



به یادگار

مجلس بزرگداشت قتی طوسی

مشهد ۲۳ تا ۲۶ آذرماه ۱۳۵۴

مجله

دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی

شماره چهارم ، سال یازدهم

شماره مسلسل ۴۴

زمستان ۱۳۵۴



REVUE
de la
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
de
l'Université de
Ferdowsi
(Machhad)

No. 4, Vol. 11
Hiver 1976 (1354)



فهرست مندرجات

صفحه	نویسنده	عنوان
۵۵۹	جلال متینی ، استاد زبان و ادبیات فارسی	دقیقی، زبان دری ولهجه آذری
	غلامحسین یوسفی ، استاد زبان و ادبیات	تصویر شاعرانه اشياء در نظر صائب
۵۷۶	فارسی	جلوه رنگها در شاهنامه فردوسی
۶۰۳	گیتی فلاح رستگار ، دانشیار زبان و ادبیات فارسی	پژوهشی در کیفیت مهاجرت های روستایی در شمال خراسان
۶۳۹	عباس سعیدی ، دانشیار جغرافیا	حماسه دقیقی و نوشته های پهلوی
۶۶۶	رحیم عفیفی ، استاد زبان پهلوی	نظری به محتوای شعر فروغ فرخ زاد
۶۷۷	حمید زرین کوب ، استادیار زبان و ادبیات فارسی	کاربرد عکسهای هوایی در زمین-شناسی و ژئومورفولوژی
۶۸۸	مهدی صدیقی ، استادیار جغرافیا	قواعد و ضوابط تصحیح متن شاهنامه
۷۱۶	جلال خالقی مطلق ، استاد زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه هامبورگ	

زیر نظر هیات تحریریه

مقالات نمودار آراء نویسندگان آنهاست و بترتیب تاریخ وصول درج می شود

۳۶۰ ریال

بهای اشتراك سالانه

۹۰ ریال

تك شماره

نشانی : مشهد ، دانشكده ادبیات و علوم انسانی

مؤسسه چاپ و انتشارات و گرافیک دانشگاه فردوسی



به یادگار

مجلس بزرگداشت قمی طوسی

مشهد ۲۳ تا ۲۶ آذرماه ۱۳۵۴

مجله

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه فردوسی

شماره چهارم ، سال یازدهم

شماره مسلسل ۴۴

زمستان ۱۳۵۴

مجله
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه فردوسی

شماره چهارم زمستان ۱۳۵۴ سال یازدهم

جلال متینی

دقیقی ، زبان‌دري و لهجه‌آذري *

امروز ما درباره لهجه‌های گوناگون زبان فارسی که گروهی کثیر از مردم سرزمین ما با هر یک از آنها آشنایی دارند و به آنها تکلم می‌کنند، کم و بیش اطلاعاتی داریم. نخست در این باب برخی از محققان اروپایی بکار پرداختند. سپس پژوهندگان ایرانی این کار را به شیوه عالمانه تعقیب و کتابهایی سودمند در این زمینه تألیف کردند که اینک در اختیار اهل تحقیق قرار دارد. نکته گفتنی آنست که هنوز درباره بسیاری از لهجه‌های رایج در ایران کاری علمی انجام نپذیرفته و بیم آنست که در آینده‌ای نه‌بسیار دور، بطور کلی این لهجه‌ها نیز فراموش گردد و زبان رادیو و تلویزیون و زبان کتابهای درسی ما جایگزین آنها شود. ولی آگاهی ما در مورد لهجه‌های مختلف زبان فارسی در قرنهای پیشین بسیار ناچیزتر از این است. می‌دانیم که لهجه‌هایی چون سفدی ،

* صورت مشروح خطابه‌ای است که در مجلس بزرگداشت ابومنصور دقیقی طوسی (۱۳۲۳ تا

خوارزمی، بخارایی، رازی، طبری، آذری و خوزی و امثال آن در ایران وجود داشته است. از برخی از این لهجه‌ها آثاری مکتوب بدست ما رسیده، از بعضی دیگر ابیات، عبارات یا کلماتی در متون کتب بطور پراکنده ضبط گردیده است، و از برخی از آنها هم جز نام آن لهجه و محدوده جغرافیایی مربوط بدان چیزی نمی‌دانیم. موضوع جالب توجه دیگر آنست که حتی درباره سابقه زبان دری که شعر و نثر فارسی دوره اسلامی ما بدان زبان است و آثار متنوع فراوانی نیز از آن موجود است اطلاع کافی نداریم، نه وجه تسمیه و کانون اصلی این زبان کاملاً روشن است، و نه حتی تفاوت آن با لهجه‌های رایج در شهرهای خراسان و ماوراءالنهر آن روزگار چنان که باید برما آشکار است^۱. بدین جهت اگر گفته شود لهجه‌های گوناگون زبان فارسی در روزگاران پیش در پرده‌ای از ابهام است حقیقت دارد.

موضوع سخن بنده در این مجلس بررسی تفاوت‌های موجود در زبان دری و لهجه آذری است در قرن پنجم هجری. البته حاضران محترم با توجه به آنچه در مقدمه بعرض رسانیدم نباید انتظار داشته باشند در این گفتار کوتاه، موضوع مورد بحث - با توجه به این حقیقت که بنده در لهجه آذری صاحب نظر نیست - از تمام نظرگاهها مورد تحقیق قرار گیرد، بلکه بنده در صدد است با توجه به اشعاری که از دقتی بجای مانده، و نیز به استناد دوسه عبارتی که در دو متن معتبر زبان فارسی متعلق به قرن پنجم هجری مذکور است در این باب به تحقیق پردازد، و امیدوار است نتیجه این بررسی در حد امکان، وجوه اشتراك و افتراق زبان دری و لهجه آذری را در زمینه شعر پارسی در دوره مزبور روشن سازد.

در سفرنامه ناصر خسرو می‌خوانیم که چون وی به سال ۴۳۸ ه.ق. در تبریز قطران تبریزی را ملاقات کرد، قطران مشکلات خود را در مورد دودیوان

شعر فارسی با او در میان نهاد. ناصر خسرو در این باب چنین نوشته است: «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 مشکل بود از من پرسید، با او بگفتم و شرح آن بنوشت و اشعار خود بر من خواند»^۲.

از این عبارت چنین بر می‌آید که قطران تبریزی - که در آن روزگار یقیناً به زبان آذری سخن می‌گفته^۳، قادر بوده است شعرهای دقیقی و منجیک - و بقیاس آن، و با احتمال بسیار قوی آثار دیگر شاعران و نویسندگان خراسانی و ماوراءالنهری معاصر این دو تن - را بخواند و بفهمد. منتهی در فهم کامل این اشعار مشکلاتی داشته، و برخی از واژه‌هایی را که در اشعار دقیقی و منجیک بکار رفته بوده است، نمی‌فهمیده، و معنی همین کلمه‌ها را از ناصر خسرو می‌پرسیده است. زیرا اگر لهجه آذری بازبان دری تفاوت کلی داشت، برای قطران ممکن نبود تا این درجه در ادبیات دری غور کند و مفهوم آن را دریابد، و در ضمن در یک یا حداکثر چند دیدار معانی مشکل موجود در این دو دیوان را بتوسط ناصر خسرو قبادیانی مرتفع سازد. آنچه این حدس را تأیید می‌کند مقدمه بسیار کوتاه اسدی طوسی است بر «کتاب لغت فرس» تألیف وی. اسدی در این مقدمه سبب تألیف کتابش را چنین ذکر کرده است:

«و غرض ما اندرین، لغات پارسی است که دیدم شاعران را که فاضل بودند ولیکن لغات پارسی کم می‌دانستند. و قطران شاعر کتابی کرد و آن لغت‌ها بیشتر معروف بودند. پس فرزندم حکیم جلیل اوحد اردشیر بن دیلمسپار النجمی الشاعر ادام الله عزه از من که ابو منصور علی بن احمد الاسدی الطوسی هستم لغت نامه‌ای خواست چنان که بر هر لغتی گواهی بود از قول شاعری از شعرای پارسی و آن بیتی بود یادوبیت...»^۴.

از این اشاره صریح معلوم می‌گردد که مشکل فهم اشعار دقیقی و منجیک و دیگر دری‌گویان منحصر به قطران تبریزی نبوده است، بلکه همه شاعران فاضل معاصر اسدی طوسی نیز، که در قرن پنجم هجری دراران و آذربایجان می‌زیسته‌اند، در درک برخی از کلمات متداول در زبان شاعران خراسان و ماوراءالنهر، که اسدی از زبان ایشان به «پارسی» یاد کرده است^۵، با مشکلاتی مواجه بوده‌اند، و اسدی طوسی برای آن که شاعران اران و آذربایجان معاصر وی، شعر شاعران خراسانی و ماوراءالنهری را بطور کامل دریابند، و هم به خواهش اردشیر بن دیلمسپار النجمی الشاعر، به تألیف کتاب لغت فرس دست زده است.

چون ملاقات ناصر خسرو با قطران (متوفی ۶۶۵ ه.ق.) بسال ۴۳۸ ه.ق. با زمان تألیف کتاب لغت فرس (اسدی متوفی ۶۶۵ ه.ق.) است یا چندسالی پس از آن، چندان فاصله‌ای ندارد، با کمک گرفتن از کتاب لغت فرس می‌توان به نوع مشکلات قطران تبریزی در دیوان دقیقی پی‌برد. و در نتیجه پس از گذشت زمانی در حدود نه قرن و نیم به حدس می‌توان گفت قطران تبریزی معنی چه کلمه‌هایی را در دیوان دقیقی از ناصر خسرو قبادیانی پرسیده، و نیز چه الفاظی در آن زمان بین زبان دری و لهجه آذری مشترک بوده است. برای پی‌بردن به این حقیقت، اینجانب از بین راه‌های گوناگونی که ممکن است به ذهن هریک از حاضران محترم خطور کند، راهی را که ذیلاً عرض خواهم کرد، برگزیده‌ام.

بنده نخست تمام ابیاتی را که اسدی طوسی از اشعار دقیقی بعنوان شاهد برای معنی لغات مورد نظر خود در کتاب لغت فرس آورده، یادداشت کرده، سپس تمام کلمه‌هایی را که در این ابیات آمده است - اعم از فارسی و تازی و اسم خاص - جدا جدا نوشته است. بعد به فهرست لغاتی که اسدی در

کتاب خود معنی کرده، مراجعه نموده، و آنگاه از تمام کلمه‌های مذکور در ابیات دقیقی آنچه را که در کتاب لغت فرس اسدی معنی شده، استخراج کرده است. نتیجه این بررسی بدین شرح است:

اسدی ۱۱۳ بیت از اشعار دقیقی را بعنوان شاهد در کتاب خود ذکر کرده است که چون هفت بیت آن در بعضی از نسخه‌ها علاوه بر دقیقی به شاعران دیگر نیز نسبت داده شده است، فقط ۱۰۶ بیت^۶ از اشعار دقیقی را که در کتاب لغت فرس آمده است برای این تحقیق مورد مطالعه و بررسی قرار داده‌ام. دقیقی در این ۱۰۶ بیت حدود ۱۵۹۰ کلمه بکار برده که تعداد کلمه‌های غیر تکراری مندرج در این بیتها بدین قرار است:

فارسی ۵۱۴ کلمه

تازی یا مرکب از تازی و فارسی ۱۳۱ «

اسدی از مجموع کلمات مذکور فقط ۱۴۵ کلمه فارسی را در کتاب خود بعنوان لغات «پارسی» که شاعران فاضل اران و آذربایجان معنی آنها را در نمی‌یافته‌اند، با ذکر معنی و شاهد آورده، و از توضیح معنی بقیه کلمات مندرج در ۱۰۶ بیت دقیقی در کتاب لغت فرس خودداری کرده است.

سوالی که در اینجا مطرح می‌تواند شد آنست که اسدی طوسی که به پارسی رایج در خراسان و ماوراءالنهر، و نیز به مشکل شاعران فاضل اران و آذربایجان در فهم شعر شاعران این دو منطقه آشنا بوده است، چرا از تعداد ۵۱۴ کلمه فارسی مذکور در ۱۰۶ بیت دقیقی، به ذکر معنی ۱۴۵ کلمه پرداخته و برای بقیه کلمات توضیحی را لازم ندانسته است.

پاسخ به همین سؤال ممکن است تفاوت موجود بین زبان دری و لهجه آذری را در قرن پنجم هجری روشن سازد، بنظر بنده اگر شاعران شهرهای مختلف اران و آذربایجان، و از جمله قطران تبریزی، به معنای ۳۶۹ کلمه

دیگر فارسی مذکور در ۱۰۶ بیت دقیقی محتاج بودند ، یقیناً لغت نویسی چون اسدی طوسی که هم زبان دری را می دانسته است و هم کتاب خود را برای رفع مشکل آذری زبانان اران و آذربایجان که در بین ایشان بسر می برده - نوشته است ، این کلمات را هم در کتاب خود معنی می کرد . زیرا صحیح بنظر نمی رسد که وی برای رفع مشکل شاعران اران و آذربایجان از تمام کلمه های مذکور در هر بیت ، يك و بندرت دو کلمه را شرح کند و برای بقیه کلمه ها توضیحی ندهد . تصدیق می فرماید که تصور چنین کاری نیز صحیح نمی نماید . پس راه معقولی جز این باقی نمی ماند که بپذیریم بزعم اسدی طوسی - و با توجه به آگاهی که وی از زبان آذری و نیز میزان مشکلات شاعران مورد بحث درباره زبان خراسان و ماوراءالنهر داشته است - فقط ۱۴۵ کلمه از ۵۱۴ کلمه فارسی مذکور در ۱۰۶ بیت دقیقی برای شاعران اران و آذربایجان ، که به لهجه آذری سخن می گفته اند ، بیگانه و نامستعمل بوده است و به همین سبب معلوم می گردد معنی ۳۶۹ کلمه دیگر که در کتاب لغت فرس ذکر نگردیده است برای اهالی اران و آذربایجان نه فقط مفهوم بوده بلکه محتملاً در زبان آنان نیز رایج و متداول بوده است .

پیش از آن که این بحث را ادامه دهد ذیلاً فهرست کلمه های مذکور در ۱۰۶ بیت دقیقی را در سه بخش بعرض می رساند :

الف - واژه هایی که معنی آنها در کتاب لغت فرس آمده است :

آذر ۲۱۷ ، آفرین ۲۵۲ ، آهون ۲۳۸ .

ابر نچك ۲۲۸ ، اختر ۱۷۵ ، اخگر ۲۱۷ ، اژدرها ۱۵۰ ، اژدهاك ۱۵۵ ،

افدستا ۱۵۲ ، افرنگ ۱۸۴ ، اورمزد ۲۷۹ ، اورنگ ۱۶۳ ، ايارده ۲۶۰ ، ايدون ۲۱۷ ،

ايوان ۲۵۱ .

بادافراه ۲۷۲، بادفرودين ۱۶۲، باره (اسب) ۲۸۰، برجيس ۲۴۶، برروشان ۱۵۷، برهون ۲۴۸، بشتر ۱۶۱، بون ۲۳۹، بهرام ۲۴۶، بيجاد (بيجاده) ۲۸۲، بير ۱۹۴.

بالاپال ۲۳۰، پامس ۲۷۴، پرگر ۱۹۵، پرکست ۱۵۱، پرمایون ۱۴۳، پرندآور ۲۲۲، پروا ۱۵۱، پله ۲۶۵.

تاراج ۱۷۳، ترك (ترکستان) ۲۴۵، تنبل ۲۰۰، تنگ ۱۵۴، تهم ۲۸۳، تير (نام‌ستاره) ۲۴۶، تير (آلت‌جنگ) ۱۵۹ و ۱۹۳، تيرماه ۲۱۱، تيغ ۱۵۹، جاشوك ۲۲۴، جشن ۱۴۳، چشم‌آلوس ۲۲۲، چفته ۲۳۶.

خباك ۱۵۴، خبك ۱۸۵، خجسته ۲۱۴، خدايگان ۲۷۴، خرده ۲۶۰، خروش ۱۹۸، خشنسار ۲۰۹، خنگ ۱۹۸، خورشيد ۲۴۶، خوره ۱۹۰، درفشان ۲۷۹.

راد ۱۶۱، رخ ۱۸۳، رخت ۱۷۲، رخشا ۱۴۹، رش (رخش) ۲۸۰، روان ۲۵۴.

زاره ۲۳۵، زر (طلا) ۱۴۹، ۱۸۹، زر (پيركهن) ۲۱۱، زردشت ۲۰۶، زردهشت ۱۴۶، زردهشتی ۲۸۲، زنبه ۲۰۵، زنگ ۲۸۲، زنگاری ۱۶۲، سان (فسان) ۲۸۴، سان (رسم و نهاد) ۲۵۹، سخون ۲۵۳، سريجه ۲۵۹، سكينزده ۱۹۷، سليسون ۱۷۵، سيار ۲۱۶.

شاه (ومخفف آن : شاه ۱۵۷) ۱۵۵، شجام ۲۳۳، شجايد (درذيل : شجد) ۱۷۷، شكافه ۲۱۹، شمر ۲۱۳، شمن ۲۲۲، شيار ۲۱۵، شيدا ۱۴۵، غمزه ۲۶۶.

فخن ۲۳۴، قر ۱۸۴، فراخا ۱۴۸، فرازون ۲۵۰، فرزام ۱۶۵، فروغ ۲۱۷، فرهخته ۱۷۱، فراسته ۲۶۷، ۲۶۸، فغاك ۲۲۷، فيرون ۲۵۰، قسطا ۱۸۱.

کاخ ۲۵۱، کاو (یا: گاو بمعنی محتشم) ۲۵۴، کبد (لحمیم) ۱۶۶، کر ۲۱۴،
کراک ۱۵۶، کرده کار ۲۰۰، گفت ۱۹۹، کلات ۱۵۹، کلوخ (در: کلوخ روی)
۲۲۷، کمانه ۱۸۹، کند ۱۶۰، کی (در: کی کردار) ۱۶۳، کیار ۲۱۰، کیوان
۲۴۴، کیوس ۱۸۳، ۲۲۰.
گاه، گه (وقت) ۱۶۱، گاه (تخت) ۲۷۹، گرزمان ۲۴۶، گرگر ۲۰۱،
گزاید ۱۷۸.

لاله ۲۳۹.

ماردی ۱۹۸، ماغ ۱۶۴، مرکو ۲۵۸.

ناهار ۲۱۵، ناهید ۱۸۲، نبرد ۱۹۷، نفوشا ۱۴۶، نفرین ۲۵۲، نوده ۲۶۱،
نوک ۲۸۴، نیا ۱۵۵.

وخشور ۱۶۰، ونانه ۲۶۹، وینا ۲۰۲، ویژ ۲۸۶.

هال ۱۸۰، هرمز ۲۴۴، هزاک ۱۵۳، هزیر ۲۰۷، همایون ۲۸۰، هین ۲۴۹،
هیون ۲۱۸.

یونان ۱۸۶.

ب- واژه‌ها و نشانه‌ها و حرف‌های فارسی که معنی آنها در کتاب مورد بحث ذکر

نشده است:

ا (الفندا، الف اطلاق) ۲۰۲، ۱۵۴، آب ۱۷۷، آبدادن ۲۸۴، آراستن
۱۸۴، آرام ۲۱۳، آرزو ۲۰۶، آزاده ۲۶۱، آزدن ۱۷۱، آسودن ۱۹۳، آشوب
(در: پر آشوب) ۲۳۰، آفتاب ۱۷۷، آمدن ۱۸۵، آن ۱۴۳، آوردن ۲۳۸، آهسته
۲۲۲، آهو (نام جانور معروف) ۲۴۵.

ابر ۱۹۳، ار=اگر ۱۷۶، اردشیر ۲۰۷، از ۱۵۰، است ۱۵۵، استاد ۱۴۶،
انار ۱۹۹، انداختن ۲۲۳، اندر ۱۸۵، اندیشیدن ۱۵۶، او ۱۵۳، ای ۱۶۴، ایا
۱۵۵، ایزد ۱۵۲، ایشان ۲۰۱، اینجا ۲۱۲.
ب (باء تأکید) ۱۴۵، ب (حرف اضافه) ۱۴۶، باریدن ۱۹۳، باز (نام پرنده)

۲۵۸ ، باز آمدن ۱۴۷ ، باز بردن ۲۰۵ ، باغ ۲۳۴ ، بالابال ۲۳۱ ، بانگ
 ۲۵۹ ، بایستن ۱۵۳ ، بت ۱۷۱ ، بجز ۱۸۰ ، بخشم آمدن ۲۷۹ ، بخشودن ۲۰۱ ، بدخو
 ۲۲۲ ، بدخواه ۱۹۴ ، بدی ۲۷۲ ، بر (حرف اضافه) ۱۴۷ ، بر آوردن ۱۵۹ ، بر آمدن
 ۲۳۹ ، بر آوردن ۲۵۱ ، برادر ۱۷۵ ، برافروختن ۲۱۷ ، بر بستن ۱۷ ، بر خواندن ۲۰۶ ،
 بردن ۱۵۱ ، بر سختن ۲۶۵ ، بر فشاندن ۲۰۲ ، برگرفتن ۲۲۴ ، برگزیدن ۲۸۱ ، برنا
 ۲۱۱ ، بریدن ۲۲۳ ، بزرگ (در: بزرگان) ۲۶۱ ، بزرگی ۲۲۴ ، بسا ۲۱۰ ، بسیار
 ۲۱۳ ، بکار آمدن ۱۶۶ ، بند ۱۸۲ ، بودن ۱۴۳ ، بون (: آسمان) ۲۱۷ ، بهره ۱۹۵ ،
 بهشتی ۲۳۸ ، بهمن ۲۸۰ ، بهی ۲۷۲ ، بی ۱۸۰ ، بیچاره گشتن ۲۰۱ ، بیشه ۱۵۴ ،
 بیگانه ۲۷۴ .

پاداش ۲۷۲ ، پاره پاره ۲۶۶ ، پدرود کردن ۲۳۶ ، پدید آمدن ۱۷۳ ، پدید
 آوردن ۱۸۹ ، پر آشوب ۲۳۰ ، پریدن ۱۶۴ ، پلوك ۲۵۹ ، پنداری ۱۶۰ ، پی ۲۴۵ ،
 پیدا ۲۵۲ ، پیش ۱۴۶ .

ت (ضمیر متصل) ۱۷۶ ، تا ۱۸۷ ، تاج ۱۹۵ ، تازه کردن ۱۸۷ ، تخت ۱۷۲ ،
 ترسا ۱۴۹ ، ترسیدن ۲۵۳ ، تن ۲۸۳ ، تند ۱۶۲ ، تنك (نان...) ۲۶۹ ، تو ۱۴۸ ، توانستن
 ۲۷۴ ، تیز ۱۶۲ ، تیز چنگال ۱۵۶ ، تیز خیز ۲۵۳ .

جا ۱۶۴ ، جادو ۲۰۰ ، جامه (: پوشاك) ۱۶۲ ، جان ۲۰۷ ، جانا ۲۳۶ ،
 جان نواز ۱۹۰ ، جدا کردن ۲۱۰ ، جز ۱۵۲ ، جهان ۱۸۶ .

چار: چهار ۲۸۱ ، چراغ ۲۶۱ ، چشمه ۱۸۹ ، چنان ۱۵۶ ، چنانچون ۱۹۳ ،
 چند ۲۱۶ ، چندان ۱۴۸ ، چنگ ۲۸۲ ، چنگال (در: تیز چنگال) ۱۵۶ ، چگونه ۲۱۸ ،
 چنین ۱۴۵ ، چوب ۲۱۹ ، چوگان ۲۳۶ ، چون (و مخفف آن: چو ۱۷۲) ۱۴۵ ،
 چهار ۲۱۹ .

خار ۲۱۸ ، خاستن ۲۵۹ ، خاك ۱۷۷ ، خانه ۲۰۵ ، خداوند ۱۵۲ ، خدنگ ۱۵۴ ،
 خرم ۲۳۴ ، خسرو ۱۶۴ ، خشکی ۲۲۸ ، خشم ۱۷۶ ، خواجه ۲۲۴ ، خوار شدن ۲۱۲ ،

خوارگشتن ۲۱۲، خواستن ۲۲۳، خوان ۲۶۹، خواندن ۱۶۱، خوب ۲۸۰، خوب کردن ۲۲۷، خوبی ۲۸۱، خود ۱۸۶، خون ۱۸۰، خوی (خود) ۱۹۶، خویش ۱۵۶، خوشتن ۱۵۳.

داد ۲۱۴، دادار ۲۰۱، دادن ۱۷۲، داشتن ۱۵۳، دانا ۱۴۶، دانستن ۱۷۳، درد ۱۴۸، درست ۱۸۲، درون ۲۲۴، دریا ۱۷۷، دستوری ۲۷۴، دشت ۱۵۴، دشمن ۱۵۱، دفتر ۱۸۱، دگر ۱۸۰، دل ۱۵۰، دل بردن ۱۴۵، دلخواه ۱۹۴، دل نرند ۱۸۵، دلیر ۱۹۷، دوش ۱۷۳، دوده ۲۶۱، دوست ۱۸۰، دوش ۲۱۶، ۲۴۹، دم ۲۴۴، دهقان ۱۸۵، دی ۱۶۰، دیدن ۱۸۲، دیرماندن ۲۰۱۲، دین ۱۸۴، دینار (؟) ۲۸۳، دیوانه کردن ۱۴۵.

راست ۱۶۶، راندن ۲۴۷، ربودن ۲۰۹، رزم ۲۸۶، رستن ۱۸۲، رفتن ۲۳۶، رنج ۱۴۸، رنگ ۲۴۹، رود (نام ساز) ۲۱۹، روز ۱۹۳، روستایی ۲۱۵، روی ۱۶۵، ریگ ۲۳۹.

زاری ۲۳۵، زخم ۱۹۹، زدن ۱۹۹، زرین ۱۴۹، زشتی ۱۶۵، زمانه ۲۱۰، زمین ۲۱۵، زن ۲۱۶، زنجیر ۱۹۵، زند ۲۰۶، زنده کردن ۱۸۷، زی ۲۵۰، زیر ۲۴۵، زیر ۲۲۷، زین ۲۸۰.

سپاه (ومخفف آن: سپه ۲۸۶) ۲۳۳، ستهده ۱۹۷، سخن گفتن ۲۳۱، سر ۱۹۴، سرای ۲۵۹، سرایچه ۲۵۹، سریشم ۱۶۶، سمن ۲۴۵، سندان ۲۶۶، سنگ ۱۸۹، سوارتر ۲۰۰، سوخته ۲۰۵، سودا داشتن ۱۷۸، سیاوخش ۱۹۶، سیر بودن ۱۵۰. ش (ضمیر متصل) ۱۵۴، شادی ۱۴۸، شاهین ۲۶۵، شب ۱۹۳، شب دیز ۲۸۰، شتر ۲۱۸، شدن ۱۷۷، شمشیر ۱۵۱، شنیدن ۲۳۵، شهر ۱۹۶، شیر (نام جانور) ۱۵۴، شیرین ۲۰۲.

عقاب ۱۸۲.

فرخ (در: فرخ اختر) ۱۷۵، فردا ۱۶۰، فرمان ۲۴۷، فرود آمدن ۱۷۲، فرود

آوردن ۱۵۹، فروخفتن ۲۳۶، فرودین (در: بادرودین) ۱۶۲، فریادجستن ۲۰۱،
فریدون ۱۴۳، فروزن ۲۷۴، فسرین ۱۷۷، فسوس ۱۸۳، فکندن ۱۷۳.
کاسته ۲۶۷، کاسه ۲۱۶، کام ۲۱۴، کان (در: معدن) ۱۸۹، کبان ۲۶۵، کجا
۱۶۴، کربن (در: ناشکیبا کردن) ۱۴۵، کردار ۱۶۳، کش (در: اعدا کش) ۱۵۰،
کشیده ۲۱۹، کفک افکنان ۱۹۸، کلاته ۱۸۵، کم (در: کمتر) ۲۳۱، کمان ۱۹۳،
کمند ۱۵۴، کنده ۲۰۵، کنون ۲۱۸، کوه ۱۴۷، کوهسار ۲۴۹، کوی ۱۹۶، که ۱۵۱،
کی (در: کیست) ۱۷۸، کیانی ۲۸۳.

کاشتن ۲۸۶، گاو ۱۴۳، گذاره کردن ۲۶۶، گذشتن ۱۶۰، گران ۲۲۷، گیرد ۲۴۸،
گرد آوریدن ۲۳۳، گردان ۱۶۳، گردون ۲۱۷، گیرده ۲۱۶، گرفتن ۱۸۴، گریختن
۱۴۵، گسستن ۲۶۵، گشتاسب ۱۷۲، گشتن ۱۹۸، گفتن ۱۴۷، گمان بردن ۱۸۰،
کنبد ۲۵۱، کور ۱۵۴، کوسپند ۱۸۵، کوهر آکین، کهر ۱۴۹، ۲۶۰، گیتی ۱۵۱.
لب ۲۸۲، لشکر ۲۴۴، لهراسب ۱۷۲.

م (ضمیر متصل) ۱۵۲، ما ۱۴۶، مادر ۱۸۶، ماندن ۲۱۲، مرا ۱۶۶، مردم
۱۵۳، مردمان ۲۶۵، مژگان ۲۶۶، مشکین ۱۷۳، من ۱۶۲، مه (در: مخفف ماه) ۲۴۶،
مهرگان ۱۴۳، می (در: باده) ۱۶۳، میان ۱۴۹.

ناره ۲۶۵، ناشکیبا کردن ۱۴۵، ناگیر ۲۰۷، ناگه ۲۳۳، ناله ۲۸۲، نامدار
۱۹۹، نان ۲۶۹، نبشتن ۱۶۳، ند (ضمیر متصل) ۱۶۰، نر ۲۰۹، نزدیک ۲۳۵، نژند
(در: دل نژند) ۱۸۵، نشستن ۲۷۴، نکو ۱۴۳، نگار ۲۴۹، نگهبان ۲۵۴، نم ۲۳۴،
نوبهار ۲۱۱، نمودن ۱۷۶، نوآموز ۱۷۱، نه ۱۴۷، نهنگ ۱۵۹، نی (در: نه) ۱۷۱،
نیزه ۲۸۴، نیست کردن ۲۳۳، نیکی ۲۷۲.

و (حرف ربط) ۱۴۵، وی ۱۵۰.

هرگر ۱۵۰، هزار ۲۳۵، هزاربر ۱۹۷، هزمان ۲۶۵، هم ۲۶۹، همچون ۱۹۹،
همواره ۲۱۰، همی ۱۶۰، هندوان ۲۵۳.

ی (ضمیر متصل ، یاء نکره) ۱۵۲ ، ۱۵۰ ، یا ۱۶۰ ، یاد ۱۸۷ ، یاد کردن ۱۸۶ ، یارا ۱۶۶ ، یارستن ۱۵۳ ، یاو ۱۶۳ ، یافتن ۲۱۸ ، یکبارگی ۲۰۲ ، یکی ۱۵۰ .

ج - واژه‌های تازی یا مرکب از تازی و فارسی :

آثار ۲۰۷ ، آخر ۲۶۰ ، اجرام ۲۱۷ ، آل ۲۰۷ .
ابوسعبد ۱۵۱ ، اشغال ۲۲۴ ، اشقر ۱۹۸ ، اعداء ۱۵۰ ، افعال ۲۰۷ ، امت (در :
امتان) ۱۴۷ ، امیر ۲۰۲ ، اوایل ۱۸۷ .
باقی ۱۵۸ ، بطن ۱۸۶ ، بلا ۱۷۰ ، بنا ۱۵۸ .
تابوت ۲۰۵ ، تأویل ۱۴۶ ، تکلف ۲۵۲ .
جفا ۱۷۰ ، جمال ۱۴۹ .

حال ۱۶۰ ، حالی ۲۱۶ ، حدیث ۱۷۱ ، حرف (در : حرفها ، حروف) ۱۸۱ ،
حسن ۲۶۸ ، حسود ۲۵۰ ، حشیش ۲۲۴ ، حکم ۲۴۷ ، حلال ۱۸۰ ، حنظل ۱۹۰ ،
حوت ۱۸۶ ، حور ۲۳۸ .

خصلت ۲۸۱ ، خط (: موی صورت) ۱۷۳ ، خط : نبشته ۱۸۱ ، خطبه ۱۸۴ ،
خلق (در : خلقان) ۱۶۲ ، خلوت ۲۳۵ ، خمار ۲۱۰ ، خیال ۲۲۱ .
دائم ۲۱۲ ، درع ۱۹۶ ، دفلی ۱۹۰ ، دقیقی ۲۸۰ ، دهر ۱۸۸ .
ذره ۱۷۶ .

راحت ۱۴۸ .

زحل ۲۴۶ ، زلّت ۱۵۷ ، زهومت ۲۱۳ .

سلاح ۱۹۸ ، سماع ۲۲۶ .

شرك ۱۶۱ ، شِعْر ۲۵۸ ، شفیع ۱۵۷ ، شمع ۲۶۱ ، شهد ۱۹۰ .

صحرا ۲۲۸ ، صمصام ۱۵۰ ، صنم ۱۸۳ ، صورت ۱۷۶ ، صید ۱۸۲ .

ضمیر ۲۴۸ .

طبع ۲۱۹ ، طعم ۱۹۰ ، طورسیتا ۱۴۷ .

عاج ۱۷۳، عاجز ۲۱۵، عارض ۲۳۴، عاشق (ونیز در: عاشقی) ۱۶۵، ۱۸۳،
 عدو ۱۹۵، عزیز ۲۱۲، عصمت ۱۸۶، عطا ۱۶۱، عفريت ۲۰۰، علم ۲۴۸، عمر ۲۰۲.
 غدیر (در: روز غدیر) ۲۲۰، غل ۱۹۵، غم ۱۷۰.
 فخر ۲۰۷، فرات ۱۵۹، فرق ۱۹۹، فرقت ۱۷۸، فلقرط (؟) ۱۷۵.
 قبله ۱۴۹، قدیم ۱۵۵، قرار ۲۱۸.
 کتاب ۱۸۱، کریم (در: کریمی) ۲۳۹، کف ۱۸۹.
 لفظ ۲۳۱، لقب ۲۲۷.
 مبارک ۱۶۴، مثال ۲۱۹، مدح ۱۶۶، مذهب ۱۴۶، مریخ ۲۸۴، مصطفی ۱۵۷،
 مظفر ۱۵۱، معنی ۲۳۱، مغز ۱۵۰، مکندر ۱۷۴، ملک ۱۵۵، مملکت ۲۰۷، منبر
 ۱۸۴، منظره ۲۵۱، موج ۲۳۹، موسی ۱۴۷، میدان ۲۲۶، نبات ۲۲۸، نسبت ۲۸۳،
 نشاط ۱۴۸، نظر ۲۵۰.
 وصل ۱۷۸، وفا ۱۷۰، ولی ۱۹۵، وهم ۲۵۳.
 هاروت ۱۸۲، هجر ۱۷۰، هیبت ۱۷۶.
 یمن ۲۴۵، یونس ۱۸۶.

کلمه‌های مرکب: اعداکش ۱۵۰، حربگاه ۲۲۶، سبق‌بردن ۲۵۸، بی‌شک
 ۲۳۸، عدوخواار ۱۵۰، قرار گرفتن ۲۳۰، لقب کردن ۲۲۷.

اکنون برای تکمیل این بحث موضوع‌های زیرین را نیز باید بیفزایم:

۱- نسبت مذکور در فوق - یعنی ذکر ۱۴۵ کلمه در کتاب لغت‌فرس از
 ۵۱۴ کلمه فارسی مذکور در ابیات دقیقی - حداکثر تفاوت موجود در زبان‌دوی
 و لهجه‌آذری در قرن پنجم هجری است. زیرا در هر يك از ۱۰۶ بیتی که مورد
 مطالعه قرار گرفته، حداقل يك کلمه نامانوس و نامستعمل برای شاعران
 آذری زبان وجود داشته، و سبب ذکر آن ابیات در کتاب لغت‌فرس نیز وجود
 همین کلمه‌ها بوده است. در حالی که در شعر دقیقی ابیات بسیاری رami توان

یافت که خالی از آن گونه کلمات «پارسی» است. یعنی با توجه به ضابطه‌ای که بعرض رسانیدم می‌توان گفت تمام کلمه‌های مذکور در این گونه بیتها با احتمال بسیار بین زبان دری و لهجه آذری مشترك بوده زیرا هیچ يك از آنها در کتاب لغت فرس اسدی معنی نشده است مانند:

چو یکچند گاهی برآمد برین	درختی پدید آمد اندر زمین...
همه برگها و پند و بارش خرد	کسی کو چنان برخوردی مرد...
جهان آفرین گفت بپذیر دین	نگه کن درین آسمان و زمین...
که بی آب و خاکش برآورده ام	نگه کن بدو تاش چون کرده ام...
نگر تا تواند چنین کرد کس ؟	مگر من که هستم جهاندار و بس...
نگر تا چه گوید بر آن کارکن	خرد بر گزین این جهان خوارکن... ^۲

آنچه این مدعا را تأیید می‌تواند کرد، شباهت تام و تمام برخی از عبارات از لهجه آذری، رایج بین سالهای ۹۸۵ تا ۹۹۴ هجری است در بخش دوم «رساله روحی انارجانی» با فارسی دری بدین شرح:

مزیوام آن گلارا

آن قد و آن بالارا

من مرسام آنرو

طبق شفتالو را

قربان شوم ابرو را

کمان چارپهلو را

ممانام آن بینی را

آن زنبق سیمین را

بمیرام آن دهانا

آن لب و آن دندانا

صدقه شو [ام] چانه را

آن در یکدانه را
 جانم بجانت آلوده
 همچون غسل و پالوده
 جانم بجانت ور زده
 همچو قفل رومی و درزده^۸

البته تمام بخش دوم رساله روحی انارجانی بدین سان بازبان فارسی دری شبیه نیست بلکه در این رساله کلمات بسیاری که خاص لهجه آذری است و در زبان فارسی دری نامستعمل ، نیز ذکر شده است .

۲- باتوجه به این که اسدی طوسی در کتاب خود ، چنان که گذشت ، فقط معنی ۱۴۵ کلمه را آورده است می توان دریافت که تفاوت اساسی و قابل ذکر فارسی دری و لهجه آذری کم و از لحاظ واژه ها و ترکیبات تقریباً محدود به همین نوع کلمات بوده است .

۳- چون در کتاب لغت فرس اسدی طوسی درباره حروف اضافه و ربط ، ضمیرها و فعل ها توضیحی داده نشده است ، یکی از شقوق ذیل را درباره سبب ذکر نداشتن این نوع کلمه ها در کتاب مزبور می توان پذیرفت : یا در زبان شاعران فاضل اَران و آذربایجان این الفاظ عیناً بکار می رفته است ، یا آن که ایشان بهر حال در فهم این کلمات ، مانند واژه هایی که معنی شده است ، مشکلی قابل توجه نداشته اند ، یا آن که اسدی طوسی به شیوه معمول برخی از فرهنگ نویسان از توضیح کلماتی مانند ضمائر ، حروف و امثال آنها خودداری کرده است .

نتیجه آن که در قرن چهارم و پنجم هجری زبان دری و لهجه آذری که یکی در شرق ایران زمین رایج بوده است و دیگری در غرب این سرزمین ، چون هر دو از لهجه های زبان فارسی بشمارند ، در اصول و کلیات باهم تفاوت اساسی نداشته اند ؛ تفاوت آنها محتملاً فقط در برخی از واژه ها بوده است و نیز

یقیناً در نحوه تلفظ کلمات مشترک نیز اختلاف داشته‌اند .

یادداشت‌ها :

۱- از جمله رك . بخش دوم رساله روحی انارجانی ، در : گویش آذری ، پژوهش رحیم رضازاده ملك ، تهران (انجمن فرهنگ ایران باستان) ، ۱۳۵۲ ، ص ۱-۴۲ ؛ و نیز واژه‌ها و بیت‌ها و عبارتهای پراکنده‌ای به همین لهجه ، ص ۱۵۱۴ مقدمه رساله مذکور ؛ کتاب لغت فرس ، تصحیح دبیرسیاقی ، تهران (طهوری) ۱۳۳۶ ، ص ۳۱-۳۲ مقدمه : واژه‌هایی از لهجه مردم شیراز ، طوس ، خراسان ، مرو ، کوهستان ، بلخ ، ماوراءالنهر ، فرغانه ، ختلان ، بدخشان ؛ محمدتقی بهار ، سبک‌شناسی ، جلد اول ، تهران (وزارت فرهنگ) ۱۳۲۱ ، ص ۲۴۴-۲۴۶ (به نقل از مقدسی در کتاب احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم) ، اشاره‌هایی بسیار کوتاه درباره زبان مردم نیشابور ، طوس ، نسا ، سیستان ، بست ، مروالزود ، مرو شاهجان ، بلخ ، هراة ، سرخس ، ابیورد ، گرج‌شار ، گوزگانان ، بامیان ، تخارستان ، خوارزم ، بخارا ، سمرقند ، چاچ ، صغد ، فرغانه .

۲- سفرنامه ناصر خسرو ، چاپ برلین (۱۳۴۱ ه.ق.) ، ص ۸ .

۳- از زبان مردم آذربایجان مؤلفان تازی و ایرانی بانامهای : آذری ، الاذریه ، الاذری ، زبان آذربایگان ، زبان آذربایجان ، زبان آذربایجان ، زبان آذرباذکانی ، زبان آذربایجانی یاد کرده‌اند . رك : گویش آذری (متن و ترجمه واژه‌نامه رساله روحی انارجانی ص ۵-۱۱ مقدمه) .

۴- ابومنصور علی بن احمد اسدی طوسی ، کتاب لغت فرس ، تصحیح عباس اقبال ، تهران (خلخال) ، ۱۳۱۹ ، ص ۲۰ .

۵- در نسخه خطی کتاب لغت فرس مکتوب بسال ۷۲۳ ه.ق. مضبوط در کتابخانه واتیکان نام این کتاب بدین شرح نوشته شده است : کتاب لغت فرس لسان اهل البلخ و ماوراءالنهر و خراسان و غیرهم . رك . کتاب لغت فرس ، ص ۲ .

۶- محمد دبیرسیاقی ، گنج‌بازیافته ، بخش نخست ، تهران (خیام) ۱۳۳۴ ، ص ۷۶-۸۸ ،
 بیت‌های : ۱۴۳ ، ۱۴۵ ، ۱۴۶ ، ۱۴۷ ، ۱۴۸ ، ۱۴۹ ، ۱۵۱ ، ۱۵۲ ، ۱۵۳ ، ۱۵۴ ، ۱۵۵ ، ۱۵۶ ، ۱۵۷ ،
 ۱۵۹ ، ۱۶۰ ، ۱۶۱ ، ۱۶۲ ، ۱۶۳ ، ۱۶۴ ، ۱۶۵ ، ۱۶۶ ، ۱۷۱ ، ۱۷۲ ، ۱۷۳ ، ۱۷۵ ، ۱۷۶ ، ۱۷۷ ،
 ۱۷۸ ، ۱۸۰ ، ۱۸۱ ، ۱۸۲ ، ۱۸۳ ، ۱۸۴ ، ۱۸۵ ، ۱۸۶ ، ۱۸۷ ، ۱۸۹ ، ۱۹۰ ، ۱۹۳ ، ۱۹۴ ، ۱۹۵ ،
 ۱۹۶ ، ۱۹۷ ، ۱۹۸ ، ۱۹۹ ، ۲۰۰ ، ۲۰۱ ، ۲۰۲ ، ۲۰۵ ، ۲۰۶ ، ۲۰۷ ، ۲۰۹ ، ۲۱۰ ، ۲۱۱ ، ۲۱۲ ،
 ۲۱۳ ، ۲۱۴ ، ۲۱۵ ، ۲۱۶ ، ۲۱۷ ، ۲۱۸ ، ۲۱۹ ، ۲۲۰ ، ۲۲۱ ، ۲۲۲ ، ۲۲۳ ، ۲۲۴ ، ۲۲۷ ، ۲۲۸ ، ۲۳۰ ،
 ۲۳۱ ، ۲۳۳ ، ۲۳۴ ، ۲۳۵ ، ۲۳۶ ، ۲۳۸ ، ۲۳۹ ، ۲۴۴ ، ۲۴۵ ، ۲۴۶ ، ۲۴۷ ، ۲۴۸ ، ۲۴۹ ، ۲۵۰ ،
 ۲۵۱ ، ۲۵۲ ، ۲۵۳ ، ۲۵۴ ، ۲۵۸ ، ۲۵۹ ، ۲۶۰ ، ۲۶۱ ، ۲۶۵ ، ۲۶۶ ، ۲۶۷ ، ۲۶۸ ، ۲۶۹ ، ۲۷۲ ،
 ۲۷۴ ، ۲۷۹ ، ۲۸۰ ، ۲۸۱ ، ۲۸۲ ، ۲۸۳ ، ۲۸۴ ، ۲۸۶ .

۷- گنج‌بازیافته ، ص ۱۹ .

۸- گویش‌آذری (متن و ترجمه و واژه‌نامه رساله‌روحي انارجانی) ، ص ۴-۶ .

غلامحسین یوسفی

تصویر شاعرانه اشیاء در نظر صائب*

دلم به پاکی دامان غنچه می لرزد که بلبلان همه مستند و باغبان تنها
این بیت نمونه‌ای است از تصوّر شاعرانه صائب از گل و باغ و بلبل که
دیگر شاعران نیز از آن بارها سخن گفته‌اند ولی آنچه در تخیل صائب جوشیده
بکلی دیگر گونه است .

تأثیر و اهمیت عنصر خیال ❁ در پدیده‌های فکر و ذوق آدمی بر کسی
پوشیده نیست . بیهوده نبود که کانت © تخیل را از بزرگترین قوای انسان
می‌شمرد^۱ . راست است که خمیرمایه آثار هنری، مشهودات و تجربیات
محسوس هنرمند یعنی جهان واقع است ، اما اگر آفریده‌های هنر عین عالم
واقع بود به قول افلاطون تقلیدی عبث می‌نمود و بی‌لطف^۲ . آن لطیفه‌ای که
به مدد آن ، هنرمند - و از جمله شاعر - در آفرینندگی ، همکار طبیعت می‌شود
نه مقلّد فرمانبردارش ، تا حد و دزیادی تخیل است . زیرا به قول سیرفیلیپ

* سخنرانی در مجمع بحث درباره افکار و اشعار صائب ، دانشگاه تهران ، ۲۷ تا ۲۹

دی‌ماه ۱۳۵۴ .

Imagination ❁

I. Kant ©

سیدنی طبیعت هرگز جهان را با این همه نقشهای رنگارنگ که شاعران مختلف انداع کرده اند عرضه نمی‌کند. در طبیعت، رودخانه‌ها به آن دلپذیری و درختان به آن پرباری و گلها به آن خوشبویی که شاعران نقش می‌کنند نیست. اینها در آثار شاعر دلربا تر می‌نمایند. عالم طبیعت برنجین است و جهان شاعر زرین^۳. شاعر کسی است که می‌داند جهان خیالی خود را چگونه زیباتر از جهان واقعی و در نفوس ما و برانگیختن عواطفمان پرتأثیرتر بسازد^۴. از این رو وصف طبیعت در ادبیات گاهی زیباتر از خود طبیعت است^۵.

اگر قرار بود آثار هنری، تابع صرف عالم واقع باشد، خشک و بی‌جان بود. شاید به این سبب است که در هنر سفال‌سازی، گلدان یونانی - که کاملاً مطابق قواعد دقیق هندسی است و نمودار تام هم آهنگی کلاسیک - سرد و بی‌روح می‌نماید ولی در گلدان چینی - که از نفوذ دیگر فرهنگها و فنون آزادست - فقط رابطه‌ای عددی مشهود نیست بلکه حرکتی زنده دارد، پاره‌ای بنور نیست، شاخه‌ای گل است^۶. شک و تردید در ارزش اهرام مصر از لحاظ جمال‌شناسی نیز از چنین نظرگاهی است. هر چند گفته می‌شود اهرام بسبب عظمتشان و تضاد بادشتهای هموار اطراف و برجستگی بارزی که در آفتاب درخشان بوجود می‌آورند ارج بسیار پیدا می‌کنند، اما اینها همه عارضی است و بنیاد هنری ندارد. اهرام خود بتمامی عقلانی است و هر چه یکسر عقلانی باشد ممکن نیست حساسیت جمال‌شناسی را بطور کامل ارضاء کند. زیرا وظیفه هنر همیشه این بوده که ذهن را اندکی، فراتر از حدود فهم بکشاند^۷.

تخیل جزء ذاتی شعرست و منشأ بسیاری از بدایع شعری^۸. درست است که عنصر خیال در عموم آثار ادبی تأثیری عمده دارد اما این تأثیر و اهمیت بر حسب انواع آثار ادبی با محدودیتهایی روبروست. در شعرست که تخیل

فضای خاص خود را برای پرواز پیدامی‌کند، فضایی در حد توانایی بالهایش، و بزرگترین شاعران بطور مسلم آنان هستند که این استعداد و موهبت درون‌نگری را به حد کامل اعتلاء بخشیده‌اند.^۹

می‌دانیم که شعر معروف به سبک‌هندی یا اصفهانی - بخصوص اشعار صائب - از عنصر خیال بسیار برخوردار است. ابداع مضامین تازه - که یکی از خصائص شعر صائب است - زائیده همین «نیروی ترکیب سحرآمیزی» است که می‌تواند کیفیات متضاد و متعارض را نیز باهم بیامیزد و در میان آنها توازن و توافق پدید آورد.^{۱۰} شعر صائب چنان از تخیل غنی است که نه تنها از تجارب و خاطرات معروف گذشته، تصاویر تازه می‌آفریند^{۱۱} بلکه خیال وی از مشاهده مناظر و اشیاء، ذهن و احساساتش را بصورگونگون برمی‌انگیزد و شاعر را به عالم اندیشه‌ها و عواطف مختلف می‌کشاند.^{۱۲} جان بخشیدن به مظاهر طبیعت و اشیاء و ذیروح انگاشتن آنها نیز - که جلوه‌ای دیگر از خیال - پروری است^{۱۳} - در شعر او بسیار است.

این که صائب می‌تواند از تذکریادیدار هر چیز نکته‌ای تازه کشف کند و در هر موضوعی باریک‌شود و مضمونی لطیف بیابد، حاصل دید خاص و اندیشه معنی‌یاب و تخیل آفریننده‌ای است که لحظه‌ای از سیر و پوییدن آرام نمی‌گیرد. به قول دوست دانشمند دکتر عبدالحسین زرین‌کوب «برای صائب جست‌وجوی مضمون تازه - مثل شکار دردشت - تفریح ساده‌ای بیش نیست. کافی است که با چشم شاعر - شاعر واقعی - دنیا را نگاه‌کند و در آن، در هر چیزی که به چشمش می‌آید شعر و زیبایی باز یابد. از همین روست که در دیوان او همه جا مضمون تازه می‌جوشد»^{۱۴}. هنر بدیهه‌سرایی و مضمون‌آفرینی ارتجالی - که به صائب نسبت داده‌اند^{۱۵} - نیز تا حدودی ناشی از همین استعداد و قدرت طبع شاعر است.

اگر قبول داشته باشیم که شعر بدون تصویرگری، مجموعه‌ای بی‌جان و بی‌اثر می‌نماید و نیروی تصویر آفرینی همیشه نشانه شاخص شاعرست^{۱۶}، صائب را که از این موهبت بسیار بهره‌ورست یکی از شاعران برجسته ادبیات فارسی باید شمرد. در نظر صائب هر موجودی، اعم از جاندار و بی‌جان، از اعضای انسان گرفته تا مظاهر طبیعت و خردترین اشیاء، بنوعی خاص جلوه می‌کند. تصویر شاعرانه همه اینها - یعنی آن‌طور که شاعر آنها را دیده و انگاشته است - در شعر او نقش شده. مثلاً وی می‌پندارد بر اثر بیهوده خندیدن است که خرمن گل بر باد می‌رود. از حرکت سریع خار و خس بر سر سیل بهاران، می‌اندیشد که «رفتن دل می‌برد ما بی‌خودان را سوی دوست». ناپداری هوا در حباب آب، چون «بادنخوت در کلاه سرفرازان» می‌نماید. موج آب، یادآور پیچ و تاب ناگزیر روشن‌دلان در زندگی است. آب دریا در مذاق ماهی دریا مطبوع است همچنان که تلخکامان از تلخیهای عشق پروایی ندارند؛ یا قطره بارانهای بهاری چشم‌زنان از ساقیان می‌پرسند «کاین چنین روزی چرا پیمان‌ها سرشار نیست؟»، بخصوص که خنده‌شادی چون برق، عمر کوتاهی دارد.

این تصویرهای خیال‌آمیز وسیله مهم بیان و تفسیر اندیشه‌هاست^{۱۷} یا به تعبیر وردزورث* تخیل عدسی‌طلائی است که شاعر از خلال آن موضوعات را بشکل و رنگ اصیلشان می‌بیند^{۱۸}. می‌گویند هدف هنر ابلاغ و انتقال احساس هنرمندست^{۱۹} و از طرفی دیگر، به قول جان راسکین*، هنر زبانی بین‌المللی است^{۲۰}. از این روشاعری که به مدد صورخیال می‌تواند عواطف و

* William Wordsworth شاعر انگلیسی (۱۷۷۰-۱۸۵۰).

* John Ruskin مؤلف و منتقد هنری انگلیسی (۱۸۱۹-۱۹۰۰).

اندیشه‌های خود را به‌ما عرضه دارد و در این کار توفیق می‌یابد، به‌این‌زبان بین‌المللی دست‌یافته‌است. زیرا اگر حسن سبک و لطف بیان و جادوی زبان کسانی مثل حافظ و سعدی و امثال ایشان را نتوان در ترجمه به‌زبانی دیگر فرامود، دریافت صور ذهنی شاعر در ترجمه آسان‌یاب‌تر از جمال اسلوب اوست. شاید به‌همین سبب است که ادوارد براون می‌گوید، اونیز مانند دیگر کسانی که فارسی‌زبان نیستند شعر صائب را جذاب و سهل می‌یابد و از آن لذت می‌برد^{۲۱}.

از این‌نظرگاه، صائب شاعر بزرگی است و دیوانش نموداری از طبع بارور و نازک‌خیالی او. قدرت آفرینش صائب حد و مرزی نمی‌شناسد و در همه‌چیز رازی و کرشمه‌ای و نکته‌ای می‌جوید. اما در این گفتار فقط گوشه‌ای از جهان رنگارنگ و پرتنوع شعر او مورد نظر است و آن صورتهای شاعرانه‌ای است که از اشیاء بر پرده شعر خویش تصویر کرده‌است.

قوة تخیل هر شاعر و هنرمند مبتکری برای خلق هنری به‌موادی نیاز دارد. تصور آن که تخیل - چون سروکارش با چیزهای خیالی است - از مشهودات و عالم واقعی بی‌نیاز است سخنی است خام^{۲۲}. هنرشناسان می‌گویند: هنگامی که هنرمند «دعوی قدرت خدایی می‌کند و مبدركات خود را بصورت آثار هنری عرضه می‌دارد دیگر بزرگوار می‌توان آفرینشهای او را بعنوان گزارشهای مضبوطی از تجربه زندگی باز شناخت، درست همان‌طور که رشته‌ای از مرواریدهای یک‌دست یا پیاله‌ای از می‌ناب باشکال می‌توانند یادآور خاستگاههای خود یعنی بستر صدف یا بوستان رز باشند. مایه شگفتی بسیار است اگر در نظریه‌ی ماوریم که هنرمندان بلند پرواز و خیال پرداز با چه مهارتی توانسته‌اند همان تجربیات پیش‌پا افتاده زندگی را آن‌چنان گیرا و جالب در آثار خود منعکس سازند ... گویی هنرمند واقعی اثری چنان سرشار از

جوهر خدایی که در درون دارد می‌آفریند که آن اثر وجودی قائم بذات می‌یابد و چنین می‌نماید که برخوردار از حیات درون و بی‌نیاز از دنیای بیرونش است. با این حال همان‌طور که بستر صدف والد واقعی رشته مرواریدست، تجربه زندگی نیز خالق حقیقی هراتر هنری است. زندگی درونی محصول فرعی دنیای بیرونی است»^{۲۳}.

بدیهی است مواد تخیل هر شاعر و هنرمندی بر حسب آن که محیط زیستش کجا باشد و چگونه بیندیشد و احساس کند، تفاوت دارد. سخن معروف ابن الرومی در مورد تشبیهات ابن‌المعز - که ماه نورا به زورقی سیمین مانند کرده بود که عنبر بسیار بر آن بار شده و در آب فرو رفته است^{۲۴} - مثالی است در این باب.

در روزگار صائب شعر از مجالس بزرگان و فضلا و مدرسه‌ها به محافل و مجامع عمومی و قهوه‌خانه‌ها راه یافته بود. از این روان‌عکاسی از این محیط در شعر آن عصر مشهودست. واقعه‌گویی یا «مکتب وقوع» - که از درون زندگی روزانه و تجربیات عملی حیات مایه می‌گرفت و پیش از رواج سبک هندی آغاز شده بود^{۲۵} - در این مکتب به کمال رسید. بدین سبب نه تنها لغات محاوره و زبان گفتار در شعر راه یافت بلکه «اخذ الهام از تجارب روزمره و اشخاص و اشیا محیط» بصورت یکی از اختصاصات این سبک درآمد^{۲۶}. در شعر صائب - که اوج کمال این مکتب است^{۲۷} - نه فقط احساس و حکمت و دردها و اندیشه‌ها و زبان عامه مجال بروز یافته^{۲۸} بلکه با جلوه‌گری جنبه‌های گوناگون و واقعی زندگانی در شعر، نوعی رئالیسم خاص در سخن وی دیده می‌شود^{۲۹}. صائب «مثل يك نقاش چیره دست همه ریزه کاریها و پست و بلندیهای اندام حیات و چین و شکنهای چهره زندگی و زشتی و زیبایی آنرا با قلمی دقیق و باریک و چشمی خرده بین و موشکاف نقاشی کرده است، تمام اتفاقات و حوادث و

مشاهدات و محسوسات زندگانی و حتی آلات و اشیای دوروبر خود را مورد دقت و کنجکاوای قرار داده و همه حالات و وضع و محاذات مختلف آنها را به بهترین وجهی به دیگران باز نمایانده است. بنحوی که هیچ چیز از مظاهر واقعی تخیلی حیات از چشم تفکر او بدور نمانده و به جمیع حیثیات و اعتبارات متفاوت مورد وصف و تمثیل قرار گرفته است. قوه تخیل و تفکر او آن قدر زیاد بوده که از هر چیزی اعم از مجرد و مادی مضمونی تازه و غیر مکرر بدست می آورد و از آن به انواع تمثیلات متعارف نتیجه ای روحانی و فایده ای فلسفی عاید دیگران می کرد»^{۳۰}.

درسبك هندی همه جلوه های حیات عملی از جمله تصویر اشیاء بی جان حتی لوازم عادی زندگانی مشهودست. شاید بتوان گفت این خصیصه نمودار دونكته باریك است: یکی آن که شعر چون صبغه اشراقی خود را - که از نوع هنر خواص بود - تا حدی از دست داده، بجای توصیف باغهای آراسته محتشمان و کاخها و ایوانها و بز مهایی پرشكوه و همه چیز را زرین و سیمین و زبرجدین و زمردین و یاقوت رنگ و فیروزه فام دیدن، از كنه چه در زندگی عموم مطرح است سخن می گوید، اگر چه پُر شاعرانه ننماید، نظیر شیشه ساعت، عینك، پل، دیوار، حلقه در و امثال آن. نكته ظریف دیگر نازك خیالی شاعران است که می توانند در این اشیاء باریك شوند و از شكل و رنگ و موقع و طرز قرار گرفتن و کاربرد هریك مضمونی بیافرینند بدیع و درخور توجه.

در هر حال نقش شاعرانه اشیاء در شعر، به صائب اختصاص ندارد اما تأمل در این گونه نكته یابیها و تصویر گریهای وی، می تواند تا حدودی ذوق لطیف و خیال تیز پرواز و موشكاف او و نیز قریحه خلاقش را در شاعری نشان دهد که چگونه از اجزاء متناسب و احیاناً متباعد، تصاویر بدیع آفریده است، بخصوص که در این زمینه هم طبع او بیش از دیگر گویندگان این سبك هنرنمایی

کرده است .

اکثر شاعران ایران از پدیده های زیبای طبیعت نظیر بهار، باغ، گل، چمن و امثال آن متأثر شده و جمال و جلوه آنها را در شعر به مدد تشبیهات و استعارات فرانموده اند . صائب نیز به این کار پرداخته اما آنچه موضوع سخن بنده است تصویر اشیاء بی جان و عادی است در شعروى . بعبارت دیگر مى خواهم عرض - کنم چگونه شاعر توانسته است در اشیاء اطراف ما در زندگی روزمره - که برخی از آنها از کثرت تداول و در دسترس بودن مبتذل مى نماید - با نازک اندیشی ، نکته ها کشف کند . وقتی با این اشیاء در شعر او روبرو مى شویم در نظر ما نمایش و مفهوم تازه ای پیدامى کنند . در حقیقت «ما جهان را با چشمان شاعر و نویسنده مى بینیم و با گوشهای آنان مى شنویم و با دستهایشان لمس مى کنیم»^{۳۱} . در میان این موضوعات چیزهایی دیده مى شود که چون جزء مظاهر طبیعت و بیرون از بحث ماست از آنها یاد نمى کنیم ، نظیر : غنچه ، شکوفه ، گل ، سیل ، حباب ، شبنم ، پسته ، باد ، نسیم ، آب ، ابر ، نخل ، ماه ، کوه ، درخت ، خورشید ، صبح ، برق ، سرو ، سبزه زار ، آسمان ، کبک ، سایه ، انگور ، سراب ، باران ، زنبور عسل ، کرم ابریشم ، نرگس ، لاله ، شب ، تالک ، بیدر مجنون و بیابان . از باب رعایت اختصار بحث را محدود مى کنم به تصویر شاعرانه چند چیز در نظر صائب ، بعنوان نمونه . زیرا نشان دادن تمام موارد در دیوان بزرگ او ، در این مختصر ابدآ نمى گنجد .



از جمله اشیائی که صائب از آن مضمونها اندیشیده صدف و گوهرست . صدف هر بار در نظر شاعر بنوعی جلوه کرده و تمثیلهای آن در دیوان صائب بسیارست . «قوة تخیل يك چیز را صدها بار مى بیند و در هر بار کرشمه تازه ای

وی را در آن به نظر می‌رسد»^{۳۲}؛ اینک چند نمونه:

ز گوهر دهد لقمه‌ات ابر نیسان

اگر چون صدف پاک‌سازی دهان را^{۳۳}

(۸)

در گره دائم نخواهد ماند کارم چون صدف

شوخی گوهر گریبان چاک می‌سازد مرا

(۳۵)

گوهر شهوار مزد لب‌بجا واکردن است

این نصیحت را به خاطر از صدف داریم ما

(۳۹)

در وطن اهل هنر داغ غریبی دارند

در صدف گردد یتیمی به جبین گوهرست

(۱۵۵)

صدف در سینه دریای تلخ از فیض خاموشی

دهان خود به آب گوهر شهوار می‌شوید

(۳۴۰)

چون صدف در یوزۀ گوهر زنیسان می‌کنی

غافل از خود که بحر بی‌کنار عالمی

(۷۴۱)

شعر صائب از تکرار صور خیال خالی نیست چنان‌که «صدف» مکرر مظهر پاکی دهان (۱۰، ۳۵۴) و پاکدامنی (۲۵۱)، لب به خواهش نگشودن یا گشودن (۳۹، ۱۵۳)، بموقع دهان گشادن (۵۲۸)، خاموشی (۳۱۴، ۳۵۵) و امثال آن قرار گرفته است منتهی این تکرارها در برابر تنوع مضامین چشم‌گیر نیست.



شمع و فانوس از دیگر اشیائی است که تخیل صائب در آنها جلوه‌های گوناگون دیده و نقش کرده است. با آن که پیش از صائب نیز شمع در شعر فارسی موضوع تشبیهات و استعارات فراوان قرار گرفته بود، آنچه وی از این مظهر سنتی شاعرانه درک کرده رنگ و حالتی دیگر دارد. یعنی خیال شاعر از دیدگاه‌هایی تازه به افقی نو چشم گشوده است.

روشندلان همیشه سفر در وطن کنند

استاده است شمع و همان گرم رفتن است

(۱۴۸)

به سیم و زر نشود بی‌زبانه آتش حرص

که شمع در لکن زر همان گدازان است

(۲۴۵)

افسر زر شمع را در قید رعنائی فکند

سرکشی و دوات دنیا بهم پیوسته است

(۲۶۳)

شمع حریم عشقم پروای کشتنم نیست

بسیار دیده‌ام من در زیرپا سرخویش

(۵۲۴)

برده فانوس اگر پروانه را مانع شود

شمع من از اشک خود پروانه‌سازی می‌کند

(۳۰۶)

حسن را از چشم بد شرم و حیا دارد نگاه

شمع را فانوس از باد صبا دارد نگاه

(۷۲۱)

ملاحظه فرمایید که صائب فقط به توصیف ظاهر اشیاء نمی‌پردازد بلکه از تأمل در شکل و ظاهر و کیفیت نمود آنها، غالباً نکته‌ای اخلاقی، اجتماعی و احیاناً فلسفی درک و کشف می‌کند. مثلاً گاه می‌گوید: «چون شمع با سری که به یک موی بسته است»، «می‌بایدم ز پیش نسیم سحر گذشت» (۱۵۵)؛ یا سعی فلك در اخفای هنرم بیهوده است زیرا «نه آن شمع که بتوان داشت پنهان زیر سرپوش» (۵۸۱) و چون شمع می‌که از زیر پرده فانوس نمایان است، گوهر شعر وی بیرون از نه صدف چرخ پیدا است (۲۳۰).



چراغ نیز منشأ صور گوناگون در خیال شاعر است. وی از افسردگی‌ها چون چراغ کشته‌ای است، محتاج نگاهی گرم (۸۰). دم مستعار و چراغ صبح را همانند و ناپایداری می‌یابد (۲۰۹) و ملال هر کس را بمقدار مال او، همچنان که «بقدر روغن خود هر چراغ می‌سوزد» (۳۳۰) و بدیع تراز همه آن‌که: چون زندگی بکام بود مرگ مشکل است

پروای باد نیست چراغ مزار را

(۲۳)



دریا و موج و گرداب و مرجان و ساحل و کشتی و متعلقاتش از قبیل بادبان، لنگر و امثال آن در شعر صائب موضوع تصویرگریهای فراوان و گوناگون شده است. دریا و موضوعات مربوط به آن در شعر قدیم فارسی فراوان نیست. تجلی آنها در صور خیال صائب این سؤال را پیش می‌آورد که این پدیده بواسطه آن بوده که صائب در هند بادریاروبروشده یا چندی در مجاورت آن سکونت گزیده و یا ناشی از آن است که خیال دور پرواز و نکته‌یاب

وی در هر چیز، ازدور و نزدیک، باریک شده و مضمون اندیشی کرده است. گاه آدمی را «بی سبک روحی و تمکین» چون کشتی بی بادبان و لنگر می انگارد (۲۳۷) و در بیتی می گوید «کارمابی دست و پایان با خدا افتاده و کشتی دریایی ما ناخدا گم کرده است» (۲۳۹)؛ یا گران خوابان به افسانه حاجت ندارند زیرا این کشتی پُر بار به لنگر محتاج نیست (۲۸۲)؛ یا این چند بیت:

مدار از دامن شب دست وقت عرض مطلبها

که باشد بادبان کشتی دل دامن شبها

(۴)

مانع پرواز من کوتاهی بال و پرست بادبان بر کشتی بی طالع لنگر شده

(۲۳۵)

بی بادبان سفینه به ساحل نمی رسد صائب ز طرف دامن او بر مدار دست

(۱۶۲)

بی تاب دل افزود از دست نگارینش دریانشود ساکن از پنجه مرجانها

(۶)

صحبت روشن ضمیران سرخ رویی بر دهد

شاخ مرجان در کنار بحر سرتاپا گل است

(۲۷۸)

* * *

در شعر فارسی سبو و کوزه شراب بخصوص به برکت ترانه های خیام شهرت گرفت. او بود که جهان را چون کارگاه کوزه گری می دید و کوزه ها را ساخته از گل آدمی؛ یا کوزه ای در نظرش چون عاشق زاری می نمود و دسته ای که برگردن داشت مانند «دستی که برگردن یاری بود دست». گمان می کنم بعد از خیام، کمتر شاعری باندازه صائب سبو و کوزه را چنین در حالات گوناگون دیده و درباره آن تأمل کرده باشد. گاه می گوید چون مینای می مباش و کم

خنده کن زیرا وقتی خالی شدی چرخ تورا برطاق فراموشی می نهـد (۷۳) ؛
یا اوج اعتبار پوچ مغزان ثباتی ندارد ، چون «کوزه خالی فتد زود از کنار بامها»
(۴۳) . در بیتی دیگر احوال خویش را در سبوح جلوه گرمی بیند و می سراید : با
همه دست بستگی ، در سخاوت دستی چون سبودارم که چندین جام خالی را
از احسان سرخ رومی سازم (۵۸۶) . اینک چند تصویر دیگر از سبوی باده در نظر
صائب . تداعی اجزاء و معانی متقارن در ذهن شاعر و هم آهنگی تصویرها
در خور توجه است .

بی خموشی نیست ممکن جان روشن یافتن

کوزه سربسته می باید شراب ناب را

(۳۲)

چنان به فکر تو در خویشتن فرو رفتیم

که خشک شد چوسبو دست زیر سر مارا

(۳۲)

چون خشت نهادیم به پای خم می سر

بردوش کسی همچو سبو بار نگشتیم

(۵۸۱)

* * *

اما جام و ساغر - که شاعران پیشین آن قدر آن را بصورت های گوناگون
نقش کرده اند - در شعر صائب رنگ و جلائی خاص پیدا می کند ، از این قبیل :
چشمش بود چو جام به دست سبو مدام

صائب کسی که مست شراب الست نیست

(۱۷۳)

لب پیاله نمی آید از نشاط بهم زمین میکده خوش خاك بی غمی دارد

(۳۲۴)

ز انقلاب چرخ می‌لرزم به آب‌روی خویش

جام لبریزم به دست رعشه‌دار افتاده‌ام

(۵۸۸)

همین خیال باریک‌اندیش است که پنبه مینای می‌را مثل تأثیر
همنشینی قرار می‌دهد که هر که بانیکان‌نشیند رنگ نیکان‌را به خود می‌گیرد
«چون زمی سیراب گردد پنبه مینا گل است» (۲۷۷). این نگارگریهای ابتکار-
آمیز ما را به یاد سخن شبلی نعمانی می‌اندازد که نوشته است: «تخیل در اصل
نام قوه اختراع است.»^{۳۴}

* * *

در شعر فارسی از تیرنگاه و کمان‌ابرو و امثال آن بسیار سخن رفته است و
تیر و کمان در اشعار حماسی فردوسی یا در قصاید مدیحه‌سرایان جلوه‌ای
دیگر دارد اما این هر دوشیء معروف در شعر صائب منشأ مضامین
دیگری است. حتی مشابهت کمان با قدخمیده را صائب نوعی دیگر نمایش-
می‌دهد. مثلاً در طینت پیران دوارا بی‌اثر می‌بیند همچنان که «از دست نوازش
نشود پشت کمان راست» (۲۷۱)؛ یا صحبت پیران را حصار عافیت جوان
می‌شمارد زیرا «به خاک و خون نشیند تیر چون دور از کمان گردد» (۳۴۱). این
صور ذهنی بدیع، انواع دیگر نیز دارد:

سهل مشمر همّت پیران باتدبیر را کز کمان بال‌وپر پرواز باشد تیر را

(۲۲)

پیران ز حرص بیشتر آزار می‌کشند

با پشت خم همیشه کمان در کشاکش است

(۲۲۹)

تا ز خود بیرون نیایی خویش را نتوان شناخت

عیب تیر کج در آغوش کمان معلوم نیست

(۱۷۴)

هر که چون پیکان زبان او بود بادل یکی

راست کیشان چون خدنگش بر سر خود جاده‌اند

(۳۵۲)



آینه‌ها را شاعران مظهر روشنی و روشندلی می‌انگاشتند که به یکدم تیره می‌شد و یا بر آن حسرت می‌بردند که بر روی یارنگران است، اما صائب آن را نوعی دیگر می‌دید. مثلاً گاه می‌گفت که چون آینه پشت بردیوار حیرت داده، «واله خارو گل این باغ و بوستان» است (۲۴)؛ یا همچنان که آینه از پشت و روی داشتن ناگزیرست تادین بجای است کافری نیز هست (۱۶۳). گاه از این نیز لطیف‌تر اندیشیده و گفته است:

پیشانی عفو تورا پرچین نسازد جرم ما

آینه کی برهم خورد از زشتی تمثالها

(۳)

این لب بوسه‌فریبی که تورا داده خدا

ترسم آینه به دیدن ز تو قانع نشود

(۳۲۳)

نیست چون آینه نور عاریت در خانه‌ام

از صفای سینه من خانه من روشن است

(۲۵۲)



رابرت فراست * طبیعت شعر را در آن می‌دید که چیزی گفته شود و

چیزی دیگر منظور باشد^{۳۵}. این نکته تعبیری توان بود از قدرت آفرینندگی و خیال پروری شاعر که به هر چیز وقتی بانظر شاعرانه می نگرد آن را بصورت و جلوه ای می بیند یا حس می کند که دیگران ندیده اند و احساس نکرده اند. بعد به مدد کلمات و نمایش صور ذهنی خویش سعی می کند همان دریافت و تصور را به دیگران نیز منتقل سازد. مگر نه این بود که ارسطو شعرا کلام مخیِّل می نامید و پیروان مکتب او در دوره اسلامی نیز بنای شعرا بر تخیل می نهادند و وزن و قافیه و دیگر چیزها را از عوارض آن می شمردند^{۳۶}.

بی شک همه شاعران و نویسندگان فارسی زبان با کتاب و کاغذ و قلم و نامه سروکار داشته اند، اما گمان نمی رود کسی باندازه صائب از این اشیاء در دسترس همگان و متعلقات آن مانند شیرازه و فهرست و خط و غیره این همه خیالهای شاعرانه پدید آورده و اندیشه های خود را بوسیله آنها چنین بیان کرده باشد - چیزی را نام بردن و در ورای آن مضمونی لطیف تر اندیشیدن. در بیتی موی میان معشوق را شیرازه اوراق پریشان دل خود می انگارد (۶۶)؛ یامی گوید «دل صد پاره به شیرازه نمی گردد جمع» ورشته بر این دسته گل پیچیدن بیهوده است (۱۳۲). از این دست مضامین در دیوان صائب بسیار می توان یافت، مانند اینها:

نیست جز طول امل در کف مرا از عمر هیچ

از کتاب من همین شیرازه برجا مانده است

(۱۲۳)

ای دفتر حسن تو را فهرست خط و خالها

تفصیلهای پنهان شده در پرده اجمالها

(۳)

مشم ز عمر خود نفس ناشمرده را دفتر مساز این ورق باد برده را

(۸۷)

صائب مطلب روی دل از کس که در این عهد

رویی که نگردد ز کسی روی کتاب است

(۱۹۶)

معشوق شاعر گاه بوسه‌های خود را برای دیگران در نامه می‌پیچد ولی پیامی را از عاشقان دریغ می‌دارد (۳۰) در حالی که غنچه‌های گلزار نیز در چشم عاشق به نامه‌های سربسته‌ای می‌ماند که از یار رسیده (۲۲۹). پس نه عجب که وی را از شدت نزاری چون رشته‌ای بر مکتوب بتوان پیچید (۵۳)، مکتوبهایی همه بی‌جواب:

خجالت می‌کشم از نامه‌های بی‌جواب خود

که بار خاطر آن رخنه دیوار می‌گردد

(۳۱۷)



خار و گل که همیشه در قیاس با یکدیگر، موضوع ابیات فراوان بوده است در شعر صائب نوعی دیگر نقش شده و با کیفیتی تازه. شاعر گاه احوال خود یا دیگران را در تصویر این دو تجسم می‌بخشد و گاه از تماشای خارِ سرِ دیوار به اندیشه‌های دور و دراز فرو می‌رود:

صائب زبان شکوه نداریم همچو خار

چون غنچه دست بردل پر خون نهاده‌ایم

(۵۸۳)

دست من چون خار دیوار است از گل بی‌نصیب

ورنه دارد دامن گل هر سرخاری جدا

(۶۵)

گر به خونم هر سرخاری کمر بندد چو تیغ

روی خندان می‌کند چون گل سپرداری مرا

(۹۴)

در کهن سالی شود حرص خسیسان بیشتر

تا نگردد خشك دست خار دامن گیر نیست

(۲۷۳)

در خیال شاعر مژگان آفتاب «چون خار گردن از سردیوار می کشد» (۳۲۵) و بی قدری خار سردیوار نشانه آن است «که ناکس کس نمی گردد از این بالانشینی ها». «از شوخی بوی گل دیوار گلستانها»، «چون پیرهن یوسف در بادیه پیمایی است» (۵)؛ یاد رودیوار با خامشان هم سخن و همزباند (۲۰۰).



در مثنوی مولوی نی مظهر کسی بود، دور از اصل خویش که روزگار و صل را می جست و خوشحالان و بد حالان، با همه همدمی باو، به اسرار درونش پی نمی بردند اما در شعر صائب نی جلوه هایی گوناگون دارد بخصوص در قصیده ای که در وصف نی سروده است و این چند بیت از آن است:

صو را سرافیل باشد مرده دل را ناله اش

چهره زرین او آهن دلان را کیمیاست

چتر بر سر دارد از بال پریزاد نفس

چون سلیمان تخت او را پایه بردوش هواست

گرچه سر تا پای او يك مصرع برجسته است

هر سربندی از او ترجیع بند ناله هاست

ترجمان ناز معشوق و نیاز عاشق است

بادهان بی زبان با هر زبانی آشناست

بینوایی لازم بی برگی افتادست واو

با وجود آن که بی برگ است دائم با نواست

چون نیابد همزبانی نامه سربسته ای است
 هم نفس چون یافت در هر ناله اش طومار هاست
 (۱۹۷، ۱۹۸)

اما اگر به لعل شکر بار یار رسیده باشد ، از نفس گرم خود به جهان آتش
 می زند (۷۲۱) .



لرزش سیماب در نظر صائب مظهر اضطراب و بی قراری است و شاعر
 خود چنان بی تاب و سردرگم است که از سیماب سراغ آر میدن رامی گیرد (۲۲) و
 یا سیماب از مشاهده اضطراب او، «از آبگینه پشت به دیوار داده است» (۲۱).
 همین حالت را در بی تابی سپند نیز می بیند (۱۲۱) و بی خودی خویش را در برابر
 معشوق آتشین سیما ، چون پای کوبی سپند توصیف می کند (۲۸۹) چنان که
 سماع اهل دل ، مانند از سر آتش خاستن سپند ، از سر دردست نه از روی
 شادمانی (۳۰۱) .



بسیارند شاعرانی که از سپید گشتن موی خویش و فرارسیدن پیری
 سخن گفته اند اما خیال نمی کنم کسی موی سپید را شهرتیر حیات انگاشته
 (۱۹۴) یا آن را چنین لطیف و شاعرانه به تصور در آورده باشد :

اگر چه موی سفیدست صبح آگاهی

به چشم نرم تو بیدرد پرده خواب است
 (۱۲۰)

برتوسن سبکرو پادر رکاب عمر موی سفید گشته ما تازیانه است
 (۲۳۱)



حلقه در نیز شاعر را به تصورات دور و دراز می کشاند . مثلاً گفتار کج چون حلقه - که بیرون در جای دارد - می نماید از این رود رد لها راه نمی تواند یافت (۲۷۹) . خود نیز در انتظار دولت بیدار چون حلقه ، شب و روز چشم به در دارد (۲۰۵) و یا خویشتن را يك عمر حلقه در میخانه یعنی مقیم آن جا می بیند (۴۹) .

چشم کوتاه نظران حلقه بیرون درست
ورنه هر ذره ای آینه خورشید نماست
(۱۵۵)



صائب گاه در سوزن و فغ تأمل می کند و از آنها به نکته های ظریف می رسد . نظیر آن که راه باریک مرگ بر تن پرستان تلخ است ، چون « رشته فربه به چشم تنگ سوزن » (۱۷۱) ؛ یا سرگشتگی خویشتن را به سر رشته گم کردن سوزن بی دست و پاتشبه می کند (۲۱۰) . آیا درباره اهل بصیرت و اندیشه وران و رنجهایی که از دانستن یا چرایی می کشیدند از این باریک تر ممکن بود اندیشید ؟

دراز تر بود از رشته رنج باریکش
در این بساط چو سوزن کسی که دیده ورست
(۱۴۸)

موشکافان جهانند چو سوزن حیران
که سر رشته جانها به کجا پیوسته است
(۲۴۲)



آتش و اخگر و خاکستر بگونه‌ای دیگر مضمون‌آفرین تواند بود : عمر گذشته‌را صائب چون اخگری به زیر خاکستر گذرانده‌است، با این همه گردی بردل روشن ندارد (۱۷۷ نیز ۵۷۷) ؛ یاسردی گردون نسبت به روشن گوهران، امروزی نیست و هرگز این خاکستر افسرده يك اخگر نداشته‌است (۲۴۷) . آن‌جا نیز که می‌گوید ذکر ، سالک افسرده‌را گرم راه تواند ساخت ، مثل می‌زند که «آتش افسرده‌را از باد دامن چاره نیست» (۲۶۳) .



فلاخن که می‌تواند چندین سنگ را آواره سازد فریاد شاعر می‌آورد که «می‌توان دل را به آهی کرد از غمها سبک» (۵۳) . به نوبهار ذره ذره خاک در نظروی برقص است (۱۱۳) . همچنان که آتش از خص و خاشاک افروخته می‌شود ، حیات ژاژ خا بی سخن بوج ممکن نیست (۵۲۲) . مست نتوان کرد زاهد را به صد جام شراب این زمین خشک را سیراب کردن مشکل است (۲۰۱)

اینک چند نمونه دیگر از تجلی اشیاء آن گونه که صائب آنها را انگاشته است : رحم در دوران دولت از زبردستان مجو

متصل زور آورد بر سنگ زیرین آسیا (۹۷)

خصمی مردم به یکدیگر برای خرده‌ای است

جنگ سنگ و آهن از بهر شراری بیش نیست (۲۲۸)

آن قدرها که نگین دان به نگین مشتاق است

بوسه را جای در آن غنچه خندان پیدا است

(۲۳۷)

بلند نام نگر دد کسی که در وطن است ز نقش ساده بود تا عقیق در یمن است

(۱۵۱ نیز ۲۸۷)

در عالم شاعرانه صائب همان گونه که گریبان قلم بی چاک نمی تواند بود
از زخم زبان نیز گزیری نیست (۳۱). از تواضع رتبه گردنکشان کم نخواهد
شد و بر شمشیر جوهر دار نیز کجی را عیب نمی توان گرفت (۲۷۹). گنبد و
انعکاس صوت در آن، یادآور دستارهای بزرگ میان تهی بود (۳۳۶) و سرپوش
خوان تهی چون دستار بر سر سبک مغزان (۲۷۹) ختم نمودار شکمهای برآمده
(۳۲۳). «دوستی با ناتوانان مایه روشن دلی است» چنان که «موم چون با
رشته سازد شمع محفل می شود» (۳۱۰)؛ و انسان در زندگی چون مهره موم
است در دست روزگار، یعنی بی اختیار است (۵۸۸).

در بیتی دیگر پیوستن مردان خدا به اهل حق چون کشش آهن به آهن ربا
تصویر شده (۲۵۵)؛ یا شاعر گفته است: «تو سر دسزاوارستن نان نیست»
پس بامرده دلان از درد و داغ محبت نباید سخن گفت (۱۲۶). زنجیر نیز از آن رو
دائم در شیون است که «ناله مظلوم در ظالم سرایت می کند» (۱۴۴). آیا از
غربال یا برگ کاه از این لطیف تر می توان تصویری آفرید؟

هر شب کواکب کم کنند از روزی ما پاره ای

هر روز گردد تنگ تر سوراخ این غربالها

(۳)

از صحبت خسیس حذر کن که می شود

يك برگ کاه مانع پرواز، دیده را

(۱۲)

صائب از ماندن نعلین بر آستانه در، بیاد این می افتد که سبک روان

به نهانخانه عدم رفتند و قالبها بر جاماند (۲). نردبان، در نظرش، چون زهد خشک می نماید، با آن به آسمان نمی توان رفت و با این به معراج قُرب (۱۷۲). مجمر از عنبر جز دود آه بهره ای ندارد، چرخ نیز با هزاران چشم روشن قدر شاعر را نمی شناسد (۱۷۶). در حالی که بخیه کفش وی بر هرزه گردیهایش می خندد، این است تصویری از حیرت او در زندگی:

حیران اطوار خودم، درمانده کار خودم

هر لحظه دارم نیستی چون قرعه رمالها

(۳)

جز صائب که می تواند در درشتیهای سون ناهمواریهای زندگی را ببیند (۹) و خویشتن را چون پرگار انگارد: يك پا در حضر و يك پا در سفر (۵۸۱)؛ یا در باب مردم شوخ چشم و کامیاب و آشناییهای ظاهر بگوید:

سگته سان رویی از آهن بكف آور صائب

كاین متاعی است كه امروز به زر نزدیک است

(۲۵۴)

آشناییهای ظاهر پرده بیگانگی است

آب و روغن هست در يك جویبار از هم جدا

(۸۴)



سراسر دیوان صائب پرست از تصویرهای شاعرانه و زیبا از همه چیز، از جمله از اشیاء بی جان که بر پرده شعر او تجلیات و معانی گوناگون یافته اند. تصاویر نامطبوع نیز در شعرش می توان یافت، از این قبیل:

اگر به سیخ کشندم نمی روم بیرون ازان حریم که بوی دل کباب آید

(۳۲۵)

اما بر روی هم اکثر آفریده های ذوق و خیال او بدیع و دلکش است .
 اگر با هارتمن * همداستان باشیم که هنر ، نمایش درون هنرمندست و
 ظاهر گرداندن باطن او ، باید بگوییم صائب به مدد این نازک خیالها و باریک
 اندیشیها و با صور ذهنی خویش از اشیاء ، نه تنها آنچه را احساس می کند
 به ما انتقال می دهد بلکه نکات بسیار ظریف فلسفی و اخلاقی را که به خاطرش
 می گذرد بصورتی ساده و شیرین از برای ما محسوس می سازد و از این لحاظ
 هنرمندی است توانا . در حقیقت ، این اشیاء - آن گونه که صائب آنها را بانظرو
 ذوق شاعرانه دیده و تصویر کرده - بمنزله پلی است برای رسیدن به عالم
 خیال و اندیشه او .

تتبع در اشعار فراوان صائب و بحث انتقادی درباره همه صور خیال وی
 از اشیاء ، از جمله هم آهنگی و تبعاعد تصویرها نسبت به یکدیگر ، سادگی یا
 پیچیدگی آنها و نیز تحرك و پویایی یا سکون تصاویر ، خود موضوع رساله ای
 مفصل تواند بود . بنده خواستم فقط با اشاره ای کوتاه توجه سخن سنجان را
 به این نکته بیشتر جلب کنم .

* Nicolai Hartmann نویسنده کتاب Aesthetik (۱۸۸۲-۱۹۵۰).

یادداشتها

۱- به نقل دکتر محمد غنیمی هلال ، النقد الادبی الحديث ، چاپ پنجم ، قاهره (مکتبه
 الانجلو المصریة) ۱۹۷۱ ، ص ۴۱۱ .

۲- افلاطون ، جمهور ، ترجمه فؤاد روحانی ، تهران (بنگاه ترجمه و نشر کتاب) ۱۳۳۵ ،

ص ۵۵۳-۵۷۳ .

۳- رث : Sir Philip Sidney, An Apology For Poetry, in Critical

Theory Since Plato, ed. Hazard Adams (U. S. A. : Harcourt Brace

Jovanovich, Inc., 1971), P. 157.

٤- رك : احمد الشايب ، اصول النقد الادبی ، چاپ سوم ، قاهره (مكتبة النهضة المصرية) ١٩٤٦ ، ص ٢١٤ .

٥- رك : همان كتاب ٢١٩ .

٦- رك : Herbert Read, *The Meaning of Art* (England : Penguin Books, 1963), pp. 24, 32.

٧- Ibid., p. 70.

٨- درباب اهميت عنصر خيال در ادبيات و شعر ، رك :

I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism* (London : Routledge & Kegan Paul Ltd., 14th impr., 1955), pp. 239-253.

Elizabeth Drew, *Poetry : A Modern Guide to Its understanding and Enjoyment* (U. S. A. : Laurel Editions, 8th print., 1968), pp. 51-67.

Jean Suberville, *Théorie de l'Art et des Genres Littéraires* (Paris : Les Éditions De L'École, 1955), pp. 41-43.

George Whalley, *Poetic Process* (U. S. A. : Meridian Books, 1967), pp. 46-63.

شبلى نعمانى، شعر المجمع، ترجمه محمد تقى فخر دأى گيلانى ، چاپ دوم ، تهران (اين سينا) ١٣٣٦ ، ج ٤ ، ص ٨-١١ ؛ اصول النقد الادبى ٣١ ، ١٢٠-٢٢٣ ؛ النقد الادبى الحديث ١١ ؛ بعد ؛ دكتر محمد رضا شفيعى كدكنى ، صور خيال در شعر فارسى ، تهران (نيل) ١٣٤٩ ، ص ٩-١٣٠ .

٩- رك : J. Suberville, *op. cit.*, p. 43.

Coleridge, quoted from I. A. Richards, *op. cit.*, p. 242.

١١- Creative imagination، خيال ابتكارى ، اصول النقد الادبى ٢١٤ :

L' imagination créatrice, J. Suberville, *op. cit.*, p. 41.

۱۲- Associative imagination، خیال تألیفی، اصول النقد الادبی ۲۱۵، ۲۱۷.

۱۳- Interpretative imagination، خیال تفسیری، همان کتاب ۲۱۸.

۱۴- دکتر عبدالحسین زرین کوب، باکاروان حله، تهران (آریا) ۱۳۴۳، ص ۲۹۹-۳۰۰.

۱۵- رثا: شعر المعجم ۱۶۶/۳-۱۶۷، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۴؛ کریم امیری فیروزکوهی،

مقدمه بردیوان صائب، تهران (اتجمن آثار ملی) ۱۳۴۵، ص ۵۳-۵۴.

E. Drew, *op. cit.*, pp. 51, 52. ۱۶-

Cleanth Brooks & Robert penn Warren, Understanding Poetry ۱۷-

(U. S. A. : Holt, Rinehart and Winston, 3th ed., 1960), p. 269.

۱۸- رثا: النقد الادبی الحديث ۴۱۲.

H. Read, *op. cit.*, p. 20. ۱۹-

G. Whalley, *op. cit.*, p. 1. ۲۰-

F. G. Browne, *A Literary History of Persia* (Cambridge

Univ. Press, 1953), IV, P. 164;

ترجمه فارسی، از رشید یاسمی، چاپ دوم، تهران (سقراط) ۱۳۲۹، ص ۱۵۵.

«توجه ادبای اروپایی به صائب ... به آن جهت است که شعر صائب ... از حیث تجزیه و تحلیل‌های روانی و جستجو در زوایای تاریک روح آدمی و تجسم حالات و تأثرات نفسانی و بیان دردها و رنج‌های بشری و خلاصه توجه به حقایق و معانی (دون الفاظ) با اثرهای داستانی اروپایی هم آهنگی و مشابهتی مخصوص دارد» زامیری فیروزکوهی، مقدمه بردیوان صائب، ۸۷ که این هم به محتوی و درون شعر مربوط می‌شود نه به طرز بیان آن.

۲۲- رثا: شعر المعجم ۳۵/۴.

۲۳- اریک نیوتن Eric Newton، معنی زیبایی، ترجمه پرویز مرزبان، تهران (بنگاه

ترجمه و نشر کتاب) ۱۳۴۳، ص ۱۱۷-۱۱۹.

۲۴- منظوران بیت ابن المعتزست :

فانظر اليه كزورق من فضة قد انقلته حمولة من عنبر

(ابن رشيق ، الممعة ۲/۱۸۴)

به نقل از شعر المعجم ۳۶/۴-۳۷، نیزرك : غلامحسين يوسفی، «رنگ محلی در شعر فارسی»، در کتاب

نامه اهل خراسان، تهران (زوار) ۱۳۴۷، ص ۱۸-۱.

۲۵- رك : احمد گلچين معانی ، مكتب وقوع در شعر فارسی ، تهران (بنیاد فرهنگ ایران)

۱۳۴۸ .

۲۶- رك : دکتر قمر آریان ، ویژگیها و منشأ پیدایش سبك مشهور به هندی در سیر تحول

شعر فارسی ، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد ، شماره دوم سال نهم (تابستان ۱۳۵۲) ،

ص ۲۸۳ .

Jan Rypka, *Iranische Literaturgeschichte* (Leipzig : Veb Otto

Harrassowitz, 1959), s. 292.

۲۸- باکاروان حله ۳۰۱ .

۲۹- نیزرك : ویژگیها و منشأ پیدایش سبك مشهور به هندی ، ص ۲۷۲ .

۳۰- امیری فیروزکوهی ، مقدمه بر دیوان صائب ، ۹۵ .

۳۱- اصول النقد الادبی ۲۲۰ .

۳۲- شعر المعجم ۳۱/۴ .

۳۳- شماره های میان دو هلال مربوط است به صفحات دیوان صائب ، چاپ انجمن آثار ملی،

رك : ۱۵ ح .

۳۴- شعر المعجم ۱۱/۴ .

۳۵- "Saying one thing and meaning another.", quoted from E.

Drew, *op. cit.*, p. 51.

۳۶- رك : خواجه نصیرالدین طوسی ، اساس الاقتباس ، دانشگاه تهران ۱۳۲۶، ص ۵۸۶-

۵۸۷ ؛ معیار الاشعار ، تهران (چاپ سنگی) ۱۳۲۰ هـ . ق. ، ص ۲-۳ .

گیتی فلاح‌رستگار

جلوه رنگها در شاهنامه فردوسی*

سخن گفتن از لحظه‌های دخالت شاعری چون فردوسی در سرودن حماسه دشواری نماید. بویژه لحظه‌هایی که عجم با کمک شعر این شاعر زنده شده و حماسه ملی ایران با آفرینش هنری دهقانی اهل بصیرت رونق گرفته است. فردوسی مردگان حماسه ملی ایران را نه تنها زنده جاوید کرده بلکه به هر یک در خور مقام و منزلتش زیبایی و جلوه خاص بخشیده است.

این شگفت نیست که شاعری با الهام از ودیعه شاعری و بادر دست داشتن اسناد حماسه ملی، شاهنامه بسراید. شگفت این است که دهقان زاده‌ای با جبه و دستار ساده دهقانان، در گوشه ده طوس، در خانه محقر و گلین خود بنشیند و بر افسانه‌های بازمانده از نیاکان ما خصوصیات تازه بیفزاید و صحنه‌هایی خلق کند و شخصیت‌های و الامقامی بیافریند که تجسم آن برای شایسته‌ترین هنرمندان خالی از اعجاب نباشد. گمان نمی‌کنم حتی در این عصر که انواع هنر به نقطه اوج اعتلای خود رسیده، هنرمندانی بیابیم که بتوانند بسادگی تصویرهای هنری شاهنامه را با تمام ریزه کاریهایش تقلید کنند. توفیق هنری فردوسی بقدری است که گاه طبیعت را جاندارتر از آنچه در

* خلاصه این مقاله در هفته فردوسی، مشهد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه

فردوسی، آبان ۱۳۵۴، سخنرانی شده است.

عالم واقع وجود دارد، تصویر کرده است. درد دنیا کدام پهلوان، پهلوان تر از رستم و اسفندیار خلق شده! کدام آرایشگر توانسته است زنی را به زیبایی رودابه و سودابه فردوسی بیاراید! در جهان پراز جنگ و خونریزی ما کدام آرایش جنگی به پای آرایشهای جنگی ایران و توران رسیده است! گلها و سبزه ها و جویبارهای کدامین نقطه شمال ایران، همچون مازندران شاهنامه خوش رنگ و عطر آگین و روح نواز بوده است!

آنچه اثر فردوسی را ابدی ساخته، علاوه بر موضوع شاهنامه، آفرینش هنری اوست و فردوسی با آگاهی تمام و استفاده از نیروی جادویی رنگ توانسته است به آفرینش شاعرانه خود، شکوهی خاص بخشد. او از تمام مواد و عناصر ممکن برای نمودن رنگها و گونه گونگی آن بهره برده است. کشش خیال فردوسی، آن جاکه بکار بردن چند رنگ اصلی، شاهنامه را گرفتار تکرار و ابتذال می کرده، او را به اکتشافات تازه ای در زمینه رنگها هدایت کرده است. او به تمام گوشه و کناره های طبیعت و زندگانی بشری سر کشیده، حتی سنگها و فلزات معادن را چون: فیروزه، یاقوت، زمرد، الماس، طلا و نقره و آسمان لاجوردی را با ستارگان درخشان و پرندگان را که با بالهای رنگارنگ خود تصویری رنگی در پهنه آسمان بوجود می آورند، به یاری ذهن فعال خود طلبیده و کمبود رنگهای اصلی را در تکمیل اثر هنری خود جبران کرده است.

به گفته مولانا «هر کسی از ظن خودش یارمن» اگر مردان جنگ به فردوسی لقب «اسپهبدی» داده اند و فارسی شناسان او را فصیح و بلیغ شناخته و شاهنامه را «قرآن عجم» نامیده اند و وطن پرستان این کتاب شریف را پشته و وطن پرستی دانسته اند، چه بجاست که هنرمندان و زیباشناسان فردوسی را «خداوندگار هنر» بنامند و لحظات متعددی که این انسان آگاه و هنر شناس با هیجانهای ذهن خود، برای دست یافتن به بهترین و زیباترین

تصویرها در جدال بوده و برای خلق صحنه‌های شاهنامه عرسوزانیده ، بشناسند و بدانند که اعجاز شاهنامه با تلاشی جانسوز بستگی داشته و ذهن شاعر برای رسیدن به مقصود ، راههای باریک‌تر از مویی را پیموده است و از این رهگذر عنصر رنگ در بازآفرینی تصویرهای شاعرانه دخالتی بسزا داشته است .

فردوسی بی آن که به کتابهای زیباشناسی و هنر دست یافته و ضوابط و اصول زیباشناسی را از راه علم آموخته باشد ، با کمک محرکهای خیال خود ، تناسبی به اجزای تصویرها بخشیده و بایاری رنگها این اجزا را هم آهنگ ساخته است .

بنابه گفته بندتو کروچه^۱ ، فیلسوف و مورخ و هنرشناس معاصر ایتالیایی : «مکاشفه و شهود عین درك زیبایی است . اما زیبایی ، صفت ذاتی اشیاء نیست بلکه در نفس بیننده است . زیرا نتیجه فعالیت روحی کسی است که زیبایی را به اشیاء نسبت می دهد یا در اشیاء کشف می کند . برای کسی که قادر به این کشف باشد زیبایی همه جا یافت می شود و پیدا کردن آن عبارت از هنر است . به این اعتبار زیبایی یکی از فعالیت های روح است . منتها این فعالیت رخ نمی دهد مگر در برابر محرکی از عالم خارج یا حتی از عالم خیال ، و همین که اثر يك چنین انگیزه ای با جنبش درونی روح یکی باشد ، زیبایی پیدا می شود» . این اتحاد دو عامل پیدایش زیبایی در اصطلاح کروچه Exprssion یابیان نامیده می شود ... وی معتقد است که همین قدر که صاحب ذوقی يك محرك حس زیبایی در چیزی پیدا کرد و روحش به اهتزاز آمد و احساسی در خاطر او نقش بست ، یعنی این احساس بوسیله اشکال یا کلمات یا اصوات یا

رنگها، خواه صورت خارجی بخود گرفت، خواه فقط به تصور ذهنی درآمد، زیبایی احساس شده و کار هنری انجام یافته است ولو هیچ وقت دیگران این کار را نبینند یا اصولاً کار صورت خارجی پیدا نکند.^۲

این نیروی مکاشفه و شهود که کروچه آن را اساس فلسفه زیباشناسی خود قرار داده، در وجود فردوسی بسیار قوی بوده است. بدین جهت چشم بصیر او ذهن نکته یابش در همه چیز و در همه جا نشانه هایی از زیبایی یافته و بایان فصیح خود، آن چهره ادراک کرده به خواننده آثارش ابلاغ نموده است. فردوسی دریافت کرده که کدام کلمه را در کنار کدام کلمه بنشانند و کدام ترکیب را در کدام قسمت جمله جادهد، قید را کجا، حرف اضافه را در گوش کدام کلمه بگذارد و اجزای جمله را با چه رنگهایی زینت بخشد تا خوانندگان را در ادراک زیبایی با خود هم آهنگ سازد. اینست که صدای چکاچاک سلاح جنگجویان پس از گذشت قرنهای از لابلای صفحات شاهنامه بگوش می رسد و قهقهه شادی پیروزدگان درنبرد، مارا به تحسین ایشان وامی دارد. کشته شدن ناجوانمردانه پهلوانی افسانه ای، پس از هزاران سال ایرانیان را در غمی عمیق فرومی برد و صفات و خصوصیات روحی انسانهای شریف شاهنامه، دلیری و مردانگی و عطف و شکیبایی، در ما برمی انگیزد. از همه مهمتر نگارگری فردوسی در سرتاسر شاهنامه - که جهانی مجسم از زندگانی بشری است - فضای این اثر بزرگ را زیبا و هنری و دیده خواننده را غرق در حیرت ساخته است. رنگهای گونه گون در آسمان و زمین و دشت و کوه، عطرهای خوش گلهای رنگین و دلنواز، نوای دلفریب پرندگان رنگ رنگ، جلوه ای جادویی به شاهنامه بخشیده است و سبب شده که حس بینایی

۲- کلیات زیباشناسی، بند توکروچه، ترجمه فؤاد روحانی، تهران ۱۳۴۴، مقدمه

خواننده پس از ادراک این معانی لطیف به دریافت کامل زیبایی موفق شود . بوی های خوش و رنگهای دلغریب و صحنه های هنرمندانه شاهنامه، فضای ذهن او را از نشاط و تمرگیری، مالا مال کند و نظریه کروچه را بخاطرش آورد : «همین که به يك مضمون احساساتی صورت هنری داده شود ، در ضمن ، نشان کلیت نیز بر آن گذاشته شده و نفقه جهانی نیز در آن دمیده شده است و به این معنی کلیت و صورت هنری دو چیز نیستند بلکه يك چیزند . وزن و عروض ، قرینه و قافیه ، استعاره و ارتباط آن با مستعارله ، سازش رنگها و آهنگها ، تناسب ، هم آهنگی ، همه این فنون که استادان معانی و بیان بخطا آنها را بطور مجرد مورد تحقیق قرار می دهند و به این ترتیب به شکل خارجی و عرضی و تصنعی درمی آورند ، مترادف صورت هنری هستند که در همان حین که به چیزی شکل فردی می دهد، فردیت را قرین کلیت نموده و به مجرد این عمل صورت کلی به آن می بخشد^۳ .»

این کلی تجزیه ناپذیر که مورد بحث کروچه واقع شده ، در شاهنامه مثل هرائری هنری، وجود دارد . یکی از اجزای سازنده این کلی، عنصر رنگ می باشد . اگر چه تجسم هنری از تجرید و تجزیه بیزار است ، برای نمودن گوشه ای از کمال استادی فردوسی ، موضوع جلوه رنگها مورد بررسی قرار می گیرد . و برای این که بتوان با سهولت به مطالعه این قسمت پرداخت ، رنگها را از جهات مختلف ارزیابی می کنم . زیرا فردوسی با آگاهی کافی ، از رنگها ، به صورتهای گونه گون استفاده کرده است :

فردوسی گاه رنگها را در يك بیت و گاه در تابلوهایی با ابیات متعدد ، تصویر می کند که شماره آن به دهه تابانزده می رسد . در این هنگام تصویرها

باکمک رنگها آرایشی به شاهنامه می‌بخشد و بابکار گرفتن چندرنگ محدود و یاجانشینان این چندرنگ، هم تیرگی و اندوه و خون‌آلودگی میدانهای جنگ مجسم می‌شود و هم مجالس بزم و هم زیبایی طبیعت.

فردوسی گاه بی‌آن که از رنگی نام ببرد، کلماتی را به‌استخدام شعر در می‌آورد که گویاتر از رنگهای اصلی، تصویرهای شاهنامه را رنگی می‌سازد. به این ابیات که بر آراستن شبستان سودابه هنگام آمدن سیاوش حکایت دارد توجه بفرمایید:

همه خانه بد از کران تا کران	پراز مشک و دینار و پرز عفران
درم زیرپایش همی ریختند	چو با زر و گوهر برآمیختند
زمین بود در زیر دیبای چین	پراز دُر ^۳ خوشاب، روی زمین
می و بوی و آواز رامشگران	همه بر سران افسر از گوه‌ران
شبستان بهشتی بد آراسته	پراز خوبرویان و پرخواسته
سیاوش چو اندر شبستان رسید	یکی تخت زرین و رخشنده دید
برو بر ز پیروزه کرده نگار	به دیبا بیاراسته شاهوار
بر آن تخت، سودابه ماهروی	بسان بهشتی پراز رنگ و بوی
نشسته چو تابان سهیل یمن	سر جعد زلفش شکن بر شکن
یکی تاج بر سر نهاده بلند	فرو هشته تا پای، مشکین کمند ^۴

ج ۴۷۴/۲-۴۷۳

تا آن‌جا که سیاوش نیز بر تخت می‌نشیند:

نشست از بر تخت سودابه شاد	ز یاقوت سرخ افسری بر نهاد
همه دختران را بر خویش خواند	بیاراست، بر تخت زرین نشاند

۴- تمام ابیات مقاله از شاهنامه شش جلدی حکیم ابوالقاسم فردوسی، بکوش محمد

دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۳۵ استخراج شده است.

به پیشش بتان نوآیین بیای تو گفתי بهشتیست گاه و سرای

ج ۴۷۶/۲

در این آیات، بظاهر نشانی از رنگها نمی یابیم، در صورتی که رنگارنگی این تابلو فریبنده، چشم را خیره می سازد و نشان می دهد که فردوسی در حوزه کارشاعری تاجه اندازه به جانشین رنگها توجه داشته است: شبستان به بهشتی آراسته تشبیه شده که بهشت عالیتربن نمونه رنگارنگی است و شکوه و جلای رنگهای بهشتی وصف ناشدنی می باشد. تصویر خوب رویان ساکن چنین بهشتی نیز فرشتگان بهشتی را با همه زیبایی و آراستگی آنان بیاد می آورد. وسایل این شبستان که همه از فلزات و سنگهای گران بها ساخته شده چون: تخت زرین بانگار فیروزه ای، که دیبای رنگین شاهوار بر آن افکنده اند و سودابه ماه روی که چون بهشتی پر از رنگ و بوی و همچون سهیل یمانی بر این تخت می درخشد و گیسوان مشکین او که بو و رنگ را در کنار هم متجلی می سازد، تاپای این تخت رنگ رنگ آویخته است و سیاوش زیباروی باتاجی از یاقوت سرخ که بر این تخت در کنار سودابه قرار گرفته و سرتاسر زمین شبستان که بادیبای چینی چند رنگ مفروش شده و نثارهایی از زعفران و مشک و دینار و دُر خوشاب، بر آن ریخته اند و درمها که بازرو گوهر بر آمیخته و نثار قدم سیاوش می شده، کنیزکان خو بروی که هر یک تاجی از گوهر بر سردارند، همه و همه دست به دست یکدیگر داده و گاه و سرای سودابه را بهشتی ساخته است. لذتی که فردوسی از آفرینش این صحنه نصیب خواننده می کند، بر کسی پوشیده نیست، آرایش سرای رودابه و بارگاه شاهنشاهان و دلیران و بزرگزادگان نیز با زیب و فوری کم و بیش مشابه این سرا، در شاهنامه نموده شده است. رودابه هنگام آمدن زال خانه خود را بدین گونه می آراید:

یکی خانه بودش چو خرم بهار ز چهر بزرگان بروبر نگار

به دیبای چینی بیاراستند	طبقهای زرین بیاراستند
می و مشک و عنبر برآمیختند	عقیق و زبرجد فرو ریختند
بنفشه گل و نرگس و ارغوان	سمن شاخ و سنبل به دیگر کران
همه زر و پیروزه بد، جامشان	به روشن گلاب اندر، آشامشان

ج ۱۴۶/۱-۱۴۵

بهار خرم و تابلوهای رنگین از چهر بزرگان، فرش دیبای چینی، طبقهای زرین، می و مشک و عنبر و عقیق و زبرجد و گلهای نرگس و ارغوان و بنفشه و یاسمن و سنبل، جامهای پراز زر و پیروزه، فضای خانه رودابه را مالا مال از رنگ و عطر و حنواز کرده و رودابه ماهروی، با آرایشی بهشتی و شکوهای شاهانه در این خانه نشسته است:

ز سر تابه پایش بکردار عاج	برخ چون بهشت و به بالا چوساج
بر آن سفت سیمین دو مشکین کمند	سرش گشته چون حلقه پای بند...
دو چشمش بسان دو نرگس به باغ	مژه تیرگی برده از پر زاغ
دو ابرو بسان کمان طراز	بر، و توز پوشیده از مشک تاز
اگر ماه جویی همه روی اوست	و گرمشک بویی همه موی اوست
سر زلف و جعدش چو مشکین ززه	فکندست گویی گره بر گره
ده انگشت برسان سیمین قلم	برو کرده از غایب صد رقم
بهشتیست سرتاسر آراسته	پر آرایش و رامش و خواسته

ج ۱۳۴/۱-۱۳۳

این پیکر زیبا که بادستان هنرشناس فردوسی آرایش شده، رودابه را با این اوصاف نشان می‌دهد: پیکر عاج گونی که يك جفت کمند مشکین حلقه - حلقه برشانه‌های سیمگونش فرو لغزیده و رخانش از سرخی لطیف گل‌انار و لبانش از سرخی غلیظ دانه‌انار رنگ گرفته است. باد و چشمانی که چون گل لطیف و بی‌آزار است و عشوه و ناز نرگس باغ را ربوده و تیرگی افسون‌آمیز

مژگانش فروغ پرهای زاغ را ناچیز ساخته و انگشتان قلمی و دلتوازش سپیدی و درخشش نقره‌ای خود را در زیر عطرغالیه خوشبو ساخته است .

کوشش فردوسی برای تنظیم چنین آرایشی از رودابه و بارگاه او نه تنها بقصد رفع خستگی خواننده از محیط پراز جنگ و جدال شاهنامه یا تصویرسازی است بلکه در نشان دادن یکی از نقطه‌های اوج حماسه ملی ایران نیز مؤثر می‌باشد . این است که فردوسی بیشترین تلاش را در آراستن صحنه‌های دیدار زال و رودابه بکار گرفته و چون حس بینایی در چنین مواردی، بیش از تمام حواس ، بیننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد ، اوباکمک نیروی شگفت رنگها ، زرق و برق این صحنه و دیگر صحنه‌های شاهنامه را کمال بخشیده است . تا آن جاکه پس از دیدار زال از رودابه که غرق در آرایش و رنگارنگی بوده ، برای زال در ازدواج بارودابه تردیدی باقی نمی‌گذارد و بدین ترتیب آغاز حماسه ملی ایران با تلافی عجیبی از برخورد اندیشه‌های سخت مخالف پی‌ریزی می‌شود . ازدواج پسر جهان‌پهلوان ایران و مدافع تاج و تخت و فرهنگ ایرانی با دختر مهرباب کابلی، که اجدادش خانمان برانداز نژاد و تمدن ایرانی بوده‌اند . اگر زال می‌خواست با دخت هریک از دیگر خاندان‌هایی که دشمن و مخالف ایران بوده‌اند ، ازدواج کند با این همه مخالفت مواجه نمی‌شد و مجلدی از حماسه ایران به این کشش و کوشش اختصاص نمی‌یافت . مگر نه اینست که هرگونه دوستی و برقراری ارتباطی بین ایران و خاندان ضحاک از مدت‌ها پیش تحریم شده بود ؟



فردوسی نه تنها برای نمودن رنگارنگی آرایشهای مصنوع دست‌انسان، نظیر صحنه‌هایی که در بالا ذکر شد ، از جانشینی رنگها کمک می‌گیرد ، بلکه

در توصیف طبیعت نیز با استفاده از گلها و گیاهان و جلوه دادن رنگ آنها ، زیبایی طبیعت را درخشنده تر می سازد . نرگس و لاله و سنبل و گلنار ، باغ و دشت را سبز و خرم و همچون نقوش چینی و مانوی رنگین ساخته است . در آغاز داستان هفت خوان با چنین تابلوی روبرو هستیم :

پراز غفل رعد شد کوهسار	پراز نرگس و لاله شد جویبار
ز لاله شکیب و ز نرگس فریب	ز سنبل نهیب و ز گلنار زیب
پر آتش دل ابر و پر آب ، چشم	خروش مغنی و جستن بخشم ...
چو بیدار گردی جهان را بین	که دیباست یا نقش مانی به چین
چورخشنده گردد جهان ز آفتاب	رخ نرگس و لاله بیند پر آب

ج ۱۳۹۲/۳

ملاحظه می شود که سه بیت اول توصیفی است از طبیعت بهاری . و با چند کلمه که بر رنگهای مختلف دلالت دارد ، رنگ آمیزی شده است . بیت چهارم هشدار می دهد که خواننده که برخیزد و به تماشای این همه زیبایی بپردازد . بیت پنجم بازگشتی است به آغاز تصویر و یادآوری جلوه ای از رنگهاست با تکرار کلمات نرگس و لاله .

در شاهنامه با تصاویر متعددی از این قبیل روبرو هستیم که رنگها با درخششی مخصوص در طبیعت نموده شده است .



نکته دیگر این که فردوسی گاه برای نشان دادن جلوه های مختلف يك رنگ از جانشینهای متعدد استفاده می کند . بعنوان مثال : تیرگی میدانهای جنگ و اندوهی که بر میدانها سایه افکنده و فضای میدان که از اثر حرکت سریع اسبان و سپاهیان خاك آلوده شده ، بتمامی با درجات مختلف يك رنگ نموده است . در جنگ کیخسرو با افراسیاب می خوانیم :

کمر بر میان بست و برجست زود	به جنگ اندر آمد بکردار دود...
زبانگ کمانهای چرخ و ز دود	شده روی خورشید تابان کبود
زعراده و منجنیق و ز گرد	زمین نیلگون شد هوا لاجورد
خروشیدن پیل و بانگ سران	درخشیدن تیغ و گرز گران
توگفتی بر آویخت با هور ماه	ز باریدن تیر و گرد سپاه

ج ۳/۱۱۷۴

کلمات دود، کبود، گرد، نیلگون و لاجورد، تیرگی، حتی تیغ و گرز درخشانده که هر یک بنوعی مبین رنگ تیره است، اندوه حاصل از این صحنه را به خواننده ابلاغ می کند.

استعمال درجات همین رنگ را بگونه ای گسترده تر در چند بیت آغاز داستان بیژن و منیژه می توان مشاهده نمود و با کمک این رنگ به تیره روزی روزگاران دراز بیژن و منیژه پی برد و قدرت فردوسی را در آفریدن چنین صحنه هایی ستود:

شبی چون شبه روی شسته به قیر	نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
دگرگونه آرایشی کرد ماه	بسیج گذر کرد بر پیشگاه
شده تیره اندر سرای درنگ	میان کرده باریک و دل کرده تنگ
ز تاجش سه بهره شده لاجورد	سپرده هوا را به زنگار و گرد
سپاه شب تیره بردشت و راغ	یکی فرش افکنده چون پر زاغ
چو پولاد زنگار خورده سپهر	توگفتی به تیر اندر، اندوده چهر
نمودم ز هرسو به چشم اهرمن	چومار سیه باز کرده دهن
هر آن گه که بر زد یکی باد سرد	چو زنگی برانگیخت زانگشت گرد
چنان گشت باغ و لب جویبار	کجا موج خیزد ز دریای قار
زمین زیر آن چادر قیرگون	توگفتی شدستی بخواب اندرون

ج ۲/۹۲۹-۹۲۸

کلمات شبه ، قیر، لاجورد، زنگار و گرد، پرزاغ، پولاد زنگار خورده ، زنگی و حتی کلماتی از قبیل اهرمن که مظهر تیرگی است . و مارسیه، و مهمتر، تکرار برخی از این کلمات نظیر : قار، قیر، زنگار، برای نمودن تیرگی انتخاب شده است .



در شاهنامه علاوه بر مواردی که ملاحظه شد ، از جانشین های گوناگون برای نمودن رنگها استفاده شده است . فردوسی در مجالس بزم و رزم و به هنگام توصیف طبیعت و صحنه های متنوع شاهنامه و حتی برای نشان دادن عواطف انسان ، از جانشین رنگها بهره گرفته است . و به سنگها و فلزات قیمتی و جواهرات زینتی که در عین حال جنبه اشرافی دارد ، توجه کرده . همین عنایت او سبب شده که حماسه ملی ایران در زیر پوششی از خیالهای اشرافی قرار بگیرد : زر بارنگ زرد مخصوص خود ، در ساختمان افسر و تاج و تخت و کرسی و کمرو طوق و گوشوار ، یاره ، کفش و مژبر برای شاهان و شاهزادگان ، و کلاه و شمشیر و نیام و کوپال و تیغ و زنگ و درای و جرس و ستام و لگام ، برای پهلوانان و اسبان ایشان ، ابزار و وسایل خانگی چون : خوان زرین ، جام زرین ، جامه های زرنگار و دیبای زربفت ، فضای شاهنامه را زرنگار و مجلل ساخته است . وقتی فردوسی این وسایل زرین و گاه سیمین و درخشان را با کمک دیگر جواهرات قیمتی و سنگهای رنگی ، جواهر نشان کرده ، چشم خواننده را از تماشای صحنه های رنگارنگ مخلوق اندیشه خود خیره ساخته در این مرصع کاری ، بکار بردن یا قوت رخشنده سرخ و زرد ، عقیق ، لعل ، بیجاده ، زبرجد ، زمرد ، فیروزه ، سَد ، دَرُو گهر ، زیبایی خاصی به هنر فردوسی بخشیده است ، تصویری از چند بیت از هداای پرویز برای قیصر و قیصر برای پرویز می تواند نمونه ای باشد از صحنه های متعدد

نظیر آن ، در شاهنامه :

همان چند زرین و سیمین دده	به گوهر بر و چشمشان آژده
به مریم فرستاد چندی گهر	یکی نره طاووس کرده بزر
چه از جامه خز و چینی حریر	ز دُر و زبرجد یکی آبگیر

ج ۲۴۷۰/۵

و اینست نمونه هدایای گرانبهای پرویز برای قیصر :

زدیبای چینی صد و چل هزار	ازو چند زربفت گوهر نگار
دگر پانصد دُر خوشاب بود	که هر دانه ای قطره ای آب بود
صد و شصت باقوت چون ناردان	پسندیده مردم کاردان

ج ۲۴۷۷/۵

درسه بیت زیر که یکی از مجالس بزم شاهانه تصویر شده است، کلماتی که بر فلزات و سنگهای قیمتی و عطرها و روح انگیز دلالت دارد ، جلوه رنگها را در زمینه اشرافی صحنه های شاهنامه نشان می دهد :

شمامه نهادند بر جام زر	ده از نقره خام هم پر گهر
پراز مشک جامی ز یاقوت زرد	ز پیروزه جامی دگر لاجورد
عقیق و زمرد برو ریخته	به مشک و گلاب اندر آمیخته

ج ۶۸۶/۲

مهمتر این که گاه فردوسی مجموعه ای از این نوع جانشین رنگها را در يك مصراع یا در يك بیت بکار می برد :

بیاراستندش به دیبای زرد	به یاقوت و پیروزه و لاجورد
-------------------------	----------------------------

ج ۴۶۶/۲

تخت پیروزه بر بالای پیل و خسرو آراسته باتاج یاقوت رخشان و بر تخت نشسته ، آرایش دیگری است که در این دوبیت می توان بدان توجه نمود :

یکی تخت بر کوهه ژنده پیل ز پیروزه تابان بکردار نیل ...

بر آن تخت می‌تافت خسرو چوماه زیاقوت رخشنده ، بر سر کلاه
ج ۶۶۴/۲

* * *

نکته دیگر این که فردوسی از میان جانشین رنگها به سنگهایی که رنگ آبی و قرمز دارد، تمایل بیشتری نشان داده. تخت شاهان با سنگهای فیروزه‌ای، جواهر نشان شده و پارچه دیبای زربفت بر آن گسترده‌اند. خورشید پیراهن فیروزه‌ای آسمان را دریده و لعل رخشان شعاع خود را از آن میان پدیدار ساخته .

نیل و لاجورد از جهت بازرگانی و رنگ کردن تار و پود پوشیدنی‌ها و گسترده‌نیها، یعنی از حیث رنگرزی و همچنین نقاشی، اهمیت داشته‌است و مورد عنایت شاعر بوده، چنان که رنگ دریا و رنگ آسمان هم با این کلمه نموده شده‌است .

بدین ترتیب نیل و فیروزه که دو جلوه مختلف از رنگ آبی می‌باشد به بسیاری از صحنه‌های شاهنامه جلوه‌ای خاص بخشیده‌است :

همان تخت پیروزه بر پشت پیل درخشان به کردار دریای نیل
ج ۱۰۹۱/۳

توجه به ابیات زیر می‌تواند نشانه‌ای باشد از استعمال انواع سنگها و فلزات که بعنوان جانشین رنگها مورد استفاده فردوسی قرار گرفته‌است :

نه زال و نه آن ماه بیجاده لب نخفتند يك هفته در روز و شب
ج ۱۹۵/۱

هم از طوق و هم تخت و هم گوشوار همان تاج زرین ز بر جسد نگار
ج ۲۸۱/۱

چوبشنید زان بندگان این پیام رخس گشت زین گفتها لعل فام
ج ۱۴۱/۱

دو چشمش چو دودنرگس آبگون لبانش چو بسد، رخانش چو خون

ج ۱/۱۴۵

عقیق و زبرجد که دادت بهم ز بارگران پشت کردی به خم

ج ۵/۲۲۱۹

نهادند زیر اندرش تخت عاج بسر بر زیاقوت و پیروزه تاج

ج ۲/۴۶۶

رنگهای بیجاده گون و زبرجد فام و لعل گونه و بسدین و عقیقی و

فیروزه ای و یاقوتی و عاجی، در ابیات بالا بروسعت این گونه معادل رنگها

دلالت دارد.

* * *

گاه گلها، درختان، حیوانات و پرندگان که بر رنگهای مختلف در عالم خلقت وجود دارند، بعنوان جانشین رنگها به کمک فردوسی شتافته اند. نیز بویهای خوش که از گلها و گیاهان و مواد رنگی برمی خیزد، فضای شاهنامه را علاوه بر رنگارنگی عطر آگین هم ساخته است. بدین ترتیب در کنار صحنه های غم زده جنگ، بابوی عفونت کشتگان و جویهای خون که روان است و فضا را از وحشت و تیرگی و بیزاری پر نموده، به صحنه های متعددی برمی خوریم که بو و رنگ و آراستگی آن بر شکوه و جلال حماسه ایران افزوده است: چون پرستندگان ماهروی که بارنگ و بوی به دنبال دختر قیصر روانه شده اند و رخ گردیده که از رنگ و نگار پر بوده است و منیژه که رختی پر خون و چون بهار داشته و خیمه ها که از حیث رنگ و نگارگری چون بهشت بوده و شاهزاده ای که دسته ای از گلهای پر از رنگ و بو بر سر زده و رنگ گرفتن خورشید از گرد دشت جنگ و رنگ گرفتن بهار خرم به مناسبت تغییر فصل و تصویر ماهروییانی چون گلنار، بانگاری از گهر و بوی و رنگ و صدها تعبیر دیگر از این قبیل، که همه از برخورداری فردوسی از زیباشناسی حکایت دارد و نمی توان گفت

که این گونه معانی ، بی تأمل و یا از روی تقلید بر ذهن او گذشته است :

وزان پس پرستنده ماهروی	چو سیصد برفتند بارنگ و بوی ج ۲۳۸۶/۵
ازو گردیده شد چو خرم بهار	همه رخ پراز بوی ورنگ و نگار ج ۲۴۵۸/۵
کشیدش دوان تابدان چاهسار	دودیده پراز خون ورخ چون بهار ج ۱۴۹/۲
بیاراست خیمه چو باغ بهار	بهشتیست گفتی به رنگ و نگار ج ۸۰۹/۲
یکی جام می برگرفته به چنگ	به سر برزده دسته بوی و رنگ ج ۶۲۲/۲
یکی گرد بر خاست در دشت جنگ	که بگرفت از آن ، روی خورشید رنگ ج ۳۳۳/۱
بسی بر نیامد برین روزگار	که رنگ اندر آمد به خرم بهار ج ۴۶۶/۲
که گلنار بد نام آن ماهروی	نگاری پر از گوهر و رنگ و بوی ج ۱۶۹۳/۴

رنگها وقتی مجلل تر می شود که با بویی خوش همراه شده باشد : زعفران ، مشک ، عنبر ، غالیه ، کافور و گل های رنگین خوشبو ، مجالس بزم و تعزیه و اوصاف متنوع شاهنامه ، شخصیت های داستان های مختلف چون : شاهان ، پهلوانان ، سپاهیان ، زنان و کنیزکان ماهروی و حتی ابزار و وسایل متعدد را علاوه بر رنگارنگی و زیبایی ، عطر آگین ساخته است :

همه گوهر و زعفران ریختند	همه مشک بامی بر آمیختند ج ۶۶/۱
بیاراسته سیستان چون بهشت	گیلش مشکسار و زرگشت خشت ج ۱۲۹/۱

همه غایله جعد مشکین کمند پرستنده بامادر از بن بکند
ج ۷۲۳/۲

همه یال پیل از کران تا کران پراز مشک بود و می و زعفران
ج ۹۱۵/۲

بسی زعفران و درم ریختند زبر مشک و عنبر همی بیختند
ج ۹۱۵/۲

پرنده گانی چون زاغ و چرغ، به مناسبت رنگ سیاه و درخشنده پرهایشان؛ چشم خروس و تذرو، به مناسبت درخشندگی و رنگارنگی؛ پلنگ، به مناسبت پوست دورنگش؛ طاووس و دراج، به مناسبت رنگارنگی پرهایشان؛ بروسعت لغاتی که بر رنگها دلالت دارد، افزوده اند:

زمردم زمین دید چون پسر زاغ سیه چهره و چشمها چون چراغ
ج ۱۶۴۷/۴

سپاه انجمن کرد با مای و مرغ سیه گشت خورشید چون پسر چرغ
ج ۲۰۸۹/۵

چو چشم تذروان یکی چشم دید یکی جام زرین برش پرنبید
ج ۳۰۵/۱

بزد نای رویین و بر بست کوس بیاراست لشکر چو چشم خروس
ج ۲۴۷/۱

به دیبا زمین کرده طاووس رنگ ز دینار و دیبا چو پشت پلنگ
ج ۹۳۹/۲

همه میمنه گیو تاراج کرد در و دشت چون پسر در تاج کرد
ج ۸۷۹/۲

گلهاکه زیباترین و وصف ناپذیرترین رنگهای طبیعت را بخود اختصاص داده و هریک از عطری خوش و منحصر به خود برخوردارند، در آفرینش تصویرهای شاهنامه، بیش از دیگر جانشین رنگها سهم می‌باشند. انتقال برخی عواطف و حالاتهای انسان، بتوسط شاعران به گلهاکه و باز پس دادن همین

حالات از گلها به انسان ، در موارد متعدد ، اوصاف و تشبیهات شاهنامه را دل‌انگیز کرده است . بدین گونه ، برخی از گلها علاوه بر نمودن رنگ و داشتن بوی خوش ، وظیفه‌ای دیگر برعهده داشته‌اند و آن بیان حالت شخصیت‌های شاهنامه بوده است. بعنوان مثال، افسردگی شاه‌یمن از شنیدن پیامی ناگوار با گل سمنی نموده شده که از بی‌آبی پژمرده است :

پیامش چو بشنید شاه یمن بیژمرد چون آب کنده سمن
ج ۶۲/۱

توجه به گل و رنگ تاب‌ه‌حدی بوده که از ترکیب گل و رنگ، کلماتی چون : گلرنگ و شبرنگ ، برای نامیدن اسبهای مشهور شاهنامه ایجاد شده است :

سرش تیز شد کینه و جنگ را به آب اندر افکند گلرنگ را
ج ۴۷/۱

سرش را به فتراک شبرنگ بست تنش را به خاک اندر افکند پست
ج ۱۰۳۱/۳

اگر عناصر و مظاهری از طبیعت که برای نمودن رنگها در شاهنامه بکار رفته با آن چه در آثار برخی شاعران بعد از فردوسی آمده ، مقایسه شود معلوم می‌گردد که فردوسی از این کلمات که ابزار کار شاعری است چگونه در غنای زبان استفاده کرده ، در این صورت درمی‌یابیم که چرا شاهنامه را باید سند معتبر زبان فارسی بشناسیم .

گل‌هایی که مورد توجه فردوسی قرار گرفته ، همگی حاصل تجربه‌های عینی شاعر نمی‌باشد و از این جهت که قسمتهایی از داستانهای شاهنامه در سرزمینهای همسایه ایران بوقوع پیوسته است، فردوسی بایاری تجربه‌های ذهنی ، از گلها و گیاهان و عطرهايي که دور از منطقه زیست او و بی‌آن سوی مرزهای ایران بوده ، نام برده است .

گل‌هایی که به گونه‌های مختلف در شاهنامه ، از آن یاد شده ، عبارتست از خود کلمه گل که هم به معنی عام گل و هم به معنی گل سرخ بکار رفته . دیگر

لاله است و گل نار (انار) و ارغوان ، نرگس ، شنبلیله ، بنفشه ، نیلوفر که هر یک بر رنگی دلالت دارد و فردوسی آن گلها را در توصیف یا تشبیه یا بطور استعاری مورد استفاده قرار داده است :

یکی خانه بودش چو خرم بهار	ز چهر بزرگان بر و بر نگار...
می و مشک و عنبر بر آمیختند	عقیق و زبرجد فرو ریختند
بنفشه گل و نرگس و ارغوان	سمن شاخ و سنبل بدیگر کران

ج ۱/۱۴۵

و در تشبیه چون :

رخ لاله گون گشت بر سان کاه	چو کافور شد رنگ ریش سیاه
----------------------------	--------------------------

ج ۲/۱۱۱۴

و در استعاره مانند :

فرو برد سر ، سرو را داد خم	به نرگس ، گل سرخ را داد نم
----------------------------	----------------------------

ج ۱/۱۶۰



پس از ذکر نکته هایی درباره جلوه رنگها و بخصوص توجه به انواع جانشین رنگها در شاهنامه ، برای این که به گستردگی دامنه لغات مبنی بر رنگ پی برده شود و تنوع رنگهای شاهنامه نموده گردد ، لازمست فهرست وار از رنگها و کلماتی که برای نشان دادن هر رنگی بکار رفته سخنی بمیان آید . اما پیش از آغاز این بحث ، اشاره به این نکته لازم می نماید که رنگها در صحنه های مختلف شاهنامه یاد آور مفاهیم گوناگونی است و گاه مبین دو معنی متضاد می باشد . بعنوان مثال : لاله که برای بیان رنگ سرخ انتخاب شده ، میدانهای جنگ شاهنامه را از خون سرخ می کند و طبیعت زیبا و دشت خرم بهاری را از گل . نیز شنبلیله زرد رنگ ، که نشانی از پریدگی رنگ است در صحنه ای دیگر برای نمودن اشعه طلایی خورشید بکار می رود و

خورشید به گونه توده‌ای از شبلید در باغ آسمان خودنمایی می‌کند و نشاط و روشنی به‌مراه دارد:

به جنبش درآمد دودریای خون شد از موج آن خون زمین لاله‌گون

ج ۱۱۸۸/۲

یکی لشکر آراسته چون بهشت تو گشتی هوا بر زمین لاله‌کشت

ج ۳۴۴/۱

چو رودابه این از پدر بشنوید دلش گشت پر خون، رخس شبلید

ج ۱۶۳/۱

چو خورشید بنمود تابنده چهر در باغ بگشاد گردان سپهر

ج ۱۶۳/۱

پدید آمد آن توده شبلید دو زلف شب تیره شد ناپدید

ج ۲۰۱۴/۵

نکته دیگری که در مورد رنگها می‌توان اظهار نمود، توجه به زبان فردوسی است، هنگام استعمال رنگها، در صحنه‌های مختلف، چون هر رنگی در صحنه‌ای، جلوه‌ای متفاوت دارد و معانی مختلف و گاه متضادی را تداعی می‌کند، زبان فردوسی به پیروی از معنی مورد نظر متغیر می‌شود. برای مثال به رنگ سرخ توجه می‌کنیم. کلماتی که بر این رنگ دلالت دارد و در دشت کین دریایی از خون جاری می‌سازد، بالحنی پرستیز و آمیخته با اندوه بیان می‌شود:

در و دشتها شد همه لاله‌گون به دشت و بیابان همی رفت خون

ج ۱۳۴۲/۳

همین رنگ وقتی در صحنه‌ای بکار می‌رود که از تفاخر و کینه‌کشی پهلوانان سخن می‌گوید، آهنگ حماسی و پرمفاخره‌ای بخود می‌گیرد:

به جای می‌سرخ کین آوریم کمان و کمند و کمین آوریم

ج ۱۴۷۴/۳

وقتی رودابه و صف‌زال را می‌شنود، رنگ سرخی که نشانی از شادی

آمیخته باشرم است در رخانش آشکار می گردد و فردوسی این معنی را با الحنی
ادا می نماید که حالت عاطفی و درونی رودابه را به خواننده ابلاغ کند :

چوبشنید رودابه این گفتگوی برافروخت و گلنارگون کرد روی
ج ۱۳۷/۱

اما همین رنگ سرخ وقتی به رخان رودابه می دود و از لبانش سرریز
می شود ، در شاهنامه بازبانی عرضه می گردد که خواننده را بی درنگ متوجه
آب و رنگ عجیب چهره او می کند :

رخانش چو گلنار و لب ناردان
ج ۱۳۳/۱

فردوسی وقتی این رنگ را در سنگهای قیمتی نشان می دهد ، ذهن
خواننده را متوجه فضایی اشرافی می کند . در این هنگام زبان فردوسی نیز
دگرگون می شود و بدین گونه می سراید :

صد و شصت یا قوت چون ناردان پسندیده مردم کاردان
ج ۲۴۷۷/۵

هم این لعل زربفت چینی قبای چومن پوشم این را تو ایدر مپای
ج ۲۳۴۸/۵

جای دیگر ، وقتی در توصیف از طبیعت یا مجالس بزم یا صف آرای
لشکریان ، این رنگ را بارنگهای دیگر می آمیزد ، نشاط و شادی حاصل از آن
را با لطفی آمیخته به تفاخر بیان می کند :

هوا سربسر سرخ و زرد و بنفش زبس نیزه و گونه گونه درفش
ج ۷۳۷/۲

شده ژاله در گل چومل در قدح همی تافت از چرخ قوس و فرخ
ج ۱۹۶۸/۴

این نمونه ای بود از تنوع زبان فردوسی هنگام بکار بردن رنگها . تصویرهای
شاهنامه اعم از بلند و چندیستی ، یا کوتاه و یکبیتی بازبانی فصیح بیان شده
است و نشانی دیگر از خلاقیت هنری او می باشد . برای جلوگیری از اطناب ،

از پرداختن به زبان فردوسی در مورد دیگر رنگها خودداری می‌شود .

* * *

اما اگر تعداد رنگهای اصلی را هفت رنگ : سفید ، زرد ، سبز ، سرخ ، بنفش ، آبی و سیاه بدانیم ، ملاحظه می‌کنیم که فردوسی برای هر يك از این رنگها فروعی قایل شده و شاخه و برگهایی بر آن افزوده است .
در شاهنامه به برخی از رنگها ، عنایت بیشتری شده ، رنگ سرخ ، سفید ، زرد و سیاه و نیلی و لاجوردی استعمال بیشتری دارد .
انواعی که فردوسی برای رنگ سیاه قایل شده بدین قرار می‌باشد :
دودی ، مشکي ، عبیری ، عنبری ، تیره و تاریک ، ابری ، یامیغی ، پرزائی ، قیری یا قاری ، شعری ، زنگی ، آبنوسی و کبود و ساجی . بعلاوه کلمات شب و شبه هم بر سیاهی دلالت دارد :

باید بدین کار خشنود بود	کجا روشنی بهتر از تیره دود ج ۱۲۹۰/۳
یکی نامه دارم من از شاه‌هند	نوشته زمشك سیه بر پرند ج ۱۲۷۴/۳
چو خورشید پیراهن قیرگون	بدرید و از پرده آمد برون ج ۱۲۸۹/۳
چو لشکر بیاراست اسفندیار	جهان شد ز گردان چو دریای قار ج ۱۳۸۵/۳
سپیده چو از کوه سر بر کشید	شب آن چادرشعر بر سر کشید ج ۱۴۰۹/۳
بشگیر برخاست آوای کوس	شد از گردلشکر سپهر آبنوس ج ۱۵۳۷/۳
تو گفستی زمین کوه جنگی شد دست	ز گرد آسمان روی زنگی شد دست ج ۱۵۷۴/۳

برآمد ز آورد گه تیره گرد ج ۱۰۸۳/۳	برفتند هردو بجای نبرد
ز دشمن برآورد ناگاه دود ج ۱۰۳۹/۳	چواختر ترا روشنایی نمود
دلگشت ازین کار تاریک و تنگ ج ۱۰۵۰/۳	نخواهم که آید مرا پیش جنگ
پیوشید دیدار توران سپاه ج ۱۰۲۴/۳	فرود آمد از ابرگردی سیاه
ز آهن زمین بودو از گرد میغ ج ۱۰۰۶/۳	ستاره سنان بود و خورشید تیغ
در ودشت از ایشان کیود و سیاه ج ۱۰۰۶/۳	زربید زمین تا کنابد سپاه
شفق دژدی آشام از جام اوی ج ۲۷۵/۱	شب عنبرین هندو بام اوی
به پیکر ز پیلسته و شیر وساج ج ۲۹۲/۱	یکی گنبد از آبنوس و ز عاج
بعد از رنگ سیاه ، رنگ سرخ رواج بیشتری دارد : گل سرخ ، گلرخ ، گلرنگ ، لاله ، دانه انار ، گل انار (گلنار) ، می سرخ ، دریای خون ، یاقوت ، عقیق ، بیجاده ، لعل ، بسد و آتش ، هریک به گونه ای درجات مختلف رنگ سرخ را نشان می دهد :	

گرفته گل سرخ رنگ بهی ج ۱۲۴۴/۳	شده کوز بالای سر و سهی
برخسار چون نار دانه شود ج ۱۲۷۱/۳	چو غمگین ، خورد شادمانه شود
به دشت و بیابان همی رفت خون ج ۱۳۴۳/۳	در ودشتها شد همه لاله گون
کمان و کمند و کمین آوریم ج ۱۴۷۴/۳	بجای می سرخ کین آوریم

همی گفت ولبها پراز خنده داشت	رخان همچو گلنار آکنده داشت ج ۱۴۵/۱
شده بام ازو گوهر تابناک	زتاب رخس سرخ ، یاقوت خاك ج ۱۴۶/۱
دهانی پراز در ، لبی چون عقیق	تو گفתי ورا زهره آمد رفیق ج ۵۴۲/۲
پیژنده پیلان به خون اندرون	چنانچون ز بیجاده برپا ستون ج ۹۹/۱
چوبرق درخشنده ازتیره میغ	همی آتش افروخت از ترک و تیغ ج ۱۰۲۹/۳
همی تاخت رستم پس او چو گرد	زمین لعل گشت و هوا لاجورد ج ۸۷۳/۲
سپیدش مژه دیدگان قیرگون	چو بست لب و رخ بکردار خون ج ۱۲۵/ ۱

فردوسی علاوه بر کلماتی که برای نشان دادن رنگ سرخ بکار برده از تعدادی کلمه دیگر که استعمال بعیدتری دارد ، برای نمودن این رنگ استفاده کرده است . او برای بیان سرخی گونه ، از میان رنگهای سرخ ، رنگ ارغوانی را پسندیده ، سرخی تند و درخشنده ای که در گل ارغوان وجود دارد ، از هر گل ولاله ای برای رخ ، زینده تراست و بیش از دیگر کلمات ، برای این معنی در شاهنامه بکار گرفته شده است : رخ در اثر شادی ، ارغوانی می شود ، رنگ ارغوانی رخسار در پیری زعفرانی می گردد، در میگساری رخ پهلوانان ارغوانی می شود ، دشت جنگ نیزگاه از اثر خون کشتگان رنگ ارغوانی بخود می گیرد:

شد از شادمانی رخس ارغوان که تن را جوان دید و دولت جوان
ج ۴۶/۱

گل ارغوان را کند زعفران پس از زعفران رنجهای گران
ج ۲۰۰۲/۴

همه دل پرازشادی و می بدست رخان ارغوانی و نابوده مست

ج ۶۶۶/۲

سراسر همه دشت پرگشته بود زمین چون گل ارغوان گشته بود

ج ۷۵۵/۲

بعد از ارغوان ، طبرخون که جلوه ای دیگر از سرخی را از درخت بید
طبری به فضای شاهنامه منتقل کرده ، مکرر مورد استفاده فردوسی قرار
گرفته است :

همه دشت مفر سر و خون گرفت دل سنگ رنگ طبرخون گرفت

ج ۱۱۸۹/۳

بکار بردن شنگرف سرخ فام که آمیخته ای از گوگرد و سیما ب ؛ و
استفاده از رنگ وشی که نوعی قماش سرخ رنگ بافت ترکستان بوده ؛ و بالاخره
سندروس که صمغی است سرخ رنگ و متمایل به زرد ؛ و فردوسی گاه از سرخی
و گاه از زردی آن مایه گرفته ، بوسعیت کلمات مبنی بر رنگ سرخ و زرد
افزوده است :

تو گفתי که ابری برآمد ز کنج ز شنگرف نیرنگ زد بر ترنج

ج ۲۷۰/۱

سرزنده زال چون برف گشت ز خون یلان خاک شنگرف گشت

ج ۲۷۵/۱

ز پروازش آورد آن گه فرود چکان خون ، وشی شد از آب رود

ج ۱۴۰/۱

چو شد کوه بر گونه سندروس ز درگاه برخاست آوای کوس

ج ۱۵۴۲/۳

این گونه کلمات که استعمالش چندان رایج نبوده و بر رنگها دلالت دارد ، آن طور
که مورد توجه فردوسی قرار گرفته ، نظر معاصرانش را جلب نکرده و می توان
گفت بزودی متروک هم شده است .

رنگ آبی که فردوسی آن را با کلمات نیلی و لاجوردی نشان داده ،

به مناسبت تکرار مضامین روز و شب و توجه مخصوص به آسمان و دریا ، استعمالش فراوان ترمی باشد . کلماتی که برای نمودن این رنگ در شاهنامه بکاررفته بدین قرار است : نیلگون ، نیل ، لاجورد ، لاژورد و فیروزه :

چنین تا هوا نیلگون شد برنگ سپه را نماند آن زمان جای جنگ
ج ۱۶۱۸/۴

چو لهراسب و چون زال در پیش پیل زگرد، این جهان گشته همرنگ پیل
ج ۲۰۲/۱

یکی سخت سوگند شاهانه خورد به روز سپید و شب لاجورد
ج ۵۹۶/۲

همه رفت لشکر بکردار گرد همی تارخ روز شد لاژورد
ج ۱۸۹۳/۴

فروزنده طاق فیروزه فام برآورنده صبح ز ایوان شام
ج ۲۷۴/۱

رنگ زرد به مناسبت برآمدن خورشید و طلوع و غروب آفتاب و به مناسبت وجود گل‌های زرد در طبیعت و دینار که زرد است و چهره شخصیت‌های شاهنامه به هنگام اندوه و ترس و بیماری ، با این کلمات نموده شده است : شنبلیله ، معصفر ، زرد ، نی (که بهره‌ای خاص از زردی دارد) ، زریر ، زرین ، زعفرانی ، سندروس (متماثل به زرد) :

چو رودابه این از پدر بشنوید داش گشت پر خون، رخس شنبلیله
ج ۱۶۳/۱

سوی خانه شد دختر دلشده رخان معصفر بخون آژده
ج ۱۶۳/۱

همان لشکرست این که از مابه جنگ برفتند و رفته رخ از آب و رنگ
ج ۱۰۱۲/۳

مژه کرد سام نریمان پرآب که عمرش بزردی رساند آفتاب
ج ۲۰۴/۱

چو خورشید با رنگ دینار زرد	ستم کرد بر پرده لاجورد
بفرجام گفت ای سخنگوی مرد	مرا درد و کشور مکن روی زرد
بپژمرد چون مار در ماه دی	تنش سست و رخسار همرنگ نی
زمین را بر تخت او داد بوس	زبس بیم ، رخسار او سندروس
بیاورد جامی کینزک نبید	می سرخ و جام و گل شنبید
یکی گرز زد بر سر سام شیر	که شد سام را روی همچون زیر
به مشک اندرون پیکر زعفران	برو پشت او از کران تا کران
به هشتم بفرمود تا تاج زر	همان طوق زرین و زرین کمر

با آن که گستردگی رنگ سبز در طبیعت و خاصه در دشت و صحرا و باغ و بوستان ، بیش از دیگر رنگهاست اما فردوسی که هواخواه رنگارنگی است به دیگر رنگها بیش از این رنگ توجه کرده . کلماتی را که برای نشان دادن این رنگ بکار برده عبارتست از : زمرد ، زبرجد ، طاووس . درجایی هم از سبزه تر ، سخن گفته و گاه با توجه به معنی اصطلاحی کلمه سبز که نشانی از شادابی و شادمانی است ، جای جای ، در شاهنامه اصطلاح «سرسبز بودن» بکار رفته است :

عقیق و زمرد براو ریخته	به مشک و گلاب اندر آمیخته
ز خوشاب وزر و زبرجد کمر	ببازو دو یاره زیاقوت و زر

به دیبازمین کرده طاووس رنگ	ز دینار و دیبا چوپشت پلنگ
	ج ۹۳۹/۲
بدان گونه شادم که تشنه به آب	و یا سبزه تیره از آفتاب
	ج ۲۴۷۳/۵
یکی باغ خوش بودش اندر سرای	جوان اندر آمد بدان سبز جای
	ج ۱۷۳۰/۴
سرش سبز بادوتنش ارجمند	منش برگزشته ز چرخ بلند
	ج ۸۸/۱

فردوسی برای نمودن رنگ بنفش تنها از کلمه بنفش استفاده می کند .
 زیرا این رنگ باندکی تغییر و تمایل به سرخی، رنگ ارغوانی را بوجود می آورد
 و یا باندکی تیره شدن ، به رنگ کبود نزدیک می گردد . با این که بدین ترتیب
 فروعی برای رنگ بنفش در شاهنامه نمی توان یافت ، اما این کلمه
 در شاهنامه بفرآوانی تکرار شده است : تیغ دشمنان ، لعل رخسار دشمنان
 شکست خورده ، گردسواران ، زمین ، آسمان ، پرنیان و جامه عزاداران
 با این رنگ نموده شده است :

میان سپه کاویانی درفش	به پیش اندرون تیغهای بنفش
	ج ۱۰۳۶/۳
همان من برم کاویانی درفش	کنم لعل رخسار دشمن بنفش
	ج ۶۶۸/۲
جهان شد زگرد سواران بنفش	زمین پر سپاه و هوا پر درفش
	ج ۱۱۴۶/۳
اباگرز و با کاویانی درفش	زمین کرده از نعل اسبان بنفش
	ج ۹۱/۱
زمین خار شد آسمان شد بنفش	ز بس نیزه و پرنیانی درفش
	ج ۲۱۵۶/۵
برافروخت از کوه زرین درفش	نگونسار شد پرنیانی بنفش
	ج ۱۶۳۷/۴

نگون کرده کوس و دریده درفش همه جامه کرده کبود و بنفش

ج ۱۵۱۲/۳

رنگ سفید را با توجه به این که در مورد اشیاء درخشان یا بدون درخشش
بکار برده باشد، با کلماتی متعدد نظیر: عاج، پیلسته، شیر، سیم، سمن،
سهیل، کافور و سپیده نموده است. بعلاوه روشنائی روز و موی سفید و جامه
مردگان هم با کمک این رنگ مشخص شده است:

چو خورشید برگاه بنمود تاج زمین شد بکردار تابنده عاج

ج ۱۰/۱

یکی گنبد از آبنوس و ز عاج به پیکر ز پیلسته و شیر و ساج

ج ۲۰۸۶/۵

سدیگر چو رودابه ماه روی یکی سرو سیمین بارنگ و بوی

ج ۱۴۳/۱

سپیده چو از کوه سر بردمید شد آن دامن تیره شب ناپدید

ج ۱۰۲۷/۳

برفتند با جامه های سپید پراز ترس دل یک به یک پرامید

ج ۱۲۱۷/۳

چو سالم سه پنجاه بر سر گذشت سرموی مشکین چو کافور گشت

ج ۱۲۲۸/۳

ز سر تابه پایش گلست و سمن بسرو سهی بر، سهیل یمن

ج ۱۴۳/۱

به رنگ شبه روی و چون شیر موی جهان پرز بالا و پنهای او

ج ۲۱۴/۱

دگر پانصد دُر^{۳۳} خوشاب بود که هردانه ای قطره ای آب بود

ج ۲۴۷۷/۵

* * *

نکاتی که درباره جلوه رنگها در شاهنامه تا کنون مورد بحث قرار گرفته،

بیشتر از جهت تصویرسازی و نشان دادن آفرینش هنری و تأثیر رنگها و جانشین رنگها در آرایش صحنه‌های شاهنامه بوده است. بی‌مناسبت نیست که اکنون به‌نحوه استفاده فردوسی از رنگها، با توجه به فن بیان، سخنی بمیان‌آید تا فضل او و دقتش در این مورد آشکارتر گردد.

فردوسی با بکار بستن فنون بیان، گاه تنها از رنگهای اصلی استفاده می‌کند و گاه به تشبیه می‌پردازد و زمانی به استعاره متوسل می‌شود. رنگهای اصلی بازبانی ساده و بی‌پیرایه بکرات مورد استفاده فردوسی قرار گرفته است.

نظیر این ابیات:

زمین کوه تاکوه پر خیمه بود سپید و سیاه و بنفش و کبود

ج ۱۲۵۲/۳

زبس گونه‌گون پرنیانی درفش چه سرخ و چه سبز و چه زرد و بنفش

ج ۱۹۴/۱

هشیوار با جامه‌های سپید لبی پر زخنده دلی پر امید

ج ۴۸۸/۲

پس آن‌گاه فرمود پرمایه شاه که بر چوب ریزند فقط سیاه

ج ۴۸۷/۲

فردوسی هنگام استعمال رنگهای اصلی بندرت ممکن است صفاتی از قبیل پررنگ و کم‌رنگ بکاربرد، اما از آن‌جا که بینش قوی او نمی‌تواند تمام رنگهایی که وابسته به یک رنگ اصلی است و در طبیعت و در زندگی و در اشیاء مختلف، جلوه‌های گوناگون دارد، تنها به این علت که دامنه لغات مربوط به هر رنگی در زبان فارسی محدود بوده، رنگهای متفاوت آسمان و دریا و جامه سلطان و روپوش تخت‌شاهی را بایک کلمه «آبی» بیان نماید. یعنی چشم خود را فروبندد و زیبایی حاصل از جلوه‌های مختلف یک رنگ را نبیند و به خوانندگان شعرش ابلاغ نکند.

کوشش فردوسی برای نمودن رنگارنگی عناصر طبیعت و مظاهر زندگی مادی انسان، اوراسوی استفاده از فنون بیان هدایت کرده و تشبیه و استعاره را به خدمت قلم نگارگر او گرفته است و با کمک نیروی تخیل، لغات و تعبیرات تازه‌ای برای نمودن رنگها عرضه کرده.

تشبیه، بیش از دیگر انواع، در آفرینش هنری رنگها دخالت داشته است. رنگ مشترك اشیاء و عناصر سازنده دوطرف تشبیه، تصویرهای فردوسی را محسوس می‌سازد و در خواننده ایجاد لذت می‌کند و در نتیجه غرض از زیبایی حاصل می‌آید.

در ابیات زیر ملاحظه می‌فرمایید که چگونه تشبیه در ایجاد رنگهای گونه‌گون شاهنامه مؤثر واقع شده و رنگها را، محسوس، در معرض دید خواننده قرار داده است.

در بیت زیر تشبیه از جهت رنگارنگی به پرریان؛ و تشبیه هوای رنگ-رنگ ابری به پشت پلنگ؛ بهار زیبارا تداعی می‌کند که زمین و آسمان از برکت آن سرشار از رنگ و لطف و زیبایی شده است:

همه دشت چون پرریان شد برنگ هوا گشت برسان پشت پلنگ
ج ۱۱۸۲/۳

در بیتی دیگر با استفاده از درخشندگی روز و سیاهی شب، چهره و زلف یکی از زنان شاهنامه را نموده است که در کنار فریدون به نفرین ضحاک لب گشوده.

بدید آن سیه نرگس شهر ناز پراز جادوی بافریدون به ناز
دور خساره روز و دوزلفش چو شب گشاده به نفرین ضحاک لب
ج ۵۴/۱

در جای دیگر مرزوبوم مملکت روم را به بهشتی خرم تشبیه کرده که خاکش چون مشک و خشتش زرین و درختش یاقوتی و آبش چون گلاب و

زمینش از اثر علو قدر چون سپهر و آسمانش يك پارچه خورشید درخشانده
است :

کسی کو ندیدست خرم بهشت ز مشکش همه خاک وزرینش خشت
درختش زیاقوت و آتش گلاب زمینش سپهر آسمان آفتاب ...
ج ۲۰۳۴/۵

دریبتی دیگر سه تشبیه را با استفاده از رنگها نشان داده است :
سپیدش مژه دیدگان تیرگون چو بسد لب و رخ بکردار خون
ج ۱۲۵/۱

درایات زیرمیدان جنگی تصویر شده که هوایش از شدت گرد و غبار،
نیلگون ؛ و زمینش از خون کشتگان ، دریای خون ، و آسمانش از تیرهایی که
بسوی آن پرتاب شده، چون پر عقاب ، تیره می باشد .

هواگشت چون چادر نیلگون زمین هم بکردار دریای خون
ز تیر آسمان شد چو پر عقاب نگه کرد تیره دل افراسیاب
ج ۱۱۹۰/۳

رنگ سیاه و سفید با استفاده از دو کلمه شبه و شیر ، در تصویری از دیو
سفید که بدست رستم در غار کشته شد ، دریبت زیر نموده شده است :
به رنگ شبه روی و چون شیر موی جهان پر زبالا و پنهای او
ج ۳۱۴/۱

دریبتی دیگر با استفاده از چهار رنگ لاله گون ، کاهی ، کافوری و سیاه، تبدیل
جوانی را به پیری بیان کرده است :

من از شصت و شش سست گشتم چو هست به جای عنائم عصا شد بدست
رخ لاله گون گشت برسان کاه چو کافور شد رنگ ریش سیاه
ج ۱۱۱۴/۲

در موردی دیگر ، قیافه کریه قوم یاجوج و ماجوج را با بکار گرفتن رنگهای
مختلف با استفاده از تشبیه مجسم کرده است :

همه رویهاشان چو روی هیون زبانها سیه ، دیده ها همچو خون
 سیه روی و دندانها چون گراز که یارد شدن نزد ایشان فراز
 همه تن پراز موی همرنگ نیل برو سینه و گوشهاشان چو پیل
 ج ۱۶۶۰/۴

درجایی ، با استفاده از سهرنگ ، سه تشبیه ، در یک بیت ایجاد کرده
 است :

چو گلبرگ رخسار و چون مشک موی به رنگ طبرخون لب و مشک بوی
 ج ۱۷۷۲/۴

فردوسی بعد از تشبیه به استعاره و اضافه های استعاری که خود بر پایه
 تشبیه نهاده شده توجه شایانی دارد . بدین ترتیب برای نمودن رنگهای
 مورد نظر ، جانشین های جدیدی خلق کرده است .

پرنیان سیه برای آسمان تیره شب و پرده لاجورد ، برای همان معنی
 وزرزد برای اشعه خورشید ، دردویت زیر :

چو شب پرنیان سیه کرد چاک منور شد از پرتو هور خاك
 شه انجم از پرده لاجورد یکی شعله انگيخت از زر زرد
 ج ۲۲۹/۱

تبدیل شعر زرد آفتاب به رنگ قیری ، برای نمودن غروب و بیرم
 لاجوردی غروب که از بقایای اشعه خورشید ، گهریفت شده ، نمونه ای دیگر
 از این طرز استعمال می باشد :

چو خورشید در قیر زد شعر زرد گهریفت شد بیرم لاجورد
 ج ۳۵۳/۱

ودر بیتی دیگر ، دریای یاقوت زرد ، برای خورشید و کشور لاجورد ، برای
 شب تصویری زیبا بوجود آورده است :

بدان گه که دریای یاقوت زرد زند موج بر کشور لاجورد
 ج ۷۸۶/۲

نیز شعر پیروزه ، برای تاریکی آسمان شب وزرین سپر ، برای اشعه خورشید عاریه شده است :

چو خورشید زرین سپر برگرفت شب آن شعر پیروزه بر سر گرفت
ج ۱۱۵۲/۳

در ابیات زیر برگ گلنار، برای گونه سرخ و شبلید، برای گونه رنگ باخته، انتخاب شده است :

بگفت این و باد از جگر برکشید شد آن برگ گلنار چون شبلید
ج ۱۵۶۶/۳

گل شبلیدش پر از ژاله گشت زبان و روانش پراز ناله گشت
ج ۲۳۷۰/۵

گاه تشبیه و استعاره را در یک بیت یا حتی در یک مصراع کنار هم می‌نشانند و بلاغت را بکمال می‌رسانند . موی کافور سپید را پیرامون گل سرخ چهره بلند قدی چون سرو و زیبارویی چون خورشید قرار می‌دهد :

ببالا چو سرو و چو خورشید روی چو کافور گرد گل سرخ ، موی
ج ۷۵/۱



در کنار بحث از رنگها ، اشاره به این نکته لازم می‌نماید که فردوسی از این عنصر علاوه بر جلوه بخشیدن به صحنه‌های شاهنامه، در ساختمان شعری هم استفاده برده . چه بسیار قوافی شاهنامه که با کمال رنگها یا جانشینان آن شکل گرفته است . یعنی رنگ در آفرینش هنری نقشی مؤثر نداشته ولی بقصد تکمیل ساختمان اشعار بکار رفته . اماگاه هردو وظیفه را برعهده گرفته است . هم قافیه‌سازی کرده و هم در رنگارنگی تصویرهای کوتاه و بلند دخالت داشته . در این مورد رنگها و جانشین رنگها بطور مساوی مورد استفاده فردوسی بوده است . ابیات زیر نمونه‌ای است از این گونه استعمالات در

شاهنامه:

زبس نیزه و گونه گونه درفش	هوا گشت سرخ و سیاه و بنفش
ج ۳۲۹/۱	
هوا نیلگون شد زمین آبنوس	برآمد زهر دوسپه بوق و کوس
ج ۳۲۹/۱	
رخ نامداران شده آبنوس	دریده درفش و نگون کرده کوس
ج ۸۳/۱	
ز زر و زیاقوت برسرش تاج	نشسته جهاندار برخنگ عاج
ج ۲۳۲۰/۵	

انتخاب رنگ بنفش برای هوا به مناسبت کلمه درفش و استفاده از کلمه آبنوس، به مناسبت کوس؛ و عاج، به مناسبت کلمه تاج نقش قافیه را در کاربرد این کلمات، در ساختمان اشعار نشان می دهد.



همچنان که عمده شهرت شاهنامه بواسطه قسمت اساطیری و پهلوانی آنست و عظمت هنر فردوسی در این بخش آشکارتر می باشد، باید گفت که تصویرهای این قسمت از رنگارنگی و شکوه بیشتری برخوردار است. گویی فردوسی در سرودن داستانهای اساطیری و پهلوانی، شور و هیجان بخصوصی از خود نشان داده و رنگها را با جلوه ای پهلوانی عرضه نموده.

عباس سعیدی

پژوهشی در کیفیت مهاجرت‌های روستائی در شمال خراسان*

این مقاله فشرده و خلاصه تحقیق وسیعی است که در زمینه تحولات جمعیت در روستاهای شمال خراسان به امید شناخت بهتر ویژگی‌های این ناحیه جغرافیایی، طی چند سال اخیر انجام گرفته است. قبل از ورود به اصل مطلب ذکر چند نکته در باب راه مطالعه و چگونگی جمع‌آوری اطلاعات در این تحقیق ضروری بنظر می‌رسد: اساس این پژوهش بر مطالعه مستقیم در مراکز مهاجرخیز** و مهاجرپذیر از طریق جمع‌آوری اطلاعات و تکمیل و پرسشنامه شناخته‌ده و مهاجر در نقاط زیرین نهاده شده است.

الف - قریب ۷۰۰ روستا در شهرستان‌های شمالی خراسان، قوچان، دره‌گز، شیروان، بجنورد و شمال مشهد مورد بازدید و مطالعه قرار گرفته و در هر محل اطلاعات لازم جمع‌آوری و پرسشنامه مربوط تکمیل شده است.

* سخنرانی درجه‌ارمین کنگره جغرافیائی ایران، دانشگاه ملی، شهریورماه ۱۳۵۴.

** اصطلاح مهاجرخیز همه جا در این مقاله بجای مهاجر فرست که در کتب جمعیت‌شناسی

به زبان فارسی معمول است بکار می‌رود.

- ب - تعدادی از مزارع چفندرکاری اطراف مشهد و اراضی دره کشف رود در حوالی چناران، رادکان، بیزک و حومه قوچان بمنظور تکمیل پرسشنامه مهاجر مورد بازدید قرار گرفته است .
- ج - بسیاری از مراکز جذب مهاجر نظیر کارخانه های قند ، کارخانه سیمان ، کارخانه های آجرپزی و کارگاه های قالی بافی مورد مطالعه قرار گرفت و ضمن تماس با کارگران به تنظیم پرسشنامه مهاجر اقدام شده است .
- د - در تعدادی از گذرها یا میدان های اجتماع کارگرا و عمله ها نیز اطلاعاتی درباره کارگران گردآوری شده است .

در این تحقیق علاوه بر توجه به آمار کمی حرکات جمعیت به مدد شناخت ویژگی های طبیعی و انسانی روستاهای این خطه، انگیزه های اساسی مهاجرت روستائیان و نیز عوامل بازدارنده مهاجرت در طول قرن اخیر مورد مذاکره کامل قرار گرفته است. لذا ابتدا به تحول کلی جابجایی جمعیت در روستاهای شمالی خراسان می پردازیم و سپس عوامل و نتایج اقتصادی و اجتماعی آنها را مورد مذاکره قرار می دهیم .

کیفیت تحول مهاجرت های روستائی در شمال خراسان

الف - حدود ۹۰-۸۰ سال پیش هنوز نقاط بسیار کم جمعیت و یا غیرمسکون و مساعد برای جذب جمعیت در خراسان شمالی بخصوص در سرخس و بجنورد وجود داشت . سرخس بمناسبت مسائل خاص سیاسی و تاریخی تقریباً خالی از سکنه بود و شمال بجنورد به علت مستور بودن از جنگل و نا امنی و بعدها این دونا حیه به کسب جمعیت از خارج پرداختند و مدتها به مهاجر پذیری ادامه دادند از آن جاکه هدف اساسی این تحقیق بیشتر ناظر به زمان حاضر است از توضیح بیشتر در این باب صرف نظر می شود .

ب - در چند دهه اول قرن حاضر شکل جابجایی و توزیع جمعیت با دوره قبلی فرق دارد. آبادیهای قدیمی بخشی از جمعیت زیادی خود را به نقاط دیگر نشر می‌دهد و بدین نحو آبادیهای جدیدی بوجود می‌آید. آبادیهای جدید در زمینهای باز و مساعد اطراف روستاهای ابتدایی و یا در نواحی قشلاقی دامداران پدید می‌آید. از جمله آنها آبادیهای گوی نیک^۳، آتابای^۲، گوش تپه^۳، اسفروج^۴، شیرو^۵، جرفدره^۶، سیدآباد را در دهستان جرگلان^۷ بجنورد و آبادیهای چکودر^۸، پل گزی^۹، قره قیطان^{۱۰} و آبادیهای اطراف بزنگان^{۱۱} را در سرخس و آبادی دربند^{۱۲} را در گیفان بجنورد می‌توان ذکر کرد. گاه این روستاهای جدید در اراضی خالصه یا وقفی بایر پایه گذاری شده است که نمونه‌های جالب آن را نیز در بجنورد و سرخس می‌بینیم از جمله آنهاست سیوخ سومرا دخان^{۱۳}، سیوخ سوهاشم^{۱۴}، خرکی ارها^{۱۵}، خرکی بربر^{۱۶} در جرگلان بجنورد و کافر قلعه^{۱۷} در شمال سرخس.

اسکان چادر نشینان در محلهای ییلاقی و قشلاقی و البته بیشتر قشلاقی، نیز باعث بوجود آمدن روستاهای جدید و تغییر کیفیت توزیع جمعیت گشته است و از این گونه اند تعدادی از آبادیهای جنوب شیروان در فاصله شهر تا گلیان^{۱۸} و تعدادی از آبادیهای جنوب بجنورد در فاصله شهر تا فیروزه^{۱۹} و نیز آبادیهای در درگز و قوچان.

در همین دوره بعضی از روستاهای شمالی خراسان بویژه دهات بزرگ مالکی، مرکز جذب عده‌ای از مردم دیگر نقاط ایران نظیر یزدیها، فردوسیها، بیرجندیها، سیستانیها و بلوچها بوده اند. مثال بارز این نوع دهات بزرگ مالکی بزنگان سرخس، عشق آباد^{۲۰} بجنورد و برج قلعه^{۲۱} درگز می‌باشد.

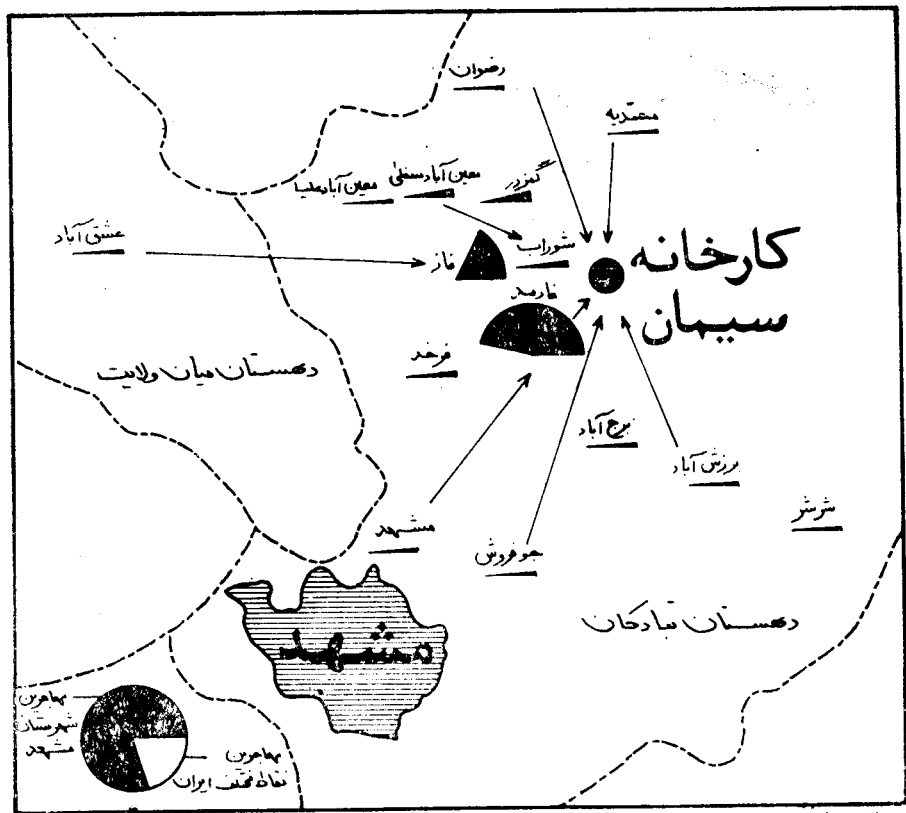
ج - از اواخر دهه سوم قرن حاضر تا اوائل دهه پنجم (حدود سال ۱۳۴۳ شمسی) که فشار وضع بد اقتصادی ایران بعد از جنگ جهانی دوم

توام بانظام بزرگمالکی روستائیان را بستوه آورده بود عده ای از روستائیان زادگاه خود را به امید جستن زندگی بهتر ترک کرده و به شهرهای بزرگ پناه بردند و پس از یافتن کار و درآمد بخور و نمیری خانواده خود را نیز بدان نواحی منتقل کردند. مقصد این مهاجرین غالباً شهرهای تهران، مشهد، گرگان و مزارع پنبه کاری گنبد قابوس بوده است. دهاتی که جمعیت خود را در این دوره ازدست داده اند در تمام شمال خراسان، بخصوص در روستاهای قدیمی شهرستان مشهد و شهرستان قوچان فراوان است لذا بطور کلی این دوره، دوران شروع مهاجرت های دائم روستائیان شمال خراسان بشمار می آید.

د - از اواسط دهه پنجم و پس از اجرای قوانین مربوط به اصلاحات ارضی کیفیت جابجائی و مهاجرت مردم از روستاها حالت دیگری پیدا کرد. اصلاحات ارضی عاملی مؤثر بود برای تعلق خاطر بیشتر روستائیان به مزرعه و روستای خویش و در نتیجه روستائیان شمال خراسان بادلگرمی و همت بیشتری به کار پرداختند و در پی آن تحولی در غالب روستاها بخصوص آنهایی که آب کافی در اختیار داشتند پدیدار گشت و بدون اظهار نظر درباره خوش نشینها - برای زارعین زمین دار یک ثبات نسبی فراهم آمد. بدین لحاظ است که در ۱۰ سال اخیر بندرت برمی خوریم به کسی که از روستای خود مهاجرت دائم کرده باشد. از طرفی در همین دهه تحول چشمگیری در غالب شهرستانهای ایران پدید آمد و سطح کار و میزان دستمزدها گسترش و فزونی یافت. با اضافه با استفاده از آبهای تحت الارضی، زمینهای زیر کشت و مزارع مکانیزه توسعه یافت و مجموع این تحولات نیاز به نیروی انسانی و کارگر را بالا برد. در اثر بالا رفتن سطح دستمزدها و آگاهی مردم از امتیازات دیگر نقاط و تسهیلاتی که در وسائل مسافرت فراهم آمد و بخصوص ارتباط شهرهای خراسان شمالی با تهران از طریق راه بجنورد - گرگان جمعی از روستائیان شمال خراسان برای کسب درآمد بیشتر در هر سال ماهی چند در ایام فراغت خود به سوی

مراکز کار جذب شدند و بدین گونه مهاجرت فصلی . پدیده جدید جابجایی جمعیت ، پدید می آید و بتدریج وسعت و شدت می یابد . در حال حاضر در ضمن مطالعه تحول جمعیت در غالب روستاها بدین حقیقت می رسیم که عده ای از جوانان مدتی از سال را برای یافتن کار و کسب درآمد بیشتر خارج از روستای خویش در شهرها ، واحدهای صنعتی ، کوره های آجرپزی و یا مزارع بزرگ بسر می برند و نیز گاه بر می خوریم به مهاجرت های روزانه یا بهتر بگوئیم به حرکت روزانه روستائیان بین آبادی محل سکونت و محل کار .

نمودار جذب مهاجر از شهرستان مشهد به کارخانه سیمان مشهد (آذر ۱۳۵۲)



ترسیم: ح. نژادی

کیلومتر ۰ ۱ ۲ ۳

نقشه کشنده: دکتر عباس سعیدی

تصویر شماره ۱

[illegible]

تصویر شماره ۲

اینک می‌پردازیم به مسائل مربوط به مهاجرت‌های فصلی که مهمترین پدیدهٔ جمعیتی عصر حاضر روستاهای شمالی خراسان است:

نواحی مهاجرپذیر

نقاط اصلی جذب مهاجرین فصلی روستاهای شمالی خراسان بترتیب اهمیت عبارت است از :

۱- شهرهای بزرگ و نواحی دوردست نظیر شهرهای تهران و مشهد و شهرستانهای گنبد قابوس و گرگان و گاه کرج. تهران پیش از دیگر نقاط مهاجر کسب می‌کند و چون دریایی است بی‌کران و هر که پایش بدان جابرسد بنحوی جذب می‌شود. تعداد زیادی از جوانهای تقریباً سراسر روستاهای شمال خراسان به تهران می‌روند و تعدادی از مردم روستاهای شمال غربی و شمال خراسان و مردمی که در پنبه کاری تخصصی دارند برای یافتن کار به گنبد قابوس و گرگان راه می‌یابند.

۲- شهرهای نزدیک نظیر قوچان، شیروان، بجنورد، درگز نیز مرکز جذب عده‌ای از مهاجرین فصلی روستاهای شمال خراسان می‌باشد و تعدادی از مردم روستاهای نزدیک و حوالی شهر صبحها برای کار کردن بدین شهرها روی می‌آورند و شبها به ده خود بازمی‌گردند.

۳- واحدهای صنعتی محلی مرکز جذب عده‌ای از مردم آبادیهای شمال خراسان می‌باشد. کارخانه‌های قند شیروان، چناران، آبکوه و حتی کارخانه‌های قند شیرین و فریمان و کارخانه سیمان مشهد و کوره‌های آجرپزی عده‌ای از مردم روستاهای شمال خراسان را به خود جذب کرده‌اند ولی چون بهره‌برداری بیشتر این کارخانه‌ها بخصوص کارخانه‌های قند و مراکز آجرپزی در فصل مشخصی از سال است خود سبب عمده مهاجرت فصلی روستائیان بشمار می‌آیند. تصویر شماره ۳*.

* مهاجرین فصلی شهر مشهد چنان که در تصویر شماره ۳ نشان داده شده است در کارهای

ساختمانی و کارگاههای آجرپزی جذب می‌شوند.

۴- مزارع جدید مکانیزه ، از چند سال قبل از اصلاحات ارضی بامدد حفر چاه‌های عمیق بهره‌برداری از مزارع مکانیزه چفندرکاری در خراسان شمالی بخصوص در دره کشف‌رود پایه‌گذاری شد . پس از اصلاحات ارضی بتدریج مزارع مکانیزه که بانیروی انسانی روزمزد اداره می‌شود چه در دره کشف‌رود و چه در تمام طول راه قوچان تاجنگل گلستان گسترش فوق‌العاده‌ای یافت . مزارع جدید خود منبع جالبی برای جذب نیروی کار است . جمعی کثیر از روستائیان بجای مهاجرت به نقاط دوردست ، ماه‌هایی از سال رادر این مزارع کار می‌کنند و کسب درآمد می‌نمایند . تذکر این نکته ضرورت دارد که بخشی از کسانی که در این مزارع مکانیزه کار می‌کنند روستائیان جوان آبادیهای اطراف هستند (اعم از زن و مرد و بچه) صبحها باتراکتور یامینی- بوس به محل کار می‌آیند و شبها بازمی‌گردند . بدین گونه مزارع مکانیزه بخصوص مزارع چفندرکاری عاملی جالب در مهاجرت روزانه مردم به سوی مراکز کار و بازگشت آنان به مساکن خود شده است. این مزارع در طول تقریبی ۴۰۰ کیلومتر از حوالی مشهد تا حدود جنگل گلستان در امتداد شاهراه آسیایی پراکنده می‌باشد و نمونه‌های بسیار مجهز آن زیر نظر سازمان کشت و صنعت مهدوی وابسته به کارخانه قند شیروان اداره می‌شود .

۵- روستاها ، بندرت بر می‌خوریم به آبادی‌هایی که نه تنها مهاجر خیز نیستند بلکه مهاجر پذیر هم می‌باشند . غالباً این روستاها در شمال غربی بجنورد و در دره اترك قرار دارد . زیرا اولاً این روستاها سابقه سکونت قدیمی ندارد و هنوز از لحاظ جمعیت پذیری به حالت اشباع نرسیده است . ثانیاً وجود خاک خوب و چشمه‌سارها و آب‌های سطحی تا حد زیادی تسهیلات لازم را برای کشاورزی فراهم کرده است . کشت تخصصی آنها پنبه است ، مردم در اثر بالا رفتن قیمت پنبه در سالهای اخیر به پنبه کاری تمایل زیادی

نشان داده‌اند و با مراقبت کامل از مزارع خود بهره‌برداری می‌کنند. لذا در بسیاری از روستاها حتی خرده‌مالکین کم‌توان هم برای جمع‌آوری محصول خود نیاز به کارگر فصلی دارند.

۶- آبادیهایی هم وجود دارد که هم مهاجر خیز و هم مهاجر پذیر است. مهاجر خیز است برای این که از سال‌های پیش ساکنین آنها مزه درآمد مهاجرتهای فصلی را چشیده‌اند و در مواقع بخصوصی از سال جمع‌کثیری از آنها از ده خارج و به سوی قطبهای کار کشیده می‌شوند. مهاجر پذیر است بعلاوه این که تحولی در نحوه کشت و برداشت محصولات زراعی آنها بوجود آمده است و در نتیجه در مواقع مخصوصی از سال سطح کار بالایی رود و وجود عده دیگری برای انجام کارهای آن نواحی ضرورت پیدایم کند. از جمله این روستاها، آبادیهای دوین^{۲۱}، خاللق^{۲۲}، باغان^{۲۳} و زیارت^{۲۴} شیروان و شهرکهنه^{۲۵} قوچان ذکر می‌شود که همه آنها در تولید انگور کشمشی تخصص دارند و در مواقع انگورچینی بین ۵۰ تا ۴۰۰ نفر کارگر روزمزد جذب می‌کند.

از مجموع پژوهشهایی که در زمینه پدیده مهاجرت در روستاهای شمال خراسان بعمل آمده است چنین نتیجه‌گیری می‌شود که در زمان حاضر آبادیهای این ناحیه گرایشی بسیار به مهاجرخیزی به یکی از صور فوق دارند. تردیدی نیست که تعداد مهاجرین بسته به عوامل مختلف از جایی بجای دیگر متفاوت است بطور کلی نواحی مرطوب تر شمال غربی و نواحی که دیرتر مسکون شده است مهاجر کمتری می‌فرستد. شمال غربی و مرکز بجنورد تنها ناحیه‌ای است که تقریباً هیچ مهاجر نمی‌فرستد بلکه گرایشی هم به جذب مهاجر دارد. روستاهای نیمه خشک و قدیمی بجنورد حالت مهاجرخیزی بارزی دارد و مهاجرین فصلی آنها غالباً به شهرهای بجنورد، استان مازندران و تهران جذب می‌شوند و اخیراً بسیاری از آنها به مزارع مکانیزه چغندر قند کشیده

شده‌اند. قوچان تنها ناحیه‌ای است که همیشه و در همه آمارگیری‌ها حالت مهاجرخیزی شدیدی نشان داده‌است مهاجرین آن چه بصورت دائمی و چه بصورت فعلی به شهرهای مشهد، تهران و استان مازندران و مزارع جدید کشانده می‌شوند*. روستاهای شیروان حالتی میان قوچان و بجنورد دارد، روستاهای قدیمی آن مهاجرزیدی می‌فرستد که به تهران و کرج و گنبد و مشهد کم و بیش جذب می‌شوند و عده‌ای از آنها نیز به مزارع مکانیزه چغندر قند و کارخانه قند شیروان راه می‌یابند. روستاهای درگز حالت مهاجرخیزی شدیدی ندارد. دلیل آن را در وجود امکانات نسبتاً مناسب طبیعی نظیر رودخانه‌ها و ازسوی دیگر انزوای ناحیه باید جستجو کرد. روستاهای مشهد مهاجرین فصلی زیادی دارد و در زمانهای اخیر غالباً این مهاجرین فصلی به مزارع مکانیزه بخصوص چغندر قند جذب می‌شوند و عده‌ای هم به تهران و مشهد می‌روند. بخش مرطوب کلات تاکنون از نظر مهاجر فرستی خیلی حساس نبوده‌است و در پناه بهره‌برداری مناسب از زمین و آب جمعیت خود را تا حد زیادی حفظ کرده‌است ولی اکنون در طلیعه و سرآغاز مهاجرخیزی است^{۲۶}. مهاجرت از بخش نیمه خشک سرخس مشهد در فاصله سالهای ۱۳۳۵ و ۱۳۴۵ نسبتاً شدید و رشد جمعیت در بسیاری از روستاها منفی بوده‌است ولی در حال حاضر بمناسبت فعالیتهایی که از نظر عمرانی و صنعتی در ناحیه صورت می‌گیرد تاحدی متوقف شده‌است.

هنگام و مدت مهاجرت‌های فصلی

غالب روستائانی که به خارج از آبادی خود مهاجرت می‌کنند عشق و علاقه بازگشت به روستا در ایشان زیاد است. زیرا غیر از مسائل عاطفی به دلیل

* بررسی دقیق تصویر شماره ۳ نیز مؤید این حقیقت است.

این که کاری و مشغله‌ای در روستا دارند ترجیح می‌دهند که مدتی از سال را در ده خود توقف نمایند. بطور متوسط روستائانی که بطور فصلی مهاجرت می‌کنند بین ۲ تا ۴ ماه از سال را در خارج از آبادی خود بسر می‌برند. زمان مهاجرت همه جایکسان نیست و بسته به نوع محصول و فصل بیکاری روستایی مرقع حرکت فرق می‌کند. مثلاً مردم روستای طبر در جنوب بجنورد از اواسط اردیبهشت تا اواسط تیرماه بعنوان مهاجر فصلی در تهران بسر می‌برند در اواسط تیرماه به قول خودشان برای «هواخوری» به روستای خویش برمی‌گردند و در فصل جمع‌آوری محصول به کسان خودیاری می‌کنند. سپس اول مهرماه دوباره از ده خارج می‌شوند و اول زمستان «اول چله بزرگ» بازمی‌گردند. مردم روستای سیوخ سومر ادخان^{۱۳} در بجنورد که اساس کار ایشان پنبه‌کاری است بیشتر در زمستان مهاجرت می‌کنند یعنی پس از برداشت محصول و کشت پائیزه به تهران می‌روند حدود ۳ ماه در آن جا می‌مانند و اول بهار برای کشت بهاره خود بازمی‌گردند. در روستای تبرک^{۲۷} قوچان‌گاه سه نوبت مهاجرت فصلی دیده می‌شود معمولاً جوانها از اوائل بهار از ده خارج می‌شوند تا اوائل تابستان. تابستان را در زادگاه خود هستند. از اول پائیز دوباره می‌روند تا اول چله و سپس بازمی‌گردند. و باز برای سومین بار در زمستان گاهگاهی برای برف‌اندازی چند روزی به جستجوی کار به شهر مهاجرت می‌کنند. بدین ترتیب بسته به عوامل مختلف طبیعی و نوع محصول و سیستم بهره‌برداری و میزان کار در روستا و این که مهاجرین روستایی چقدر تحمل خارج ماندن از خویشان خود را داشته باشند مدت مهاجرت فصلی متغیر است ولی همان طور که ذکر شد بطور متوسط روستائیان مهاجر حدود ۲ تا ۴ ماه از سال را در خارج از روستای خود زندگی و کار می‌کنند.

ویژگی‌های شغلی مهاجرین فصلی

غالب مهاجرین فصلی روستاهای شمالی خراسان در آبادیهای خود به کشاورزی و تعدادی هم به دامداری اشتغال دارند. وقتی به خارج از روستای خود می‌روند عده خیلی از آنها به کشاورزی از جمله مزارع پنبه کاری گنبد قابوس و مزارع مکانیزه چفندر کاری جذب می‌شوند تعداد بسیار کمی هم در کوره‌های آجرپزی مشهود کار پیدا کرده‌اند ولی غالب ایشان بعنوان عمله روزمزد در شهرهایی بزرگ و بیشتر تهران و مشهد بکار گرفته می‌شوند.

چنان که گفته شد مهاجرت فصلی پدیده‌بارز جابجایی جمعیت در دهه اخیر است مهاجرین فصلی روستاهای شمال خراسان هنوز غالباً در حد کارگر ساده و نامتخصص باقی مانده‌اند. از میان ایشان عده بسیار خیلی که زرنگ‌تر و باهوش‌ترند توانسته‌اند به مشاغل نسبتاً مهمتری نظیر بنایی، نقاشی و جوشکاری راه یابند. از جمله برخی از مردم روستای الله‌یان^{۲۸} در دهه یک^{۲۹} قوچان که در کارقالیچه‌بافی اشتغالی دارند در جوشکاری و بنایی تخصص پیدا کرده‌اند و دستمزد خوبی دریافت می‌دارند و این معرف این حقیقت است که مهارت‌های محلی می‌تواند مقدمه‌ای برای کسب مهارت‌های دیگری نیز باشد.

ارزیابی اقتصادی و اجتماعی مهاجرت‌های فصلی شمال خراسان

دربادی امر ممکن است تصور شود که هدف اساسی مهاجرت‌های فصلی مردم روستاهای شمال خراسان بدست آوردن کار است. ولی در واقع هدف غایی آنها اندوختن پول و ذخیره برای بازگردانیدن به روستا می‌باشد. لذا اکثر روستائانی که در شهرها و مراکز صنعتی و یا کوره‌های آجرپزی و در مزارع مکانیزه به کار مشغولند با حداقل هزینه زندگی می‌کنند و جهد فراوانی

به صرفه جویی از درآمد خود می نمایند. غالباً در کنار ساختمانهای نیمه تمام بدون پرداختن کرایه منزل بسر می برند و اگر هم اطاقی اجاره کنند بصورت مشترك با چندتن از همشهریان خود در آن می گذرانند و بدین ترتیب از همان درآمد قلیل خود ذخیره قابل ملاحظه ای به روستای خود بازمی آورند. در آخرین تحقیق خود در این باب در دره بدك قوچان (تیرماه ۵۴) چنین بدست آوردم که هريك از روستائیان این ناحیه با کار کردن حدود ۴ ماه در تهران، پس از وضع مخارج حدود دوهزار تومان ذخیره درآمد خویش را به روستای خود می آورد. بازگشت این پولها به ده در حقیقت بمنزله درآمد نامرئی روستاها محسوب می شود و در ثبات و پیشرفت اقتصادی آنها اثرشایانی دارد. مشکلی که در زمان حاضر (یعنی تابستان ۱۳۵۴)، بچشم می خورد این است که بالارفتن بی حساب سطح دستمزدها برای کارگران غیر متخصص در شهرهای بزرگ ممکن است تعادل قوای نیروی انسانی روستاها را بهم زندهم اکنون در غالب روستاهای دره بدك قوچان و در ده دولتخانه غالب بلکه تمام جوانهای ده بمنظور درآمد بیشتر در هر سال برای مدت زیادی به شهرهای بزرگ می روند و در نتیجه روستاها فاقد نیروی انسانی جوان می گردد. اهالی معتقدند که اگر این مهاجرتها بدین ترتیب ادامه داشته باشد کشاورزی و فعالیتهای محلی ایشان دچار رکود و وقفه خواهد شد. از نظر اجتماعی ممکن است تصور شود که روستائینی که به تهران و دیگر جاها برای یافتن کار بطور فصلی مهاجرت می کنند امتیازاتی بشرح زیرین کسب خواهند نمود:

- ۱- فرا گرفتن حرفه ای تخصصی.
 - ۲- آشنایی با اصول زندگی شهری.
 - ۳- بالارفتن سطح نیازمندی.
 - ۴- وادار شدن به فعالیت بیشتر.
- ولی در واقع چون مهاجرت فصلی مردم روستاهای شمال خراسان

پدیده‌ای تازه و جدید بشمار می‌رود هنوز به این مرحله از تکامل نرسیده است. روستائیان بامهارت‌های روستایی خود به شهر می‌روند و اکثر آنها جز عملگی با حرفه‌ای دیگر آشنایی حاصل نمی‌کنند. عده‌ای بسیار قلیل از آنها به حرفه‌های نسبتاً تخصصی، جوشکاری، نقاشی، کلاهدوزی و کارهایی از این قبیل دست یافته‌اند که در مقام مقایسه با عمده‌های غیر تخصصی نسبتشان بسیار ناچیز است. چون مهاجرین روستایی بیشتر اوقات سرگرم کارند و غالباً در بخش‌های نوین و کم‌سکنه شهر تهران و دیگر شهرهای بزرگ و مراکز صنعتی اشتغال دارند مجالی برایشان جهت آشنایی با اصول زندگی شهری باقی نمی‌ماند و از آن‌جا که در محل کار نیز در حد اعلای صرفه‌جویی بسر می‌برند سطح توقع و نیازمندی ایشان نیز بالانمی‌رود ولی مهمترین حسن این مهاجرتها این است که روستائیی که از روستای خود خارج می‌شوند در حقیقت خود را به گونه‌ای از چنگال کم‌کاری و بی‌کاری مزمن می‌رهانند و تنبلی و رکود را از خود می‌زدایند و عادت به کار و فعالیت در آنها تحریک می‌شود. در حالی که اگر در روستای خود باقی می‌مانند تنبلی و کم‌کاری و عام‌تحرک خلق و خوی ثانوی ایشان می‌شد.

در این بحث ذکر دو نکته لازم بنظر می‌رسد. اول با توجه به سن مهاجرین فصلی که جوانهای بین ۱۷ تا ۳۰ سال را شامل می‌شود. تازمانی که در محل‌های مهاجری پذیر میزان دستمزدها بالانیست و مهاجرین فصلی را فقط جذب کار بدان نواحی می‌کشاند و روحیه پس‌انداز همان‌طور که گفته شد، در ایشان موجود است و تاهنگامی که روستائیان به مبانی اخلاقی و دینی متکی هستند، ممکن است مهاجرین فصلی جوان با جسم سالم و اندوخته مناسب به روستای خود بازگردند ولی وقتی عده‌ای جوان به شهرهای بی‌اصولی چون تهران راه‌یابند و برای اولین بار در عمرشان به روزی ۵۰۰-۶۰۰ ریال دست‌یابند

(اولین بار در تابستان ۱۳۵۴) معلوم نیست که اضافه درآمد بسیار بخصوص اگر از نظر مبانی اخلاقی نیز ضعیف باشند، آنها را به کجا خواهد کشاند، اگر هدایتی در این امر نباشد ای بسا این جوانهایی که بمنظور کسب درآمد بیشتر و بازگردانیدن بخشی از آن به مراکز کار جذب شده اند در بازگشت به روستا حامل امراض مقاربتی و پاره‌ای از عادات ناپسند شهری باشند. خوشبختانه تا آنجا از تحقیقات برمی آید هنوز چنین مشکلی در روستاهای شمال خراسان تظاهر واقعی ندارد و پاسخ مردم به این سؤال منفی است و علت آن را اعتقادات مذهبی جوانان خود می‌دانند وضع آینده را، آینده روشن می‌کند.

نکته دوم این که ظاهر یکی از دلایل بارز مهاجرت روستائیان به شهر را ازدیاد جمعیت و محدودیت امکانات اقتصادی بشمار می‌آورند و گرنه روستائیان ایران با توجه به علائق عاطفی و خانوادگی خود شوق زیادی به مهاجرت نشان نمی‌دهند اتفاقاً این تحقیق در زمانی انجام می‌پذیرد که بیش از هر زمان دیگر جهد و تدبیر و افری برای تجدید موالید وسیله سازمانهای مربوط بعمل می‌آید. اما حقیقت این است که هنوز روستائیان ما به دلایل گوناگونی که یکی از آنها با مهاجرت جوانها مربوط می‌شود به تجدید موالید اعتقاد ندارند. در غالب روستاها بخصوص روستاهای کوهستانی چون بوقمژ^{۳۰} و یدک (در مشهد وقوچان) کارهای ضروری تولیدی و غیرتولیدی زیاد است و به نیروی انسانی فراوانی نیازمندند. تمام مردم بشکلی برای گذران معاش سرگردمند حتی کودکان که کار عمده و اساسی ایشان بالابردن ظروف آب از رودخانه به سوی مساکن خویش می‌باشد و گاه نیز با صرف وقت در کارگاههای قالی‌بافی کسب درآمد می‌کنند. لذا هنوز این فکر طرفدار زیادی دارد که اولاد - بخصوص فرزند پسر - عصای دست پدر است. به همین دلیل وقتی جمعی از جوانان از روستا خارج می‌شوند فشار کار بر اشخاص مسنده سنگینی می‌کند و غیرمستقیم فکر تولید مثل شدت می‌یابد و دور و تسلسلی پدید می‌آید زیادی

و فشار جمعیت مهاجرت را سبب می‌شود و مهاجرت تولیدمثل بیشتر را در نتیجه هنوز درخت تولید بنی آدم در روستاهای شمالی خراسان علی‌رغم تمایل برنامه‌ریزان تنظیم خانواده بارور و شکوفا می‌باشد.

انگیزه‌های اصلی مهاجرت در روستاهای شمالی خراسان

عوامل متعددی سبب مهاجرت دائم و فصلی روستائیان می‌گردد که بررسی هر یک از آنها مستلزم صرف وقت بسیاری است ولیکن در این جابشرح زیرین فقط فهرست وار به ذکر عوامل اشاره می‌کنیم:

- ۱- زیادی جمعیت
 - ۲- قدمت روستا
 - ۳- کسب درآمد بیشتر
 - ۴- سابقه فرهنگی
 - ۵- وضع خوب اقتصادی
 - ۶- انزوا
 - ۷- کم آبی یا خشک سالی
 - ۸- کثرت عده خوش‌نشین
 - ۹- عدم امنیت
 - ۱۰- نزدیکی به راه‌های اصلی
 - ۱۱- شناخت مزایای زندگی شهری و نبودن امکانات کافی در روستا
 - ۱۲- اتکاء بیش از حد به مؤسسه
- غالباً جمع چند عامل فوق مهاجرت را تشدید می‌کند.

عوامل بازدارنده مهاجرت

عوامل بازدارنده مهاجرت را نیز بدون این که به تشریح و توضیح هر عامل

پیردازیم ذکر می‌کنیم :

- ۱- تعلق خاطر به زادگاه
- ۲- تحول ارضی
- ۳- تحول بهره‌برداری از زمینهای مزروعی
- ۴- تأمین آب
- ۵- بوجود آوردن مؤسسات اعتباری سالم
- ۶- بی‌اطلاعی از نقاط دیگر

نتیجه‌گیری

در خراسان شمالی در حال حاضر مهاجرت فصلی روستائیان به مرحله حساس و چشمگیری رسیده است. همان گونه که بحث کردیم این مهاجرت‌های فصلی به اتکای پیشرفت اقتصادی دیگر نقاط برای پیشرفت روستاها بی‌فایده نیست ولی شدت یافتن آن ممکن است سرانجام بدی در پی آورد از آن جمله است از دست رفتن نیروی انسانی جوان در روستا ، و فور یک طبقه نامتخصص با اقتصاد سطح پائین در شهرها که خود زمینه‌ای است برای تشویق فحشا ، جنایت و آدمکشی که شواهد آن در شهرهای بزرگ جهان کم و بیش دیده می‌شود . لذا لازم است از هم اکنون که پدیده مهاجرت فصلی امری است کاملاً جدید و غیر از عواملی که مربوط به دهه می‌شود پیشرفت شهرها و مراکز فعالیت آن را تحریک می‌کند ، تدابیری برای جهت‌دادن و محدودیت به این امر بکار برند و جهدی نمایند که فاصله سطح درآمد اقتصادی روستائیان و مردم شهر کمتر گردد و عدم اعتدالی که از این جهت در زمان حاضر موجود است از بین برود. برای رسیدن بدین مقصود لازم است توجهی بیشتر به انجام اقداماتی بشرح زیرین مبذول شود :

۱- تشکیل سپاه کار

اکثر روستائانی که به شهرها و مراکز جذب جمعیت بمنظور کسب درآمد کشیده می‌شوند به کار دیگری غیر از عملگی و کارگری آشنایی ندارند. اگر بتوان با تشکیل دوره‌های کارآموزی عملی خاصی جوانان روستایی را در حین انجام خدمت نظام وظیفه یا توسط سازمان ترویج و یا سازمانهای دیگر با مهارتهای دیگری که بیشتر جنبه تخصصی دارد آشنا نمود، بی‌تردید تمام آنها به‌سوی کارهای غیر تخصصی روی نمی‌آورند و بصورت نیروی انسانی مفیدتری عرضه می‌شوند که هم مزد بیشتری دریافت می‌دارند و هم اجتماع شهری از وجود آنها بهره اقتصادی بیشتری خواهد گرفت.

۲- توسعه شبکه راههای روستایی

بسیاری از روستاهای ما بخصوص آبادیهای کوهستانی زیرساز اقتصادی مناسبی برای پیشرفت در اختیار دارند ولی نبودن راه مساعد قطع شدن ارتباط در زمستان و هنگام بارندگی مانع بهره‌برداری اصولی از آب و خاک آنها می‌باشد و نمی‌توانند آن‌چنان که باید از امکانات طبیعی خود بهره‌گیرند. بتجربه ثابت شده است که هر نوع جهدی در توسعه راههای ارتباطی روستایی پیشرفت شگرف ناحیه را سبب می‌شود.

۳- ترویج

روستاهایی در شمال خراسان داریم که با تنوع در بهره برداری خود و بکاربردن شیوه‌های بهتر به راه توسعه افتاده‌اند و بعکس بسیاری آبادیهایی که هنوز اسیر سبک دیرین و روش قدیمی بهره‌برداری

باقی مانده‌اند. اگر ترویج به معنای واقعی خود انجام شود بدون تردید بازدهی محصول در شرایط موجود طبیعی بالا خواهد رفت، توان اقتصادی روستا افزایش می‌یابد و امکان معیشت برای عده بیشتری فراهم می‌آید. ولی هنوز نه به تعداد کافی مروج کشاورزی در روستاها داریم و نه مروجین موجود توانسته‌اند به معنای واقعی در روستاها مؤثر باشند. تربیت مروج کشاورزی که عاشق کار در روستا باشد و مسائل روستایی را با توجه به امکانات و شرایط طبیعی و انسانی روستا درک کند کاری است ظریف که هنوز ما نتوانسته‌ایم بدان توجه و عنایت دقیق معطوف داریم. مروجین کشاورزی بیشتر فکر شهری دارند تا روستایی و بیشتر فرمولهایی را که در مراکز آموزشی تعلیم دیده‌اند به روستاها نقل می‌دهند نه آن‌چرا که روستا بدان نیاز دارد.

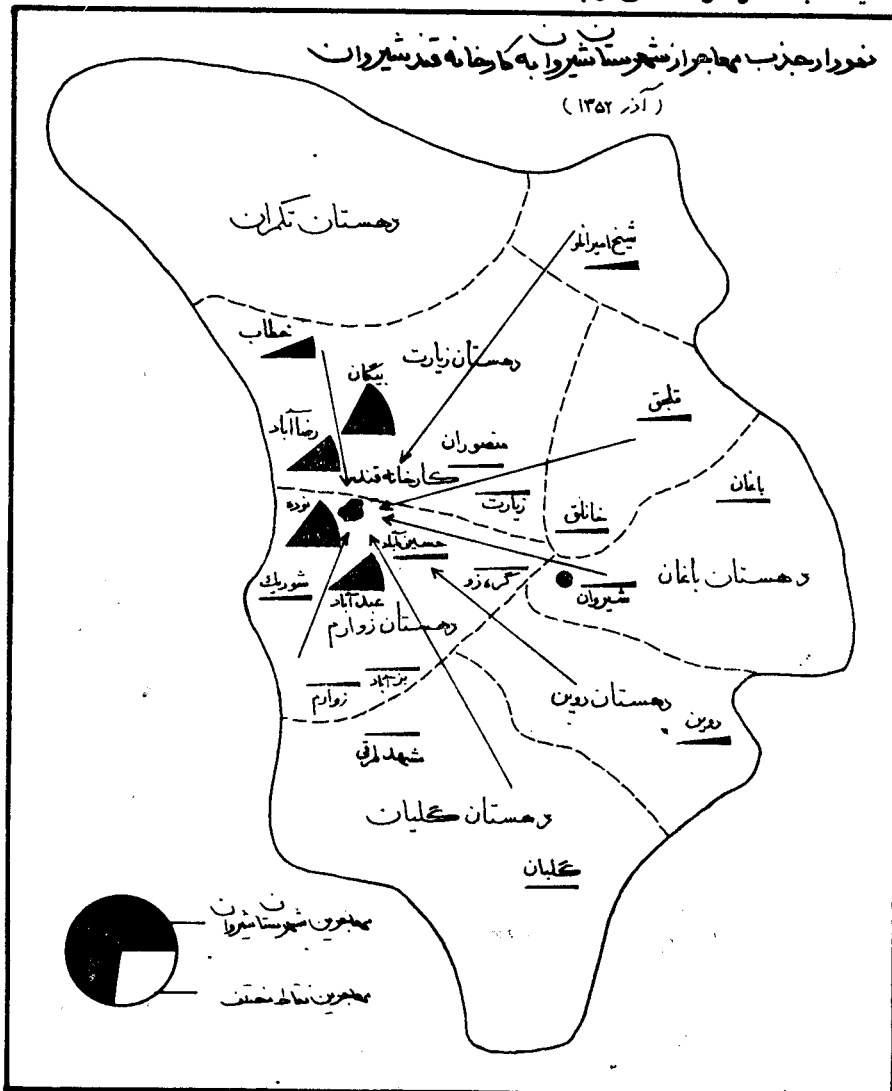
۴- تجدیدنظر در برنامه‌های اعتباری

بعد از اصلاحات ارضی و تشکیل شرکتهای تعاونی روستائی امید می‌رفت که زارعین ما از شر سلف‌خرها نجات یابند ولی در عمل بمناسبت نارسایی دستگاههای اجرایی و ناآشنایی مردم به مصرف وامها و مقدار میزان وام اجرای این مقصود بصورت کامل تحقیق پیدا نکرده است، اگرچه در بسیاری از جاها مردم از دریافت وامها و اعتبارات مختلف روستائی خرسندند و وجود آن را در تثبیت وضع اقتصادی خود و روستای خویش مؤثر می‌دانند. اگر نارسائیهایی که در سیستم اجرایی پرداخت این اعتبارات موجود است از بین برود و روستائیان بسادگی و بدون تلف شدن وقت به وامی که به آنها تعلق می‌گیرد دست یابند، اثر اعتبارات در تحکیم و تثبیت وضع اقتصادی روستا بیشتر خواهد بود و از تیره‌روزی و ورشکستگی عده‌ای که در دام سلف‌فروشان اسیر شده‌اند جلوگیری می‌کند.

۵- تأسیس کارگاه‌ها و مراکز صنعتی در روستاها

روستائیان ایام فراغت زیادی دارند و اگر کاری در روستای خود یا روستای مجاور وجود داشته باشد تمایل زیادی برای انجام آن نشان می‌دهند. جذب عده کثیری از روستائیان شمال خراسان به کارخانه‌های محلی چنان‌که در تصاویر ۱ و ۲ نشان داده شده است مؤید این مطلب می‌باشد. نه تنها کارخانه‌های بزرگ، بلکه کارگاه‌های کوچک نیز قادرند ثباتی برای روستاها بوجود آورند. اخیراً در بعضی از روستاهای شمال مشهد کارگاه‌های قالی‌بافی با سرمایه مردم یا شهر روستا تأسیس شده است. نمونه‌های بارز آن را در روستاهای بخش تبادکان مشهد می‌توان دید. این کارگاه‌ها عده زیادی از نوجوانان و اطفال را به خود جذب می‌نمایند و روستائیان از این‌که فرزندان‌شان از طریق کار کردن در کارگاه‌های قالی‌بافی کسب درآمدی می‌نمایند خرسندند و حتی مردم تعدادی از آبادی‌های این بخش معتقدند که ثبات اقتصادی روستای ایشان و عدم مهاجرت مردم از آنها به کارگاه‌های قالی‌بافی متکی است. اگر دولت تأسیس و گسترش نظیر این کارگاه‌های کوچک صنعتی را فراخور امکانات محل در برنامه خود قرار دهد و رهبری فنی آنها را بعهده گیرد، همان‌گونه که در شرکت‌های سهامی زراعی عمل شده است. نه تنها سطح تولید بالا می‌رود، بلکه تعدادی از روستائیان، در مواقع بی‌کاری بدان کارگاه‌ها جذب می‌شوند و توقفی در امر مهاجرت روستائیان به دیگر نقاط فراهم می‌آید. بدیهی است که امکان تأسیس يك واحد صنعتی برای هريك از روستاهای بهیچوجه فراهم نیست ولی اگر معتقد باشیم که این واحدهای كوچك صنعتی بمنزله دريچه اطمینانی برای انفجار جمعیت در روستاهای ما خواهد بود همچنان‌که کارخانه‌های موجود محل مثل کارخانه قندشیروان

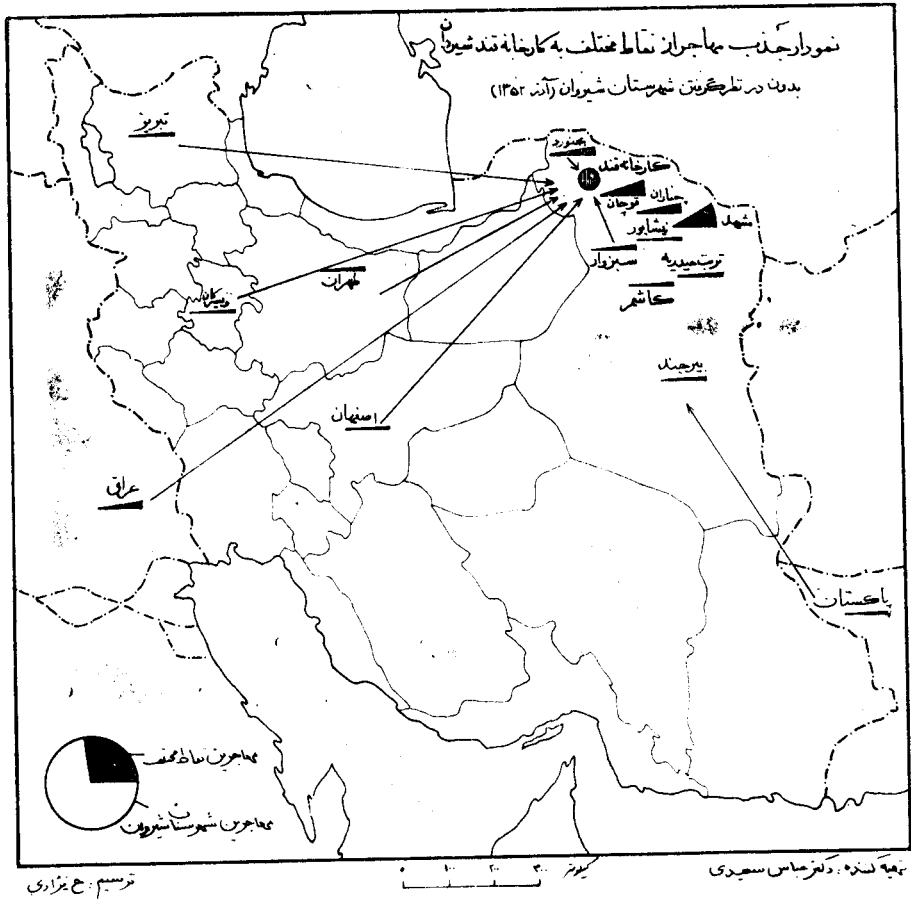
عمل کرده‌اند (تصویر شماره ۴ و ۵) می‌توان با طرحی دراز مدت بتدریج به احداث يك شبکه مراکز صنعتی كوچك در تعدادی از روستاهای هرناحیه فراخور



ترسیم: ح. خوارى

تصویر شماره ۴

تهیه کننده: دکتر عباس سعیدی



تصویر شماره ۵

امکانات انسانی و طبیعی آنها اقدام کرد.

برابری سطح اقتصادی شهر و روستا

تمام دنیا از نابرابری سطح اقتصادی شهر و روستا رنج می‌برند و اقداماتی که در کشورهای مختلف برای کم کردن فاصله سطح اقتصاد شهر و روستا بعمل آمده قابل توجه است. از اکثر امتیازات کشور ما تاکنون

شهرنشینان استفاده کرده‌اند و لذا فاصله بسیار زیادی بین سطح درآمدین دو گروه وجود دارد. روستائیان نه تنها از لحاظ درآمد و سرمایه‌های شخصی نسبت به شهرها در سطح پائین‌تری هستند، بلکه از نظر دسترسی به سرمایه‌های اجتماعی نظیر بهداشتی و درمانگاه و آب پاکیزه و وسایل روشنایی و از همه مهمتر تأسیسات فرهنگی نسبت به شهرها سالها عقب‌ترند. باشکلی خاصی که غالب روستاهای ما از نظر استخوان‌بندی اقتصادی و تأسیسات عمومی و بویژه مؤسسات فرهنگی و بهداشتی دارد، تأمین بهداشت و کسب دانش واقعی در آنها بسیار دشوار است. باید هرچه بیشتر به طرح‌های عمرانی در چهار چوب برنامه‌ریزی‌های منطقه‌ای توجه شود و اقداماتی که برای توسعه و پیشرفت همه‌جانبه روستاها مفید است جامه عمل بپوشد. ضرورت دارد با بکاربردن تمهیدات فراوان و با برنامه‌ریزی مشخصی کوشش همه‌جانبه‌ای بعمل آید که شکاف اقتصادی و اجتماعی بین روستا و شهر به حداقل برسد. امید است با اجرای پیشنهادها و بالا مهاجرت روستائیان به شهر جنبه دیگری یابد و از منطق صحیح‌تری تبعیت کند که در آن صورت مصالح دوجانبه شهر و روستا ملحوظ خواهد بود.

یادداشتها

۱- رك: عباس سعیدی، سرخس دیروز و امروز، بخش تحول جمعیت‌پذیری در سرخس،

صفحه ۱۳۵.

۲- رك: عباس سعیدی به «سرآغازی بر پژوهش جغرافیایی شمال غربی خراسان»، مجله

دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، ص ۲۲۴ تا ۲۶۳، شماره مسلسل ۳۸، سال دهم.

۳- گوی نیک Goynik طول ۵۷-۰۴ و عرض ۳۸-۰۱ از دهستان جرجان بخش جرجان

شهرستان بجنود، جمعیت سال ۳۵-۲۵۰ نفر، جمعیت سال ۴۵-۲۹۷ نفر.

۴- اسفروج Esforuj ۵۹-۵۴+۳۷-۰۵ از دهستان جرجان بخش جرجان شهرستان

بجنورد، جمعیت سال ۴۵-۱۱۳ نفر .

۵- شیرو Shiru ۳۷-۵۳+۵۵-۰۰ از دهستان جرگلان بخش جرگلان بجنورد، جمعیت

سال ۳۵-۵۶ نفر .

۶- جلفند ره Jolf-Darreh ۳۷-۵۴+۵۵-۰۰ از دهستان جرگلان بخش جرگلان

شهرستان بجنورد، جمعیت سال ۴۵-۶۰ نفر .

۷- جرگلان، دهستان بسیار وسیع و آبادی است در شمال بجنورد . مرز شمالی این دهستان

مرز ایران و اتحاد جماهیر شوروی است، دهستان از ۵۶ آبادی بزرگ و کوچک تشکیل شده است

با جمعیت تقریبی ۱۲۰۰۰ نفر .

۸- چکودر Çakudar ۳۶-۱۳+۶۰-۴۰ از دهستان مزدوران بخش سرخس مشهد،

جمعیت سال ۳۵-۲۳۶ نفر، جمعیت سال ۴۵-۴۲۰ نفر .

۹- پل گزی Pol-Gazi ۳۷-۰۱+۶۰-۲۹ از دهستان مزدوران بخش سرخس شهرستان

مشهد، جمعیت سال ۴۵-۱۳۵ نفر .

۱۰- قره قیطان (قره قیطان) Qaraqeytân ۳۶-۰۰+۶۰-۳ جمعیت سال ۳۵-۶۴ نفر

از دهستان مزدوران بخش سرخس شهرستان مشهد .

۱۱- بزنگان Bazangân، از دهستان مزدوران سرخس مشهد جمعیت سال ۳۵-۶۰۸

نفر و سال ۴۵-۱۰۱۸ نفر .

۱۲- دربند Darband، یکی از آبادیهای بسیار جوان گیغان در شمال بجنورد است .

۱۳- سیوخس مرادخان Soyuxsu-Moradخان از دهستان جرگلان بخش جرگلان

شهرستان بجنورد، جمعیت سال ۴۵-۳۱۹ نفر .

۱۴- سیوخس هاشم Soyuxsu-Hachem از دهستان جرگلان بخش جرگلان شهرستان

بجنورد جمعیت سال ۴۵-۶۲۷ نفر .

۱۵- خرکی کرد. (ارها) Xarraki-Kord از دهستان مانه بخش سملقان شهرستان بجنورد

جمعیت سال ۴۵-۲۶۲ نفر .

- ۱۶- خرکی بربر Xarraki-Barbar ۴۱-۵۷+۴۷-۳۱ از دهستان مانه بخش مانه
سملقان شهرستان بجنورد جمعیت سال ۴۵-۵۲۷ نفر .
- ۱۷- کافر قلعه Kâfarqale آبادی جوانی است در شمال سرخس ، رك : به سرخس
دیروز و امروز ، ص ۱۶۵ .
- ۱۸- گلیان Geliyân ۵۴-۵۷+۱۴-۳۷ از دهستان گلیان بخش حومه شیروان جمعیت
۳۵-۶۲۸ نفر و جمعیت ۴۵ ، ۸۶۶ نفر .
- ۱۹- فیروزه Firuze ۱۶-۵۷+۲۳-۳۷ از دهستان حومه بخش حومه شهرستان بجنورد
جمعیت سال ۳۵-۶۵۷ نفر جمعیت سال ۴۵-۸۲۳ نفر .
- ۲۰- عشق آباد ۵۰-۵۶+۴۱-۳۷ جمعیت سال ۳۵-۷۷۰ نفر جمعیت سال ۴۵-۶۷۲ نفر
از دهستان مانه بخش مانه سملقان شهرستان بجنورد .
- ۲۱- دوین Devin ۳-۵۸-۱۹-۳۷ از دهستان دوین بخش حومه شهرستان شیروان
جمعیت ۳۵-۱۷۱۶ نفر جمعیت ۴۵ ، ۲۱۲۳ نفر .
- ۲۲- خانلق Xân-Loq ۵۵-۵۷+۲۶-۳۷ از دهستان قلجق بخش حومه شهرستان
شیروان جمعیت سال ۳۵ ، ۶۷۳ نفر و جمعیت سال ۴۵ ، ۹۷۰ نفر .
- ۲۳- باغان Bâqân ۲۶-۵۸+۲۸-۳۷ از دهستان باغان بخش حومه شیروان جمعیت
سال ۳۵ ، ۶۸۶ نفر و سال ۴۵ ، ۸۲۹ نفر .
- ۲۴- زیارت Ziyârat ۵۲-۵۷+۲۶-۳۷ از دهستان زیارت بخش حومه شهرستان
شیروان جمعیت سال ۳۵ ، ۱۷۶۸ و جمعیت سال ۴۵ ، ۲۴۰۹ نفر .
- ۲۵- شهرکهنه Shahr-e-Kohne ۲۵-۵۸+۰۸-۳۷ از دهستان شهرکهنه بخش حومه
قوچان جمعیت سال ۳۵ ، ۲۳۹۸ نفر و جمعیت سال ۴۵ ، ۲۹۸۱ نفر .
- ۲۶- رك : مقاله «نگاهی به زندگی روستائی در دره کلات» ، دکتر سیروس سهامی در
مجموعه سخنرانیهای نخستین سمینار مسائل جغرافیای ناحیه ای ایران دانشگاه فردوسی ، مشهد
۱۳۵۴ .
- ۲۷- تبرك ۳-۵۸-۱۱-۳۷ جمعیت سال ۳۵ ، ۱۸۲ نفر و جمعیت سال ۴۵ ، ۳۰۷ نفر از

دهستان مزرج بخش حومه شهرستان قوچان .

۲۸- الله یان Allâhiyân ' ۵۰-۵۸+۱۲-۳۷ از دهستان مزرج بخش حومه شهرستان

قوچان جمعیت سال ۴۰۶، ۴۵ و سال ۴۵، ۵۵۷ نفر .

۲۹- يداک Yadak ۵۱-۵۸+۱۱-۳۷ از دهستان مزرج بخش حومه قوچان جمعیت سال

۴۵، ۱۱۷۳ نفر و جمعیت سال ۴۵، ۱۵۱۵ نفر .

۳۰- بو قمز Boqmez ۲۰-۵۹+۳۶-۵۱ از دهستان دوزاب بخش چناران مشهد جمعیت

سال ۳۵، ۳۲۲۱ جمعیت سال ۴۵، ۳۴۷۷ .

رحیم غفیفی

حماسه دققی و نوشته‌های پهلوی*

سخن‌دربزرگداشت شاعری گرانقدر و آثار ارزنده اوست. می‌نویسند: ابومنصور محمد بن احمد دققی طوسی باطبعی لطیف و ذوقی سرشار شاعری را آغاز کرد و امیران چغانی و سامانی را مدح گفت، و به‌نواریسید. وی را نخستین گوینده بعد از اسلام می‌دانند که درباره زردشت بنیان‌گزار آئین‌بهی سخن گفته‌است. دین‌اورا زردشتی می‌گویند و در آثارش اشعاری دیده می‌شود که این گفته‌را تأیید می‌نماید. و نیز می‌نویسند: بدرخواست امیر نوح بن منصور سامانی قصه‌داشت شاهنامه منثور ابومنصور را که درباره شاهان باستانست برشته نظم درآورد، و از بخش گشتاسب‌نامه هزاربیت سرود، ولی در جوانی بدست بنده‌ای کشته شد. ظاهراً انتخاب و سرودن بخش گشتاسب‌نامه در آغاز کار شاهان باستان، از نظر زندگی زردشت، و گسترش آئین‌بهی بوده و مؤید دلبستگی او باین کیش و آیین بوده‌است. درباره آثار ذوقی و اشعار لطیف و نفوذ دققی، سخنان شیوائی در این مجلس گفته شده‌است، اینک شمه‌ای درباره اثر حماسی او گشتاسب‌نامه باستحضار حضار محترم می‌رسد. قهرمان این داستان کی گشتاسب، پادشاه ایران، و

ارجاسب تورانخدای پادشاه چین و ترکستان هستند . نام این دوشخصیت نام آور ، در کتاب اوستا و نوشته های پهلوی بچشم می خورد و همه جا از گشتاسب که مروج آئین بهی بوده به نیکی و از ارجاسب که برای برانداختن این دین کوشش کرده به زشتی یاد می شود . نام گشتاسب در کتاب اوستا بصورت ویشتاسپه ، بمعنی دارنده اسب رمنده آمده و در زبان پهلوی این نام بصورت ویشتاسب و در فارسی گشتاسب گفته می شود . او از خانواده نوذری بود و برای گسترش آئین بهی کوشش بسیار نمود ، و بسیاری از فرزندان و کسان خود را در راه این دین از دست داد .

نام ارجاسب ، در اوستا بصورت ارجت اسپه بمعنی دارنده اسب بارج آمده ، او برادرزاده افراسیاب تورانی و بعد از این پادشاه از بزرگترین شاهان توران می باشد . در زمان این پادشاه جنگهای دینی میان ایران و توران در گرفت و سرانجام پس از ماجراهای بسیار این پادشاه کشته شد .

دقیقی در حماسه گشتاسبنامه ، آن چنان که فردوسی می گوید ، سخن را با پادشاهی گشتاسب آغاز می کند :

چو گشتاسب را داد لهراسب تخت	فرود آمد از تخت و بر بست رخت
به بلخ گزین شد بر آن نوبهار	که یزدان پرستان بدان روزگار
مرآن خانه را داشتندی چنان	که مرمکه را تازیان این زمان
چو گشتاسب بر شد بتخت پدر	که فَر پدر داشت و بخت پدر
منم گفت یزدان پرستنده شاه	مرا ایزد پاک داد این کلاه

پس از آن که شاهی گشتاسب پابرجا می شود ، شاهان همه با جزار او می گردند جزار جاسب تورانخدای که همه ساله از گشتاسب باج و خراج می گیرد . از این جا دوشاه نیرومند برابر هم قرار می گیرند ولی گشتاسب ناگزیر است با جزاری را گردن نهد .

از وقایع مهم دوران گشتاسب ، یکی ظهور زردشت پیامبر آئین مزدیسنا

و دیگر جنگ با ارجاسب توران خدای است، چندی از شاهی گشتاسب می‌گذرد،
زردشت پیامبر ظهور می‌کند:

بشاه جهان گفت پیغمبرم ترا سوی یزدان همی رهبرم
جهان آفرین گفت بپذیر این نگه کن بدین آسمان و زمین
که بی‌آب و خاکش برآورده‌ام نگه کن بدو تاش چون کرده‌ام
گراید و نکه دانی که من کردم این مرا خواند باید جهان آفرین
ز گوینده بپذیر به دین اوی بیاموز از او راه و آئین اوی
بیاموز آئین دین بهی که بی‌دین نه خوبست شاهنشهی
چو بشنید از او شاه به دین به پذیرفت از او دین و آئین به
پس از گشتاسب برادرش زریر، پدرش لهراسب، و سایر بزرگان دین
بهی را می‌پذیرند و موبدانی به اطراف می‌فرستند تا دین جدید را ترویج کنند.
پذیرفتن آئین بهی از طرف گشتاسب شاه، در نوشته‌های پهلوی
آن چنان که دقیقی آورده، بهمین سادگی نبوده و با وعدو وعید و تمهیداتی
همراه بوده است. در نوشته‌های دینی زردشتی پهلوی و فارسی مطالب
گونگونی در این زمینه آمده و نمونه‌هایی از معجزات پیامبر ذکر شده، از جمله
در روایات پهلوی همراه با داستان دینیک آمده: اورمزد بابهمن وارد بیست
و آذر برزین به مان گشتاسب آمدند و باو گفتند دین بپذیر، چه اگر دین بپذیری
ما همه بتو درود و آفرین فرستیم و آن دورخدائی و پادشاهی و دیرزیستی
را بتو واگذار کنیم (اورمزد همچنان گوید) پسری پشوتن نام بیمارگن بی‌پیری
بتو دهم، اگر نه بپذیری به اندروای (فرشته‌هوا) فرمایم که به کرکس و دد گوید
که گوشتت بخورند و استخوان تو به زمین افتد، گشتاسب دین نپذیرفت.
اورمزد نریوستگ (پیک ایزدی) را گفت که به هوتوس (زن گشتاسب) بگو که
منگ اندر می‌کن و به گشتاسب ده هوتوس همانگونه کرد و چون او خورد
سترده و بیهوش شد، روان او به گرزمان شد و به او ارجمندی دین به نموده

شد چون از سردگی فرا آمد به هوتوس فریاد کرد که زردشت کیست تا دین او پذیرم ، زردشت آن بانگ شنید و گشتاسب دین پذیرفت .

زردشت در آفرینی که در حضور گشتاسب می‌خواند خود را بیه‌مرد نامیده خوشبخت‌زیستن ، دیرزیستن برای او و فرزندانش می‌خواهد و پیروزگری فریدون ، نیرومندی جاماسب ، پرکاری کاوس ، زیرکی اوشنر ، زیناوندی تهمورث ، فرمندی جمشید ، و چوستاری دهاک ، زورمندی گرشاسب ، دانائی اوروخش و خوش‌اندامی و بیگناهی سیاوش را برای شاه آرزو می‌کند بدین ترتیب آئین‌بهی در ایران زمین استوار می‌گردد .

بنابگفته دقیقی مدتی می‌گذرد ، زردشت به گشتاسب می‌گوید :
 بشاه جهان گفت زردشت پیر که در دین ما این نباشد هژیر
 که تو باژ بدهی بسالار چین نه اندر خور دین ما باشد این

وسرانجام ،

بیلرفت گشتاسب گفتا که نیز نفرمایش دادن از باژ چیز
 در این جا زردشت است که اندیشه نپرداختن باژ را به گشتاسب شاه تلقین
 و او را باین کار وادار می‌سازد ، و نره دیوی از این مطلب آگاه شده به نزد ارجاسب
 رفته باومی‌گوید ، گشتاسب ره دیو پرستی را نهاده و آئین‌نوی که زردشت
 آورده پذیرفته است . این دیو ارجاسب را چنین راهنمایی می‌کند :

یکی نامه باید نوشتن کنون سوی آن زده سر ز فرمان برون
 بپایشش دادن بسی خواسته که نیکو بود داده ناخواسته
 مراو را بگفتن کزین راه زشت بگرد و بترس از خدای بهشت
 مرآن پیر ناپاک را دور کن بر آئین‌مابر یکی سور کن
 و در این جا نره دیوی است که ارجاسب را به مردود شناختن آئین‌بهی وادار
 می‌سازد . و ارجاسب چنین می‌کند و نامه‌ای به گشتاسب می‌نویسد :

نرستم من این نامه دوستوار
 میفکن تو آئین شاهان خویش
 ارایدونکه پذیری این نیک‌پند
 زمین کشانی و ترکان چین
 ترا بخشم این بی‌کران گنجها
 ورایدونکه پذیری این پندمن
 بیایم پس نامه تا یک دوماه
 و این نامه بوسیله دوتن جادو به نامهای نامخواست و بیدرفش برای گشتاسب
 شاه فرستاده می‌شود .

چوشاه جهان نامه را باز کرد
 بخواند آن گرانمایه جاماسب را
 گزینان ایران و اسپهبدان
 پیمبرش را خواند و موبدش را
 برآشفت پیچیدن آغاز کرد
 کجا رهنمون بود گشتاسب را
 مِهان جهان‌دیده و موبدان
 زیر گزیده سپهبدش را

و به آنها گفت چنین نامه‌ای ارجاسب ، سالارترکان برای من فرستاده،
 مصلحت چه می‌دانید .

چه بینید گفتا بدین اندرون
 چه ناخوش بود دوستی با کسی
 در این مجمع مشاوره باز پیمبر و موبدش را که ظاهراً بنابستت مزدیسنان
 پسر بزرگ زردشت ایستد و استر باید باشد ، می‌بینیم ولی رهنمون، جاماسب
 است .

زیر سپهدار از گشتاسب می‌خواهد که پاسخ ارجاسب را او بدهد
 سپس با اسفندیار و جاماسب پاسخ نامه را فراهم کرده بفرستادگان ارجاسب
 می‌دهد و یادآور می‌شود در دیماه لباس رزم پوشیده بتوران زمین سپاه

خواهند آورد . پس از آن هردو قوم جنگ را تهیه می بینند و آماده کارزار می شوند . در کتاب دینکرد بازخواهی ارجاسب موجب بروز جنگ ذکر شده در صورتی که آن چنان که دیدیم در گشتاسب نامه دققی و نیز در یادگار زریران از باز صحبتی نیست بلکه ارجاسب زمین کشانی و ترکستان چین و گنج و خواسته فراوان را در صورت رد آئین جدید به گشتاسب پیشکش می کند .

بنظر می رسد بازخواهی ارجاسب که در بعضی از نوشته های پهلوی از آن سخن رفته بایکی از اصول آئین مزدیسنی بی ارتباط نباشد . می دانیم که در آئین مزدیسنا ، جنگ و ستیز از خواسته های اهریمن و دیوانست و صلح و آشتی خواهی به اورمزد و مزداپرستان تعلق دارد . روشن است که در این ماجرا باید برانگیزاننده جنگ تورانیان دیوپرست باشند نه ایرانیان مزدپرست .

گفتیم هردو سپاه خود را آماده کارزار کردند ، سپاه ایران بطرف توران بحرکت درآمد و از بلخ بامی گذشت به کنار جیحون رسید ، در این جا گشتاسب شاه ، جاماسب را پیش می خواند . توضیحاً یادآور می شود که این جاماسب مردی حکیم و دانشمند و راهنمون گشتاسب شاه بوده و بنابر آنچه در نوشته های پهلوی آمده و دققی نیز آورده او :

سر موبدان بود و شاه ردان چراغ بزرگان و اسپهبدان
به جان پالکتن بود و پاکیزه جان که بودی براو آشکارا نهان
ستاره شناسی گرانمایه بود بفرهنگ و دانش ورا پایه بود

او وزیر کی گشتاسب ، شوهر پوروچست دختر زردشت ، برادر فراشوشتر وزیر دیگر گشتاسب بود . گشتاسب از جاماسب آغاز و انجام و چگونگی جنگ را پرسید . جاماسب از این پرسش دژم روی شد و :
نیامدش خوش پیر جاماسب را بروی دژم گفت گشتاسب را

که ای کاشکی ایزد دادگر ندادی مرا این خرد وین هنر
مرا گرنبودی خرد شهریار نکردی زمن بودنی خواستار
بگویم من این ور نگویم بشاه کند مرا شاه شاهان تباه
وشاه گشتاسب سوگند می خورد:

که هرگز بروی تو من بدکنم نه فرمایمت بد نه من خودکنم
تو هرچ اندر این کار بینی بگوی که تو چاره دانی و من چاره جوی
جاماسب آغاز سخن می کند و ماجرای جنگ را باریزه کاریهایش شرح
می دهد:

چوشاه جهاندار بشنید راز بر آن گوشه تخت خسبید باز
ز دستش بیفتاد زرینه گرز توگفتی برفتش همه فر و برز
بروی اندر افتاد و بیهوش گشت نگفتش سخن نیز و خاموش گشت
داستان این جنگ و کشتاری که صورت گرفته در منظومه یادگار زریران
که به زبان پهلوی است در دست می باشد. مطالبی که در این منظومه آمده تقریباً
در حماسه دقیقی می بینیم، اختلاف در این دوائر بسیار کم است. مفاهیم،
گاه جملات عیناً قرین یکدیگرند.

بطوری که برای بعضی از دانشمندان شبهه بوجود آمده که دقیقی زبان
پهلوی می دانسته و در اثر خود از منظومه یادگار زریران استفاده کرده است.
ولی شواهد و دلایل موجود نشان می دهد که این نظر نادرست است و این گفته ها
در مأخذ دقیقی وجود داشته است. اینک بی مناسبت نیست بعضی از مشابهات
در این جا بازگو شود:

از یادگار زریران: آن روز که پیکار آغازند، بس مادر بی پسر، بس
پسر بی پدر، بس برادر بی برادر، بس زن بی شوی شوند.
دقیقی گوید:

جهان بینی آنگاه کشته کبود زمین پرز آتش هوا پر زدود

بسی بی پدر گشته بینی پسر بسی بی پسر گشته بینی پدر
از یادگار زیران: جاماسب به گشتاسب گوید: ازین خاک برخیز،
بر تخت کیئی نشین، هر چه باید بود همان شاید بود.

دقیقی گوید:

خردمند گفتا بشاه زمین که ای نیکو شاه با آفرین
تو زین خاک برخیز و بر شو بگاه مکن فره پادشاهی تباه
که حکم خداست زین چاره نیست خداوند گیتی ستمکاره نیست
از اندوه خوردن نباشدت سود کجا بودنی بود این کار بود
از یادگار زیران: سپهبدتهم زیر، بکارزار آید، همچون ایزد آذر که
به نیستان افتد و باد با او بود.

دقیقی گوید:

به پیش اندر آمد زیر دایر سمندی بزرگ اندر آورده زیر
به لشکر گه دشمن اندر فتاد چو اندر گیا آتش تیز و باد
از یادگار زیران: ارجاسب شاه بترسید و بانگ بر آورد، کیست که
شود، باز بر کوشد، و آن سپهبد را کشد تا دخت خود زرستان را بزنی باو دهم.

دقیقی گوید:

چو ارجاسب دانست کان پور شاه همی کرد خواهد سپه را تباه
بدان لشکر خویش آواز داد که برداد خواهید خلخ بباد
کدامست مرد از شما نام خواه که آید پدید از میان سپاه
بدان کز میان باره بیرون زند سراین خردمند در خون زند
مراورا دهم دختر خویش را سپارم بدو لشکر خویش را

از یادگار زیران: گشتاسب شاه بانگ بر آورد، گمان برم که از ما زیر
کشته شد، چه پرشن کمانها و بانگ تک مردان اکنون بر نمی آید.

دقیقی گوید :

چو گشتاسب از کوه سربنگرید بگرد اندرون ماه گردون ندید
گمانی برم گفت کان گردماه که روشن بدی زو همیشه سپاه
نبرده برادرم فرخ زیر که شیرزیان آوریدی بزیر
فکندست از اسب کز تاختن بماندند گردان وزانداختن
نیاید همی بانگ مه زادگان مگر کشته شد شاه آزادگان

مشابهت‌های دیگر نیز می‌توان یافت که بسبب نبودن وقت از بیان آنها خودداری می‌شود در این میان اختلافاتی جزئی میان یادگار زریران و حماسه دقیقی می‌یابیم ، از جمله در نام بعضی از پهلوانان تحریفی رخ داده همچون نام بستور پسر زریر که در اوستا بصورت بستو وئیریه و در نوشته‌های پهلوی بستورولی در گشتاسب‌نامه و همچنین در شاهنامه نستور آمده است. دانشمندانی که در این زمینه بررسی کرده‌اند نظری می‌دهند این اشتباه قبل از دقیقی صورت گرفته و شاعر گرانقدر ما نیز آن را به همین نحو نقل نموده است، دیگر در مورد کشته شدن گرامیک کرد پسر جاماسب که بصورت گرامی در شاهنامه ذکر شده ، آنچه در یادگار زریران آمده با گفته دقیقی اختلاف دارد در یادگار زریران بستور پس از کشتن ویدرفش، قاتل پدر خود به گرامیک کرد که در فشر را بدن‌دان گرفته و باد و دست کارزار می‌کند رسیده و می‌گوید :

به پیروزی دار ، ای گرامیک کرد جاماسبان، این درفش پیروزان را، ولی
دقیقی کشته شدن او را پیش از کشته شدن زریر بیان می‌کند :

گرامی بدید آن درفش چو نیل که افکنده بودند از پشت پیل
فرود آمد و برگرفت ز خاک بیفشاند از او خاک و بسترد پاک
درفش فریدون بدن‌دان گرفت همی زد بیک دست گرزای شکفت
سرانجام کارش بکشتند زار بدان گرم خاکش فکندند خوار

دیگر دریادگار زریران ، ویدرفش ، کشنده زیر را بستور می کشد
ولی در گشتاسب نامه ، بستور جنگ را شروع می کند و اسفندیار بكمك او
می شتابد و ویدرفش را می کشد .

باری ، ماجرای رزم همچنان که جاماسب پیشگوئی کرده بود ادامه
می یابد و سرانجام بگفته یادگار زریران ، اسفندیار و بستور و گرامیک کرد
کارزار را دنبال کرده و پیروز می شوند و اسفندیار دست و پا و گوش ارجاسب
را می برد و چشم او را بیرون می آورد و باومی گوید : شو و گوی چه دیدی از
دست یل اسفندیار . در این جا متن یادگار زریران پایان می یابد .
ولی دقیقی در گشتاسب نامه این ماجرا را بصورت دیگر دنبال می کند که
سرانجام آن ، فرار ارجاسب است :

چو دانست خاقان که ماندست و بس نیارد شدن پیش او نیز کس
هم آنگاه اندر گریز ایستاد شد و روی اندر بیابان نهاد
سپس پهلوانان او ، به پیش اسفندیار آمده زینهار خواستند و گفتند :
به دین اندر آئیم و پرسش کنیم همه آذران را پرستش کنیم
اسفندیار بآنها زینهار داد و پیروزی سپاه ایران اعلام شد .

پس از آن دقیقی در حماسه خود از بازگشت گشتاسب به بلخ ، فرستادن
اسفندیار بکشورها برای ترویج دین به ، بدگوئی گرزم از اسفندیار پیش
گشتاسب و به بنده افتادن اسفندیار و رفتن گشتاسب به سیستان و لشکر آرائی
ارجاسب ، سخن بمیان آورده مطلبش همین جا پایان می پذیرد و آنگاه
فردوسی ، سخنور نامی طوس دنباله داستان را ادامه می دهد .

در این میان نکته ای که جلب توجه می کند ، ناپدید شدن چهره زردشت
است در این داستان . پس از دیداری که زردشت با گشتاسب شاه درباره
نپرداختن باج به ارجاسب داشت ، يك بار نام بیمبر در مجمع مشاوره آمده

و دیگر نامی از او در این داستان دیده نمی‌شود. با آن که ستیزه‌ها برای آئین بهی بوده و اصولاً باید ارشادکننده زردشت باشد ولی همه پیشگوئیا و راهنمائیها توسط جاماسب صورت می‌گیرد. بنابست مزدیسنان و بنابر آنچه در نوشته‌های پهلوی آمده، زردشت در ۷۷ سالگی در شهر بلخ در جنگ دوم ارجاسب بدست ترکی به نام توربراتروش کشته شد. فردوسی در داستان حمله دوم ارجاسب به بلخ و کشته شدن لهراسب گوید:

شهنشاه لهراسب در شهر بلخ بکشتند و شد روزما تار و تلخ
از آنجا به نوش آذر اندر شدند ردو هیربدر را همه سرزدند

دانشمندان نظرمی‌دهند مراد از واژه، رد، در شعر فردوسی شخص زردشت است. اگر چنین باشد باز هم این پرسش پیش می‌آید که بچه سبب گشتاسب در کارهای دینی باز زردشت مشورت نمی‌کرده، زردشتی که بنا به نوشته‌های پهلوی در همه کارها دائماً با اهورمزدا هم‌پرسی و گفتگو داشته است. مگر آن که گفته بعضی از مورخین اسلامی از جمله ابومنصور ثعالبی را در این باره مورد توجه قرار دهیم. او در شاهنامه خود مرگزردشت را در شهر فسا می‌نویسد و چنین می‌گوید: عاقبت در شهر فسا، مردی براو حمله ور گشت و او را بکشت و اعضایش را از هم جدا ساخت، این واقعه در سی و پنجمین سال دعوی پیغمبری و هفتاد و هفت سالگی زردشت اتفاق افتاد. گشتاسب از این واقعه متالم گشته بهم برآمد، امر کرد قاتل او و هزاران تن از کسانی را که بقتل او رای داده بودند هلاک سازند و برج‌دیت خود در تقویت دین زردشتی و اجبار مردم بقبول آن افزود و بجای زردشت، جاماسب حکیم را در رأس موبدان و شاگردان آنان قرارداد. سخنان بنده در این جا پایان می‌پذیرد و از حوصله‌ای که برای شنیدن آن مبذول فرموده‌اید سپاسگزارم.

حمید زرین کوب

نظری به محتوای شعر فروغ فرخ زاد

فروغ فرخ زاد شاعری است نوجو ، عصیان گر و سنت شکن . این روح نوجویی و حرکت به سوی مرزهای تازه و کشف دنیاهای عاطفی و شاعرانه جدید از خصیصه های چشم گیر شعر او است و چیزی است که خودش نیز بدان اعتقاد دارد و شاید از همین روست که وقتی مجموعه « تولدی دیگر » انتشار می یابد از چاپ آثار پیشین خود اظهار پشیمانی می کند و صراحتاً می گوید : « من متأسفم که کتابهای اسیر ، دیوار و عصیان را بیرون داده ام زیرا من در آن سه کتاب فقط يك بیان کننده ساده از دنیای بیرونی بودم . در آن زمان شعر هنوز در من حلول نکرده بود ، بلکه بامن همخانه بود ... » و حتی مدتی پس از انتشار « تولدی دیگر » در مصاحبه ای اظهار می دارد : « من از کتاب تولدی دیگر ماهیست که جدا شده ام . با وجود این ، فکر می کنم که از آخرین قسمت شعر تولدی دیگر می شود شروع کرد . يك جور شروع فکری ، من حس می کنم از پری غمگینی که در اقیانوسی مسکن دارد و دلش را درنی لبك چوبینی می نوازد و می میرد و باز به دنیا می آید می توانم آغاز کنم ... » خصیصه دیگر شعر فروغ صمیمیت است و اصالت . شعرا و همه جا « بی دروغ است و بی نقاب » و می توان همواره شاعرا بی هیچ ریا و تزویر در شعرش دید و با او همدل و همراه شد . فروغ همه جا زندگی و احساس واقعی خود را بیان می دارد و بازبانی نرم آن را

تبدیل به شعر می‌کند و به خواننده القاء می‌نماید .

در مجموعه «اسیر» حالات و روحیات خود را بدون پرده پوشی بیان می‌کند و بی‌توجه به سنن‌ها و ارزشهای اجتماعی آن ، احساسات زنانه را که در واقع زندگی تجربی اوست توصیف می‌نماید . در ابتدا عشق ، زندگی او را گرمی می‌دهد و غنچه شعر را در وجودش می‌شکوفاند . عشق و شعر در وجود وی درهم می‌آمیزد و واحدی را تشکیل می‌دهد . اما بزودی این عشق که تمام زندگی واقعی و هنری او را در خود فرو گرفته است به شکست می‌انجامد و شاعر را به طغیان در برابر همه چیز می‌کشانند . اندوه و تنهایی و نومیدی و بی‌اعتمادی نسبت به همه چیز و ناباوری و بی‌اعتقادی بر اثر سر خوردگی در عشق در وجود او رخنه می‌کند . ارزشهای اخلاقی را زیر پامی‌نهد و آشکارا به اظهار میل به گناه می‌پردازد - میل به گناه مضمونی است که برخی از شاعران این عصر بر اثر عواملی ، آن را تنها علاج دردهای پنهان و خاموش خود می‌دانند . برخی مانند توللی ، نصرت رحمانی ، هنرمندی و سایه و ... پررنگ‌ترین صحنه‌های گناه‌آلود جنسی را توصیف می‌کنند و فروغ که زنی است سنت شکن و عصیان گر و در ضمن سر خورده و محروم از عشق و زندگی زناشویی تحت تأثیر محیط شاعرانه عصر خود ، این مضمون را که برای یک زن شاعره در آن روزها هم تازه بوده است و هم سنت شکنانه ، قبول می‌کند . بدین ترتیب نوعی مضمون جدید که تا آن زمان از طرف زن در ادبیات فارسی سابقه نداشته است بوجود می‌آید . در این جا زن تمایل و احساس جنسی و گناه‌آلود خود را نسبت به مرد آشکارا نشان می‌دهد و بدین وسیله می‌خواهد از مردی که او را دوست داشته و ناجوانمردانه رهایش کرده است ، انتقام بگیرد و شاید بدین لحاظ است که همواره مرد را موجودی پست می‌داند که بویی از وفا و دوستداری نبرده است .

فروغ در اشعار دوران نخستین شاعریش گذشته از مجموعه «اسیر» در مجموعه‌های «دیوار» و «عصیان» مضامین دیگری دارد. این مضامین که برای شاعر نیز سرشار از اصالت و صمیمیت است محصول نوعی زندگی خاص است: زندگی زنی شکست خورده و ناکام و احساساتی و زودرنج. بیان اندوه تنهایی و فراق و نیز سرگردانی و اضطراب و احساس خستگی و ناتوانی و زندگی در میان رُیا‌های بیمارگونه و تخیلی، مضامینی است که در تمام این اشعار تکرار می‌شود. شاعر خود را در منجلابی تنگ و تیره و غم‌آلود می‌بیند و همواره در انتظار دستی است تا او را نجات دهد. گاه در رؤیا به جستجوی خوشبختی است و آرزو دارد شاهزاده‌ای با کوبه و دبدبه به شهر آید و او را به همراه خود ببرد. اما مگر جز در خواب و خیال می‌تواند بدین آرزو دست یابد:

دیدمت بخواب و سرخوشم وه ... مگر بخواب بینمت
غنچه نیستی که مست اشتیاق خیزم و ز شاخه چینمت

از نظر شاعر وفاداری افسانه‌است. انتظار و استقرار در عشق وی را به‌نومیدی می‌کشاند و همواره آرزو می‌کند مانند پاییز خاموش و ملال‌انگیز باشد گاه خود را چون رقاصه‌ای می‌بیند که بر گور سردخویش پای می‌کوبد. عشق را چیزی بی‌حاصل می‌داند و هر چند می‌خواهد رشته وفاداری و پیوند را نگسلاند تلاش‌های بی‌نتیجه می‌ماند و غالباً از راهی که رفته است خسته‌تر باز می‌گردد.

لیک چشمان تو با فریاد خاموشش راه‌ها را در نگاهم تار می‌سازد
همچنان در ظلمت رازش گردد من دیوار می‌سازد
سرانجام به بن‌بست می‌رسد و گویی گرداگردش همه جا دیوار است و دیوار و راه و روزنی به سوی روشنایی نیست.

اما این بن بست و شکست و سر خوردگی او را به سوی طفیانی تازه می کشاند: طفیان در برابر اصول اعتقادی. او همه نارساییها و ناکامیهای خود را در نادرستیهای آفرینش می داند. در منظومه «بندگی» بر ضد جبر طبیعت و قهر خداوند عصیان می کند و آفرینش را در هاله ای از جبر مطلق می بیند. و انسان را بازیچه ای می داند در دست آفریننده:

وای ازین بازی ازین بازی درد آلود

از چه مارا این چنین بازیچه می سازی

رشته تسبیح و در دست تو می چرخیم

گرم می چرخانی و بیهوده می تازی

در منظومه «خدایی» آرزوی خدایی می کند و می خواهد دنیایی بسازد مطابق میل و خواست خود، دنیایی که در آن تنها عاطفه و احساس حکمفرما باشد. دنیایی برای هوسها و خواهشهای نفسانی خود، دنیایی که در آن بتواند میان گروه باده پیمایان بنشیند و شبها میان کوچه ها آواز بخواند. جامه پرهیز را بدرد و در درون «جام می» تطهیر کند و خویش را با زینت مستی بیاراید و پیام وصل و سلام مهر و شراب بوسه و سراپا عشق شود...

بنابر این هسته اصلی فکری شعر فروغ خاصه در دوران نخستین شاعریش عصیان است و سنت شکنی. او می خواهد همه قیده های اجتماعی، اخلاقی و حتی دینی را از دست و پای خود جدا سازد. شعر او در این مرحله از شاعری کاملاً فردی و خصوصی است. خیال پردازی و احساسات تند که ثمره تنهایی و شکست در عشق و جوانی است اشعار این دوره شاعر را بوجود می آورد. محتوی در شعر فروغ در این دوره از عشق شروع می شود و به شکست می انجامد و حاصل آن تنهایی، اندوه، سر خوردگی و انتقام و سرانجام طفیان است. و فروغ پس از طی این مراحل دوران سکوت و تفکر را می گذراند و نقطه

جدید شعرا و بسته می شود و شعر تحول یافته اش چند سال بعد در کتاب «تولد دیگر» ظهور می کند .

وقتی «تولد دیگر» در سال ۱۳۴۲ انتشار می یابد شعر فروغ را در جلوه ای دیگر می بینیم بارشده جدید و تکاملی تازه . هم مضمون و محتوی تحول پذیرفته و هم شکل و قالب تغییر یافته است . فروغ دیگر از «منِ خویشتن» در گذشته و به «منِ ما» و «منِ همه ما» رسیده است . عشق دیگر برای او بدان مفهومی نیست که در گذشته بوده است . گویی شاعر ، پس از گذشت چندین سال دریافته است که مشکل زندگی تنها در روابط جنسی خلاصه و فشرده نمی شود . ناچار بسوی زندگی واقعی روی می آورد و به توصیف آن می پردازد . گویی زیستن برای او مفهوم دیگری می یابد و یا بقول خودش «تبارخونی گلها» او را به زیستن متعهد می کند . شاعر از دنیای خیالی و فردی بیرون می آید و میل می کند باتن خود روی خاک بایستد و مثل ساقه گیاه ، باد و آفتاب و آب را بمکد تا زندگی کند . اما این زندگی که برای او واقعی است نه خیالی سرشار از وحشت است و ترس و همواره در شرف ویرانی و زوال . همه جا وزش ظلمت در گوش او طنین می افکند و وحشت از زوال و انهدام همه جا او را بسوی خود می کشاند و لحظه های او را از آن پرمی کند:

در شب کوچک من افسوس

باد بابرگ درختان می عادی دارد

در شب کوچک من

دلهره ویرانی است .

و این بیم زوال و فرو ریختن البته همه جا در کمین من و تو نشسته است و همه را می ترساند

پشت این پنجره شب دارد می ارزد

وزمین دارد باز می ماند از چرخش
پشت این پنجره يك نامعلوم
نگران من و تست .

در این وحشت زای بی امان همه تنهایی و بی پناهی است . هم سایه عشق
بی اعتبار است و هم خوشبختی فرار و ناپایدار . همه جا صدای شکستن و
گسستن پیوندها به گوش می رسد و صدای شوم جدائی و وداعها ...

در خیابانهای سرد شب
جفت ها پیوسته با تردید
یکدگر را ترك می گویند
در خیابانهای سرد شب
جز خدا حافظ خدا حافظ صدائی نیست .

وحشت و تاریکی ، ناامیدی و خستگی در پهنه ای گسترده همه جا چهره
گریه خود را می نمایاند و از در و دیوار بوی وحشت می آید : وحشت از باز ماندن
و عقیم شدن . وحشت از خشك شدن و ته نشین شدن ... و در این دنیای
وحشت زاکه هر لحظه در آن بیم فرو ریختن است زنده هارا می بیند که چون
عروسکهای کوکی خود را به چیزهای موهوم سرگرم کرده اند . عروسکهای
بی اراده و مغلوب که دنیای خود را با چشمهای شیشه ای می بینند و با تنی
انباشته از کاه سالها در لابلای تور و پولك می خوابند : عروسکهای که هر لحظه
با فشار هردستی فریاد بر می دارند که : آه ، من بسیار خوشبختم . در چنین
دنیایی است که دردیدگاه او خورشید سرد می شود و برکت از زمین دور می ماند
و همه چیز در زمین می خشکد و نابود می شود :

و سبزه ها به صحراها خشکیدند
و ماهیان به دریاها خشکیدند

و خاك مردگانش را

زان پس به خود نپذیرفت

دیگر برای کسی نه عشق اهمیت دارد و نه فتح . روزگار از درد و اندوه و تلخی سرشار می شود و همه چیز واژگون می گردد و سکه قلب چهره خود را می نمایاند . و مفهوم « فردا » در ذهن کودکان معنی گنگ و گم شده ای می یابد و « میل دردناک جنایت در دستهای مردم متورم می شود ». خورشید می میرد و همه غریق وحشت خود می شوند . اما هیچکس نمی داند نام آن کبوتر که از قلبها گریخته ایمان است . و شهر که در نظر او مفهوم کنایه ای دارد ساکت و بی رونق است و بی تحرک . سکوت مرگ همه جا را در خود گرفته است :

من فکر می کنم که تمام ستاره ها

به آسمان گم شده ای کوچ کرده اند

و شهر ، شهر چه ساکت بود

و من در سراسر طول مسیر خود

جز با گروهی از مجسمه های پریده رنگ

.....

با هیچ چیز روبرو نشدم .

گاه تا آنجا پیش می رود که زنده های امروزی را چیزی جز تفاله يك زنده نمی داند . در نظری کودک در اولین تبسم خود پیر می شود و قلبها که چون کتیبه ای مخدوش است به اعتبار سنگی خود دیگر احساس اعتماد نخواهد کرد . و وقتی نگاه می کند و آن باد پاسواران را در قالب پیادگانی می بیند که بر نیزه های چوبین خود تکیه داده اند و آن عارفان پاك بلند اندیش را بصورت خمیدگان لاغرافیونی ، فریاد برمی آورد که :

پس راست است راست که انسان

دیگر در انتظار ظهوری نیست .

با این همه آرزوی روشنایی در دل او شعله می کشد و او را به جستجوی نور می کشاند و در عمق تاریکی و در نهایت شب چراغ می طلبد و یک دریچه که از آن به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرد:

من از نهایت شب حرف می زنم
 من از نهایت تاریکی
 و از نهایت شب حرف می زنم
 اگر به خانه من آمدی برای من ای مهربان چراغ یار
 و یک دریچه که از آن
 به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم .

از این روست که با همه وحشتهای بی پایان که در دور و بر او مثل مار زهر آلود می لولد ، سخن از پنجره های باز و هوای تازه بمیان می آورد و سخن از تولد و تکامل و غرور و از دستان عاشق ما که پلی از پیغام عطر و نور و نسیم بر فراز شبها ساخته اند ...

فروغ همه چیز را با دیدی روشن فکرانه می بیند . اندیشه اش و رای جسم است دیگر به خود و تن خود نمی اندیشد بلکه به چیزی وسیع تر فکر می کند : به اجتماع ، به زندگی ، به هستی و به انسان . او همه زوایای اجتماع را با چشمان باز می بیند . هم روشن فکران قلبی را ببادطنز و طعن می گیرد و هم «شیخ ابودلقکها» را . بازندگی روبرو می شود و آنرا شجاعانه توصیف می کند . گاه انقدر به زندگی نزدیک می شود که گویی باتو دارد بطور صریح همه چیز را می گوید . اینجا است که زندگی واقعی باشعور او درمی آمیزد و فروغ واقع گرایی را باطنزی تلخ ارائه می دهد . فرخ زاد جزئی ترین تجزیات خود را به شعر تبدیل می کند و آنرا تعمیم می دهد . و این رازی است که فروغ فقط در «تولدی دیگر» بدان دست یافته است . تجزیات او از هر دستی هست .

هم تجربیات دوران کودکی برایش الهام بخش است و هم تجربیات دوران بلوغ و نیز محیط اجتماعی که در آن زندگی می‌کند پیوسته برای او مایه‌هایی دارد از شعر. زندگی روزانه‌اش سرشار است از بار عاطفی. هرگز نمی‌خواهد شعر برایش حالت تفنن داشته باشد. همه چیز را از دیدگاه شعر می‌بیند و دوست دارد تمام لحظه‌های زندگیش سرشار باشد از شعر. و شاعر بودن را در تمام لحظه‌ها دوست می‌دارد. شاعر بودن را با انسان بودن یکی می‌داند و نمی‌خواهد مانند شاعرانی باشد که فقط وقتی که شعر می‌گویند شاعر هستند ... می‌گوید: «من به دنیای اطراف و خطوط اصلی این دنیا نگاه کردم و آن را کشف کردم. دنیای مجرد آدم باید نتیجه گشتن و تماشا کردن و تماس همیشگی با دنیای خارج باشد. آدم باید نگاه کند تا ببیند و بتواند انتخاب کند. وقتی انسان دنیای خودش را در میان مردم و در ته زندگی پیدا کرد آن وقت می‌تواند آن را همیشه همراه خودش داشته باشد و در داخل آن دنیا، با خارج تماس بگیرد». وی شعر را از زندگی جدا نمی‌داند و معتقد است باید حتی زشت‌ترین و دردناک‌ترین لحظه‌های زندگی را با هوشیاری و انتظار هر نوع برخورد نامطبوع تجربه کرد.

از همین روست که شعر فروغ بازندگی بسیار نزدیک است. همه جا در افقی وسیع تجربیات زندگی خود را به شعر تبدیل می‌کند و سعی دارد تا آنجا که می‌تواند آن تجربیات را تعمیم دهد. زندگی روزانه برای او مایه‌های شعری فراوانی پیدا می‌کند:

زندگی شاید

يك خيابان درازست كه هر روز زنی بازنبیلی از آن می‌گذرد

زندگی شاید

ريسمانی است كه مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد

زندگی شاید طفلی است که از مدرسه برمی گردد
 زندگی شاید افروختن سیگاری باشد، در فاصله رخوتناک دو هماغوشی.
 اولحظه های حیات را تجربه می کند و آن را تعمیم می دهد :

جمعه ساکت

جمعه متروک

جمعه چون کوچه های کهنه ، غم آلود

جمعه اندیشه های تنبل بیمار

جمعه خمیازه های موزی کشدار

جمعه بی انتظار

جمعه تسلیم

تجربه وصل را باصراحت و تازگی خاصی چندین جا ارائه می دهد و
 بدین وسیله خواننده را با افقهای تازه و اندیشه های نو آشنایی سازد .

گل سرخ

گل سرخ

گل سرخ

او مرا برد به باغ گل سرخ

و به گیسوهای مضطرب گل سرخی زد

و سرانجام

روی برگ گل سرخی با من خوابید

تجربه های دوران کودکی نیز چیزی است که فروغ نمی تواند خود را از
 آن جدا سازد . همواره به یاد روزهای گذشته می افتد و خاطره های گذشته در
 ذهنش زنده می شود :

آن روزهای خوب

آن روزهای سالم سرشار

آن روزهای پراز پولك
آن شاخسار پراز گیلان
آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ پیچکها
بی‌کدیگر

این تجربیات چنان برای او آشناست که گویی خواننده را در فضای خاص دوران کودکش می‌برد و آن تجربه‌های تلخ و شیرین و خیال انگیز را به او می‌چشاند و وقتی خواننده را در آن فضای خیال انگیز کشاند، در لابلای کلمات به او چیزهایی می‌گوید که حیرت می‌کند. کودکی و جوانی برای شاعر چنان خاطره انگیز است که گویی کمتر می‌تواند آن را از خود دور سازد.

فروغ در شعرهای بعد از «تولدی دیگر» به تمثیل روی می‌آورد و سعی می‌کند نوعی شعر تمثیلی یا سمبلیک ارائه دهد. «دلم برای باغچه می‌سوزد» یک تمثیل است با مضمونی اجتماعی و نیز قطعه «کسی که مثل هیچکس نیست» همین وضع را دارد، و محتوی در شعر فروغ بدین شکل تکامل می‌یابد.

در این مقاله غرض نویسنده بحثی کوتاه بوده است در محتوای شعر فروغ. البته در باب زبان شعر او خاصه در کتاب «تولدی دیگر» نظرهای خاصی دارد که باید در مقاله ای جداگانه عنوان شود.

مهدی صدیقی

کاربرد عکسهای هوایی در زمین‌شناسی وژئومورفولوژی

عکس هوایی وسیله‌ای است بسیار غنی که در تشریح و توصیف و ترسیم بدیده‌های متنوع سطح زمین بکار می‌رود. استفاده از عکسهای هوایی به منظور تهیه نقشه‌های توپوگرافی، تحولی در روشهای نقشه‌کشی بوجود آورده است. پیشرفتهای حاصله در عکسبرداری هوایی از نظر تصاویر دقیق و نظم پروازها و تهیه پوششهای وسیعی در مقیاسهای مختلف از سطح زمین و همچنین پیشرفت وسائل فتوگرامتری، تهیه نقشه‌های توپوگرافی را که خود زمینه اصلی دیگر تحقیقات است به میزان فوق العاده زیادی تسهیل نموده است.

اگر روشهای تفسیر و استفاده از عکسهای هوایی را بدانیم بر راحتی می‌توانیم اطلاعات و نقشه‌های مختلف را که برای مطالعات متعدد علمی و عمرانی و پیشرفتهای اقتصادی هر ناحیه لازم است بدست آوریم.

عکسبرداری هوایی در نوارهای موازی و متصل بیکدیگر به نحوی انجام می‌شود که اولاً محور دوربین نسبت به سطح افق قائم باشد، ثانیاً تصویر هر نقطه از سطح زمین حداقل در دو عکس پیاپی وجود داشته باشد (سطح مشترك هر دو نوار موازی در حدود ۱۰٪ و پوشش هر دو عکس پیاپی ۵۵ تا ۶۰ درصد در نظر گرفته می‌شود)^۱. باین ترتیب از تمام منطقه در حقیقت دوبار

عکسبرداری می‌شود. شرایط مذکور برای بررسی‌کننده این امکان را بوجود می‌آورد که به کمک استرئوسکپهای مختلف بتواند مناظر را بصورت برجسته ببیند و سطح هر عکس را به کمک عکسهای قبل و بعد از آن بطور کامل مورد تفسیر قرار دهد.

دانستن مقیاس عکسها و روشهای اندازه‌گیری آن از نظر تعیین ابعاد پدیده‌ها امری لازم و قطعی است. اختلاف سطح و ارتفاع برخی از نقاط را با تعیین اختلاف منظر استرئوسکپی و طبق روشهای معمول در فتوگرامتری می‌توانیم بسنجیم، بدین منظور ارتفاع پرواز، فاصله کانونی عدسی دوربین و سایر شرایط عکسبرداری را باید بدانیم این اطلاعات معمولاً هم در حاشیه عکس و هم در ورقه پرواز قید می‌گردد.

عکسهای هوایی در موارد زیر مورد استفاده قرار می‌گیرد: تهیه نقشه‌های توپوگرافی تحقیقات زمین‌شناسی و ژئومورفولوژی، مطالعات و طرحهای عمرانی، بهسازی محیط زیست، مطالعه در پوشش گیاهی و تهیه نقشه‌های پراکندگی جغرافیائی گیاهان، جغرافیای کشاورزی، جغرافیای شهری و جغرافیای مسکن، راه و ساختمان و سدسازی، امور نظامی، باستان‌شناسی و غیره. تفسیر عکسها و بهره‌برداری از آن در هر يك از قلمروهای فوق باروش ویژه‌ای انجام می‌شود که بررسی هر مورد می‌تواند موضوع مقاله جداگانه‌ای باشد. در این مقاله اصول عملی تفسیر عکسهای هوایی و کاربرد آن را در زمین‌شناسی و ژئومورفولوژی مورد بحث قرار خواهیم داد.

I - اصول عملی و کلی تفسیر عکسهای هوایی

تفسیر عکس عبارت است از: بررسی تصاویر از نظر تشخیص اشیاء، معین کردن گروه و نوع آنها، تشخیص حدود و رابطه آنها با محیط. بنابراین

بدون تفسیر عکس عبارت از تجزیه و تحلیل کیفی است. البته تحقیق در عکسها شامل جنبه‌های کمی نیز می‌باشد. در تفسیر عکسها با تجزیه و تحلیل پدیده‌ها و ترکیب عوامل مختلف به نتایج و اطلاعاتی می‌رسیم که مستقیماً در عکس بصورت آشکار دیده نمی‌شود. بدین منظور تفسیر کننده عکس، در هر یک از زمینه‌ها باید تخصص و تجربه کافی داشته باشد.

وسایل ابتدائی کار عبارت است از: استرئوسکپهای مختلف، وسایل محاسبه پارالاکس، وسایل سنجش ابعاد ریز، وسایل نقشه کشی، دستگاهی که بتوان فیلمهای منفی را با آن مشاهده نمود و یا اسلایدهای مختلف را با آن بصورت برجسته بررسی کرد، دستگاه «انترپرتوسکپ»^۲، دستگاهی که بتوان در آن واحد تصاویر متجانسی را که مربوط به عکسبرداری بامقیاسها و امولسیونهای مختلف یا عکسهای مایل و یا قائم است بصورت منطبق بر یکدیگر مشاهده نمود، کاغذهای شفاف مدادرنگی، چرب و غیره.

نتایج حاصله از تفسیر عکسهای هوایی تا حد زیادی به صلاحیت علمی و فنی بررسی کننده مربوط است. شرایط زیر برای بررسی کنندگان لازم بنظر می‌رسد:

– مهارت بسیار زیاد در بررسی عکسها و نقشه‌های مختلف در قلمروهای گوناگون و مقایسه مستمر مناظر استرئوسکپی با مناظر واقعی روی زمین. زیرا پس از مدت زیادی کار کردن، تفسیر، بصورت عادت در می‌آید و حقایق، بدون واسطه استدلال کشف می‌گردد.

– دارا بودن دقت دید و مقاومت در برابر خستگی چشم و این هردو با تمرین زیاد افزایش می‌یابد و نتیجه کلی آن افزایش ظرفیت دید استرئوسکپی است.

– بردباری و حوصله زیاد در بررسی عکسها باتکیه بر روش و اصولی

عقلانی و کاملاً صحیح، بررسی نباید بنحوا تفاقى انجام شود بلکه باید سطح هر عکس را سانتیمتر مربع به سانتیمتر مربع و یا در موارد لازم میلتر مربع به میلیمتر مربع مورد مطالعه قرارداد.

بنابراین بررسی يك عکس ممکن است چند ساعت بطول انجامد. البته نباید فراموش کرد که همین تحقیق در روی زمین چندین روز طول می کشد. برای تفسیر يك عکس هوایی معمولی 23×23 سانتیمتر با مقیاس ۱:۲۵۰۰۰ بطور متوسط دو ساعت وقت لازم است. بازده کار يك متخصص ژئومورفولوژی و یازمین شناسی تقریباً ۲۵۰ قطعه عکس در هر ماه بیشتر نیست.^۳

– برای این که تفسیر کننده بتواند بر اساس بررسیهای تحلیلی به فرضیه های درستی برسد در اغلب موارد باید فرضیات متفاوت و متناقض را در نظر گرفته، فرضیات درست را از آن استنتاج کرده و با کنترل در روی زمین درستی آن را با ثبات برساند.

– تفسیر کننده عکس نه تنها در رشته تخصص خود باید دارای اطلاعات بسیار عمیق باشد بلکه باید در زمینه های علمی دیگر نیز اطلاعات کافی داشته باشد.

II – کاربرد عکسهای هوایی در زمین شناسی

فن تجزیه و تحلیل و تفسیر عکسهای هوایی به منظور استخراج اطلاعات زمین شناسی و ترسیم و تکمیل نقشه های مربوط به آن به نام «فتوژئولوژی»^۴ نامیده شده است. طبق نظر «ر – شوالیه» فتوژئولوژی عملاً يك نوع ژئومورفولوژی عملی است که بعلا احتیاج مبرم به سرعت عمل در تهیه اطلاعات زمین شناسی از مناطق وسیعی که بخوبی شناخته نشده و یا دسترسی مستقیم به آن سرزمین امکان پذیر نبوده، بوجود آمده است.^۵

در سال ۱۹۱۳ میلادی درلیبی «مجموعه‌ای»^۶ از عکسها بعنوان زمینه يك نقشه زمین‌شناسی مورد استفاده قرار گرفت. در ایالات متحده آمریکا و ونزوئلا در سال ۱۹۲۰، در اندونزی در سال ۱۹۳۶ و در صحرای افریقادر سال ۱۹۵۲ از عکسهای هوایی به منظور تهیه نقشه‌های زمین‌شناسی استفاده گردید و پس از آن در بسیاری از نقاط دنیا عمومیت یافت.

زمین‌شناسان از ابتدا برای استفاده از عکسهای هوایی روشهای خاصی در قلمرو کار خود بوجود آورده‌اند که ذیلاً به اهم آنها اشاره می‌شود.

قدیمی‌ترین و سنتی‌ترین روشهای فتوژئولوژی روش استفاده از «کلیدهای تفسیر» است^۷. این روش بر این اساس استوار است که پدیده‌های مختلف زمین‌شناسی، در نمونه‌های جالبی از عکسهای هوایی جمع‌آوری و از جهات مختلف طبقه‌بندی می‌گردد و سپس این نمونه‌ها در تشخیص و تفسیر پدیده‌های مشابه بعنوان کلید بکار می‌رود. در این روش بهتر است در هر ناحیه از کلیدهای مربوط به همان ناحیه استفاده شود. زیرا شرایط مختلف محیط و موقعیتهای گوناگون در تغییرات رنگ و اشکال پدیده‌ها به نحو متفاوتی اثر می‌کند.

به موازات روش مذکور از همان ابتدای ظهور فتوژئولوژی روش دیگری نیز تکامل یافته است که به نام «روش ژئومورفولوژی» نامیده می‌شود. در این روش وضع زمین‌شناسی هر ناحیه با ستنداد و باتکیه بر بررسیهای ژئومورفولوژی یا تحول اشکال ناهمواریها شناخته می‌شود.

دور روش فوق بصورت ترکیب نیز بکار برده می‌شود و حتی گاهی مشاهده می‌شود که برخی از تفسیرکنندگان، از کلیدهای ژئومورفولوژی استفاده می‌کنند!

هیچوقت کلیه اطلاعات زمین‌شناسی بطور مستقیم در عکسها دیده

نمی‌شود. تنها در مناطق خشک و نیمه‌خشک بخشی از برون‌زدها در عکس قابل رؤیت است ولی در بیشتر مناطق پدیده‌های زمین‌شناسی از جنگل و گیاهان و مزارع پوشیده است. لذا در این موارد باید بطور غیرمستقیم از روی سایر پدیده‌های مرتبط با زمین‌شناسی مانند وضع شبکه آبهای جاری، پوشش گیاهی، مزارع و غیره اطلاعاتی بدست آورد. همچنین در فتوژئولوژی چنانچه از اطلاعات ژئوفیزیک مانند ثقل‌سنجی و منیتومتری و غیره نیز استفاده شود قطعاً اطلاعات مفیدی از نظر توجیه وضع زمین‌شناسی بدست خواهد آمد. از این روش بخصوص در تحقیقات مربوط به اکتشافات نفتی نتایج خوبی بدست آمده است.

اکنون که با کلیات روشهای معمول در فتوژئولوژی آشنا شدیم به توضیح بیشتر درباره جنبه‌های عملی آن می‌پردازیم.

کاربرد تفسیر عکسهای هوایی در تحقیق و بررسی پدیده‌های زمین‌شناسی، بسیار زیاد و متنوع است زیرا این وسیله بررسی با ابعاد پدیده‌های مورد نظر، متناسب است. میدان دید زمین‌شناس یا ژئومورفولوگ پیاده بعلت این که خود او نسبت به اشیاء و عوارض طبیعی فوق‌العاده کوچک است بوسیله موانع طبیعی محدود می‌گردد. این افراد بمنزله حشره بسیار ریزی هستند که در روی پارچه‌ای حرکت کند و بخواهد نقوش آن را بشناسد. زمین‌شناسان پیاده همیشه کوشش می‌کنند که بارفتن روی بلندیها (در صورتی که امکان داشته باشد) میدان دید خود را وسیعتر کنند. اما در مواردی هم که قلی پیدا شود باز هم دید آنها بصورت دورنمایی مایل خواهد بود و نسبت به تمام منطقه دید یکنواختی نخواهند داشت. مشاهده از روی هواپیما و یا بتوسط عکسهای هوایی برای تشخیص ساختمان کلی يك منطقه، مطلوب‌ترین راه حل است. بعلاوه عکس هوایی این امتیاز را دارد که می‌توان

آن را از روی فرصت و در مدتی طولانی بررسی کرد. خاصیت دیگر تصاویر استرئوسکپی این است که پستی و بلندیها را بصورت اغراق آمیز نشان می دهد، لذا اختلاف سطحها و اختلاف شیبهای کم، قابل تشخیص می گردد. بهمین جهت ترسیم نقشه پادگانه های آبرفتی که تشخیص آن برای زمین شناس پیاده کاری بس دشوار است برای متخصصی که توسط عکسهای هوایی تحقیق می کند يك بازی بچگانه بیش نیست.

زمین شناس، عکسهای هوایی را بدوای درك و شناخت کلی منطقه بکار می برد، سپس شکل ظاهری و تغییرات برجستگیها را که نشان دهنده لایه ها و سنگهای مختلف است تجزیه و تحلیل می کند.

بطور کلی عکسهای هوایی در دونوع از تحقیقات زمین شناسی بکار می رود: یکی در تحقیقات علمی بنیادی مانند تهیه نقشه زمین شناسی، چینه شناسی، رسوب شناسی، اقیانوس شناسی ساحلی و غیره و دیگری در زمین شناسی کاربردی مانند اکتشافات منابع زیرزمینی (کانیها، نفت، آب) و ساختمان سدها، پلها و ایجاد راهها و غیره.

استفاده از عکسهای هوایی در مراحل مختلف پیشرفت يك طرح بصور مختلفی انجام می گیرد. بعبارت دیگر نقش کاربرد عکسهای هوایی در مرحله پیش طرح، در مرحله تجزیه و تحلیل جزئیات طرح و یا در مرحله نظارت بر اجرای طرح متفاوت خواهد بود.

برای این که موضوع بهتر درك شود طرز عمل اشکال استفاده از عکسهای هوایی را در مثالی از اکتشافات نفتی بررسی می کنیم. فرض کنیم در مقابل حوضه رسوبی و سنیعی هستیم که تنها با شناسائیهای سریع و اجمالی، از نظر منابع نفت جالب تشخیص داده شده است و در این مورد نیز هیچ گونه

اطلاعات مفید دیگری برای مؤسسات اکتشافی وجود ندارد. اولین اقدامی که بعمل می آید عبارت است از عکسبرداری هوایی با مقیاس مناسب (۱:۳۰۰۰۰ یا ۱:۵۰۰۰۰)^۸ از منطقه. سپس با تفسیر این عکسها اولاً يك نقشه توپوگرافی اجمالی و یا گاهی يك «مجموعه ساده» از عکسها تهیه می گردد، ثانیاً نقشه تشکیلات زمین شناسی ناحیه همراه با علائم ساختمانی لازم مانند شیب طبقات، گسلها، محور چین خوردگیها و غیره ترسیم می شود. پس از تهیه «گرده» های اولیه تفسیر که معادل مقیاس عکسها تهیه می شود، مجموعه ها و نقشه ها را اغلب برای سهولت در کار با مقیاس ۱:۲۰۰۰۰۰ كوچك می کنند.

در این هنگام تفسیر کننده با زمین شناسان و متخصصین ژئوفیزيك که روی زمین کار می کنند به همکاری می پردازد و با تطبیق اطلاعاتی که از زمین و عکسها بدست آمده است متفقاً نتایج کاملتری بدست می آورند.

تحقیقات فتوژئولوژی بار دیگر در مراحل ابتدائی استخراج شروع می شود. فرض کنیم که در اولین حفاری آثاری از يك مخزن زیرزمینی نفت بدست آمده باشد. در این موقع به منظور تعیین حدود قطعی مخزن زیرزمینی نفت، زمین شناس با استفاده از عکسهای ۱:۱۰۰۰۰ یا ۱:۲۰۰۰۰ منطقه كوچکی را که در حول و حوش حوزه حفاری قرار دارد مورد مطالعه دقیق قرار می دهد. کلیه جزئیات ساختمانی را به نقشه توپوگرافی منتقل کرده و سعی می کند در صورت امکان نقشه ساختمانی تشکیلات سطحی زمین را با مقیاس ۱:۱۰۰۰۰ ترسیم کند سپس با مقایسه این نقشه و اطلاعاتی که از پژوهشهای ژئوفیزيك و حفاریها بدست آمده است به بهترین وجهی حدود و ساختمان عمقی مخزن زیرزمینی نفت تعیین می گردد.

بالاخره فتوژئولوژی در تحقیقات دیگری که به منظور شناخت بهترین

شرایط استخراج انجام می‌گیرد نیز می‌تواند سهم باشد: در بعضی موارد ممکن است طبقه‌ای که مخزن زیرزمینی نفت را تشکیل می‌دهد از نظر تخلخل و قابلیت نفوذ به نحوی پیچیده و نامتجانس باشد که از تجزیه و تحلیل نمونه‌های حفاری نتیجه صحیحی بدست نیاید. این امکان وجود دارد که طبقه مورد بحث بصورت برونزد در بخش دیگری از همان منطقه مشاهده شود. بدیهی است که با مطالعات دقیق چینه‌شناسی و بررسی شرایط رسوب‌گذاری اطلاعات مفیدی در رابطه با نشانه‌هایی که از حفاری بدست آمده است فراهم خواهد شد و بدین شکل وضع تخلخل و قابلیت نفوذ طبقه تشکیل دهنده مخزن زیرزمینی نفت با دقت بیشتری تعیین خواهد گردید. نقش فتوژئولوژی در این جا این است که زمینه و مقدمات تحقیقات دقیقی را که باید روی زمین انجام شود با استفاده از عکسهای هوایی ۱:۵۰۰۰ تا ۱:۱۵۰۰۰ فراهم سازد.

با ذکر مثالی از اکتشافات نفتی نقش فتوژئولوژی را در سه مرحله مختلف پیشرفت کارهای یک طرح ملاحظه کردیم. چنین مراحل در مورد آبهای زیرزمینی و اکتشاف سایر معادن نیز قابل انطباق است. در کارهایی نظیر سدسازی نقش فتوژئولوژی نسبت به کارهای روی زمین کم می‌شود ولی در عوض مقیاس عکسها بزرگتر می‌گردد.

مثالهای فوق اهمیت و کاربرد فتوژئولوژی را در تحقیقات علمی محض نیز روشن می‌سازد. در مرحله پیش‌طرح دیدیم که نقشه تهیه شده بعنوان زمینه اساسی تشکیلات و ساختمان زمین‌شناسی بکار می‌رود. این نقشه با نقشه زمین‌شناسی حقیقی و کامل فاصله زیادی ندارد کافی است که از نظر سنگ‌شناسی و سن تشکیلات با کنترل زمینی تکمیل شود. حدود جزئیات نقشه‌ای که از طریق فتوژئولوژی بدست می‌آید نیز با کنترل روی زمین

تغییراتی حاصل می‌کند ولی رویهم‌رفته یک نقشه دقیق فتوژئولوژی حاوی همان اطلاعاتی است که نقشه کامل زمین‌شناسی نیز هست. همچنان‌که دیدیم در مرحله استخراج، نقشه زمین‌شناسی ساختمانی منطقه کوچکی باید تهیه می‌شد. چنان‌که هدف، تحقیقات زمین‌شناسی محض باشد نیز نقشه ساختمانی، شبکه گسلها و دیاکلازها به کمک عکس‌ترسیم و شیب و ضخامت طبقات مختلف بادقت نظر فوق‌العاده زیاد و به کمک فتوگرامتری تعیین می‌گردد.

از نظر پژوهش نیز عکسهای هوایی، پدیده‌های زمین‌شناسی در حال تکوین را که نظیر پدیده‌های تکوین یافته قدیمی است در مقابل دید محقق قرار می‌دهد. مطالعه در تحول این پدیده‌ها تصویر و قوانین مشخصی وجود می‌آورد که در توجیه گسترش صور قدیمی آن اهمیت دارد.

از نظر آموزش نیز بکاربردن عکسهای هوایی خالی از فایده نیست. این مطلب بتحقیق رسیده است که کارآموزی در امر نقشه‌کشی زمین‌شناسی با استفاده از عکسهای هوایی آسان‌تر از موقعی انجام می‌شود که تهیه نقشه تنها بآنگاه مناظر طبیعی باشد. وجود تصاویر و نشانه‌های مشابه در نقشه توپوگرافی و عکس و همچنین نزدیک بودن مقیاس آنها نسبت به هم موجب می‌شود که کار انتقال حدود زمین‌شناسی برون‌زدها از عکس به نقشه از روی رغبت و با سرعت انجام شود. بعلاوه چون دانشجو خود را از مشکلات احتمالی روی زمین بی‌ری می‌بیند بهتر می‌تواند فکر خود را متمرکز نماید و در نتیجه تفسیر بادقت و کیفیت بهتری انجام می‌شود. پس از ممارست در این کار دانشجو خواهد توانست حدود زمین‌شناسی را در مقیاسهای متفاوت و حتی با استفاده از عکسهای مایل نیز در نقشه‌های توپوگرافی پیاده نماید و پس از این تمرینات هنگامی که روی زمین می‌رود به نحوه عمل ترسیم و انتقال مناظر حقیقی کاملاً آشناست و اشکال و تصاویر نقشه‌ها او را آشفته نمی‌سازد.

III - کاربرد عکسهای هوایی در ژئومورفولوژی

ژئومورفولوژی که برخی از جغرافیدانان ما آن را به فارسی «پیکرشناسی زمین» نامیده‌اند بخشی از جغرافیای طبیعی است که درباره اشکال ناهمواریهای زمین و تحول آنها به تحقیق می‌پردازد. گذشته از جنبه‌های علمی محض، ژئومورفولوژی پایه و اساس هر طرح عمرانی در منابع طبیعی و بخصوص طرحهای مربوط به عمران روستائی و راه و ساختمان است.

شکل کنونی ناهمواریهای سطح زمین حاصل تأثیر دودسته از عوامل برپوسته آن است؛ یکی عوامل داخلی یعنی عواملی که منشاء آن داخل زمین می‌باشد و دیگری عوامل خارجی مانند آب و باد و باران و برف و سایر عوامل جوی و غیره که پیوسته چهره زمین را تغییر می‌دهند.

موضوع مطالعه ژئومورفولوژی بیشتر، بررسی تأثیرات متقابل عوامل خارجی و داخلی است در صورتی که مطالعات زمین‌شناسی بیشتر بر عوامل و علل داخلی یعنی مواد تشکیل دهنده و نیروهای طبیعی تکیه می‌کند. عکسهای هوایی درست مناظری را نشان می‌دهد که در محل برخورد عوامل فوق‌الذکر واقع است، لذا با استفاده از این اسناد می‌توانیم:

اولاً اشکال ناهمواریها را که حاصل تأثیر پدیده‌های ژئومورفولوژی در زمانهای گذشته است تشریح و طبقه‌بندی نمائیم.

ثانیاً پدیده‌هایی را که در حال حاضر فعالیت دارد و شکل ناهمواریها را تغییر می‌دهد تجزیه و تحلیل کنیم.

ثالثاً روابط منطقی موجود بین پدیده‌های داخلی و خارجی را که در تعبیر و تفسیر اشکال ناهمواری ما را هدایت می‌کند بیابیم.

روشهای استفاده از عکسهای هوایی را در ژئومورفولوژی در دو بخش

جداگانه یکی ژئومورفولوژی ساختمانی و دیگری ژئومورفولوژی دینامیک (پویا) مورد بررسی قرار خواهیم داد و در پایان به استفاده از عکسهای هوایی در ژئومورفولوژی کاربردی اشاره خواهیم کرد.

۱- ژئومورفولوژی ساختمانی

شیوه های استفاده از عکسهای هوایی در تحقیقات ژئومورفولوژی ساختمانی تا حد زیادی بافتوژئولوژی مشترک است زیرا اغلب اطلاعات مورد لزوم در فتوژئولوژی توسط بررسیهای ساختمانی ناهمواریها بدست می آید. عبارت دیگر در فتوژئولوژی بخش اعظمی از اطلاعات زمین شناسی از طریق مطالعات ژئومورفولوژی کسب می شود و همچنان که دیدیم یکی از روشهای معمول در فتوژئولوژی روش «ژئومورفولوژی» نام دارد. لذا سعی خواهد شد بخصوص در مورد ژئومورفولوژی ساختمانی حتی الامکان از تکرار مطالب خودداری شود و موضوع، بیشتر از دیدگاه ژئومورفولوژی مطرح گردد.

مهمترین کاری که در ژئومورفولوژی ساختمانی باید انجام دهیم تعیین سهم ساختمان در شکل ناهمواریها است و این خود ایجاب می کند که علاوه بر شکل ظاهری ناهمواریها که در زیر استرئوسکپ دیده می شود ساختمان داخلی برجستگیها را نیز که ظاهر نیست به کمک برونزدها و شیب طبقات که در فتوژئولوژی به آن اشاره شده است بشناسیم.

برخی از اطلاعات لازم مستقیماً در عکسها قابل بررسی است در صورتی که برخی دیگر براحتی قابل تشخیص نیست و بطور غیرمستقیم بدست می آید.

الف - اطلاعاتی که مستقیماً در عکسها قابل بررسی است

در نواحی که پوشش گیاهی آن تراکم زیادی نداشته باشد ساختمان

زمین‌شناسی ناهمواریها به روشنی در عکسها دیده می‌شود. در این شرایط عکسهای هوایی اطلاعاتی را در ژئومورفولوژی فراهم می‌سازد که بسیار متعددتر و دقیق‌تر از داده‌هایی است که در برخی از قلمروها در نقشه‌های زمین‌شناسی دیده می‌شود از جمله:

ترك خوردگیهای طبقات

بطوری که در فتوژئولوژی اشاره شد انواع ترك خوردگیها مانند شکستها شکافها، دیاکلازها و غیره به خوبی در عکسها دیده می‌شود و معمولاً در نقشه‌های زمین‌شناسی به این ترك خوردگیها خیلی توجه نمی‌شود. ترك خوردگیها وسیله بسیار خوبی برای تعبیر و تفسیر بسیاری از اشکال ناهمواریها می‌باشد.

بررسی پدیده‌هایی نظیر شکافهای كوچك در روی زمین گاهی بسیار مشکل است. نتایج مطالعات زمینی درباره دیاکلازها باروش نمونه‌گیری آماری بخصوص اگر نمونه‌ها بد انتخاب شده باشد قابلیت تعمیم بسیار کمی خواهد داشت. در صورتی که در عکسهای هوایی با مقیاس مناسب، خود بخود دیاکلازهای خیلی کوتاه و یا خیلی بسته حذف می‌گردد و تنها دیاکلازهایی که قابلیت تأثیر بیشتری در شکل ناهمواریها دارد ثبت می‌شود. این آستانه انتخابی، درست با احتیاجات ژئومورفولوژی انطباق دارد.

تجانس طبقات

موقعی که نقشه‌ای را از نظر ژئومورفولوژی ساختمانی تفسیر می‌کنیم بعلمت این که جزئیات رخساره‌های مختلف در نقشه‌های زمین‌شناسی قید نشده است مواجه با مشکلاتی می‌شویم. نقشه‌های زمین‌شناسی اساساً از

نظر چینه‌شناسی تهیه می‌شود. این نقشه‌ها معمولاً از لحاظ سنگ‌شناسی که برای متخصص ژئومورفولوژی اهمیت اساسی دارد نارسا است. نشانه‌هایی مانند تناوب آهک و مارن، سنگ‌ماسه، مارن آهکی، مارن بالایه‌های سنگ جوش، اغلب حقایق متفاوتی را دربرمی‌گیرد.

عکسهای هوایی، رخساره‌های مختلفی را که از نظر شکل برجستگیها اهمیت دارد، درست در محل خود نشان می‌دهد و به این ترتیب می‌توانیم طبقات و سنگهایی را که در تحول شکل جدارها مؤثر است تشخیص دهیم. گاهی واریزه‌های سنگهای یک‌پارچه که درپای لبه‌های تند جمع می‌شود در عکس قابل تشخیص است و این خود دلالت بر وجود سنگهای فوق‌العاده مقاوم و یک‌پارچه دارد.

وجود سنگفرشها همراه باشبکه‌ای از درزهای آشکار در عکسها نشانه وجود سنگهایی است که در برابر عوامل جوی بسیار مقاوم است. تناوب لایه‌های سخت و سست بصورت پله‌هایی در زیر استرئوسکپ نمودار می‌گردد. طبقات سست‌تر که بر اثر عوامل جوی خورد شده است بوسیله گیاهان اشغال می‌گردد. گاهی نیز سطوح ساختمانی کوچک که قابلیت بیشتری برای کشت و کار داشته است مزارع باریک را تشکیل می‌دهد.

ب - اطلاعات غیر مستقیم

علاوه بر مناظری که مستقیماً به تشخیص ساختمان ناهمواریها کمک می‌کند، اطلاعات غیر مستقیم نیز ما را در رسیدن به این هدف هدایت می‌نماید. تجزیه و تحلیل اشکال شیب دامنه‌ها (مقرع، محدب، گنبدی، شکسته و غیره) و تعیین شدت و ضعف آنها بصورت کیفی (ضعیف، متوسط، تند، قائم) یا کمی (۰ تا ۱°، ۱ تا ۳°، ۳ تا ۵° و غیره) بطور غیر مستقیم در

تشخیص ساختمان ناهمواریها مؤثر است .

بررسی وضع زهکشی و شبکه آبهای جاری در ارتباط باناهمواریها اطلاعات مفیدی در اختیار ما می‌گذارد و نشان می‌دهد که مثلاً يك توده کوهستانی متجانس است یا نامتجانس ، بعلاوه گسلهائی را که آثار سطحی آن بر اثر فرسایش محوشده است نشان می‌دهد و انگی جهت شیب طبقات را نیز مشخص می‌سازد . اشکال مختلف شبکه آبها مانند اشکال حلقوی، شبکه شعاعی ، شبکه موازی و ابعاد آنها بابرخی از ویژگیهای سنگها مانند قابلیت نفوذ سختی و فسادپذیری در ارتباط می‌باشد . حالت‌های غیرعادی آنها علل ساختمانی و سنگ‌شناسی و چینه‌شناسی دارد .

گیاهان طبیعی و گیاهان کشت شده (در رابطه باشکل مزارع) تا حد زیادی به نوع زمین وابسته است . مثلاً در فرانسه تشکیلات گیاهی «گاریگ» روی طبقات آهکی و تشکیلات گیاهی «ماکی» در ارتفاعات سنگ ماسه‌ای فرسایش یافته بوجود می‌آید. همچنین شاه بلوط و بلوط کردار روی تشکیلات لیاس غیر قابل نفوذ و یا سنگ ماسه‌ای تریاس می‌روید و آلش یا زان اغلب بر روی شیست‌های پرموتریاس دیده می‌شود^۹ . در نواحی آهکی اغلب مزارع کوچک است در صورتی که در فلات‌های لیمونی و لسی به مزارع باز و وسیع بر می‌خوریم.

۲- ژئومورفولوژی دینامیک

در بررسی پدیده‌های ژئومورفولوژی دینامیک ، عکس هوایی وسیله‌ای بسیار مفید و لازم می‌باشد. در نقاطی که فرایندهای کنونی نسبتاً شدید باشد مناظر روی زمین ، باتغییر شکل ناهمواریها و باتأثیری که این تغییرشکله در شرایط اکولوژی دارد ، تغییر می‌یابد . عکس‌های هوایی این تحولات را خیلی بهتر از پدیده‌هایی نظیر جنس سنگها و یا تشکیلات سطحی نشان می‌دهد و

حتی اغلب درعکس بهتر از روی زمین قابل مطالعه است. بدین نحو عکسهای هوایی در مطالعات عمرانی مناطقی نظیر تپه‌های شنی، تشکیلات وسیع آبرفتی و سواحل و غیره اهمیت خاصی پیدامی‌کند.

در عین حال بسیاری از تغییر اشکال که حاصل تحولات کنونی نظیر فرسایش، تخریب و یا تراکم است ابعاد کوچکی در حدود متر و یا دکامتر دارد. لذا عکسهای ۱:۵۰۰۰ این پدیده‌ها را بخوبی نشان نخواهد داد. بنابراین بر حسب شدت و ضعف عوامل فرسایشی باید از عکسهای با مقیاسهای بزرگتر مانند ۱:۲۵۰۰، ۱:۱۰۰۰ و یا ۱:۵۰۰ استفاده شود.

پدیده‌هایی که مستقیماً در عکسها قابل بررسی است تنها به مقیاس عکس بستگی ندارد بلکه برای این که قابل بررسی باشد باید شدت آن از حد معینی تجاوز کند. از طرفی این آستانه نیز ثابت نیست. پدیده‌های فرسایشی نسبتاً شدید، مستقیماً درعکس قابل رؤیت است زیرا با ایجاد محدودیت اکولوژی مانع تکامل پوشش گیاهی می‌گردد. بدیهی است که این محدودیت در محیط‌های اکولوژی نامساعد اثربیشتری دارد. بدین معنی که در محیط اکولوژی نامساعد کمترین نیروهای مورفونتیك برای ممانعت از تکامل گیاهان کافی است. در صورتی که در محیط اکولوژی مساعد، مورفونز بسیار شدیدی لازم است تا این که بتواند از رشد و استقرار گیاهان ممانعت بعمل آورد^{۱۰}. هنگامی که شدت پدیده‌های تکوینی مورفولوژی (که بر حسب محیط‌های بیوکلیماتیک متفاوت است) از حد معینی بگذرد پوشش گیاهی بشکل کم و بیش کامل از بین می‌رود. در نتیجه بررسی چنین پدیده‌هایی مستقیماً در عکسها امکان پذیر است. برعکس پائین تراز این آستانه، مورفونز و پوشش گیاهی سازنده است. پوشش گیاهی بسیاری از فرایندهای

مورفوزنتیک را کند و یا متوقف می کند ولی خود تحت تأثیر آنها متحمل تغییرات کیفی می گردد .

باتکیه بر قواعد فوق الذکر بررسی پدیده هائی که مستقیماً در عکسها دیده می شود و پدیده هائی که بطور غیر مستقیم استنتاج می گردد بسیار آسان تر خواهد بود .

الف - پدیده هائی که مستقیماً در عکسها قابل بررسی است

این پدیده ها که پوشش گیاهی چندان مانع تحول فرسایشی آنها نمی باشد ، در عکسهای هوائی به عالی ترین وجه توصیف و ترسیم می گردد .

یکی از مطالب مهمی که در بررسیهای ژئومورفولوژی دینامیک باید در نظر گرفته شود توجه خاص به تاریخ عکسبرداری است زیرا پدیده ها و جزئیاتی که مورد بررسی قرار می گیرد بخلاف اشکال ساختمانی (که نسبتاً وضع ثابتی دارد) به سرعت تغییر شکل می دهد . مثلاً تپه های شنی بعلت باد در ظرف چند روز تغییر شکل می دهد ، بخشی از سواحل که وضع متوازی داشته باشد ممکن است بر اثر یک طوفان شدید تغییر شکل یابد و دوباره به حالت ابتدائی باز گردد و یا بستر رودخانه ای ممکن است بر اثر یک طغیان شدید تغییر کند و تحولات بعدی قسمتی از اثرات طغیان را محو نماید . بنابراین در این موارد باید همیشه تاریخ عکسبرداری را در رابطه با تحولات استثنائی در نظر گرفت . عکسهائی که کمی بعد از طغیان رودخانه برداشته شده باشد ، بسترهای فرسایش یافته غیر عادی همراه بالایه های آبرفتی جدید و شریانهای تغییر شکل یافته ای را نشان خواهد داد . چنانچه این عکس را بدون توجه به تاریخ عکسبرداری و طغیانی که قبل از آن اتفاق افتاده است تفسیر کنیم به نتایج نادرستی خواهیم رسید و تصور خواهیم کرد که

چنین رودخانه‌ای فوق‌العاده فعال است در صورتی که موضوع مربوط به یک طوفان استثنائی است.

ژئومورفولوژی دینامیک شامل فرسایش ساحلی، فرسایش آبهای جاری، فرسایش بادی و فرسایش یخچالی است. ذیلاً داده‌های خاص مربوط به هر یک از انواع آن را که مستقیماً در عکسها قابل رؤیت است بررسی می‌کنیم:

– فرسایش ساحلی

انواع سواحل مانند سواحل پست، سواحل «ریا» (Ria)، سواحل که منشاء یخچالی دارد، سواحل که شکل آنها تابع ساختمان زمین است، سواحل دریا باری و غیره بعلاوه اشکال خاصی که دارد در عکسهای هوایی براحتی قابل تشخیص است.

سطوح بی‌ثبات در عکسها، بارنگ روشن دیده می‌شود. مثلاً ماسه‌ها در حالت جزر می‌درخشند. سنگهایی که توسط آله‌ها پوشیده شده باشند تیره دیده می‌شود. در عکسهای سیاه و سفید معمولی، در شرایطی که آبهای ساحلی زلال باشد رنگ اعماق تا چندین متر قابل تشخیص است. آبهای متلاطم و گل‌آلود، کدر و شیرین رنگ دیده می‌شود و بدین ترتیب موقعی که با آبهای روشنتر مخلوط شده باشد حدود آنها را می‌توان مشخص کرد.

برای تشخیص جنس اعماق بهتر است عکسبرداری در زمانی انجام شود که جزر در حداکثر خود باشد. در این صورت عکسهای هوایی اطلاعاتی بامی‌دهد که بدست آوردن آن در روی زمین مشکل است.

گل ولای سیاه‌رنگ^{۱۱} و گل ولای خاکستری^{۱۲} خلیجهای مصبی در عکسها قابل تشخیص است. گل ولای سیاه‌رنگ بعلاوه این که گیاهی بر روی آن نمی‌روید و قسمتی از نور را منعکس می‌کند روشن‌تر می‌باشد. برعکس گل

ولای خاکستری که دارای پوشش گیاهی است درعکس رنگ تیره‌ای دارد .
در رشته‌های ساحلی بدون پوشش گیاهی ، معمولا یالها روشنتر و
چاله‌ها تیره‌تر به نظر می‌رسد .

ماسه آهکی و مرجانی درعکس معمولا روشنتر از ماسه‌های کوارتزی
است . برخی از مواد معدنی مانند ایلمنیت^{۱۳} ، مانیتیت^{۱۴} ، و قلوه سنگهای
بازالتی ، پلاژها را تیره‌رنگ می‌کند . تفسیر این جزئیات به کمک رنگ کار
بسیار حساسی است . در این مورد باید در نظر داشته باشیم که دیافراگم و
شرایط ظهور و ثبوت عکس نیز در تغییر درجات مختلف رنگ خاکستری
مؤثر است .

تحقیق در امواج ، تلاطم دریا و جریانهای دریائی باروشهای دیگری
انجام می‌شود . سرعت امواج را با استفاده از یک عکس و با اندازه گیری طول موج
براحتی می‌توانیم تعیین کنیم ولی در دید برجسته احتیاج به دو عکس داریم
که از دو ایستگاه دید و در یک لحظه گرفته شده باشد . در غیر این صورت امواج
تغییر وضع داده و عکسی که لحظه بعد برداشته می‌شود با عکس اول یکی نیست
و در زیر استرئوسکپ برجسته دیده نخواهد شد . لذا باید دو دوربین یکنواخت
را در ابتدا و انتهای هواپیما نصب نموده و آنها را بنحوی هم آهنگ سازیم که
هر دو در یک لحظه عکسبرداری کنند . برای این که «باز»^{۱۵} عکسبرداری
زیادتر باشد از دو هواپیما نیز می‌توان استفاده کرد .

جریانهای سریع یا کند دریائی را می‌توان کمی قبل از عکسبرداری به
وسیله رنگ یا اشیاء شناور و یا قشرنازکی از روغن مشخص کرده و تغییر
شکل و حرکت آنرا بررسی نمود^{۱۶} . در روشهای جدید تر موگرافی احتیاجی
به مشخص کردن جریانهای دریائی نیست زیرا بعلت حرارت متفاوتی که با
آبهای اطراف خود دارد تصویر آنها در عکسها کاملا متمایز است^{۱۷} .

– فرسایش رودخانه‌ای

بخشی از مطالبی که درباره سواحل گفته شد در مورد بستر رودخانه‌های بزرگ نیز صادق است. آبهای گل‌آلود رودخانه‌ها در عکس بارنگ کدرشیری ظاهر می‌گردد. یکی از روشهای بسیار ساده‌ای که برای تخمین میزان درصد مواد معلق در آب بکار می‌رود این است که صفحه سفیدی را در ابعاد معین آنقدر در آب فرومی‌برند تا دیگر دیده نشود. این کار را برای عکسبرداری هوایی نیز می‌توان انجام داد. بدین ترتیب که باید درست قبل از عکسبرداری صفحه مورد بحث را در عمق معینی قرارداد، با این عمل در حقیقت از میزان گل‌آلود بودن آب در شرایط معین عکسبرداری می‌شود.

در برخی از نقاط کم عمق بشرط این که آب رودخانه بقدر کافی زلال باشد قشرهای آبرفتی را می‌توان بررسی کرد. بدیهی است بررسی این قشرها بعلافت انعکاس نور در تمام طول رودخانه امکان‌پذیر نخواهد بود. تشخیص گرانولومتری آبرفتهای بستر رودخانه براحتی امکان‌پذیر نیست لذا باید با کنترل زمینی توأم باشد.

شاخه‌های شریانی رودخانه‌ها و پستی‌بلندی اعماق آنها، در عکسهای که موقع کم‌آبی رودخانه گرفته شده قابل تشخیص و حتی ترسیم است. اشکال تخریب کناره‌ها جز در مواردی که پوشش گیاهی بسیار متراکم باشد قابل رؤیت است. در عکسهای که مقیاس بزرگتری دارد حتی واریزهای کناره‌ها و بسترهای سنگی را می‌توان بررسی کرد.

در عکسهای ۱:۲۵۰۰۰ آبکندهائی که عمق آن از ۱ تا ۲ متر تجاوز می‌کند بصورت خطوط تیره و روشن مشاهده می‌شود. آبکندهائی که دارای شیب تند می‌باشد بعلافت مشخص بودن مناطق سایه و روشن بهتر از آبکندهای

دهانه گشاد تمیز داده می شود. در عکسهای ۱:۵۰۰۰۰ تشخیص این جزئیات مشکل می گردد. بطور کلی برای کار توگرافی آبکندها بهتر است همیشه از عکسهای هوایی استفاده شود.

– فرسایش جدارها، سیاق تقطیع

با بررسیها و اندازه گیریهای مقدماتی مانند: بررسی و اندازه گیری شیب جدارها و طبقه بندی آنها، تراکم شبکه آبهای جاری، تعیین نسبت طول خط خط القعرها به سطح مورد بررسی، شدت نسبی پیچ و خمهای رودخانه ها و حوضه های آنها (با تعیین نسبت طول حقیقی به طول مستقیم)، تعداد پیچهای محدب و مقعر در کیلومتر یا بر حسب طول موج پیچها، شیب مقطع طولی و عرضی، تشخیص اشکال مختلف شبکه آبهای جاری و حالت های غیر عادی آنها و غیره، اطلاعات مفیدی از نظر تشخیص سیاق تقطیع ناهمواریها بدست می آید.

سیاق تقطیع بخصوص در مطالعه مناطق مرطوب که گیاهان ناهمواریها را می پوشاند علامت مفیدی است. سیاق تقطیع بر حسب نوع سنگها، تشکیلات سطحی، آب و هوا و پوشش گیاهی و شرایط ساختمانی متغیر است. جنس سنگها در جریان آبهای سطحی مؤثر است. هر اندازه ناحیه ای مرطوب تر و دارای خاک و پوشش گیاهی ضخیم تر باشد اثر جنس سنگها در جریانهای سطحی آب کمتر می شود. این ارتباط بحدی است که از روی تغییرات شدت شبکه آبهای جاری یک ناحیه می توانیم به تغییرات جنس سنگهای آن پی ببریم. عملاً با تهیه کالکی از شبکه آبهای جاری و تعیین مناطقی که تغییرات تراکم شبکه آبهای جاری آن برابر است تا حدی می توان حدود گسترش واحدهای بزرگ سنگ شناسی را مشخص کرد.

مطالعات آماری که توسط «ف. هیرش»^{۱۸} در مرکز جغرافیای کاربردی استراسبورگ انجام شده نشان داده است که روابط منطقی متعددی بین تغییرات شدت تراکم شبکه آبهای جاری و اندازه شیب و پوشش گیاهی وجود دارد^{۱۹}.

برخی از حالت‌های غیرطبیعی شکل شبکه آبهای جاری نیز نشانه‌های ارزنده‌ای فراهم می‌سازد. بعضی از حوضه‌های رودخانه‌ای دارای شکل عمومی شجری نمی‌باشد، این وضع غیرطبیعی اغلب منشاء ساختمانی دارد. متخصصین ژئومورفولوژی روسیه بر اساس حالت‌های غیرعادی شبکه آبهای جاری، تغییراتی را که جدیداً درناهمواریها بوقوع پیوسته نشان داده‌اند و این علائم خود بعنوان راهنمای اکتشافات ژئوفیزیک در تحقیقات نفتی مورد استفاده قرار گرفته است^{۲۰}.

– فرسایش بادی

مشکلات رفت و آمد درپهنه‌های وسیع صحرائی و ماسه‌ای بررسیهای زمینی را محدود می‌سازد و از طرفی چون اشکال فرسایش بادی پیوسته در تغییر است نمی‌توانیم آنرا بصورت قابل قبولی در نقشه‌های توپوگرافی ترسیم نمائیم لذا استفاده از عکسهای هوایی بهترین راه حل برای بررسی مناطق صحرائی و اشکال فرسایش بادی بنظر می‌رسد.

یکی از مشکلات عکسبرداری هوایی از ماسه‌های صحرائی این است که چون تپه‌های ماسه‌ای بخش زیادی از نور را منعکس می‌کند اغلب عکسهای این مناطق فاقد کنتراست لازم است. بعلاوه هوای روی تپه‌های شنی معمولاً بعلت کنوکسیون و گرد و خاک آشفته است و در نتیجه عکسها منظره مبهمی را نشان می‌دهد. در هنگام عکسبرداری چنانچه نور بقدر کافی مایل باشد تپه‌های

ماسه‌ای درعکس واضح‌تر دیده می‌شود. در صورتی که عکسها در شرایط صحیح برداشته شده باشد اشکال ماسه‌های صحرایی بخوبی ظاهر می‌شود و نیروهای طبیعی را که موجب ایجاد این پدیده‌ها شده است آشکار می‌سازد. مسأله گرانولومتری در مورد تپه‌های صحرایی مطرح نیست زیرا همیشه ماسه‌ای و یکنواخت است و این خود بخش مهمی از کنترل زمینی را حذف می‌کند. برعکس رنگ حقیقی ماسه‌ها در عکسهای سیاه و سفید خیلی مشخص نیست و در برخی از موارد از پوشش گیاهی آن کمک گرفته می‌شود. بدیهی است در عکسهای رنگی و امولسیونهایی که به رنگهای قرمز، زرد و خاکستری حساسیت بیشتری دارد تشخیص رنگ ماسه‌ها آسان تر است. تحول و حرکت تپه‌های ماسه‌ای روان را با استفاده از عکسهای که در فواصل زمانی مناسب گرفته شده باشد بررسی می‌نمایند.

– فرسایش یخچالی

در این قلمرو نیز عکسهای هوایی سند بسیار مناسبی برای تحقیق محسوب می‌شود زیرا دسترسی به مناطق یخچالی مشکل است. بخش بزرگی از پدیده‌های یخچالی و اشکال آن به کمک عکسهای هوایی قابل بررسی است. تهیه مقاطع طولی و عرضی، تخمین گسترش حوضه‌های یخچالی و گسترش یخرفته‌ها، تغییرات فصلی، محاسبه سرعت سطحی بر اساس تغییر شکل شبکه شکافها و یا از روی تغییر مکان علائم مصنوعی، مراقبت از یخچالهای خطرناک (سویس)، کارتوگرافی کلاهکهای یخچالی (به کمک رادیومتری باماهواره‌ها)، تشخیص پیشرفت یا عقب نشینی یخچالها و نتیجه‌گیری در تغییرات اقلیمی ناحیه مربوط و بالاخره تهیه نقشه‌های مورفولوژی یخچالی از کارهایی است که به کمک عکسهای هوایی می‌توان انجام داد.

برخی از مشخصات یخچالها به توسط تغییرات رنگ تعیین می گردد ، برف به رنگ سفید بسیار تند مشخص می شود در نتیجه تشخیص شکل ناهمواریها بر احوالی امکان پذیر نیست . یخ برنگ خاکستری ظاهر می شود ولی تشخیص یخهای برفی (یخبرفها) مشکل است . تاریخ عکسبرداری در شناسائی یخچالها نقش بسیار اساسی دارد . از نظر یخچال شناسی بهترین موقع عکسبرداری اواخر تابستان یا کمی قبل از آمدن اولین برف است . برای مطالعه در تحول یخچالها باید عکسهای مختلفی که با فواصل زمانی مناسب گرفته شده باشد در اختیار داشته باشیم . عکسبرداری بهاری نیز برای متخصصین ژئومورفولوژی مفید واقع می شود زیرا مناطقی را که برف مدت طولانی تری در آن باقی می ماند نشان می دهد . این نواحی از این نظر اهمیت دارد که برای مدتی از سال منشاء آبهای جاری می باشد . کارتوگرافی و بررسی زمینی چنین مناطقی مستلزم پرسنل بسیار زیادی خواهد بود .

سنگهای با اصطلاح «پشت گوسفندی» ، کناره های سنگی سیرکها ، «ور» ها^{۲۱} و چاله هایی که بصورت دریاچه های کوچک درآمده اند در عکسها قابل رؤیت است . مورنها همیشه بارنگ خاکستری کم و بیش روشن ظاهر می شود .

بطور کلی در زمینه های مختلف ژئومورفولوژی دینامیک ، عکسهای هوایی داده های متعدد و متنوعی فراهم می سازد .

ب - اطلاعات غیر مستقیم

- تلاقی مورفوژنز پوشش گیاهی

تشکیلات گیاهی فقط در نقاطی تکامل حاصل می کند که سطح زمین باثبات باشد . در هنگام تظاهرات مورفوژنتیک بسیار شدید مانند طغیانهای

عظیم رودخانه‌ای و یالغزش جدارها پوشش گیاهی از بین می‌رود. پس از متوقف شدن پدیده‌های موفوژنز، مجدداً سطح زمین بوسیله گیاهان اشغال می‌شود. در چنین مواردی سطح زمین حالت زخمهای التیام یافته را پیدا می‌کند. این آثار تاملتی نسبتاً طولانی قابل رؤیت است. زیرا سطح چنین زمینهایی ابتدا بوسیله گیاهان کوتاه‌تر و سپس با گونه‌هایی که با پوشش گیاهی اطراف خود متفاوت است و در نتیجه رنگ متفاوتی دارد اشغال می‌شود. در نواحی نسبتاً مرطوب، پس از ایجاد لغزش، برای این که گیاهان هم‌رنگ مناطق اطراف خود شود ۲۰ سال وقت لازم است ولی پس از ۲۰ سال تشخیص آنها از گیاهان دیگر مشکل است. بنابراین بررسی، آمارگیری و کارتوگرافی لغزشهایی که ۱۰ تا ۱۵ سال قبل از عکسبرداری روی داده است، بطور مطمئن امکان پذیر است.

– مقایسه عکسهای که در فواصل زمانی مختلف گرفته شده است

در این جا در تفسیر عکسهای هوایی به بعد جدیدی می‌پردازیم و آن زمان است. برای بررسی اشکال ناهمواریها بویژه در ژئومورفولوژی دینامیک، عکسهای را که در فواصل زمانی مختلف گرفته شده است انتخاب می‌کنیم. انتخاب فاصله زمانی عکسها بسته به نوع پدیده‌ها متفاوت است. مقایسه چنین عکسهایی به ما این امکان را می‌دهد که با استفاده از روشهای فتوگرامتری، سرعت متوسط تحول اشکال ناهمواریها را در فاصله دویاچند عکسبرداری تعیین کنیم. بدین نحو جابجائی رشته‌های ساحلی، تغییر وضع سواحل بر اثر فرسایش، پیشرفت دلتاها، فرسایش قهقرائی در آبکندها و رودخانه‌ها فرسایش و تغییر شکل جدارها، تحول تدریجی پیچابها (مآندرها)، حرکت شنهای روان و جابجائی برخانها، پیشرفت یا عقب نشینی یخچالها و غیره قابل بررسی و اندازه گیری می‌باشد.

۳- استفاده از عکسهای هوایی در ژئومورفولوژی کاربردی

در مقابل ژئومورفولوژی علمی محض، بررسیهای دیگری در شناخت ناهمواریهای زمین وجود دارد که مستقیماً در کارهای مهندسی، نظامی و عمران روستائی مورد استفاده قرار می گیرد. بعنوان مثال نقش عکسهای هوایی را در راهسازی توضیح می دهیم:

مقدمات ایجاد راه آهن و یا جاده بابررسی عکسهای هوایی منطقه شروع می شود و با این وسیله با توجه به وضع پستی و بلندیها و ساختمان آنها و شرائط دیگر طبیعی مانند باطلاق و شنزار و غیره و بادرنظرگرفتن شرایط پراکندگی تأسیسات و فعالیتهای انسانی، کوتاه ترین مسیر انتخاب می گردد. سپس مطالعات دقیقتری از نظر محل خطرات احتمالی مانند ریزشها، لغزشها یا حمل توده های عظیم آبرفتی، خطر سیل و طغیان آبها انجام می شود. بعد مسیر کلی که در مرحله اول انتخاب شده است برای بر حذر ماندن از این خطرات تصحیح می گردد. پس از مطالعات فوق بررسی دقیق دیگری از نظر تعیین محل پلها حجم موادی که باید جابجا شود و امکانات استفاده از مصالح ساختمانی بعمل می آید^{۲۲}.

مجموعه این تحقیقات بسیار مطمئن تر و کم خرج تر از بررسیهای است که فقط در روی زمین انجام شود. بهمین نحو می توان نشان داد که چگونه تفسیر عکسهای هوایی از نظر ژئومورفولوژی می تواند در انتخاب شهرها، شهرکها، بنادر و سدها مؤثر باشد^{۲۳}.

بسیاری از کارهای مهندسی و عمران روستائی نیز بابررسیهای مقدماتی توسط عکسهای هوایی انجام می شود. طرحهای زهکشی و آبیاری با تحقیق بسیار دقیق در شیبها و خاکهای منطقه شروع می شود که تقریباً تمام اطلاعات

لازم را می توان از عکسها بدست آورد . جستجوی آب به مقدار کافی ، محل حفر چاهها ، تحقیق در حوضه رودخانه ها از نظر میزان آب ، خطرات پر شدن سدها و محاسبه حجم مواد ساختمانی لازم از کارهای دیگری است که به کمک عکسهای هوایی می توان انجام داد . بدیهی است که اغلب اطلاعات بدست آمده بطرق مختلف در روی زمین کنترل می شود ولی می توان به مقدار زیادی هزینه طرحهای مقدماتی را با استفاده صحیح از عکسهای هوایی تقلیل داد .

یادداشتها و مآخذ

- ۱- برای اطلاع بیشتر درباره عکسبرداری هوایی مراجعه شود به صفحات ۲۵ تا ۳۶ کتاب فتوگرامتری و تفسیر عکسهای هوایی ، جلد اول عکسخوانی ، تألیف نگارنده ، چاپ مشهد ، سال ۱۳۵۲ .
- ۲- InterprétoSCOPE دستگاهی است که برای بررسی فیلمها و تعیین نقاط کنترل و غیره بکار می رود و می تواند تصویر را ۱۵ تا ۲۱ برابر بزرگ کند .
- ۳- مشاهدات عینی نگارنده ضمن کارآموزی در لابراتوار زمین شناسی دانشکده علوم و مرکز ملی تحقیقات علمی تولدز (مؤسسه نقشه گیاهان فرانسه) در سال ۱۹۷۵ .
- 4- Photagéologie
- 5- R. Chevallier. La photographie aérienne paris. 1971. p. 137.
- ۶- اگر عکسهای هوایی منطقه ای را بهم پیوندیم منظره عمومی که حاصل می شود شبیه یک نقشه است . این عکسهای بهم پیوسته را «مجموعه» می نامیم ، مجموعه ها بر حسب روش تهیه و درجه دقت به چند دسته تقسیم می شود . برای اطلاع بیشتر به کتاب فتوگرامتری و تفسیر عکسهای هوایی جلد اول ، عکسخوانی ، تألیف نگارنده ، چاپ مشهد سال ۱۳۵۲ ، صفحات ۱۰۱ تا ۱۰۵ مراجعه شود .
- 7- M. Guy Conference sur les principes et les méthodes d'intégration des études par exploration aérienne des ressources naturelles en vue des possibilités de mise en valeur. Unesco/Ns, paris, 1964, p. 4.

- 8— M. Guy. Panorama intertechnique de la photographie aérienne, ouvrage collectif, Paris, 1965, p. 22.
- 9— R. Chevallier. La photogrphie aérienne p. 142.
- 10— J. Tricart et A. Cailleux, Introduction a al géomorphologie climatique Paris, 1965, p. 78-100.
- 11— Slikkes.
- 12— Schorres.
- 13— Ilménite.
- 14— Magnétite.
- ۱۵— Base «باز» عبارتست از فاصله طولی بین دو عکسبرداری پیاپی .
- 16— M. Guy. Panorama intertechnique de la photographie aérienne. p. 27.
- ۱۷— برای اطلاع بیشتر از روشهای جدید ترموگرافی ، مراجعه شود به مقاله «شناخت منابع طبیعی زمین از راه دور» نوشته نگارنده، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، شماره سوم ، سال ۱۳۵۴ ، صفحه ۴۶۳ .
- 18— F. Hirsch.
- 19— J. Tricart. S. Rimbert, G. Lutz. Introduction a l'utilioation des photographies aériennes, t. 1. Paris 1970, p. 113.
- 20— Ibid., p. 113.
- ۲۱— Verrou برجستگیهای موجود بین چاله‌های مقطع طولی دره‌های یخچالی .
- 22— J. Tricart. L'épiderme de la terre, Esquisse d'une géomorphologie appliquée, Paris 1962,, p. 98.
- 23— Ibid., p. 54.

جلال خالقی مطلق

قواعد و ضوابط تصحیح متن شاهنامه

اهمیت شاهنامه برای زبان و ادبیات فارسی و تاریخ و فرهنگ ایران و ملیّت و هویت ایرانی بزرگتر از آن است که در گفتاری درآید و موضوع گفتار ما هم نیست ، بلکه تنها به قصد درآمد به موضوع اصلی سخن خود ، این اهمیت را در چند جمله خلاصه و یادآوری می کنیم :

شاهنامه با وجود آن که اثر نیمه دوم قرن چهارم هجری است ، از نظر مختصات دستوری و واژگان به زبان فارسی میانه از هراتر دیگری نزدیکتر و در واقع قدیمی ترین نمونه و ستون اصلی زبان فارسی است .

شاهنامه از نظر فصاحت بیان و ایجاز و توازن بین لفظ و معنی در ردیف بهترین نمونه های شعر فارسی است ، و از نظر هنر داستان سازی ، داستانهای چند از آن در ردیف شاهکارهای ادبیات فارسی و جهان است ، و در ایران هیچ اثر ادبی را نمی شناسیم که در میان توده مردم تا حد داستانهای شاهنامه نفوذ کرده باشد .

شاهنامه یکی از مهمترین منابع تاریخ و فرهنگ گذشته ماست . اطلاعاتی که فردوسی با امانت داری زبانه خود در زمینه تاریخ ، اسطوره ، طبقات و تشکیلات اجتماعی ، امور اداری کشوری و لشکری ، رسوم و سنن خانوادگی و اجتماعی ، جشنها و آیینها و اعتقادات و تشریفات مختلف ، فنون و صنایع و غیره و غیره در اختیار ما می گذارد ، در موارد بسیاری منحصر به فرد است .

شاهنامه فرهنگ اخلاق و سلوک ایرانی است. شعار اخلاقی شاهنامه عفت در پندار و گفتار و کردار است، و از بزرگترین آموزشهای آن طرز سلوک و رفتار با خویش و بیگانه و دوست و دشمن است. شاهنامه در عین حال که مبارزه بابتی و دفاع از حق و پاسداری از میهن و محبت به زن و فرزند و حراست شرافت و ناموس و احترام به کیش و آداب را سخت تبلیغ می کند، در همان حال تعصبات ملی و مذهبی را که در درازنای تاریخ به کرات عامل جنگها و خونریزیها بوده، زشت می شمارد. به کشاور گشایان توصیه می کند که «جهان خواستی، یافتی، خون مریز». و به سپاهیان توصیه می کند که «سربلگناهان نباید برید»، و به زن و فرزند و شرافت و ناموس دشمن نباید دست تعرض دراز کرد، و حتی همدشمن را هم نباید خوار شمرد:

سپهدار کو چاه پوشد به خار برواسپ تازد به روز شکار
از آن به که بر خیره روز نبرد هنرهای دشمن کند زیر گرد

اهمیت ملی این اثر یکی در این است که افتخارات گذشته و حماسه نیاکان مردم این سرزمین را حفظ کرده است، و دودیدگر در این که نگذاشت تازبان فارسی که در عهد او هنوز نوزادی بیش نبود مانند بسیاری دیگر از زبانهای شرق نزدیک طعمه زبان عربی گردد و سدیدگر در این که از راه این زبان مقدار زیادی از شیوه تفکر، حکمت و جهان بینی ایرانی حفظ و منتقل گردیده است.

در هفت قرن پیش از این ابن اثیر نویسنده مشهور تمام این ملاحظات را در یک جمله خلاصه کرد و شاهنامه را قرآن عجم نامید. با وجود این مردم ایران که بسیار مدیون شاهنامه بوده و هستند از شاهنامه در حد قرآن نگهداری نکردند، شاید به این دلیل که قرآن گفته خداست، ولی شاهنامه گفتار خداوند سخن. در طی هزار سال با این نامه دشمنیها کردند، اگرچه نیستشان دوستی بود و در آن دستها بردند، اگرچه قصدشان دستبرد نبود. القصه از شاهنامه شاهنامه ها ساختند و به ما سپردند. اکنون ما با این خود آگاهی که در راه این شناسنامه ملت ایران از بزل و صرف و خرج همت و

وقت و مال به هیچ روی و به هر اندازه نباید دریغ داشت ، به اصلاح این نامه میان بسته ایم و می خواهیم از شاهنامه ها دوباره شاهنامه بسازیم . این هدف ماست ، راه ما چیست ؟ هدف ما بزرگ و مقدس است . پس راه و روش مانیز باید درخور هدفمان معین و درست و روشن باشد . ولی این تنها مصححان شاهنامه نیستند که باید در کار خود راه و روشی معین و درست پیش گیرند ، بلکه ناقدان نیز که بعداً کار این مصححان را بررسی می کنند و نظر مخالف و موافق می دهند ، باید به نوبه خود از راه و روشی معین و درست پیروی کنند و علاوه بر آن گفتارشان از هر گونه ظن خصوصیت یا خصوصیت برکنار باشد .

کار تصحیح متن در بسیاری از موارد عملاً محدود است به بررسی و تعیین ارزش نسخه های خطی و طبقه بندی آنها و تعیین نسخه اساس و ضبط نسخه بدلها . اما درباره متنی به اهمیت شاهنامه و با در نظر گرفتن وضعیت نامطلوب نسخه های خطی آن ، همه این کارها و بیشتر از آن - مثلاً ترتیب فرهنگی نظیر فرهنگ فریتس وولف و یا استفاده از کامپیوتری که بر مبنای اقدم نسخه های خطی شاهنامه تنظیم شده باشد - تازه مقدمه ای است برای تنظیم يك متن نسبتاً آخرین از این کتاب . چنین راهی را مصححان شاهنامه چاپ مسکو یکبار پیموده اند . هر چند بر کار آنها نواقصی اساسی هست ، به ویژه این که از نسخه های مورخ ۷۳۱ و ۷۴۱ استفاده نکرده اند ، با وجود این مصححان چاپ بنیاد نباید این راه را دوباره طی کنند ، بلکه باید ، چنان که روش هر کار علمی است ، با استفاده از تجربیات و حفظ تمام محسنات کار تنظیم کنندگان چاپ مسکو ، گامی استوار و اساسی به جلو بردارند . بعبارت دیگر اهمیت کار آنها باید در تشخیص ضبط اصیل و یا تعیین ضبط آخرین باشد . ممکن است کسانی پندارند که وقتی کار تصحیح متن شاهنامه به این مرحله رسید دیگر تشخیص این که کدام ضبط اصیل و اصلی است و کدام دچار تصحیف و تحریف ، مربوط می شود به «سلیقه شخصی» مصحح . ولی به عقیده ما استفاده از «سلیقه شخصی» که لزوم و اهمیت آن را کتمان نمی کنیم ،

مربوط به مرحله بعدی است. ترك ضبط نسخه اساس و گزینش ضبطی دیگر به جای آن باید ابتدا تحت قواعد و ضوابط معینی که کم و بیش مورد قبول همه صاحب نظران باشد انجام گیرد و از «سلیقه شخصی» فقط در چارچوب و تنگنای این قواعد و ضوابط استفاده گردد و تازه در این مرحله نیز «سلیقه شخصی»، چنان که بعداً خواهیم دید، هنگامی پذیرفتنی است که از شرایط خاصی برخوردار باشد. روشن است که وقتی مصحح و ناقد در تصحیح متن قواعد و ضوابط معینی را بپذیرند، میدان اختلاف نظر در بین آنها تنگتر و احتمال توافق بیشتری گردد و در نتیجه متن تصحیح شده مورد قبول اکثریت صاحب نظران خواهد بود و فقط در چنین صورتی است که می توان این متن را تأییدایش يك نسخه قدیمی تر بعنوان يك متن رسمی پذیرفت و به آن استناد کرد و آن را اساس تحقیقات دیگر درباره شاهنامه قرارداد. البته هستند گروهی که معتقدند که برای پژوهش در شاهنامه احتیاجی به داشتن متنی که بر روش علمی - انتقادی تصحیح شده باشد نیست و هر کس می تواند سخن فردوسی را از گفته فلان ناسخ باز شناسد. این افراد اصلی را زیر پا می گذارند که در هر جای دنیا که کار علمی صورت می گیرد بعنوان يك اصل ثابت شده پذیرفته شده و بدان عمل می شود. به عقیده ما این افراد یا عجل و بی حوصله هستند یا مغرض، و در هر حال بی اطلاع و فاقد صلاحیت. ما برخلاف این گروه معتقدیم که تحقیق درباره هرائری که متن اصلی آن در دست نیست، باید بر اساس متنی باشد که به شیوه علمی - انتقادی تصحیح شده باشد:

زمینی که دارد برو بوم سست اساسی برو بست نتوان درست
هدف این گفتار کوششی است برای تعیین قواعد و ضوابط ترك نسخه اساس
بر پایه روش علمی تهیه متن انتقادی^۱ با در نظر گرفتن ویژگیها و شرایط و وضعیت

۱- یکی از تحقیقات بسیار مشهور در زمینه روش علمی تهیه متن انتقادی، جزوه ای است

که يك محقق آلمانی به نام پاول ماس قریب پنجاه سال پیش انتشار داده است. رك :

Paul Maas : Textkritik. 4. Aufl. Leipzig 1960.

فعلی نسخه‌های خطی شاهنامه . و در پایان پاسخ به این پرسش که آیا مصححان و منقدان شاهنامه در کار خود تاجه حدود از این قواعد و ضوابط پیروی می‌کنند . برای آن که معیارهایی برای سنجش درستی این قواعد و ضوابط نسبتاً ثابت، داده باشیم و در عین حال موضوع مورد بحث را از حالت تئوری و انتزاعی خارج کرده باشیم ، برای هر مدعا شواهدی از شاهنامه نقل می‌کنیم و قسمت اعظم این شواهد را از عقاید موافق و مخالف مصححان و ناقدان می‌گیریم و باز برای تسهیل کار برای قسمت اعظم شواهد خود از داستان فرود که اخیراً به تصحیح آقای محمدروشن از طرف بنیاد شاهنامه منتشر شده است و نقدی که به تازگی آقای محمدپیرسیاقی بر آن نوشته‌اند^۲ استفاده می‌کنیم تا بدین ترتیب روش مصحح و منقد روشن‌تر گردد .

قبلاً^۱ نگاهی به نسخه‌های خطی شاهنامه افکنیم : قدیمی‌ترین نسخه خطی موجود مانسحه لندن مورخ ۶۷۵ هجری است و سه نسخه خطی بعد از آن عبارتند از نسخه ترکیه مورخ ۷۳۱ ، نسخه لنینگراد مورخ ۷۳۳ و نسخه قاهره مورخ ۷۴۱ . ولی نسخه لندن بر این سه نسخه برتری واقعی ندارد . نخست به این دلیل که نسخه لندن بیش از دو قرن و نیم بعد از مرگ شاعر کتابت شده و از این جهت به خاطر فاصله زیاد از زمان شاعر، بین این نسخه و نسخه اصلی و یا یکی از نسخه‌های اصلی چند نسخه فاصله افتاده است . از طرف دیگر بین نسخه لندن و سه نسخه دیگر فقط کمی بیش از نیم قرن (به ترتیب ۵۶ ، ۵۸ و ۶۶ سال) فاصله است و این فاصله زمانی کوتاه این احتمال را بوجود می‌آورد که نسخه اساس آنها همزمان و یا حتی اساس نسخه جوان‌تر قدیمی‌تر باشد و یا مثلاً میان

۲- رك : مجله سخن ، دوره بیست و چهارم ، شماره ۷ ، ص ۶۸۱-۶۸۹ (مقاله ادامه دارد) . در این گفتار هر جا که از این نقد نقل قول شده تنها به ذکر شماره صفحه اکتفا گردیده است. در مواردی که از داستانهای رستم و سهراب و فرود چاپ بنیاد شاهد آورده شده به ذکر نام داستان و شماره بیت اکتفا گردیده است . از شاهنامه چاپ مسکو با ذکر شماره مجلد ، صفحه و بیت نقل شده است .

یکی از نسخه‌های جوان‌تر و نسخه اصلی تعداد نسخ کمتری فاصله افتاده باشد تا میان نسخه لندن و نسخه اصلی. دیگر این که نسخه لندن در موارد عدیده فاقد نقطه است و این نقص خود بخود ارزش نسخه‌های سه گانه بعدی را بالایی برد. دیگر این که نسخه لنینگراد مورخ ۷۳۳ با نسخه لندن تفاوت‌های فاحش و ریشه‌ای دارد بطوری که صددرد روشن است که این دو نسخه چه مستقیم و چه غیر مستقیم به یک اصل بر نمی گردند، بلکه به دو اصل. یعنی همانطوری که مصححان شاهنامه چاپ مسکو در طی سالها کار و تجربه بدان رسیده‌اند، از روی نسخه‌های موجود می‌توان دریافت که خود شاعر در دوره‌های مختلف زندگی اش اقلاً دو نسخه اصلی از اثر خود تهیه کرده است (رك: مقدمه جلد نهم، ص ۶). بدین ترتیب نسخه لنینگراد در مقابل نسخه لندن ارزشی مستقل و همسنگ پیدامی‌کند. متأسفانه تنظیم کنندگان متن شاهنامه چاپ مسکو در کار خود از دو نسخه مورخ ۷۳۱ و ۷۴۱ استفاده نکرده‌اند و از این جهت ماهوز نمی‌دانیم که رابطه آنها با دو نسخه لندن و لنینگراد چگونه است و مصححان شاهنامه چاپ بنیادهم درباره مشخصات و کیفیت نسخه‌ها چیزی ننوشته‌اند^۳. در هر حال به دلایل فوق این چهار نسخه از نظر ارزش کم و بیش برابر هستند و ما در این گفتار آنها را اختصاراً نسخ اقدم می‌نامیم و هر گاه منظورمان فقط نسخه لندن باشد از آن با عنوان اقدم نسخ یا نسخه اساس نام می‌بریم. گروه دومی که ما در این گفتار آنها را اختصاراً نسخ قدیمی می‌نامیم بقیه نسخه‌هایی هستند که مصححان شاهنامه چاپ مسکو و چاپ بنیاد از آنها استفاده کرده‌اند و در فاصله اواخر قرن هشتم تا اواسط قرن نهم کتابت شده‌اند، چون نسخه‌های مورخ

۳- ای‌کاش مؤسسه‌ای یا مؤسسه‌ای پیدامی‌شدند و این چهار نسخه را منتشر می‌کردند تا از جمله در کار کسانی که در متن شاهنامه مطالعه کار می‌کنند و دسترسی به این نسخه‌های خطی ندارند تسهیل بزرگی ایجاد می‌شد. البته انتشار این نسخه‌ها باید بصورت افست انجام گیرد تا برای محققان مطمئن تر باشد و به علاوه برای ناشر نیز ارزانتر تمام گردد.

۷۹۶، ۸۰۷، ۸۳۱، ۸۴۱ و ۸۴۹. از نسخه‌هایی که بعد از این تاریخ کتابت شده‌اند و در شاهنامه چاپ مسکو و بنیاد از آنها استفاده نشده، ولی در اغلب نسخه‌های چاپی چون ماکان و مول و بروخیم و دبیرسیاقی به نوعی نفوذ کرده‌اند در این گفتار اختصاراً با عنوان نسخ متأخر نام می‌بریم.

گفتیم که در میان نسخ اقدم تفاوتی میان ارزش نسخه‌لندن و سه نسخه دیگر و یا لاقل بهترین آنها نیست، ولی چون بالاخره يك نسخه را باید اساس متن قرارداد، قاعدهٔ دريك چنین موردی برای این کار قدیمی‌ترین نسخه را انتخاب می‌کنیم (چنان که مصححان شاهنامه چاپ مسکو و بنیاد عمل کرده‌اند). بعبارت دیگر اهمیت صوری نسخه لندن به خاطر قدمت پنجاه سالهٔ آن بر سه نسخه دیگر، کار انتخاب نسخهٔ اساس را آسان می‌سازد. از طرف دیگر با وجود هم‌ارزشی میان نسخ اقدم یا لاقل بهترین آنها، بسبب تفاوت فاحش و ریشه‌ای که در بین آنهاست این امکان از ما سلب می‌گردد که نام محدود و نامعدود ضبط نسخهٔ اساس را با ضبط یکی از سه نسخه دیگر تعویض کنیم و یا ایات اضافی آنها را وارد متن سازیم، چرا چون با چنین روشی متنی به وجود خواهیم آورد که به هیچیک از دو نسخهٔ اصلی زمان شاعر نزدیک نخواهد بود، بلکه متنی کم‌ویش درمیانهٔ دو متن اصلی. این یکطرف قضیه است و انتقادی که آقای دبیرسیاقی کرده‌اند که «تکیه بر اقدم‌نسخ کردن و به ضبط هیچ نسخه‌ای برای تصحیح متن و روشن ساختن آن توجه نداشتن، از همه کس ساخته است» (ص ۶۸۷)، طرف دیگر قضیه. مشکل در این جاست که زه این کمان (ترك ضبط نسخهٔ اساس) را تا چه حد می‌توان کشید تا تیرنه در جلوی پایمان به زمین بنشیند و نه بلندی چند گراز سر آن رد شود. انتخاب روش درست در این جا، اساسی‌ترین گام است در راه تصحیح متن شاهنامه.

به عقیده ما مواردی که مصحح باید به دلایل عینی ضبط نسخهٔ اساس را حفظ یا ترك کند تحت قواعد و ضوابط زیر خلاصه می‌شود:

الف - ضبط نسخهٔ اساس با همه و یا اغلب ضبط‌های «نسخ اقدم» یکسان است،

در مقابل همگی یا تعدادی از ضبط‌های «نسخ قدیمی» و «نسخ متأخر» ضبط واحدی را نشان می‌دهند که نسبت به ضبط «نسخ اقدم» به جهاتی درست‌تری نماید. این برتری به احتمال قوی ظاهری و کاذب است، البته با درجه احتمال متفاوت: الف ۱- اگر ضبط نسخه اساس با همه ضبط‌های «نسخ اقدم» یکسان باشد، یا حتی فقط با نسخه‌نشینگراد که دارای اصلی جداگانه است یکسان باشد و این ضبط مفهوم باشد، احتمال کاذب بودن ضبط «نسخ قدیمی» و «نسخ متأخر» تقریباً صد درصد است. چند مثال:

۱- در داستان فرود، کیخسرو به طوس از جمله چنین توصیه می‌کند:

نیازد باید کسی را به راه چنین است آئین تخت و کلاه
کشاورز گر مردم پیشه‌ور کسی کو به لشکر نبندد کمر
نباید که یابد بداز باد سرد مکوش ایچ جز با کسی همبند
(فرود ۳۰-۳۲)

موضوع بر سر مصراع دوم بیت دوم است. ضبط این مصراع در «نسخ اقدم» یکسان است. در چاپ بنیاد در فهرست لغات عبارت «کمر بستن به لشکر» در این مصراع چنین معنی شده: «آماده شدن برای جنگ و پیکار بر ضد لشکر». آقای دبیرسیاقی (ص ۶۸۹) این شرح را به این دلیل که در آن «به» «ضد» معنی شده دور از صواب می‌داند و لهذا به جای آن ضبط زیر را از شاهنامه چاپ خود پیشنهاد می‌کند: «کسی کو به رزمت نبندد کمر». ولی به عقیده ما چون این ضبط در «نسخ اقدم» نیست، نباید فریب ظاهر استوار و مفهوم آن را خورد و به پیروی از سلیقه شخصی و تصحیح ذوقی آن را با مصراعی که در «نسخ اقدم» آمده عوض کرد. و اما شرحی که در فهرست لغات درباره عبارت «کمر بستن به لشکر» آمده است هم درست نیست. «کمر بستن» در این مصراع به معنی «به خدمت درآمدن» است که برای خود آئینی داشته است^۴ و حرف

۴- ر.ک: Geo Widengren: Der Feudalismus im alten Iran. Köln/

Opladen 1969.

اضافه «به» نیز در این عبارت، بای بیان سبب و علت است به معنی «به خاطر، برای، در راه» و از این قبیل، نظیر: به خون نریمان میان را ببند (۴۲/۲۶۶/۱) - برای کین خواهی خون نریمان آماده شو؛ کمر بست باید به کین پدر (فروید ۹۶) - برای کشیدن انتقام پدر باید آماده شد. بنابراین منظور از: «کسی کوبه لشکر نبندد کمر» این است که می خواهد یگوید: با کسی که به خاطر لشکر و برای لشکر کمر نبسته (= کسی که به خدمت لشکر در نیامده = کسی که سپاهی و لشکری نیست)، بلکه در زمرة کشاورزان و پیشه‌وران و غیره است جنگ مکن^۵. بدین ترتیب معنی اصلی و واقعی «کمر بستن» در این مصراع از نظر مصحح مخفی مانده، چنان که چند صد سال پیش از این از نظر ناسخی که آن را بصورتی که اکنون در چاپ دبیرسیاقی هم می بینیم، تغییر داده است.

۲- کیخسرو به طوس سفارش می کند که برای آن که با فرود روبرو نگردد از راه کوتاه و هموار کلات صرف نظر کند و راه بیابان را انتخاب کند:

به راه بیابان بیاید شدن نه نیکو بود راه شیران زدن
(فروید ۴۲)

در «نسخ اقدم» مصراع دوم این بیت بصورت فوق، یعنی «راه شیران زدن» ضبط شده است. با وجود این آقای دبیرسیاقی این عبارت را بی معنی می داند و به جای آن ضبط «چنگ شیر آژدن» را که در «نسخ قدیمی و متأخر» و نیز در چاپ ایشان آمده پیشنهاد می کند و می نویسد: «راه کسی رازدن که در فهرست لغات هم نیامده است به معنی سر راه بر کسی گرفتن به قصد آژدن یا ستاندن جامه و نقدینه و غارت کردن اوست... دستور کیخسرو این نیست که راه فرود زده شود، بلکه فرمان او به طوس این است که از

۵- دوست عزیز آقای دکتر احمد تفضلی معتقدند که پس از نام بردن از کشاورزان و پیشه‌وران در مصراع اول، در مصراع دوم احتمالا طبقه دیگر یعنی طبقه موبدان مورد نظر است.

راه کلات نروند مبادا با فرود درگیر شوند. بنابراین ضبط نسخه من ... درست است و تعبیر چنگ شیرآژدن ... معنی کار خطرناک کردن را دارد» (ص ۶۹۱) : فعل «ژدن» علاوه بر معنی «زخم و ضرب زدن»، بصورت همکرد در افعال مرکب دارای معانی بسیار زیادی است و اکثراً «انجام کار و عملی» را بیان می کند. یکی از معانی «ژدن» عبور کردن، گذشتن، پیمودن و رفتن است مثلاً در افعال مرکب «گام زدن، قدم زدن، به در زدن، به کوچ زدن، به آتش زدن، بیرون زدن، پرسه زدن، دور زدن» و غیره.

در بیت مورد بحث ما «ژدن» به معنی بریدن و غارت کردن چنان که در افعال مرکب «کیسه زدن، جیب زدن، زر (کسی را) زدن، راه زدن» و غیره می بینیم نیست، بلکه به معنی عبور کردن و پیمودن است. بنابراین منظور از «راه شیران زدن» گرفتن سر راه شیران به قصد غارت شیر نیست، بلکه به معنی «در راه شیران قدم گذاردن، از راه و گذرگاه شیران عبور کردن» است که کنایه است از انجام کار خطرناک. بدین ترتیب مصراع مورد بحث به همان صورت که در «نسخ اقدم» آمده نه تنها استوار و مفهوم است، بلکه شیوه بیان آن کهن و درخور سبک شاهنامه است. می گوید: «باید از راه بیابان رفت نه از راه کلات. چون رفتن از راهی که گذرگاه شیران است نیکو نیست».

۳- که زبید کز این غم بنالد پلنگ ز دریا خروشان برآید نهنگ

و گر مرغ باماهیان اندر آب بخوانند نفرین به افراسیات

(فرود ۸۹-۹۰)

آقای دبیر سیاقی درباره «گر» در مصراع اول بیت دوم نوشته اند که اگر «گر» حرف شرط باشد جزای شرط ندارد مگر آن که به معنی «یا» بگیریم «و به هر حال ضبط نسخه بنده گویا تر و روشن تر است و با بیت ۸۹ متناسبتر: همان مرغ باماهیان اندر آب ...» (ص ۶۹۳). نخست این که در نسخه اساس و تمام نسخ مورد استفاده چاپ مسکو «و گر» آمده و نه «همان». دوم این که روشن است که «گر» در این مصراع

حرف شرط نیست ، بلکه به معنی «یا» است . سوم این که به کار بردن «گر» به معنی «یا» در شاهنامه به کرات پیش می آید و شیوه سخن فردوسی و زمان اوست نه شیوه قرن هفتم هجری و بعد از آن . بنابراین احتمال این که در اصل «همان» بوده و نسخ آن راه «گر» تبدیل کرده باشند بسیار ناچیز است و احتمال عکس آن، یعنی تبدیل ضبط قدیمی «گر» به «همان» بسیار قوی . چهارم این که ضبط نسخه اساس کاملاً گویا و روشن و اصیل است ، منتها سبکی است که خاص شاهنامه و دوره اول زبان و ادبیات فارسی است ، از این جهت گویائی آن باید در چارچوب مختصات دستوری و سبکی آن عصر مقایسه شود، والا مایه توانیم بسیاری از لغات و اصطلاحات شاهنامه را برداریم و به جای آن عباراتی بگذاریم که برای مردم امروز گویا تر و روشن تر از اصل آن باشد ، یعنی همان کاری که در موارد بسیاری نسخ کرده اند .

۴- از افراز چون کژ گردد سپهر نه تندی به کار آید از بن نه مهر
(فرد ۱۱۸)

در این مبحث امیدواریم که در طی حل مشکلات یکی از ویژگیهای سبک فردوسی را نیز نشان بدهیم . آقای دبیر سیاقی پیشنهاد کرده اند که به جای «گردد» ضبط چاپ ایشان «بگردد» (باباء تأکید) انتخاب گردد تا هم معنی استوارتر شود و هم سکنه بیت از میان برود (ص ۶۹۴) . اولاً ضبطی که ایشان پیشنهاد می کنند در هیچ یک از نسخ مورد استفاده چاپ مسکونیست . ثانیاً سکنه ای که در مصراع اول این بیت است در وزن شعر خللی وارد نیاورده چون حرف «ژ» در «کژ» مشدد است و نظایر آن در شاهنامه بسیار آمده :

همی کژ دانست گفتار او بیاراست دل را به پیکار او
(۷۵۵/۱۸۴/۱)

زبانی که اندر سرش مغز نیست اگر در بارد همان نغز نیست
(۴۴۹/۱۱۱/۵)

همی دَر بارید برخاک خشک	همی آمد از بوستان بوی مشک (۷۶/۱۰/۸)
ز گفتار مزدك همه کُژ گشت	سخنهای ز اندازه اندر گذشت (۲۵۸/۴۴/۸)
کسی کو برین نیست همداستان	اگر کُژ باشید اگر راستان (۸۸۸/۶۲/۹)
تو تنها همی کُژگیری شمار	هنر دیدم از رومیان روزگار (۲۰۹۴/۱۳۳/۹)
به رخساره روز و به گیسو چو شب	همی دَر بارد تو گویی زلب (۳۰۱۱/۱۸۶/۹)
که از من همی بار بایدت خواست	اگر کُژ گویی اگر راه راست (۸۱/۲۵۹/۹)
چو شش ماه بگذشت بر کاراوی	بید ناگهان کُژ پرگار اوی (۲۱/۳۰۶/۹)

در تمام شواهد فوق «کُژ» و «در» مشدد و فعل بعد از آن بدون باء تأکید آمده مگر در ابیات دوم و ششم و هفتم که فقط در نسخه بدون تاریخ متعلق به اواسط قرن نهم، و در بیت سوم فقط در نسخه مورخ ۸۴۹ فعل با باء تأکید ضبط شده است. در مقابل در مثال زیر در تمام نسخه مورد استفاده چاپ مسکوف فعل یا باء تأکید ضبط شده است:

بدین داستان دربارم همی به سنگ اندرون لاله کارم همی
(۷۸/۲۳۹/۵)

پس وقتی از مجموع ۵۰ ضبط در پنج «نسخه اقدم و قدیمی» ۴۱ بار فعل بدون باء تأکید آورده شده و فقط ۹ بار و از آن فقط ۲ بار در «نسخه اقدم» با باء تأکید، در یک چنین صورتی دیگر جای شکی باقی نمی ماند که صورت متقدم و شیوه فردوسی بدون باء تأکید است. یعنی شاعر در این گونه موارد ترجیح می داده که کلماتی چون «کُژ» و «در» و امثال آن را مشدد بیاورد ولی بر سرفعل مابعد باء تأکید نگذارد. دو مثال زیر

علاقه فردوسی را به‌مشدد ساختن حروف بخوبی نشان داده ، ثابت می‌کند که این «سکته» ها همگی اصیل و اصلی و از خودشاعر است و ضبط‌های با «باء تأکید» که به‌ندرت و فقط در یکی دو تا از «نسخ قدیمی و متأخر» آمده، اکثراً تصحیف و تحریف و به‌منظور از بین بردن همین «سکته» ها صورت گرفته :

چنان خواست یزدان که باد هوا نشد کثر با اختر پادشا
(۱۹۷۲/۳۵۱/۵)

بیازیم جاماسب ده ساله را که با در همتا کند ژاله‌را
(۱۸۹/۴۰/۸)

در مقابل درشواهد زیر بعد از حرف مشدد کسره اضافه وجود دارد و در نتیجه بیت فاقد «سکته» است :

یکی تیر، الماس‌ریکان چو آب نهاده بر او چار پسر عقاب
(۱۲۹۸/۱۹۶/۴)

مگر پسر کرکس بود رهنمای و گر نه بر آن دز که پوید به پای؟
(فرود ۳۹۵)

در این مثالها نیز که نظایر آن در شاهنامه زیاد است ، «ضرورت وزن» بیشتر بهانه‌ای است برای مشدد کردن حروف که یکی از ویژگیهای سبک فردوسی است و به عقیده ما شاعر این شیوه را آگاهانه و باعلاقه بکار می‌برد و هدفش از مشدد کردن حروف بالا بردن لحن و آهنگ حماسی است ، چنان که عبارات مشدد و خوش آهنگ «کثر گردد ، دربارد ، پسر عقاب ، پسر کرکس» و غیره از نظر آهنگ ادا به مراتب حماسی‌تر است تا عبارات نامشدد و نرم آهنگ «کثر بگردد ، دربارد ، پسر عقاب» و غیره، و این «خشنی» و «نرمی» خود یکی از تفاوت‌های ویژه سبکی است بین سبک حماسی (وخراسانی) از یکطرف ، و سبک غنائی (و عراقی) از طرف دیگر . علاوه همانطور که قبلاً ذکر شد ، ضبط «نسخ اقدم» بدون با تأکید است و ضبط «نسخ قدیمی و متأخر» با بقاء تأکید و نه برعکس .

د- پس پشت ، طوس سپهد بود که در کینه پیکار او بد بود
(فرود ۱۳۳)

آقای دبیرسیاقی درباره این بیت نوشته اند: «قید مکان پس پشت نابجا و بی مورد است. فرود از تخواری می پرسد که آن پیل پیکر درفش از آن کیست و تخوار به پاسخ می گوید درفش طوس نودراست. ضبط نسخه من این است: سرافراز طوس سپهد بود...» (ص ۶۹۴): اولاً ضبط بنیاد برابر است با ضبط مسکو و این هر دو برابر با ضبط تمام نسخه های مورد استفاده چاپ مسکو، مگر نسخه مورخ ۷۹۶ که ضبط آن نیز چنین است: «چنان دان که...»: بنابراین ضبط چاپ دبیرسیاقی بدون پشتوانه است. ثانیاً ایرادی که آقای دبیرسیاقی بر ضبط بنیاد گرفته اند بر ضبط خود ایشان هم وارد است چون تخوار در پاسخ فرود که می پرسد آن درفش پیل پیکر و آن همه سوار از کیست قاعدهً باید بگوید از آن طوس است و با چیزی نظیر آن، ولی نه «سرافراز طوس سپهد بود» و یا چنان که در نسخه مورخ ۷۹۶ آمده «چنان دان که طوس سپهد بود». این اشتباه از آن جا ناشی شده است که نسخا پنداشته اند که درفش طوس را پیشاپیش طوس می برده اند. چنین اشتباهی به مصحح چاپ بنیاد هم دست داده و به جای آن که بعد از «پس پشت» کسره اضافه بگذارد، ویرگول گذاشته است، و گرنه ضبط بنیاد درست و اصیل است. فرود می پرسد: آن درفش پیل پیکر و آن همه سوار (نوذریان و مردان و پیروان طوس) از کیست؟ تخوار در پاسخ او می گوید: آنها پشت طوس هستند = در عقب طوس قرار گرفته اند = دار و دسته و پیروان طوس هستند. شواهد زیر به خوبی نشان می دهد که درفش پهلوانان را در صورتی که خود آن را درست نداشته باشند، در پشت آنها حمل می کرده اند و نه در پیشاپیش آنها:

درفش گودرز:

پس شاه، گودرز کشواد بود	که با جوش و گرز پولاد بود
درفش از پس پشت او شیر بود	که جنگش به گرز و به شم شیر بود

(۲۹۹/۲۷/۴)

درفش بیژن :

پس بیژن اندر درفشی دگر پرستار فش بر سرش تاج زر
(۳۰۶/۲۷/۴)

درفش پسران و سیرگان گودرز :

نبیره پسر داشت هفتاد و هشت از ایشان نبد جای برپهن دشت
پس هر يك اندر دگرگون درفشی جهان گشته بد سرخ و زرد و بنفش
(۳۰۷/۲۷/۴)

درفش گرازه :

گرازه سرتخمه گیوگان همی رفت پر خاشجوی و ژگان
درفشی پس پشت ، پیکر گراز سپاهی کمند افکن و رزمسار
(۳۲۴/۲۹/۴)

درفش زنگه :

دمان از پیش زنگه شاوران بشد با دلیران و کنداوران
درفشی پس پشت ، پیکر همای سپاهی چه کوه رونده ز جای
(۳۳۸/۲۹/۴)

درفش ریونیز :

درفشی پلنگست پیکر گراز پس ریو نیازست با کام و ناز
(فرو د ۱۴۹)

توضیح مصحح در حاشیه که مصرع دوم بیت اخیر باید ظاهراً «پش ریونیز است» باشد ، بی مورد است . چون در این صورت باید در تمام شواهد فوق هم دست به تصحیح قیاسی بزنیم . ولی در صورتی که در شاهنامه شواهدی هم یافت شود که به وضوح نشان دهد که درفش پهلوانان را در پیشاپیش آنها نیز می برده اند ، در چنین صورتی باید تصور کرد که درفش را گاه در پیشاپیش پهلوانان و گاه از پشت آنها حمل می کرده اند و یا لااقل در شاهنامه چنین آمده است . من در شاهنامه به شواهدی که به وضوح مبین حمل درفش در پیشاپیش پهلوانان باشد برخوردادم . فعلاً بحث بیشتر در این باره را

به فرصتی دیگر موکول می کنیم .

الف ۲- اگر وضعیت الف برقرار باشد ، جز آن که ضبط «نسخه اساس» و «نسخ اقدم» نامفهوم ، مبهم و یا نااستوار به نظر رسد ، در این صورت نیز باز احتمال کاذب بودن برتری ضبط های به ظاهر مفهومی و هموار و استوار متأخر قوی است . مثال :

۶- کیخسرو به طوس سفارش می کند که سپاه را از راه کلات نبرد تا با فرود روبرو نگردد ، چون او از ایران کسی را نمی شناسد :

نداند کسی را ز ایران به نام از آن سو نباید کشیدن لگام
(فرود ۳۹)

ضبط تمام «نسخ اقدم و قدیمی» مانند ضبط بنیاد که مطابق ضبط «نسخه اساس» است در مصراع دوم «نباید» است . از طرف دیگر آقای دبیرسیاکی معتقدند : «لگام کشیدن از سوئی به معنی نرفتن بدان سو و خودداری کردن از حرکت بدان جانب است و دستور کیخسرو به طوس نیز این بوده است که از رفتن به راه کلات خودداری کنند . ضبط بنیاد درست معنی را واژگونه کرده است ...» (ص ۶۹۰) و سپس ایشان به جای این ضبط ، ضبط چاپ خود را پیشنهاد می کنند .

نداند از ایران کسی را به نام از آن سو بیاید کشیدن لگام

در اینجا با وجهی روبرو هستیم که در ضبط ریختی حتی تمام «نسخ اقدم و قدیمی» اتفاق دارند اما به دلایلی که از قول منقد در بالا ذکر شد ، بیت ظاهراً نامفهوم و نااستوار است و ضبط «نسخ متأخر» به ظاهر مفهومی و استوار . با وجود این این برتری کاذب است و ضبط «نسخ اقدم و قدیمی» اصیل است: منظور از «لگام کشیدن از سوئی» در این جا «گرداندن لگام اسب به سوئی» است و معنی «از آن سو نباید کشیدن لگام» یعنی «لگام اسب را نباید به سوی راه کلات گرداند ، از راه کلات نباید رفت» . پس: هنگام روبروشدن با مواردی نظیر مثال فوق باید دانست که قانون کلی این است که در مواردی

که «نسخ اقدم» و «نسخ قدیمی» در ضبطی اتفاق دارند ، احتمال اصیل بودن ضبط «نسخ متأخر» خیلی خیلی ضعیف (ولی غیر ممکن نیست . ر.ک : شماره ۴۱) و احتمال کاذب بودن برتری معنی به ظاهر مفهوم و هموار آن خیلی قوی است . در این گونه موارد باید جانب احتیاط را سخت رعایت کرد و در ضبط «نسخ اقدم و قدیمی» به حد کافی تأمل نمود ، شاید معنی واقعی و درست آن بر ما روشن گردد . از طرف دیگر در جستجوی معنی واقعی بیت نباید هم دچار خیالبافی گردیم ، بلکه در عین کنجکاوی صاحب تمام قوه تمیز خود باشیم و در عین به کار انداختن قوه تخیل خود ، واقع بین و بر خود سختگیر باشیم . به سخن دیگر : معنائی که می یابیم باید ، چنان که گوئی خورشید از پس ابر تیره ناگهان سردر آورده باشد ، ذهن ما را روشن کند و چنان که گوئی «کشفی» کرده باشیم ، اغناء گردیم ، نه آن که مفهومی را که خودمان به درستی بردستی آن مطمئن نیستیم ، به انواع حیل و صنایع بیان و آرایش لفظ فعلاً به خواننده بقبولانیم . چنین کاری بیهوده کاری است ، زیرا که :

شود نرم از افشردن انجیر خام ولی چون خوری خون بر آید ز کام

قبل از آن که به دنباله مطلب بپردازیم ، در این جا لازم است که درباره نظری که آقای دبیر سیاقی در مقدمه گفتار خود داده اند ، توضیحی عرض شود . ایشان پیشنهاد کرده اند : «توصیه دیگر نگارنده به کارکنان بنیاد شاهنامه آن است که از افزودن جدول لغات و ترکیبات علی العجاله چشم پیوشند ...» (ص ۶۸۵) . شواهد فوق نشان داد که این شیوه در تصحیح شاهنامه نه تنها نباید کنار گذاشته شود ، بلکه باید حتی بیشتر از این گسترش یابد و به علاوه چنان که در چاپ «رستم و سهراب» دیدیم باید گروهی از ابیات معنی و تفسیر شود و به ویژه آن دسته از لغات ، ترکیبات و ابیاتی که معنی آن بر مصحح روشن نیست نیز ، چنان که در این چاپ هم رعایت شده ، ذکر گردد . چون این راهی که مصححان شاهنامه چاپ بنیاد در پیش گرفته اند کمکی بزرگ

به ناقدان می‌کند که با چگونگی نظریات و شیوه تفکر و برداشت مصحح آشنا شوند. به علاوه وقتی مصحح اصطلاح و عبارتی را که مشکل تشخیص می‌دهد شرح ندهد، دیگران از کجا بدانند که با او توافق یا اختلاف نظر دارند و در نتیجه بسیاری از نکات شاهنامه همچنان تاریک و مبهم باقی خواهد ماند. ضمناً نباید فراموش کرد که شرح لغات و اصطلاحات و عبارات مشکل یک متن همیشه یک کاری علیحده و مستقل برای خود نیست، بلکه لااقل در مورد متنی چون شاهنامه که نسخه خطی مطمئنی از آن در دست نداریم، وظیفه‌ای اجباری در تصحیح متن است. شرح لغات و تفسیر ابیات از طرف مصحح، چنان که در مورد شاهنامه دیدیم، نظریات موافق و مخالف را برمی‌انگیزاند و از این راه بسیاری از نکات تاریک متن روشن و بالااقل مشخص می‌گردد. خود نگارنده قبلاً در معنی بیتی از داستان «رستم و سهراب» آن چنان که باید دقت و تعمق نکرده بود و در نتیجه چون معنی درستی در آن ندید آن را فاسد شده پنداشت، تا آن که آقای دکتر جعفر شعار معنی درست آن را یاد کردند و بنده خرسند شدم و سپاسگزاری کردم که جای خرسندی و سپاسگزاری بود، چرا که شاهنامه عشق می‌ورزیم و نه باخویشتن.

ب - ضبط «نسخه اساس» با دیگر ضبط (های) «نسخ اقدم» متفاوت است.
 ب ۱- اگر ضبط «نسخه اساس» مفهوم و استوار باشد در این صورت حتی اگر ضبط‌های دیگر یکسان و مفهوم باشند، باز دلیلی برای ترك ضبط «نسخه اساس» نیست (ممکن است هر دو ضبط اصیل و اصلی باشند). مثال:

۷- گیو و گردان ایران برای رساندن پیام کیکاووس به رستم به زاوستان می‌روند:

ز ره سوی ایوان رستم شدند بودند يك پار و دم برزدند
(رستم و سهراب ۳۳۶)

در یکی از «نسخ اقدم» یعنی در نسخه لنینگراد مورخ ۷۳۳ (و نیز در نسخه مورخ ۸۴۹) در مصراع دوم به جای «يك پار» «يك لخت» آمده است. در این جا پیداست که هر دو ضبط نه تنها مفهوم، بلکه هر دو استوار است و تعیین این که کدام ضبط ذره ای بر آن دیگری چربد ممکن نیست. هر دو ضبط ممکن است اصیل باشد و نیز ممکن است یکی اصیل و دیگری تصحیف باشد. ولی در این حال نیز صورت تصحیف شده هر کدام که باشد به همان درجه استواری صورت اصیل است. در يك چنین موردی، همانطور که استاد مینوی در مورد ضبط فوق عمل کرده اند، باید ضبط «نسخه اساس» را در متن حفظ کرد و از جرّ و بحث بیهوده احتراز نمود. مگر آن که واقعاً بتوان برتری یکی از دو یا چند ضبط را که همگی به يك اندازه مفهوم و استوارند ثابت نمود. مثلاً بتوان ثابت کرد که یکی از ضبط ها بر بقیه برتری «موضوعی» دارد (رك: مثال شماره ۱۱). همچنین می توان گفت که در این گونه موارد احتمال اصالت واژه کهنه تر بیشتر است. ولی این روش يك خطر دارد و آن این که هستند واژه هایی که از قبل از تولد شاعر تا عصر امروز همیشه مورد استعمال بوده اند، در حالی که در طی این مدت صدها واژه جدید پیدا و سپس بعد از مدت زمانی کهنه و منسوخ گشته اند. لهذا بهتر است در این گونه موارد درجه احتمال استعمال این واژه ها را در قرن خود شاعر تعیین کرد. مثال:

۸- در شاهنامه تا آن جا که از فرهنگ فریتس وولف می توان دید پنج بار واژه «برنج» به کار رفته است (در باره يك مورد ششم بعداً گفتگو خواهیم کرد). این پنج بار به قرار زیر است:

گزیدی برنجش علف ساختی تن آگنده کرم آن بیرداختی
(۵۶۵/۱۴۳/۷)

بیاراستندش وزیر و دبیر برنجش بدی خوردن و شهد و شیر
(۵۶۹/۱۴۳/۷)

هر آنکس که زی کرم بردی خورش ز شیر و برنج آنج بد پرورش
(۷۲۸/۱۵۱/۷)

چو بشنید بر پای جست اردشیر که بامن فراوان برنجست و شیر
(۷۲۰/۱۵۱/۷)

ز بانس بدیدند هم رنگ سنج بران سان که از پیش خوردی برنج
(۷۴۲/۱۵۲/۷)

در سه بیت آخرین تمام نسخه‌های مورد استفاده چاپ مسکو «برنج» ضبط کرده‌اند و در دو بیت نخستین فقط ضبط نسخه‌لنینگراد مورخ ۷۳۳ و نسخه مورخ ۸۴۹ ضبط «گرنج» دارند (و نیز شاهنامه چاپ مول در هر پنج مورد «گرنج» ضبط کرده، نك: مول ۵۶۰/۲۱، ۵۶۳، ۷۱۳، ۷۱۵، ۷۲۷). در این جا ظاهراً هیچگونه تفاوت و برتری بین این دو ضبط دیده نمی‌شود. هر دو به يك معنی و مفهوم، هر دو لفظی استوار و هر دو از واژه‌های اصیل ایرانی هستند و قاعدهٔ چون «برنج» هم ضبط «نسخهٔ اساس» است و هم در پنج نسخهٔ خطی به نسبت ۴ به ۲۱ بیشتر از «گرنج» به کار رفته، مصحح آن را وارد متن می‌کند و نه «گرنج» را، چنان که مصححان چاپ مسکو عمل کرده‌اند. با وجود این دلایلی هست که نشان می‌دهد فردوسی صورت «برنج» را یا اصلاً به کار نبرده و یا احتمال استعمال آن نسبت به «گرنج» بسیار ناچیز است: یزدگرد آخرین پادشاه ساسانی بعد از شکست لشکرش از تازیان تصمیم می‌گیرد با خواسته و آذوقهٔ فراوان به سوی طوس کشد. یزدگرد دربارهٔ خواربار و آذوقه‌ای که سپاه باید با خود ببرد چنین دستور صادر می‌کند:

هم از خوردنیها ز هر گونه ساز	که مارا بیاید بروبر نیاز
ز گاوان گردون کشان چل هزار	که رنج آورد تا که آید به کار
به خروار زان پسرده و دو هزار	به خوشه درون گندم آرد به بار
همان ارزن و پسته و ناردان	بیارد یکی موبدی کاردان
شتروار زین هریکی ده هزار	هیونان بختی بیارند بار

همان گاوگردون هزار از نمك بیارند تا برچه گردد فلک
 زخرما هزار و ز شکر هزار بود سخته و راست کرده شمار
 ده و دوهزار انگبین کنده به دژها کشند آن همه یکسره
 نمك خورده سربوست چون چل هزار بیارند آن را که آید به کار
 (۳۹۵/۲۴۳/۹ به بعد)

در این ابیات همه جا سخن از آذوقه و مواد خوردنی است. بنابراین ضبط «که رنج» در مصراع دوم بیت دوم کاملاً بی معنی و صد درصد فاسد است و «نسخ قدیمی و متأخر» در صورت اختلاف با ضبط «نسخه اساس» ضبط «برنج» دارند، مگر نسخه نینگراد مورخ ۷۳۳ که در این جا نیز «کرنج» آورده. از طرف دیگر شکل خطر صورت معیوب در «نسخه اساس»، یعنی «که رنج»، به شکل خطر «کرنج» نزدیکتر است تا به شکل خطر «برنج». از این حقیقت می توان چنین نتیجه گرفت که ضبط نسخه ای که کاتب نسخه لندن در اختیار داشته یا «کرنج» بوده و کاتب آن را عمدتاً یا سهواً به «که رنج» تحریف کرده و یا این که در نسخه مورد استفاده او هم «که رنج» بوده که باز خود صورت تحریف شده «کرنج» در نسخه ای قدیمی تر بوده است. بدین ترتیب صورت تحریف شده «که رنج» در نسخه لندن وجود ضبط «کرنج» را در نسخ فسی مابین نسخه اصلی و نسخه لندن تضمین می کند، در حالی که در مورد ضبط «برنج» با وجود کثرت استعمال آن در نسخ خطی موجود، یک چنین تضمینی در دست نیست. دلیل دیگر این که «برنج» که واژه ای از گویشهای ایرانی غربی است و در متن های پهلوی به کار رفته^۷، موارد استعمال آن در متن های زبان دری در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری بسیار کم است و تا آن جا که نگارنده تحقیق کرده است این واژه در

۷- رگ: مهرداد بهار، واژه نامه بندهشن (تهران ۱۳۴۵)، ص ۱۰۲، سطر ۴؛ ماهیار

نوابی، درخ آسوریک (تهران ۱۳۴۶)، ص ۱۰۰.

قرن چهارم یکبار در یکی از نسخه‌های ترجمه تفسیر طبری^۸ (تألیف ۳۵۰-۳۵۶ هـ) و چندبار در کتاب حدود العالم تألیف سال ۳۷۲ هجری که نسخه منحصربفرد آن در سال ۶۵۶ هجری کتابت شده^۹، به کار رفته است. اصطلاح «برنج کابلی» که یکبار در کتاب الاپنیه آمده^{۱۰}، چنان که از شرح کتاب برمی آید همان برنج خوراکی نیست بلکه نوعی برنج است که از آن برای تهیه دارو استفاده می کرده اند و صورت معرب «برنگ کابلی» است که با همان خواص، چندبار در کتاب هدایة المتعلمین^{۱۱} آمده است. برخلاف «برنج»، در منتهای قرن چهارم و اوایل قرن پنجم به ضبط «گرنج» یا «گرنج» که يك واژه ایرانی شرقی است (درگوش وخی دروخان پامیر هنوز grunğ)، نسبتاً زیاد برمی خوریم: یکبار در شعر رودکی^{۱۲}، دوبار در نسخه‌ای از ترجمه تاریخ طبری^{۱۳}، به کرات در کتاب هدایة المتعلمین^{۱۴}، چندبار در کتاب

۸- رگ: ذیل واژه «برنج» در:

Gilbert Lazard: La langue des plus anciens monuments de la prose persane. Paris 1963.

۹- حدود العالم من المشرق الى المغرب. به کوشش منوچهر ستوده، تهران ۱۳۴۰،

ص ۱۵۰، ۱۴۴، ۱۷۳.

۱۰- موفق الدین ابومنصور علی الهروی: الاپنیه عن حقایق الادویه. به تصحیح احمد

بهمنیار. به کوشش حسین محبوبی اردکانی (تهران ۱۳۴۶)، ص ۶۴.

۱۱- ابوبکر ربیع بن احمد الاخوانی البخاری: هدایة المتعلمین فی الطب. به اهتمام

جلال متینی (مشهد ۱۳۴۴)، ص ۴۲۳ و نیز نک: ص ۴۲۴، ۴۵۳، ۴۵۴، ۵۹۲.

۱۲- سعید نفیسی: محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی (تهران ۱۳۴۱)، بیت شماره ۸۳۵.

۱۳- رگ: ذیل «گرنج» در: ژیلبرت لازار، همان کتاب (نک: پی نویس ۸).

۱۴- رگ: هدایة المتعلمین، فهرست داروها و خوردنیها، ذیل گرنج و گرینج.

الابنیه^{۱۵}، چندبار در کتاب التّفهیم بیرونی^{۱۶} و غیره. سپس از اواسط قرن پنجم هجری استعمال «کرنج» کم کم منسوخ می شود و جای خود را به «برنج» می دهد. از طرف دیگر واژه «برنج» خیلی زود وارد زبان عربی شده، چنان که مثلاً علی بن سهل ریّان طبری در کتاب فردوس الحکمه که در سال ۲۳۵ هجری در سامره تألیف کرده، این واژه را به کار برده است^{۱۷}. پس ظنّ قوی می رود که واژه «برنج» از زبان پهلوی مستقیم وارد زبان فارسی نشده است، بلکه نخست و خیلی زود وارد زبان عربی که گویندگان آن با پهلوی زبانان همسایه بوده اند و معادل واژه «برنج» را هم در زبان خود نداشته اند^{۱۸}، گردیده و سپس از این راه در قرن پنجم مانند صدها واژه معرب دیگر وارد زبان فارسی شده است. درباره آن چند موردی که این واژه در قرن چهارم هجری به کار رفته باید چنین حکم کرد که در این موارد یا صورت معرب مستقیم از منابع عربی وارد این کتب شده است و یا ضبط آنها در اصل «کرنج» بوده و در قرنهای بعد ناسخان آنها را به واژه مصطلح روز، یعنی «برنج» تبدیل کرده اند. از آنچه رفت می توان چنین نتیجه گرفت که در قرن چهارم هجری واژه پهلوی «برنج» در فارسی مستعمل نبوده است و مترجمان منابع فردوسی این واژه را از پهلوی به معادل مصطلح آن در فارسی یعنی «کرنج» ترجمه کرده اند و فردوسی نیز همه جا «کرنج» نوشته، ولی

۱۵- ر.ک: الابنیه، فهرست مواد، ذیل کرنج.

۱۶- ابوریحان محمد بن احمد بیرونی خوارزمی: کتاب التّفهیم لاوائل صناعة التنجیم.

به اهتمام جلال الدین همائی (چاپ دوم، تهران)، ص ۲۳۷، ۳۴۱، ۳۷۳.

۱۷- ر.ک: Werner Schmucker: Die pflanzliche und mineralische

Marteria Medica im Firdaus al-Hikma des 'Ali ibn Sahl Rabban at-

Tabari. Bonn 1969, Nr. 13., 117.

۱۸- واژه «ارز» عربی نیز معرب است و اصل آن یونانی است.

در دوسه قرن بعد ناسخان صورت «گرنج» را که در عصر آنها کهنه شده بوده یا معادل آن «برنج» که در زمان آنها مصطلح بوده، عوض کرده اند.

ب ۲- ولی اگر در وضعیت ب ضبط «نسخه اساس» نامفهوم، مبهم، ناستوار و یافاسد باشد، در يك چنین صورتی باید نخست دقت و مطالعه کافی کرد که آیا ابهام و ناستواری کاذب است یا واقعی. مثال ابهام کاذب:

۹- خسرو پرویزی می پرسد و موبد پاسخ می دهد:

به ایرانیان گفت کاین خون کیست نهاده به تشت اندر از بهر چیست
بدو گفت موبد که خون پلید کرو دشمنش گشت هرکش بدید
(۳۴۶۹/۲۱۶/۹)

ضبط «دشمنش» فقط در «نسخه اساس» است و به ظاهر نامفهوم و فاسد شده به نظر می رسد. ضبط های نسخ دیگر «دژمنش» و «بدمنش» است. ضبط آخر کاملاً مفهوم است ولی این برتری همانطور که مرحوم نوشین (واژه نامک، ص ۱۸۳) نشان داده است کاذب است و صورت صحیح و اصیل همان ضبط «نسخه اساس» است: دشمنش = بدطبع، دلچرکین. این مثال نشان می دهد که به محض آن که ضبطی در «نسخه اساس» به نظر ما ناستوار، مبهم و یا کاملاً فاسد شده رسید نباید آن را فوراً با ضبط دیگری عوض کرد، بلکه ابتدا باید در اطراف آن تحقیق کرد که آیا نقص موجود کاذب، یعنی ناشی از ناآگاهی ماست یا واقعی است. مثال دیگری برای نقص کاذب:

۱۰- در داستان فرود در وصف نوذریان که در پشت طوس سپهبد گرد آمده اند،

از جمله چنین آمده:

برفتند یکسر چو کوهی سیاه ... (فرود ۲۲)

آقای دبیرسیاقتی معتقدند که اگر به جای «چو کوهی سیاه» بر طبق چاپ ایشان «زپیش سیاه» بگذاریم از لحاظ ظرافت سخن متناسب تر است (ص ۶۸۹). ضبط «نسخه اساس» به ظاهر مبهم و ناستوار است و ضبط دیگر نسخ نیز مطابق است با ضبط چاپ

دبیرسیاقی و ظاهراً برضبط «نسخه اساس» برتری دارند. ولی هم این برتری و هم آن ابهام هر دو کاذب‌اند و ضبط «نسخه اساس» اصلی و اصیل است: در شاهنامه هر پهلوان نامی برای خود دارای درفش و رنگی مخصوص است که نشان خانوادگی یا قبیله‌ای است. در شاهنامه چند بار شرح درفش و رنگ خیمه‌های پهلوانان آمده است. مثلاً در داستان «رستم و سهراب» در گفتگوی بین سهراب و هجیر می‌شنویم که نشان پرچم طوس و نوذریان، پیل است و رنگ سراسرا پرده آنها سیاه: سرا پرده‌ای نوکشیده سیاه (بیت ۵۳۸). پس وقتی رنگ چادر آنها سیاه است و خود آنها هم به «کوهی سیاه» تشبیه شده‌اند، دیگر جای شکی باقی نمی‌ماند که رنگ جامه‌های آنها هم سیاه است و عبارت دیگر سیاه، رنگ مخصوص نوذریان است^{۱۹}. اکنون متوجه می‌شویم که عبارت «چو کوهی سیاه» اصلی و اصیل و عبارت «ز پیش سیاه» دست‌پخت ناسخان است. اگر منظور از عبارت «چو کوهی سیاه» را ندانیم این مصراع: «برفتند یکسر چو کوهی سیاه» واقعاً مبهم می‌نماید و در مقابل «برفتند یکسر ز پیش سیاه» روشن و یا به قول آقای دبیرسیاقی از لحاظ ظرافت سخن متناسب‌تر. ولی اکنون با دانستن معنی آن متوجه می‌شویم که این مصراع نه تنها حاوی مطلبی مربوط به نشان خانوادگی و قبیله‌ای است، بلکه با یکاربردن تشبیه حماسی «چو کوهی سیاه» بین لفظ و معنی پیوندی بس دقیق ایجاد شده است: نوذریان که در جامه‌های سیاه در پشت طوس در حرکت‌اند به کوهی سیاه تشبیه شده‌اند. آن تصویری که در آغاز مبهم می‌نمود اکنون نمایشگر شکوه، ابهت و قدرت است. اکنون ضبط دیگر را دوباره بخوانیم: «برفتند

۱۹- چنان‌که مثلاً پرچم و خفتان افراسیاب به رنگ سیاه است و بر کلاه خردنیز نشانی

سیاه بسته:

درفش سیاهست و خفتان سیاه	ز آهش ساعد ز آهن کلاه
همه روی آهن گرفته به‌زیر	نشانی سیه بسته بر خود بر
	(۳۳/۶۴/۲)

یکسر زپیش سپاه». از آن ظرافت ظاهری نخستین دیگر اثری در آن نیست. سکه‌ای که در آغاز به چشم «درست» می‌نمود، همانا «درست زراندود» بود و اکنون پس از شکسته شدن به قلب بودن آن پی می‌بریم.

انظیر این خواهد در بررسی متن شاهنامه زیاد پیش آمده و خواهد آمد. منظور این است که ضبط‌های قدیمی را نمی‌توان و نباید قبل از تأمل و دقت کافی به دستاویز رفع ابهام و اشکال از سخن با ضبط‌های متأخر تعویض کرد. چون اولاً هر سخن روشن و بی‌ابهام خود همیشه اصلی و اصیل نیست و ثانیاً ممکن است آن ضبطی که در وهله نخستین به چشم ما مبهم و پیچیده و ناستوار و فاسد می‌نماید، نقص آن واقعی و ذاتی نباشد، بلکه ظاهری و کاذب، یعنی معلول ناآگاهی‌ما از مسائلی مربوط به فرهنگ و زبان در عصر فردوسی و قبل از او، چنان‌که وقتی در اثر کنکاش یا اتفاق به‌راز آن پی می‌بریم می‌بینیم سخنی که در آغاز ناستوار می‌پنداشتیم اکنون چه‌متین و استوار است.

(دنبالهٔ ب ۲) و اما در صورتی که نقص بیت، بعد از دقت و تأمل کافی، واقعی و ذاتی تشخیص داده شود، تازه باز ممکن است سخن، سخن فردوسی باشد. چون هیچ شاعر دست اولی همیشه سخنش دست‌اول و بی‌عیب نیست. بعلاوه فردوسی غزل‌سرای نیست تا هر وقت حالی آمد، خروس طبعش بالی کوپد و ناله‌ای زند، بلکه هنرمندی است موظف، دارای برنامه و هدف معین. کسی که در رهگذر عمر خویش کوهی از کار گذارده و ناگزیر هر روز باید بخشی از آن را بی‌رد و بردارد. و نباید فراموش کرد که خداوندان سخن نیز انسان‌اند و مانند هر انسان دیگر در تمام ساعات کار صاحب همهٔ قوای فکری و ذوقی خود نیستند و لاجرم گاه از قلم آنان نیز ابیات و عبارات ناستوار خارج می‌شود و تازه تعداد این گونه ابیات در اثر حماسی شاهنامه به نسبت بیشتر از هیچ اثر غنائی نیست، جز آن که فردوسی برخلاف آن دیگران منصف است:

اگر باز جویند ازو بیت‌بد همانا که باشد کم از پانصد
اقرار کسی به عظمت فردوسی به سستی کم و بیش یک‌صدم از کار خود نشان خود آگاهی
او بر ثروت کلان ادب و هنر خویشتن است .

منتها در کارتصحیح متن باید این «حقیقت استثنائی» را که از طبع خداوندان
سخن نیز گاهی الفاظ ناستوار تراوش می‌کند ، نادیده انگاشت و فرض را بر این
گذاشت که سخن استاد در همه حال استادانه است . پس در مواردی که ضبط «نسخه»
اساس «واقعاً نامفهوم ، ناستوار و یافاسداست و یا ضبط (های) دیگر «نسخ اقدم»
برتری غیر قابل انکار دارد ، آنرا به جای ضبط «نسخه اساس» وارد متن کرد .
چند مثال :

۱۱- یکی پیل‌پیکر درفش از برش به ابر اندر آورده تابان سرش
(فرود ۲۰)

آقای دبیرسیاقی به مناسبت ماهچه سر علم که غالباً از زرساخته می‌شده است
ضبط «زرین» را بر «تابان» متناسب ترمی دانند (۶۸۹) . در تأیید نظر ایشان در مورد
از زربودن ماهچه سر علم چند شاهد از شاهنامه می‌آوریم :

یکی بر زخورشید پیکر درفش سرش ماه زرین غلافش بنفش
(روستم و سهراب ۵۳۴)

درفشی پس پشت پیکر گراز سرش ماه زرین و بالا دراز
(روستم و سهراب ۵۷۶)

و یا به جای ماهچه ممکن است سر حیوانی از زرباشد :

درفشی پدید ازدها پیکرت بر آن نیزه بر شیر زرین سرت
(روستم و سهراب ۵۵۴)

یکی گرگ پیکر درفش از برش بر آورده از پرده زرین سرش
(روستم و سهراب ۵۶۴)

در موارد فوق تمام نسخه‌های مورد استفاده چاپ مسکو و بنیاد ضبط «زرین»
دارند مگر در بیت سوم که نسخه لنینگراد «سیمین» ضبط کرده است . در مقابل در بیت

زیر تمام نسخه‌های مورد استفاده چاپ مسکو «تابان» ضبط کرده‌اند :

یکی ماه پیکر درفش از برش به ابر اندر آورده تابان سرش
(۳۱۶/۲۸/۴)

در یک چنین وضعیتی که بیشتر به جنس فلز پیکره سر علم توجه شده است و در بیت مورد بحث مانیز لاقل در دو نسخه یکی نسخه لنینگراد و دیگری نسخه مورخ ۸۴۹ «زرین» ضبط شده است (در نسخه لنینگراد به جای «زرین» سهواً «زربنه» آمده)، بهتر است ضبط «زرین» را به جای «تابان» وارد متن کنیم. البته ضبط «تابان» نااستوار نیست و می‌تواند اصلی و اصیل هم باشد، ولی ضبط «زرین» از یک طرف برتری «موضوعی» دارد و از طرف دیگر کثرت استعمال آن در موارد مشابه احتمال اصیل بودن آن را نسبت به «تابان» قوی‌تر می‌کند.^{۲۰}

۲۰- مزیت استفاده از کامپیوتر برای تصحیح متن شاهنامه در یک چنین مواردی به خوبی روشن می‌گردد. بدین معنی که مثلاً تمام موارد استعمال «تابان» و «زرین» را از کامپیوتر می‌خواهیم و دستگاه در عرض چند دقیقه تمام ابیاتی را که این دو واژه در آنها به کار رفته است با ذکر نشانه اختصاری نسخ، چاپ شده در اختیار ما می‌گذارد. با خواندن این ابیات، ابیاتی را که در آنها «تابان» و «زرین» در رابطه با ماهچه سر علم به کار رفته است جدای می‌کنیم و سپس با در نظر گرفتن کثرت استعمال هر یک از دو واژه در نسخ مختلف، در تعیین ضبط متن مطمئن‌تر قضاوت خواهیم کرد. البته فایده کامپیوتر فقط به این گونه موارد محدود نمی‌گردد، بلکه همچنین برای تعیین سبک و مختصات دستوری و تهیه واژه‌نامه و تحقیق درباره مسائل و موضوعات مختلف در شاهنامه می‌توان از آن بهره‌های فراوان برد و از اتلاف وقت زیاد کاست. به عبارت دیگر همان کاری را که در قدیم «لغت‌نامه»ها و «کشف‌الابیات»ها تا حدودی انجام می‌دادند، اکنون کامپیوتر به بهترین و کاملترین صورت ممکن انجام می‌دهد. باید توجه داشت که کامپیوتر هرگز کاربر تصحیح متن را برای ما انجام نمی‌دهد، بلکه در این راه از اتلاف وقت می‌کاهد و باعث می‌شود که ما زودتر و بهتر و مطمئن‌تر به هدفمان برسیم.

۱۲- بزرگان که باتاج و افسر بدند جهانجوی وز تخم نوذر بدند
(فرود ۲۱)

آقای دبیرسیاقی نوشته‌اند: «تاج و افسر یکی هستند. در چاپ بنده طوق و افسر آمده است و می‌دانیم که طوق نیز مانند کلاه و کمر و گوشوار و غیره در عداد له‌ازم منصب و مقام بشمار بوده است» (ص ۶۸۹). در نسخ مورد استفاده چاپ مسکو غیر از نسخه‌اساس همه جا «طوق» آمده و اگر در نسخه‌های مورخ ۷۳۱ و ۷۴۱ بنیاد هم «طوق» ضبط شده باشد که در چنین صورتی در برتری «طوق» بر «تاج» حرفی نیست. البته همانطور که قبلاً هم گفته شد بعید نیست که فردوسی در نسخه‌های «تاج و افسر» آورده باشد، ولی ما ضبط «طوق و افسر» را نیز که در «نسخ‌اقدم» و «نسخ قدیمی و متأخر» آمده به خاطر استواری بیشتر آن (چون بر طبق این ضبط دو واژه متباین به کار رفته نه مترادف) با اطمینان بیشتری کلام خود شاعری می‌دانیم و معتقدیم باید آن را به جای کلمات مترادف «تاج و افسر» وارد متن کرد.

۱۳- کی خسرو به طوس در باره فرود:

کنون در کلات است بامادرش جهانجوی با فَر و بالشکرش
(فرود ۲۸)

آقای دبیرسیاقی مصراع دوم این بیت را نااستواری دانند از جمله به این دلیل که «فر» در این بیت «مانند عنصری مستقل در ردیف لشکر در کلات مقیم و جایگزین» شده است (ص ۶۹۰)، و سپس به جای آن صورت استوار چاپ خود را پیشنهاد می‌کنند:

کنون در کلات است و بامادرست جهانجوی با فَر و بالشکراست

ضبط قوافی تمام نسخه‌های مورد استفاده چاپ مسکو به استثنای نسخه لندن که نسخه‌اساس این چاپ است «مادرست» و «لشکراست» می‌باشد و این ضبط در چاپ مسکو به حق به جای ضبط نسخه‌اساس وارد متن شده است. نااستواری سخن در نسخه‌اساس چه از نظر دستوری و چه از نظر سبکی کاملاً هویدا است. از این جهت معلوم نیست که

چرا مصحح چاپ بنیاد در حفظ ضبط نسخه اساس در متن ، اصراری بی مورد داشته است .

۱۴- طوس به گودرز و کیو و دیگران بر سردوراهی کلات چنین می گوید :

چپ و راست آباد و آب روان بیابان چه کویم و رنج روان
(فروید ۶۱)

نااستواری سخن در مصراع دوم کاملاً هویداست و نظر آقای دبیرسیاقی (۶۹۲) در این مورد کاملاً صائب . واضح است که «رنج روان» را نمی توان مانند «بیابان» کوید . ضبط نسخه لنینگراد که یکی از «نسخ اقدم» است و نیز ضبط بقیه نسخه مورد استفاده چاپ مسکو غیر از نسخه ۷۹۶ به جای «کویم» «جویم» است و در چاپ مسکو این ضبط به حق وارد متن شده است .

۱۵- همه سوی کوه سپد کوه برد به بند اندرون سوی انبوه برد
(فروید ۷۷)

همانطور که آقای دبیرسیاقی نوشته اند تکرار کلمه کوه در مصراع اول دوران فصاحت است (ص ۶۹۳) . ضبط نسخه لنینگراد و دیگر نسخ مورد استفاده چاپ مسکو غیر از نسخه بی تاریخی از اواسط قرن نهم در مصراع اول چنین است : «همه پاک سوی سپد کوه برد ...» . در چاپ مسکو به حق این ضبط وارد متن شده است :

۱۶- وزان تا پیامد در دز بیست یکی باره تیزرو برنشت
(فروید ۱۱۶)

آقای دبیرسیاقی کلمه «تا» را در مصراع اول بی معنی می دانند و به جای آن «جا» را که ضبط چاپ ایشان است پیشنهاد می کنند (ص ۶۹۴) . مصراع اول ظاهراً نامفهوم و فاسد شده است . در تمام نسخه های مورد استفاده چاپ مسکو غیر از نسخه اساس به جای «تا» «پس» آمده نه «جا» . بنابراین اگر قرار باشد که به جای ضبط نسخه اساس ضبط دیگری را وارد متن کنیم باید ، چنان که در چاپ مسکو عمل شده است .

ضبط «پس» را بپذیریم .

۱۷- برفتند پویان تخیار و فرود جوان را سربخت پرگرد بود
(فرود ۱۱۷)

آقای دبیرسیاقی به جای «پرگرد» در مصراع دوم این بیت ضبط «برگشته» را از چاپ خود پیشنهاد می کنند (ص ۶۹۴) . غیر از نسخه ۷۹۶ که ضبط آن «پدرو» است ، ضبط بقیه نسخه مورد استفاده چاپ مسکو مطابق است با چاپ دبیرسیاقی . به عقیده من ضبط «برگشته» استوارتر از «پرگرد» است ، ولی ضبط نسخه اساس اصلاً «پرگرد» نیست ، بلکه چنان که در چاپ مسکور آمده باید آن را «برگرد» خواند (ضبط این کلمه در نسخه اساس بدون نقطه است) و «گرد» در این بیت به معنی «گردوغبار» نیست ، بلکه به معنی «خاک = زمین» آمده ، یعنی : سربخت جوان برخاک (= سرنگون و افکنده) بود و نه : سربخت جوان پرگرد (= پرگرد و خاک) بود . چه تازه گرفتیم که اصطلاح «گرد بر سربخت داشتن» را پذیرفتیم ، با عبارت رست «گرد زیاد بر سربخت داشتن» دیگر چه کنیم ؟ و اما شواهد برای «گرد» به معنی «خاک» = زمین :

کسی را که رستم بود همببرد سرش ز آسمان اندر آید به گرد
(رستم و سهراب ۶۰۳)

یعنی کسی که رستم همببرد او باشد ، سراو اگر تا آسمان فراخته باشد به خاک (= زمین) خواهد افتاد (و نه میان گرد و غبار) . مثال دیگر :

بیامد که جوید ز ایران نبرد سرهمببرد اندر آرد به گرد
(۱۲۶۰/۱۹۴/۴)

سرهمبدر را به گرد در آوردن در این بیت یعنی سراو را به خاک افکندن و نه به گرد میان هوا برافراختن .

۱۸- سرا پرده ای نو کشیده سیاه ...

(رستم و سهراب ۵۳۸)

سهراب از هجیر می پرسد که آن سرا پرده نو و سیاه رنگ از آن کیست و هجیر پاسخ

می‌دهد که متعلق به طوس سپه‌دار است. ولی چرا نو؟ آیا سر پرده دیگران کهنه بوده؟ صفت «نو» در این جا چیزی را بیان نمی‌کند و وظیفه‌ای جز پر کردن وزن ندارد. برعکس ضبط «برکشیده» در نسخه‌های مورخ ۷۳۳، ۷۴۱، ۷۹۶، ۸۰۴، ۸۴۹ و چند تای دیگر، لفظی است درست و اصیل و استوار و باید، همانطور که در چاپ مسکو عمل شده، وارد متن گردد: «سرا پرده‌ای برکشیده سیاه...». به علاوه احتمال این که پیشوند فعلی «بر» نگام کتابت نسخه لندن سهواً «نو» خوانده و یا نوشته شده باشد، به خاطر نزدیکی شکل خط خیلی قوی است.

۱۹- بیژن به گسهم که از دادن اسب به او خودداری می‌کند چنین می‌گوید:
بدو گفت بیژن که من چون زرسپ پیاده پیویم نخواهم خود اسب
(فرود ۴۰۳)

خواننده داستان می‌داند که در حدود صد بیت قبل از این بیت، زرسپ با اسب به جنگ فرود رفته است و فرود او را باتیری از پا در آورده و اسب او بدون سوار، دمان و دنان به لشکر برگشته است. بنابراین خواننده هنگام مطالعه مصراع دوم این بیت متوجه می‌شود که در این جا سخنی برخلاف واقعیت آمده است. مصحح نیز متوجه این مطلب شده و از این جهت در پی نویسنده چنین توضیح داده‌اند: «این که می‌گوید چون زرسپ پیاده پیویم حاکی از غفلتی است. چون زرسپ سواره رفته بود». اکنون باید از مصحح پرسید که آیا به نظر ایشان این غفلت از چه کسی سر زده؟ از شاعری که در حدود صد بیت پیش زرسپ را با اسب به جنگ فرود می‌برد و به تیر فرود از پای در می‌آورد و اسبش را دمان و دنان به لشکر بر می‌گرداند یا از ناسخ نسخه لندن؟ چنان که از چاپ مسکو می‌توان دید نسخه لنینگراد و چند نسخه دیگر ضبط صحیح را حفظ کرده‌اند: «بدو گفت بیژن به کین زرسپ...» و معلوم نیست به چه مناسبت مصحح این ضبط را وارد متن نکرده و ضبط غلط نسخه اساس را همچنان حفظ کرده و به شاعر هم تهمت غفلت و فراموشکاری زده است. دلیل دیگر بر این که ضبط نسخه لنینگراد درست و

اصیل است این که ایباتی پس و پیش این بیت هست که باز از زبان بیژن می شنویم که می خواهد کین زرسپ را بکشد :

دل بیژن آمد ز تندی به درد به دادار دارنده سو گند خورد
که زین را نگردانم از پشت اسب مگر کشته آیم به کین زرسپ
(فرو د ۳۸۶)

کراین ترک من بر نگردانم اسب زمانم سر آید مگر چون زرسپ
(فرو د ۳۹۸)

واز زبان طوس :

به کین زرسپ گرامی سپاه بر آرم بسازم یکی رزمگاه
(فرو د ۴۴۶)

پس بنا بر این صورت صحیح بیت مورد بحث نیز بر طبق ضبط نسخ معتبر دیگر چنین است :

بدو گفت بیژن به کین زرسپ پیاده پیویم نخواهم خود اسب

به عقیده ما بزرگترین نقطه ضعف کار بنیاد همین اصرار ورزیدن ها در حفظ ضبط های حتی صد درصد غلط. نسخه اساس در متن است. روش تصحیح در برخورد با این گونه «سهوهای قلمی» چگونه باید باشد؟ در صورتی که خطائی که صد درصد سهو قلمی تشخیص داده می شود، حداقل در دو نسخه غیر منسوب و کاملاً معتبر که کتابت آنها در زمان حیات شاعر و یا در زمانی نزدیک به عهد او انجام شده باشد، آمده باشد، احتمال این که سهو قلمی از خود شاعر باشد زیاد است. در چنین موردی باید روش تصحیح این باشد که صورت صحیح متن را به قیاس تعیین کند و ضبط غلط را با توضیحی به حاشیه برد و مطمئن باشد که عمل او به میل و قبول و پسند و رضای شاعر انجام گرفته است. ولی در مورد شاهنامه که هیچیک از نسخ موجود از چنین اعتبار ویژه ای برخوردار نیست، باید تمام سهوهای قلمی را به گردن نساخ انداخت (مگر اکثریت قریب به اتفاق نسخه های شاهنامه در سهو قلمی اتفاق داشته باشند. ر.ک: شماره ۳۰) و

ضبط صحیح نسخ دیگر را اصلی و اصیل دانست و وارد متن کرد. خواننده‌ای که صفحات قبلی این گفتار را با دقت مطالعه کرده و با احتیاط نگارنده در ترك ضبط نسخه اساس آشناست، بی شك در این جا متوجه منظور او از «سهوهای صدرصد قلمی» شاعر یا ناسخ هست. منظور از «سهو صدرصد قلمی» اینست که در نتیجه آن موضوع بیتی مغایرت صدرصد پیدا کرده باشد با آنچه در ابیات پس و پیش همان داستان آمده (مانند موضوع بیت شماره ۱۹) و یا با آنچه در خود آن بیت آمده، چنان که مثلاً اگر به جای: «پیاده پیویم نخواهم خوداسپ»، آمده بود: «سواره پیویم نخواهم خوداسپ» و یا جابجاشدن و افتادن نقطه و تبدیل حرف و کلمه‌ای به حرف و کلمه‌ای دیگر به طوری که عبارت یا بکلی بی ربط و یا موضوع آن در خود و یا با موضوع و جریان داستان صدرصد مغایر باشد. مثال دیگر:

۲۰- بهرام به فرود درباره طوس چنین می گوید:

بگویم من این هر چه گفתי به طوس	به خواهش دهم نیز بردست بوس
ولیکن سپهد خردمند نیست	سر و مغز او از در پند نیست
هنر دارد و خواسته هم نثراد	نیارد همی بردل از شاه ییاد
بشورید باطوس، گودرز و شاه	ز بهر فریبرز و تخت و کلاه
همی گوید از تخمه نوذرم	جهان را به شاهی خود اندر خورم

(فرود ۲۲۳-۲۲۷)

از محتوای بیت شماره ۲۲۶ چنین بر می آید که گودرز و شاه باطوس شوریده اند، در حالی که هر کس که از سابقه مخالفت طوس و نوذریان با گودرزیان در شاهنامه اطلاع دارد، می داند که این طوس بود که از برای به تخت نشاندن فریبرز باکیخسرو و گودرزیان به مخالفت برخاست. بعلاوه معنی این بیت حتی با مقایسه با ابیات پس و پیش آن نیز استوار نیست. در چاپ مسکومصرع اول این بیت بر طبق نسخه مورخ ۷۹۶ چنین اصلاح شده: «بشورید باکیو و گودرز و شاه...»، یعنی: طوس باکیو و گودرز و

کیخسرو به خاطر فریب زوخت و کلاه بشورید. این ضبط چه در مقایسه با ابیات پس و پیش وجه بادر نظر گرفتن واقعیت جریان، ضبطی است درست و بی نقص. ولی از طرف دیگر نه تنها نسخه اساس، بلکه تمام نسخ مورد استفاده چاپ مسکو به جای «گیو» «طوس» ضبط کرده اند و اگر دو نسخه مورخ ۷۳۱ و ۷۴۱ نیز که مورد استفاده چاپ بنیاد بوده، ضبط «طوس» داشته باشند، در چنین صورتی (به خاطر اتفاق اکثریت قریب به اتفاق نسخه های خطی شاهنامه در ضبط سهو قلمی) احتمال این که خود شاعر یا ناسخ نسخه اصلی سهواً به جای «گیو» «طوس» نوشته باشند قوی است و ضبط نسخه ۷۹۶ را باید تصحیح قیاسی ناسخ آن دانست. با وجود این، این تصحیح قیاسی درست است و باید آن را مطابق پسند و رضا و موافقت شاعر دانست و وارد متن نکرد.

ج - ضبط «نسخ اقدم» (نسخه اساس و سه نسخه دیگر) به طور غیر قابل انکاری نامفهوم و فاسد است: ج ۱- در این صورت ناچار باید بهترین ضبط «نسخ قدیمی» و در صورتی که آنها نیز نامفهوم و فاسد شده باشند، بهترین ضبط «نسخ متأخر» را وارد متن کرد. در چنین مواردی به احتمال قوی ضبط اصلی از دست رفته است و ضبط های «نسخ قدیمی و متأخر» غالباً تصحیحات قیاسی ناسخان است، ولی به خاطر رفع نقص متن فعلاً برای مصحح چاره ای جز انتخاب ضبطی خارج از «نسخ اقدم» باقی نمی ماند. مواردی که بتوان اصالت چنین ضبطی را ثابت کرد بسیار ناچیز است. مطمئن ترین وجوه آن اینست که آن ضبط با ترجمه بنداری بخورد و یاد در خارج از نسخه های شاهنامه مثلاً در لغت فرس، معجم شاهنامه، لغت شهنامه عبدالقادر بغدادی، تکبیت های از شاهنامه در کتب قدیمی و نظایر آن یافت شود و یا بتوان مانند مثال زیر نظیر چنین ضبطی را در عباراتی مشابه آن از «نسخ اقدم» شاهد آورد. مثال:

۲۱- بر مهتر زرق شد بی گذار که برسم کند زو یکی خواستار
(۵۰۸/۳۵۲/۹)

قافیه اول در نسخ دیگری تبار، نابکار، سوکوار، بی کنار، زان کنار است و

مانند ضبط نسخه‌اساس همگی بی‌معنی و فاسد شده‌است، مگر نسخه‌بایسنقری (ونیز در چاپ ژ. مول) که ضبط صحیح «بی‌گیار» را حفظ کرده‌است (۳۵۳/۹/پی‌نویس ۱۷). «بی‌گیار» یکبار (درمحل دیگر) در نسخه‌لنینگراد (۳۱۶/۷/پی‌نویس ۲۲) به‌کار رفته و چون در شکل خط نیز به‌صورت فاسد شده نزدیک‌است، می‌توان آن را -چنان‌که آقای علی‌رواقی نشان داده‌اند- به‌شیوه تصحیح‌قیاسی در این‌جا و چند جای دیگر وارد متن شاهنامه کرد (رك: علی‌رواقی، واژه‌های ناشناخته در شاهنامه).

۲۲- مشونام را بس کن از خوردنی مجو ار نباشدت گستردنی
(۱۴۶۵/۹۶/۹)

«مشونام» کاملاً بی‌معنی‌است و ضبط نسخه‌های دیگر «به‌کمتر خورش» است. در این‌جا روشن‌است که ناسخان معنی ضبط اصلی را نفهمیده و در نتیجه آن را تحریف و تصحیف کرده‌اند. خوشبختانه بنداری در ترجمه‌عربی خود اصل واژه فارسی را حفظ کرده و آن چنین‌است: به‌سوتام (سوتام به‌معنی اندك) (رك: نوشین، واژه‌نامک، ص ۱۳۱). این یکی از آن مثالهایی‌است که نشان می‌دهد که اولاً وقتی ضبط نسخه‌اساس بصورتی فاسد شده باشد که از ظاهر آن بتوان حدس زد که واژه‌ای به‌معنی واقعی کلمه تحریف و تصحیف گردیده (نه‌تغییر يك واژه به‌واژه‌ای دیگر، بلکه جابجاشدن و یا تغییر حروف و نقطه‌های يك واژه به‌طرزی که صورت حاصل مانند مثال فوق به‌کلی فاسد و فاقد معنی باشد) و ضبط‌های دیگر با شکل خط صورت فاسد شده شباهتی ندارند، این ضبط‌ها به‌احتمال خیلی زیاد از تصحیحات قیاسی ناسخان‌است. ثانیاً مقایسه صورت فاسد شده با صورت صحیح آن که بنداری حفظ کرده به‌ما نشان می‌دهد که در مواردی که دست به تصحیح قیاسی می‌زنیم، شکل خط تصحیح قیاسی ما باید با شکل خط صورت فاسد شده شباهت نزدیک داشته‌باشد.

ج ۲- در وضعیت ج گاهی نیز باید از تصحیحات قیاسی استفاده کرد و آن وقتی است که در هر چارخ دیگر بسته‌باشد. نگاهی به‌پی‌نویسها و تعلیقات متنهای فارسی که

در قرن بیستم تصحیح شده است، نشان می‌دهد که متأسفانه برخی استادان زبان و ادبیات فارسی اغلب بامیل و هوس افراطی و عجولانه دست به تصحیحات قیاسی زده‌اند. اگر هنگام تصحیح قیاسی شرایط و قوانینی را در نظر نگیریم، کار ما در ردیف همان عمل تصحیف و تحریف است که در گذشته هنگام کتابت متن از ناخوان فراوان سر زده است و از این سبب امروز مورد طعن و لعن ما هستند. تصحیح قیاسی باید دارای شرایط زیر باشد: هیچیک از ضبط‌های موجود به دلایل عینی مورد قبول نباشد. صورت تصحیح قیاسی به شکل خط صورتی فاسد شده نزدیک باشد. واژه پیشنهادی جزو واژگان شاعر یا زمان او باشد. واژه پیشنهادی در عبارت مورد تصحیح صورت وصله و پیوند پیدا نکند، بلکه بخوبی در آن جایفتد، یعنی: لفظ عبارت از نظر دستوری و سبکی استوار باشد، و محتوای آن با محتوای عبارات ماقبل و مابعد به نحوی که باید مربوط باشد. و لازم به توضیح نیست که در صورتی که متن شراست تصحیح قیاسی به وزن آن خللی نرساند. دو مثال:

۲۳- کنون بنده‌یی ناسزاوار گشت پیامد به تخت کیان بر نشست
(۱۱۸۵/۷۹/۹)

ضبط نسخه اساس و بسیاری از نسخ دیگر چنین است و چون قافیه غلط است، پس یکی از دو قافیه و به احتمال قوی قافیه اول تصحیف شده است. از این جهت مثلاً در نسخه بی تاریخ متعلق به اواسط قرن نهم مصراع اول را چنین عوض کرده‌اند: «کنون بنده بیخبر گشت و مست» و در شاهنامه چاپ بروخیم «گشت» به «پست» تبدیل شده. روشن است که در این جا ضبط اصلی بکلی از بین رفته و از این سبب جز دست یازیدن به روش تصحیح قیاسی چاره‌ای نمی‌ماند. مرحوم نوشین (واژه نامک، ص ۲۹۴) به جای ضبط «گشت» واژه «گست» (= ناپسند، زشت، بد، ناشایست) را پیشنهاد می‌کند. این یک نمونه درست و پذیرفتنی تصحیح قیاسی است، چون در آن تمام شرایطی که باید در

تصحیح قیاسی به آن نظر داشت و ماقبالاً به آنها اشاره کردیم ، رعایت گردیده است .
 ۲۴- در شاهنامه واژه «رخش» در چند جا کاملاً بی معنی است و این ضبط‌های غلط را مرحوم نوشین (واژه فامک، ص ۱۷۳) به «دخش» (= تیره و تاریک) تصحیح قیاسی کرده ، از جمله در این بیت :

بخوشی بناز و بخوبی ببخش مکن روز را بر دل خویش دخش
 (۳۷۷۲/۲۴۹/۳)

۲۵- مثال دیگر :

شبان شده تیره مان روز کرد کما بر هما میل پیروز کرد

بیت بالا بیتی است از داستان گشتاسب دقیقی بر طبق نسخه‌اساس . ولی چنان که می بینیم در مصراع دوم عبارت «کما بر هما میل» ضبطی است فاسد و فاقد معنی درست. نسخه‌های مورخ ۷۳۳ و ۷۴۱ این بیت را اصلاً نیاورده‌اند و ضبط آن در نسخه‌های دیگر از نظر شکل خط هیچگونه شباهتی با صورت فاسد شده نسخه‌اساس ندارد : «ابر دشمنان جمله پیروز کرد» (نسخه‌های مورخ ۷۳۱، ۸۰۷ و ۸۴۱) ؛ «کیا نرا بهر جای پیروز کرد» (نسخه ۷۹۶) . در چاپ مسکوضبط، اخیر و ارد متن (۶/۱۲۱/۸۱۲) و صورت فاسد شده نسخه‌اساس با علامت استفهام به حاشیه برده شده است . در این جا باز می توان احتمال داد که ضبط اصلی ، ضبطی بوده است از نظر شکل خط نزدیک به ضبط نسخه‌اساس که متأسفانه بدست کاتب تصحیف گردیده . این ضبط اصلی را آقای احمد تفضلی به طریق شایسته‌ای از راه تصحیح قیاسی این طور بازسازی کرده‌اند : «کما بر همی مال ...» (رك : سیمرغ ، شماره ۲ ، ص ۲۷) . بر طبق توضیح ایشان «کلمه همی مال بایای مجهول در پهلوی زردشتی به معنی دشمن و مخالف است ... و در کتابت قدیم عربی و فارسی گاهی یای مجهول را بصورت الف می نوشته‌اند ...» . در این باز سازی تمام شرایط تصحیح قیاسی رعایت شده است .

خلاصه و نتیجه : به عقیده ما «نسخ اقدام» برتری قابل ذکرى بر یکدیگر ندارند.

ولی چون نسخه‌های شاهنامه شامل دو گروه متمایز هستند و حداقل بر دو نسخه اصلی برمی‌گردند، از این رو مصحح نمی‌تواند به کرات و دلخواه از نسخه اساس خارج شود. با وجود این تعداد دفعاتی که مصحح باید از نسخه اساس خارج شود و ضبط دیگری را از «نسخ اقدم» وارد متن سازد خیلی بیشتر از آن مقداری است که در چاپ بنیاد عمل شده است. این حقیقت این پرسش را برای نگارنده به وجود آورد که آیا در چاپ بنیاد اصلاً مواردی هم هست که ضبط نسخه اساس ترک شده باشد، و یا کم و بیش داستان عیناً از روی نسخه اساس رونوشت و به دست خوشنویس سپرده شده است؟ متأسفانه با عدم ضبط نسخه بدلها در کتاب، شمارش و بررسی دفعات ترک ضبط نسخه اساس آسان نبود. لهذا نگارنده تمام داستان فردورا با عکسی که از نسخه اساس در اختیار داشت مقایسه کرد. نتیجه این مقایسه مایوس کننده است: از شش تغییر جزئی و اصلاح سهوهای قلمی نسخه اساس که بگذریم، ضبط نسخه اساس فقط پنج بار ترک شده است. تغییرات جزئی و اصلاح سهوهای قلمی نسخه اساس عبارتند از: تبدیل «آرزوی» به «آرزو» (بیت ۶) برای اصلاح وزن، تبدیل «آئین فرمان» به «آئین فرمان» (بیت ۲۹)، تبدیل «ند» به «بد» در: نباید که یابد بد از باد سرد (بیت ۳۲)، تبدیل «کلاب جرم» به «کلات و جرم» (بیت ۶۰) و تبدیل قافیه غلط «رای» به «راه» (بیت ۳۳۹). و اما پنج موردی که ضبط نسخه اساس ترک شده است اینهاست:

مورد نخست - طوس بعد از آن که فرود و تخوار را بر سر کوه می‌بیند، برآشفته می‌گوید:

چنین گفت کز لشکر نامدار سواری بیاید کنون بی کیار
(فرد ۱۵۷)

ضبط «بی کیار» که در بخش توضیح لغات «شتابان، بی درنگ» معنی شده تصحیح قیاسی است، چون ضبط نسخه اساس «نیک یار» است و نسخ دیگر نیز ضبط «بی کیار» را ندارند. واژه «بی کیار» یکبار در نسخه لنینگراد در پادشاهی بهرام گور آمده است (۳۱۷/۷/پی‌نویس ۲۱ و ۲۲) و جزو چند تصحیح قیاسی خوب و

پذیرفتنی است که آقای علی رواقی در جزوه‌ای با عنوان «واژه‌های ناشناخته در شاهنامه» پیشنهاد کرده‌اند. بر طبق نظر مؤلف باید در چند جا از جمله در همین بیت داستان فرود واژه «بی‌کیار» را به شیوه تصحیح قیاسی وارد متن کرد. از این جهت می‌توان احتمال داد که تصحیح قیاسی در این بیت در داستان فرود از همین جزوه گرفته شده است. ولی آیا عجیب نیست که از یک طرف حتی در موارد ضروری که ضبط نسخه اساس صد درصد نامفهوم، ناستوار و یا حتی معیوب و فاسد است و با وجود آن که نسخ دیگر ضبط تصحیح را حفظ کرده‌اند، ضبط نسخه اساس همچنان با اصرار حفظ شود، ولی از طرف دیگر، ناگهان درجائی که معنی بیت اگر هم ناستوار است، ولی مبهم نیست، بدون هیچگونه توضیحی دست به تصحیح قیاسی زده شود؟ بعبارت دیگر اگر چه ما این تصحیح قیاسی را در این بیت ذاتاً درست می‌دانیم ولی با در نظر گرفتن روش معمول مصحح در تصحیح متن برای ما عملی غیر قابل توجیه است.

مورد دوم - فرود برای شناسندن خود به بهرام بازوی خود را به او نشان می‌دهد

تابهرام خالی را که پادشاهان و شاهزادگان کیانی بر بازوی خود داشته‌اند ببیند :

به بهرام بنمود بازو فرود ز عنبر به گل بریکی خال بود

که زان گونه پیکر به پرگار چین نداند نگارید کس بر زمین

(فرود ۲۰۳)

نسخه اساس به جای «پیکر» ضبط «بتگر» دارد که در چاپ مسکو (۵۸۲/۴۶/۴)

در متن حفظ شده است. در میان نسخ دیگر مورد استفاده چاپ مسکو فقط ضبط نسخه‌ای

بدون تاریخ از اواسط قرن نهم هجری «پیکر» است. آیا ضبط دو نسخه مورخ ۷۳۱ و

۷۴۱ که در چاپ بنیاد از آنها استفاده می‌شود هم «پیکر» بوده؟ در غیر این صورت

باز ترك ضبط نسخه اساس برخلاف روش معمول بنیاد انجام گرفته است. دلیل ترك

ضبط نسخه اساس لابد این بوده که با حفظ ضبط «بتگر» جمله دارای دو فاعل و فاقد

منعول و در نتیجه از نظر دستوری غلط است. ولی در صورتی که دو نسخه ۷۳۱ و ۷۴۱

نیز «پیکر» ضبط کرده باشند و حتی «بتگر» ضبط کرده باشند، درچنین صورتی هرچند هم که بعید به نظر رسد باید احتمال داد که فردوسی شخص مبهم «کس» را در مصراع دوم در حالت ومعنی مفعول بی جان، یعنی «کس» را به معنی «پیکر و تصویر» بکار برده است.

مورد سوم - فرود به تخوار می گوید:

که آمد سواری و بهرام نیست مرادل درشتست و پدرام نیست
(فرود ۲۷۳)

در نسخه اساس به جای «درشتست» «درستست» آمده و مصحح درباره مصراع دوم درپاورقی چنین توضیح داده اند: «در پنج نسخه از نسخه های اساسی ما (قا، قب، ط، لن، حظ) بعلاوه نسخه بم «دل درستست» آمده که با «پدرام نیست» تناقص دارد». چاپ مسکونیز ضبط «درشتست» دارد (۶۵۲/۵۰/۴) حتی بدون نسخه بدل و محتمل است که مصحح چاپ مسکویا واژه را درست خوانده و یا ضبط نسخه بدلها را در این مورد انداخته است. به گمان من ضبط نسخه اساسی که با پنج نسخه اساسی دیگر مطابقت دارد درست است: «... مرا دل درستست و پدرام نیست»: منظور از «دل درست بودن» در این مصراع، «دل گواهی دادن و مطمئن بودن از کاری» است. فرود به تخوار می گوید: «سواری آمد و او بهرام نیست. دل من چنین گواهی می دهد (و یا: من مطمئنم که چنین است) و این کاری ناخوشایند است (و یا: کاری ناخوشایند در پیش است)». «دل درست بودن» در این مصراع برابر است با اصطلاح «امری بر کسی درست بودن» به معنی «مطمئن بودن از امری» که چند بار در شاهنامه آمده (رک: فرهنگ شاهنامه فریتس وولف، ذیل «درست» شماره ۴)، از جمله:

مرا این درستست کز پیلتن به فرجام گریان شوند انجمن
(۴۷۹/۲۴۰/۴)

بنابر این چون در نسخه اساس و پنج نسخه اساسی دیگر «درستست» ضبط شده و

معنی هم نامفهوم نیست ، از این سبب در این جا ضبط نسخه اساس می بایست حفظ می شد .
مورد چهارم - فروداسب طوس را با تیراز پای در می آورد و طوس پیاده به سوی
لشکر بر می گردد و بدین سبب مورد تمسخر زنانی که از بام دژ ناظر صحنه مبارزه اند ،
می گردد :

پرستندگان خنده برداشتند همی نعره از ابر بگذاشتند
(فرود ۲۳۸)

ضبط نسخه اساس در مصراع دوم چنین است : «همی از جرم نعره برداشتند» .
چنان که می بینیم ، قافیه این بیت در نسخه اساس غلط است و از این رو مصحح ناگزیر
به ترك آن بوده است .

مورد پنجم - گیو به بیژن در پاسخ طعنه او چنین می گوید :

بدو گفت چون خسته شد بارگی بدو دادمی سر بیکبارگی
(فرود ۳۸۰)

ضبط نسخه اساس به جای «خسته» «کشته» است ، ولی مصحح به حق ضبط
«خسته» را وارد متن کرده ، چون قبل از این بیت چند جا حتی در نسخه اساس
«خسته» آمده است (بیت های ۳۶۹ ، ۳۷۵ ، ۳۷۹) .

نتیجه این که در تمام داستان فرود از اصلاح چند سهو قلمی کاتب که بگذریم
مصحح جمعا فقط پنج بار ضبط نسخه اساس را ترك کرده و فرض کنیم هر پنج بار به حق:
داستان فرود بر طبق چاپ بنیاد شامل ۵۵۰ بیت ، یعنی کم و بیش یک صدم شاهنامه است .
و اگر هر بیت را به طور متوسط شامل ۱۲ واژه كوچك و بزرگ و هرواژه را يك «ضبط»
بگیریم ، تمام شاهنامه قریب به هفتصد هزار «ضبط» دارد . اکنون اگر بنیاد بخواهد
تمام شاهنامه را کم و بیش به همین روش داستان فرود تصحیح کند ، در آخر کار ،
شاهنامه چاپ بنیاد در مجموع هفتصد هزار ضبط فقط در پانصد ضبط بانسخه اساس
(نسخه لندن) اختلاف خواهد داشت . در این صورت البته بهتر است همان نسخه لندن
با خط و کاغذ خوب منتشر گردد . عبارت دیگر در تصحیح داستان فرود پیروی از

نسخه اساس تاحدی است که گوئی نسخه لندن دستخط خود فردوسی است . دريك كلام: من در این تصحيح « جرئت تصحيح » نمی بینم . شاید بهتر این می بود که هر داستان از شاهنامه را به جای یک نفر چند نفر و آنهم هر يك برای خود مستقل ، ولی در تحت قواعد و ضوابط معین ، تصحيح می کردند و سپس بعد از پایان کاریت به بیت در محضر استاد مینوی و دیگر همکاران ایشان می خواندند و در صورت اختلاف بایکدیگر ، هر کس از « ضبط » خود دفاع می کرد تا سر انجام بر سر يك « ضبط » توافق می کردند .

پس بر کار مصححان شاهنامه چاپ بنیاد این ایراد وارد است که از امکاناتی که « نسخ اقدم » برای تصحيح متن در اختیار آنها گذاشته است حداکثر استفاده را نکرده اند و پیروی آنها از نسخه اساس تاحدی است که نمود جنبه « فکری » کار آنها در کنار جنبه « عملی » آن سخت ناچیز است . عبارت دیگر نه فقط در مواردی که فساد ضبط نسخه اساس صددرد و عینی است ، باید ضبط نسخه اساس را ترك کرد ، بلکه نیز هنگامی که برتری ضبط های دیگر آشکار است . این برتری می تواند « فنی » باشد . یعنی ضبط نسخه های دیگر (اییات اضافی) افتادگی و نقصی را که در نسخه اساس جریان مطلب را گسیخته بر طرف نماید . این برتری می تواند « موضوعی » باشد . یعنی ضبط نسخه های دیگر حاوی يك نکته مهم فرهنگی باشد . این برتری می تواند « دستوری » باشد . یعنی ضبط نسخه های دیگر از نظر دستور زبان فارسی لااقل تا آن حد مطمئن که ما از دستور زبان فارسی در شاهنامه و آثار قرن چهارم هجری می دانیم ، بر ضبط نسخه اساس برتری داشته باشد . و بالاخره این برتری می تواند « سبکی » باشد . یعنی ضبط نسخه های دیگر در شیوه بیان لااقل تاحد شناخته شده شیوه بیان فردوسی در شاهنامه و با مقایسه با سبک بیان در قرن چهارم هجری ، بر ضبط نسخه اساس رجحان داشته باشد .

منتها همانطور که رفت این سنجش باید بر طبق قواعد و ضوابط معین و دقیق انجام گیرد . اما هنگام این عمل « سنجش و گزینش » ، باز موارد معدودی نیز برای جولان سلیقه های شخصی پیش خواهد آمد . چیزی که هست سلیقه شخصی در تصحيح

متنی چون شاهنامه باید از سه شرط برخوردار باشد. نخست این که تربیت شده باشد. یعنی صاحب آن در کارهای ادبی اهل فن و صاحب نظر باشد. دوم تحدید شده باشد. یعنی حدود جنبش آن در چارچوب قواعد و ضوابط معینی که قبلاً یاد شد، محدود گردد. سوم جمعی باشد نه فردی. یعنی برقراری وحدت سلیقه شخصی بین چند تن. از طرف دیگر متن تصحیح شده شاهنامه باید متنی باشد که قریب ۹۹ درصد آن با ضبط «نسخ اقدم» (= نسخه‌های مورخ ۶۷۵، ۷۳۱، ۷۳۳، ۷۴۱) مطابقت داشته باشد و در آن ضبط‌های «نسخ قدیمی» بندرت، و ضبط‌های «نسخ متأخر» بطور انگشت‌شمار راه یافته باشد^{۲۱}، و در این جا باید بر برخی از ناقدان این ایراد را گرفت که می‌پندارند در کار تصحیح متن شاهنامه می‌توان با کمک رسن «سلیقه شخصی» بشیوه بندبازان متهور مدام از این نسخه بدان نسخه جهید، و در یک کلام: در کار تصحیح متن شاهنامه خیلی «پر جرئت» اند، تا آن جا که اغلب در کلام خود شاعر نیز دست می‌برند.

باقی می‌ماند پاسخ به این پرسش که با این چند هزار بیت اضافی در «نسخ قدیمی و متأخر» چه باید کرد؟ تمام ابیات اضافی «نسخ قدیمی» که در تصحیح متن مورد استفاده واقع شده‌اند، باید مانند نسخه بدل‌های دیگر با سیستمی ساده در پاورقی ثبت گردد. ولی اجرای چنین شیوه‌ای در مورد «نسخ متأخر» که برای تصحیح متن اصلاً مورد استفاده واقع نشده‌اند و یا به ندرت از آنها استفاده شده، ضروری نیست. آقای دبیر سیاقی در دفاع از چاپ خود نوشته‌اند که داستان فروید در چاپ ایشان از چاپ بنیاد که شامل پانصد و پنجاه بیت است، فقط نود بیت بیشتر دارد (ص ۶۸۳). و اما اضافی داشتن نود بیت در پانصد و پنجاه بیت که به نظر ایشان اندک آمده، یعنی در

۲۱- البته نظر آخرین را در این زمینه وقتی می‌توان داد که ارزش نسخه‌های موجود شاهنامه

دقیقاً شناخته و «نسب‌نامه‌نسخ» یا «درخت‌نسخ» تعیین و ترسیم شده باشد.

مجموع ، شاهنامه‌ای شامل کم و بیش نه هزار بیت بیشتر و یاشاهنامه‌ای که به‌محکم کتاب‌گراشپنامه اسدی ابیات اضافی دارد . بدون شك در حدود نیمی از این ابیات در «نسخ اقدم و قدیمی» وجود دارند . این ابیات را باید در هر جا که ضرورت ایجاد کند ، بخصوص وقتی بدون آنها رشته کلام واقعاً گسیخته است ، وارد متن کرد و در غیر این صورت همانطور که گفته شد آنها را مانند ضبط نسخه بدلها در حاشیه برد . ولی به عقیده ما بیتی که در «نسخ اقدم و قدیمی» ، یعنی در هشت تا از قدیمیترین نسخه‌های موجود شاهنامه که اساس استنساخ آنها هم مختلف است ، نیامده است ، حتی اگر رشته کلام را هم بهتر پیوند دهد ، باز در اصالت چنین بیتی جای شك است . ولی اغلب این ابیات اضافی «نسخ متأخر و چاپی» که در «نسخ اقدم و قدیمی» نیامده اند ، نه تنها الحاقی و سست اند ، بلکه غالباً بدون آنها پیوند سخن و رشته کلام حتی استوارتر است که گسیخته نیست ، البته به شرط آن که «ایجاز» را ملاک قضاوت قرار دهیم و نه «تطویل» را . با این همه آن گروه از قطعات و قصه‌های الحاقی این نسخه را که حاوی برخی از روایات ملی هستند باید در آخر هر جلد و یا در یک جلد مجزا با ذکر محل داستان جمع‌آوری کرد . نه به این دلیل که فردوسی آنها را سروده ، بلکه به این دلیل که اولاً جزوی از روایات ملی ما هستند و ثانیاً در طول چند صد سال در کاخ بلند و بی‌گزند شاهنامه پناه‌جسته و نوعی حق تابعیت یافته‌اند . خوشبختانه همانطور که استاد مینوی در مقدمه داستان «رستم و سهراب» گفته‌اند ، چاپ اخیر بنیاد از شاهنامه ، یک چاپ آزمایشی است برای خواستن نظر صاحب نظران و اهل فن . از این سبب امید آن که چاپ نهائی بنیاد به همت استاد و همکاران ایشان تا سر حد امکان منزله از عیوب باشد به حق بسیار بزرگ است . نگارنده بدون آن که خود را صاحب نظر و اهل فن بداند ، انتقاداتی را که نسبت به این چاپ آزمایشی داشت در این گفتاریان کرد و اکنون در پایان آن پیشنهادی نیز درباره چگونگی چاپ نهائی شاهنامه دارد که به پیشگاه محققان ارجمند بنیاد و دیگر ناقدان و صاحب نظران تقدیم می‌کند :

پیشنهاد: اکنون که برای شاهنامه بنیادی مستقل تأسیس شده است، پس رواست که این بنیاد از خود برای آیندگان «متنی بنیادی» از شاهنامه به یادگار گذارد. این «متن بنیادی» چگونه باید باشد؟ به عقیده ما بعد از آن که بنیاد کار تصحیح آزمایشی را به پایان رسانید و درباره آن در نشریات به اندازه کافی بحث و اظهار نظر شد، باید متن نهائی را به طریق زیر انتشار دهد: در یک صفحه متن نسخه لندن (بدون تغییر) و در پا ورقی آن با سیستمی ساده ضبط نسخه بدلها بیاید و در صفحه مقابل متن تصحیح شده و در حاشیه در صورت لزوم ذکر دلایل ترك ضبط نسخه اساس و اگر بیان آن احتیاج به شرح و بسط بیشتری داشته باشد، محمول به بخش تعلیقات آن مجلد گردد. عبارت دیگر: در تصحیح متن شاهنامه بهتر است «مرحله ضبط» Recensio و «مرحله تصحیح» Emendatio مجزا از یکدیگر، ولی در مقابل یکدیگر قرار گیرد. چون «چاپ نهائی» شاهنامه نیز حتی اگر در آینده نسخه معتبر جدیدی هم از شاهنامه بدست نیاید، باز «نهائی» نیست، بلکه فقط «نسبتاً نهائی» است، یعنی کار تصحیح متن شاهنامه نسلهای آینده را نیز همچنان بخود مشغول خواهد داشت و محققان در مطالعات بعدی و آتی خود در متن شاهنامه، به مرور نکات و نواقص زیادی را کشف خواهند کرد. از این جهت بنیاد شاهنامه با مجزا کردن و در مقابل یکدیگر قراردادن دو مرحله ضبط و تصحیح، برای تحقیقات بعدی و آتی که در زمینه تصحیح متن انجام گیرد، سهولت بسیار بزرگی ایجاد خواهد نمود و «متن بنیادی» بنیاد، در آینده اساس تحقیقات مربوط به تصحیح متن خواهد گشت.

در بخش تعلیقات هر مجلد باید ابیات مشکل تفسیر گردد و از اصطلاحات و عبارات و ابیاتی که همچنان لاینحل مانده اند در این بخش و یا در حاشیه صفحات متن تصحیح شده نام برده شود. در آخر هر مجلد و یا در مجلدی جداگانه باید قطعات و قصه های الحاقی مهم که در نسخ متأخر آمده است، جمع آوری گردد. نظریات و اصطلاحات بعدی را پس از پذیرفته شدن از طرف هیأت مسئول می توان ابتدا در جزواتی

انتشار داد و سپس در مجلدی جداگانه ضمیمه کرد. ابیات را باید دوبار شماره گذاری کرد. در يك سمت شماره ابیات صفحه و در يك سمت شماره ابیات بطور مسلسل برای تمام کتاب. شماره گذاری ابیات بطور مسلسل برای تنظیم فرهنگ و تألیفاتی از این قبیل لازم است. لازم به تذکر نیست که کاغذ و چاپ و خط کتاب باید بی نقص و متن حتی المقدور عاری از اغلاط چاپی باشد. برای صحافی کتاب بهتر است از خارجیان استفاده شود، و گرنه کتابی که با خرجی هنگفت تهیه شده بعد از مدتی کوتاه شیرازه اش مانند کتابهای دیگری که در ایران صحافی می شود از هم گسیخته می گردد. واضح است که يك چنین «متن بنیادی» در درجه اول در کتابخانه های عمومی و بیشتر برای تحقیقات بزرگ و دقیق علمی درباره شاهنامه مورد استفاده قرار خواهد گرفت. از این سبب باید همزمان با انتشار این چاپ، چاپ دیگری از شاهنامه که فقط شامل متن تصحیح شده و تفسیر ابیات باشد برای استفاده عموم منتشر کرد. بعد از انتشار «متن بنیادی» باید بر مبنای آن فرهنگ شاهنامه را که شامل ضبط نسخه بدلها نیز باشد منتشر نمود. واژه ها و نسخه بدلها باید در فرهنگ تحت شماره مسلسل ابیات متن ضبط گردد و در مورد نسخه بدلها شماره ها را با حروف ایتالیك نوشت تا از ضبط متن باز شناخته شود. از وظایف مهم دیگری تألیف انسیکلوپدی یادداشتنامه حماسی و دیگر تألیف سبک شناسی حماسی است که برای تألیف آنها بر شاهنامه باید از دیگر روایات ملی که در قرون پنجم و اوایل قرن ششم تدوین گشته اند نیز همچنین استفاده کرد.

برای تصحیح متن شاهنامه باید در آغاز برنامه ای وسیع و دقیق طرح کرد و سپس با از خود گذشتگی و پشتکاری نظیر آنچه خود شاعر در جمع آوری و زنده کردن روایات ملی از خود نشان داد، در اجرای آن کوشید. اگر نسل کنونی کار را به پایان نرساند چه بآه. چون برنامه کار را درست و دقیق تعیین کرده، نسل آینده دنباله کار را خواهد گرفت و آن را به پایان خواهد رسانید.

سخن به درازا کشید . با ذکر نکته‌ای درباره روش تصحیح متن شاهنامه به سخن خود پایان می‌دهیم : مصحح شاهنامه باید در کار خود همیشه جانب احتیاط را سخت رعایت کند ، ولی احتیاط او نباید احتیاط غریزی یا احتیاط ناشی از عادت باشد ، بلکه احتیاطی اکتسابی ، زاد مدقت و تأمل در کار ، نظیر احتیاط و هراس اندیشمندانۀ يك گوهر تراش خبره :

ز گوهر سفتن استادان هراسند که قیمت‌مندی گوهر شناسند

فهرست مندرجات دوره یازدهم

نویسنده	عنوان مقاله	صفحه
ادیب، محمد تقی	استادم ادیب نیشابوری	۱۵۷ تا ۱۶۵
بکار، یوسف	رقص کلمات	۳۰۷ تا ۳۱۴
بینش، تقی	اثیرالدین اومانی	۱۰۴ تا ۱۹۴
حدیدی، جواد	شبهای ایرانی	۳۵۲ تا ۳۸۲
خالقی مطلق، جلال	قواعد و ضوابط تصحیح متن شاهنامه	۷۱۶ تا ۷۶۳
خرسند، زیبا	کاربرد نقشه و نمودار در مسائل جغرافیائی	۵۳۱ تا ۵۴۹
زرین چیان، غلامرضا	شناخت نسخه ای تازه در تاریخ بلعمی	۵۵۰ تا ۵۵۷
زرین کوب، حمید	آرایشهای کلام در شاهنامه فردوسی	۲۸ تا ۴۹
»	تکامل بلاغت و بدیع در قرن چهارم و پنجم	
»	هجری	۲۱۶ تا ۲۳۵
»	نظری به محتوای شعر فروغ فرخزاد	۶۷۷ تا ۶۸۷
زمردیان، رضا	فردینان دوسوسور، بنیان گذار زبان شناسی	
»	نوین	۲۵۳ تا ۲۶۴
»	روش زبان فارسی در پذیرش کلمات غربی	
سعیدی، عباس	نظری به انسان بعنوان یک پدیده جغرافیائی	۴۷۶ تا ۴۸۲
»	پژوهشی در کیفیت مهاجرت های روستائی در	۲۰۴ تا ۲۱۵
»	شمال خراسان	۶۳۹ تا ۶۶۵

سال یازدهم	فهرست مندرجات دوره یازدهم	۷۶۵
نویسنده	عنوان مقاله	صفحه
سمعی، مرضیه	عشق در نظر «لاورنس»	۱ تا ۱۴
سهامی، سیروس	طالش و ساکنان آن	۳۸۳ تا ۴۰۱
شجیعی، پوران	جهان اندیشه خاقانی در قصاید	۲۳۶ تا ۲۵۲
شفیعی کدکنی، محمدرضا	ادیب نیشابوری، در حاشیه	
	شعر مشروطیت	۱۶۹ تا ۱۸۷
صدیقی، مهدی	شناخت منابع طبیعی زمین از راه دور	۴۵۱ تا ۴۷۵
»	کاربرد عکسهای هوایی در زمین شناسی و	
»	ژئومورفولوژی	۶۸۸ تا ۷۱۵
عفیفی، رحیم	در چگونگی تندر و برق و فرو افتادن ستاره	
		۸۳ تا ۸۹
»	حماسه دقتی و نوشته های پهلوی	۶۶۶ تا ۶۷۶
علوی مقدم، محمد	بحثی در کتاب نقد النثر	۴۰۲ تا ۴۲۵
فاضلی، محمد	بحثی انتقادی در نحو عربی	۱۵ تا ۲۷
فرخ، محمود	خاطراتی از ادیب نیشابوری	۱۶۶ تا ۱۶۸
فلاح رستگار، گیتی	نکته هایی در شعر و شاعری قدیم ایران	۶۲ تا ۸۲
»	جلوه رنگها در شاهنامه فردوسی	۶۰۳ تا ۶۳۸
»	اهمیت سامی شناسی برای ایران شناسی	
		۱۸۸ تا ۲۰۳
متحدین، ژاله	در داستانهای عاشقانه نظامی	۲۶۵ تا ۲۸۵
»	تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن	۴۸۳ تا ۵۳۰
متینی، جلال	همای نامه	۳۱۵ تا ۳۵۱
»	دقتی، زبای دری و لهجه آذری	۵۵۹ تا ۵۷۵

نویسنده	عنوان مقاله	صفحه
مؤیدی، حسنقلی	بازیل اول و سلسله مقدونیه	۹۰ تا ۱۰۳
» »	شمه‌ای درباره قوم غز	۴۲۶ تا ۴۵۰
نیکجو، مهوش	پارت، قوم گمنام در تاریخ ایران	۴۶ تا ۶۱
یا حقی، محمدجعفر	نیشخند حافظ شیراز	۲۸۶ تا ۳۰۵
یوسفی، غلامحسین	به یاد ادیب نیشابوری	۱۵۱ تا ۱۵۶
» »	رقص کلمات	۳۰۷ تا ۳۱۴
» »	تصویر شاعرانه اشیاء در نظر صائب	۵۷۶ تا ۶۰۲

Table des matières

<i>Titres</i>	<i>Auteurs</i>
Dakīkī, la langue darī et le dialecte āzarī.	Dj. Matīnī, prof. de lang. et litté. persanes (559—575)
L'image des objets dans la poésie de Šā'ib.	Gh. H. Yūsufī, prof. de lang. et litté. persanes (576—602)
L'irisation des couleurs dans le Shah-nameh de Firdowsī.	G. Fallāḥ-Rastigār, prof. agrégé de lang. et litté. persanes (603—638)
Etude des immigrations rurales dans le nord de Khorassan.	'Abbas Sa'īdī, prof. agrégé de géographie (639—665)
L'épopée de Dakīkī et les textes en pahlavī.	Raḥīm 'Afifī, prof. de langue pahlavī (666—676)
Le contenu dans la poésie de Furūgh Farrukh-Zād.	H. Zarrīnkūb, prof. assistant de lang. et litté. persanes (677—187)
L'utilisation des photographies aériennes en géologie et géomorphologie	M. Šadīkī, prof. assistant de géographie (688—715)
Quelques suggestions pour une édition critique du Shahnameh de Firdowsī	Dj. Khālīkī-Mutlaḥ, prof. de lang. et litté persanes à l'Université de Hambourg (716—

Sous la direction du Comité de Rédaction. .

Les articles représentent les opinions de leurs auteurs et sont imprimés suivant l'ordre de leur remise à l'Administration de la Revue.

Abonnement : \$ 7 00

Adresse : Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Machhad, Iran.

Imprimerie de l'Université de Ferdowsi (Machhad).