در علم

لغت و اخبار شعرا و تاریخ استاد بوده و به روایت ابن خلکان از مصیب بن عبدالله زبیری در حدیث و فقه و علم کلام نیز مهارت و استادی تام داشته است. صاحب اغانی روایات بسیار از فضل و علم اسحق در کتاب خود آورده و از جمله می‌گوید: مأمون به وی اجازه داده بود که با اهل علم و ادب و محدثین و فقها که هریک در مجلس وی مقامی و محلی دیگر داشته‌اند به نزد وی درآید و باز او گوید که وی نزد بزرگان علوم و فنون مذکور محترم بوده به حدی که قاضی القضاة یحیی بن اکثم دست در دست وی به مجلس مأمون حاضر می‌شده و در اغلب محاضرات و مفاوضات او را در فن قضا بر خود رجحان می‌نهاده است. ابن خلکان گوید که مأمون مکرر می‌گفت اگر اسحق به خوانندگی شهرت نداشت او را منصب قضا می‌دادم و دیگران نیز همین روایت را از قول معتصم آورده‌اند. تبحر و استادی وی در فنون مختلفه به حدی بوده است که او را در نحو به اخفش و در لغت و علم شعر به اصمعی و ابی عبیده و در کلام به ابی هذیل علاف و نظام بلخی و در فقه به قاضی یحیی تشبیه کرده و با آنان برابر شمرده‌اند و گویند در شعر تالی و ثانی ابی العتاهیه و ابونواس بوده است.

خود وی نیز از اشتهار به خوانندگی و رامشگری اکراه داشته و آن را دون مقام خویش می‌شمرده است. مع هذا ابن خلکان گوید در هر فن برای وی رقیب و هم مرتبه می‌توان یافت جز در قسمت موسیقی که نظیری نداشته است زیرا آنچه را که پیش از وی متداول بود فرا گرفت و در آنچه بعدها بر آن افزودند پیش قدم بود و او تعلیم موسیقی را برای خلق آسان کرد و امام و سردهسته علمای این فن بود.

از استادان وی در فن موسیقی نامی ذکر نشده است ولی بیگمان اغلب بلکه کلیه مقدمات موسیقی را نزد پدر خود فرا گرفته و خود بعدها بر آن افزوده و معلومات خویش را تکمیل کرده است. ابوالفرج اصفهانی گوید که وی ضرب عود را از منصور زلزل فرا گرفته و به قول خودش بیش از صد هزار درهم بمزد استادی به وی داده است (اغسانی ج ۵ ص ۵۴). و منصور زلزل برادرزن ابراهیم بوده و خود از تربیت شدگان پدر اسحق است بعلاوه از روایات مختلفی که مورخین آورده‌اند بخوبی ظاهر می‌شود که اسحق با موسیقی رومی و یونانی نیز آشنائی کامل داشته و کتب فلاسفه یونان را مطالعه می‌کرده است.

ابوالفرج می‌گوید که یکی از بزرگان غلامی رومی داشت که الحان رومی را بخوبی می‌خواند و او به وی امر داد که الفاظ و عبارات یکی از نغمه‌های رومی را به عربی برگرداند و برای اسحق بخواند اسحق فوراً دریافت که لحن مزبور رومی است و وزن آنرا تعیین کرد (اغانی: ص ۵۷) و همچنین روایت کرده است که کسی از اسحق درباره‌ی تار پنجم عود سؤال کرد و اسحق در خشم شد و چون علت خشم وی را پرسیدند گفت: اگر این مرد کتاب هندسه اقلیدس اول را خوانده بود محتاج به این سؤال نمی‌شد و به من ایراد نمی‌کرد (ص ۵۳). از اینقرار وی کتب یونانیان و رومیان را مطالعه می‌کرده اما معلوم نیست که هندسه اقلیدس اول با موسیقی چه رابطه داشته و آیا مراد اسحق همان هندسه بوده یا اقلیدس تألیفی نیز جدا در موسیقی داشته است. اما مهارت و استادی اسحق در موسیقی محل تردید نیست و همه از معاصرین وی و متأخرین در آن متفق القول می‌باشند. ابن خلکان و ابوالفرج از واثق و مستعصم روایت کرده‌اند که لذت استماع آواز اسحق برای ایشان با لذت تصرف ولایتی برابر بوده است (اغانی ص ۶۰ - ابن خلکان).

صاحب اغانی گوید: روزی اسحق با یکی دیگر از ارباب موسیقی به مجلس مأمون درآمد و بیست رامشگر در مجلس مأمون به زدن عود اشتغال داشتند در حالیکه نیمی در دست چپ و نیمی در سمت راست نشسته بودند و مأمون در میان جای داشت. اسحق به محض ورود تشخیص داد که یکی از سازندگان که در سمت چپ است نغمه‌ای خطا (به اصطلاح امروز خارج) می‌نوازد ولی رفیقش بعد از مدتها تأمل نتوانست این نکته را دریابد (ص ۶۰)

۳ - خلفای معاصر او - اسحق موصلی با پنج خلیفه عباسی معاصر بوده و در نزد هر پنج تقریبی بنهایت داشته است. اول هارون الرشید که در دربار وی اسحق جانشین پدر شده و تنها پنجسال آخر خلافت او را درک کرده است. پس از وی ناچار در دربار امین نیز راه داشته ولی از حضور وی در دربار امین اخباری در دست نیست. اسحق نزد مأمون نیز تقریبی به کمال داشته و مأمون او را سخت عزیز می‌داشته است. چون مأمون درگذشت رامشگر وی نیز با کرسی خلافت به معتصم منتقل شد و در تمام دوره زندگانی او سازنده معتبر و سردهسته رامشگران وی بود. بعضی از مورخین

الوائق بالله را در میان خلفای معاصر اسحق نام نبرده‌اند و شاید علت آن این بوده که اسحق تنها سالهای اول خلافت واثق را درک کرده و در دو سال آخر نیز نابینا و خانه‌نشین بوده است. ولی اگر، چنانکه خواهد آمد، مرگ اسحق را در سال ۲۳۵ بدانیم ناچار وی مدتی قریب به ۸ سال از زمان واثق را نیز درک کرده و در اغانی اخبار بسیار از قول واثق درباره اسحق روایت شده است.

۴ - تألیفات و آثار او - اسحق در اغلب فنون و علوم تألیفات داشته ولی از مورخین جز ابن الندیم در کتاب الفهرست هیچیک از تألیفات او به تفصیل نام نبرده‌اند و از آنچه ابن الندیم ذکر می‌کند نیز گویا اکنون چیزی در میان نباشد - کتب او در اخبار شعرا و محدثین و تاریخ و موسیقی و بعضی نکات فقهی و علوم دیگر است و چون ازین کتابها تنها نامی در میانست و ابن الندیم نیز در ذکر کتب مزبور به اختصار پرداخته و به موضوع کتب کمتر اشاره کرده به تحقیق موضوع بعضی از آنها را تعیین نمی‌توان کرد.

از کتب منسوب به وی یکی اغانی کبیر است که در صحت انتساب آن به اسحق تردیدی هست و ابن الندیم به روایت از حماد بن اسحق انتساب آنرا به اسحق موصلی رد می‌کند - غیر از آن مؤلفات وی یکی مجموعه اغانی اوست و کتبی که در اخبار نوشته به شرح ذیل است:

اخبار غرة المیلاء - اخبار حماد عجرد - اخبار حنین خیری - اخبار ذی الرمه - اخبار طویس - اخبار سعید بن مسجح - اخبار الدلال - اخبار محمد بن عائشه - اخبار الابجر - اخبار ابن صاحب الضوء - اخبار حسان - اخبار الاحوص - اخبار جمیل - اخبار کثیر - اخبار نصیب - اخبار عقیل بن علقه - اخبار ابن هرمه.

کتب ذیل که منسوب به اوست گویا راجع به موسیقی بوده است:

مجموعه اغانی - اغانی معبد - الاختیار من الاغانی للوائق - که گویا منتخبی از الحان موسیقی بوده است ولی معلوم نیست که از نغمه‌های ساخته خود انتخاب کرده یا از کلیه الحانی که در دربار خلافت رامشگران می‌نواخته‌اند - النغم والایقاع و عدد مهاله - اخبار معبد و ابن سریق و اغانی ایشان - کتاب الرقص والزفن.

و کتب دیگر وی در موضوعات مختلف از اینقرار است:

کتاب اللخط والاشارات — کتاب الشراب، که در آن روایات عباس بن معن بن الجصاص و حماد بن مسرة را آورده بوده است — کتاب موارث الحکما — جواهر الکلام — کتاب الندماء — المنادات — کتاب الهذلیین — قیان الحجاز — القیان — النوادر المتخیره — الاختیار فی النوادر — اخبار الغریض — تفضیل الشعر والرد علی من یحرمه و ینقضه — رساله برای علی بن هشام.

۵ — اخلاق او — باید گفت که اسحق به سبب زندگی و نشو و نما در محیط اسلامی و مرکز مذهبی بیش از پدر خود در اسلام متعصب بوده است. با آنکه به موجب اشعار و آثاری که از او در آغانی مضبوط است و روایاتی که صاحب کتاب مذکور درباره او ذکر می‌کند از میخوارگی باکی نداشته نمی‌توان در ایمان او تردید کرد و مخصوصاً این نکته از آنجا ثابت می‌شود که به اتفاق اغلب نویسندگان ترجمه حالش در مرض موت نیز از ادای فریضة روزه غفلت و خودداری نکرده است. اما از اخلاق شخصی او (به روایت صاحب آغانی و ابن خلکان) آنچه می‌دانیم اینست که بذله گو و لطیف طبع و خوش محضر بوده و شاید همین خلق خوب او که مخصوصاً در دربار حکمداران بسیار مطلوب و برای منادمت مناسب است موجب تقرب عظیم او به خلفای عباسی شده باشد.

۶ — زن و فرزندان او — از زنان اسحق تنها صاحب آغانی (دمن) نامی را ذکر می‌کند (ص ۵۸) و معلوم نیست که جز او زنی دیگر نیز داشته است یا نه — و ابن الندیم از صولی روایت کرده است که اسحق شش پسر داشته و ایشان حمید و حماد و احمد و حامد و فضل و ابراهیم بوده‌اند ولی از آن میان تنها حماد صاحب شخصیتی است و بخصوص اغلب روایات درباره زندگی اسحق و پدرش ابراهیم ازوست و او صاحب تألیفاتی نیز بوده و در موسیقی هم دست داشته است.

۷ — مرگ اسحق — اسحق بنا به روایت آغانی و ابن خلکان قریب ۶۴ سال زندگی کرده و در اواخر عمر نابینا شده و دو سال در نابینائی زیسته است و گویا ازین حیث بسیار غمگین بوده و بیماری وی موجب تأثر اغلب مصاحبان و دوستان وی گردیده است. صاحب آغانی گوید اسحق از مرض قولنج بسیار بیمناک بود و

چون پدرش ابراهیم بدین مرض در گذشته بود همیشه آرزو می‌کرد که بدان دچار نشود. ازین حیث می‌توان گفت که به آرزوی خود رسیده است زیرا مرض موت وی را اسهال نوشته‌اند و گویا اصرار او به ادای فریضه روزه بر شدت مرضش افزوده و بالاخره منتهی به مرگ وی شده است. تاریخ وفات او را به اتفاق ۲۳۵ نوشته‌اند و ابوالفرج گوید وفاتش را در ۲۳۶ (شوال) نیز آورده‌اند ولی خود او در این قول تردید می‌کند و روایت اول را معتبرتر می‌شمارد ابن خلکان نیز این مطلب را ازو گرفته و مانند او قول اول را تأیید کرده است. محل وفات او نیز به اتفاق بغدادست. ابوالفرج اصفهانی گوید کسی در شب وفات اسحق به خواب دید که خواننده‌ای این شعر را می‌خواند:

مات الحسان بن الحسان و مات احسان الزمان

و صبح چون برخاست و از خانه بیرون رفت خبر وفات اسحق را شنید (اغانی

ص ۱۹۲). بنابراین وفات او در زمان خلافت الواثق بالله اتفاق افتاده است.

ابن الندیم و ابوالفرج اشعاری از شعرای معاصر او در مرثیه وی ذکر کرده‌اند.

از آن جمله این دو بیت از مرثیه مؤثری است که به روایت ابن الندیم، ادیس بن حفصه در مرگ اسحق ساخته:

سقى الله يابن الموصلى بوابل، من الغث قبرا انت فيه مقيم؛

ذهبت و اوحشت الكرام ورعتهم فلا غروان يبكى عليك حميم؛

۸ - افسانه‌های زندگی اسحق - ابوالفرج حکایات بسیار درباره اسحق ذکر

می‌کند که بعضی تا حدی افسانه به نظر می‌آید، ولی چندان اهمیتی ندارد و هیچیک

قابل ذکر نیست. نکته‌ای که تذکر آن در اینجا لازمست بعضی افسانه‌های مربوط

به ابراهیم است که به اسحق نسبت داده‌اند، و مهمترین آنها افسانه «شیطان» و

«دختران عیاش» است که در الف لیل به نام اسحق آمده و خلیفه را نیز مأمون ذکر

کرده است. ولی صاحب اغانی هر دو را به ابراهیم و هارون نسبت داده و به مناسبت

اعتبار مطالب اغانی نسبت به الف لیل که کتابی افسانه و ناچار صحت حوادث

تاریخی در آن مورد توجه زیاد نبوده است ما قول ابوالفرج را معتبرتر شمرده و آن

افسانه‌ها را در شرح احوال ابراهیم ذکر کردیم.

یک «کلیله و دمنه» دیگر

داستان کتاب مشهور کلیله و دمنه نزد اهل ادب مشهورتر از آن است که حاجتی به تکرار آن باشد. مگر آنکه اینجا به عنوان مقدمه این گفتار در چند سطر به اختصار یادآور شویم که بر طبق مقدمه های ترجمه ابن مقفع و نصرالله منشی و روایت های ثعالبی و فردوسی و دیگران، اصل کتاب به زبان هندی (سنسکریت) بوده و انوشیروان ساسانی وصف این کتاب را شنیده و برزویه طبیب را به طلب آن به هندوستان فرستاده و او پس از دستیابی به کتاب و بازگشت به ایران آن را به زبان پهلوی ترجمه کرده و مقدمه ای بر آن افزوده، و به خواهش او بزرگمهر نیز فصلی درباره زندگی برزویه انشاء کرده است و پس از اسلام در قرن دوم هجری ابن مقفع آن را از پهلوی به عربی درآورده و چون اصل پهلوی این ترجمه از میان رفته، همین ترجمه عربی مبنای نقل کتاب به زبانهای دیگر قرار گرفته، چنانکه رودکی نخستین بار به فرمان امیر سامانی آن را به شعر دری ترجمه کرده (که جز ابیاتی معدود از آن در دست نیست) و آنگاه نصرالله بن عبدالحمید ملقب به ابوالمعالی در زمان بهرامشاه غزنوی این کتاب را از متن عربی به نثر بسیار ادیبانه به فارسی درآورده که همین کلیله و دمنه مشهور است که در نیمه اول قرن ششم هجری تألیف شده است.^۱

۱ — برای اطلاع بیشتر درباره این کتاب رجوع شود به «درباره کلیله و دمنه» به قلم استاد محمدجعفر محبوب. چاپ خوارزمی (تهران).

با آنکه ترجمه نصرالله منشی از زمان ایجاد تا همین روزگاری یکی از معروفترین و مهمترین آثار نثر فارسی شمرده شده در طی زمان کسانی دیگر به تجدید انشای آن پرداخته‌اند که از همه مشهورتر کتاب «انوار سهیلی» حسین واعظ کاشفی و سپس «عیار دانش» ابوالفضل بن مبارک است.

اما تاکنون از دیگری که در زمانهای قدیم کتاب ابن مقفع را به فارسی برگردانده باشد خبری نداشتیم زیرا همه تہذیبا و انشاهای دیگر فارسی که از این کتاب به عمل آمده اصل و منبعی جز همان کتاب نصرالله منشی نداشته است. اینک نسخه گرانهای دیگری از ترجمه فارسی کتاب ابن مقفع به دست آمده که نکته تازه‌ای را در سرگذشت کتاب مشهور کليلة و دمنه به دست می‌دهد و آشنائی با آن برای اهل ادب شاید بسیار سودمند و مغتنم باشد.

این کتاب نویافته که تاکنون کسی از آن آگاهی نداشت نسخه‌ای است که در کتابخانه توپ قاپوسرای اسلامبول به شماره Y Yazmalar 774 ثبت شده و اطلاع ما از آن مرهون لطف بی‌دریغ استاد دانشمند و بزرگوار ترک آقای صادق عدنان ارزی است که عکس نسخه گرانهای مزبور را به عنوان هدیه مهم فرهنگی در اختیار بنیاد فرهنگ ایران قرار داده‌اند.

این کتاب که به قرار تصریح مؤلف مستقیماً از متن ابن مقفع به فارسی برگردانده شده اثر نویسنده‌ای به نام «محمد بن عبدالله البخاری» است و کتابت آن را «ظفر بن مسعود بن الحسن المکنی بابی البرکات الفقیه الجرباذقانی» در سنه اربع و اربعین و خمسّمائه (۵۴۴ هجری قمری) به انجام رسانیده است.

محمد بن عبدالله بخاری این کتاب را به فرمان مخدوم خود که یکی از اتابکان شام بوده و از سال ۵۴۱ تا ۵۴۴ در موصل و دمشق حکمرانی داشته از متن کتاب ابن مقفع به فارسی درآورده و القاب ممدوح خود را چنین ذکر می‌کند:

«عماد الدین رکن الاسلام... امیرالعراقین، ملک امراء الشرق والغرب، خسرو ایران، شهریار توران، شاهانشاه الشام، پهلوان جهان، اج ارسلان، الب غازی، اینانج قلعن طغرلنگین اتابک ابوالمظفر غازی بن زنگی بن آق سنقر»

و درباره سبب اقدام به این ترجمه می‌نویسد:

«روزی.. اشارت مجلس عالی منعمی... برسید و خادم را پیش خویشتن خواند... و پیش تخت عالی... بنشانند و زبان در افشان را برگشاد و گفت که این کتاب کلیله و دمنه گنجی است پر حکم و مواعظ و امثال و در هر حکایتی صد هزار از فواید و عواید مضمون است و... بعضی از پیوستگان مجلس رفیع ما آرزو کرده اند که این کتاب از زبان تازی به زبان پارسی نقل کرده شود و نزدیکان حضرت و تبعث ما با عبارت تو خو کرده اند. اگر روزی چند روی بدین کار آوری همانا که پند و حکمت این کتاب را نفع شاملتر باشد.»

گویا مترجم می‌خواسته است که مانند نصرالله منشی عبارت پردازی کند و از خود در متن نکته‌هایی بیفزاید اما فرمان منعم چنین نبوده است. چنانکه می‌نویسد:

«هر چند که خاطر در زیادت بسی یاری می‌داد اما بر موجب فرمان عالی... بر عین کتاب اختصار کرده آمد.»

بنابراین ترجمه این کتاب، بی عبارت پردازی منشیانه معمول در این زمان، تنها مبتنی بر اصل است. اما مترجم از آوردن مقدمه‌ای خودداری نتوانسته و آن فصلی است در حمد خدا که پیش از داستان «برزوی بز شک» قرار گرفته است.

در این ترجمه مانند ترجمه نصرالله منشی از مقدمه نسخه عربی که به بهنود بن سحوان مشهور به علی بن الشاه الفارسی نسبت داده شده اثری نیست. کتاب پس از مقدمه مترجم به فصلی با این عنوان آغاز می‌شود: «داستان برزوی بز شک که کتاب کلیله و دمنه از هندوستان چگونه آورد.» و این فصل ترجمه فصلی است که در کتاب ابن مقفع با عنوان «باب بعثة برزویه الی بلاد الهند» آمده است. پس از آن فصلی است با عنوان «آغاز کتاب کلیله و دمنه» که ترجمه «باب عرض الکتاب ترجمه عبدالله بن مقفع» است.

در پایان این فصل مترجم چنین می‌گوید:

«چون نظر کرد مترجم این کتاب، محمد بن عبدالله البخاری، در احوال این کتاب که او را از زبان یونانی (!) به زبان پارسی آوردند و در اول وی داستان برزوی بز شک زیادت کردند، و چون از زبان پارس که زبانی غامض بود^۱ به زبان عربیت که

۱ - ظاهراً منظور خط پهلوی است که خواندن آن دشوار است.

فاضلترین زبانهاست شرح دادند این داستان که نبشته شد در وی بیفزودند و چون پادشاه عز نصره مرا بفرمود که این را به زبان دری ترجمه کن من نیز دیباچه اول بیفزودم و بر قدم و قاعده توحید بنا کردم تا این چنین کتابی مفید از معالم توحید خالی نباشد.» سپس باب برزویه می‌آید که در متن عربی عبارت «ترجمة بزرجمهرین البختگان» در پی آن آمده و در کتاب مورد بحث ما عنوانش چنین است: «اول این داستان که برزوی بزشک در آغاز سخن بیفزوده است».

اینک شاید بیجا نباشد که چند سطری را از متن کتاب ابن مقفع و نمونه‌ای از دو ترجمه فارسی آن، یعنی ترجمه ابوالمعالی و ترجمه محمد بن عبدالله بخاری برای مقایسه در اینجا بیاوریم:

متن عربی:

«قال برزویه رأس اطباء فارس و هو الذی تولى انتساخ هذا الكتاب و ترجمه من كتب الهند... ان ابی کان من المقاتله، و کانت امی من عظماء بیوت الزمازمه، و کان منشی فی نعمة کامله، و کنت اکرم ولد ابوی علیهما، و کانابی اشد احتفاظاً من دون اخوتی.»

ترجمه ابوالمعالی:

«چنین گوید برزویه، مقدم طبای پارس، که پدر من از لشکریان بود، و مادر من از علمای دین زردشت بود، و اول نعمتی که ایزد، تعالی و تقدس، بر من تازه گردانید دوستی پدر و مادر بود و شفقت ایشان بر حال من، چنانکه از برادران و خواهران مستثنی شدم و به مزید تربیت و ترشح مخصوص گشت.»

ترجمه محمد بن عبدالله بخاری:

چنین گوید برزویه که رئیس بزشکان و حکیمان پارس بود، و این کتاب از ولایت هندوستان برون آورد، که پدر من از جمله مبارزان و سواران بود و مادر من از جمله بزرگان گویندگان حکمت بود به دانش، و در فرزندان مادر و پدر من، از من گرامی تر کسی نبود.»

البته در مقایسه متن عربی ابن مقفع با این دو ترجمه همزمان بسیار نکته‌ها درباره اصل عبارتهای کتاب و شیوه انشای دو مترجم نامدار و گمنام و بسیار دانستنی‌های دیگر درباره این کتاب مشهور که به بسیاری از زبانهای جهان ترجمه

شده است می‌توان پی برد.

از کلیله بهرامشاهی:

و اینک حکایتی را از این دو ترجمه برای مقایسه می‌آوریم:

(حکایت) آن بازرگان که جواهر بسیار داشت و مردی را به صد دینار در روزی مزدور گرفت برای سفته کردن آن. مزدور چندان که در خانه بازرگان بنشست چنگی دید. بهتر سوی آن نگریست. بازرگان پرسید که دانی زد؟ گفت دانم. و در آن مهارتی داشت. فرمود که «بسرای» برگرفت و سماع خوش آغاز کرد. بازرگان در آن نشاط مشغول شد و سفت جواهر گشاده بگذاشت. چون روز به آخر رسید اجرت خواست. هر چند که بازرگان گفت که جواهر برقرارست، کار نا کرده مزد نیاید. مفید نبود. در لجاج آمد و گفت: مزدور تو بودم و تا آخر روز آنچه فرمودی بکردم. بازرگان به ضرورت از عهده بیرون آمد و متحیر بماند. روزگار ضایع و مال هدر و جواهر پریشان و مؤونت باقی.»

از ترجمه بخاری:

در حکایات آمده است که مردی بازرگان بوده است و جوهری قیمتی داشت. مردی نگین‌سای را گفت که امروز این رنج بر خود گیر و این جوهر را بسنب و صد دینار بستان. گفت روا بود. من خود را امروز به صد دینار به‌تو دادم. گفت شاید بازرگان برخاست و به‌خانه حکاک رفت. دید در گوشه خانه چنگی نهاده. گفت تو این دانی زدن؟ گفت آری. گفت برگیر و بزن. بزد. بازرگان را خوش آمد و به‌عشرت مشغول شد تا شب درآمد. چون دیگر روز شد حکاک گفت بیا و صد دینار من بده. بازرگان گفت که گوهر من هنوز ناسفته است. حکاک گفت: من مزدور تو بودم. آنچه فرمودی کردم. به حاکم رفتند. حاکم بفرمود که کار تو کرد. مزدش بده. زر برگرفت و گوهر ناسفته بماند.»

اما در این مطالعه اجمالی چند اندیشه به ذهن می‌گذرد:

۱ — در نیمه اول قرن ششم هجری مردم موصل و شام با زبان فارسی بیشتر آشنا بوده‌اند تا با زبان عربی، یا لاقلاً افراد دستگاه حکومتی و دیوانی فارسی را بهتر از عربی می‌فهمیده‌اند، تا آنجا که لازم شده است چنین کتابی را از زبان ساده و فصیح عربی به فارسی ترجمه کنند.

۲ - در این زمان، نیمه قرن ششم، زبان و ادب فارسی، از شرق یعنی هندوستان، تا غرب یعنی شام، چنان رواج داشته که با فاصله زمانی اندک، یعنی کمتر از ده سال، دو نویسنده و ادیب، بی آگاهی از کار یکدیگر، کتاب کليلة و دمنه را به فرمان مخدومان خود از عربی به فارسی برگردانده اند تا فایده آن عام باشد».

۳ - مروج اصلی و مهم فرهنگ و ادب و زبان فارسی، در شرق و غرب، ترکان بوده اند، چه ترکان غزنوی در هند و چه سلجوقیان و اتابکان در ایران و مغرب این کشور تا شام، و چه ترکان عثمانی در شبه جزیره آناتولی تا نواحی بالکان.

اکنون به همین مختصر در معرفی این نسخه عالی قدر بس می‌کنیم، و امیدواریم توفیق چاپ و انتشار آن حاصل شود تا دانشمندان با فرصت و فراغت کافی در آن نظر کنند و باشد که بسا نکته‌های تازه و ارزنده از مطالعه دقیق این کتاب و مقابله دقیق آن با کتاب ابن مقفع و ترجمه ابوالمعالی به دست بیاید.

طب اهل ختا

چندی پیش، یکی از دوستان فرانسوی من، که خود هنرمند است و با بعضی دیگر از ایرانیان نیز آشناست نامه‌ای به من نوشت به این مضمون که دوستش، استاد تاریخ پزشکی و علوم در دانشگاه پاریس آگاهی یافته است که چند قرن پیش ازین درباره دانش پزشکی در چین کتابی به زبان فارسی نوشته‌اند و از او خواسته است که درباره این کتاب و مضامین آن از دوستان ایرانی خود اطلاعاتی به دست بیاورد. رفیقم به من نوشته بود «تو که همه چیز را درباره فرهنگ میهن خود می‌دانی از این مطلب هم البته اطلاع داری و می‌توانی آن استاد را راهنمایی کنی.» من از این نکته نیز مانند هزاران نکته دیگر، به خلاف گمان آن دوست فرانسوی، هیچ خبری نداشتم. اما کنجکاو شدم. از کسانی که گمان می‌بردم در این باب راهی به دهی می‌برند پرسش کردم؛ و اتفاقاً زود به مقصود رسیدم. دوست و همکار ارجمند ما، استاد مجتبی مینوی، پاسخ داد که: آری، چنین کتابی هست و تنها یک نسخه از آن باقی است که در یکی از کتابخانه‌های ترکیه است، و این نسخه را خود او عکس برداری کرده و در سلسله انتشارات دانشگاه تهران به طریق افست با مقدمه‌ای به چاپ رسانده است.

من کتاب را ندیده بودم. چند نسخه از آن برای من فرستاد که زود یکی از آنها را برای آن استاد فرانسوی با یادداشت‌هایی فرستادم، و خود به مطالعه کتاب پرداختم.

کتاب بسیار قابل مطالعه است و نکته‌های عبرت‌انگیز بسیار به ذهن خواننده القاء می‌کند. وزیرى به نام «رشیدالدین فضل‌الله» که طبیب و مورخ و ادیب هم هست، و گوئی از کسب علم سیری ندارد در صدد برآمده است که علوم و معارف چینی را نیز به زبان فارسی نقل کند. این وزیر که بزرگترین دانشگاه آن روزگار را در کنار شهر تبریز برپا کرده و آن را به نام سلطان وقت «شنب‌غازان» خوانده همان کسی است که به فرمان نواده غازان خان مغول، یعنی سلطان ابوسعید، نخست پسر برومندش را پیش پدر سر بریدند و بعد خود او را گردن زدند و این مزد خدمتهائی بود که او به اداره کشوری وسیع و پیشرفت و گسترش دانش بشری کرده بود.

این دانشگاه بزرگ که او برپا کرده بود و در محله «ربع رشیدی» تبریز قرار داشت مجمع همه هنرمندان و دانشمندان آن روزگار بود. از خطاط و تذهیب کار و نقاش و صحاف گرفته تا ادیب و طبیب و عالم و عارف و مفسر و از این قبیل همه را در آن محله گرد آورده و وسایل معاش ایشان را با موقوفات فراوان فراهم کرده بود. تألیفات بسیار او که از همه مهمتر کتاب «جامع التواریخ» است در آن روزگار که هنوز صنعت چاپ نبود در این مجمع علمی کتابت می‌شد و هر نسخه از آن را هر سال به یکی از شهرهای بزرگ که دارالعلمی و کتابخانه و مدرسه‌ای داشت می‌فرستادند تا در آنجا نگهداری و خوانده شود. امروز نیز کتاب «جامع التواریخ» که خوشبختانه بر اثر پیش‌بینی و تدبیر مؤلف نسخه‌های متعددی از آن در دست است معتبرترین و دقیق‌ترین منبع درباره طایفه مغول و حوادث مربوط به آن قوم شمرده می‌شود.

سلطان نادان و خونخوار مغول به این هم اکتفا نکرد که این وزیر دانشمند و لایق را با همه نسل و تبارش نابود کند: فرمان داد که «شنب‌غازان» را غارت کنند. او باش و اراذل در کمترین مدتی این دارالعلم را به باد یغما دادند. مجمع دانشمندان و هنرمندان را برهم زدند، همه را از آن کانون علم و هنر گریزان کردند، و نشانی از آن مرکز دانش که با آن همه شوق برپا شده بود بر جا نگذاشتند. حاصل یک عمر کوشش وزیری دانشمند برای ترویج دانش و هنر در دستگاه حکومتی وحشی و بیگانه چنین بود.

اما برگردیم به موضوع گفتار خود، یعنی کتاب «طب اهل ختا». ختا در

اصطلاح آن زمان به شرق دور می‌گفتند که شامل چین نیز بوده است. رشیدالدین فضل‌الله دریافته بود که چینیان در بعضی از علوم تخصص دارند که ملتهای دیگر با آنها آشنا نیستند. پس در پی آن برآمد که این علوم را نیز به گنجینه معارف ایرانی بیفزاید. خود او در مقدمه کتاب چنین می‌نویسد:

«در آن شک نیست که کتب اهل مغرب و این ممالک، و کتب افرنج و روم که ایشان متابع کتب یونانند، و بعضی از کتب ممالک هندوستان در عهد پادشاهان ما تقدم که در انواع علوم ساخته‌اند در عهدها و اوقات مختلف ترجمه کرده‌اند و در این ممالک شایع شده؛ لیکن کتب بلاد خطای و چین و ماچین و ممالکی که بدان پیوسته بدین ملک نرسیده، و اگر به نادر رسیده کس آن را ترجمه نکرده، لاجرم از فواید و خاصیت بعضی اشیاء و دقایق حقایق بعضی مسائل و مشکلات... محروم مانده‌ایم».

سپس توضیح می‌دهد که این دو طرف، یعنی عالم اسلام یا درست‌تر بگوئیم جهان دانش ایرانی از یک سو، و جهان دانش خاور دور از سوی دیگر چون زبان یکدیگر را نمی‌دانند و کتابهای دو طرف را ترجمه نکرده‌اند دانش طرف دیگر را باور ندارند و انکار می‌کنند.

این وزیر و مورخ که تخصص او در پزشکی است در صدد آن برآمده است که از دانش پزشکی چینیان آگاه و بهره‌مند شود. کاری که اروپائیان، تازه در سال‌های اخیر، به آن توجه کرده‌اند. اما کار ساده و آسان نبوده است. برای حصول این منظور لازم بوده که کسانی یافت شوند که هردو زبان را بدانند و علاوه بر آن از فن پزشکی بهره داشته باشند. وزیر دانشمند در جستجوی چنین کسانی است. جوان فاضلی را می‌یابد به نام صفی‌الدین و او را مأمور می‌کند که زبان خطائی (یعنی چینی) را نزد یکی از دانشمندان چینی به نام حکیم سیوسه خطائی بیاموزد. «و هم در این وقت شخصی را یافت که او از فرزندان طبیبی بود که از این ملک پس از خطائیان آموخته، و مردی هنرمند و زیرک، و شعر پارسی و خطائی نیکودانست و دیگر هنرها...»

موضوع اصلی این کتاب که منظومه‌ای به زبان چینی است «طب» است؛

روش کار چنین بوده که ابتدا دو بیت از متن چینی را به خط فارسی نقل کنند و سپس ترجمه و شرح آن را به فارسی بنویسند. اما نوشتن کلمات چینی به خط فارسی متداول، به سبب اختلاف تلفظ اصوات دو زبان ممکن نبوده است. پس ناچار بر اساس خط فارسی علامت‌های خاصی برای صوت‌های چینی وضع کرده‌اند تا بتوان کلمات آن را درست خواند. قرار بوده است که درباره نشان‌های این خط توضیحی داده شود اما این فصل در نسخه موجود کتاب دیده نمی‌شود.

در مقدمه کتاب اطلاعات دیگری که درباره علوم و فرهنگ چینیان به دست آمده به متن افزوده شده است. از آن جمله توضیحی درباره خط چینی است. می‌نویسد:

«سالهای بسیار بود تا استماع افتاده و مشهور بود که خط خطائی را حروف معین نیست الا آنکه هر اسمی و لفظی را شکلی معین نقش می‌کنند که آن شکل مخصوص باشد بدان اسم یا بدان لفظ و چون اسمی و الفاظ عظیم بسیار است نادر کاتبی باشد که خط تمام داند؛ و کسی که خط تمام داند به نزد ایشان در علم مرتبه تمام داشته باشد» سپس توضیح می‌دهد که غالب اشخاص این نکته را بر عجز و خلل عقل ایشان حمل می‌کردند و خود او علت‌های دیگر برای این امر می‌جسته است تا اینکه در حین اقدام به ترجمه این کتاب صفی‌الدین را مأمور می‌کند که از حکیم سیوسه خطائی راز این کار را پرسد و او پس از یک سال همکاری با دانشمند چینی علت آن را که چینیان «ترک حروف کرده و هر لفظی را شکلی معین مخصوص ساخته‌اند» چنین بیان می‌کند که: «لغت هر ولایتی بحسب طبیعت هر ولایت مختلف است و به وقتی که کسی خط پارسی می‌آموزد با وجود آن که لغت عرب نیز برین خط و حرف می‌نویسند چون لغت عربی را بدین خط نوشته باشند هر چند بخواند لکن معنی آن نداند و تا لغت عربی نیاموزد از خطی که عربی بدان نوشته باشند هیچ فایده‌ای نداشته باشد... مثلاً چنانچه کسی به پارسی لفظ «نان» بنویسد مستعرب چون بخواند چه داند که آن نان است؛ و همچنین اگر مستعرب «خبز» بنویسد پارسی‌گوی و ترکی‌گوی و غیرهم چه داند که آن نان است. لیکن اگر نان برابر همه اقوام که لغات مختلف داشته باشند بنهند همه بی‌شبهه دانند که آن نان

است. همچنین هر وقت که شکلی ساخته باشند که آن شکل دلالت کند بر نان هر کس از اصحاب لغات مختلف که آن خط بیاموزند حاجت نباشد که خطی دیگر آموزند و در حال که آن شکل بنویسند همه دانند که آن شکل نان است لیکن هریک آن را به زبان خود چیزی دیگر گویند و همه را غرض و مقصود از آن شکل حاصل شود و حاجت نیفتد که کسی لغتی بیاموزد تا معنی کتاب فهم کند... اما «ملک خطای و چین که شهرهای بسیار است و معظم، در هر شهری چندین لغات مختلف است و تا حدی که میان اهل محله‌ای تا محله دیگر در لغت ایشان تفاوت‌ها باشد و تعامت را خط یکی. و هرچه بدین خط بنویسند همه بر آن واقف شوند و احتیاج به کلمه چی (= مترجم) نباشد.»

نکته دیگری که مؤلف از تمدن چین ذکر می‌کند صنعت چاپ است. می‌گوید چون کسانی که «خوش‌نویس و پاک‌نویس» باشند بسیار کم یافت می‌شوند «ضبطی نهاده‌اند که کتابی را بر صحیفه‌های چوب می‌کنند به خطی که در غایت خوبی باشد و تمام مقروء و مصحح، و آن را بر کاغذ می‌زنند مانند آن که نقاشان نقش بر چوب کرده قالب می‌زنند... و آنچه کاتبی به سالی نویسد به یک روز به قالب برزنند؛ و کاغذ تُنک خطائی که می‌سازند غرض از تُنکی آن آنست که قالب نیک در آن نشیند و نقش درست بیرون آید.»

درباره ساختن کاغذ در چین نیز می‌گوید: «و نیز کاغذ از پوست درخت توت و درخت نی و میان انواع نی، قومی در آن ولایت می‌باشد که آن نی را می‌شکافند و به آلات می‌سازند و میان آن مانند میان چوب پوسیده می‌باشد... تا عظیم آسان و کم بضاعت و اندک قیمت بود.»

نکته دیگر که از مخترعات مردم چین ذکر می‌کند مربوط به «چاو» است که امروز به آن اسکناس می‌گوئیم. می‌نویسد: «احوال چاو که به عوض زربه خرج می‌کنند و حکمتی که در آن است و تدبیر و ترتیب روانه کردن آن که هیچ کس به که آن نمی‌تواند رسید هم از جمله نعمتهاست (?) و فایده آن زیادت از وصف و آنچه مشهورست که اگر کیمیا بودی عظیم بافایده بودی، چاو که در آن ملک روانه است کیمیائی است که اگر نیز کیمیا دست دادی به صد یک آن نرسیدی.»

دیگر درباره «نت موسیقی» چینی است. می‌نویسد: «در علم موسیقی هرچند ایشان را مهارتی تمام است لیکن از آن جمله آنچه معلوم شد آن است که چون مطربی خواهد که قولی یا غزلی مشکل که نیاموخته باشد آن را بر ساز بزند و محتاج بدان که به چند روز بیاموزد ضابطه ساخته‌اند که به یک لحظه آن را بیاموزد و بر ساز و نی بزند؛ و آن چنان است که جهت هر آوازی نشانی معین کرده‌اند. آن استاد که آن قول و غزل داند آن آواز می‌کند و جهت هریک آن نشان چنانکه متعلم می‌بیند می‌کند، و آن متعلم چون در آن نشان نظر می‌کند می‌داند که کدام آوازست. بر ساز می‌زند، سیوم نوبت تمام واقف شده می‌باشد».

افسوس که از این کتاب تنها یک نسخه باقی مانده، و آن نیز نقصهای بسیار دارد، از آن جمله این که غلطهای بسیار در کتابت آن روی داده و بسیاری از عنوانها و سرفصلها و کلمات چینی که کاتب می‌خواسته با مرکب قرمز بنویسد در متن سفید و نانوشته مانده است. با این حال یادگاری گرانبهاست از کوششهای صمیمانه‌ای که ایرانیان، حتی در روزگاری سیاه، برای کسب دانش از هر راه و با هر گونه دشواری برای کسب دانش به کار می‌برده‌اند.

فارسی به خط عبری*

درست نمی‌دانیم که از چه تاریخی ایرانیان خط عربی را برای نوشتن زبان خود به کار برده‌اند، زیرا کهن‌ترین متن تاریخ دار فارسی که باقی مانده، از قرن پنجم هجری است. اما مسلم است که مدتها پیش از آن خط مشترک عربی و فارسی برای نوشتن این زبان متداول بوده است.

از طرف دیگر اسناد و مدارکی موجود است که نشان می‌دهد زبان فارسی، یا گویشهای دیگر ایرانی را در قرنهای نخستین اسلامی به خطوط دیگر نیز می‌نوشته‌اند. این خطها که غالباً نزد اقلیتهای دینی ایران به کار می‌رفته عبارتند از: عبری، پهلوی، مانوی. آنچه اینجا موضوع بحث ماست قدیمترین آثار زبانهای ایرانی به خط عبری است.

— یهودیان که از قدیمترین روزگار در سرزمین ایران ساکن بوده و به صورت یک اقلیت نژادی و مذهبی می‌زیسته‌اند کم‌کم زبان عبری را ترک کرده و زبانهای ایرانی را در امور زندگی به کار می‌بردند و شاید تنها علمای دینی ایشان کتابهای مقدس خود را می‌توانستند بخوانند و برای همدینان ترجمه و تفسیر کنند. اما خط عبری نزد این قوم متداول بود و دوام داشت و فارسی یا گویشهای دیگر ایرانی را به آن خط می‌نوشتند و می‌خواندند.

مقدار قابل ملاحظه‌ای از اسناد و مدارک که قسمت اعظم آنها ترجمه کتابهای دینی یهود است به خط عبری باقی است که از جهات گوناگون برای تاریخ زبان فارسی اهمیت فراوان دارد. اما غالب آنها فاقد تاریخ صریح است و باید از روی قرائن دیگر به

* فصلی از تاریخ زبان فارسی.

زمان انشاء و کتابت و محل آنها پی برد.

سه کتیبه کوتاه روی سنگ قبر در تنگ از ائو که دره دورافتاده ای در افغانستان است کشف شده که تاریخ ۱۰۶۴ سلوکی (۱۳۵ هجری) دارد و قدیمترین اثر زبان فارسی شمرده می شود.^۲ یک قطعه از نامه ای نیز در دندان اویلیق واقع در ختن از ترکستان چین به دست آمده که هنوز درست خوانده نشده است و تاریخ آن قرن دوم هجری است.^۳

در یک کلیسای مسیحی قدیم واقع در جنوب هندوستان (تراوانکور) یک ظرف مسی وقفی کشف شده که تاریخ آنرا در قرن سوم هجری حدس زده اند. روی این ظرف عبارتی مبنی بر گواهی به خط عبری نوشته شده که چنین خوانده می شود:

همگون من ... پدش گواهم

یعنی: من ... همچنین بدان گواه هستم.

و همین عبارت به پهلوی و عبری نیز روی آن نوشته شده است.^۴

چند سنگ قبر نیز در ناحیه مرکزی افغانستان با نوشته هایی به زبان فارسی و خط عبری کشف شده است که متعلق به قرون ششم و هفتم هجری است. اما گروه دیگری از آثار زبان فارسی به خط عبری هست که مقایسه آنها با نوشته های مذکور در فوق ممکن است در این باب نکته هایی را روشن کند. از آن جمله ترجمه های کهنی از توراۃ با تفسیر که در کتابخانه ملی پاریس، و واتیکان، و موزه بریتانیایی و لندن گراد ضبط است.^۵

قدیمترین نوشته مفصل تاریخ دار «فارسی - عبری» که باقی است سند معامله ای است که در سال ۱۳۳۲ سلوکی معادل ۱۰۲۱ میلادی و ۴۱۲ هجری قمری در هورمشیر (اهواز) نوشته شده و ظاهراً به گویش کلی جنوب غربی ایران یعنی فارس و خوزستان است و مقایسه آن با متون پهلوی که مقارن همین زمان و در همین ناحیه ایران تألیف شده و همچنین مقایسه با فارسی دری این زمان نکته های مهمی را درباره زبان شناسی ایران در قرون نخستین اسلامی آشکار می کند.^۶

متن سند مزبور که در قسمت کتابهای شرقی کتابخانه بودلیان اکسفورد به شماره Ms.Heb.b.fol.24 ضبط شده با نقل حروف عبری به حروف فارسی چنین

است:

(کلماتی که سیاه چیده شده عبری است)

- (۱) ایدون بود آپیش ی ایمان شاه‌دانی خطمان آ زیر این محضر نبشته هست پ هور مشیر شهری.
- (۲) از جمله خوزستان کو ایستاده هست اور رودی اولای پ ماهیان ی شباط سال الف ش ل ب طنین شطروت.
- (۳) حضره بودند آپیش مان حنه بت یشرال بن یعقوب نوحو عدن و احضار کرد دانیال بن روبن و عزریه ی معروف.
- (۴) پ بچه و ایدون گفت این حنه بت ی یشرال کوشد هست این دانیال بن روبن ی دامادُم ابی فرمانُم و ابی ..
- (۵) شهوئم، و گند از مدای و برادرانُم ای پ مصر هند شش جفت دُر و فروخت پ بیست و پنج دینار و این مدا.
- (۶) ملک ی برادرانُم بود: سهل و یوسف و سعید بنی یشرال بن یعقوب نوحو عدن. و گفتندش پیران کو بد کردی این.
- (۷) کردی کو دست اندر بُردی پ ملک ی جذ از خودت و نه حلالِت هست پ این ای کردی. و جواب داد کوپ.
- (۸) ضروره کردُم از دست و دِلُم کو مبتلا بودُم و گفتندش پیران کو واجب هست اَوَر تو دانیال بن روبن.
- (۹) عوضش دادن و حواله خواستن از خداوندانی ملک و گفت این دانیال بن روبن کوتسی من را آپیش این سهل.
- (۱۰) و یوسف و سعید بنی یشرال بن یعقوب نوحو عدن هست و راضی هُم آپیش ی شُمان پیران کو نبسید و درست کنید.
- (۱۱) آدم پ ان ی درست بود کو راضی بودُم هست کو عوض ی این دُر ها اِسْتَسَم آزیری دستشان عوض این.
- (۱۲) دینار فُروخْتُم و سَتَسَم ک ه دیناری قوامی ی سلطانی و راضی بود و قنین اِسْتَسِم از دست ی این دانیال بن روبن.
- (۱۳) و عزریه ی معروف پ بچه پ جامه سیزید قنین سَتَسَم پ حق ی سینی و امری حورب لرصورنو و تاوتو و باطله کرد.

- (۱۴) این دانیال بن روبن و عزریه هر مدعی اد سوپ کل مدعین و نبشتم و دادیم پ دست ی حته بت ی یشرال بن یعقوب نو حوعدن تا بود ازمرش بوزشت و حجت.
- (۱۵) عزریه بن ابرهم بن عمار.
- (۱۶) سعدان بن دانیال بن سعدان.

ترجمه سند معامله (اهواز)

چنین بود نزد ما شاهدان که خطمان زیر این محضر نوشته شده است در هورمشیر (اهواز) که قرار دارد بر رود اولای (کارون) به ماه شباط در سال ۱۳۳۲ (سلوکی).

حاضر بودند نزد ما حنه دختر اسرائیل بن یعقوب «بهشت‌آشیان» و احضار کردیم، دانیال بن روبن و عزریه معروف به بچه (را) و این حنه دختر اسرائیل چنین گفت که این دانیال بن روبن دامادم بی فرمان و رضایت من رفته است و شش جفت مروارید از جامه من و برادرانم که در مصر هستند کنده و به بیست و پنج دینار سلطانی فروخته است و این جامه ملک برادرانم بوده است که سهل و یوسف و سعید پسران اسرائیل بن یعقوب «بهشت‌آشیان» باشند. و پیران به او (یعنی دانیال) گفتند که بد کردی که چنین کردی که دست به مال جز خودت بردی و این برای تو حلال نیست.

او (دانیال) جواب داد که از ناچاری کردم از دست و دلم، زیرا که در عسرت بودم و پیران به او گفتند که بر تو، دانیال بن روبن، واجب است که عوض آنرا بدهی و از صاحبان مال رسید بخواهی. و دانیال بن روبن چنین گفت که از مال من چیزی نزد این سهل و یوسف و سعید پسران اسرائیل بن یعقوب «بهشت‌آشیان» هست و راضی هستم پیش شما پیران که بنویسید و مصالحه کنید.

سرانجام بر این صلح شد (به اقرار او که گفت) «راضی بودم» عوض این دُرها که از دستشان ستم و عوض آنچه فروختم و ۲۵ دینار قوامی سلطانی گرفتم. و راضی بود. و مال را از دست این دانیال بن روبن و عزری معروف به بچه به (صورت) جامه گرفتیم. و معامله روا شد به موجب مقررات سنایی و امر حورب به میل و رغبت. و باطل کرد این دانیال بن روبن و عزری هر مدعا از جانب همه مدعیان و نوشتیم و دادیم

1950年10月1日

[illegible]

به دست حنه دختر اسرئیل بن یعقوب بهشت آشیان تا برای او پوزش و سند باشد.

امضاء: عزری بن براهام بن عمار

سعدان بن دانیال بن سعدان^۷

سند دیگریک نسخه خطی است که به شماره Or.8659 در موزه بریتانیائی ضبط است. معلوم نیست که تا زمان اخیر این نوشته کجا بوده؛ همین قدر می دانیم که موزه مزبور آن را در سال ۱۹۲۰ میلادی از شخصی به نام دکتر الف. س. یهودا خریده است. این رساله صفحاتی است از تفسیر صحیفه یوشع (توراة) به یکی از گویشهای ایرانی و به خط عبری. تاریخ تألیف و کتابت ندارد اما رسم الخط آن با سند معامله اهواز که تاریخ کتابت آن سال ۴۱۲ هجری است بسیار شبیه است.

بعضی از موارد یکسانی یا همانندی رسم الخط در این نوشته ها از قرار ذیل است:

۱- واکهای فارسی را که در خط عبری نشانه ای نداشته با حرفی نزدیک به آن

ثبت کرده اند. از جمله:

واک فارسی	حرف عبری
چ	صاد
ج	صاد، شین
ف	پ
خ	کاف
ق	کاف
ذ، ظ.	ظین
ث، ص.	سمک (س)

۲- مصوتهای کوتاه (زیر، زبر، پیش) نشانه خاصی ندارند و حرفهائی که برای

ثبت آنها به کار می رود همان علامتهای حروف مد (الف، و، ی) است. غالباً آنجا که منظور از نوشتن دو حرف «و، ی» نشان دادن صامت بوده آنها را تکرار کرده اند.

۳- کسره نشانه اضافه یا رابطه صفت و موصوف را با حرف «ی» می نویسند و

به اول کلمه بعدی می چسبانند.

۴- نشانه عطف با حرف «و» نوشته می شود و به کلمه بعد می پیوندد.

۵- حرف الف عبری نشانه صامت همزه و مصوت بلند (آ) و مصوت کوتاه (زبر) است.

۶- مصوت آخر کلمات فارسی که «هـ» غیرملفوظ یا «هـ» مخفی خوانده می‌شود با حرفی که معادل «ی» (عبری: یود) است ثبت شده و نشانه آن است که این مصوت آخر کلمه در این گویش مانند زیر (کسره) ادا می‌شده است نه معادل زبر (فتحه).

اینک چند سطر از رساله مورد بحث را به خط فارسی نقل می‌کنیم و سپس ترجمه آن را به فارسی امروز می‌آوریم:

نقل به خط فارسی

اگر تو پرسد کواز چی بی شناسی کونبی ای بود
عالم را، نبی پ چی کار ابایست؟ تو
پسوه ده کونبی بود عالم را چی عالم
را از نبی نی بزیرد، آن چم را کونبی یه
(۵) (امر) زید گاریه عالم پدش استند، چی خدا
ی همه عالم آفرید گاری همه تیس هست
و هر چ بی آفرید نی پ خوار داشتن بی آفرید
و نی عبث را آفرید. چی — پرگست باد — کو چون
این اندر خدا نیست و عبث و نام — (بز) ایه نی دوست
دارد. (۱۰) چی او ای خداهی هست ای پ پیشوبا
آگه بود کو چی آفرید و آن آفریدن را اُستامیه
آفرید تا آن هنگام کو آفرینشت شان آفرید
(چی) دانا بود پ (۱) ینید گاریه و اُستامیه ی
ب (۱) ایشان چی پ باید و آن تس ای بی انگیخت
ایشان را، از همه تسی ای خدا آفرید و باد
زندگانیه اندر او ی هست و ایچ چی ایزنی آفرید
کو مهتر کرد از مرد زاد. و بس تیس اندر

- (۵) صفت ی آفرینشت ی مردم زاد آفرید کواندر
ایچ صفت ی جانور نی آفرید. چی اندر صفت
ی جانورهای اباری ایدون هست از چهار پا
وتا واینده کوآبی آموشش ی رهنمون اکار
ی خویش داند شدن. و داند کوپ چی کار اباید.
- (۱۰) و چی نی باید و چی سزد از مرش و چی نی سزد
از مرش. چی پ این تیس بی شناس کواگر چهار پای
بی گیری آبرنا و کوچک از شیر آواز گرفته
و بی هلی از مرش پ دشت آیپ پ کوه شناسد
کوا فرود ی کدام گیا باید شدن و کدام خورش
ج ۱ هست ای از مرش شاید و کدام هست ای نی سزد از مرش...
- ترجمه کلمه به کلمه به فارسی امروز
- الف ۱) اگر ترا پرسد که از چه می شناسی که نبی ای بود
عالم را، برای چه کار نبی لازم بود؟ تو
پاسخ ده که نبی بود برای عالم، چه عالم
را از نبی گریزی نیست، به آن دلیل که پیغمبری
آموزید گاری عالم بدان وابسته است، چه خدای
(۵) همه عالم، آفرید گار همه چیز هست.
و هر چه بیا فرید، نه برای خوار داشتن بیا فرید
و نه برای عبث آفرید، چه — پرگست باد — که چون
این اندر خدا نیست و عبث و ناسزایی دوست
ندارد، چه او خدایی است که از پیش
(۱۰) آگه بوده که چه آفرید و برای آن آفریدن حمایت
آفرید، تا آن هنگام که آفرینشان را آفرید.
چه دانا بوده که برای اداره و نگاهداشتشان، چه به کار باید
چه به کار نباید و آن چیزی که به انگیخت

- ب ۱) ایشان را، و از همه چیزی که خدا آفرید و باد (نفس)
زندگی اندر او هست، هیچ چیزی نیافرید که
مهرتر کرد از مردم زاد، و بس چیز اندر
۵) صفت آفرینش مردم زاد آفرید که اندر
هیچ صفت جانور نیافرید: چه اندر صفت
جانورهای دیگر چنین است، از چهار پا
تا پرند که بی آموزش رهنمونی، به کار
خویش می‌داند شدن و می‌داند که به چه کاری باید
۱۰) و چه کاری نباید و چه سزد برای او، چه نه سزد
برای او، چه به این چیز بشناس که اگر چهار پای
بگیری، برنا و کوچک، از شیر باز گرفته
و بهلی او را به دشت یا به کوهی، شناسد
که فروید کدام گیاه باید شدن و کدام خورش
ج ۱) هست که او را شاید و کدام نه سزد او را.

* * *

متن‌های دیگر فارسی به خط عبری نیز موجود است که در این فصل جای بحث در باره آنها نیست^{۱۰}، اما در همین نمونه‌ها که از متن‌های «عبری — فارسی» آوردیم از نظر تاریخ زبان فارسی نکته‌های قابل توجه هست. از آن جمله آن که سند معامله اهواز تاریخ سال ۴۱۲ هجری دارد و اگر چه تفسیر صحیفه یوشع فاقد تاریخ است، چه از نظر رسم الخط و چه از نظر نکته‌های زبان شناسی با آن توافق و تطابق بسیار دارد. این متون با زبان فارسی دری که این زمان در کمال رونق و رواج بوده دارای اختلاف فراوان است و با زبان پهلوی متون زردشتی یعنی پارسیک (که غالباً در همین زمان، یعنی قرون سوم و چهارم در قسمت جنوب غربی ایران تألیف یافته است مشابهت و مطابقت دارد. بعضی موارد مطابقت این نوشته‌ها با پارسیک (فارسی میانه) که با فارسی دری متفاوت است^{۱۱} از این قرار است:

کو	=	که
آپیش	=	پیش
ای	=	که (موصول)
آور	=	بر
هند	=	اند (هستند)
آوش	=	او، اورا، از او
ازیر	=	زیر
آبدم	=	ابتدا، سرانجام
آباری	=	دیگر
اباز	=	باز
آیب	=	یا
افرود	=	فروود
ابزون	=	افزون
انومیدیه	=	نومیدی
اسپوریه	=	کامل، تمام
آوسکرد	=	مشاوره، مباحثه
آزش	=	از او
باژستانیه	=	دعا خواندن
بررویم	=	بگرویم
بی (با یای مجهول)	=	اما، بلکه
بُزارد	=	گزارد، تفسیر کند
بُزارشت	=	گزارش
همگونه	=	همچنان، همچنین
تس	=	چیز
واینده	=	پرنده
و همان	=	بهمان، فلان

جوشن	=	جستجو
نون	=	اکنون، حال
سردگان	=	نجیان
تبا هست	=	تباه شد
هوم	=	هستم
آبدیه	=	عجب
پ	=	به (حرف اضافه)

از این نکته‌ها برمی‌آید که گویشی که این متنها به آن نوشته شده غیر از فارسی دری است از دو متنی که نمونه آنها را آوردیم یکی را می‌دانیم که در اهواز نوشته شده است و به حکم مشابهتهای خطی و لغوی، دیگری را نیز باید به یکی از گویشهای جنوب غربی (فارس و خوزستان) منسوب دانست.

از مطالعه این متون و مقایسه آنها با آثار فارسی دری، که در همین زمان در اوج رونق و رواج بوده (و آثار مهم نظم و نثر از ترجمه تفسیر و تاریخ طبری تا فردوسی بر این معنی گواهی می‌دهند)، چند نکته مهم را در تاریخ زبان فارسی می‌توان دریافت:

۱- فارسی دری دنباله یا صورت تحول یافته پهلوی جنوب غربی (پارسیک) نیست بلکه یکی از گویشهای ایرانی است که به موازات آن وجود داشته است.

۲- پهلوی زردشتی زبان یا گویش مردم جنوب غربی ایران بوده و این گویش تا چند قرن بعد از اسلام نیز وجود داشته است و اینکه اصطخری درباره زبان فارسی می‌گوید: «(زبان کتابت زردشتیان)» است^۱، منظورش ذکر همین نکته بوده است.

۳- بسیاری از کتابهای پهلوی زردشتی (مانند بندهشن و دینکرد) مقارن همین زمان در فارسی تألیف یافته است و اگر چه رسم الخط پهلوی که در آنها به کار رفته، به مراعات رسم و سنت بسیار قدیم، جنبه تاریخی دارد، به قیاس با این متنها باید تلفظ واکه را در آنها با آنچه در متون «عبری - فارسی» آمده است بسیار نزدیک و گاهی یکسان دانست و از تلفظ آنها بر طبق موازین کهن و تاریخی چشم پوشید.

۴- بعضی از خصوصیات تلفظ کلمات که در خط فارسی ثبت شده یا از روی قرائن مانند قافیه شعر و سجع نثر به یقین دریافت می‌شود با صورتی که در متون «عبری -

فارسی» آمده متفاوت است و با آنچه از منتهای پهلوی زردشتی (پارسیک) درست داریم مطابقت می‌کند، و نکته مهمتر آنکه هنوز در نواحی جنوب غربی ایران چگونگی تلفظ کلمات با آنچه از این اسناد برمی‌آید مطابق و با فارسی درسی مختلف است، از آن جمله ضمیر متصل ملکی (آم)، که در فارسی دری با فتحه مقدم بر میم (am-) ادا می‌شود، در منتهای «عبری - فارسی» همه جا این ضمیر با ضمه مقدم بر میم (یعنی om-) نوشته شده است، مثلاً:

برادرانم
دلُم

و در مورد شناسه‌های فعل نیز درست چنین است:

بودُم
کردُم

همچنین است در مورد مصوت «e» در کلمه «کرد» یعنی کسره روی کاف که در فارسی دری با فتحه ادا می‌شود و در شعر قدما همه جا این کلمه با «درد» و نظایر آن قافیه شده است، اما در منتهای مورد بحث صیغه‌های این فعل به صورت «کردی» و «کردُم» ثبت شده و درست مطابق تلفظ امروزی مردم آن نواحی است. در باره متون فارسی عبری هنوز مجال بحث فراوان هست و باید محققان ایرانی به این امر توجه بیشتر مبذول دارند تا نکته‌های مهمی در باره گویش‌شناسی ایرانی و تاریخ تحول زبان فارسی کشف شود.

منابع و مراجع

- ۱- الابنیه عن حقائق الادویه، به خط اسدی شاعر. تاریخ کتابت ۴۴۷ هجری قمری. کتابخانه ملی وین. چاپ عکسی بنیاد فرهنگ ایران.
- 2- W. B. Henning - The Inscription of Tang-i-Azao. BSOAS. XX, (1957).
- 3- D. S. Margoliouth, IRAS. 1903. pp: 747 - 60.
- W.B.Henning, Handbuch der Orientalistik,
- 4- Bd. Iranistik. 1. Abschnitt: Linguistik, Leiden - Köln, 1958, pp. 79-80.
- ۵- برای اطلاع بیشتر در باره این نسخه‌ها رجوع شود به.

4— V. Minorsky, Some early doumente in persian, IRAS. 1942.

— مجله هلال، کراچی، فروردین ۱۳۴۲، ص ۴۴ — ۵۳.

G. Lazard, La dialectologie du Judéo — Persan. Studies VIII, Spring, 1968.

— Jes P. Asmussen, Studier I Jodisk - Persisk Litteratur. Kobenhavn, 1970.

— Jes P. Asmussen, Jewish - Persian Texts, Wiesbaden, 1963.

6— Jes P. Asmussen, Judaeo - Persiaca II, Acta Orientalia, XXIX, (1695).

۷— ترجمه فارسی با توجه به ترجمه انگلیسی انجام گرفته که نخستین بار پرفسور مکنزی آن را در مجله IRAS سال ۱۹۶۶ زیر عنوان:

Ad Judaeo - Persiaca II, Hafniensia

منتشر کرده و سپس در ذیل مقالات دیگر تصحیحات و اصلاحاتی در آن به عمل آورده است.

8— D. N. Mackenzie, An Early Jewish - Persian Argument. BSOAS. Vol. XXXI, Part 2, 1968.

۹— متن را پرفسور مکنزی از خط عبری به خط لاتینی نقل کرده و ما آن را به خط فارسی برگردانده ایم.

۱۰— از آنجمله Herbert H. Paper در شماره های Acta

Orientalia XXIX, 3-4 (1966), XXIX, 1-2 (1965), XXVIII, 3-4

متن اسفار خمسۀ نسخه واتیکان را با نقل به خط لاتینی و توضیحاتی در خصوصیات رسم الخط عبری منتشر کرده است.

۱۱— برگزیده این لغات را از قسمت «سفر پیدایش» همین نسخه پرفسور آسموسن جمع کرده است.

A selected list of words from the Vatican Judaeo Persian Pentateuch (Genesis), Cama Oriental Institute Golden Jubilee Volume. Bombay, 1969.

یک منتقد اجتماعی زبردست عبید زاکانی

در ادبیات وسیع و گرانبهای فارسی که از اغلب انواع آثار ادبی بهترین و درخشانترین نمونه‌ها را در بردارد انتقاد، خاصه انتقاد اجتماعی، بسیار نادر است. علت این امر را شاید بتوان غرور و نخوت بیکران فرمانفرمایان سفاک و خونخواری دانست که در این سرزمین حکومت می‌کرده و خود را سایه خدا می‌دانسته‌اند.

آداب و رسوم اجتماعی عموم را باطاعت از ایشان و چون و چرانکردن در اعمال و اطوارشان وامیداشته و اگر گاهی کسی از این قید می‌رسته و به ایراد و اعتراض می‌پرداخته چنان گوشمالی می‌دیده که دیگران از سرنوشت او عبرت می‌گرفته و دم فرومی‌بسته‌اند. در تاریخ ادبیات ایران موارد مکرر می‌توان یافت که چون شاعری مداح را به خاطر گذشته که در ضمن گزافه گوئیهای مدیح به کنایه و اشاره نکته‌ای را به ممدوح خود گوشزد کند، مورد بی‌لطفی او واقع شده و گاهی سخت کیفر دیده است.

اگر گاهی در آثار ادبی دیده می‌شود که سخنوری به طریق اندرز نکاتی کلی را به فرمانروائی یادآوری می‌کند دو علت برای آن می‌توان جست: یکی آنکه گویا از دیرباز در این کشور رسم و عادت بر این جاری بوده است که کلیات را همه بپذیرند و در مورد عمل کسی سر موئی بدان پابند نباشد. دیگر آنکه کسانی جرأت بیان این مواعظ را داشته‌اند که صاحب مقام دینی یا عرفانی بوده‌اند و به سبب قبول عام فرمانفرمایان به آسانی نمی‌توانسته‌اند با ایشان بدرفتاری کنند و حتی برای جلب عوام

گاهی به تعظیم و تکریم ایشان می‌پرداخته و نصیحت تلخ ایشان را که هیچگونه الزامی هم به اجرای آن نداشته‌اند ناچار می‌شنیده‌اند.

در چنین وضعی پیداست که مجالی برای انتقاد اجتماعی باقی نمی‌ماند و بهمین سبب است که در این فن از فنون ادبی نمونه‌های فراوانی در ادبیات فارسی نمی‌توان یافت. با اینحال یک نمونه عالی و کم‌نظیر از انتقاد اجتماعی در زبان فارسی هست و آن آثار عبید زاکانیست.

زمان زندگانی عبید زاکانی، قرن هشتم هجری، یکی از ادوار تاریک تاریخ ایرانست که در آن فساد و انحطاط اخلاقی به‌نهایت رسیده بود. در این دوران که بعد از کشتار و یغمای فجیع و دهشتناک مغول واقع بود، از یک طرف ملوک طوایف خونخوار و جابر که اکثر ایشان ایرانی نبوده‌اند بر نواحی مختلف این کشور استیلا داشتند، زد و خوردهای این فرمانروایان با آміان مجاور و با افراد خاندان خود و قتل و غارت ایشان موجب شده بود که ایمنی از مردمان سلب شود و قحط و دشواری معیشت و بی‌ثباتی اوضاع و عدم اعتماد بآینده رواج و غلبه یابد.

فقر و تنگدستی خود یکی از موجبات اصلی فساد و انحطاط اخلاقی است و مثل مشهور «شکم گرسنه ایمان ندارد» از همین معنی حکایت می‌کند.

از طرف دیگر رواج تعصب مذهبی و فساد پیشوایان دین که بوسیله ریا و سالوس در اجرای اغراض و کسب منافع شخصی می‌کوشیدند روزگار را تیره‌تر و بار زندگی را برای عموم، خاصه صاحب‌دلان و لطیف‌طبعان، سنگین‌تر کرده بود.

در چنین روزگاری البته بیشتر فشار بر کسانی وارد می‌آید که به سبب عزت نفس و علوطبع نخواهند و نتوانند با جماعت هم‌رنگ شوند و به پیش‌بردن امر معیشت و شهوات شخصی دل خوش کنند و از دیدن ناپاکیها و پلیدی‌ها چشم فرو بندند. این گروهند که خواه ناخواه ناله‌ای برمی‌آورند و شکوه‌ای بر زبانشان می‌گذرد و اگر نتوانند در اصلاح مفاسد و معایب قدمی بردارند این را نیز نمی‌توانند که از ابراز نفرت خودداری کنند.

عبید زاکانی در چنین زمانی زیسته و با حافظ ساعر بزرگ هم‌عصر بوده است. آثار این هردو بزرگوار حاکی از نفرت و تأثر ایشان از اوضاع زمانه است اما هریک

این تأثر و تنفر را به طریقی، متناسب با فکر و روحیه و اسلوب خاص خود، بیان کرده‌اند. حافظ به این مفسد و معایب، که علناً و صریحاً انتقاد آنها در آن زمان میسر نبوده، ضمن بیان معانی لطیف تغزلی اشاره کرده و در پرده کنایات و استعارات آرزوی خود را به تغییر و اصلاح این اوضاع اظهار کرده است:

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند گره از کار فرو بسته ما بگشایند
اگر از بهر دل زاهد خود بین بستند دل قوی دار که از بهر خدا بگشایند
در میخانه ببستند، خدایا می‌پسند که در خانه تزویر و ریا بگشایند
و گاهی بی اعتقادی خود را به کارهای ریائی معاصران به اشاره ای کوتاه بیان می‌کند:

می‌خور که شیخ و زاهد و مفتی و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند
اما شاعر و نویسنده معاصر او عبید زاکانی در این انتقاد و عیبجویی پیشتر رفته و بیشتر کوشیده است. نام عبید مدتها به هزالی و هجاگوئی در ادبیات فارسی شهرت داشته و همین شهرت ارزش واقعی آثار گرانبهای او را از نظرها دور کرده است. حقیقت آنست که مطایبات عبید زاکانی هزل و یاوه نیست و برای تفریح خاطر مردمان کوه‌نظر و لابالی نوشته نشده است بلکه هر بیت و سطر آن کنایه‌ای تند و نیشی دردناک به اجتماع فاسد زمان او در بردارد و تازیانه‌ایست که از سر خشم و تأثر بر سر زمانه می‌نوازد.

عبید مردی دانشمند و نویسنده‌ای فصیح و زبردست و شاعری لطیف طبع است^۱ دو صفت بارز در آثار او دیده می‌شود: یکی ابتکار که در رساله‌های مثنوی و منظومه موش و گربه آشکار است و دیگر کمال حسن ذوق در بیان خاصه به نثر.

۱ - ابتکار

در تاریخ ادبیات ایران کسی را قبل از عبید زاکانی سراغ نداریم که به انتقاد اجتماعی پرداخته و به اسلوب یکی از رسالات انتقادی او (اخلاق الاشراف - صد

۱ - برای اطلاع از احوال و آثار عبید زاکانی رجوع شود به مقدمه‌ای که استاد دانشمند آقای عباس اقبال بر کلیات منظوم او (چاپ ارمغان) نوشته‌اند.

پند - رساله دلگشا - ریش نامه) رساله ای پرداخته باشد. بنابراین علاوه بر هنرمندی در انشاء و اهمیت مطالب، افتخار ابتکار در این فن نیز به عبید زاکانی تعلق می‌گیرد.

۲ - فصاحت

اسلوب انشای او فصیح و روان و شیرین و در عین حال محکم و منسجم است. این شیوه را در نثر فارسی سعدی به کمال رسانیده است و می‌توان گفت که عبید شاگرد و پیرو اوست. اما از میان نویسندگان که در اسلوب نثرنویسی از سعدی پیروی کرده و به تقلید گلستان او کتبی نوشته‌اند هیچکس مهارت و قدرت عبید را ندارد زیرا که در همه آنها اثر تقلید آشکارست. اما عبید مقلد ساده نیست بلکه می‌توان گفت که راز هنر سعدی را در انشاء نثر دریافته و همان شیوه را با کمال استادی در نوشته‌های خود بکار برده است. رساله‌های اخلاق الاشراف و ریش نامه گذشته از مضامین لطیف نمونه شیواترین نثر فارسی است. در این آثار نویسنده در آوردن سجع تکلفی ندارد و هرگز معنی را فدای لفظ نمی‌کند. اما آنجا که به بیان معنی لطمه‌ای وارد نمی‌آید از آوردن سجع و به کار بردن صنایع دیگر که موجب شیرینی و جذابی عبارت است پرهیز ندارد. عبارات رساله دلگشا چنانکه درخور بیان لطایف است چنان موجز و فصیح است که هرگونه تصرفی در الفاظ آن مخل معنی و موجب انحراف از فصاحت می‌گردد.

اینک به بحث درباره رسالات انتقادی عبید می‌پردازیم:

اخلاق الاشراف رساله اخلاق الاشراف شامل یک مقدمه و هفت باب است. نویسنده در مقدمه پس از حمد خدا و نعت رسول که آغاز همه آثار نویسندگان و شاعران ایرانست، از تفاوت روح و جسم و برتری آن بر این و فضایل اخلاقی سخن گفته و غرض اصلی از بعثت انبیاء را «تهذیب اخلاق و تطهیر سیر بندگان» دانسته و سعه مشرب خود را با آوردن این ابیات آشکار ساخته است:

گر نبی آید و ارنه تونکو سیرت باش که به دوزخ نرود مردم پاکیزه سیر

بهر مذهب که باشی باش نیکوکار و بخشنده

که کفر و نیک‌خوئی به ز اسلام و بداخلاقی

سپس می‌نویسد: «از وقت و زمان مبارک حضرت آدم صفی تا بدین روزگار اشراف بنی آدم به مشقت بسیار و ریاضت به کمال در کسب فضایل اربعه که آن «حکمت» و «شجاعت» و «عفت» و «عدالت» است سعی بلیغ به تقدیم رسانیده‌اند، و آنرا سبب سعادت دنیی و عقبی شمرده»

از اینجا به کنایه و طنز درباره مردمان زمان خود می‌گوید: «اکنون درین روزگار که زبده دهور و خلاصه قرونست چون مزاج اکابر لطیف شد و بزرگان صاحب ذهن بلندرای پیدا گشتند، فکر صافی و اندیشه شافی بر کلیات امور معاش و معاد گماشتند. سنن و اوضاع سابق در چشم تمیز ایشان خوار و بیمایه نمود و نیز به واسطه کرور زمان و مرور اوان اکثر آن قواعد اندراس پذیرفته است، احیای آن اخلاق و اوضاع بر خاطر خطیر و ضمیر منیر این جماعت گران آمد. لاجرم مردوار پای همت بر سر آن اخلاق و اوضاع نهادند و از بهر معاش و معاد خود این طریق که اکنون در میان بزرگان و اعیان متداولست... پیش گرفتند...»

آنگاه کیفیت ترتیب کتاب را به هفت باب شرح می‌دهد که هر باب مشتمل بر دو مذهب است: «یکی مذهب منسوخ که قداما بر آن نهج زندگانی کرده‌اند و یکی مذهب مختار که اکنون بزرگان ما اختراع نموده‌اند» و مقدمه را به این عبارت ختم می‌کند: «هرچند که حد این مختصر به هزل منتهی می‌شود اما

آنکس که ز شهر آشنائیست داند که متاع ما کجائیست»
فهرست باب‌های کتاب این است: باب اول در حکمت. دوم در شجاعت. سیم در عفت. چهارم در عدالت. پنجم در سخاوت. ششم در حلم. هفتم در حیا و وفا و صدق و رحمت و شفقت.

در هریک از این ابواب نویسنده نخست زیر عنوان مذهب منسوخ آن فضیلت اخلاقی را به عباراتی فصیح و موجز وصف کرده سپس عقیده اهل زمانه را درباره آن صفت به عنوان مذهب مختار بیان نموده است. اینک نمونه‌ای از این رساله (باب هفتم):

«مذهب منسوخ: حکما فرموده‌اند که حیا انحصار نفس باشد تا از فعل قبیح که موجب مذمت باشد احتراز نماید. رسول (صلعم) می‌فرماید که «الحیاء من

الایمان» ... مذهب مختار: اصحابنا می‌فرمایند که این اخلاق به‌غایت مکروه و مخوفست. هر بیچاره که به‌یکی از این اخلاق رديه مبتلا گردد مدة العمر خائب و خاسر باشد، و بر هیچ مرادی ظفر نیابد، خود روشنست که صاحب حیا از همه نعمتها محروم باشد و از اکتساب جاه و اقتناء مال قاصر؛ حیا پیوسته میان او و مرادات او مانعی عظیم و حجابی غلیظ شده او همواره بر بخت و طالع خود گریان باشد. گریه ابر را که حیا گفته‌اند ازینجا گرفته‌اند. رسول (صلعم) می‌فرماید: «الحیاء تمنع الرزق» و مشاهده می‌رود که هر کس که پیش‌روی پیشه گرفت و بی‌آبرویی مایه ساخت پوست خلق می‌کند، هرچه دلش خواست می‌گوید، سر هیچ آفریده (به‌جوزی) نمی‌خرد، خود را از مواقع ادنی به معارج اعلی می‌رساند، بر مخدومان و بزرگتران از خود بلکه بر کسانی هم که او را ... اند تنعم می‌کند و خلاق به واسطه وقاحت از او می‌ترسند؛ و آن بیچاره محروم که به سمت حیا موسومست پیوسته در پس درها باز مانده و در دهلیزخانه‌ها سر به زانوی حرمان نهاده چوب دربانان خورد و پس گردن خارد و به دیده حسرت در اصحاب وقاحت نگیرد.»

«... اما صدق - بزرگان ما می‌فرمایند که این خلق ارذل خصایلست. چه ماده خصومت و زیانزدگی صدقست. هر کس نهج صدق ورزد پیش هیچکس عزتی نیابد. مرد باید که تا تواند پیش مخدومان و دوستان خوشامد و دروغ و سخن به‌ریا گوید و «صدق‌الامیر» را کار فرماید. هرچه بر مزاج مردم راست آید آن در لفظ آرد. مثلاً اگر بزرگی نیم‌شب گوید که اینک نماز پیشین است در حال پیش‌جهد و گوید که راست فرمودی، امروز به‌غایت آفتاب گرم است. و در تأکید آن سوگند به مصحف و سه طلاق زن یاد کند. اگر در صحبت مخنی پی‌ر ممسک زشت‌صورت باشد چون در سخن آید او را پهلوان زمان و... درست جهان و نوخاسته شیرین و یوسف مصری و حاتم طائی خطاب کند تا از وزر و نعمت و خلعت و مرتبت یابد و دوستی آن کس در دل او متمکن شود. اگر کسی حاشا به‌خلاف این زید و خود را به‌صدق موسوم گرداند ناگاه بزرگ‌یرا از روی نصیحت گوید که تو در کودکی...

بسیار... اکنون ترک می‌باید کرد و زن و خواهر را از کار فاحش منع می‌باید فرمود؛ یا کلی را کل گوید... یا قحبه‌زنی را دیوث خواند بشومی راستی این قوم ازو بجان برنجدند و اگر قوتی داشته باشند در حال او را به کار ضرب فروگیرند... بزرگان از این جهت گفته‌اند: «دروغ مصلحت‌آمیز به از راست فتنه‌انگیز».

و کدام دلیل ازین روشنتر که اگر صادق القول صد گواهی راست ادا کند ازو منت ندارند بلکه بجان برنجدند و در تکذیب او تأویلات انگیزند و اگر بی‌دیانتی گواهی به دروغ دهد صد نوع بدو رشوت دهند و به انواع رعایت کنند تا آن گواهی بدهد چنانچه امروز در بلاد اسلام چندین هزار آدمی از قضاة و مشایخ و فقها و عدول و اتباع ایشانرا مایه معاش ازین وجه است. می‌گویند:

دروغی که حالی دلت خوش کند به از راستی کت مشوش کند

صد پند و اندرز در ادبیات اکثر ملل قدیم یکی از انواع مهم ادبی شمرده می‌شود. در ادبیات ایران نیز از دوران پیش از اسلام پندنامه‌های بسیار وجود داشته که مانند دیگر آثار ادبی آن دوران از میان رفته و تنها ترجمه عربی بعضی از آنها مانند پندنامه انوشیروان و بزرجمهر باقی مانده است. بعد از اسلام نیز پندنامه‌های منظوم و منثور در ادبیات فارسی و عربی بسیار فراوانست.

اما این نوع یکی از سهل و ساده‌ترین انواع ادبیات است و انواع سهل و ساده زودتر و بیشتر در معرض ابتذال قرار می‌گیرد زیرا هر بی‌مایه‌ای می‌تواند به آسانی از آنها تقلید کند و با تکرار آنچه بر سر هر کوی و بازار می‌گویند خود را در نظر عوام صاحب رأی و نظر و دانش و هنر جلوه دهد. عوام که بنده عادتند از تکرار مکررات و ذکر مبتذلات نمی‌رنجدند بلکه از آن لذت می‌برند. اما آنکه صاحب ذوق و طبع لطیف است از ابتذال نفرت و بیزاری می‌یابد خاصه که شائبه ریا نیز در آن باشد.

رسالة صد پند عبید تقلید هجوآمیز این گونه پندنامه‌هاست و در مقدمه آن این معنی را به کنایه‌ای لطیف بیان کرده است:

«در این روزگار که تاریخ هجرت به هفتصد و پنجاه رسید از گفتار سلطان الحکما افلاطون نسخه‌ای مطالعه افتاد که برای شاگرد خود ارسطو نوشته بود و یگانه

روزگار خواجه نصیرالدین طوسی از زبان یونان به زبان پارسی ترجمه کرده و در اخلاق ثبت نموده با چندین نامه علی الخصوص پندنامه شاه عادل انوشیروان که بر تاج ربیع فرموده؛ به خواندن آن خاطر را رغبتی عظیم (حاصل) شد و بر آن ترتیب پندنامه ای اتفاق افتاد، درویشانه، از شائبه ریا خالی و از تکلفات عاری، تا نفع او عموم خلائق را شامل گردد...

اگر شربتی بایدت سودمند زدای شنو نوشداروی پند
ز پرویزن معرفت بیخته به شهد ظرافت بر آمیخته»
بعضی از عبارات این رساله تقلید پندهای مبتذل و بازاری است و نویسنده به این طریق می‌خواهد بیزاری خود را از این سخنان بی‌مزه بی‌فایده بیان کند و خواننده را به ابتذال آنها متوجه سازد و اینک نمونه‌ای از آنها:

• روز نیک به روز بد مدهید

جوانی به از پیری، صحت به از بیماری، توانگری به از درویشی ... مستی به از مخموری، هشیاری به از دیوانگی دانید.

• خود را تا ضرورت نباشد در چاه میفکنید تا سر و پای مجروح

نشود.

• بر لب جوی و کنار حوض مست نروید تا ناگاه در آب نیفتید.

نوع دیگر از این پندها کنایه و طعن و طنز به اخلاق اهل زمانه است:

• تا توانید سخن حق مگوئید تا بر دلها گران مشوید و مردم بی‌سبب از

شما نرنجند.

• حاکمی عادل و قاضیی که رشوت نستاند و زاهدی که سخن به ریا

نگوید و حاجیی که با دیانت باشد و... درست صاحب دولت در این روزگار
مطلبید.

• از دشنام گدایان و سیلی زنان و چربک کنگان و زبان شاعران و

مسخرگان مرنجید.

• راستی و انصاف و مسلمانی از بازاریان مطلبید.

• حج نکنید تا حرص بر مزاج شما غلبه نکند و بی‌ایمان و بی‌مروت

نگردید.

• در راستی و وفاداری مبالغه نکنید تا به قولنج و دیگر امراض مبتلا

نشوید.

• از دیوٹی عار مدارید تا روز بی غم و شب بی فکر توانید زیست.

اما بیشتر عبارات این رساله نیش طعن و انتقام به طبقاتی است که در نظر نویسنده منشاء فساد زمانه اند و تسلط و غلبه ایشان بر اوضاع موجب نومیدی و نفرت اوست. این طبقات شیخ و قاضی و زاهد و خطیب و واعظ می باشند:

• سخن شیخان باور مکنید تا گمراه نشوید و بدوزخ نروید.

• از همسایگی زاهدان دوری جوئید تا به کام دل توانید زیست.

• دختر خطیب در نکاح نیارید تا ناگاه خر کره نراید.

• طعام و شراب تنها مخورید که این شیوه کار قاضیان و جهودان

باشد.

• بر پای منبر واعظان بی وضو... مدهید؛ علمای سلف جایز

ندانسته اند.

• با شیخان و نومالان و فالگیران و مرده شویان و کنگره زنان و

شطرنج بازان و دولت خورندگان و بازماندگان خاندان های قدیم و دیگر
فلک زدگان صحبت مدارید.

• از تزویر قاضیان و شنقصه مغولان و عربده کنگان و حریفی آنانی

که روزگاری.. باشید و امروز دعوی زبردستی و پهلوانی و قتالی کنند و
زبان شاعران و مکر زنان و چشم حاسدان و کینه خویشان ایمن مباشید.

• تخم به حرام اندازید تا فرزندان شما... مقرب سلطان باشند.

در چنین دوران فساد که راه چاره نیز بسته باشد هزل و هجا وسیله تشفی دل
و گاهی تازیانه تنبیه اهل زمانه است و در آخرین پند این رساله باز نویسنده به این
معنی اشاره می کند که از این هزل ها و لطایف غرضی عالی تر دارد:

• هزل را خوار مدارید و هزالان را به چشم حقارت منگرید.

تعریفات رساله تعریفات نیز یکی از آثار بدیع و دلکش عبید زاکانی است این

رساله به اسلوب لغت نامه‌ای تدوین یافته و مشتمل بر ده فصل است به ترتیب ذیل:

۱ — در دنیا و مافیها ۲ — در ترکان و اصحاب ایشان ۳ — در قاضی و متعلقات آن ۴ — در مشایخ و مایته‌لق بهم ۵ — در خواجگان و عادات ایشان ۶ — در ارباب پیشه و اصحاب مناصب ۷ — در شراب و متعلقات آن ۸ — در بنگ و لواحق آن ۹ — در کدخدائی و ملحقات آن ۱۰ — در حقیقت زنان و مردان.

در این رساله نیز همچنان طعن و انتقاد بر اوضاع و احوال اجتماعی با لطف و زیبایی خاصی دیده می‌شود. نکته‌هایی که عبید درباره بعضی از طبقات و اصناف اجتماع زمان خود نوشته اغلب امروز نیز اگر چه نام و عنوان بعضی از منصب‌ها تغییر یافته درباره همان طبقات صادق است. اینک نمونه‌ای از تعریفات عبید:

القاضی — آنکه همه او را نفرین کنند. الوکیل — آنکه حق باطل گرداند.
العدل — آنکه هرگز راست نگوید. الرشوه — کارساز بیچارگان.
السعید — آنکه هرگز روی قاضی نبیند. الخطیب — خر.
المعلم — احمق. الواعظ — آنکه بگوید و نکند.
الندیم — خوشامدگو. الروباه — مولانا شکلی که ملازم امرا و خوانین باشد.
الشیخ — ابلیس. التلبیس — کلماتی که در باب دنیا گوید.
الوسوسه — آنچه در باب آخرت گوید. الحاجی — آنکه (سوگند) دروغ به کعبه خورد.

البازاری — آنکه از خدا نترسد. اللاف و الوقاحه — مایه خواجگان.
ریش نامه رساله ایست در مطایبه با عبارات شیوا و فصیح به سبک گلستان سعدی که موضوع آن مذمت ریش است. در ضمن این رساله حکایاتی لطیف نیز بر سبیل تمثیل آمده است که یکی از آنها به عنوان نمونه‌ای از فصاحت و شیوایی عبارات این رساله نقل می‌شود:

«آدم چون در بهشت بود ریش نداشت. ملائکه او را سجده کردند. چون ریش برآورد ملائکه هرگز ریش ندیده بودند. آغاز ریش‌خند کردند.

مسکین از انفعال از بهشت بیرون جست و به صحرای دنیا گریخت و به زحمت گرفتار شد.

بیت:

گر ریش را بدی به جهان در فضیلتی

اهل بهشت را همه دادی خدای ریش»
رساله دلگشا از بهترین و زیباترین آثار عبید رساله دلگشای اوست. این رساله مجموعه ایست از حکایات و نوادر لطیف دلکش که قسمتی از آن به عربی و قسمت بزرگتر به فارسی است. حکایاتی که در این مجموعه گرد آمده به حدی جالب و زیباست که اکثر آنها زبانزد همه فارسی زبانان و ملت های دیگر است که نفوذ فکری و ادبی ایران را پذیرفته اند. بسیاری از این حکایات به لطیفه گویانی مانند ملا نصرالدین و امثال او نسبت داده شده است. با اینحال حکایات معروف از زبان عبید باز لطفی تازه دارد زیرا فصاحت بیان و شیوایی عبارات او خود زیبایی تازه ای به حکایت می بخشد که در روایات دیگر نمی توان یافت. از اسرار فصاحت عبید در این رساله یکی ایجاز است. هر حکایتی اینجا به کمترین عباراتی که مفید معنی مقصود باشد بیان شده است:

• عمران نامی را در قم می زدند. یکی گفت چون عمر نیست چراش می زنی؟ گفتند عمرست و الف و نون عثمان هم دارد.

• قزوینی با سپری بزرگ به جنگ ملاحده رفته بود. از قلعه سنگی به سرش زدند و بشکستند. برنجید و گفت: ای مردک! کوری، سپری بدین بزرگی نمی بینی سنگ بر سر من می زنی؟

• قزوینی را پسر در چاه افتاد. گفت جان بابا جانی مرو تا من بروم رسن بیاورم و ترا بیرون کشم.

امروز که ششصد سال از تاریخ نوشتن این رساله می گذرد نیز نثری به این روانی و فصاحت و شیرینی که در خور فهم هر فارسی زبانی باشد در آثار معاصران به آسانی نمی توان یافت.

از حکایات این رساله علاوه بر همه این مزایا فایده دیگری حاصل می توان

کرد و آن این است که عبید گروهی از رجال و بزرگان زمان خود را از طبقات مختلف در اینجا نام می‌برد و لطایفی از ایشان نقل می‌کند و به این سبب می‌توان از اخلاق و آداب آن زمان اطلاعات دقیقی از روی مطالب این رساله بدست آورد که در جای دیگر یافت نمی‌شود.

در این رساله نیز عبید زاکانی حریفان خود را که خطیب و قاضی و شیخ و واعظ باشند فراموش نکرده و نیش‌های دلخراش به ایشان می‌زند. از میان مردم ولایات ایران بیشتر قزوینی و سپس خراسانی را نمونه بلاهت قرار داده و حکایاتی را که از نادانی و حماقت اشخاص نقل می‌کند اغلب به ایشان نسبت می‌دهد. انشای عبید چنان که گفته شد در این حکایات عالیت‌ترین نمونه نثر ساده و موجز و بی‌تکلف است و هنوز بهترین سرمشق نویسندگان می‌تواند بود. ازینرو نقل چند حکایت در اینجا بسیار سودمند بنظر می‌رسد:

• خطیبی را گفتند مسلمانی چیست؟ گفت من مردی خطیم مرا با مسلمانی چکار؟

• عسسی شهری را به قزوینی دادند. نماز دیگر خواه‌ای را بگرفت که من عسسم و ترا به زندان بایدم بردن. گفت عسس به روز کسی را نگیرد. گفت شب ترا کجا یابم؟ مردم در میان آمدند و او را منع کردند. گفت سهل است اگر کاری داری حالی با تو بسازیم. اما ضمانتی بده که تا شب پیش من آئی

• طلحک را پرسیدند که دیوئی چه باشد؟ گفت این مسئله را از قاضیان باید پرسید.

• واعظی بر منبر می‌گفت هر گاه بنده‌ای مست می‌برد و مست دفن شود مست سر از گور برآورد. خراسانی در پای منبر بود. گفت به خدا آن شرابیست که یک شیشه آن به صد دینار می‌ارزد.

• شیرازی در مسجد بنگ می‌بخت، خادم مسجد بدو رسید، با او از در سفاهت در آمد. شیرازی در او نگاه کرد: شل بود و کل و کور. نره بکشید گفت ای مردک خدا در حق تو چندان لطف نکرده است که تو در حق خانه

او چندین تعصب می‌کنی.

• مولانا شرف‌الدین دامغانی بر در مسجدی می‌گذشت. خادم مسجد سگی را در مسجد پیچیده بود و می‌زد. سگ فریاد می‌کرد. مولانا در مسجد بگشاد. سگ بدر جست. خادم با مولانا عتاب کرد. مولانا گفت ای یار معذور دار که سگ عقل ندارد، از بی‌عقلی در مسجد می‌آید. ما که عقل داریم هرگز ما را در مسجد می‌بینی؟

• شیخ شرف‌الدین درگزینی از مولانا عضدالدین پرسید که خدای تعالی شیخان را در قرآن کجا یاد کرده است. گفت پهلوی علما آنجا که می‌فرماید «قل هل یستوی الذین یعلمون والذین لا یعلمون»

• مجدالدین با زنش ماجرائی می‌کرد. زنش بغایت پیر و بدشکل بود گفت: خواجه، کدخدائی چنین نکنند که تو می‌کنی «پیش از من و تویل و نهاری بودست» گفت خاتون زحمت خود مده، پیش از من بودست اما پیش از تو نبوده است.

• لولئی با پسر خود ماجرا می‌کرد که تو هیچ کار نمی‌کنی و عمر در بطالت بسر می‌بری. چند با تو بگویم که معلق زدن بیاموز. سگ از چنبر جهانیدن و رسن بازی تعلم کن تا از عمر خود برخوردار شوی، اگر از من نمی‌شنوی به خدا ترا در مدرسه اندازم تا آن علم مرده ریگ ایشان بیاموزی و دانشمند شوی و تا زنده باشی در مذلت و فلاکت و ادبار بمانی و یک جواز هیچ جا حاصل نتوانی کرد.

• سلطان محمود را در حالت گرسنگی بادنجان بورانی پیش آوردند. خوشش آمد. گفت: بادنجان طعامیست خوش. ندیمی در مدح بادنجان فصلی پرداخت. چون سیر شد گفت بادنجان سخت مضر چیزی است. ندیم باز در مضرات بادنجان مبالغتی کرد. سلطان گفت: ای مردک نه این زمان مدحش می‌گفتی؟ گفت من ندیم توام نه ندیم بادنجان. مرا چیزی می‌باید گفت که ترا خوش آید نه بادنجان را.

• فقیهی جاحظ را گفت که اگر ریگی از ریگهای حرم کعبه

به درون کفش کسی افتد بخدا همی نالد تا او را به جای خود برگرداند. گفت بنالد تا گلویش پاره شود. گفت ریگ را گلو نباشد. گفت پس از کجا نالد؟

حکایات عربی حکایات عربی رساله دلگشا نیز بسیار دلکش و زیباست و اینک برای نمونه ترجمه چند حکایت درج می شود:

• اعرابی را گفتند پیر شدی و عمر خود به هدر دادی. توبه کن و حج بگزار. گفت پولی ندارم که به حج بروم. گفتند خانه ات را بفروش. گفت آنگاه اگر باز گردم کجا منزل کنم و اگر باز نگردم و مجاور کعبه شوم آیا خداوند نخواهد گفت که ای پس گردنی خورده چرا خانه خود را فروختی و آمدی در خانه من منزل کردی؟

• مجوسی را گفتند تفسیر «انا لله و انا الیه راجعون» چیست؟ گفت من تفسیر آن ندانم. اما این قدر دانم که در مهمانی و عروسی و مجلس انس آن را نمی خوانند.

• مردی به بازار می رفت تا خری بخرد. مردی به او رسید و گفت کجا می روی؟ گفت به بازار تا خری بخرم. گفت بگو انشاء الله. گفت چه جای انشاء الله است؟ خر در بازار و درهم در آستین. چون به بازار درآمد دزدی بر او زد و نقدینه اش را در ربود. چون باز می گشت مرد پیش آمد و گفت از کجا می آئی. گفت از بازار انشاء الله. پولم را دزدیدند انشاء الله. خر نخریدم انشاء الله. ناکام و زیان دیده به خانه می روم انشاء الله.

لغت نامهٔ شیطان (عبید زاکانی و عبید امریکائی)

عبید زاکانی، شاعر غزلسرا و نویسندهٔ بذله گوی قرن هشتم هجری را می‌شناسیم. کسی که، به قول خود او پندها، یعنی معانی دقیق و حقایق امور را ز پرویزن معرفت بیخته به شهد ظرافت درآمیخته بیان می‌کرد. از جملهٔ آثار عبید زاکانی رسالهٔ «تعریفات» اوست.

در این رساله کلمات متداول زمان را ثبت کرده و با لحنی پر از طعن و نیش و کنایه‌های طنزآمیز، معانی آنها را چنانکه در ضمیر مردم دانا و تیزفهم زمان می‌گذشته، نه آنچنان که عرف و عادت بر آن جاری بوده، شرح داده است. از آن جمله برای مثال:

البزاز: گردن‌زن.

الصراف: خرده دزد.

الامام: نماز فروش.

العطار: آنکه همه را بیمار خواهد.

الطبيب: جلاد.

الكذاب: منجم.

الدلال: حرامی بازار.

و از این قبیل...

تعریف کلمات به طریق طعن و طنز در ادبیات کشورهای دیگر نیز نظیر دارد و «فرهنگ فلسفی» ولتر از این قبیل است. اما موضوع گفتار ما اینجا یکی از نویسندگان امریکائی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن حاضر است که کتابی به همین شیوه و با عنوان لغت نامه شیطان نوشته است. این نویسنده که نام او امبروز بیئرس Ambrose Bierce بود و در زمان خود در امریکا و حتی انگلستان شهرت فراوان داشت در سال ۱۸۴۲ در ایالت «هایو» به دنیا آمد. آخرین فرزند خانواده‌ای بود که نه بچه داشتند. پدرش زارع تنگدست تندخویی بود و دوران کودکی او در نفرت و کینه و فقر گذشت. یکی از آثار بعدی او که عنوان «کلوب پدر و مادرکشان» دارد و خشن‌ترین و بیرحمانه‌ترین شیوه قتل خویشان و نزدیکان را بیان می‌کند اثری از این دوره زندگی او را حاوی است. در جوانی همیشه در آرزوی گریز و حادثه‌جویی بود. در نوزده سالگی دو سال از مدرسه نظام کنتوکی را طی کرده بود که جنگ‌های داخلی امریکا در گرفت (۱۸۶۱) بی‌یرس به صف سپاهیان شمال پیوست و افسر ستاد شد و سه سال در هنگامه جنگ با مرگ روبرو بود. پس از جنگ به سان فرانسیسکو رفت و شغل کوچکی به دست آورد. اما ضمناً بیشتر وقت خود را به نویسندگی صرف می‌کرد. در روزنامه‌ها مقاله می‌نوشت و به هر دو حزب آن زمان طعن می‌کرد و حمله می‌کرد، زیرا که طبع او به طرفداری از یک عقیده متمایل نبود و بیشتر می‌خواست جنس بشر را تحقیر کند. چندی سردبیر مجله نیوزلتر News Letters بود و در آنجا بود که با مارک تواین آشنائی و دوستی یافت.

در سال ۱۸۷۱ زن گرفت و به لندن رفت. اما آب و هوای آن دیار را او نساخت. به سان فرانسیسکو بازگشت و سردبیر مجله‌ای شد. سپس به زودی این کار را رها کرد و به ذوق حادثه‌جویی به جستجوی طلا رفت و مهندس یک شرکت استخراج معادن شد. کار شرکت نگرفت. باز برگشت و به روزنامه‌نویسی پرداخت. طعن‌های تلخ و شوخ‌طبعی‌های نومیدانه او موجب شهرتش شد. اما بدبختی‌ها در کمین او بود. با زنش پیوسته در نزاع و کشمکش بود و زندگی داخلی تلخی را می‌گذرانید در سال ۱۸۸۹ زن طلاق گرفت و یک پسرش در زد و خوردی که بر سر دختری که در آن

شد.

این فاجعه اندوه عظیمی برای او پدید آورد و شهرت و افتخاری که دو سال بعد بر اثر انتشار کتاب «در میانه عمر» حاصل کرد نتوانست از این اندوه بکاهد. معه‌ذا شهرتش بی‌مانند بود. بیش از چهارصد روزنامه و مجله پر از تحسین و تمجید او شد و در تمام مطبوعات او را به عنوان نویسنده ملی و محبوب آمریکا ستودند.

از سال ۱۸۹۱ تا ۱۸۹۳ سه کتاب دیگر منتشر کرد که همه مورد استقبال واقع شد. در این کتاب‌ها نزدیک شصت داستان کوتاه چاپ شده که بر سراسر آنها مرگ سایه افکنده بود. اندیشه دائمی او «مرگ» بود و آن را امری شوم و وحشتناک می‌شمرد. زندگی در نظرش بی‌حاصل و بی‌معنی و کوره‌راهی کوتاه به سوی مرگ بود. از مرگ می‌ترسید و مرگ در پی او سر گذاشته بود. پسر دومش نیز بر اثر افراط در می‌خواری درگذشت. اما نویسنده بدبین و بدبخت که از بیماری تنگی نفس نیز رنج می‌برد هنوز در هوس حادثه‌جویی بود. در آمریکا دیگر مجال و فرصتی برای ارضای این شوق یا هوس وجود نداشت. اما در مکزیک جنگ در گرفته بود. در نامه‌ای به یکی از دوستانش نوشت: می‌خواهم بروم و ببینم که راستی مکزیک‌ها تیراندازهای خوبی هستند؟ آخرین بار از میدان‌های جنگ، که جوانی خود را در آنها گذرانده بود، دیداری کرد و بعد به مکزیک رفت.

از این تاریخ اثر او ناپدید شد. هیچکس از او خبری به دست نیاورد. آخرین نامه او تاریخ ۲۶ دسامبر سال ۱۹۱۳ را در بر دارد که در آن نوشته است: «در یک جنگ داخلی نابود شدن چه لذتی دارد!»

کلیات او قریب هشتصد صفحه است که تنها داستان‌های کوتاه و بلندش را حاوی است و مقالات او که در روزنامه‌ها نوشته جداست.

اما اینجا موضوع بحث ما یکی از آثار اوست که «لغت نامه شیطان» نام دارد. در این کتاب که لغات را به ترتیب الفبائی ثبت کرده همه نکات و مسائل مربوط به اخلاق و اجتماع و سیاست و ادبیات و فلسفه را به باد طنز و استهزاء گرفته است. طنزی که همیشه نیشدار و منفی و نومیدانه است. جنس دوپا در نظر او احمق‌ترین و بی‌معنی‌ترین موجودات است و هرچه متعلق به اوست نادرست و مزورانه و احمقانه است.

در سطور ذیل بعضی تعریفات او را درباره امور مختلف به عنوان نمونه ذکر

می‌کنیم.

ضعف: نوعی اقتدار مادینه سلیطه که بوسیله آن می‌تواند نرینه جنس خود را

مطیع کند و او را به اجرای اراده خود وادارد و قدرت طغیان را از او سلب کند.

متعصب: کسی که با شدت و شور به عقیده‌ای دل بسته است که شما آن را

نمی‌پسندید.

معذرت: گذاشتن بنای توهین بعدی.

امید: شوق و انتظار که در یک پاکت گذاشته شده باشد.

تنیع و تحقیق: غباری که از کتابی بر مغز تهی افشاندن شود.

شورش: وسیله تفریح سپاهیان که به وسیله تماشاکنان بی‌گناه فراهم می‌شود.

فصاحت: هنری که به وسیله آن می‌توان به احمقان ثابت کرد که رنگ سفید

درست همان رنگی است که هست. این هنر ضمناً شامل فنی است

که ثابت می‌کند: همه رنگها سفید است.

تعلیم و تربیت: آنچه به دانا می‌نماید که دانا نیست و به نادان که نادان نیست.

باده (عرق): معجونی مرکب از: یک جزء رعد و برق یک جزء ندامت؛ دو جزء

جنایت، یک جزء «مرگ — جهنم — لعنت» چهار جزء عصاره

ابلیس. مقدار استعمال: یک کله لبریز.

دکتر جانشون می‌گوید: عرق نوشابه پهلوانان است. راستی هم تنها

پهلوانان جرأت نوشیدن آن را دارند.

استراق سمع: بطور دزدانه شرح معایب و مفاسد دیگری یا شخص خود را شنیدن.

تقدیر: قدرتی برای پرده پوشی گناه ظالمی؛ یا عذری برای شکست احمقی.

تشخیص مرض: شرح یک بیماری از طرف پزشک بر اساس نبض و کیسه بیمار.

دبکتانور: رئیس یک جامعه که وبای استبداد را بر طاعون هرج و مرج ترجیح

می‌دهد.

سفارت: در سیاست امریکائی کالای تجارتی را گویند که به مقدار زیاد صادر

- می‌شود.
- رقص: جست و خیز در تالاری بزرگ، به آهنگ موسیقی مسخره‌آمیز، در حالی که زن یا دختر همسایه را در آغوش بفشاریم. رقص چند نوع است. اما آنچه مورد استقبال در جنس نر و ماده است دو صفت مشترک است: یکی آنکه به ظاهر عقیفانه است، دیگر آنکه شهوتران مشتاق آن است. فضولی: صفت بسیار زشت جنس مؤنث — علاقه مفراط به دانستن این که زنی دچار این فساد هست یا نه یکی از شدیدترین و سیرنشدنی‌ترین لذات جنس مذکر است.
- شورا: کوچکترین سکه رایج.
- تسلیت: لذتی که در می‌یابیم از احساس این نکته که کسی از طبقه بالا تر از ما بدبخت‌تر از ماست.
- مشورت: درخواستن از دیگری تا روشی را که شما اتخاذ کرده‌اید تأیید کند.
- تجارت: مبادلاتی که در طی آن الف اموال متعلق به ج را از ب می‌دزدد و در عوض ب پولی را که متعلق به ه است از کیسه د می‌رباید.
- توپ: آلتی که برای اصلاح اختلافات سرحدی به کار می‌رود.
- خوشبختی: احساس مطبوعی که از مشاهده بدبختی دیگران حاصل می‌شود.
- گدا: کسی که به یاری دوستان اعتماد کرده است.
- مانویت: اعتقاد ایرانیان باستان مبنی بر پیکار جاودانی میان نیکی و بدی؛ همینکه نیکی از جنگ دست کشید ایرانیان به صف دشمن فاتح پیوستند.
- شوهر: کسی که پس از خوردن شام باید ظرفها را بشوید.
- مقبره: آخرین و مضحک‌ترین جنون اغنیاء.
- پزشک: کسی که چون بیمار شویم همه امید خود را در او می‌بندیم و چون تندرست باشیم سگ‌ها را به طرف او کیش می‌کنیم.
- دستمال: پارچه مربعی از ابریشم یا پنبه که برای بعضی کارهای ناگفتنی مربوط به چهره استعمال می‌شود و خصوصاً در مراسم دفن اموات برای

پنهان کردن عدم تأثیر و خشکی اشک مفید است. دستمال از اختراعات اخیر شمرده می‌شود. پدران ما از آن بی‌بهره بودند و وظایف آن را به آستین محول می‌کردند.

نیوتون مذهب: پیرو یکی از فلسفه‌های عالم وجود که شخصی به نام نیوتون اختراع کرد. این شخص کشف کرد که سیب آخربه زمین می‌افتد. اما نتوانست بگوید که چرا می‌افتد.

غیر امریکائی: غیر طبیعی، غیر قابل تحمل، مرتد. قسمتی از زمین که در مغرب (یا در مشرق) شرق وجود دارد. این سرزمین خصوصاً مسکن مسیحیان است که مقتدرترین قبیله «ریا کاران» شمرده می‌شوند و صنایع عمده ایشان «تقلب» و «جنایت» است و این دو هنر را با خوشوقتی تمام «تجارت» و «جنگ» نامیده‌اند. البته صنایع مهم شرق نیز همین است.

تعرض: آنچه موجب احساسات و عواطف نامطبوع شود. مثلاً: پیشروی سپاه برضد دشمن. «امیر پرسید: آیا دشمن به عملیات تعرضی دست زده است؟ سردار ناکام گفت: البته، بیشرف‌ها از سنگر بیرون نیامده‌اند». پیرو مسلکی که ثابت می‌کند که سیاه سفید است.

خوشبین: مردی بدبین روزی از خداوند یاری خواست. خداوند گفت: آری، می‌دانم. می‌خواهی که امید و شادی را به تو بازدهم. مرد تضرع‌کنان گفت: نه، من توقع دارم چیزی بیافرینی که اثری از امید و شادی در آن باشد. خداوند گفت: من دیگر خلقت دنیا را به آخر رسانیده‌ام. اما تو یک نکته را فراموش کرده‌ای و آن جنبه اخلاقی خوشبینی است.

خوشبینی: عقیده، یا مسلکی، که به موجب آن همه چیز زیباست (حتی زشتی) همه چیز خوب است (حتی بدی) و هرچه کج است راست است... موجود زنده‌ای که مرگ او را از قدرت ناسپاسی فرزندی محروم کرده

است، و از این محرومیت با فصاحت خاصی برای جلب عاطفه همهٔ ابناء بشر استفاده می‌کند. در جوانی معمولاً این موجود به پرورشگاهی فرستاده می‌شود که، در ضمن پرورش حس جهت‌یابی ابتدائی، به او می‌آموزند که پا از گلیم خود درازتر نکند. بعد به او حرفه‌های عبودیت و خدمتگزاری یاد می‌دهند و آخر او را رها می‌کنند تا در دنیا جولان کند و اگر از جنس مذکر است واکسی بشود، و اگر از جنس مؤنث است به شاگردی مطبخ بپردازد.

یادی از صائب

در بهمن ماه گذشته کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران مجلس بحثی درباره صائب تبریزی یا اصفهانی و آثار او برپا کرد. اینکار از چند جهت لازم و سودمند بود. از آن جمله یکی آن که صائب، این شاعر پراندیشه و پرکار که روزگاری دراز شهرتی گسترده در سراسر کشورهای فارسی زبان و فارسی دان داشته و هنوز در قسمت بزرگی از آن سرزمین خواهنده و خریدار دارد دیری است که در ایران به دست فراموشی سپرده شده است. دیگر آن که اگر گاهی در آثار ادیبان ذکری از او به میان می آید داوری درباره او و آثارش را سرسری می گیرند و راه آسانتر را در این قضاوت اختیار می کنند و آن قبول و تکرار مطالبی است که آذر بیگدلی و امثال او در حق این دسته از سخنوران فارسی زبانان نوشته اند.

این داورها همه بر بنیاد سلیقه شخصی است و در بیان آنها تندی و غرض به کار رفته است. صاحب آتشکده هیچ یک از پیروان این شیوه را نمی پسندد. درباره طالب آملی که ملک الشعرای جهانگیرشاه هندی بود می نویسد: «در شاعری طرزی خاص دارد که مطلوب شعرای فصیح نیست» و درباره اهلی ترشیزی می گوید: «به سبک هندی شعر می گفت... سخنش چنگی به دل نمی زند». در حق آثار ظهوری ترشیزی چنین اظهار نظر می کند: «در نظر فقیر حسنی زیاد ندارد». اما تندترین قضاوت او متوجه صائب است:

«از آغاز سخن گستری ایشان طرق خیالات متینۀ فصحای متقدمین مسدود، و

قواعد مسلمة استادان سابق مفقود، و مراتب سخنوری بعد از جناب میرزای مشارالیه که مبدع طریقه جدیدۀ ناپسندیده بود هر روز در تنزل، تا درین زمان بحمدالله... طریقه مخترعه ایشان بالکلیه مندرس و قانون متقدمین مجدد شده.»

اما اگر از نظر سیر تحول شعر در این دوران هزارسالۀ ادبیات دری بنگریم این گروه از شاعران مقام و منزلتی خاص دارند. غزل فارسی از سنائی تا حافظ در یک راه سیر تکامل را طی کرد و با حافظ به سرحد کمال رسید. در این فاصله، یعنی از اوایل قرن ششم تا اواخر قرن هشتم، غزل فارسی همان راههایی را که سنائی و انوری نشان داده بودند طی کرد. راه انوری به سعدی منجر شد و راه سنائی، یعنی غزل آمیخته با عرفان، یا اندیشه‌های عرفانی، به حافظ رسید و در هر دو راه به کمال انجامید. اما هر کمالی نقصانی در پی دارد. پیوندگان همه از یک راه رفتند و حاصل آنکه پس از حافظ تا دو قرن هیچ نکته ناگفته‌ای، یا هیچ راه نافرته‌ای نمانده بود. معانی همه مکرر و شیوه بیان نیز هزاران بار تکرار شده بود. همه می‌خواستند از همان راه بروند که دیگران پیش از ایشان رفته بودند و بعضی مانند سعدی و حافظ به پایان آن رسیده بودند. چندصد دیوان از شاعران فارسی، خاصه غزل‌سرایان، در این دوران هست که در سراسر آنها به ندرت می‌توان نکته خاصی یافت که نشانه ابداع و ابتکار گوینده باشد. از معاصران حافظ چندین دیوان هست که خواندن آنها جز تلف کردن وقت نیست. از جهان خاتون، بانوی عزیزی که معاصر حافظ بود دیوان مفصلی در دست است. اما سراسر غزل‌های او چنان تکرار مضامین و شیوه بیان متداول زمانه است که حتی چند بیت در آنها نمی‌توان یافت که از روی آنها بتوان به یقین گفت که گوینده زن است نه مرد. همه جا گفتگو از سبب زن‌خندان و خال و خط و گیسو و زلف و قد سرو معشوق و غم فراق و آرزوی وصال است؛ یعنی همان معانی که در دیوان هر غزلسرائی هست؛ سکه‌های قلبی که اگرچه بها ندارد در بازار سخن قرن‌ها رواج داشته است. دیوان بزرگ غزلیات جامی هم اگر نبود گو‌مباش. از گنجینه ادبیات فارسی چیزی کم نمی‌آید.

از قرن نهم به بعد گروهی از شاعران در پی آن برآمدند که از تقلید و تکرار پرهیزند و راهی که پیش گرفتند بیان احساسات صمیمانه و صادقانه در غزل بود.

وحشی و اهلی و هلالی و سپس عده‌ای که خود را به مکتب وقوع وابسته می‌شمردند و حتی بعضی «وقوعی» تخلص می‌کردند از این گروه بودند. اما در سرزمینی که زن در پشت پرده بود و بردن نامش هم با غیرت کسان و نزدیکانش برخورد داشت چگونه احساسات طبیعی عاشقانه را می‌توانستند بیان کنند؟ یگانه راه، عشق به هم‌جنس بود. بسیاری از این دسته شاعران حتی به این امر در کوچه و بازار تظاهر می‌کردند، و دنبال معشوق خنجرکش و عاشق کش در حسرت نیم‌نگاه به راه می‌افتادند. اما این شیوه رفتار هم گاهی از کار دشوار غزل فارسی که در لجن زار ابتذال افتاده بود نگشود.

در پی این مرحله بود که نهضتی در شعر فارسی روی داد و چون اکثر پیروان این شیوه به امید صلات و عطایای شاهان و امیران هند به آن سرزمین روی می‌آوردند این شیوه به «هندی» معروف شد. سبک هندی که بیش از دو قرن در کمال انتشار و رونق بود سرانجام به ابتذال گرائید و بازتابی پدید آورد که پرچم‌داران آن عاشق و مشتاق و هاتف و میرزانصیر و همین آذر مؤلف آتشکده بودند و بر اثر آن شیوه هندی مطرود و متروک ماند.

اما هنوز بحثی درست و جامع درباره این شیوه شعر فارسی انجام نگرفته است.^۱ نه خود پیروان سبک هندی درباره راه و رسم خود توضیحی داده‌اند و نه مخالفان ایشان که با آن حدت و شدت برایشان تاخته‌اند علت مخالفت و موارد اختلاف نظر را به تفصیل و دقت بیان کرده‌اند.

در کشورهای اروپا هروقت جنبشی در یکی از رشته‌های هنر پیش می‌آمد و پیروان آن گردهم می‌آمدند و «بیان‌نامه» ای درباره راه تازه‌ای که پیش گرفته بودند منتشر می‌کردند و گاهی میان دو گروه موافق و مخالف بحث و جدل درمی‌گرفت. اما در ادبیات فارسی این رسم نبوده است. شک نیست که هر شاعری، خاصه شاعران بزرگ که صاحب سبک خاص خود بوده‌اند به رموز فن خود علم و آگاهی داشته‌اند.

۱ — مقدمه مفصل آقای امیری فیروزکوهی شاعر زبردست معاصر که خود به این شیوه تمایلی دارد در آغاز چاپ دیوان صائب که از طرف انجمن آثار ملی منتشر شده درخور توجه است.

اما هیچگاه در این باب توضیحی نداده و تنها به مفاخرت بر اقران و شکایت از مدعی و حسود اکتفا کرده‌اند. دربارهٔ پیروان سبک هندی نیز وضع چنین است. صائب که بزرگترین نمایندهٔ این گروه است رساله‌ای یا بیانیه‌ای دربارهٔ شیوهٔ شاعری خود ندارد. اما در دیوان بزرگ او بارها به ابیاتی برمی‌خوریم که متضمن اشاراتی به شیوهٔ خاص اوست. صائب دربارهٔ سبک شاعری خود غالباً عبارت‌های «شیوهٔ تازه» و «طرز نو» و یا مطلقاً «طرز» را می‌آورد:

طرز نو

منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ شیوهٔ تازه نه رسم باستان آورده‌ام

میان اهل سخن امتیاز من صائب همین بس است که با طرز آشنا شده‌ام
اما مختصات این «طرز تازه» چیست؟ از گفتهٔ خود شاعر می‌توان بعضی نکته‌ها را دریافت:

ایجاز

یعنی معانی را در کمترین و کوتاه‌ترین لفظ بیان کردن، و این یکی از خرده‌هائی است که مخالفان بر گفتار او می‌گیرند:

زیادتی نکند هیچ لفظ بر معنی ز راست خانگی خانهٔ عدالت ما
لفظ و معنی باید چنان آورده شود که از یکدیگر قابل تفکیک نباشد:

لفظ و معنی را به تیغ از یکدیگر نتوان برید

کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا

این ایجاز در بیان را گاهی شاعر به «نازکی لفظ» تعبیر می‌کند:

به لفظ نازک صائب معانی رنگین شراب لعلی در شیشه‌های شیرازی است

شاعر مدعی است که به داد لفظ و معنی رسیده است:

امروز غیر طبع سخن آفرین تو صائب به داد لفظ و معانی رسنده کیست
اما آن معانی که با این الفاظ نازک بیان می‌شود چگونه است؟ شرط اصلی آن دوری از تکرار و ابتذال است و شاعر این صفت را به «معنی بیگانه» عبارت می‌کند:

معنی بیگانه:

صائب ز آشنائی عالم کناره کرد هر کس که شد به معنی بیگانه آشنا

آشنائی که زمن دورنگردد صائب در خرابات جهان معنی بیگانه اوست

تلخ کردی زندگی بر آشنایان سخن این قدر صائب تلاش معنی بیگانه چیست
گاهی حال غربت روحی و ناآشنائی خود را با اهل زمانه به آن معانی لطیف
و نازک تشبیه می‌کند که به لفظ در نمی‌آیند:

من آن معنی دور گردم جهان را که با هیچ لفظ آشنائی ندارم
نازکی اندیشه:

شاعر به نازکی اندیشه خود مباحثات می‌کند:
نیست صائب موشکافی در بساط روزگار
ورنه چون موی کمر اندیشه ما نازک است
و خود را از گروه «نازک خیالان» می‌شمارد:
گرچه صائب نازک افتادست آن موی میان
فکر ما نازک خیالان را عیار دیگرست
اما این معانی نازک را آسان به دست نمی‌توان آورد. برای یافتن معنی لطیف
که مغز سخن است رنج و کوشش لازم است.
تا به مغز سخن افتاده مرا ره صائب
پوست بر پیکر من تنگ‌تر از پسته شدست
معانی لطیف را «صید» باید کرد:

با تن آسانی سخن صائب نمی‌آید به دست
صید معنی را کمندی به ز پیچ و تاب نیست
با این کوشش است که شاعر به «فکر رنگین» می‌رسد:
فکر رنگین تو صائب ز خیالات دگر
چون گل سرخ ز خار و خس بستان پیدا است

سرانجام به پیروان خود سفارش می‌کند:

دامن هر گل مگیر و گرد هر خاری مگرد

طالب حسن غریب و معنی بیگانه باش

زیبائی در غرابت:

جست و جوی زیبایی در غرابت نکته قابل توجهی است. در ادبیات ما همیشه «غرابت» را مخل فصاحت شمرده‌اند. در جامعه ما اگر کسی هم‌رنگ جماعت نمی‌شده رسوا می‌شده است. همه می‌بایست مقررات و رسوم متداول جامعه را مراعات کنند و به آن‌ها احترام بگذارند. حافظ این معنی را در یکی از غزل‌های خود چنین بیان می‌کند:

صبحدم مرغ چمن با گل نوحاسته گفت

ناز کم کن که درین باغ بسی چون توشکفت

گل بخندید که از راست نرنجیم ولیک

هیچ عاشق سخن تلخ به معشوقه نگفت

زیبائی هم موازین معین و ثابتی داشته است. این که در عالم واقع دلبر شاعر دارای چه شکل و شمایلی بوده اصولاً مطرح نیست. دلبری که در شعر جلوه می‌کند باید اوصاف معینی داشته باشد. چشم سیاه و ابرو کمائی و زلف غالیه‌سای و گیسو کمند و کمر باریک و قد مانند سرو... و از این گونه وصفها که یکنواخت و یکسان در دیوان هر غزلسرائی می‌توان یافت. اما صائب می‌خواهد که از قید این مقررات خشک و جامد بگریزد. چشم «ازرق» یعنی کبود، در ادبیات عربی و فارسی نشانی از خبث طینت بوده است. اما صائب به این رسم و عقیده پابند نیست و به چشم کبود، یا آسمانی، هم دل می‌بندد:

دل خراب مرا جور آسمان کم بود

که چشم شوخ تو ظالم هم آسمانگون شد

جستجوی زیبایی در غرابت یکی از نکته‌هایی است که در ادبیات جهان

چندان قدیم نیست. در شعر فرانسوی ابتکار این شیوه دریافت زیبایی را به شارل بودلر نسبت می‌دهند و صائب در ادراک این نکته بر او تقدم دارد. زیبایی دارای حدود

خشک و معینی نیست. قلمرو زیبایی بسیار وسیع است و عالم غرابت را نیز در بر می‌گیرد.

در بیان عواطف عاشقانه هم لازم نیست که مقررات ثابت و خشکی فرمانروا باشد، چنانکه به راستی هم در عالم واقع چنین نیست. عاشق می‌تواند برنجد، تندی کند، ترک معشوق بگوید، و حتی قساوت و شقاوت به کار ببرد. خبر این‌گونه رفتار را هر روز می‌شنویم. پس چرا باید در عالم شعر و شاعری تنها به بیان یکی از این‌گونه روابط عاشقانه محدود و مجبور باشیم؟ صائب گاهی می‌خواهد که پا بر سر این مقررات تصنعی بگذارد:

کاری مکن که بدعت و ارستگی ز عشق من در میان سلسله عاشقان نهم
کاری مکن که نیمه شب از رخنه نفس راه گریز پیش دل ناستوان نهم
و درباره طرز شاعری صائب هنوز جای گفتگو بسیارست، و تحلیل و تجزیه شیوه خاص او که با شدت و خشونت مطرود و محکوم شده است و رابطه وضع اجتماعی زمان او با این طرز «نو» مجالی فراختر می‌خواهد که دنبال این بحث خواهد آمد.

درباره شیوه شاعری صائب گفتگو می‌کردیم. گفتیم که صائب در جستجوی معانی و مطالب غیر مکرر و تازه است و به صید معانی می‌پردازد. اما این معانی را چگونه به کار می‌برد؟ همچنان که فن خاص حافظ «ایهام» است و در کمتر غزل اوست که از این صنعت استفاده نشده باشد، هنر مخصوص صائب، که شاید بتوان گفت اساس «طرز نو» او به شمار می‌رود «تمثیل» است.

تمثیل

فنی که اینجا از آن به «تمثیل» تعبیر کردیم، خاصه در شعر صائب، عبارت از این است که مفهومی عام و کلی، چه مضمون عاشقانه و چه حکمت و پند و عبرت در مصراع بیان شود و در مصراع دیگر، برای تأیید یا توجیه یا تعلیل آن مثالی از امور محسوس یا مقبول عام بیاید. یکی از این نوع تمثیلها بیان مثالی شاعرانه برای

ذکر علت است که در اصطلاح فنون ادبی ما آن را صنعت «حسن تعلیل» خوانده‌اند و مثلاً گاهی این ابیات سنائی را برای آن شاهد آورده‌اند:

گر سنائی زیار ناهموار گله‌ای کرد ازو شگفت مدار

آب را بین که چون همی نالد همی از همنشین ناهموار

اما آوردن تمثیل همیشه برای بیان علت نیست؛ گاهی برای توضیح مطلب است و گاهی برای آن که مفهوم کلی و انتزاعی را مصور کنند، یا محسوس و مقبول جلوه دهند. صائب در شیوه شاعری خود برای همه این اغراض از تمثیل استفاده می‌کند. برای تصویر کردن حقیقت و مجاز «ماه آسمان» و «ماه در طشت آب» را مثال می‌آورد:

از حقیقت روی صائب در مجاز آورده‌ایم ماه را دایم ز طشت آب می‌جوئیم ما
تمثیل «نور خرد» و «سودا» روز و شب است:

محوشد نور خرد تا شد مرا سودا بلند روزها کوتاه گردد چون شود شبها بلند
«جوانی» گلستان است و «افسوس از گذشتن آن» خس و خاری است که برای
باغبان می‌ماند:

نصیب من ز جوانی دریغ و افسوس است ز گلستان خس و خاری به باغبان ماند
«دندان» مهره بازی است و «ریختن دندان» بر چیده شدن مهره‌هاست که نشانه پایان
بازی است:

ریخت چون دندان امید زندگی بی‌حاصل است

می‌رسد بازی به آخر مهره چون بر چیده شد

«حسن» کماندار است و «دل عاشق» نشانه اوست:

حسن غافل نشود از دل عاشق صائب که کماندار توجه به نشانش باشد
«پاکان» به شیر خالص می‌مانند و «عیشان» مانند موی در شیر زود آشکار می‌شود:

عیب پاکان زود بر مردم هویدا می‌شود در میان شیر خالص موی رسوا می‌شود
«معانی رنگین» و «لفظ نازک» در شعر صائب شراب لعلی در شیشه‌های شیرازی
است:

به لفظ نازک صائب معانی رنگین شراب لعلی در شیشه‌های شیرازی است

صور خیال پویا

صورت‌های خیال که در آثار شاعران به وسیله تشبیه و استعاره و کنایه برای تمثیل به کار می‌رود گاهی ساکن و گاهی متحرک است که اینجا برای این دو نوع، اصطلاحات «ایستا» و «پویا» را به کار می‌بریم.

خیال «ایستا» برابر کردن امری معقول یا موهوم است با چیزی محسوس که از جهتی با آن مشابه است، بی‌آنکه در این برابری جنبشی یا تغییر وضعی لازم یا مورد نظر باشد. «چشم ظاهرین» مانند «آینه» است:

تا ترا چون دگران دیدن ظاهر کارست چشم بر روی تو چون آینه بر دیوارست
«گل» روز روشن است و «شراب» شمع شب تار:

روز روشن گل و شمع شب تارست شراب برگ عیش و طرب لیل و نهارست شراب
اما خیال «پویا» صورتی ذهنی است که با حرکتی یا قرار گرفتن در وضعی خاص توأم باشد. در شعر صائب به ندرت خیال ایستا وجود دارد. «موج» تنها کفی بر دهان بحر نیست، بلکه نمونه بی‌تابی و بی‌آرامی است:

موجیم که آسودگی ما عدم ماست ما زنده از آنیم که آرام‌نگیریم
سیل چون به دریا بریزد صاف می‌شود:

توسعی کن که به روشن‌دلان رسی صائب
مار از رفتن خود بر زمین خط می‌کشد:

ایمن ز کجروان نتوان شده به هیچ حال
آب چون هموار برود آئینه است:

روشن‌گر وجود بود آرمیدگی
در دریای بی‌ساحل شناور نمی‌توان شد:

ز کنه عشق، هیاهوست صائب سربرون‌آرد
کشتی در دریا لنگر بالا می‌کشد:

موجودر منت‌های عاشقی صبر و شکیب از من
شناور در دریای بیکران از خود دست بر می‌دارد:

دلیل حسن تدبیرست بی‌تدبیری عاشق
به بحر بیکران از خود شناور دست بر دارد.

آب که از آسیا افتاد سرگردان نمی‌گردد، یعنی دیگر به راه راست می‌رود:

تزلزل ره ندارد در دل بی‌آرزو صائب چو آب از آسیا افتاد سرگردان نمی‌باشد
از نبودن روزن دود در کلبه می‌پیچد، چنان که آه در دل دیوانه:

مرا آه از خموشی در دل دیوانه می‌پیچد که از بی‌روزی ها دود در کاشانه می‌پیچد
تلاطم دریا را پنجهٔ مرجان آرام نمی‌کند:

بیهوده دست بردل مامی نهد طبیب با شور بحر پنجهٔ مرجان چه می‌کند
صائب برای ابداع این تصاویر پویا غالباً از «مردم نمائی» استفاده می‌کند
این اصطلاح را اینجا برابر کلمهٔ خارجی «Personification» می‌آوریم که در علوم
ادبی ما معادل و تعریفی خاص ندارد و آن عبارت از نوعی استعاره یا مجازست که
به وسیلهٔ آن اشیاء و معانی انتزاعی را انسان فرض کنند و اعمال و حرکات بشری را
به آنها نسبت دهند. بعضی از نویسندگان دوران اخیر کلمهٔ «تشخیص» را در ترجمهٔ
این اصطلاح به کار برده‌اند. اما تشخیص در زبان امروزی ما به معنی «بازشناختن»
است و مفید این معنی نیست.

صائب غالباً، به این شیوه دست می‌زند. سرو از شرم قد معشوق در دود آه قمریان
پنهان می‌شود (مانند الف در مد بسم الله):

سرو از شرم قد در دود آه قمریان چون الف در مد بسم الله پنهان می‌شود
کوه بیستون از ماتم فرهاد خاموش است، مانند خموشی در تنهائی:

ماتم فرهاد کوه بیستون را سرمه داد بی هم آوازی نفس از دل کشیدن مشکل است
شاعر از جیوه (سیماب) که در بی‌آرامی معروف است آرمیدن را سراغ می‌گیرد:

زیی تابی چنان سر رشته تدبیر گم کردم که از سیماب می‌گیرم سراغ آرمیدن را
و حتی صفات و حالات نفسانی مانند خمار، سر و دست آدمی دارند:

صائب کنون که دور به کام تو می‌رود بشکن به ساغری سر و دست خمار را
در این فن صائب حرکات یا اوصافی را که خاص انسان است برای اشیاء و امور
می‌آورد؛ گندم «سینه چاک» است:

روزی فرزند گردد هر چه می‌کارد پدر ما چو گندم سینه چاک از انفعال آدمیم
(به) بهی از «نمد پوشی» روی زرین دارد:

جنت در بسته سازد مهد خاموشی ترا چهره زرین می کند چون به نمد پوشی ترا
 سرو در چهار موسم یک قباست: توانی سبز شد در حلقه آزادگان صائب
 خار از سر دیوار گردن می کشد: ترا چون سرو اگر در چار موسم یک قبا باشد
 این بوستان کیست که مژگان آفتاب چون خار گردن از سر دیوار می کشد؟
 چنار تهی دست است: مرا ز بی بری خویش نیست بر دل بار
 بهار خنده روست: که چون چنار به دست تهی برآمده ام
 من آن روزی که برگ شادمانی داشتم چون گل بهار خنده رو را غنچه تصویر می گفتم
 سرو خرم و تنگدست است: با کمال تنگدستی تازه روی و خرمیم
 سرو آزادیم بر ما بی بریها بار نیست راه خوابیده است:
 مرگ را در زندگی کردیم بر خود خوشگوار این ره خوابیده را از پیش پا برداشتیم
 محراب خمیازه خشک می کشد: به یک خمیازه خشک از توقائع همچو محرابم
 مکن ای شمع با من سرکشی کز پاکدامانی شانه فرمانروای سر است:
 می گشایم با تهی دستی گره از کارها بر سر مردم از آن فرمانروا چون شانه ام
 گل در خمیازه آغوش است: بهار زندگانی با خزان همدوش می باشد
 گل این بوستان خمیازه آغوش می باشد

اوصاف غریب

گذشته ازین صائب باکی ندارد از این که معانی ذهنی و حالات روحی خود
 را با آوردن اوصاف غریب و ناآشنا برای اشیاء و امور بیان کند. در شعر او گاهی
 نسیم «رنگ» دارد:
 هر لحظه نسیم سحر امروز به رنگی است تا زان گل رعنا چه خبر داشته باشد
 بهار زندگانی با خزان همدوش می باشد گل این بوستان خمیازه آغوش می باشد

و آواز «شعله» می‌کشد:

سخنوران که درین بوستان نوا سازند کباب یکدگر از شعله‌های آوازند
افلاک «سرکه پیشانی» است:

به نان خشک قناعت نمی‌توان کردن

چه حاجت است که افلاک سرکه پیشانی است

و ماه نو «پا به رکاب» است:

کمتر از جنبش ابروست مرادور نشاط خوشدلی چون مه نو پا به رکاب است مرا

منع تمثیلهای چیست؟

صائب تمثیلهای خود را از منابع گوناگون به دست می‌آورد. منبع نخستین که در استفاده از آن با اکثر شاعران غزلسرا اشتراک دارد تاریخ انبیا و داستانهای ملی است. کنعان و بوی پیراهن یوسف، اعجاز عیسی در احیای مردگان، یوسف و مکر برادرانش، یوسف و زلیخا، تنور و طوفان، کشتی نوح، نمرود و صعود او به آسمان با بال کرکس، نمرود و پشه، سلیمان و دیو، مور و سلیمان و داستان لیلی و مجنون، پرویز و فرهاد و شیرین و قصه ابراهیم ادهم و امثال اینها.

اما بیشتر تمثیلهای صائب از زندگی واقعی و مشاهدات عادی او سرچشمه می‌گیرد. بعضی از این منابع که بارها تکرار می‌شود توجه خاص شاعر را به بعضی از آنها نشان می‌دهد. از آن جمله مضامینی که به طفل و کودک مربوط است، مضامینی که از حالات روحی خود شاعر حکایت می‌کند، نکاتی که مربوط به وضع زندگی مردم عصر اوست، و نکته‌هایی که از عقاید و عادات مردم زمانه او متأثرست.

طفل و کودک

در دیوان صائب به ابیات بسیاری برمی‌خوریم که به حالات کودک و کودکی در آنها اشاره می‌شود. نمی‌دانیم که علت علاقه خاص شاعر به زندگانی کودکی چیست؟ آیا خود او کودکی یا کودکانی داشته یا در حسرت داشتن آنها بوده است. کودک شعر صائب در مراحل مختلفی است. گاهی هنوز زبان باز نکرده است: احوال خود به گریه ادا می‌کنیم ما مژگان چو طفل بسته زبان ترجمان ماست
انگشت خود را می‌مکد زیرا دایه اش بی‌مهرست:

صائب ز ناز دایه بی مهر فارغ است طفلی که با مکیدن انگشت خو گرفت
این طفل بدخو و گریان است:

کنار مادر ایام را آن طفل بدخویم که نتواند به کام هردو عالم کرد خاموشم
غالباً این کودک یتیم است و مضمون یتیمی در شعر صائب به تکرار می آید:
در عالم ایجاد من آن طفل یتیمم کز شیر به دشنام کند دایه خاموشم
مهره گهواره ام اشک است چون طفل یتیمم می خورد خون دایه تا خاموش می سازد مرا
جنبش گهواره موجب گرانی خواب اطفال است:

از جنبش مهدست گران خوابی اطفال از گردش افلاک به خواب است دل ما
نکته دیگر در عالم اطفال بزرگتر سادگی و بی غمی و بازیهای کودکانه آنان است:
چون طفل نی سوار به میدان اختیار در چشم خود سوار ولیکن پیاده ایم
نسازد تنگدستی تنگ میدان برسبک عقلان که طفل از دامن خود می کند آماده مرکب را
نیست صائب ملک تنگ بیغمی جای دوشاه زین سبب طفلان جدل دارند با دیوانه ها
سپس طفلی است که به مکتب می رود و از آن می گریزد و بازیگوشی او از سیلی
استاد است:

شعله های شوخ از صرصر شود بی باک تر سیلی استاد بازیگوش می سازد مرا
این طفل بازیگوش در کوچه ها به دنبال دیوانه می افتد و به او سنگ می زند.
دیوانه که کنایه از خود شاعرست مشتاق سنگ کودکان است، خود به دنبال اطفال
می رود و از سنگ ایشان مست می شود:

رطل گران بود سنگ از دست تازه رویان هر جا که کودکانند دیوانه را عروسی است
ذوق رسوائی مرا از خانه بیرون می کشد سنگ طفلان کهربای مردم دیوانه است
چرا صائب ز سنگ کودکان پهلوتی سازد گشاد کارمن چون شیشه از سنگ است می دانم

گردباد

صورت ذهنی دیگری که ذهن شاعر را بسیار مشغول می دارد خیال «گردباد»
است. گردباد که تمثیلی برای از خود رمیدگی و سرگشتگی و ذوق سفرست:
این گردباد نیست که بالا گرفته است از خود رمیده ای ره صحرا گرفته است
سطری از دفتر سرگشتگی مجنون است گردبادی که ازین دامن صحراست بلند

من که بودم گردباد این بیابان عاقبت چون ره خوابیده بار خاطر صحراشدم
در بیابانی که ماسرگشتگان افتاده ایم پای حیرت گردباد آنجا به دامن می کشد

سفر

چنانکه از شرح احوال صائب می دانیم، شاعر سفرهای بسیار کرده و مدت بسیاری از عمر خود را در غربت گذرانده است. این ذوق سفر که با تمثیل گردباد و امور دیگر بیان می شود در آثار صائب به صورتهای مختلف جلوه گریست:

صائب دلم سیاه شد از تنگنای شهر پیشانی گشاد بیابانم آرزوست
ز آرمیدگی ظاهرم فریب مخور اگر چه ساکن شهرم دلم بیابانیست
بر امید محمل لیلی بیابانی شدیم گردبادی هم نشد زین دامن صحرایند

دریا، موج، حباب

این تمثیلهای نیز در شعر صائب مکرر می آید. حباب تمثیلی برای نخوت و هواپرستی است:

برون کن از سر نخوت هواپرستی را
که چون حباب کند خانه ها خراب هوا
ز طوفان حوادث با سبک مغزی نیم غافل
حباب آسا درین دریا به کف دارم سر خود را
در محیط رحمت حق چون حباب شوخ چشم
بادبان کشتی از دامن تر باشد مرا
حباب «تهی کاسه» است، در مقابل آبله (تاول) که از سراب چشم خود آب
می دهد:

از بحر چون حباب تهی کاسه است حرص
قانع دهد چو آبله آب از سراب چشم
موج از دریا کرانه می طلبد اگر چه از شوق خاک بوس قرار ندارد:
ربوده است ز من شوق خاک بوس قرار اگر چو موج ز دریا کرانه می طلبم
دریا منزلگاه سیلاب است و آنجا است که سیل به یار می رسد و گرد راه از خود
می افشاند:

نیست غیر از بحر چون سیلاب ما را منزلی
 گردد راه از خویش در آغوش یار افشانده ایم
 کشتی بی بادبان تشنه ساحل است اما شاعر به امید طوفان در دریا لنگر می اندازد:
 تشنه ساحل نیم چون کشتی بی بادبان
 هر کجا امید طوفانیست لنگر می کشم

زندگی

صائب برای تمثیلهای خود از همه اموری که در پیرامون او می گذرد و هرچه
 در گرد خود می بیند بهره می گیرد و از اینجا است که دستگاه الفاظ، یعنی مجموعه
 کلماتی که در شعر او به کار رفته نسبت به شاعران پیش از او وسعت بیشتری دارد
 «شیشه ساعت» و «قبله نما» و «بخیه کفش» و ده ها از این اشیاء که در شعر سعدی
 و حافظ هرگز دیده نمی شود در غزل صائب مقامی دارند و از آنها برای ساختن تمثیل
 استفاده می شود:

غم عالم فراوان است و من یک غنچه دل دارم
 چسان در شیشه ساعت کنم ریگ بیابان را
 هر سو مروای دیده که چون از حرکت ماند
 رو در حرم کعبه بود قبله نما را
 بخیه کفشم اگر دندان نما شد عیب نیست

خنده کفشم می کند بر هرزه گردیهای من
 حتی از عادات مردم زمانه برای این منظور چشم نمی پوشد، و مثلاً به
 «تخم مرغ بازی» که در زمان او در اصفهان بسیار متداول بوده است اشاره هایی دارد:
 میفکن ای فلک در جنگ با من تخم سست خود
 که از دل در بغل من بیضه فولادیی دارم
 گاهی نیز به وضع طبقات پائین اجتماع توجه می کند:
 صائب نمی توان لب ما را ز شکوه بست
 ما بی دلان رعیت بیداد دیده ایم

غمی هر دم به دل از سینه صد چاک می‌ریزد
ز سقف خانه درویش دایم خاک می‌ریزد

طبیعت در نظر صائب

یکی از مختصات پیروان سبک شعر معروف به‌هندی، که صائب را بحق باید نماینده برجسته آن دانست، این است که در روبروئی با عالم بیرون بیشتر به حالات نفسانی خود توجه می‌کنند. به عبارت دیگر به جای آن که شاعر در طبیعت قرار بگیرد و آن را وصف کند طبیعت است که در ذهن و روح شاعر تأثیر می‌کند و شعر او بیان این تأثیر است.

قصیده‌های شاعران بزرگ قرن‌های پنجم و ششم که در وصف طبیعت سروده شده نمونه بارز «برون‌نگری» است. در آثار سخنوران نامی این دوره شاعر عالم خارج را نقاشی می‌کند و برای این صورت‌نگری همان موادی را که در طبیعت وجود دارد و به حواس ظاهر درمی‌آید به کار می‌برد.

برای نمونه به یک قصیده منوچهری توجه کنیم که استاد وصف طبیعت است. بهار در چشم او از رنگ و روی مانند «بت فرخار» است. در این قصیده نیروی مشاهده شاعر به حدی است که در «یک قطره» باران بهاری جلوه‌های گوناگون می‌بیند و هریک را با تشبیهی بدیع که آن هم از محسوسات و مشاهدات شاعر فراهم آمده است در نظر شنونده به بهترین صورتی نمایش می‌دهد. قطره بارانی که بر برگی چکیده و از کناره‌های آن آویخته است «گره سیمینی» است که از ریشه‌های دستارچه سبز آویخته باشد. یا مانند «یک رشته سوزن زبرجدگون است که بر سر هر سوزن یک مروارید بسته باشند» و قطره بارانی که سحرگاه بر گل سوری چکیده مانند گلوله‌های کافور است که عطار روی حریر سرخ افشاند باشد. قطره بارانی که از برگ درختان اندک اندک روی بنفشه می‌ریزد مانند گلابی است که مشاطه بر سر عروسان می‌افشاند. گاهی قطره باران سحرگاهی بر غنچه‌ها مانند قطره‌های شیری است که از «سرپستان عروسان پریری» می‌چکد. قطره بارانی که از لاله سرخ می‌ریزد مانند تبخاله کوچکی است که بر لب سرخ دلبر دمیده باشد. آن قطره باران که بر گل سرخ بیفتد «چون اشک عروسی است بیفتاده به رخسار». و چندین تشبیه

زیبای دیگر در این قصیده که سراسر آن را باید بارها خواند و لذت برد و برگزیده آفرین کرد:

آن قطره باران بین از ابر چکیده
آویخته چون ریشه دستار چه سبز
یا همچو زبرجد گون یک رشته سوزن
آن قطره باران که فرو بارد شبگیر
گوئی به مثل بیضه کافور ریاحی
وان قطره باران که فرود آید از شاخ
گوئی که مشاطه زبر فرق عروسان
وان قطره باران سحرگاهی بنگر
همچون سرپستان عروسان پریروی
وان قطره باران که چکد از بر لاله
پنداری تبخاله خردک بد میدست
وان قطره باران که برافتد به گل سرخ
اما، چنانکه می بینیم، همه این معانی زیبا که در وصف طبیعت به کار رفته حاصل مشاهدات و محسوسات شاعر است و در آنها هیچ اشاره ای به حالات روحی شاعر و تأثیری که از این زیباییهای طبیعت پذیرفته باشد وجود ندارد. شاعر ناظر و شاهد امور طبیعی است. شاید که از دیدار آنها به وجد می آید. اما این وجد را بیان نمی کند. شاعری دیگر بهار را در دکه جواهر ساز، یا در خزانه جواهرات سلطنتی می بیند و می گوید:

شاخ مرصع شد از جواهر الوان شیخ تل یاقوت شد زلاله نعمان
حتی سعدی که از رسیدن بهار به وجد و طرب می آید به وسائل وجد و طرب می اندیشد نه به ذکر حالات روحی خود، یعنی تأثیری که طبیعت در روح او به وجود آورده است:

برخیز که می رود زمستان بگشای در سرا و بستان
نارنج و بنفشه بر طبق نه منقل بگذار در شبستان

اما در شیوه هندی طرز برخورد شاعر با عوالم طبیعی دیگرگون می‌شود. «برون‌نگری» جای خود را به «درون‌نگری» می‌دهد. دیگر «شاعر در طبیعت» نیست بلکه «طبیعت در شاعر» است. آنچه مهم است اموری نیست که در عالم خارج واقع می‌شود، بلکه حالاتی است که این امور خارجی در ذهن شاعر به وجود می‌آورند.

برای نظیری، که شاید بتوان او را پیشوای صائب خواند، بهار فصلی است که «شوق یار» را در سر شاعر برمی‌انگیزد و «سایه ابر بهار» از فرط شوق گوئی «جنون» برپا می‌کند. جست و خیز آهوان در دشت نتیجه این شیفستگی است و ابر هم «دلشده» ایست که از کوهسار به طلب دلدار برخاسته است.

ز نکهت سحری شوق یار می‌خیزد جنون ز سایه ابر بهار می‌خیزد
غزال شیفته در مرغزار می‌گردد سحاب دلشده از کوهسار می‌خیزد

به این طریق می‌بینیم که پیروان طرز هندی از «برون‌نگری» که روش بیشتر شاعران پیش از ایشان بود روی گردانده و به «درون‌نگری» روی آورده‌اند. شاعر این مکتب به اموری که پیرامون او می‌گذرد بی‌اعتنا نیست. اما این امور را به اعتبار تأثیری که در ذهن و روح می‌گذارد مناسط اعتبار قرار می‌دهد، امور طبیعی در نظر پیروان سبک هندی، و از آن جمله در آثار بزرگترین نماینده این گروه، یعنی صائب، تنها از این جهت مورد توجه قرار می‌گیرند.

از یک طرف، چنانکه گفتیم، امور طبیعی، از جامد و نبات، در شعر این گروه جان می‌گیرند، حرکت می‌کنند، و مختصات زندگانی آدمی را می‌پذیرند. «گردباد» از خود رمیده‌ایست که راه صحرا پیش گرفته است. ماه نواز ناقصی جویای نظر است:

نیست جویای نظر چون مه نوماه تمام
خودنمایی نکند هر که کمالی دارد

نسیم از جوش گل بیرون گلزار می‌گردد:
نماند از درد و داغ عشق آهم در جگر صائب

نسیم از جوش گل بیرون این گلزار می‌گردد

چنار از آتش جگر خود می‌سوزد:
 به سوز عاریتی تن نمی‌دهد جوهر ز آتش جگر خود چنار می‌سوزد
 قطره اگر دست از خود بردارد دریا می‌شود:
 خودنمایی کار ما را در گره انداختست
 قطره چون برداشت دست از خویش دریا می‌شود
 گردن مینا از انتظار جام بلندست:
 چشم ارباب کرم در جستجوی سائل است
 ز انتظار جام باشد گردن مینا بلند
 چشم شب‌نم از شور ناله شاعر به خواب نمی‌رود:
 درین دو هفته که بودم درین چمن صائب
 ز شور ناله من چشم شب‌نمی‌نغنود
 و هزاران از این‌گونه تعبیرها. از طرف دیگر منظور شاعر نقاشی طبیعت بیجان نیست،
 اگر چه با این شیوه‌ها به آن جان داده باشد. شاعر به درون خود می‌نگرد و تأثیر امور
 طبیعی را در آنجا می‌بیند و بیان می‌کند. باد نوبهار خون عالم را به جوش می‌آورد:
 به جوش آورد باد نوبهاران خون عالم را
 اگر چون غنچه از اهل دلی دریاب این دم را
 شکوفه در گلستانها شور می‌افکند:
 شکوفه شور فکندست در گلستانها
 شدست خوان زمین گم درین نمک‌دانه‌ها
 باغ از خیابانها بغل گشوده است تا زمین را که از برگ شکوفه سیمین تن شده است
 در آغوش بگیرد:
 زمین شدست ز برگ شکوفه سیمین تن گشوده است بغل باغ از خیابانها
 لاله‌زارها جوش باده می‌زنند و لب جویبارها از لاله میگون شده است:
 وقتست جوش باده زند لاله‌زارها میگون شود ز لاله لب جویبارها
 شاعر می‌خواهد شراب بنوشد و مانند آب روی سبزه و گل بغلتد:
 خوش است فصل بهاران شراب نوشیدن به روی سبزه و گل همچو آب غلتیدن

ذره ذره خاک از نوبهار به رقص آمده است:
 ز نوبهار به رقص است ذره ذره خاک
 تو نیز جزو زمینی در این بهار مخسب
 از فیض نوبهار دنیا مانند «بزم چیده» ای است:
 از فیض نوبهار جهان بزم چیده ای ست
 دست نگار کرده رخ می کشیده ای ست
 باغ از شکوفه «خنده دندانما» می کند:
 وقتست نوبهار در عیش واکند باغ از شکوفه خنده دندانما کند

بحث درباره شیوه شاعری صائب که خود آن را «طرز نو» می نامد با این مختصر پایان نمی گیرد و اگر این اشارتها موجب شود که اهل تحقیق را به این موضوع متوجه کند و کسانی بادقت و فرصت بیشتر دنبال کار را بگیرند فصلی از تاریخ شعر فارسی که تاکنون به آن توجهی نشده است فراهم خواهد آمد و لااقل یک گوشه از نقصهائی را که در تاریخ و نقد ادبیات فارسی در طی هزار سال اخیر داریم رفع خواهد کرد.

فروردین ۱۳۵۵

ناصر بخاری

آشنایان ره عشق گرم خون بخورند
کافر مگر به شکایت سوی بیگانه روم
(حافظ)

ناصر بخاری (یا بخارائی) یکی از آشنایان حافظ شیرازی — سخنور محبوب فارسی زبانان — است. آیا حافظ او را هرگز دیده بوده است؟ نمی‌دانیم. این قدر می‌دانیم که این دو غزلسرا با یکدیگر هم زمان بوده‌اند. ناصر بخاری در دورهٔ سلطنت ایلخانیان، نمی‌دانیم چرا و به چه منظور از بخارا به راه افتاده، شاید چندی در خراسان بسر برده، سپس به آذربایجان یعنی مرکز و پایتخت ایلخانیان رفته، شاید به نواحی شروان سفر کرده، سپس به بغداد رفته و به دستگاه ایلکانیان یعنی شیخ اویس ایلکانی پیوسته است. در بغداد ظاهراً با سلمان ساوجی شاعر مداح شیخ اویس و دستگاه او رابطه یافته و چندی در آنجا بسر برده است. پس از آن نشانی از او نداریم جز اینکه بعضی از تذکره‌نویسان خبرش را در هندوستان داده‌اند. شاید در همان دیار مرده است. تاریخ مرگ او شاید ده پانزده سال پیش از مرگ حافظ بوده است. این است اطلاعات کلی که از زندگی این شاعر غزلسرای معاصر حافظ در دست داریم.

اما اطلاعاتی که از شعرهای او به دست می‌آید این است:

۱ — شاعر دوران جوانی و تحصیل را در شهر بخارا گذرانده و آنجا در محضر

دانشمندی به نام «استاد حمیدالدین» درس خوانده است. بعدها همواره یاد این استاد را به خاطر داشته و از او به نیکی یاد کرده است:

ای مرغ اگر به سوی بخارا گذر کنی
 شهری که از بهشت برین می‌دهد نشان
 دارالامان مدرسه را ز ازدحام ده
 رخ برزمین نه وز غم دهر جوی امان
 اندر محیط حوزه درس حمید دین
 استاد بنده، نامهٔ اخلاص من بخوان

۲ - خال ناصر، شرف‌الدین محمد، نیز در این حوزهٔ درس بوده و از او یاد می‌کند:

گر خال من نشسته بود در حضور او
 آن بحر علم و کان هنر مفخر زمان
 ختم المحققین شرف‌الدین محمد آنک
 در قرن‌ها نیابی مثلش به صد قران

۳ - چندی به سمرقند رفته و آنجا اسکندر شاه را که در سال ۷۶۵ به دست لشکر تیمور گرفتار و سال بعد کشته شد مدح گفته است. پس، رفتن او به این شهر پیش از این تاریخ بوده است.

پادشاه زمانه اسکندر که کمین بنده‌اش بود بهمن
 دلم از قرب خدمت شاد است گر چه در بعد مانده‌ام ز وطن

از آنجا ظاهراً ناصر بخاری به دربار معزالدین ملک حسین کُرت رفته است؛ و این پادشاه که در ۱۴ رمضان ۷۳۲ به امارت رسید در سال ۷۴۴ لقب سلطانی یافت و در سال ۷۷۱ وفات کرد و شاید رفتن ناصر بخاری به دربار او در فاصلهٔ همین سالهای ۷۴۴ - ۷۷۱ و به احتمال قوی پس از سال ۷۶۵ بوده است:

خدایگان سلاطین مشرق و مغرب معز دولت و دین شاه اعلم و اعدل
 ملک حسین حسن خلق شمع دودهٔ کُرت که روشن است زرایش جهان علم و عمل

شاید پس از آن شاعر به آذربایجان رفته و آنجا به خدمت سلطان جلال‌الدین

هوشنگ رسیده است. این شخص پسر کاوس شروانی است و او کسی است که پس از مرگ پدر خود در سال ۷۷۴ به حکومت شروان رسید:

سلطان جلال الدین که به هنگام بار او گردون به بارگاه جلالش سرادق است
شاه بلند مرتبه هوشنگ کز ازل خلقتش نتیجه کرم و لطف خالق است
پس از آن به بغداد رفته و در سال ۷۷۶ هنگام سیل عظیمی که بر اثر طغیان
دجله حادث شد و قسمت بزرگی از آن شهر را ویران کرد در بغداد بوده و غزل
معروف خود را با این مطلع در وصف طغیان دجله و خرابی شهر سروده است:

دجله را امسال رفتاری عجب مستانه بود

پای در زنجیر و کف بر لب مگر دیوانه بود^۱
پس از این تاریخ نشانی از او در دست نیست، جز اینکه بعضی نوشته اند که
در سلک درویشان در آمده و به هند رفته و هم آنجا در گذشته است.

ناصر بخاری اگر چه قصاید مدحیه دارد لکن شاعری غزلسراست و شیوه او در
غزل به شیوه خواجه حافظ بسیار نزدیک است.

قرائن بسیار نشان می دهد که میان حافظ و ناصر روابط ادبی وجود داشته
است اگر چه شاید این دو شاعر همزمان هرگز یکدیگر را ندیده باشند. بعضی از
غزلهای ناصر در دیوان حافظ وارد شده که از آن جمله است غزلی با مطلع ذیل:

هرگز مگر مهر تو از لوح دل و جان نرود

هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود
گذشته از این در بسیاری از تعبیرات و ترکیبات شاعرانه و آهنگ بیان میان
این دو شاعر شباهتی هست که به توارد و تصادف حمل نمی توان کرد. از آن جمله:

ناصر:

من از بیگانه آزاری ندارم که بر من هر چه رفت از آشنارف

۱ - مصرع اول این بیت را سلمان ساوجی و دومی را به عبید زاکانی نسبت داده و افسانه ای در این باب ساخته اند که یکسره بی حساب است. صاحب حبیب السیر در ذکر واقعه سیل بغداد این مطلع را از قول ناصر نقل کرده است.

حافظ:

من از بیگانگان هرگز ننالم که با من هر چه کرد آن آشنا کرد

ناصر:

دیده می‌زد همه شب نقش خیالت بر آب پیش صاحب نظران راز نهان پیدا بود

حافظ:

دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم نقشی به یاد خط تو بر آب می‌زدم

و از این جمله است تعبیرات «راز سر نهفته» و «محراب ابرو» و «صوفی بیدین» و «آن» به معنی لطیفه نهانی جمال و «نام و ننگ» و نظایر آنها.

برای نمونه چند مطلع از غزل‌های ناصر بخاری را که با شعر خواجه شباهتی دارد در ذیل نقل می‌کنیم:

یا رب آن اوج نشین کوکب سیاره کیست
نظر آن مه بی مهر به استاره کیست

هر که بر ابرو و چشم نگران خواهد شد
عاقبت کشته آن تیر و کمان خواهد شد

قالب این غزل با غزل معروف خواجه حافظ یکی است:

نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد

عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد

و عجب آنکه بیت معروفی از خواجه در غزلی دیگر، با تغییر مختصری در ردیف، عیناً در این غزل آمده و این در همه نسخه‌های قدیم و معتبر دیوان ناصر بخاری ضبط است:

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه
که زیارت‌گه رندان جهان خواهد شد

دیگر:

دوش مرغان چمن نعره مستانه زدند
آتشی در دل ریش من دیوانه زدند

دیگر:

می گذشت و ز حیا چهره برافروخته بود
ای بسا خانه که از آتش او سوخته بود

دیگر:

غم عالم مخور ای دل که عالم غم نمی ارزد
به غمگین گشتن یک دل همه عالم نمی ارزد

دیگر:

با رخ و زلف تو ما را روز بازار امشب است
تا در این سودا برآید جان شیرین بر لب است
و شاید غزل معروف حافظ که مطلع آن این است:
حاصل کارگه کون و مکان اینهمه نیست
باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست
جواب این غزل ناصر بخارائی باشد:

مسجد و میکده در ملک خدا این همه هست
فسق پنهانی و زهد بریا این همه نیست
این مقال را به نقل غزلی از دیوان ناصر به پایان می بریم:

عشق پدیدار هست یار پدیدار نیست	پرتو دیدار هست زهره گفتار نیست
در ره او سالها رفتم و پایان نشد	بر در او بارها آمدم و بار نیست
دعوی یاری او کردم و سودی نداشت	یاری ما باطل است یارا گریار نیست
ترک همه کار و بار کردم و این کار عشق	کار من است و مرا بهتر از این کار نیست
خواستم از زلف او رشته زنگار گفتم	رو که چو تو مشرکی لایق ز نثار نیست

سه کلمه در شعر حافظ

همه دانشمندان و محققان محترمی که در این مجلس عالی گرد آمده‌اند و از رموز و دقایق شیوه شاعری حافظ آگاهند، می‌دانند که این سخنور بزرگ با چه ظرافت و دقتی کلمات را برمی‌گزیند و تا چه حد می‌کوشد بیشترین معنی و لطیفترین نکته را در هر لفظ بگنجانند و با هنری که به جادو می‌ماند ذهن خواننده نکته‌دان و باریک‌بین را مجذوب و مفتون کند. شاید بتوان گفت که در شیوه غزلسرائی حافظ، مهمترین نکته، صنعتی است که ادیبان ما آنرا «ایهام» خوانده‌اند. حافظ به این فن ظریف شاعری توجه خاص دارد و خود چند بار به صراحت یا کنایه به آن اشاره می‌کند و سبک شاعری خود را «خیال‌انگیز» می‌خواند:

هر کون کند فهمی زین کلک خیال‌انگیز

نقشش نخرم و ر خود صورتگر چین باشد

بسیاری از این نازک کاریها معروف است و عموم خوانندگان یا در مواردی تنها ادیبان و اهل ذوق با آنها آشنائی دارند. اما بعضی نکته‌های دقیق نیز در شعر این سخنور بزرگ هست متضمن اشاره‌ای به یکی از آداب و رسوم زمان او که سپس متروک و فراموش شده و به این سبب ذهن خوانندگان امروز از توجه به آنها غافل مانده است.

بعضی کلمات هم در این اشعار وجود دارد که در زمان شاعر معنی اصطلاحی خاصی داشته و سپس لفظی دیگر جای آن اصطلاح را گرفته و به این سبب معنی

دقیق آنها امروز با ابهام آمیخته است بنابراین اگر بخواهیم با دقت کامل درباره هنر شاعری این هنرمند بزرگ تحقیق و تتبع کنیم باید با دقت و تأمل کافی به همه این نکات توجه داشته باشیم و به عبارت دیگر بتوانیم خود را در روزگار شاعر قرار دهیم. برای توضیح این معنی دو سه مثال ذکر می‌کنم که نمونه‌ای از این گونه دقیق باشد:

۱ - در غزلهای حافظ چند بار عبارت «شادی خوردن» می‌آید:

بر جهان تکیه مکن و رقدحی می‌داری

شادی زهره‌جبینان خور و نازک بدنان

یا

نعز گفت آن بت ترسا بچه باده‌پرست

شادی روی کسی خور که صفائی دارد

در نظر اول عبارت «شادی خوردن» هیچ مفهومی را جز آنچه به اصطلاح امروزی «به سلامتی کسی شراب خوردن» گفته می‌شود به ذهن نمی‌آورد. اما نکته لطیف دیگری در این اصطلاح هست که از روی قرائن دیگری می‌توان دریافت.

عیاران یا جوانمردان در ایران فرقه‌ای بوده‌اند با آداب و رسوم خاص و عیاری یکی از سازمانهای مهم اجتماعی این کشور در طی چند قرن بوده است که در کتابهای متعدد ذکر این فرقه آمده است. از زمان یعقوب لیث صفاری که در آغاز کار به این دستگاه متعلق بود و ذکر آن در کتاب تاریخ سیستان آمده است تا کتابهای راجع به احوال عارفان که غالباً با این فرقه مناسبتی داشته‌اند و سرانجام در رحله ابن بطوطه که معاصر حافظ بوده از احوال و اقدامات این فرقه سخن رفته است. اما یگانه کتابی که در آن از آداب و رسوم و اصول این سازمان اجتماعی اطلاعات مفصل و دقیقی می‌توان یافت داستان سمک عیار است. مؤلف این کتاب به یکی از شهرهای عمده فارس یعنی ارجان نسبت دارد و داستان را از قول یک شیرازی به نام صدقه بن ابی القاسم روایت می‌کند.

قرائن متعدد این گمان را به ذهن می‌آورد که خواجه حافظ این کتاب را خوانده و با آن آشنائی داشته است از جمله این قرائن عبارتها و اصطلاحاتی است که

در داستان سمک عیار و شعر خواجه مشترک است. مانند «جهان این همه نیست» و «حکم انداز» به معنی کسی که تیر را همیشه به هدف می زند و...

در این کتاب «شادی خوردن» معنی اصطلاحی خاصی دارد و از آداب و رسوم عیاران است. وقتی که شهرت هنرهای یکی از رئیسان این فرقه، یعنی اسفهلار یا سرهنگ عیاران، منتشر می شود جوانان یا عیاران دیگر در غیبت یا در حضور با مراسم خاص «شادی او می خورند». در این مراسم باید بپا برخیزند و جام می را تا محاذی سر خود بالا ببرند و سپس یکباره بنوشند. کسی که این مراسم را انجام داده است از آن پس خود را در خدمت عیار می گذارد و از هیچ گونه فداکاری و جانبازی در اجرای فرمان او دریغ نمی کند. در این کتاب بارها اصطلاح «شادی خورده» درست به معنی و مترادف «مرید» و «سر سپرده» در اصطلاح صوفیان است. خواجه حافظ کلمات عیار و عیاری را مکرر در غزلهای خود بکار برده و از اینجا نیز معلوم می شود که از آداب و رسوم این فرقه آگاه بوده است:

تکیه بر اختر شبگرد مکن کاین عیار

تاج کاوس ربود و کمر کیخسرو

زان طره پر پیچ و خم سهل است اگر بینم ستم
از بند و زنجیرش چه غم آنکس که عیاری کند

کدام آهن دلش آموخت این آئین عیاری
کز اول چون برون آمد، ره شب زنده داران زد
از روی این قرائن من گمان می برم که عبارت «شادی خوردن» در شعر حافظ علاوه بر معنی صریح این ایهام را نیز دربرداشته باشد یعنی در شعر «شادی زهره جبینان خور و نازک بدنان» معنی ثانوی که مراد شاعر بوده این باشد که تنها ارادت و سرسپردگی و خدمت «زهره جبینان و نازک بدنان» را بپذیر.

یکی دیگر از ابیات زیبای حافظ این است:

ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت

می‌گفتم این سرود و می‌ناب می‌زدم
معنی عادی و متبادر به ذهن در عبارت «کاسه گرفتن» معادل «می‌گساری»
یا «شراب در جام حریفان ریختن است» که البته کار ساقی است. اما اصطلاح
«کاسه گرفتن» در این مورد بسیار رایج و معروف نیست. آیا معنی دیگری در زیر این
اصطلاح پنهان است؟

در ذیل جامع التواریخ از حافظ ابرو که چندی پس از مرگ خواجه حافظ
تألیف شده است در ذکر حوادث زمان سلطنت اولجایتو آنجا که لشکر سلطان مغول
برای تسخیر هرات و دستگیری محمد سام به آن شهر روی می‌آورند سردار مغول
به شرط تسلیم، محمد سام را امان می‌دهد: «چون محمد سام پیش امیر بوجای آمد او
را در کنار گرفت و گفت... من قلم عفو بر جرایم و خطایای تو کشیدم می‌باید که در
حصار بگشائی... گفت هرچه امیر فرماید فرمان بردارم. امیر بوجای شراب طلبید و
محمد سام را کاسه داشت و مجموع امرا را فرمود تا او را کاسه گرفتند و او را جامه
پوشانید...»

از این عبارت چنین مستفاد می‌شود که «کاسه داشتن» و «کاسه گرفتن»
نشانه توقیر و احترام یا محبت و صمیمیت بوده است. آیا در بیت حافظ این ابهام
وجود ندارد؟ یعنی ساقی به صوت غزل حافظ رسم «کاسه گرفتن» را به نشانه تعظیم و
احترام یا دوستی و صمیمیت انجام داده است؟

مثال دیگر از این قبیل اصطلاحی است که در شعر ذیل آمده است:
در چین طره تودل بی حفاظ من هرگز نگفت مسکن مألوف یادباد
گفتگو درباره کلمه «بی حفاظ» است. برای فارسی‌زبانان امروز این کلمه
معنی مبهمی دارد، شاید از آن مفهوم «بی عفت» یا «بی بند و بار» یا چیزی از این
قبیل به ذهن ایشان بگذرد. اما اصطلاح بی حفاظ را در آثار نویسندگان معاصر حافظ
یا نزدیک به زمان حافظ می‌یابیم.

در تاریخ آل مظفر محمود کتبی (یا گیتی) می‌خوانیم که یکی از سرداران

شاه شجاع (دولت‌شاه کاولی) که برای آوردن خزانة به کرمان فرستاده شده بود خیانت کرده و خلاف وفاداری نشان داده است. مورخ درباره او صفت «بی‌حفاظ» را بکار می‌برد و خوب روشن است که از این کلمه مفهومی معادل «بی‌وفا» و «ناسپاس» و «حق‌نشناس» اراده می‌کنند. بنابراین می‌توان حدس زد که در شعر حافظ نیز کلمه «بی‌حفاظ» به همین معانی به کار رفته باشد.

نسب نامهٔ یک غزل حافظ جلوهٔ آرزوی شاعر

در این چهل پنجاه سالهٔ اخیر که اندیشه‌های نو در همهٔ شؤون زندگی معنوی ما بتدریج راه یافته است، کم کم در عالم ادب و هنر هم برای ابداع و ابتکار ارزش و اعتباری بیش از اندازه قائل شده‌ایم. غافل مانده‌ایم از اینکه آنچه در روزگار پیشین هنر ما را به اوج کمال رسانید و امروز مایهٔ آبروی ماست ابتکار و ابداع فردی نبود بلکه آن کمال در همه حال حاصل آن بود که هر هنرمندی کار متقدمان خود را سرمشق و نمونه می‌کرد و می‌کوشید که آن نمونه را بهتر و کاملتر کند، نه آنکه تجارب سابق را ندیده بینگارد یا حتی نداند و نشناسد و با این حال مدعی شود که همه خطا کرده‌اند و هیچیک درخور اعتنا نیستند و اوست که می‌خواهد نخستین بار هنری را بنیاد کند.

دانستن این معنی اگر برای ایجاد هنر نو سودمند باشد، برای فهم و ادراک چگونگی تحول و تکامل هنر قدیم بی‌شک لازم است. کسی که می‌خواهد دربارهٔ ادبیات قدیم ایران نظری اظهار کند البته باید به این نکته متوجه باشد که آثار ادبی هر دوره نتیجهٔ تحول و تکامل آثار دوره‌های قبل است و دربارهٔ هیچیک از بزرگان نظم و نثر فارسی حکمی درست نمی‌توان کرد مگر آنکه متقدمان ایشان را خوب بشناسیم و آثار همه را با هم بسنجیم و از روی این سنجش بتوانیم معین کنیم که فلان شاعر تا کجا از گذشتگان پیروی کرده و تا چه حد نتایج ابداع و ابتکار و سلیقهٔ شخصی

را بر میراث کهن افزوده و در راه کمال چند قدم پیش رفته است.

مطالعه در چگونگی تحول و تکامل غزل فارسی یکی از اموری است که این نکته را برای ما به خوبی آشکار می‌کند. غزل عرفانی در ادبیات ما از قرن ششم با آثار سنائی شروع شد. شاید پیش از او نیز غزل‌سرایی بوده‌اند که نام و آثارشان به ما نرسیده است، اما، از سنائی تا حافظ، غزل عرفانی فارسی در راه مستقیمی سیر کرد و تحولی که در آن روی داد جز تکامل نبود. هر سخنور غزل‌سرای بزرگی که در فاصله قرن ششم تا هشتم ظهور کرد نمونه‌های پیشین را سرمشق قرار داد و کوشید که آنرا کاملتر و زیباتر کند نه آنکه طرح تازه‌ای در اندازد و راه نوی پیش بگیرد.

نتیجه همین کوششهای متوالی و متمادی بود که غزل فارسی را در آثار حافظ به اوج رسانید و شاید نیز حاصل همین روش بود که پس از حافظ، غزل را به انحطاط و زوال کشانید.

اما در این مختصر مجال آنکه از تحول و تکامل غزل در همه ادوار تاریخ ادبیات فارسی گفتگو شود نیست. صدها نکته در اینجا هست که بیان و اثبات هر یک فرصتی و مجالی می‌خواهد. آنچه اکنون ذکر می‌کنیم مثالی است برای یکی از موارد تکامل غزل. خوانندگان ما البته این غزل معروف حافظ را بارها خوانده و شنیده‌اند که مطلع آن اینست:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست...

این غزل نه در قالب شعری، یعنی وزن و قافیه، و نه در معنی و مضمون و اسلوب بیان، حاصل اندیشه ابتکاری حافظ است بلکه دنباله یک سلسله تکرار و تقلید و تصحیح و تکمیل است که از سنائی آغاز شده و به حافظ ختم گردیده است.

مضمون کلی این غزل، یعنی تجلی صورت دلدار شوخ و شنگول و سرمست که زهد و تقوای شاعر عارف را به بازی گرفته است نخستین بار در غزل سنائی دیده می‌شود. پس از او همه شاعرانی که غزل ساخته‌اند این مضمون را اقتباس کرده و به شیوه خود با آن غزلی پرداخته‌اند.

نکته‌ای که ارتباط و پیوستگی این غزلها را هم اثبات می‌کند، علاوه بر

مشابهت بلکه وحدت مضمون و معنی، یکی بودن قافیه است. اغلب غزلسرایانی که این مضمون را اقتباس کرده‌اند همان قافیه را که نخستین بار در غزل سنائی می‌بینیم اخذ و اقتباس کرده و بکار برده‌اند. بعضی از غزل‌سرایان نیز به سلیقه خود قافیه و روشی دیگر پیش گرفته‌اند، اما در این حال نیز چگونگی وصف و بیان معنی، توجه ایشان را به سرمشق اصلی خوب نشان می‌دهد.

قدیم‌ترین نمونه این نوع غزل را چنانکه گفتیم در دیوان سنائی (متوفی سال ۵۴۵) می‌یابیم و آن اینست:

شور در شهر فکند آن بت ز نار پرست	چون سحر که ز خرابات برون آمد مست
پرده راز دریده، قدح می در کف	شربت کفر چشیده، علم کفر بدست
شده بیرون ز درمستی از هستی خویش	نیست حاصل شود آن را که برون شد از هست
چون بت است آن بت قلاش دل رهبان کیش	که به شمشیر جفا جزدل عشاق نخست
اندر آن وقت که جاسوس جمال رخ او	از پس پرده پندار وهوی بیرون جست
هیچ ابدال ندیدی که در و درنگریست	که در آن ساعت ز نار چهل گزینبست
گاه در خاک خرابات به جان باز نهاد	خاکبایی را که از این خاک شود خاک پرست (؟)
بر در کعبه طامات چه لبیک زنیم	که به بتخانه نیابیم همی جای نشست

انوری (متوفی ۵۸۷) همین معنی و مضمون را در وزن و قافیه دیگر بیان کرده است:

باز دوش آن صنم باده فروش	شهری از ولوله آورد بجوش
صبحدم بود که می شد بوئاق	چون پرندوش نه بیهش نه بهوش
دست بر کرده بشوخی از جیب	چادر افکنده ز شنگی بردوش
لاله از تابش می پروین تاش	زهره از باد سحر سنبل پوش
دامن از خواب کشان در نرگس	دام دلها زده از مرزنگوش
پیشکارش قدحی باده بدست	او یکی چنگ خوش اندر آغوش...
هم سه تا در عمل آورده بچنگ	میر عالم بشنیدست بگوش
قول ازین دست و چنان مطرب او	وای اگر شهر بر آشفستی دوش
ای بسا شربت خون کز غم او	دوش گشتست بر آوازش نوش

روستائی بچه ای شهر بسوخت کس در این فتنه نباشد خاموش
اما ظهیر فاریابی که در سال ۵۹۸ درگذشته این غزل را چنین ساخته و در آن
همان وزن و قافیه غزل سنائی را پیروی کرده است:
یار می‌خواره من دی قدح باده بدست
با حریفان ز خرابات برون آمد مست
به در می‌کده بگذشت و صلائی در داد
سرخم را بگشاد و در غم را در بست
دل هر دیودل از ما که بدید آن مه را
گشت دیوانه و آشفته و زنجیر گسست
پشت بر صومعه کردیم و سوی بتکده رو
خرقه را پاره بکردیم و همه توبه شکست
زلف زنجیروش کز سرایمان برخاست
رقم کفر به ما بر بنشانند و بنشست
با حریفان قلندر به خرابات شدیم
زهد برهم زده و کاسه به کف کوزه بدست
چون ظهیر از سر آن زلف گره بگشاید؟
که کمینه گرهی هست ازو پنجه و شست
شیخ فریدالدین عطار (متوفی ۶۲۳؟) همین قافیه را نگهداشته اما وزنی دیگر
اختیار کرده است:

نیم شبی سیم برم نیم مست	نعره زنان آمد و در را شکست
هوش بشد از دل من کورسید	جوش بخاست از جگرم کونشت
جام می آورد مرا پیش و گفت	نوش کن این جام و مشو هیچ مست
چون دل من بوی غم عشق یافت	عقل زبون گشت و خرد زبردست
نعره برآورد و به میخانه شد	خرقه به خم در زد و زنار بست
کم زن او باش شد و مهره دزد	رهزن اصحاب شد و بت پرست
نیک و بد خلق بیکسونهاد	نیست شد از هست و شد از نیست هست

چون خودی خویش بکلی بسوخت از خودی خویش بکلی برست
در سر عطار بلندی بدید خاک شد و در ره او گشت پست
پس از عطار نوبت غزل ساختن در این معنی به‌خواجوی کرمانی (متوفی ۷۵۳) می‌رسد. او نیز همین قافیه را با وزنی دیگر بکار برده است:

سحرگه ماه عقرب زلف من مست در آمد همچو شمعی شمع در دست
دو پیکر عقربش را زهره در برج کمانکش جادویش را تیر در شست
شبش مه منزل و ماهش قصب پوش سهی سروش بلند و سنبش پست...
نقاب عنبرین از چهره بگشاد طناب چنبری بر مشتری بست
به فندق ضیمران را تاب می‌داد به عشو گوشهٔ بادام بشکست
سرشک از آرزوی خاکبوسش دوان از منظر چشم برون جست
به لابه گفتمش بنشین که خواجه زمانی از تو خالی نیست تا هست
چراغ صبح چون بنشست برخاست فغان از جمع چون برخاست بنشست
پس از آنکه این تجربیات انجام گرفت نوبت آن بود که هنرمندی بزرگ
برخیزد و از حاصل ذوق و اندیشهٔ متقدمان خود بهره بگیرد و این مضمون و معنی را
که بیش از دو قرن در غزل فارسی جلوه می‌کرد به‌زیباترین وجهی بیان کند. این
هنرمند بزرگ حافظ بود.

حافظ (متوفی ۷۸۱) دو غزل به این مضمون سروده است. غزل نخستین او در
ترکیب کلام و شیوهٔ بیان به غزل خواجه که در فوق ثبت شد بی‌شابهت نیست و شاید
بتوان گفت که از او تأثیر پذیرفته است:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست
مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
در نعل سمنند او شکل مه نوپیدا
وز قد بلند او بالای صنوبر پست
آخر بچه گویم هست از خود خبرم چون نیست
وز بهر چه گویم نیست با وی نظرم چون هست

شمع دل دمسازم بنشست چو او برخاست
و افغان ز نظر بازان برخاست چو او بنشست
گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید
وروسمه کمانکش شد در ابروی او پیوست
باز آی که باز آید عمر شده حافظ
هر چند که ناید باز تیری که بشد از شست
سپس حافظ بار دیگر این مضمون را در غزلی دیگر تکرار کرده و در
اینجاست که شیوه دلکش و لطیف و استادانه او به کمال رسیده است. در این غزل
وزن همان وزن غزل سنائی است و نکته های دیگری نیز نشان می دهد که اینجا حافظ
به غزل آن سخنور بزرگ نظر داشته است. غزل اخیر اینست:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست
نرگش عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست
سرفرا گوش من آورد به آواز حسیزین
گفت ای عاشق دیرینه من خوابت هست؟
عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند
کافر عشق بود گر نبود باده پرست
برو ای زاهد و بر دزد کشان خرده مگیر
که ندادند جز این تحفه به ما روز الست
آنچه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم
اگر از خمر بهشت است و گر از باده مست
خنده جام می و زلف گره گیر نگار
ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست
پدید آمدن این شاهکار ذوق و هنر که در ادبیات فارسی هم نظیرش فراوان
نیست حاصل گذشت دو قرن و نیم زمان و کوشش ذهن و طبع سخنوران بزرگی چون

سنائی و انوری و ظهیر فاریابی و عطار و خواجو بوده است تا سرانجام نابغهٔ هنرمندی چون حافظ به وجود آمده و چنین گوهر شهواری به گریبان شاهد زیبای شعر فارسی آویخته است.

یک مقایسه ادبی

فرهاد نظامی و فرهاد وحشی

فرهاد یکی از معروفترین قهرمانان ادبی ایران و نام او زبان زد همه افراد صاحب ذوق این سرزمین است. از قرن ششم به بعد کمتر غزلسرای ایرانیست که بارها در اشعار خود تمثیلی از داستان فرهاد نیاورده و به داستان عشق ناکام او اشاره ای نکرده باشد.

شک نیست که این اشتهار فرهاد حاصل هنر شاعر بزرگ ایرانی نظامی است و اگرچه اصل داستان پیش از او وجود داشته این شاعر بزرگوار درواقع با سرودن داستان خسرو و شیرین این نمونه عشق و وفا را خلق و ابداع کرده است. پس از نظامی شاعران بسیاری از او پیروی کرده و داستان خسرو و شیرین را که شامل عشق ناکام فرهاد نیز هست از نو سروده اند. اما این تقلیدها هیچیک در مقابل اصل رواج و رونقی نیافته و تنها منظومه ناتمام «فرهاد و شیرین» وحشی است که به سبب بعضی خصائص مقبول اهل ذوق گردیده است.

در این مختصر نگارنده می خواهد این شخص داستانی مشهور یعنی فرهاد را که شاید از فرط شهرت بطور عادی جزئیات صفات و خصائص او در ذهن نمی آید از روی دو منظومه نظامی و وحشی معرفی کند و در این معرفی ناچار پای مقایسه ای میان دو شاعر پیش می آید.

اما باید نخست بگوئیم که غرض ما مقایسه نظامی و وحشی از جمیع جهات

نیست و شاید با عظمت قدر نظامی چنین سنجشی اصولاً روا نباشد. در اینجا فقط یک نکته مورد بحث است و آن چگونگی بیان اوصاف و صفات یکی از اشخاص است که در هر دو منظومه مذکور دیده می‌شود.

مقام فرهاد در دو منظومه

پیش از ذکر خصال و صفات فرهاد این نکته را نیز باید بگوئیم که مقام او در دو منظومه منظور یکسان نیست. اشخاص اصلی در منظومه نظامی خسرو و شیرینند و فرهاد فقط به عنوان شخص فرعی وارد داستان می‌شود و حال آنکه در منظومه وحشی فرهاد شخص اصلی است و به این سبب شاعر داستان را از جدائی خسرو و شیرین یعنی از جائی که فرهاد وارد صحنه می‌شود آغاز کرده و حوادث پیش از آن مانند آشنائی خسرو و شیرین و ابتدای عشق ایشان و قیام بهرام چوبینه و رفتن خسرو به روم و زناشویی او با مریم دختر قیصر و جز اینها را که در منظومه خسرو و شیرین آمده به کلی متروک گذاشته است.

غرض دو شاعر از سرودن داستان

نکته قابل ملاحظه دیگر غرض دو شاعر از سرودن این داستان است که با هم اختلاف دارد. نظامی در آغاز داستان خسرو و شیرین خود را ادیبی معرفی می‌کند که شاعری پیشه اوست و در پی یافتن مطلبی است که به نظم درآورد و هنر خود را آشکار کند:

من از ناخفتن شب مست مانده	چو شمشیری قلم در دست مانده
بدین دل کنز کدامین درد آیم	کدامین گنج را سربر گشایم
چه طرز آرم که ارز آرد زبان را؟	چه برگیرم که درگیرد جهان را؟
دولت از در درآمد و گفت:	

چنین فرمود شاهنشاه عالم که عشقی نوبر آراز راه عالم
انتخاب این داستان از طرف نظامی فقط برای رعایت ذوق اینان زمانه است:

مرا چون مخزن الاسرار گنجی	چه بساید در هوس پیمودرنجی
ولیکن در جهان امروز کس نیست	که اورا در هوس نامه هوس نیست

در نظر نظامی ارزش داستان به آن است که راست باشد. به این سبب

می‌کوشد که برای اثبات درستی و واقعیت این داستان شواهد و دلایلی ذکر کند:
 نه پنهان بر درستیش آشکارست اثرهائی که از آن یادگارست
 اساس بیستون و شکل شب‌دیز همیدون در مداین کاخ پرویز
 هوسکاری آن فرهاد مسکین نشان جوی شیر و قصر شیرین...
 در آخر که به دیدار طغرل شاه می‌رود نیز این داستان را بهانه‌ای برای دعای
 خسروان می‌خواند:

مرا مقصود ازین شیرین فسانه دعای خسروان آمد بهانه
 چو شکر خسرو آمد بر زبانم فسون شکر و شیرین چه خوانم؟
 اما وحشی که در آغاز منظومه سینه‌ای آتش افروز و دلی پرسوز از خداوند
 به دعا می‌خواهد از سرودن داستان فرهاد جز تسکین دل پردرد و بیان سوز دل خویش
 غرضی ندارد:

مرا زین گفتگوی عشق بنیاد که دارد نسبت از شیرین و فرهاد
 غرض عشق است و شرح نسبت عشق بیان رنج عشق و محنت عشق
 شاعر تصریح می‌کند که فرهاد داستان درواقع تمثیلی از خود اوست:
 منم فرهاد و شیرین آن شکرخند کز و چون کوهکن جان بایدم کند
 داستان دراین جا بهانه‌ی دعای خسروان نیست بلکه بهانه‌ی بیان سوز دل خود
 شاعرست:

چه فرهاد و چه شیرین این بهانه‌است سخن این است و دیگرها فسانه‌است
 وحشی به خلاف نظامی به دروغ بودن داستان معترف است اما این دروغ را
 راست مانند می‌شمارد و مثالی برای عشق قرار می‌دهد:
 دروغی می‌سرایم راست مانند به نسبت می‌دهم با عشق پیوند

فرهاد نظامی

فرهاد مهندس: پیشه‌ی اصلی فرهاد در منظومه نظامی مهندسی است و شاپور او
 را به شیرین چنین معرفی می‌کند:

که هست اینجا مهندس مردی استاد جوانی نام او فرزانه فرهاد
 بوقت هندسه عبرت نمائی مجسطی دان اقلیدس گشائی

این مهندس در فن تزئین نیز ماهرست:

به تیشه چون سرصنعت بخارد زمین را مرغ بر ماهی نگارد
به صنعت سرخ گل را رنگ بندد به آهن نقش چین بر سنگ بندد
اما وظیفه ای که در منظومه نظامی به عهده فرهاد گذارده می شود همان
مهندسی است. نخستین بار شیرین او را طلب می کند تا وادارد که جوئی از سنگ
بسازد زیرا به خوردن شیر علاقه دارد و در اطراف مقام او گیاههای زهر آگین است.
گله ها ناچار دورتر می مانند:

دل شیرین حساب شیر می کرد چه فن سازد در آن تدبیر می کرد
که شیر آوردن از جایی چنان دور پرستاران او را داشت رنجور
برای حل این مشکل شیرین به فرهاد می گوید:
ز ما تا گوسفندان یک دو فرسنگ ببايد کند جوئی محکم از سنگ
که چوپانانم آن جا شیر دوشند پرستارانم این جا شیر نوشند
پس از اجرای این کار خسرو او را به کندن کوه و ایجاد گذرگاهی در آن مأمور
می کند:

که ما راهست کوهی بر گذرگاه که مشکل می توان کردن بدوراه
میان کوه راهی کند باید چنانک آمد شد ما را بشاید
فرهاد پیکر ساز: مهارت فرهاد در فن تزئین و پیکر سازی فقط برای تفتن خود
او در این منظومه به کار می آید. چون به پیمان خسرو به کندن کوه می پردازد نخست
صورت شیرین و شاه و شبذیز را بر سنگ نقش می کند. نظامی در بیان علت این تفتن
تفصیلی نداده است:

بر آن کوه کمر کش رفت چون باد کمر در بست و زخم تیشه بگشاد
نخست آرم آن کرسی نگه داشت براو تمثال های نغز بنگاشت
به تیشه صورت شیرین بر آن سنگ چنان برزد که مانی نقش ارژنگ
پس آنگه از سنان تیشه تیز گزارش کرد شکل شاه و شبذیز...
ساختن صورت معشوق از طرف عاشق بسیار طبیعی است. اما نقش شکل
شاه که رقیب او بوده است بی آنکه دستور و فرمان و قید و اجباری در کار باشد عمل

بی‌جا و بیهوده‌ای به نظر می‌آید.

فرهاد پهلوان: نخستین نکته‌ای که از خصائص فرهاد در داستان نظامی جلب توجه می‌کند درشتی اندام و زور و نیروی اوست:

درآمد کوه کن مانند کوهی کز و آمد خلایق را شکوهی
چوبک پیل از ستبری و بلندی به مقدار دو پیلش زورمندی
این زور و نیرو در جاهای دیگر داستان نیز مذکور است. مثلاً آنجا که اسب شیرین در کوه سقط می‌شود:

چو عاشق دید کان معشوق چالاک فرو خواهد افتاد از یاد برخاک
به گردن اسب را با شهسوارش ز جا برداشت و آسان کرد کارش
به قصرش برد از آنسان ناز پرورد که موئی بر تن شیرین نیاززد
پیلتنی و زورمندی در این منظومه برای فرهاد لازمست زیرا نخست باید جوئی در سنگ بکند و سپس گذرگاهی در کوه بسازد و مخصوصاً در مورد ثانی زور دست او آشکار می‌شود:

بهر زخمی ز پای افکند کوهی کزان آمد خلایق را شکوهی
فرهاد نازکدل: اما نازکدلی پهلوان هیچ با اندام درشت و ستبرش متناسب نیست. فرهاد به این صفت وصف نشده است اما نخستین بار که به خدمت شیرین می‌رود به شنیدن آواز او از پشت پرده ناگهان از پای درمی‌افتد:

چو بگرفت آن سخن فرهاد در گوش ز گرمی خون گرفتش در جگر جوش
بر آورد از جگر آهی شغب ناک چو مصروعی ز پای افتاد برخاک
مرگ فرهاد از شنیدن خبر وفات شیرین نیز نشانه همین حساسیت بسیار اوست. فرستاده خسرو نزد او می‌آید و می‌گوید: که شیرین مرد و آگه نیست فرهاد:

چو افتاد این سخن در گوش فرهاد ز طاق کوه چون کوهی در افتاد...
به زاری گفت کساوخ رنج بردم ندیده راحتی در رنج مردم...
صلای درد شیرین در جهان داد زمین بریاد او بسوید و جان داد
فرهاد نکته‌دان: اما این کوه کن پیل تن نکته‌دانی را گوئی نزد نظامی آموخته یا از بی‌زبانی آنجا که سخن باید گفت زبان‌آوری را از او وام می‌کند. نزد شیرین

چنان محبوب است که پاسخ را فراموش می‌نماید:
 زبانش کرد پاسخ را فرامشت نهاد از عاجزی بر دیده انگشت
 اما چون نزد خسرو می‌رود او را از نکته‌سنجی‌های خود به‌شگفت می‌اندازد:
 به هر نکته که خسرو ساز می‌داد جوابش هم به نکته باز می‌داد
 مناظره خسرو با فرهاد یکی از شاهکارهای نظامی است و معروفتر از آنست
 که به نقل آن حاجت باشد. در این گفت و شنود فرهاد خسرو را عاجز می‌کند:
 چو عاجز گشت خسرو در جوابش نیامد بیش پرسیدن صوابش
 به یاران گفت کز خاک کی و آبی ندیدم کس بدین حاضر جوابی
 بی‌نیازی و عزت نفس: در ضمن داستان غم‌انگیز فرهاد یکی دو بار بی‌نیازی و
 عزت نفس او آشکار می‌شود. اما این بی‌نیازی پس از عاشق شدن اوست که دیگر
 پروای کسی و چیزی ندارد. پس از تمام کردن جوی شیر چون شیرین به بازدید حوض
 و جوی می‌رود به جای مزد گوهر شب چراغی را که به گوش آویخته داشت
 گشاد از گوش با صد عذر چون نوش شفاعت کرد کاین بستان و بفروش
 چو وقت آید کزین به دست یابیم ز حق خدمتت سر برنتابیم
 بر آن گنجینه فرهاد آفرین خواند ز دستش بستد و در پایش افشاند
 و سپس چون خسرو او را می‌خواند تا از عشق شیرینش باز دارد:
 ز پای آن پیل بالا را نشانندند به پایش پیل بالا زرفشانندند
 چو گوهر در دل پاکش یکی بود ز گوهرها ز رو خاکش یکی بود

فرهاد وحشی

منظومه دلاویز وحشی چنانکه می‌دانیم به پایان نرسیده و به این سبب تصویری
 که این شاعر از فرهاد نقش کرده نیمه کاره مانده است. با این حال چون فرهاد
 شخص اصلی داستان است و غرض عمده شاعر بیان حالات اوست در همین
 قسمت ناقص اوصاف کاملی از فرهاد دیده می‌شود.

فرهاد پیکر ساز: در منظومه وحشی فرهاد بیشتر به پیکرنگاری وصف شده است.

هنرمندی که گاه خرده کاری چودادی تیشه را پیکرنگاری
 پریدی پشه گر پیش بتعجیل نمودی بر پرش صد پیکر پیل

منظور شیرین از طلب هنرمندان ساختن قصریست و کار را تقسیم می‌کند به این طریق که یک بنا برای ساختن اساس قصر می‌خواهد:

نخستین پره‌نر صنعت‌نمائی که از دست آیدش عالی بنائی
همه طرحش به وضع هندسی راست فزونی نیزش اندر هر کم و کاست
و برای تزئین و پیکر سازی:

دگر آهن دلی فولاد جانی که بر بندد مشقت رامیانی
بود از سنگ جانی سنگ فرسای به پرکاری سبک دست و سبک پای
به ذوق خود کند این سخت کوشی بود مستغنی از صنعت فروشی
و فرستادگان شیرین:

گزیدند از هنرمندان نامی دو استاد هنرمند گرامی
یکی از خشت و گل معجز نمائی خورنق پیش او که تر بنائی
دگر پره‌نر صنعتی کز تیشه بر سنگ نمودی طرح صد چون نقش ارژنگ

به این طریق وظیفه پیشه‌ور و هنرمند در این منظومه از هم جدا شده است. به نظر می‌رسد که وحشی در این کار تعمد دارد زیرا خلق و خوی این دو صنف را نیز از هم متمایز نشان می‌دهد. پیشه‌ور یعنی بنا ذوق خاصی ندارد. و همان برای مزد کار می‌کند و از این جهت درست مخالف هنرمند یعنی فرهاد پیکر سازست.

غرور هنرمندانه: بی‌نیازی فرهاد که در منظومه نظامی اشاره‌ای به آن شده است در اینجا به صورت غرور هنرمندانه جلوه می‌کند. این صفت در فرهاد وحشی بسیار بارزست و شاعر به وصف و بیان آن علاقه تام دارد. و ظاهراً وحشی فقط برای آنکه این صفت را در فرهاد بارزتر و برجسته‌تر نشان دهد شخص فرعی دیگری را که بناست در داستان وارد کرده است تا از مقایسه اختلاف طبع این دو شخص عزت نفس و علوهمت هنرمند را بیشتر جلوه‌گر سازد. چون فرستادگان شیرین به این دو استاد کار را پیشنهاد می‌کنند:

حریص گنج بنای گهرسنج بگفت این کار ممکن نیست بی‌گنج
بباید گنجی از گوهر گشادن گره از سیم و قفل از زر گشادن

و خاصان شیرین درباره پرداخت مزد به او اطمینان می‌دهند:

بگفتندش که ما صنعت شناسیم هنر را پایه قیمت شناسیم
 تو صنعت کن که زر خود بی شمارست به پیش ما هنر را اعتبارست
 و سرانجام:
 به گنج سیم و زر بنواختندش به شغل خویش راضی ساختندش
 به مرد تیشه سنج سخت بازو چو زر کردند و گوهر در ترازو
 ز کار کار فرمایان بر آشفست گره بر گوشه ابرو زد و گفت
 مگر از بهر زر ما کار سنجیم زمیل طبع خود زینسان برنجیم
 چه مایه زر که ما بر باد دادیم از آن روزی که بازو برگشادیم
 زدوق کار فرما کار سازیم زمزد کار فرما بی نیازیم
 سپس وقتی که فرستادگان داستان بدست آوردن دو صنعتگر را به شیرین
 می گویند باز از غرور و همت فرهاد گفتگو به میان می آید:
 به ما از سنگ فرسا کار شد تنگ که یکسان بود پیش او زر و سنگ
 غرور همیش را مایه زان بیش که سنجد مزد کس با صنعت خویش
 شیرین تعجب می کند که چگونه ممکن است کسی بی طمع مزد کار کند و از
 صنعت فروشی مستغنی باشد:
 مگردیوانه است این سنگ پرداز که قانون عمل دارد به این ساز
 پاسخ می دهند که بسیار هم عاقل است:
 چرادیوانه باشد کار سنجی که پوید راه تویی پای رنجی
 نه آن صنعتگرست آن تیشه فرسا که افتد از پی هر کار فرما
 نهاده سربدن ببال دل خویش دلش تابا که باشد الفت اندیش
 فرهاد زورمند: چون پیشه فرهاد سنگ تراشی است طبعاً باید زورمند و قوی
 باشد:
 قوی بازو قوی گردن قوی پشت به فریاد آهن و فولادش از مشست
 سر پا گرزدی بر سنگ خاره چو تیشه کردی او را پاره پاره
 اما قوت او در این جا نیروی پهلوانی نیست بلکه با مهارت صنعتی آمیخته
 است:

سبک کردی چودست تیشه فرسای تراشیدی مگس را شهد از پای
اگر گشتی گران بر تیشه اش دشت به باد دست کوهی ساختی پست
دل هوسناک: این هنرمند مغرور دلی هوسناک دارد. در پی کار فرمائیت
که او را بر سر ذوق بیاورد. فرستادگان شیرین می‌گویند:

ترا دانیم محتاجی به زر نیست که صد گنجت بهای یک هنر نیست
به ذوق کار فرما پیش نه پای که خیزد ذوق کار از کار فرمای
اگر تو کار فرما را ببدانی چون نقش سنگ در کارش بمانی
فرهاد می‌پرسد که این کار فرما کیست:

بگفتندش که آن شیرین مشهور کزان پرویز را سر هست پر شور
ز نام اوقیاس کار او کن حلاوت سنجی گفتار او کن
نام شیرین دل از فرهاد می‌رباید زیرا:

نه تنها دیده جاسوس جمالست که راه گوش را هم این کمالست
به کامش در نشست آن نام چون نوش چنان کش تلخ کامی شد فراموش
از آن نامش به جان میلی درآمد چه میلی کز درش سیلی درآمد
و به شوق دیدار شیرین به راه می‌افتد. در راه این هوس شدت می‌یابد. از
خاصان دربارهٔ خلق و خوی و آداب مجلس و ذوقهای شیرین نکته‌ها می‌پرسد و دل
ناشکبش آرزو می‌کند که شیرین را در راه ببیند. خاصان می‌گویند:

عجب نبود که آید از پی گشت که نزدیکست این صحرا به آن دشت
ذوق و اضطراب فرهاد یکی صد می‌گردد:

بیک دیدن همه دشتش نظرگاه نشانده صد نگه در هر گذرگاه
تک و پوی نظر از حد گذشته در آن صحرا نگاهش پهن گشته

نکته سنجی: فرهاد وحشی نیز نکته‌دان و نکته‌سنج است. اما این نکته سنجی
ادیبانه و عارفانه نیست بلکه هنرمندانه و عاشقانه است و بهر حال با اوصافی که
در اینجا از فرهاد آمده متناسبتر جلوه می‌کند.

پاسخهای فرهاد وحشی به شیرین مانند حاضر جوابیهای فرهاد نظامی
به خسرو، کنایه آمیز نیست و اگر هست بسیار ساده ترست.

آنجا خسرو از فرهاد می‌پرسد که اهل کجاست و او خود را اهل «دار ملک آشنائی» معرفی می‌کند. اما اینجا نام و نشان خود را به شیرین چنین می‌گوید:

یکی مسکینم از چین نام فرهاد غلام توولیک از خویش آزاد

نتیجه

با قبول این نکته که منظومه وحشی تقلیدی از نظامی است و پیشرو همیشه برتری دارد، به نظر می‌رسد که فرهاد وحشی دارای شخصیت بزرگتری است و مجموع صفات و خلق و خوی او یک دست‌تر و باهم متناسب‌تر است. فرهاد نظامی با قطع نظر از نکته سنجی‌های عارفانه و ادیبانه‌اش کارگر ساده لوحی به نظر می‌آید و حال آنکه فرهاد وحشی هنرمندیست که برای خود قدر و شأنی قائل است. خواننده وحشی به فرهاد حق می‌دهد که به دلبری چون شیرین دل ببندد و فاصله شأن آن دو را کمتر می‌بیند. اما در منظومه نظامی این تفاوت مقام بسیار بزرگ است و دل‌بستگی فرهاد به شیرین نشان سادگی اوست.

چهار قرن فاصله میان نظامی و وحشی (از قرن ششم تا قرن دهم) تصویر فرهاد را صیقل داده و صافتر و خوش‌اندام‌تر ساخته و لطف طبع وحشی نیز در این امر موثر بوده است. ناتمام ماندن منظومه وحشی همیشه برای دل‌بستگان به ادبیات فارسی مایه افسوس خواهد بود.

ششصدمین سال درگذشت ابن یمین

ابن یمین، شاعر معروف قرن هشتم، که بسیاری از قطعات او متضمن نکته‌های اخلاقی، زبانزد خاص و عام است، روز هشتم جمادی‌الآخره سال ۷۴۹ هجری قمری درگذشته است و امسال، به حساب شمسی، درست شش قرن از مرگ او می‌گذرد.

این سخنور نامدار که تنها بعضی از قطعاتش شهرت و رواج یافته است، در یکی از آشفته‌ترین دوره‌های تاریخ ایران می‌زیسته، و شاید محل زندگانی او، یعنی سبزوار و قسمتی از خراسان، از ولایتهای دیگر این سرزمین پرآشوب‌تر بوده است. از روی مضمون قطعاتش او را مردی آزاده و بلندهمت و مستغنی و بی‌اعتنا به مال و جاه می‌شناسیم. اما زندگانی واقعی او با تصویری که از آن در ذهن ما وجود دارد یکسان نیست. ضرورت ادامه حیات در روزگاری آشفته که در آن هیچ‌گونه ایمنی نبوده، او را به مداحی و چاپلوسی وادار کرده، و شاید جز این هیچ راهی نداشته است.

بدبختی شاعر این بوده که ممدوحان او جز مردمی فرومایه نبوده‌اند. شاعر برای گذران زندگی ناکسان را مدح می‌گفته، و شاید هرگز مزدی که از این کار چشم داشته نیز به او نمی‌رسیده است. از این روست که در دیوان او، از یک سو، مداحی‌های لوس و بیمزه هست، و از سوی دیگر، قطعاتی در بیان بیزاری از این کار

و آرزوی رهایی از آن.

قصاید مدحی او، حتی در شأن خودش ارزشی ندارد، اما باز از شأن و مقام ممدوحان فرومایه‌اش بسیار بی‌ترست. در غزلسرائی هم طبع خود را بسیار آزموده است. اما نه مضامین و نه نسج بیانش هرگز در این رشته به پای سخنور بزرگ معاصرش، حافظ شیرازی، نمی‌رسد. شهرت او به همان قطعاتی است که شاید یگانه وسیله تسلی خاطرش از پستی‌های زندگی بوده که ناچار می‌بایست به آنها تن در دهد.

هر روز تملق‌های بیمزه به مردمی ناسزاوار می‌گفته و هر شب که در خانه با خود خلوت داشته کار روزانه را «قضای حاجت» می‌خوانده است:

حضرت اصحاب دنیا را مثالی گفته‌اند عرضه دارم گر چه بعضی را نیاید دلپذیر
نسبتش با مستراحی کرده‌اند از بهر آنک باشد از بهر قضای حاجت از وی ناگزیر
لیک چون حاجت برآمد زود از آنجا روند زانیکه عاقل نبود اندر وی زمانی جایگیر
در روزگاری که کسانی مانند پهلوان حیدر قصاب و پهلوان حسن دامغانی
هر یک چند روزی یا چند ماهی به خیال خود بر سریر سلطنت می‌نشسته و سپس
کلاه و سر هر دو را، به جانشین خود می‌داده‌اند، شاعر برای حفظ جان و مال خود
ناچار می‌بایست این بی‌سو و پایان را هم‌شان انوشیروان و خسرو پرویز بخواند. وزیران
و امیران دیگر را نیز بر این قیاس باید کرد.

شاعر که گاهی منصبی دیوانی یا اداری را به میل یا به اکراه بر عهده داشته،
در این آشفته بازار، برای اجرای وظیفه خود نیز درمی‌مانده است تا چگونه از زیان
رنجش ناکسان پرهیز کند:

دوری در آمده است که راضی نمی‌شود

کمتر کسی که صدر معظم نویسمش

آخر وزیر را چه نویسم که هر فقیر

دارد طمع که صاحب اعظم نویسمش

منصب بدان رسیده که اکنون گدای کوی

نپسندد از شاه جهان کم نویسمش

خود شاعر نه برای قصاید مدحش ارزشی قائل است نه برای غزلش:
مدتی شعر به هر گونه که آمد گفتم
لفظ و معنیش بدان سان که پسندد همه کس
غزل از روی هوس بود و قصاید ز طمع
نه طمع ماند کنون در دل تنگم نه هوس
بر مرائی و هجا نیز گرایش نکند
بر دل افشاندنم از فکرت تاریک قیس
درمان درد آن سرزنش ضمیر که ناچار تحمل می‌کند بلند پروازیهای طبع در
کنج خلوت است:

بلبل گلشن قدسم شده از جور فلک
بیگانه بسته زندان و گرفتار قفس
نه چو بلبل، منم آن سدره نشیمن شهباز
کز هوای ملکوت آمدم اینجا به هوس
باز خواهم به سوی مسکن عقبی رفتن
چه کنم، گلخن دنیا پس از اینم بس و بس
نکنم رغبت دنیا که متاعی است قلیل
شاهبازان به گه صید نگیرند مگس
ابن یمین با این شیوه عمری دراز بسر برده است. مال و ملک و زمین و
خدمتگاران داشته، و برای حفظ آنها با روزگار و مردم آن می‌ساخته و در نظرش زهد
و رندی فرقی نداشته است. قناعت که شاعر همه را به آن دعوت می‌کند گرسنگی یا
نان خالی خوردن نیست بلکه «وجه معاش» کافی و زندگانی آسوده‌ای است. در نظر
شاعر بهترین شیوه زندگی این است:

روزگاری که ز کس هیچ گزندت نرسد
و اندرو وجه معاشی به نظامت باشد
دیو را طبع تو مزدوری بی مزد کند
گر زیادت طلبی ز آنچه تمامت باشد

صحت و وجه معاشی و زکس بیمی نه
 این سعادت بس، اگر زانکه مدامت باشد
 زهد راهی بود و شیوه رندی راهی
 زین دو بنگر که به دل میل کدامت باشد
 مرسان غم به دل هیچکس و شاد بزی
 عقل باید که همه جای امامت باشد
 آب انگور نکو خور که مباح است و حلال
 آب زمزم نخوری بد، که حرامت باشد
 اگر سیرت از اینسان بود ای ابن‌یمین
 چشمه آب خضر جرعه جامت باشد
 و باقی وقت را به نظم کردن نصیحت‌های اخلاقی برای گذراندن همین نوع
 زندگی صرف باید کرد.

یادی از:

مجد همگر

به مناسبت هفتصدمین سال مرگ او

مجدالدین همگر را در ادبیات فارسی غالباً از روی حکمی که در مقایسه امامی هروی با سعدی شیرازی کرده است می‌شناسند. این سه شاعر معاصر بوده‌اند و دوران زندگانی ایشان قرن هفتم هجری است. نوشته‌اند که بعضی از معاصران عقیده او را درباره امامی هروی و سعدی و رجحان یکی بر دیگری پرسیده‌اند و او گفته است:

در شیوه شاعری به اجماع امم هرگز من و سعدی به امامی نرسیم
و نوشته‌اند که سعدی این شعر را شنیده و رنجیده و به طنز گفته است:

همگر که به عمر خود نکردست نماز آری، چه عجب گر به امامی نرسد
جز این در محفل ادب دوستان ذکر از «مجد همگر» نمی‌رود. اما آگاهی‌هایی که از او و زندگیش داریم نیز بسیار نیست. کلمه «همگر» به معنی بافنده و جولاهه است و این شاید شغل خانوادگی او، یا شغل نخستین خودش بوده است. اصل او از یزد بوده و در حمایت بهاءالدین جوینی حکمران عراق و فارس می‌زیسته است که در سال ۶۷۸ هجری وفات یافت.

از زندگی او جز این چیزی نمی‌دانیم. عبید زاکانی یکی دو حکایت مزاح آمیز

درباره او و بهاءالدین جوینی صاحب دیوان آورده است. تاریخ وفات او سال ۶۸۶ هجری است و بنابراین در محرم آینده درست ۷۰۰ سال از مرگ او می‌گذرد. دیوانش تا آنجا که نگارنده می‌داند هنوز چاپ نشده و نسخه‌های آن هم فراوان نیست. اما از بیت‌های معدودی که در جنگها و تذکرها از او نقل کرده‌اند پیداست که شاعری پرمایه و لطیف طبع بوده است. شعرهای ذیل به مناسبت یادبود هفتصدمین سال مرگ این شاعر فراموش شده از نسخه خطی جنگی که در سال ۱۰۲۷ هجری کتابت شده است، نقل می‌شود.

صلح و جنگ

بازاین مخالفان که ره جنگ می‌زنند	برسازمانوای کج آهنگ می‌زنند
بر عشق خوب ما رقم زشت می‌کشند	بر نام و ننگ ما دغل ننگ می‌زنند
سنگین دلان تیره ضمیر از خلاف عهد	بر آبگینه دل ما سنگ می‌زنند
هر لحظه از گشاد ملامت هزارتیر	بر قلب این شکسته دل تنگ می‌زنند
می‌ننگرند عیب گریبان خویشان	در دامن حکایت ما چنگ می‌زنند
بر آستان صلح نهادیم سرچوسگ	وین سگدلان هنوز ره جنگ می‌زنند

نوآورده من!

عالم پر از حکایت درد دل من است
در قصه من اند اگر مرد اگر زن است
گر دشمن است بر من مظلوم خرم است
ور دوست است بر من محروم بدظن است
عشق از ازل در آمد و شد با جهان کهن
این رسم عاشقی نه نوآورده من است
مسکین دلم ز تاب غم و سرزنش گداخت
گرد دل من است نه از سنگ و آهن است
چون شمع نیم سوخته، نا دیده صبح وصل
در شامگاه هجر مرا بیم کشتن است

گردن نهاده‌ام به قضا، زانکه عشق را
خون دو صد هزار به از من به گردن است

از غزلی

دلم بردی و ترک جان گرفتم جفاها کردی و آسان گرفتم
اگر دعوی عشقت کافری بود خطا کردی، ره ایمان گرفتم
زنادانی دلم گریبا تو خو کرد تبرا ز دل نادان گرفتم

دو بیت از غزلی

مراد ما ز وصال تو بر نمی‌آید بلای عشق تو بر ما به سر نمی‌آید
خیال روی تو در چشم من چنان بنشست که آفتاب و مه ام در نظر نمی‌آید^۱

سه رباعی

خرم به تو داشتم دل پر غم را هجر تو حزین کرد دل خرم را
من تلخی عالم به تو خوش می‌کردم با تلخی هجرت چه کنم عالم را

دردا که دل عاقلم از دست برفت وز غم همه حاصلم از دست برفت
دریاب! که پای صبرم از دست بشد باز آی، که کار دلم از دست برفت

افسانه شهر قصه مشکل ماست دیوانه دهر این دل بی حاصل ماست
بر من نکند رحم اگر دل دل تست از تو نشود سیر! اگر دل دل ماست

سینه پر سوز

ز عشقت سینه‌ای پر سوز دارم دلی از درد مهر افروز دارم
دو چشم از مهرت ای باغ بهاری بسان آب در درنور و روز دارم

۱ - این غزل مورد توجه غزلسرای بزرگ شیراز خواجه حافظ بوده است. بیت‌های فوق را با این ابیات از غزل حافظ قیاس باید کرد:

نفس بر آمد و کلام از تو بر نمی‌آید فغان که بخت من از خواب در نمی‌آید
صبا به چشم من انداخت خاکی از کویش که آب زندگی ام در نظر نمی‌آید

چه عشق است!

چه میل است این که من سوی تو دارم چه عشق است این که بر روی تو دارم!
نبرد خنجر آن پیوندها را که من با هر سر موی تو دارم!

کجا برم؟

تا کی من از فراق تو رنج و بلا برم
تا چند در هوای تو جور و جفا برم
کس را ز غصه و دل من نیست آگهی
این قصه با که گویم و این غم کجا برم؟

دل تنگ

می گلرنگ دوست می دارم ناله چنگ دوست می دارم
شادمان گشته ام چو فرمودی که دل تنگ دوست می دارم

شاعران زمانه

شاعران زمانه، دور از تو، همه دزد و دغا و زن مزدند
لفظ و معنی و مطلع و مقطع این از آن، آن از این همی دزدند

داستان پدید آمدن یک داستان

به مناسبت هشتصدمین سال سروده
شدن منظومه لیلی و مجنون
(۵۸۴-۱۳۸۴)

هشتصد سال پیش ازین، روزی، در شهر گنجه، مردی پنجاه ساله بر بالشی تکیه زده در اندیشه فرو رفته بود. در کنارش کتابهای کوچک و بزرگ توده شده و ورقهای کاغذ پراکنده بود. قلم و دوات و قلم تراش و کوزه آب و جامی نیز در سوی دیگرش دیده می شد. مرد که دستش از نوشتن بازمانده و تازه قلم را بر زمین گذاشته بود با خود اندیشه می کرد که اگر چه شهرتش همه جا پیچیده و نسخه شعر او را دست به دست می برند و به یکدیگر ارمغان می فرستند هنوز وجه معاشش معین نیست و غالباً باید در تشویش کیسه تهی خویش باشد، و این تنگدستی او را از پرداختن به هنر خود باز می دارد.

در می یافت که طبعش در کمال نیرومندی است. معانی لطیف و دقیق را در ذهن خود حس می کرد. می پنداشت که گروهی پرندگان خوشخوانند در قفسی تنگ و تاریک مانده، و از شوق رهائی و پرواز بر دیوارهای زندان منقار می کوبند، و اوست که باید آنها را پرواز بدهد. اگر فراغت و مجالی داشت! اگر تشویش معاش نبود! اما چنین که در خلوت نشسته و کناره گزیده است چگونه توقع گشایشی در

کار خود می‌تواند داشت! اگر پادشاهی یا امیری یا توانگری سخن‌شناس و دانش‌پرور بر حالش آگاه می‌شد و توشه راه یکساله‌اش را فراهم می‌کرد او در جهان سخنوری تا کجاها پیش می‌راند!

چنین کسی متنی هم بر او نداشت، سهل است بایستی از او منت‌پذیر باشد. اندک مالی که هزار یک ثروت این‌گونه کسان نیست در مقابل نام نیک و جاودان که از شعر او حاصل می‌کنند چه قدر و بهائی دارد؟ مگر نه هم اکنون در هر جا که فارسی می‌دانند و می‌خوانند نام اتابک جهان‌پهلوان و قزل‌ارسلان را که او در مثنوی خسرو و شیرین یاد کرده است همه بر زبان دارند؛ و هزار سال دیگر نیز نام ایشان خواهد ماند زیرا که او از چشمه سخن خویش ایشان را آب زندگی نوشانده است؟ تازه در مقابل این خدمت مگر به او چه داده‌اند؟ اتابک جهان‌پهلوان که او را به سرودن داستان خسرو و شیرین برانگیخت با آن همه وعده‌های دلکش چیزی که به گرفتن بیرزد به او نبخشید تا درگذشت. راست است که قزل‌ارسلان او را به دربار خود خواند و آن حرمت و عزت را در حق او مراعات کرد، اما سرانجام ده «حمدونیان» را به او بخشیدند که طول و عرضش بیش از نیم فرسنگ نیست و دخلش معاش ساده خانواده شاعر را کفاف نمی‌دهد.

«اکنون چه کند؟ برخیزد و به دربار سلطان برود و مداحی پیشه کند و هر روز به چاپلوسی لقمه‌ای بخواند؟ این شغل با طبع او سازگار نیست. گذشته ازین مانع کار اوست. او که نیازمند فراغت است تا کار بزرگ خود را به پایان برساند، او که می‌داند که در زندگی برای او وظیفه‌ای بزرگ مقدور و مقرر است. او که می‌تواند و باید دری تازه بر گلزار شعر فارسی بگشاید...

شاعر، که به «نظامی» شهرت یافته بود همچنان این اندیشه‌ها را در سر داشت که بانگ پای اسبی از کوچه به گوشش رسید، و در پی آن آوازی درشت و بلند که از گذرندگان خانه «خواجه‌الایاس نظامی» را می‌پرسید. شاعر دنبال اندیشه را رها کرد و گوش فرا داشت. پشت در خانه‌اش مردی از اسب فرود آمد و حلقه بر در زد، خدمتکاری شتافت و در را گشود. آواز درشت گفت: «خط مبارک شاه است که برای خواجه نظامی آورده‌ام. خواجه کجاست؟»

خدمتکار با تواضع و شگفتی دمی چند به مرد نگریست. آنگاه پیش آمد و عنان اسب او را گرفت و با اشاره اطاقی را که خواجه در آن می‌نشست نشان داد. مسافر که از گرد راه سر و روئی غبارآلود داشت از در درآمد. شاعر برخاست و تواضعی کرد و او را در کنار خود نشانید و از رنج راهش پرسید و مهربانی کرد. مرد با احترامی خاص از او سپاسگزاری کرد و آنگاه ملطفه‌ای را از گریبان بیرون آورد و بوسید و به دست او داد.

شاعر نیز چنانکه رسم بود ملطفه را بوسید و بر سر نهاد. سپس آنرا گشود و چند دقیقه‌ای خیره در نامه نگریست: نامه به خط شروانشاه اخستان پسر منوچهر فرمانروای شروان بود. خطی خوش بود، ده پانزده سطر. شروانشاه نوشته بود: «ای نظامی جادوسخن، می‌خواهم که پس از داستان خسرو و شیرین سحری دیگر از سخن برانگیزی و به یاد عشق مجنون سرگذشت او را به نظم درآری. این داستان دلکش را تا اکنون در فارسی و تازی کسی به نظم نسوده است. می‌خواهم که این عشق نامه را در گفتار و شعر تو بخوانم و خود می‌دانی که من قدر و ارزش سخن را می‌شناسم. از تو سخن بلند می‌خواهم و با همت بلندی که در نژاد و خاندان من هست آن را پاداش خواهم داد.»

سخنور بلندپایه دمی چند در اندیشه ماند. پس سر برآورد و قاصد را دعوت کرد تا از رنج راه برآساید و آماده رفتن شود و خود نیز مجالی یابد و نامه سلطان را پاسخ بنویسد.

پیک سلطان را در بهترین خانه فرود آوردند و از مراسم مهمانداری چیزی فرونگذاشتند.

در این میان شب در رسیده بود. شاعر تنها نشسته و اندیشمند مانده بود. آیا سرودن این داستان موافق ذوق و حال او هست؟ آیا می‌تواند آن را چنانکه سلطان خواسته بود بپردازد؟ پس از مرگ همسر عزیزش «آفاق» برای سرودن داستان عاشقانه ذوقی درخود نمی‌یافت. اما، آیا روا بود که خواهش سلطان را رد کند؟ در هر حال به سلطان که این همه مهربانی کرده و به خط خود به او نامه نوشته است چه

جواب باید داد؟

شاعر در اندیشه بود که محمد، پسر چهارده ساله اش از در درآمد و پهلوی پدر نشست. در چهره کنجکاو او پرسشی نهفته بود که یارای اظهار آن را نداشت. پدر این حال را دریافت و نامه سلطان را از کنار بالش خود برداشت و به دستش داد. جوان نامه را با دقت فراوان خواند. اندکی تأمل کرد. سپس دمی چند بر روی پدر خیره نظر کرد و چون نشان تردید در روی او دید پیش آمد و دستش را بوسید. گفت: «پدر، چرا در این کار تأمل می کنی؟ تو که داستان خسرو و شیرین را چنان ساختی که زبانزد همه مردمان شده است چرا پس از آن داستان لیلی و مجنون را نمی سرائی؟ خاصه اکنون که سلطانی چون شروانشاه، که شاه ایران شمرده می شود این همه از احسان و کرم او گفتگو می کنند به خط خود به تو نامه نوشته و نظم این داستان را از تو خواسته است.»

شاعر گفت: «فرزند، سخن تو بجاست. اما چه کنم. این داستان میدانی فراخ ندارد و در آن ذوق و نشاطی نیست. موضوع آن ریگزار عربستان است و سخنی کوه و رنج اندوه. نه از باغ در آن سخنی هست نه از بزم شهریاری. نه گفتگو از می و رود است نه کامکاری. از همین روست که تاکنون کسی به سرودن این داستان رغبت نکرده است. من باید این داستان را با همه تنگی میدان چنان با لطافت بسرایم که چون در حضرت شاه بخوانند همگان از ذوق و لطف آن حیران شوند و خوانند. آن، اگر چه افسرده باشد به ذوق و وجد درآید.»

محمد، فرزند یگانه و نازپرورد شاعر، باز التماس کرد که: «در این کار اندیشه را سست مکن. زیرا که این داستان با همه سادگی و خامی چون تو آن را بسرائی پسندیده طبع مردمان شود. داستان لیلی و مجنون چون عروسی بی جان است که دم جان بخش شعر تو آن را زنده خواهد کرد.»

شاعر از این دلدهی فرزند خود دلیر شد و همت به نظم داستان گماشت. روز دیگر قاصد سلطان را با جوابی که متضمن قبول فرمان بود روانه کردند و شاعر از همان روز به کار پرداخت.

نظامی قلم برگرفت و به تناسب موضوع وزنی کوتاه و سبک برگزید. فرصتی یافته بود تا اندیشه را به جولان درآورد. روزها و شبها را در سر این کار گذاشت.

هر چه در کار سرودن داستان پیشتر می‌رفت شوق او به کار بیشتر می‌شد. فرزندش در بیاض کردن سواد شعرها با پدر یاری می‌کرد. اما گاهی مشغله زندگی شاعر را از کار باز می‌داشت. با این حال در اولین فرصت به کار خود باز می‌گشت.

سرودن داستان لیلی و مجنون، که از چهار هزار بیت بیشتر شد، در کمتر از چهار ماه به پایان رسید. روز آغاز داستان غره ربیع الثانی بود و شبانگاه سلخ رجب در سال پانصد و هشتاد و چهار انجام یافت. داستان لیلی و مجنون چنین پدید آمد. اکنون از آن زمان هشتصد سال قمری گذشته است.

داستان لیلی و مجنون تا این زمان ناشناخته نبود. در بسیاری از کتابهای ادبی به زبان عربی قصه شیدائی قیس عامری (یا مهدی، یا معاذبن کلیب) نقل شده یا به این داستان اشارتی رفته است. شعرهای عربی بسیار هم به این عاشق سودائی نسبت داده‌اند که در زمانهای جدیدتر جمع و تدوین شده و به عنوان دیوان اشعار قیس عامری انتشار یافته است. شاید متن داستان این عشقبازی را هم به زبان عربی نوشته بودند و نیز می‌توان گمان برد که قصه گویان ایرانی نیز آنرا برای شنوندگان خود نقل می‌کرده‌اند.

این داستان نزد ادیبان و شاعران فارسی زبان هم شهرت داشت. رابعه بنت کعب قزداری، نخستین بانوی سخنور ایرانی که در دوره سامانیان می‌زیست و همزمان رودکی بود، تا آنجا که می‌دانیم نخستین بار نام این دو دل‌داده را در شعر فارسی آورده است:

مگر چشم مجنون به ابر اندرست که گل رنگ رخسار لیلی گرفت
اما رواج و شهرت داستان لیلی و مجنون پس از انتشار منظومه نظامی روی داد. تمثیل و استعاره و کنایه به داستان لیلی و مجنون در دیوان غزلسرایان پیش از نظامی و معاصر او یا نیست یا بسیار کم است. جمال‌الدین عبدالرزاق که معاصر نظامی است در سراسر غزلهای خود نامی از لیلی و مجنون نبرده است. اما سعدی که قریب یک قرن پس از نظامی می‌زیست بیش از چهل بار در شعر خود به داستان عشق لیلی و مجنون اشاره کرده و نام این دل‌دادگان را آورده است. برای نمونه بعضی

ازین گونه ابیات را ذکر می‌کنیم:

ای کاش بر فتادی برقع ز روی لیلی
تا مدعی نماندی مجنون مبتلا را

عاقلان خوشه چین از سر لیلی غافلند
این کرامت نیست جز مجنون خرمن سوز را

اگر عداوت و جنگ است در میان عرب
میان لیلی و مجنون محبت است و صفاست

برق یمانی بجست باد بهاری بخاست
طاقت مجنون برفت خیمه لیلی کجاست

هر آن شب در فراق روی لیلی
که بر مجنون رود لیلی طویل است

به حسن طلعت لیلی نگاه می‌نکند
فتاده در پی بیچاره‌ای که مجنون است

در عهد لیلی این همه مجنون نبوده‌اند
وین فتنه بر نخاست که در روزگار اوست

مگر لیلی نمی‌داند که بی دیدار می‌موش
فراخای جهان تنگ است بر مجنون زندانی

الّا مگر آنکه روی لیلی دیدست
داند که چه درد می‌کشد مجنون را

و حافظ گفته است:

عماری دار لیلی را که مهد ماه در حکم است
خدا را در دل اندازش که برمجنون گذار آرد

برقی از خرمن لیلی بدرخشید سحر
وہ کہ با خرمن مجنون دل افگار چه کرد!

در ره منزل لیلی که خطر هاست به جان
شرط اول قدم آن است که مجنون باشی
از آن پس هیچ شاعر غزلسرائی را نمی‌توان یافت که بارها در شعر خود
به سرگذشت غم‌انگیز این دلدادگان اشاره نکرده و نامی از ایشان نبرده باشد.
تأثیر منظومه لیلی و مجنون در جامعه ایرانی خود یکی از نکاتی است که باید
مورد تحقیق و بررسی دقیق قرار بگیرد. شاید بتوان گفت که نظامی «شیوه عاشقی»
خاصی ایجاد کرده که قرن‌ها پس از او در جامعه ایرانی سرمشق و مورد تقلید واقع
شده است. «مجنون»، آن چنان که در شعر نظامی وصف شده، قرن‌ها نمونه کامل
«عاشق صادق» قرار گرفته و شاید هزاران هزار جوان ایرانی و غیر ایرانی او را مقتدا و
پیشوای عاشقان شمرده و از رفتار او پیروی کرده‌اند.
سخنور بزرگ نه همان در عالم ادبیات بلکه در جامعه نیز اثر می‌گذارد و
سال‌ها، بلکه قرن‌ها، افراد اجتماع را به دنبال خود می‌کشاند.

دوبیتی‌های بابا طاهر

در ادبیات فارسی بعد از اسلام، تنها یکی از لهجه‌های متعدد و متداول در سرزمین وسیع ایران که به زبان «دری» معروفست و به مردم خراسان اختصاص داشته است رسمیت یافت و زبان ادبی شمرده شد و به این سبب شاعرانی که از نواحی دیگر بودند اگرچه لهجه‌های مادری ایشان با آن اختلاف داشت، زبان دری آموختند و آثار گرانبهای خود را همه در آن لهجه رسمی و ادبی به وجود آوردند. یکی از اسناد معتبر برای اثبات این معنی قول ناصر خسرو در سفرنامه است درباره قطران تبریزی شاعر معروف که می‌گوید: «در تبریز قطران نام شاعری را دیدم. شعری نیک می‌گفت، اما زبان فارسی نیکو نمی‌دانست. پیش من آمد. دیوان منجیک و دیوان دقیقی بیاورد و پیش من بخواند و هر معنی که او را مشکل بود از من پرسید، با او بگفتم و شرح آن بنوشت و اشعار خود بر من بخواند»^۱ از این قرار قطران که ناچار آذری زبان مادریش بوده است^۲ می‌کوشیده است که لهجه دری یعنی زبان رسمی ادبی ایران را خوب بیاموزد و در شاعری بکار برد. در نقاط دیگر ایران نیز حال به همین منوال بود و اگر در آوردن شواهد و ذکر قرائن گفتگو را دراز کنیم از مطلب دور خواهیم شد.

نخستین پرسشی که پس از تذکار این مقدمه به خاطر می‌آید این است که

۱ - دیوان ناصر خسرو - چاپ فخرالاشراف - ص ۶،

۲ - آذری یا زبان باستان آذربایگان - کسروی.

اکثریت مردم نواحی مختلف ایران، که طبعاً زبان ادبی را نیاموخته بودند، در طی این قرون احتیاجات ذوقی خود را چگونه برمی‌آوردند؟ آیا هیچ با شعر و شاعری سروکار نداشتند، یا طریق دیگری برای بیان عواطف و نیات خود پیش می‌گرفتند؟ به این پرسش، از روی اسناد متعدد، می‌توان پاسخ داد در مقابل شاعران بزرگ نامی خراسان و پیروان ایشان، مردم شهرستانهای دیگر شاعران محلی خود را داشتند که اگر چه جاه و جلال شعرای درباری و شهرت عام شاعران بزرگ عارف را دارا نبودند، گفتار بی‌پیرایه و ساده ایشان که از دل برآمده بود در دل همشهریانسان می‌نشست و گاه گاهی، البته به ندرت، استادان ادب را نیز شیفته می‌ساخت و در گوشه و کنار دفتر خود بعضی از این سخنان دلنشین را ثبت می‌کردند. شمس قیس رازی ادیب معروف قرن هفتم اگر چه بر وزن اشعار محلی (فهلویات) ایراد می‌کند و آن را ثقیل و نامنتظم می‌شمارد شهرت و قبول عام این گونه اشعار را در نواحی مرکزی ایران تصدیق می‌کند و می‌گوید: «کافه اهل عراق را از عالم و عامی و شریف و وضع به انشاء و انشاد ابیات فهلوی مشعوف یافتم و به اصفاء و استماع ملحونات آن مولع دیدم. بل کی هیچ لحن لطیف و تألیف شریف از طرق اقوال عربی و اغزال دری و ترانه‌های معجز و داستانهای مهیج اعطاف ایشان را چنان در نمی‌جنبانید و دل و طبع ایشان را چنان در اهتزاز نمی‌آورد که:

لحن اورامن و بیت پهلوی، زخمه رود و سماع خسروی^۳
 شاعران روستائی که دفتر اشعارشان لوح خاطر نزدیکان و دوستان بوده و به سبب اختصاص به لهجه خاص در نواحی دیگر ایران انتشار نمی‌یافته بسیار زود به دست فراموشی سپرده می‌شدند. تاریخ ادبیات ما ذکر از ایشان دربر ندارد و امروز به دشواری می‌توان از گوشه و کنار بعضی از این گونه آثار را جمع‌آوری کرد. تنها از میان این گروه، که البته فراوان بوده‌اند، آثار باباطاهر همدانی توانسته است از مرزهای شهرستان خود بگذرد و ایرانیان نواحی دیگر را نیز متلذذ سازد، و به این طریق در تاریخ ادبیات ایران جایی برای خود باز کند.

نام باباطاهر نه همان در تذکره‌ها و کتابهای ادبی ذکر شده بلکه نزد همه مردم این سرزمین مشهورست و بعضی از دوبیتی‌های لطیف و جانسوزش بر سر زبانهاست و همین شهرت موجب شده است که افسانه‌های متعدد درباره زندگی و آثارش پرداخته شود و از زبانی به زبانی بگردد.

باباطاهر که بوده است؟ قدیمترین ذکر که از او شده در کتاب راحة الصدور راوندی است که در حدود سال ۶۰۰ هجری تألیف شده است و در آن داستان ملاقات طغرل سلجوقی با پیری باباطاهر نام در همدان ثبت است. اگر این بابا همان شاعر شوریده باشد زمان حیات او نیمه اول قرن پنجم هجری است. نزدیک به دو قرن بعد، یعنی در سال ۷۴۰ حمدالله مستوفی در کتاب نزهة القلوب قبر باباطاهر را از «مزارات متبرکه» همدان نوشته است.^۴

آنچه درباره باباطاهر همدانی از راه اسناد معتبر تاریخی می‌دانیم تقریباً همین است. مورخان و تذکره‌نویسان بعد، او را از علما و حکما و عرفای عصر خود و صاحب کرامات و مقامات عالی‌ه شمرده‌اند و هریک بعضی از افسانه‌های متعدد مربوط به او را ذکر و در تاریخ حیات و ذکر معاصرانش اختلاف کرده‌اند.

اما از دوبیتی‌های باباطاهر، که اینقدر مشهور است، نسخه معتبر قدیمی در دست نیست. در جنگها و تذکره دوبیتی‌های مختلف از او ثبت است و چندین بار مجموعه دوبیتی‌های او به ضمیمه رباعیات عمر خیام و ابوسعید ابوالخیر یا مناجات خواجه عبدالله انصاری و یا مستقلاً در هندوستان و ایران چاپ شده است. اما کاملترین مجموعه‌های آثار باباطاهر سه کتاب است: یکی مجموعه‌ای که کلمان هوار C. Huart خاورشناس فرانسوی در نامه آسیائی (پاریس ۱۸۸۵) از روی نسخ مختلف به دست آورده و با ترجمه فرانسوی به چاپ رسانیده است.

دوم «ناله‌های باباطاهر» The Lament of Bâbâ Tâhir تألیف ادوارد هرن ال E. H. Allen انگلیسی (چاپ لندن ۱۹۰۲) که شامل ۶۲ قطعه است و آقای هرن ال این مجموعه را از روی نسخه‌های چاپی و خطی و نسخه کلمان هوار

تنظیم کرده و با یادداشتها و نسخه بدلها و ترجمه به نثر انگلیسی و یک ترجمه منظوم اثر خانم الیزابت کورتیس برنتون چاپ کرده است.

سوم «دیوان باباطاهر» چاپ مجله ارمغان که مفصلترین مجموعهٔ دوبیتی‌های منسوب به باباطاهرست و شامل ۳۶۶ دوبیتی و چهار غزل است. مرحوم وحید دستگردی در این مجموعه دو سه جا متذکر می‌شود که «دیوان کامل باباطاهر ما را بدست افتاده». اما هیچ قید نمی‌کند که از کجا به دست افتاده و مشخصات نسخه چیست و در چه زمانی کتابت شده تا از روی این قرائن بتوان نسبت به اعتبار آن نسخه نظری اظهار کرد. این نسخه کلمات قصار منسوب به باباطاهر را که در تصوف و عرفان است نیز دربر دارد.

در هریک از این سه نسخه اییاتی هست که یا منسوب به شعرای معروف دیگر است و یا هیچ مشابهتی با دوبیتی‌های منسوب به باباطاهر ندارد تا بتوان آنها را از آن جمله شمرد. مانند این دوبیت در نسخه هرن آلن که خود نیز عدم مشابهت آنرا با دوبیتی‌های باباطاهر متذکر شده است:

دی اسب مرا گفت که در این چه شکست،

کاصطبل تواز زاویه‌های فلک است:

نه آب در آن، نه سبزه، نه کاه و نه جو،

این جای ستور نیست، جای ملک است.

یا این دوبیتی معروف که در نسخه مجله ارمغان به باباطاهر منسوب شده

است:

اگر چون موم صد صورت پذیرم، به هر صورت بدل نقش تو گیرم؛

تو تا بخت منی هرگز نخواهم توتاعهد (عمر) منی هرگز نمیرم.

اما تشخیص دوبیتی‌های اصلی باباطاهر از الحاقی همه جا به این آسانی

نیست و همه دوبیتی‌های منسوب به او را نیز نمی‌توان از شاعری واحد دانست، زیرا

اختلاف مابین این دوبیتی‌ها هم در معنی و هم در بیان بسیارست. گویا توجه

به همین نکته موجب شده است که کاتبی دوبیتی بی‌مزهٔ زیرین را در جواب ایراد

مقدر به باباطاهر منسوب کند یا خود به نام او بسازد:

هر آن دلبر که چشم مست داره، هزاران چون منی پا بست داره؛
 میان عاشقان آن ماه سیما چو شعر من بلند و پست داره
 (۱۸۱ - چاپ ارمغان)

شناختن دوبیتی‌های اصلی باباطاهر از الحاقی دو راه بیشتر ندارد: یکی تفکیک آنها از لحاظ معنی و دیگری طبقه‌بندی دوبیتی‌ها از روی خصائص لغوی و صرف و نحوی و مختصات لهجه‌ای. در طریقه اول نخست باید شخصیت واقعی باباطاهر را تعیین کرد و در نظر داشت. اگر باباطاهر صاحب این دوبیتی‌ها یا بعضی از آنها، همان باباطاهر عارف است که با طغرل سلجوقی در قرن پنجم ملاقات کرده و دو قرن بعد قبرش از «مزارات متبرکه» همدان بوده (چنانکه هنوز هم هست) باید اشعار منسوب به او جنبه عرفانی یا مذهبی داشته باشد و باید برای ناله‌های دلسوز عاشقانه‌اش نیز تعبیر عرفانی قائل شویم چنان که در مورد شعرای عارف دیگر مانند سنائی و عطار و مولوی همین شیوه را به کار می‌بریم. رشید یاسمی در مقدمه چاپ ارمغان همین طریقه را اتخاذ کرده و باباطاهر را پیشوای شعرای عارف مانند سنائی و دیگران دانسته‌اند.

البته بعضی از این دوبیتی‌ها مذهبی یا عارفانه است و لایق انتساب به چنین پیر و عارفی است.

مواز قالوا بلی تشویش دیرم، گنه از برگ و بارون بیش دیرم؛
 چو فردا نومه خونون نومه خونن مودر کف نومه سردر پیش دیرم
 یا این دوبیتی‌های معروف:

اگر مستان مستم از ته ایمان، و گریبی پا و دستم از ته ایمان؛
 اگر گوریم و ترسا ورمسلمان بهر ملت که هستیم از ته ایمان

✱

خوشا آنان که الله یارشون بی، به حمد و قل هو الله کارشون بی؛
 خوشا آنان که دایم در نمازن بهشت جاودان بازارشون بی!

✱

کشیمان گریه زاری، از که ترسی؟ برونمی گریه خواری، از که ترسی؟

به این نیمه دل از کس مونترسم، دو عالم دل ته داری، از که ترسی؟
 میان این گونه دوبیتی ها نیز اختلاف بسیار ظاهرست. بعضی حاکی از عرفان
 پخته است و بعضی دیگر فقط مذهبی است. میان دوبیتی های مذهبی هم گاهی
 تمایل به مذهب شیعه دیده می شود و زمان اینگونه دوبیتی ها بسیار نزدیکتر به نظر
 می آید:

عاشق اون بی که دایم در بلا بی، ایوب آسا به کرمون مبتلا بی؛
 حسن آسا بنوشه کاسه زهر حسین آسا شهید کربلا بی
 اما در مقابل این اشعار مذهبی و عرفانی دوبیتی هائی هست که از سوز درون
 دل عاشقی حکایت می کند و چنان لطیف و دلنشین است که شنونده را هر چه
 بی ذوق باشد مفتون می سازد. عشق و عرفان در ادبیات فارسی چنان بهم آمیخته که از
 یکدیگر جداشدنی نیست و چون تظاهر به عشق و رندی در جامعه مذموم بوده برای
 اشعار عاشقانه محض نیز تعبیرهای عرفانی ساخته اند. به این سبب در دوبیتی های
 باباطاهر نیز نمی توان بجرأت میان این دو نوع فرقی گذاشت. اما بیشتر دوبیتی های
 عاشقانه باباطاهر حاوی هیچ قرینه یا نشانه صریحی نیست تا بتوان آنها را بطور قطع
 عارفانه دانست:

بوره سوته دلان گرد هم آئیم، سخن وا هم کریم، غمها گشائیم؛
 ترازو آوریم غمها بسنجیم، هر آن سوته تریم سنگین تر آئیم

*

دو زلفونت بود تار ربابم، چه می خواهی از این حال خرابم؟
 ته که با موسریاری نداری، چرا هر نیمه شو آئی بخوابم؟

*

مگر شیر و پلنگی، ایدل ایدل! بمو دایم بجنگی، ایدل ایدل!
 اگر دستم فتی خونست و ریژم بویتم تا چه رنگی، ایدل ایدل!

*

الاله کوهساران هفته ای بی، بنفشه جو کناران هفته ای بی؛
 منادی میکرو شهر و بشهرو وفای گلعداران هفته ای بی



دلم از عشق خوبان گنج و ویجه، مژده بر هم زخم، خوناوه ریجه؛
 دل عاشق مثال چوب تربی: سری سوچه، سری خوناوه ریجه!
 مضمون مهم دیگری که در این دوبیتی‌ها دیده می‌شود تأسف از گذشتن عمر
 و بی‌حاصلی زندگی و بی‌سرو سامانی و شکایت از روزگار و بیم از مرگ است.
 بسیاری از دوبیتی‌های زیبای منسوب به باباطاهر حاکی از این معانی است.

در این که همه این دوبیتی‌ها از باباطاهر نیست و بسیاری از آنها یا به تقلید
 از او ساخته شده و یا از شعرای محلی دیگری است که به همان لهجه یا به لهجه‌های
 دیگر شعر می‌سروده‌اند جای تردید نیست. اما تعیین دوبیتی‌های اصلی بسیار دشوار
 است. آنچه از این میان به سهولت می‌توان حکم به الحاقی بودن آنها کرد اول
 دوبیتی‌هاییست که مضمون و الفاظ و قوافی آنها با مختصر تغییری تکرار دوبیتی
 دیگری است و پیداست که یا نسخه بدل دوبیتی‌های معروف بوده و کم‌کم بصورت
 دوبیتی مستقلی درآمده و یا صاحب طبعی آنها را به تقلید دوبیتی اصلی ساخته
 است. نمونه این گونه دوبیتی‌های زوج از این قرار است.

— ۱ —

لهی و کیاشم و کیاشم، مو که بی دست و پایم و کیاشم؟
 همه از در برونند و اتوآیم، تو گر از در برونی و کیاشم؟

— ۲ —

باین بی آشنائی بر کیانشم باین بی خانمانی بر کیانشم؟
 همه گر مو برونن و اته آیم، ته از در گر برونی و کیانشم؟

— ۱ —

بوره سوته دلان تا ما بنالیم، ز دست یار بی پروا بنالیم؛
 بشیم با بلبل شیدا به گلشن، اگر بلبل ناله، ما بنالیم.

— ۲ —

بوره سوته دلان تا ما بنالیم، بیا پروانه با ما تا بنالیم؛

ز عشق آن گل رعنا بنالیم، ز دست یار بی پروا بنالیم

— ۱ —

خور آیین چهره‌ات افروته‌تر بی، به جانم تیر عشقت دوته‌تر بی،
ز چه خال رخت زونی سیاهه: هر آن نزدیک خور بی سوته‌تر بی

— ۲ —

ز خور این چهره‌ات افروته‌تر بی، تیر عشقت به جانم روته‌تر بی؛
مرا اختر بود خال سیاهت، ز مویارا که اختر سوته‌تر بی؟
دسته دیگر از دوبیتی‌ها که الحاقی بودن آنها آشکارست دوبیتی‌هاییست که
اشاراتی دربارهٔ محل زندگی یا نام گوینده را حاویست. از جمله این دوبیتی از
شاعری بنام پور فریدون که شاید صاحب بعضی دوبیتی‌های دیگر منسوب به باباطاهر
نیز باشد:

عزیزا مردی از نامرد نائی، فغان و ناله از بی‌درد نائی؛
حقیقت بشنو از پور فریدون، که شعله از تنور سرد نائی
و شاید این دوبیتی هم ازوست:

بوره کز دیده جیحونی بسازیم، بوره لیلی و مجنونی بسازیم؛
فریدون عزیز از دست مورفت، بوره از نو فریدونی بسازیم
و دوبیتی‌های ذیل که گوینده آنها ممکن است اصفهانی بوده باشد:

مورا نه فکر سودائی نه سودی، نه در دل فکر بهبودی نه بودی؛
نخواهم جو کنار و چشمه‌ساران که هر چشمم هزاران زنده‌رودی

*

صفا هونم، صفاهونم، چه جائی! که هریاری گرفتم بی وفائی؛
شوم یکسر برونم تا بشیراز، که در هر منزل صد آشنا بی
قرینه دیگری که برای دوبیتی‌های اصلی داریم وزن آنهاست. وزن اصلی
دوبیتی را عروض نویسان هزج مسدس محذوف دانسته و بر «مفاعیلن مفاعیلن فعولن»
تقطیع کرده‌اند با قید این که فهلوی گویان اشتباه می‌کنند و جزء اول مصرع را به جای
مفاعیلن گاهی فاعلاتن و گاهی مفعولاتن می‌آورند^۵ این اختلاف وزن خلاف

فهرست، اگر در کلمه دل حرف «دال» را باشباع کسره و مانند یای مجهول تلفظ کنیم دو صورت ۶ و ۷ بوزن رسمی دوبیتی و صورتهای ۸ و ۹ به صورت اختلاف اول مذکور در المعجم تبدیل می شود. اما چون اطلاع دقیق از تلفظ اصلی این دوبیتی ها امروز به هیچ وجه میسر نیست (این معنی در دنباله مطلب توضیح داده خواهد شد) هیچ حکم قطعی در این باب نمی توان کرد. از نکات فوق تنها یک نتیجه حاصل می شود و آن این است که اختلاف وزن دوبیتی های محلی با وزن مرتب عروضی منحصر به همان دو موردی که شمس قیس رازی ذکر کرده است نیست و چون این ترانه ها را با آهنگ موسیقی می خوانده اند و در آواز، خواننده می تواند بر حسب اقتضای آهنگ در کمیت هجاها تصرفی روا دارد، نظم هجاها کوتاه و بلند آنقدر که در شعر مجرد از موسیقی اجباری بوده در این ترانه ها رعایت نمی شده. یعنی وزن این ترانه ها میزانی دیگر، جز میزان عروض، داشته و باین سبب نزد ادبا اوزان آنها غلط و بیرون از قاعده جلوه می کرده است.

راه دیگر برای تحقیق در دوبیتی های باباطاهر مطالعه خصوصیات لغوی و صرف و نحوی خاص آنهاست. اگر دوبیتی های منسوب به باباطاهر بصورت اصلی مانده بود شاید از این راه آسانی می توانستیم دوبیتی های اصلی را از الحاقی یا دست کم دوبیتی های لهجه همدانی را از اشعاریکه متعلق به لهجه دیگرست جدا کنیم. اما با تصرفات بسیاری که به دست کاتبان در این اشعار شده است اکنون کار به این آسانی نیست و مطالعاتی که توسط دانشمندان ایرانی و اروپائی در این باب انجام گرفته دشواری کار را نشان می دهد.

از میان دانشمندان اروپائی که بتحقیق در لهجه باباطاهر پرداخته اند کلمان هوآر Clement Huart و هرن آلن Heron Allen و ل. لسچینسکی L. Leszcynski و کارل هدنک K. Hadank و ادوارد برون E. Browne را می توان نام برد.

کارل هدنک انتساب این دوبیتی ها را به لهجه همدانی رد می کند و چون معتقد است که همه آنها از باباطاهر نیست و از گویندگان ناشناس نواحی مختلف است برای توجیه مختصات لغوی و صرف و نحوی بسراغ لهجه های دیگر می رود.^۱ ←

آقای دکتر آبراهامیان استاد دانشگاه تهران ضمن ترجمه دوبیتی‌های باباطاهر بزبان ارمنی در صدد تحقیق در لهجه همدانی برآمده و حاصل این تحقیق کتابی درباره «لهجه یهودیان همدان و اصفهان و لهجه باباطاهر» شده که بعنوان رساله دکتری به دانشگاه پاریس تقدیم داشته است (۱۹۳۶) آقای دکتر آبراهامیان می‌نویسد: «دو لهجه در همدان یافتیم: یکی لهجه ایرانی که نه فی‌نفسه قابل توجه بود و نه از لحاظ توجیه مختصات زبان باباطاهر. دیگر لهجه یهودیان همدان که بخلاف آن یک، از این هر دو نظر نکات سودمند در بر داشت»^۱.

در این کتاب نویسنده پس از مطالعه لهجه یهودیان همدان و لهجه یهودیان اصفهان که به عقیده او ارتباط نزدیکی با یکدیگر دارند، کوشیده است که خصوصیات لهجه باباطاهر را با لهجه یهودیان همدان تطبیق کند و برای این منظور نخست سعی می‌کند توضیح تمام نکاتی را که کارل هدنک به کمک لهجه‌های مختلف توجیه کرده در لهجه یهودیان همدان بجوید و سپس، به‌رداشکالات او اکتفا نکرده، فهرست دقیقی از خصائص لغوی و صرف و نحوی دوبیتی‌های باباطاهر، از روی نسخه چاپ ارمغان، تنظیم نموده است که برای محققین این مطلب بسیار سودمند است.

نتیجه‌ای که ایشان از این مطالعه می‌گیرند این نیست که باباطاهر یهودی بوده بلکه می‌گویند: لهجه باباطاهر یکی از لهجه‌های متعددی است که با لهجه یهودیان همدانی ارتباط داشته است. مؤلف این کتاب می‌نویسد: «باید در نظر داشت که باباطاهر اگرچه لهجه یهودیان همدان را بکار برده اما کوشیده است که آنرا بزبان ادبی و جاری نزدیک سازد، بعلاوه کاتبان و ناشران ایرانی هم همین کوشش را بکار برده‌اند و در نتیجه زبان باباطاهر از یکطرف به زبان ادبی و از طرف دیگر بزبان عامیانه نزدیک شده و شباهت آن با دوبیتی‌های عامیانه دیگر که هدنک ذکر کرده ازینجا حاصل شده است».

تأثیر زبان ادبی در لهجه باباطاهر بعید نیست و تصرف کاتبان و ناشران مسلم

← ۱ — بدبختانه در موقع نوشتن این مقاله به کتاب کارل هدنک دسترس نداشته‌ام و نکات فوق مأخوذ از کتاب آقای دکتر آبراهامیان است.

2- Dialects des Isralites de Hamadan et d'Ispahan et Dialecte de Bâbâ Tâhir, Paris, P. 159.

است. اما عکس قضیه نیز صحیح است، یعنی بعضی از وجوه صرفی افعال و ضمائر که به دوبیتی‌های منسوب به باباطاهر اختصاص داشته سرمشق کسانی واقع شده است که به تقلید او دوبیتی ساخته یا دوبیتی‌های دیگر را تحریف کرده به او منسوب داشته‌اند. از اینجا است که می‌بینیم ضمیر اول شخص مفرد در دوبیتی‌های منسوب به او در اکثر موارد (۱۲۱ بار) «مو» آمده و فقط ده بار بشکل «من» که صورت زبان ادبی آنست دیده می‌شود و حال آنکه مسلماً نمی‌توان همه دوبیتی‌هایی را که متضمن شکل «مو» است از باباطاهر یا متعلق به لهجه اصلی این دوبیتی‌ها دانست.

اما توضیحاتی که آقای دکتر ابراهامیان داده‌اند به خلاف نظر ایشان ارتباط لهجه باباطاهر را با لهجه یهودیان همدان به هیچ وجه ثابت نمی‌کند زیرا:

۱ — خصوصیات بسیار در لهجه یهودیان همدان هست که در دوبیتی‌های باباطاهر دیده نمی‌شود.

۲ — بعضی از خصوصیات لهجه باباطاهر در لهجه همدان نیست.

۳ — بسیاری از مشابَهت‌ها که ایشان میان این دو لهجه یافته‌اند اختصاص به لهجه همدان ندارد و در اکثر لهجه‌های فارسی دیده می‌شود.

از خصائص لهجه همدان نکاتی در کتاب خود ایشان می‌توان یافت که نظیر آنها در دوبیتی‌های باباطاهر نیست. از جمله افعال خوستن به معنی انداختن و بیدشتن = گذشتن و برشیین = فرار کردن و هنیشتن = نشستن و هساین = گذاشته شدن و همرتن = شکستن و هگفتن = خریدن و درفتن = خوابیدن و کفتن = افتادن و واین = شدن که در دیوان باباطاهر به کار نرفته است.

دیگر بعضی ضمائر و وجوه تصریفی افعال که در این دو لهجه مختلف است و چند نمونه از آنها را در جدول ذیل می‌توان یافت:

لهجه یهودی همدان	لهجه باباطاهر	فارسی
واین	واجم	گویم
یو	آیو + آیی	آید
شن	شم	بروم
من	مو	من

تو	ته	تو
دارند	دیرن	دارن
دارد	دیره	دارو
باشد + بود	بی + بو	هو
نمی‌باشد + نیست	نمی‌بو	نیو
مکن	مکه + مکره + مکر	نکه
مهل	مهل	نل
سوزد	سوجه	سوجو
ریرد	ریجه	ریجو
دوتا	دیتا	دوتا

از جملهٔ مشابهت‌هایی که آقای دکتر ابراهامیان میان دو لهجه نشان می‌دهد حذف خ در مقابل ت است چنان‌که در کلمات ریتِه (ریخته) و آویتِه (آویخته) و سوتِه (سوخته) دیده می‌شود و حذف «ف» در مقابل ت، مانند روتِه (رفته) و حذف «ت» جلُو «س» مانند دس (دست) و حذف دال از آخر افعال: می‌زنن و دارن و نشینن و مانند آنها و حذف ه از علامت جمع‌ها، مانند دردا (دردها) و تبدیل ب به واو چنان‌که در کلمات تو (تب) و شو (شب) هست. در این نکات بسیاری از لهجه‌های عامیانه ایران اشتراک دارند و نمی‌توان آنها را مختص یکی از لهجه‌ها دانست و از اینجا مطلبی استنباط کرد.

با این حال نباید گمان برد که راه تحقیق در لهجهٔ باباطاهر بسته شده است. اگر لهجهٔ شهر همدان چنان‌که کارل هدنک و دکتر ابراهامیان دریافته‌اند با این لهجهٔ مشابهت ندارد و لهجهٔ کهنه‌ای را که نزد یهودیان همدان باقی مانده نیز به موجب دلایلی که ذکر شد نمی‌توان لهجهٔ باباطاهر یا خویشاوند نزدیک آن شمرد، باید به سراغ لهجه‌های اطراف همدان رفت. انتساب باباطاهر به همدان ثابت نمی‌کند که گویندهٔ این اشعار از مردم دهکده‌های اطراف آن شهر نبوده باشد. به علاوه چنان‌که ذکر کردیم شمس قیس رازی یکی از دوبیتی‌های منسوب به باباطاهر را در کتاب

المعجم ثبت کرده و آنرا از «لهجه مردم زنگان و همدان» شمرده و از اینجا به نظر می‌آید که در زهان او لهجه این دو شهر بسیار به هم نزدیک بوده است. اگرچه امروز مردم زنجان به زبان ترکی گفتگو می‌کنند اما محتمل است که در دهکده‌های اطراف آن شهر نیز لهجه قدیمی فارسی مانده باشد و تحقیق در این باب شاید ما را به تعیین محل لهجه باباطاهر کمک کند.

چنانکه دیدیم اختلاط اشعار باباطاهر با دوبیتی‌های عامیانه نقاط دیگر و تحریف و تصحیفی که در دوبیتی‌های اصلی شده است اکنون مانع از آن می‌شود که مختصات لهجه اصلی باباطاهر را تعیین کنیم و از روی آنها به جستجوی محلی که این لهجه در آنجا رواج داشته بپردازیم. اما بعضی از نکاتی که در این دوبیتی‌ها به کثرت و تکرار دیده می‌شود و محتمل است که از اختصاصات لهجه اصلی دوبیتی‌های منسوب به باباطاهر بوده باشد اینهاست:

۱ — «مو» ضمیر اول شخص مفرد

۲ — «ته» ضمیر دوم شخص مفرد

۳ — تبدیل الف به یاد ر فعل داشتن: دیرم — دیری — دیره — دیرن یا دیرند.

۴ — صیغه‌های مضارع و امر فعل کردن با حرف ر به جای ن: کرم — کری — کره — کریم — کرید — کرن — که (کن) — مکه + مکره (مکن).

۵ — فعل واتن به جای گفتن با صورت تصریفی: واجم — واجی — واجه — واجن — بواج.

۶ — بی (از فعل بودن) سوم شخص مفرد حاضر.

وصف صورت آلات موسیقی در دیوان خاقانی

توجهی که خاقانی در تغزل و ذکر مجلس بزم به وصف صورت آلات موسیقی دارد گذشته از زیبایی شعر این فایده را نیز داراست که برای آگاهی از شکل و وضع آلات طرب ایرانی در نیمه دوم قرن ششم سندی معتبر به دست می‌دهد. از اینرو سودمند دانستیم که اوصاف این آلات را چنان که در ضمن اشعار خاقانی آمده است در یک مقاله جمع آوریم.

از سازها و آلات موسیقی ده نام در اشعار خاقانی ذکر شده است که عبارتند

از:

- ۱- چنگ ۲- بربط ۳- رباب ۴- نای ۵- دف ۶- ارغنون ۷- رود
- ۸- زمزمیا زممار ۹- کمانچه ۱۰- کوس

یکجا نیز کلمه «مهری» آمده که در فرهنگها آنرا نوعی از چنگ نوشته‌اند.

اوصاف هریک از این آلات در دیوان خاقانی چنین است:

چنگ - صورت چنگ که همان Harpe معمول در موسیقی امروز جهانست

یک‌جا به «باز» و جایی به «شتر» تشبیه شده است:

چنگ همچون جره باز ازرق و کبکان بزم

دل بر آن ازرق وش بلبل فغان افشانده اند

گر چه تن چنگ شبه ناقه لیلی است ناله مجنون ز چنگ رام برآمد

چنگ بین چون ناقه لیلی وزو بانگ مجنون هر زمان برخاسته
سر آن خمیده و چفته است:

من چفته چنگ و گم شده سر نای و چون رباب
خالی خزینه از درم و کاسه از طعام

چنگست پلاس پوش پیری سینه سوی کتف از آن برآورد

چنگست پای بسته سرافکنده خشک تن چون رزمی که گوشت زاحشا برافکند

چنگ چون زالی سرافکنده زشرم گیسوان درپاکشان آخر کجاست
وان چنگ گردون وش سرش، ده ماه نو خدمتگرش

ساعات روز و شب درش، مطرب مهیا داشته
بیست و چهار تار دارد که از بالا به پائین کشیده شده است:
بیست و چهارش زمام ناقه ولیکن ناله نه از ناقه از زمام برآمد

راستی چنگ را بیست و چهارست رود چون یکی ازوی گسست کژشوداوی گمان
این تارها مکرر به گیسو تشبیه شده است:

گیسوی چنگ ورگ بازوی بر ربط ببرید گریه از چشم نی تیزنگریگشاید

دستینه بسته بر ربط و گیسو گشاده چنگ یعنی درم خریدۀ عیدیم و چاکرش

چنگی طبیب بلهوس بگرفته زالی را مجس
اصلع سری کش هر نفس موئیسست در پا ریخته

چنگ را با همه برهنه سری پای گیسو کشان کنند همه
در قسمت پائین این تارها به بافته ای متصل می شود که پلاس و شلوار و رانین
و میز پلاستین خوانده شده:

چنگ زاهد تن و دامانش پلاستین لیکن
با پلاش رگ و پی سربسر آمیخته اند

همچو دوف کاغذینش پیراهن
همچو چنگش پلاس بین شلوار

چنگ چون بختی پلاسی کرده زانوبند او
وز سربینی مهارش ساربان انگیخته

چنگ برهنه فرق را پای پلاس پوش بین
خشک رگی کشیده خون ناله کنان ز لاغری
بعضی از تارها که به رگ تشبیه شده ظاهراً از زه و بعضی از ابریشم است و
گویا تار نخستین که از بینی چنگ آویخته از زرست:
آن چنگ ازرق ساربین زر رشته در منقاربین
در قید گیسو و اربین پایش گرفتار آمده

ماه نوما حلقه ابریشم چنگ است
در گوش نه آن حلقه چو در حلقه مائی
اما قسمت بالای چنگ را پوشیده از پیراهن و سلب و صدره ابریشمین و
دیبا گفته و این حاکی از آن است که بیشتر تارها ابریشمین بوده:
چنگ است به دیبا تنش آراسته تا ساق
وز ساق به زیر است پلاس، اینست مرائی

چنگست عریان‌وش سرش، صدرهٔ بریشم در برش
بسته پلاسین میزرش، زانوش پنهان بین در او

چنگ بریشمین سلب کرده پلاس دامنش
چون تن زاهدان کز او بوی ریای نوزند

چنگ ارچه به‌بردارد پیراهن ابریشم
رانین پلاسین هم بسیار همی پوشد
چنگی با ده انگشت چنگ می‌نوازد:

ده انگشت چنگی چو فضا بد دل که رگ جوید از ترس و لرزان بماند
چوده عاق فرزند لرزان که هریک ز آزار پیری پشیمان بماند
چنگی بده بلورین ماهی آبدار چون آب لرزه وقت محاکا برافکند
۲ - بربط - این ساز دارای کاسه مدور است که به شکم آبستن تشبیه شده
است:

بربط چو عذرا مریمی کابستنی دارد همی
وز درد زادن هر دمی در ناله زار آمده

بربط نگر آبستن و نالنده چو مریم
زائیده روحی که کند معجزه زائی

بربط آبستن تن و نالان دل و مردان بطبع
جان بر آن آبستن فریاد خوان افشاندند

هشت تار دارد:

بربط از هشت زبان گوید و خود ناشنواست
زیبش گوئی با گوش کر آمیخته‌اند

بربط کریست هشت زبان کش بهشت گوش
هر دم شکنجه دست توانا بر افکند

وان هشت تا بربط نگر جانرا بهشت هشت در
هر تار او طوبی شمر صد میوه هر تا ریخته

بربط چو سخن چینی کز هشت زبان گوید
لیک از لغت مشکل اسرار همی پوشد

بربط تنی بیجان نگر موزون بچار ارکان نگر
هر هشت رگ میزان نگر زهره بمیزان بین در او
هنگام نواختن در بغل گرفته می شود:
بربطی چون دایگان و طفل نالان در کنار
طفل را از خواب دست دایگان انگیزته

بربط که بطفل خفته ماند بانگ از بردایگان برآورد

بربط نالان چو طفلان از زدن در کنار دایگان آخر کجاست؟
درست معلوم نیست که بربط بوسیله کمان (آرشه) یا مضرب نواخته می شده زیرا گاهی
در مورد آن زخمه و گاهی تعبیر چوب زدن به کار رفته است. زخمه:
مطربان از زبان بربط گنگ زخمه را ترجمان کنند همه

بربط اعجمی صفت هشت زبانش در دهان
از سر زخمه ترجمان کرده به تازی و دری

چوب زدن:

بربط از پس چوب کز استاد خورده طفل وار
ابجد روحانیان بین از زبان انگيخته

کلیدهای بربط گوش (باصطلاح امروزی گوش) خوانده شده:
گوش بربط تا به چوب انباشته
نالش از راه زبان برخاسته

رسن در گلو بربط از چوب خوردن
چو طفل رسن تاب کسلان نماید
بربط اگر دم از هوا زد بزبان بی دهان
نی به دهان بی زبان دم ز هوای نوزند
این گوش ها ز راندودست و یا زیورهای به آنها آویخته:
بهر حلیهای گوش و گردن بربط سیم و زراز ساغرو مدام برآمد
تارهای بربط به رگ تشبیه و گاهی به سرخی آنها اشاره شده:
بربط کشیده رگ برون رگهایش آلوده به خون
ساقی به طاس زر درون خون مصفا داشته
بر دسته بربط برای تشخیص پرده ها ظاهراً بندها یا حلقه هائی بسته می شده و
از دسته مراد آنست:

دستینه بسته بربط و گیسو گشاده چنگ
یعنی درم خریدۀ عیدیم و چاکرش
۳- رباب - دارای کاسه ایست تهی که بر روی آن پوست می کشیدند:
کاسه رباب از شعر تر، بر نوش قول کاسه گر
در کاسه سرها نگر زان کاسه حلوا ریخته

من چفته چنگ و گم شده سر نای و چون رباب
خالی خزینه از درم و کاسه از طعام

شماره تارهای رباب را خاقانی ده گفته و پیداست که این تارها را جفت می‌بسته‌اند به طوریکه از هر دو تار یک صوت شنیده می‌شده است چنانکه در سازی که امروز تار خوانده می‌شود و ظاهراً همان رباب قدیم باشد همین طور است:

دست رباب و سریکی، بسته به ده رسن گلو
 زیر خزینه شکم کاسته سر ز مضطری
 در کتاب «مقاصد الالحان» تألیف عبدالقادر مراغی نیز درباره رباب چنین نوشته شده است:

«و آن سازی بود که بعضی بر آن سه وتر بندند و بعضی چهار و بعضی پنج و اوتار آنرا مزدوج بندند چنانکه هر دو وتر را حکم یک وتر باشد». در اشعار خاقانی نیز گاهی از چهار زبان یا چهار طبع که مراد چهار صوت مختلف است و گاه از سه زبان درباره رباب گفتگو می‌شود. شاید در زمان او نیز گاهی رباب ده و گاهی هشت و گاه شش وتر داشته که دو بدو بسته می‌شده است: بر کاس رباب آخور خشک خر عیسی است
 کز چهار زبان می‌کند انجیل سرائی

مجس دست ربابست ضعیف ار چه قویست
 چار طبعش که به انصاف در آمیخته‌اند

گوش رباب از هوا پیام طرب داشت
 از سه زبان راز آن پیام برآمد
 بر دسته رباب نیز مانند بربط برای تشخیص پرده‌ها بندهائی بسته می‌شده که خاقانی دستینه خوانده است:

نالان رباب از دست می دستینه بسته دست وی
 بر ساعدش چون خشک نی رگهای بسیار آمده
 و با (زخمه) مضراب نواخته می‌شود:

بازوی و دست رباب از بس که بر رگ خورده نیش
نیش چوبیش ز رگ آب روان انگيخته

نالید رباب ایرا کازرده شد از زخمه
لیک از خوشی زخمه آزار همی پوشد

بر سر رگهای بازوی رباب نشتر راحت رسان آخر کجاست
۴- نای- نائی که در شعر خاقانی وصف شده سیه نای است و از این
جهت خاقانی آنرا به «شاه حبش» و «عروس حبش» و «زاغ پر کنده» تشبیه
می‌کند:

نای چون شاه حبش در پیش و پس
ده غلامش پاسبان آخر کجاست

نای عروسی از حبش ده ختنیش پیش و پس
تاج نهاده بر سرش از نی قند عسکری

نای چوزاغ کنده پر نغزنوا چوبلبلان
زاغ که بلبلی کند طرفه نوای نوزند
نه سوراخ دارد، هشت در یکرو و یکی در روی دیگر و هشت نغمه از آن
بیرون می‌آید:

نای چون شاه حبش ده ترک خادم پیش و پس
هشت خلد از طبع و نه چشم از میان انگيخته

سیه خانه آبنوسین نائی به نه روزن و ده نگهبان نماید

نای است یکی مار که ده ماهی خردش پیرامن نه چشم کند مار فسائی

۵ - دف - دف همان آلتی است که اکنون دایره خوانده می‌شود و آن حلقه‌ای چوبین است که روی آن پوست کشیده شده و بر چنبر آن حلقه‌هائی آویخته است. روی چنبر دف نقش شکارگاه و حیوانات می‌کشیده‌اند. پوست روی دف را خاقانی پیراهن و پیراهن کاغذی خوانده است.

خم چنبر دف چو صحرای جنت درو مرتفع امن حیوان نماید

در چنبر دف آهو و گورست و یوز و سگ کاین صف بر آن کمین بمدارا برافکند

از حیوان شکارگاه دف آواز تهنیت شاه را مدام برآمد

همچو دف کاغذینش پیراهن همچو چنگش پلاس بین شلوار

گردون چنبری زپی کوس روز عید حلقه بگوش چنبر دف همچو چنبرش
وان چون هلالی چوب دف شیدا شده خم کرده کف

ما خون صافی را به کف از حلق شیدا ریخته
از پوست آهو چنبرش آهوسرینی هم برش وز گور و آهو در برش صید آشکارا ریخته

دف حلقه تن و حلقه به گوش است همه تن در حلقه سگ تازی و آهوی ختائی
هر جا که در اشعار خاقانی وصف مجلس بزمی است از این پنج آلت
موسیقی نام برده شده است و پیداست که رامشگران همیشه این پنج آلت را با هم
به کار می‌برده‌اند. اما آلات دیگری که گاهی از آنها یاد می‌شود از این قرار است:

۶ - ارغنون - به موجب شرحی که در کتاب مقاصدالاحان تألیف

عبدالقادر بن غیبی مراغی حافظ نوشته شده ارغنون سازی است بادی و از دو صف
نایهای کوتاه و بلند قلعی که به یکدیگر متصل بوده تشکیل می‌یافته است. در طرف
چپ این نایها دمی بوده است که چون می‌دمیده اند باد از آن در نایها می‌رفته و آنها
را به صدا در می‌آورده است. مؤلف مقاصدالاحان می‌نویسد که «آنها در فرنگ بسیار

در عمل آرند» و از همین جا پیداست که در نواحی ایران بسیار معمول نبوده است و خاقانی گاهی از ارغنون ذکر می‌کند و یک جا ارغنون زن را رومی می‌خواند و جای دیگر به مناسبت آن با اسقف و انجیل اشاره می‌کند:

بگردون در افتد صدا ارغنون را
مگر کوس شاه جهان‌بان نماید

انگشت ارغنون زن رومی بزخمه بر
تب لرزه تناتننا نا برافکند

دست موسیقار عیسی دم ز روی ارغنون
غنه‌های اسقف انجیل خوان انگيخته

۷- رود - به نظر می‌آید که رود در این زمان ساز متداولی نبوده است و خاقانی آنرا به معنی مطلق آلت موسیقی ذکر کرده و رود ساز را به معنی رامشگر آورده است:

رود سازان همه در کاسه سرها بسماع شربت جان زره کاسه گر آمیخته‌اند

۸- مزمار - مزمار از آلات بادی یا به اصطلاح علمای موسیقی «آلات ذوات النفخ» است خاقانی به ندرت از آن نام برده و صورت آنرا وصف نکرده است.

مطرب چو طوطی بوالهوس انگشت و لب در کار و بس

از سینه بر ربط نفس در حلق مزمار آمده

۹- کوس - کوس طبل بزرگ است و از آلات موسیقی بزم شمرده نمی‌شود بلکه در جنگ به کار می‌رود اما چون نواختن کوس در روز عید از مراسم معمول زمان بوده است گاهی در وصف مراسم جشن ضمن وصف آلات موسیقی از کوس نیز یاد شده است:

وان کوس عیدی بین نوان بر درگه شاه جهان
مانند طفل لوح خوان در درس و تکرار آمده

گردون چنبری زپی کوس روزعید حلقه بگوش چنبرد ف همچو چنبرش

۱۰ - کمانچه - در اشعار خاقانی کمانچه به آن معنی که امروز مصطلح است یعنی نوعی از آلات موسیقی نیامده بلکه این کلمه به معنی کمان کوچکی که به آن مویا زهی بسته شده و اوتار ساز را به وسیله آن به نوا درمی آورند به کار رفته است و امروز این آلت را به لغت فرانسوی آن «آرشه» می نامند:

دردست ارغنون زن گردون برنگ و شکل شب موی گشت و مه چو کمانچه رباب شد

اما کلمه «مهری» تنها در یک جا آمده و اگرچه در حواشی دیوان خاقانی و بعضی از فرهنگها (مانند برهان قاطع) آنرا نوعی از چنگ شمرده اند در صحت تلفظ و معنی این کلمه جای تردید هست:

مهری یکی پیر نزار آوا برآورده بزار

چون تندر اندر مرغزار جانی به هر جا ریخته

عارف تبریزی و کشیش فرانسوی

رمان معروف ویکتور هوگو را که عنوان آن Les Misérables است و به فارسی نیز با عنوانهای «تیره بختان» و «بینوایان» ترجمه شده است بیشتر خوانندگان ما خوانده‌اند و به یاد دارند که موضوع قسمت اول این کتاب داستان دزدی است به نام ژان والژان که به جرم سرقت چندی در زندان بوده است، و پس از آزادی به خانه کشیشی «میریل» نام پناه می‌برد. کشیش نیک نفس او را به مهربانی می‌پذیرد. دزد بر حسب عادت شبانه شمعدان‌های نقره کشیش را می‌رباید و می‌گریزد. در راه فرار به چنگ ژاندارمها می‌افتد که چون در خورجین او شمعدانها را می‌بینند او را برای بازجوئی و روبرو کردن نزد کشیش می‌آورند. مرد روحانی شرط مروت نمی‌بیند که دزد را رسوا کند و باز به شکنجه زندان گرفتار سازد. پس به ژاندارمها می‌گوید که خود او این شمعدانها را به ژان والژان بخشیده است، به این تدبیر دزد را کامروا می‌کند و نجات می‌بخشد.

نظیر این داستان حکایتی است در بوستان سعدی که به عارفی تبریزی نسبت داده شده است. آنجا نیز عارف برای آنکه دزد محروم و ناکام نشود او را به خانه خود می‌کشاند و در دزدیدن ااث خانه با او یاری می‌کند. متن این حکایت چنین است:

عزیزی در اقصای تبریز بود	که همواره بیدار و شبخیز بود
شبی دید جایی که دزدی کمند	بپیچید و برطرف بامی فکند
کسان را خبر کرد و آشوب خاست	ز هر جانبی مرد با چوب خاست

چون‌ا مردم آواز مردم شنید
 نهیبی ازان گیرودار آمدش
 ز رحمت دل پارسا موم شد
 به تاریکی از وی فراز آمدش
 که یارا مرو کاشنای توام
 گرت رأی باشد به حکم کرم
 سرائی است کوتاه و در بسته سخت
 کلوخی دو بالای هم بر نهیم
 به چندان که در دست افتد بساز
 به دلداری و چاپلوسی و فن
 جوانمرد شبر و فرا داشت دوش
 بغلطاق و دستار و رختی که داشت
 بسی عذر خواهی نمودش که زود
 و زانجا برآورد غوغا که دزد!
 به در جست از آشوب دزد دغل
 دل آسوده شد مرد نیک اعتقاد
 خبیثی که بر کس ترحم نکرد
 عجب نبود از سیرت بخردان

یقین است که مجرد شباهت این دو داستان دلیل آن نمی‌شود که ویکتور هوگو از شعر سعدی الهام گرفته یا اقتباس کرده باشد، اما باید این نکته را هم در نظر داشت که از نیمه اول قرن نوزدهم ادبیات شرقی و از آن جمله شعر فارسی در فرانسه رواج و رونق بسیار یافته بود و آثار بزرگان ایران از فردوسی و عطار و سعدی و حافظ به زبان فرانسوی ترجمه می‌شد و مورد استقبال اهل ذوق و ادب قرار می‌گرفت و ویکتور هوگو دیوان «شرقیات» که چندین سال پیش از «بینوایان» انتشار یافت به سخنوران اشاره کرده و از ایشان در بعضی از قطعات آن دیوان الهام گرفته است.

همچنین باید دانست که نخستین ترجمه بوستان سعدی به زبان فرانسه توسط

دفرمری De Frémery در سال ۱۸۵۸ منتشر شد و سال بعد (۱۸۵۹) گارسن دوتاسی Garcin de Tassy بار دیگر ترجمه این کتاب را به زبان فرانسه انتشار داد، و کتاب «بینوایان» سه سال پس از این تاریخ یعنی در سال ۱۸۶۲ منتشر شده است.

قصب الجیب حدیث سعدی

همه کسانی که دیباچه گلستان سعدی را خوانده و در آن تأمل کرده اند این جمله ها را به یاد دارند:

«ذکر جمیل سعدی که در افواه عوام افتاده است وصیت سخنش که در بسیط زمین رفته، و قصب الجیب حدیثش که همچون شکر می خورند و رقعۀ منشآتش که چون کاغذ زر می برند، بر کمال فضل و بلاغت او حمل نتوان کرد، بلکه...»

ترکیب «قصب الجیب» از دیرباز مورد بحث و تفسیر شارحان گلستان بوده است و آن را به صورتهای مختلف ضبط و معنی کرده اند. در بعضی از نسخه های قدیم چاپی این عبارات را «قصب الحیب» ثبت و آن را «قلم دوستانه» معنی کرده اند^۱ که بی معنی است.

دیگران قصب را به معنی نی، و مراد از آن را «نیشکر» پنداشته اند و معنی «قصب الجیب» را قطعه ای از نیشکر دانسته اند که در جیب می گذاشته و به دوستان هدیه می کرده اند. اما این تعبیر تنها از روی همین مورد به وجود آمده و پیش از گلستان سعدی در قاموسها و کتب لغت عرب مطلقاً چنین ترکیبی و چنین تعبیری دیده نمی شود.

در یک نسخه گلستان که استاد عزیز عبدالعظیم قریب آن را چاپ کرده اند

این کلمات به صورت «قصب الجیب» آمده است. این وجه را «نوعی خرما که اندکی شیرینی دارد» شمرده و آنرا چنین تعبیر می‌کنند که رسم بوده است که خرمای خشک را به گریبان کودکان نوسال بیاویزند تا هنگام برآوردن دندان آنرا بگزند و به سبب شیرینی، کودک به گزیدن و دندان زدن آن راغب شود و این کار او را دربرآمدن دنداننش یاری کند.

اما چنین عبارت و تعبیری نیز در هیچ کتابی پیش از گلستان و مقارن تألیف آن دیده نشده است. در هر حال کلمه اول اگر «قصب» باشد معانی متعددی دارد که از آن جمله آنچه مناسب مقال است «نی» و با قدری تخصیص در معنی «نیشکر» و دیگر «جامه کتان» و به مجاز «قلم» است. اما اضافه آن به «جیب» یا «حبیب» هیچ معنی مناسب یا معقولی نمی‌دهد.

بعضی از فرهنگ‌نویسان نیز مانند صاحب شمس اللغات «قصب الجیب» را روی هم «نوعی از خرمای کم مزه و نوعی از شکر و نوعی از شیرینی» معنی کرده‌اند.

سبب این تعبیرات مختلف که آخر هم به جایی نرسیده است که قابل قبول باشد ظاهراً تصحیف و تحریفی است که از همان زمانهای نزدیک به زمان شاعر و نویسنده بزرگ در نسخه‌های گلستان روی داده و غالب شارحان بگمان آنکه مسلماً این عبارت به همین صورت از قلم سعدی تراوش کرده است خود را موظف دیده‌اند که معنی و مفهومی برای آن بتراشند.

اما آنچه سعدی نوشته به گمان نزدیک به یقین نویسنده این سطور چنین بوده است: «قصب و جنب حدیثش که همچون شکر می‌خورند...»

نگارنده وقتی به این نکته برخورد که کتاب «السامی فی الاسامی» تألیف شیخ ابی الفضل احمد بن محمد بن احمد المیدانی را که در سال ۵۱۸ هجری قمری در گذشته است مطالعه می‌کرد. آنجا در «باب الخامس فی الاشجار المثمرة» دو کلمه «قصب» و «جنب» آمده است با شرحی مختصر که چنین است:

«القصب: آنکه (یعنی خرمائی که) در دهان از هم بشود»

الجنب و... ضروب من التمر»^۱

اما در کتب دیگر لغت این دو لفظ چنین معنی شده است:
 القسب: الصلب، تمر یابس یتفتت فی الفم. صلب النواة

(صاحح جوهری)

الجنیب: تمر جید. (اقرب الموارد).

القسب: ... ردی التمر (تاج العروس)

الجنیب: کامیر، تمر جید. معروف من انواعه... و كانوا یبیعون صاعین
 من التمر بصاع من الجنیب

(تاج العروس)

از این قرار «قسب» به فتح قاف و سکون سین خرماي خشک پست را
 می‌گفته‌اند و جنیب خرماي خوب شهدآلود را که بنا به گفته صاحب تاج العروس یک
 پیمانه از آن را به دو پیمانه خرماي عادی می‌فروخته، یا مبادله می‌کرده‌اند.

بنابراین کلمات «قسب و جنیب» در مقدمه گلستان سعدی به معنی «خرمای
 خشک و تر» یا «خرمای بیمزه و خرماي شیرین» است و توالی این کلمات از قبیل
 «رطب و یابس» و «غث و سمین» شمرده می‌شود و معنی عبارت سعدی چنین
 می‌شود که «خرمای سخن او را، چه بی‌مزه و چه شیرین، همچون شکر می‌خورند و
 این بر اثر نظر عنایت مدح است».

و شنیده‌ام که کلمه «قسب» هنوز در فارسی به معنی خرماي خشک
 کم شیرینی معمول و زبانزد است.

فرمان خداپرستی

از

خشیارشا

هیئت باستان‌شناسی انگلستان به ریاست آقای دیوید اشتروناخ که از چندی پیش در محل پاسارگاد به حفاریات مشغول است در ضمن کشف آثار متعدد قابل توجه یک لوحه سنگی یافته است که بر آن به زبان پارسی باستان مطالبی درج است. این لوحه که قسمتی از آن شکسته و ناقص است متضمن عین متنی است که در چند نقطه دیگر، از جمله در تخت جمشید، به سه زبان پارسی و عیلامی و بابلی، پیش از این به دست آمده بود.

در این فرمان خشیارشا، شاهنشاه هخامنشی، مردم کشور خود را به پرستش خدای بزرگ و پرهیز از پرستش دیوان و اهریمنان دعوت کرده است. متن فرمان شامل مقدمه‌ای است که در غالب نوشته‌های هخامنشی دیده می‌شود و این قسمت ممکن است، چنانکه بعضی گمان برده‌اند، دعائی یا سرودی باشد، و ترجمه آن چنین است:

خدای بزرگ اهورمزداست

که این زمین را آفرید

که آن آسمان را آفرید

که مردمان را آفرید

که شادی را برای مردمان آفرید

که «خشایارشا» را شاه کرد

شاه بر همگان

فرمانروای همگان

پس از این مقدمه متن فرمان می‌آید:

من خشایارشا، هستم، شاه بزرگ، شاه شاهان، شاه کشورهای که در آنها همه گونه مردمانند. شاه این سرزمین بزرگ دور و پهناور، پسر داریوش شاه هخامنشی پارسی، پارسی زاده، ایرانی، ایرانی نژاد. است شاه خشایارشا گوید: «به خواست اهورمزدا، این است کشورهای که فراتر از پارس من بر آنها شاه بودم و مرا با جگزار بودند. آنچه ایشان را می‌فرمودم چنان می‌کردند، و آئین من نزد ایشان روا بود:

ماد، خوزیان، اراخوزی (رخج) ارمنیه، زرنج (سیستان)، هرات، بلخ، سغد، خوارزم، بابل، آشور، ثته گوش، (پنجاب)، سارد، مصر، یونان، کشورهای این سو و آن سوی دریا، مردمان مکا (سواحل جنوبی بحر عمان؟) عربستان، قندهار، سند، کپدوکیه، دها، سکاها، برگ هومی، سکاها، تیز خود، تراکیه و مقدونیه، مردمان آن سوی کوه، لیبیان، حبشیان، کاریان (شاید مجارستان کنونی).

شاه خشایارشا می‌گوید: چون من شاه شدم، میان کشورهای که در بالا نوشته شد سرکشی‌ها روی داد. آنگاه اهورمزدا مرا یاری کرد. به خواست اهورمزدا من آن کشورها را آرام کردم و به جای خود نشاندم.

و میان این کشورها بود جاهائی که در آن خدایان دروغین پرستیده می‌شدند، پس، من به خواست اهورمزدا پرستشگاه دیوان را ویران کردم و اعلام داشتم که «دیوان را نباید پرستید».

در هر جا که پیشتر دیوان پرستیده می‌شدند من اهورمزدا و ارتا را مورد پرستش قرار دادم.

همچنین، آئین‌های زشت دیگر بود که من آنها را نیکو گردانیدم. آنچه کردم همه را به خواست اهورمزدا انجام دادم. و اهورمزدا مرا یاری کرد تا کار را به پایان

برسانم.

تو که ازین پس می‌آئی، اگر می‌خواهی که در زندگی کامیاب باشی و پس از مرگ رستگار شوی آئینی را که اهورمزدا بر پای کرد پاس دار و اهورمزدا و ارتا را از دل و جان نیایش کن.

هر کس این آئین را که اهورمزدا برپا داشته است پاس دارد، و اهورمزدا و ارتا را از دل و جان نیایش کند هم در زندگی کامیاب و هم پس از مرگ رستگار می‌شود...»

از مطالعه متن این کتیبه چندین نکته می‌توان دریافت:

۱ — فرمانهای شاهنشاهان هخامنشی به صورت «بخشنامه» روی لوحه‌های سنگی حک می‌شده و آنها را به کشورها و شهرستانهای تابع می‌فرستاده‌اند.

۲ — در پایتخت و شهرهای بزرگ که جمعیت آنها از ملتهای مختلف تشکیل می‌یافته فرمانها به سه زبان پارسی، عیلامی، بابلی نوشته می‌شده است. اما در شهرهایی که همه اهالی آن ایرانی و پارسی زبان بوده‌اند تنها به همان زبان پارسی اکتفا می‌کرده‌اند.

۳ — سعه مشربی که دولت هخامنشی در آغاز کار نسبت به عقاید دینی ملتهای مختلف نشان می‌داد از زمان خشایارشا تغییر یافته و دولت مرکزی در صدد آن برآمده است که مذهب رسمی پارسیان را در سراسر کشورهای تابع خود تعمیم دهد و پرستش بتان و خدایان متعدد را موقوف و منسوخ سازد.

وامق و عذرای عنصری

و

شاهنامه فردوسی

دو سخنور بزرگ فارسی زبانان در یک زمان، که نیمه اول قرن پنجم هجری بود می زیسته اند. یکی مقامی بزرگ در دستگاه دولتی غزنویان داشت؛ ملک الشعراء سلطان محمود غزنوی بود؛ و در غزنین، پایتخت پر جاه و جلال آن پادشاه نیرومند به سر می برد، و آن دیگر دهقانی بود، مالک آب و زمینی در یکی از دهکده های خراسان یعنی طوس.

یکی همه عمر در ناز و نعمت زیست:

شنیدم که از نقره زد دیگدان ز زر ساخت آلات خوان عنصری
دیگری بارها از تنگدستی نالان بود؛ در زمستانهای سرد حسرت می برد بر
کسی که:

درم دارد و نان و نقل و نبید سر گوسفندی تواند برید
و این یک فردوسی بود.

عنصری شاعری بزرگ و استاد بود. قصیده هایی که در مدح سلطان عصر می سرود و در مجالس رسمی می خواند صله های هنگفت سلطان و احسنت و زه بزرگان دربار را برای او به بار می آورد.

فردوسی به کار خود سرگرم بود. کاری که به آن ایمان داشت. و اگر چه

گاهی به حکم ضرورت مدیحه‌ای می‌سرود توقعی نداشت جز آنکه به یاری یکی از زورمندان روزگار بتواند کار خود را به سامان برساند.

عنصری چند داستان را برای تفریح خاطر سلطان به نظم درآورد که از آن جمله مثنویهای «سرخ‌بت» و «خنک‌بت» و «وامق و عذرا» بود؛ و شاید متن این اشعار را به خط زیبا بر ورق‌های گرانبها نوشتند و «به رسم خزانه سلطان» به کتابخانه او سپردند.

فردوسی نیز شاهنامه را پس از سی سال یا سی و پنج سال به پایان رسانید و نمی‌دانیم، راست است یا نه، که به او و کار بزرگش اعتنائی نشد و عمری را که در این کار بسر برده بود با نومیدی و تنگدستی به پایان رسانید.

اما این نکته که کدام یک از این دو شاعر زبردست در دوران زندگی از کار خود سود بیشتر بردند اینجا مورد نظر نیست. آنچه اکنون مطرح است مقایسه حاصل کار ایشان است.

داستانهای منظوم عنصری بسیار زود به بوته فراموشی افتاد. چندی پس از روزگار او اسدی طوسی بعضی از ابیات مثنوی وامق و عذرای او را به شاهد لغات غریب در کتاب لغت فرس آورده و گمان می‌رود که متن منظومه را دیده بوده و در دست داشته است. جز این، تا دوسه قرن پس از او، کسی خبری از موضوع این داستان نداشت. در هیچ کتابی خلاصه این داستان درج نشد، از وامق و عذرا تنها نامی ماند، نام دو عاشق دل‌داده، مانند نامهای عاشقانی که داستان آنها هیچ معروف نیست، از قبیل: اورنگ و گلچهر، یا، دعد و رباب.

از وامق و عذرا، مانند سیمرغ و کیمیا، تنها نامی مانده بود، نامهایی که بر عانی عام دلالت می‌کرد. لفظ وامق معادل عاشق بود و لفظ عذرا معادل معشوق. اگر جلال الدین محمد بلخی در مثنوی معروف خود از این دو دل‌داده نام می‌برد و فی‌المثل می‌گوید:

در دل معشوق جمله عاشق است در دل عذرا همیشه وامق است
هیچ نشانی از آن نیست که مولوی این داستان عاشقانه را در منظومه عنصری یا جای دیگر خوانده باشد. و همچنین است ذکر نام این عاشقان در غزلیات سعدی که مکرر

آمده، اما از آنها تنها معانی عام «عاشق» و «معشوق» اراده شده است: نه وامقی چون من اندر جهان به دست آید اسیر قید محبت، نه چون تو عذرائی یا

کسی ملامت وامق کند به نادانی حبيب من، که ندیدست روی عذرا را حافظ اشاره‌ای به نام این دو دل داده ندارد، اما شاعر معاصر او عماد فقیه در عشاق‌نامه از این دو نام می‌برد و از فحوای کلام پیداست که او نیز جزئیات و خصوصیات سرگذشت ایشان را در نظر ندارد، بلکه این دو نام خاص را تنها معادل دو اسم عام، استعمال می‌کند.

مورخان و تذکره‌نویسان هم از اوایل قرن هفتم هجری به بعد این منظومه را ندیده و حتی از مضمون آن آگاهی نداشته‌اند و بعضی از ایشان مانند عوفی صاحب لباب‌الالباب و دولت‌شاه مؤلف تذکرة الشعراء، تنها به ذکر نام این کتاب و انتساب آن به عنصری اکتفاء کرده‌اند؛ و سپس از قرن نهم هجری در بیشتر جاها که نام وامق و عذرای عنصری آمده تصریح کرده‌اند که از متن کتاب خبری ندارند. جامی در بهارستان خود درباره‌ی عنصری نوشته است که «گویند او را مثنویات بسیارست... و یکی از آن جمله موسوم است به وامق و عذرا، اما از آن اثری پیدا نیست». تقی‌الدین کاشی در خلاصة‌الاشعار می‌گوید که «وامق و عذرا مفقودست» و امین‌احمد رازی در هفت اقلیم نوشته است: «عنصری را چند مثنوی است چون... وامق و عذرا... که هریک گنج بدایع و خزانه لطائف بود. در این وقت شعری از آن مثنویات به نظر نیامده».

این سرنوشت یکی از منظومه‌های بزرگ و مهم شعر فارسی در قرن پنجم هجری یعنی «وامق و عذرا»ی عنصری است که اگرچه همه از آن ذکر جمیل کرده‌اند در ادبیات فارسی از ده قرن پیش تا کنون کسی از متن یا موضوع آن نشان درستی نمی‌دهد.

اما منظومه بزرگ دیگری که درست در همین زمان به وجود آمده «شاهنامه» فردوسی است. این کتاب در همان زمان سروده شده است. می‌نویسند که فردوسی نسخه آنرا به همان سلطان محمود غزنوی تقدیم کرد و او به علتی آن را نپسندید، و در

هر حال به گوینده آن توجهی که سزاوار بود نکرد. اما این کتاب بزرگ باقی ماند و صدها، و شاید هزارها نسخه از آن نوشته شد و با همه فتنه‌ها و آشوبها که آثار گرانبهای چند صد شاعر آن زمان را به نابودی کشید در همه احوال نسخه‌های آن بر جا ماند. بسیاری از شعرهای آن را فارسی‌زبانان از بر کردند. رواج و رونق آن در کشورهای همسایه که فارسی‌زبان نبودند نیز کمتر از ایران نبود. فرمانروایان بیگانه، که چندی به تسلط و تغلب بر قسمتی از ایران یا بر سراسر آن دست یافتند نیز به ترویج و تعظیم آن پرداختند. شاهنامه سراسر ایران را گشود و از مرزهای آن نیز فراتر رفت و جهانگیر شد.

اینجا اندیشه‌ای دامن دل می‌گیرد. دو شاعر در یک زمان دو داستان را به نظم درمی‌آورند. یکی از این دو منظومه چنان زود فراموش می‌شود که نه همان متن، بلکه موضوع آن نیز از یادها می‌رود. دیگری چنان رواج و انتشار می‌یابد که چندین قرن تا امروز، گذشته از داستانهای آن ابیاتش نیز زبانزد مردمان می‌ماند، و گوینده آن شعرها به اوج شهرت و روائی می‌رسد.

راز این کار چیست؟

اگر از مثنوی وامق و عذرای عنصری جز آن چند بیت که در لغت فرس اسدی به عنوان شاهد لغات ثبت شده است اثری در دست نبود شاید که در جواب این معما درمی‌ماندیم. یک اتفاق ساده که موجب یافتن قسمتی از مثنوی عنصری شد ما را در این داوری رهبری کرد.

اتفاق چنان بود که یکی از ادیبان پاکستان کتاب کهنه‌ای خطی به دست آورد و دریافت که ورقهای یک کتاب کهنه‌تری را به هم چسبانده و برای تجلید آن به کار برده‌اند. این مرد دانشمند که مولوی محمد شفیع استاد دانشگاه پنجاب لاهور بود با زحمت بسیار ورقها را از هم جدا کرد و سالها رنج برد تا توانست دریابد که این کهنه کاغذها قسمتی از مثنوی گمشده وامق و عذرای عنصری را دربر دارد. حاصل تحقیقات او پس از مرگش چند سال پیش از این انتشار یافت و آن، گذشته از نکته‌های سودمند شامل قسمتی از ابیات گمشده و فراموش شده مثنوی معروف و نایاب عنصری بود.

اکنون که قسمتی از این کتاب در دسترس ماست می‌توانیم دربارهٔ ارزش منظومهٔ عنصری و مقایسهٔ آن با کار فردوسی که در همین زمان سروده شده است اندکی اندیشه کنیم. موارد مقایسه از این قرار است:

۱ — این دو منظومه هر دو در وزن شعر یکسانند، یعنی هر دو به بحر متقارب مثنی مقصور (فعولن فعولن فعولن فعول) سروده شده‌اند.

۲ — از نظر فصاحت بیان یکی را آسان بر دیگری رجحان نمی‌توان داد. در قسمت مختصری از داستان وامق و عذرای عنصری که باقی است چندین بیت هست که عیناً، یا با مختصری تغییر، در شاهنامه نیز آمده است. و چون دو شاعر در یک زمان می‌زیسته‌اند به دشواری می‌توان گفت که یکی از دیگری اقتباس کرده، یا مطابقت و مشابهت بیان نتیجهٔ توارد بوده است. جز این، بیت‌های شیوا نیز در این آثار بازمانده دیده می‌شود. از آن جمله برای مثال این نمونه‌ها را از شعر عنصری یاد می‌کنیم:

به یک هفته ازبانگ چنگ و رباب کسی را نبرد جای آرام و خواب

*

شب‌ی خفته بد شاه فرهنگ یاب چنان دید روشن روانش به خواب

*

ستاره تو گفתי به خواب اندرست سپهر رونده به آب اندرست

*

ز سم ستوران و گرد سپاه زمین ماه روی و زمی روی ماه
پس علت فراموش شدن و متروک ماندن یکی از این دو منظومه و رواج و شهرت و دوام و بقای دیگری چیست؟ شاید نکات زیرین راز این معنی را بر ما آشکار کند:

۱ — موضوع شاهنامه برای ایرانیان آشنا و مأنوس بود و شاید بیشتر مردم این کشور در آن روزگار از داستانهای آن کم و بیش آگاهی داشتند؛ زیرا که این داستانها مربوط به سرزمین ایشان بود و پهلوانان شاهنامه را از نیاکان خود می‌پنداشته‌اند.

موضوع داستان وامق و عذرا سرگذشت دو دلدادۀ یونانی بود که در آن زمان، خاصه در مشرق و شمال شرق ایران، با ایرانیان چندان رابطه‌ای نداشتند.

۲ — نام پهلوانان و اشخاص شاهنامه برای همه ایرانیان آشنا بود و هریک از ایرانیان آن زمان، اگر چه اسم‌ها و کنیه‌ها و لقب‌های عربی اسلامی را بر خود گذاشته بودند، پدران و نیاکان خود را به یکی از این نام‌ها می‌شناختند.

اما نام پهلوانان و اشخاص داستانی وامق و عذرا چنان غریب و نامأنوس بود که ذهن فارسی‌زبانان از شنیدن و خواندن آنها می‌رمید. تا آنجا که از همان آغاز هر اسمی صورت‌های مختلف و متفاوت یافته بود و اصل درست آنها را کمتر کسی می‌دانست. اسم‌های غریب یونانی در داستان وامق و عذرا فراوان بود و از آن جمله:

زلقدوس (یا: ذیفنوس)، مخسنوس، دمخسینوس، منقلوس، بخسلوس، ملذیطس، طرطانیوش، تولیوش، فیریدیوس، ودانوش، ادانوش، فلاطوس، الفنیس، دیانوس، دیفیریا، بلوقاریا، فلقرط، معشقولیه، افروتشال، آسنستان، سلیسون.

۳ — داستانهای شاهنامه احساسات و عواطف ملی را برمی‌انگیخت. هر ایرانی از خواندن شرح دلاوری‌ها و پیروزی‌های پهلوانان شاهنامه خود را سربلند و سرافراز می‌دید و از شکست‌ها و ناکامیهای آنان رنجیده و غمناک می‌شد. اما نشیب و فرازهای اشخاص داستانی وامق و عذرا چنین تأثیری در او نداشت و نسبت به آنها بی‌اعتنا بود.

از این مقدمات چنین نتیجه می‌گیریم که ارزش آثار ادبی را تنها به معیار فصاحت و بلاغت نمی‌توان سنجید. این نکته‌ها البته یکی از شرایط اعتبار و ارزش آنهاست، اما یگانه شرط نیست. هر اثر ادبی باید به طریقی با جامعه، یعنی مردمی که آن اثر برای آنان و به زبان آنان پدید می‌آید ارتباط نزدیک داشته باشد. به عبارت دیگر، ادبیات باید یکی از احتیاجات جامعه را برآورد. شاهنامه فردوسی ارزش خود را از آغاز تا کنون همچنان نگه داشته است زیرا که جوابگوی یکی از احتیاجات معنوی جامعه ایرانی فارسی‌زبان بوده است. اما داستان وامق و عذرا از همان آغاز به فراموشی سپرده شده، زیرا که هیچیک از نیازهای خوانندگان ایرانی را بر نمی‌آورده است.

ساقی نامه خواجه

ساقی نامه معروف حافظ را همه می‌شناسیم و شاید بسیاری از بیت‌های آنرا بیاد سپرده‌ایم. بیجا نیست که ساقی نامه خواجه را نیز بشناسیم و آنرا با شعر حافظ بسنجیم خاصه که بعضی از ابیات خواجه را در نسخه‌های دیوان حافظ جزء ساقی نامه او آورده و با هم آمیخته‌اند. این اشعار از مثنوی «همای و همایون» خواجهی کرمانی است.

بده ساقی آن عین آب حیات	که دوران گیتی ندارد ثبات
بی‌تا خرد را قلم در کشیم	ز مستی به عالم علم بر کشیم
ز جام دمامدمی برزنیم	به می آب بر آتش غم زنیم
دمی خوش بر آریم با همدمی	غمی باز گوئیم با محرمی
یک امروز بایکد گرمی خوریم	چو فرصت نباشد دگر کی خوریم

ازین دامگه دیر خاکی مفاک	برفتند و بردند حسرت به خاک
که آنها که بزم طرب ساختند	ببزم طرب هم نپرداختند
برین تخت پیروزه پیروز کیست	ازین طاق شش روزه بهروز کیست
دریغاجوانی که بر باد شد	خنک آنکه از عالم آزاد شد

بده ساقی آن جام جمشید را	شب تیره رخشنده خورشید را
سبک باش و رطل گرانم بده	اگر فاش نتوان نهانم بده
که این چرخ زن چرخه آبنوس	بسی یاد دارد ز گودرز و طوس

کسی کوبزد کوس بر پشت پیل زدندش بنا کام کوس رحیل

طبا شیر صبح از طبقه‌های نور بگوش آیدم هر دم از لفظ جور
که ای خوش نوا مرغ شیرین نفس بجنبان پروبال و بشکن قفس
برایوان این سبز منظر نشین بمنزلگه جان نشیمن گزین
تو درشش دری خانه ای ششدری کز و نگذری تا از و نگذری
برو طی کن این هفت طومار را قلم در کش این هفت پرگار را

بده ساقی آن آب آتش نشان از آن پیش کز مانیابی نشان
که در آتش است این دل روشنم همانا که آبی بر آتش زنم

یادبود صدمین سال^۱
محمد اقبال
شاعر پارسی‌گوی هند و پاکستان

سخن پارسی که روزگاری از چین تا ولایتهای شرق اروپا رواج داشت و به کار می‌رفت، سخن پارسی که دل ملت‌های گوناگون را به هم می‌پیوست، این قند پارسی که طی زمان و مکان می‌کرد و از شیراز به بنگاله می‌رسید به کام جهانگشایان استعمار تلخ‌تر از زهر بود. کوشیدند تا آن را براندازند، زیرا که این هم‌زبانی مایهٔ همدلی بود و دشمنان ملت‌های آسیا نمی‌خواستند که این همدلی بر جای باشد. از هر کرانه تیری رها کردند که سهمناک‌ترین آن بر دلهای پاک مردم هندوستان نشست. کوشیدند تا زبانی بیگانه را جانشین زبانی بسازند که چندین قرن ایرانی و ترک و عرب و افغانی و هندی را به هم می‌پیوست، زبانی که وسیلهٔ بیان عقل و دین و عشق و آرزو بود.

قدرت و استیلای بیگانه این کار دشوار را در شبه قارهٔ هندوستان آسان کرد. فارسی را که زبان دولت و ادارهٔ امور بود برانداختند و به جای آن زبان خود، یعنی زبانی بیگانه را رواج دادند. این شعلهٔ مقدس که آسیا را روشنی می‌بخشید رو

^۱ این مقاله در مراسم جشن صدمین سال زادن علامه محمد اقبال که در روز هفتم آبان ماه در دهلی برگزار شد، بخوانده شده است.

به خاموشی می‌رفت، و دشمنان شادمان بودند که طلسم اتحاد مشرق را شکسته‌اند. در این حال مردی، بزرگ‌مردی، برخاست و روغنی به این چراغ نیم‌مرده رسانید، و او سخنور نامی عصر اخیر، محمد اقبال بود.

محمد اقبال دانشمند و متفکر و سخنور بزرگ عصر اخیر زبان فارسی دری را برای بیان اندیشه‌های ژرف و عواطف رقیق خود برگزید، به پیروی از سنتی که از دیرباز شاعران ایرانی و افغانی و مسلمانان و هندوان شبه‌قاره را به هم می‌پیوست به این زبان روی آورد و گفت:

گرچه هندی در عذوبت شکر است طرز گفتار دری شیرین‌تر است
اما ارزش و شأن اقبال تنها از این جهت نبود. اقبال از خواری و زبونی ملت‌های شرق، خاصه مسلمانان این سرزمین رنج می‌برد و آرزوئی جز سربلندی و نیرومندی ایشان نداشت. از کوتاهی همت و کمی کوشش این ملت‌ها در مقابل استعمار غرب غمناک بود و در سراسر آثار خود می‌کوشید که شرقیان را برانگیزد تا در برابر ستمکاری‌های اروپائیان پایداری کنند. بسیاری از عادات و آداب فرنگیان را که کورکورانه مورد تقلید ملت‌های مسلمان قرار گرفته بود ناپسند می‌شمرد و آرزو داشت که از این تقلید ظواهر چشم‌پوشند و عالم معنی، عالم دین و عرفان را فدای عالم مادی بسازند. در آرزوی دست‌یافتن به عالمی بود که در آن:

بر طبیعت دیو‌ماشین چیره نیست آسمانها از دخانها تیره نیست
عالمی که در آن به قول حکیم مریخی:

کس در آنجا سائل و محروم نیست عبد و مولا حاکم و محکوم نیست
از اعتقاد به تقدیر که موجب کاهلی و خودداری از کوشش است بر حذر بود و می‌گفت:

گر ز یک تقدیر خون گردد جگر خواه از حق حکم تقدیر دگر
تو اگر تقدیر نو خواهی رواست زانکه تقدیرات حق لانتهاست
اقبال برانگیختن ملت‌های مسلمان شرق را رسالت خود می‌دانست و در سراسر آثار خود مسلمانان را به حرکت و جنبش و کوشش که در نظر او راز بقا بود دعوت می‌کرد:

ساحل افتاده گفت گرچه بسی زیستم هیچ‌نه معلوم شده‌آه که من کیستم
 موج زخودرفته‌ای تیزخرامید و گفت هستم اگر می‌روم و رنروم نیستم
 شوری که این متفکر و سخنور بزرگ در سر دارد تنها برای مردم هندوستان
 نیست. برای همه ملت‌های مسلمان مشرق آرزومند رهایی از قید استعمار غربیان است.
 از اینجاست که هر جا جنبش و کوششی در یکی از این کشورها ظاهر می‌شود اقبال
 دل بدان می‌بندد و هر گاه پیشوائی صاحب عزم در یک کشور مسلمان برمی‌خیزد
 اقبال برای او آرزوی توفیق دارد و او را می‌ستاید. از این جاست که یک دیوان
 گرانبهای شعر خود، یعنی پیام مشرق را به امان‌الله خان قائد افغانستان پیشکش
 می‌کند و در دیگر آثار خود از مصطفی کمال آتاتورک، و محمد نادرخان افغانستان و
 پهلوی شاهنشاه ایران به احترام و ستایش یاد کرده است:

آنچه بر تقدیر مشرق قادر است عزم و حزم پهلوی و نادر است
 پهلوی آن وارث تخت قباد ناخن او عقده ایران گشاد
 نادر آن سرمایه درانیان آن نظام ملت افغانیان
 اقبال این مردان را می‌ستاید و آنان را قیام‌کنندگان بر ضد استعمار غربیان

می‌داند:

غربیان را شیوه‌های ساحری است تکیه جز بر خویش کردن کافری است
 بحث درباره اندیشه‌ها و آثار این مرد بزرگ مجال بسیار وسیع‌تر از این
 می‌خواهد و یقین دارم دانشمندانی که در این مجمع فرخنده برای ذکر خیر او گرد
 آمده‌اند هر یک به طریقی حق مطلب را ادا خواهند کرد. اما این گفتگوی کوتاه من
 تنها برای آن بود که درود بی‌پایان ملت ایران را به روان عرش آشیان او تقدیم کنم و
 با بیان این نکته که محمد اقبال همچنان که به ملت هند و پاکستان تعلق دارد
 به ایران و ایرانیان نیز متعلق است سخن را به پایان برسانم.

خاقانی و حافظ

مقایسه دو غزل ذیل نشان می‌دهد که
چگونه حافظ از استادان پیشین سرمشق
گرفته و در این پیروی همیشه از استاد
در گذشته و به کمال نزدیک شده است.

خاقانی

پیام دوست نسیم سحر در ریغ مدار	بیا ز گوشه نشینان خبر در ریغ مدار
به چشم من نکند هیچ کار سمره نور	غبار تازه ازین رهگذر در ریغ مدار
کنون که بر کف تست آبروی من موقوف	زدامنم گهرای چشم تر در ریغ مدار
علاج رخنه دل به ازین نمی باشد	دوباره کاوش یک نیشتر در ریغ مدار
به جام پیرمغان برزهوش خاقانی	برای گمشده ای راهبر در ریغ مدار

حافظ

صبا ز منزل جانان گذر در ریغ مدار	وزوبه عاشق بیدل خبر در ریغ مدار
بشکر آنکه شکفتی بکام بخت ای گل	نسیم وصل ز مرغ سحر در ریغ مدار
حریف عشق تو بودم چو ماه نو بودی	کنون که ماه تمامی نظر در ریغ مدار
کنون که چشمه قندست لعل نوشینت	سخن بگوی و ز طوطی شکر در ریغ مدار
چو ذکر خیر طلب می کنی سخن اینست	که در بهای سخن سیم و زرد ریغ مدار
غبار غم برود حال خوش شود حافظ	تو آب دیده ازین رهگذر در ریغ مدار

مقایسه دو غزل ذیل برای اطلاع از منابع
الهام حافظ و چگونگی تکامل غزل فارسی
بسیار سودمند است. خاقانی (قرن ششم)
درست دو قرن پیش از حافظ (قرن هشتم)
در گذشته است.

خاقانی

نزدیک آفتاب وفامی فرستمت کس را خبر مکن که کجامی فرستمت هم سوی بارگاه صفامی فرستمت آنجا برغم باد صبامی فرستمت نزد گره گشای هوامی فرستمت ورنه بدین شتاب چرامی فرستمت یک یک نگر که بهردوامی فرستمت	ای باد صبح بین که کجامی فرستمت این سربه مهر نامه بدان مهربان رسان تو پرتو صفائی، از آن بارگاه انس باد صبا دروغزن است و توراستگویی دست هوا به رشته جانم گره زدست جان یک نفس درنگ ندارد گذشتنی است این دردها که بردل خاقانی آمدست
--	--

حافظ

بنگر که از کجا بکجامی فرستمت زینجا به آشیان وفامی فرستمت می بینمت عیان ودعامی فرستمت در صحبت شمال و صبامی فرستمت جان عزیز خود بنوامی فرستمت می گویمت دعا و ثنا می فرستمت کایینه خدای نما می فرستمت قول و غزل به ساز و نوامی فرستمت با درد صبر کن که دوامی فرستمت بشتاب هان که اسب و قبا می فرستمت	ای هد هد صبا به سبامی فرستمت حیفست طایری چو تو در خاکدان غم در راه عشق مرحله قرب و بعد نیست هر صبح و شام قافله ای از دعای خیر تا لشکر غمت نکند ملک دل خراب ای غایب از نظر که شدی همنشین دل در روی خود تفرج صنع خدای کن تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند ساقی بیا که هاتف غییم بمژده گفت حافظ سرود مجلس ما ذکر خیرتست
--	--

مشاعرهٔ سلمان و حافظ

در ادبیات فارسی برای آنکه به شیوهٔ شاعری
و هنر هریک از سخنوران بزرگ درست
واقف شویم ناچار باید متقدمان و معاصران
ایشان را بشناسیم و سرمشق‌ها و نمونه‌هایی
را که هر شاعر در پیش داشته و از آنها
مایه گرفته است مطالعه کنیم و با حاصل
کار او بسنجیم. در این جا غزلی از حافظ با
یکی از غزلیات سلمان ساوجی مقایسه
می‌شود:

عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد
راز سربستهٔ خم در دهن عام افتاد
آدم آمد زپی دانه و در دام افتاد
صد شکست از طرف کفر بر اسلام افتاد
اولین قرعه که زد بر من بد نام افتاد
طبل پنهان چه زخم طشت من از بام افتاد
آتش اندر ورق و دود در اقلام افتاد

در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد
جام را از شکر لعل لبست نقلی کرد
خال مشکین تو در عارض گندم گون دید
باد ز نارسر زلف تو از هم بگشود
عشق بر کشتن عشاق تفأل می کرد
عشقم از روی طمع پردهٔ تقوی برداشت
دوش سلمان به قلم شرح غم دل می داد

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد
حسن روی تو بیک جلوه که در آینه کرد
این همه عکس می و نقش نگارین که نمود
غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید
من ز مسجده خرابات نه خود افتادم
چکند کز پی دوران نرود چون پرگار
در خم زلف تو آویخت دل از چاه زنج
آن شد ای خواجه که در صومعه بازم بینی
زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت
هر دمش با من دل سوخته لطفی دگرست
صوفیان جمله حریفند و نظر بازولی

عارف از خنده می در طمع خام افتاد
این همه نقش در آینه او هام افتاد
یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد
کز کجا سر غمش در دهن عام افتاد
اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد
هر که در دایره گردش ایام افتاد
آه کز چاه برون آمد و در دام افتاد
کار ما بارخ ساقی و لب جام افتاد
کانکه شد کشته اونیک سرانجام افتاد
این گدا بین که چه شایسته انعام افتاد
زین میان حافظ دل سوخته بدنام افتاد

مقایسه دو غزل ذیل، از غزلیات سلمان و
حافظ، روابط معنوی دو شاعر قرن هفتم را
آشکار می‌سازد.

سلمان

همچنان مهر توام مونس جانست که بود
شوقم افزون شد، آرام کم و صبر نماند
کی بود کی که بگویند سراسر اغیار
ما همانیم و همان مهر و محبت لیکن
بود بر جان رقص داغ توام روز ازل
بود در ملک دلم جان متصرف اکنون
از من ای جان شده ای دور درین دوری نیز
طره ات یکسر موسر کشتی از سرنگداشت
تا نخوانیش دگر گوشه نشین سلمان را

همچنان ذکر توام ورد زبانست که بود
در فراق تو، ولی عهد همانست که بود
که فلان یار همان یار فلانست که بود
یار با ما بعنایت نه چنانست که بود؟
وین زمان نیز بدان داغ و نشانست که بود
همچنان عشق ترا حکم روانست که بود
آن ملاقات میان تن و جانست که بود
همچنان فتنه و آشوب جهانست که بود
کو همان رند خرابات مغانست که بود

حافظ

گوهر مخزن اسرار همانست که بود
حقه مهر بدان مهر و نشانست که بود

عاشقان زمره ارباب امانت باشند
 از صبا پرس که ما را همه شب تا دم صبح
 طالب لعل و گهر نیست و گرنه خورشید
 کشته غمزه خود را بزیارت دریاب
 رنگ خون دل ما را که نهان می‌داری
 زلف هندوی تو گفتم که دگر ره نزنند
 حافظا باز نما قصه خونابه چشم

لاجرم چشم گهربار همانست که بود
 بوی زلف تو همان مونس جانست که بود
 همچنان در عمل معدن و کانست که بود
 زانکه بیچاره همان دل نگرانست که بود
 همچنان در لب لعل تو عیانست که بود
 سالها رفت و بدان سیرت و سانست که بود
 که برین چشمه همان آب روانست که بود

عراقی. سعدی. حافظ

مقایسه اشعاری که سخنوران بزرگ به یک
روال و به استقبال (یعنی پیروی) از
یکدیگر سروده‌اند هم سوابق ذهنی و منابع
هنر ایشان را به ما می‌شناساند و هم از روی
این مقایسه می‌توان به خصوصیات ذوقی و
هنری هریک پی برد. اینک نمونه‌ای از
این گونه اشعار:

فخرالدین عراقی – متوفی سال ۶۸۸ ق. ه.

به یک گره که دو چشمت برابروان انداخت
هزار فتنه و آشوب در جهان انداخت
فریب زلف تو با عاشقان چه شعبده ساخت
که هر که جان و دلی داشت در میان انداخت
دلم، که در سر زلف تو شد، توان گه گه
ز آفتاب رخت سایه‌ای بر آن انداخت
رخ تو در خور چشم من است، لیک چه شد
که پرده از رخ تو بر نمی‌توان انداخت

حلاوت لب تو، دوش یاد می‌کردم
 بسا شکر که دران لحظه در دهان انداخت
 من از وصال تو دل برگرفته بودم، لیک
 زبان لطف توام باز در گمان انداخت
 قبول تو دگران را به صدر وصل نشاند
 دل شکسته ما را بر آستان انداخت
 چه قدر دارد، جاننا، دلی؟ توان هر دم
 بر آستان درت صد هزار جان انداخت
 عراقی از دل و جان آن زمان امید برید
 که چشم جادوی تو چین در ابروان انداخت

سعدی - متوفی سال ۶۹۱ ق. ه.

چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت
 که یک دم از تو نظر بر نمی‌توان انداخت؟
 بلای غمزه نامهربان خونخوارت
 چه خون که در دل یاران مهربان انداخت
 ز عقل و عافیت آن روز بر کران ماندم
 که روزگار حدیث تو در میان انداخت
 نه باغ ماند و نه بستان که سرو قامت تو
 برست و ولوله در باغ و بوستان انداخت
 تو دوستی کن و از دیده مفکنم زنهار
 که دشمنم ز برای تو در زبان انداخت
 به چشمهای تو، کان چشم کز تو بگیرند
 دریغ باشد بر ماه آسمان انداخت
 همین حکایت روزی به دوستان برسد
 که سعدی از پی جانان برفت و جان انداخت

حافظ - متوفی ۷۹۲ ق. ه.

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
 به قصد خون من زار ناتوان انداخت
 شراب خورده و خوی کرده کی شدی به چمن
 که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
 به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد
 فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
 ز شرم آن که به روی تو نسبتش کردم
 سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت
 بنفشه طره مفتول خود گره می زد
 صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
 سخن از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش
 هوای مغبچگانم درین و آن انداخت
 کنون به آب می لعل خرقه می شویم
 نصیبه ازل از خود نمی توان انداخت
 نبود رنگ دو عالم که نقش الفت بود
 زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
 مگر گشایش حافظ درین خرابی بود
 که بخشش از لش در می مغان انداخت

حافظ شیرازی

این مقاله ترجمه خطابه‌ای است به زبان
فرانسه که در سال ۱۳۲۹ شمسی در تالار
مدرسه عالی زبانهای شرقی در پاریس با
حضور استادان آن دانشکده و گروهی از
ادیبان و اعضای آکادمی فرانسه ایراد شد و
سپس در کتابی با عنوان «روح ایران»
L'âme de l'Iran انتشار یافت.

شهرت و رواجی که شاعر شیراز از آن بهره‌مند است شاید در دنیا کم‌نظیر
باشد. در ایران کسی را نخواهید یافت که نامش را نداند و تقریباً هر کسی لااقل
چند بیتی از شعر او را از بردارد. در خانه هر ایرانی باسوادی دست کم یک جلد از
دیوان او هست. از چند قرن پیش ایرانیان بر حسب عادت در کام و ناکامی به دیوان
او که غالباً دیوان عزیز خوانده می‌شود روی می‌آورند که مایه تسلی خاطر یا تأیید
لذتهای آنی خود را در آن بیابند. شعر او در حکم هاتف غیب است. به‌آواز می‌خوانند
یا در هر مناسبتی از آن شاهد می‌آورند.

همین نکته‌ها را درباره بیشتر ملت‌های آسیائی می‌توان گفت. مسلمانان هند
و پاکستان، افغانان، ساکنان آسیای میانه، ترکان، مردم بین‌التهرین و کشورهای
دیگر این منطقه نیز کم یا بیش شاعر شهیر ایرانی را عزیز می‌شمارند. از روزگار او تا
زمان ما اوست که معروفترین شاعر ایرانی است.

در اروپا نیز نزدیک دوقرن است که اهل شعر و ادب با او آشنائی دارند. نخست مردم آلمان بودند که او را دریافتند. شاعر بزرگ گوته مسحور نغمه‌های خوش آهنگ او شد که در عذوبت همتائی نداشت. بر اثر الهام حافظ بود که گوته دیوان شرق و غرب را نگاشت و در این باب در سال ۱۸۱۰ در دفتر خاطراتش نوشت: «من ناگزیر شدم که بیافرینم زیرا که بی آن نمی‌توانستم این تجلی نیرومند را تحمّل کنم»

گوته در قطعات فصلی که آن را با کلمه فارسی «حافظ‌نامه» عنوان داده است و در بسیاری از قطعات دیگر این دیوان حسن ستایش خود را نسبت به حافظ بیان می‌کند و می‌خواهد که گم کرده‌های خود را در نغمه‌های آهنگین او بیابد و چنین می‌گوید:

آرزومندم که در شیوه قافیه پردازی تو شریک باشم
تکرار صوتها هم دلگشای من است
نخست معنی را درمی‌یابم، آنگاه الفاظ را
هیچ صوتی دو بار طنین نمی‌افکند
مگر به آن قصد که معنی خاصی به سخن ببخشد
چنانکه تو می‌کنی، ای شاعری که
این موهبت را از میان جمع تو داری

شاعران رمانتیک فرانسه نیز بزودی مفتون سحر شاعری حافظ شدند. هوگو در دیوان شرقیات اسیر این جادو شد. همچنین تئوفیل گوته در مقدمه دیوان «مینا کاری و حکاک» قدرشناسی معاصرانش را نسبت به شاعر بزرگ ایران اظهار می‌کند. از آنگاه نویسندگان بزرگ فرانسه از ستایش او فروگذار نکرده‌اند. برای آنکه شنوندگان را با نقل قول متعدد و فراوان تصدیق ندهم به ذکر نام آندره ژید اکتفا می‌کنم که در نوشته‌های خود بارها به آثار او اشاره دارد و آرزو کرده است که بتواند مانند حافظ ژرف بین باشد. چنانکه در یادداشت‌های روزانه خود می‌نویسد:

«همیشه کامیابی خود را در آن دانسته‌ام که معنی را با شیوه تعمیم هر چیز هر چه بیشتر کنم، چنانکه آنچه گفتمی دارم مانند جامی که حافظ از آن سرخوش

گردید از حقیقت لبریز شود.»

کیست این مرد و چیست راز چنین شهرت و رواجی که یافته است؟ می‌توانم به یقین بگویم که هنوز چنانکه باید این مرد و آثارش شناخته نشده است و من ادعا ندارم که در چند دقیقه بتوانم این روح بزرگ را که از مرزهای کشور ما و زبان رایج ما تجاوز کرده است تا آشنایان و ستایشگرانی چنین فراوان و چنین متفاوت و مختلف در جهان بیاید به شما معرفی کنم. گذشته از این شاید در خور چنین کاری نباشم.

بنابراین گفتار من جز به این منظور نیست که از شاعری با شما سخن بگویم که مانند همه هموطنانم دوستش دارم و می‌ستایم و امیدوارم که بتوانم عذر قصور خود را در اغماض و عفو شما بیابم.

عصر حافظ

برای شناختن جنبه زندگانی این مرد، نخست وضع عصر او و جامعه‌ای را که در آن می‌زیست باید شناخت. به این سبب است که گمان می‌کنم بهتر باشد که نخست طرحی اجمالی از چگونگی محیطی که در آن می‌زیسته است در برابر دیدگان شما بگذارم.

شاعر ما در نیمه قرن چهاردهم میلادی (قرن هشتم هجری) می‌زیست. تاریخ دقیق ولادت او را نمی‌دانیم. شاید هنگام مرگ بیش از شصت سالگی را گذرانده بود. مرگش در سال ۱۳۸۹ میلادی (۷۹۲ هجری) روی داد. اگر در آن روزگار روابط گسترده‌تری میان شرق و غرب وجود داشت ممکن بود که با شاعر ایتالیائی، پترارک، آشنائی یافته باشد.

زندگی او در یکی از پرآشوب‌ترین دوران‌های تاریخ ایران، میان دو هجوم عظیم مغول و تاتار سپری شد. امیرانی که در آن زمان بر ایران حکومت می‌کردند غالباً از نژاد بیگانه بودند. فرمانروائی این حکام ثباتی نداشت. جنگهای خونین این مدعیان سلطنت میان اعضای یک سلسله، میان پدر و پسر، میان برادران، میان عمو و برادرزاده، هیچ امید قرار و دوامی در وضع سیاسی و اجتماعی کشور نمی‌گذاشت. تأثیر فوری غلبه هر امیری کشتار و غارت اموال همکاران و طرفداران امیر.

مغلوب و نابودی کسان او بود. این بی‌ثباتی سیاسی و اجتماعی طبعاً همه ارزشهای اخلاقی و معنوی را زیر و زبر کرده بود. زمانه روزگار «جان‌بدر بردن» بود. امیران محلی که نمی‌توانستند بر احترام و علاقه رعایای خود تکیه کنند ناچار از ایمان مذهبی آنان سوءاستفاده می‌کردند. سالوس و ریا رونق و رواجی داشت. آزادی و تسامح اسیر تظاهر و تزویر بود. پیروان تعصب دینی از هر بهانه‌ای برای انتقام از حریفان آزاداندیش خود بهره می‌گرفتند. شقاوت و قساوت، جای کرامت و لطف طبیعت ایرانی را گرفته بود.

در این حال هنوز کسانی بودند که با سرسختی در مقابل این فساد، حتی به‌بهای جان خود مقاومت می‌کردند.

زندگی حافظ

در چنین محیطی بود که سراسر زندگی شاعر بزرگ ما سپری شد. نامی که بدان معروف است، یعنی تخلص او، در حقیقت عنوان و لقبی است. نامش شمس‌الدین محمد بود. حافظ یعنی کسی که قرآن را از بر دارد. عنوان حافظ میان علمای دینی اسلام به کسانی اطلاق می‌شد که در فنّ قرائت قرآن مجید سرآمد بودند. در تواریخ و اسناد مربوط به این زمان عده کثیری از اشخاص زمانه را می‌یابیم که به این لقب شهرت داشته‌اند.

در این که حافظ ما یکی از علمای دین بوده است شکی نیست. او خود بارها به این معنی اشاره کرده است. شاید چندی نیز در مدارس دینی درس می‌داده یا درس می‌خوانده است و به این نکته نیز چندین بار اشاره دارد. از جمله در این شعر:

از قیل و قال مدرسه‌حالی دلم گرفت یک چند نیز صحبت معشوق و می‌کنیم
اما تنها آگاهی ما بر این نکته کافی نیست که شخصیت این مرد بزرگ را از روی آن بشناسیم. مدتها تعمّدی داشتند که او را مانند زاهدی معرفی کنند و حال آنکه در شعرش همه‌جا از می و معشوق گفتگو می‌کند. همچنین ستایشگران ساده لوح او که نمی‌توانستند باور کنند که چنین ساحر لفظ و معنی به لذات ساده‌زمینی پرداخته باشد برای تبرئه او افسانه‌ای جعل کردند.

در این افسانه چنین حکایت می‌کنند که او در آغاز جوانی شاگرد دکان

نانوائی بوده با ذهنی ساده و بر اثر درد عشق دلبری به نام شاخ نبات الطاف الهی شامل او شده و معجزه‌ای رخ داده که جوان بی‌سواد را به مقام یکی از بزرگترین علمای دین رسانده که قرآن را ازبر داشته و لسان غیب را که در شعرش به کار رفته آموخته و سرانجام نیز به وصل دلدارش رسیده است.

این گونه افسانه‌ها در مشرق زمین غالباً درباره مردان بزرگی که شهرت عام یافته‌اند جعل شده و نمی‌توان هیچ گونه اعتباری برای آنها قائل شد.

گذشته از این، بنا به روایات تاریخ نویسان قدیم می‌دانیم که شاعر با بسیاری از امیرانی که در شیراز، پایتخت فارس، حکومت می‌کردند رابطه داشته و این نکته را بارها از تصریح خود او در اشعارش می‌توان دریافت، زیرا که از ایشان نام می‌برد، مدحشان می‌گوید و گاه نیز از ایشان گله می‌کند. حتی یک چند هم شغل دیوانی داشته و در دستگاه یکی از وزیران شاه شجاع مظفری خدمت می‌کرده است.

و از اینجاست که عنوان «خواجه» به او داده‌اند و این خطاب به گمان من نشانه وابستگی به مقامات دیوانی و اداری است.

در مدت زندگانی خود همیشه، چه به سبب مقام علمی دینی و چه به اعتبار شاعری بزرگ مورد احترام فراوان بوده است. نسخه‌های خطی غزلیاتش دست به دست می‌گشته و از ولایتی به ولایت دیگر ایران که در آن زمان هریک حکومتی جداگانه داشته‌اند همراه با کاروانها سفر می‌کرده است. حکام و امیران این ولایات به او نامه می‌نوشته، هدیه می‌فرستاده و خواهان دوستی و مودت او بوده‌اند. شاعر غزلهائی برای ایشان می‌فرستاده که در آنها غالباً اشاره کوتاهی به نام یا عنوان ایشان درج می‌کرده است.

شاعران معاصرش از او به احترام یاد کرده و گاهی نیز به شهرتش حسد می‌ورزیده‌اند.

اما این شهرت و مقام نمی‌توانست زندگی آرام و ساده‌ای را که شاعر می‌خواست برایش فراهم کند. سراسر عمرش به مبارزه پایان‌ناپذیر با فساد زمانه گذشت. پس از روزهای اقبال در دستگاه امیری غالباً ایام مغضوبی پیش می‌آمد. دوستی او با وزیرانی که مورد مهرش بودند در زمانی که این وزیران غضب می‌شدند

برای شاعر صدماتی به بار می‌آورد. در این موارد شاعر طغیان نمی‌کرد، عاقلتر و هشیارتر از آن بود که خود را به دست اعمال بیفایده ناشی از بی‌تابی بسپارد. اما این صبوری مانع آن نمی‌شد که از سرنوشت دوستانش در چند بیت جانکاه شکوه سر دهد و به آیندهٔ بهتری امید داشته باشد.

در هر تغییر سیاسی فراوان بودند کسانی که روش خود را تغییر می‌دادند تا با وضع جدید سازش کنند و خود را با آن هماهنگ سازند. اما شاعر مورد بحث ما همچنان به شیوهٔ رفتار خویش دوام می‌داد، زیرا که به شرف انسانی، به صداقت و به انسانیت ایمان می‌ورزید و عواقب این پایداری را با صبر و سکون تحمل می‌کرد. غالباً با لحنی طنزآمیز به این معنی اشاره کرده است.

صوفیان واستدند از گرومی همه رخت دل‌ق ما بود که در خانهٔ خماریمانند
خرقه پوشان دگر مست گذشتند و گذشت قصهٔ ماست که در هر سر بازاریمانند
آنچه بیشتر مایهٔ نفرت او بود ریا بود. با وجود مقامی که از جنبهٔ عالم دینی داشت غالباً با قدرتهای مذهبی در کشمکش بود، زیرا که نمی‌توانست آن همه قساوت را که به نام دین مرتکب می‌شدند تحمل کند. بارها او را تکفیر کردند، اما او نیز به نوبهٔ خود دین فروشان را به ریاکاری و انحراف از حقیقت دین متهم می‌کرد و در بعضی از اشعارش به این معنی تصریح می‌کند.

جفا نه شیوهٔ دین پروری بود حاشا همه کرامت و لطف است شرع یزدانی
با وجود فرهنگ عالی دینی که داشت هرگز نخواست که به این عنوان شهرت بیابد زیرا که با عالم نمایان اختلاف فراوان داشت. از این هم پیش‌تر می‌رفت. خود را می‌خواره و رند و عاشق می‌خواند تا مخالفت خود را با این کسان که مردم را به زهد دعوت می‌کردند و در حقیقت جز ریا و تزویر هنری نداشتند نشان بدهد. می‌گوید:

از ننگ چه گوئی که مرا نام ز ننگ است
وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است
می‌خواره و سرگشته و رندیم و نظرباز

وانکس که چوما نیست درین شهر کدام است؟
اما همیشه نمی‌تواند مبارزه را علنی کند. روزگاری می‌رسد که عالمان دین

با تکیه به سیاست وقت، قدرت تام دارند. حریفان خود را تکفیر می‌کنند و آنان را مورد تعقیب و عقوبت قرار می‌دهند. در این حال شاعر ما چه می‌کند؟ آیا از بیان معتقدات خود چشم می‌پوشد؟ آیا تسلیم و رضا اختیار می‌کند؟ نه. همچنان ایمان خود را به جمال و کمال روح انسانی با صداقت و صمیمیتی بی‌مانند حفظ می‌کند. اما به یاران خود می‌سپارد که احتیاط را از دست ندهند:

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند پنهان خورید بساده که تکفیر می‌کنند
روزگاری است که:

ناموس عشق و رونق عشاق می‌برند عیب جوان و سرزنش پیر می‌کنند
گویند رمز عشق مگوئید و مشنوید مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند
با این حال:

می‌خور که شیخ و زاهد و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند
شاید در چنین اوقاتی است که عزم سفر می‌کند:

نیست در شهرنگاری که دل ما ببرد بختم اریار شود رختم ازینجا ببرد
اما همین که از شهر خود دور می‌شود غم غریبی و غربت بر دلش گرانی می‌کند:

چرانه در پی عزم دیار خود باشم چرانه خاک کف پای یار خود باشم
غم غریبی و غربت چو بر نمی‌تابم به شهر خود روم و شهر یار خود باشم
راستی هم بسیار کم سفر کرده است زیرا که دوست ندارد خود را در عزیمت‌های دور و پرخطر گرفتار کند.

اما ایمان شاعر به رسیدن روزگار بهتر بیهوده نیست. روزگار در گردش است و شاعر این معنی را خوب می‌داند و بارها آن را تکرار می‌کند. زمانی فرا می‌رسد که مدارا و انسانیت بیشتری حکمرواست. شاعر این ایام رهائی را اگر چه زود گذشت در ابیات دلکشی می‌ستاید:

ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند وز می جهان پراست و می خوشگوار هم
آن شد که بخت بدنگران بود از کمین خصم از میان برفت و سرشک از کنار هم
در پایان این گفتگو درباره زندگی شاعر می‌توان پرسید که معاش خود را از

چه می‌گذرانید، غالباً از عطایا و هدایای امیران و بزرگان عهد. شاید یک چند هم وظیفه دیوانی داشته است. اما از اینجا نباید گمان برد که او شاعری مدّاح و درباری بوده است. گاهی از کرم دولتمندان بهره‌مند می‌شد، اما در همه حال شأن و منزلت خود را نگه می‌داشته است. البته امر معاش او به آسایش نمی‌گذشته اما به مختصری قناعت می‌ورزیده است: می‌گوید:

شاهدان در جلوه و من شرمسار کیسه‌ام

بار عشق و مفلسی صعب است و می‌باید کشید

قحط جود است آبروی خود نمی‌باید فروخت

باده و گل از بهای خرقة می‌باید خرید

آثار حافظ

از آثار این شاعر کم و بیش پانصد غزل باقی مانده است. آیا آثار بیشتر و فراوان‌تری داشته است؟ این نکته را نمی‌توان به یقین دانست. می‌دانیم که برای جمع و تدوین آثار خود وقت بسیاری صرف نکرده است. گویا پس از مرگ او بود که یکی از شاگردانش غزلهای او را جمع‌آوری کرده و به ترتیب حروف قوافی مدوّن ساخته است. قدیمترین مجموعه‌ای که از غزلیات او به ما رسیده بیست و سه سال پس از مرگش کتابت شده است و این مجموعه کمتر از ثلث آثار اوست. اما در میان نسخه‌های نسبتاً کامل آثار او از همه قدیمتر آن است که سی و پنج سال پس از فوتش نوشته شده است. آیا آثار فراوان‌تری داشته است؟ من گمان نمی‌برم. آنجا که هنری چنین لطیف در کار است، خاصه آن که به زبانی چنین ظریف ادا شود دشوار است که حاصل کار بیش ازین باشد. بزرگانی که آثارشان در دقت و ظرافت با آثار حافظ طرف قیاس است مانند: ادگار پو، بودلر، مالارمه، والری، محصول هنرشان بیش از او نبوده است. کیفیت غالباً موجب قلت کمیت است.

اما آنچه از اشعار این شاعر به دست ما رسیده نیز دست‌نخورده نمانده است. کاتبان غالباً بر اثر مسامحه یا علل دیگر در اشعار او تصرف کرده یا نظم ابیات را در غزلها بر هم زده‌اند. گاهی نیز کار را تا آنجا رسانیده‌اند که ابیاتی از خود ساخته و در بعضی غزلها جا داده یا غزلهای کاملی را که به تقلید شاعر بزرگ سروده شده در

دیوان او مندرج ساخته‌اند. در نسخه‌های خطی و متأخر مقدار فراوانی از این غزل‌های الحاقی وجود دارد و در نسخه‌های چاپی اخیر شماره غزل‌های دیوان حافظ را به هشتصد رسانیده‌اند.

خوشبختانه از بیست سال اخیر محققان ایرانی به نقد و بررسی دقیق مجموعه آثار او پرداخته‌اند، با این حال نمی‌توانم بگویم که اکنون یک چاپ دقیق انتقادی از دیوان حافظ در دست داریم.

کاری که در نقد آثار او دشواریها به پیش می‌آورد ترتیب و نظم ابیات در متن هر غزل است. در واقع با ظرافت و ایجاز بی‌نهایت که در هنر شاعری حافظ وجود دارد ذوق فراوان و شعرشناسی کامل لازم است تا بتوان روابط دقیقی را که میان ابیات هر غزل هست دریافت. به این سبب است که غالباً گمان برده‌اند که چنین رابطه‌ای در میان نیست و هر بیت غزلی معنی و مقصود جداگانه‌ای را بیان می‌کند. حتی در این باب افسانه‌ای ساخته‌اند. می‌گویند که شاه شجاع، یکی از امیران حامی حافظ که خود نیز شعر می‌سرود، روزی انقطاع و عدم رابطه هر بیت را با بیت دیگر بر او عیب گرفته و شاعر با این بیان به او پاسخ داده است: «غزل‌های من با وجود عیب پراکندگی ابیات که در آنها می‌بینید به شهرها و کشورهای متعدد رفته است. اما اشعار شما با همه ابیات، از دروازه قصرتان بیرون نرفته است.»

از این افسانه می‌توان دریافت که از مدتها پیش به دشواری می‌توانستند ظرافت و لطف سخن شاعر را درک کنند. به این سبب است که ترتیب ابیات به دست کاتبان بر هم خورده تا آنجا که امروز دو متن از دیوان حافظ نمی‌توان یافت که ترتیب ابیات هر غزل در آنها عیناً یکسان باشد.

هنر شاعری

این هنر شاعری که چنین لطیف و دشوار است از چه ناشی می‌شود؟ من می‌گویم که آنرا هر چه مختصرتر بیان کنم نخست به قالب شعر بپردازم.

آنچه در شعر فارسی «غزل» خوانده می‌شود قالب واحد و ثابتی دارد و آن عبارت از قطعه‌ای است شامل هشت تا پانزده بیت که هر بیت آن بندی شمرده می‌شود. دو نیمه بیت اول که هریک را مصراع می‌خوانند قافیه دارد و مصراعهای دوم

هر بیت نیز در سراسر غزل به همان قافیه است که در سراسر قطعه مراعات می‌شود. حافظ مانند متقدمان و معاصرانش همیشه این قالب را برای قطعات غنائی خود اختیار کرده و به کار برده است.

این که درک معنی دقیق شعر حافظ دشوار می‌نماید در درجهٔ اول نتیجهٔ لحن مجازی و رمزی آن است. در شعر او همیشه معانی با رمز و استعاره و کنایه بیان می‌شود. اما البته نباید این شیوه را از ابتکارات و مخترعات او دانست چنانکه بسیاری از منتقدان ایرانی یا اروپائی گمان برده‌اند. مجاز و استعاره، ریشه‌های بسیار عمیقی در هنر ایرانی دارد. در همین اواخر ایران شناس زبردست، استاد هانری ماسه زیر عنوان «تريستان و ايزوت در ايران» از یک افسانهٔ ایرانی سخن گفت که در قرن دوازدهم (قرن ششم هجری) به رشتهٔ نظم درآمده است. در این افسانه که اساس آن شاید چند قرن پیش از اسلام به وجود آمده است تغزلهایی هست که در مجالس بزم و عشرت به توسط رامشگران سروده می‌شود و رازگوئی یعنی بیان مجازی در آنها با لطیف ترین وجهی دیده می‌شود.

برای آنکه بسیار دور نرویم من به ذکر نام سنائی قناعت می‌کنم که از شاعران قرن ششم ایران بود و مجموعهٔ آثارش تعداد فراوانی شعر غنائی یعنی غزل را دربر دارد. در این غزلهاست که نخستین بار با تعبیرات مجازی که بعدها تا این حد در شعر فارسی آشنا و متداول شده است روبرو می‌شویم. می‌پرسید که آیا مبتکر این تعبیرات سنائی بوده است؟ من نمی‌توانم این نکته را تأیید کنم اما آنچه مسلم است اینکه در طی مدت دو قرن فاصله میان سنائی و حافظ این تمثیل‌های مجازی از فرط تکرار در حکم کلیشه درآمده بود. شاعران معاصر نیز مانند او این صور مجازی را در آثار خود مکرر به کار برده‌اند.

پیشروان و معاصران حافظ

برای آنکه حافظ را بهتر بشناسیم باید با پیشروان او و معاصرانش نیز آشنا شویم. معاصران او متعدد بودند. گروهی از شاعران غزلسرا پیرامون او وجود داشتند که فهرست اسامی ایشان خود دراز خواهد شد. من تنها به ذکر نام چند تن که از اسلاف او شمرده می‌شوند مانند اوحدی و خواجوی کرمانی و از معاصرانش مانند

سلمان ساوجی شاعر دربار جلایریان که پایتختشان در بغداد بود و کمال خجندی که در تبریز می‌زیست و عماد فقیه و عبید زاکانی و ناصر بخاری اکتفا می‌کنم.

در آثار همه این شاعران در همین قالب غزل همه جا به همین صور خیال، همین استعارات و مجازها برای بیان همین معانی و مفاهیم برمی‌خوریم. نتیجه آنکه حافظ در شیوه شاعری خود، جز از سنت شاعری سرزمین خود و عصر زندگی خود استفاده نکرده است. این شاعر معانی مقصود خود را در پرده و بوسیله تعبیرات مجازی چنان به کار می‌برد که در غالب موارد خواننده نمی‌داند که مخاطب او معشوقی یا سلطانی است.

از نظر معانی و مضامین هنگام خواندن غزلی از او بزودی درمی‌یابیم که سر و کار ما با یک معنی ساده نیست بلکه با دستگاه آمیخته‌ای از صور خیال و معانی روبرو هستیم.

معنی اصلی در عمق عبارات مانند یک ملودی اساسی باقی می‌ماند. سپس صور خیالی دیگر که معانی فرعی را بیان می‌کنند در حکم نغمه‌های هم‌آهنگ به این ملودی بسط و توسعه می‌بخشند. شاعر کلمات را با کمال دقت و توجه به کار می‌برد. هر کلمه‌ای باید علاوه بر مفهوم حقیقی معانی لطیف دیگری را متناسب با آن به ذهن خواننده القا کند (این نکته‌ای است که در فارسی به لفظ «ایهام» بیان می‌شود) میان این تخیلات فرعی که به وسیله صوت کلمات یا معانی مجازی آنها بیان می‌شود روابط بسیار لطیفی وجود دارد.

روی هم رفته معرق کاری الفاظ به تدریج به طرح‌های اسلیمی منتهی می‌شود. شعر حافظ یک مینیاتور زیبای ایرانی است که هریک از اجزای آن مستقل از اجزای دیگر در کمال زیبایی است. اما یک هماهنگی نیز میان آنها وجود دارد. این اجزاء در مجموع مانند یک پرده نقاشی جلوه‌گاه یکی از حقایق عمیق روح بشر است. و کنسرت این اشکال و الوان حالت آرامش و سکونی به ذهن خواننده می‌بخشد.

اما مینیاتور از موسیقی بهره‌مند نیست و شاعر توانسته است موسیقی را نیز به شعر تصویری خود پیوند دهد. سپس به سمفونی دیگر، یعنی به موسیقی الفاظ

بپردازیم.

وزن و موسیقی

شماره وزنهایی که شاعر ایرانی می‌تواند به کاربرد بسیار است. عدد آنها از ۱۲۰ می‌گذرد که از آن جمله سی وزن بسیار متداول است. در حالی که شاعران نسل پیشین حافظ، مانند اوحدی و خواجه و حتی معاصرانش مانند سلمان ساوجی گاهی در پی وزنهای نادر و کم استعمال می‌رفتند تا تجدد و تازگی در شعر خود ایجاد کنند حافظ هرگز دنبال این گونه وزنهای غریب نرفته است.

روی هم رفته در غزلیات حافظ نزدیک ۲۵ وزن مختلف وجود دارد. اما هفتاد درصد اشعار او تنها در چهار وزن سروده شده است. این اوزان چهارگانه مورد علاقه او هستند. شاعر در پی غرابت و خروج از متعارف نیست. لکن در مقابل این ذوق خاص می‌کوشد که در استعمال این وزنهای محدود هر چه بیشتر ظرافت و دقت را به کار ببرد. در محدوده این وزنهای بسیار مانوس و بسیار متداول دقایق لطیفی را مراعات می‌کند که تا زمان او هیچ شاعری به آنها دست نیافته بود. او جویای تناسب اصوات و هماهنگی آنها و کنسرت الفاظ است.

شاعر از روابط دقیقی که میان اصوات گوناگون زبان وجود دارد به‌خوبی آگاه است و این آگاهی به گمان من جنبه علمی دارد. عقیده من آن است که در علم اصوات تبصرتی داشته است. برای این دعوی سندی ندارم. اما بخوبی می‌دانیم که در کشورهای اسلامی مطالعه این رشته از علوم قرآنی، یعنی علم تجوید و ترتیل، برای کسانی که می‌بایست قرآن را ازبر داشته و به‌آواز بخوانند ضروری بوده است تا از خطا در خواندن کلام الهی پرهیز کنند. مطالعه این علم بی‌شک در هنر شاعری حافظ تأثیر فراوان داشته است.

حافظ در شعر فارسی همان هنر را به کار برده است که شاعران سمبولیست در شعر فرانسوی می‌کردند، یعنی موسیقی را در شعر وارد کرده است.

حافظ رامشگری است که آلت موسیقی خود یعنی زبان را خوب می‌شناسد و چه در کاربرد مصوت‌های گوناگون و چه در تلفیق صامتها می‌تواند نغمه‌های بسیار گوناگون ساز کند.

اینک یکی از شعرهایش را انتخاب کنیم و از این نظر مورد تحلیل قرار دهیم.

تکیه بر اختر شبگرد مکن کاین عیار تاج کاووس ربود و کمر کیخسرو
این بیت در یکی از وزنهای طرف علاقه حافظ سروده شده است. در مصراع
اول روی گام صامت‌های انسدادی کار می‌کند: یعنی پ، ب، ت، د، ک، گ.
سپس در مصراع دوم در ضمن حفظ مایه اصلی چند صامت سایشی را وارد می‌کند،
یعنی ج، س.

مصوت‌هایی که در مصراع اول به کار رفته بیشتر فته، یعنی مصوت کوتاه
است. در آخر این مصراع یک حرف مدّ «آ» می‌آید تا زمینه را برای مصراع دوم آماده
کند که در آن بیشتر مصوت‌ها بلند (ممدود) است، یعنی آ، او.

این بهره‌وری از ابزار، یعنی ساز الفاظ با مضمونی که شاعر بیان می‌کند
بی‌رابطه نیست. در مصراع اول آرام سخن می‌گوید و گویی نجوا می‌کند و رازی را
می‌گشاید، اما در مصراع دوم ناسازگاری طالع را به یاد می‌آورد، شوری در دل می‌آورد
و آواز برمی‌آورد و مصوت‌های بلند و صامت‌های سایشی زنگ‌دار به کار می‌برد.

در شعر دیگری از صامت «ج» سود می‌جوید و آن را با صامت‌های غنه م، ن
و حرف‌های روان ل، ر می‌آمیزد.

جان بی‌جمال جانان میل جنان ندارد.

برای آنکه شنوندگان را با تحلیل‌های دقیق تصدیع ندهم چند شعر از یک
غزل او را بی‌توضیح مفصل می‌خوانم و گمان می‌کنم که شما خود وزن و آهنگی را
که ذکر کردم از آن در خواهید یافت:

مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد

قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد

مرا روز ازل کاری بی‌جز رندی نفرمودند

هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد

خدا را، محتسب، ما را به فریاد دف و نی بخش

که ساز شرع ازین افسانه بی‌قانون نخواهد شد

شراب لعل و جای امن و یار مهربان ساقی
دلاکی به شود کارت اگر اکنون نخواهد شد

ترجمه حافظ

پیش از پایان گفتگو چند کلمه‌ای نیز درباره ترجمه حافظ به زبان فرانسوی باید گفت. چندین بار کسانی کوشیده‌اند که شعر حافظ را به این زبان ترجمه کنند. اما شعر قابل ترجمه نیست و ترجمه شعر حافظ از همه دشوارتر است، چگونه می‌توان در یک زبان بیگانه آن همه ظرافت لفظ و اندیشه که منبع آنها در لطائف زبان و روحیه یک ملت است نقل و بیان گردد.

آقای استاد ماسه بهترین ترجمه را از بیست غزل حافظ ارائه داده است. با این حال چند روز پیش به من گفت که سعی در ترجمه آثار حافظ در حکم آن است که کسی بخواند مهتاب را در ظرفی بگنجاند.

می‌خواهم که پیش از پایان دادن به گفتارم آنچه را به تفصیل گفتم خلاصه

کنم:

حافظ مبتکر و پیشرو نبود چنانکه هیچ‌یک از بزرگان ادبیات جهان، امثال شکسپیر و هوگو و گوته چنین نبوده‌اند. اما او توانست قسمت بسیار عمده‌ای از آرزوهای روح بشری را بیان کند و یک سنت ادبی عظیم را در وجود خود و آثارش متجلی سازد. مانند زنبور عسل همه جا حتی در آثار شاعران درجه دوم آنچه را که زیبا و ارزشمند و در خور دوام یافت فراهم آورد و در آثار خود مجموعه‌ای زیبا از آنها ذخیره کرد.

استادی او در آن بود که از همه نمایندگان یکی از مکتب‌های بزرگ شعر غنائی فارسی در گذرانید. و به این سبب است که آثار شاعران دیگر این مکتب دیگر بسیار کم خوانده می‌شود و بسیاری از آنان در فراموشی کامل افتاده‌اند.

اما شعر حافظ همیشه تازه مانده است. زیرا که شاعری انسان دوست بود و هدف آثارش روح انسانی است.

نمی‌گوییم که همه خوانندگان شعر حافظ می‌توانند به عمق اندیشه‌های او برسند و همه لطائف شعر او را دریابند. اما هر کس می‌پندارد که در شعر حافظ آنچه

را که می‌جوید می‌یابد. غم‌دیدگان تسلی، دلدادگان همدردی، هنرمندان نمونه و سرمشقی عالی از ظرافت و کمال، روحانیون روحی بلند و ارجمند در آثار او جستجو می‌کنند. تنها همان آهنگ موسیقی شعرش کافی است که حتی بیسوادان را مسحور کند.

هر کس خود را در آثار او جستجو می‌کند و مگر نه این است که، به قول رومن رولان Romain Rolland «هیچ کس کتاب نمی‌خواند، همه خود را در کتابها می‌خوانند»

ستایش گونه

برای آنکه با تعمق کامل حافظ را درک کنیم و خود را در حرم اندیشه و هنر او جای دهیم باید روحی به عظمت و رفعت روح او داشته باشیم. باید به پایه گونه رسید تا بتوان مانند او گفت:

ای حافظ قدسی! ایشان تو را

لسان الغیب می‌نامند

و این دانشمندان لفظ شناس

قدر و بهای کلمه را دریافته‌اند

تو را عارف نامیده‌اند

زیرا که در خواندن آثارت به یاوه‌ها می‌اندیشند

و به نام تو باده دُرد آلود خود را

به جام دیگران می‌ریزند

اما تو عارف راستینی

زیرا که اینان معانی تو را درک نمی‌کنند

توئی که اگر مؤمن هم نباشی بهشتی هستی

و این مقامی است که مخالفان از تو دریغ دارند.

طنز و مزاح در شعر حافظ

درست یادم نیست که در چه کتابی این نکته را خوانده بودم. کتاب در مباحث نقد ادبی بود و مؤلف در یکی از فصول آن، موضوع تغزل و طنز و مزاح را در شعر مطرح کرده و نتیجه گرفته بود که این دو معنی «مانعة الجمع» اند و هرگاه شاعری این دو شیوه را با هم بیامیزد در کار خود توفیتی به دست نخواهد آورد. اما مؤلف خود در حاشیه یک مورد استثنا را ذکر کرده بود و آن آثار هانری هاینه شاعر غزلسرای آلمانی بود. خواندن این نکته مرا به فکر واداشت. آیا این حکم کلی درست است؟ و اگر در مورد ادبیات کشورهای دیگر صدق کند در شعر فارسی نیز همچنان قابل اطلاق هست یا نه؟

اندیشه مرا به دیوان حافظ رهنمون شد، غزل سرائی که «در لطافت طبعش خلاف نیست». آیا او نیز مشمول آن حکم کلی است یا از این نظر شیوه‌ای خاص خود دارد؟ دیوان عزیز را برداشتم و ورق زدم. و از میان صدها نکته که در هر بار مراجعه به آن از ذهن مشتاقان می‌گذرد نمونه‌های متعدد یافتم که خلاف رأی آن سخندان بیگانه بود.

□

حافظ غزل سرا شوخ طبع و بذله گو نیز هست و گاه گاه معنی مقصود را به کنایه‌ای بیان می‌کند که خود در حکم لطیفه‌ای است:

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مبار پیاله‌ای بدهش گو دماغ را تر کن

□

یکی از شیوه‌هایی که حافظ در نکته‌پردازیهای خود به کار می‌برد تجاهل است:

دی عزیزی گفت حافظ می‌خورد پنهان شراب ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود؟
شاعر به روی خود نمی‌آورد که ایراد بر خوردن شراب است که حرام است و
موجب تکفیر، چه پنهان و چه آشکار. و در عذری که می‌آورد اصل مطلب را انکار
نمی‌کند.

شاید از همین مقوله باشد استخاره برای ترک شراب. گوئی نمی‌داند که شراب
خوردن گناه بزرگ است و مستوجب تکفیر و به قول خودش «در کار خیر حاجت هیچ
استخاره نیست». اما عذر شاعر این است که بهار می‌آید و در این فصل شراب خوردن
لذت بیشتر دارد که سبب شکستن توبه می‌شود.



به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم بهار توبه شکن می‌رسد چه چاره کنم
در مثل است که «یک جامه بدر به نیکنامی» یعنی یکبار کاری بکن که
موجب حسن شهرت و اعتماد مردم باشد آنگاه آسوده بنشین و هر چه می‌خواهی بکن.
نظامی این مثل را بیش از یکبار آورده است:

چو خواهی صد قبا در شاد کامی بدر یک پیرهن در نیکنامی
حافظ جامه‌ای را که در عالم رندی چاک شده موجب نیکنامی می‌شمارد و
می‌گوید که لا اقل یکبار لازم بود چنین پیراهنی دریده شود تا سبب حسن شهرتش باشد.
دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک جامه‌ای در نیکنامی نیز می‌باید برید



اما شوخ طبعی شاعر وقتی با اصطلاح گل می‌کند که مخاطب زاهد یا صوفی است
و شاعر می‌خواهد سربه سر آنها بگذارد. در این مورد غالباً شیوه‌ای را به کار می‌برد که آن
را عذر بدتر از گناه می‌خوانند. چرا رشته تسبیح که وسیله خواندن ورد سحری است
گسیخته است؟ عذر شاعر این است که دستش در ساعد ساقی سیمین ساق بوده است.
رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود



صبحی کردن یعنی باده گساری در بامداد گناه بزرگ است. خاصه در شب قدر که وقت اجرای وظایف دینی است. شاعر صبحی زده عذر می آورد که یار آمد و سرخوش بود و جامی بر کنار طاق آماده بود.

در شب قدر از صبحی کرده ام عیبم مکن سرخوش آمد یار و جامی بر کنار طاق بود

□

شاعر از مسجد که مجلس وعظ است به خرابات می رود و در جواب این ایراد که چرا زودتر از مسجد بیرون آمده عذر می آورد که می ترسیده که مجلس وعظ طول بکشد و فرصت میگساری از دست برود.

گرمز مسجد به خرابات شدم عیب مگیر مجلس وعظ درازست و زمان خواهد شد

□

نصیحت گوی بی حاصل به شاعر می خواره توصیه می کند که توبه کند. اما وقت گل است و بهار توبه شکن در پیش. در چنین وقتی برای احتیاط باید مشورت کرد، نه با زاهد و فقیه، بلکه با شاهد و ساغر:

وقت گل گوئی که تائب شوبه چشم و سرولی می روم تا مشورت با شاهد و ساغر کنم

□

اما جای دیگر توبه انجام گرفته است به دست صنمی باده فروش، اما توبه شرطی دارد و آن این است که جز با رخ بزم آرائی می خورده نشود.

کرده ام توبه به دست صنمی باده فروش که دگر می نخورم بی رخ بزم آرائی

□

اگر تأخیری در رندی و باده گساری شاعر رخ داده گناه از او نیست. علت آن بوده که تا آن وقت راه میخانه را نمی دانسته است:

تا به غایت ره میخانه نمی دانستم ورنه مستوری ما تا به چه غایت باشد

□

شاعر ادعا می کند که پیش از آن عابد و زاهد بوده تا آنجا که هرگز مطرب و می نمی دیده است. اما عذری دارد و آن اینکه هوای مغیچگان او را به این راه انداخته است: من ازورع می و مطرب ندیدم زین بیش هوای مغیچگانم در این و آن انداخت

□

طاعت و عبادت از وظایف بندگان خداست. اما ادای این فرایض برای رستگاری کافی نیست و اگر بنده‌ای به طاعات خود مغرور شود به ضلالت می‌افتد:

□

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه زند از ره نیازی به دارالسلام رفت
حافظ به عبادات خود اعتنا و اعتقاد ندارد و بدانها مغرور نیست اما این که گاهی قدحی نوشیده است شاید موجب آمرزش و رستگاری او شود:
حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش اینقدر هست که گه گه قدحی می‌نوشم

□

گاهی طنز متوجه خود شاعر است یعنی ناکامی خود را به کنایه‌ای تلخ بیان می‌کند. سلیمان مظهر قدرت و شوکت است و بر همه کائنات و از آن جمله باد فرمان می‌راند. شاعر در یکی از صفات سلیمان خود را همشأن او می‌شمارد و آن در دست داشتن باد است. این در آنجاست که در مورد شاعر تهی بودن دست به معنی محرومیت است و در مورد سلیمان نشانه قدرت.
حافظ از دولت عشق توسییمانی شد یعنی از وصل تو اش نیست بجز باده دست

□

دلدار شاعر نیز همیشه به التماس می‌آید و جواب سربالا می‌دهد، یعنی در این مورد طنزی لطیف به کار می‌برد:

شاعر به معشوق التماس می‌کند که دلش را نگاه دارد. یعنی با او مهربان و وفادار باشد. معشوق این معنی را به حفظ و حراست پروردگار تعبیر می‌کند و شاعر را به درگاه خداوند حواله می‌کند. ضمناً عبارت «خدا نگهدارد» اشاره‌ای به وداع نیز هست.
چو گفتمش که دلم را نگاه دار چه گفتم: ز دست بنده چه خیزد خدا نگه دارد

□

شاعر دلدار را دعوت می‌کند که به میان جمع بیاید تا عاشقان گرد او حلقه زنند و این دعوت را با تشبیه و تمثیل نقطه و دایره انجام می‌دهد. معشوق کلمه پرگار را که یکی از معانی آن هوس و میل است می‌گیرد و به همان تعبیر شاعر جواب می‌دهد که آرزوی

باطل دارد:

چونقطه گفتمش اندر میان دایره‌ای به خنده گفت که حافظ برو چه پرکاری

□

جای دیگر شاعر اظهار می‌کند که از جور یار به تنگ آمده و می‌خواهد از شهر
برود و راه صحرا پیش بگیرد.

زدست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست؟

□

تجاهل نیز یکی از شیوه‌های پاسخ دلداریست.

گفتم آه از دل دیوانه حافظ بی تو زیر لب خنده زنان گفت که دیوانه کیست
بازار حسن و عشق است. شاعر عشوهِ ای را به بهای جان خریدار است اما دلداری
راضی نیست و بهای بیشتری می‌خواهد.

عشوهِ ای از لب شیرین تودل خواست به جان به شکر خنده لبش گفت مزادی طلبیم

□

شاعر به التماس می‌افتد و به کنایه می‌گوید: چه باشد اگر به بوسه‌ای عاشق
دلخسته‌ای را نوازش کنی؟ دلداری همچنان در پرده و کنایه می‌گوید که آرزوی شاعر
روی ماه معشوق را آلوده خواهد کرد:

به لابه گفتمش ای ماه رخ چه باشد اگر به یک شکر ز تودل داده‌ای بیاساید
به خنده گفت که حافظ خدای را می‌پسند که بوسه‌ تو رخ ماه را بیالاید

□

گاهی هم شاعر برای استعجاب دعا می‌کند و خود دلداری را می‌داند که آمین بگوید:
می‌کند حافظ دعائی بشنو آمینی بگو روزی ما بادلعل شکر افشان شما
یعنی آنکه حاجت را برآورد خود دلداری است که شاعر توقع آمین از او دارد.

□

این چند نکته و مثال برای بیان یکی از شیوه‌های لطیف غزلسرای بزرگ بود.
شاید این گونه نکته پردازیها در آن روزگار مورد توجه مردم زیرک و صاحب نظر شیراز بوده
و در مجالس بزم از آن لذت می‌برده‌اند. حافظ خود در غزلی که سراسر وصف چنین

مجلسی است به این معنی اشارتی دارد:

صبح دولت می‌دمد کوجام همچون آفتاب فرصتی زین به کجا باشد بده جام شراب
 خانه بی تشویش و ساقی یار و مطرب نکته گوی موسم عیش است و دور ساغر و عهد شباب
 یک جا شاعر اشاره به یاری می‌کند که در طرح غزل شیوه تازه‌ای به او آموخته
 است. این شیوه تازه چیست؟ آیا مرادش همین لطایف است؟ آیا یار شیرین سخن حافظ
 که «نادره گفتار نیز بوده» این شیوه را به شاعر آموخته است؟
 آنکه در طرز غزل شیوه به حافظ آموخت یار شیرین سخن نادره گفتار من است

بخش دوم
نثر فارسی معاصر

شعر فارسی در ادبیات معاصر

وقتی که از ادبیات قدیم فارسی سخن به میان می‌آید نام چند شاعر بزرگ ایران با جلال و درخشندگی تمام در خاطر نقش می‌بندد. از همه انواع ادبی شعرست که در ایران به اوج کمال رسیده و جهان را به زیبایی خود مفتون کرده است. به این سبب شاید برای گروهی جای تعجب باشد که چگونه کشوری که چنان شاعرانی پرورده در چند قرن اخیر نتوانسته است نمونه تازه زیبایی از این هنر به دنیا عطا کند.

میراث گرانبهائی که از گذشتگان می‌ماند اگرچه مایه سربلندی و غنای اخلاف است اما این زیان را نیز گاهی می‌رساند که مانع کوشش ایشان در پیشرفت می‌شود و راه ابتکار را می‌بندد.

شاعر ایرانی همین که برای بیان معانی قلم برمی‌دارد چنان نمونه‌های عالی و درخشان در مقابل خود می‌بیند که مجذوب می‌شود و بی اختیار تقلید می‌کند. نیروئی آسمانی باید تا بتواند از تأثیر این سرمشق‌های پرشکوه خود را برکنار بدارد و در عین آنکه هنرمندی و استادی ایشان را می‌ستاید و رموز فن را از ایشان می‌آموزد در این دریای جلال و جمال مستغرق نشود و خود را بیابد و جلوه دهد.

این شکوه بارها از زبان بسیاری از شاعران اخیر شنیده شده که با دریغ می‌گویند آنچه گفتنی است دیگران گفته‌اند و برای ما میدان جولانی نیست.

این گفته حاکی از آنست که سخنوران اخیر خود را در گذشتگان گم کرده‌اند. یعنی آن معانی را که در ذهن ایشانست و خواهان بیان آنند خود از گذشتگان آموخته‌اند و پیدانست که صاحبان اصلی هر معنی راه بیان آنرا بهتر می‌دانند.

پس اگر شعر تازه کم است از آنروست که معنی تازه‌ای در میان نیست معانی تازه از تغییر طرز فکر ایجاد می‌شود و فکر نوراً تغییر وضع زندگی و رابطه اجتماعی بوجود می‌آورد.

باید دانست که هنوز در زندگانی ملی ما تغییر فاحشی رخ نداده است تا نشانه آن در اندیشه ما ظاهر شود و آثار فکر و ذوق ما رنگ تازه‌ای بگیرد. با اینحال تحولات مختلفی که در نیم قرن اخیر در ایران رخ داده با آنکه بیشتر سطحی و مختصر بوده تأثیراتی در ذوق و فکر ایرانیان ایجاد کرده است که نمونه آنها در شعر فارسی نیز دیده می‌شود.

نخستین حادثه مهم اجتماعی که جنبشی در فکر ایرانیان ایجاد کرد نهضت مشروطه‌خواهی بود. تأثیر این واقعه از دو راه ظاهر شد: یکی آنکه حکومت مشروطه خواندن و نوشتن را که تا آنزمان به طبقه خاص اعیان و اربابان اختصاص داشت نسبت بزمان پیش تعمیم کرد و دامنه ایجاد مدارس جدید که پیش از مشروطه آغاز شده بود وسعت یافت. طبع روزنامه‌های متعدد و نشر مقالات سیاسی و اجتماعی ذهن عموم را با این امور آشنا کرد و همین نکته احتیاجات ادبی تازه‌ای بوجود آورد. بعلاوه عموم کسانی که روزنامه می‌خواندند مانند ادیبان و دبیران و مستوفیان قدیم در فنون ادب تبحر نداشتند و به این سبب شعری می‌خواستند که هم فهم آن برای ایشان میسر شود و هم معانی و مضامین آن با زندگانی ایشان بیشتر متناسب باشد.

از طرف دیگر وضع جدید موجب ارتباط بیشتر با کشورهای اروپایی و اقتباس افکار اجتماعی شد که تا آنزمان در ایران رواجی نداشت. افکار آزادیخواهی و وطن پرستی و تعصب ملی و انتقاد سیاسی و اجتماعی مطالبی است که از آغاز مشروطیت ایران در شعر فارسی راه یافته است.

این مطالب چون برای استفاده عموم گفته می‌شد ناچار باید به اسلوب

ساده‌تری بیان شود تا به زبان عموم نزدیک باشد.

نخستین شیوه‌ای که برای بیان افکار و معانی جدید در شعر فارسی اتخاذ شد دنباله همان شیوه غزل قدیم بود. چنانکه می‌دانیم از آغاز پیدایش غزل در فارسی سخنوران بزرگ این کشور بعضی از انتقادات اجتماعی و اخلاقی خود را که مبتنی بر عقاید عرفانی ایشان بود با مضامین عاشقانه آمیختند و در تغزل کنایات و اشاراتی درباره پیشوایان متعصب دینی که با آزادی مشرب ایشان مخالفت داشتند بکار بردند و حتی گاهی این کنایات صورت اعتراض و نیشهای تندی می‌یافت.

شعرای اوایل عهد مشروطه نیز نخست این شیوه را برای بیان مقصود انتخاب کردند و کوشیدند که با حفظ تشبیهات و استعارات مأنوس قدیم مطالب سیاسی و اجتماعی خود را در قالب غزل بگنجانند. به این طریق غزل‌های سیاسی که در آنها مفاهیم وطن و پارلمان و آزادی و ملت و ظلم و عدل و هیئت وزیران و خرابیها با استعارات خط و خال و زلف و لب و یار و رقیب و هجر و وصل و شمع و پروانه و گل و بلبل بیان شده بود رواج گرفت. شاید این بهترین وسیله‌ای بود که شاعران وطن پرست آنزمان برای بیان افکار خود یافتند زیرا ذوق ملی هنوز با اصطلاحات و تشبیهات و استعارات غزل قدیم بسیار مأنوس بود و معانی سیاسی و اجتماعی جدید با این شیوه زودتر و بیشتر منتشر می‌شد و تأثیر می‌کرد.

از نمایندگان برجسته این سبک که هنوز هم یاد ایشان در خاطر اهل ذوق مانده نخست عارف قزوینی را نام باید برد. ابیات ذیل از غزل‌های عارف نمونه‌ای از این شیوه را نشان می‌دهد:

پیام دوشم از پیر می‌فروش آمد	بنوش باده که یک ملتی بهوش آمد
هزار پرده ز ایران درید استبداد	هزار شکر که مشروطه پرده پوش آمد
کسی که روبه سفارت پی امید رفت	دهید مژده که لال و کروخمش آمد

ز فرقه بازی احزاب دل در آن سرزلف گذار شانه بر آن طره مشکل افتاده

سلطنت حسن را دوام و بقائی نیست مباش ای پسر مخالف جمهور

چه ها گذشت ز زلفت بدل چه می دانی بکارگر چه ز سرمایه دار می گذرد

در فتنه یغما گری چشم توای شوخ آن چیست که غارتزده در کشور ما نیست

بگوبه هیئت کابینه سرزلفش که روزگار پریشان ما زدست شماست

خرابی آنچه بدل کرد والی خس باصفهان نتوان گفت ظل سلطان کرد
دیگر از پیروان این شیوه لاهوتی کرمانشاهی است که انتقادهای اجتماعی و
سیاسی را در قالب اصطلاحات غزل بیان کرده و مخصوصاً غزلهایی که در زمان
جنگ جهانگیر اول و مهاجرت گفته بود شهرت بسیار یافت. این چند بیت نیز
نمونه ای از شیوه اوست:

وطن ویرانه از یارست یا اغیار یا هر دو
مصیبت از مسلمانهاست یا کفار یا هر دو
همه داد وطنخواهی زنند اما نمی دانم
وطنخواهی بگفتارست یا کردار یا هر دو
این شاعر سالهاست که در کشور شوروی بسر می برد و شیوه شاعریش تحولات
دیگر پذیرفته است.

میرزاده عشقی نیز چندی بعد در غزلهای خود از همین سبک پیروی کرد و
شهرت بسیار یافت:

خاکم بسر، ز غصه بسر خاک اگر کنم خاک وطن که رفت چه خاکی بسر کنم؟
سبک فوق با آنکه در آغاز رواج بسیار داشت و مورد پسند عموم واقع شده
بود به تدریج مبتذل گردید و خاصه اهل ادب و خواص از آن روی برتافتند، زیرا
پیروان این شیوه که از حیث ترکیب کلام و ساخت عبارات و قالب شعری از اسلوب
غزل اواخر دوره صفوی تا اوایل قاجاریه تبعیت می کردند و سرمشق ایشان را می توان
غزلهای عاشق و مشتاق و هاتف شمرد در بیان سستیهای داشتند که مقبول ادب—

دوستان و آشنایان با کلام فصیح فارسی نبود.

باین سبب نهضت دیگری در شعر فارسی پدید آمد. در سال ۱۳۳۶ هجری قمری چند تن از شاعران و نویسندگان جوان انجمنی ساختند و مجله‌ای به نام «دانشکده» تأسیس کردند. مرام این انجمن ترویج معانی جدید در لباس شعر قدیم بود و می‌کوشیدند که در انتخاب الفاظ و شیوه ترکیب کلام و اسلوب بیان از شاعران قرون چهارم و پنجم پیروی کنند و مقیاس فصاحت شعر فارسی در نظر ایشان شیوه معروف به خراسانی بود. در این شیوه ملک الشعرای بهار که امروز نیز استاد مسلم شعر به سبک قدیم است مقام اول را حائز گشت.

اگر چه این گویندگان در انواع مختلف شعر فارسی آثاری به وجود آورده‌اند اما نوع خاصی که نماینده این سبک به شمار می‌رود قصیده است.

از شاعران دیگری که در این شیوه شهرت یافته‌اند بدیع الزمان فروزانفر صاحب قصائد غرائی درباره راه آهن و هواپیما و رشید یاسمی و دکتر رعدی آذرخشی را نام می‌توان برد.

تأثیر انجمن و مجله دانشکده در شیوه نظم و نثر فارسی جدید بسیار بود و شاعرانی که در این جرگه نبودند نیز کم و بیش تأثیر عقاید ایشان را پذیرفتند و سخنوران جوانتر در این مکتب پرورش یافتند.

پروین اعتصامی را می‌توان بزرگترین سخنوری دانست که از جنس زن در تاریخ ادبیات ایران ظهور کرده است. این بانوی هنرمند اگر چه شیوه خاصی دارد در اسلوب بیان از همان سبک فوق پیروی می‌کرد. قصاید او که به استقبال فصاحت قرون چهارم و پنجم سروده شده هیچگونه تجدد و تنوعی را از لحاظ معانی و بیان نشان نمی‌دهد. اما قطعاتی که موضوع آنها انتقاد وضع اجتماعی و اظهار محبت به طبقات ستمکش و محروم اجتماع است در ادبیات معاصر ایشان دارای شیوه‌ای خاص است که منحصر به اوست. پروین در این قطعات اسلوب مناظره را برای مقصود اختیار کرده است. این مناظره اغلب میان اشیاء و امور مختلف مانند نخ و سوزن، نهال و درخت خشک، کودک و مادر، پیر و جوان، صبح و شام، جوی و دریا واقع می‌شود و همیشه شاعر از این گفتگوها نتیجه اجتماعی می‌گیرد.

در طی پنجاه سال اخیر در قالب شعر فارسی از حیث وزن و قافیه تغییرات مهمی داده نشده است. هنوز انواع اصلی و مهم شعر همان است که از قرن‌ها پیش در این سرزمین رواج داشته و ذوق عموم با آنها آشنا شده است.

با این حال سخنوران اخیر از این نکته بکلی غافل نبوده و چشم نهوشیده‌اند. تفنن در طرز قافیه‌بندی بسیار زودتر و بیشتر از وزن رواج گرفت. شاید نخستین نمونه این تجدد قطعه شعری باشد که دهخدا در مرثیه مرحوم میرزا جهانگیرخان صور اسرافیل از شهدای مشروطیت سرود. بعدها شاعران «دانشکده» نیز گاهی این تفنن را پیش گرفتند. ملک الشعرای بهار و رشید یاسمی و پروین اعتصامی قطعاتی سروده‌اند که از حیث قافیه‌بندی در شعر قدیم فارسی سابقه نداشته است و تازگی دارد.

تأثیر ادبیات اروپائی کم‌کم تغییرات اساسی‌تری در شعر فارسی ایجاد کرد. گروهی از متجددان تندرو در صدد برآمدند که اصول نظم شعر یعنی قواعد وزن را نیز تغییر دهند. حاج میرزا یحیی دولت‌آبادی به تقلید شعر فرانسه در فارسی نظم هجائی یعنی وزنی که فقط مبتنی بر تناسب شماره هجاها باشد سرود. این کار که خلاف ذوق فارسی‌زبانان بود رواجی نگرفت. کسی از او پیروی نکرد و خود او نیز بیش از یکی دو قطعه به این شیوه ساخت.

نیما یوشیج نخست وزنهای تازه و غیر مبتذل جست و اشعار تغزلی خود را که به تأثیر شعرای رمانتیک فرانسه خاصه موسه و لامارتین می‌سرود در قالب این اوزان جدید ریخت. بعد این قید را نیز در هم شکست و یکنوع شعر آزاد با معانی عجیب و مبهم ابداع کرد که خاص خود اوست. شیوه نیما هنوز نه مورد پسند عوام واقع شده و نه قبول خواص یافته است.

لاهوری نیز در سالهای اقامت در کشور شوروی تصرفاتی در اصول نظم کرده و اسالیب تازه‌ای در وزن شعر پدید آورده است.

اما در سالهای اخیر بعضی از شاعران جوان در عین آنکه اصول نظم قدیم را رعایت کرده‌اند در فروع از آن تجاوز را جایز شمرده‌اند و شیوه ایشان مردود نشده است.

باید گفت که مهمترین تأثیر ادبیات اروپائی خاصه فرانسوی در شعر فارسی

آن بود که احساسات شخصی و فردی را در شعر وارد کرد. تا چهل سال قبل غزل فارسی احساسات کلی و عمومی را بیان می‌کرد و شاعر در پی آن نبود که از تأثرات شخصی سخن بگوید. بهمین سبب غزل رو به انحطاط می‌رفت و مضامین و استعارات و کنایات متوالیاً تکرار می‌شد. از آغاز مشروطه شعرا جرأت یافتند که از احساسات شخصی خود به زبان صریح‌تر و بی‌پیرایه‌تر گفتگو کنند، شاید از اولین نمونه‌های این تحول همان شعری باشد که دهخدا در مرثیه جهانگیرخان صور اسرافیل سروده است. از آن پس احساسات شخصی در شعر راه یافت. اما بیشتر حالات عاشقانه موضوع سخن بود و مانند شعر رمانتیک اروپائی در بیان این حالات و عواطف مبالغه می‌شد. بعضی از غزلسرایان که قالب غزل قدیم را حفظ کرده‌اند در این نوع شعر توفیق یافته و مورد توجه عموم قرار گرفته‌اند. از این دسته نظام وفا و شهریار را در رتبه اول نام باید برد. بعضی دیگر این احساسات شخصی را در قالبهای تازه‌تری بیان می‌کنند. دکتر لطفعلی صورتگر و دکتر رعدی آذرخشی و پروین اعتصامی از نمایندگان این گروه‌اند.

صورتگر منظومه «زیر آسمان باخترا» را با الفاظ و اسلوب بیان خراسانی اما در قالب شعری تازه‌ای سروده است. اگر چه دقت او در مراعات اسلوب خراسانی منظومه را از دسترس ذوق عموم دور نگه میدارد اما بعضی از قسمتهای آن مانند وصف دریا و تفرج در زورق هم در شعر فارسی تازه و هم زیباست. رعدی نیز اصول فصاحت قدیم را معتبر می‌شمارد و در ضمن به بیان عواطف شخصی می‌پردازد. قصیده «نگاه» او یکی از نمونه‌های زیبای این نوع شعر است.

در دیوان پروین اعتصامی می‌توان یافت که در آنها احساسات شخصی با زبردستی و زیبایی تمام بیان شده است. قطعات «یاد یاران» و «ای گربه» نمونه‌های کاملی از این اسلوب است.

باید دانست که شعرای دانشکده، که مقدم بر همه ملک الشعرای بهار قرار دارد نیز در این شیوه آثار پسندیده‌ای دارند. از قطعات معروف بهار «کبوتران من» را نام باید برد. رشید یاسمی نیز قطعات متعددی در وصف زندگی داخلی شاعر و اظهار تعلق به فرزندان خود سروده است که آنها را از این شیوه باید شمرد.

وصف طبیعت آمیخته با افکار و احساسات نیز در شعر جدید فارسی مقامی یافته است. نیما یوشیج در قطعه «ای شب» که در نامه هفتگی نوبهار چاپ شد یکی از نمونه‌های نخستین این شیوه را بوجود آورد. شاعران دیگر نیز هریک به اسلوب خاص خویش در این راه قدم برداشتند. شهریار در آثار جدید خود که اغلب آنها هنوز به چاپ نرسیده بیشتر به وصف طبیعت متمایل شده و نمونه‌های زیبایی بوجود آورده است. این نظر اجمالی به انواع شعر جدید فارسی البته کافی نیست که همه اطراف و جوانب آنرا نشان دهد و برای این کار فرصت و دقت بیشتر لازم است.

هنوز درست نمی‌توان گفت که شعر جدید فارسی در چه راهی سیر می‌کند. دوره بیست ساله دیکتاتوری بیشک مانع بزرگی در راه ترقی ذوقیات ایجاد کرد، چنانکه اکثر کسانی که نام بردیم پیش از دوره مزبور یا در آغاز آن شهرت یافته‌اند. در چهار سال اخیر نیز سختی امور معیشت و تشتت اوضاع که نتیجه جنگ بود از یکطرف و بهت و خمودی که در اثر سکوت بیست ساله حاصل شده بود از طرف دیگر، نگذاشته است که در شعر حرکت تازه‌ای ایجاد شود.

با اینحال اشعار مربوط به امور اجتماعی باز رونق گرفته است، اما چون گویندگان اغلب تازه کارند آثارشان پختگی و کمالی را که لازمه هنرست ندارد. شاید اگر این شیوه دوام یابد نمونه‌های کاملتری از آن به وجود آید و هم اکنون نیز در اشعار بعضی از جوانان متانت و انسجامی دیده می‌شود که مبشر آینده درخشانی است. در هر حال آینده شعر فارسی با وضع اجتماعی و سیاسی آینده کشور ارتباط دارد و شاید بزودی ناظر تحول بیشتری در شعر فارسی باشیم که اکنون نوع آنرا تعیین نمی‌توان کرد.

نثر فارسی در دوران اخیر

در تیرماه سال ۱۳۲۵ به ابتکار انجمن فرهنگی ایران و شوروی نخستین «کنگره نویسندگان ایران» به ریاست مرحوم ملک الشعرا بهار در تهران برپا شد. در این کنگره عده قابل توجهی از شاعران و نویسندگان که در تهران و شهرستانها مقیم بودند شرکت کردند.

برنامه کار که از طرف مدیران کنگره تعیین شده بود به سه قسمت اصلی

تقسیم می شد:

۱ — شعر معاصر فارسی

۲ — نثر معاصر فارسی

۳ — نقد ادبی و فروع آن

قسمت مربوط به نثر را بر عهده من گذاشتند که به صورت خطابه ای در چند جلسه متوالی ایراد شد و چون متضمن نکات بسیار درباره تاریخ ادبیات معاصر ایران است متن آن در اینجا درج می شود.

تحولاتی که در ادبیات خاصه نثر فارسی در طی یک قرن اخیر حاصل شده نتیجه تحولات عظیم اجتماعی این کشور است. جامعه ایرانی در هیچیک از ادوار تاریخی به این سرعت چنین تحولی نیافته بود. نخستین مرحله تحول اجتماعی ایران از اوایل تأسیس سلسله قاجاریه آغاز شد. سیاست کلی و اصلی قاجاریه در داخله برانداختن ملوک طوایف و ایجاد مرکزیت در حکومت بود. تاریخ اجتماعی ایران از اوایل تأسیس سلسله قاجاریه تا پایان سلطنت ناصرالدین شاه عبارتست از تحول

تدریجی جامعه ایرانی از وضع حکومت خانخانی به حکومت واحد مرکزی. ایجاد حکومت قوی مرکزی موجب توسعه تشکیلات دیوانی و درباری شد. اهل قلم و سواد از نواحی مختلف ایران به مرکز روی آوردند و به خدمت دیوان مشغول شدند. به این طریق اندک اندک و در طی دوسه نسل طبقه خاصی به وجود آمد که طبقه مستوفیان یا درباریان بود. این طبقه که با حقوق و وظایف دیوانی زندگانی متوسط و نسبتاً آسوده‌ای می‌گذراندند و مجال داشتند که به معارف و معنویات بپردازند به تدریج هسته اصلی طبقه تحصیل کرده و به اصطلاح امروز روشن فکر را تشکیل دادند. تمدن غربی که با سیاست استعماری دولتهای اروپائی در ایران نفوذ کرده بود اول در این طبقه زمینه مساعدی برای نمو یافت. افراد این طبقه بودند که یا همراه پادشاهان به مأموریت‌های سیاسی به کشورهای اروپا رفتند و ترقیات جدید صنعتی اروپا و نظامات اجتماعی آنجا را دیدند و در سفرنامه‌ها یا بوسیله نقل و گفتگو هموطنان خود را با آن امور آشنا کردند. افراد این طبقه به تدریج زیاد شدند. افکار آزادیخواهی در ایشان نمو کرد. بعضی از افراد طبقه روحانیون هم که فکر تیز و نظری صائب داشتند به ایشان پیوستند و مقدمات تحول دیگری را از حکومت مطلقه به حکومت ملی فراهم کردند. از انقلاب مشروطه تا کنون جامعه ایرانی تحول به سوی بورژوازی را طی می‌کند اگرچه هنوز در بسیاری از نواحی ایران بقایای جامعه خانخانی دیده می‌شود.

نفوذ سیاست‌های خارجی در تمام این مدت بطور مستقیم یا غیرمستقیم در این تحول‌ها به طریقی تأثیر داشته، گاهی سیر تحول را تسریع می‌کرده و گاهی عایق و مانعی در راه آن به وجود می‌آورده است.

روابط سیاسی ایران با کشورهای اروپائی از اواخر دوره خاندان چنگیز آغاز شد و در دوران سلسله صفویه خاصه از زمان شاه عباس کبیر به بعد قوت یافته بود. اما در اوایل سلطنت قاجاریه به سبب رقابتی که میان امپراطوری روسیه تزاری از یک طرف و سیاست استعماری کمپانی هند شرقی از طرف دیگر در گرفته بود این روابط رو به ازدیاد نهاد. ناپلئون اول نیز در این میان جلب دوستی سلاطین ایران را برای اجرای مقاصد جهانگشائی خود لازم دید و به این طریق کشور ایران میدان رقابت و کشمکشهای سیاسی دولتهای اروپائی قرار گرفت.

به نظر می‌رسد که پیش از شکست‌هایی که در جنگ با روس‌های تزاری به ایران وارد آمد هنوز درباریان و زمامداران این کشور اهمیت موقع و تغییر وضع جهان عقب‌ماندگی خود را از تمدن جدید دریافته بودند. افسانه‌ها و متلک‌هایی که درباره مذاکرات فتح‌علیشاه و طرز رفتار درباریان او با سفیران خارجی بر سر زبان‌هاست اگر هم عیناً حقیقت نداشته باشد معرف بی‌خیالی رجال آن عهد و بی‌اعتنائی ایشان به مقتضیات عصر جدید است.

شکست‌های پیاپی ایران در جنگ با روس‌ها و احساس ناتوانی اولیای کشور در مقابل ممالک اروپائی که به وسایل جدید در جنگ و صلح مجهز بودند آسودگی خیال ایرانیان زیرک و دانا را برهم زد. خطر را روبرو دیدند و به چاره‌جویی برخاستند. نخستین نمونه این کوشش جدی برای پیشرفت وجود میرزا تقی خان امیرکبیر است که در جوانی همراه نمایندگان پادشاه ایران سفری به روسیه کرده و مؤسسات و کارخانه‌های جدید روسیه آنروز را دید و علل ضعف و عقب‌ماندگی کشور خود را در عدم توجه به علوم و فنون جدید دانسته بود و به این سبب همین که به صدارت رسید بی‌تأمل دست به کار اصلاحات زد.

جای آن نیست که مجاهدتهای دول استعماری را در نابود کردن میرزا تقی‌خان و امثال او یادآور شویم و سعی ایشان را در جلوگیری از پیشرفت ملت ایران که به دستگیری بعضی از عمال و رجال خائن ایرانی انجام گرفته است ذکر کنیم. این مطلب جای دیگر دارد. نکته‌ای که اینجا باید گفته شود اینست که ادبیات ایران از آن زمان تاکنون جز آئینه تجلی آرزوی پیشرفت و ترقی و رفع مفاسد و اصلاح معایب اجتماعی و سیاسی نیست.

این آرزو گاهی با امید و گاه با نومیدی آمیخته است. اما در همه حال شوق و شوری که در آثار ذوقی و فکری ایرانیان در طی هفتاد ساله اخیر دیده می‌شود اگر در تاریخ ادبیات این کشور نظیرزی داشته باشد در سه چهار قرن اول استیلای عرب است. این دو دوره از جهات بسیار با هم مشابَهت دارد. در هر دو باز روح ملی ایران خطر را حس کرده و به تکاپو و کوشش افتاده است.

گفتگوی ما در اینجا از تاریخچه نثر فارسی در دوره اخیر است. در واقع این

دوره را در تاریخ ادبیات فارسی دوره نثر باید شمرد. البته غرض این نیست که در طی این دوران شعر وجود نداشته است و نمی‌خواهم قدر استادان شعر اخیر را بشکنم و کوشش و هنر ایشان را انکار کنم. اما هیچ یک از ادوار ادبی ایران از حیث نثر این قدر پرمحصول و برومند نبوده و تا این درجه از جهت مضمون و مطلب تنوع نداشته و بهتر است بگوئیم در بسیاری از رشته‌ها بهترین نمونه‌های ادبیات ایران در این دوره بوجود آمده است.

علت مهم این امر آنست که نثر فارسی در ادوار سابق برای بیان موضوع‌های محدودی از قبیل تاریخ و اخلاق و گاهی فلسفه و پند و بعضی از رشته‌های علوم به کار می‌رفت و در دوره اخیر بود که دامنه مقاصد نثر وسعت گرفت و مسائل سیاسی و اجتماعی و افسانه‌سرانی و علوم جدید و انتقادهای اجتماعی به صورت جد و هزل و تصریح و تعریض به میان آمد و روزنامه‌نویسی معمول شد و گروه خوانندگان به تدریج فراوان شدند و نویسنده به خلاف سابق معدودی از اهل فضل را مخاطب ندانست بلکه هدف آثار خود را فهم قاطبه خوانندگان قرار داد و بدیهی است که برای بیان مقاصد جدید نثر بیش از شعر بکار می‌آید.

دیگر آنکه در شعر فارسی قدیم استادانی، بزرگ وجود داشتند. ترک سرمشقهای عالی که ایشان داده بودند و اتخاذ راهی دیگر در بیان عواطف و حالات نفسانی و افکار کاری عظیم و دشوار بود و چون شعر با ذوق عامه سر و کار دارد و ذوق عامه بنده عادتست و ترک عادت کار آسانی نیست، کوشش شاعران جدید در تغییر روش و شیوه شاعری اگر هم درست و به جا و نتیجه طبع سلیم و مستقیم بود به سهولت قبول عام نمی‌یافت و همین نکته سخنوران را دلسرد می‌کرد و ایشان را از کوشش باز می‌داشت. اما در نثر این مشکل در پیش نبود زیرا در بسیاری از مطالب که در این زمان مطرح می‌شد نمونه‌های کاملی در ادبیات قدیم وجود نداشت و به جای آنکه ذوق عامه قید و سدی در راه پیشرفت نویسنده ایجاد کند اینجا نویسنده بود که با دادن نمونه‌های جدید ادبی ذوق عموم را پرورش می‌داد و رهبری می‌کرد.

یک نکته دیگر نیز درباره علت عقب ماندن شعر از نثر گفتنی است. نویسندگان این دوره از ادبیات اروپائی سرمشق می‌گرفتند و ترجمه آثار ادبی اروپا

از مهمترین عوامل تجدید ادبیات ما بود. اما ترجمه شعر از زبانی به زبان دیگر کار آسانی نیست و به همین سبب آثار منظوم ادبیات اروپائی بسیار دیرتر از آثار منثور آن به زبان فارسی ترجمه شده و تأثیر آن در شعر فارسی تا این اواخر چندان بزرگ نبوده است.



الفاظ و عبارات وسیله بیان معانی است. اما آنجا که نویسنده معنی و مطلبی ندارد تا بیان کند یا معانیی که در ذهن اوست مبتذل و معروف و معهود اذهان دیگرست ناچار برای هنرنمایی به دامن الفاظ می افتد و بیان را بجای آنکه وسیله ای باشد غایت و هدف قرار می دهد.

از اواخر دوره چنگیزیان وضع ادبیات فارسی چنین شده بود. کتاب هائی مانند تاریخ وصاف و دره نادره نمونه هائی از این لفظ پردازی و عبارت سازی بیجا و غیر لازم است.

اما نمونه کامل تر این شیوه ناپسندیده را در تاریخ معجم باید جست. در این کتاب که هنوز برای آموختن املا، مایه ابتلای فرزندان بیگانه این سرزمین است، نویسنده هیچ مطلبی نداشته است تا بگوید و از این راه در چشم خواننده قدری حاصل کند. مطالب آن در تاریخ داستانی ایران قبل از اسلام، از هر تاریخ مختصر دیگری کمتر و کوتاهتر است. مؤلف خواسته است این قلت معنی را با کثرت لفظ جبران کند و بجای بیان مطلب از صدای کوس و صیت ناموس و صرامت کیکاوس و این قبیل سجع های لوس و مترادفات نامأنوس آنچه می توانسته در آن آورده و هنر خود را به چشم خواننده کشیده است.

این کتاب را به این سبب مثال آوردم که نمونه کاملی است از شیوه منشیان درباری از اواخر دوران چنگیزیان تا اواسط دوره قاجاریه. تجمل آن جا است که احتیاج نیست.

در این ادوار کارهای سیاسی و درباری به زور شمشیر انجام می گرفت نه به قلم. منشیان دیوانی جز به نوشتن نامه های تهدید و تخویف به سرکشان نواحی مختلف و یا انشای فرمان حکومت و گاهی نامه های دوستانه از طرف پادشاهان ایران

به سلاطین دیگر کاری نداشتند و در اینگونه موارد معانی مقصود مختصر و محدود است و مجال عبارت پردازی وسیع. اسلوب انشای درباری در همه امور دیگر نیز نفوذ یافته و سرمشق قرار گرفته بود. منشیان حکام و امرای محلی بهم چشمی با یکدیگر به افزودن القاب و عناوین می‌کوشیدند و در درازگوئی و مفصل‌نویسی بر یکدیگر سبقت می‌جستند و چون خواننده این ترهات جز همکاران ایشان نبودند از ملالت خاطر خوانندگان بیمی در دل نداشتند. نخستین کسی که به ضد این یاوه‌بافی‌ها برخاست قائم مقام فراهانی وزیر محمد شاه بود. مسلم است که حسن ذوق او در ترک این شیوه دخالت بسیار داشته است اما علت دیگری نیز باید برای تغییر سبک جستجو کرد و آن اینست که در این زمان به سبب ارتباط بیشتر با کشورهای دیگر و تغییراتی که در وضع اجتماعی و سیاسی ایران آغاز شده بود کارهای دیوانی تنوع و کثرت یافته و فراغت و مجال برای عبارت پردازی بیجا نگذاشته بود. با اینحال امروز که منشآت قائم مقام را می‌خوانیم باز الفاظ آن زائد بر معانی بنظر می‌رسد، زیرا که رهائی کامل از قیود آداب معمول به آن سرعت امکان نداشته است.

میرزا تقی‌خان امیرکبیر که پرورده قائم مقام بود و خود ذهنی صریح داشت و مرد کار بود. در نوشته‌های خود سرمشق سادگی و بی‌تکلفی انشاء بود و ناصرالدین شاه نیز با آنکه در دوران سلطنت خود امیرکبیر را بیش از سه سال زنده نگذاشت و پس از شهادت او درباریان کوششی برای محو آثارش نشان دادند طی بقیه مدت مدید سلطنتش از اغلب سرمشقهای آن وزیر بزرگوار پیروی می‌کرد و از آنجمله همین دلبستگی به سادگی و صراحت انشاء بود چنانکه سفرنامه‌های او چه آنها که خود نوشته و چه قسمتهائی که به زبان او نوشته‌اند از اولین نمونه‌های نثر مرسل در دوره اخیر بشمار می‌رود.

از مهمترین اموری که هم در نهضت فکری ایرانیان و هم در تحول شیوه نثر فارسی تأثیر عظیم داشته یکی سفر و سیاحت ایرانیان در کشورهای اروپا و نوشتن سفرنامه‌ها بوده است و دیگر تأسیس روزنامه و رواج روزنامه‌نویسی.

۱ - سفرنامه‌ها

در سفرنامه‌ها چون شرح وقایع و حوادث و مشاهدات مقصود بوده و اغلب در

طی مسافرت و به تعجیل وقایع ثبت می‌شده مجال عبارت‌پردازی نمی‌مانده است. به این سبب اکثر سفرنامه‌هایی که از زمان سلطنت فتح‌علی‌شاه به بعد در دست است به اسلوب و انشائی ساده و روان نوشته شده و از تکلفات منشیانه عاری است. البته چون موضوع این سفرنامه‌ها جالب بوده و عموم آنها را می‌خوانده‌اند در تغییر اسلوب نثرنویسی تأثیر بسیار داشته است. اولین نمونه‌ای که از این آثار بدست داریم سفرنامه میرزا صالح‌بیک شیرازی است. این شخص جزء هیئت پنج‌نفری از طرف عباس‌میرزای نایب‌السلطنه برای تحصیل فنون جدید به اروپا فرستاده شد. میرزا صالح در ۱۳۲۰ با همراهانش از ایران به قصد انگلستان عزیمت کرده و در ۱۳۲۵ به تبریز بازگشته و سفرنامه او شامل حوادث مسافرت در این مدت و شرح مشاهدات اوست.

همین میرزا صالح‌بیک شیرازی است که نخستین روزنامه را در ایران در سال ۱۲۵۲ هجری قمری تأسیس کرده است. پس از میرزا صالح، سفرنامه دیگری که از این زمان در دست است سفرنامه خسرومیرزا پسر هفتم عباس‌میرزای نایب‌السلطنه است که برای تدارک واقعه قتل گریبایدوف نزد نیکولای اول امپراطور روسیه فرستاده شد و میرزا مصطفی افشار از همراهان او شرح وقایع و حوادث سفر خسرومیرزا را که از ۱۶ شوال ۱۳۴۴ تا سوم رمضان ۱۳۴۵ بطول انجامیده روز بروز نوشته است.

این چند سطر نمونه انشای این سفرنامه است:

«پس از ذکر مذاکرات امپراطور با شاهزاده می‌نویسد: بعد از آن (امپراطور) همراهان را خواسته بهریک طی قدر مراتبهم التفات کرد و بسیار اظهار خوشوقتی کرد از اینکه چنین اشخاصی در خدمت شاهزاده مأمور شده‌اند. سیما امیر نظام را بسیار بسیار نوازش و التفات کرد و از میرزا مسعود استفسار کرد که زبان فرانسه را در کجا یاد گرفته. عرض کرد در تبریز، از این معنی تعجب کرده فرمود شما بهتر از من حرف می‌زنید».

دیگر از جمله سفرنامه‌های اوایل کتاب بستان‌السیاحه است که در ۱۲۴۷ چاپ شده و مؤلف، حاج زین‌العابدین شیروانی، سفر خود را در قفقاز و شهرهای ایران و عراق و هند و بدخشان و ترکستان و ماوراء سیحون و خلیج فارس و یمن و مصر

و سوریه و ترکیه و ارمنستان در آن شرح می‌دهد. اما مهم‌ترین سفرنامه‌هائی که به چاپ رسیده و خواننده بسیار داشته و اسلوب انشای آنها بی‌شک در نثرنویسی جدید تأثیر کرده است سفرنامه‌های ناصرالدین شاه است.

بعضی از این سفرنامه‌ها به قلم خود شاه و بعضی دیگر انشای منشیان اوست. از قسم اول «روزنامه سفر کربلا» و «سفر فرنگستان» را ذکر باید کرد.

تاریخ سفر کربلا ۱۲۸۷ است و متن سفرنامه در همان زمان به چاپ رسیده. سفر فرنگستان ناصرالدین شاه در ۱۲۹۰ هجری اتفاق افتاد و سفرنامه آن در ۱۲۹۱ در تهران به چاپ سربی طبع شد. انشای سفرنامه‌ها، انشای ساده و نزدیک به محاوره عادی و خالی از هرگونه تکلف است.

بنظر می‌آید که این درجه سادگی در انشاء هنوز معمول و مستحسن نبوده؛ زیرا در آغاز روزنامه سفر کربلا منشی حضور که مأمور تنظیم اوراق این سفرنامه و چاپ آن بوده است مقدمه‌ای منشیانه نوشته و از سادگی بیان شاه به این عبارات عذر خواسته است: «آنها که بر مراتب کمالات علمیه و کلمات جامعه و نشر فیض و بسط فضل و عوارض خاطر همایونی واقفند سادگی عبارت روزنامه را که از زواید پیراسته و فقط به ذکر حالات حسنه و حرکت و سکون اردو حصر شده بر حسن ایجاز کلام و تقریب ادراکات عوام محمول دارند.»

در زمان ناصرالدین شاه درباریان به پیروی از پادشاه اغلب به نوشتن سفرنامه پرداخته‌اند و شاید اگر مجموع سفرنامه‌های این دوره جستجو و منتشر شود هم از لحاظ مسائل و نکات تاریخی و جغرافیائی و هم از نظر مطالعه تحول و تکامل انشای فارسی فواید بسیار داشته باشد. از جمله این سفرنامه‌ها سفرنامه فرخ خان امین‌الدوله سفیر ایران در انگلستان است که پس از سال ۱۲۷۴ قمری به این سمت مأمور شده و سفرنامه انگلستان میرزا خانلرخان اعتصام‌الملک در ۱۲۸۱ و سفرنامه قائنات اوست که حاوی نکات بسیار مفیدست و هیچیک هنوز انتشار نیافته است.

اسلوب سفرنامه‌نویسی در آثار ادبی بعضی از نویسندگان اواخر دوره ناصرالدین شاه و اوایل مشروطیت نیز تأثیر کرد و نویسندگان معروفی آثار ادبی و اجتماعی خود را به صورت سفرنامه نوشته‌اند که از آنجمله «سفرنامه ابراهیم بیک»

تألیف زین العابدین مراغه‌ای و مسالک المحسنین طالب‌زاده تبریزی را باید نام برد و ما به جای خود از این دو کتاب گفتگو خواهیم کرد.

۲ - روزنامه‌نویسی

نخستین روزنامه که آنرا در اوایل گازت یا از روی ترجمه لفظ انگلیسی Newspaper کاغذ اخبار می‌گفتند در دوره محمد شاه تأسیس شد و مؤسس آن همان میرزا صالح شیرازی است که فن طبع را در انگلستان آموخته بود و طلیعه روزنامه خود را در عشر آخر رمضان المبارک ۱۲۵۲ انتشار داد و سپس اولین شماره این روزنامه بطور مرتب سه ماه بعد یعنی از ۲۵ محرم ۱۲۵۳ منتشر شد. این روزنامه دوامی نیافت و تعطیل گردید و پس از آن به حکم میرزا تقی‌خان امیرکبیر در سال ۱۲۶۷ روزنامه وقایع اتفاقیه منتشر شد و اولین شماره آن که عنوان «روزنامه تهران» داشت روز جمعه پنجم ربیع الثانی ۱۲۶۷ انتشار یافت و از شماره دوم عنوان روزنامه وقایع اتفاقیه به آن داده شد.

در اینجا غرض ذکر تاریخ روزنامه‌نگاری که خود فنی مستقل و مستلزم بحث طولیلی است نمی‌باشد. اما از دو جهت ناچار باید بعضی از روزنامه‌ها را ذکر کرد: یکی بسبب تأثیری که روزنامه در اسلوب نثرنویسی داشته است و دیگر از این حیث که بعضی از روزنامه‌ها به مسائل ادبی و اجتماعی و علمی پرداخته و در واقع ناشر آثار ادبی ایران در دوران اخیر بوده‌اند و در نهضت فکری ایران تأثیر بسیار داشته‌اند.

از جمله روزنامه‌های نخستین که بمسائل ادبی و علمی توجه داشته‌اند یکی روزنامه علمی است که در سال ۱۲۹۷ هجری تأسیس شد. و شامل مقالات و مطالب علمی از ریاضیات و فیزیک بود. دیگر روزنامه مریخ که تاریخ تأسیس آن ۱۲۹۶ است و درباره علوم نظامی بحث می‌کرد و مطالب تاریخی خاصه تاریخ جنگهای بزرگ را نیز حاوی بود. این روزنامه در نخستین شماره منظور و غرض خود را چنین بیان کرده است:

«این روزنامه مریخ حاوی وقایع رسمیه نظامی عساکر دولت علیه ایران و ترجمه تلگرافهای رسمیه دول و جامع بعضی فصول مرتبط به انتشار علوم متداوله در فرهنگستان و برخی مطالب که راجع به مدنیت و حقوق ایرانیت است می‌باشد و در

ذیل تاریخ قیاصره روسیه الکبری که تاکنون به زبان فارسی ترجمه نشده و در خاتمه جنگ آخر که مابین دولتین روس و عثمانی رو داده مسطورست».

دیگر از این جمله روزنامه ناصری است که در تبریز منتشر می شد و تاریخ تأسیس آن ۱۳۱۱ هجری است و در سرلوحه آن چنین نوشته شده بود. «این روزنامه مطلقاً از مطالب دولتی و پلتیک داخله و اموری که به این دو فقره مدخلیت داشته باشد سخن نخواهد راند و مقصود کلی از طبع و نشر انتشار برخی مطالب مربوط به علوم و تمدن و تجارت است که اطلاع بر آنها موجب نتایج حسنه خواهد بود».

این روزنامه شامل مقالاتی از قبیل «در فواید علم» و «مدنیت» و «تصحیح اخلاق» و نظایر آنها بود و سیاحتنامه معروف استانله که جداگانه نیز چاپ شده است در پاورقی آن انتشار می یافت.

دیگر روزنامه تربیت است که صاحب امتیاز آن محمد حسین خان فروغی ملقب به ذکاءالملک بود. این روزنامه از آغاز سلطنت مظفرالدین شاه تأسیس شد و شماره اول آن در یازده شهر رجب سنه ۱۳۱۴ هجری انتشار یافت.

محمد حسین خان فروغی که ادیب و نویسنده قابل بود کتابهای متعدد از زبان فرانسه به فارسی ترجمه کرد و روزنامه تربیت شامل مقالات ادبی و اشعار بسیار بود و پاورقی های جالب دریاب علوم جدید و ترجمه احوال بزرگان دنیا داشت که از آن جمله است: انواع فن طبع، ترجمه حال گوتنبرگ، تعریف تربیت، مفتاح العلوم تألیف نیرالملک وزیرعلوم، ترجمه حال بوفن، شرح حال برنارد پالیسی، ترجمه حال پاستورودنی پاپن و گالیلو و نیوتن و فرانسوا آراگو جغرافیای ایران — کلبه هندی — سفر دور دنیا و غیره.

اما روزنامه هائی که در رهبری ذهن ایرانیان در مسائل سیاسی و اجتماعی مؤثر بود و موجب نهضت های اجتماعی شدند بیشتر آنهائی بود که در خارج ایران انتشار می یافت.

از جمله این روزنامه ها یکی اختر بود که گویا نویسنده آن زین العابدین مراغی بوده است و از سال ۱۲۹۱ تا ۱۲۹۹ در اسلامبول انتشار می یافته — دیگر روزنامه حبل المتین چاپ کلکته که در ۱۳۱۰ تأسیس شد و روزنامه ثریا در قاهره

که ۱۳۱۵ انتشار یافت و روزنامه قانون که در سال ۱۳۰۷ قمری در لندن انتشار یافت و از مطالب آن بنظر می‌آید که ارگان جمعیت آزادیخواهی موسوم به «آدمیان» بود و شامل انتقادهای بسیار شدید از وضع حکومت و اصول اداری و قضائی ایرانست.

شعار این روزنامه که ناشر و نویسنده آن «میرزا ملکم خان ناظم الدوله» بود سه کلمه «اتفاق، عدالت و ترقی» بوده است. قیمت اشتراک این روزنامه در شماره اول و دوم ۲۰ قران نوشته شده و در شماره سوم به «یک ذره غیرت» تنزل یافته، در شماره ۴ به «یک ذره شعور» و در شماره ۵ به «فهم کافی» رسیده و از شماره شش تا ۹ این امتعه را بیک لیره انگلیسی تسعیر کرده‌اند.

باری این روزنامه‌ها موجب بیداری ذهن ایرانیان مستعد شد و زمینه را برای انقلاب مشروطیت در ایران آماده کرد. از آغاز دوره مشروطه شماره روزنامه‌هایی که در مسائل سیاسی و اجتماعی بحث کردند و شامل انتقادهای تند و شدید در این قسمت‌ها بودند افزونی گرفت و جای آن نیست که از یک‌یک آنها نام ببریم. اما از تذکار نام روزنامه معروف صور اسرافیل که از ربیع‌الآخر سال ۱۳۲۵ یعنی یکسال پس از صدور فرمان مشروطیت آغاز شد، نمی‌توان چشم پوشید. مدیران این روزنامه از آغاز میرزا جهانگیرخان شیرازی شهید و میرزا قاسم خان تبریزی بودند و میرزا علی اکبرخان دهخدا زیر عنوان «چرند و پرند» و به امضای دخو در آن مقالات انتقادی منتشر می‌کرد که شهرت بسیار یافت و موجب تأسیس مکتب خاصی در سبک نثرنویسی فارسی شد که چنانکه بعد خواهیم دید تا امروز ادامه دارد و بجای خود از آن گفتگو خواهیم کرد.

این روزنامه پس از شهادت میرزا جهانگیرخان تعطیل شد و سپس از طرف دهخدا در ابوردون سویس به تاریخ ۱۳۲۷ مجدداً سه شماره از آن انتشار یافت.

دیگر از روزنامه‌های صدر مشروطیت که جنبه ادبی داشته روزنامه «تیاثر» به مدیریت میرزا رضاخان نائینی طباطبائی است که شماره نخستین آن در ربیع‌الاول ۱۳۲۶ منتشر شد و انتقادات سیاسی و اجتماعی را به صورت تیاتر انتشار می‌داد. «تیاتر شیخ علی میرزا حاکم ملایر و تویسرکان و عروسی او به دختر شاه پریان» موضوع اصلی یازده شماره این روزنامه است که من دیده‌ام و نمی‌دانم که از آن

به بعد نیز ادامه یافته یا دچار تعطیل شده است.

از این تاریخ به بعد روزنامه‌ها بیشتر به اخبار و سیاست می‌پرداختند و اگر از چند نامه هفتگی مانند «نوبهار و طوفان» بگذریم در روزنامه‌های دیگر جنبه خاص ادبی کم بوده است.

روزنامه طوفان هفتگی نیز که در سال ۱۳۰۶ شمسی در تهران به مدیریت فرخی یزدی منتشر می‌شد از این جهت قابل ذکر است.

مجلات

مجلات ادبی محض بسیار دیرتر از روزنامه در ایران به وجود آمد. اگر از بعضی روزنامه‌ها و مطبوعات مرتب که جنبه ادبی در آنها غلبه داشته بگذریم نخستین مجله ادبی را مجله بهار باید دانست که در سال ۱۳۲۰ قمری تأسیس شد. مؤسس این مجله یوسف اعتصامی (ملقب به اعتصام الملک) بود و از مطالب آن که بیشتر به قلم خود مدیر مجله تهیه می‌شد تراجم احوال مشاهیر - قطعات ادبی - ترجمه اشعار اروپائی - داستانهای کوتاه و مقالات اخلاقی و اجتماعی بود. مجله بهار در ترویج انواع جدید ادبیات خدمت بزرگی انجام داد اما پس از یک سال دچار تعطیل گردید و فقط پس از ده سال یعنی در ۱۳۳۹ قمری دوره دوم آن آغاز شد. تأثیر این مجله در نویسندگان و شاعران جوان بسیار بود.

اسلوب انشای مرحوم اعتصامی که بسیار سهل و ساده و گاهی مانند نثر زبانهای اروپائی آهنگ‌دار و مهیج بود سرمشق بسیاری از نویسندگان ایرانی قرار گرفت.

بسیاری از قطعات اشعار شعرای اروپا که نخستین بار در این مجله ترجمه و منتشر شد توسط شعرای عصر به نظم درآمد و از این راه در تغییر اسلوب شعر فارسی تأثیر کرد. از جمله اینگونه قطعات ترجمه منظومه پادشاه و جام اثر شیلر را می‌توان نام برد که ایرج میرزا آن را به نظم آورد و چند قطعه دیگر که موضوع منظومه‌های پروین اعتصامی شده است. قطعات کوتاه ادبی که بیشتر ترجمه اشعار اروپائی بود و در این مجله چاپ می‌شد اغلب به سبب تازگی مضمون و مطالب مورد توجه واقع می‌شد و نوشتن قطعات اشعار منشور به تقلید آنها در زبان فارسی رواج گرفت، اگرچه در این

شیوه نمونه‌های عالی و درخشانی به وجود نیامد.

پس از تعطیل بهار مجله ادبی دیگری به نام دانشکده در سال ۱۳۳۶ در تهران تأسیس شد که در ادبیات معاصر فارسی تأثیر بسیار داشت. این مجله ناشر آثار انجمنی بود که در ۱۳۲۴ تأسیس شد و نخست جرگه دانشوری نام داشت و سپس نام آن به دانشکده تبدیل یافت.

در سرلوحه این مجله زیر عنوان «مرام ما» نوشته شده بود که مجله دانشکده برای ترویج روح ادبی و تعیین خط مشی جدیدی در ادبیات ایران ایجاد می‌شود. این مجله را دانشکده ایجاد می‌کند. بند اول مرام این انجمن «تجدید نظر در طرز و رویه ادبیات ایران» بود «برروی احترام اسلوب لغوی و طرز ادای عبارت اساتید متقدم، با مراعات سبک جدید و احتیاجات عمومی حال حاضر...»

آرزوی انجمن در این عبارات که قسمتی از همان مرامنامه شماره اول دانشکده است بیان شده بود: «... امید می‌رود که یک نمونه‌ای از روح نوین ادبیات قرن بیستم که می‌رویم تازه فواید آن را دریابیم، بر روی بنیان محکم زبان فارسی و حفظ لغات زنده و شیرین و امثال و یادگارهای تاریخی این لسان نمکین به هموطنان ادب دوست و ادیب نواز خود تقدیم داریم».

مؤسس و مدیر مجله دانشکده ملک الشعراء بهار بود و از همکاران او که بیشتر آثارشان در این مجله منتشر می‌شد عباس اقبال - رشید یاسمی - سعید نفیسی - سید رضا هنری - ذره - جعفر خامنه‌ای و رضا کمال شهرزاد را می‌توان نام برد. مقالات مسلسلی درباره تاریخ ادبیات ایران به طور منظم و دقیق و اگر چه به اختصار و مقالات متعدد درباره تاریخ ادبیات فرانسه و شرح و تفصیلی از جریان تحولات و انقلابات ادبی در کشورهای اروپائی نخستین بار در مجله دانشکده انتشار یافت و در ادیبان ایرانی تأثیر بسیار کرد.

اما با آنکه مجله دانشکده مورد توجه جوانان صاحب ذوق ایران بود بیش از یک سال دوام نیافت و ملک الشعراء بهار مدیر آن چند سال بعد نامه نوبهار را که مدتی تعطیل بود هفتگی انتشار داد. نوبهار هفتگی که در سال ۱۳۴۱ قمری مطابق ۱۳۰۱ شمسی منتشر شد اگر چه حاوی مقالات سیاسی و اجتماعی و اخبار نیز بود

همان شیوه دانشکده را دنبال کرد و در شماره‌های آن مباحث ادبی و تاریخی و ترجمه داستانها و اشعار اروپائی و قطعات نظم و نثر فارسی به سبک‌های تازه منتشر گشت.

از مجله ارمغان نیز در اینجا نام باید برد که مدیر آن وحید دستگردی بود و در بهمن ۱۲۹۸ تأسیس شد و هفده سال دوام یافت. این مجله به شعر بیشتر توجه داشت و در اسلوب شاعری بر حسب ذوق و سلیقه مدیر آن محافظه کار بود و در تحول اسالیب ادبی باندازه مجلات بهار و دانشکده و نوبهار هفتگی مؤثر نبوده است.

مجله آینده به مدیریت دکتر محمود افشار که در تیرماه ۱۳۰۴ آغاز شد و دو دوره انتشار یافت و در این سالهای اخیر نیز دوره سوم آن به وجود آمد نیز محل انتشار آثار گروهی از نویسندگان جدید بود.

مجله شرق به مدیریت محمد رضائی و سردبیری سعید نفیسی که یک سال دوام یافته و مجله مهر که از خرداد ۱۳۱۲ به مدیریت مجید موقر تأسیس شد و پنج دوره انتشار یافت و مجله کاهه که در هنگام جنگ بین الملل اول در برلن منتشر می‌شد و مجله ایرانشهر که آن نیز در برلن انتشار می‌یافت، خاصه در ترویج آثار نویسندگان اروپائی و ایجاد افکار و اسالیب تازه در ادبیات فارسی تأثیر بسیار داشته‌اند. اگر از اطاله کلام بیمی نبود سزاوار می‌نمود که درباره مطالب و مندرجات این مجلات و بعضی از مجله‌های ادبی دیگر مانند مجله تقدم و آرمان و ندای قدس که در تهران منتشر می‌شد و سپیده دم و بازارگاد که در شیراز انتشار می‌یافت و فروغ و فرهنگ که محل انتشار آنها رشت بود و بعضی مجلات دیگر که هر یک در حدود خود دارای مزایائی بوده‌اند به تفصیل بیشتر گفتگو کنم. اما وقت تنگ و هنوز مطالب گفتنی بسیارست و همینقدر باید این نکته را درباره مطالب و مندرجات مجلات ادبی یادآوری کرد که شوق و علاقه به تجدد و تنوع و اقتباس انواع جدید ادبیات اروپائی در مجلات نخستین بیشتر بود و به تدریج تتبع و تحقیق تاریخی و ادبی درباره ادبیات قدیم فارسی رواج یافت و ذوق ایجاد و ابداع را تحت شعاع گذاشت چنانکه بسیاری از نویسندگان و شاعران از سال‌های ۱۳۱۰ به بعد وقت و همت خود را به اینگونه تحقیقات مصروف داشتند و اگر چه بعضی آثار برجسته در رشته تحقیقات ادبی

به وجود آمده و گوشه‌هایی از تاریخ ادبی ایران در اثر این کوششها روشن شده است. باید گفت که رواج بازار این رشته از لحاظ متروک گذاشتن ذوق ابداع زیان آور بوده است.

نکته مهم دیگری که قابل ذکر است اینکه توجه ادیبان و اهل قلم به تحقیقات ادبی در سالهای اخیر نتیجه مقتضیات سیاسی و اجتماعی کشور بوده است. نبودن آزادی و سانسور شدید مطبوعات در دوره دیکتاتوری گذشته به حدی بود که اشعار تغزلی را نیز شهربانی سانسور می‌کرد و اداره راهنمای روزنامه‌نگاری به شاعران دستور می‌داد که اشعار غم‌انگیز نسرایند. در آن دوران سیاه که اظهار خشنودی و رضایت اجباری از وظایف افراد ایرانی شمرده می‌شد و به اصطلاح روزنامه‌های زمان همه وظیفه داشتند که نسبت به قائد بزرگوار خود ابراز احساسات کنند حتی عاشق از معشوق حق ناخرسندی و گله نداشت.

به این سبب تحقیقات ادبی و تاریخی و آنچه به گذشته مربوط می‌شد آنهم به طریقی که هیچگونه حکم و قضاوت و نظری از طرف نویسندگان اظهار نشود که با سیاست زمان ناسازگار باشد سالمترین کارها بود.

همین قیود و مشکلات به تدریج ذوق هنر را در ایرانیان خاموش کرد و مجله مهر که چندی با قیود اداره شهربانی و اداره راهنمای روزنامه‌نگاری می‌ساخت آخر الامر در ۱۳۱۷ شمسی تعطیل گردید و مدت سه چهار سال تا بعد از شهریور ۱۳۲۰ مجله ادبی در سراسر ایران وجود نداشت و فقط مجله دولتی «ایران امروز» که مدیر آن مورد اعتماد شهربانی بود جانشین مجلات پرشور سابق شده ضمن چاپ عکسهای تبلیغاتی بعضی از مقالات ادبی و اجتماعی را نیز با مراقبت بسیاری درج می‌کرد. پس از واقعه شهریور مجلات متعددی به وجود آمد. از آن جمله مجله سخن که به ادبیات جدید می‌پردازد و انواع تازه ادبی را از نظم و نثر انتشار می‌دهد و در واقع ناشر آثار نویسندگان و شاعران جوانست. و مجله یادگار که بیشتر به تحقیقات تاریخی و تتبعات ادبی اختصاص دارد و دوره جدید مجله آینده که جنبه سیاسی و اجتماعی آن غالب است و مجلات راه نو و بانو و بیداری ما و غیره که هریک مرام و شعاری جداگانه دارند و به ادبیات کمتر می‌پردازند.

ترجمه

ترجمه از زبانهای اروپائی مقارن ایجاد چاپخانه در ایران شروع شده بود، اما رواج و رونقی نداشت. از جمله کتابهایی که ظاهراً پیش از جلوس ناصرالدین شاه ترجمه و منتشر شده بود تاریخ پطر کبیر و شارل دوازدهم و اسکندر کبیر و رساله آبله کوبی را می‌توان نام برد. در سلطنت ناصرالدین شاه به سبب تأسیس مدرسه دارالفنون و آوردن معلمان اروپائی خاصه فرانسوی و افزوده شدن شماره خوانندگان که در مدرسه دارالفنون تحصیل کرده بودند از یکطرف و توسعه صنعت چاپ از طرف دیگر به رواج فن ترجمه افزود.

نخستین کتبی که از زبانهای اروپائی ترجمه می‌شد بیشتر تواریخ و کتب جغرافیا و رسائل علمی بود که برای تدریس در مدرسه دارالفنون به کار می‌رفت و به فرمان امیرکبیر در دارالفنون مطبعه خاصی تأسیس شد تا کتب علمی را که به وسیله معلمان اروپائی و مترجمان ایشان به زبان فارسی تهیه می‌شد در همان جا طبع کنند. به تدریج احتیاج به ترجمه آثار علمی و ادبی بیشتر احساس شد و در وزارت علوم علیقلی میرزای اعتضادالسلطنه اداره‌ای به عنوان «دارالطباعة و دارالترجمه خاصه همایونی» تأسیس گردید که ریاست آن با محمد حسن خان صنیع‌الدوله بود و در این دارالترجمه به تدریج به نقل آثار ادبی کشورهای اروپائی خاصه ادبیات فرانسه پرداختند. ترجمه نمایشنامه‌ها و داستانها بسیار مورد اقبال خوانندگان ایران واقع شد. داستانهایی که از زبانهای دیگر ترجمه می‌شد خاصه به سبب تازگی و تنوع و هنرمندی که در نقل روایات به کار رفته بود سالها یگانه وسیله تفریح و تفریح ایرانیان بود و نسخه‌های آنها دست به دست می‌گشت و از سالخوردگان شنیده‌ام که در شبهای زمستان خانواده‌های دوستان گرد هم جمع می‌شدند و یکی از ایشان ترجمه کتابی مانند سه تفنگدار و کنت منت کریستور را به صدای بلند می‌خواند و دیگران سراپا گوش می‌شدند.

رغبت و احتیاج عموم به افسانه‌ها و داستانها موجب تشویق مترجمان می‌شد. از میان روایات و داستانهای نخستین که به فارسی ترجمه شده است ترجمه هزار و یک شب را نام باید برد. این کتاب که اصلاً از آثار ادبی ایران پیش از اسلام است و در

دوره اسلامی با تصرفاتی به عربی نقل شده است تا دوران سلطنت قاجاریه به فارسی ترجمه نشده و اگر شده بود رواج و شهرتی نداشت. در زمان محمد شاه به فرمان بهمن میرزا فرزند نایب السلطنه عباس میرزا کتاب الف لیلہ توسط میرزا عبداللطیف تسوجی تبریزی به فارسی ادیبانه و استادانه‌ای ترجمه شد و شمس الشعرا سروش اصفهانی مأمور شد که در مقابل اشعار عربی متن ابیات فارسی بجوید و یا آنها را به شعر فارسی ترجمه کند.

مترجم هزار افسان در زبان فارسی حسن ذوق و استادی تمام داشته و نثری متین و استادانه و در عین حال شیرین و شیوا دارد. سبک انشای ترجمه الف لیلہ بعدها در اسلوب نثرنویسی فارسی تأثیر بسیار کرد و مترجمان حاجی بابا و ژیل بلاس و بوسه عذرا در تلفیق عبارات و اسلوب بیان از آن متأثر شدند.

دیگر از نخستین ترجمه‌هائی که موجد سبک خاصی در نثر فارسی معاصر شده است ترجمه تمثیلات یا نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده است. اصل این نمایشنامه‌ها را آخوندزاده در سال ۱۲۶۶ در تفلیس نوشته تا در تئاتری که عمارت آن به فرمان کنیاز وارنسوف فرمانفرمای قفقاز برپا شده بود نمایش داده شود. مترجم فارسی این نمایشنامه‌ها میرزا جعفر قراچه‌داغی است که در ۱۲۸۸ قمری به ترجمه آنها پرداخته و نخست دو قطعه از آنها را چاپ نمود و چون مورد اقبال عمومی قرار گرفته بود در سال ۱۲۹۱ قمری مجموعه آنها را که شامل پنج نمایشنامه است به طبع رسانیده است.

ظاهراً این مجموعه نخستین نمایشنامه‌هائست که به نثر فارسی نوشته شده و میرزا جعفر قراچه‌داغی در مقدمه آن شرحی از فوائد تأثر و تأثیر آن در تهذیب اخلاق عمومی نوشته و سپس درباره اسلوبی که در ترجمه پیش گرفته چنین توضیح می‌دهد: «صرف نظر از فوائد عامه که از قول مصنف در ترجمه عرض خواهد شد فائده خاص را نیز در این ضمن مراعات کرده برخلاف سلیقه چیزنویسان قدیم از قید عبارات مغلقه و الفاظ مشکله رهانیده به زبان عوام و سخنان روان و کلمات مأنوس و عبارات معروف این کتاب مستطاب را نوشته به اتمام رسانید که بیسواد و باسواد هر دو به خواندن و شنیدن از فوائد آن بهره‌مند شوند و اطفال مظلوم که همیشه برای یاد گرفتن هجی در

ورطه عبارات مغلق مستغرق و گرفتارند به خواندن این کتاب که به زبان آنها گردیده آنچه می‌خوانند و می‌آموزند معنی آنرا نیز فهمیده بصیرت و روشنائی حاصل کنند...» سپس در همین مقدمه به کاتب و ناقل (که منظور از آن بازیگر نمایش است) چنین دستور می‌دهد: «مقصود از تحریر فن تئاتر بیان هیئت متکلمین است به طور مکالمه و اظهار بعضی صداهاست که حین تکلم به خلاف املا تحریری آن لفظ از دهن بیرون می‌آید از قبیل: «واسطه» که «واسه» و «بردار» که «وردار» و «باز» که «واز» و غیره گفته می‌شود. پس کاتب این فن شریف هر چه از این قبیل الفاظ را حین کتابت مراعات کند و صداهائی که هرگز رسم نیست در کتابها بنویسند جمیع آنها را به رشته تحریر بکشد مطلوبتر خواهد شد مثل: واه، به، ایه، آخ».

به این طریق نخستین بار با ترجمه نمایشنامه به زبان فارسی شیوه تازه‌ای در اسلوب نثرنویسی به وجود آمد که به کار بردن اصطلاحات عوام و اسلوب مخابره در نوشتن بود و از این نمونه به خوبی معلوم می‌شود که احتیاجات اجتماعی تا چه حدود در تغییر و تحول اسالیب بیان مؤثر است.

دیگر از مترجمین اولیه حاجی محمد طاهر میرزا فرزند اسکندر میرزا پسر عباس میرزا است که کتاب کنت منت کریستورا به امر ناصرالدین شاه از فرانسه به فارسی ترجمه و تحریر کرده است و چنانکه خود می‌نویسد «خالی از تکلفات منشیانه است که هر خواننده بدون زحمت نفعی می‌برد» ترجمه این کتاب در ۱۳۰۹ در تبریز شروع شده و در محرم ۱۳۱۰ در کرمان به پایان رسید و دو سال بعد یعنی در ۱۳۱۲ هجری قمری در تهران چاپ شده است.

این محمد طاهر میرزا مترجم رمانهای متعدد دیگری است که همه بسیار شهرت و رواج یافته و مورد قبول عامه واقع شده و از معروفترین آنها کتاب «سافنگدار» از آثار الکساندر دومای اول نویسنده فرانسوی است.

اکنون که گفتگو از مترجمان به میان آمد سزاوارست که از مترجم هنرمند و زبردست حاجی بابا به تفصیل صحبت کنیم مؤلف این کتاب چنانکه معروفست جیمس موریر انگلیسی است. اما حاجی بابا نام افشاری نیز وجود داشته که در انگلستان تحصیل طب کرده و با سرجان ملکم دوستی داشته و میرزا صالح بیک در

سفرنامه خود از او گفتگو می‌کند و در مراجعت به ایران معاون طیب انگلیسی عباس میرزا و سپس حکیمباشی محمد میرزا ولیعهد بوده است. بعضی از نویسندگان معاصر ایرانی در اینکه جیمس موریر به تنهایی و مستقلاً کتاب حاجی بابا را نوشته باشد شک کرده‌اند و به هر حال برای اینکه رشته سخن را کوتاه کنیم باید گفت که بسیار بعید به نظر می‌آید که یک خارجی بتواند تا این درجه بر وضع اجتماعی و جزئیات آداب و رسوم ملتی احاطه حاصل کند خلاصه آنکه مؤلف این کتاب در سالهای بعد چند داستان دیگر درباره ایران نوشته که بسیار ضعیف و ناپسند بوده و هرگز نماینده آشنائی مؤلف با ایران و معرفت خصوصیات روحی ایرانیان نیست بنابراین اگر نویسنده اصلی کتاب حاجی بابا جیمس موریر باشد بی‌شک یکی از ایرانیان زیرک و دانشمند با او همکاری کرده است. اما در این جا گفتگو از ترجمه فارسی کتاب حاجی باباست.

نخستین بار ترجمه حاجی بابا تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد در سال ۱۹۰۵ - ۱۳۲۳ قمری یعنی یک سال پیش از اعلام مشروطیت به کوشش ماژور فیلوت در کلکته به چاپ رسید.

ماژور فیلوت که پیش از این تاریخ کنسول انگلیس در کرمان بوده و نسخه ترجمه حاجی بابا را در آن شهر به دست آورده در مقدمه‌ای که به انگلیسی بر این چاپ نوشته مترجم را چنین معرفی می‌کند: «حاجی شیخ احمد کرمانی پسر احمد ملا محمد جعفر پیشنماز، علوم عربی و ادبی را در اصفهان با میرزا آقاخان کرمانی خوانده و سپس برای تحصیل انگلیسی و فرانسه و ترکی در سال ۱۳۰۵ قمری به اسلامبول رفته و در این شهر به کمک میرزا حبیب شاعر اصفهانی که همکار روزنامه اختر بوده چند کتاب را از فرانسه و انگلیسی به فارسی ترجمه کرده که از آن جمله حاجی بابا و ژیل بلاس است.»

شرح حال شیخ احمد روحی کرمانی و میرزا آقاخان که به جرم آزادیخواهی و وطن پرستی در خاک عثمانی متحمل حبس و سختیهای بسیار شدند درازست و اینجا مجال ذکر آن نیست. سرگذشت غم‌انگیز ایشان یکسال پس از کشته شدن ناصرالدین شاه یعنی در سال ۱۳۱۴ قمری به قتل فجیع آن دو در تبریز ختم می‌شود.

فیلوت می‌گوید: «وقتی که نسخه ترجمه شیخ احمد به مولدش رسید آن را اثر قلم خود او تصور کردند و با شور و شوق تمام از آن نسخه برداشتند و نسخه‌های آن دست به دست می‌گشت. در شیراز و اصفهان هم ترجمه حاجی بابا بسیار مورد استقبال قرار گرفت. زیرا اولین رمانی بود که تا آنزمان به زبان فارسی نوشته شده بود. شهرت این کتاب روزافزون بود تا نسخه انگلیسی حاجی بابا از هند برای من رسید و از آن پس علاقه ایرانیان به این کتاب کاسته شد و گفتند: «فرنگی توی کوک مافته». ناشر این کتاب رونویسی از روی نسخه اصل که مترجم به شهر خود فرستاده بوده به دست آورده که در آن افتادگیها و اغلاط کتابت وجود داشته و ناشر به کمک جمعی از ایرانیان به وسیله مقابله با نسخه انگلیسی آنرا تصحیح کرده است».

فیلوت می‌نویسد که در همان هنگام چاپ این نسخه، در مطبعه حبل‌المتین مشغول چاپ دیگری از ترجمه حاجی بابا بوده‌اند که ناشر و طابع آن تصرفاتی در عبارات کرده و خود به وی گفته‌اند که نسخه ایشان با اصل اختلاف بسیار خواهد داشت.

ترجمه کتاب حاجی بابا چنانکه در نسخه فیلوت هست بسیار استادانه و ادبی است و بهترین نمونه نثر جدید فارسی بشمار می‌رود. با وجود اغلاطی که در متن راه یافته و حدس زدن درست آنها مشکل نیست عبارات در کمال استحکام است. اگر گاهی عیب و نقص جزئی صرف و نحوی در عبارات دیده می‌شود به قیاس اسلوب بیان و ملاحظه استادی و فضل نویسنده گناه کاتب و ناشر به نظر می‌آید.

این نویسنده زبردست با آنکه به مناسبت موقع اصطلاحات و الفاظ عامیانه مناسب هر صنف و طبقه را با هنر و استادی تمام به کار می‌برد در ترکیب عباراتش همان اسلوب متین و مستحکم بهترین نمونه‌های نثر قدیم را حفظ می‌کند. مقلدین اسالیب قدیم، از جمله کسانی که شیوه گلستان سعدی را پیروی کرده‌اند اغلب خود را جز مقلد نشان نمی‌دهند و مقتضیات زمان و احتیاجات جدید را عموماً کمتر در نظر گرفته‌اند. فقط مترجم کتاب حاجی باباست که توانسته است راز فصاحت را دریابد و سبکی ایجاد کند که در عین رعایت متانت و انسجام برای بیان مقصود در تنگنا نیفتد و دست و پای فکر و اندیشه را با قیود لفظی نبندد. این استادی در تعبیر بی‌شک

نتیجه تبحر نویسنده در لغات و دقت او در ضبط اصطلاحات و الفاظ معمول طبقات مختلف است. اما لطف ذوقی نیز لازم است تا معانی را چنین با الفاظ پیوند بدهد و عباراتی چنین زیبا و متین به وجود بیاورد. مترجم از این لطف طبع بهره کافی دارد و من برای اثبات درستی این عقیده برهانی بهتر از نقل چند سطر از ترجمه حاجی بابا نمی‌توانم بیابم:

«چون نوبت به سومین رسید گفت: اگر چه نقالان را عادت آنست که رشته سخن را دراز سازند اما من افسانه خود را مختصر می‌سازم. من پسر مکتبدارم. چون قوت حافظه و قدرت لافظه‌ام را دید از افسانه و حکایاتی که در فارسی بیش از هر زبان است بیشتر را به من آموخت و از بر گردانید. چون گنجینه سینه را از نقود این هنر مالا مال و به خرج و صرف مستعد و قابل شدم لباس درویشی و سخنوری در بر، به میان مردم بلکه به جان مردم افتادم. پیشه معرکه‌بندی و سخن‌وری و نقالی پیش گرفتم. در اوایل مردم مرا چسبیده کار دیدند نقل‌هایم را گوش می‌کردند و از زیر بار «شی الله» می‌جستند. اما رفته رفته چکیده کار شدم پس با چکیدگی کار تلافی همه مافات را کردم. در بزنگاه قصه می‌ایستادم و می‌گفتم حضرات هر کرا مهر علی در دل است دست به جیب کند: می‌کردند پس می‌گفتم حضرات هر که دست بریده عباس علی را دوست دارد چیزی از جیب بیرون آورد: می‌آوردند. در آخر می‌گفتم هر که ولد الزنا نیست آنچه از جیب در آورده به میان معرکه اندازد: کم آدم بود که نیندازد. بدین منوال هر روز مبالغی می‌اندوختم. بزنگاه قصه را نیک می‌دانستم که مردم تشنه کدام فقره‌اند: هم در آنجا ریششان را به چنگ می‌آوردیم. مثلاً در افسانه شاهزاده ختا با دختر پادشاه ختن چون بدین جا می‌رسیدم که با... همراه تکاوران و هزاره دلاوران و خشخش بادپایان و همهمه پهلوانان و جمجمه اجیاد و غمغمه اجناد و قعقه سلاح و صعصعه رماح غول هزار فن با هزار شاخ هزار گز دهن باز کرده است و شهزاده را بر دهان گرفته است و بانو زانو بر زمین دست بر هوا اشک از دیده ریزان خاک بر سر بیزان و خدم و حشمش اسلحه و یراق را ریخته‌اند و مانند برگ بید لرزان و هراسان گریخته‌اند برق

می‌درخشد و رعد می‌غرد باد وزوز می‌وزد غول کوروکوروکورو می‌خروشد. می‌ایستادم و می‌گفتم «اینک شی‌الله درویش برسد تا بگویم شاه‌زاده چگونه از کام غول رهایی یافت و چگونه غول را با یک ضربت گرز سرپاش مثل گنبد خشخاش خورد و خاش کرد...» تنبلان پای معرکه و دیوانگان نقل و افسانه از آن بیماران نبودند که ناشنیده بروند منهم از آن نادرستان نبودم که به‌رایگان روانه‌شان سازم. این بود که اکثر اوقات وعده نقل بزنگاه را به‌فردا می‌انداختم و کیسه سرمایه نقل را تهی نمی‌ساختم. اکنون هم بدین منوال از پهلوی بیعاران اسباب گذرانی به‌هم می‌بندم. و چون جیب و بغل بیعاران شهر خالی می‌شود به‌شهر دیگر می‌روم: مصرع، «بود تا ابله اندر دهر مفلس در نمی‌ماند». گفتگو درباره ترجمه حاجی بابا را به‌سبب آن دراز کردم که به‌عقیده من قدر این ترجمه از بسیاری تألیفات بیشتر است و باید آنرا یکی از آثار مهم نثر فارسی در دوره اخیر شمرد.

دیگر از مترجمان زبردست پیش از مشروطه محمد حسین خان ذکاءالملک متخلص به فروغی است که روزنامه‌های اطلاع و تربیت را می‌نوشت و معاون محمد حسن خان اعتمادالسلطنه در اداره انطباعات و دارالترجمه دولتی بود. محمد حسین خان فروغی در نظم و نثر دست داشت اما با همه علاقه و ذوقی که به‌سادگی انشاء اظهار می‌کرد اسلوب نثر او منشیانه و دنباله‌شویه انشای درباری قدیم بود. از جمله کتابهایی که او ترجمه کرده و به‌طبع رسیده، «سفر هشتادروزه» از آثار ژول ورن و «کلبه هندی» از آثار برناردن دوسن‌پیر و «عشق و عفت» که ترجمه کتاب معروف شاتوبریان به‌عنوان «درنیر آبانسراژ» است و داستان ژرژ انگلیسی معروفست. فروغی در ترجمه رمانها می‌کوشد که اسلوب معمول نثر فارسی را از دست ندهد و به‌این سبب آثار او در تحول نثر فارسی کمتر مؤثر شده است. به‌علاوه برای آشنائی ذهن خوانندگان اغلب مقدمات مفصل بر ترجمه‌های خود می‌افزود چنانکه بر ترجمه کتاب «کلبه هندی» که در پاورقی روزنامه تربیت چاپ شده دو مقدمه نوشته ت: مقدمه اول در فواید رمان و تأثیر آن در تهذیب اخلاق، و مقدمه دوم در جغرافیای هندوستان به‌مناسبت آنکه محل واقعه کتاب آن کشور بوده است. این

مقدمات گاهی زاید بر متن و برای خواننده داستان ملال آور است. خاصه که انشای آنها یادآور اسلوب کتب ادبی و اخلاقی قدیم مانند کلیله و دمنه و مرزبان نامه و اخلاق ناصری و امثال آنهاست. فروغی به پیروی این شیوه از آوردن مترادفات و دراز کردن مطلب احتراز نداشته است. برای نمونه به جاست که چند سطر از مقدمه «کلبه هندی» نقل شود:

«و بعد، آدمیرا از دو راه آگاهی و معرفت حاصل شود و به فیض بینش و بصیرت فایز گردد: یکی از راه باطن و آن به واسطه پیروی احکام شرع شریف و دین حنیف است. یعنی اولاً به احتراز از مناهی و پرهیز از ارتکاب معاصی و خطیات و ترک رذایل و دنیا هر چه باشد از قبیل خبث و شیطنت و شر و مکیدت و خوردن مال حرام و آزار و اضرار اماجد و کرام و اقدام به ظلم و اجحاف و تعدی و اعتساف و تعرض به عرض و ناموس و حقوق بندگان خدا و بردن دسترنج مسکینان بینوا و انواع فسق و فجور و بهتان و زور و غیرها — ثانیاً از اقبال به طاعت و عبادت و اهتمام تام و تمام در نماز و روزه و سایر واجبات و مستحبات و مواظبت و مراقبت در اذکار و اوراد و ادعیه و فکر در آلاء و نعماء الهی و مواهب لایتناهی که سبب تذکر انسان به مبدأ اعلی و قدرت و صنع حضرت باری جلّ جلاله باشد.

راه دیگر دانش و ایقان و علم و عرفان و اطلاع کامل از اوضاع عالم است و خبر از عوائد و رسوم امم و عقاید و مشارب متباینه و حالات گوناگون و اوهام و افهام شریف و دون که پس از احاطه به زشت و زیبا و فهم معیار و مقیاس افکار کامل و کانا و تدبر و تعقل و غور و تأمل داند کجی و راستی چیست؟ کج کدامست و راست کیست؟ و ما از آن حقائق دقایق آنچه را که داریم عزیز و گرامی می شماریم و هر چه را نداریم باید از هر جا که باشد بدست آریم تا گنجینه فضایل خویش را کامل نمائیم و موزه مصارف مملکت را بیارائیم و لطایف حقه را بر طرایف سابقه بیفزائیم».

دیگر از مترجمین مشروطه علیقلی خان سردار اسعد بختیاری و مرحوم عین الملک هویدا را باید نام برد که به ترجمه رمانهای تاریخی علاقه داشتند و کتب بسیار از نویسندگان فرانسوی را ترجمه و منتشر کردند.

از جمله ترجمه‌هائی که شهرت و رواج فراوان یافت کتابهای ژیل بلاس سانتیالائی تصنیف لوسائتر فرانسوی و تلماک اثر فلون و پل ویرژینی و کلبه هندی از برناردن دوسن پیرو طبیب اجباری از کمدیهای مولیر را نام باید برد. روی هم رفته ادبیات فرانسه بیش از ادبیات هر کشور دیگر در ایران رواج یافته و به همین سبب ادبیات جدید ایران بیش از همه جا تحت تأثیر ادبیات فرانسوی واقع شده است، از جمله کتابهای دیگر که به فارسی ترجمه شد و سرمشق بعضی از نویسندگان ایرانی قرار گرفت ترجمه داستانهای تاریخی جرجی زیدان است که چون ایرانیان با مبانی تاریخی آن داستانها آشنا بودند به آنها علاقه بسیار نشان دادند. عروس فرغانه و روایت هفدهم رمضان و عباسه خواهر هارون الرشید از جمله این داستانها بود.

از اعلام مشروطه به بعد که مدارس جدید فراوان شد و ایرانیان به آموختن زبانهای خارجی رغبت بسیار نشان دادند و گروهی از شاگردان ایرانی برای تحصیل به اروپا رفتند کار ترجمه رونق گرفت و شماره داستانها و نمایشنامه‌هائی که از زبان‌های فرانسه و انگلیسی و آلمانی و روسی و بعضی زبانهای دیگر به فارسی ترجمه و منتشر شده بیش از آنست که حتی بتوان به ذکر عنوان و نام مترجم آنها پرداخت. در سالهای اخیر نیز با وجود مشکلات زندگی و حوادث غیرمترقب و اضطرابی که بسبب وضع سیاسی و اجتماعی در ایران حکمفرما بود، شماره کتابهای که به فارسی ترجمه و چاپ می‌شد رو به افزایش بود و اگر چه من آمار درستی در دست ندارم گمان می‌کنم که در هر ماه لااقل ده کتاب از این نوع منتشر شده است. اما در ترجمه‌های اخیر همیشه آن دقت و هنر و مهارتی که اغلب مترجمین اولیه داشتند بکار نمی‌رود و بسیاری از آنها سرسری و عجولانه است.

(رمان نویسی)

۱ - رمانهای انتقادی، اخلاقی و اجتماعی

هدف نخستین رمانهائی که در زبان فارسی نوشته شد انتقاد از وضع اداری و اجتماعی ایران بود و طرح کلی این رمانها از سفرنامه‌های متعدد ناصرالدین شاه تأثیر پذیرفت و به صورت سفرنامه نوشته شد. از جمله این آثار دو کتاب را باید نام برد که سالها مورد توجه ایرانیان بود و در بیداری ذهن مردم این کشور تأثیر مهمی داشت.

یکی سفرنامه ابراهیم بیک و دیگر مسالک المحسنین. سفرنامه ابراهیم بیک پیش از اعلام مشروطیت و بعد از آن مکرر در مصر و هندوستان و ایران به چاپ سربی و سنگی به طبع رسید. نویسندگان حاجی زین العابدین مراغی است که در اسلامبول میزیست و نویسنده روزنامه اختر بود و در سال ۱۳۹۰ شمسی فوت کرد. این کتاب که عنوان کامل آن «سیاحت نامه ابراهیم بیک یا بلای تعصب اوست» شامل سه قسمت است. اول ترجمه حال پهلوان کتاب یعنی ابراهیم بیک از قول ناشر؛ دوم شرح سیاحتنامه، سوم خاتمه کتاب به عنوان مختصری از بیانات یک دانشمند ایرانی.

این کتاب سراسر شور و سوز ملی و آرزوی اصلاح و ترقی جامعه ایران است. نویسندگان در حسرت پیشوای لایق و مصلح دلسوزی است که بدبختی‌ها و عقب ماندگی ملت را چاره کند. در طی کتاب از شاه عباس و نادر شاه و میرزا تقی خان امیرکبیر مکرر نام برده و بر نبودن امثال ایشان دریغ خورده است. اسلوب انشای آن ساده و عادی است و هیچگونه تصنع و تکلفی در آن دیده نمی‌شود. وقایع سفر که در اینجا ذکر می‌شود فقط بهانه‌ای برای ذکر معایب اداری و اجتماعی در ایران است و در ضمن آنها صفحات و مقالات خطابی بسیار است که از تعصب پیشوایان دینی و جهل عمومی و عدم انتظار امور حکومتی و دولتی و غرض‌ورزی و طمع اولیای امور با سوز و درد انتقاد می‌کند.

در ضمن مطالعه این کتاب گاهی به عبارات و ترکیبات نامأنوس و غیرعادی برمی‌خوریم و از آنجا می‌توان حدس زد که نویسنده مدتها در بیرون ایران بوده است.

اما کتاب مسالک المحسنین از تألیفات «میرزا عبدالرحیم نجارزاده تبریزی معروف به طالب‌زاده یا طالبوف» است. طالب‌زاده مؤلف یک سلسله کتب در علوم جدید به اسلوب ساده قابل فهم عوام است که مدتها رواج بسیار داشت. از آن جمله دو جلد کتاب احمد یا سفینه طالبی و فیزیک و ترجمه هیئت فلاماریون و همچنین کتابی «در خلاصه احوال حضرت ختمی مرتبت و اصول مذهب اسلام» به عنوان نخبه سپهری که در ۱۳۱۰ قمری چاپ شده است. اما آنچه از آثار او بیشتر جنبه ادبی دارد همین کتاب مسالک المحسنین است که در ۱۳۲۳ قمری با چاپ و تصاویر زیبا در قاهره به طبع رسیده است.

طالب زاده هم برای بیان مقصود همان اسلوب سفرنامه را اختیار کرده است اما این سفر برای سیاحت نیست بلکه سفر خیالی علمی است. هیستی به ریاست گوینده داستان که محسن بن عبدالله نام دارد «متشکل از دو نفر مهندس (مصطفی و حسین)، یکنفر طبیب (احمد) و یکنفر معلم شیمی (محمد) از اداره جغرافیای موهومی مظفری مأمور شده اند «که به قله دماوند صعود نمایند، معدن یخ طرف شمال آن را ملاحظه بکنند. ارتفاع قله را مقیاس و سایر معلومات و مکاشفات را با خریطه معابر خویش به اداره تقدیم نمایند و این مأموریت را در سه ماه به ختام آورند».

در مسالک المحسنین مبالغه در اسلوب خطابی و لحن مقالات روزنامه کمتر است. نویسنده جنبه روایت و داستان را کمتر از دست داده و به این سبب سهولتی در قرائت آن هست که در سیاحتنامه ابراهیم بیک نیست. به علاوه طالبزاده به دقایق آداب و رسوم طبقات مختلف توجه می‌کند. گاهی به دقت بسیار شرح می‌دهد و به این سبب جنبه ادبی کتاب او بر کتاب سابق غلبه دارد، انشای عبارات او نیز ساده و به اسلوب عادی است اما تأثیر اصطلاحات جدید مأخوذ از زبان ترکی اسلامی در آن دیده می‌شود. مانند خریطه به معنی نقشه و عمله احتساب به جای پلیس مخفی.

در بعضی عبارات آن معایب و نواقص صرف و نحوی نیز هست مانند جمله های ذیل:

«مصطفی از همه ما قوی البنیه است» که نظیر آن تکرار می‌شود. «پنجاه نفر با هم در زد و خورد است» و بعضی عبارات فصیح نیست مانند «قوه بحریه غیر مغلوب آنها مسلم دنیا است» یعنی «بر دنیا مسلم است که قوه بحریه آنها مغلوب شدنی نیست».

با این حال مسالک المحسنین را باید یکی از نمونه های خوب داستانهای انتقادی و اجتماعی در آغاز ظهور این شیوه شمرد. دیگر از این نوع آثار «گفتار خوش یار قلی» تألیف شیخ محمد محلاتی هروی است که به صورت سفرنامه نوشته شده و در آن مکالمات طویل هست که کتاب را از صورت قصه خارج می‌کند و موضوع بحث آن عقاید دینی و مذاهب جدید است. رمانهایی که هدف آنها انتقاد اجتماعی بود بعدها در فارسی تکامل یافت و نویسندگان در فن انشاء و تلقین مواد

داستان به طریقی که موجب جلب توجه خواننده باشد ماهرتر شدند. از جمله رمانهای اجتماعی که مدتی شهرت و رواج یافت یکی تهران مخوف به قلم مشفق کاظمی است که در سه جلد چاپ شد. مشفق کاظمی در این کتاب فساد طبقه حاکمه و مفساد محیط و ظلم و فشار زبردستان را به طبقات پائین وصف و بیان کرده است. داستان گیرا و خواندنی است و چند بار چاپ شده است کاظمی در این داستان هیچ نوع تکلیف و عبارت پردازی نکرده و اسلوب عادی را در انشاء به کار برده است. چاپ اول این کتاب را ندیده‌ام اما چاپ دوم آن مورخ سال ۱۳۰۳ شمسی است. همین مؤلف چند سال بعد دو کتاب دیگر به عنوان «گل پژمرده» و «ریشک پربها» نوشت که به اندازه کتاب اول او شهرت و رواج نیافت. دیگر داستانهای «روزگار سیاه» و «انتقام» و «انسان» به قلم عباس خلیلی است که در آنها به خصوص بدبختی زنان ایرانی مورد بحث قرار گرفته و از این جنس دفاع شده است. در اسلوب انشای این کتاب تصنع و تکلفی هست. با اینحال مدتی رواج داشت و اکنون دیگر هیچ مورد توجه نیست.

روزهای سیاه به قلم احمد علی خان خداداده نیز یکی از این رمانهاست که در ضمن آن بدبختی دهقانان شرح و توصیف شده است. ربیع انصاری نیز دو داستان نوشته است به عنوان «جنایات بشر یا آدم فروشان قرن بیستم» و «سیزده عید» و در آنها نیز موضوع وضع اجتماعی زنان مطرح است. در دوره اخیر در انتقاد آداب و اخلاق اجتماعی دو نویسنده شهرت بیشتری کسب کرده‌اند. یکی میرمحمد حجازی و دیگر محمد مسعود (دهاتی) میر محمد حجازی در سال ۱۳۰۷ رمان «هما» و سال بعد رمان «پریچهر» را انتشار داد.

اشخاص داستان حجازی در این دو کتاب همه از طبقه متوسط شهرنشین

هستند.

هما دختری از این طبقه است و حسن علی‌خان معلم سرخانه اوست که بیسنده او را مردی پاکدامن و علاقمند به مبانی اخلاقی معرفی می‌کند. منوچهرخان نامزد هما و پوپوف که تبعیت ایران را پذیرفته و شیخ حسین همه نمایندگان این

طبقه می‌باشند. هدف نویسنده دفاع از حقوق نسوان و تبلیغ تجدد اجتماعی است. ساختمان این داستان و طرز تقسیم روایت و قطع و ربط فصول چندان استادانه نیست. اشخاص نیز کاملاً معرف نمونه‌های واقعی و موجود در جامعه ایران نمی‌باشد و طرح قیافه روحی ایشان سطحی و کلی است. نویسنده خواسته است هما را نمونه دختر خوش اخلاق و مفید برای اجتماع خانواده‌گی بورژوازی معرفی کند. اما پریچهر شخصیت‌رمان‌دومی درست نقطه مقابل اوست. هوس باز و شهوت پرست است. به شوهر خود خیانت می‌کند. آخر با شوهرش به خراسان می‌روند و در راه گرفتار ترکمانان می‌شوند علی وسائل فرار را تهیه می‌کند. برای فرار به سراغ پریچهر می‌رود. اما زن با رؤسای ترکمانان دل خوش کرده و راضی به فرار نیست آخر او را همراه می‌برد، اما ترکمن عاشق پریچهر ایشان را دنبال می‌کند زد و خوردی میان دو حریف درمی‌گیرد و ترکمن کشته می‌شود. اما علی چون می‌بیند که زنش از مرگ عاشق یا فاسق خود ناراضی است او را نیز می‌کشد و خود نیز که از کرده پشیمان شده چندی بعد می‌میرد. داستان چندان واقعی به نظر نمی‌آید و اگرچه به اسلوب رمان‌نویسی جدید نگارش یافته بوی قصه می‌دهد. «زیبا» نام رمان آخری حجازی است که در دو جلد چاپ شده و داستان آن ممکن است دنباله داشته باشد. در این کتاب نیز اشخاص همان شهرها هستند و زندگانی پرفساد اجتماع و اداری در آن وصف شده است. این کتاب آخری حجازی بر دو کتاب نخستین برتری دارد. وصف توطئه‌های اداری و فساد که در طبقه متوسط شهری وجود داشته داستان را واقعی‌تر ساخته و به همین سبب بیش از رمان هما و پریچهر رواج یافت. ذکر خلاصه داستان موجب تطویل خواهد شد و ناچار از آن چشم می‌پوشم. پریچهر و زیبا هر دو نمونه زن هوسباز و مکار طبقه متوسط شهری هستند. به نظر می‌آید که نویسنده معایب اخلاقی ایشان را نتیجه فساد محیط یا خبیث‌طینت ایشان می‌شمارد. تجزیه و تحلیل عوامل اجتماعی در این کتاب نیست. در این رمانها مکر و خیانت زن با همان نظر نمایش داده شده است که در روایات و قصه‌های قدیم فارسی.

رمان‌نویس دیگری که به انتقاد امور اجتماعی پرداخته است محمد مسعود دهاتی است. پیش از نوشتن کتاب «تفریحات شب» مقالات و نوشته‌های مختلفی

از او انتشار یافته و هیچیک مورد توجه واقع نشده بود. اما انتشار این کتاب خاصه به سبب آنکه طرف توجه بعضی از اشخاص متنفذ واقع شد موجب شهرت او گردید. کتاب «تفریحات شب» روی الگوی کتاب معروف «در غرب خبری نیست» تألیف «رمارک» که چندی پیش از آن به فارسی ترجمه و منتشر شده بود بریده شده است. دنباله آن چندی بعد به عنوان «تلاش معاش» منتشر شد و در ۱۳۱۳ جلد سوم آن به نام «اشرف مخلوقات» انتشار یافت. در سلسله کتابهای محمد مسعود طبقات مختلف شهری دیده می‌شوند. اما اشخاص اصلی اعضای اداره هستند که روزها برای تحصیل معاش کار می‌کنند و شبها به عیاشی و ولگردی مشغولند. شرح تعقیب زن‌ها و مجالس عیاشی با فواحش در این کتاب‌ها مکرر آمده و دارای هیچگونه ارزشی نیست. محمد مسعود به اجتماع بدبین است و انسانرا بالذات شریر و فاسد می‌داند: تمام بدبختی‌هایی که برای اشخاص روی می‌دهد حقشان است و جزای بدذاتی آنهاست و فواحش همه خود مقصرند که به این راه افتاده‌اند. هیچگونه بشردوستی در سراسر کتابهای او دیده نمی‌شود. به عقیده او آدم عاقل باید درین دوروزه دنیا خوش باشد و دمی را غنیمت بشمارد زیرا از آینده خبر ندارد و اگر داشته باشد تغییر آن در اختیار او نیست.

اما ضمناً به بعضی مسائل اجتماعی مانند تعلیم و تربیت و تجدد در ادبیات می‌پردازد. از وضع تعلیم و تربیت و برنامه مدارس به شدت انتقاد می‌کند. عیب بزرگ برنامه تحصیلی در نظر او اینست که به درد زندگی نمی‌خورد و از آن نان در نمی‌آید. اسلوب انشای این نویسنده مخلوطی از محاوره عامیانه و انشای روزنامه‌هاست. یعنی نه همان در نقل عبارات اشخاص بلکه در وصف و بیان مجالس یعنی آنجا که نویسنده از قول خود گفتگو می‌کند نیز الفاظ و تعبیرات بازاری به کار می‌برد. در ابتدای انتشار تفریحات شب اسلوب انشای او مورد ایراد بعضی از نویسندگان قرار گرفت و دهاتی آن ایراد را رد کرد به عقیده او یکی از راههای تجدد ادبی به کار بردن همین اسلوب بود.

اخیراً این نویسنده دو کتاب دیگر انتشار داده است یکی بنام «گل‌هایی که در جهنم می‌روید» و دیگری به نام «بهشت آرزو».

جهانگیر جلیلی که به انشای کتاب تفریحات شب اعتراض و ایراد داشت به تأثیر آن رمانی نوشت که آن نیز رواجی یافت. عنوان این رمان «منهم گریه کرده‌ام» بود انشای رمان اخیر متین‌تر از سرمشق آنست. هدف نویسنده این کتاب بیان وضع رقت‌آور فواحش و دفاع از حقوق زنان می‌باشد. از جهانگیر جلیلی رمان دیگری نیز به عنوان «کاروان عشق» منتشر شده است.

رمان‌نویسان متعدد دیگری نیز هستند که انتقاد اوضاع و احوال اجتماعی را در آثار خود هدف قرار داده‌اند و من با تقدیم معذرت بسبب تنگی مجال ناچار از ذکر آثار ایشان می‌گذرم.

۲ - رمان تاریخی

چنانکه گفتیم نخستین رمانهائی که به زبان فارسی ترجمه شد داستانهای حوادث و رمانهای تاریخی و شرح حال رجال تاریخ بود. از این میان آثار الکساندر دومای اول و جرجی زیدان بیشتر مورد توجه مترجمین و خوانندگان قرار گرفت و به این طریق ذوق خاصی برای خواندن رمانهای تاریخی میان ایرانیان به وجود آمد و نویسندگان ایرانی کوشیدند که درباره تاریخ کشور خود رمانهای تاریخی تألیف کنند. سرمشق اکثر این نویسندگان همان کتابهای دوما و جرجی زیدان بود. از جمله اولین رمانهای تاریخی فارسی کتاب شمس طغرا تألیف محمد باقر میرزای خسروی را باید شمرد که در سه جلد تألیف شده و حوادث داستانی آن در دوره تسلط مغول در فارس و زمان سعدی می‌گذرد. این کتاب مدتهاست که متروک مانده و نسخه‌های آن کمیاب است.

دیگر رمان «عشق و سلطنت» تألیف شیخ موسی نثری همدانی چاپ ۱۲۹۸ شمسی که حوادث آن مربوط به زمان کوروش کبیرست. براون درباره آن می‌نویسد که اگر چه مؤلف کوشیده است تا از حقایق تاریخی کمتر دور شود بعضی اسامی ایرانی مانند مهرداد و هگمتانه و هوخشتر و کامبوجیه را به صورت تلفظ اروپائی آنها میتزیدات و اکباتان و سیاکزار و کامبیز یا کامبوزیا نوشته است.

انشای این کتاب ساده و از هر گونه تقیدی مانند پارسی سره‌نویسی یا سجع و قافیه و عبارت پردازی عاری است و همان انشای متداول در روزنامه‌ها می‌باشد.

دیگر رمانهای تاریخی «دام گستران» و «مانی» هر دو از آثار صنعتی زاده کرمانی است. «دام گستران» یا انتقام خواهان مزدک نخستین بار در ۱۳۳۹ قمری در بمبئی به چاپ رسید.

از جمله رمانهای تاریخی دیگر «پهلوان زند» تألیف شین پرتو در احوال لطفعلی خان زند و «جفت پاک» تألیف حسینقلی میرزا سالور درباره احوال فردوسی و «پدر و مادر» و «شهربانو» تألیف رحیم زاده صفوی و «یعقوب لیث» تألیف یحیی قریب است. رمان شهربانو به پارسی سره نوشته شده.

کمالی شاعر معاصر نیز صاحب دو رمان تاریخی است. یکی «لازیکا» مربوط به دوران سلطنت انوشیروان ساسانی که در آن نویسنده حتی الامکان کوشیده است که الفاظ و عبارات فارسی به کار برد و از کلمات عربی احتراز کند. رمان دیگر او «مظالم ترکان خاتون» است مربوط به وقایع زمان حمله مغول.

از رمانهایی که مربوط به تاریخ معاصر ایرانست «خونهای ایران» تألیف علی اصغر شریف را بطور نمونه می توان ذکر کرد که وقایع آن در دوره جنگ بین المللی اول رخ می دهد.

اگر به ذکر همه رمانهای تاریخی که به فارسی نوشته شده بپردازم مطلب بسینار دراز خواهد شد. فقط این نکته را ذکر باید کرد که همه رمانهای تاریخی از لحاظ دقت در تطبیق حوادث با حقایق تاریخ یکسان نیستند و در بعضی از آنها اغلاط فاحش تاریخی روی داده و از حقیقت بسیار دور شده است. مثلاً به قول براون در یکی از این رمانها زیر نقش بهرام گور نوشته شده است «در تحت آن تصویر به خط میخی نوشته شده بود».

یک نویسنده زیرک و شوخ معاصر در کتاب «وغ وغ ساهاب» پارودی این گونه رمانهای تاریخی را ساخته یا به اصطلاح خودمانی ادای آنها را درآورده وزیر عنوان «داستان باستانی یا رومان تاریخی» قصه ای نوشته است. خلاصه آن اینکه «کاراپی تاپان قنسول ارمنستان در دربار ملکان ملکا اسمردیس غاصب به خانه کلب زلف علی مرزبان مرزبانان جزیره شیخ شعیب می رود و با دختر او ماه سلطان خانم که تصنیف «امان از دل من» را می خواند معاشقه می کند. کاراپی تاپان سیگار

هاوان می‌کشد و با کلب زلف‌علی و دخترش ولیسکی سودا و کاکتیل به سلامتی یکدیگر می‌نوشند و سپس با استود بیکر هشت سیلندر به پلاژ بندر جاسک برای گردش می‌روند».

داستان کوتاه

داستان کوتاه یا به اصطلاح فرانسه نوول بسیار دیرتر از رمان در ایران به وجود آمد، زیرا ترجمه نمونه‌های اروپائی اینگونه آثار نیز دیرتر منتشر شده بود. شاید نخستین بار در مجله بهار بود که بعضی از نوول‌های اروپائی ترجمه و نشر یافت. بعد در مجله دانشکده آثاری از نوول نویسان فرانسوی مانند الفونس دوده، موپاسان توسط سعید نفیسی و رضا هنری و دیگران ترجمه شد و سپس ترجمه انواع آن انتشار بیشتر یافت.

پیشوای نوول نویسی فارسی محمد علی جمال‌زاده است که کتاب «یکی بود یکی نبود» را در سال ۱۳۳۹ در برلن منتشر ساخت. این کتاب شامل شش حکایت است و در مقدمه مفصل آن جمال‌زاده بیانیه مکتب جدید را نوشته و اهمیت و فایده قصه و رمانرا که به عقیده او «بهترین آینه‌ایست برای نمایاندن احوالات اخلاقی و سجایای مخصوصه ملل و اقوام» شرح داده و مخصوصاً فایده مهم این گونه آثار را که وصف زندگانی و حالات طبقات مختلف است در توسعه و تکمیل زبان و ثبت الفاظ و اصطلاحات عامیانه که موجب تکثیر لغات و تعبیرات زبان است دانسته است. باید گفت که در این شیوه انشاء جمال‌زاده مبتکر نیست اگر از ترجمه تمثیلات آخوندزاده و ترجمه حاجی بابا که ذکر هر دو گذشت چشم بپوشیم افتخار ابداع این سبک با دهخداست که در روزنامه صوراسرافیل مقالات نیش دار هجو و انتقاد اجتماعی به امضای «دخو» نوشت و اولین بار الفاظ و تعبیرات عامیانه را در آثار ادبی اجازه ورود داد.

اما جمال‌زاده اصول و قواعد این شیوه را نوشته و آنرا به عنوان یکی از مکتب‌های ادبی فارسی اعلام کرده است.

جمال‌زاده حکایات شش گانه «یکی بود، یکی نبود» را به عنوان نمونه برای اثبات عقیده ادبی خود نوشته و الحق نمونه‌های زیبا و خوبی به وجود آورده است.

در بیان افکار و عقاید اشخاص داستانی می‌کوشد که عین الفاظ و تعبیرات ایشان را ثبت کند، کاری که تا حدی قابل توجه مترجم حاجی بابا کرده بود. این طرز در ادبیات قدیم فارسی وجود نداشته و به خلاف آن در داستانهای منظوم یا منثور شاعر و نویسنده وقتی که داستان را به سخن در می‌آوردند همان تعبیرات خود را در دهان ایشان می‌گذاشتند و در واقع به جای آنکه نویسنده از قول اشخاص گفتگو را نقل کند اشخاص به زبان نویسنده سخن می‌گفتند.

حکایت اول «یکی بود، یکی نبود» به عنوان «فارسی شکرست» شرح گفتگوی یک مرد عامی رمضان نام با یک فرنگی مآب و یک شیخ است. فرنگی مآب در گفتار خود کلمات فرانسه مانند رولوسیون و دموکراسی و اولوسیون به کار می‌برد و رمضان بیچاره از گفته‌های او چیزی دستگیرش نمی‌شود. اما شیخ اینقدر کلمات قلمبه عربی می‌یافت و حدیث و آیه می‌خواند که رمضان را مستأصل می‌کند. آخر جوانی که از اسلامبول آمده سر می‌رسد و او نیز با تعبیرات فارسی مستعمل اسلامبول که با استعمالات فارسی ایرانی متفاوت است چیزهایی می‌گوید که معنی آنها بر رمضان مجهول است. این حکایت در واقع ادعای نامه زبان شیرین فارسی بر ضد افراط و تفریط قدیمیها و متجددها هر دو است.

حکایات دیگر این کتاب یعنی رجل سیاسی و ویلان الدوله و دوستی خاله خرسه و بیله دیگ بیله چغندر همه مانند حکایت اول جنبه طعن و مزاح و مسخره دارد و جمال زاده در این شیوه استادی نشان می‌دهد و فقط حکایت درد دل ملا با قربانعلی جدی است و از نمونه‌های بسیار زیبای داستان کوتاه در ادبیات فارسی شمرده می‌شود.

در آخر کتاب «یکی بود، یکی نبود» جمال زاده لغت نامه‌ای برای اصطلاحات و الفاظ عامیانه ترتیب داده که البته کامل نیست. اما اولین کوشش برای جمع و تدوین این الفاظ است و از این جهت اهمیت دارد.

در سالهای اخیر چند کتاب دیگر از جمال زاده چاپ شده است. از جمله سرگذشت عمو حسینعلی و آن نیز شامل چند داستان کوتاهیست که بعضی از آنها سابقاً در مجلات فارسی خارج از ایران انتشار یافته بود. دیگر داستان مفصلی به عنوان

دارالمجانین که جنبه تفتنی و فانتزی آن غلبه دارد (۱۳۲۱) اما در نوشتن داستانهای کوتاه بزرگترین استاد ادبیات معاصر ایران صادق هدایت است.

وسعت و تنوع آثار هدایت در ادبیات اخیر ما نظیر ندارد این نویسنده تاکنون بیست و شش کتاب انتشار داده که از آن جمله چهار کتاب هریک شامل چند داستان کوتاه است. پنج کتاب هریک داستان واحدی است. دو کتاب هجو و شوخی، دو نمایشنامه، یک سفرنامه، به عنوان «اصفهان نصف جهان» دو کتاب در تدوین فولکلور ایران. و پنج ترجمه از متون پهلوی از جمله آثار اوست.

شاهکارهای او را در داستانهای کوتاه باید جستجو کرد. کتابهای زنده به گور (۱۳۰۹) سه قطره خون (۱۳۱۱)، سایه و روشن (۱۳۱۲) و سگ ولگرد (۱۳۲۲) هریک شامل چند داستان کوتاه است. در این داستانها هدایت به وصف و نمایش نمونه های گوناگون توده مردم ایران پرداخته است. مهربانی و همدلی او با طبقات پائین اجتماع موجب شده است که به سراغ افراد طبقه محرومی برود که دیگران آنها را قابل توصیف و معرفی ندانسته بودند. داستانهایی که اشخاص آنها از طبقه متوسط شهری باشند در آثار هدایت هست، اما اغلب اشخاص برجسته او که یاد آنها در ذهن می ماند کسانی از طبقه پائین ترند. داش آکل، کاکارستم، گل ببو، زرین کلاه، میرزا یدالله، مشتی شهباز، حاجی مراد، علویه خانم، آقا موچول، عصمت سادات، صفرا سلطان بی بی خانم، منیجه خانم از این قبیلند. هدایت در انتخاب این قبیل اشخاص ذوقی دارد و اغلب پست و بلندیهای روح بشری را در ایشان می یابد و تصویر می کند. داش آکل لوطی شیرازی یک دنیا جوانمردی و بزرگواری در روح خود دارد. هدایت هم از لطف طبع هنرمندانه خود به او سهمی بخشیده است.

کاکارستم پنتی است و برای کشتن داش آکل پی فرصت می گردد و به ناجوانمردی متوسل می شود.

گل ببو دهقان مازندرانی خشن و بی عاطفه ای است که زنش را کتک می زند و آخر او را رها کرده به مازندران نزد زن دیگر خود برمی گردد. زرین کلاه، دختر ساده دهاتی، شوهرش را دوست دارد و با بچه نوزاد خود دنبال گل ببو به مازندران می رود.

آنجا شوهر و هوو او را طرد می‌کنند. نومیدانه برمی‌گردد و در راه بچه‌اش را در آستانه دری می‌گذارد و همراه یک قاطرچی به راه می‌افتد. آبجی خانم دختر ترشیده‌ایست که خواهر کوچکش عروسی کرده و او از حسد و نومیدی خود را در آب انبار می‌اندازد و خفه می‌شود.

میرزا یدالله ملائی است که با زن سلیطه‌اش دعوا کرده و او را سه طلاق داده است. زنش را دوست دارد و زود پشیمان می‌شود. اما دیگر کار از کار گذشته و مطابق آداب شرع چاره‌ای جز پیدا کردن محلل نیست. «بقال الدنگ پیفوزی را که اگر هفتاد سگ صورتش را می‌لیسیدند سیر نمی‌شد و از آنهایی بود که برای یک پیاز سر می‌برند» پیدا می‌کند. او با گرفتن پنج تومان معامله را می‌پذیرد. اما بعد از اجرای صیغه عقد می‌گوید «زنم است یک موش را نمی‌دهم هزار تومان بگیرم» این زن به مشتی شهباز بقال هم وفا نمی‌کند و بالنتیجه مایه رنج و بدبختی هر دو را فراهم می‌آورد.

اما هدایت همیشه شما را به کلبه‌ای دهاتی و مزارع و اتاق‌هایی که جز سماور حلبی و پیه‌سوز اثاثی در آنها نیست و قهوه‌خانه‌های دودزده سرراها نمی‌برد. گاهی هم همراه او به‌خانه‌های متوسط و اعیانی می‌روید، با اعضای اداره آشنا می‌شوید، هنرمندان رنج‌دیده و مأیوس را می‌شناسید، گاهی به سبیری به سیاحت می‌روید و گاهی در مهمانخانه‌های پاریس منزل می‌کنید و اگر ذوق سفرهای تاریخی دارید می‌توانید همراه او به قرون گذشته برگردید. آخرین لبخند بودا را در اوایل استیلای عرب تماشا کنید و در تخت ابونصر شاهد عشقبازی مومیائی زنده شده سیمویه باشید.

زمانها مختلف، اشخاص متعدد و جورواجور، مکانها گوناگون و به یک کلمه همه چیز در آثار هدایت متنوع و رنگارنگ است. از همه مهمتر آنکه هر داستان آغاز و انجامی خاص خود دارد. پیچیدگی حوادث و گشادگی گره آنها در دو داستان هم یکسان نیست. مراحل زندگانی بشر را آغاز آفرینش (افسانه آفرینش) شروع می‌کند. سرگذشت بوزینگانی را که اجداد انسان بوده‌اند شرح می‌دهد. از پله‌های تاریخ بالا می‌رود تا آنجا که تمدن مادی بشر را به انتها می‌رساند و آرزوی مرگ نومیدانه را که

به عقیده او، یا لا اقل عقیده او در زمان نوشتن داستان، سرانجام این تمدن است شرح می‌دهد. به عالم ارواح هم سری می‌زند و از همه این مراحل نومید و دردمند برمی‌گردد. آیا این نومیدي نتیجه وضع اجتماعی زمان اوست؟ شاید و شاید در محیط دیگر و اوضاع اجتماعی دیگر خوشبین‌تر از این جلوه می‌کرد. اما حساسیت فوق‌العاده او را نیز نباید از نظر دور داشت. لطف طبع هنرمند همیشه او را در دنیای کامل و زیبایی که ساخته خیال بلند پرواز اوست سیر می‌دهد. وطن هنرمند آنجاست و درد دوری و حسرت درمان همیشه او را در رنج دارد و در آثار او منعکس می‌شود. به مقایسه آن فردوس آرزو و بهشت کمال دنیا را خراب آبادی می‌بیند و مانند شاعر بزرگوار شیراز می‌گوید:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود

آدم آورد درین دیر خراب آبادم

این نکته را نباید دلیل بدبینی هنرمند گرفت. نهیبی است که به کاروان بشریت می‌زند و او را در سپردن راه کمال چالاک‌تر و دلیرتر می‌کند. شاید بسیاری از عرفای نامدار ما نیز همین مقصود را داشته‌اند.

اما هدایت عارف نیست و با آسمان و فرشتگان سرو کاری ندارد. دل پرمحبتش راضی نمی‌شود که از عالم خاکی که در آن این همه بدبختی هست و این همه پستی (که خود نوعی از بدبختی است) نظر بردارد. بلند طبعی‌ها و بزرگواری‌ها را که مایه تسلی اوست نیز در همین جا جستجو می‌کند و حتی باکی ندارد از اینکه اصالت و نجابت و حسرت دنیای آرزو را در قالب سگی مجسم و ممثل کند.

هدایت عشقی سوزان به وطن خود دارد، به دشمنان تاریخی ایران کینه‌ای شدید نشان می‌دهد و این معنی در بسیاری از آثار او آشکارست. به گذشته درخشان و پرافتخار ایران توجه خاص دارد و آموختن زبان پهلوی و ترجمه کتب متعددی از آثار ادبیات آن زبان نتیجه همین توجه است.

یاد گذشته پرافتخار ایران که در «قضیه دست بر قضا» به طنز و مزاح از آن گفتگو می‌کند در آثار او مکرر جلوه‌گری کرده است. اما هدایت فقط شیفته تاریخ و افسانه نیست. ایران را دوست دارد، ایران زنده و موجود را، و زبان حال او شاید این مثل

باشد که «پهلوان زنده را عشق است» از اینجاست مهربانی و علاقه‌ای که به طبقات پائین یعنی اکثریت ملت ایران نشان می‌دهد.

تجزیه آثار وسیع و گوناگون این هنرمند فرصت و مجال بسیار لازم دارد و من ناچارم که گفتگورا کوتاه کنم. اما از اسلوب بیان او هم گفتگوئی باید کرد. هدایت در انشاء پیرو همان مکتبی است که جمال زاده خود را علمدار آن معرفی کرد. در آثار وسیع خود این شیوه را به استادی تمام پیش گرفته و زبان شیرین فارسی را چنانکه جمال زاده پیش بینی می‌کرد وسعت و غنا و تنوعی بخشیده است که هرگز نظیر نداشته است. آثار هدایت معدن اصطلاحات و کنایات و امثال و استعارات زنده و زیبایی است که از زبان اکثریت ملت گرفته شد و در ادبیات قدیم نبوده است. شیوه بیان هدایت به یافتن تعبیرهای دقیق و اوصاف زیبای مبتکرانه ممتازست. هیچ وصفی در آثار او سرسری و متعارفی نیست. اشخاص در داستانهای او همیشه طبیعی و با اصطلاحات و الفاظ و تعبیرات خاص طبقه خود گفتگو می‌کنند. هدایت اگر چه واضع و مبتکر این شیوه انشاء نیست اما آن را چنان پرورانده و پرداخته که گروهی کثیر پیرو یافته و این شیوه امروز در ادبیات معاصر فارسی مد شده است. این نکته را هم درباره او باید گفت. تا سالهای اخیر کار هدایت رواج و رونقی نداشت آثار خود را در نسخه‌های محدود به خرج خود چاپ می‌کرد و همه آنها هم به فروش نمی‌رفت. ادیبان ما که داستان‌نویسی را کاری پست و بازاری می‌شمردند هیچ حاضر نبودند که این آثار را جزء ادبیات محسوب کنند استعمال کلمات و الفاظ عامیانه در نظر ایشان رکیک بود و سهل انگاری‌هایی که نویسنده گاهی در ساخت جمله و مراعات دستور زبان نشان می‌داد گناه بخشایش ناپذیر شمرده می‌شد. معدودی از دوستان او بودند که هنر بزرگ او را قدر می‌دانستند و اگر ذکری از او در زمره نویسندگان ایران می‌رفت در مقالات و آثار بعضی از خاورشناسان بود که او را مانند گنجی در ویرانه‌ای یافته بودند دوستان او می‌دانستند که این مقاومت سخت در هم خواهد شکست و قدر او آشکار خواهد شد. اکنون دوسه سالیست که این امر واقع شده و شهرت او و شماره پیروانش روز به روز افزوده می‌شود.

دیگر از پیروان مکتب جمال زاده بزرگ علوی است. یک مجموعه از آثار به عنوان چمدان در سال ۱۳۱۳ منتشر شد. این کتاب شامل شش داستان است. اولی

به نام چمدان داستان معاشقه ایست که زود رشته آن قطع می شود. دومی «قربانی» نام دارد و داستان جوانیست که بسبب حساسیت فوق العاده مسلول شده است. نویسنده محیط را در این مورد گناهکار می شمارد. خسرو که مرگ خود را نزدیک می بیند با دختری که دلباخته اوست ازدواج می کند و در کنار دریای خزر حجله گاهی به ذوق و سلیقه ممتاز خود ترتیب می دهد. شب زفاف را در آن خانه می گذرانند. صبح که دوستش با مادر عروس و داماد به آن خانه می رسند دختر را با لباس عروسی در کنار دریا افتاده می بینند و معلوم می شود که صبح زفاف خسرو خود را به دریا انداخته است. داستان به این عبارت ختم می شود. «یکسال بعد فروغ هم به مرض سل مرد. او قربانی همه شد. این هم قربانی او شد.» عروس هزار داماد داستانی است که واقعه آن در یکی از کافه های جدید فرنگی مآبانه می گذرد. شخص اصلی آن موسیقی دانیست که در کودکی آوازی از دختری سوسن نام شنیده و عاشق آن آهنگ شده و همین عشق او را برای تحصیل موسیقی به اروپا کشانده و موسیقی دان زبردستی شده اما همیشه در حسرت آن آواز زمان کودکیست. به ایران برمی گردد و سوسن را به زنی می گیرد. اما سوسن دیگر آنطور آواز نمی خواند. سوسن عشق می خواست و شوهرش عاشق آواز بود که دیگر نداشت. کار به طلاق می کشد. سوسن آوازه خوان کافه می شود. ساز زن که در همان کافه آمد و رفت می کند و ساز می زند شبی در حال مستی همان آواز قدیم را از دختر می شنود. آوازی که عمر او را به هدر داده بود و با این شعر حافظ خوانده می شد:

مجدورستی عهد از جهان سست نهاد که این عجزه عروس هزار دامادست
قوی ترین و برجسته ترین داستان این مجموعه «سرباز سربی» است که در آن تجزیه حالات روحی مردی غیرعادی است که نقصی جنسی دارد و زنی را دوست می دارد و غیرتی شدید نسبت به او می ورزد و عاقبت او را خفه می کند - تجزیه و تحلیل این داستان هم دشوار است و هم فرصت بیشتری می خواهد و باید این فرصت را جای دیگر جست. آخرین حکایت این کتاب به عنوان «مردی که پالتوی شیک تنش بود» لحن انتقاد مزاح آمیز دارد.

بزرگ علوی در ۱۳۱۵ به جرم داشتن افکار آزادیخواهانه به حبس افتاد و تا ۱۳۲۰ بیرون نیامد. بعد از رهائی از زندان دو کتاب از آثار او منتشر شد، یکی

به عنوان «ورق پاره های زندان» که شامل پنج داستانست و دیگری به نام «۵۳ نفر» که شرح حوادث گرفتاری و محاکمه و شکنجه های زندان و زندگانی او و یاران اوست. داستان های «ورق پاره های زندان» در محبس روی کاغذ قند و سیگار و پاکت های میوه پنهانی نوشته شد و همه شرح حال زندانیان یا نقل سرگذشت ایشانست. از آن میان قطعه مفصل «عفو عمومی» که حالت امیدواری های زندانی را به رهایی و آزادی شرح می دهد و به صورت یادداشتهای روزانه زندانی خطاب به زن خودست بسیار موثر و حساس و زنده است. داستانهای «پادنگ» و «رقص مرگ» شرح دو جنایت است. با آنکه این دو حکایت از حیث اشخاص و مکان با هم اختلاف دارند، هر دو در یک نکته شبیه اند و آن اینست که جنایتکاران مقصر نیستند و مقصر اجتماع است. «انتظار» داستان محبوسی است که در زندان دیوانه شده است و بسیار قوی و موثرست. غیر از این دو کتاب چند داستان دیگر نیز در سالهای اخیر از علوی در مجلات «سخن» و «پیام نو» منتشر شده است که شاید به زودی به صورت کتابی درآید.

اسلوب انشای علوی با اسلوب هدایت درست یکسان نیست آن همه استعارات و امثال و اصطلاحات نو که در آثار هدایت است درین جا دیده نمی شود. عبارات او روان و ساده و بی تکلف است. همین بی تکلفی گاهی در ساخت عبارت او را به سهل انگاری وامی دارد. در روایت داستان و پیچ و خم آن استاد است. اشخاص داستان او بیشتر از طبقه متوسطند و از آن میان به هنرمندان توجه خاصی دارد. در آثار اخیر او بیشتر به افراد طبقات پائین برمی خوریم و مسائل اجتماعی در این آثار اهمیت بیشتری یافته است. علوی را پس از هدایت باید از نمایندگان زبردست مکتب جدید دانست.

از جمله دیگر نویسندگان داستانهای کوتاه سعید نفیسی است، او از اولین کسانی بود که این نوع آثار را از آلفونس دوده و امثال او به زبان فارسی ترجمه کرد و در مجله دانشکده انتشار داد. داستانهای متعدد او که گاهی جدی و گاهی مزاح آمیزست در روزنامه های مختلف چاپ شد و بعد در ۱۳۱۷ به عنوان «ستارگان سیاه» در مجموعه ای منتشر گردید. اسلوب انشای نفیسی فصیح و شیرین و زیباست و

گاهی کنایات لطیف در آن هست. همه داستانهای را که در این مجموعه گرد آمده داستان نمی‌توان خواند. بعضی از آنها شرح ساده واقعه‌ایست که به‌فرانسه (Récit) می‌گویند و شاید مناسب باشد که به‌فارسی کلمه روایت را برای بیان این نوع قرار بدهیم.

میر محمد حجازی نیز مجموعه‌ای به‌عنوان «آئینه» دارد که شامل قطعات ادبی کوتاه است. اسلوب انشای حجازی در این آثار اسلویست که در اصطلاح «ادبی» می‌گویند. درآوردن استعاره و مجاز مبالغه می‌کند و اوصاف او مشحون از استعارات معروف و معهود اذهان است که اغلب آنها از اشعار و آثار ادبی قدیم اقتباس شده است. حجازی در عبارت‌پردازی به این طریق قید و تکلفی نشان می‌دهد و اصراری ندارد که اصطلاحات و تعبیرات طبیعی اشخاص را ثبت کند، بلکه آنها را به‌همین زبان به‌گفتگو وامی‌دارد. موضوع قطعات کتاب آئینه اغلب مطالب کلی است. بیان این عقاید که به‌سبب کلیت تازگی ندارد مانند «عجز و ناچیزی بشر در مقابل طبیعت» و «عدم مطابقت گفتار اشخاص با اخلاق و کردار ایشان» غرض اصلی این قطعات است. اغلب قسمتهای این کتاب را نیز داستان نمی‌توان خواند و بیشتر از نوعی است که در زبان فرانسه (Essai) خوانده می‌شود و اگر بخواهیم در ادبیات قدیم خود نظیری برای آنها بجوئیم باید این لفظ را به «مقامه» ترجمه کرد.

دستی در سال گذشته مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه خود را که سابقاً در روزنامه‌ها منتشر شده جمع آورده و به‌عنوان فتنه انتشار داده است. این نویسنده فقط به یک موضوع پرداخته و آن تصویر روحیات زن است. اگر چه نویسنده قصد دارد که تصویر زن کلی را نقش کند اما فقط یک نمونه از این جنس را نشان داده و آن زن طبقه ثروتمند جامعه امروزی است.

این زن را نویسنده خود چنین معرفی می‌کند: از خانم‌هایست که در اغلب محافل شیک و خوب تهران آمد و شد دارد و علاوه بر زیبایی زن متعین و مشخصی است «تظاهر به تجدد و فرنگی‌مآبی، دم زدن از برابری با مردها بی‌آنکه حاضر باشد در وظایف اجتماعی ایشان شرکت کند، بیکاری و بسبب آن هوسبازی و خودنمایی» در محافل خوشگذران تهران» از صفات خاص این زن است. مردان داستان از چنین زنی

توقع عشق پاک دارند. عشق پاکی که در رمانهای نویسندگان بورژوازی دوره رمانتیسزم وصف شده و محافل خوشگذران تهران برای تظاهر به فرنگی‌مآبی از آن دم می‌زنند.

مسئله حقوق زنان در این کتاب مطرح است، اما نویسنده هیچ به‌علل اقتصادی که اساس این عدم‌تساوی در جنس و محکومیت زن است توجه نکرده و این نکته را به کلی مسکوت گذاشته و به همین سبب به نتیجه‌ای نرسیده است. با این حال باید گفت که نویسنده در شیوه بیان زن و وصف حالات و نفسانیات همین نمونه زن مهارت تام دارد. دشتی پیروانی یافته که هیچیک در ادبیات معاصر جایی برای خود باز نکرده‌اند.

در سه چهار سال اخیر نوشتن داستانهای کوتاه که با آثار جمال‌زاده و هدایت و علوی در ادبیات فارسی رواج گرفته بود شکفتگی تازه‌ای یافت و چند نویسنده جدید به‌ظهور رسیدند که هر یک صاحب سبک و اسلوبی خاصند و آینده درخشانی را برای خود و این نوع نویسندگی در ادبیات فارسی بشارت می‌دهند.

از آن جمله اعتمادزاده است که آثار خود را ابتدا در روزنامه‌ها با نام مستعار «به‌آذین» انتشار داد و بعد آن‌ها را در مجموعه‌ای به‌عنوان «پراکنده» گرد آورد و در ۱۳۲۳ چاپ کرد. داستان‌های این کتاب به‌ترتیب عبارت است از آینه، زیور، در جستجو، میوه، بدبختی مریم، علی گابی.

مضمون این داستانها گوناگون است. بعضی از آنها مانند علی گابی و در جستجو وضع اجتماعی امروز ایران را انتقاد می‌کند و در بعضی دیگر نویسنده خواسته است به تحلیل روحی به‌پردازد و چنانکه خود در مقدمه کوتاه کتاب نوشته «پرده‌های زندگی» را نمایش بدهد.

نخستین نکته‌ای که از خواندن صفحات اول این کتاب به ذهن خواننده ظهور می‌کند اینست که نویسنده به انتخاب الفاظ و ساخت عبارات توجه دارد و کلمات را سرسری برنمی‌گزیند.

این دقت در بیان اغلب عباراتی زیبا و خوش‌آهنگ به وجود می‌آورد اما گاهی هم از نرمی عبارت و صراحت الفاظ می‌کاهد. خاصه در جاهائی که نقل قولی

از اشخاص داستان می‌شود پیداست که نویسنده به‌تنگی و دشواری افتاده زیرا از یک سو می‌خواهد حقیقت واقع را عیناً نقل کند و همان عبارتها را که شخص داستانی در عالم واقع به‌زبان می‌آورد بنویسد، از طرف دیگر دلش رضا نمی‌دهد که کلمات و عباراتی از قلم او جاری شود که در نظرش اصیل و شریف نیست. من در دو داستان زیور و علی گابی از این مجموعه کمالی دیده‌ام. در داستان اول قلم دقیق نویسنده غزلی ساخته است. غزلی طبیعی و واقعی، غزلی که از زندگانی عادی جاری اقتباس شده و شاید منافای اخلاق باشد. اما نویسنده خود در مقدمه کتاب نوشته است که «هنر نویسندگی را به خدمت اخلاق عامیانه نمی‌گمارد» داستان علی گابی پرده‌ای از وضع اجتماع امروز ما را نمایش می‌دهد اجتماعی که در آن پول موجب نجابت و شرافت و شأن و مقام است. اگرچه از کارگشائی زندان و شهوت پرستان به دست آمده باشد. از این نویسنده داستان‌های دیگری نیز بعد از انتشار «پراکنده» در مجله سخن و جاهای دیگر منتشر شده است.

صادق چوبک با انتشار نخستین مجموعه داستانهای خود در سال گذشته میان نویسندگان معاصر مقام ارجمندی یافت. این کتاب که خیمه شب بازی نام دارد شامل یازده قطعه است که بعضی از آنها داستان کاملی است و بعضی دیگر گوشه‌ای از زندگی را نشان می‌دهد و به منزله طرح یا عکسی فوری است که از حادثه یا منظره‌ای برداشته باشند. در اغلب قسمتهای این کتاب نویسنده کمال دقت را در مشاهده و مهارت و قدرت شایان تحسین در وصف و تصویر نشان می‌دهد. نقاشی دقیق هنر خاص این نویسنده است و شاید برای اشاره به همین معنی باشد که روی جلد کتاب تخته رنگ و قلم موی نقاشی رسم شده است.

در بعضی از داستانهای این کتاب مانند «چراغ قرمز» و «گل‌های گوستی» و «پیراهن زرشکی» توجه به دقایق منظره خارجی و رفتار و حرکات اشخاص که نتیجه و نماینده حالت روحی خاص آنهاست نویسنده و هنرمند را در کار خود استادی زبردست معرفی می‌کند.

بعضی از قطعات این کتاب حاوی هیچگونه حادثه یا داستان جالب و غیرعادی نیست و بلکه فقط یک گوشه‌ای از زندگی طبقه و دسته‌ای را بی‌اظهار نظر

و استنتاج از آن نمایش می‌دهد. اما در همین قسمت‌ها زبردستی نویسنده آن منظره عادی و ساده را که همه هر روز با نظایر آن روبرو می‌شوند چنان زنده و برجسته نشان داده که خواننده را مجذوب می‌سازد. نمونه این قطعات نفتی، عدل، آخر شب، یحیی، و بعد از ظهر آخر پائیز است. شیوه خاص و ابتکار نویسنده در آن قطعات ظاهر می‌شود.

اسلوب انشای چوبک نیز همان شیوه جمال زاده و هدایت است. می‌کوشد که تا می‌تواند انشای خود را به زبان عامه، خصوصاً عامه تهران، نزدیک کند و شاید بتوان گفت که در این کار کمی مبالغه روا می‌دارد، زیرا نه همان در نقل قول از اشخاص بلکه گاهی در وصف و بیان نیز همان اسلوب محاوره عامیانه و اصطلاحات عوام را به کار می‌برد و اشخاص داستانی حتی گاهی از اشخاص واقعی هم عامیانه‌تر گفتگو می‌کنند در هر حال اکنون چوبک مقام خود را در نویسندگی پا بر جا کرده و رو به آینده درخشانی می‌رود.

از همین مکتب نویسندگی، نویسنده جوان دیگری که تازه کار خود را آغاز کرده جلال آل احمد است. نخستین اثر ادبی او به عنوان «زیارت» در فروردین ۱۳۲۴ در مجله سخن منتشر شد و اهل فن در آن نشان قریحه و استعداد برجسته دیدند. قطعات دیگری که در طی سال گذشته نوشت و در مجلات و روزنامه‌های مختلف انتشار داد در پایان سال گرد آمد و به عنوان «دید و بازدید» به صورت مجموعه‌ای منتشر شد. این مجموعه شامل ۱۲ قطعه است. آثار آل احمد هیچ‌یک داستان واقعی نیست بلکه امری و واقعه عادی و ساده‌ای را شرح می‌دهد. اما نویسنده در این کتاب زبردستی و هنر خاصی دارد. شاید قطعه زیارت کامل‌ترین نمونه سبک خاص او باشد. جوانیست که به زیارت می‌رود، جزئیات وداع با خویشان و وقایع سفر امروزی را در ایران شرح می‌دهد. بالاخره داستان به بیان حالت روحی زائر ختم می‌شود نویسنده در اینجا با مهارت تمام از اظهار عقیده خودداری می‌کند و هیچ‌گونه نتیجه‌ای نمی‌گیرد. اما استادی او در بیان نتیجه را با وضوح و برجستگی تمام به ذهن خواننده القا می‌کند. البته گاهی از این اصل منحرف می‌شود، «افطار بی‌موقع» نام قطعه دیگری از این کتاب است. آمیز رضا دلال بازار روزه گرفته و به علت ضعف

مزاج در گرمای تابستان طاقتش طاق می‌شود و برای آنکه کسی به او تهمت سستی عقیده نزنند ناچار به کرج می‌رود و در قهوه‌خانه‌ای روزه خود را می‌شکند. شب زنش از واقعه خبردار شده او را سرزنش می‌کند. تا اینجا در وصف مناظر مختلف عادی و حالات و افکار میرزا رضا و مکالمات او با زنش کمال استادی به کار رفته است. اما در چند سطر آخر این قطعه که نویسنده ضمن وصف منظره لحن خطابی پیش می‌گیرد از شدت تأثیر و قوت حکایت می‌کاهد. اسلوب انشای او نیز خالی از مسامحه نیست.

جلال آل‌احمد در این مجموعه خود را متخصص در بیان طرز تفکر عوام و طبقات پائین درباره امور مذهبی معرفی کرده است. در این کار دقیق و ماهرست. تا آثار آینده‌اش استعدادهای دیگر او را چگونه معرفی کند.

تأثیر

در اینجا از تقلید و تعزیه گفتگو نمی‌کنیم زیرا که اینها را نمی‌توان پدر تأثیر جدید ایرانی که از اروپا اقتباس شده است دانست. ترجمه تأثیرهای اروپائی چنانکه دیدیم از اواسط دوره سلطنت ناصرالدین شاه آغاز شده بود. این ترجمه‌ها همه به نثر بود.

نمایشنامه‌های آخوندزاده و مولیر رواج و شهرت بسیار یافت و شنیده‌ام که بعضی از آنها را در آن زمان در محافل خصوصی نمایش نیز می‌دادند. معروف است که ناصرالدین شاه پس از مراجعت از فرنگ مزین الدوله را مأمور کرد که در تالار دارالفنون نمایشهایی بدهد و او بعضی از ترجمه‌های مولیر را به معرض نمایش گذاشت. اما لازمه پیشرفت فن نمایش خاصه کمدی، آزادی در بیان عقاید و انتقاد است که در آن زمان وجود نداشت.

شاید اولین نمایشنامه‌هایی که به زبان فارسی به اسلوب اروپائی نوشته شده آثار میرزا ملک‌خان باشد. قسمتی از این نمایشنامه‌ها در سال ۱۳۲۶ قمری در روزنامه اتحاد تبریز چاپ شد ولی مجموعه کامل آنها فقط در سال ۱۳۴۰ در برلن انتشار یافت.

این مجموعه شامل سه قطعه است: ۱- سرگذشت اشرف خان، حاکم

عربستان در ایام توقف او در تهران ۲- طریقه حکومت زمان خان بروجردی ۳- حکایت کربلا رفتن شاهقلی میرزا و سرگذشت ایام چندروزه او در کرمانشاهان نزد شاه مراد حاکم آنجا.

گویا این نمایشنامه‌ها تاکنون به معروض نمایش گذاشته نشده است، اما از آغاز مشروطه آزادیخواهان به ترویج فن تأثر که یکی از بهترین وسائل برای انتقاد اجتماعی است همت گماشتند.

چند شرکت تأثر به نامهای شرکت فرهنگ و تأثر ملی تشکیل شد. عبدالکریم خان محقق الدوله در این راه کوشش بسیار به کار برد. در ۱۳۲۵ شرکت دیگری به نام کمدی ایران تأسیس یافت.

رئیس این شرکت سیدعلی نصر بود و از جمله همکارانش احمد محمودی کمال‌الوزاره و بهرامی بودند. چندی بعد تالاری برای نمایش در لاله‌زار ساخته شد. بعضی از بازیگران قفقازی و روس به ایران آمدند و دست به کار زدند. در ابتدا دو مشکل بزرگ در راه پیشرفت تأثر در ایران وجود داشت: یکی اشکال مادی و نبودن وسایل فنی و دیگر عادات و خرافات و اوهامی که بازیگری را کاری پست می‌شمرد و با تحقیر به بازی گران می‌نگریست و حضور زن را در صحنه نمایش اجازه نمی‌داد.

ابتدا چندی مردان رل زنان را بازی می‌کردند و بعد زنان بازیگر غیرایرانی یا غیرمسلمان به صحنه آمدند که اغلب فارسی را با لهجه غریب تکلم می‌کردند.

بعدها هیئت‌های تأثیری متعدد تشکیل شد که از آن جمله جامعه باربد و شرکت کمدی اخوان و جامعه نکيسا بود. در دوره حکومت دیکتاتوری هنرستان هنرپیشگی تشکیل دادند. اما سانسورشدید پلیس و رقابتها و اغراض نگذاشت که این مؤسسه چنانکه باید مفید واقع شود. در مجالس پرورش افکار لطیفه‌های لوس نمایش می‌دادند که چندان به ایجاد ذوق در تماشاگران و پیشرفت فن نمایش کمکی نکرد. پس از شهریور ۱۳۲۰ هیئتهای تأثیری متعدد در تهران ایجاد شد و اکنون پنج تماشاخانه در تهران دایر است که اغلب نمایشنامه‌های خارجی را که به فارسی ترجمه شده یا نمایشنامه‌های ایرانی را در آنها مرتب نمایش می‌دهند.

از کمدی‌هایی که نویسندگان ایرانی نوشته‌اند و از جنبه ادبی شهرت و

ارزشی یافته پس از تئاترهای ملکم جیجکعلی شاه اثر ذبیح بهروزست که اوضاع دربار ناصرالدین شاه را به مسخره بیان می‌کند. دیگر جعفرخان از فرنگ آمده به قلم حسن مقدم که اطوار فرنگی مآبی افراطی را با عقاید خرافی کهنه پرستانه مقابل کرد و در این کار استادی بسیار نشان داده است. کمدهای متعدد دیگر نیز هست که مکرر نمایش داده شده و اکنون هم می‌شود و بعضی از آنها مانند غیاث خشتمال به قلم ناهید و دکتر ریاضی‌دان و دیوانه مزاحم شهرتی یافته است. اما نسخه این نمایشنامه‌ها به عنوان اثر ادبی در دست خوانندگان نمانده. کمال‌الوزاره محمودی سه کمدهی نوشته است یکی استاد نوروز پینه‌دوز و دیگر حاجی ریائی‌خان یا تارتوف شرقی که هر دو چاپ شده و دیگر منتظر الوکاله که نمایش داده‌اند اما به چاپ نرسیده است.

نوع دیگر اپرت و درام لیریک است. اولین نمونه‌های اپرت فارسی ترجمه نمایشنامه‌های ترکی قفقازی بود و علت این امر آنکه آهنگهای قفقازی را که به گوش ایرانیان آشناست می‌توانستند در صحنه نمایش عیناً به کار ببرند اپرت‌های «اصلی و کرم» و «آلهه» و «مشهدی عباد» و «آرشین مال آلان» مورد استقبال تماشاگران ایرانی واقع شد و هنوز هم بعضی از آنها گاه به گاه نمایش داده می‌شود. رضا شهرزاد از روی نمونه‌ها اپرت «پریچهر و پریزاد» را نوشت و مکرر آنرا بازی کردند.

اپرت‌های عشقی به نام «رستاخیز سلاطین ایران» و «بچه گدا» شهرت بسیار یافت و مکرر نمایش داده شده است. اپرت‌های خسرو شیرین و لیلی و مجنون نیز مکرر نمایش داده شده و قبول عام یافته است.

اما درام منظوم در ایران کمتر رواج یافت. اولین نمونه این‌گونه نمایش ترجمه «میزان تروپ» مولیرست که به عنوان «گزارش مردم گریز» به شعر فارسی ترجمه شده و در روزنامه تصویر الافکار چاپ اسلامبول در سال ۱۲۸۶ قمری یعنی پنج سال پیش از انتشار ترجمه‌های آخوندزاده به طبع رسیده است. مترجم این نمایش در آن تصرف کرده و آنرا به صورت ایرانی درآورده. مثلاً به جای Alceste مونس و به جای Eliante لیل گذاشته است. ظاهراً سراسر این نمایش به یک وزن است و وضع قوافی آن مانند اصل فرانسوی مثنوی است. تفاوتی که این نمایش با تعزیه‌های منظوم دارد اینست که هر یک از بازیگران یک مصراع یا یک بیت تمام نمی‌گویند بلکه هر بیت

شامل چند گفتگوست. دو سه بیت آنرا برای مثال می‌خوانم:

مونس: بیا به بینم.

فراش: دارم دو حرف با سرکار

مونس: توان دو حرف خودت را کنی بلند اظهار

فراش: رئیس دیوان آنرا که بنده‌ام فراش

مرا بدست بدادست حکم حاضر باش

به تو

مونس: به که؟ به من؟

فراش: آری به تو

فراش: برای چه کار؟...

در زمان جشن فردوسی (۱۳۱۳) چند نمایشنامه از شاهنامه اقتباس کردند که بازیگران در صحنه اشعار فردوسی را با مختصر تصرفی می‌خواندند. بعدها نیز دیگران همین شیوه را پیروی کردند و قطعات دیگری از شاهنامه اقتباس و به معرض نمایش گذاشته شد. بعضی نمایشنامه‌های منظوم به تأثیر همین نمایشها به وجود آمد که در بحر متقارب ساخته شده بود و نمایش داده‌اند. ذبیح بهروز در نمایش «شاه ایران و بانوی ارمن» کار تازه‌ای کرده و نخستین بار به نظم آزاد نمایشی ساخته است.

اما پیش از همه انواع تئاتر نمایشهای تاریخی در ایران رونق داشته و مورد توجه قرار گرفته است. از جمله نمایشهای تاریخی داستان خونین اثر سید عبدالرحیم خلخالی — آخرین یادگار نادر به قلم سعید نفیسی است. نمایشهای عمر خیام و نادرشاه افشار و عاقبت هرمزان نیز نمایش داده شده است. صادق هدایت نیز دو نمایشنامه نوشته است که هر دو جنبه تاریخی دارد. یکی پروین دختر ساسان و دیگر مازیار هیچ‌یک از این دو را تاکنون نمایش نداده‌اند.

اکنون در تماشاخانه‌های تهران اغلب نمایشنامه‌های تاریخی رواج بسیار دارد. نمایش ترجمه‌های آثار ادبی مهم اروپائی نیز معمول است که همه آن‌ها از لحاظ دقت در ترجمه و مهارت اقتباس و بازی یکسان نیست.

نمایشنامه‌های فارسی بسیار فراوان‌تر از اینست، اما چون اغلب آنها چاپ

نمی‌شود نمی‌توان به‌عنوان آثار ادبی از آنها نام برد.

از جمله کسانی که در ترقی فن تئاتر کوشش کرده‌اند عبدالحسین نوشین درخور ذکر است. این هنرپیشه زبردست که عاشق فن خویش است و در اروپا این فن را مشتاقانه آموخته نمایشنامه‌های «مردم» اقتباس از «توپاز» مارسل پانیول و «ولپن» را که خود با استادی تمام به فارسی اقتباس و ترجمه کرده بود چند بار به‌معرض نمایش گذاشته و شهرت و رواجی بی‌مانند یافته است. دیگر از آثار او ترجمه اتلوی شکسپیر و «پرندۀ آبی» مترلینگ است. نوشین در اصلاح بیان نمایش که اغلب ساختگی و غیرطبیعی بود خدمت بزرگی انجام داده است. گروهی از بازیگران زبردست پرورده او هستند. در نمایشنامه‌هایی که او اداره می‌کند با عدم وسائل و مشکلات فراوان کمالی هست که هنردوستان را شیفته می‌کند.

هجو و مزاح و انتقاد طنزآمیز

اگر از اهاجی رکیک بعضی از شعرا بگذریم در ادبیات قدیم ما مزاح و انتقاد طنزآمیز بسیار کم است و تنها نمونه‌ی عالی و درخشان آن آثار عبید زاکانیست. اما در ادبیات جدید دهخدا مؤسس و مبتکر این نوع است. انتقادهای پراز نیش و کنایه او به‌عنوان «چرند و پرند» در روزنامه صوراسرافیل باب تازه‌ای در ادبیات معاصر فارسی گشود. این مقالات دهخدا پر از کنایه‌ها و طعنه‌های زیرکانه و لطیف است. دهخدا در این مقالات طبقات مختلف زمان را که سد راه پیشرفت جامعه بودند از شاه و وزیر و وکیل و آخوند متعصب و اعیان و درباریان و غیره به‌باد مسخره گرفته است. ذکر نمونه‌ای از این شاهکارهای مزاح شاید به‌جا باشد.

«جمعی از طلاب نامه‌ای به زبان عربی به روزنامه صوراسرافیل نوشته‌اند. دخو آنرا به خدمت یک آقا شیخ جلیل‌القدر فاضلی برده و خواهش کرده است که برای تو ترجمه کند اما از ترجمه آن خودش چیزی نفهمید و او یارقلی رفیقش اصرار داشته است که این زبان عربی است و بر سر این موضوع با شیخ که مدعی فارسی‌بودن ترجمه است کارش به‌منازعه کشید و آخر برای طی دعوا قرار شده است متن ترجمه را در روزنامه چاپ کنند تا شاید خوانندگان فاضلی پیدا شوند و از آن چیزی بفهمند. متن ترجمه نامه عربی اینست:

ای کاتبین صوراسرافیل. چه چیزست مر شما را که نمی‌نویسید جریده خودتان را همچنانکه سزاوار است مر شما را که بنویسید آنرا، و چه چیزست مر شما را با کاغذ لوق و امردان و تمتع از غیر یائسات در صورت تیقن بعدم حفظ مرأة مرعه خود را و در صورت دیدن ما آنانرا که الآن از حجره دیگر خارج شده‌اند. حال گوا این که می‌توانید بنویسید مطالبی عدا ی آنها را.

پس به تحقیق ثابت شد ما را به دلایل قویمه به درستی که آن چنان اشخاصی که می‌نویسند جرائد خود را مثل شما آنانند عدو ما و عدوهای ما آنانند البته عدو خدا.

پس ما حالا می‌گوئیم مر شما را که اگر هر آینه مداومت کننده باشید شما بر توهین اعمال ما یعنی اشاعه کفر و زندقه پس زودست که می‌بینید باس ما را هر آینه نهیدید می‌کنیم شما را اولاً تهدید کردنی، و هر آینه می‌زنیم شما را در ثانی زدن شدیدی و هر آینه تکفیر می‌کنیم شما را در ثالث و رابع کشتن کلاب و خنازیر، و هر آینه آویزان می‌کنیم شما را بر شاخهای درخت توت آنچنانکه در مدرسه ماست تا بدانید که نیست مر عامیان را بر عالمین سبیلی والسلام».

پس از دهخدا اگر چه روزنامه‌های فکاهی فراوان شد و مقالات انتقادی بسیار نوشتند اما هیچیک اهمیت و شهرت مقالات او را نیافت.

نمونه دیگری از انتقاد مسخره‌آمیز کتاب «وغ و غ ساهاب» است که صادق هدایت با شرکت مسعود فرزاد نوشته و در ۱۳۱۳ چاپ شده است. در این کتاب انتقادهای سیاسی و اجتماعی کمتراست و نویسندگان بیشتر قواعد و سنن ادبی و نمونه‌های ادبیات معاصر از تأثرهای احساساتی و رمانهای تاریخی و افکار عقب مانده و طرز تفکر ادبای محافظه کار را مسخره کرده‌اند.

در سالهای اخیر پس از شهریور این نوع آثار نیز رواج گرفت و گذشته از روزنامه‌های فکاهی که بعضی از آنها اسلوب دهخدا را پیروی می‌کردند، مقالات و داستان‌های هجوآمیز به وجود آمد.

از نمونه‌های برجسته این آثار یکی کتاب ولنگاری صادق هدایت است که از مطالب آن قضیه خر دجال شهرت بسیار یافت. دیگر کتاب التفصیل به قلم فریدون

توللی که شامل مقالات متعددیست. تکرار قالب بیان در قطعات متوالی این کتاب یک نواختی ملالت آوری ایجاد کرده اما نکته جوئی های لطیف و زیرکانه نویسنده این نقص را جبران می کند.

تحقیقات تاریخی و تتبعات ادبی و فنون دیگر

در دوره حکومت سابق تنها رشته ای از ادبیات که مورد اعتنا قرار گرفت و ترقی کرد تحقیقات تاریخی و تتبعات ادبی بود. این امر چند علت داشت:

یکی آنکه حکومت وقت برای تظاهر به وطن پرستی تحقیق در تاریخ گذشته و ذکر مفاخر ملی را که موجب سرگرمی ملت است و او را از توجه به حال و آینده باز می دارد لازم می دانست و تشویق می کرد، دیگر آنکه فشار پلیس ذوق ابداع و ایجاد را که در آزادی پرورش می یابد کشته بود و ناچار اکثر اهل ادب به کاری بی ضرر و بی خطر که تحقیقات تاریخی و تتبعات ادبی بود می پرداختند. این رشته نیز مسلماً سودمند و لازم است و مخصوصاً برای ملتی مانند ایرانیان که ادبیات قدیم ایشان تا این حد عالی و درخشان است و بدبختانه آنرا چنانکه باید درست نمی شناختند بسیار باید مورد توجه قرار گیرد، اما به دو شرط: اولاً توجه به این رشته به حدی نباشد که مانع پیشرفت فنون ادبی گردد.

ادبیات زنده است که نشانه حیات و بقای قومی است و مفاخر ادبی گذشته به تنهایی کافی نیست که ضامن بقای ملتی باشد ثانیاً تحقیقات ادبی و تاریخی در صورتی مفید خواهد بود که با موازین جدید دنیای امروز سنجیده شود و مورد انتقاد و مقایسه و استنتاج قرار گیرد.

با این حال کوشش هایی را که در دوره گذشته در این راه به عمل آمد نباید نادیده گرفت. تا سی سال قبل هر کس اطلاع درست و مرتبی درباره تاریخ و ادبیات ایران لازم داشت ناچار بود به سراغ آثار خاورشناسان برود که اغلب آنها خالی از سهو و اشتباه نبود. در این دوره اسلوب تحقیق و مقایسه اسناد و مدارک تاریخی را محققان ایرانی از اروپائیان آموختند و نتایج بسیار خوب از آن به دست آوردند. از جمله محققان این رشته که آثار مهمی انتشار داده اند قزوینی و تقی زاده و فروزانفر و قریب و بهار و اقبال و نفیسی و مینوی و همائی و مدرس رضوی و محیط طباطبائی و دکتر

شفق و بهمنیار و فلسفی و یاسمی را نام باید برد.

به همت این استادان بسیاری از زوایای تاریک تاریخ ادبی ایران روشن شد و اکنون نسبت به دوران گذشته اطلاعات کامل و جامعی درباره تاریخ ادبیات ایران به دست آمده، اگرچه باید این نکته را گفت که هنوز تاریخ ادبیات کامل و دقیق و مبسوطی در یک جا تدوین نشده و تنها اثری که از این نوع به فارسی تألیف شده کتاب نسبتاً مختصری است به قلم دکتر شفق که مخصوص تدریس در مدارس است. فن دیگری که در دوران اخیر به وجود آمده تحقیق در ادبیات و زبانهای ایران پیش از اسلام است.

این کار را نخست خاورشناسان آغاز کردند و ایرانیان مدتها در اثر تعصب مذهبی از گذشته پرافتخار خود به کلی غافل مانده بودند. اولین کسی که فارسی‌زبانان را با این نوع آثار آشنا کرد پورداد بود که به تألیف و انتشار یک دوره تفسیر اوستا به فارسی همت گماشت. بعدها تحصیل زبانهای پهلوی و اوستائی و فارسی باستان در ایران آغاز شد و بعضی از ادبا به ترجمه متون پهلوی پرداختند، مرحوم کسروی تبریزی و بهار و یاسمی هر یک بعضی از رسالات پهلوی را به فارسی درآوردند و صادق هدایت نیز چند رساله پهلوی به فارسی برگردانید اکنون در دانشکده ادبیات این زبانها تدریس می‌شود و گروهی از جوانان در فنون زبانشناسی ایرانی صاحب اطلاع و نظر شده‌اند.

تحقیق در فلکلور ایرانی را نیز خاورشناسان اروپائی آغاز کرده‌اند اما در ایران نخستین کسی که به این امر توجه کرد صادق هدایت بود که در سال ۱۳۰۹ مجموعه‌ای از تصنیف‌های عامیانه به عنوان «اوسانه» و در سال بعد کتابی در عقاید و خرافات و اوهام و آداب و رسوم به نام «نیرنگستان» تألیف و چاپ کرد. در ۱۳۱۳ موزه مردم‌شناسی تأسیس شد اما هنوز این مؤسسه مجموعه‌ای از تحقیقات یا گزارشی از اقدامات خود منتشر نکرده است. بعدها وزارت فرهنگ کسانی را به جمع‌آوری افسانه‌ها و دوبیتی‌های محلی گماشت و چهارده افسانه روستائی و مجموعه‌ای از دوبیتی‌های محلی به عنوان «هفتصد ترانه» به خرج وزارت فرهنگ چاپ شد. اکنون چند سالست که صبحی مهتدی در رادیو افسانه‌سرایی می‌کند و جلد اول کاملترین

افسانه‌های ملی ایران که او فراهم آورده در سال گذشته به چاپ رسیده است. اما در نقد ادبی و سخن‌سنجی به اسلوب جدید کار مهمی در ایران انجام نگرفته است. چند مقاله به قلم ملک الشعراء بهار در مجله دانشکده نخستین نمونه این بحث در زبان فارسی به شمار می‌رود. سلسله مقالاتی درباره هنر و هنرمند نیز در دوره‌های اول تا دوم و سوم مجله سخن منتشر شده است و تنها کتابی که از این نوع تألیف شده «سخن‌سنجی» دکتر صورتگر است در کلیات مسائل ادبی که در دانشکده ادبیات تدریس می‌شود و خطابه شیوا و بلیغ دکتر رعدی در فرهنگستان که کوشیده است ضمن بیان عقاید خود درباره تجدد ادبی اهل آن مجمع را متقاعد کند که انواع جدید مانند رمان و تئاتر نیز جزء ادبیات شمرده می‌شود.

نتیجه

تاریخ ادبیات ما در هفتاد سال اخیر مظهر شوق و شور ملتی است که می‌خواهد زنده بماند و می‌کوشد که به دیگران برسد و عقب‌ماندگیهای خود را جبران کند. سوز و درد عقب‌ماندگی که گاهی با امید و گاهی با نومیدی آمیخته در سراسر آثار ادبی این دوره دیده می‌شود در این هفتاد سال ملت ایران از کوشش باز نایستاده اما اغلب به زور او را از پیشرفت باز داشته‌اند. ملت ایران در این سالها با عدم وسائل مجبور بوده است که با استبداد داخلی و نفوذ قوی و شدید استعمار خارجی که گاهی بدست حکومت فاسد و دست‌نشانده و گاهی به تحریک تعصب‌های خرافی، سدهای بزرگ در مقابل شوق ترقی او ایجاد می‌کردند مبارزه کند.

با این حال در ذوق و هنر و دانش نمی‌توان گفت که پیش نرفته است. پیش‌رفته و ما امروز در بعضی از فنون ادبیات نمونه‌های برجسته داریم. اما این درجه پیشرفت شایسته قدر و مقام ملتی چنین سربلند که دنیا را شیفته هنر و ذوق خود کرده بود نیست. من در اینجا از ایران دفاع می‌کنم. ملت ایران نتوانسته است استعداد و لیاقت خود را چنانکه باید بروز بدهد. فقر عمومی و بیسوادی و جهل اکثریت ملت استعداد هنری گروهی کثیر را در پرده اختفا نگهداشته، فشار استبداد و فقدان آزادی نیز در دوره گذشته ذوق ابداع و هنر ایرانیان را موقتاً خاموش کرد و در پیشرفت ادبیات ما وقفه‌ای انداخت. برهان گفته‌ام اینست که در این چهار ساله اخیر که آن

فشار تا حدی برطرف شده با همه بدبختیها و سختیها و اضطراباتی که نتیجه وضع جنگ و علل دیگر بوده است جنبشی تازه در ادبیات ایران دیده می‌شود. چند تن از نویسندگان صاحب قریحه و زبردست که نام بردم در همین چند ساله ظهور کرده‌اند. شماره کتابها و مجلات و آثار علمی و ادبی که درین چند سال هر ماه چاپ می‌شود با وجود سختی معیشت و گرانی فوق‌العاده وسایل طبع چندده برابر مطبوعات سابق است. جنبش و شوری در ملت ایران دیده می‌شود که مدت‌ها خاموش مانده بود.

رنگین کمان

«ما در عصر حوادث و تحولات بزرگ بی‌نظیر زندگی می‌کنیم و هنرمندان این زمان وظیفه دارند که از این حوادث عظیم برای آیندگان یادگارهای جاوید بجا بگذارند».

این عبارت را آقای گراسیموف نقاش زبردست شوروی در روزنمایش پرده‌های خود در تالار موزه تهران بیان کرد و بنظر می‌رسد که مفهوم آن نصب العین همه هنرمندان کشور پهناور اتحاد جماهیر شوروی است.

در این کوشش عظیم و بی‌نظیر که ملل اتحاد شوروی برای نجات میهن خود از جنگ ستمگران نازی پیش گرفته همه اصناف از سرباز تا هنرمند وظیفه خطیر خود را دریافته از جان و دل بدان عمل می‌کنند.

شگفت نیست اگر در این هنگامه خونین هر روز شاهکار تازه‌ای از هنر در کشور شوروی بوجود می‌آید زیرا در این سرزمین، هنرنیز مانند همه نیروهای بشری در خدمت اجتماع است. آنجا طبقات مختلفی نیست تا منافع و عواطف مختلف باشد بلکه یک طبقه وجود دارد و آن ملت کارگری است که برای بقای خود، برای سعادت و آسایش خود می‌کوشد و هر هنرمند فردی از این طبقه است. پس هنرمندی در عین آنکه امید و بیم و مهر و کین خود را بیان می‌کند مفسر آمال و نیات ملت بزرگ خود می‌باشد.

اگر هیجان‌های روح را مایه آثار هنری بدانیم راز توفیق هنرمندان معاصر شوروی بر ما کشف می‌شود. در کدام عصر مانند عصر ما و در کدام کشور مانند کشور شوروی

اینهمه هیجان و کوشش وجود داشته است؟

میان آثار ادبی فراوانی که در سالهای اخیر بقلم نویسندگان زبردست و مشهور شوروی نوشته شده است داستان «رنگین کمان» که خوشبختانه به زبان فارسی هم ترجمه و انتشار یافته نمونه کامل و زیباییست.

نویسنده داستان بانو «واندا واسیلوسکایا» بی شک با نوشتن این کتاب در صف بزرگترین نویسندگان دنیای امروز قرار گرفته است.

داستان «رنگین کمان» عبارت پردازی ادیبانه نیست بلکه تصویر زنده و حساسی است که قلم توانای این بانوی هنرمند در کمال استادی از زندگی مردم ناحیه ای از کشور شوروی و حوادث خونینی که برایشان گذشته ترسیم کرده است.

موضوع این داستان مفصل حوادثی است که در طی چند روز زمستانی در یکی از دهکده های اوکرانی روی می دهد. یکماه است که سپاهیان آلمان این دهکده کوچک را تصرف کرده اند و ده نشینان زیر چنگال بیرحم و خونخوار فرمانده آلمانی دهکده (سروان کورت ورنر) که هستی ایشان را یغما کرده وزن و مرد و خرد و بزرگ را به شکنجه های وحشیانه دچار نموده است با عنادی بیش از طاقت بشری و با ایمانی راسخ به پیروزی نهائی خویش بسر می برند.

مردان جوان یا در خدمت ارتش سرخ در آمده و یا به جنگجویان غیر نظامی پیوسته اند و ساکنان ده زنان و کودکان و پیرمردانند به این سبب اشخاص مهم داستان نیز جز زنان نیستند.

به خلاف شیوه غالب داستان نویسان که یکی دو تن را به عنوان اشخاص اصلی برگزیده همه حوادث را پیرامون ایشان می گردانند اینجا فرد یا افراد اصلی را تشخیص نمی توان داد. موضوع کتاب، سرگذشت همه ساکنان دهکده است اگر چه بعضی از ایشان بیشتر پیش نظر می آیند و بهتر شناخته می شوند.

قلم بانوی هنرمند چهره هریک از زنان دهکده را با همه اختلافی که با یکدیگر دارند چنان طبیعی و زنده نشان می دهد که خواننده پس از تمام کردن کتاب می پندارد با همه ایشان زندگی کرده و آشنا بوده است.

فدسیا پیرزنی است که پسر جوانش در حین دفاع از همین دهکده کشته شده و

نعلش او بیرون ده بی‌گور و کفن روی برفها افتاده، خانه فدسیا را سروان آلمانی تصرف کرده و خود او را به خدمتگاری واداشته است.

اولنا کویستوک زن آبستن چهل ساله ایست که با جنگجویان غیرنظامی به جنگل رفته بوده و چون هنگام زاییدنش رسیده به دهکده بازگشته و با طفل نوزادش زیر شکنجه وحشیانه دشمن جان می‌دهد و محل جنگجویان غیرنظامی را فاش نمی‌کند.

مالیوچیخا مادر چهار کودک است. فرزند بزرگش میشا پسرده ساله ایست که به گناه آنکه خواسته است برای زن آبستن زندانی نان ببرد به تیر نگهبانان زندان کشته می‌شود و مادر با شجاعتی بی‌نظیر نعلش او را شبانه از چنگ دشمن می‌رباید و در دهلیز خانه خود دفن می‌کند و با اینحال با کی ندارد از اینکه پسر دیگر خود ساشای هشت ساله را به رغم آلمانها از میدان انبوه برف به راهی دور بفرستد تا به اسیران گرسنه و ناتوان شوروی که زیر نظر آلمانها پای برهنه در برف بسوی زندان رهسپارند خوردنی برساند.

پوسیا دخترک لوس و بی‌عفتی است که اگر چه شوهرش سربازست به بهانه آنکه خبری از او ندارد و به گمان آنکه آلمانها پیروز خواهند شد همخوابگی سروان آلمانی را اختیار کرده و چنان مورد نفرت اهل ده شده است که همه از او مانند جذامی روگردان و گریزانند.

الگا خواهر پوسیا آموزگار دهکده است که از خواهر پست و پلید خود نفرت دارد و همه او را به متانت و پاکی اخلاق می‌شناسند.

مالاشا دختر زیبایی است که آلمانها به ناموس او دست‌درازی کرده‌اند و جز مرگ برای رهائی از این ننگ راهی نمی‌بیند و سرانجام با قنداق تفنگ کله سروان آلمانی را می‌کوبد و خودش نیز به تیر او از پا در می‌آید.

این اشخاص و بسیاری زنان و کودکان دیگر و پیرمردانی که در طی داستان با ایشان روبرو می‌شویم همه با ایمانی واحد، با سرسختی و عنادی عجیب زیر چنگال بیرحمی و سنگدلی سربازان آلمان به مقاومت ادامه می‌دهند. تسلیم نشدن فکری قوی است که در مغز همه ایشان رسوخ دارد. همه یقین دارند که سرانجام ملت ایشان پیروز خواهد شد، مرگ افراد در راه این هدف عالی بنظر همه ایشان ناچیز و عادی است. همه می‌کوشند که فجایع آلمانها را خوب بخاطر بسپارند و در روز پیروزی انتقام بگیرند.

بود و کیم پیرمرد چون از کشته شدن میشای ده ساله آگاه می شود به ساشا، برادر هشت ساله او سفارش می کند:

«ساشا! این موضوعات را بخاطر بسپار، خوب بخاطر بسپار... پدرت خواهد آمد، دیگران خواهند آمد، باید تمام این مطالب را نقل کنی. تمام مطالب را...»
مالیوچیخا به فرزندش اطمینان می دهد که سرانجام کسان ایشان خواهند آمد
«به تمام نقاط، به تمام شهرها و دهات، تا رود دنپرو آنور دنپرو... تا مرز کشور و آنور مرز، تا هر جایی که اشخاصی زیر چکمه آلمانها نالانند، ولو اینکه تا آنور دنیا باشد».
سپس با خود فکر می کند: «آیا واقعاً هم ممکن است زمانی وضعیت سابق عودت کند: مجدداً منزل آنها را گل آفتاب گردان و حیواناتی که تخم آنها را لید از شهر آورده بود احاطه کند. اطفال، شادمان و خرم به مدرسه بروند. زینا ایام تابستان خود را در باغچه کودکان به بازی های گوناگون صرف کند. کلبه آنها از نان و شیر سرشار گردد و همگی شیها را در باشگاه به قرائت روزنامه ها بگذرانند؟

آری، با وجود تمام زخمهایی که به این قصبه وارد شده است، اوضاع سابق باز خواهد گشت، گرچه میشا دیگر به مدرسه نخواهد رفت، آواز لوانیوک به گوش کسی نخواهد خورد، اولنا پشت سکان تراکتور قرار نخواهد گرفت، دختران به اندام موزون و آسیا کراوچوک نظاره نخواهند کرد، ولی زندگی باز هم خواهد شکفت، نیرو خواهد گرفت و به مجرای سابق خود خواهد افتاد. ساقه های گندم سال به سال بلندتر خواهد شد. ثمر باغهای میوه زیاده تر خواهد گشت، سطل ها از شیر گاوه های کولخوز لبریز خواهد شد، به تعداد جوانانی که برای تحصیل به شهر می روند خواهد افزود. فقط یگانه چیزی که لازم است تحمل، شکیبائی، تسلیم نشدن و پایدار ماندن است، به هر بهائی باشد...»

هنر این نویسنده زبردست فقط در معرفی اشخاص و زنده نشان دادن ایشان نیست. مناظر زمستانی دهکده را چنان طبیعی و با قلمی چنان قوی تصویر می کند که گوئی خواننده را نیز با خود به آنجا می کشاند:

«چوبه داری، عبارت از دو ستون و تیری بالای آن، در کنار میدان قرار گرفته و از وسط آن پیکر شخصی آویخته بود. پوسیا با خونسردی از جلوی این منظره، یعنی مظهر فرمانروائی کورت، گذشت، زیرا به دیدن آن عادت کرده بود. نعل این جوان از یک ماه

قبل، یعنی از همان موقعی که پوسیا نزد کورت آمد، در اینجا آویخته بود. نعل در اثر یخ زدگی و سرما منظر انسانی را از دست داده و بیشتر شبیه به مجسمه‌ای از چوب بود تا به انسان. برف مانند ذراتی از شیشه زیر پا صدا کرده گوش را خراش می‌داد. کوچه به کلی خالی بود. سرپای شیشه‌های کلبه‌ها را قشر سفیدی از یخ پوشیده و آنها را شبیه به چشمی کرده بود که سفیدی تمام آنرا فرا گرفته باشد. از لوله بخاری برخی از کلبه‌ها دود متصاعد بود. در این کلبه‌ها آلمانها منزل داشتند. در سایر کلبه‌ها کسی پخت و پز نمی‌کرد. چیزی نبود که طبخ شود».

از اینها همه مهمتر روحی است که نویسنده استاد در این داستان دمیده است. قلم نویسنده چنان شورانگیزست که خشمی دردناک به خواننده القاء می‌کند. واندا واسیلوسکایا یک جهان خشم و کین، یک جهان مهربانی و همدردی با ملت خویش را در قالب این داستان گنجانده است. کیست که این عبارات را بخواند و هیجانی تأثرآمیز به او دست ندهد؟:

«آوازهائی از ایام اسارت‌های گذشته هنوز در افواه ملت باقی بود. زمانی، اهالی این سرزمین تحت اسارت عثمانی‌ها بسر برده بودند، در کشتیهای بادبانی قرون وسطی، به عنوان برده، بسوی آبهای دوردست طی طریق می‌کردند، شمشیر کج اسارت‌آوران عثمانی بالای سر آنها آخته بود. یک وقتی پان «پوتوتسکی» — از خوانین لهستان — از «شوین» گرفته تا «کیف» کنار جاده‌ها میخ‌های چوبی نصب کرده کشاورزان را روی آنها می‌نشاند تا جان بسپارند. ولی آنچه اکنون دیده می‌شد قابل مقایسه با آن جریانات نبود، حتی با تهاجم و تاخت و تاز ایام دوردست اردوهای تاتار هم که از خاطرها محوشده بود نمی‌شد مقایسه کرد. خونی که اکنون در سرزمین «اوکرن» ریخته می‌شد، اشکی که اکنون جاری بود، قتل و غارت و غم و اندوه کنونی بمراتب بالاتر از آن بود که این آوازا و افسانه‌ها خاطره آنرا طی قرون متوالی حفظ کرده بود و مضمون آنها باعث شگفت هر شنونده می‌شد.

کدام آواز و افسانه است که بتواند آنچه را که اینور و آنور دنپر، در سرتاسر سرزمین پهناور اوکرن واقع می‌شود منعکس سازد؟ کدام آوازست که بتواند ایام مدش و سیاهی را که مانند طاعون، همچو سیل، چون گردباد، غفله به این سرزمین تاخته و آشیانه

اشخاص را بر هم زده حکایت کند؟ کدام آوازست که بتواند این سیل خون، صدای نوسان چوبه‌های دار، نالهٔ کودکان، مرگ هزاران هزار مخلوق، دود سیاهی را که برفراز دهات و قصبات متصاعد است، گورستانهای بیکران و مرگ جوانانی را که در «رودی» و صدها نقطهٔ دیگر پس حصارهای سیم خاردار جان می‌سپارند، در خود بگنجانند؟ و اگر هم بتواند، کیست که یک چنین آوازی، یک چنین آوازی را که از شنیدن آن خون در عروق منجمد خواهد شد، بخواند؟»

اینهمه توفیق که بانوی نویسنده در نگارش این داستان بدست آورده نتیجهٔ آنست که خود او در همهٔ این حوادث شریک بوده، شاید مردانه در هنگامهٔ جنگ با جامعهٔ سربازی شرکت جسته و خود مزهٔ اشک و خونی را که در این کتاب وصف می‌کند چشیده است.

رنگین کمان در عین آنکه داستانی واقعی است و سراسر آن جز تصویر زندهٔ حقایق چیزی نیست برای ملل شوروی در حکم حماسهٔ بزرگ ملی به شمار می‌رود. سالها و شاید قرن‌ها پس از این مردم سرزمین پهناور روسیه از خواندن این کتاب روزهای سیاه و بدبختیهای بی‌نظیری را که در این دوره بر ایشان وارد شده است به یاد خواهند آورد و داستان دلیرها و بردباریهای نیاکان خود را در این کتاب با سرافرازی و غرور خواهند خواند.

دروود بر این بانوی هنرمند، بر این نویسندهٔ زبردست که از شرح مصائب و بیان دلیری‌های این پهلوانان چنین شاهکاری پدید آورده است.

کتاب رنگین کمان به توسط آقای ع. قنبراوف به فارسی ترجمه و در ۳۳۳ صفحه به قطع رقعی چاپ شده است. مترجم کتاب با آنکه به ظاهر ایرانی فارسی‌زبان نیست در جستن الفاظ و تعبیرات دقیق برای ترجمهٔ متن کوششی به سزا بکار برده و می‌توان گفت که توفیق یافته است. در اکثر موارد ترجمه روان و فصیح و اصطلاحات درست و بجاست و این معنی را از عباراتی که در بالا نقل شد بخوبی می‌توان دریافت. پیداست که مترجم با زبان و ادبیات معاصر فارسی آشنائی کامل دارد و از عهدهٔ ترجمهٔ به این زبان خوب بر می‌آید.

بزرگترین خرده‌ای که به مترجم می‌توان گرفت تقدیم و تأخیر جمل است در مورد نقل قول اشخاص، که به خلاف شیوه زبان فارسی است و در سراسر کتاب تکرار می‌شود: «— اینجا که چیزی نیست. گفت سرباز پس از برهم زدن گاه.»

ظاهراً مترجم در این نوع بیان از متن اصلی کتاب تأثیر پذیرفته است. همچنین گاه گاه، اگر چه به ندرت، بعضی اصطلاحات در این کتاب دیده می‌شود که نزد فارسی‌زبانان غریب و نامأنوس است، از آنجمله کلمه «پرازیدن» که معنی آن درست بر من آشکار نیست و «دور کردن» به جای حلقه زدن و «گلولة کردن» به جای تیر زدن و «پاس» به جای نگهبان و پاسدار و عبارت «شکمش مالش می‌داد» به جای مالش می‌رفت و مثل یا تعبیر «ابله سوار ابله» که در فارسی به جای آن «خر توخر» می‌گویند و «سؤال دادن» به جای سؤال کردن.

بعضی نقص‌های دستوری نیز گاه گاه در عبارت کتاب دیده می‌شود مانند: ص ۱: شکافهای حادثه — یعنی حادث شده. ص ۱۲۵: به گفته‌های خود باور ندارد — که در فارسی باید گفت «گفته‌های خود را باور ندارد». ص ۱۷۲: رودخانه مادرزاد — که فصیح نیست و ظاهراً مراد رودخانه‌ای است که کسی در کنار آن متولد شده باشد. ص ۲۲: می‌خواست از گلوی این مخلوق گرفته او را خفه کند — که باید گفت «گلوی او را...». ص ۲۹۴ شروع به جست و خیز گذارد — به جای شروع کرد یا بنای... گذارد.

بعضی اغلاط املائی هم در چاپ کتاب وجود دارد که ممکن است غلط مطبعی باشد مانند: ضجر به جای زجر — حدث به جای حدس — وحله به جای وهله — ازدهام به جای ازدحام — فراقت به جای فراغت.

روی هم رفته ترجمه کتاب روان و خوب است و مترجم با نقل این داستان شورانگیز خدمتی به زبان فارسی کرده است و ذکر نقص‌هایی از این قبیل نباید مترجم زبردست را دلسرد کند زیرا در غالب مطبوعات معاصر ایران نظائر آنها دیده می‌شود.

امیدواریم آقای ع. قنبر اوف به ترجمه آثار گرانبه‌ای دیگری از ادبیات معاصر شوروی همت بگمارند و فارسی‌زبانان را بیشتر با این نفایس آشنا کنند.

بخش سوم
خاطرات ادبی

از خاطرات ادبی دکتر پرویز ناتل خانلری دربارهٔ صادق هدایت

من از مردی آغاز می‌کنم که همه او را می‌شناسند و اندکی بهتر از همه با وی آشنائی دارم. از صادق هدایت شروع می‌کنم. نویسنده‌ای که بی‌شک نام‌آورترین نویسندگان این سالهای اخیر است و آن «شاهکار» آخرین او پردهٔ ابهامی بر زندگانش کشید که شاید اگر به‌همین منوال پیش برویم در فاصله‌ای دورتر او جزء افسانه‌ها قرار بگیرد.

نام صادق هدایت امروز یک نام شناخته‌شده در سراسر ایران است و در پاره‌ای از نقاط گیتی او به‌عنوان معرف شیوهٔ نوین داستان‌رایی و قصه‌نویسی در ایران نزد همگان شناخته‌شده و نامبردار است.

برای شناختن صادق هدایت کافی نیست آنچه را که در تراجم احوالش نوشته‌اند بخوانیم و آنچه را که دربارهٔ او در این سالهای آخر ساخته‌اند راست بپنداریم. مخالفان و موافقان او در پیرامون این نویسنده حرفهایی زده‌اند. از یکسو حبّ بسیار بوده است و از سوی دیگر بغض فراوان. اما اینک که از زمان مرگ او با فاصله‌ای عادلانه ایستاده‌ایم قضاوت دربارهٔ وی نیز باید عادلانه‌تر از این باشد که هست و صادق هدایتی که امروز می‌شناسیم باید صادق هدایتی باشد آنچنانکه بود نه آنچنانکه «می‌خواهند باشد».

برای شناختن صادق هدایت باید به چند جنبه او توجه کرد، این چند جنبه اگر از یک نظرگاه درست مورد بررسی و بازبینی قرار گیرد سیمای واقعی صادق

هدایت را آنچنانکه بوده است نشان خواهد داد.

در ادبیات قدیم ما ترجمهٔ احوال نویسی یا آنچه فرنگیان به آن بیوگرافی می‌گویند چیزی بوده است حدود چند سطر تعارف با ساده‌ترین و ابتدائی‌ترین کلمات و مدح‌آمیزترین عبارات ممکن. بردارید تذکرة‌های زبان فارسی را ورق بزنید و حتی پیش بیائید و به «تاریخ ادبیات‌های معاصر» برسید. در هیچیک از این تذکرة‌ها و تراجم احوال شما به یک چشم منطقی صاحب نظر برخورد نمی‌کنید. به عبارت دیگر تاریخ ادبیات‌های ما هیچگاه جنبهٔ تحلیلی نداشته و همیشه قضاوت‌های ادبی اینگونه تذکرة‌ها و تاریخ‌ها مبتنی بر تأثرات ذهنی نویسندگان آنها بوده است.

اینک که از من خواسته‌اید خاطرات ادبی خودم را برای شما نقل کنم و من امید آن را دارم که این خاطرات ادبی بتواند لااقل طرح‌ریزی تندی از تاریخ ادبیات معاصر ما باشد تلاش خواهم کرد که مثل یک منتقد به توضیح و توجیه افراد مورد نظر بپردازم و سعی کنم که یک بیننده درست و بدون حب و بغض باشم نه یک مداح یکطرفه یا یک ناسزاگوی بی‌انصاف.

داوری آنچه که من از این لحظه می‌گویم با کسانی است که منطق سلیم را بر احساس مرتجح می‌دارند و نیز با آیندگان است که با حوصلهٔ بیشتر و خالی از حب و بغض به همه چیز می‌نگرند.

خوب، برای اینکه ببینیم صادق هدایت که بود و ارزش کار او چیست باید در اولین مرحله به این نکته توجه کنیم که صادق هدایت از لحاظ ظاهر و قیافهٔ ظاهری چه جور آدمی بود؟ در چه طبقه‌ای قرار داشت؟ و آشنائی با خصوصیات جسمانی او تا چه اندازه به شناخت روحی او کمک می‌کند؟ و بالاخره چگونه من با صادق هدایت آشنا شدم و این آشنائی چه دامنه‌ای پیدا کرد؟ به کجاها کشیده شد و چه ثمراتی داشت؟

پس از دانستن این مقدمات تازه می‌رسیم به این نکته که مشخصات روحی صادق هدایت چه بود؟ این مشخصات روحی از لحاظ اجتماعی در چه شرائطی به وجود آمده بود؟ وقایع مثبت و منفی جامعه آن‌زمانی در روح هدایت چه اثراتی بجا گذاشته بود و انعکاس این تأثیرات در اندیشه‌های هدایت چه بود؟ بعد از فراغت از

این بحث تازه وقت آن است که بپردازیم به دقایق کارهائیکه صادق هدایت در زمینه ادبیات معاصر کرده است. عیش را بگوئیم و هنرش را بستانیم. نه به طور تمام و کمال و یقین و مطلق او را بپسندیم و قبول کنیم و نه به صورت چشم بسته و آمیخته با تعصب و غرض دست رد به سینه اش بگذاریم و دشنامش بدهیم.

پیش از آنکه جامعه شناسی امروزی در مملکت ما باب شود و آنچه را که امروز بطور علمی درباره طبقات اجتماعی مردم می دانیم بدست بیاوریم در گذشته ما در جهت مردم شناسی اصطلاحات جالبی داشتیم بخصوص که این اصطلاحات در عصر قاجاریه به دلیل بوجود آمدن طبقات و ادامه یک رژیم دوست ساله طبقاتی که افراد جامعه را کاملاً از یکدیگر مجزاً می کرد و با فاصله نگه می داشت به اندازه ای «جا» افتاد و «شکل» گرفت که اصطلاح مربوط به هر طبقه معرف کافی و کاملی بود برای خلیقات و ظواهر افراد آن طبقه، به این ترتیب در عصر قاجار هر طبقه ای با اصطلاحی از طبقات دیگر ممتاز می شد. مثلاً وقتی به یک نفر می گفتند «حاجی بازاری» بلافاصله آدمی کوتاه قد با صورتی فربه و سرخ و شکم برآمده و عمامه شیر و شکری و قبای بلند و شالی به روی این قبا به نظر می آمد، کلمه حاجی بازاری مترادف با چنین قیافه ای بود. همچنین کلمه «لوطی» یا «قبا سه چاکی» بلافاصله مردی درشت اندام، بلند قامت، ستر سینه، سبیل بر تافته، قمه به کمر، دستمال یزدی به دست، قبای سه چاک در بر و کلاه تخم مرغی بسر را مجسم می نمود.

در همین زمانه طبقه ای خاص با اصطلاحی مخصوص، از لحاظ شغل و طبقه و نیز قیافه مشخص می شدند. اینان کسانی بودند که کار دفتر و دیوان داشتند و قلم به دست بودند. در اصطلاح آن روزگار به آدمی از این طبقه «میرزا قلمدون» می گفتند و اطلاق این اصطلاح، دارای دو جنبه ممتاز و مشخص بود. از یکطرف اصطلاح میرزا قلمدون نشان دهنده شغل و حرفه کسی بود که با قلم و قلمدون سروکار داشت. از سوی دیگر هیکل و قیافه میرزا قلمدون، هیکل و قیافه مخصوصی بود. شاید این اصطلاح در جهت دوم بیشتر از لحاظ شباهت جثه و ظاهر «قلمدان» به میرزا قلمدونها می چسبید زیرا در هر حال میرزا قلمدون آدمی بود بسیار لاغر، کمی بلند و با خطوط

قیافه‌ای کاملاً ظریف و بادقت. آدمی که حتی در تکان دادن دست و یا گرداندن چشم رعایت جوانب را می‌کرد و احتیاط‌های لازم را به عمل می‌آورد. می‌کوشید که اگر لباسی بر تن می‌کند این لباس، آراسته اگر نیست پاکیزه باشد و جامه اگر از شال کشمیر پرداخته نشده لااقل از ماهوت چرب قبای حاجی بازاری ممتاز باشد.

صادق هدایت یک میرزا قلمدون به تمام معنی بود. گمان نمی‌برم با تعاریفی که در بالا بدست داده‌ام افزودن نکته‌ای دیگر ضروری به نظر برسد مع هذا این را تکرار می‌کنم که اطلاق اصطلاح میرزا قلمدون به ظاهر قیافه صادق هدایت بیشتر از آن جهت است که او واقعاً از لحاظ شکل ظاهر در چنین ردیفی قرار داشت.

میرزا قلمدونها معمولاً محجوب و کمرو و مؤدب بودند، با اندک سخن نادرستی سرخ می‌شدند و بردباری و ادب مخصوصی از خود نشان می‌دادند. همچنین در همه چیز و همه کار ظرافتی داشتند که هیچ طبقه‌ای در آن زمان این ظرافت را به کار نمی‌بست.

در عصری که فرضاً لقمه‌های به اصطلاح کله گربه‌ای متداول بوده میرزا قلمدون بسیار کم غذا می‌خورد. آهسته غذا می‌خورد و پاکیزه غذا می‌خورد.

این تعریف کلی میرزا قلمدون در مورد قیافه و حرکات و رفتار صادق هدایت بیش از حد تصور صادق است. در نخستین نگاه و با اولین برخورد ظاهر قیافه صادق هدایت نشان می‌داد که مردیست از اهل قلم و از خانواده قلم بدستها. ده دقیقه بعد از آنکه آدمی با او به صحبت می‌نشست به خوبی احساس می‌کرد که این میرزا قلمدون از همه میرزا قلمدونهای دیگر محجوب‌تر، مؤدب‌تر و ظریف‌تر است. این حجب و کمروئی او متأسفانه در سالهای آخر عمرش دستخوش تاراج اندیشه‌های تلخ شد و صادق هدایت سالهای آخر، صادق هدایت سالهای پیش از ۱۳۲۰ نبود او در آن سالهای نخست به اندازه‌ای در اولین دیدار آدمی را فریفته می‌کرد که انسان دلش می‌خواست بنشیند و به این مجسمه ظرافت و نکته‌سنجی نگاه کند و گاه گاه که او سخنی می‌گوید این سخنان را با حظ و قبول تمام بشنود.

رویه‌مرفته قیافه سمپاتیک و گیرائی داشت. از لحاظ لباس پوشیدن و آرایش ظاهری بدون اینکه هیچ تعمد خاصی در این کار داشته باشد یا قیدی را بر خود

تحمیل کند، مرد بسیار مرتب و پاکیزه‌ای بود. لباسهایی که می‌پوشید لباس شیک نبود اما لباس مرتبی بود که آدم توقع دارد بر تن یک میرزا قلم‌دون ببیند. در لباس پوشیدن نظم و ترتیب خاصی را رعایت می‌کرد که از نظم و ترتیب کلی او در حرکاتش ناشی می‌شد. صادق هدایت در سالهای اولیه‌ای که من با او حشر و نشر داشتم نمونه کامل یک موجود مرتب و منظم بود.

— هدایت در سالهای اول زندگی مظهر یک انسان منظم بود

— در برابر زنها شرم حضور داشت و همین شرم حضور سبب «تظاهر» او به

«نوع دیگر» می‌شد...

— بذله‌گوئی هدایت هرزه‌گوئی نبود.

او حتی در نشستن ساده روی صندلی و برخاستن معمولی در پیش جمع، همه احتیاطهای لازم را برای اینکه حرکاتش طبیعی و سالم جلوه کند بکار می‌بست. از هر گونه حرکت زیادی خودداری می‌کرد. هنگام حرف زدن به ندرت با دستش حرف می‌زد در حالیکه ما ایرانیها معمولاً عادت به این داریم که موقع صحبت کردن با دست و سر و صورت منظورمان را به طرف بفهمانیم. شاید از اینجهت صادق هدایت متأثر از یک تربیت اصیل سنگین خانوادگی بود. شاید هم اقامت اولیه‌اش در اروپا بخصوص در فرانسه این مایه تأمل و صبر را در حرکت به او آموخته بود.

معمولاً خیلی کم صحبت می‌کرد در صحبت کردنش نوعی آرامش و حوصله وجود داشت و کلماتش اغلب طوری انتخاب می‌شد که یک نوع اصالت بیان گوینده را می‌رسانید و از همین جا بود که آدم در برخورد و نشست و برخاست با صادق هدایت به یک کلیت می‌رسید و آن کلیت این بود که صادق هدایت رویهمرفته مرد نجیبی است.

این نجابت نباید به مفهوم امروزی آن مورد توجه شما قرار بگیرد بلکه از کلمه نجابت، من مفهوم مصطلح در ادبیات قرن هفدهم و هیجدهم فرانسه را اراده می‌کنم، یعنی می‌خواهم این را بگویم که نجابت صادق هدایت یک نوع نجابت اشراف‌منشانه و بسیار اصیل بود.

نکته دیگری که در همین برخوردهای اولیه در مورد هدایت سخت به چشم

می‌خورد طبع بذله‌گو و لطیف او بود. این بذله‌گوئی و لطیفه‌ها و شوخیهای به موقع وی چیزی بود که جوانها را سخت جلب می‌کرد زیرا ما در لطیفه‌گوئی و یا نوعی به اصطلاح خودمان نکته‌سنجی به علت طبع شرقی همیشه کمی مبالغه‌آمیز رفتار می‌کنیم و این مبالغه، سبب می‌شود که شوخیها و لطیفه‌های ما از صورت لطیفه‌گوئی به هرزه‌درائی متمایل گردد.

صادق هدایت بذله‌گوئی نکته‌سنج بود بی‌آنکه هرزه‌گوئی کند. از امکانات وسیع زبان فارسی برای ساختن شوخیهای دوپهلو گاه چند پهلوسخت استفاده می‌کرد و به همین جهت لطیفه‌ها و شوخیهایش هم مثل دیگر چیزهایش منحصر به فرد و اصیل و به اصطلاح امروزی دست‌اول بود. بطوریکه اگر صادق نکته‌ای را به طریق شوخی یا از راه بذله‌گوئی بیان می‌داشت این شوخی دهن به دهن می‌گشت و به زودی نقل مجالس و محافل روشنفکران آن روزگاران می‌شد.

اگر کسانی هستند که تصور می‌کنند در مجلس معمولی صادق هدایت او خیلی جدی می‌نشست و فرضاً درباره نثر فلان نویسنده اروپائی یا شعر فلان شاعر ایرانی صحبت می‌کرد سخت در اشتباهند. صادق هدایت در مجالس نشست و برخاستش بیشتر گوش می‌داد و کمتر حرف می‌زد و تازه وقتی هم که حرف می‌زد اغلب طنزی یا بذله‌ای را برای تغییر حالت مجلس بر زبان می‌آورد. منتهی این کار را به اندازه‌ای به موقع و با ظرافت انجام می‌داد که همه شنوندگان لذت می‌بردند و بلافاصله آنرا به خاطر می‌سپردند.

علت این نکته‌سنجی و بذله‌گوئی را در نزد صادق هدایت باز باید به دو عامل مربوط ساخت. یکی تربیت نیمه‌فرانسوی او که در سالهای اول عمرش و در آغاز جوانی در فرانسه برایش پیدا شده بود و دیگر استعداد خانوادگی آنها به بذله‌گوئی و به اصطلاح خودمان خوش مشرب بودن.

مثال جالبی به یادم افتاد که برایتان نقل می‌کنم. این را خود صادق هدایت حکایت می‌کرد و توجه به این حکایت صحت اعتقاد مرا در مورد نحوه تربیت خانوادگی او ثابت می‌کند. هدایت می‌گفت:

— بعد از اینکه ما ریش و سبیل درآوردیم و به اصطلاح برای خودمان آدمی

شدیم کم کم شروع کردیم به اینکه دمی به خمره بزیم و چون من مشروب‌های خوب را خیلی دوست می‌داشتم همیشه مقداری مشروب اصیل توی کمدم پیدا می‌شد. پدرم موضوع را فهمیده بود، تا می‌دید که ما شراب خوبی گیر آورده‌ایم و گذاشته‌ایم که سر فرصت یک لیوان بخوریم می‌آمد شراب را می‌برد یا بطری را نصفه می‌کرد و روی کاغذ می‌نوشت «پسر شرابت را خوردم، شراب خوبی نبود آنطور که می‌گفتی دو تومان گران خریده‌ای. دو قران بیشتر نمی‌ارزد.» و دو قران روی کاغذ می‌گذاشت و می‌رفت و ما در حسرت شراب می‌سوختیم.

مدت‌ها این کار ادامه داشت تا اینکه یک روز خبر شدم برای پدر یک بطر کنیاک هنسی اعلا آورده‌اند. همینکه غافل شد رفتم سر کمدمش بطری را برداشتم و جایش کاغذ گذاشتم و نوشتم:

«پدر، کنیاکت را خوردم بسیار مزخرف بود. حیف پول که آدم پای این کنیاک بدهد. چون واقعاً به هیچ نمی‌ارزید پولی برایت نگذاشتم.»

در هر حال همین حکایت کوچک چه ساخته و پرداخته ذوق خود هدایت باشد و چه واقعیت داشته باشد نشان می‌دهد که در آن خانواده، این ظرافت‌ها و بذله‌گوئی‌ها سابقه داشته است.

نظم و دقت صادق هدایت که اشاره کردم واقعاً یکی از صفات ممتاز او بود، در زندگی روزانه‌اش به طرز عجیبی اثر کرده بود.

در سالهای اول اطاق کار صادق هدایت واقعاً مظهر و نمونه کامل اطاق کار و زندگی آدمی بود که از یک نظم و ترتیب و اعتدال فوق‌العاده پیروی می‌کرد.

در این اطاق، او یک نیمچه گنجینه خوبی داشت، چیزی که قدیمی‌ها به آن مجری می‌گفتند. و آنچه ما امروز به آن فایل می‌گوئیم و از نوع فلزیش منتهی درشت‌تر و بی‌قواره‌تر در کنج هر خانه و اداره‌ای می‌توان یکی پیدا کرد.

بی‌قواره‌تر در کنج هر خانه و اداره‌ای می‌توان یکی پیدا کرد.

در این مجری که خانه‌های کوچک داشت صادق هدایت پول، یادداشتهای ناتمام، شیشه‌های مشروب و کلیه وسایل مورد احتیاج زندگی روزانه‌اش را چیده بود

و حتی موقعی که می‌خواست از خانه بیرون برود دستمال و پول مورد احتیاج همان شبش را برمی‌داشت. بدون آنکه دیناری زیاده‌تر بردارد. علاقه زیادی به مشروب داشت اما نه برای خوردن. از داشتن انواع مشروبها در خانه لذت می‌برد. اغلب به‌ما بطریهای شرابی را نشان می‌داد که مثلاً سی سال از عمرشان گذشته بود و او این بطریها را مثل چیز عتیقه نگهداشته بود.

در خرج، آدم بسیار متعادلی بود. حساب پولش را خیلی خوب نگه می‌داشت. به هیچ وجه دست و دلبازی بیجا نمی‌کرد و به اصطلاح لوطی‌گری و ولخرجی نمی‌نمود. اما خسیس هم نبود. همیشه حساب می‌کرد طوری زندگی کند که از این سر برج به آن سر برج برسد. هیچوقت در خرج افراط و یا تفریط نمی‌نمود. این تعادل، در مشروب خوردن او هم وجود داشت.

در سالهای اول، هدایت واقعاً در مشروب خوردن جانب اعتدال را رعایت می‌کرد. هیچوقت بیشتر از سه تا استکان شستی و دکا نمی‌خورد منتهی این سه تا استکان و دکا را با حوصله و در طی زمانی طولانی صرف می‌کرد. معمولاً شام خوردن یا غذا خوردنش خیلی به طول می‌انجامید و در حقیقت غذا خوردن برای او به صورت انجام وظیفه و یک کار پر از عجله نبود. می‌نشست و با حوصله غذا می‌خورد. در تمام مدت عمرش گیاهخوار بود و اولین کتابی که نوشت در فوائد گیاهخواری بود. غذایش معمولاً سبزی پخته مخصوصاً اسفناج سرخ کرده با نیمرو بود. آنچه که ما به آن «نرگسی» می‌گوئیم.

ماست را خیلی دوست داشت و معمولاً پای غذایش همیشه ماست و اندکی برنج پخته وجود داشت.

گیاهخواری او از یک نوع احساس لطیف وی در حق حیوانات ناشی می‌شد مردی بود بسیار رئوف و رحیم نسبت به حیوانات. معمولاً از دیدن منظره آزار یک حیوان به شدت ناراحت می‌شد. من در بحث دیگری که پیرامون حالات روحی و دگرگونیهای روانی صادق هدایت عنوان می‌کنم به این نکته نیز اشاره خواهم کرد که این علاقه به حیوانات و احساس ترحم به آنها چه تأثیراتی در زندگی نویسندگی هدایت داشته است.

هدایت به علت حجب و کمروزی خاصش در مورد معاشرت با زنها نیز بسیار محتاط و حتی می‌توانم بگویم ترسو بود، هیچ به یاد ندارم که صادق هنگام صحبت با زنی به چشم آن زن نگاه کرده باشد.

برای او صحبت کردن و معاشرت با زنها یک نوع ناراحتی شدید بوجود می‌آورد. این شاید از یک درد جسمی یا یک نوع وحشت از زن ناشی می‌شد. اما نکته‌ای که در اینجا لازمست به آن اشاره کنم این است که شایعاتی که بعد از مرگ او درباره «سلیقه مخصوصش» بر سر زبانها انداختند فقط یک شایعه بود که از دو علت ناشی می‌شد. یکی همان حجب دور از حدی در برابر زنها و دیگر تظاهرات بیجائی که در سالهای آخر عمرش به یاری تنی چند که دورش را گرفته بودند به راه انداخته بود.

برای این هر دو مورد دو شاهد دارم، شاهد اول که نشان‌دهنده حس دوری جوئی و گریز او از زن است موقعی بود که من به اصرار مرحوم فاطمه سیاح این خانم بزرگی که در نقد ادبی شاید نظیر او را کمتر به خود ببینیم صادق هدایت را برداشتم و به نزدش رفتم. خانم سیاح نام صادق هدایت را شنیده بود و خیلی مایل بود او را ببیند و با او آشنا شود. هنوز کنگره نویسندگان تشکیل نشده بود و صادق هدایت در انزوای مخصوص خودش می‌زیست. من وقتی درباره خانم سیاح با او صحبت کردم با اینکه فاطمه خانم را می‌شناخت و با کارهایش آشنا بود با ناراحتی قبول کرد که به نزدش برویم. روزی که به خانه خانم سیاح رفتیم هدایت در برخورد با این زن که تقریباً اگر جای مادرش نبود جای خواهر خیلی بزرگترش بود چنان دست و پایش را گم کرد که حتی به سلام و تعارف معمولی هم نرسید و بعد که به اصرار خانم سیاح خواست چیزی از او بشنود او افسانه آفرینش را که با خودش آورده بود برای فاطمه خانم خواند اما چه خواندنی! بسیار بد خواند. حتی روی نقطه‌ها و ویرگولهای نوشته‌اش تأمل نکرد. درست مثل کسی که در یک تنگنا گیر کرده است و می‌خواهد هر چه زودتر خودش را خلاص کند نوشته را خواند. حالت شاگرد مدرسه‌ای را داشت که در امتحان فارسی از روی کتاب تندتند می‌خواند که زودتر از سر معلم خلاص شود، وقتی تمام شد عرقش را پاک کرد و نفس راحتی کشید و گفت:

— به نظر شما چطور بود؟

فاطمه خانم سیاح با تعارف مجامله مختصری را برگزار کرد اما بعد او در برابر سؤال من در غیاب هدایت گفت:

— چیز خوبی نبود و به نظر من این یک داستان خیلی درشت و زمخت و خالی از ظرافت بود.

من یقین دارم که طرز خواندن هدایت و بیان شتابکارانه او در قضاوت خانم سیاح تأثیر غیرقابل انکاری داشت و نکته اینجاست که بعدها در کنگره نویسندگان وقتی که خانم سیاح آن نطق کذا را کرد و آن قدرت عظیم نقد ادبی را از خود نشان داد. صادق گفت:

— این زن واقعاً از همه ما در فهم مطالب سر است.

دلیل دومی که در مورد آن شیوه «غیر معمول» در دست دارم و معتقدم که صادق به این انحراف از جنس زن تظاهر می کرده است این است که یک وقت مجله اطلاعات هفتگی ضمن شرح حالی از صادق نوشت که «این نویسنده شوخ طبع با جنس لطیف میانه ای ندارد.»

این نوشته او را چنان برآشفته کرد که به زمین و زمان بد می گفت و حتی روزنامه را به من نشان داد و گفت:

— بین برداشته اند چه نوشته اند؟

من در جوابش گفتم:

— بعد از سالها که تو اینطور تظاهر می کنی جز این نوشتن چه انتظاری

می توانی داشت؟

برگشت و گفت:

— آخه من که نیستم.

و من در جوابش گفتم:

— تظاهرش را که می کنی.

واقعاً کار این تظاهر در سالهای آخر بدجوری شده بود و ای کاش که این نابابهای آخر عمر این مرد نجیب را با آن خصائص ممتاز اخلاقی اش که من در روز

اول آشنائی شناختم رها می‌کردند و به شخصیت ظاهری او این وصله‌های زشت را نمی‌چسبانده‌اند. شما نمی‌دانید صادق هدایتی که من برای اولین بار دیدم با صادق هدایت روزهای آخر چقدر فرق داشت. ماجرای آشنائی من و صادق هدایت قصه‌ای جالب و شنیدنی است. جالب‌تر اینکه شاید ندانید من به‌علت اصرار یک مستشرق و علاقه این مستشرق به شناختن صادق هدایت پا پیش گذاشتم و با او آشنا شدم. مستشرقی که مرا وادار به این کار کرد همین پروفیسور «یان ریپکا» شرق‌شناس مشهور «چک» است و آشنائی من و هدایت براساس اصرارهای پی در پی «ریپکا» صورت گرفت. و این آشنائی مقدمه یک زندگی نسبتاً طولانی ادبی میان من و هم‌عصران و یاران و هم‌نفسان صادق هدایت شد.

شاید بی‌مناسبت نباشد که یکی از این شوخیهای ظریف را در اینجا به‌عنوان مثال با یکی دو تا از همکاران نقل کنم:

در دفتر مجله نشسته بودیم، هدایت هم با ما بود. من نامه‌هایی را که پست آورده بود می‌خواندم تا اگر ارزش ندارد در ظرف آشغال بریزم و اگر جوابی لازم داشته باشد در تحت «سخن و خوانندگان» بدهم، گاهی هم اگر نکته قابل توجهی در نامه بود آن را به هدایت نشان بدهم و مشورت کنم.

یکی از این نامه‌های وارده به این مضمون بود که: «بدبختی فارسی‌زبان این است که زبانش قید مذکر و مؤنث ندارد و این نقیصه را رفع نمی‌توان کرد.» نامه را به صدای بلند خواندم. همکاران خندیدند. اما هدایت بی‌آنکه بخندد یا تعجب کند رو به من کرد و گفت به نویسنده این نامه جواب بده که به‌خلاف تصور او فارسی خیلی هم مذکر و مؤنث دارد. مثلاً لغت‌های: «زنبور»، «زنجبیل»، «زنبیل»، «زنجان»، «زنبیر»، «زنبق»، «زنجیر»، «زنگبار»، «زنگوله» و بسیاری مثالهای دیگر مؤنث هستند. بعضی کلمات هم مذکر هستند مثل نردبان، مردنگی، نرماشیر. مابقی کلمات فارسی هم که خنثی هستند.

پیش از آنکه به شرح حال سالهای آخر هدایت بپردازم لازم است به وضع کلی صادق هدایت در سالهای ۲۳ تا ۳۰ اشاره‌ای بکنم. تا سال ۱۳۲۳ که اولین

کنگره نویسندگان ایران به ابتکار خانه فرهنگ شوروی در تهران تشکیل شد هنوز موضوع نوجوئی و نوآوری در شعر و نشر، صورت حدی به خود نگرفته بود و بالطبع با آنکه در سالهای پیش از شهریور ۲۰ هدایت و فرزاد و نیما و نوشین و من و گروهی دیگر در مجله موسیقی اشاره‌هایی در این زمینه داشتیم، باز کار به صورت اصولی و با شکل یک جبهه به رسمیت شناخته شده مطرح نبود. در این سال بود که کنگره تشکیل شد و در اولین جلسه کنگره صادق هدایت به عنوان یک نویسنده به عضویت هیئت رئیسه انتخاب گردید. در این کنگره خود من ضمن یک سخنرانی مشروح و مفصل درباره نثر معاصر فارسی برای اولین بار به هدایت اشاره کردم و ارزش کار او را در نشر، نشان دادم. این حساب ادعا نیست. اگر کتاب کنگره نویسندگان در دست شما باشد و آن سخنرانی مفصل را ببینید خواهید دید که من چگونه برای اولین بار صادق هدایت را با چشم یک منتقد دیده‌ام و از زبان یک دوست تعریف کرده‌ام.

آن کنگره که در حقیقت نخستین صحنه زور آزمائی موج نو و گروه کهنه بود از آنجا که ملک الشعرای بهار زیرکانه به ریاستش انتخاب گردیده بود به موج کهنه مجال خودنمایی زیادی داده نشد و از سوی دیگر چون دستگاه تبلیغاتی جناح چپ به نفع کنگره بود و این دستگاه نیز خواه ناخواه جوان‌ها را که به موج نو توجه داشتند تقویت می‌کرد اسباب و موجباتی را فراهم آورد که نوگویان و نوجویان بیشتر معرفی شوند و بهتر درباره آنها تبلیغ به عمل آید.

در نتیجه صادق هدایت از آن لحظه به بعد به طرز شایسته تری شناخته شد و می‌توان گفت که تقریباً ارزش او و مقام ادبی وی به مردم یا حداقل به جوانان و روشنفکران آنروزی شناسانیده شد و در مقابل نویسندگان قدیمی و شناخته شده‌ای مانند حجازی، دشتی و مستعان و محمد مسعود، رهبری یک نویسنده نو برای نسل نو مسجل گردید.

طبعاً دست چپی‌ها از این نوع معرفی حداکثر استفاده لازم را برای جلب صادق هدایت کردند و هدایت را به سوی خود متوجه ساختند و این توجه هدایت نکته‌ای است بسیار حساس که من در بررسی خلیات او و تصویر سیمای ذهنی وی به آن اشاره خواهم کرد و اثرات این توجه و عواقب آن هر دو را شرح خواهم داد. اما

اینک که فقط هدفم بررسی چگونگی دگرگونی احوال هدایت است فقط شما را به این نکته توجه می‌دهم که هدایت بعد از کنگره نویسندگان در رأس دسته‌ای قرار گرفت که باید جنبشی تازه در نظم و نثر فارسی به وجود می‌آوردند. این در رأس قرار گرفتن که هدایت در خمیره‌اش مایه رهبری را داشت و در عمل چندان اشتیاقی بدان نشان نمی‌داد در نخستین مرحله اسباب یک عکس‌العمل شد و آن عکس‌العمل این بود که هدایت بطور تقریباً اجباری و یا با اندکی میل نهانی در رأس یک دسته قرار گرفت و از آن دنیای محدود و ساکت و خاموش خود بیرون کشیده شد و به میان اجتماعات حاد سیاسی و ادبی آنروزی راه یافت، او که تا پیش از آن زمان خود هر گونه تظاهر و فضل‌فروشی را محکوم می‌کرد حالا خواه و ناخواه محکوم به این شده بود که در کافه‌ای بنشیند و دسته‌دسته دورش را بگیرند و وادارش کنند که حرف بزند.

این دگرگونی ناگهانی محیط و پیداشدن آنهمه استعدادهای تند سرشار از اشتیاق به تازه‌جوئی در هدایت شوقی برانگیخت. بطوریکه در بحث‌ها شرکت می‌جست. حرفهایی می‌زد. اگر جوان با استعدادی را پیدا می‌کرد به تشویقش همت می‌گماشت و وادارش می‌کرد که کار کند. کتاب بخواند. چیز بنویسد.

اما اندک اندک این بساط صورتی دیگر پیدا کرد. از یک سو جریانات حاد سیاسی روی افراد شرکت‌کننده در محافل بحث و نقد اثر مستقیم داشت و از سوی دیگر خلق صبور و بردبار هدایت با آتشیهای تند اما بی‌هیمه آن روزگار سازگار نبود و ناگزیر هدایت در یک اضطراب ناخواسته گرفتار شده بود. مهمترین نکته این بود که برای اولین بار یکدسته سیاسی با الهام از تعلیمات مکتبی که پیرو آن بودند می‌خواستند برای همه چیز در جامعه یک چارچوب معین و محدود بتراشند، یا بعبارت دیگر قالبی ساخته بودند که می‌بایست هر خشتی مطابق این قالب از آب و گل درآید. و این درست چیزی بود که با روح آزاده هدایت منافات داشت. در نظر دست‌چپی‌های آنروز، هنر آن بود که در خدمت فلسفه مارکسیستی استالینیزه شده قرار بگیرد و هر چه که خارج از این حد واقع می‌شد هنر تلقی نمی‌گردید. به همین جهت بزرگترین منتقد آن‌زمانی گروه چپ، یعنی احسان طبری در تحلیل آثار هدایت فقط به کارهایی از او توجه کرد که با جهان‌بینی آنروزی کمونیسم بین الملل اندک تقارن

و یا خردک توافقی داشت. یک نگاه به تحلیلی که من از کار هدایت در کنگره به عمل آورده‌ام و یک نظر به آنچه که طبری در ماهنامه مردم درباره او نوشته است به خوبی نشان می‌دهد که تفاوت میان صادق هدایتی که آنها می‌خواستند وجود داشته باشد با صادق هدایتی که واقعاً وجود داشت چیست؟ (و شاید در فاصله‌ای دورتر این دو نقد را در کنار هم منتشر سازیم).

بهر حال همچنانکه در مطلب بعد اشاره خواهم کرد که هدایت در گیرودار جریان‌ات سیاسی و مبارزات حاد آنروزی به جناح چپ پیوستگی بیشتری داشت و گروه چپ در عین آنکه می‌کوشیدند به ظاهر هدایت را به عنوان یک نویسنده برجسته و یک آدم فوق‌العاده معرفی کنند در باطن همه تلاشان این بود که هدایت را در جهت اندیشه‌های آنروزی هدایت کنند و به اصطلاح از او یک بهره‌کشی سیاسی به عمل بیاورند. هدایت و بسیاری از جوانان آنروز تا دیرزمانی به این نکته پی نبرده بودند و چون آواز دهلی می‌شنیدند و این آواز از فاصله‌ای دور بود برایشان خوش آیند بود که گوش فرادهند و این نغمه را بشنوند اما گذشت زمانه و پیش آمدهای بعدی و آن سیل بنیادکن بی‌ایمانی که ناگهان فروریخت مسیر اندیشه‌ها و زندگانی بسیاری از جوانان را عوض کرد و ناگزیر هدایت که در اولین ردیف این گروه قرار داشت از آن تأثیر در امان نماند.

قابل توجه این است که بی‌هیچ شک و تردید هدایت که به بسیاری از مسائل به چشم شک و تردید می‌نگریست در سالهای اول به این جنبش، و آن جریان تند چپ ایمان آورده بود و آنرا باور داشت.

بعد از وقایع آذربایجان، من مدت زمان درازی در تهران نبودم و همانطور که اشاره کردم در سال ۱۳۲۶ روانه فرانسه شدم. اما همان موقع که تهران را ترک می‌گفتم در هدایت نشانه‌های افسردگی و ملال، بخوبی هویدا بود، هدایت کاملاً جبهه اندیشه‌هایش را عوض کرده بود: دوستان تازه‌ای برگزیده بود حتی شب خداحافظی من هدایت در مهمانی منزل دکتر بقائی حضور داشت و مرحوم زهری هم آنجا بود و هدایت با دکتر بقائی دوستی می‌کرد در حالیکه جناح و جبهه بقائی با دوستان سابق او تفاوت زیاد داشت.

در فرنگ بسته و گریخته می‌شنیدم که هدایت و تنی چند از روشنفکران آنروزی از جریان بکلی روی برتافته و عکس‌العمل آنها بسیار شدید بوده است. مثلاً هنگامی که دکتر بقائی در مجلس متحصن شده بود هدایت اغلب به دیدن او می‌رفت، برایش کتاب و میوه می‌برد و در بحث‌های سیاسی آن دسته شرکت می‌جست و همین کارها بود که می‌گفتند عکس‌العمل شدید است.

اما در بازگشت به تهران من این عکس‌العمل شدید را در هدایت ندیدم یعنی در همان چند جلسه‌ای که او را دیدم هرگز از دهانش نسبت به دسته‌ای که مرتکب اشتباهات پی در پی سیاسی شده بودند دشنام و یا ناسزائی نشنیدم و او با آنکه کاملاً عقیده‌اش دگرگون شده بود به «رفقای» دیروزی نمی‌تاخت.

این را باید بار دیگر بگویم که هدایت مرد نجیب و در عین حال خودخواهی بود، خودخواهی او به‌وی اجازه نمی‌داد که آسان معتقدات خویش را نفی کند و نجابتش مانع از آن می‌شد که دوستان دیروزش را بی‌دریغ دشمن بخواند. ولی در حقیقت هدایت با دیدن شکستهای پی در پی آن جنبش و اشتباهات سیاسی آن دسته و بخصوص مسئلهٔ آذربایجان که با روح وطن‌پرستانه او منافات و مغایرت عظیمی داشت از اندیشه‌ها و ایدئولوژی آن دسته بکلی دل برکنده بود. فقط همچنانکه گفتم با توجه به اصالت خانوادگی و شخصی خویش نمی‌توانست رشته‌های دوستی خصوصی خود را با سرجنابان و بزرگان آن گروه ببرد و از هم بگسلد. بی‌شبهه برای او دل برکندن از بزرگ علوی و عبدالحسین نوشین مشکل بود، اما مشکل‌تر این بود که می‌دید آنچه را که چند سال باور داشته باز هم پوچ از آب درآمده است. به همین جهت در او نوعی بی‌ایمانی آمیخته به بدبینی چون نهال سر برکرده بود و دریغ و درد که این نهال بدان هنگام که من به تهران بازگشتم بسی بالا رفته و درختی تناور شده بود. کافه‌نشینی معمولی هدایت مبدل به مجلس‌های طولانی می‌گساری شده بود آن آدم محتاط دقیق پر حوصله تبدیل به یک موجود بی‌احتیاط سهل‌انگار بی‌حوصله گردیده بود.

در میزان مصرف الکشل تغییر فاحشی روی داده بود. او که هیچوقت بیش از سه استکان ودکا نمی‌خورد حال، به فلسفه «بیا و کشتی ما در شط شراب انداز» روی

آورده بود و هیچ اندازه نگه نمی‌داشت.

دگرگونی هدایت آنچنان چشم گیر و تکان دهنده بود که من در نخستین دیدارم واقعاً تکان خوردم. هدایت دیگر حوصله حرف معمولی گوش کردن را نداشت. به اندک ناملایمی از کوره در می‌رفت. عصبانی می‌شد. آن مرد محجوب متواضع، ناگهان چنان دگرگون شده بود که با کوچکترین اشاره مخالفی زبان به دشنام و ناسزا می‌گشود. ظرافت و بذله گوئی و نکته سنجی اش مبذل به خشونت و هرزه گوئی و بددهنی شده بود. به همه کس و همه چیز بدبین بود و گاه گاه که از اندازه می‌گذشت به زمین و زمان بد می‌گفت. دشنام می‌داد و همه چیز را مسخره می‌کرد.

دو خطر بزرگ در اطراف او وجود داشت. یکی اطرافیان و دیگر خودش برای اطرافیان. این دو خطر مکمل یکدیگر بودند. اطرافیان او مخلوطی بودند از دست راستی‌ها، برخی از دست چپی‌های خیلی دوآتشه و جمعی از جوانان بکلی سرخورده از جریانات قبلی و تنی چند آدم تازه که در میان این آش شله قلمکار نخودهای بی‌فایده‌ای هم بودند که با نهایت زیرکی مقدمات آلودگیهای دیگر را برای او فراهم کرده بودند.

خطر خود او برای اطرافیان در این بود که مبلغ بزرگ بی‌ایمانی و شک و تردید نسبت به همه چیز شده بود. هدایت که در بحث‌های گذشته همیشه آرام می‌نشست و اگر اتفاق می‌افتاد که ناگزیر از شرکت در بحثی می‌شد آن بحث را خیلی منطقی پیش می‌برد و اگر اتفاقاً به جایی می‌رسید که به مغالطه یا جدل یا جهل حریف برخورد می‌کرد خود دامنۀ بحث را برمی‌چید، حالا در بحث‌هایش عمداً کجروی می‌کرد. می‌کوشید که کار را به جدل بکشاند و بعد عقیده خود را حتی گاه به زور ناسزا به طرف متقابل تحمیل می‌نمود.

در چند جلسه‌ای که من پیش از سفرش او را دیدم هدایت نمونه کامل یک انسان شکست خورده از خود رمیده عاجز از چاره و ناامید شده بود. من این شکست خوردن و درهم ریختنش را مولود ساختمان روانی وی می‌دانم و مهمتر از همه اینکه هدایت در این سالهای آخر، بطور آشکار به جانب تاریکی و باز هم هر چه تیرگی بیشتر اندیشه در ادبیات غرب کشیده شده بود.

این کشیده شدن باز هم نتیجه رمیدن از ادبیات استالینی بعد از جنگ بود که روز به روز با سرعت یک غده سرطانی رشد می‌کرد و ادبیات شرق اروپا را در خود گرفته بود.

هر روزنامه‌ای را که باز می‌کردی سرشار از مدیحه‌سرایی بود و هر کتابی را که آغاز می‌کردی در سرآغازش به نام رهبر داهی بشریت و نابغه بزرگ استالین می‌رسیدی.

این مبالغه آن چنانی و آن تسلیم بی‌چون و چرای جناح چپ، در برابر فرموده‌های روز، کار را به صورتی درآورده بود که هر روشنفکر متفکری چاره جز پای در دامن تنهائی کشیدن و گوشه عزلت کشیدن نداشت.

هدایت در این میانه به اندازه کافی معرفی شده بود. معرف و مبلغ دسته‌چپی‌ها بودند، و معرف یا معرفی شده احساس می‌کرد که اگر بخواهد معرف را قبول کند خواه و ناخواه باید تسلیم بی‌چون و چرای القائات او باشد، ناگزیر سرپیچی و عصیان، چاره این اطاعت و بردباری و بندگی بود. اما هدایت هیچگاه نمی‌توانست به دلایل روحی و جسمی پرچمدار مبارزات فکری و یا حزبی باشد و از سوی دیگر همچنانکه اشاره کردم نجابت ذاتی و خاصیت اصیل ایرانی او که رفیق‌بازی بود مانع از آن می‌شد که وی به روی دوستان دیروز شمشیر بکشد، پس چاره در آن دید که به ویران کردن خویش پردازد و در گمان من این یک نوع انتحار بود پیش از آنکه او به مرز انتحار برسد.

من می‌توانم صریحاً بگویم که هدایت متفکر بعد از سرخوردگی و بعد از آن همه حادثه خود را در الکل و دیگر چیزها آن چنان غرق و تابود ساخت که روزی که شیر گاز را در اتاقش باز کرد فقط به فنای جسمش رسید و روحش را پیش از آن قربانی کرده بود.

گروهی معتقدند که هدایت در سالهای آخر به علت ناتوانی در نوشتن دست به انتحار زد و یا شاید بعد از پیام کافکا به قول خودش دیگر حرفی برای گفتن نداشت. این شاید درست باشد اما همه حقیقت این نیست او به یک نوع پوچی رسیده بود. پوچی حاصل از نوشتن و بی‌اثر ماندن و هیچگاه گمان نمی‌برد که بعد از مرگش

این همه غوغا بپاخیزد.

در روزهای آخر هر که از او می‌پرسید «آیا کار تازه‌ای کرده است یا چیز تازه‌ای نوشته است؟» هدایت جواب می‌داد:

— مگه من ماشین تحریرم؟

این جواب به ظاهر ساده، حکایت از یک اندوه نهانی می‌کند. نویسنده کارش نوشتن است و کارش خلق است.

وقتی نویسنده‌ای جواب بدهد «مگه من ماشین تحریرم؟» این به آن معنی است که من دیگر به آنچه که باید بنویسم اعتقاد ندارم. هدایت این اعتقاد را از دست داده بود.

شهرت هدایت در این چند سال آخر دوستانی از هر گوشه و کنار برایش به وجود آورده بوده مبالغه نیست، هدایت دوستانی این چنین نداشت. قبلاً اشاره کردم که نزدیکان وی چه کسانی بودند و در سالهای آخر او این نزدیکان را هم تقریباً از دست داده بود. علوی و نوشین همچنان در صف چپی‌ها بودند. فرزاد و مینوی در لندن، شهید نورائی و من در پاریس و در اینجا تقریباً از دوستان پیش از شهریور ۲۰ یکی دوتن در گرد هدایت نبودند. اما در عوض عده‌ی تازه‌ای به او پیوسته بودند. عده‌ای که من حتی در ماهیت اجتماعی و انسانی بعضی از آنها شک دارم. کسانی که نمی‌خواهم نامشان را ببرم ولی به جرأت می‌توانم بگویم که از زمره کسانی بودند که در افراط‌های هدایت نقش مؤثر و مخربی داشتند. من در مراجعتم دوستان تازه و عجیب و غریبی را گرد صادق هدایت دیدم. کسانی که تناسبی با او نداشتند. برخی اهل سیاست، برخی اهل منقل و دود و دم، جمعی اهل غزل و قصیده و اینطور چیزها و گروهی هم فقط با عنوان رفیق صادق هدایت.

مثلاً من خوب یادم هست که آخرین دیدار من با صادق هدایت یعنی مجلس تودیع او همه در کافه نادری جمع شدیم آدمهای غریبه خیلی زیاد بودند بعضی از آنها همان مخرب‌ها و از قدیمی‌ها فقط رحمت الهی بود و دیگر هیچکس. صبح روز بعد قرار بود هدایت به اروپا پرواز کند بعد از شام وقتی بیرون آمدیم من چون صبح نمی‌توانستم بدرقه بروم سر چهارراه اسلامبول از او خداحافظی کردم اما شنیدم که دوستان آن زمانی

هدایت را تا صبح توی خیابانها می گردانند و این کار را یک نوع خداحافظی با خیابانها نام داده بودند با توجهی اندک به این وضع شما می توانید به اختلاف میان هدایت سال ۱۳۱۵ و ۱۳۳۰ پی ببرید.

هدایت در این روزگار همه چیز، همه کس و همه اصول را مسخره می کرد. همچنانکه اشاره کردم این مسخرگی با آن طنز شیرین گذشته فرق داشت. در این تمسخر ریشه های یک بی ایمانی پنهان بود. مثلاً نشانه ای از طنز شیرین او نوشته پشت جلد کتاب «ولنگاری» است که به من هدیه کرده. صادق هدایت و مسعود فرزاد عادت داشتند که هر وقت کتابی یا نوشته ای را به کسی هدیه می کردند چند کلمه ای بر سبیل شوخی می نوشتند. این آن طنز شیرین بود که به آن اشاره کردم. هدایت پشت جلد کتاب «ولنگاری» نوشته است. «این معلومات هم سگخور شد از طرف دکتر خانلرخان. یا حق.»

نظیر این جمله را در پشت جلد کتابهای دیگر هم به شکلهای دیگر نوشته است و به من و دیگر دوستانش داده. اما این صادق هدایت که با این ظرافت و خوشمزگی پشت جلد کتابش را می نوشت در سالهای آخر حتی در مکالمه و محاوره عادی هم رعایت ظرافت را نمی کرد. به همه کس بد می گفت و یک نوع سهل انگاری در رفتار و کردارش بوجود آمده بود که من به ظن قوی آنرا ناشی از گرفتاریهای دیگری می دانم. گرفتاریهایی که بدون شک روی ذهن و مغز آدمی اثرات سوء غیر قابل تردید می گذارد.

در چیزنوشتن با اینکه وقتی به بحث ارزش ادبی هدایت رسیدیم اشاره خواهم کرد، بی دقت تر شده بود. یکنوع شلختگی در نوشتن پیدا کرده بود.

خوب یادم است وقتی پیام کافکا را منتشر کرد نسخه ای از آنرا برای من و شهید نورائی به پاریس فرستاد. شهید نورائی بعد از خواندن گفت: «بین چقدر بد نوشته فارسی اش چقدر بد است چیزی به او بنویس» من امتناع کردم و خود شهید نورائی این مطلب را نوشت. هدایت جوابی داد که واقعاً تکان دهنده است. در جواب شهید نورائی نوشت: «خبه چه شده؟ مگه کفری به کمبزه شده؟»

شاید اگر هدایت گرفتار این هدیه ها و آن گرفتاریها نبود سفر فرنگش اثر

دیگری داشت. اما در آخرین لحظه خداحافظی سر چهارراه اسلامبول که به آن اشاره کردم بین من و او گفتگوی جالبی در گرفت.

من از او پرسیدم:

— چرا اینقدر خسته‌ای؟

در جوابم گفت:

— حوصله‌ام سر رفته. دلم از همه چیز و همه کس بهم می‌خورد. مثل این است که همه بوی گند می‌دهند.

من برای اینکه تسلائی به او داده باشم گفتم:

— به نظر من این سفر برای تو خیلی خوبست. سعی کن مدت بیشتری بمانی و کمی از محیط اینجا دور بشوی، بلکه این دوری کمی راحتت بکند. برگشت و به من نگاه کرد و گفت:

— خانلرخان، اصلاً من یک نقشه‌ای دارم. یک نقشه‌ای دارم که باید بروم. این آخرین گفتگوی من و او بود و فردایش صادق از ایران رفت و ما دیگر از او بی‌خبر ماندیم. از آنجا فقط یک باریک نامه خیلی کوتاه برای من نوشت که تلخی یأس از آن به خوبی محسوس بود. برای دیگران یعنی همان «آدمهای مخصوص» نامه‌های مفصل‌تری می‌نوشت و حتی برای یکی از آنها که جوان ناشناسی بود و من هیچ سابقه‌ای با او نداشتم نامه‌ای عجیب‌تر از همه نامه‌ها نوشته بود. نامه‌ای که فقط تمام دو صفحه پشت و رو حاوی یک کلمه بود و این کلمه را او پشت سرهم تکرار کرده بود. من خودم این نامه را به چشم دیدم و نمی‌خواهم که در این دم بیش از این به آن نامه و آن کلمه اشاره کنم. هر چه بود این نامه و امثال آن «احتیاج» و استیصال او را می‌رسانید. و در عین حال نشان‌دهنده ویرانی کامل انسانی بود که همه ما دوستش می‌داشتیم.

سعی نکنیم که از او یک بت بی‌عیب خالی از نقص بسازیم. سعی کنیم که واقعیت او را آن‌چنانکه بوده است بشناسیم. سالهای آخرش مردی دیگر بود. گناه این دگرگونی به گردن خیلی از کسان و خیلی از چیزهاست. ولی در هر حال آنچه انکارناپذیر است این دگرگونی است. شاید اگر هدایت بدانگونه که من دریافتم

گرفتار نبود، سرنوشتش صورتی دیگر پیدا می‌کرد.
آیا گمان نمی‌برید که انتحار هدایت خارج از همه علت‌هایی که تاکنون ذکر شده یک علت بزرگتر داشته است؟

آیا فکر نمی‌کنید که در شهر پاریس برآوردن آن «احتیاج» در یک زمان ناممکن گردیده و این عدم امکان چنان عرصه را بر او تنگ کرده است که با توجه به شکستهای پی در پی روحی آخرین علاج را در بازکردن شیر گاز دیده؟
مقدمات برای مرگ او از همه جهت فراهم شده بود. در فاصله‌ای کوتاه رضا جرجانی - شهید نورائی - دو تن از نزدیک‌ترین و صمیمی‌ترین یارانش در گذشتند و او آخرین روزهای احتضار دردناک شهید نورائی را از نزدیک به چشم دید با آنهمه اندوه و تلخی و شکست، و آن گرفتاری در پاریس تنها ماند و بعد آن پوچی که به آن می‌اندیشید و آن تمایل دائمی به خودکشی که یکبار هم آزمایش کرده بود بیش از همیشه وی را در خود گرفت و سرانجام درها را بست. پنبه در شکاف پنجره‌ها گذاشت و شیر گاز را باز کرد.

پایان زندگی او، پایان تلخ غم‌انگیزی بود برای همه دوستانش. اما آغازی بود برای شناختن هر چه بیشتر او خالی از حبّ و بغض‌ها و دور از کینه‌ها، آغازی بود برای شناختن مردی که راهی تازه را در زبان فارسی گشوده بود و این راه تازه پیروان و هوادارانی بی‌شمار داشت. در اندک مدتی شهرت او چنان بالا گرفت که اینک هیچکس نیست که با ادبیات معاصر ما سروکار داشته باشد و نام صادق هدایت را نشنیده باشد و اثری از او نخوانده باشد.

پس از بحث در اطراف چگونگی و چند و چون آشنائی من و هدایت و شخصیت ظاهری و زندگانی او جای آن است که به کیفیات ذهنی او بپردازیم و بحث کنیم درباره قیافه فکری و صورت‌های ذهنی کار هدایت و ببینیم که این مرد از نقطه نظر اجتماعی در چه طبقه‌ای قرار داشته است و ساختمان ذهنی او چگونه بوده است؟ به چه اصولی اعتقاد داشته و اعتقادات شخصی او چه تأثیراتی در کار خلاقه او گذاشته است؟

این بررسی به ما مجال خواهد داد که بعداً در ارزش‌یابی ادبی او و نقد و

پژوهش کارهای او از نظر ادبیات فارسی و ارزش ادبی زبان او روشن بین تر و صادق تر باشیم.

به اعتقاد من صادق هدایت از حیث ساختمان فکری چند خصوصیت برجسته و کاملاً ممتاز داشت. این خصوصیات در مجموع، خلیقات او را تشکیل می داد و صادق هدایت نویسنده لاجرم تهی از تأثیرات اجزاء متشکله ذهنش نمی توانست بود. اولین نکته ای که در هدایت به طرز چشم گیری هر تازه آشنائی را جلب می کرد و به تأمل وامی داشت وطن پرستی حاد و افراطی او بود. صادق هدایت به مفهوم وطن پرستی با چشمی می نگریست که جهان بینی امروز آنرا نمی پسندد و این را باید بگویم که نوع وطن پرستی صادق هدایت یک نوع وطن پرستی احساساتی و کهنه بود که رشته های آن به گذشته ای دورتر می پیوست.

در آغاز پیدایش جنبش فکری در ایران نوعی اندیشه احیای افتخارات گذشته یک ملت برای دسته ای از متفکران پیدا شد. آنان به جستجو در زوایای تاریخ ایران برآمدند و سعی کردند که تاریخ گذشته ما و مخصوصاً تاریخ ایران پیش از اسلام را از جنبه های مثبت و قهرمانیش مرور کنند و چهره های قابل تقلید را دوباره زنده سازند و شاید نیز از آنان تقلیدی به عمل آورند.

من به جریان سیاسی نهضت های پیش از مشروطه در اینجا اشاره ای نمی کنم اما اگر نیک بنگرید همه تظاهر نویسندگان دوره استبداد به آزادی و آزادی ناشی از جستجوی آنان در تاریخ ایران باستان بوده است. اعتقاد به اینکه ایران صاحب یک تمدن کهنه و درخشان بوده است و باید افتخارات گذشته این ملت باستانی از نوزنده شود در عین آنکه اعتقاد مقدسی است در آغاز مانند هر اعتقاد تازه ای با مقداری تعصب و در نتیجه افراط همراه و توأم بود. از مشخص ترین چهره هایی که این تعصب را به خوبی نشان داده اند یکی همان میرزا آقاخان کرمانی است که قهرمانانه سر بر سر اینکار نهاد. ادامه اندیشه این نسل در زمان مشروطیت و بعد از آن سبب شد که گروهی از نویسندگان ایرانی به نوعی وطن پرستی پر از تعصب خو بگیرند و من صراحتاً می گویم که صادق هدایت یکی از این نویسندگان بود.

من اسم وطن پرستی هدایت و امثال او را وطن پرستی منفی و احساساتی می‌گذارم. منفی از آن جهت که این نوع وطن پرستی هیچگونه جهان بینی با خود نداشت و هیچگونه طریقه عملی برای پیشرفت این «وطن عزیز» در اندیشه های آنان ارائه نمی شد و احساساتی از آن روی که این دسته از نویسندگان هر آنچه را که مخالف اعتقادات شخصی آنان بود مطرود و غیرقابل قبول می پنداشتند و اعتقادات شخصی آنها نسبت به وطن اگر مبالغه نکنیم چیزی در ردیف تعصبات نژادی اروپائیان بعد از جنگ اول بود، هدایت به شدت به وطنش عشق می ورزید این آب و خاک را دوست می داشت اما همچنانکه گفتم در این دوست داشتن ها منطقی را کمتر ملاحظه می کرد و به احساس بیشتر توجه داشت.

در این وطن پرستی احساساتی هدایت بی شک متأثر از اندیشه های متفکران صدر مشروطیت بود و نتوانسته بود خود را از زیر بار افکار تند و حاد آغاز مشروطیت و نوع وطن پرستی قرن نوزدهم اروپائی که در افکار آزادی خواهان آن دوره ایران اثرات انکارناپذیری داشته بود رهایی بخشد. به همین جهت به تبعیت از پیش کسوتان آزادی که علل انحطاط ایران را در حمله عرب و تسلط تازیان بر ایران می دانستند او نیز یک نوع کینه خاص نسبت به اعراب و افکار و تمدن آنها داشت و دائماً نشسته بود و غصه می خورد که چرا یزدگرد سوم از اعراب پا برهنه شکست خورد و شاهنشاهی ایران منقرض شد. برای هدایت واقعاً مسأله شکست ایرانیان از اعراب به صورت یک عقده بزرگ روحی درآمده بود بطوریکه کمتر اتفاق می افتاد صحبتی درباره اعراب به میان بیاید و او این شکست و تحقیر تاریخی را با لحن پر از اندوهی یاد نکند و آنرا یک واقعه غیرقابل جبران نداند.

هدایت که برای شکست ایرانیان و تسلط تازیان سخت اندوهگین بود هرگز به خود زحمت نداد که بنشیند و مثل یک محقق و یا جامعه شناس امروزی موضوع تسلط اعراب بر ایران را بررسی کند و به این نتیجه ای برسد که در آن حادثه تاریخی تازیان بر ایرانیان پیروز نشدند بلکه یک رژیم فکری کهنه را واژگون کردند و رژیمی که واژگون شد در هر حال محکوم به فنا بود. هدایت فقط دلش می سوخت که چرا ایران باستان برینگونه به ناگهان به قول خودمان ور پریده است. او به ایران باستان

و مظاهر تمدن ایران باستان صمیمانه عشق می‌ورزید. برایش تفاوتی نمی‌کرد که این مظاهر و نمونه‌ها چه چیزهایی هستند. هر چیزی که تعلق خاصی به ایران داشت و به اصطلاح رنگ و بوی ایرانی را نشان می‌داد علاقه مفرط و عشق او را برمی‌انگیخت و در این راه او به همه آثار باستانی، به همه چیزهایی که از دل خاک بیرون می‌آمد. به همه قصه‌ها — مثلها — سرودها و لهجه‌های محلی با شیفتگی نگاه می‌کرد.

این شیفتگی یک قسمت از کار مثبت و عظیم هدایت را سبب شد و آن تعمق در فولکلور یا فرهنگ عامیانه ایران زمین بود که به حق و بدون هیچ مبالغه‌ای باید هدایت را پیش کسوت و بنیان‌گذار طریقه تحقیق علمی و درست در فرهنگ عامیانه دانست.

از سوی دیگر عشق و علاقه هدایت به جنبه باستانی ایرانی سبب شد که او در هند به خواندن زبان پهلوی پردازد و به تحقیق درباره ادیان قدیمی ایران مشغول شود. او در سفری که ظاهراً برای گردش و تفریح به هند کرد از فرصت استفاده نمود و پیش یک زرتشتی دانشمند سرگرم خواندن پهلوی شد.

علاقه هدایت به فرهنگ عامیانه و اشتیاق او به عظمت و بزرگیهای ایران باستان در ساختمان ذهنی او تأثیری بزرگ و انکارناپذیر داشت و در اثر همین علاقه مخصوص بود که نیمی از کارهای هدایت بوجود آمد و در حقیقت مقدار زیادی از آثار هدایت زائیده این قسمت از ساختمان فکری اوست. در زمینه ادبیات پهلوی او با ترجمه «زند هومن یسن» «کارنامه اردشیر بابکان» — «جاماسب‌نامه» این علاقه را به ثبوت رسانید و در کار فولکلور نیز با تألیف «اوسانه و نیرنگستان» اشتیاق خود را به فرهنگ عامیانه نشان داد. بعدها نیز به اصرار من سلسله مقالاتی درباره طریقه تحقیق علمی در فولکلور نوشت که در مجله سخن چاپ شد و به این طریق هدایت با انجام کارهای مفید و ثمربخش در این دو رشته آن احساس باطنی را که در حق تمدن و فرهنگ این زمین داشت از قوه به فعل درآورد و وطن پرستی خود را نشان داد. اما خود او در شناختن ایران باستان آنقدر دچار احساسات قلبی و به اصطلاح وطن پرستانه بود که فقط محاسن و نیکی‌ها را در گذشته ایران می‌دید و حاضر نبود حتی در خیال خود باور کند که در ایران باستان هم مثل همه جوامع دیگر معایب و

نواقصی وجود داشته است و جامعه باستانی ایران مدینه فاضله‌ای نبوده است به همین جهت نه تنها در نوشته‌هایش همیشه از عظمت ایران باستان و شاهنشاهی گذشته ایران دفاع می‌کرد و علاقه خود را به آن نشان می‌داد بلکه من خوب بخاطر دارم که او در گفتگوهای معمولی نیز همواره از عظمت ایران باستان دفاع می‌کرد و نمی‌توانست توهین یا حتی طنزی را در این باره تحمل کند یکبار یکی از ما مطلبی به طریق شوخی تهیه کرده بود که در آن به جای اردشیر درازدست اردشیر دراز گوش نوشته بود هدایت به سختی بر این اصطلاح ایراد گرفت و اصرار کرد که این ترکیب در آن نوشته عوض شود.

تصور او از ایران باستان همچنان که اشاره کردم جنبه احساساتی و افسانه‌ای داشت و شاید بتوان گفت که این یک تصور شاهنامه‌ای بود از جامعه‌ای که هدایت آنرا نمی‌شناخت و هنوز ما نیز به دقایق آن آگاهی نداریم او همه چیز را به صورت حماسی خوب و عاری از عیب و نقص در ایران گذشته جستجو می‌کرد و شاید هر بار که به مشکلی در جامعه‌ای که در آن می‌زیست برخورد می‌نمود در دل آرزو می‌کرد که می‌توانست از معبر قرون بگذرد و پای بدرون آن مدینه فاضله خویش بگذارد.

این احساس، نه تنها در آثار تحقیقی و کوشش‌های علمی او به خوبی نشان داده شد بلکه در آثار ادبی اش نیز کمابیش تأثیر کرده و حتی باعث بوجود آمدن داستانهایی در این زمینه گردیده است.

از داستانهایی که بخوبی می‌توان جای پای این احساس را در آنها یافت داستان «تخت ابونصر» و «گجسته‌دژ» و نمایشنامه «پروین دختر ساسان» است که این نمایشنامه اخیر به اعتقاد من یک کار خام سطحی بدون عمق است و هیچ نشانه‌ای از تحقیق اجتماعی با خود ندارد بلکه به صورت یک کار شعارمانند و چیزی در ردیف اپرتها و نمایشنامه‌های میرزاده عشقی و دیگر شاعران بلافصل مشروطیت است.

هدایت در مجموع همیشه می‌خواست به اطرافیانش بقبولاند که ما دارای یک تمدن عالی بی‌مانند بوده‌ایم که ناگهان این تمدن به تاراج رفته و دستخوش نامردمی‌ها گردیده و مغول و عرب، دشمنان بزرگ اصالت ایرانی بوده‌اند.

پس از این قسمت بلافاصله به قسمت دیگری در ساختمان ذهنی هدایت می‌رسیم که در خلق آثار و داستانهای به اصطلاح غیرتاریخی او نقش مؤثری داشته و آن ساختمان ذهنی هدایت با در نظر گرفتن موقعیت و محیط خانوادگی و طبقاتی اوست. هدایت بیش از اندازه حساس بود و حساسیت او یکی دیگر از مشخصات برجسته ذهن نویسنده‌ای است که با خلق آثاری در زمینه زندگانی اجتماعی و خانوادگی حداقل ما را در شناختن جامعه‌ای که خود او از میان آن برخاسته بود یاری می‌کند.

برای دریافتن و شناختن بهتر این قسمت از روحیات و خلق هدایت لازم است که محیط خانوادگی او و روش پرورشی او را بهتر بشناسیم.

بی‌هیچ شک و تردید هدایت از یک خانواده شناخته‌شده صاحب اسم و رسم برخاسته بود و نسبت به این طبقه نمی‌توانست بی‌اعتنا باشد هرچند که در ظواهر امر گاه سعی می‌کرد که خود را مجزاً و مستقل از خانواده‌اش قلمداد کند. لکن خواه و ناخواه تحت تأثیر افتخارات خانوادگی قرار داشت اما زمان رشد و کمال هدایت زمان نامناسبی بود برای اینکه این افتخارات حفظ شود.

باید گفت که دگرگونی نظام اجتماعی ما و پیدایش نهضت رضاشاهی تزلزلی در روش اجتماعی آن روز بوجود آورد و بنای کهنه‌ای را که به زحمت سرپا ایستاده بود بکلی درهم ریخت. رضاشاه که مردی ساده و از میان مردم برخاسته بود دست به استقرار یک شیوه تازه اجتماعی زد که لازمه آن دگرگونی جامعه را کد و غیرمتحرک آنروزی بود. دو قرن حکومت قاجاریه با رژیم واحدی که این سلسله بوجود آورده بودند طبعاً سبب ایجاد یک طبقه ممتاز شده و فواصل طبقات اجتماعی بطرز عجیبی زیاد شده بود.

نهضت رضاشاهی طبقه حاکمه آنروزی را که تنبل و جامد بود تکان داد و یکباره اساس اجتماع را دگرگون ساخت. بیاد بیاوریم که یکی از اقدامات اولیه رضاشاه لغو القاب و عناوین بود و همین امر به تزلزل طبقه‌ای که فقط با لقب «دوله» و «سلطنه» زندگی می‌کردند و فخر می‌فروختند کمک عجیبی کرد. هدایت که در متن این دگرگونی قرار داشت از تأثیرات آن در امان نماند. در خانواده‌ای که لقب

«دوله» و «سلطنه» از پدر به پسر می‌رسید ناگهان هدایت خود را با از دست دادن همین عنوان هم روبرو دید.

بعدها او به طنز و شوخی دلش می‌خواست این گم شدن عنوان را به نحوی جبران کند بطوری که برای کسانی که تقریباً در همان طبقه بودند عناوینی گذاشته بود. از جمله به من خانلرخان سوم می‌گفت. آیا تصور نمی‌کنید که او در کنه ذهنش بی‌آنکه خود آگاه باشد آرزو می‌کرد که مخبرالدوله سوم یا چهارم باشد؟ و نظام تازه اجتماعی این آرزوی ساده و بی‌آزار را از دست او گرفته بود.

هدایت در هر حال هوشیارانه یا ناهوشیارانه به‌واژگون شدن این ارزش‌ها توجه داشت و نوعی افسوس را برای این سیادت از دست رفته در کارهایش نشان می‌داد. در ضمن گفتگوهایش نیز گاه‌گاه اشاراتی به این نکته می‌کرد.

طبقه‌ای که هدایت به آن تعلق داشت طبقهٔ راکد و بی‌حرکی بود که محکوم بود در برابر جنبش طبقات پایین‌تر تسلیم شود و یا روش و رفتار خود را عوض کند. این طبقه به‌علت رفاه بیش از اندازه سیر تکاملی خود را تمام کرده بود و رو به انحطاط می‌رفت.

به همین جهت تمام خواص نسلی که در حال انقراض است در وجود هدایت تجلی کرده بود. او که آشکارا لغو عناوین سلطنه‌ها و دوله‌ها را می‌دید و خانواده‌های کهنه را محکوم به بی‌شکل شدن و بیرنگ شدن در طبقات تازهٔ اجتماع می‌یافت چون قدرت مقابله با این تحوّل جبری را نداشت گرفتاری یک نوع حجب و کمروئی و بیدست و پائی خاص شده بود. به یک نوع قناعت ناشی از تسلیم و رضا روی آورده بود و در مقابل به همه کسانی که از طبقات پائین فعالیت می‌کردند می‌جنبیدند و بالا می‌آمدند بدبین بود و نسبت به آنها به چشم غاصبان موقعیت‌های اجتماعی نگاه می‌کرد. او از تمام کسانی که فعالیت می‌کردند تا زندگی بهتری را فراهم کنند نفرت داشت برای آنها اصطلاح خاصی وضع کرده بود. به این طبقه «پاچه ورمالیده» می‌گفت:

همین که می‌شنید فلان کس در فلان شرایط اجتماعی فلان پست یا فلان مقام را بدست آورده اولین عکس‌العملش این بود که بگوید «دورهٔ پاچه

ورمالیده‌هاست و حقا پاچه ورمالیده‌ها باید به‌جائی برسند».

در حالیکه ما می‌دانیم این یک استنباط درست نیست و در زندگانی اجتماعی فعالیت همیشه پاداش و مزد خوب دارد. کار راحتی را به‌دنبال می‌آورد. در حالیکه هدایت با این اصل مخالف بود. او بارها در ضمن صحبت‌هایش به این نکته اشاره می‌کرد که تنبلی یکی از نشانه‌های نجابت و آقائی و اصالت خانوادگی است و آدم اصیل نباید کفشش را بپا کند و به این طرف و آن طرف بدود تا صتار بیشتر بدست بیاورد. شاید این امر ناشی از یک نوع ظرافت جسمانی و ضعف جثه او بود که به‌وی امکان فعالیت زیاد بدنی را نمی‌داد و همین موجب حساسیت غیرعادی او شده بود.

هدایت در یک خانواده راحت پرورش یافته و با شیوه مخصوص اندیشه‌های آن زمانی بزرگ شده بود حالات استثنائی فراوان داشت کار من روانکاوی نیست هدایت نیز امروز وجود ندارد و بنابراین اگر بخواهم گیاه‌خواری او را به یک نوع عکس‌العمل روانی نسبت بدهم حرف پوچ و بیهوده زده‌ام اما آنچه در وجود هدایت بطور آشکار و شکل یک اعتقاد ریشه دوانیده بود رحم و شفقت خارج از اندازه او به حیوانات بود. بطور کلی نسبت به آدمهای ضعیف دلسوزی و رحم داشت و حیوانات را به دلیل آنکه ضعیف‌تر از انسان بودند بیشتر از انسان دوست می‌داشت. غالباً از دیدن صحنه زجر یک حیوان به‌حدی متأثر می‌شد که از حال طبیعی بیرون می‌رفت. یکبار اشاره کردم که یک روز با او سوار درشکه شدیم تا به‌جائی برویم درشکه‌چی به اسب شلاق زد و من یک‌مرتبه متوجه تغییر حالت هدایت شدم. هدایت بلافاصله شروع به اعتراض کرد و درشکه‌چی را دشنام داد که چرا اسبش را شلاق زده است. بعد هم گفت:

— نگهدار من پیاده می‌شوم.

و به من هم اصرار کرد که پیاده شوم و در نتیجه نیم بیشتر راه را پیاده رفتیم و در تمام مدت راه هدایت به درشکه‌چی بد می‌گفت و به حال اسب افسوس می‌خورد. این حساسیت فوق‌العاده و علاقه شدید نسبت به حیوانات سبب شد که هدایت یکی از زیباترین کارهایش را با وصف یک حیوان بوجود بیاورد. منظوم «سگ

ولگرد» است. سگ ولگرد داستان تمثیل و پراز رمز و اشاره است. اما حقیقت اینجاست که حیوان دوستی و میل به حمایت از ضعیف هدایت در قصه کاملاً اثر خود را نشان می‌دهد. بر اثر حساسیت فوق العاده و نیز با توجه به عامل انحطاط و واژگون شدن خانواده‌های کهنه بود که صادق هدایت قصه سگ ولگرد را نوشت. این قصه نشان دهنده آن است که هدایت همواره نسبت به اصالت‌ها و نجابت‌های نژادی و طبقاتی توجه مخصوص داشته است.

قصه، حکایت «پات» یک سگ اصیل ایرلندی است که رها می‌شود. سگ تربیت شده، فهمیده و مؤدب و کاملاً اصیل است. و آنگاه این چنین موجود اصیل آراسته و پیراسته‌ای در اجتماعی قرار می‌گیرد که هیچکس به ارزش اصالت او آگاه نیست. در تمام داستان شما ضمن اینکه دلسوزی هدایت را نسبت به حیوان احساس می‌کنید افسوس آشکار او را به وضع غم‌انگیز یک نجیب گرفتار در میان پاچه ورمالیده‌ها می‌بینید. پات نجیب گرفتار یک مشت آدم و سگ پاچه ورمالیده شده و هیچکس نمی‌تواند بفهمد که این همان سگ ایرلندی چشم‌میشی است که خیلی مورد التفات اربابش بوده است.

قصه سگ ولگرد هدایت داستانی است مخلوط از دلسوزی‌های او نسبت به حیوانات و انسان‌های نجیبی که گرفتار جوامع نانجیب می‌شوند و همیشه و بر طبق یک قانون کلی چون جامعه ارزش اصالت و نجابت آنها را نمی‌تواند درک کند آنان به فنا کشیده می‌شوند و نجابت محکوم به فناست زیرا که پاچه ورمالیده‌ها تواناتر و به اصطلاح گردن کلفت‌تر از او هستند.

مجموع این حالات یعنی آنچه که زندگی خانوادگی هدایت، اصالت فطری او و توجه به سنت‌ها و آئین گذشته را تشکیل می‌داد در ذهن تیز و پرتحرک هدایت موجب ایجاد نوعی طغیان شده بود. مجموع این حالات بدون اینکه اثری از لحاظ ظاهری در رفتار اولیه هدایت داشته باشد در افکار او تأثیر گذاشته بود و یک نوع حس طغیان در اواخر سالهای نوزده و بیست در او بوجود آمده بود. با دگرگون شدن وضع زمانه و پیش آمدن جریانهای سیاسی این ذهن مستعد طغیان، طبعاً به جریانهای سیاسی کشیده شد اما حتی در این کشیده شدن‌ها باز تمایلات او جنبه منفی داشت

یعنی اگر نخواهید این را یک مبالغه تلقی کنید باید بگوییم که هدایت در مجموع فکر رنگ و بوئی از آنارشیسم داشت یعنی در فکر این نبود که نظم اجتماعی بهتری بوجود بیاید یا جامعه‌ای روی اصول صحیح‌تری استوار گردد بلکه با احساسات خاصی که داشت و آن شدتی که در احساسات نشان می‌داد نقطه دیدش بیشتر واژگون شدن و دگرگون شدن نظم بود و آرزو می‌کرد که جامعه زیر و رو شود اما بدون اینکه بتواند بگوید بعد از این زیر و رو شدن چه چیز باید جایگزین آن مخروبه گردد. فکر می‌کرد حال که جریان‌ات سیاسی بوجود آمده اگر اجتماع هم یکباره از بیخ و بن وضعش عوض شود راضی خواهد شد اما هرگز در هیچیک از کارهایش نشان نداد که آرزومند چه نوع نظامی است که جانشین نظام از دست‌رفته باشد و به همین جهت چون نتوانسته بود برای خودش جامعه‌ای را که قابل انطباق باشد با شرایط آن‌روز پیدا کند و نیز با توجه به اینکه جامعه عالی در نظر او آن ایران باستان از دست‌رفته غیر قابل تکرار بود، به یک نوع یأس رسید یعنی هیچ عامل را نتوانست پیدا کند که با کمک آن به یک نظم علمی و اجتماعی برسد. از نظر امور خارجی هدایت نه مرد تفکر بود و نه مرد عمل. یعنی نه حاضر بود بنشیند درباره مسائل اجتماعی مثل یک متفکر فکر کند و نه حاضر بود در جریان‌ات سیاسی و اجتماعی مانند یک مبارز و مرد فعال شرکت جوید و باز نتیجه این می‌شد که چون در خود استطاعت کار نمی‌دید به ناامیدی مطلق کشیده می‌شد و به بی‌حاصلی همه امور زندگی و همه فعالیت‌های بشری می‌رسید و اینست آنچه که مایه اصلی کارهای هدایت را تشکیل می‌دهد. در بسیاری از آثارش بی‌ثمر بودن فعالیت‌ها و تهی بودن تمام تلاش‌ها به خوبی منعکس شده است.

به این طریق نوعی تضاد در اندیشه و افکار هدایت پیدا شد. از یکسو جریان چپ سیاسی در او خوش‌بینی ایجاد کرده بود و از سوی دیگر عدم تحرک خودش اسباب ناامیدی‌اش شده بود. همه چیز را در ذهن خودش سیاه می‌دید. هستی در نظرش سیاه بود، گذشته سیاه بود، آینده سیاه و حال سیاه و در پایان همه این سیاهی‌ها فنای محض وجود داشت.

داستان مشهور «س-ک-ل-ل» نمونه کامل این نوع تضاد روحی در

هدایت است (گو اینکه این داستان پیش از وقایع شهرریور بیست نوشته شده است). علاقه به وطن و تاریخ اجتماعی و طبقات مردم جنبه‌های مثبت او بود. یأس، ناامیدی، عدم توانائی صورتهای منفی هدایت بود و هدایت به نظر من در تمام آثارش و حتی در تمام اعمال زندگانی روزانه‌اش همیشه در میان این دو قطب منفی و مثبت در نوسان بود و به این سبب است که ما گاه می‌بینیم در یکی از قصه‌های هدایت زندگی محو شده و در دیگری مرگ حکومت می‌کند. شاید ذکر این نکته بی‌فایده نباشد که هدایت در جریان تحولات بعد از شهرریور بیست در تحت تأثیر جامعه آنروزی دست‌بکار نوشتن کتاب حاجی آقا شد. این کتاب که مورد استقبال چپی‌ها قرار گرفت و سخت آنرا تحسین کردند در حقیقت بازتاب اندیشه‌های هدایت درباره طبقه‌ای بود که از آن نفرت داشت و برخلاف آنچه که مشهور است کتاب به هیچ وجه در جهت دفاع از منافع خلق و توده نوشته نشده بود. (این کتاب را من به‌ضمیمه سخن منتشر کردم) در جریان نوشتن کتاب هدایت با من مرتباً در تماس و مشورت بود. تکه تنهایی را برایم می‌خواند زیاد و کم می‌کرد و وقتی کتاب تمام شد من با دقت و حوصله پیش از چاپ یکبار دیگر آنرا خواندم دیدم که هدایت با تصویر حاجی آقای کتاب در حقیقت همان نفرت همیشگی خود را از طبقات غیراصیل و به اصطلاح پاچه‌ورمالیده در سیمای حاجی آقا ترسیم کرده است. حاجی آقای صادق هدایت نمونه کاملی است از آن طبقه مردمی که بدون شایستگی و اصالت، خود را بالا می‌کشند و در ردیف طبقات عالی اجتماع قرار می‌دهند و در نتیجه چون فاقد مایه‌های اصیل آقائی هستند کارشان به فضاخت می‌انجامد. در آخرین مرتبه که من دستنویس کتاب را دیدم و خوب مطالعه کردم گفتم:

— با این کتاب چه می‌خواهی بکنی؟

طبق معمول جواب داد:

— می‌دهمش زیر چاپ بینم چه می‌شود؟

من استنباط خودم را از کتاب برایش گفتم و اضافه کردم:

— فلانی تو با عنوان کردن حاجی آقا و با تراشیدن این خلق و خو برای چنین

آدمی، سخت از طبقه خودت دفاع کرده‌ای و برخلاف آنچه که رفقای چپی

معتقدند من اعتقاد دارم که کتاب در جهت حفظ منافع اشراف و آریستوکرات و نشان دادن بزرگی‌های آنها در مقابل حقارت‌های حاجی‌آقاها نوشته شده.

خوب یادم است که هدایت خندید و گفت:

— خانلرخان ولش کن صدایش را درنیار.

مقصودم این نیست که کتاب حاجی آقا متضمن این نکته است. اما یکی از نکات قابل توجه از لحاظ تحلیل روحیات هدایت همین حاجی‌آقائی است که در کتابش آفریده به این طریق شما می‌بینید که هدایت متولد شده در یک خانواده متعین و مشتاق و عاشق مدینه فاضله ایران باستان و خواهان ویرانی کامل جامعه‌ای که در آن می‌زیست و کسی که همیشه به سوی یأس و سیاهی کشیده می‌شد مجموعاً هدایتی است که خالق آثار ادبی بسیار بوده است بالطبع همه این عوامل در خلق همه آن آثار اثر گذاشته. بحث درباره‌ی تک‌تک کارهای او در اینجا که من خاطرات خودم را نقل می‌کنم مورد ندارد اما واقعاً جای آن هست که یک بررسی دقیق از لحاظ روحی روی کارهای او به عمل بیاید و هریک از این کارها به اصطلاح امروزی مورد تتبع علمی از لحاظ جامعه‌شناسی و روانشناسی قرار بگیرد. این کاری است که شاید بعدها دیگران انجام بدهند بطور کلی در مورد آثار او من از نظر اجتماعی چیزهایی را که به ذهنم می‌رسید با توجه به آشنائی‌های گذشته برایتان بیان کردم و بعد به نقد ادبی کار او می‌رسیم چیزی که برای من به عنوان یک معلم زبان فارسی اهمیت بسیار دارد و توجه داشته باشید که در آن نقد و بررسی من دیگر پرویز ناتل خانلری دوست صادق هدایت نیستم بلکه کار او را از چشم یک معلم زبان فارسی و ادبیات بررسی می‌کنم و توضیح خواهم داد که شیوه ادبی کار هدایت قابل تقلید هست یا نه و اگر هست تا چه اندازه و چه مقدار؟ زیرا که زبان پاک پارسی میراث گرانبهائی است، گرانبهاتر از دوستی با صادق هدایت و آشنائیهای دیرینه با وی.

درباره ارزش ادبی کار هدایت و نقد ادبی آثار او دامنه بحث بسیار وسیع و گسترده است و در این سلسله مقالات که بیشتر جنبه خاطره‌نگاری دارد نمی‌توان به طرح آن گونه مسائل پرداخت اما از آنجا که قرار بر این گذاشتیم که خوب و بد هر نویسنده را بگوئیم و بنویسیم و به هر شاعر و نویسنده‌ای که رسیدیم از نقدی در

اطراف کارش چشم نپوشیم ناچاریم که در مورد هدایت که اولین آنهاست کمی به تفصیل سخن بگوئیم و این نویسندگان را از لحاظ ارزش ادبی آن چنان که بوده است نشان بدهیم.

هدایت در یکی از نامه هایش جایی که به مرگ جرجانی اشاره می کند از مرده پرستی ایرانی ها سخنانی به میان می آورد. و به «شهید نورائی» می نویسد: «البته ایرانی هم که متخصص عزاداری است به زنده اهمیت نمی دهد و بعد از مرگ همیشه قدردان و وظیفه شناس خودش را معرفی می کند.»

متأسفانه باید بگویم که در مورد خود او نیز کار چنین شد! هدایت که تا زنده بود جز یک معرفی در کنگره نویسندگان از جانب من و یک نقد و بررسی درباره آثارش در مجله مردم از جانب طبری چیزی پیرامون او گفته و نوشته نشده بود به ناگهان پس از مرگش موجها برخاست و در این میانه افراط آنقدر زیاد بود که حقیقت گم شد. شما کمتر می بینید که نشریه ای یا روزنامه ای متعلق به روشنفکران منتشر شده باشد و چشم بسته هدایت را به عنوان مدل کامل و نمونه بی نقص نویسندگی معرفی نکرده باشد. البته حق این است که کسوت او را محترم بداریم اما نمی توان حقیقت را فدای تعصب روز کرد، به همین جهت من در این بررسی و تحلیل دو کار انجام می دهم اول اینکه می پردازم به کلیات آثار هدایت و طبقه بندی آن آثار و بحث مختصری پیرامون هر یک از این کارها و آنگاه کتاب بزرگ او «بوف کور» را به میان می کشم و درباره آن حرف می زنم. بی شبهه نقد بر بوف کور نقدی است بر ارزش ادبی صادق هدایت. چرا که به تصدیق عام این کتاب فشرده اندیشه های هدایت و درحقیقت نشان دهنده مکتب فکری و شیوه ادبی اوست و باز به جرأت می توان گفت تأثیر این کتاب به حدی بوده است که در سالهای اخیر کمتر نویسندگی از کنار این کتاب گذشته و از رنگ و بوی آن متأثر نگردیده است! با این دو بررسی تقریباً کار خاطره نویسی از صادق هدایت هم پایان می یابد.

اما پیش از نقد کتاب بوف کور لازم می دانم که به آثار دیگر هدایت اشاره کنم و برای این اشاره ما یک طبقه بندی کلی باید در آثار او بنمائیم. تنوع کار هدایت و آثار گوناگونی که او از خود به جای گذاشته است تعیین ارزش ادبی

کارهای او را به طور مطلق مشکل می‌سازد. زیرا در این کارها پست و بلند بسیار است و کار ضعیف و قوی در کنار هم قرار گرفته است بطور کلی آثار هدایت را به این ترتیب می‌توان تقسیم‌بندی کرد و طبقه‌بندی نمود:

- ۱ — تحقیق و مطالعه در فولکلور ایران و ادبیات عامیانه فارسی
- ۲ — ترجمه‌های متون پهلوی و مقالاتی که درباره آثار ادبی یا تاریخی ایران باستان نوشته است.
- ۳ — نمایشنامه‌ها: پروین دختر ساسان — مازیار.
- ۴ — بحث‌های ادبی و فلسفی: مقدمه ترانه‌های خیام و فواید گیاه‌خواری و پیام کافکا.

۵ — نوشته‌های طنزآمیز و هجوآمیز: وغ وغ صاحب و قسمتی از ولنگاری.

۶ — داستانهای او که خود شامل داستان مفصل بوف کور و حاجی آقا و داستانهای کوتاه مجموعه‌های زنده‌بگور، سه قطره خون، سایه روشن و سنگ و لگد می‌شود.

۷ — ترجمه‌های او از آثار ادبی خارجی که ترجمه مسخ اثر کافکا مهمترین آنهاست.

درباره هر یک از این انواع آثار او باید بطور جداگانه و مفصل بحث کرد. مثلاً ارزیابی زحماتی که او در تحقیق و مطالعه فولکلور ایران کشیده است کار آسانی نیست و کسانی که در این رشته کار می‌کنند باید واقعاً حق او را ادا نمایند. اما آنچه مسلم است اینست که شهرت و شخصیت هدایت حاصل کارهای ادبی او خاصه داستانهای اوست.

در بعضی از رشته‌های تحقیقی برای تعیین ارزش کار هدایت باید به عامل زمان توجه بسیار داشت زیرا امروز که ما با فاصله سی یا چهل سال از آن کارها قرار گرفته‌ایم برخی از این آثار فاقد درخشش لازم برای امروز است یا احتمالاً در برخی از تحقیقات متون پهلوی او اشتباهاتی دیده می‌شود اما اگر ما عامل زمان را در نظر بگیریم و ببینیم که مردی سی چهل سال پیش به تحقیق در فولکلور و جمع‌آوری آثار عامیانه پرداخته است و این کار را در موقعی انجام داده که همه علما و ادبای آن

روزی به فرهنگ عامیانه به چشم یک چیز بی ارزش خالی از هنر نگاه می‌کرده‌اند به نیکی در می‌یابیم که هدایت با چه جرأت و چه وسعت نظری دست به این کار زده است در آن روزگار هیچ ادیبی در شأن خود نمی‌دانست که به زبان مردم کوچه و بازار بپردازد، مثلها و سرودهای عامیانه را گردآوری کند و از آنها به عنوان دست‌مایه‌ای برای خلق آثار خویش استفاده نماید.

هم چنین است مسئله تحقیق در متون پهلوی و ترجمه آنها که اگر چه این کار با شخص هدایت آغاز نشد اما در زمان او چندان رواجی نداشت و هدایت همچنان که قبلاً هم اشاره کردم به سائقه حس ایران دوستی خود بدین کار روی آورد و آثاری از خویش به جای گذاشت، در مورد ترجمه‌های هدایت از زبان‌های اروپائی نیز شاید در پایان این گفتگو اشاراتی بکنم و مخصوصاً درباره ترجمه مسخ مطالبی به میان بیاورم. اما اینک من فقط به داستانهای او می‌پردازم.

داستانهای هدایت همچنانکه گفتم بر دو دسته‌اند. دو داستان بلند بوف کور و حاجی آقا درست مثل دو قطب مثبت و منفی و داستانهای کوتاه او که میان این دو قطب قرار گرفته‌اند. درباره حاجی آقا قبلاً گفتگو کردم و درباره بوف کور هم همچنان که اشاره شد پس از این سخن خواهم گفت. بنابراین می‌پردازم به داستانهای کوتاه صادق هدایت.

داستانهای کوتاه صادق هدایت همه در یک سطح نیستند. اینکه گفته می‌شود همه در یک سطح نیستند منظور گوینده ارزیابی این داستانها از جمیع جهات است. یعنی این داستانها چه از حیث اندیشه اصلی چه از حیث ساختمان داستان و چه از جنبه نویسندگی با هم تفاوت‌های کلی دارند. بعضی از آنها قوی‌تر و بعضی دیگر ضعیف‌ترند و حتی در میان آنها از نوع خیلی ضعیف هم می‌توان یاد کرد.

اما در هر حال باید در نظر داشت که او این شیوه خاصه از نویسندگی را در زبان فارسی بوجود آورد. شیوه‌ای که در آن زمان در ادبیات اروپا هم چندان کهنه نبود و از نیمه دوم قرن نوزدهم جای خود را در ادبیات اروپائی باز کرده بود.

داستانهای کوتاه صادق هدایت در حقیقت نمونه‌هائی بودند از تکنیک‌های گوناگونی که در آن زمان برای نوشتن داستان کوتاه بکار می‌رفت و بسیار نو بود و

شاید در این روزگار اندکی کهنه و فرسوده شده باشد و پیدایش تکنیک‌های تازه در روش داستان کوتاه، قصه‌های کوتاه نیمه دوم قرن نوزدهم اروپا را خسته کننده و ملال انگیز نشان بدهد.

به هر حال هدایت اولین کسی بود که این شیوه را برای زبان فارسی با توجه به امکانات این زبان در یک زمان دور برگزید و کمی پیش از هدایت و در دوره نویسندگی او نویسندگان دیگری بودند که پیش از هدایت شهرت داشتند و آثارشان به مراتب بیش از آثار هدایت خواننده داشت اینها نویسندگانی بودند که با روحیه مردم روز و در جهت اشتیاق مردم حرکت می‌کردند اما راه مشخصی نداشتند. آثار اینها خواننده بسیار داشت اما بکارت و تازگی در آنها دیده نمی‌شد در حالیکه شیوه نویسندگی هدایت با آنها یک تفاوت کلی داشت. تفاوتی که هنوز هم شاید میان کار هدایت با کار اغلب نویسندگان امروزی وجود داشته باشد.

این تفاوت چیست؟

غالب نویسندگان آنروز و شاید بسیاری از نویسندگان امروز به یک اصل کلی در داستان نویسی توجه نداشتند و ندارند. این اصل، اصل حقیقت گوئی در داستان است از یک طرف و پیاده کردن داستان است از طرف دیگر یا چیزی که به آن در اصطلاح اروپائی رئالیسم و رئالیزاسیون می‌گوئیم. نویسندگان آن زمانی در پرداختن داستانهای خود بیشتر به عواطف شخصی خویش توجه داشتند به این جهت هنگام نوشتن داستان خود نیز وارد معرکه می‌شدند و بی‌طرفی را از دست می‌دادند و نسبت به حوادث و اشخاص و نیک و بد آنها ابراز احساسات می‌کردند. بسیار دیده‌اید و خوانده‌اید قصه‌های آن زمانی را که نویسندگان در طی این قصه‌ها ناگهان از زبان یک قهرمان داستان که مورد علاقه آنها بود شعارهای اخلاقی می‌دادند و دیگر افراد قصه برای این واعظ یا گوینده عزیز کف می‌زدند.

در حقیقت نویسندگان این شیوه سعی می‌کردند که خود را به خواننده تحمیل کنند و خواننده در پایان قصه مجموعه‌ای از عقاید و نظریات ایشان را درباره اخلاق و جامعه آنهم بطور صریح و مستقیم در دست داشته باشد.

علت این امر واضح و آشکار بود از یک طرف نویسندگان ما به سنت‌ها و

رسوم کهنه پای بند بودند و از سوی دیگر تکنیک تازه داستان را نمی‌دانستند. در نظر آنها قصه‌نویسی چیزی بود شبیه پند و اندرزهایی که خود در زمان کودکی در مکتب‌خانه‌ها، در حکایات گلستان خوانده بودند. و یا اندکی بعد در زمان شباب در کتابهای مقامه مطالعه کرده بودند. غرض من نفی این نوع داستان نیست زیرا در ادبیات تمام کشورهای دنیا با چنین نوعی از قصه‌نویسی که صورت مقامه‌نویسی را دارد برخورد می‌کنیم. غرض من اینجا فقط تذکر تفاوت شیوه هدایت است با روش این نویسندگان و آنچه که آثار هدایت را از کارهای آنان ممتاز می‌کند. هدایت بی‌هیچ تردید در تمام آثارش از مکتب‌های ناتورالیزم و رئالیزم اروپائی متأثر بود و صرفنظر از بوف کور که به جای خود درباره آن بحث می‌شود در دیگر کارهایش او همیشه نویسنده‌ای در حدود مکتب ناتورالیزم و رئالیزم است. به دلیل همین تبعیت، هدایت اصول و قواعد این دو مکتب را آگاهانه و هشیارانه در کارهایش رعایت و تقلید می‌کرد و اینجاست آنچه که باید درباره او صریح‌تر گفته شود. هدایت به دلیل خواندن بسیار به آثار نویسندگان این دو مکتب آشنائی کامل داشت. به اصطلاح از فن و فوت کوزه‌گری آگاه بود و همه تلاش او این بود که انطباقی قابل قبول میان نویسندگان اروپائی و اصول کار آنها با زبان فارسی بوجود آورد و حرمت او در این است که توانست به اصطلاح این مفر را پیدا کند و مکتب اروپائی را با مشخصات زبان فارسی تطبیق دهد. البته در این میانه ممکن است هم لطمه‌ای به این مشخصات خورده باشد و هم زبان فارسی هدایت فارسی پسندیده‌ای نباشد.

اما آن چنانکه گفتم عامل زمان را در نظر داشته باشید و این را نیز بپذیرید که اگر آنها که بعد از هدایت آمدند همان بینش و دانش و خرد او را در همان سطح دنبال می‌کردند و با روز پیش می‌آمدند امروز سرنوشت نثر فارسی و داستان کوتاه و بلند در زمان ما جور دیگری بود.

گفتیم که هدایت از نویسندگان ناتورالیزم و رئالیزم اروپائی پیروی می‌کرد و تقلید می‌نمود. به عنوان اصل کلی کار این دو مکتب باید این نکته را یادآور شد که نویسندگان فوق در تمام آثار خود می‌کوشند که در هیچ موردی چهره خویش را نشان ندهند. یک نویسنده خوب رئالیزم نیازی به این ندارد که در قالب یکی از قهرمانان

داستانهایش حلول کند و در نتیجه همیشه مثل یک مگس مزاحم روی بینی خواننده بنشیند. بلکه چنین نویسنده ای می‌کوشد که حتی الامکان چهره پنهان کند و ضمن تصویر چهره قهرمانان حکم رد و قبول صادر ننماید و داستان محکمه ابراز عقیده و دادگاه حکم صادر کردن علیه و یا له قهرمانان داستان نباشد. هنر نویسنده واقعی در این است که اگر مقصدی هم دارد و می‌خواهد مطلبی را به عنوان پیام یا اندیشه خویش بخواننده بازگو کند داستان را چنان انتخاب کند و مقدمات و مؤخرات آنرا چنان بسازد که خواننده خود به خود و بی آنکه احساس قید و تکلفی کند همان نتیجه را که نویسنده در باطن خود می‌خواسته است از بطن قصه اش بدست بیاورد.

اما داستانهای کوتاه صادق هدایت خود نیز بر چند نوع است. بعضی از آنها بکلی جنبه رآلیستی دارد یعنی هدایت در این قصه ها سعی کرده است که نویسنده ای باشد با همان مشخصات که به آن اشاره کردیم و به همین دلیل این دسته از داستانهای کوتاه او دارای جنبه محکم و با ارزشی است که دیگران خواه و ناخواه قبولش کردند. در این داستانها هدایت می‌کوشد که چهره ها، خلق ها و رفتار طبقات مختلف مردم کشور خود را طراحي و نقاشی کند. این دسته از آثار او ممکن است قابل ترجمه به زبانهای دیگر نباشد اما برای یک ایرانی بی‌شک لذت بخش و قابل توجه است زیرا که هر کسی به هنگام خواندن این آثار گوشه ای از روح خود را در آنها می‌یابد. موفق ترین آثار هدایت در همین زمینه بوجود آمده است و داستانهای کوتاهی که او با این برداشتها نوشته، داستانهای است که واقعاً نشان دهنده شخصیت هدایت و ارزش کار عمقی اوست. از این دسته قصه ها، زنی که مردش را گم کرده، داش آکل، محلل، مرده خورها و امثال آنرا می‌توان ذکر کرد.

بعضی دیگر از داستانهای او داستانهای تخیلی است و بیشتر برای بیان نظریات فلسفی او نوشته شده است. این داستانها گاهی مربوط به تاریخ گذشته است و گاهی مربوط به روزگار آینده می‌شود. در هر دوی آنها اصل تخیل است و منظور بیان یک فکر فلسفی. از دسته اول داستان آفرینگان را می‌توان نام برد که بر اساس یک عقیده قدیم زردشتی درباره بقای روح و دیدار و بازدید از روح مردگان از بازماندگان زنده خود نوشته شده است و در آن هم غم گذران و کوتاه بودن زندگی بیان می‌شود.

از دسته دوم داستان س — گ — ل — ل را می‌توان نام برد که تصوّر دنیای آینده در دو هزار سال بعد است اما باز هم این دنیا یک دنیای پرداخته و پاکیزه نیست و به همین دلیل قصّه با نومیدی پایان می‌یابد و به خودکشی منجر می‌شود.

دسته سوم از مجموعه داستانهای کوتاه او، بعضی از داستانهای هجوآمیز و پر از انتقاد اوست از صفات و طبقات مختلف اجتماعی. نمونه بارز این دسته داستان بلند «علویه خانم» است که اگرچه جنبه واقع‌بینی دارد و خواننده حس می‌کند که با اشخاص داستان آشنا است معهذا با خواندن قصّه یک نوع نفرت در وجود آدمی پدیدار می‌شود. نفرتی که از پستی و ریا و تقلّب و دورویی افراد جامعه برمی‌خیزد، در این قبیل نوشته‌ها هدایت مراعات بی‌طرفی را نکرده بلکه گاه‌گاه پیداست که خود وارد معرکه شده و سعی کرده است که بد را بدتر از آنچه هست و کثیف را کثیف‌تر از آنچه وجود دارد نشان بدهد و شاید به همین دلیل باشد که نمی‌توان علویه خانم را یک تصویر صد درصد واقعی از افراد اجتماع دانست زیرا که در آن فقط به معایب افراد توجّه شده است. در این قصّه هدایت با عنادی عجیب زنهای نوع علویه خانم را که در آن زمانه شاید بیشتر به صورت دایه و گیس سفید در خانه‌های پدری زندگی می‌کردند در هم کوبیده است. امثال علویه خانم‌ها که در عین تشرّع پر از وساوس شیطانی بودند در خانه‌های بزرگ طبقه‌ای که هدایت از میان آنها برخاسته بود بسیار پیدا می‌شد. آنها مشاور زن خانه در جادو و جنبل و یار آقا در آوردن صیغه‌های پنهانی بودند در حقیقت به اصطلاح امروزی رُل یک جاسوس دو جانبه را بازی می‌کردند که خود در عین حال از مهتر و فراش و گاری چی چشم نمی‌پوشد.

شاید هدایت نمونه زنده‌ای از این علویه خانمها را پیش چشم داشته است که این قصّه را نوشته و اگر آن بد را بدتر نشان دادن در داستان علویه خانم به کار بسته نمی‌شد این داستان هم می‌توانست در ردیف یکی از بزرگترین آثار هدایت قرار بگیرد. پس همچنان که می‌بینید جایی که نویسنده از بی‌طرفی خارج می‌شود خواه در جهت منفی و خواه در جهت مثبت این طرفداری یا جهت گرفتن بلافاصله ارزش کار او را پائین می‌آورد.

در داستانهای کوتاه هدایت به نوع دیگری از آثار او برخورد می‌کنیم. آثاری که

جنبه قدیمتر دارد و در کارهای قدیمی اش که مربوط به روزگار جوانی است بیشتر دیده می شود.

این داستانها، داستانهای رمانتیک و به اصطلاح احساساتی اوست که متأسفانه از جمله کارهای ضعیف او به شمار می آید. نکته جالب اینجاست که هدایت اصولاً دارای روحیه رمانتیک نبود و هر نوع کار رمانتیک و مربوط به احساس را مسخره می کرد. شاید هم دلیلش این که در نوشتن یکی دو کار کوتاه رمانتیک موفق نشده و شکست خورده بود.

این یکی دو کار «آینه شکسته» و «گرداب» است که در هر دوی آنها شخصیت هدایت به هیچ وجه نشان داده نمی شود و به همین جهت هدایت در آثار بعدی خود به این جنبه از ادبیات روی نیاورده و باز طرفه اینکه هدایت با آن مشخصات که ذکر کردم از یک طرف نویسنده ای ضد رمانتیزم بود و در مقابل رفیق دیگر ربه اش بزرگ علوی با عقاید تند و افراطی چپ نویسنده ای بود در همه حال رمانتیک در بحث از کار علوی و ارزش کارهای او من به این نکته اشاره مفصل تری خواهم کرد فقط آنچه مسلم است این است که نوشته های رمانتیک هدایت دارای گیرائی و ارزشی که باید نیست.

دقتی که هدایت در ساختمان داستانهای خود بکار می برد مسئله ای است که بلافاصله بعد از موضوع باید مورد توجه قرار بگیرد. کار اصلی هدایت کوشش در یافتن قالب مناسب برای داستان بود به این جهت او برای هر داستانی شکل مجزائی را در نظر می گرفت یعنی هر داستان برای هدایت ساختمان جداگانه داشت. او به شروع داستان، به ختم آن و به چگونگی گسترش و بسط و گشاد حادثه به خوبی توجه داشت و همه کوشش این بود که داستانهایش متنوع از آب در بیاید و در هر یک به طریقی این تنوع حفظ شود. حاصل این کوشش این بود که شما کمتر در خواندن داستانهای هدایت به یکدستی و یکنواختی می رسید. چیزی که گریبانگیر همه نویسندگان هست و کمتر نویسندگان می تواند خود را از چنگ آن خلاص کند. نویسندگان امروزی و بسیاری از نویسندگان بزرگ غالباً گرفتار دورفکری شده اند و این دورفکری در ساختمان قصه آنها اثر شگفتی گذاشته است. حتی بزرگترین آنها را که نگاه می کنم یعنی بالزاک گرفتار همین یک نواختی تکنیک و چشم انداز است. من به نویسندگان جوان فقط توصیه می کنم

که آثار هدایت را از جهت تنوع ساختمان قصه مطالعه کنند و توجه داشته باشند که تنوع ساختمان قصه تنوع سبک نویسندگی نیست - قصه پرداز و قصه نویس کسی است که در عین داشتن یک سبک مشخص هم چشم اندازهای متفاوت داشته باشد و هم بناهایی که می‌سازد شکل خانه‌های متحدالشکل و سازمانی نباشد. این عیبی است که در آثار اغلب نویسندگان جوان خواه نویسندگان روزنامه‌ها، خواه نویسندگان کتابها بخوبی به چشم می‌خورد.

هدایت برای ساختن یک قصه زحمت زیاد می‌کشد. شاید بعضی نویسندگان جوان امروز آثاری داشته باشند که از حیث ساختمان بر نوشته‌های هدایت رجحان داشته باشد. اما این را باز باید در نظر بگیرید که زمان هدایت از زمان ما بسی دور است. زمینه فکری نویسندگان امروز بسی وسیع تر است. آثاری که از ادبیات کشورهای مختلف به فارسی ترجمه شده یا متن اصلی آنها در دسترس است با آنچه در زمان هدایت بود قابل مقایسه نیست. در زمان هدایت این تنوع وجود نداشت. دسترسی به متون آسان نبود و او این آثار را در شرایطی به وجود آورد که به هیچ وجه امکانات تکنیکی این زمانه در اختیار نویسنده آتروزی قرار نداشت.

هدایت سعی می‌کرد و می‌کوشید که ساختمان قصه را خوب به پایان ببرد. او در این راه یک شیوه خاص داشت، یک شیوه سهل و ممتنع چیزی که شاید بتوان گفت رمز موفقیت هدایت بود و راز بزرگ کار او، رازی که گمان می‌برم دانستنش به کار هر نویسنده جوان خواهد آمد و اگر نویسندگان جوان ما به این راز اصلی با ایمان دست دراز کنند کارشان حاصلی به مراتب بهتر از آنچه هست خواهد داشت. واقعاً تصور می‌کنید این راز سر به مهر چیست؟ همانطور که گفتم سهل و ممتنع است و آسان و دشوار، رازیست برای اینکه با کمک آن بتوان نویسنده خوب شد. اما این راز چیست؟ چگونه می‌توان به آن دست یافت. مشکل نیست اما کمی همت می‌خواهد شاید اصلاً رازی نباشد بلکه فقط حقیقت است. منتهی حقیقتی که جوانها و آنها که سعی می‌کنند جوان گرایی کنند از آن غافلند.

هنر هدایت، راز بزرگ هدایت در این یک کلمه خلاصه بود. «خواندن»

یک نامه چاپ نشده از صادق هدایت

در نقل این نامه در چند جا که هدایت اشاره مستقیم به نام اشخاص کرده است به دلیل آنکه اسباب کدورت بیجا نشود جای اسمها را نقطه چین گذاشته ایم و بقیه عین نامه ای است که از هدایت به شهید نورائی نوشته شده است. جالب ترین نکته در نامه اخیر این است که هدایت جابجا در گوشه و کنار کاغذش خط کشیده و حاشیه هایی نوشته است و ما این حاشیه ها را عیناً در پرانتز نقل می کنیم. نامه جالبی است از نظر اینکه هدایت را در سالهای ۲۶ - ۲۵ به خوبی نشان می دهد. نامه های بعد که پاره ای از آنها در سخن انتشار یافته است از اینهم تاریک تر و سیاه تر است.

«۸ مه ۴۶»

یا حق، اولاً معذرت می خواهم که چون قلم خودنویس را گم کرده ام و با قلم معمولی عادت ندارم کارم مشکل شده. کاغذی که از لازار Saint Lazar فرستاده بودید به تهران رسید (در حاشیه، ۲۷ آوریل «ظاهراً منظور هدایت کاغذ مورخ ۲۷ آوریل مرحوم شهید نورائی است») یاد هتل Terminus افتادم که در همانجاست و چندین بار به دیدن شخصی در همان هتل رفته بودم یادش بخیر!! اتفاقاً امروز صبح به ملاقات جرجانی رفتم و با هم به پستخانه رفتیم و ده بسته کوچک به آدرستان فرستاد و بعد هم شورای سردبیران مجله سخن بود. آقایان دکتر مهدوی و فردید هم حضور داشتند و ذکر خیر سرکار شد (در حاشیه: مهدوی خیال دارد به سوئیس برود. شماره دوم سخن هنوز از چاپ در نیامده) اینکه خیال دارید من صلاح نمی دانم سبک است و بعلاوه عقاید آنها در هر چند روز خیلی عوض می شود مقصود... و همان روز - نامه ای است که با رئیسش ملاقات کرده اید روزنامه های حزبی هم که نمی دانم خودتان مایل هستید در آنها چیزی بنویسید یا نه. در صورتی که مجله سخن هنوز سیاه بخت است (در آن زمان مرحوم شهید نورائی از مجله سخن کدورتی داشت) ممکن است به مجلات دیگر از قبیل یادگار مقاله بفرستید بهر حال خود داند. تا اینجا رسیده بودم که کاغذ دیگری دوباره از سرکار رسید (تا اینجا نامه با قلم است و دنباله آنرا با مداد نوشته) این قلم و دوات کلافه ام کرد.

این کاغذ مال ۲۵ آوریل و در سه صفحه بود. از دعوتی که کرده بودید خیلی متشکرم ولیکن تحولات عجیبی در من رخ داده نه تنها هیچ جور علاقه بخصوصی در خودم حس نمی‌کنم، آن کنجکاوی سابق از سرم افتاده بلکه میل مسافرت که سابقاً در من خیلی شدید بود حالا دیگر کشته شده و یا در اثر دقت دقیق در احوال اقتصادی و اجتماعی و سن و سال و و و و و... از صرافت این illusion افتاده‌ام روزها را یکی پس از دیگری با سلام و صلوات به خاک می‌سپریم و از گذشتن آنهم افسوس نداریم. همه چیز این مملکت مال آدمهای بخصوصی است. کیف، لذت، گردش و همه چیز. نصیب ما این میان گند و کثافت و مسئولیت شد. مسئولیتش دیگر خیلی مضحک است!! آنهای دیگر مسئولیت اتومبیل سواری و قمار و هرزگی را دارند. اینها هم گله مادر قاسمی است. پاتوق شبهایمان La mascotte است (این کافه‌ای است که در تاریخ ادبیات معاصر ما خیلی با اهمیت است. ماسکُت کافه رستوران کوچکی بود نرسیده به خیابان کوشک که شبها همه آنجا جمع می‌شدند. یعنی اول شب در کافه فردوسی اجتماع می‌کردند و آخر شب برای غذا خوردن رهسپار این کافه می‌گردیدند. کافه را یک زن یونانی با دختر افلیجش اداره می‌کرد) خلوت است و آدم اداهای ایرانی را کمتر می‌بیند.

جای شما خالی چند روز پیش به شهریار رفتم و شب در منزل یکی از رعیت‌ها خوابیدم گمان نمی‌کنم که هیچ جای دنیا وضعیت میهن شش‌هزار ساله را داشته باشد. تراخم، سل، مالاریا، کثافت، شکنجه‌های قرون وسطائی، نفاق حکمفرماست. اینجائی که بودم ملک آقای... آزادی طلب بود شرحش خیلی مفصل است...

.....
مطلبی که مهم است همان وقت که به مسافرت رفتید اتفاقاً از طرف همین روزنامه‌های خودمان شهرت دادند که شما با سید ضیائیه ساخت و پاخت کردید. من این مطلب را هم علتش را نفهمیدم اما مدتی است که دیگر چیزی نمی‌گویند. حالا می‌خواهید با این روزنامه‌ها همکاری بکنید؟

در صورتیکه خانلر خان از کار خود پشیمان است و حالا شخص او به درک.

بالای مجله سخن کسی نتوانسته حرفی در بیاورد و در هر صورت مطمئن تر است و سنگین تر. بعد هم روزنامه های دیگری مثل بشر برای دانشجویان دانشگاه چاپ می شود که نسبتاً بد نیست اگر مقاله مناسب بفرستید کلاش را به هوا خواهد انداخت.

کتاب Fabrique d'absolue کارل چاپک را که خیلی انترسان بود به قائمیان دادم تا اگر بتواند ترجمه کند.

مفتاح و برادر کوچک هویدا هم گویا عنقریب به بلژیک خواهند رفت. دیگر خیلی انرژی صرف شد. قربانت (در حاشیه: آقای فریدون فروردین مأمور فرستادن یکی دو روزنامه شده است و تقاضای عاجزانه دارند تحقیق بفرمائید که در فرانسه Double کردن فیلم از چه قرار است و شرایطش چیست؟)

نامه ای که منتشر شد همچنان که اشاره کردیم نشان دهنده مقدار زیادی از روحيات و حالات صادق هدایت است و جالب اینجاست که در نامه های بعد این دگرگونیها را بیشتر می توان دید.

خاطرات ادبی دکتر پرویز ناتل خانلری درباره نویسنده کتاب: چشمهایش

— بزرگ علوی، این نویسنده صمیمی و احساساتی نویسنده ای که من این بار درباره او صحبت می کنم موجود جالب توجهی است. او یکی از ارکان ربهه بود. ربهه بر اساس دوستی و حشرو نشر چهار نفر برپا شده بود و جا دارد که من این ربهه را آن چنانکه بود معرفی کنم و علت بهم آمیختگی این گروه را بیان نمایم.

گروه ربهه مرکب از چهار نفر جوان آن روزی بود که هریک از اینها در قسمتی از اروپا تحصیل کرده و یا لااقل به فرهنگ قسمتی از کشورهای اروپائی آشنائی کامل داشتند. شاید نفر چهارم این گروه ضمن آشنائی به ادبیات اروپائی در

ادب فارسی و عربی بیش از سه نفر دیگر دست داشت. ولی در هر حال موج توجه به اروپا در میان این گروه قوت و شدت بیشتری داشت.

در آن روزگار فرنگ رفته بودن و در اروپا تحصیل کردن جزء امتیازات غیر قابل رقابت یک جوان به شمار می آمد و حسنی بود شاید بالاتر از هر حسن دیگر و فرضاً خاله خانجایی ها که به خواستگاری می رفتند اگر داماد در اروپا تحصیل کرده بود اولین حسنی را که بر او می شمردند این بود که: «بله شاپسروپا هم رفته و در فرنگ درس خوانده.»

این در فرنگ درس خواندن به همان اندازه که حسن شمرده می شد به همان اندازه نیز سبب انتقاد و خرده گیری کهنه پرست های آنروزی بود و خاصه که اداهای جمعی از فرنگ برگشته زبان خرده گیران را تیزتر و تیغ آنها را بُراتر می کرد. بهر حال گروه ربه ما از جمله فرنگ رفته ها و از فرنگ برگشته ها بودند. منتها همچنانکه اشاره کردم هر کدام با تأثیری از ادبیات و فرهنگ سرزمینی که در آن نشو و نمای ذهنی یافته بودند. صادق هدایت ادبیات فرانسه را خوب می شناخت و عاشق فرهنگ این زبان بود. مسعود فرزاد به انگلیسی تسلط داشت و بزرگ علوی پرورش یافته آلمان بود. مجتبی مینوی که عربیت استوار داشت زبانهای فرانسه و انگلیسی را می دانست و به فرهنگی مخلوط از دانش سه گانه عشق می ورزید. مجالس بحث و گفتگوی این چهار نفر از آن جهت جالب بود که افکار و عقاید آنان مثل یک چهارراه با هم برخورد می کرد، بهم می آمیخت و در این میانه راهی برای فرهنگ امروزی ما پیدا می شد. بسیار ناسپاسی است اگر از تأثیر بهم آمیختن این گروه در ادبیات امروزی یاد نکنیم و آنان را پیش قراولان ادبیات امروز فارسی ندانیم.

بزرگ علوی که من برای نخستین بار بطور رسمی و در همان کافه «رزنوار» او را دیدم و با وی آشنا شدم آدمی بود از هر جهت متفاوت و متمایز با صادق هدایت. بعداً در تحلیل کار او خواهم گفت که بزرگترین اشتباه این است که علوی و هدایت را در یک مکتب قرار بدهیم.

علوی از هر جهت با هدایت تفاوت داشت. ساختمان جسمی او، ساختمان ذهنی او و اعتقاداتش و همه در جهت دیگری بود.

هدایت همچنانکه اشاره کردم از لحاظ ساختمان ظاهری مردی بود از طایفه اهل قلم یعنی کسی بود که حتی اگر آدمی نمی‌دانست چکاره است با دیدن قیافه اش طبقه اجتماعی او را تشخیص می‌داد.

اما بزرگ علوی مردی بود درست به عکس هدایت با قامتی اندک کوتاه و صورتی بزرگ و جثه‌ای چهارشانه و قوی و در سیمای او به خلاف سیمای هدایت چیزی که نشان بدهد این مرد یک نویسنده است وجود نداشت.

از لحاظ ظاهر، علوی برخلاف هدایت مردی بسیار خوش برخورد بود. در دیدارهای اولیه محبت بی‌منطق بیننده را به خود جلب می‌کرد. نکته دیگری که در برخورد با او خیلی جلب توجه می‌کرد این بود که آدم با دیدن علوی احساس می‌کرد با مردی صادق و صمیمی، مهربان و قدری احساساتی روبروست. او این احساساتی بودن را در هیچ حال پنهان نمی‌داشت و شاید بخاطر همین سادگی و صفا به اشکالاتی برخورد که بعداً به آن اشاره می‌کنم.

خانواده علوی برخلاف خانواده هدایت که از طبقه اشراف بودند از طبقه علما محسوب می‌شدند. افراد این خانواده مردمی معتقد و متدین بودند و شاید سیادت آنها به این اعتقاد و ایمان کمک می‌کرد.

اما خود علوی و پدرش زیاد در تحت تأثیر این شکل خانوادگی قرار نداشتند، پدرش سالها مقیم آلمان بود و در آنجا ظاهراً تجارت می‌کرد و در همین زمان بود که علوی نزد پدر زندگی می‌کرد و به فرهنگ آلمانی اندک اندک آشنا می‌شد.

هیچگاه به درستی بر من معلوم نشد که بزرگ علوی در آلمان چه تحصیلاتی را به پایان رسانیده و در چه رشته‌ای درسش را تمام کرده است. شاید او هم مثل هدایت هرگز به تحصیلات آکادمیک نرسیده بود. اما وسعت نظر و اطلاعات بسیار عمیقش در زبان آلمانی نشان‌دهنده این بود که بزرگ علوی خوب و کامل در ادب و فرهنگ آلمان مطالعه کرده است.

باز دقیقاً نمی‌دانم که پدر علوی به چه علت انتحار کرد اما از تأثیر این انتحار در روحیه پسرش می‌توان به خوبی یاد کرد. شاید آن تصمیم ناگهانی پدر و اجرای عجیبش سبب شد که پسر روحیه‌ای قرص و محکم پیدا کند و آن ضعف پدری را

با امیدواری بسیاری که خود داشت در روح خویش جبران نماید. علوی بهیچوجه بدبین و مأیوس و خسته نبود و همین جاست که اختلاف او با هدایت آغاز می‌شود.

در چند داستان از مجموعه «چمدان» ما اشاراتی به روابط علوی و پدرش می‌بینیم. او صریحاً قهرمانان داستانها را پدر خودش معرفی نکرده اما هر خواننده تیزهوش با یک توجه دقیق می‌تواند بفهمد که قصه‌های علوی تا آنجا که مربوط به پدرش می‌شود قصه‌هایی است واقعی یا لاف با رنگی از واقعیت. از جمله خود قصه شیرین «چمدان» که داستان رقابت یک پدر و پسر را بر سر یک زن نشان می‌دهد و سرانجام قصه به موفقیت کامل پدر منتهی می‌گردد.

علوی به طور کلی بذله‌گوئی و مجلس‌آرائی هدایت را در مجالس خصوصی نداشت. اما مجموعاً خوش محضر و خوش برخورد بود. شاید اولین بار که من علوی را دیدم در کتابخانه خاور بود. اما این دیدار هم مثل دیدار هدایت یکنوع دیدار بدون گفتگو و آشنائی بود. چون من خیلی از علوی کوچکتر بودم و او که یکی دو سال هم گویا از هدایت بزرگتر بود. در آن زمان با من فاصله سنی بسیار داشت. در کتابخانه خاور که من برای مجموعه افسانه قصه ترجمه می‌کردم علوی هم چند قصه‌ای را ترجمه و چاپ کرده بود از جمله شاید بتوانم بگویم که علوی اولین کسی بود که ما کسیم گورکی را در ایران با ترجمه داستانی به نام «شبی در پائیز» معرفی کرد. این داستان در همان مجموعه افسانه به چاپ رسید و تا آنجا که من اطلاع دارم این اولین اثری است که از گورکی نویسنده بزرگ روس به زبان فارسی درآمده است و مترجم آن مردی بود که آن زمان اسمش را بطور کامل بالای اثرش می‌نوشت و همه به او آقا بزرگ علوی می‌گفتند.

دیدار منجر به آشنائی ما همچنان که گفتم در همان کافه «رزنوار» بود. من از اولین مراسم معارفه خودم با او خاطره خوشی ندارم زیرا که علوی در اولین برخوردش زیاد به من توجهی نکرد. دلیلش این بود که علوی در آن هنگام در مدرسه آلمانی معلم آلمانی بود و دارای خلق و خوی کامل یک معلم. و من که جوان و بچه‌تر از آنها بودم شاید در چشم او به صورت یک شاگرد جلوه گر شدم و بیشتر به من به چشم یک محصل نگاه کرد تا یک دوست که در مجمع تازه آنها راه یافته است.

اما این وضع فقط یکی دو جلسه دوام داشت. بعداً با هم نزدیک‌تر و صمیمی‌تر شدیم. دوران این صمیمیت هم مدت زیادی بطول نینجامید و علوی از جمع ما پا کشید. علت دوری گزیدن خیلی جالب بود. علوی صاحب نامزدی شده بود و طبق معمول وقتی پای زن به میان می‌آید مردها قاطی مرغها می‌شوند و از دوستان فاصله می‌گیرند. علوی با معشوقه‌اش که کم‌کم نامزدش به حساب می‌آمد چنان گرم گرفت که جمع را تقریباً از یاد برد و این درنامه‌فرزاد منعکس است. چون فرزند نوشته بود که «علوی هم با مادامش سرگرم است.»

زن مورد توجه و نامزد علوی که زیبایی خیره‌کننده‌اش در آن روزگار زبانزد مردم تهران بود دختر یک دکتر مشهور دندان‌ساز آلمانی به نام دکتر اشتوم بود. پیشامد آشنائی علوی و دختر دکتر اشتوم از یک طرف، سفر من به رشت و عزیمت هدایت به هندوستان از طرف دیگر همچنانکه اشاره کردم ربه را بکلی از هم پاشید و مینوی که رهسپار انگلیس شده بود نقطه پایان را بر این جمع گذاشت. اما ما از حال و روز هم بی‌خبر نبودیم. گاهی با نامه‌ای از یکدیگر یاد می‌کردیم. تا اینکه مدتی گذشت و من از علوی هم بی‌خبر بودم و یک روز نامه‌فرزاد به من رسید که خبر جالبی در آن داشت. خبر عبارت از این بود که علوی را به جرم شرکت در دسته سیاسی پنجاه و سه نفر توقیف کرده‌اند. من در آن روزگار بکار سیاست توجهی نداشتم. اما بعد از توقیف علوی خیلی خوب بخاطر آوردم که علوی در گفتگوهای که معمولاً با ما می‌کرد خیلی زیاد درباره فروید از یک طرف و درباره کارل مارکس و کتاب کاپیتال از طرف دیگر گفتگو می‌نمود و من برای اولین بار نام مارکس را از علوی شنیدم. اما یک نکته دیگر باید مورد توجه همه باشد و آن اینست که علوی این آگاهی را از فلسفه و کتاب مارکس به صورت یک اعتقاد نداشت مثل یک آدم محقق متبّع ضمن چیزهایی که می‌خواند مارکس را هم خوانده بود.

این نکته را بیشتر از آن جهت ذکر می‌کنم که من در عمق اعتقاد اولیه او به مارکس زیاد یقین ندارم. زیرا در سال‌های اول مراجعت علوی از اروپا و نیز دچار همان احساس وطن‌پرستی شدید و عاشقانه بود نمی‌توانم به دقت بگویم که این احساس در اثر مجاورت و مجالست با هدایت در او بوجود آمده بود یا خود او مانند هر

جوان ترقی‌خواه دیگری که از اروپای پیشرفته به ایران عقب‌مانده باز می‌گشت و درد وطن می‌گرفت در این درد می‌سوخت.

علوی این حس وطن‌پرستی شدید را با شرکت در نوشتن کتابی به نام «انیران» با مشارکت صادق هدایت و شین پرتو نشان داد. در این کتاب سه قسمت جداگانه داشت در هر قسمت آن یک واقعه تاریخی به صورت قصه درآمده بود. این سه واقعه وقایع تاریک تاریخ ایران است. حمله اسکندر، حمله عرب و حمله مغول. در هر یک از این قسمت‌ها نویسندگان درد اشغال وطن و افسوس بر گذشته را به خوبی نشان داده‌اند و شاید علوی گرم‌تر از آن دو نفر از این غصه نالیده است.

کتاب در همان زمان از طرف نویسندگان به ذبیح بهروز که از ناسیونالیست‌های دو آتش بود و احساسات ایران‌پرستی داشت تقدیم شده است و تقدیم آن به مقتدای جوانان پرشور آن زمان نشانه توجه نویسندگان کتاب به افتخارات و بزرگی‌های گذشته است.

شاید کشیده شدن علوی به مسائل سیاسی هم در ابتدا انگیزه وطن‌پرستی داشت اما البته در سالهای بعد افکار و عقاید سیاسی و اجتماعی او بکلی رنگ دیگری گرفت.

از مشخصات بسیار جالب علوی این بود که در محاوره لغات آلمانی به فراوانی مصرف می‌کرد. و بکار بردن این لغات از ناحیه او سبب شده بود که بعضی از رفقای ربه هم لغات او را مصرف می‌کردند از جمله خوب یادم هست یک لغت بود که علوی مصرف می‌کرد و معنای زیاد خوشی هم نداشت این لغت را هدایت از او گرفت و بعدها هر وقت می‌خواست به قول خودش فحش ادبی بدهد! لغت مخصوص آلمانی علوی را بکار می‌برد.

علوی به این طریق در ذهن من به عنوان یکی از دوستان ربه جا گرفت و در همان اوان آشنائی بود که اولین مجموعه داستان‌ش را که تازه چاپ شده بود به من داد و این همان مجموعه «چمدان» است که شهرت فراوانی دارد.

بعد از به زندان افتادن علوی و از هم پاشیده شدن ربه من دیگر او را ندیدم و بعد از محاکمه پنجاه و سه نفر نیز تقریباً ارتباط ما قطع شد و از جمع رفقا فقط

هدایت بود که گاه گاهی به دیدن او در زندان می‌رفت و چیزی برایش می‌برد. یا کتابهایی را که اجازه می‌دادند به زندان ببرند در اختیارش قرار می‌داد.

در همین زمان اتفاق ناگوار دیگری هم برای علوی رخ داد، علوی در زندان بود که زنش از او جدا شد و دنبال کار خودش رفت. شاید بتوانیم اثر این جدائی را در رگه‌های مخصوصی در کارهای او پیدا کنیم. مخصوصاً شاید بتوان گفت که یک نوع عشق لطیف به ثمر نرسیده که معمولاً در قعر داستانهای علوی وجود دارد نتیجه همین جدائی ناگهانی است و باز این نکته در روحیه او قابل توجه است که این مرد دارای استقامت بسیار و ساده دلی و آرامش فراوان بود زیرا ترک ناگهانی آن زن نفرتش را نسبت به جنس زن برنینگخت بلکه همچنانکه گفتم در بسیاری از کارهایش به لطافت زن رسید. در خاطرات هدایت گفتم که علوی به طرز عجیبی به رمانتیزم و حتی سانتی مانتالیزم کشیده می‌شد و از این در کارهای او که بعد از آنها صحبت خواهم کرد ما علوی را بیشتر در جنبه یک آدم متمایل به تغزل می‌بینیم که شاید به تصنع دلش می‌خواسته حماسه سرائی کند.

در زندان بزرگ علوی دو کتاب نوشت. یکی ورق پاره‌های زندان و دیگری پنجاه و سه نفر، این هر دو کتاب بعد از اینکه او از زندان بیرون آمد بدست من رسید. خود او معتقد بود که کتاب‌ها را در شرایط بسیار سختی نوشته است اغلب یادداشت‌هایش را پشت قوطی سیگار و روی کاغذ سیگارهای زندانیان تهیه کرده، راستش را بخواهید من از این زندانی انتظار بیشتری داشتم.

منتظر بودم که علوی بعد از به زندان رفتن و به قول خودش آن شرایط سخت را تحمل کردن بسی آبدیده و پرورده بیرون بیاید و باز انتظار من این بود که علوی از زندان با خود هدیه‌ای بیاورد که نشان‌دهنده حالات واقعی و رنج و عذابهای یک زندانی باشد.

زندان در روح علوی اثری را که من انتظار داشتم باقی نگذاشت. آدم وقتی به زندانیان بزرگ و شاهکارهایی که در زندان بوجود آمده است می‌اندیشد می‌بیند که علوی در این راه نویسنده ناموفق بوده است.

اگر به شاهکار معروف داستایوسکی که در زندان نوشته شده و سری

یادداشت‌های مشهور او نگاه کنیم به خوبی اثرات یک زندان سخت و تحمل ناپذیر را در روح یک نویسنده می‌بینیم و در کارهایش احساس می‌کنیم.

ورق‌پاره‌های زندان علوی این چنین نبود و علوی از زندان بهره‌ای را که باید نگرفت. در بحث از آثار او به این مطلب اشاره بیشتری خواهیم کرد، اما در اینجا می‌توانم به عنوان یک خواننده بگویم که من بعد از خواندن ورق‌پاره‌های زندان نشستم و کلامم را قاضی کردم و به این نتیجه رسیدم که اگر قرار است آدمی برای نوشتن چنین اثری به زندان بیفتد دور از عقل سلیم است که وقتش را با زندان رفتن تلف کند. این اشاره طنزآمیز را بیشتر از آن جهت به میان کشیدم که باز بعضی‌ها خیال نکنند به صرف زندان رفتن نویسنده می‌شوند و این توهم که مثل توهم تریاک و چرس کشیدن و هروئین بالادادن گاهی اسباب انحراف جوانان می‌گردد از میان برود. نویسندگی با هروئین و زندان بوجود نمی‌آید. ممکن است یک نویسنده در اثر تحمل مرارت‌های زندان اثر آبدار و نابی را پروراند اما یقیناً هر اثر آبداری با زندان رفتن بوجود نمی‌آید.

امکان دارد که زندان استعداد را صیقل بزند ولی آنرا بوجود نمی‌آورد. در مورد علوی از این عمیق‌تر باید فکر کرد علوی پیش از رفتن به زندان نویسنده بود بعد از بیرون آمدن از زندان هم کارهای درخشانی کرد اما در مدتی که در زندان بود چیزی از خود نشان نداد. به زندان افتادن علوی به گمان من یکی از حوادث بزرگ زندگی این نویسنده بود زیرا از این زندان به بعد ریشه‌ها و رشته‌هایی که او را به سیاست می‌پیوست محکم‌تر شد و این نویسنده در انتخاب راه نویسندگی قدم‌های تازه‌تری برداشت. یعنی نویسنده‌ای که تا پیش از به زندان افتادن فقط مارکس را مورد مطالعه و تحقیق قرار می‌داد پس از بیرون آمدن از زندان بکلی در جریان این اعتقاد سیاسی و اجتماعی افتاده بود.

من هنوز یقین ندارم که علوی در عمق تا چه اندازه مارکسیست بوده است اما این را می‌توانم صریحاً بگویم که او با ساده دلی و صفائی که داشت خیلی زود تحت تأثیر عوامل و اطرافیان قرار می‌گرفت و این را هم می‌توانم بگویم که علوی مثل هر نویسنده حساس دیگری طبع آئینه‌وشی داشت. خیلی زود چیزهایی را که لازم بود در

خود می‌گرفت و منعکس می‌ساخت. روابط او با دار و دسته پنجاه و سه نفر به گمان من یک رابطه سیاسی نبود.

لابد می‌پرسید چرا؟ من در وجود علوی نوعی کنجکاوی معلم مسلکانه کشف کرده بودم او از بحث و جدل و برخورد آراء و عقاید لذت فراوان می‌برد. خیلی دلش می‌خواست مباحثه کند و با حریفی به اصطلاح به جدال برود تا اگر چیز تازه‌ای در آن حریف هست آن چیز تازه را بدست آورد.

به همین دلیل او همچنانکه با هدایت درباره فروید بحث و گفتگو می‌کرد به یقین با دکتر ارانی و دیگران درباره مارکس صحبت می‌کرد. هدف او بیشتر روشن شدن خودش بود. می‌خواست اطلاعاتی کافی و کامل درباره چیزهایی ندانسته داشته باشد. در عین حال به آنچه که می‌آموخت صمیمانه و اندکی با تعصب عشق می‌ورزید. همین صمیمیت و صفای او کار بزرگی به دستش داد. واقعه‌ای را که نقل می‌کنم گواه خوبی است بر ادعای من، در نقل این واقعه من تنها نیستم چند نفر هستند که شاهد این گفتگو بوده‌اند. گفتگوی جالبی است که یک روز بر حسب تصادف میان ما و یکی دو تن از کمونیست‌های دواآشه در گرفت. یکی از این کمونیست‌ها در مورد زندان رفتن علوی و محکومیتش تکه‌ای را نقل کرد که خیلی جالب بود. و نقل این تکه در اینجا شاید بتواند به معرفی کاراکتر واقعی علوی کمک بیشتری بکند. اهمیت این واقعه بیشتر از آن جهت است که همچنانکه گفتیم نقل کننده یک کمونیست دواآشه بود. از سردمداران بزرگ حزب توده بود و از کسانی بود که در زمان تحصیل خود در فرانسه رسماً عضو حزب کمونیست فرانسه شده بود و در موقع مراجعت به ایران هنوز عضویت حزب کمونیست فرانسه را داشت و بعدها هم از بزرگترین مراجع حزب توده در ایران شد. این آدم با این مشخصات حقیقت به زندان افتادن علوی و محکومیت طولانی او را در یک مجلس خصوصی و دوستانه برای ما اینطور نقل کرد.

«هنگامی که افراد دسته پنجاه و سه نفر توقیف شدند در میان ما بزرگ علوی هم دیده می‌شد. من این را می‌توانم بگویم که علوی بهیچوجه فعالیت تشکیلاتی نداشت و فقط به عنوان یک آدم هوادار و علاقمند به مسائل سیاسی و فلسفی و

اجتماعی در پاره‌ای از اجتماعات ما شرکت می‌کرد و همیشه مستمع خوبی بود و کمتر اتفاق می‌افتاد که خود در مسئله‌ای اظهار نظر کند. بعد از اینکه ما همه به زندان افتادیم دربارهٔ سرنوشت افراد دسته حدس‌های مختلفی زده می‌شد. جمعی مجازات ما را خیلی شدید پیش‌بینی می‌کردند و به همین جهت دوستان و نزدیکان من پیشنهاد کردند که شیوهٔ خاموش ماندن و دم‌زدن را پیشه کنم. آنها استدلالشان این بود که هر چه کمتر تظاهر کنی مجازات سبکتر خواهد شد و من پند آنها را پذیرفتم و در سراسر جلسات محاکمه خاموش ماندم. اما در آن محکمه، بزرگ علوی به یک دفاع طولانی و آتشین پرداخت. ظاهراً او گمان می‌برد خواهد توانست رأی محکمه را از طریق منطق و استدلال به نفع خویش برگرداند و قضات را به روش سیاسی خود مؤمن کند. وقتی که خوب حرفهایش را زد از همهٔ ما به تبرئه شدنش بیشتر امیدوار بود، اما هنگامی که رأی دادگاه اعلام گردید معلوم شد که محکمه آن هیچکاره ناطق پرشور را به ده سال زندان محکوم کرده است و من همه کاره خاموش فقط ۵ سال زندان در پیش دارم.»

این شاهدهی را که از قول یکی از زعمای حزب توده آوردم بیشتر از آن جهت بود که نمونه‌ای از روحیهٔ بزرگ علوی را بدست داده باشم.

او حتی کسانی را که با وی اختلاف سلیقه سیاسی داشتند و خارج از دایرهٔ اعتقادات سیاسی دوستش بودند دوست می‌داشت و مورد احترام قرار می‌داد. شاید تعجب کنید اگر بنویسم که او بر خلاف اصل مسلم اعتقادات سیاسی دسته‌اش که تبلیغ را عامل بزرگ موفقیت گروههای خویش می‌دانستند به هیچ وجه با دوستانی که با وی اختلاف عقیده داشتند از در تبلیغ در نمی‌آمد و اصولاً میان مشی حزبی و حدّ دوستی خط فاصلی کشیده بود.

در اینجا باید به روابط علوی و هدایت و دیگر افراد دسته رابعه اشاره کنم. اولین نکته‌ای که برای این اشاره لازم است این است که در آن زمان به هیچوجه در دستهٔ رابعه کسی داعیهٔ رهبری نداشت. هیچکس قطب نبود و بالای مجلس نمی‌نشست. کسی هم خرقة به دوش نمی‌انداخت که بیایند دستش را ببوسند و او را معلّم اول خطاب کنند. دسته‌ای بودند که با هم دوستی ساده داشتند می‌نشستند و از

گفته‌های هم استفاده می‌کردند. به همین جهت علوی و هدایت نه تنها هر دو در یک سطح بودند و هیچکدام بر آن دیگری ادعای برتری نداشت بلکه شاید به دلیل سن بیشتر و تجربه فراوان‌تر هدایت همیشه احترام علوی را نگه می‌داشت و با او سنگین‌تر و در عین حال صمیمی‌تر از دیگران رفتار می‌کرد، علوی هم متقابلاً در نشست و برخاست با دوستان ربه و حاشیه ربه همان آقا بزرگ نویسنده داستان چمدان بود. در مورد خود من او هیچگاه نکوشید که عقاید سیاسی اش را پیش من تبلیغ کند و همیشه به دوستی من و سوابق گذشته اکتفا می‌کرد.

حتی هنگامی که دسته‌ای مأمور شده بودند تا با نفوذ در مجله سخن این مجله را سخنگوی ادبی حزب قلمداد کنند و من و خود هدایت با این جهت گرفتن به شدت مبارزه می‌کردیم تنها کسی که با آنکه جزء آن گروه بود هیچگاه برای این تسخیر کوششی نکرد بزرگ علوی بود او حدّ دوستی مرا بالاتر از روابط سخن و حزب توده قرار داده بود. هر وقت داستان خوبی داشت به من می‌داد و من دو تا از داستانهای خیلی شیرین او را در همان دوره‌های اول سخن چاپ کردم یکی «باره‌نچکا» و دیگری «رسوائی». حتی خوب در خاطرم هست که علوی اسم داستان «رسوائی» را «اسکاندال» گذاشته بود و از آنجا که من با عنوان فرنگی بر بالای داستانهای ایرانی موافق نبودم با جلب رضایت خود علوی عنوان رسوائی را برای داستان او برگزیدم.

علوی بیشتر اوقات در خانه خود سرگرم خواندن و نوشتن بود با آنکه زیاد می‌خواند بسیار کم می‌نوشت از او ما فقط پنج کتاب نوشته و چند ترجمه در دست داریم و باز قابل ذکر این است که در ترجمه کتاب دوازده ماه بعضی از شعرهای متن را من به شعر فارسی ترجمه کردم و در حقیقت شعرهای کتاب دوازده ماه یادگار است از دوستی آن زمان ما.

از علوی مقداری مقاله هم در دست است و باید گفت که این مقالات متأسفانه در سیاقی نوشته شده که مورد نظر گردانندگان دستگاه آنروزی حزب توده بوده است. در سالهای اول پیش از به زندان افتادن علوی در مجله دنیا که متعلق به دکتر ارانی بود برای نخستین بار یکی از کتابهای صادق هدایت را مورد بحث و نقد قرار داد نکته برجسته‌ای که از آن انتقاد به خاطر مانده است مطلبی بود که علوی

دربارهٔ پشت جلد کتاب هدایت نوشته بود.

همانطور که می‌دانید هدایت پشت جلد کتابهایش را یا خودش می‌نوشت یا نقاشی می‌کرد. او برای اولین بار یک نوع خط تزئینی را که البته پختگی خط تزئینی امروز را نداشت در پشت جلد کتاب‌های زنده‌بگور، سایه‌روشن و بوف کور بکار برد، این خط که نه نسخ بود نه نستعلیق و نه شکسته مورد اعتراض گروهی از کهنه‌پرستان قرار گرفت و علوی در آن انتقاد به طنز شیرینی کهنه‌پرستان را مسخره کرد و در صورت حمله به هدایت در حقیقت آنها را مورد حمله قرار داد و جمله‌ای قریب به این مضمون نوشت: «معلوم نیست هدایت با خط زیبای فارسی چه دشمنی دارد که این خطوط را برای پشت جلد کتاب‌های خود برگزیده است و صدای مردم را درآورده.»

هدایت و علوی دوستی خود را سالهای سال حفظ کردند و علوی همیشه کارهایش را پیش از چاپ برای هدایت می‌خواند و گاه نیز بعضی از این کارها را با حضور دوستان دیگر قرائت می‌کرد تا اگر نظری دارند بیان کنند. از جمله کارهایی که من خوب به خاطر دارم علوی پیش از چاپ برای هدایت و من و صادق چوبک خواند دستنویس کتاب چشمهایش بود. مدتی بود که علوی در فکر نوشتن یک رمان کوتاه بود. مایه‌های این رمان را پیش خود از زندگی‌ها می‌گرفت و مرتب می‌کرد. علوی در اکثر آثارش هنرمندان را برای قهرمانی داستانهایش برمی‌گزید و در این داستان نیز علوی نقاشی را قهرمان قصه قرار داده بود. رمان کوتاه او سرانجام پرداخته شد و یک روز از صبح تا ظهر او دست‌نویس قصه را برای هدایت و چوبک و من خواند. داستانی بود به نظر ما بسیار لطیف و گیرا و آن‌روز که ما در منزل او در دزاشیب این قصه را شنیدیم به نظرمان آمد که یک رمان لطیف احساساتی در مملکت ما متولد شده است. علوی به چاپ این داستان مبادرت نکرد و اتفاق افتاد که بعد از مرگ هدایت بار دیگر ما روزی گرد هم آمدیم همه صحبتیمان در آن روز دربارهٔ مرگ آن دوست از دست‌رفته بود و صحبتیمان از این بود که چه خوب است مهربان‌تر از این باشیم. در آن دیدار علوی به من گفت که در استخوان‌بندی کتاب چشمهایش تجدید نظر کلی کرده و بکلی آن‌را زیر و رو نموده است. چندی بعد که کتاب منتشر شد من واقعاً افسوس خوردم که آن قصه شیرین لطیف عاشقانه چگونه یک مرتبه اساسش

دگرگون شده و به صورت یک کتاب حزبی درآمده است.

درباره علوی بحث را به اینجا پایان می‌دهیم که علوی مردی بود لطیف می‌اندیشید و بسیار احساساتی بود. از لحاظ ساختمانی مردی بود توانا و سالم و از نظر اجتماعی آدمی بود پای‌بند اصول معتقدات خویش. از اداهای هنرمندانه به شدت دوری و بیزاری می‌جست و سرگردانی و خرابکاری و آناارشیسم در روحیه‌اش وجود نداشت. بسیار سالم و قوی بود ورزش را ترک نمی‌گفت، لذات غیرعادی را نمی‌پسندید سیگار نمی‌کشید خیلی به ندرت مشروب می‌خورد و به همین جهت در پنجاه سالگی حداکثر سی و پنج ساله به نظر می‌رسید. به دلیل اینکه موجود سمپاتیکی بود زنها دور و برش زیاد بودند و درست بر خلاف هدایت که از زنها می‌گریخت او به این طبقه توجه داشت و از نظافت و ظرافت زن برای کارهایش بسیار مایه می‌گرفت. روش مرتبی داشت که در همه حال آنرا مراعات می‌کرد و با اینکه معلّم بود دستور اخلاقی برای کسی صادر نمی‌کرد و نصیحت بیهوده نمی‌نمود. این بود آنچه که من درباره علوی و سیمای ظاهرش می‌توانستم بگویم.

علوی و اندیشه‌هایش

درباره آثار علوی باید یک نکته را پیش از هر چیز تذکر داد و آن این است که علوی از گروه نویسندگان ردیف هدایت — جمالزاده نبود. من خوب به خاطر دارم در سخنرانی خود در کنگره نویسندگان او را تقریباً هم‌مکتب هدایت قلمداد کردم و هدایت به من تذکر داد که شیوه علوی با روش او کاملاً متفاوت است و بعدها هم کارهای بعدی علوی منتشر شد این تمایز به خوبی نمودار گردید.

علوی به هیچ وجه تحت تأثیر هدایت نبود صاحب مکتب مستقلی برای خودش بود. در موازات هدایت، بدون اینکه تلاش کند چیزی از هدایت در آثارش منعکس شود.

بسیاری از آثار علوی جنبه رمانتیک دارد و شاید بهترین نوشته‌های او آنهایی است که در آنها احساسات و عواطف طبیعی و عادی بشری وصف شده. نکته قابل ذکر دیگر در کارهای علوی این است که او در آثار خویش

واقع بین تر از دیگر نویسندگان هم زمانش می باشد. قهرمان هایی که او انتخاب می کند دارای چهره های شناخته شده و عواطف و عکس العمل های بسیار طبیعی هستند و به هیچ وجه میان آنها و خواننده غریبگی و دوری وجود ندارد و اغلب قصه های علوی تغزل هایی هستند که به زبان نثر نوشته شده اند. اغلب این قصه ها دارای روحی عاشقانه و بیانی دلچسب می باشند.

شاید معروف ترین آنها داستان «باره نچکا» باشد در این داستان مردی در عالم تب با زنی زیبا و رؤیائی خلوتی پیدا می کند علوی این حال تب و عشق را چنان شیرین و گرم بیان کرده که آدمی پس از فرو بستن قصه دلش می خواهد در اتاقی تاریک بیمار شود تا باره نچکا مثل یک رشته نور به درون اطاق بریزد. در قصه «رسوائی» نیز ما تأثرات پیرمردی را در برابر تحول جامعه می بینیم همچنین است داستان چمدان و برخی دیگر از داستان های کتاب چمدان.

اما ایرادی که از نقطه نظر یک منتقد ادبی می توان به کارهای علوی گرفت ایرادی است که بر داستانهای حزبی و سیاسی او وارد است. این داستانها که شاید تحت تأثیر زمانه نوشته شده چهره خوبی از نویسنده لطیف اندیش را در بر ندارد ما در داستانی به نام «نامه ها» علوی را می بینیم که به صورت یک مبلغ حزبی با تبلیغ نادرستی می کوشد که حرمت های خانوادگی را قربانی دستورهای حزبی کند. در اینجا است که می بینیم منابع حزبی مافوق عواطف بشری قرار گرفته است و این البته در آن روزگار که روش استالینی بر همه احزاب کمونیست حکومت می کرد، امری طبیعی و عادی بود.

در آن روزگار جوانان به عنوان مواد خام و نیروهای مصرف نشده ای برای واژگون کردن سنت ها مورد احتیاج دستگاه های حزبی بودند و بریدن رشته های علائق انسانی میان جوان و خانواده و در مقابل پیوستن جوان به اندیشه های سیاسی هدف کلی سیاست استالین بود. چنان که ما شکل دیگری از همان طرز تفکر را امروز در نزد چینی ها می بینیم و می بینیم که حتی کشورهای سوسیالیستی با این روشهای تند ویران کننده مخالفت دارند.

اما در آن روزگار وضع چنین نبود و کسانی که عضویت جناح های چپ را

داشتند به مبانی اخلاقی و خانوادگی زیاد توجهی نمی نمودند و بدیهی است که در آثارشان حزب بالاتر از پدر، مادر، خانه و حتی وطن بود. در مورد این نوع کار و طرز فکر نمی توان بی طرفانه قضاوت کرد. زیرا کسانی که به مبانی اخلاقی و آداب اجتماعی و ملی خود علاقمند هستند این روش را نمی پسندند در حالیکه فرضاً چینی ها امروز آن را وسیله تجدید نسل و یا به حکایت دیگر تجدید اعتبار حکومت خود قرار دادند.

علوی همین نحوه تفکر را در رمان چشمهایش نیز بکار برد و شاید اصرار به این امر که رمان حتماً با یک ماجرای سیاسی همراه باشد بزرگترین نقص را از لحاظ هنری در این کتاب بوجود آورد. کتاب از اسمش پیداست که کتابی در مایه عاشقانه است. اگر اسم کتاب چیزی بود مثل «زنجیرهایش» یا «زندانه‌های او» شاید عذر نویسنده به طریقی دیگر پذیرفته می شد اما نام چشمهایش نشان می دهد که داستان یک داستان لطیف و عاطفی و عاشقانه است. کتاب را که ورق می زنیم به قهرمان داستان برخورد می کنیم قهرمان داستان نقاشی است که به استادی و هنرمندی معروف است. این نقاش تا آنجا پای بند عواطف خویش است که چشمهای زنی او را مسحور می کند نقاش به دنبال این چشمها می شتابد و در پرده ای که از این زن کشیده یا در خیالش به یاد چشمهای او پرداخته است ما تنها یک جفت چشم را می بینیم یک جفت چشمی که برجسته و صریح تصویر شده و اعضای دیگر صورت صاحب پرده همه در پرده ابهام قرار گرفته است. تا اینجا ما با یک داستان عاشقانه و یک نقاش عاشق مسلک روبرو هستیم و یک نویسنده احساساتی این حالات و عواطف را برای ما می نویسد. اما این نقاش احساساتی عاشق پیشه ضمناً سیاست چپی و پخش کننده شب نامه و مبارز حزبی نیز هست. او که در نهایت عاشق است و فریفته یک جفت چشم به شما شب نامه می نویسد و سخنانی می گوید که از دهان مبلغین حزبی می توان شنید.

بسیاری از صفحات کتاب در حکم مقالات روزنامه های حزبی آن زمان است و حمله های عجیب و غریبی در آن به عمل آمده است بطوریکه کتاب به صورت معجونی از احساسات عاشقانه و نظریات و اغراض سیاسی جلوه گر می شود.

همچنانکه اشاره کردم دست‌نویس این کتاب را یکبار او برای ما خوانده بود. در آن زمان که آن دست‌نویس را خواند بهیچوجه قهرمان داستان چنین شخصیت متناقضی نداشت. به همین جهت باید گفت که دریغا علوی نتوانست در بسیاری از موارد سلامت ظاهری خود را در آثارش نیز حفظ کند. او که در ظاهر بکار تبلیغ نمی‌پرداخت در نوشته‌هایش به این کار سرگرم شد.

نوشته‌های علوی و سبک نویسنده‌گی او

شیوه انشای علوی بسیار ساده و عادی است به ندرت در نوشته‌های او به اوصاف تازه‌ای بر می‌خوریم که نشان بدهد نویسنده آنها را جستجو کرده و یافته است به این جهت باید گفت که او نویسنده‌ای است که در کارش تصنع به خرج نمی‌دهد خیلی روان و خوب می‌نویسد و بالا تر از همه اینها اینکه علوی در ساختمان داستانهایش خیلی هشیار است بسیار درست و از روی نقشه طرح می‌ریزد و داستانهای کوتاه او جزء داستانهای است که در زبان فارسی باید اصطلاح (خوش ساخت) را برای آنها بکار برد. داستانی که آغاز و انجامش معین است و پیداست که نویسنده برای تحریر آن سرگیجه نداشته است...

انشای او همچنانکه اشاره کردم بسیار ساده و روان است. بطوری که خواننده کمتر در حین خواندن نوشته‌های او به لفظ و عبارت توجه می‌کند و شاید پس از خواندن یکی از داستانهای وی اگر از خواننده بپرسند تعبیرات آن چطور بود نتواند جوابی بدهد اگر بتوانیم این را یک نوع سهل و ممتنع بگوئیم باید بگوئیم که شیوه نویسنده‌گی علوی شیوه سهل و ممتنع است.

دوستی که از دست رفت

شب از رادیو شنیدم که به مناسبت مرگ مجتبی مینوی به خانواده اش تسلیت گفته اند. خبری بسیار غم انگیز بود. از بیماری اش خبر داشتم. چند بار با همان حالت بیماری به فرهنگستان آمده بود. گاهی هم با تلفن از حالش جويا می شدم. آخرین بار در بیمارستان به عیادتش رفتم. با همه ضعف و بیماری که داشت نیم ساعتی با هم از مسائل لغوی و ادبی گفتگو کردیم. بعد من هم گرفتار بیماری شدم و یک ماه بستری بودم. از حالش مرتب جويا می شدم. اما دیگر مجال عیادت او را نیافتم. می دانستم که حال او چندان خوب نیست. اما دوستان برای یکدیگر امید و آرزوهای خوب دارند و گمان خبر بد را نیز به دل راه نمی دهند. خبر بد، خبر درگذشت مینوی، با همه آگاهی که از بیماریش داشتم، ناگهانی و دلسوز بود. رادیو را بستم و تنها نشستم و در اندیشه ها و یادهای حزن انگیز فرو رفتم.

یاد نخستین روزهایی که با او آشنا شده بودم. سال ۱۳۱۳ بود. من شاگرد دانشکده ادبیات بودم. جشن هزاره فردوسی برپا شده بود. گروهی از خاورشناسان برای مشارکت در آن آئین به ایران آمده بودند. یان ریپکا، ایران شناس چک، می خواست یکسال در ایران بماند و با زبان رایج و ادبیات معاصر ایران آشنا شود. از دانشکده ادبیات خواسته بود که یک دانشجوی ایرانی را که با یک زبان اروپائی مانوس باشد به او معرفی کنند. دانشکده هم مرا معرفی کرده بود. هفته ای سه روز

به‌خانه استاد ریپکا می‌رفتم و با او درباره ادبیات فارسی، خاصه غزلیات نظامی که مورد علاقه او بود کار می‌کردیم. یک روز پروفیسور ریپکا خواهش کرد که با هم به محلی برویم تا او با چند نفر از ادیبان معاصر آشنا شود. رفتیم و در کافه «رزنوار» در خیابان سعدی آن روزگار، که بعد «لاله زارنو» لقب گرفت، با گروهی آشنا شدم که جزو معلمان دبیرستان و دانشکده من بودند. از همان آغاز دریافتم که این دسته راه و روشی جدا از استادان معروف و معتبر آن زمان دارند. من، جوان و دانشجو، گرایشی به این گروه پیدا کردم و کوشیدم که این رابطه را نگهدارم و پیوند را استوارتر کنم.

صادق هدایت کتاب «سه قطره خون» را منتشر کرده بود و «رباعیات خیام» را در دست چاپ داشت. ضمناً با همکاری مسعود فرزاد کتاب «وغ و غ صاحب» را که طنزی اعتراض آمیز بر راه و روش ادیبان سنت پرست بود فراهم می‌کرد. بزرگ علوی اولین مجموعه داستانهای کوتاه خود را با عنوان «چمدان» زیر چاپ داشت. مسعود فرزاد مجموعه‌ای از شعرهای خود را با عنوان «وقتی که شاعر بودم» گرد می‌آورد. مجتبی مینوی هم که از تهیه تاریخچه‌ای درباره مازیار فراغت یافته بود — یعنی آنچه با نمایشنامه‌ای به قلم صادق هدایت در یک جلد منتشر شد — به تصحیح و چاپ انتقادی «ویس و رامین» مشغول بود.

این گروه مرا، که دانشجو و جوانتر از ایشان بودم، در جمع خود پذیرفتند. سه نفر از این دسته که «ربعه» نام گرفته بودند همه روز در اداره‌های خود کار می‌کردند و غروبها از اداره راست به کافه «رزنوار» که میعادشان بود می‌آمدند. اما مجتبی مینوی فراغت بیشتری داشت و پیش از ظهرها هم ورقه‌های نمونه چاپخانه را با آنچه مورد احتیاجش بود بر می‌داشت و به همان کافه می‌آمد و با سفارش یک فنجان چای یا قهوه در خلوت صبحگاهی آن محل به کار تصحیح ویس و رامین می‌پرداخت. من هم هر روز که در دانشکده درسی نداشتیم یا معلم نیامده بود، در سر راه بازگشت به‌خانه، سری به آن کافه می‌زدم و در کنار میز مینوی می‌نشستم. یک چای یا چیز

دیگر، سفارش می‌کردم و تا او سر از کار بر نمی‌داشت و چیزی نمی‌گفت مغلّ توجه خاطرش نمی‌شدم.

یاد می‌آرم که روزی در ضمن تصحیح ویس و رامین قلم را گذاشت و گفت: «خوب، تو که شاگرد ادبیات هستی بگو ببینم این شعر را چه طور معنی می‌کنی؟» شعر در نسخه‌ای که او در دست داشت چنین بود:

تواکنون پادشاه چست پائی کجا جز پادشاهی رانشائی
من اتفاقاً در آن روزگار کتاب «ویس و رامین» چاپ کلکته را به امانت از کسی گرفته و با شوق و ولع هر چه تمامتر خوانده بودم چنانکه بسیاری از بیت‌های آن در خاطر من بود. گفتم به گمان من صورت درست این بیت چنین است:

تواکنون پادشاهی جست بائی کجا جز پادشائی رانشائی
مینوی گفت: «آفرین، جوان، من در حواشی این کتاب خواهم نوشت که مشکل این بیت را تو حل کرده‌ای.» و من در خود احساس سرافرازی کردم.

و پیش از آن که من دورهٔ دانشکده را به انجام برسانم و به خدمت سربازی بروم مینوی بار سفر بست و به لندن رفت. من به دبیری دبیرستانهای رشت مأمور شدم. بزرگ علوی به زندان افتاد. چندی بعد صادق هدایت به هندوستان سفر کرد. از رشت با مسعود فرزاد مکاتبه داشتم. سپس او هم به انگلستان رفت و جمع «ربعه» که من هم از ملحقات آن بودم پراکنده شد.

از مینوی خبری نداشتم، جز آن که با صادق هدایت گاهی مکاتبه داشت. هدایت به سردبیری مجله موسیقی منصوب شد و از من همکاری خواست. دو سه مقاله دربارهٔ ابراهیم و اسحق موصلی که به عنوان تکلیف درسی نوشته بودم و در آن زمان شأن خود نمی‌دانستم که با اسم صریح خود منتشر کنم در دستم بود که به هدایت دادم و او در مجله موسیقی چاپ کرد. چندی بعد هدایت نامه‌ای از مینوی به من نشان داد که دربارهٔ آن مجله و مطالبش اظهار نظر کرده و ضمناً نویسندهٔ آن مقاله‌ها را که من بودم شناخته و تشویق کرده بود.

چندین سال بعد، ده دوازده سال، گذارم به لندن افتاد. سراغ مینوی را گرفتم. یکدیگر را مثل همان سالهای اول آشنائی یافتیم، آشنا و صمیمی، دوسه هفته ای با هم بودیم و از این تجدید عهد لذت بردیم و بهره مند شدیم.

من پس از دو سال به ایران آمدم. در مدت اقامتم در پاریس یک بار مینوی به آنجا آمد و چند روز را با هم گذرانیدیم. من در آزمایشگاه فونتیک پاریس درباره مختصات زبان فارسی به تحقیق و مطالعه مشغول بودم. روزی مینوی به دیدنم آمده بود. گفت چه می کنی؟ من یکی از نکاتی را که به آن برخورد بودم برای او بیان کردم. ابرو در هم کشید و گفت: «تودیوانه ای.» گفتم: «مگر تو در این باب چیزی می دانی؟» گفت: «نه.» گفتم: «پس چه طور اظهار عقیده می کنی؟» گفت: «اصلاً تو چرا با من در این باب صحبت کردی؟»

اما از هیچ طرف کدورتی حاصل نشد. مینوی مردی محقق بود و بسیار چیزها می دانست. و هرگز نمی توان کسی را به گناه چیزهایی که نمی داند گرفت. وگرنه کیست که گرفتار نشود.

وقتی که هر دو به ایران آمديم من مشغول تصحیح متن و ترجمه رساله ابوعلی سینا درباره «مخارج حروف» بودم. دکتر یحیی مهدوی نسخه های عکسی از این رساله فراهم آورده بود که در اختیار من گذاشت. از او و مینوی خواستم که در مقابله و تصحیح این کتاب با من یاری کنند. هر دو با محبت تمام پذیرفتند. هفته ای دوسه روز به خانه دکتر مهدوی می رفتیم و به مقابله نسخه ها می پرداختیم. مجتبی مینوی در این کار علمی به من فایده بسیار رسانید، چنانکه در مقدمه آن کتاب ذکر کرده ام.

پس از آن همچنان دوست بودیم. من از اطلاعات دقیق و وسیع او بسیار استفاده کردم. در شورای مرکزی دانشگاهها، در بنیاد فرهنگ ایران، در فرهنگستان ادب و هنر و در بسیاری از مجالس دوستانه از محضر او فایده می بردم. هر گاه که در مسائل مربوط

به رشته های تخصص او به مشکلی بر می خوردم از او راهنمایی و گره گشائی می خواستم.
آخرین دیدار ما هم در بیمارستان به همین مباحث صرف شد.
و اکنون هنوز چون به مشکلی از این دست بر می خورم ذهنم بی اختیار مرا به این
راه می کشاند که از مجتبی مینوی بپرسم و ناگهان به یاد می آورم که:
مجتبی مینوی دیگر نیست.

بخش چهارم

تفنن

سفر هشتم سندباد

«چون شب هزار و دوم برآمد شهرزاد گفت
ای ملک جوانبخت!
«اکنون ترا حکایت کنم که پس از سفر
هفتم سندباد بحری را چه بر سر آمد...»

اشخاص

سندباد: دریانورد و بازرگان دلیری که هفت بار سفر دریا کرده و در
هر سفر عجایب بسیار دیده و گنجها بدست آورده است. اکنون پیر و بیمار و
زمین گیر است.

ربیع: ناخدای کشتی های سندباد. در سفر اول سندباد را در کشتی
خود برده و سندباد، پس از غرق و نجات یافتن، او را در جزیره ملک مهرجان
بازیافته و از آن پس ناخدا همیشه در خدمت او بسر برده است.
وهب: خادم وفادار سندباد که در سفرهای اخیر همراه او بوده است.

رباب: زن سندباد

رامشگران

محل نمایش یکی از تالارهای خانه سندباد بحری در شهر بغداد
است. در طرف راست، جلو صحنه، تختی است که بر آن شال کشمیری
گسترده اند و سندباد روی آن به بالشی بزرگ و گرانبها تکیه کرده است. میز

کوچکی نزدیک تخت گذاشته‌اند که روی آن چند شیشه دوا و دو قوطی و یک گیلان و یک ورق کاغذ تا کرده است. در آخر صحنه پنجره ایست که رو به دجله باز می‌شود. زیر پنجره مسندی قرار دارد که روی آن قالیچه گرانبهائی گسترده شده، دیوارهای چپ و راست و روبرو با قالیچه‌های سمرقندی و بخارائی تزیین شده، یک مجسمه بودا کار چین در طاقچه روبرو پهلوی پنجره قرار دارد. چند کله و شاخ جانوران عجیب وحشی به دیوارها نصب است که یادگار سفرهای سندباد بحریست.

ناخدا روی یک عسلی در کنار تخت سندباد، رو به تماشاگران، نشسته با سندباد مشغول گفتگوست. در طرف چپ صحنه دری هست که سه پله بلندتر از کف تالارست. روی پله‌ها سه رامشگر نشسته‌اند که یکی چنگ می‌زند و دیگری عودی در بغل دارد. سومی زن زیبای آوازه خوانست. شب دیروقت است. پرده که بالا می‌رود رامشگران خاموش و با ادب نشسته و منتظر اجازه‌اند.

(پرده بالا می‌رود)

(سندباد به پشتی تکیه داده است. چهره‌اش فرسوده و در هم کشیده و نماینده درد و ناتوانی است. ربیع با حال ادب و احترام پهلوی او نشسته و از قیافه‌اش ارادت و محبت نسبت به سندباد آشکارست. از پنجره نیمه باز صدای ریزش رگبار و گاهی آواز رعد به گوش می‌رسد.)

سندباد — ناخدا! فردا دیگر حرکت می‌کنیم.

ربیع — (با حالت بی‌اعتمادی و نارضایتی) انشاءالله.

سندباد — ناخدا! مثل اینکه راضی به سفر نیستی.

ربیع — ارباب، من کی در خدمت تو قصور کرده‌ام؟

سندباد — نه! تو همیشه مطیع و خدمتگزار من بوده‌ای، اما این دفعه از لحن جوابت پیداست که دلت نمی‌خواهد به سفر بروی.

ربیع — آخر، ارباب، در این فصل هوا مساعد سفر دریا نیست از این گذشته... (تأمل)

سندباد — از این گذشته چه؟ تو که هیچ وقت از دریا نترسیده‌ای تو گرگ دریائی، نهنگ هم بخوبی تو دریا را نمی‌شناسد. بگو ببینم، از چه می‌ترسی؟ ملاحظه چه چیز را می‌کنی؟

ربیع — ارباب، حال شما مناسب سفر نیست. کمی تأمل بکنید که حالتان خوب بشود.

سندباد — حال من؟ حال من هیچ عیبی ندارد. ملاحظه حال مرا نکن. ربیع — ارباب، خدا می‌داند که من در خدمت همیشه حاضریم؛ اما وظیفه خدمتگزاری خود می‌دانم که به فکر سلامت اربابم باشم. آخر در این ناخوشی خیلی ضعیف شده‌اید.

سندباد — (لبخند ضعیفی بر لب می‌آورد) هنوز سندباد را نشناخته‌ای. (به زحمت کمی راست‌تر می‌نشیند و برامشگران اشاره می‌کند که شروع کنند. چنگزن پیش درآمد کوتاهی می‌نوازد و عود زن با او همراهی می‌کند. بعد زن آوازه‌خوان می‌خواند).

آوازه‌خوان:

دمی با غم بسر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد
به می‌بفروش دل‌ق ما کزین خوشتر نمی‌ارزد
شکوه تاج سلطانی که بیم جان درو درجست
کلاهی دلکش است اما بترک سر نمی‌ارزد
بس آسان می‌نمود اول غم دریا ببوی در

غلط کردم که این طوفان به صد گوهر نمی‌ارزد
سندباد — (با حال خشم برامشگران اشاره می‌کند که دست نگه دارند) بس است، بس کنید، که به شما گفت که این شعر را بخوانید؟ این حرفها مناسب حال شما مطربهاست، به درد سندباد بحری نمی‌خورد! وهب!

(وهب از در سمت راست که پشت سندباد است درمی‌آید و تعظیم می‌کند).
وهب! این مطربها را مرخص کن، من امشب فرصت این کارها را ندارم فردا صبح باید حرکت کنم.

(مطربها برمی‌خیزند و از پله‌ها بالا می‌روند و از در سمت چپ خارج می‌شوند. وهب

هم به دنبال آنها بیرون می‌رود).

سندباد — ناخدا، بگو کشتی را حاضر کنند. کلید انبار پیش وهب است. باید کالاها را تا صبح بارگیری کنند که دیگر معطل نشویم. من خودم زودتر می‌آیم، سفیده صبح لنگر را برمی‌داریم و به راه می‌افتیم... وهب!

(وهب از همان در که رفته بود داخل می‌شود).

وهب، کلید انبار را به ناخدا بده. باید همین الان کشتی را بارگیری کنند. ناخدا! گفته‌ای که کشتی را برای بارگیری کنار شط بیاورند؟

ربیع — بله، ارباب، باید حالا آنجا حاضر باشد.

سندباد — وهب! نگاه کن، کشتی را می‌بینی؟

(وهب! نزدیک پنجره می‌رود و نگاه می‌کند و چیزی نمی‌گوید).

سندباد — چرا هیچ نمی‌گوئی؟ می‌پرسم که کشتی را می‌بینی؟

وهب — (همچنانکه از پنجره نگاه می‌کند) آه، ارباب، چه طوفانی، مگر می‌شود چیزی را دید؟

سندباد — بادبانهای سفیدش هم پیدا نیست؟

وهب — (به آرامی) طوفان که بادبان آباد باقی نگذاشته.

سندباد — عیب ندارد، تا صبح بادبانها را درست می‌کنند کلید را به ناخدا بده

(وهب کلیدی از جیب درمی‌آورد و به ناخدا می‌دهد).

سندباد — ناخدا، اعتماد من به توست. شب بخیر، تا فردا صبح.

ناخدا — (برمی‌خیزد، تعظیمی می‌کند و از در سمت چپ بیرون می‌رود).

(وهب در اندیشه فرو رفته و دست به سینه ایستاده است. صدای رگبار و رعد از بیرون شنیده می‌شود. وهب نگاهی به طرف پنجره می‌اندازد و با خود حرف می‌زند).

وهب — فردا صبح... بله، ارباب... فردا صبح.

سندباد — وهب، به نظرم اوقات تلخ است. تو هم دیگر تنبل شده‌ای، دلت نمی‌خواهد از بغداد بیرون بروی. این را بدان که تو کاملاً آزادی، اگر می‌خواهی همینجا بمانی بمان. اما من...

وهب — (با تأثر رو به سندباد می‌کند. چند قطره اشک از چشمانش سرازیر می‌شود)

ارباب، من چطور بگذارم که شما به این سفر بروید، شما دیگر نمی‌توانید سختی‌های سفر را تحمل کنید...

سندباد — من؟ من تا حالا هفت دفعه سفر دریا کرده‌ام.

وهب — آخر، ارباب آنوقت‌ها جوان بودید.

سندباد — من هنوز هم جوانم، سندباد بحری هیچوقت پیر نمی‌شود... (سخت به سرفه می‌افتد)

وهب — آخ، ارباب. شما را به خدا یک خرده شربت بخورید... می‌بینید که حالتان خوش نیست...

سندباد — (کمی سرفه‌اش آرام گرفته) وهب، به فکر این نباش که مرا از این سفر منصرف کنی دنبال امر محال می‌روی خودت می‌دانی که از ششماه پیش تا حالا خواب و بیداری من در آرزوی سفر گشته... آه، آرزوی روزی که باز پا به کشتی بگذارم...

وهب — (مثل اینکه با خودش حرف می‌زند) ارباب، زندگی تو که همیشه هوس و آرزو بوده...

سندباد — (دنباله حرف خود را می‌گیرد) هر وقت که از روی جسر می‌گذرم و یک کشتی تجارتی را می‌بینم مثل اینست که دل مرا با زنجیر بسته و دنبال خودش می‌کشد. هر دفعه که یک کشتی از بصره یا از هند می‌آید اینقدر بشوق می‌آیم که خیال می‌کنم باد خنک دریا بجای خون توی رگهای من جاریست. اوه، بارها در این هوای نمناک نفس کشیده... (به سرفه می‌افتد) نه، وهب، دل نگران نباش، من مثل سگم، هفت تا جان دارم.

وهب — هفت تا جان! آخر، ارباب، این سفر هشتم است. (ناگهان با حال تأثر جلو تخت برانو می‌افتد و با التماس می‌گوید) مگر اینجا خوش نیستید؟ اینجا زن دارید، بچه‌های قشنگ دارید، سفر می‌کنید که به کجا برسید؟ زندگی به این خوشی، اینهمه پول، اینهمه مال، زن، بچه‌های خوب، دیگر دنبال چه می‌روید؟

سندباد — (دمی فکر می‌کند)... دنبال چیزی که ندارم... دنبال کسی که نمی‌شناسم...

وهب — کسی که نمی‌شناسید؟

سندباد — بله، می‌دانی، من از آن کسانی هستم که خوشبختی‌شان در جستجوی آرزوست. جستجوی چیزی که بدست نمی‌آید، همیشه گمان می‌کنم اگر چیزی را که نمی‌دانم چیست و شاید هرگز به دست نیاید گیر بیاورم دیگر خوشبخت می‌شوم تو که معنی این حرف را نمی‌فهمی...

وهب — چرا مثل اینکه دارم می‌فهمم.

سندباد — نه، تو نمی‌توانی بفهمی.

وهب — چرا، ارباب، دارم می‌فهمم: آری، ارباب، شما از آن آدم‌هائی هستید که ستاره‌ها را خیلی دوست دارند اما ملتفت نیستند که گلها را زیر پا لگد می‌کنند.

سندباد — آخر، وهب، بعضی آدم‌ها هستند که از وقتی به دنیا آمده‌اند چشم‌هایشان به ستاره‌ها دوخته شده، تا آخر عمرشان هم نمی‌توانند نظر از ستاره‌ها بردارند...

وهب — (سرش را بلند می‌کند، ناگهان تصمیم گرفته است) ارباب، من همراهتان می‌آیم... (سکوت ممتد) ارباب، اجازه می‌دهید که یک چیزی از شما بپرسم؟... شما خیال می‌کنید که جزیره همیشه بهار راستی راستی یک جایی هست؟

سندباد — (چشمانش ناگهان برق می‌زند، با لحن قطع و یقین می‌گوید) بله، وهب من یقین دارم.

وهب — کوزه زرین خوشبختی هم هست.

سندباد — بله!

وهب — از کجا می‌دانید؟ شاید اینها قصه‌هائی باشد که مادرها برای بچه‌هاشان می‌گویند.

سندباد — تو خیال می‌کنی همه چیزهائی که هست همینهاست که مردم می‌دانند؟ یادت رفته که من دره الماس و غار شیطان را چطور پیدا کردم؟ نشیده‌ای که من رخ را شکار کردم که شکلش مثل عقاب بود، اما کمرگدن را شکار می‌کرد؟ فیل‌های سفید یادت نیست؟ آخر آنجا تو هم که بودی؟ (سخت به سرفه می‌افتد).

وهب — ارباب، ارباب، آرام بگیرید، اینقدر جوش نزنید.

سندباد — کتاب آن فیلسوف هندی را که من برای تو خوانده‌ام. یادت نیست که نوشته بود در جزیره همیشه بهار زمستان را راه نمی‌دهند؟ یادت نیست که نوشته بود در ساحل این جزیره یک کوزه زرین سر به مهر هست که همه سعادت آدمیزاد را گرفته‌اند و در آن پر کرده‌اند و اگر یک روز کسی آن کوزه را که زندان خوشبختی آدمیزاد است پیدا کند و بشکند خوشبختی آزاد می‌شود و دنیا را می‌گیرد و هر کس سهم خودش را از آن به دست می‌آورد.

وهب — (در حالی نزدیک به قبول و تصدیق) چطور راه این جزیره را پیدا کنیم؟ (از روی میز نقشه کهنه و زرد رنگی را برمی‌دارد و نزدیک سندباد می‌آورد. سندباد آنرا باز می‌کند و جلوی خود روی تخت می‌گسترده).

سندباد — نگاه کن! ازینجا می‌رویم... نگاهی کن، بغداد... بعد بصره... عمان... اقیانوس هند... تا... جزیره همیشه بهار...

(سندباد چشمها را بطرف پنجره برمی‌گرداند، و می‌بیند که دیگر باران نمی‌آید و نخستین روشنی خورشید از پنجره به اطاق تابیده است).

سندباد — صبح شد، برو زخم را صدا کن! باید با او خدا حافظی کنم. دیگر ساعت حرکت نزدیک شده.

(سخت سرفه‌اش می‌گیرد).

وهب — (سراسیمه) ارباب، رفتم (بیرون می‌رود).

(سندباد به زحمت بسیار از روی تخت بلند می‌شود و بطرف پنجره می‌رود. مدتی آنجا کشتی را تماشا می‌کند تا قوه مقاومتش به آخر می‌رسد و روی مسندی که زیر پنجره است می‌نشیند و به حالتی مانند آنکه در کشتی باشد می‌گوید:).

سندباد — بغداد... بصره... عمان... (به سختی نفس می‌کشد) اقیانوس هند... جزیره همیشه بهار... (لبخند رضایت و خشنودی بر لبانش ظاهر می‌شود و به سختی این کلمات را ادا می‌کند) کوزه... زرین... خوشبختی... (سرش فرو می‌افتد).

(رباب وارد می‌شود و وهب بدنبالش می‌آید. زن، شوهر را با آن حال می‌بیند که در دم آخر لبخندی بر لبانش نقش بسته است. گمان می‌کند خوابش برده است و پیش می‌رود که او را

بیدار کند).

و هب — (بازوی رباب را می‌گیرد و با صدای آرام می‌گوید) خاتون! خاتون! دستش
نزنید. دیگر دیر شده. خواجه سندباد به سفر رفته است.

سرگذشت ماه چگونه زمین هاراگیری کرد؟

روشنی صبح تازه حدود آتشفشان فوزی یاما را در آبی آسمان به وضوح رسم کرده بود. دو سرباز آمریکائی در کنار جاده سراسیمه باریکی که به کنار دهانه آتشفشان منتهی می شد با پالتو و تفنگ سر نیزه دار از زور سرما مثل بید می لرزیدند و برای گرم شدن در جا می زدند. این سربازان مأمور بودند که نگذارند ژاپونی ها خود را به کنار دهانه برسانند و خود را در آن بیفکنند. از سال ۱۹۴۵ که ژاپن شکست خورد و تسخیر شد انتحار بعدی شایع شده بود که فرماندهی متفقین ناچار شد برای حفظ نژاد ژاپونی تصمیمات جدی بگیرد، زیرا می ترسیدند که نسل این ملت منقرض شود و دیگر کسی نباشد که غرامات جنگ گذشته را بپردازد. جمع آوری اسلحه چندان فایده ای نبخشیده بود، زیرا مردان و زنان از پیر و جوان و حتی کودک به محض اینکه فلز برنده ای بدست می آوردند بر حسب رسوم ملی آنها در شکم خود برده هاراگیری می کردند. به این سبب تیغ و چاقو و قیچی و سیخ کباب و حتی سر قلم فلزی هم جزء اسلحه کشنده شمرده شده و داشتن آنها در جیب یا در خانه ممنوع بود و زنان خانه دار ژاپونی برای قیمة کردن گوشت خورش به زحمت افتاده بودند.

به این سبب در سر هر کوچه یکی از سربازان متفقین کاردی بدست گرفته و تخته ای در جلو گذاشته مأمور بود گوشتی را که مردم می خریدند برای ایشان قیمة کند تا اسلحه بدست مردمان بومی نیفتد. هر روز دسته دسته زنان و کودکان دنبال هم جلو

مأمورین ایستاده بودند تا نوبت ایشان برسد و گوشتشان قیمة شود. حقیقت این بود که ژاپونی‌ها اصلاً قیمة دوست نداشتند. اما برای لجبازی و اذیت کردن متفقین محترمشان بعد از مراجعه به آراء عمومی همه متفق‌الرای شدند که علاقه مفراطی به قیمة دارند.

با این تدابیر هاراگیری تقریباً موقوف شده بود. اما ژاپونی‌ها گروه گروه به کوه مقدس فوزی یا ما هجوم می‌آوردند و خود را در دهانه آن می‌انداختند پس متفقین مجبور شدند که در تمام راه‌ها و کوره‌راه‌هایی که به قلعه آتشفشان منتهی می‌شد پاسبان بگذارند و سیم خاردار بکشند تا از این نوع انتحار که بسیار مورد علاقه ژاپونی‌ها بود نیز جلوگیری شود.

یکی از دو سرباز آمریکائی که آثار خستگی از صورتش پیدا و چشمانش از بیخوابی سرخ شده بود دهن دره‌ای کرد و به رفیقش گفت: جانی، راستی به تنگ آمدم. این چه جور زندگیست؟ ما چه گناهی کرده‌ایم که باید این شکنجه را تحمل کنیم. این جانورها چه اصراری به خودکشی دارند!

رفیقش که جوانتر و سردماغ‌تر بنظر می‌آمد گفت: اینطورها هم نیست. سرهنگ بیخود سخت می‌گیرد. قول می‌دهم که اگر ژاپونی‌ها را به حال خودشان بگذارند یکی هم در این سرما همت نکند که تا دهانه آتشفشان بالا بیاید. از بس ما جلوشان را گرفته‌ایم خودشان را لوس کرده‌اند.

اولی گفت: تو هنوز اینها را نشناخته‌ای. اینها در بیداری و خواب، در هشیاری و مستی، حتی در حال جنون بفکر هاراگیری هستند. مگر آن پرفسور دیوانه را نمی‌شناسی که پارسال فرمانده را تهدید می‌کرد که اگر نگذارند خودش هاراگیری کند کره زمین را به اینکار وادار خواهد کرد؟

سرباز جوان قاه قاه خندید و گفت: کدام پرفسور؟

رفیقش جواب داد: همان دیوانه‌ای که گاهی در خیابان‌ها می‌بینی و اسمش کوکو-توتو-لی است.

— همان که می‌گویند بیست و سه تا موی ریشش آنقدر بلند شده که سیزده بار دور گردنش می‌پیچد؟

— آری، همان. پارسال همین فصل بود که پیش فرمانده کل آمد. من رفته بودم که خبرهای تلگرافی را بفرومانده بدهم. دیدم او هم آمد تو و به انگلیسی مضحکی شروع به حرف زدن کرد. مثل اینکه نطق می‌کرد. گفت آمده‌ام که مسئولیت را از گردن خودم بردارم. اگر نگذارید من هاراگیری کنم بزودی کمره زمین هاراگیری خواهد کرد؟

— آنوقت ژنرال چه گفت؟

— هیچ، خندید و گفت خواهش می‌کنم شما اینکار را نکنید، مسئولیت کره زمین به گردن من...

— راستی نکنند که این پیرمرد بمب اتمی ساخته باشد و از روی کینه بخواهد کره زمین را بترکاند!

— به! مگر ساختن بمب اتمی به این آسانی است. پانصد هزار ملیون ین خرج دارد، وانگهی از کجا اجازه تجزیه اتم را پیدا کرده؟ رئیس جمهوری خودش مسئولیت حفظ این سررا بهمه گرفته است.

کمی سکوت شده پاسبانان دورین انداختند و بالا و پائین را ورناداز کردند ناگهان یکی از ایشان با تعجب فریاد زد: آه! این جن از کجا خودش را آن بالا رساند!

در ارتفاع صد قدمی، کنار دهانه، پیرمردی ایستاده بود که یک لوله سنگین و ضخیم زیر بغل داشت و به صدای بلند سرود می‌خواند.

سرباز جوان بیدرنگ تفنگ را از دوش پائین آورد و به طرف او نشانه رفت اما پیرمرد به چابکی لوله را از زیر بغل با هر دو دست بالا برد. وقتی که صدای تیر بلند شد آن جسم سنگین از آغوش پیرمرد در دهانه آتشفشان افتاده بود.

حادثه عجیب در منظومه شمسی

خورشید با گیسهای طلائی وز زده که دور سرش مثل هاله جمع شده بود و قیافه سرخ بیحیا در کنج آسمان لم داده بود و با چشمهای دریده مواظب حرکات درباریان خودش بود که دور او غل می‌خوردند. نه تنان دورش می‌چرخیدند و با آهنگ سماوی که گوش آدمیزاد نمی‌توانست بشنود این تصنیف را به لهجه النگه ای

می‌خوانند:

خورشید خانم افتو کن یه مش برنج تو او کن
 ما بچه‌های کردیم از سرما گی بمردیم
 ناگهان خورشید چنان جیغ وحشتناکی کشید که کهکشان تا مدتی بشکل
 مار پیچ تلوتلو خورد و همه اهل آسمان از ترس و تعجب از مدار خودشان بیرون
 جستند: کره زمین مثل هندوانه‌ای که بیک ضربت کارد تیزی بدو نیمه شود از میان
 شکافته بود. مریخ و مشتری و زحل و عطارد و زهره و اورانوس و نپتون و پلوتون
 همانطور که براه اجباری خودشان می‌رفتند رویشان را برگردانیده بقفا نگاه می‌کردند و
 گاهی لرزه‌ای به ایشان دست می‌داد. راستی وحشت‌آور بود. کره زمین اول از وسط
 شکافت. بعد مواد مذاب داخل آن بیرون ریخت و قشر آن مثل پوست هندوانه خشک
 شده چروک برداشت و جمع شد. بعد آن قشر هم خرد شد و بشکل پاره‌های کوزه
 شکسته درآمد. مواد مذاب هم اول مثل یک جوی دراز آتش در مدار زمین خطی از
 آتش و دود و بخار تشکیل داد؛ سپس این مواد از هم جدا شد و در حلقه مدار زمین
 مثل کهنه‌های نفتی مشتعل که از آتش‌گردان بیرون پریده باشد الوهای تکه تکه
 دیده می‌شد.

ماه بیصاحب

ماه با صورت بیرنگ و قیافه اخم‌آلود و یک چشم کور که از عشق‌بازی با
 خورشید بیادگار داشت دور زمین می‌گشت و دنبال او در فضا می‌غلطید.
 قیافه‌اش نشان می‌داد که از این کار بیمعنی به تنگ آمده اما جرأت
 نفس کشیدن ندارد، ناگهان مثل اینکه پایش در رفته یا کسی او را هول داده باشد
 تکانی خورد و پیش از آنکه رو برگرداند و تکه تکه شدن ارباب قدیم خود را به چشم
 ببیند چندین میلیون بار معلق خورد. بعد تنها و بی‌تکیه گاه براه افتاد، راهی که اول و
 آخرش پیدا نبود. وحشت و حرکت سریع او را گرم کرده بود. یخهای روی پشتش
 کم کم آب شد و علف سبزی سطح خاکها را پوشاند. اما گرما کم کم بیشتر می‌شد.
 علفها خشک شد. ماه حس می‌کرد که در تب ۲۵۰ درجه می‌سوزد. نمی‌دانست چه
 کند. گاهی از کنار بعضی ستاره‌ها می‌گذشت. آنها چشمکی می‌زدند و دعوتش

می‌کردند و ماه کمی راه خود را کج می‌کرد تا به طرف آنها برود. اما ناگهان یادش می‌آمد که حالا باید باز حلقه نوکری این ستاره را به گردن بیندازد و چنانکه تا کنون اسیر زمین بوده تا عمر دارد دور این ستاره بگردد و تملقش را بگوید و دم او را توی بشقاب بگذارد به این جهت منصرف می‌شد و از او دوری می‌کرد. صد هزار سال گذشت و ماه بی صاحب هنوز سرگردان بود.

کنفرانس سیارات

خورشید به دبیر مخصوص خودش عطارد دستور داد که رقعۀ ای به سیارات بنویسد و ایشان را دعوت کند تا در انجمنی که برای تعیین تکلیف ترکۀ مرحوم زمین در کهکشان شماره ۲۰۸۳۲ تشکیل می‌شود حضور یابند. برای آنکه مدار عالم بهم نخورد در این دستور قید شده بود که باید وقت تشکیل کنفرانس را چنان تعیین کنند که سیارات گذارشان نزدیک هم بیفتد تا دوری راه موجب اتلاف وقت نشود زیرا هنوز اتومبیل آسمانی اختراع نشده بود و سیارات برسم قدیم سوار اسب یا در ارابه حرکت می‌کردند. عطارد اسطربلاب کشید و وقت و محل اجتماع را تعیین کرد. ضمناً برای اینکه اجتماع ایشان مخالف مقررات نباشد از حکومت نظامی کهکشان ۲۰۸۳۲ پروانه مخصوص گرفت و در مقابل قول داد که هیچ حرفی به خلاف مصالح عالیه سیاست کهکشانی نزنند.

ستارگان یک یک پیش آمدند. خورشید دهنۀ اسب الوس را که به ارابه‌اش بسته شده بود کشید و او را به راه نگهداشت. زهره با زلف خوی کرده و لبهای ماتیک مالیده سوار اسب بالدار رسید. سیارات دیگر هم به تدریج جمع شدند. عکس مرحوم زمین را در قاب سیاه گرفته و به دم یک ستاره دنباله‌دار در بالای مجلس آویخته بودند. خورشید در وسط مجلس روی ارابه خودش نشست. مشتری با یازده خدمتگار دست به سینه در صدر مجلس قرار گرفت زحل که نه نوکر داشت در دست راست اورانوس با چهار نوکر سر بنزیر و فرمانبردار در دست چپ، و مریخ و دو نوکرش زیر دست مشتری، و نپتون و یک نوکر او زیر دست زحل جا گرفتند. عطارد و زهره و پلوتن که در اینگونه مجالس همیشه از بی‌نوکری خجالت می‌کشیدند و سرشان بی‌کلاه بود پائین مجلس ماندند. ماه زمین مثل بچه‌های یتیم، رنگ پریده و اخم‌آلود، پشت

طارمی قایم شده انتظار داشت که ببیند در این کنفرانس چه تکلیفی برای او معین می‌کنند.

خورشید زنگ آسمان را به صدا درآورد و جلسه رسمی شد. مریخ با دو نوکرش که سر تا پا غرق اسلحه بودند مراقب بودند که مبادا عطارد و زهره و پلوتون که در اقلیت بودند ابستروکسیون بکنند و جلسه از اکثریت ییفتند. خورشید مجلس را افتتاح کرد و گفت: خاطر خانمها و آقایان محترم مسبوق است که رفیق عزیز ما زمین مدتیست که مرحوم شده است. من همیشه به او نصیحت می‌کردم که دست از این خودسری‌ها بردارد و این جانورهای دوپا را که برای تفنن و بازی روی خودش راه انداخته بود اینقدر رو ندهد. نشنید. اصلاً خیلی لجوج و بدقلق بود. حسابش را از ما جدا کرده بود. آخر هم بسزای خودش رسید. اما، خوب، همقطارمان بود. خدا می‌داند که وقتی ترکیب من بند دلم پاره شد. هر وقت جایش را در منظومه خودمان خالی می‌بینم بی‌اختیار اشکم سرازیر می‌شود. در هر حال پشت سر مرده نباید حرف زد. حالا بازمانده او جوانیست که همه می‌شناسید. اگرچه اینهم بسیار بدخلق و عصبانی است اما در هر حال شرط سیاریت اینست که بیاس همقطاری زمین بازمانده او را حمایت کنیم. البته ماه باید بداند که سیارات دیگر وضعیتشان مثل زمین شلوغ و پلوغ نیست و مقررات اداری را باید رعایت کرد، من خودم حاضرم، که مسئولیت اینکار را بعهدہ بگیرم و اداره او را به عطارد واگذار می‌کنم که سیاره معقول و تربیت شده و باسوادی است و چون نزدیک من است می‌توانم خودم به کارش رسیدگی کنم. گمان می‌کنم همه آقایان و خانمها با این نظر موافق باشند.

مشتی اخم به ابرو انداخت و گفت: البته امر آسمان مطاع علیا حضرت را اطاعت می‌کنم. اما می‌ترسم که تعهد این امر موجب ملال خاطر مبارک شود. این جوان بطوریکه فرمودند بدقلق است و نگهداری او اسباب زحمت می‌شود. بنده که سرپرستی یازده ماه را بعهدہ دارم و امتحان حسن اداره خود را هم بخوبی داده‌ام حاضرم برای خدمت به عالم سیارات او را به وجه فرزندی بردارم.

زحل قرقرکنان به مریخ گفت: اهل زمین راست می‌گفتند «هر چه داری بخدر ده که خدر مرد خداست» هر که بیشتر دارد بیشتر حرص می‌زند. مرد که خجالت

نمی‌کشد. یازده تا خدمتگار دارد این یکی را هم می‌خواهد صاحب شود. اگر عدالتی در کار باشد این یکی به من می‌رسد که نه تا بیشتر ندارم.

مریخ به زحل پدید که تو هم خیلی چشم دریده هستی. اگر تو نه تا داری من دو تا بیشتر ندارم. اسلحه‌سازی و فرماندهی سپاه آسمان هم به گردن من است. تا زمین مرحوم نشده بود کار من از همه بیشتر بود. اینهمه جنگ و آشوب را من برپا می‌کردم. تو چکار داشتی؟ اداره گدا و مرتاض و دزد که زحمتی نداشت. حالا هم با پرروئی می‌خواهی حق مرا ببری.

عطارد تعظیمی به خورشید کرد و گفت: نظر علیاحضرت کاملاً صحیح است. خودتان سر پرستی او را تقبل بفرمائید. مخلص هم با وجود زیادی کار و احتیاج کامل به مساعدت در این باب عرضی نمی‌کنم.

مشتري به عطارد تشر زد: پسرۀ فضول! تو چکاره‌ای که فضولی می‌کنی؟ عطارد لرزید و گفت: قربان، بنده فقط مصلحت‌بینی کردم وگرنه اگر سرکار علیه مجال سر پرستی ماه را نداشته باشند همه کسی می‌داند که جناب عالی الحق از همه بیشتر لیاقت اداره امور را دارید.

مریخ عصبانی شد: بدجنس متملق! از این مرد که گردن کلفت چه خیری به تو رسیده که برایش خود شیرینی می‌کنی؟

عطارد به التماس افتاد: قربان بنده که عرضی نکردم. من همیشه از ارادتمندان تیمسار بوده‌ام. چه خلاف از بنده سر زده که بی‌لطفی می‌فرمائید؟ جناب عالی بقدری لیاقت دارید که محتاج کمک دیگری نیستند. با وجود این اگر مقرر بفرمائید...

پلوتون با کمروئی گفت: استدعا می‌کنم بنده را هم فراموش نفرمائید. قرقر مشتری از بالای مجلس بلند شد: این دیگر خنده دارد. چار صباح بیشتر نیست که پیدا شده حالا ادعای مالکیت هم می‌کند.

خورشید زلفهای سرخ و زرده‌اش را مرتب کرد و با صدای خراشنده گفت: بس است. مدار عالم دارد بهم می‌خورد و شما همه ادعای سر پرستی ماه می‌کنید. باید عقیده خود این طفل معصوم را هم بپرسیم. فعلاً همه پیشنهادهای خودتان را

بدهید تا بعد تکلیف را معلوم کنم.

در اینجا رویش را به طرف کرسی ماه کرد و دید جا ترست و بچه نیست نگاه سیارات در اطراف آسمان دنبال ماه گشت، اما زهره را هم ندیدند. ناگاه یکی از نوکرهای مریخ پیش آمد و به حالت خبردار ایستاد و سلام نظامی داد و گفت: زهره خانم دست ماه را می کشید، رفتند دو ترک سوار اسب بالدار شدند و تاخت کردند.

در این میان فریاد عطار بلند شد: حضرت خورشید خانم! ملاحظه بفرمائید! این زهره چه جنس خبیثی است. سرما گرم شد و او ماه را برداشت رفت، ممکن است تعادل ما بهم بخورد و عراده آسمان لنگ شود.

زهره و ماه در گوشه آسمان لحاف نرمی از ابر سفید و گل باقالی بسر کشیده و خوابیده بودند. رنگ خورشید سرخ تر شد. از گونه هایش آتش می چکید. فریاد کرد: زنکه پتیاره بیحیا! بمب اتمی کمربت را بزند! آتشت می زنم، کبابت می کنم، بی اجازه من...

زهره سرش را از زیر لحاف درآورد و گفت: برو پی کارت، هر چه از دست برمی آید بکن، تقصیر ماست که اینهمه حرمت ترا نگه می داریم، نگذار مچت را باز کنم. عوض اینکه به کارت بررسی همه اش چشم چرانی می کردی. با ماه رانده و می گذاشتی. آخرش هم گیس طلائی را زدی چشم بیچاره را کور کردی. من چهارصد ملیون سال است که با نگاه حسرت تماشا می کنم. بگذار یک دقیقه سماوی هم من خوش باشم.

نپتون سرش را گذاشت بیخ گوش اورانوس و گفت: این زهره خانم عقلش پاره سنگ می برد. بسرش زده که مثل مرحوم زمین جانور روی خودش راه بیندازد. احق این ماه بد اخلاق را برد و از عاقبت زمین عبرت نگرفت.

مریخ شنید و نزدیک آمد: این زنها راستی ناقص عقلند. زمین از این جانورها چه خیری دید که زهره ببینند. من تجربه کرده ام. جانور هم بعمل آوردم. اما همین که دیدم کم کم دارند اسباب زحمت می شوند سر به نیستشان کردم. حالا راحت و آسوده ام. صد بار هم به مرحوم زمین گفتم که این کار عاقبت خوبی ندارد. نشنید و آخرش دیدید که چه بلائی بسر آن بیچاره آمد. حالا زهره خانم تازه هوس کرده که

جانور راه بیندازد. باز هم می‌گویند زنها عقل دارند. اینهم افتضاح آخری که جلو چشم همه با ماه درآورد! برویم، بابا! به کارمان برسیم.

ستاره‌ها از هم دور شدند و ماه در آغوش زهره ماند.

آغاز خلقت در کره زهره

صد هزار سال گذشت. در زهره اول جانوران یک سلولی پیدا شدند. بعد تکامل پیدا کردند. تریلوبیت و کاستولالساندالینا قدم به عرصه زهره گذاشتند. بعد پلزیوزور و ایختیوزور با آن ریخت منحوس مدتی جولان دادند. سپس نوبت آمونیت و بلسمیت و سریت رسید. بالاخره ماموت با وقار و طمأنینه تمام اظهار لحیه کرد و پس از چندی انواع پرندگان چه چه زدند. شکم برپایان و پا بر سران که از اختراعات فرهنگستان کره زمین بودند ظاهر شدند و چون هنوز در کره زهره فرهنگستانی تشکیل نشده بود اسم خودشان را ندانستند و با کمال تأسف در گمنامی از میان رفتند. بعد پستانداران به شیردادن بچه‌های خود مشغول شدند. مدتی گذشت و جناب میمون روی صحنه نمایشگاه ظاهر شد و بعد حلقه مفقوده سر و گوشی جنباند. اما البته چون داروینی نبود ملتفت اهمیت وجود خود نشد. بالاخره سر و کله انسان ظاهر شد و به زبان عربی گفت: «سلام علیکم، ما هم اومدیم». قرن‌ها گذشت. صد و بیست و چهار هزار پیغمبر ظهور کردند و انسان کره زهره را براه راست دعوت نمودند و اخلاقیات را تصفیه کردند. چون انسان کره زهره خیلی خوش جنس‌تر از انسان زمین بود بدون آنکه در اخلاق او سختگیری شود مذهب الاخلاق بار آمد و چون خیلی باهوش بود بسرعت تمام یعنی در مدت صد و پنجاه قرن تمام علوم سیمیا و کیمیا و لیمیا و طلسمات و احضار اجنه و تسخیر ارواح و فیزیک و شیمی و مخصوصاً زیست‌شناسی و رویان‌شناسی و بافت‌شناسی و کالبدشناسی و باستان‌شناسی و مردم‌شناسی و روان‌شناسی را فرا گرفت و مخصوصاً در معالجه امراض زهروی متخصص شد.

تحقیقات باستانشناسی

علمای کره زهره از روی علوم جدید خودشان بفراسست دریافته بودند که کره‌ای سابقاً در منظومه شمسی وجود داشته که ماه همراه آن سیر می‌کرده و پس از

ترکیدن آن ماه به کره زهره انتقال یافته است، مدتی بود که یکدسته از علمای مهم مأمور شده بودند که درباره کره مرحوم تحقیقاتی بکنند.

در موقع ترکیدن زمین یک تکه بزرگ از طرف محدب آن در اقیانوس مخمل زهره افتاده و جزیره بزرگی تشکیل داده بود. علما به این جزیره رفتند و سالهای سال مشغول تحقیقات شدند. با علوم زهره‌ای که ما از اسرار آن خبر نداریم تمام سرگذشت زمین کشف شد. معلوم شد که جانورانی روی آن زندگی می‌کرده‌اند که اتفاقاً باهوش هم بوده‌اند. اما همیشه با هم جنگ و جدال داشته‌اند و همیشه یکدسته آنها بر دسته دیگر غلبه کرده است، تا اینجا تمام نکات و جزئیاتی را که بدریشان می‌خورد کشف کرده بودند. فقط این مسئله هنوز لاینحل مانده بود که بچه علت کره زمین ترکیده است. بعضی از دانشمندان این امر را در نتیجه حوادث آسمانی می‌دانستند اما منجمین عقیده ایشان را رد کردند و گفتند از یک ملیون قرن پیش در آسمان حادثه‌ای که موجب ترکیدن چنین کره‌ای باشد رخ نداده است، آخرین نظر علما این شده بود که باید همان جانورهای دو پای روی زمین شیطنتی کرده و مسکن خود را متلاشی ساخته باشند. اما معلوم نشد که این کار چه بوده است.

کشف عجیب

یک روز تمام رادیوهای زهره خبر دادند که یک پروفیسور متخصص در تاریخ تمدن زمین در جزیره «خاک آورد» کشف عجیبی کرده است و خود او فردا در این باب سخنرانی خواهد کرد، فردای آنروز تمام ساکنان زهره جلوی دستگاه‌های تلویزیون ایستاده منتظر اطلاع از این کشف تازه بودند، سر و کله پروفیسور در دستگاه تلویزیون ظاهر شد در حالی که یک کتابچه کوچک پاره و سوخته در دست داشت و گفت: ای مردم زهره بدانید و آگاه باشید که من در نتیجه زحمات طاقت‌فرسا و خوردن دود چراغ بسیار موفق شده‌ام که یک سند کتبی درباره عاقبت کره زمین بدست بیاورم، این کتابچه که می‌بینید مجله‌ای است که در کره زمین منتشر می‌شده و در موقع ترکیدن کره مزبور اتفاقاً نسخه‌ای از آن که دورش را ماده‌ای از نوع سیلیسیم گرفته بود نسوخته مانده و بعد بتدریج اوراق آن سنگ شده و من به‌دقت ورق‌های نازک سنگ را از هم جدا کردم و پس از سالها صرف وقت مطالب آنرا

خواندم، اگرچه مقاله‌ای که در این مجله است مدتی پیش از ترکیدن کره زمین نوشته شده اما چون تمام آنچه راجع به کره ما پیش‌بینی کرده درست درآمده است می‌توان به صحت قول نویسنده آن ایمان داشت. اسم این مجله «س-خ-ن» است که چون حروف اهل زمین ناقص بوده این کلمه را بچند وجه می‌توان خواند، باری از این مقاله معلوم می‌شود که علت انهدام کره زمین انفجار بمب اتمی بوده است، بنابراین ما باید عبرت بگیریم و نگذاریم که علمای ما به فکر تجزیه اتم بيفتند، مردم از شنیدن این سخنرانی بهیجان آمدند و یکسره به لابوراتوار علمائی که مشغول کشف سربمب اتمی بودند ریختند و بیک چشم‌زدن همه دستگاه ایشانرا با خاک یکسان کردند.

بدبختی نویسنده این مقاله

همین که آتش خشم مردم فرو نشست و خاطرشان از بلای احتمالی کشف بمب اتمی راحت شد نویسندگان و شاعران که همیشه به عقیده خودشان باهوشترین مردمانند ملتفت شدند که نویسنده مقاله مجله سخن چه خدمت بزرگی به اهالی کره زهره کرده است. بنابراین پیشنهاد کردند که مجسمه نویسنده ساخته و در تمام میدانهای بزرگ نصب شود. اما عکس نویسنده در دست نبود. پروفوسوری که افتخار کشف مجله سخن را داشت به تحقیقات پرداخت و بعد از مدتی خبر داد که خوشبختانه عکس نویسنده را لای اوراق مجله یافته است. اتفاقاً یکی از خوانندگان زمینی مجله سخن یک ورقه اعلان امشی برای علامت لای اوراق مجله گذاشته بود. در این ورقه تصویر مگسی را کشیده بودند. پروفوسور این صورت را عکس نویسنده مقاله تصور کرد و مقرر شد که صد هزار مجسمه از روی آن، هزار برابر اندازه طبیعی بسازند و در میدانهای کره زهره بگذارند.

در روز افتتاح هر مجسمه بزرگان و رجال با ساز و نقاره دور آن جمع شدند. هر کدام نطقی ایراد کردند و مخصوصاً یکی از آن جمع نطق غرائی به زبان اورانوسی ایراد کرد که اهالی زهره از آن چیزی دستگیرشان نشد. بعد بوق و کرنا زدند و چادر نماز اطلس را از سر مجسمه مگس کشیدند.

اینهم آخر و عاقبت نویسنده محترم که مجهول ماند و بجای او یک مگس که نویسنده هم نبود شهرت زهروی پیدا کرد.

قصه اسب شا

«نویسنده این قصه پس از تمام کردن آن به تعجب دریافت که برخلاف قصد او پهلوان داستان در آغاز «کل حسن» بوده و در پایان «تقی پینه دوز» شده است. شخص دیگری که این قصه را خوانده اما متخصص در «صنایع عنیفه» است احتمال می دهد که این حال نوعی از صنعت «تعویض القهرمان» باشد ولی از خوانندگان تقاضا دارد که این مطلب را فعلاً با تردید تلقی فرمایند.»

یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچکس نبود. یک سرزمینی بود در اقلیم هشتم که از بس سبز و خرم بود اسمش را ولایت «گل در چمن» گذاشته بودند. اهل این ولایت از برکت آب و زمین همه جور کار و بارشان چاق و چله بود. درختهای سیب و گلابی و انگور و زردآلو و همه جور مرکبات سر به فلک کشیده بود و میوه ها می داد به چه درشتی! در آنجا نه شاهی بود نه امیری نه سری نه سرداری. کدخدایشان را از ریش سفیدهای خودشان معین می کردند. کار کدخدا هم چندان زیاد نبود چونکه در این ولایت زمین مال خدا بود. هر کس هر قدر می توانست زراعت می کرد و درخت می کاشت؛ به این جهت کسی به فکر این که مال دیگری را بدزدد نبود تا کار به مرافعه بکشد و پیش کدخدا بروند. کار کدخدا این بود که اول پائیز زمینها را میان دهقانها تقسیم می کرد و بعد می رفت سر مزرعه خودش.

اما از آنجا بشنو که شیطان حرامزاده یک روز رفت توی جلد کل حسن که از

دهقانهای گردن کلفت بود. کل حسن به قدر گاو زور داشت و اگر به خیش می‌بستندش یک جریب زمین را می‌توانست یکروزه شیار کند. اما تن به کار نمی‌داد و دلش می‌خواست بزور گردن کلفتی از دیگران باج بگیرد. می‌خواست همه حرمتش را داشته باشند و از همه کس سر باشد. منتها اهل ولایت گل در چمن به شغال هم باج نمی‌دادند و هر وقت با کل حسن روبرو می‌شدند می‌گفتند:

«ای بابا! برو پی کارت، اگر مردی برو پنج شش تا درخت سیب و گلابی بنشان، نمی‌خواهی پشم بریس، نمی‌خواهی مثل زنها و پیرمردها جوراب و پارچه بیاف، یا پاشو برو گله را سر کوه بچران، با گردن کلفتی که نان به کسی نمی‌دهند» کل حسن غیظ می‌کرد و بروی خودش نمی‌آورد.

وقتی که گرفتار وسوسه شیطان شد به سرش زد که همه اهل ولایتش را زیر مهمیز بکشد و خودش رئیس همه بشود. چند نفر از پاردم ساییده‌های محل را دور خودش جمع کرد و وعده داد که اگر باش کمک کنند تا شاه آن ولایت بشود نانشان توی روغن خواهد بود و همه را امیر و وزیر خواهد کرد. آنها هم افتادند توی ولایت و بنا کردند شکایت کردن از بی‌شاهی! گفتند ما چه چیزمان از ولایتهای دیگر کمترست که همه شاه دارند و ما نداریم؟ پیران دنیا دیده از قدیم گفته‌اند که شاه در ولایت مثل سرست در بدن، ولایتی که شاه ندارد مثل تنی است که سر ندارد ما هم که شکر خدا از نعمتهای دنیا و آخرت غیر از شاه چیزی کم نداریم. پس اگر شاه داشته باشیم همه چیز داریم. چند تا کهنه ملا را هم با خودشان همدست کردند. ملاها هم توی کوی و گذر منبر از قول خدا و پیغمبر گفتند که شاه سایه خداست و خداوند بدست شاه عدل و داد را روی زمین جاری می‌کند. در ضمن جای مهری هم برای خودشان گذاشتند و گفتند اگر شاه دینداری باشد و حرمت ملاها را نگهدارد خودش نائب خدا و پیغمبرست. کم کم اهل ولایت «گل در چمن» کک توی تنبانشان افتاد. مخصوصاً زنها و بچه‌ها از فکر اینکه شاه داشته باشند و شاهشان با لباسهای زرق و برقی و تاج و شمشیر و مرصع توی کوچه و خیابان راه برود و تماشا کنند ذوق کردند و هی زیر پای شوهرها و پدرهاشان نشستند که زودتر دست و پائی بکنند و شاهی راه بیندازند.

وقتیکه زمینه کار درست شد یکروز پاردم سابیده‌ها و ملاها کل حسن را رخت نو پوشاندند و یک مندیل گنده از کرباس سرخ بستند و به سرش گذاشتند. و یک پر طاووس بزرگ روی مندیل زدند چند زرورق سبز و قرمز و آبی را هم تکه تکه کردند و جلوی سینه و لبه آستین‌هایش چسباندند. بعد یک جفت چکمه قرمز که شمر توی تعزیه‌ها می‌پوشید پاش کردند و آخر سر یک شمشیر چوبی هم که روی قبضه و غلافش را زرورق زرد چسبانده بودند به کمرش بستند و یک چماق بلند چوب از گیل که دسته داس بود به دستش دادند. آنوقت چند تا پاچه ورمالیده جلو افتاد و چند تا عقب. یکی هم یک شاخه کاج دست گرفت و بالا سر کل حسن که سوار الاغ بندری شده بود مثل سایبان نگه داشت و با سلام و صلوة وارد شهر شدند.

اهل ولایت گل در چمن برای تماشا دو طرف کوچه و خیابان صف بستند. بچه‌ها دست زدند و هورا کشیدند. زنها همدیگر را هول دادند تا بهتر تماشا کنند و شب برای شوهرهاشان که از سر مزرعه برگشته بودند از تماشای آن روز قصه‌ها گفتند. اما فردای آنروز کل حسن شاه دست به بگیر و ببند زد. دهقانهای را که بش باج نداده بودند یکی یکی گرفت و به دست دوستاقبان سپرد. پاچه ورمالیده‌ها دم علم کردند و برای خود شیرینی پیش کل حسن شاه همه را دشمن او نشان دادند و در قلع و قمع دشمنان او پهلوانی‌ها به ظهور رساندند. کل حسن شاه هم همه را امیر و وزیر کرد و بهر کس که از همه بیشتر جانفشانی کرده بود یک تکه از زرورقهای لباس خود را می‌کند و می‌داد که به نشان افتخار روی سینه‌اش بچسباند.

از آنوقت کار و بار مردم گل در چمن روز بروز سیاه‌تر شد. چون ملاها گفته بودند که شاه نایب و سایه خداست کل حسن شاه همه زمینها را که مال خدا بود گرفت و قرار گذاشت که همه زراعت کنند و حاصل کارشان را به او تحویل بدهند و مزد بگیرند. اما مزدشان را هم یا کل حسن شاه نمی‌داد یا پاچه ورمالیده‌هایی که واسطه بودند بابت حق و حساب خودشان برمی‌داشتند و چیزی به دست دهقانهای بیچاره نمی‌رسید. از همه بدتر اینکه همه هم مجبور بودند که شب و روز تعریف کل حسن شاه را بکنند و شکر خدا را بجا بیاورند که این نعمت را به ایشان داده و میان سر و همسر و سفیدشان کرده است.

کل حسن شاه با دمش گردو می شکست و بادی توی آستین انداخته بود پاچه ورمالیده ها هم که از دولت سر او کیفشان کوک شده بود و هر شب مرغ و فسنجان و ته چین بره می خوردند هی تملقش را می گفتند و دمش را توی بشقاب می گذاشتند. چند تا شاعر و رمال و منجم هم دورش را گرفته بودند. نسب کل حسن شاه را به پادشاه وزوزک رساندند و از حیث جاه و جلال و شوکت و سطوت دقیانوس اعظم لقبش دادند و چرچرشان راه افتاد.

دیگر آب و رنگی برای ولایت گل در چمن نمانده بود. دهقانهای گرسنه نا نداشتند که زراعت کنند و دست و دلشان هم پی این کار نمی رفت. اما هر کس از پی نانی شکایت می کرد یا اگر زن کسی داشت می زانید و یک کیله گندم نداشت که مامای محل را سر زانو ببرد و پیش رفیقش درد دل می کرد البته سر و کارش با دوستان قبان و نسقچی باشی بود و امید خلاصی نداشت.

دو سه سال که گذشت و کل حسن شاه میخ خودش را قرص کوبید یک روز پاچه ورمالیده ها را جمع کرد و گفت: «می بینم که این مردم نمک به حرام هیچ حق نعمت به این بزرگی را که خدا بشان عطا کرده و سایه پادشاهی مثل ما را بسرشان انداخته نمی دانند. باید از همین حالا توی هر کوچه و پس کوچه و سردم و مسجد و قهوه خانه جارچی بیندازید که افتخارات مردم را بیادشان بیاورند. بعد هم جاه و جلال و چیزهای قیمتی برای ما تهیه کنید که مردم تماشا کنند و لذت ببرند و به وجود پادشاهی مثل ما افتخار کنند.» درباریها به جوش و جلا و تک و پو افتادند تا فرمان جهان مطاع را زود انجام بدهند. صد تا جارچی هوا کردند و هرچه خرهمره و گوش ماهی و شیشه رنگی در آن ولایت پیدا می شد یا به زور گرفتند و یا خریدند و توی خزانه سلطنتی انبار کردند.

از آنجا بشنو که در ولایت گل در چمن اتفاقاً اسب وجود نداشت و همه مردم کارشان را با شتر و گاو و خر انجام می دادند. یکی از رندها به عرض کل حسن شاه رساند که در شهر «چمن در قیچی» جانوری هست که اسبش می گویند و اگر قبله عالم یکی از آنها را بخرد و بیاورد موجب زیاد شدن شأن و شوکت شاهی و مایه سربلندی همه رعایا خواهد شد.

کل حسن شاه فوراً مال زیادی به او داد و مأمورش کرد که به ولایت «چمن در قیچی» برود و یکی از این جانورهای عجیب را بخرد و بیاورد. رند درباری هم پیش خودش فکر کرد که کسی اینجا اسب نمی‌شناسد. چه لزومی دارد که من زیاد مایه بروم؟ رفت و یک یابوی لکنتی ارزان خرید و باقی پولها را به جیب زد. یابو را آوردند و به کل حسن شاه نشان دادند. ذوق کرد و فرمان داد که یک طاقه کرباس آبی روی آن بیندازند و خرمهره‌ها و شیشه‌رنگیها و گوش ماهیها را هم روی آن بدوزند و دور شهر بگردانند تا همه مردم جاه و جلال او را تماشا کنند و شکر خدا را بجا بیاورند.

یابو را بهمین ترتیب راه انداختند و یک جارچی هم جلو افتاد و جمعیت زیادی از کارچاق‌کنهای کل حسن شاه دنبالش افتادند و دور کوچه‌های شهر گشتند. جارچی جلو می‌رفت و به آواز بلند می‌خواند:

خورشید و مارو تماشا کن
اسب شارو تماشا کن
گوشاشو به بین چه تیزه
چشاش مثل مویزه
نمیدونی این چه چیزه
نه رخسه نه شب‌دیزه
مرکب شاهی رو به بین

مردم که از گرسنگی رنگ به صورت و قوت به زانویشان نمانده بود جمع شدند که تماشا کنند. اما در ولایت گل در چمن خیلی‌ها بودند که گذارشان به ولایتهای دیگر افتاده بود و اسب دیده بودند. بعضیها از زور گرسنگی سوی چشمشان کم شده بود و نمی‌توانستند بفهمند که این یابوست. بعضی‌ها هم فهمیدند اما از ترس بروی خودشان نیاوردند و راهشان را کشیدند و رفتند. چند تا از رندهای بخوبریده هم اگر چه توی دلشان مطلب را فهمیده بودند اما برای خود شیرینی دنبال قافله افتادند و به صدای بلند احسنت و آفرین گفتند و فریاد کشیدند که راستی ولایت ما رشک باغ بهشت شده و هیچ ولایتی در دنیا نیست که پادشاهش همه عجایب بحر و بر را برای

افتخار رعایای خودش جمع کرده باشد.

قافله رفت و رفت تا سر چهارراهی رسید. تقی کفش دوز که برای خریدن چرم اسب اغلب به ولایت «چمن در قیچی» می‌رفت دم دکانش ایستاده بود. تا یابو نزدیک شد نگاهی به یال و دمش کرد و بی اختیار بلند بلند گفت: «بابا، اینکه یابوست».

رندی که یابو را خریده بود از ترس اینکه مشتش باز نشود پرید جلو و فریاد زد: «آهای! بی حیا خجالت نمی‌کشی! ای خائن! به اسب قبله عالم توهین می‌کنی؟» شاطرها هم که بهانه گیرشان آمده بود ریختند اول دکان تقی را غارت کردند و کفش پاره‌هاشان را کردند و یکی یک جفت کفش نو پوشیدند. بعد تقی بخت برگشته را با دگنگ و توسری پیش قاضی بردند.

قاضی که از خدمتگزارهای قدیم کل حسن بود روی مسند قضا نشست و شش رکعت نماز قضا بجا آورد و شرح قضیه را گوش کرد. بعد دستی به ریش سفید خود کشید و حکم کرد که برای عبرت دیگران هم شده باید تقی را به جرم اهانت به شاه و خیانت به وطن به مجازات رسانید.

شاطرها اول تقی را شمع آجین کردند و دور شهر گردانند. بعد پوستش را کردند و توش گاه پر کرده دم دروازه شهر گل در چمن که دیگر گلی به چمنش نمانده بود آویزان کردند.

تا همه عبرت بگیرن

به اسب شاه یابونگن

همانطور که کل حسن شاه به مرادش رسید شما هم برسید.



آثار منتشره دکتر پرویز ناقل خانلری

توسط انتشارات توس:

(۱) دستور زبان فارسی
چاپ دهم

(۲) زبان‌شناسی و زبان فارسی
چاپ چهارم

(۳) وزن شعر فارسی
چاپ پنجم

هفتاد سخن:

(۴) جلد اول شعر و هنر

(۵) جلد دوم فرهنگ و اجتماع

(۶) جلد سوم از گوشه و کنار ادبیات فارسی

(۷) جلد چهارم شیوه‌های نو در ادبیات معاصر جهان

منتشر می‌شود

(۸) مخارج الحروف

منتشر می‌شود

منتشر شد:

دیوان کامل محمد تقی بهار

به کوشش مهرداد بهار

شرفنامه

نظامی گنجهای

به کوشش بهروز

ثروتیان

حکومت دولت نادرشاه

ویلم فلور

ترجمه ابوالقاسم سری

اشرف افغان بر تختگاه اصفهان

ویلم فلور

ترجمه ابوالقاسم سری

ز گفتار دهقان...

شاهنامه فردوسی به

نظم و نثر

به اهتمام اقبال یغمایی

پانزده گفتار

شادروان مجتبی مینوی

تاریخ ادبیات زبان روسی

شادروان سعید نفیسی

هفتاد سخن

ج اول: شعر و هنر

ج دوم: فرهنگ و

اجتماع

منتشر می شود:

افسون شهرزاد

— پژوهشی در هزار

افسان—

جلال ستاری

جان های آشنا

جلال ستاری

نمادهای جان

اثر بزرگ یونگ.

ترجمه جلال ستاری

جهان نگری

کارل گوستاو یونگ

ترجمه جلال ستاری

هنر اسلامی

ارنست کونل

ترجمه هوشنگ طاهری

داستان رستم و سهراب

سهراب

به روایت سخنوران از:

مرشد عباس زریری

به کوشش جلیل

دوستخواه

دین و دولت در ایران

ایران

پرفسور حامد الگار

ترجمه ابوالقاسم سری

تفسیر طبری

به تصحیح شادروان

حبیب یغمایی