

فصلنامه مقام از همه دوستان صاحب نظری که بر مقالات منتشر شده این نشریه نقد علمی و اصولی بنویسند و بفرستند، سپاسگزار است: و وظیفه خود می‌دانم به عنوان یک تریبون آزاد برای همه اهل موسیقی، مطالب دریافتی را به چاپ برسانم. حک و اصلاح ویراستاران نشریه در مقالات تا جایی است که به شخصیت و شئون افراد لطمه ای وارد نشود و خوشبختانه مقالات دریافتی تاکنون از چنین شائبه‌هایی بری بوده است. امیدواریم چاپ این نوشته‌ها آغاز فصلی طولانی در گشایش باب گفتگوهای علمی و مستند باشد.

در شماره‌ی سوم فصلنامه موسیقی مقام، صفحه‌ی ۱۰۲، مقاله‌ی زیر نام: «ملحمه، یا حماسه در موسیقی» از آقای حسین محمدزاده صدیق، که زیر نامشان عنوان: «استاد متون فارسی، ترکی، پهلوی و اوستایی»، درج شده که با توجه به ابهامات و اشتباهات درج شده در مقاله، بایسته دیدم پاسخی فرارخور نویسنده‌ی ارجمند و مقاله‌ی

مذکور، برای روشن شدن حقایق و راستی‌های تاریخی، ارایه دهم.

نکات مهمی که در مقاله‌ی ایشان آمده و احتیاج به بازنگری و پاسخ دارد، از این جمله است:
۱- نویسنده، مثنوی یوسف وزلیخارا از آن فردوسی دانسته.

۲- نویسنده، با ملحمه خواندن شاهنامه و حماسه خواندن یک رویداد و داستان آذری به نام «کوراوغلو»؛ سعی کرده حماسه‌های ملی و مذهبی همچون: بهرام یشت و کتاب مقدس آوستارا ضد ارزش معرفی کند.

۳- نویسنده برخی از واژه‌های آوستایی همچون: ایران، توران، بهرام، آوستا و... به اشتباه معنی کرده و مفهوم دیگری از این واژه‌ها ارایه داده است.

باید گفت: آثاری که از پیشینیان با فرهنگ ما به جای مانده است، در حقیقت پشتوانه‌ی فرهنگی و ملی یک ملت می‌باشد و بی‌احترامی به نام این سخنوران و بی‌اعتنایی به آثار

نقدی بر «ملحمه یا حماسه در موسیقی» (نوشته ج. محمدزاده صدیق)

این

مثنوی

از فردوسی نیست!

ایشان، بی احترامی به ملت ایران و فرهنگ این مرز و بوم است.

نویسنده‌ی ارجمند مقاله، ضمن ملحمه خواندن شاهکار فردوسی، می‌نویسد: «حکیم ابوالقاسم فردوسی، خود به ملحمه بودن اثرش یقین دارد و در سرآغاز مثنوی گرانقدر یوسفیه‌ی خود می‌فرماید:

به نظم آوریدم بسی داستان
زافسانه و گفته‌ی باستان
زهرگونه‌ای نظم آراستم
بگفتم در او هرچه خود خواستم
از آن تخم کشتن پشیمان شدم
زبان را و دل را گره بر زدم
نکویم کنون نامه‌های دروغ
سخن را به گفتار ندم فروغ
«...»

آقای محمدزاده صدیق، در ادامه‌ی گفتار خود آورده است: حکیم ابوالقاسم فردوسی، خیلی دیر به این نتیجه

کلیات

موسیقی در ایران

- فاروق صفی‌زاده (مهرکیش آوستا)
کارشناس ارشد زبانهای باستانی

علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
مال جلد علوم انسانی



رسیده است، گرچه ملاحم سرائی را نفی کرده و شاهنامه را عزیز داشته، تصمیم به حماسه سرائی گرفته است و در هفتاد سالگی، حماسه‌ی پیغمبران را سروده است. خود می‌گوید:

کنون گر مرا روز چندی بقاست
دگر نسپریم جز همه راه راست
نکوین سخن‌های بیهوده هیچ
نکریم به بیهوده گفتن بسیج
نکویم دگر داستان ملوک
دلیم سیر شد ز آستان ملوک
دو صد زان نیرزد به یک مشت خاک
که آن داستان‌ها دروغ است پاک
«...»

نویسنده سپس در ادامه‌ی گفتار، همه‌ی شاهنامه‌ها را ملحمه می‌داند و می‌گوید: «بداندیشانی که ملاحمی نظیر گشتاسب‌نامه‌ها و شاهنامه‌ها را حماسه جلوه می‌دهند، می‌خواهند مسیر را هموار سازند تا ملاحم خواش‌بن‌ماهان، فریدبن‌ماه‌فروردین و... ده‌ها نظایر آنها حماسه نامیده شود که لجوجانه قیام‌هایی علیه قرآن و اسلام راه می‌انداختند و مبلغان کیش مجوسی بودند.»

در اینجا، برای آگاهی خوانندگان اندیشمند، به بررسی ادبی و واژه‌شناسی مثنوی یوسف و زلیخا، با شاهنامه‌ی فردوسی می‌پردازیم.

اگر نویسنده‌ی گرانقدر، ابیات یوسف و زلیخارا با ابیات قوی شاهنامه مقایسه می‌کرد، به راحتی درمی‌یافت که این مثنوی، یکی از مثنوی‌های الحاقی به شاهنامه است.

منسوب شدن یوسف و زلیخا، به فردوسی؛ نخست از آذربایجان آغاز و سپس به فرارودرفته و بعد ایران، ترکیه، روسیه و اروپا را نیز دربر گرفته است. منشأ این مسأله‌ی بفرنج، مقدمه‌ی بایستقری بر شاهنامه بوده، که در سال ۱۴۲۷ میلادی، در هرات نوشته شده است.

بر پایه‌ی تحقیق شاهنامه‌شناس ازبکستان؛ پرفسور حمیدجان حامدوف؛ والی خراسان: بایستقر میرزا، پسر شاهرخ میرزا، دانشمندان زمان خود را در هرات گرد می‌آورد و به آنها دستور می‌دهد که متن اصلی و صحیح شاهنامه را پیدا کنند. دانشمندان و خطاطان آن موقع، چهل نسخه‌ی دستنویس از شاهنامه را مورد مقایسه و کنکاش قرار می‌دهند و پس از پنج سال تلاش، به تصحیح شاهنامه می‌پردازند و شاهنامه‌ی به نام «متن بایستقری شاهنامه» آماده می‌کنند که به همین نام معروف می‌شود.

در مقدمه‌ی این متن، که گویا خود بایستقر میرزا بر آن نوشته است، درباره‌ی تاریخ تألیف شاهنامه، سرنوشت شاعر و... مطالبی آمده است. در این مقدمه آمده که فردوسی، پس از فرار از غزنین، و پناهنده شده به مازندران،

به بغداد می‌رود و قصه‌ی «یوسف و زلیخا» را می‌سراید و سپس مورد توجه خلیفه‌ی بغداد قرار می‌گیرد.

دانشمند نامی، زنده‌یاد مجتبی‌مینوی، در ضمن مقایسه‌ی بیست نسخه‌ی دستنویس و شش نسخه‌ی چاپی از داستان یوسف و زلیخا، به این نتیجه می‌رسد که این مثنوی، نمی‌تواند از آن شاعری همچون فردوسی باشد.

خاورشناسان هم، بدون داشتن دلیلی قاطع و منطقی، مثنوی یوسف و زلیخا را از آن فردوسی می‌دانستند، همچون: ی.الف، برتلس؛ الف.استارکف. جالب این جاست این افراد سندی قابل تأمل و منطقی بر دلایل خود نداشته‌اند.

هرکسی که با شعر فارسی آشنایی داشته باشد، درمی‌یابد که سبک این منظومه با سبک شعر فردوسی تفاوت دارد و این اثر متعلق به فردوسی نیست.

محمدرضا شفیعی کدکنی، در «صورخیال در شعر فارسی» و پرفسور عبدالمنان نصرالدین در کتاب خود، با دلایل منطقی و بررسی ادبی، ثابت کرده‌اند که مثنوی یوسف و زلیخا، از آن شاعر بزرگ و سخنسرای ایرانی (فردوسی) نیست.

در سال ۱۳۶۹ نیز، نویسنده‌ی مقاله‌ی مذکور، آقای حسین محمدزاده صدیق، مثنوی یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی را، به یاری مؤسسه‌ی مطبوعاتی آفرینش به چاپ رسانید.

در این کتاب نیز، نویسنده تلاش کرده تا این مثنوی را به فردوسی نسبت دهد. دلیل اصلی ایشان مقاله‌ای از دکتر قلی‌زاده بوده و در این کتاب نیز، وی سند یا مدرک منطقی و جدیدی ارائه نداده است. وی در این کتاب فضولی (شاعر ترك) را از پوشکین و سعدی و حافظ بالاتر دانسته و دانشمندان ایرانی را جنایتکاران تاریخ ادبیات نویس دانسته است.

نویسنده در کتاب و گفتار خود، خواسته حسن میهنی فردوسی در شاهنامه را به مجوس پرستی ربط دهد. تلاش این نویسنده در این بوده تا یوسف و زلیخا را به شاعر بزرگ و حماسه سرای ایرانی بچسباند و به محتوای اصلی شاهنامه لطمه وارد کرده و اعتبار جهانی فردوسی را زیر سؤال بکشد.

بررسی مثنوی یوسف و زلیخا و شاهنامه:

شاهنامه، ترکیباتی را جهت اظهار مفهوم «سجده کردن» به کار برده است همچون: «نماز بردن، روی بر زمین مالیدن، رخ بر خاک نهادن، رخ بر زمین مالیدن، رخسارگان بر زمین مالیدن...»

مثنوی یوسف و زلیخا، با اینکه در مقابل شاهنامه، منظومه‌ی بسیار کوچکی است، ولی موضوع سجده کردن در آن به شکل‌های زیر بیان شده است: «نماز بردن، روی زمین به رخ سستردن، روی بر خاک تازی نهادن،

چهره بر خاک تاریک مالیدن، خاک زمین را بروفتن، دورخ
بر زمین نهادن و...»

همچنین در استعمال مصدر گستردن در شاهنامه و مثنوی
یوسف و زلیخا فرق قابل ملاحظه ای مشاهده می شود. این
مصدر در شاهنامه، معمولاً همراه اسامی زیر به کار رفته
است: «قرش گستردن، دام گستردن، کام گستردن،
پر گستردن، کین گستردن، و...»

که چه در مثنوی یوسف و زلیخا، همین مصدر همراه
اسامی زیر مستعمل شده است: «سخن گستردن، آگهی

گستردن، بلا گستردن، داستان گستردن، قصه گستردن، دعا
گستردن، عاشقی گستردن، لایه گستردن، بساط گستردن
و...»

مثال های فوق نمایانگر این حقیقت است، تنوعی که
در مورد واژه ها و ترکیب ها در مثنوی دیده می شود، حتی
یک نیمه ی آن هم در شاهنامه وجود ندارد. البته فقدان تنوع
در اثر فردوسی نمی تواند جنبه ی ایرادی بر آن داشته باشد و
از عظمت آن بکاهد، ولی باید قبول کنیم زبان فارسی،
در زمانی که مثنوی یوسف و زلیخا در آن نوشته شده، نسبت
به عصر فردوسی، به مراتب پیشرفته و مترقی تر شده بود. به
همین علت، در مثنوی یوسف و زلیخا، مطالب مختلف
در الفاظ نامحدود و ترکیبات فراوان بیان شده است.

دیدن خواب را فردوسی، معمولاً با حرف اضافه ی «در»
یا «به» بیان می کند:

مانند: «در خواب دیدن»، یا «به خواب دیدن»، صاحب
مثنوی یوسف و زلیخا، در این مورد، استعمال حروف
اضافه را جایز نمی شمارد و معمولاً به جای به خواب دیدن،
یا در خواب دیدن، فقط خواب دیدن می آورد.

کنایه ها و ضرب المثل ها

ضرب المثل های زیر، که از مثنوی یوسف و زلیخا نقل
می شود، در شاهنامه اصلاً دیده نمی شود: «خلیبه جگر
زیر دندان مار بودن»، «برآوردن درخت مراد از بن»،
«داروی مهر کسی خوردن»، «چهره ی بخت را طیانچه
زدن»، «نامه ی چیزی در نور دیدن»، «در عاشقی
فرو کوفتن» و...

ترکیب ضرب المثل های فوق، مبین آن است که آنها،
زمانی به کار رفته است که زبان فارسی به مقیاس کافی تزیین
یافته و پرتکلف شده بوده و این امر، در زمان فردوسی،
صورت گرفته بوده است.

در شاهنامه، کنایه ی «خشت خام در آب افکندن» به معنای
کاری بی سود کردن آمده است. صاحب مثنوی همین
مضمون را به معنای دیگری آورده است. فردوسی کنایه ی
«خورشید را چون توان نهفتن» را آورده، اما مثنوی
یوسف و زلیخا، کنایه ی فوق را به شکل: «شمس
اندوده داشتن به گل» آورده است. اسدی توسی نیز این
مثل را به گونه ای دیگر آورده و فردوسی و اسدی توسی،
هیچ کدام از کنایه ی «آفتاب به گل اندودن» آگاهی نداشته
اند. این کنایه در زمان آنها، بدین شکل رواج نداشته و
بالعکس صاحب مثنوی یوسف و زلیخا، با آن آشنا بوده و بنا بر
احتیاج شعری، واژه ی آفتاب را به شمس تبدیل کرده است.

در مثنوی یوسف و زلیخا، ترکیبات توصیفی
به شکل های زیر دیده می شود: «سپهر وفا آفتاب هنر، که ای
کلمش حسن و خورشید و چاه، چراغ جهان یوسف
ژرف یاب، نکونام یعقوب فرخ خصال، رخ روشنش کیمیای



جلال، هوای زلیخا بت دل گسل و...»

اغلب ترکیبات توصیفی بالا، مبتنی بر اضافه‌ی تشبیهی است، ولی این چنین ترکیبات در شاهنامه اصلاً نیست و ترکیبات بالا در شاهنامه نیامده است. تشبیه «چراغ» در مثنوی یوسف و زلیخا زیاد به کار رفته، اما در شاهنامه حتی یکبار هم مورد استعمال واقع نشده است. علاوه بر آن در مثنوی یوسف و زلیخا، در انتخاب اسامی صفت، حسن سلیقه‌ی خاصی به خرج نرفته است. مثال‌های زیر مؤید این مدعا است:

«به نزدیکی خوان به دانش نشست

کشیدش سوی خوان فرهنگ دست.»

شعر بالا موقمی گفته شده که بنیامین و یوسف با هم سفره می‌نشینند. سفره را به خوان دعوت، خوان نعمت و امثال این‌ها می‌نامد، اما در مثنوی، سفره به خوان فرهنگ تعبیر گردیده است و این، چنان که پیداست، از حیث زیبایی کلام، چنگی به دل نمی‌زند و سفره با فرهنگ، مرتبط به نظر نمی‌رسد.

«که مسکین زلیخای فرهنگ جوی

بدین بنده‌ی خود سیه کرد روی.»

این شعر، هنگامی سروده شده است که هزیز مصر، به بی‌گناهی یوسف به خوبی پی برده، ولی از نظر احتراز از بدنامی مایل نیست زلیخا را محکوم سازد. در چنین وضعی، زلیخا را فرهنگ جوی گفتن چه مناسبتی دارد!

اسامی صفت، که با حروف عطف ترکیب داده شده است، در شاهنامه زیاد به چشم می‌خورد، ولی در مثنوی زلیخا، این چنین ترکیب‌ها دیده نمی‌شود. به همین علت، ترکیب‌هایی نظیر: نشاندندی شاه، ستاننده‌ی گاه، فشاننده‌ی گنج، گزارنده‌ی تاج، فزاینده‌ی نام در مثنوی یوسف و زلیخا اصلاً وجود ندارد.

نفوذ واژه‌های عربی، در مثنوی یوسف و زلیخا، بیش از حد اعتدال دیده می‌شود. به جز این واژه‌ها، ترکیب یافتن افعال فارسی با واژه‌های تازی، در مثنوی یوسف و زلیخا، بسیار دیده می‌شود، اما در شاهنامه حتی یک واژه‌ی این گونه یافت نمی‌شود. واژه‌های ترکیبی همچون: «به نظم آوردن، نظم آراستن، لطف کردن، تضرع نمودن، نسب ساختن، کفارت کردن، نقصان بودن، معزول کردن، تحیات کردن، عفو ساختن، فضل داشتن و...»

این افعال مرکب اصلاً در شاهنامه دیده نمی‌شود. همچنین ترکیب الفاظ عربی با کسره‌ی اضافه‌ی فارسی: اصل تعجیل، عیب عظیم، تاویل احلام، عزیز ذلیل، مالک رقاب و... در شاهنامه اصلاً نیست.

همچنین ترکیب کلمات عربی و فارسی همچون: تعبیر خواب، روی ایجاب، آیت دوری، کیش عظیم، جاه عظیم، نقش چینی، نامه‌ی عمر و... در شاهنامه اصلاً نیست.

همچنین ترکیب کلمات عربی و فارسی همچون:

تعبیر خواب، روی ایجاب، آیت دوری، کیش عظیم، جاه عظیم، نقش چینی، نامه‌ی عمر و... در شاهنامه اصلاً نیست.

واژه‌هایی دیگر همچون: «سر رشته‌ی صبر، قرصه‌ی آفتاب، ازین نوع، بدین نوع، قضا را، بارضا، حرمتگه و... که اصلاً در شاهنامه نیامده است.

در شاهنامه، عقد بستن را بند بستن آورده است. اصطلاح بند بستن، که مشتمل بر دو کلمه‌ی فارسی بوده، در شاهنامه آمده است. در مثنوی زلیخا، همه جا عقد بستن آمده است. امروز اصطلاح بند بستن، همان اندازه غیر معروف است که جانشین آن: «عقد بستن» یا «عقد کردن»، معروف و مورد استعمال همه‌ی فارسی‌زبانان می‌باشد.

با در نظر گرفتن نفوذ زیاد واژه‌های عربی، که در مثنوی یوسف و زلیخا وجود دارد، پیداست که این اثر، متعلق به زمان فردوسی نیست، شاهنامه به زبان رایج الوقت و پارسی سره سروده شده است و مثنوی یوسف و زلیخا، به زبانی سروده شده که بنا بر ویژگی‌های آن، که مورد بررسی قرار گرفت، متعلق به زمان پس از فردوسی است؛ زمانی که در آن عربی در فارسی، به میزان فراوانی رخنه کرده و آثار فارسی را به قدر کافی، تحت تأثیر خود قرار داده است.

ضمن مطالعه‌ی مثنوی یوسف و زلیخا، به این حقیقت پی می‌بریم که گوینده‌اش برخی از کلمات و فقراتی را که در شاهنامه به عنوان روزمره‌ی زبان به کار رفته و فردوسی پیوسته به تکرار آنها پرداخته است، در اثر خود نیاورده و آنها را گویا کلمات و فقرات متروک شمرده است. تعداد چنین واژه‌هایی خیلی زیاد است. در اینجا نمونه‌هایی از این دست می‌آوریم. ابی: کلمه‌ی نفی، به معنای: بی، یا بدون، این واژه در شاهنامه زیاد به کار رفته، ولی در یوسف و زلیخا، هیچ جا دیده نمی‌شود.

«ایدون چنان چون، تفت (= گرم)، یارمند، گهایندن، گرایندونکه، ورایدونکه، ارایدون که، بر آن هم نشان، فرمان کردن، بزار، کیمیا، پیران سر، دست بکش کردن (= دست بر سینه نهادن)، گروگان کردن، باد گشتن، باد در مشت، هوش باز آوردن، کام کوی خساریدن، آب از تارک برتر گذشتن، کسی را به کس نداشتن، بیدار دل باش و روشن روان، کلید و بند، آب و جوی، باد سرد از جگر کشیدن و...»

واژه‌های بالا هیچ کدام در مثنوی یوسف و زلیخا نیامده است.

بررسی شاهنامه و مثنوی یوسف و زلیخا، که در سطور فوق، از جهات مختلف به خصوص از حیث زبان و سبک بیان آنها به حمل آمد، ما را به این نتیجه می‌رساند که هر دو منظومه در یک زمان سروده نشده و گوینده‌ی آنها

نمی تواند یک نفر باشد.

در قبال دلیلی که به منظور نشان دادن اختلاف هایی در زبان و تفاوت هایی در اصطلاحات و ضرب المثل ها و سبک بیان دو اثر در سطور بالا مذکور افتاد، مسلم به نظر می رسد که نه فقط این دو منظومه در دو عصر مختلف به وجود آمده، بلکه باید قبول کرد که گویندگان آنها از اهالی دو دیار مختلف هم بوده اند. جهت اثبات بیشتر چنین ادعایی، نکات زیر را درج می کنیم:

۱- ترویج برخی از کلمات مفرس مانند: ملکت، عفو، لطف، عندا، عماری، مشاطه و امثال آنها، ظاهراً در دوره ی سلجوقیان صورت گرفته و به همین علت، آنها در آثار سخنوران آن زمان، از قبیل: منوچهری، ناصر خسرو، اسدی توسی، امیر معزی، مسعود سعد سلمان، خشان مختاری، حکیم سنایی، عمیق بخاری، امیب صابر و غیره، مورد استعمال واقع شده است. فردوسی، از موضوع تفرس چنین واژه هایی مطلع نیست. ولی مثنوی یوسف و زلیخا، مشحون از آنهاست و این موضوع، مبین آن است که مثنوی مذکور، در دوره ی سلجوقی گفته شده و ربطی به فردوسی یا عصر او ندارد.

۲- برخی از اصطلاحات مانند: صورت بستن، عتاب برداشتن، دل برهم زدن، گرمی نمودن، گمان زدن و غیره، که مخصوص مثنوی یوسف و زلیخاست و در شاهنامه یافت نمی شود؛ مولود زمانی به نظر می رسد که متأخر از دوره ی فردوسی بوده و در آن تکلف در زبان و رنگینی در بیان رواج یافته است.

۳- تعدادی از واژه های به کار رفته در شاهنامه، به شکل دیگری در مثنوی زلیخا به کار رفته است. به طور مثال واژه های «به ویژه»، «ویژگان»، که در جاهای مختلف در شاهنامه دیده می شوند، در مثنوی یوسف و زلیخا، به جای کلمه ی اول لفظ: «به خاصه» به چشم می خورد. همچنین به جای واژه های «بند بستن»، «یاد سرد» و «گزاردن خواب»، که در شاهنامه یافت می شود، در مثنوی یوسف و زلیخا، واژه ی «عقد بستن»، «آه» و «تعبیر» آمده است. از این پیداست که فرق زیادی از حیث زبان، در بین دو اثر مزبور وجود دارد. در این حال اگر شاهنامه را به عنوان یک اثر معیاری، از فردوسی بشناسیم، ناچار باید قبول کنیم مثنوی زلیخا از آثار او نیست و انتساب آن به فردوسی درست نیست، زیرا پس از تکمیل شاهنامه، که در اواخر عمرش صورت گرفته است، برای او تغییر دادن به سبک بیان خویش و زبان و اصطلاحات آن و ایجاد معانی تازه برای الفاظ امکان نداشت و او نمی توانست جهت سرودن مثنوی یوسف و زلیخا، در هنگام کهولت عادات دیرینه اش را متغیر سازد.

۴- سرایندگان شاهنامه و مثنوی یوسف و زلیخا، همشهری نیز نبوده اند، برای آن که در استعمال

برخی از واژه ها در بین آنها، از حیث تلفظ و لهجه و انتخاب واژه، تفاوت بارزی وجود داشته است. فردوسی در شاهنامه، لفظ «ساروان» را می آورد؛ در صورتی که همین واژه در مثنوی به شکل «ساریان» دیده می شود. در یکی از آن دو اثر، واژه ی «ارج» و در دومی همان کلمه به صورت «ورج» به کار می رود و این فرق ها در بین اهالی یک شهر، کمتر قابل تصور می باشد. در یکی از آن دو اثر، واژه ی خرید و فروخت، در دیگری: خرید و فروش به کار رفته است.

در شهری که واژه ی: «کاربگر» به معنای «معمار» رایج است، نمی توان انتظار داشت یکی از اهالی همان دیار آن را به مفهوم «ملازم» نیز به کار ببرد. در شهری که عوام آن «آدین بستن» می گویند، در آنجا کسی «آیین بستن» نخواهد گفت. جایی که لفظ «غریویدن» به معنای داد و فریاد مورد استعمال باشد، کسی در آن جا همان لفظ را به مفهوم «گویه وزاری» به کار نخواهد برد. همچنین آوردن واژه ی «پرس»، به جای «پرسش» و «پوشیدن»، به جای «پوشانیدن» و «پرهیزانیدن»، به جای «پرهیزانیدن» و «شغین»، به جای «شغوانیدن»، در بین دو نفر از یک شهر نمی تواند یک اثر اختیاری یا ذوقی باشد.

اگر واژه هایی که در مثنوی یوسف و زلیخا آمده است، در دیار فردوسی رواج داشت و ورود آنها در شاهنامه امر حتمی بود و در آن صورت تفاوت زیادی، که از این حیث در دو اثر مورد بحث مشاهده می گردد، وجود نداشت. وجود این چنین تفاوت ها در بین شاهنامه و مثنوی مذکور، همشهری نبودن سرایندگان آنها را تأیید می کند.

۵- گویندگان هر دو منظومه، از حیث معلومات با هم فرق دارند. به طور مثال فردوسی، واژه ی «ارژنگ» را به معنای نیرنگ و جادو و تصویر مورد استعمال قرار می دهد، در صورتی که صاحب مثنوی یوسف و زلیخا، از این معانی هیچ اطلاعی ندارد. واژه ی مزبور را اغلب سخنوران قدیم نیز، با این چنین مفهوم نمی شناسند و فردوسی در این مورد تکرر و به نظر می رسد. این واژه در شاهنامه، پنج بار به معنای تصویر آمده است و از این پیداست که نزد فردوسی، واژه ی ارژنگ همین مفهوم را داشته است. به منظور وضاحت بیشتری، او گاهی آن را ارژنگ چین هم نوشته است، تا کسی آن را با ارژنگ مانی اشتباه نکند. اگر فردوسی گوینده ی مثنوی یوسف و زلیخا بود، او طبیعتاً ارژنگ را به معنای تصویر می آورد. واژه ی ارژنگ مانی، چهار جای در مثنوی یوسف و زلیخا به کار برده شده و در هر جا، معنایش: نگارخانه مانی یا کتاب مانی بوده و هیچ گاه مفهوم تصویر را نداشته است.

فردوسی در هشتماد سالگی، هنگامی که (چنان که گفته می شود) شروع به سرودن مثنوی یوسف و زلیخا کرده، پی برده که معنای ارژنگ، کتاب مانی است و نه تصویر و

نیرنگ! بالعکس حقیقت امر این است وی از سرگذشت مانی به خوبی آگاه بود و وجود کتاب ارژنگ مانی را قبول نداشت، به همین دلیل او در شاهنامه از ذکر چنین کتابی اجتناب ورزیده است. فردوسی اگر مثنوی یوسف و زلیخارا می نوشت، حتماً از ذکر ارژنگ مانی احتراز می کرد. این مسلماً شخصی غیر از فردوسی بوده که مثنوی یوسف و زلیخارا گفته و در آن چندین مرتبه به ذکر ارژنگ مانی پرداخته است.

۶- با توجه به ضرب المثل های فردوسی و عدم این امثال و یا تفسیر فاحش این ضرب المثل ها در مثنوی یوسف و زلیخا، ثابت می کند که اخراج الفاظ از زبانی به تغییر یافتن قیافه و مفهوم آنها، کاری نیست که در مدت کوتاهی صورت گیرد، بلکه چنین تحولاتی در ظرف مدت طولانی و زمان دراز به وقوع می پیوندد و گاهی قرن ها لازم است تا کلمه ای یا کلماتی، جای خود را به کلمات دیگر بدهد و در ردیف الفاظ مرده و متروک درآید.

با شرح و تفسیر بالا، ثابت شد که مثنوی یوسف و زلیخا از آن فردوسی نیست و متعلق به چند قرن پس از فردوسی می باشد.

آقای محمدزاده صدیق، واژه های اصیل و باستانی ایرانی «ایران» و «توران» را ترکی دانسته و ایران را از مصدر «ایریشماق» ترکی؛ به معنی: رسیدن و کامل شدن و اصل گشتن آورده و «ایران» را صفت فاعلی از این مصدر دانسته است. همچنین توران را از مصدر «تورماق» به معنی بلند شدن و برخاستن و رسایی (در زبان ترکی) دانسته و توران را صفت فاعلی از این ریشه دانسته است.

ایران:

نام ایران، در آوستا *airya* (پرو در پارسی باستان *ariya* و در سنسکریت *arya* و در پهلوی *eran* (اران) می باشد که به معنی: آتش مقدس، آزاده و نجیب آمده است. ایر، در لغت به معنی آتش، از آئر، آیر، آگر آمده که در کردی امروز همین نام با همین آوا کاربرد دارد. در آذری (پهلوی ساسانی) نیز اوت *ot* به همین معنی به کار رفته است. این واژه (ایر) به معنی آزاده نیز آمده. آریا و آریاییان از همین واژه گرفته شده است. ایران ویج یا آیری نواج *airyana vaiejangh* در آوستا *airya vaiejangh* در آوستا *airya vaiejangh* از همین نام است. همچنین نام ایرج، کوچک شده ی همین واژه ی آوستایی ایران ویج است.

توران:

توران، از دو بهر ساخته شده؛ تور، نام فرزند فریدون + آن = پسوند نسبت و مکان. این نام در زبان پهلوی مان توران گفته شده است. تورانیان یکی از شعبه های

نژاد آریایی بودند و هیچ ارتباطی با نژاد ترک ندارند.

نویسنده ی ارجمند مقاله، در ادامه ی گفتار خود، داستان کورواغلو را بر شمرده و ضمن بر شمردن این داستان و حماسه دانستن آن، خواسته آن را در برابر شاهنامه قلمداد کند و از ارزش شاهنامه بکاهد.

داستان کورواغلو، یکی از رویدادهای تاریخ کرد می باشد و مبارزه ی کردهای جلالی پاشاه عباس اول را به تصویر می کشد و هیچ ارتباط به ترک ها و حماسه ترکی ندارد. این رویداد در تاریخ کردها به خوبی مشهود است.

نویسنده ی مقاله ی مذکور همچنین در ادامه ی گفتار خود آوستا، کتاب مقدس زردشتیان را آپوستاک *apustak* خوانده و سپس بخش پایانی آوستا را به نام خورتک آپوستاک نام برده و نوشته که دارای اورادی خرافه در دفع حشرات موذی بوده و یا وندیداد را اوراد و اذکار در دفع دیوان و شیاطین و پریان دانسته و بهرام را یقماگر، غارت کننده، بورش برنده و کشنده معنی کرده است. وی بهرام پشت را سرود خرافی قلمداد کرده و آن را جزو اباطیل خوانده است. این نویسنده ی ارجمند، که خود را استاد زبان های اوستایی، پهلوی و پارسی نیز خوانده، آوستا را به پوست ها (جمع پوست) معنی کرده است!

در این جا برای روشن شدن نظریات ایشان، معنی دقیق و راستین این واژه ها را می آوریم:

خورده آویستا

خورده آویستا *axwareda Avesta* یعنی آویستای کوچک. در پهلوی: خورتک آپستاک گویند. در زمان شاپور دوم (۳۱۰-۳۷۹م)، آذرباد مهر اسپند، آن را فراهم آورد. آذرباد مهر اسپند از موبدان بزرگ بود. خورده آوستای مهر اسپندان؛ آیین و پیشنهادهای نمازها و ستایش ها و شیوه های جشن ها و روشن همسرگزینی، سوگواری را برابر گفته های آوستای بزرگ نشان می دهد. همه ی نوشته های خورده و آوستا به زبان آوستایی نیست، بلکه بخش بزرگی از آن به زبان پازند و پرداخته ی دوران های تازه تری است.

بخشی از نیایش ها و نمازهای خورده آوستا به نام نیایش آمده است. بخش دیگری از این کتاب به سیروزه شناخته شده و دو سیروزه ی بزرگ و کوچک را در بردارد. بخش دیگری از این کتاب، یعنی گاهان، نمازهای پنجگانه ی روز را در بردارد. بخش چهارم از خورده آوستا، به آفرینگان نامزد است. چهار آفرینگان عبارتند از: آفرین و همان (= آمرزش روان در گذشتگان پارسا)، آفرینگان کاتاه که پنج بخش می شود و هر کدام را در یکی از روزهای بهیژک (کیسه) می خوانند. آفرینگان همان، که در آغاز و انجام تابستان می سرایند، آفرینگان کهنبار که به ۶ عید مذهبی سال وابسته است.

همانگونه که آمد، خورده آوستا نه تنها اوراد خرافه

