

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۵/۲۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۷



## واژگان پارسی و قافیه شعر تازی

حسین ایمانیان<sup>۱</sup> (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان)

### چکیده

رواج واژگان بیگانه به‌ویژه پارسی در زبان عربی، از روزگار خلافت عباسی تاکنون، نگاه پژوهشگران را به خود جلب کرده و یادداشت‌های زیادی درباره این واژه‌ها و اصلشان در زبان پارسی و شیوه‌های تعریب و ضوابطش به نگارش درآمده، همان‌گونه که به ریشه‌های سیاسی، جغرافیایی و دینی گسترش این واژه‌ها در زبان عربی پرداخته شده است ولی آنچه کمتر و شاید هرگز از آن سخنی به میان نیامده نقش و کارکرد هنری این واژگان در شعر تازی است. اگر با نگاه تیزبینانه‌تر به جایگاه واژه‌های پارسی در شعر تازی بنگریم، درمی‌یابیم که بسیاری از آنها به مثابه قافیه به کار رفته‌اند و چون از ارزش والای هنری، موسیقایی و معنایی قافیه در این شعر آگاهییم، توان پنداشت که سرایندهگان عربی زبان، آگاهانه و با هدف بهره‌گیری از ارزش‌های موسیقایی و معنایی این واژگان آنها را در قافیه به کار برده‌اند. نویسنده، در جستار پیش‌رو، نخست از برخی بیت‌ها، قطعه‌ها و قصیده‌هایی که سرایندهگان از واژه‌های بیگانه و به‌ویژه پارسی در جایگاه قافیه بهره برده‌اند، یاد می‌کند و سپس از کارکرد فنی یا انگیزه هنری کاربرد چنین واژگانی در این جایگاه سخن می‌گوید. ارزشمندترین کارکردهای هنری واژگان پارسی قافیه را می‌توان به درازا کشیدن چکامه‌های عربی، آشنایی‌زدایی معنایی نزد خواننده و کمک به اثربخشی موسیقایی شعر عربی دانست. سرایندهگان برای بهره‌گیری از این ارزش‌ها واژه‌های پارسی قافیه را در ساخت‌های گوناگون اسمی، فعلی، وصفی و چه‌بسا ساخت‌هایی متفاوت با ساخت شناخته آنها میان مردم عرب‌زبان به کار برده و گاه ترکیب‌هایی دویخشی از واژه‌های عربی و پارسی ساخته‌اند تا بتوانند این واژه‌ها را با دیگر واژه‌های عربی قافیه هم‌ساز و هم‌آوا کنند.

**کلیدواژه‌ها:** شعر عربی، واژه‌های پارسی، تعریب، قافیه، موسیقی قافیه، آشنایی‌زدایی

## درآمد

قافیه یکی از پایه‌های اصلی شعر عربی است که نقش موسیقایی ارزشمندی به این شعر بخشیده و با سرشت اشتقاقی زبان عربی سازگار شده است. «از آنجا که قافیه آخرین واژه بیت است، بدان قافیه گفته‌اند، می‌گوییم "فقوتُ فلاناً" یعنی به دنبالش رفتیم؛ "قافیه الرأس" نیز به معنی پشت سر است» (تنوخی ۵۹).

به یقین، شعر بی‌قافیه بخشی از اثربخشی و زیبایی هنری خود را از دست می‌دهد. قافیه چنان ارزشمند و حضورش بایسته بوده است که «گذشتگان ما، شعر را سخنی موزون و مُقَفّی دانسته‌اند» (حسین و دیگران، ۱۵۴). با عنایت به ارزش قافیه است که برخی قصیده‌های عربی به حرف مشترک قافیه نام‌آوازه شده و برای نمونه گفته‌اند: قصیده بائیه، لامیه. اینکه قافیه یک واژه است یا بیش از این، موضوعی است بحث‌انگیز: «برخی قافیه را آخرین واژه بیت گرفته‌اند و برخی دو واژه پایانی بیت» (همان ۶۵). برخی دیگر قافیه را یک قصیده و برخی آن را برابر یک بیت دانسته‌اند (همان ۶۳ و ۶۴).

به هر روی، قافیه، افزون بر جایگاه ارزشمندش در این شعر، حتی برای بزرگ‌ترین شاعران نیز گرفتاری‌هایی ایجاد کرده است؛ اینکه واژگان قافیه از فصیح‌ترین، اثرگذارترین و خوش‌آهنگ‌ترین واژه‌ها و به قدر کافی در اختیار سراینده‌گان باشد تا به سبب آن به تنگنا نیفتند و بتوانند به‌آسانی قافیه را در ذهن بیاورند و آزادانه سخن بگویند، و نیز اینکه دارای عیب‌هایی که عروضیان گفته‌اند نباشد از مهم‌ترین گرفتاری‌های شاعران بوده است. همین دشواری قافیه است که گاه شاعر را گله‌مند ساخته و او آرزوی رهایی از آن را کرده و چه بسا موجبات خرده‌گیری سخن‌سنجان را فراهم آورده است؛ بگذریم.

درباره رواج واژه‌های پارسی در شعر و زبان عربی بسیار سخن گفته شده است، از همان روزگار عباسی تا روزگار ما. کتاب‌های زیادی نیز درباره واژه‌های پارسی یا بیگانه عربی شده به نگارش درآمده، از دل برخی کتاب‌ها و سروده‌های شاعران عربی‌زبان، واژه‌های پارسی بیرون کشیده شده و به تحلیل آنها و جست‌وجوی حوزه‌های اجتماعی آنها پرداخته شده است. ولی آنچه کمتر بدان توجه شده — یا بهتر است بگوییم هرگز بدان پرداخته نشده — کارکرد هنری این واژه‌هاست. طبیعتاً هنگامی که از تداول این واژه‌ها در متون عربی سخن می‌گوییم، نمی‌توان انتظار داشت که کارکرد فنی و هنری زیادی داشته

باشند ولی چون با حضور پُرشمار آنها در جایگاه قافیه — با آن ارزش هنری، موسیقایی و معنایی بالای خود در شعر عربی — روبه‌رو می‌شویم، درمی‌یابیم که شاعر عربی‌زبان خواسته‌ای فراتر از مثلاً شعوبی‌گری داشته و چه‌بسا با آگاهی از ارزش موسیقایی و معنایی و جایگاه کاربرد این واژه‌ها از آنها بهره گرفته است.

آری، اگر به واژه‌های پارسی (یا نبطی، رومی و...) به‌کاررفته در سروده‌های عربی از روزگار جاهلی و پس از آن ریزبینانه‌تر نگاه کنیم، درمی‌یابیم که بسیاری از این واژه‌ها در جای قافیه نشست‌اند. حتی هنگامی که جاحظ از بهره‌گیری واژگان پارسی به‌قصد نمکین کردن شعر سخن می‌گوید، بیت‌هایی از عمّانی، ابی‌شراع، ابوالنبغی، فرزدق و اسود بن ابی‌کریمه را گواه می‌آورد که بیشتر واژگان پارسی‌شان به‌عنوان قافیه به کار رفته‌اند. برای نمونه به قطعه‌ی زیر از اسود بن ابی‌کریمه، که در *البیان و التبیان* آمده است، نگاه کنیم که کمابیش همه‌ی قافیه‌هایش پارسی است:

لَزِمَ الْعُرَامُ ثُوبِي	بُكْرَةً فِي يَوْمِ سَبْتِ
فَتَمَايَلْتُ عَلَيْهِمُ	مِثْلَ زَنْكِي يَمَسْتِ
قَدْ حَسَا السِّدَائِيُّ صَرْفًا	أَوْ عَقَارًا بِأَيْخَسْتِ
ثُمَّ كَفْتُمْ دُورَ بَاذَا	وَيَحْكُمُ أَنْ خَرَّ كَفْتِ
إِنَّ جِلْدِي دَبَعْتُهُ	أَهْلُ صَنْعَاءَ بِجَفْتِ
وَأَبُو عَمْرَةَ عِنْدِي	أَنْ كُورَ بِدَنْمَسْتِ
جَالِسِ أَنْدَرِ مَكْنَاذِ	أَيَا عَمْدَ بِيَهْشْتِ

(جاحظ ۱/۱۰۰)

نیز دیده شده است هنگامی که سراینده‌ای تنها به‌قصد شوخی از واژه‌های پارسی بهره گرفته است، این واژه‌ها در پایان بیت‌ها به کار رفته است، مانند قطعه‌ای که ابوبکر خوارزمی در وصف شهر «هندمند» سروده و هر هفت قافیۀ آن (بیت نخست مُصْرَع است) واژگانی از زبان پارسی است:

عَدَوْنَا شَطَّ نَهْرِ الْهِنْدَمَنْدِ	سُكَارِي أَخِذِي بِاللِّدْسْتَبِنْدِ
وَرَاخٌ قَهْوَةٌ صَفْرَاءُ صَرْفٌ	شَمُولٌ قَرْقَفٌ مِنْ جَهْنَبِنْدِ
وَسَاقِ شَبَّةٍ دِينَارِ أَتَانَا	يُدِيرُ الْكَأْسَ فِينَا كَالدِرْنَدِ
فَلَمَّا دَبَّ سُكْرُ اللَّيْلِ فِينَا	وَأَصْبَحْنَا بِحَالِ خَرْدَمَنْدِ

متی تدنو لقبته تَلَّكََا      و یلقى نفسه كالدردمندي  
 وهذا شعر مزاح ظريف      يُحاكي أنه جندُ بن جندِ  
 (حموی ۴۱۸/۵)

ابونواس، که در روزگار عباسی به داشتن «فارسیات» نام آوازه است، گاه همه قافیه‌های یک قطعه را از واژه‌های پارسی برمی‌گزیند. برای نمونه در قطعه دو بيتی:

يا نابذ الوعدِ لعمري لقد      أصبحت عندي كُفْتِ نَبْوَذِ  
 واضيعةً ترغِبُ كوفيةً      عن وصلِ بصريِّ قرايوذِ  
 (ابونواس ۲۷۹/۵)

یا در قطعه زیر که همه مصرع‌هایش قافیه‌ای پایان‌یافته به «سار» دارد:

وحرمة النوبهارِ      وكنك الرقتارِ  
 ووثبة الكربكارِ      وشمسها الشهريارِ  
 وماهها الكامكارِ      وجشن كاهنبارِ  
 وأبسال الوهارِ      وخبره إيرانشارِ  
 (همان ۲۸۰/۵)

ابن الرومی نیز، که شمار واژه‌های پارسی اشعارش کمتر از فارسیات ابونواس نیست، گاه از این واژه‌ها به عنوان قافیه بهره می‌گیرد، مانند قطعه زیر که، به گفته شارح دیوانش، نخستین سروده اوست (ابن الرومی ۲۶۵/۱) با آغاز:

أصلعُ يَكْنَى بأبي الجَلْحَتِ      حَبَلْتُ كالماعز الكَلْوَحَتِ  
 ذو هامةٍ مثل الصفاة المَرْتِ      تنصبُ في مهوى جبين صَلَتِ  
 تبرق بالليل بریق الطَّسَتِ      صَبَّحها الله بقفدِ سَخَتِ  
 ولحیةٍ مثل غراب الحَمَتِ      كأنها مدهونة بزَفَتِ  
 سرَّحها الله له بالسَلَتِ      تعرفه الأنباط بالبذَنَقَتِ...  
 أحسب حُساب بنی نوبخت      بأنَّه نحسُّ شقْمی البُخَتِ  
 يلقطُ حَبَّ الأدم المُنْفَتِّ      لَقَطَ حمامٍ جاء من جیرفَتِ

یا قطعه زیر (همان ۳۱۴/۱):

شعراتُ في الرأسِ بيضٌ ودَعُجُ      حلُّ رأسي جيلان رومٌ وزنَجُ  
 طار عن هامتي غرابُ شَبابِ      وعلاه مكانه شاهمُزجُ

حَلَّ فِي صَحْنِ هَامَتِي مِنْهُ لَوْنَا      نِ كَمَا حَلَّ رَقْعَةً شَطْرِنُجْ  
أَيُّهَا الشَّيْبُ لِمَ حَلَلْتَ بِرَأْسِي      إِنَّمَا لِي عَشْرٌ وَعَشْرٌ وَبَنُجْ

قافیه‌های قصیده‌ای کمابیش یکصدبیتی از ابوبکر الصولی (۳۲-۳۸) نیز واژه‌های پارسی زیادی چون «نیروز»، «فیروز»، «هرمزروز»، «اَبَریز»، «کوز»، «کُتَبِ رُوز»، «خُوز»، «کُنُوز»، «دِهلیز»، «شَهْرِیز»، «سینیز»، «آیِرُوز» [؟] و... در بردارد.

ابوفرعون عدوی ساسی هم دربارهٔ مُجُون یا پرده‌داری گفته است (توحیدی ۱۴۴/۶):

لِيتَنِي فِي بَيْتِ وَرِدٍ      مُنْقَعًا فِي الْآبِ سَرِدٍ  
قَاعِدًا أَعْمَلُ فِيهِ      سَنَهُ مَا يَحْرَدُ كَرِدٍ (؟)

در بسیاری از بیت‌هایی نیز که جوالیقی در کتاب *المعرب من الكلام الأعجمی* به‌عنوان گواه بر کاربرد واژگان پارسی یا غیر عربی در شعر عرب می‌آورد (۴۶-۵۰، ۷۰، ۷۸، ۸۳، ۹۱، ۱۰۴، ۱۱۱، ۱۳۱ و...) این واژه‌ها نقش قافیه دارند. برای نمونه، واژه پایانی بیتی از فرّاء (همان ۱۱۱):

إِذَا مَا كُنْتَ فِي قَوْمِ شَهَاوِي      فَلَا تَجْعَلْ شِمَالَكَ جَرْدَبَانَا

که، به گفتهٔ جوالیقی، اصل واژهٔ پایانی «کرده‌بان» پارسی است. (همان ۱۱۰) در بیشتر شواهد یا نمونه‌هایی که ابن قتیبه برای واژگان پارسی مُعَرَّب می‌آورد، این واژه‌ها در نقش قافیه به کار رفته‌اند. برای نمونه، واژهٔ «الباری» که، به گفتهٔ ابن قتیبه، از «بوریا»ی پارسی گرفته شده، یا واژه‌های «تَسْبِج» و «البردج» [برده]، «الفنّزج» [پنجه]، «السمرّج» [سه مرّه = مالیاتی که در سه بخش در سال پرداخت می‌شود]، «رَهْوَج» [راهوار]، «بهرج» (از فارسی نَبهره) در مصرع‌ها (بیت‌های) زیر از عجاج:

- كَالْحُصِّ إِذْ جَلَّهَ الْبَارِيُّ  
- كَالْحَبَشِيِّ التَّفَّ أَوْ تَسْبِجَا  
- كَمَا رَأَيْتَ فِي الْمَلَاءِ الْبَرْدَجَا  
- عَكْفَ النَّبِيطِ يَلْعَبُونَ الْفَنَزَجَا  
- يَوْمَ خَرَجَ يُخْرِجُ السَّمَرَجَا  
- مَيَّاحَةً تَمِيحُ مَشِيًا رَهْوَجَا  
- وَكَانَ مَا اهْتَضَّ الْجَحَافُ بَهْرَجَا  
(ابن قتیبه ۴۹۷ و ۴۹۸)

یا واژه «سفسیر» که، به گفته او، از «سیمسار» پارسی گرفته شده است در بیت اوس بن حَجْر: وقارفت، وهي لم تجرّب و باع لها من الفصافص بالنمّي سفسير

یا واژه «نبطی» «گداد» که به شکل «جُداد» به عنوان قافیه به کار رفته است در بیت اعشی:

أضَاءَ مِظْلَتَهُ بِالسَّرَا ج وَاللَّيْلُ غَامِرٌ جُدَادِهَا

و واژه «رزدق» (رسته پارسی) در بیت اوس:

تَصَمَّنَهَا وَهَمَّ رَكُوبٌ كَأَنَّهُ إِذَا ضَمَّ جَنَّبِيهِ الْمَخَارِمُ رَزْدُقُ

یا «دیابوذ» (گونه‌ای پارچه) که، به گفته ابن قتیبه، از «دوابوذ» پارسی گرفته شده و شَمَاح در بیت زیر به کار برده است:

كَأَنَّهَا وَابْنُ أَيَّامٍ تُرَبِّبُهُ مِنْ قُرَّةِ الْعَيْنِ مُجْتَابَا دِيَابُودُ

(همان ۴۹۹ و ۵۰۰)

و واژه «نبطی» «هرزوق» به معنای «زندانی» که به شکل اسم مفعولی «محرزق» در پایان مصراع اعشی به کار رفته است: «حَتَّى مَاتَ وَهُوَ مُحْرَزَقٌ».

رؤبه واژه «کوچک» پارسی را به شکل «قوش» به کار برده است: «فِي جَسْمِ شَخْتِ الْمَنْكَبِينَ قُوشٍ» و ابودؤاد و کُمیت «دخدار» (گونه‌ای پارچه) را که از «تخت‌دار» پارسی گرفته شده به کار برده‌اند:

• فَسَرُّونَا عَنْهُ الْجِلَالَ كَمَا سُو  
• تَجَلُّو الْبَوَارِقُ عَنْهَا صَفْحَ دَخْدَارِ

(همان ۵۰۲ و ۵۰۳)

و به همین گونه، قافیه‌های غیرعربی در نمونه‌های زیر:

• كَأَنَّهُ مُسْرَوَّلٌ أَرْنَدَجَا

• لَوْ كُنْتُ بَعْضَ الشَّارِبِينَ الطُّوسَا

• بَارِكْ لَهُ فِي شُرْبِ أَدْرَنْطُوسِ (أَدْرَنْطُوس: گونه‌ای دارو)

(سیرافی ۱۵۹)

عباس بن بصری، در هشت بیت از قطعه‌ای سیزده‌بیتی، واژه‌های فارسی یا غیر عربی «دروز»، «کوز»، «قطرمیز» (جام شیشه‌ای که گویا غیر عربی است)، «مرنجوز»

(همان «مرزنجوش»، «کوز»، «کنوز»، «طنوز» (به معنای طنّاز) را به کار برده است. (شابستی ۲۹۶).

در یکی از بیت‌هایی که اذان‌گوی مسجدی به هنگام بهار و رویش گل‌ها بر زبان آورده است واژه «خندریس» در نقش قافیه آمده است:

یا صاحبی اسقیانی      من قهوة خندریس  
(ابن حمدون ۴۰۴/۸)

برخی گمان کرده‌اند که ریشه این واژه در پارسی «کندریش» است، یعنی باده‌ای که نوشنده‌اش را مست و بی‌خود کند و سبب شود ریش‌های خود را بکند. ابونواس در بیت‌های زیر واژه‌های رومی را در جای قافیه به کار برده است (به نقل از: ابن داود الأصبهانی ۷۹۰):

حبذا قولها وقد لحظتني      من وراء السرير بوسانيس  
قلت ما قول أي شيتي      ن والأعز شك فإنتي قافوسي  
فإذا ما فعلت ذاك فعندي      لقطينا نعم ومليارس

به گفته یاقوت الحموی (۳۴۷/۲) ابن الفقیه دو بیت از مردی خجندی آورده، که در وصف این شهر سروده شده و در پایان بیت نخست، نام خجنده آمده و در پایان بیت دوم، آن نام به «دل‌مزنده» تفسیر شده است، یعنی همان «مردم سعادت‌مند» که فرهنگ‌نویسان برای واژه خجند آورده‌اند (دهخدا ذیل «خجند»):

ولم أزل بلدة بإزاء شريق      ولا غرب بأنزة من خجنده  
هي الغراء تُعجب من رأها      وهي بالفارسية دل مزنده

روشن است که به‌کارگیری این واژگان در جایگاه قافیه چنان پُرکاربرد بوده است که برخی از سخن‌سنجان ریزین روزگار عباسی نیز به این موضوع، اشاره‌ای — هرچند کوتاه — داشته‌اند. برای نمونه، چون کسانی بر بهره‌گیری متنبی از واژه عامیانه «مخشَلَب» در بیت:

بیاض وجهه یُریک الشمس حالکة      ودُر لفظ یُریک الدرّ مخشَلبا

خرده گرفته بودند، قاضی جرجانی نوشته بود:

ابوالطیب این واژه را عربی و فصیح دانسته و گفته است عجاج نیز آن را در شعر خود آورده است؛ من این واژه را در شعر عجاج نیافته و ندیده‌ام که عرب‌ها آن را بر زبان بیاورند. با این همه، کاربرد چنین واژه‌هایی را ممنوع نمی‌پندارم زیرا دیده‌ام که عرب‌ها بسیاری از واژه‌های غیر عربی را، هنگامی که برای سامان‌دادن وزن و تمام‌کردن قافیه بدان نیاز داشته‌اند، به کار برده‌اند؛ حتی وقتی بدان نیاز نداشته‌اند این واژه‌ها را به کار برده‌اند، برای نمونه، با اینکه نام‌های زیادی برای گوسفند میان خودشان جاری است، به جای «حمل» از «برق» [بره پارسی] بهره برده‌اند. تغلبی سروده است:

وَكُنَّا إِذَا الْقَيْسِيُّ نَبَّ عْتُوْدَه  
ضربناه دون الانثيينِ على الكَرْدِ

و منظورش از واژه «کرد»، «گردن» است و قافیه را با آن سامان داده است [...] به هر روی، اگر شاعران به این واژه‌ها نیاز داشته باشند، خرده‌ای در بهره‌گیری‌شان نیست، اما شاعران مُحدَث (نوآوران روزگار عباسی) در این باره زیاده‌روی کرده‌اند زیرا مردم روزگارشان این واژه‌ها را دریافته و در سخن خود به کار می‌برده‌اند. (جرجانی ۳۵۵ و ۳۵۶)

مرزبانی در الموشح گزارشی را از ابو عمر بن علاء درباره طرِمَاح سراینده می‌آورد مبنی بر اینکه او در سواد<sup>۱</sup> کوفه طرِمَاح را دیده است که واژه‌های نبطیان را آموخته و یادداشت می‌کرده تا در شعر خود به کار ببرد. (مرزبانی ۲۴۴)

به هر روی، حضور این همه واژه غیرعربی در جایگاه قافیه نشان از این دارد که شاعر از نقش معنایی و موسیقایی قافیه آگاه است؛ از این رو، به انگیزه‌هایی هنری یا فنی، گاه از واژه‌های غیرعربی (پارسی، رومی، نبطی و...) بهره می‌گیرد تا خود را از تنگنای قافیه رها کند و خواننده را به درنگ و اندیشه و چه‌بسا شگفتی وادارد.

### پیشینه و پرسش پژوهش

درباره واژگان پارسی در متون عربی پژوهش‌های زیادی نگاشته شده است ولی کمابیش همه آنها به بیرون‌کشیدن این واژه‌ها و بررسی دلایل اجتماعی ورود آنها به

۱. منظور از سواد، همان عراق، یعنی سرزمینی است که زیستگاه بسیاری از غیرعرب‌ها چون ایرانی‌ها، نبطی‌ها و دیگران بوده است. دهخدا (ذیل «سواد») می‌نویسد: «سواد نام دو موضع است: یکی در نزدیکی بقاء به مناسبت سیاهی سنگ‌هایش چنین نام را به وی داده‌اند و دیگری عبارت از روستاهای عراق و ضیاع‌هایی که در عهد عمر بن خطاب به دست مسلمانان افتاده و به مناسبت نخلستان‌ها و کشتزارهای سبز چنین نامی به آن داده شده است؛ سواد دواند: یکی سواد کوفه [...] دوم سواد بصره».



زبان عربی بسنده کرده و گویا هرگز از جایگاه یا کارکرد هنری این واژه‌ها سخن نگفته‌اند. از این پژوهش‌ها می‌توان چشم داشت به مقاله‌های «الکلمات الفارسیة فی الشعر الجاهلی» (۱۳۵۶خ)، «رساله التبصر بالتجارة جاحظ و واژه‌های فارسی آن» (۱۳۷۵خ) و «پدیده‌های ایرانی در زبان و ادبیات عرب» (۱۳۸۱خ) هر سه نوشته آذرنوش؛ «وام‌واژه‌های فارسی در کتاب الإمتاع والمؤانسة ابوحیان توحیدی» (۱۳۹۳خ) نوشته آذرنوش، فرامرز میرزایی و مریم رحمتی ترکاشوند؛ مقاله «الألفاظ الفارسیة فی آثار الجاحظ» (۱۴۳۵ق) نوشته محمدعلی آذرشب، آذرنوش، علی اسودی؛ «واژه‌های فارسی در ادب الکاتب ابن قتیبه» (۱۳۸۸خ) و «واژه‌های فارسی و معرب در کهن‌ترین لغت‌نامه‌های عربی» (۱۳۹۲خ) هر دو نوشته عنایت‌الله فاتحی‌نژاد. این جستارها هرگز به کارکرد فنی این واژگان نپرداخته‌اند.

مهم‌ترین پرسش‌های جستار پیش رو از این قرارند: آیا سراینندگان عربی‌زبان آگاهانه از واژه‌های پارسی به‌عنوان قافیه بهره برده‌اند؟ آیا انگیزه و خواسته آنان از استفاده از این واژه‌ها متفاوت با جاهای دیگر بوده است؟ چه دگرگونی‌هایی در ساخت واژه‌های پارسی قافیه ایجاد کرده‌اند؟

### انگیزه‌های هنری در استفاده از واژگان پارسی در جایگاه قافیه

همان‌گونه که گفتیم، بودن این همه واژه پارسی (یا غیرعربی) در قوافی سروده‌های تازی قطعاً بیهوده، بی‌سبب یا ناآگاهانه نبوده بلکه برخاسته از تلاش ذهنی سراینندگان و آگاهی آنان از ارزش فنی چنین واژه‌هایی بوده است. این موضوع ذهن برخی از سخن‌سنجان سده‌های نخستین هجری را نیز درگیر کرده بود.

پژوهشگران، از روزگار خلافت عباسی تا امروز، دیدگاه‌ها و دلایل‌هایی گوناگون برای کاربرد واژگان پارسی در شعر عربی آورده‌اند. به باور آنان، چنین واژگانی یا بازتابی از وطن‌پرستی سراینده است، یا به قصد نمکین کردن سخن تضمین شده یا گونه‌ای سرگرمی و پیروی از شیوه رایج روز است و نشان از فرهیختگی شاعر دارد. برای نمونه، آذرنوش حضور واژگان پارسی را در شعر ابونواس زائیده تعصبات ایرانی او ندانسته است (آذرنوش ۱۱۳)، در حالی که ممکن است این پدیده بازتابی از وطن‌پرستی و عشق ابونواس به زبان

پارسی نیز باشد. هریک از این دیدگاه‌ها کمابیش درست و به یک‌اندازه قابل دفاع و نقد است. فراتر از اینها، نباید از انگیزهٔ فنی سرایندگان نیز غفلت کرد زیرا اگر به این واژه‌ها در شعر عربی نگاه کنیم، می‌بینیم که از همان روزگار جاهلی و نزد شاعری چون اَعشى و شاعران روزگار اسلامی چون عجاج و پسرش رُبه تا روزگاری که فریاد شعوبی مسلکانی چون ابونواس و بشار و دیگران بلند شد یا حتی نزد شاعری ایرانی نژاد چون ابن‌الرومی که به اندازهٔ ابونواس شیفتهٔ زبان پارسی و سنت‌های ایرانی نبود، بسیاری از این واژه‌ها در جایگاه قافیهٔ شعر به کار رفته است. از این‌رو، بهتر است در دیدگاه خود دربارهٔ چرایی کاربرد واژه‌های پارسی، رومی، نبطی و... در شعر عربی تجدید نظر کنیم و تنها از علل اجتماعی، مدهای زودگذر ادبی و وطن‌پرستی سرایندگان سخن نگوئیم بلکه به انگیزه و کارکرد فنی و هنری این واژه‌ها نیز بنگریم که چه‌بسا ناقض برخی از انگیزه‌های پیشگفته باشد.

برخی از این واژه‌های پارسی قافیه در سخن روزمرهٔ مردم رایج نبوده است و تنها شاعران بوده‌اند که آنها را در قافیه به کار برده و حتی ساخت‌هایی تازه از آنها اشتقاق کرده‌اند. بنابراین، برای کاربرد آنها باید به دنبال عللی بود که به جایگاه قافیه و نقش موسیقایی و معنایی آن در شعر عربی برمی‌گردد.

#### ۱. قافیهٔ پارسی و به درازا کشیدن چکامه

سخن‌سنجان کنونی و گذشته شک ندارند که عجاج و فرزندش رُبه ارجوزه‌های عربی را به درازا کشانده‌اند. گاه آنها ارجوزه‌هایی نزدیک به دو‌یست مصرع (بیت) سروده‌اند. ابن‌الرومی نیز از نخستین شاعرانی است که در روزگار عباسی، چکامه‌های دراز کمابیش چهارصدبیتی سروده است.<sup>۱</sup> عواملی که به درازا کشیدن قصیده می‌انجامد گوناگون است. حسین یوسف بکار ریشهٔ این پدیده را در آزمودگی و توان هنری شاعر، موضوع چکامه، قافیهٔ شعر، زیبایی چکامه، وزن شعر و... جست‌وجو می‌کند

۱. به گفتهٔ شفیعی کدکنی (۱۸۲ و ۱۸۳): التزام قافیه‌ها قصیده را، که عالی‌ترین و اصیل‌ترین شکل شعر عربی است، محدود به حدود ۶۰-۷۰ بیت کرده است و قصاید اکثر بزرگان شعر عرب از ۴۰-۵۰ بیت تجاوز نمی‌کند چنانکه قصاید متنی چنین است و ابوتمام و بحتری هم از این تجاوز نکرده‌اند و جز ابن‌الرومی که بعضی قصایدش تا ۴۰۰ بیت می‌رسد هیچ‌یک از شعرا نتوانسته‌اند قصاید خود را تا این حد طولانی کنند.

(بکار ۲۵۶). ما در اینجا نمی‌خواهیم از علل طولانی‌بودن چکامه‌های این سراینندگان سخن بگوییم، این کاری است که دیگران به گستردگی انجام داده‌اند (مثلاً طه حسین و دیگران در *التوجیه الأدبی*؛ أنیس المقدسی در *أمرء الشعر العربی*؛ یوسف حسین بکار در *بناء القصیده فی النقد العربی* (التقدیم). تنها می‌خواهیم بگوییم که یکی از ابزارهای ابن‌الرومی، عجاج و دیگران برای رسیدن به این خواسته بهره‌گرفتن از شمار زیادی واژه پارسی با ساخت‌های گوناگون اسمی و فعلی در جایگاه قافیه بوده است.

آری، شمار زیادی از واژگان پارسی ابن‌الرومی نقش قافیه را بازی می‌کنند. برای نمونه، در چکامه‌ای که افزون بر سیصد بیت است واژه‌های «مهرجان، أنوشروان، کیوان، مرجان، أقحوان، ساسان، ایوان، مرزبان، خوان، ارجوان، لبان، کِران، جُمان، ترجمان، دیوان، تیجان، خیزران و خنزوان» (ابن‌الرومی، ۴۱۸/۳ به بعد) را در قافیه به کار برده است. چنین شماری از واژگان پارسی در پایان بیت‌های ابن‌الرومی نشان از قاموس واژگانی پُروپیمان او دارد. گونه‌گونی قافیه‌های سروده‌های او به‌اندازه‌ای است که گویا هنگام سرودن شعر، فرهنگ لغتی پیش روی خود گشوده و هر آنچه مناسب آهنگ و روی قافیه قصیده یافته برگزیده است. از این رو، کمتر پیش می‌آید که در سروده‌های او با واژگان تکراری روبه‌رو شویم. بدون شک، بهره‌گیری از شمار زیاد واژگان پارسی و واژگان غریب عربی به عنوان قافیه او را در این کار یاری کرده است.

در ارجوزه (شعری که در بحر رجز باشد) نیز، از آنجا که هر شَطْر (مصراع) دارای قافیه است و ارجوزه‌سرایانی چون عجاج و پسرش رُبه ارجوزه‌ها را از چند بیت در روزگار جاهلی به حدود دویست بیت رساندند، به شمار زیادی واژگان با پایان یکسان نیاز بوده است. از این رو، واژگان کهنه یا غریب و کم‌کاربرد و واژگان پارسی رایج در محیط زندگی عربی، به‌ویژه بصره، کوفه و بغداد، یاری‌رسان آنها در این تنگنای قافیه بوده است. عونی عبدالرؤف هنگام سخن‌گفتن از زیان‌های قافیه می‌نویسد چه‌بسا شاعری چون رُبه، که قصیده‌هایی بیش از صد یا دویست بیت داشته، برای رهایی از تنگنای قافیه از واژه‌های غریب و فارسی بهره گرفته است. شمار واژگان فارسی که رُبه به کار گرفته بسیار زیاد است، مانند واژه‌های «هفتقن، شهرقن، حشتقن، رزدقن، زنبق، یروقن و خندقن» (عبدالرؤف ۱۲۰). بر پایه آمارگیری عبدالرؤف، عجاج نیز در

همه دیوانش از پانزده واژه پارسی [غیر عربی] بهره گرفته است<sup>۱</sup> که همه آنها در قافیه آمده‌اند، این واژه‌ها چنین‌اند: الأرنجد، برخوا، البردج، البهرج، الرهوج، التسیج، السمرج، الصائک، العفر، فرخوا، الفنزج، مارسرجیس، نیزک، النیزک، الیرندج (همان‌جا). به گفته عبدالرؤف همه واژه‌های پارسی که جاحظ برای نمونه آورده و پیش‌تر بدان‌ها اشاره کردیم «نه برای نمکین کردن سخن بلکه گاه برای نیاز به قافیه بوده است.» (همان ۱۲۳ پاورقی)

آری، شاعران زبردست گذشته، تا جایی که قافیه آنان را یاری می‌کرد حرفی برای گفتن داشته‌اند. برخی از سرایندگان عربی زبان با کمک گرفتن از واژه‌های غیرعربی که در ذهن یا بر زبان داشته یا آگاهانه می‌آموخته‌اند توانسته‌اند از این تنگنا رهایی یابند. درست است که «درازتر بودن قصیده‌های عربی از قصیده‌های فارسی و ترکی، به وجود واژه‌های دارای پایان‌های همانند در این زبان برمی‌گردد — چیزی که قافیه را با سرشت زبان عربی سازگارتر قرار داده است» (حسین و دیگران ۱۵۷)، با این همه، کمک گرفتن سرایندگان عربی زبان از واژه‌های فارسی، نبطی و رومی به‌عنوان قافیه نشان می‌دهد که آنان نیز با گرفتاری یا کمبود قافیه روبه‌رو بوده‌اند و از این رو، از واژه‌های دخیلی که گاه ناآشنا بوده بهره برده‌اند.

سخن‌سنجان و شعرشناسان ایرانی نیز وجود واژه‌های عربی را در جایگاه قافیه در شعر فارسی در شمار عیب‌های قافیه به شمار آورده‌اند. شفیع کدکنی (۱۹۳) می‌نویسد: «از جمله عیب‌هایی که قافیه در شعر فارسی ایجاد کرده مسئله قافیه‌آوردن کلمات بسیار عربی است که اگر به‌خاطر قافیه نبود، زبان هرگز به گرفتن آنها نیازی نداشت [پس از این می‌بینیم که سخن‌سنجان عرب نیز یادآور شده‌اند که برخی از این واژه‌های پارسی قافیه در گفت‌وگوهای روزمره مردم رواج نداشته است] و هنگامی که شاعران قافیه‌های پی‌درپی لازم داشتند، ناگزیر می‌شدند که یک رشته از کلمه‌های عربی نامأنوس در فارسی را در شعر خود به‌کار ببرند [...] منوچهری ناگزیر شده است کلماتی مانند «نعیق»، «عشیق»، «سحیق»، «انیق»، «عتیق»، «مفیق» و «قلیق» و امثال آنها را به‌کار برد که پیش از آن در شعر فارسی راه نیافته بوده است.»

۱. ادعای عبدالرؤف بر پایه شرحی است که اصمعی بر دیوان نوشته و به واژه‌های فارسی آن اشاره کرده است، درحالی که با نگاهی گذرا به دیوان عجاج نیز می‌توان گفت که واژه‌های فارسی بیشتری در سروده‌های عجاج وجود دارد، ولی اشاره به این واژه‌ها و بررسی آنها مجال دیگری اقتضا می‌کند.

## ۲. قافیۀ پارسی و آشنایی زدایی

از چکامه‌های درازدامن عربی که بگذریم، واژه‌های پارسی گاه در قطعه‌های کوتاه و چندبیتی نیز به کار رفته‌اند که طبیعتاً به مقصودی دیگر به کار رفته‌اند. با توجه به جایگاه موسیقایی<sup>۱</sup> و معنایی قافیه، شاعر، با آوردن قافیه‌ای ناآشنا و اعمال گونه‌ای آشنایی زدایی، خواننده عربی‌زبان را به درنگ و تأمل درباره آن واژه، که از واژه‌های عربی ابهام بیشتری دارد، وادار می‌کند. این درنگ می‌تواند مصداق همان سخن هگل درباره تأثیر قافیه باشد: «قافیه جنبۀ فیزیکی الفاظ را — از راه جلب توجه ما به کلمات — نمایش می‌دهد بی‌آنکه توجهی به معانی آنها داشته باشیم و این کیفیت صوتی و فیزیکی متوجه احساسات است و از قلب سرچشمه می‌گیرد، نه از اندیشه و تعقل» (به نقل از: شفیع کدکنی ۹۳). «این یک نوع بازی است که هنرمند با کلمات می‌کند تا ذهن خواننده را به خود جلب کند و به راهی که می‌خواهد ببرد [...] و اصولاً توجه به زیبایی ذاتی کلمات در قافیه بیشتر از دیگر قسمت‌های شعر است چرا که چشم و گوش هر دو در این ناحیه به نقطه‌ای می‌رسند که چندان شتابی ندارند و نمی‌خواهند به‌زودی از آن بگذرند و همین فرصتی که ذهن و گوش و چشم در این نقطه به دست می‌آورند باعث می‌شود که به زیبایی ذاتی و فیزیکی کلمات — صرف نظر از معانی آنها — بیشتر توجه کند» (همان ۹۳ و ۹۴). این کمابیش همان تشخیصی است که، به گفته شفیع کدکنی، قافیه به شعر می‌دهد (همان ۷۱). وی از مایاکوفسکی گزارش می‌کند که گفته است: من همیشه لغت برجسته و مشخص را در آخر بیت جای می‌دهم و به هر زحمت و شکل و ترتیبی که باشد قافیه‌ای برایش پیدا می‌کنم؛ نتیجه این می‌شود که قافیه‌های من همیشه غیر معمولی‌اند (همان ۷۲). واژه‌های پارسی در دو قطعه‌ای که پیش‌تر از اسود بن ابی‌کریمه و ابوبکر خوارزمی آوردیم نمی‌توانند هدفی مگر همین جلب توجه خواننده را داشته باشند، به‌ویژه اینکه شمار بیت‌های هر دو قطعه اندک است و شاعر قصد نداشته با آوردن بیت‌های زیاد آن را به قصیده‌ای درازدامن تبدیل کند.

همان ابن‌الرومی که به طولانی‌بودن قصایدش در ادب عربی نام‌آوازه است و دیدیم چگونه واژه‌های پارسی او را در این امر یاری‌رسان بوده‌اند، گاه در قطعه‌های کوتاه نیز از

۱. در این باره، نک. شفیع کدکنی ۶۳ به بعد.

این واژه‌ها به‌عنوان قافیه بهره می‌گیرد و طبیعتاً هدف وی در این قطعه‌ها جلب توجه خواننده و آشنایی زدایی اوست، مانند واژه‌های «فولاذ»، «بغداد» و «أستاذ» در قطعه‌ای چهاربیتی (ابن‌الرومی ۵۳۰/۱) یا واژه‌های پارسی «أستاذ»، «بغداد»، «آزاد»، «طیزناباذ» و «کلواذ» (همان ۵۲۷/۱) در قطعه‌ای دیگر، و البته «بغداد»، «کلواذ» و «طیزناباذ» در قطعه‌ای از ابونواس (۱۲۳/۵-۱۲۴). به گفته نذیر احمد، «آقای قاضی عبدالودود از متون کهنه ثابت نموده است که از دوره قدیم، ذال معجمه در فارسی متداول بوده است [...] بعضی فقرات و جمل که در کتاب‌های قدیم عربی راه یافته است بر وجود ذال معجمه گواهی می‌دهد [...]» مانند واژه‌های نبیذ و روسپید در شعر یزید بن مفرغ در نکوهش عباد بن زیاد (احمد ۸۳). واژه‌های پارسی با ذال معجمه مانند بغداد و کلواذ و طیزناباذ که در میان فارسی‌زبانان آن روزگار به همین شیوه، و نه با دال مهمله، بر زبان می‌رفت این امکان را به شاعران عربی‌زبان داده است تا آنها را با واژه‌های عربی مختوم به ذال هم‌قافیه کنند؛ در نمونه‌هایی که ما در شعر عربی یافته‌ایم، واژه‌های پارسی «دبابوذ»، «کفت نبوذ»، «قرابود»، «استاذ»، «بغداد»، «آزاد»، «مکناذ»، «کلواذ» و «طیزناباذ» با ذال معجمه در نقش قافیه به کار رفته‌اند (کمابیش همه این واژه‌ها در فارسی امروز با دال به‌کار می‌روند). در زبان فارسی، «شعرای فارسی جایز نمی‌داشتند که دال مهمله و ذال منقوطة را با هم قافیه کنند» (همان ۶۴). از این رو، استادان سخن قافیه‌کردن واژه‌هایی چون «دمید»، «کشید»، «دوید»، «برید» و «گزید» را با «عید» و «بعید» عربی که دال مهمله دارند عیب پنداشته‌اند (همان ۷۱). در نمونه‌هایی که از شعر عربی نیز یافتیم، هیچ‌کجا ذال با دال هم‌قافیه نشده است.

ابونواس در سه بیت از قطعه‌ای چهاربیتی واژه‌های پارسی «تیرماهی»، «سیاه» و «شاه» را به کار برده (ابونواس ۵/۵۹) و به سبب ناآشنا بودنشان خواننده را به درنگ و اندیشه واداشته است. همو در قطعه‌ای دیگر سه واژه «بازبکنده»، «دامن جَرده» و «فرنده» را به عنوان قافیه آورده (همان ۲/۲۰۳) که می‌تواند همین نقش را ایفا کند. ابوالأسد حَمَّانی در قصیده‌ای واژه‌های پارسی «تَبَّابین» [ج. تَبَّان: تَبَّان]، «دهاقین»، «شوبین»، «طارونی» [اگر از تار فارسی باشد، زیرا در عربی به گونه‌ای پارچه‌ای ابریشمین تیره ترجمه شده است] و واژه نبطی «وراشین» را به عنوان قافیه می‌آورد؛ این واژه‌ها، افزون بر دیگر واژه‌های کمابیش غریب این قصیده، برای خواننده بیش‌وکم ناآشنا می‌نماید و نگاه او را به خود جلب می‌کند (أبو الفرج الأصفهانی ۱۴/۸۸-۸۹):

صنَعٌ مِنَ اللَّهِ أَنِّي كُنْتُ أَعْرِفُكُمْ فَمَا مَضَتْ سَنَةٌ حَتَّى رَأَيْتُكُمْ وَفِي الْمَشَارِيقِ مَا زَالَتْ نَسَاؤُكُمْ فَصِرْنَ يَرْفَلْنَ فِي وَشْيِ الْعِرَاقِ وَفِي أَنْسِينَ قَطْعِ الْحَلَاوِيِّ مِنْ مَعَادِنِهَا حَتَّى إِذَا أَيْسَرُوا قَالُوا وَقَدْ كَذَبُوا لَوْ سَبِيلَ أَوْضَعَهُمْ قَدْرًا وَأَنْذَلَهُمْ	قبل اليسار وأنتم في التباين تمشون في القز والقوهي واللين يصحن تحت الدوالي بالوراشين طرائف الخبز من دكن وطاروني وحملهن كشوثاً في الشقاين نحن الشهاريج أولاد الدهاقين لقال من فخره إنني ابن شوبين
---	---

از برخی گزارش‌هایی که درباره کاربرد واژگان غیر عربی در سروده‌های شاعران در دست است درمی‌یابیم که شعرا با هدف ظرافت‌جویی یا آراستگی بیشتر سخن از این واژه‌ها به‌عنوان قافیه بهره گرفته‌اند. این «استظراف» کمابیش همان اصطلاح آشنایی‌زدایی نزد سخن‌سنجان غربی است؛ واژه یا استعاره ناآشنا در شعر خواننده را به درنگ وامی‌دارد. حال اگر واژه‌ای پارسی و ناآشنا در قافیه به کار رود، خودبه‌خود مایه درنگ و ژرف‌نگری بیشتر خواننده خواهد شد.

از میان گذشتگان، ابوحاتم سجستانی بصری در این باره نوشته است: رؤبه بن عجاج و فصیح‌گویانی چون اغشی چه بسا واژه‌های بیگانه را به عنوان قافیه شعر به کار برده‌اند تا قافیه، ظریف‌تر جلوه یابد، ولی آنها این واژه ظریف را دگرگون نکرده و از آن فعل نساخته‌اند و چه بسا با به‌کاربردنش خواننده را به خنده می‌آورند، مانند این سخن غدوی: «أنا العربيُّ الباك» [پاک] (به نقل از: جوالیقی، ۱۹۶۶: ۱۰).

از این گزارش و نمونه‌های در دست روشن می‌شود که گویا برخی از این واژه‌های پارسی میان مردم عربی‌زبان رواج نداشتند و سرایندگان با اهدافی مانند مایه بخشیدن به قافیه و زیبا کردن آن از این واژه‌ها کمک گرفته‌اند و، چه بسا به سبب ناآشنا بودن یا غیرعادی بودن برخی واژه‌ها، خواننده به خنده می‌افتاده است. پس شاعران نقشی پُررنگ در پدیده تعریب و گسترش واژگان بیگانه در زبان عربی داشتند و چه بسا ساخت‌های نوظهور این واژگان میان دیگران رایج نبوده است، ضمن آنکه شیوه‌های گوناگون تعریب یک واژه برای هماهنگی با حرف قافیه روی داده است. برای نمونه، جوالیقی می‌گوید که واژه‌ای چون «كُرْبَك» به شکل‌های «كُرْبَج» و «قُرْبَق» مُعَرَّب شده

۱. ابن درید در *الجمهره* (۳۴۴/۱) «شَقَبَان» را، که صفت پارچه است، واژه‌ای نبطی دانسته است.

است (همان ۶) یا وقتی واژه «کوچک» پارسی به شکل «قوش» نیز تعریب می‌شود و در جایگاه قافیه بیتی از رُوبه به کار می‌رود («فی جسم شَخْتِ الْمَنْكَبَيْنِ قَوْشٌ») (همان ۲۵۶-۲۵۷)، پیداست که این شیوه‌های گوناگون تعریب برای تسهیل بهره‌گیری شاعران از ساخت‌های گونه‌گون واژه بیگانه در قصیده‌هایی با حرف‌های روی گوناگون صورت گرفته است (در ادامه می‌بینیم که شاعران از همین واژه‌های پارسی قافیه ساخت‌هایی نو و گوناگون آورده‌اند).

نکته دیگر اینکه این مقدار استفاده از واژه‌های فارسی در قافیه شعر عربی نشان می‌دهد که کاربرد آنها تنها برای نمکین و آراسته‌کردن شعر یا گونه‌ای تفنن ادبی باب روز نبوده است زیرا اگر به این مقصود بود، آن را تنها در دوره اوج شعوبی‌گری ایرانی در روزگار عباسی می‌دیدیم، در حالی که چنین پدیده‌ای از شعر جاهلی، که اشعاری از آن در دست است، آغاز شده است و تا سده‌های چهارم و پنجم هجری که پیوند زبان فارسی و عربی بسیار تنگاتنگ بوده، ادامه یافته است.

به هر روی، سخن قاضی جرجانی و مرزبانی، که پیش‌تر آوردیم، و سخن ابوحاتم نشان می‌دهد که سرایندگان، آگاهانه، از این واژه‌ها بهره می‌گرفتند. البته نقد و خرده‌گیری آنان بر واژه‌های فارسی قافیه، نه نقدی موضوعی و فنی و در پیوند با نقش و جایگاه موسیقایی قافیه و استواری یا سستی آن بلکه نقدی برخاسته از ناسازگاری با سبک‌ها و شیوه‌های مولدین روزگار عباسی و تلاش برای نگهداری اصالت یا پاکی زبان عربی و واژگان فصیح آن بوده است.

### ۳. نقش موسیقایی واژه‌های پارسی قافیه

درباره نقش موسیقایی قافیه، شفیع کدکنی در کتاب موسیقی شعر (۶۳-۷۱) سخن گفته است ولی از آنجا که موسیقی واژه‌های پارسی در پایان بیت‌های یک سروده عربی، موسیقی تک‌تک حرف‌ها یا صوت‌های آن و استواری یا سستی این واژه‌های پارسی، بر اساس شمار حرف‌های مشترک تحت تأثیر حرف روی و موسیقی دیگر قافیه‌هاست، نمی‌توانیم به شکلی ویژه و گسترده در این باره سخن بگوییم، مگر در قصیده‌هایی که همه یا بیشتر قافیه‌هایش از واژه‌های فارسی انتخاب شده باشد. شفیع



کدکنی (همان ۸۳) باور دارد: هرچه حروف مشترک قافیه بیشتر باشد، استحکام و استواری شعر بیشتر خواهد بود.

از این رو می‌توان گفت که در سرودۀ اسود بن ابی کریمه، قافیه‌ها سست و ناستوارند چرا که تنها در حرف «ت» اشتراک دارند ولی حرف‌های پیش از «ت» گاه مشترک‌اند و گاه متفاوت: «سبت»، «مست»، «پایخست»، «گفت»، «جفت»، «مست»، «بهشت». در قطعۀ ابوبکر خوارزمی، قافیه‌ها از این لحاظ استوارترند و دو حرف مشترک («ند») دارند و در قطعۀ ابونواس، حرف‌های مشترک «ار» را در همه قافیه‌ها می‌بینیم. در قطعۀ ابراهیم صولی نیز ناهماهنگی میان حرف‌های مشترک دیده می‌شود: گاه چند حرف مشترک دارند، گاه دو، و در همه واژه‌ها حرف مشترک «ز» را می‌بینیم: «نیروز»، «عزیز»، «فیروز»، «هرمزروز»، «ایریز»، «شوز»، «کوز». به همین گونه است دو قطعۀ ابن الرومی. به هر روی، توان گفت شاعرانی که همه یا بیشتر قافیه‌های یک قطعۀ را از واژه‌های پارسی برگرفته‌اند در بهره‌گیری از قافیه‌هایی با حرف‌های مشترک زیاد کامیاب نبوده‌اند.

درباره برخی قطعه‌های دیگر، که بیشتر قافیه‌هایشان از واژه‌های پارسی است، می‌توان گفت که مثلاً موسیقی واژه‌های «فولاذ»، «بغداد» و «استاذ» در قطعۀ زیر از ابن الرومی (۵۳۰/۱)، که در وصف گولی و کودنی ابوحفص نامی است، افزون بر ضربانگ و ریتم تند بحر بسیط، مفهوم پس‌گردنی زدن‌های پیاپی را نیز، که شاعر ما شایسته ابوحفص دانسته است، نمایش می‌دهد:

یا صلعةً لأبی حفصٍ مُمَرَّدَةٌ      كَأَنَّ سَاحَتَهَا مِرَاءُ فُولَازٍ  
تَرَنَّ تَحْتَ الْأَكْفِ الْوَأَقْعَاتِ بِهَا      حَتَّى تَرَنَّ لَهَا أَكْنَافُ بَغْدَادٍ  
كَمْ مِنْ غِنَاءٍ سَمِعْنَا فِي جَوَانِبِهَا      مِنْ حَادِقٍ بُلْحُونِ الصَّفْحِ أَسْتَاذٍ

برگردان: شگفتا از سر طاس و صیقل‌خورده ابوحفص که به صفحه آیینۀ فولادی می‌ماند. چون کف دست‌ها بر آن برخورد کند، صدای پژواکش از گوشه‌گوشه بغداد به گوش می‌رسد. چه بسا ترانه‌ها و نواهایی که پیرامون آن سر، از دست کسی که در آهنگ پس‌گردنی مهارت دارد، شنیدیم.

ابونواس (۵۹/۵) نیز در سه بیت از قطعۀ چهاربیتی واژه‌های پارسی پایان‌یافته به «اه» یعنی «تیرماهی»، «سیاه» و «شاه» را به کار می‌برد. موسیقی دلنشین حروف این واژه‌ها، افزون بر خود واژه «ملاهی» در بیت نخست، او را در رساندن مفهوم

خوش‌گذرانی و شادباشی، یاری رسانده است و به سبب ناآشنا بودنش، خواننده را به درنگ وامی‌دارد:

نحن فی الغرفة طَراً	فی نَعیمٍ ومَلاهی
عندنا رَاحٌ عتیقٌ	وحدیثٌ تیرماهی
وغلامٌ أَریحیُّ	من تلامیذِ سیاه
هوَزینٌ غیرُ شینِ	هوشاةُ وابنُ شاه

### ساخت‌های گوناگون واژه‌های پارسی قافیه

اکنون به این موضوع می‌پردازیم که سرایندگان عربی‌زبانی که واژه‌های پارسی را غیر از همان شکل نخست پارسی‌اش به کار برده‌اند آنها را بیشتر بر اساس کدام ساخت‌های اسمی، فعلی، وصفی و... از زبان عربی تغییر داده‌اند. این دگرگونی و ساختن صورت‌هایی تازه، که چه بسا در سخن روزمره مردم هم رواج نداشته، برای این بوده است که این واژه‌ها با واژه‌های عربی قافیه هماهنگ و همساز شوند.

**الف) واژه پارسی بدون دگرگونی:** گاه شاعران واژه پارسی را بدون هیچ دگرگونی ساختی در قافیه آورده‌اند. برای نمونه، رُبه بن عَجّاج در دو بیت پشت سر هم واژه‌های «سخت» و «بُخت» (شتر خراسانی) را به همین شکل آورده است (شرح دیوان رُبه بن العجاج ۲۳/۲). وی، در جایی دیگر، دو واژه پارسی «یک و یک» را با افزودن لام جرّ عربی میان آن دو به کار برده است:

تحدی الرومی من یک لیک  
(همان ۳۶/۲)

که همان «یک‌به‌یک» یا «تن‌به‌تن» فارسی است.

پیش‌تر دیدیم که ابونواس نیز واژه‌های پارسی «تیرماهی»، «سیاه» و «شاه» (۵۹/۵) و «بازیکنده»، «دامن جَرده» و «فرنده» (۲۰۳/۲) را بدون دگرگونی به کار برده است. همو، در قطعه‌ای دیگر، واژه‌های «نمکدان»، «بُستان»، «دستان»، «خراسانی»، «شیرین‌دندان»، «دشت بیابان» (همان‌جا)، «کَر دیون» (۲۸۰/۵) [گویا همان گردون فارسی است] و «نوبهار»، «رفتار»، «کربکار»، «شهریار»، «کامکار»، «کاهنبار»، «الوهار»، «ایرانشار»، «یک‌بار»

(همان‌جا) را به همین شکل به کار می‌برد؛ نیز «مرزنجوش» و «باذنوش» (همان ۸۰/۵) و «زینهار»، «طَرَجهار»، «نوبهار» و «رفتار» (۱۳۹/۵) را در قطعه‌هایی دیگر.

**ب) ساخت‌های مزید:** با توجه به نمونه‌های در دست، ساخت‌های مصدری و فعلی مزید گوناگون از بیشتر واژه‌های پارسی مُعَرَّب، چه در قافیه آمده باشند یا در میان بیت‌های عربی، ساخته شده است. این ساخت‌ها، بیشتر، از باب‌های مزید «تَفَعَّلُ» و «تَفَعِّلُ» و «تَفَعَّلُ» اند. برای نمونه، در دو مصراع (بیت) زیر از رُوبه (شرح دیوان رُوبه بن العجاج ۸۹/۱):

مِنْ حِبْرَاتِ الْعَيْشِ ذِي التَّدَهَّقُنِ  
بَانًا جَرِي فِي الرَّازِقِيَّ الْبَهْمَنِ

واژه‌های پایانی («تَدَهَّقُنِ»، «بَهْمَنِ») پارسی‌اند. واژه نخست از «دِهگان» پارسی گرفته و از آن فعلی در باب «تَفَعَّلُ» ساخته شده و در اینجا مصدرش آمده است؛ واژه بهمن نیز، به گفته شارح قدیم دیوان رُوبه (همان ۸۹/۱)، نام روستایی در فارس است و در اینجا از آن اسم منسوب ساخته شده است.

رُوبه در سه مصراع (بیت) پشت‌سرهم واژه‌های عربی شده «بیهق»، «هفتق» و «سردق» را به کار می‌برد (همان ۱۴۶/۱). «بیهق» نام جایی است و به همان شکل به کار رفته است. «هفتق» از هفته پارسی گرفته شده و «سردق» ساخت فعلی واژه «سرادق» (سراپرده) پارسی است که به وزن «فَعَّلَلَّ» آمده است.

عَجَّاج (۳۲۳) در ارجوزه‌ای واژه فارسی «تَسَبَّجَا» را در قافیه آورده است:

كَالْحَبَشِيِّ التَّفَّ أَوْ تَسَبَّجَا

به گفته عبدالرؤوف (۱۲۱)، «تَسَبَّج» از ریشه «شب» بوده که یاء نسبت بدان افزوده شده و به شکل «شبی» به کار رفته<sup>۱</sup>، سپس در عربی به شکل «سبج» درآمده و از آن «تَسَبَّج» (به معنای «جامه نازک خواب بر تن کرده») گرفته شده است.

**پ) ساخت‌های فاعلی، مفعولی،...** شاعران گاه، پس از آنکه واژه پارسی را از حالت اسمی به ساخت فعلی در عربی درآورده‌اند، ساخت‌های فاعلی یا مفعولی عربی و جز این نیز از آنها برآورده‌اند. رُوبه در جایی می‌گوید (شرح دیوان رُوبه بن العجاج ۱۰۳/۱):

۱. اصمعی در شرح خود بر واژه «تَسَبَّج»، آن را از «سبی» [«شبی»] فارسی و جامه‌ای پشمی و بی‌آستین ویژه کنیزکان می‌داند (عجاج ۳۲۳).

أَبْقَى وَأَمْضَى مِنْ جِدَادِ الْأَرْزَانِ  
كَمْ جَاوَزَتْ مِنْ حَاسِرٍ مُرَبَّنِ

به گفته شارح قدیمی و ناشناخته دیوان رؤبه، ابوعمر و بن علاء واژه «مربن» را پارسی دانسته است، یعنی «رابان» یا «ربان» (شلوار) بر او پوشانده شده است. از این واژه پارسی، اسم مفعول باب تفعیل گرفته شده است. سیوطی نیز از کاربرد واژه‌های غیرعربی به شکل فعل و اسم فاعل سخن گفته است. می‌گوید: «دو فعل «نورز» و «نیرز» از نوروز پارسی گرفته شده و ابومهدیه از «شنبد» (شنبه) فارسی، اسم فاعل «مُشَنَّبِد» ساخته است در بیت زیر:

يقولون لي شَنَّبِدْ و لستُ مُشَنَّبِدًا طوَالَّ اللَّيَالِي مَا أَقَامَ ثَبِيرُ

شنبد از «شون بوذ» (چون بود؟) گرفته شده است» (سیوطی ۲۹۱/۱).  
حمانی از واژه فارسی «کمانگیر» فعل «قَمَجَرَ» (باب «فَعَلَّكَه») ساخته و از آن اسم فاعل «مُقَمِّجِر» را به معنای کمانگیر آورده است:

وقد أَقَلَّتْنَا المَطَايَا الضَّمَّرَ مِثْلَ القِسِيِّ عَاجَها المُقَمِّجِرُ  
(جوالیقی، بی تا: ۲۵۰)<sup>۱</sup>

در بیتی دیگر، ساخت مفعولی «مُقَنُّود»، که از «قند» پارسی گرفته شده، به کار رفته است (جوالیقی، ۱۹۶۶: ۲۶۱) یا حتی واژه پارسی «سخت» را به ساخت وصفی «فِعْلِيل» برده و گفته‌اند «سِخْتِيت» (همان ۱۸۰).

ت) ساخت فعل دستوری و دُعایی پارسی: شاعری فعل دستوری «بنشین» پارسی را به شکل «بنس» در آورده و در قافیه به کار برده است:

[تقول ذات المسجد المورسي  
والحلي ذي الهامل الموسوس:]  
إن كنت غير صائدي فَبَنِّشْ (ابن منظور ذیل «بنش»)<sup>۲</sup>

۱. جوالیقی در المَعْرَب من الكلام الأعجمی علی حروف المعجم (۲۵۳) واژه پارسی در بیت حمانی را به شکل «قَمَنَجِر» ضبط کرده است که درست تر به نظر می‌آید.

۲. ابن منظور پس از این می‌نویسد که این واژه به شکل «بنس» نیز گزارش شده است.

ابوشراعه در قافیۀ بیت زیر:

إِذَا فُتِحَتْ فَغَمَّتْ رِيحُهَا      وَإِنْ سِيلَ خَمَّازُهَا قَالَ: خُشْ

(هداره ۸۶)

فعل دعایی «خوش» (= «خوش باد، بنوش، چه خوب است») را به کار برده است. به همین گونه در شعر ابوالیبتعی در وصف برمکی‌ها:

إنما الدنيا كبيض عمَلوه نيمرش  
فحشاه البرمكيون وقال الناسُ خش  
(همان‌جا)

«نیمرش» همان نیمرو است که در پارسی دری به کار می‌بریم و «خش» همان معنای بیت ابوشراعه را دارد.

ث) **تبدیل «گ» در پایان واژه به «ج»، «ق»، «ک»:** در آن دسته از واژه‌های پارسی میانه که به «گاف» پایان می‌یافتند و در پارسی دری امروز بیشتر با هاء غیر ملفوظ به‌کار می‌روند «گ» به «ج»، «ق» یا «ک» تبدیل شده است. برای نمونه، دیدیم که **عجّاج** واژه «برده» را به شکل «بردج» نگاشته بود. پسر او، رؤبه، در مصرع:

أَجْرُ خَزًّا خَطْلًا وَنَرْمَقَا

(شرح دیوان رؤبه بن العجاج ۱۳۹/۱)

واژه «نرمق» را که در اصل «نرمک» یا «نرمگ» بوده، به شکل «نرمق» به‌کار برده است. شارح قدیم دیوان رؤبه «نرمک» را از جامه‌ها [پارچه‌های] اصفهان می‌داند (همان‌جا). همو در جایی دیگر واژه پارسی «خشتک» را به شکل «خشتق» و تنها با تبدیل «ک» به «ق» به‌کار برده است (همان ۱۴۸/۱) و در جایی دیگر واژه‌های پارسی «یلمک» و «خندک» را به شکل «یلمق» و «خندق» به‌کار می‌برد (همان ۱۷۲/۱). «رمک» نیز در قافیۀ بیتی از او به‌کار رفته که گویا دگرگون‌شده «رمگ» (رمۀ) پارسی باشد، هرچند اصمعی آن را از «أرمۀ» فارسی دانسته است (همان ۳۱/۲). واژه پارسی «نیزگ» («نیزه») به شکل «نیزک» در زبان عربی به‌کار رفته و رؤبه از این واژه فعل ثلاثی مجرد و از آن مصدری به شکل «النّزک» (یعنی «نیزه انداختن») نیز ساخته و به‌کار برده است (همان ۲۹/۳). جریر نیز «رودگ» («روده») را به شکل «رودق» به‌کار برده و سروده است:

لا خیر فی غضب الفرزدق بعدما      سلخوا عجانک سلخ جلد الروذق  
(هداره ۸۶)

ج) آمیختن واژه پارسی با واژه عربی: گاه شاعران واژه پارسی قافیه را با حرف یا اسمی عربی آمیخته‌اند و از آن ترکیبی تازه ساخته‌اند. برای نمونه، عبدون بن مخلد واژه‌های «مهرگان» و «جانجان» را، که خود دو بخشی است، به همراه ضمیر مخاطب «ک» آورده است:

قد اتتنا هدیّتانک      فی یوم مهرجانک  
وَأَکَلْنَا مِنْ زُمانک      لأنک جانجانثنا ونحن جانجانک  
(شابستی ۲۷۰)

یا آمیختن «یادگار» پارسی، که نام گونه‌ای شراب است، با ضمیر غایب «ه» در بیت ابن‌المعتز:

وإذا ما ذکر العقء      ل شربنا یادکاره  
(همان ۷۳)

واژه «بایخست» در بیت زیر از اسود بن ابی کریمه گویا آمیخته از دو بخش «پای» و «خسته» است، یعنی «کوئیده شده با پا»:

قد حسا الدادی صیرفاً      أو عقاراً بایخست  
(جاحظ ۱۰۰/۱)

چ) واژه پارسی چندبخشی: شاعرانی که بیشتر واژه‌های یک مصرع را به پارسی سروده‌اند گاه دو واژه پارسی را با هم آمیخته و به کار برده‌اند: برای نمونه، در یکی از بیت‌هایی که پیش‌تر از اسود بن ابی کریمه خواندیم:

فتمایلت علیهم      میل زنجی بمست  
(جاحظ ۸۰ / ۱)

وی حرف اضافه پارسی «به» را در کنار «مست» آورده است. اصولاً مصرع دوم ساخت و اسلوبی فارسی دارد چرا که در زبان عربی، برای «مال یمیل»، حرف اضافه «الی» می‌آورند نه «ب». واژه‌های دوبخشی «گفت نبوذ» از ابونواس یا «آب سرد» از ابوفرعون عدوی، که پیش‌تر آوردیم، نیز از این دست است.

ح) نام‌واژه‌های پارسی در جایگاه قافیه: شمار زیادی از واژه‌های پارسی که در قافیه شعر تازی به کار رفته‌اند از نام‌واژه‌ها (جای‌ها، کسان، گل‌ها، پوشاک و...) هستند. این دسته بسامد کمابیش بالایی دارد. بیشتر واژه‌های پارسی قطعه‌ای از ابونواس از نام‌واژه‌هاست، مانند: «طبرزین»، «طرخون»، «طردین»، «درز بیرون»، «رخفین»، «فریدون»، «طغرین»، «خاتون»، «ماجین»، «شروین»، «افشین» و «خُذاهین» (ابونواس ۱۰۴/۲)، یا جای‌نام‌های «بغداد»، «کلواذ» و «طیزناباذ» (همان ۱۲۳/۵ و ۱۲۴) یا نام‌هایی چون «بهار» و «جلنار» (همان ۱۴۹/۵). وی در قصیده‌ای دیگر نیز کمابیش همه قافیه‌های خود را («زرنج»، «خَلنج»، «نیرنج»، «خرننج»، «بَنج»، «کارَدَنج»، «هرنج»، «فلنج»، «شَطرنج» و «خُرْفَنج»، «برزَنج»، «زنج»، «اسفنج» و...) از زبان پارسی گرفته است (همان ۴۲۲/۱) که برخی از آنها نام جاهایی در ایران‌اند. در نمونه‌هایی که جوالیقی می‌آورد نیز نام جاهایی چون «تُسْتَر»، «خوارزم» و «سَمَهِج» در قافیه آمده‌اند. (جوالیقی، ۱۹۶۶: ۹۱، ۱۳۳، ۲۰۳)

### نتیجه‌گیری

بسیاری از واژه‌های پارسی یا بیگانه به‌کاررفته در سروده‌های تازی در جایگاه قافیه نشستند و این نشان از آگاهی سراینده‌گان از ارزش و کارکرد فنی چنین واژه‌هایی در این جایگاه بوده است.

- کاربرد زیاد واژگان پارسی در جایگاه قافیه نشان می‌دهد که خواسته شاعران فراتر از انگیزه‌هایی چون شعوبی‌گری و برای بهره‌گیری از ارزش‌های فنی این واژه‌ها بوده است.
- با وجود کاربرد زیاد این واژه‌ها در جایگاه قافیه، تا جایی که ما می‌دانیم، تنها یکی دو تن از سخن‌سنجان گذشته هنگام بررسی قافیه این موضوع را دریافته‌اند و اشاره کرده‌اند که شاعران برای سامان دادن به وزن و تمام کردن قافیه از واژه‌های بیگانه بهره گرفته‌اند.
- از جمله انگیزه‌های شاعران عربی‌زبان در بهره‌گیری از واژگان پارسی به درازا کشاندن چکامه‌ها و رهایی از گرفتاری یا تنگنای قافیه بوده است. این واژه‌ها یاری‌رسان شاعران در سرودن چکامه‌هایی درازتر بوده است.

- در قطعه‌های کوتاه و چندبیتی، هدف از استعمال واژه‌های پارسی متفاوت است و گویا برمی‌گردد به نقش موسیقایی و معنایی آنها در جایگاه قافیه.
- از دیگر انگیزه‌های شاعر در کمک‌گرفتن از واژه‌های پارسی در قافیه اعمال گونه‌ای آشنایی‌زدایی معنایی و به درنگ واداشتن خواننده عربی‌زبان برابر واژه‌هایی بوده که ابهام یا تازگی بیشتری از واژه‌های عربی داشته است.
- سراینندگان عربی‌زبان به اقتضای انگیزه‌های پیش‌گفته چه‌بسا دگرگونی‌هایی تازه در واژه‌های پارسی به وجود آورده و شیوه‌ای تازه از تعریب آنها ارائه کرده‌اند تا بتوانند آنها را با دیگر قافیه‌های عربی قصیده همساز و هماهنگ کنند.
- شاعران، واژه‌های پارسی قافیه را در ساخت‌های گوناگون اسمی، وصفی و فعلی به‌کار برده‌اند که چه‌بسا برخی از آنها در سخن روزمره مردم رواج نداشته است، همان‌گونه که گاه واژه‌های پارسی و عربی را نیز برای به‌سامان شدن قافیه در هم آمیخته‌اند.

## منابع

- آذرنوش، آذرتاش. تاریخ چوگان در ایران و سرزمین‌های عربی. تهران: ماهی، ۱۳۹۲.
- ابن حمدون، محمد بن الحسن. التذکره الحمدونیه. تحقیق إحسان عباس و بکر عبّاس. بیروت: دار صادر، ۱۹۹۶م.
- ابن داود الأصبهانی، محمد. الزهره. تحقیق إبراهيم السامرائی. ط ۲. الزرقاء: مكتبة المنار، ۱۹۸۵م.
- ابن درید، محمد بن الحسين. جمهرة اللغة. تحقیق رمزی منیر بعلبکی. بیروت: دار العلم للملایین، ۱۹۸۷م.
- ابن الرومی، علی بن عباس. الادیوان. شرح أحمد حسن بسج. بیروت: دارالکتب العلمیة، ۲۰۰۲م.
- ابن قتیبه، عبدالله بن مسلم. أدب الکاتب. تحقیق محمد الدالی. بیروت: مؤسسة الرسالة، ۱۹۸۱م.
- ابن منظور، محمد بن مکرم. لسان العرب. بیروت: دار صادر، ۱۹۹۰م.
- أبو الفرج الأصفهانی، علی بن الحسين. الأغانی. تحقیق إحسان عباس و إبراهيم السعافین و بکر عباس. ط ۳. بیروت: دار صادر، ۲۰۰۸م.



- أبونواس، الحسن بن هانيء. *الديوان*. تحقيق إيفالد فاغنز. شتوتغارت: دار فرانز شتاينز فيسبادن، ١٩٨٨م.
- احمد، نذير. *قند پارسی (هجده گفتار ادبي و تاريخي)*. به كوشش سيدحسن عباس. تهران: بنياد موقوفات دكتور محمود افشار، ١٣٧١.
- بكار، يوسف حسين. *بناء القصيدة في النقد العربي القديم*. بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٢م.
- التنوخى، ابو على عبدالله بن المحسن. *كتاب القوافي*. تحقيق عونى عبدالرؤوف. ط ٢. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٧٨م.
- التوحيدى، أبوحيان. *البصائر و الذخائر*. بيروت: دار صادر، ١٩٨٨م.
- الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر. *البيان والتبيين*. بي جا: دار الفكر للجميع، ١٩٦٨م.
- الجرجاني، ابوالحسن. *الوساطة بين المتنبي و خصومه*. القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢م.
- الجواليقي، موهوب بن أحمد. *شرح أدب الكاتب*. تقديم مصطفى صادق الرافعى. بيروت: دار الكتاب العربى، بي تا.
- \_\_\_\_\_. *المُعرب من الكلام الأعجمى على حروف المعجم*. تحقيق احمد محمد شاكر. طهران: چاپ افست، ١٩٦٦م.
- حسين، طه و الآخرون. *التوجيه الأدبي*. بيروت: عالم الأدب، ٢٠١٦م.
- الحموى، شهاب الدين ياقوت. *معجم البلدان*. بيروت: دار صادر، بي تا.
- دهخدا، على اكبر. *لغتنامه*. زير نظر محمد معين. تهران: دانشگاه تهران، ١٣٤٦.
- السيرافى، أبوسعيد. *ضرورة الشعر*. تحقيق رمضان عبدالتواب. بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٥م.
- السيوطى، جلال الدين. *المزهر فى علوم اللغة و أنواعها*. شرح و تحقيق محمد أحمد جاد المولى و على محمد البجاوى و محمد أبوالفضل إبراهيم. بيروت: دار الجيل و دار الفكر، بي تا.
- الشابشتى، على بن محمد. *الديارات*. تحقيق كوركيس عواد. ط ٢. بيروت: دار الرائد العربى، ١٩٨٦م.
- شرح ديوان رؤبة بن العجاج. مؤلف ناشناس. تحقيق ضاحى عبدالباقي محمد. القاهرة: مجمع اللغة العربية، ٢٠١١م.
- شفيعى كدكنى، محمدرضا. *موسيقى شعر*. ج ٢. تهران: آگاه، ١٣٦٨.
- الصولى، أبوبكر محمد بن يحيى. *أخبار الراضى بالله والمتقى من كتاب الأوراق*. تحقيق ج. هيورث. ط ٢. بيروت: دار المسيرة، ١٩٧٩م.
- عبدالرؤوف، عونى. *القافية والأصوات اللغوية*. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٧٧م.

- العجاج. الديوان (رواية و شرح عبدالملك بن قريب الأصمعي). تحقيق عزة حسن. بيروت: دار الشرق العربي، ١٩٩٥م.
- المرزباني، محمد بن عمران. الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء. تحقيق محمد حسين شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٥٥م.
- هداره، محمد مصطفى. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري. بيروت: دار العلوم العربية، ١٩٨٨م.