

فهرست

۲	سردبیر	لزوم توجه جدی به تحقیقات ادبی در ساحات مغفول
۷	سعید رضوانی	در حکمت نشر آثار منتشر نشده اثر آفرین فقید
۱۱	فتح‌الله مجتبیانی	یک واژه یونانی در وندیداد: از اشخَر و اشکَر تا عسکر و لشکر
۱۹	اکبر نحوی	یادداشتی بر تاریخ بیهقی، ماجرای حج حسنگ
۳۰	علیرضا حاجیان‌زاد	مآخذ اشعار عربی جلد چهارم تاریخ و صف
۶۵	امید طبیب‌زاده	ضرب‌های شعر عامیانه فارسی
۷۸	احمد رضی سهیلا فرهنگی	لحن و جایگاه و نقش آن در اشعار حافظ
۹۴	ابوالفضل خطیبی	برداشت نادرست از خوی بدِ دقیقی
۹۹	امید بهبهانی طیبه بنائیان سفید	سهروردی و حکمت فرس
۱۲۰	حکیمه دست‌رنجی	تخلص در اشعار پارسی‌گویان ایرانی و نظری به سروده‌های تخلص‌دار در اشعار علامه اقبال لاهوری
۱۳۳	علی نویدی ملاطی	دیدار رودکی و مزدگر رازی
۱۳۷	مسعود قاسمی	درباره زبان فارسی افغانستان
۱۷۰	لیلا عسکری	چموش، نام خدای موآب در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی
۱۸۲	بهناز علی‌پور گسگری	جدال قلمی بهار و کسروی
۱۹۳		کارنامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی
		کتاب: امیرکبیر و ناصرالدین‌شاه؛ شکوه مثنوی؛ شهر خوشی؛ نگاهی به زندگی و عرفان بهاء ولد؛ فرامرزنامه بزرگ؛ فرهنگ توصیفی دستور زبان فارسی؛ مکاتب از قطب به محبی نشریات ادواری: پیمان (با همکاری افسانه منفرد، علی‌علی‌محمّدی، علی‌مصریان، لیلا حاجی‌مهدی‌تاجر، آبتین گلکار، لیلی وهرام، مجدالدین کیوانی)
۲۱۲		
۲۲۹		
۲۳۱	سعید رضوانی	جایزه ادبی نوبل برای ترانه‌سرایی
Table of Contents		1
Summary of Articles in English		3

سرمقاله

مقاله

مقاله بررسی

تحقیقات ادبی

مقاله از دیدگاه

فرهنگستان

تازه‌های نشر

اخبار

نامه فرهنگستان
فرهنگستان زبان و ادب فارسی
دوره پانزدهم، شماره سوم
بهار ۱۳۹۵

دارای درجه علمی- پژوهشی
مصوب وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
و نمایه شده در پایگاه استنادی علوم جهان
اسلام (ISC) و ایران ژورنال

مدیر مسئول: غلامعلی حدّاد عادل

هیئت تحریریه: محمدرضا ترکی، غلامعلی حدّاد عادل،
محمد دبیرمقدم، حسن رضائی باغبیدی،
احمد سمیعی (گیلانی)، علی اشرف صادقی،
کامران فانی، محمدرضا نصیری

سر دبیر: احمد سمیعی (گیلانی)
مدیر داخلی: زهرا دامیار
دستیار سر دبیر: سایه اقتصادی‌نیا

حروف نگار و صفحه‌آرا: الهام دولت‌آبادی

طراح جلد: صدف مجلسی
خوشنویس: رحمت‌الله فلاح
ناظر چاپ: حمیدرضا دمیرچیلو

نشانی: تهران، بزرگراه حقانی، بعد از ایستگاه مترو،
مجموعه فرهنگستان‌ها، فرهنگستان زبان و ادب فارسی
کد پستی: ۱۵ ۳۸ ۶۳ ۳۱ ۱۱
صندوق پستی: ۶۳۹۴ - ۱۵ ۸۷۵
تلفن: ۸۸۶۴۲۳۳۹-۴۸ دورنگار: ۸۸۶۴۲۵۰۰
پیام‌نگار: namehfarhangestan@gmail.com
وبگاه: www.persianacademy.ir
این نشریه در پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی
به نشانی www.SID.ir نمایه می‌شود.

بهای این شماره: ۵۰۰۰۰ ریال
بهای اشتراک هر دوره (۴ شماره): ۱۶۰۰۰۰ ریال
(برای دانشجو: ۱۲۰۰۰۰ ریال)
شماره حساب مجله: ۷۸۰۳۱۹۰۰۱۵ بانک تجارت،
شعبه نوآوران، کد ۴۰۰

شماره مسلسل: ۵۹

ISSN 1025-0832

Vol. XV, No. 3 (Ser. No. 59)

Spring 2016

Rated as a
Scientific and Research Journal
by the Ministry of Science,
Research and Technology

President: Gh.A. Haddad Adel

Editorial board: M. Dabir-Moghaddam, K. Fani,
Gh.A. Haddad Adel, M.R. Nasiri,
H. Rezai Baghbidi, A.A. Sadeghi, A. Samiee (Gilani),
M.R. Torki

Editor: A. Samiee (Gilani)

Nāme-ye Farhangestān

The Academy of Persian Language and Literature
Academies Complex, After Metro Station,
Haghani Express Way, Tehran-Iran
Postal Code: 15 38 63 31 11
P.O. Box: 15 8 75-6 3 9 4

Phone: (+98 21) 88 64 23 39 -48, Fax: 88 64 25 00

e-mail: namehfarhangestan@gmail.com

Please fill out the subscription form in the following website:
www.persianacademy.ir

This Journal is indexed in the Scientific Information Database:
www.SID.ir

Foreign Subscriptions:

Middle East and neighbouring countries: 64.00 Euro per year

Europe and Asia: 80.00 Euro per year

Africa, North America, and the Far East: 96.00 Euro per year

Bank account in foreign exchange (Euro):
56233, Bank Melli Iran, Eskin branch, code: 271
in the name of the Academy of Persian Language and Literature

Printed in the Islamic Republic of Iran



لزوم توجه جدی به تحقیقات ادبی در ساحات مغفول

(به مناسبت تدوین و نشر اوراق پراکنده به جامانده از نیمایوشیج)

در زبان فارسی، چند نوع ادبی سراغ داریم که به آنها، در پژوهش‌ها و در تاریخ ادبیات، متناسب با ارزش و اعتبارشان توجه نشده است. از این قبیل اند سفرنامه‌ها و نوشته‌های ژورنالیستی که از آنها ذخایر مکتوب نظرگیری به جامانده همچنین ادبیات منبری و مواعظ و مجالس صوفیانه که آثار مکتوب اندکی از آنها شناخته شده است.

این انواع، به لحاظ وسعت و عمق تأثیرشان در زمان خود همچنین از جهت فواید ادبی و زبانی و محتوایی، شایستگی آن را دارند که، در تحقیقات ادبی و تاریخی و اجتماعی همچنین در تاریخ ادبیات زبان فارسی، جایگاه مستقل درخور احراز کنند.

از سفرنامه‌ها، در دوره‌های متعدد تاریخی، به زبان‌های فارسی و عربی آثار ارزشمندی به جامانده که جا دارد، از جهات متعدد صوری و محتوایی و سبکی، به حیث نوع شاخصی از انواع ادبی بررسی شوند. از مطالعه آنها، فواید زبانی و تاریخی و جغرافیائی و مردم‌شناختی بسیاری عاید می‌شود.

نوشته‌های ژورنالیستی، هرچند در ادبیات زبان فارسی سابقه نسبتاً کوتاهی دارند، حجم و تنوع قابل ملاحظه‌ای از ذخایر ادبی ما را از آن خود کرده‌اند. بر حسب پژوهش‌هایی که در گروه ادبیات معاصر فرهنگستان زبان و ادب فارسی صورت گرفته، تاکنون، بیش از دویست و پنجاه قلم ژورنالیستی بازشناخته شده که چه بسا دست کم

نیمی از آنها شاخص باشند. ژورنالیسم در زبان فارسی، با این حجم و این تنوع و هم با وسعت و عمق و بُرد زمانی و مکانی تأثیر آن، در ادبیات زبان فارسی، مقامی شامخ احراز کرده است.

در باب ادبیات منبری، شایسته است به این معنی توجه شود که سوابق فرهنگی ما بی‌گمان نمونه‌های درخشانی از ادبیات منبری را دربر دارد که از آنها آثار مکتوبی به‌جا نمانده است. نمونه دم دستی آن از سعدی است که، در گلستان، به خطابه‌ها و مواعظ منبری خود اشاره‌هایی دارد اما از محتوای آنها اثر چندانی در دست نیست. مجالس صوفیان - که نمونه‌های ممتازی از آن را در فیه‌ما فیه مولانا شاهدیم - نیز در همین حکم‌اند که، به یقین، بسیاری از آنها نانوشته مانده‌اند. همچنین مسلم است که مدرّسان نظامیه‌ها و امثال غزالی و امام فخر رازی محضر درس و گفتارهای منبری درخشانی داشتند که، به آن صورت و سیرت، اثری از آنها به نسل‌های پس از آنان منتقل نشده است. آثاری به عنوان امالی نیز نمودار بقایای چنین مجالس و محاضرنده و مندرجات آنها شایستگی و منزلتشان را برای ماندگاری آشکار می‌سازد. در همین قرن معاصر، خطیبانی بوده‌اند که مجالس آنان، به حیث ژانر مستقل، برای ورود به تاریخ ادبیات شایستگی تام و تمام دارد از جمله مواعظ سید جمال‌الدین که پسرش، جمالزاده، در خاطرات خود وصف زنده‌ای از آنها به دست داده است. همچنین نمونه‌های دیگری از این نُسَخ را در گفتارهای منبری فلسفی مندرج در دو مجموعه کودک و نوجوان می‌توان سراغ گرفت. نظیر آنها را، مثلاً در تاریخ ادبیات زبان فرانسه، می‌توان یافت از جمله خطبه‌های رثائی oraisons funèbres بوسوئه، خطیب مشهور و زبان‌آور فرانسوی قرن هفدهم، که از شاهکارهای ادبی شمرده شده‌اند.

متأسفانه جامعه ادبی ما، در ضبط این مجالس و مواعظ و محاضرات درس، اهتمام در خور نقش بسیار مؤثر و حیاتی آنها از نظر تعمیم فرهنگ و اعتلای سطح فرهنگ عمومی نداشته و ندارد.

رسیدیم به نوع کاری که فرهنگستان زبان و ادب فارسی، در اجرای طرح تدوین اوراق پراکنده به‌جامانده از نیما یوشیج، به آن پرداخته و در فضای پژوهشی حتی اوایل قرن حاضر، بی‌سابقه بوده است. اسناد و مدارکی نظیر این اوراق، البته نه سازمان یافته،

در گنجینه‌های متفرق وجود داشته که برای تدوین و تنظیم آنها قدمی برداشته نشده است. در سالیان اخیر، نمونه‌های متعدد از تدوین و نشر اسناد و مدارک تاریخی را شاهد بوده‌ایم اما این مواد عموماً به صورت متون مدونی بوده‌اند که تنها می‌بایست خواننده و تصحیح شوند.

اصولاً از اثر آفرینان روزگاران گذشته و حتی معاصر ما کمتر نوشته‌ها و اوراقی به جا مانده که بستگان و نزدیکان حفظ آنها را لازم شمرده باشند یا کم اتفاق افتاده که مواریثی از این دست به دست اهل افتاده باشند که تدوین و نشر آنها را وجهه همت سازد. وانگهی اساساً نویسندگان ما به حفظ یادداشت‌ها و چرکنویس‌های خود علاقه‌ای نشان نداده‌اند. بگذریم از آنکه رسم و رسوم فرهنگی ما در ساحات مهمی هنوز خصلت شفاهی دارد و، در شرایطی که ضبط سخنان میسر نبوده یا اگر میسر بوده به آن اعتنایی در خور نمی‌شده، این بی‌محلی خلأهایی محسوس در ذخایر فرهنگی ما پدید آورده که پر کردن آنها ممتنع گشته است.

کلاً، بنابر عادت، آنچه را در زمان و زمانه ما می‌گذرد تاریخ احساس نمی‌کنیم و از این معنی غافلیم که آنچه امروزی است فردا به تاریخ می‌پیوندد و اگر مضبوط و مکتوب نگردد جایش خالی خواهد ماند؛ از این رو، تا زنده است بایدش دریافت. شاعران و نویسندگان و هنرمندان امروزی را، چون حی و حاضرند، در دسترس می‌بینیم و تصوّر اینکه فردا دیگر در دسترس نخواهند بود به ما دست نمی‌دهد. همچنین به این معنی توجه نداریم که آثار آنان خلق الساعه نبوده‌اند، از تجربه‌ها، تتبعات، مطالعات، و تعاملات آنان مایه گرفته‌اند که امروز به آنها دسترسی داریم و، اگر نجنبیم، فردا از دست خواهند رفت. یادداشت‌های آنان، حواشی آنان در صفحات کتاب‌ها، مکتوبات، و اوراق پراکنده به جامانده از آنان معلوم نیست، برای نشر، تولیت اهل و ارزش شناسی پیدا کند. خود شاهد بوده‌ایم که وارثان آنان عموماً این مواد را ماترک متوفی تلقی نمی‌کنند، به ارزش آنها واقف نیستند، و به حفظ آنها علاقه ندارند. در نتیجه، این قلم از میراث آنان نابود یا پراکنده می‌گردد و یا به دست نااهل می‌افتد و ضایع می‌ماند.

ناگفته نماند که بعید نیست کسانی تدوین و نشر این میراث را بی‌فایده و حتی موجب تنزل قدر و منزلت وارث باز شناسند و اقدام به آن را خالی از وجه بل غیرمجاز بشمارند،

با این احتجاج که وی، هرگاه آنها را شایسته نشر می‌شمرد، در زمان حیات به آن اقدام می‌کرد. اما توجه به این نکته سزاوار است که این نوع بازمانده‌ها عموماً یا خوراک فراورده‌های اثرآفرین بوده‌اند یا ذخایری برای آنکه در فرصتی از آنها بهره جوید و یا تمرین و سیاه‌مشق او برای آنکه احیاناً، بی‌کم‌وکاست یا با دستکاری‌هایی، در اثری گنجانده شوند. نظیر کاربرد اخیر را در جنب پرده‌های نقاشی هنرمندان مشهور در موزه‌ها می‌توان دید. به اصطلاح «اتود»‌هایی از پاره و جزئی از اجزای یک اثر را که نقاش، از سرِ آزمون، بیرون از آن اثر می‌سازد تا یکی از آنها را برای درج در اثر برگزیند، فرضاً آزمونی برای مصوّر ساختن «دست دعا» در تابلویی با مضمون مذهبی. در خوشنویسی نیز، چنین تمرینی سراغ داریم که سیاه‌مشق خوانده شده است. حتی سیاه‌مشق‌هایی از خوشنویسان به‌جامانده که خود به حیث ژانری مستقل و به عنوان اثر هنری به نمایش گذاشته می‌شوند.

خلاصه آنکه این گونه مواد هم در تکوین آثار نویسندگان و هنرمندان نقش سازنده دارند و زمینه‌های آفرینش آثار آنان را نشان می‌دهند و هم برای مبتدیان فواید آموزشی دربر دارند. می‌دانیم که مضامین غزل‌های حافظ عموماً از تتبع در آثار پیشینیان برگرفته شده‌اند و مأخذ بسیاری از آنها را محققان یافته‌اند. حال، اگر بر فرض سفینه غزلی که حافظ، مثلاً در بیت در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است صراحی می‌ناب و سفینه غزل است، به آن اشاره دارد به‌جامانده بود، مأخذ مضامین اشعار او بس آسان‌تر پیدا می‌شد. یادآوری این نکته نیز بجاست که تاریخ ادبیات، چنانکه گفته‌اند، با تاریخ عمومی فرق ماهوی دارد. مواد آن، به خلاف مواد تاریخ عمومی، زنده‌اند. اما پاره‌ای از این مواد که به صورت شفاهی پدید آمده بودند و به کتابت درنیامده بودند طبعاً زنده نمانده‌اند و، از این حیث، خلأهای محسوسی در رابطه با ژانرهای مهم و حساس به‌جا گذاشته‌اند که پر کردن آنها میسر نیست. از جمله این خلأ را، چنانکه اشاره رفت، قویاً در ادبیات منبری و مجلسی احساس می‌کنیم که در تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی نقش حیاتی داشته و رسانه‌ای به‌غایت مؤثر و سرنوشت‌ساز در عرصه برخورد آراء و رقابت در تکوین افکار عمومی و بسیج عقیدتی بوده است.

با توجه به این واقعیات، ارزش طرحی که، در فرهنگستان زبان و ادب فارسی، برای

تنظیم و ترتیب اوراق پراکنده به جامانده از نیما و نشر آن در دست اجراست و نخستین فراورده آن را شاهدیم آشکار می‌گردد. این گام را می‌توان طلیعه اقداماتی شمرد که انتظار می‌رود محققان به آن مبادرت کنند تا، در پرتو بهره‌جویی از فراورده‌هایی در این عرصه، مواد تازه و ارزشمند، هم برای نقد تکوینی (ژنتیک) و هم برای تاریخ ادبیات ما، فراهم آید.

این طرح از این جهت نیز شایستگی نمونه‌وار شدن دارد که اجرای آن به اهلش سپرده شده است - آقای مهدی علیانی مقدم، عضو مؤثر گروه فرهنگ‌نویسی، و آقای سعید رضوانی، همکار برجسته گروه ادبیات معاصر فرهنگستان زبان و ادب فارسی، که در ترتیب و تنظیم کار و تعیین مراحل و بخش‌بندی آن همچنین در اختیار روش تحقیقی و اجرائی مناسب صلاحیت خود را نشان داده‌اند. در این شرایط، نوید آن هست که، تا پایان کار، همین مسیر با همین استواری پی گرفته شود و فراورده‌ای به جامعه ادبی ما تقدیم گردد که سرمشق طرح‌هایی از این جنس باشد.

سردبیر



در حکمت نشر آثار منتشر نشده اثر آفرین فقید

سعید رضوانی (عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی)

در کشور ما هر بار که اثری از شاعر یا نویسنده‌ای فقید کشف می‌شود و در دسترس عموم قرار می‌گیرد، عده‌ای از اهل فرهنگ ابراز نگرانی می‌کنند که مبادا انتشار آن به اعتبار هنرمند لطمه بزند. می‌اندیشند لابد آن اثر قدرو قیمت آنچه را وی در دوران حیاتش به مخاطبان عرضه کرده ندارد، وگرنه او خود به نشر آن اهتمام ورزیده بود. نگاهی تحلیلی به این نگرش نشان می‌دهد که اساس آن را سه فرض اصلی می‌سازد:

۱. پسند شاعر یا نویسنده، معیار و محک سنجش آفریده‌های اوست؛ آثاری که هنرمند خود به چاپ سپرده از آنها که منتشر نشده و در مرده‌ریگ او یافت می‌شود مرغوب‌تر است.

۲. عرضه و انتشار نوشته‌های و سروده‌هایی که احیاناً همسنگ بهترین آثار هنرمند در گذشته نیستند موجب سلب اعتبار و آبروی اوست.

۳. حفظ آبروی هنرمند بر همه ملاحظات دیگر رجحان دارد.

بر مبنای این سه پیش‌فرض است که کسانی به‌گلی با انتشار آثار منتشر نشده درگذشتگان مخالفت یا از آن ابراز نگرانی می‌کنند.

ناگفته پیداست که، اگر در تاریخ ادبیات جهان همه میراث‌داران چنین می‌اندیشیدند یا، به تعبیر کانت، حکم اخلاقی این نگرش قانون عمومی می‌شد، جهان انسانی از چه

گوهرها و گنج‌ها که محروم نمی‌ماند. همه آنچه فرناندو پسا (Fernando Pessoa)، نویسنده بزرگ پرتغالی، نوشته است در همان صندوق گوشه اتاقش دور از دسترس می‌ماند یا نهایتاً در آرشیوی ذخیره می‌شد؛ قریب به سه چهارم آثاری که از کافکا می‌شناسیم، به خفا می‌رفت؛ و، اگر امروز غزلی ناشناخته از حافظ به دستمان می‌افتاد، لابد حق انتشار آن را نداشتیم! آری، روشن است که موضع مخالفت اصولی با نشر آثار ناشناخته بزرگان و هنرمندان روزگار گذشته ما را دچار تناقض‌های ناگزیر می‌کند و به بن‌بستی فرهنگی می‌کشد. مع الوصف، شایسته است در این فرصت، به اختصار تمام، نادرستی هریک از سه پیش‌فرض یاد شده را نشان دهیم.

۱. نقد ادبی مدرن دهه‌هاست که اثر آفرین را از جایگاه یگانه مرجع تفسیر معنا و سنجش ارزش آثار فروکشیده است. مرگ مؤلف به این معنی است که اثر آفرین، فراتر از آنچه در متن به جا گذاشته، هیچ اتوریته‌ای بر دیگران ندارد. چه بسیار نویسندگان و شاعرانی که ارزش آثار خود را یا بیشتر و یا کمتر از آنچه بوده است سنجیده‌اند. مادام که نویسنده زنده است، تنها به اعتبار حقوق قانونی خود درباره انتشار آثارش تصمیم می‌گیرد نه به اعتبار اتوریته‌ای فراتر از آن یا قدرت تمیز و تشخیصی بیش از دیگران. اما، در غیاب وی و حقوق قانونی احتمالی وراثت، منتقدان موظف به پذیرش داورهای او در باب آثارش و پیروی از تصمیمات او درباره نشر آنها نیستند. تازه آنچه گفته شد بر این فرض مبتنی است که شاعر و نویسنده، اگر اثری را از دسترس مخاطبان دور نگاه داشته، آن را کم‌بها می‌شناخته است. لیکن می‌دانیم که بسیاری از این‌گونه آفریده‌ها تنها از این رو در محاق مانده‌اند که اثر آفرین فرصت نشر آنها را نیافته است.

۲. چرا می‌پنداریم، هر اثری که از میراث هنرمندی فقید عرضه می‌گردد، اگر با بهترین آثار منتشر شده او برابری نکند، اعتبار وی را مخدوش می‌سازد؟ مگر بناست نوشته‌ها یا سروده‌های شناخته شده هنرمند از میان برود و آثار جدید جانشین آنها شود؟ اعتبار هنرمند نزد کدام مخاطبان ممکن است لطمه ببیند؟ بی‌شک نزد آنان که از هنر و آفرینش هنری تصویری رمانتیک دارند و می‌پندارند آثار هنری خلق الساعه است و بدون پیش‌زمینه یا طی روندی تکاملی پدید می‌آیند و همه آفریده‌های هنرمند در مراحل متعدّد پرورش او از کیفیت واحد برخوردارند. از قضا اصلاح چنین تصوّر خام و

دور از واقعیتی مطلوب و مفید است. آنان نیز که با سیر تکامل هنرمندان آشنایند و روند پرفراز و نشیب خلق و ابداع را می‌شناسند از دیدن آفریده‌های ناشناخته هنرمند، حتی اگر از کیفیت آثار شناخته شده او عاری باشند، نه غافلگیر می‌شوند و نه دلسرد.

این پرسش را نیز باید پاسخ داد که چرا نگرانی‌هایی از این دست نزد ما چنین گسترده است؟ چرا فی‌المثل، در جوامع پیشرفته‌تر، همه‌گونه آثار حتی ناتمام و طرح‌گونه به جامانده از هنرمندان و هر فکری که بزرگان عرصه حیات جمعی و عرصه اندیشه و هنر به صورت مکتوب از خود باقی گذاشته‌اند منتشر و به عموم مردم عرضه می‌شوند و هیچ‌کس هم نگران وجهه و سابقه آن بزرگان نیست؟ آیا جوامع فرضاً اروپایی نقش آفرینان فرهنگ خود را ارج نمی‌نهند و دغدغه اعتبار آنان را ندارند؟ چنین نیست؛ علت آن است که، در آن جوامع، این بحث‌ها مدّت‌هاست که به انجام رسیده و تکلیف روشن گردیده است. در آن جوامع، امروزه بدیهی است که زندگی و آثار هنرمندان و شخصیت‌های اثرگذار جنبه عمومی دارد و همگان در آن سهم‌اند. خود آن بزرگان، در زمان حیات، با انتشار آثار و عمومی کردن جهان درونشان بر این معنی صحه گذاشته‌اند. مشکل آن است که ما از این بحث‌ها گویا عقب مانده‌ایم و امروزمان به بحث درباره مشکلات دیروز جوامع پیشرفته‌تر می‌گذرد.

هرگاه اعتبار و آبرو را مهم‌تر از هر ملاحظه دیگری بشناسیم، باید تصویری را که از اعتبار و آبرو در ذهن داریم تصحیح کنیم. فی‌المثل اگر بپنداریم که، به قیمت کتمان حقیقت، باید آبروداری کنیم، نه قدر حقیقت را دانسته‌ایم و نه ارزش درست و دقیق آبرو را. از سال ۲۰۱۴ به بعد، انتشار محتوای دفترهای یادداشت مارتین هایدگر مشهور به «دفترهای سیاه‌رنگ»، سرانجام، اتهام هواداری او از حکومت آلمان نازی و گرایش‌های نژادپرستانه وی را، که از دهه‌ها پیش متوجه او شده بود، تأیید کرد. آیا آلمانی‌ها می‌بایست به ملاحظه آبروی هایدگر، که از بزرگ‌ترین مراجع تاریخ فلسفه به شمار می‌آید، حقیقت را تا قیامت پنهان بدارند؟ همین حکم صادق است اگر اعتبار و آبرو در تضاد و تناقض با دانش قرار بگیرد. چگونه می‌توان اهل فن و پژوهشگران را با استناد به ضرورت حفظ اعتبار اثر آفرین از دسترسی به اسناد و اطلاعات محروم کرد؟

از این جمله نتیجه می‌گیریم که بهانه‌ای برای مخفی کردن آثار هنرمندان و بزرگانِ درگذشته وجود ندارد. آنچه از چهره‌های اثرگذار فرهنگی و اجتماعی به جا می‌ماند میراث ملی و فرهنگی و متعلق به همگان است. هرگاه آن را ملک شخصی بشناسیم و دیگران را از آن مهجور و محروم سازیم، از حقوق جامعه غافل مانده‌ایم و فهم درستی از مقوله فرهنگ نیافته‌ایم.

یک واژه یونانی در وندیداد:

از اسخر و اسکر تا عسکر و لشکر

فتح الله مجتبائی (عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

تقدیم به دکتر ژاله آموزگار

به پاس صداقت و پایداری او در دوستی.

و به یاد احمد.

درباره واژه لشکر و اصل و ریشه آن تاکنون چند نظر داده شده است، لیکن هیچیک از آنها از لحاظ آواشناسی و سابقه کاربرد خالی از اشکال نیست. جوالیقی در المعرب این کلمه را، بنا بر گفته ابن دُرید و ابن قُتیبه، فارسی و عسکر را معرب آن دانسته است (ص ۲۳۰)^۱. چنانکه خواهیم دید، بیشتر چنین به نظر می‌رسد که «لشکر» فارسی صورتی از «العسکر» عربی است، که آن خود محتملاً با «عسکرتا» (askarta) ی سریانی اصل مشترک دارد^۲.

از محققان مغربزمین نخستین بار فردریک مولر اصل «لشکر» فارسی را rakṣakara* (رکشکر) ی سنسکریت، به معنی نگهدار و پشتیبان (مرکب از rakṣa = نگهداری، محافظت، و -kara = کننده) دانسته است، با تبدیل /r/ به /l/ (Müller, 8.361). شکل ظاهر این لفظ هندی (*لکشکر)^۳ به واژه فارسی «لشکر» نزدیک و شبیه است و از لحاظ معنی هم شباهت آنها

(۱) قَالَ ابْنُ قُتَيْبَةَ وَالْعَسْكَرُ فَارِسِيٌّ مُعَرَّبٌ. قَالَ ابْنُ دُرَيْدٍ وَ إِنَّمَا هُوَ لَشْكْرٌ بِالْفَارَسِيَّةِ وَ هُوَ مُجْتَمَعُ الْجَيْشِ.

(۲) تفصیل این مطلب در صفحات آتی خواهد آمد.

(۳) به فرض اینکه /r/ اصلی در آن به /l/ تبدیل شده باشد.

چندان بی‌مناسبت نیست؛ زیرا به هر حال، کار اصلی لشکر حمایت و محافظت است. لیکن آنچه مسلم است آن است که این ترکیب کلاً بر فرضی بی‌اساس مبتنی است و ساخته و پرداخته ذهن مولر است. وی آن را از پیش خود از ترکیب دو کلمه سنسکریت ساخته است که در هیچ متنی دیده نشده و در هیچیک از فرهنگهای زبان سنسکریت، چون فرهنگ بزرگ سنت پترزبورگ (Böhtlingk)، فرهنگ مونیر ویلیامز (Monier Williams)، و فرهنگ بزرگ آپته (Apte) نیز چنین واژه‌ای بدین ترکیب و این معنی نیامده است. بنا بر فرض مولر، «لشکر» فارسی از زبان سنسکریت هندی به زبان فارسی راه یافته است. ولی گذشته از آنچه گفته شد، صامت مرکب -kṣ- (کش) در زبانهای هندی عموماً در زبانهای ایرانی -xš- (خش) تلفظ می‌شود (Burrow, 1973, pp. 80,92) و اگر این واژه فارسی و ایرانی می‌بود بایستی «رخشکر» یا «لخشکر» تلفظ می‌شد^۴. علاوه بر اینها، هر واژه‌ای که از زبانی به زبان دیگر می‌رود باید در زبان اصلی خود موجود و رایج و متداول باشد و از طریق استعمال نوشتاری یا گفتاری به زبان پذیرنده راه یابد و، چنانکه گفته شد، ترکیب «*رکشکر» یا «*لکشکر» هندی لفظی است ساختگی و فرضی، بدون سابقه کاربرد در زبان اصلی. هر واژه اصیل، مانند موجودی زنده و ارگانیک، دارای سابقه کاربرد و مراحل تغییر و تحول در زادگاه خود است.

نظر دیگری که در باب این واژه داده شده است آن است که زیگموند فرنکل در فرهنگ واژه‌های آرامی در زبان عربی آورده است (Fraenkel, 1886, p.239). به گفته فرنکل، تئودور نلدر که اصل این کلمه را «اکسیرکتون» (exerketon) یونانی، که به معنی «سربازخانه» است، دانسته بود. لیکن ساختار لفظی و آواشناختی این دو واژه هیچ نسبتی با هم ندارند و نلدر که خود نیز بعداً از این نظر بازگشت (Id., loc.cit.). کسان دیگری هم در این باب نظرها و احتمالاتی داده‌اند که هیچیک، نه از لحاظ آواشناسی و نه از لحاظ سابقه کاربرد راهی به مقصود نمی‌برند. از آنان، بعضی واژه‌ای یونانی یا لاتینی را پیشنهاد کرده‌اند و بعضی ترکیبی اوستائی را. (← محمد معین، در برهان قاطع، ج ۳، ص ۱۸۹۵ حاشیه؛ III 30 Fraenkel, loc. cit; Mayrhofer)

4) cf. Skt. kṣatra, Av. xšathra, skt. vakṣ-, Av. vaxš, etc.

تلفظ صامت مرکب -kṣ- در برخی از واژه‌های زبانهای ایرانی شرقی، یا در وامواژه‌های هندی است و یا از مجاورت باگویشهای هندی (contamination یا contact) پدید آمده است.

من، به روزگار دانشجویی، در یکی از درس‌هایی که با شادروان پروفیسور ریچارد فرای داشتم، خواسته بودم که به عنوان تکلیف درسی مقاله‌ای درباره آتش و انواع آن در مزدایرستی تهیه کنم و، در این کار، طبعاً بایستی بنای جست‌وجو را بر فرگرد هشتم وندیداد قرار دهم، که مهمترین و مفصل‌ترین منبع آگاهی در این موضوع است. در بند ۹۵ این فرگرد، یکی از انواع آتشها آتشی است که باید از اسکرّیه (skarya) به آتش بهرام برده شود. معنای «اسکرّیه» معلوم نبوده است (← صفحات آتی) ولی، چنانکه خواهیم دید، مترجم پهلوی وندیداد و، به پیروی از او، مترجمان زمان ما به نوعی آن را با لشکر و سپاه ربط داده‌اند. شکل و تلفظ این کلمه در متن وندیداد، از همان زمان، کلمه «عسکر» و «لشکر» را به خاطر من می‌آورد، ولی پی بردن به چگونگی این رابطه میسر نگشت تا اینکه، چندی بعد از آن، در مقاله‌ای که ادواردز درباره «آتشگاه ایرانی»، در دائرةالمعارف دین و اخلاق جیمز هیستینگز نوشته است (Edwards, vol.I.p.347 →)، دیدم که یونانیان آتشدانه‌های مزدایرستان را به زبان خود *eschara* (إِسْخَر / اسکرّ) می‌گفته‌اند، که آن نیز در یونان آتشدانی بوده است که در قربانگاهها و لشکرگاهها به کار می‌رفته است. جای شگفتی است که محققان و ایرانشناسان مغربزمین هیچگاه به این رابطه پی نبرده و اشاره‌ای نکرده‌اند. ولی چنانکه خواهیم دید، اینکه مترجم پهلوی وندیداد آتش اسکرّیه را آتش لشکریان سپاه دانسته است حاکی از آن است که تا زمان او کسانی به نوعی از این رابطه باخبر بوده‌اند. با توجه به این مقدمات، اکنون جا دارد که با نظر به شواهدی که در دست است اصل و ریشه واژه «لشکر»، که تا این زمان ناشناخته بوده است، به تفصیل بیشتر بررسی شود.

در وندیداد، فرگرد ۸ (بندهای ۸۱ تا ۹۶)، پرسشها و پاسخهایی است میان زردشت و اهرمزد درباره انواع آتشی که بر روی زمین کاربردهای گوناگون دارند، و پاداش کسانی که این آتشها را از آتشدانه‌ها به «دادگاه» (dāityo gātu) یا «آتش بهرام» بازگردانند. آتش بهرام آتشی است که در همه آتشکده‌ها فروزان است و نمودار و نماینده آتش مینوئی است بر روی زمین، و آتش‌های دیگر، چون آتش آهنگران و زرگران و شیشه‌گران و نانویان و آتش تنور و مطبخ و آتشی که مردار بر آن پخته باشند، همگی از آن آتش‌اند و باید بدان بازگردانده شوند و کسی که این آتشها را به آتش بهرام در آتشکده‌ها بازگرداند پاداش نیک خواهد داشت.

کاربرد این آتشها در بندهای فرگرد ۸ وندیداد که یاد کرده شد آمده است و بیشتر آنها معلوم و معروف است، ولی در بند ۹۵، از آتش «اسکریه» (اوستایی: *skairya*^۵، پهلوی: *skarya*) سخن رفته است که به درستی معلوم نیست چگونه آتشی است؛ زیرا این واژه همین یک بار در اوستای موجود به کار رفته است و اصل و بُن آن نیز ناشناخته بوده است: کسی که آتش را از «اسکریه» به دادگاه ببرد پاداش او (چون روانش از تن جدا شود) چه خواهد بود؟^۶

این واژه را دارمستیر (در ترجمه وندیداد به زبان انگلیسی در جلد چهارم کتب مقدس مشرق زمین) به معنی «آتش دشت» (*fire of the field*) گرفته (*The Zend-Avesta*, 1879, p. 116) →^۷ و همو، چندین سال بعد، در جلد دوم اوستائی که خود به زبان فرانسه ترجمه کرده (*Darmesteter*, 1892-3, vol. 2, p. 124)، آن را «آتش لشکرگاه» (*Le feu du campement*) دانسته و کانگا نیز، در فرهنگ اوستائی به زبان انگلیسی و گجراتی، همین معنی را آورده است (*Kanqa*, 1900, s.v.). بارتولومه، در فرهنگ اوستائی و پارسی باستان، *skairya* را نوعی آتشدان گفته (*Bartholomae*, 1904, s.v.)، و بنونیست آن را اصل واژه «سکار» یا «اسکار» سغدی به معنی زغال پنداشته است (*Benveniste*, 1955, p. 300)^۸. ولی، پیش از اینان، مترجم پهلوی وندیداد این واژه را به معنی آتشی دانسته است که از «اسکریه» ی لشکریان سپاه^۹ (*Anklesaria*, 1949, p. 225) به دادگاه برده می شود. در زبان یونانی، چنانکه پیش از این گفته شد، یکی از انواع آتشدانهایی که در مراسم

5) *skairya*, normalised: *skarya*

این واژه قاعدتاً باید از **skara* و پسوند *-ya* (نسبت) ساخته شده باشد.

6) *yo ātrəm skairyaṭ hača dāitīm gāhūm avi ava.baraiti čvaṭ ahmāi nare mizdəm anhaṭ...?*

۷) دارمستیر، در حاشیه همین صفحه، برای توضیح معنای این واژه می افزاید: آتش شکارگر (the hunter's fire).

۸) این نظر وجهی ندارد؛ زیرا در هر آتشی که از چوب ساخته شده باشد زغال هست و خود از انواع آتشهای یادشده در وندیداد نیست. نگاه کنید به مقاله من: «کندوکاو در بیخ و بُن چند واژه»، در یادنامه احمد تفضلی، به کوشش علی اشرف صادقی، ص ۲۹۲-۲۹۳. در این مقاله نشان داده ام که اصل واژه «زغال» از لحاظ ریشه شناسی چیز دیگری است.

9) *asubārān i henān* (→ *Pahlavi Vendidād*, p. 225).

قربانی‌گزاری به کار می‌رفته است «اسخَر / إسكِر»^{۱۰} (eschara) نامیده می‌شد (Hastings, I. 343 a, 344 a, 347 ab.) در ایلیاد همر (10. 918) نیز، آتشدانهای لشکرگاه به این نام خوانده شده است (puros escharai. Cf. Liddell & Scott, s.v.) و این نامی بود که یونانیان به آتشدانهایی داده بودند که ایرانیان در لشکرکشیها و در مراسم بیرون آمدن شاه از کاخ شاهی، پیشاپیش او حمل می‌کردند (Hastings, I. 347 ab). کسنوفون، حکیم و مورخ یونانی (قرن ۴ ق.م)، در کتاب معروف فرهنگ کورش، در شرح یکی از این مراسم، چگونگی حمل این آتشدان بزرگ (ep' escharas megales) را به تفصیل توصیف می‌کند (Xenophon, VIII, 3, 11-13)؛ و کورتیوس روفوس، مورخ رومی (قرن اول میلادی)، در تاریخ اسکندر (1/ 3/ 3) و شرح صف‌آرایی سپاه داریوش سوم، درباره‌ی این آتشدان بزرگ مقدس و جاوید (ignis... sacrum et aeternum) سخن گفته است (Widengren 1968, p. 153; Edwards, ERE. vol. 1, p. 347 ab). حمل این آتش مقدس در سپاه تا پایان زمان ساسانیان مرسوم بوده است و، به گفته طبری، در شرح جنگ و گریز یزدگرد سوم به سوی مشرق ایران در حمله اعراب، این پادشاه بخت‌برگشته، تا هنگامی که سپاهی همراه خود داشت، این آتش زنده و فروزان را با خود می‌برد^{۱۱}.

وجود این واژه یونانی در وندیداد چندان غریب نیست. این کتاب، بنابر تحقیقات جدید، در مغرب ایران و در دوران مادها یا هخامنشیان نوشته شده (Widengren, loc. cit) و روابط بازرگانی و فرهنگی و سیاسی میان ایران و یونان در این دوران بسیار نزدیک و گسترده بوده است و چندین واژه فارسی، چون maga (مغ)؛ paradeisos (پردیس، فردوس)؛ satrap (ساتراب، xsathrapāvan)؛ γαζα (غزه = گنجینه)؛ γαζαφύλαξ (گنجور)^{۱۲}؛ παρασαγγες (فرسنگ)،

۱۰ حرف «خ» (خی X) یونانی، در دوره‌های بعد، در زبان محاوره (کوینه) تلفظی نرم‌تر و نزدیک به کاف داشته و، در واژه‌های دخیل در زبان لاتینی و اغلب زبانهای اروپائی، کاف تلفظ می‌شده است.

۱۱ «خَرَجَ یَزْدَکَرْدُ مِنَ الرِّیِّ الی اِصْبَهَانَ... ثُمَّ عَزَمَ عَلٰی کَرْمَانَ، فَأَتَاهَا، وَ النَّارُ مَعَهُ، فَأَرَادَ أَنْ یَضَعَهَا فِی کَرْمَانَ. ثُمَّ عَزَمَ عَلٰی خُرَاسَانَ، فَأَتٰی مَرَوْ، فَتَرَكَهَا وَ قَدْ نَقَلَ النَّارَ، فَبَنٰی لَهَا بَیْتًا وَ اتَّخَذَ بَسْتَنًا وَ بَنٰی اِزْجًا فَرَسَخِینَ مِنْ مَرَوْ اِلٰی الْبَسْتَانِ...» (طبری، طبع دخویه، ج ۱، ص ۲۶۸۲). همین مطلب را ابن اثیر نیز در الکامل فی التاریخ (طبع بیروت، ۱۹۸۲، ج ۳، ص ۳۳) آورده است.

۱۲ کلمه گنجور (ganzabar) فارسی از قرن ششم پیش از میلاد در متون بابلی دیده می‌شود (Olmstead, 122) و ظاهراً، از آغاز دوران هخامنشیان، در سرزمین‌های تحت تسلط آنان رایج بوده و از آنجا به صورت γαζαφύλαξ به زبان یونانی راه یافته است.

از راه محاوره، در دیدارها و داد و ستدها به زبان یونانی راه یافته و طبعاً بسیاری از واژه‌های یونانی دخیل در فارسی نیز بایستی در این دوران، مستقیم یا از طریق زبان آرامی، به این زبان رسیده باشد.

چنین به نظر می‌رسد که پیوند و تلازم این آتش با سپاه شاهی، در قدیم چنان پایدار و محکم بوده است که، بنابر تسمیه جزء به کل یا اطلاق حال به محل و لازم به ملزوم، سپاه نیز به نام این آتشدان، «اسکر» خوانده می‌شد، چنانکه در دوران ساسانیان نیز، بخشی از سپاه را که زیر یک درفش بود «یک درفش» می‌خواندند^{۱۳}.

این نکته شایسته ذکر است که، در زبان لاتینی هم، به گروهی از لشکریان «اسکری» (*ascari*) گفته می‌شد. این کلمه را به این معنی ا. ارنو و ا. میه، زبان‌شناسان فرانسوی، در فرهنگ ریشه‌شناسی زبان لاتینی خود (ERNOUT & MEILLET, 1967, p. 50) از کتاب شناخت مشاهیر^{۱۴}، نوشته آمیانوس مارکلینوس (مورخ رومی قرن ۴ میلادی) (Ammianus Marcellinus) نقل کرده‌اند بی‌آنکه اصل آن را به درستی شناخته باشند.

این مورخ رومی در اصل از مردم سوریه بوده و، در لشکرکشی امپراطور یولیانوس به ایران (در ۳۶۳م)، همراه او بوده و طبعاً هم زبان‌های سریانی و لاتینی را می‌دانسته و هم با مصطلحات سپاهیگری ایرانیان آشنائی داشته است. از همین اصل و تبار است «عسکرتا» (*askarta*) ی سریانی (ادی‌شیر، ص ۱۱۴؛ الیسوعی، ص ۱۹۵؛ FRAENKEL, p. 239) و «عسکر» عربی. اینکه فرهنگ‌نویسان زبان عربی، چنانکه گفته شد، اصل کلمه «عسکر» عربی را فارسی دانسته‌اند، شاید از آن روی بوده است که «اسکر» (**skar*) پهلوی^{۱۵} در میان سپاهیان و در محاورات مردم تداول داشته و سریانی‌زبانان و عرب‌زبانان آن را به کار می‌برده‌اند. می‌دانیم که «عسکر» را توسعاً به مکان استقرار سپاه نیز اطلاق می‌کرده‌اند و، در مواردی، نام شهری نیز می‌شده است. حجاج بن یوسف یکی از امیران خود به نام مکرّم بن معزا را مأمور کرد که به خوزستان رود و شورشی را که، در آنجا در نزدیکی اهواز، روی داده بود فرونشاند.

13) CHRISTENSEN, A., *L'Iran sous les sassanides*, Copenhagen, 1944, p. 210.

ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، تهران ۱۳۱۷، ص ۱۳۹.

14) *Notitia Dignitum*

۱۵) کلمه منسوب بدان بصورت «اسکریه» در ترجمه پهلوی وندیداد آمده است.

وی، در آنجا، لشکرگاهی برپا کرد که بعداً به صورت شهری درآمد و به نام او به عسکر مُکَرَم معروف شد. به گفته حمدالله مستوفی در نزهة القلوب (ص ۱۱۲)، این محل پیش از آن هم به نام «لشکر» معروف بوده و شاپور ذوالاکتاف آن را تجدید بنا کرده بود. شاید مقصود حمدالله از «لشکر» همان «اشکر» (Ashkar) بوده باشد که در رساله پهلوی شهرستانهای ایرانشهر به این نام آمده و گفته شده است که آن را «بهرام پسر یزدگرد ساخت» (Šahristānīha ī Erānšahr, p. 16). چند تن از ایران شناسان بنام این «اشکر» را با عسکر مُکَرَم یکی دانسته اند^{۱۶} و در کتابهای تاریخ چند شهر در نواحی مختلف به نام های «اسکر»، «اشکل»، «اشغل»، و «اسکلکند» یاد شده است^{۱۷}، که به احتمال قوی به همین موضوع مربوطند، و شاید به همین مناسبت لشکرگاه نیز بوده اند.

بنابر آنچه گفته شد، چنین به نظر می رسد که اسکری (ascarii) لاتینی، عسکرتای سریانی، و عسکر عربی هر سه واژه در این زبانها دخیل (calque) می باشند و از skarya و skara*ی پهلوی و اوستائی، که آن خود از اِسْخَر / اِسْکَر (eschara) ی یونانی گرفته شده است رجوع دارند. «لشکر» فارسی نیز «العسکر» عربی است که الف لام تعریف عربی به صورتی در آن باقی مانده و جزء آن شده است، چنانکه در برخی دیگر از واژه های دخیل در عربی و یا در واژه هایی که از عربی به زبان های دیگر راه یافته اند نیز این ویژگی دیده می شود، همچون

العود < lute؛ الایوان < لیوان؛ القبة < aleove؛ الکحل < alcohol؛ xerion < الاکسیر < elixir؛

ankura < انجر^{۱۸}، الانجر < لنگر؛ الأفصّر < Luxor؛ و...

در این گونه نقل و انتقالها همزه آغازی واژه های بیگانه در عربی غالباً به حرف حلقی «ع» تبدیل می شود:

Ashkalon / عسقلان؛ arrabon (یونانی) < عربون؛ انزرون < عنزرون؛ akra < عقر...

«ش» نیز به «س» تبدیل می شود:

مسک و مشک؛ ابریسم و ابریشم؛ سروال و شلوار...

۱۶) توضیحات خوب دکتر تورج دریائی بر این کتاب، p. 54.

۱۷) رک. این نامها در لغتنامه دهخدا و فهرست حدود العالم طبع مینورسکی.

18) cf. Fraenkel, op. cit., 239; Mayerhofer, III. 807.

منابع

- ادی شیر، الالفاظ الفارسیة المعرّبة، بیروت ۱۹۶۰.
- برهان فاطم، طبع دکتر محمد معین، ج ۳.
- الجوالیقی، ابومنصور، المعرّب من الکلام الاعجمی علی حروف المّعجم، تصحیح احمد شاکر، ۱۹۶۰، طبع
افست تهران ۱۳۶۶.
- حدود العالم، با حواشی و تعلیقات مینورسکی، ترجمۀ میرحسین شاه، کابل ۱۳۴۳.
- طبری، محمد بن جریر، تاریخ طبری یا تاریخ الرّسل و الملوک، انتشارات بهان، تهران ۵-۱۹۶۴م / ۴-۱۳۴۳ق.
- کریستن سن، ایران در زمان ساسانیان، ترجمۀ رشید یاسمی، تهران ۱۳۱۷.
- مستوفی، حمدالله، نزهة القلوب، به کوشش گای لیسترنج، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۲.
- الیسوعی، رفائیل نخلة، غرائب اللغة العربية، بیروت ۱۹۶۰.
- BURROW, T., (1973), *The Sanskrit Language*, London.
- BARTHOLOMAE, Ch. (1904), *Avestische Wörterleueh*, Strassleury.
- BENVENISTE, E. (1955), "Étude sur quelques texts sogdiens chretiens", *J4*.
- CHRISTENSEN, A., (1944), *L'Iran sous les sassanides*, Copenhagen.
- DARMESTETER, J., *Le Zend-Avesta*, Paris, 1892-3.
- EDWARDS, E., "Persian Alter", in J. Hastings *Encyclopedia of Religion and Ethics*, vol. I.
- ERNOUT, A. et MEILLET, A. (1969), *Dictionnaire étymologique de la langue Latine*, Paris.
- FRAENKEL, S. (1886), *Die Aramäischen Fremdwörter im Arabischen*, Leiden.
- HASTINGS, *Encyclopedia of Religion and Ethics* (ERE).
- KANGA, K. E. (1900), *A Complete Dictionary of the Avesta Language in Guzerali and English*,
Bombay.
- Liddell & SCOTT, *Greek- English Dictionary*.
- MAYERHOFFER, M., *Kurzgefasstes etymologische Wörterbueh der Altindischen*, III 30.
- MARCELLINUS, A., *Notitia Dignitum* (citation in Erneout et Meillet).
- MÜLLER, F., *Wiener Zeitschrift für die kunde des Morgenlandes*, wien, 8. 361, apud Mayerhofer, III.30.
- Olmstead, A. T., (1959) *History of the Persian Empire*, Chicago.
- Pahlavi Vendidād*, transliteration and translation by B. T. Anklesaria, Bombay, 1949.
- Sahristānīhā ī Erānšahr*, edited, translated, and commented by Dr. Touraj DARYĀEE, California,
2002.
- The Zend-Avesta, The Vandīdād*, Part I, translated by James DARMESTETER, *Sacred Books of the East*.
- WIDENGREN, G. (1968), *Les religions de l'Iran*, Paris.
- Xenophon, *Cyropedia (The Education of Cyrus)*, transl. by, H. G. Dakyns, Cambridge, 1992.



یادداشتی بر تاریخ بیهقی، ماجرای حجّ حسنک

اکبر نحوی (دانشگاه شیراز)

ابوعلی حسن بن محمد بن عباس میکالی^۱ معروف به حسنک، به جرم اینکه هنگام بازگشت از سفر حج از خلیفه فاطمی هدایایی دریافت کرده بود، در صفر سال ۴۲۲، در میدان شهر بلخ، به دار آویخته شد. اما از گزارش بیهقی برمی آید که هواداری حسنک از پادشاهی محمد و کینه شخصی ابوسهل زوزنی موجبات قتل او را فراهم آورد و گرفتن هدایا، آن هم پس از هشت سال که از تاریخ آن می گذشت، بهانه ای بیش نبوده است. از رویدادهای این سفر آنچه می دانیم همان است که از تاریخ بیهقی به دست می آید. اصولاً نوشته های مورخان ایرانی راجع به حسنک اندک است. یکی تاریخ عتی است که حوادث عصر محمود را تا سال ۴۱۲ دربردارد و، در آن، به اقدامات حسنک هنگام ریاست او بر خراسان به اجمال اشاره شده است (← جرفاذقانی، ص ۴۰۰-۴۰۱). دیگر گزارش بسیار موجز گردیزی (ص ۴۲۴) در شرح اعدام حسنک است که از اشتباه خالی نیست. مأخذ دیگر تاریخ بیهقی است. بیهقی، با آنکه در شرح بردار کشیدن حسنک

(۱) نسبت میکالی نشان می دهد که حسنک از خاندان معتبر میکالی بوده است. اما، در میان اعضای این خاندان، کسی که نام عباس داشته باشد و نیای حسنک به شمار رود شناخته نیست. نفیسی (ج ۲، ص ۱۰۰۶) می گوید که ابوالعباس اسماعیل بن عبدالله میکالی فرزندی به نام عباس داشته (به مناسبت کنیه اش) و او جد حسنک بوده است. اما، در منابع رجالی، از اینکه ابوالعباس فرزندی به نام عباس داشته، سخن نرفته است.

به تفصیل سخن می‌گوید، از سوانح احوال او و آنچه به هنگام ریاست و وزارت او گذشته بود یاد نمی‌کند. شاید جو حاکم بر دربار غزنویان اقتضا نمی‌کرده است که بیش از آن از مخالف سلطان مسعود سخن گفته شود. باید از آثار الوزرای عقیلی هم یاد شود که، هرچند در نیمه دوم قرن نهم تألیف شده، به جهت احتوا بر چند فقره از مقامات ابونصر مشکان که از آنها اخباری راجع به حسنک به دست می‌آید، حایز اهمیت است.

کمیود اطلاعات درباره حسنک به‌ویژه سرگذشت سفر حج او موجب اظهار نظرهای متفاوت درباره او شده است. یکی از محققان می‌نویسد: «بدون شک حسنک نیز نظیر صاحب‌منصبان دیگر در انباشتن جیب خود تردیدی نمی‌کرد و شاید هدایایی که حسنک از سفر حج برای سلطان آورده بود بخشی از آنچه بود که به زور از مردم ستانده بود» (باسورث، ج ۱، ص ۱۸۵). امیدسالار (ص ۴۶۶) نیز، با برداشتی غریب از سخنان عتبی که سراپا تمجید و ستایش از کارهای خیرخواهانه حسنک در روزگار ریاست او بر خراسان است، از او «ابن زیاد» دیگری مصور کرده است. اما نفیسی (ج ۲، ص ۹۹۶) او را از خاندان‌های اصیل ایرانی و بیزار از تازیان و از شعوبیه آن زمان دانسته است. اسلامی ندوشن نیز بر آن است که حسنک مردی ملی‌گرا بوده و چون ملی‌گرایی ایرانیان با تشیع پیوند خورده است «اگر به اثبات می‌رسید که حسنک گرایش به تشیع داشته، دلیل دیگری بر ملی‌گرایی او می‌گشت ولی این نکته در ابهام است». (اسلامی ندوشن، ص ۳۸)

آنچه ذیلاً به عرض می‌رسد شاید گوشه‌ای از زندگانی حسنک را از پرده ابهام بیرون آورد. گزارش حج او، چنانکه آمد، در منابع فارسی منحصر است به تاریخ بیهقی و در این جستار کوشش شده است که، با استناد به منابعی که تاکنون توجه پژوهندگان را جلب نکرده است، پرتوی بر ماجراهای این سفر افکنده شود و، به تبع آن، چگونگی اعتقادات مذهبی حسنک روشن‌تر گردد.

در روزگار محمود، حج‌گزاران خراسان و ماوراءالنهر از نیشابور به ری و بغداد و از آنجا به کوفه و مکه می‌رفتند. یکی از مشکلات آنان ناامنی راه میان کوفه و مدینه بود. در این مسیر، قبایلی از اعراب زندگی می‌کردند که، هنگام عبور کاروان حاجیان، راه را بر آنان می‌بستند و خواستار باج می‌شدند. اگر سرپرستان کاروان‌ها با پرداخت مبالغی

رضایت آنها را جلب می‌کردند، کاروان می‌توانست به راه خود ادامه دهد و گرنه جنگ و نزاع درمی‌گرفت و چه‌بسا گروهی کشته می‌شدند. چنین بود که، در سال‌های ۴۰۹-۴۱۱، بر اثر ناامنی راه، از خراسان و ماوراءالنهر کسی به حج نرفت (سبط ابن جوزی، ص ۳۲۴). در سال ۴۱۲، گروهی از مردم خراسان نزد سلطان محمود گله کردند که تو هر سال به غزای هند می‌روی و شهرهایی را می‌گشایی ولی مردم از واجبات دینی خود بازمانده‌اند، گشودن راه حج واجب‌تر است. محمود، ابومحمد ناصحی^۲ را به سرپرستی حجگزاران برگزید و کاروانی بزرگ در آن سال راهی مکه شد ولی، به هنگام بازگشت، در نزدیکی فید^۳، راهزنان کاروان را محاصره کردند. ناصحی پنج هزار دینار به آنها پرداخت ولی دزدان بیشتر خواستند و تا پانزده روز مانع حرکت کاروان شدند چنانکه حجاج از گرسنگی به کشتن شتران روی آوردند. سرانجام زدو خورد درگرفت و جوانی از اهالی سمرقند تیری انداخت و رئیس حرامیان کشته و جمعشان پراکنده شد و کاروان به راه خود ادامه داد. (ابن جوزی، ج ۱۵، ص ۱۴۵؛ سبط ابن جوزی، ص ۳۲۵؛ ذهبی، ج ۲۸، ص ۲۴۵)

در سال ۴۱۳، بار دیگر ناصحی سرپرستی حجاج را بر عهده داشت. در این سفر، حادثه‌ای رخ نداد. در سال ۴۱۴، سلطان محمود حسنک را نقیب حجگزاران کرد. حسنک نیز، در راه مدینه، با راهزنان روبرو شد اما گمان برد که شاید، به هنگام بازگشت از مکه، بار دیگر با آنها مقابل و مجبور به پرداخت باج شود؛ از این رو، تدبیری اندیشید و مبالغی به برخی از دزدان بی‌بضاعت پرداخت و به عده‌ای دیگر وعده داد که، هنگام بازگشت از مکه، سهم آنان را نیز بپردازد. راهزنان پذیرفتند و کاروان به سوی مدینه حرکت کرد. (مقریزی، ج ۲، ص ۱۳۸)

در این سال کاروانی نیز به سرپرستی ابوالحسن آقاسی^۴، امیرالحاج مردم عراق،

۲) ابومحمد عبدالله بن حسین ناصحی (وفات: ۴۴۷)، قاضی القضاة دربار محمود و مسعود. وی از فقهای بزرگ حنفیه و صاحب تألیفاتی در فقه حنفی است. (خطیب بغدادی، ج ۹، ص ۴۴۳؛ فارسی، ص ۴۳۵؛ حاجی خلیفه، ج ۲، ستون ۱۶۷۶؛ اسماعیل پاشا، ج ۱، ستون ۴۵۱)

۳) شهرکی میان راه کوفه و مدینه. (← یاقوت حموی)

۴) ابوالحسن محمد بن حسن آقاسی از بزرگان شیعه و از نوادگان زید فرزند امام زین‌العابدین علیهما السلام بود. آقاسی، چند سال، به نیابت از ابوالقاسم علی بن حسین معروف به شریف مرتضی (۳۵۵-۴۳۶)، سرپرستی حجگزاران عراق را بر عهده داشت. وی، در بازگشت از همین سفر، به شرحی که خواهد آمد، به سال ۴۱۵ در بغداد درگذشت.

به مکه آمده بود. پس از پایان گرفتن مراسم حج، در اوایل محرم ۴۱۵، کاروانی بزرگ متشکل از دویست هزار حجگزار و شصت هزار شتر به سمت مدینه حرکت کرد. هنگامی که کاروان به مدینه رسید، حسنک و ابوالحسن افساسی و تنی چند از سرشناسان عرب جلسه‌ای تشکیل دادند تا درباره دزدان راه کوفه چاره‌ای بیندیشند. سرانجام قرار بر این شد که کاروان مسیر خود را تغییر دهد و از مدینه به سوی وادی القری (رمله) برود و، از راه بیت المقدس و دمشق، به بغداد بازگردد. (همانجا)

در اینجا باید کمی درنگ و به موضوع مهمی توجه کرد. ظاهراً، به هنگام ورود کاروان به مدینه^۵، گروهی از مردم خراسان، که به احتمال قوی از هواداران فاطمیان بودند، به سمت مصر حرکت می‌کنند و، روز سه‌شنبه دوم صفر ۴۱۵، به قاهره می‌رسند. نکته بسیار بااهمیت که می‌تواند پرتوی بر عقاید مذهبی حسنک بیفکند آن است که، در میان این گروه، یکی بوده است که از جانب حسنک هدیه‌ای برای الظاهر (۴۱۱-۴۲۷) خلیفه فاطمی برده بوده است. اطرافیان خلیفه رسول حسنک را گرامی می‌دارند و در سرایی فرود می‌آورند:

[وَأَهْلٌ] صَفْرُ وَأَوَّلُهُ الْأَثْنَيْنِ. فِي ثَلَاثٍ قَدِمَ الْحَاجُّ وَفِيهِ خَلَائِقٌ مِنْ أَهْلِ خُرَّاسَانَ، مَعَهُمْ أَمْتِعَةٌ وَ رَسُولٌ صَاحِبِ خُرَّاسَانَ يَهْدِيهِ إِلَى الظَّاهِرِ فَأَكْرَمَ وَأُنْزِلَ. (مقریزی، ج ۲، ص ۱۳۷)

سرانجام کاروان به سوی رمله (وادی القری)^۷ حرکت می‌کند. افساسی نامه‌ای به الظاهر می‌نویسد و از او درخواست می‌کند تا اجازه دهد کاروان از سرزمین‌های قلمرو

(۵) نگارنده به درستی ندانست گروهی که از آن سخن خواهیم گفت از مدینه به سمت قاهره رفته‌اند یا از راه مکه و جدّه و با عبور از دریای سرخ (راهی که یک بار ناصر خسرو از قاهره به مکه رفت). اما از تاریخ‌هایی که ذکر خواهد شد و با توجه به منازل راه، به نظر می‌رسد که این گروه، بلافاصله پس از ورود به مدینه، به سوی قاهره رفتند.

(۶) پیش از حسنک، ابونصر احمد بن علی بن اسماعیل میکالی ریاست خراسان داشت. وی، به سال ۴۰۶، در غزنه درگذشت (ذهبی، ج ۲۸، ص ۱۳۸؛ صفدی، ج ۷، ص ۲۰۳). عتبی می‌گوید که، پس از درگذشت ابونصر، «حال ذلاقت [= فصاحت، گشاده‌زبانی] و لیاقت و ظرافت و لطافت او [حسنک] بر رای سلطان عرض دادند. او را پیش تخت خواند و در مجلس معاشرت بنشاند و اوّل نظره در چشم سلطان آمد و... به مزید قربت و رتبت مخصوص شد. غرض سلطان در تقلید [= واگذاشتن] ریاست او آن بود که...» (جرفاذقانی، ص ۳۹۸). بنابراین، حسنک، از سال ۴۰۶ یا ۴۰۷ تا سال ۴۱۷ که به وزارت محمود رسید، ریاست خراسان داشت.

(۷) منطقه میان مدینه و شام که، به دلیل وجود روستاهای فراوان، آنجا را وادی القری می‌خواندند (یا قوت حموی، ذیل: القری و وادی القری). بیهقی (ص ۲۲۷) نیز به تغییر مسیر کاروان اشاره کرده است.

او عبور کند. نامه آقاسی، در ۱۲ صفر ۴۱۵، به الظاهر می‌رسد و او، طی نامه‌هایی به والیان خود در مناطق شام، دستور می‌دهد تا از کاروانیان پذیرایی کنند و نیازهای آنان برآورده شود و صلاتی نیز به دانشمندان و قاریانی که در کاروان بوده‌اند بدهند و به حسنک بذل و بخششی بیشتر کنند و بزرگداشتی تمام و کمال از وی به جا آورند:

فَسَارُوا إِلَى الرَّمْلَةِ وَقَدِمَ الْخَبَرُ بِقُدُومِهِمْ إِلَيْهَا عَلَى الظَّاهِرِ فِي ثَانِي عَشَرَ صَفَرٍ - وَقَالُوا إِنَّهُمْ فِي سِتِّينَ أَلْفٍ جَمَلٍ وَ مِائَتَيْ أَلْفٍ إِنْسَانٍ - بِكِتَابٍ بَعَثَ بِهِ إِلَيْهِ الْأَقْسَاسِيُّ يُسْتَأْذِنُهُ فِيهِ عَلَى عُبُورِ بِلَادِ الشَّامِ. فَسُرَّ بِذَلِكَ وَ كَتَبَ إِلَى جَمِيعِ وُلاَةِ الشَّامِ بِتَلْقِيهِمْ وَ إِنْزَالِهِمْ وَ إِكْرَامِ مَقْدَمِهِمْ وَ عِمَارَةِ الْبِلَادِ لَهُمْ بِالطَّعَامِ وَ الْعَلَفِ وَ إِطْلَاقِ الصَّلَاتِ لِلْفُقَهَاءِ وَ الْقُرَّاءِ وَ الْأَنْزَالِ الْكَثِيرَةِ لِحَسَنِكَ صَاحِبِ عَيْنِ الدَّوْلَةِ^۸ وَ التَّنَاهِي فِي إِكْرَامِهِ. (همان، ص ۱۳۸)

الظاهر دستور می‌دهد که فرماندهانش کاروان را در مسیر راه همراهی و نگهبانی کنند و هدایایی برای آقاسی و حسنک می‌فرستد. مقریزی می‌گوید هزار دینار و جامه‌های متعدد برای آقاسی فرستاد و مانند آن را برای حسنک و، افزون بر آن، اسبی با ساخت زر (زین و برگ زرین).

وَ يَدْفَعُ إِلَى الْأَقْسَاسِيِّ أَلْفَ دِينَارٍ وَ عِدَّةً كَثِيرَةً مِنَ الثِّيَابِ وَ إِلَى حَسَنِكَ مِثْلَ ذَلِكَ وَ قِيدَ إِلَيْهِ فَرَسٌ بِمَرْكَبٍ ذَهَبٍ. (همانجا)

و این همان هدایایی بود که حسنک را، به بهانه دریافت آن، بر «مركب چوبین» نشانده‌اند. ضمناً روشن خواهد شد که «عِدَّةً كَثِيرَةً مِنَ الثِّيَابِ» در واقع چند دست جامه بوده است ولی آشکار است که الظاهر اسب با ساخت زر را برای محمود و به نیت جلب نظر او به آیین فاطمی فرستاده بوده است و همان است که بیهقی (ص ۲۲۸) «آن طرایف که نزد امیر محمود فرستاده بودند آن مصریان» می‌خواند.

کاروان، پس از زیارت بیت المقدس (مقریزی، ج ۲، ص ۱۳۹)، به دمشق و رَحبه (کنار رود فرات) می‌رود. در اینجا، گروهی از حاجیان با سفینه‌هایی به سوی بغداد می‌روند (ابن جوزی، ج ۱۵، ص ۱۶۴) و عده‌ای دیگر از جمله کاروان حسنک به سوی موصل حرکت می‌کنند. حاجیان عراق از موصل وارد بغداد می‌شوند. هدیه گرفتن آقاسی موضوعی نیست که از خلیفه پنهان مانده باشد. بی‌درنگ به دربار فراخوانده می‌شود و خلیفه با

(۸) در این کتاب، چند بار لقب محمود، به جای یَمِين الدَّوْلَة، عَيْن الدَّوْلَة آمده است.

عصبانیت او را سرزنش می‌کند و به فاطمیان دشنام می‌دهد و آنان را از اصلی یهودی می‌خواند (← ذهبی، ج ۲۸، ص ۲۵۲). آقاسی، پس از بازگشت به خانه، بیمار می‌شود و چندی بعد جان می‌سپارد (اولین قربانی هدایا). شریف مرتضی در رثای او قصیده‌ای دارد به مطلع

عَرَفْتُ وَ يَا لَيْتَنِي مَا عَرَفْتُ فَمُرُّ الْحَيَاةِ لِمَنْ قَدْ عَرَفَ

(شریف مرتضی، ج ۲، ص ۳۰۰)

اما حسنک، هنگامی که به آوانا رسید، مسیر خود را تغییر داد و از رفتن به بغداد خودداری کرد (← ابن اثیر، ج ۱۳، ص ۵۵۸۸). آوانا شهرکی بود در ده فرسنگی شمال بغداد (یاقوت حموی)؛ بنابراین، حسنک باید از آنجا به دسکره و جَلُولَا و خاتّین و قصر شیرین رفته باشد.

در این هنگام، محمود در شهر بلخ به سر می‌برد و منتظر بود تا بهار فرا رسد و، برای دیدار با قَدْرخان، فرمانروای ترکستان، وارد ماوراءالنهر شود (← بیهقی، ص ۲۶۵) ولی، به شرحی که گردیزی (ص ۴۰۴) داده است، عبور لشکریان محمود از رود جیحون مدّتی به تأخیر افتاد و حسنک موفق شد در بلخ با محمود دیدار کند.

بیهقی می‌گوید خبر هدیه گرفتن حسنک خشم خلیفه عَبّاسی را برانگیخت و «حسنک را قرمطی خواند» و نامه‌نگاری و آمد و شد رسولانِ خلیفه آغاز شد چنانکه محمود روزی گفت: بدین خلیفه خَرَف شده نباید نشست که من، از بهر قَدْر عَبّاسیان، انگشت در کرده‌ام در همه جهان و قرمطی می‌جویم و آنچه یافته آید و درست گردد بر دار می‌کشند و، اگر مرا درست شدی که حسنک قرمطی است، خبر به امیرالمؤمنین رسیدی که در باب وی چه رفتی. وی را من پرورده‌ام و با فرزندان و برادران من برابر است اگر وی قرمطی است من هم قرمطی باشم. اما ابونصر مشکان این «سخن پادشاهانه» محمود را به خلیفه چنان می‌نویسد که «بندگان به خداوند نویسند» و، سرانجام، «پس از آمد و شد بسیار، قرار بر آن گرفت که آن خلعت که حسنک استده بود و آن طرایف که نزدیک امیر محمود فرستاده بودند آنِ مصریان، با رسول، به بغداد فرستند تا بسوزند». (بیهقی، ۲۲۷-۲۲۸)

ابوالفضل رشیدی هدایا را با خود به بغداد می‌برد^۹ و روز پنجشنبه^{۱۰} نه روز باقی مانده

۹) ابن جوزی و، به تبع او، ذهبی می‌گویند که ابوالعبّاس رشیدی هدایا را به بغداد برد. نام کامل وی

از جمادی الآخره سال ۴۱۶ به بغداد می‌رسد. القادر بالله جلسه‌ای با حضور قاضیان و فقیهان تشکیل می‌دهد. ابوالفضل رشیدی، در این جلسه، هدایا و نامه محمود را - که، در آن، «سخن پادشاهانه» اش به «الخادم المخلص الذي يرى الطاعة فرضاً و يبرأ من كل ما يخالف الدولة العباسية» تغییر یافته بود - عرضه می‌کند. فردای آن روز، درروازه نوبی (باب النوبی) پیش چشم خلیفه و گروهی از مردم، درگودالی انباشته به هیزم، هدایا خوراک آتش می‌شود. (← ابن جوزی، ج ۱۵، ص ۱۷۱؛ ذهبی، ج ۲۸، ص ۲۵۶)

اما این هدایا چه بود؟ مورّخی می‌گوید آنچه به بغداد فرستادند عبارت بود از هفت جُبه و یک فرَجیه و زین و برگی زرّین:

كأنّ سَعَجَ جُبَيْ وَ فَرَجِيَّةً وَ مَرْكَبَ ذَهَبٍ. (ابن تغری بردی، ج ۴، ص ۲۵۱)

در این گزارش، از «هزار دینار» خبری نیست و به نظر نمی‌آید که هشت دست جامه را بتوان، بنابر گزارش مقریزی، «عِدَّةٌ كَثِيرَةٌ مِنَ الثِّيَاب» خواند. شاید بخشی از هدایا را، صرفاً برای آرام گرفتن خلیفه لجوج عباسی، به بغداد فرستاده بوده‌اند.

بنابر گفته ابن جوزی (ج ۱۵، ص ۱۷۱)، از زین و یراق زرین به اندازه ۴۵۶۲ دینار و، بنابر قولی دیگر (ابن تغری بردی، ج ۴، ص ۲۵۱)، ۴۰۵۰۰ دینار به دست آمد که خلیفه میان تهیدستان بنی‌هاشم توزیع کرد.

شبانکاره (ص ۶۰-۶۱) می‌گوید: خلیفه، پس از سوزاندن هدایا، نامه‌ای به محمود نوشت و لقب‌هایی به او و دو فرزندش (مسعود و محمد) و برادرش (یوسف) عطا کرد و هدایایی، که از جمله آنها «بیست دست جامه زرین و بیست سراسر تازی، ده با زین زر و ده با جُل مُرْصَع» بود، فرستاد.

این بود سرگذشت حجّ حسنک. اما هدیه فرستادن او را برای خلیفه فاطمی چگونه می‌توان توجیه کرد؟ آیا او، برای تشکر از خلیفه که اجازه داده بود کاروان از قلمرو او بگذرد، به این کار اقدام کرده بود؟ آشکار است که چنین نیست؛ زیرا هدیه حسنک ده

→ ابوالفضل احمد بن محمد رشیدی (وفات: حدود ۴۳۸) است که از نوادگان هارون الرشید و قاضی سیستان و سفیر محمود بود که میان غزنه و بغداد رفت و آمد می‌کرد (← سهمی، ص ۱۰۵ که تاریخ وفات وی در اثر او نادرست است؛ خطیب بغدادی، ج ۵، ص ۵۰؛ سمعانی، ج ۳، ص ۶۸). منشی کرمانی (ص ۴۳) و عقیلی (ص ۱۸۷) به اشتباه می‌گویند که هدایا را در غزنه سوزاندند.

روز زودتر از نامه افساسی به دست خلیفه رسیده بود. ظاهراً هیچ دلیلی برای این کار به نظر نمی‌رسد مگر آنکه او را از پیروان فاطمیان بدانیم. چنین می‌نماید که او سال‌ها پیش به این آیین گرویده بوده است و، در سال ۴۱۵ که در نزدیک‌ترین مکان به خلیفه خود در حال سفر بوده، فرصت می‌یابد که، با ارسال هدیه‌ای، وفاداری خود را ابراز کند. دعوت فاطمیان در نواحی خراسان و ماوراءالنهر از دوران عبیدالله مهدی (۲۹۷-۳۲۲) آغاز شد. در آن سال‌ها، داعیان در گوشه و کنار جهان اسلام به دعوت مشغول شدند. در خراسان، شعرانی و جانشین او، حسین بن علی مروزی (مروودی)، یکی از کارگزاران نصر بن احمد (۳۰۱-۳۳۱)، مردم را به این آیین فرا می‌خواندند (← بغدادی، ص ۲۰۳). نصر، که نخست از مخالفان فاطمیان بود، مروزی را به زندان انداخت و او در زندان درگذشت؛ اما جانشینش محمد بن احمد نسفی (نخشی) امر دعوت را پیش برد و عده‌ای از درباریان نصر و سرانجام خود نصر به این آیین گرویدند (← ابن ندیم، ص ۳۵۱؛ خواجه نظام الملک، ص ۲۵۷). پس از مرگ نصر، فرزندش نوح (۳۳۱-۳۴۳)، که از جانب سپاهیان ترک و ضد اسماعیلی خود زیر فشار بود، به قلع و قمع فاطمیان فرمان داد و «هفت شبانروز در بخارا و ناحیت می‌کشتند و غارت می‌کردند تا چنان شد که در همه ماوراءالنهر و خراسان از ایشان یکی نماند و آن که ماند آشکارا نیارست آمد و این مذهب در خراسان پوشیده ماند» (خواجه نظام الملک، ص ۲۶۴؛ همچنین ← ابن ندیم، ص ۳۵۱). اما در سال‌های ۳۴۳-۳۸۷ که سه امیر سامانی حکومت کردند، بار دیگر فاطمیان در صحنه آشکار شدند و دعوتشان بیشتر متوجه صاحب‌منصبان سامانی بود و دیری نپایید که بسیاری از بزرگان دربار خاصه والیان قلمرو سامانی به این آیین درآمدند. (خواجه نظام الملک، ص ۲۶۸)

در سال ۳۸۷، محمود به قدرت رسید که، مانند پدرش سبکتکین، از دشمنان آشتی‌ناپذیر فاطمیان بود. یکی از اقدامات او لشکرکشی به مولتان بود. از حدود میانه قرن چهارم، گروهی از قرامطه در آن نواحی قدرت یافته و از سال ۳۵۴ حکومتی تشکیل داده بودند (← حمدانی، ص ۱۸۴). محمود، در سال ۴۰۱، به آنجا لشکر کشید و «قرامطه که آنجا بودند، بیشتر از ایشان بگرفت و بعضی را بکشت و بعضی را دست ببرید و نکال [عقوبت و شکنجه و عذاب] کرد و بعضی را به قلعه‌ها بازداشت تا هم اندر آن جای‌ها بمرند.» (گردیزی، ص ۳۹۱؛ بغدادی، ص ۲۰۹)

فتوحات محمود در هند موجب شهرت فراوان او در جهان اسلام شده بود و خلفای فاطمی، به رغم آگاهی از دشمنی او با اسماعیلیان، علاقه‌مند بودند او را به آیین خود درآورند. در سال ۴۰۳، الحاکم (۳۸۶-۴۱۱)، خلیفه ششم فاطمی (پدر الظاهر)، تاهرتی را با نامه‌ای نزد محمود فرستاد و او را به آیین خود فراخواند. اما سلطان به نامه او آب دهان انداخت و آن را درید و، برای خوشامد القادر بالله (۳۸۱-۴۲۲)، به بغداد فرستاد و دستور داد که درنیشابور مجلسی ساختند و تاهرتی نگون‌بخت را، خلاف عرف و سنت زمانه که رسولان از مصونیت برخوردار بودند، محاکمه و به الحاد متهم کردند^{۱۰} و، پس از کسب اجازه از خلیفه عباسی، او را در نواحی بخت به قتل رسانیدند. محمود هم آستر تاهرتی را، که گفته‌اند هر ساعت به رنگی درمی‌آمد، به محمد بن محمد آزدی، شیخ هرات، بخشید و گفت: «این استری است که رأس ملحدین بر آن می‌نشست باید که رأس موحدین بر آن بنشیند» (شسبکی، ج ۵ ص ۳۱۹؛ ابن تغری بردی، ج ۴، ص ۲۳۲؛ سمعانی، ج ۱، ص ۴۴۴). با این حال، از بعضی قرائن برمی‌آید که سختگیری‌های محمود بر فاطمیان مانع نفوذ آنان در میان رجال دربار او نشده بود چنانکه ابوسهل زوزنی، که در ماجرای قتل حسنک بر قرمطی بودن او پافشاری می‌کرد، خود روزگاری به همان اتهام مدتی به زندان افتاده بود (← بیهقی، ص ۲۳۰) و، از بیتی که فرخی در قصیده مرثیه محمود سروده، برمی‌آید که وحشت از گسترش روزافزون فاطمیان همچنان بر اذهان درباریان محمود سنگینی می‌کرده است:

آه و دردا که کنون قرمطیان شاد شوند ایمنی یابند از سنگ پراکنده و دار
 (فرخی، ص ۹۱)

از گزارش‌هایی که درباره گسترش آیین اسماعیلی در ایران در دست است چنین برمی‌آید که این آیین در میان شعوبیان ایران از جاذبه برخوردار بوده است هرچند به درستی معلوم نیست که این امر جنبه سیاسی داشته یا اعتقادی. یکی از شعوبیان تندرو، که قصد داشت «حکومت اسلام» را به «حکومت ایرانیان» مبدل کند، محمد بن حسین معروف به دُندان بود که، در اواخر قرن سوم، دو میلیون دینار از ثروت خود را برای ترویج آیین اسماعیلی هزینه

۱۰ کسی که با تاهرتی مناظره و او را محکوم کرد ابومنصور عبدالقاهر بغدادی نیشابوری (وفات: ۴۲۹) مؤلف الفرق بین الفرق بود. (سمعانی، ج ۱، ص ۴۴۴)

کرد (ابن ندیم، ص ۳۵۲؛ لویس، ص ۸۲). خواجه نظام الملک بسیاری از وابستگان دربار سامانیان را نام می‌برد که جذب دعوت فاطمیان شده بودند. یکی از معروفترین آنان ابو عبدالله محمد جیهانی، دانشمند و جغرافیانگار معروف، بود که عقاید تند عرب ستیزانه داشت (توحیدی، ص ۷۴، ۷۸، ۷۹) و، به قول خواجه نظام الملک (ص ۲۶۸)، «در سرّ باطنی شده بود». اسفار پسر شیرویه، جنگجوی دیلمی، و ابومنصور محمد بن عبدالرزاق طوسی، سردار معروف سامانی، به فاطمیان گرویده بودند (بغدادی، ص ۲۳۳؛ خواجه نظام الملک، ص ۲۶۸) همچنین ابوعلی سیمجور و دوست و متحدش، امیرک طوسی، که بر سر تصرف خراسان با سبکتکین و محمود در جنگ بودند (بغدادی، ص ۲۰۹، منهاج سراج، ج ۱، ص ۲۱۳). در چنین اوضاعی که بسیاری از رجال بلندپایه حکومت‌های مشرق ایران دل درگرو دعوت فاطمیان داشتند، جای شگفتی نیست اگر حسنک نیز، که احتمالاً گرایش‌های شعوبی داشته و منتسب به خاندانی اصیل بوده است، به این آیین درآمده باشد.

منابع

- ابن اثیر، تاریخ کامل، ترجمه حمیدرضا آذریر، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۸۵.
ابن تغری بزدی، النجوم الزاهرة فی ملوک مصر و القاهرة، قاهره (بی‌تا).
ابن الجوزی، ابوالفرج، المنتظم، تصحیح محمد عبدالقادر، دارالکتب العربیه، بیروت ۱۴۱۲.
ابن ندیم، الفهرست، ترجمه محمد رضا تجدد، چاپخانه بانک بازرگانی ایران، تهران ۱۳۶۴.
ابوحیان التوحیدی، الامتاع والمؤانسه، تصحیح هیثم خلیفه الطعیمی، المكتبة العصریه، بیروت ۱۴۳۲.
اسلامی ندوشن، محمدعلی، سرو ساینه فکن، انتشارات یزدان، تهران ۱۳۷۳.
اسماعیل پاشا البغدادی، هدیة العارفین، دار احیاء التراث العربی، بیروت (بی‌تا).
امیدسالار، محمود، «درباره حسنک وزیر»، جستارهای شاهنامه‌شناسی، بنیاد موقوفات افشار، تهران ۱۳۸۱، ص ۴۶۱-۴۶۶.
باسورث، کلیفورد ادموند، تاریخ غزنویان، ترجمه حسن انوشه، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲.
بغدادی، ابومنصور عبدالقاهر، الفرق بین الفرق، ترجمه محمدجواد مشکور، انتشارات اشراقی، تهران ۱۳۸۸.
بیهقی، ابوالفضل، تاریخ بیهقی، تصحیح سعید نفیسی، انتشارات سنائی، تهران (بی‌تا).
—، تاریخ بیهقی، تصحیح علی اکبر فیاض، دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۵۶.
جرفاذقانی، ابوالشرف، ترجمه تاریخ یمینی، تصحیح جعفر شعار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۷.
حاجی خلیفه، کشف الظنون عن أسامی الکُتب و الفنون، دار احیاء التراث العربی، بیروت (بی‌تا).

- حمدانی، عباس، «دولت فاطمیان»، اسماعیلیان در تاریخ، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولى، تهران ۱۳۶۸.
- الخطیب البغدادی، تاریخ بغداد، دارالکتب العلمیه، بیروت (بی تا).
- خواجہ نظام الملک، سیست نامه، تصحیح جعفر شعار، کتاب های جیبی، تهران ۱۳۶۴.
- الدُّهَبی، شمس الدین محمد، تاریخ الإسلام، تصحیح عمر عبدالسلام تدمری، دارالکتب العربی، بیروت ۱۴۱۳.
- سبط ابن الجوزی، مرآة الزمان فی تاریخ الأعیان، تصحیح جنان جلیل محمد الهمودی، بغداد ۱۹۹۰.
- السُّبکی، تاج الدین، طبقاتُ الشافعیه، تصحیح عبدالفتاح محمد الحلو، دار احیاء الکتب العربی، قاهره (بی تا).
- السَّمْعانی، ابوسعید، الأنساب، تصحیح عبدالله عمر البارودی، دارالجنان، بیروت ۱۴۰۸.
- سهمی، حمزه، تاریخ جرجان، حیدرآباد ۱۳۸۷.
- شیانکاره، محمد، مجمعُ الأنساب، تصحیح میرهاشم محدث، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
- الشَّریف المرتضی، دیوان، شرح محمد التونجی، دارالجلیل، بیروت ۱۴۱۷.
- الصَّفدی، صلاح الدین، الوافی بالوفیات، دارصادر، بیروت ۱۴۰۱.
- عقیلی، سیف الدین، آثار الوزراء، تصحیح میر جلال الدین حسینی ارموی، انتشارات اطلاعات، تهران ۱۳۶۴.
- فارسی، عبدالغافر، تاریخ نسابور (المنتخب من السیاق)، تصحیح محمدکاظم المحمودی، حوزه علمیه قم، قم ۱۳۶۲.
- فرّخی سیستمانی، دیوان، تصحیح محمد دبیرسیاقی، زوار، تهران ۱۳۶۳.
- گردیزی، عبدالحی، تاریخ گردیزی، تصحیح عبدالحی حبیبی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۳.
- لویس، برنارد، «پیدایش اسماعیلیه»، اسماعیلیان در تاریخ، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولى، تهران ۱۳۶۸.
- المقْرِیزی، إِبْرَاهِیمُ الحُفَّاء بِأَخْبَارِ الْأُمَمَةِ الْفَاطِمِيَّةِ الْخُلَفَاءِ، تصحیح محمد حلمی محمد احمد، قاهره ۱۴۱۶.
- منشی کرمانی، نسائمُ الأسحار من لطائف الأخبار، تصحیح میر جلال الدین حسینی ارموی، انتشارات اطلاعات، تهران ۱۳۶۴.
- منهاج سراج، طبقات ناصری، تصحیح عبدالحی حبیبی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۳.
- نفیسی، سعید، ← بیهقی.
- یاقوت الحموی، معجمُ البلدان، دار صادر، بیروت (بی تا).



مآخذ اشعار عربی جلد چهارم* تاریخ و صّاف

علیرضا حاجیان‌نژاد (دانشیار دانشگاه تهران)

در نظر شرف‌الدین عبدالله بن فضل‌الله شیرازی ملقب به وّصاف الحضرة، از ادبای مشهور قرن هشتم، مؤلف تجزیه‌الأمصار و تجزیه‌الأعصار معروف به تاریخ و صّاف، موضوع و حوادث تاریخ محمل و جولانگاهی است برای هنرنمایی‌های ادبی. خود او، در معرفّی اثرش می‌نویسد:

موضوع این کتاب بدایع ترسل و علم معانی و سخنرانی است و حکایت تاریخ بالعرض پیرایه آن صور ساخته و چند جای شرح آن داد. (تجزیه‌الأمصار، ص ۵۹۲)

و صّاف‌الحضرة جای‌جای اثر خود را با حکمت‌ها، امثال، آیات و احادیث، و اشعار عربی و فارسی آراسته است. در نظر او، درج اشعار دیگران در مطاوی سخن عیب نیست. وی، در جلد چهارم تاریخ و صّاف بیش از سیصد بیت عربی، در مطاوی روایت تاریخ گنجانده است. از مجموع این ابیات بیشترین شواهد به ترتیب از ابوالعلاء معری (۲۹ بیت)، متنبی (۲۷ بیت)، طغرایی اصفهانی (۲۴ بیت) است. در این مقاله، ۹۶ بیت از ابیات عربی مندرج در جلد چهارم تاریخ و صّاف، از چاپ سنگی با مراجعه به نسخه عکسی به خطّ خود ادیب عبدالله که تاریخ انجامه آن ۷۱۱ ق است، نقل و تفاوت آنها با

* جلد چهارم دست‌نویس مؤلف است. از همین رو، مبنای پژوهش این مقاله از این جلد اختیار شد.

دیوان شاعران نیز ذکر شده است.

- ۱ أَهْدَى الْحَيَا لِلْوَرْدِ فِي عَرَصَاتِهِ خَجَلًا وَ زَادَ الْيَاسَمِينَ غَرَامَا
 وَ تَشَقَّقَتْ قُمُصُ الشَّفِيقِ فَخِلَتْهُ فِي الرُّوْضِ كَاسَاتٍ مُلْتَنِّ مُدَامَا
 (ص ۴۵۲؛ برگ ۹۸)^۱

بیت پنج و شش است از سروده‌ای در شش بیت در دیوان سَرَى الرَّفَاءِ به مطلع

غَزَاءُ تَنْشِيرُ لِحْيَا أَعْلَامَا عَمَّ الْبِلَادَ صَنِيعُهَا إِنْعَامَا

در دیوان، به جای «فی عرصاته» «فی شجراته» آمده است. (دیوان السَّرى الرَّفَاءِ، ص ۲۴۶ و ۲۴۷)

- ۲ إِذَا فُضَّ عَنْهُ الْخَتَمُ فَاحَ بَنَفْسَجَا وَ أَشْرَقَ مِصْبَاحًا وَ نَوَّرَ عُصْفُرَا
 (ص ۴۵۲؛ برگ ۹۸)

شعر از ابوالقاسم عبدالضمد بن علی الطبری است (یتیمه‌الدهر، ج ۵، ص ۱۹۰). در این مآخذ فقط همین بیت آمده است ولی در معاهد التنصيص چنین آمده است: «و قال ابوالحسن الجوهري في وصف الخمر إلا أنه تلتك التشبيه» و بیت قبل آن هم نقل شده است:

يَقُولُونَ بِغَدَاؤِ الَّتِي اشْتَقَّتْ نُزْهَةً تُبَاكِرُهَا وَ الْعَبَقَرِيُّ الْمُخْبِرَا

(معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ج ۲، ص ۸۳)

- ۳ وَ مُقَسِّمٌ يُعْطِي الْعَشِيرَةَ حَقَّهَا وَ مُغْذِمٌ لِحَقْوَقِهَا هَضَامُهَا
 مِنْ مَعْشَرٍ سَنَتْ لَهُمْ آبَاؤُهُمْ وَ لِكُلِّ قَوْمٍ سُنَّةٌ وَ إِمَامُهَا
 (ص ۴۵۴؛ برگ ۱۰۱)

در چاپ سنگی، «مقدم» به جای «مقسم». شاهد ابیات هفتاد و نهم و هشتادم است از معلقه هشتاد و نه بیتی لبید بن ربیعه به مطلع

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنْىَ تَأْبَدُ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا

(شرح المعلقات العشر، خطیب تبریزی، ص ۲۰۴)

تمام قصیده در شرح المعلقات العشر (ص ۱۶۱-۲۰۸) آمده است. دو بیت شاهد در دیوان لبید بن ربیعه، تحقیق احسان عباس (ص ۳۱۹ و ۳۲۰)، ابیات هفتاد و نهم و هشتاد و یکم است. در شواهد تجزیه الأمصار، به جای «مغذم» «مقدم» ثبت شده است.

(۱) همه جا شماره صفحه به چاپ سنگی تاریخ و صاف و شماره برگ به نسخه عکسی آن تعلق دارد.

۴ هُنَالِكَ لَا زَنْدُ الرَّجَاءِ لِمُرْتَجٍ بِكَابٍ وَلَا بَابُ الْعَطَاءِ بِمُرْتَجٍ
 (ص ۴۵۵؛ برگ ۱۰۲)

در چاپ سنگی «لارنْد» به جای «لا زَنْد».

بیت مقطع قصیده‌ای است شانزده بیتی منسوب به ابومحمد عبدالله بن احمد الخازن به مطلع

سَقَى اللَّهُ أَيَّاماً بِشَرْقَى مَنبِجٍ إِلَى الْعَلَمِ الْأَقْصَى بِغَرْبَى مُنْعَجٍ
 (یتیمه الذهر، ج ۳، ص ۳۹۱-۳۹۲)

۵ يَوْمًا بِحُزْوَى وَ يَوْمًا بِالْعَتِيقِ وَ يَوْمًا بِالْعُذِيبِ وَ يَوْمًا بِالْخُلَيْصَاءِ ...
 فَتَارَةً يَنْتَهَى نَجْدًا وَ أَوْنَةً مَاءَ الْعُذِيبِ وَ طَوْرًا قَصْرَ تِيْمَاءِ
 (ص ۴۵۵؛ این دو بیت در نسخه خطی نیامده است)

مؤلف شواهد تجزیه‌الأمصار آن را از ابی خازن «من قصیده یمدح بها ابن عبّاد» خوانده و به یتیمه‌الذهر رجوع داده است (ص ۱۸) ولی در یتیمه چنین ابیاتی نیست.

۶ فَإِنَّ غَدًا وَ إِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ وَ بَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا
 (ص ۴۵۷؛ برگ ۱۰۴)

چاپ سنگی: «و کان» به جای «فإن». بیت نوزدهم است از معلقه نود و شش بیتی عمرو بن کلثوم به مطلع

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَ لَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

با این تفاوت که، در صدر مصراع اول، به جای «فإن» «و إن» آمده است. تمام قصیده در شرح المعلقات العشر (ص ۲۵۲-۲۹۰) آمده است.

۷ لَيْسَ مُلْكُ الَّذِي يَمُوتُ بِمُلْكٍ إِنَّمَا الْمُلْكُ مُلْكُ مَنْ لَا يَمُوتُ
 (ص ۴۵۸؛ برگ ۱۰۴)

این بیت در التمثیل و المحاضرة (ص ۱۱) به همین صورت بدون ذکر نام شاعر، آمده است. در شواهد تجزیه‌الأمصار، شعر به مأمون نسبت داده شده است. (ص ۱۸)

۸ إِذَا قَدَّمْتَ خَاتِمَةَ الرَّزَايَا فَقَدْ عَرَّضْتَ سُوقَكَ لِلْكَسَادِ
 (ص ۴۵۹؛ برگ ۱۰۷)

بیت آخر است از سروده‌ای در چهاربیت منسوب به ابی الفرج بن میسره در رثاء صاحب بن عبّاد به مطلع

وَلَوْ قُبِلَ الْفِدَاءُ لَكَانَ يُفْدَى وَإِنْ جَلَّ الْمُصَابُ عَلَى التَّفَادَى
 (یتیمه الدهر، ج ۳، ص ۳۲۹)

این چهار بیت، با تفاوت جزئی در کلمات مصاریع، به بیغاء نیز نسبت داده شده است.

۹ مَشَوْا إِلَى الرَّاحِ مَشَى الرُّحْ فَانْصَرَفُوا وَ الرَّاحُ يَمْشِي بِهِمْ مَشَى الْفَرَازِينِ
 (ص ۴۶۲؛ نسخه خطی فاقد این بیت است)

در چاپ سنگی، با قید «لِمُؤَلَّفِهِ»، شعر از ادیب عبدالله دانسته شده است؛ امّا، در شواهد تجزیه‌الأمصار، شعر از سرّی بن احمد معروف به الرّفاء معرّفی شده است (ص ۱۲). در دیوان السّری الرّفاء (ص ۲۷۴)، «تَمْشِي» به جای «يَمْشِي» آمده است.

۱۰ وَإِنَّ الْقَوْلَ مَا قَالَتْ حَذَامٌ
 این مصراع به لجیم بن صعب بن علی بن بکر بن وائل منسوب است. بیت کامل چنین است:

إِذَا قَالَتْ حَذَامٌ فَصَدَّقُوهَا وَإِنَّ الْقَوْلَ مَا قَالَتْ حَذَامٌ
 (ربیع الابرار ونصوص الاخبار، ج ۳، ص ۱۵۵)

۱۱ وَ مِنْ عَجَبٍ أَنَّ الصَّوَارِمَ فِي الْوَعَى تَحِيضُ بِأَيْدِيهِمْ وَ هُنَّ ذُكُورُ
 (ص ۴۶۵؛ برگ ۱۲۰)

در چاپ سنگی، در مصراع دوم «بأیدی القوم و هی ذکور» ثبت شده است. بیت منسوب است به عبدالعزیز بن الحسین بن الحباب القاضی. بیت شاهد و بیت بعد از آن در مأخذ چنین نقل شده است:

و مِنْ عَجَبٍ أَنَّ الصَّوَارِمَ فِي الْوَعَى تَحِيضُ بِأَيْدِي الْقَوْمِ وَ هِيَ ذُكُورُ
 وَ أُعْجِبُ مِنْ ذَا أَنَّهَا فِي أَكْفِهِمْ تَأْجُجُ نَارًا وَ الْأَكْفُ بُحُورُ
 (النجوم الزاهرة فی ملوک مصر و القاهرة، ج ۵، ص ۳۷۱)

در شواهد تجزیه‌الأمصار، این شعر، به نقل از فی بعض‌المجامع، به زمخشری نسبت داده شده است. (ص ۲۲)

۱۲ وَ افْتِحَامُ الْأَهْوَالِ مِنْ وَقْتِ حَامٍ وَ اضْطِلَامُ الْأَبْطَالِ فِي وَسْطِ لَامٍ
 (ص ۴۶۶؛ برگ ۱۲۱)

در چاپ سنگی، «هام» به جای «حام» و «مین» به جای «فی» ثبت شده است. بیت شاهد شبیه مصراع دوم در ابیات دوم و سوم سروده‌ای است در سه بیت در دیوان ابوالفتح بُستی به این صورت:

إِنَّ أَسْيَافَنَا الْغَضَابَ الدَّوَامِيَّ صَيَّرَتْ مُلْكَنَا قَرِينَ الدَّوَامِ
 لَمْ نَزَلْ نَحْنُ فِي سَمَاءٍ تُغَوِّرُ وَ اضْطِلَامُ الْأَبْطَالِ فِي وَسْطِ لَامٍ
 وَ اقْتِسَامُ الْأَمْوَالِ مِنْ وَقْتِ سَامٍ وَ افْتِحَامُ الْأَهْوَالِ مِنْ وَقْتِ حَامٍ
 (دیوان ابی الفتح البُستی، ص ۱۶۷ و ابوالفتح البُستی، حیات و شعره، ص ۳۰۱)

۱۳ نَقَلْتُ زُجَاجَاتٍ أَتَيْنَا فُرْعَاً حَتَّى إِذَا مُلِئَتْ بِصَرْفِ الرِّاحِ
 خَفَّتْ وَ كَادَتْ أَنْ تَطِيرَ بِمَا حَوَتْ وَ كَذَا الْجُسُومُ تَخْفُفُ بِالْأَرْوَاحِ
 (ص ۴۶۹؛ برگ ۱۲۶)

این دو بیت در زَهْرُ الْأَكَمِ فِي الْأَمْثَالِ وَ الْحَكَمِ و فَوَاتِ الْوَفَايَاتِ منسوب است به ادريس بن اليمان. در این مآخذ، به جای «وَ كَادَتْ» «فَكَادَتْ» ثبت شده است. این ابیات در معجم الادباء به حسین بن عبدالله بن یوسف و در شواهد تجزیه الامصار به صاحب بن عبّاد نسبت داده شده است. امّا، در شواهد تجزیه الامصار، اضافه شده: «و فی سفینه الصّالحی لِادريس اليماني فی الشّراب». (ص ۲۳)

۱۴ أَيَا سَاقِيَّ الْيَوْمِ عُدَا كَأَمْسِنَا يَا بَرِيقَ رَاحٍ فِي الْكُؤُوسِ مُقَهَّقِهِ
 (ص ۴۷۰؛ برگ ۱۲۸)

بیت سوم از سروده‌ای است در چهار بیت در دیوان ابن مُعْتَزْ به مطلع
 أَلَا مَنْ لَقَلْبٍ فِي الْهَوَى غَيْرِ مُنْتَهٍ وَ فِي الْعَيِّ مَطْوَعٍ وَ فِي الرُّشْدِ مُكْرَهٍ
 در دیوان ابن المعتز (ج ۲، ص ۲۷۸)، «فيا ساقِيَّ» و در چاپ‌های دیگر «و يا سَاقِيَّ» ثبت شده است.

۱۵ رَاحٌ تُرِيحُ مِنَ الْأَحْزَانِ وَ الْكَرَبِ (ص ۴۷۰؛ برگ ۱۲۸)

مصراع اوّل مطلع سروده‌ای است در چهار بیت با کمی تفاوت، از علی بن الحسین بن

حیدره بن محمد بن عبدالله بن محمد العقیلی معروف به شریف العقیلی (وفات: ۴۵۰) و آن ابیات چنین است:

رَاحٌ تُرِيحُ مِنَ الْأَوْصَابِ وَ الْكُرْبِ رُوحَ الْكُثْبِ وَ تَدْعُوهُ إِلَى الطَّرِبِ
 تَلُوحُ فِي كَأْسِهَا صِرْفًا فَتَحْسِبُهَا بِغَيْرِ كَأْسٍ مِنَ الْأَنْوَارِ وَ اللَّهَبِ
 حَتَّى إِذَا مُزِجَتْ لَاحَتْ لِشَارِبِهَا كَأَنَّهَا عَصِرَتْ مِنْ خَدِّ مُكْتَنِبِ
 فَاشْرَبَ عُقَارًا كَانَ الْمَزْجُ صَاغَ لَهَا طَوْفًا مِنَ الدُّرِّ فِي ثَوْبٍ مِنَ الذَّهَبِ

(دیوان الشریف العقیلی، ص ۵۲)

۱۶ حَتَّى غَدَا الدِّينُ مِنْ بَعْدِ الْعُبُوسِ بِهِ جَذْلَانِ يَرْفُلُ مِنْ نِعْمَاهُ فِي حُلِّ
 (ص ۴۷۰؛ برگ ۱۲۸)

بیت چهارم است از سروده‌ای پنجاه بیتی در دیوان بیغاء و این ابیات با بیت زیر شروع شده است:

كَأَنَّمَا ادَّخَرَ الرَّحْمَنُ مُعْظَمَهُ دُونَ الْمُلُوكِ لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ الْبَاطِلِ

بیت در شواهد تجزیه‌الأمصار از بیغاء دانسته شده است.

۱۷ أُمُّ الْوِزَارَةِ أُمُّ جَمَّةٍ الْوَلَدِ لَكِنْ بِمِثْلِكَ لَمْ تَحْبِلْ وَ لَمْ تَلِدْ
 (ص ۴۷۱؛ برگ ۱۲۹)

بیت به صورت فرد به نضیری منسوب است. شاعر آن را، در روزی که با جماعتی از شاعران در عید نوروز بر فخرالدوله وارد شد، سروده است. تفصیل آن در ذیل بیت آمده است. (هبة القصر و عصرة اهل العصر، ج ۱، ص ۳۲۶)

۱۸ لَتَقْبِلَ أَفْوَاهٍ وَ إِطْلَاقِ نَابِلٍ وَ هَزَّةَ هِنْدِيٍّ وَ جَرَّ عِنَانٍ
 (ص ۴۷۱؛ برگ ۱۲۹)

مصراع اول بیت چهارم شعری است در چهار بیت در دیوان ابن عبد ربّه اندلسی به مطلع

أَمَا وَ الَّذِي سَوَى السَّمَاءِ مَكَائِهَا وَ مَنْ مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ

بیت چهارم در دیوان (ص ۲۹۸) چنین ثبت شده است:

لَتَقْبِلَ أَفْوَاهٍ وَ إِعْطَاءِ نَائِلٍ وَ تَقْلِبِ هِنْدِيٍّ وَ حَبْسِ عِنَانٍ

این بیت در شواهد تجزیه‌الأمصار (ص ۲۴)، چنین ثبت شده است:

لِتَقْبِلَ أَفْوَاهٍ وَ إعْطَاءِ نَائِلٍ وَ هَزَّةَ هِنْدِيٍّ وَ جَرِّ عِنَانٍ

ذَهَبٌ كُوُوسَكَ يَا غُلَا مُمْ فَأَيُّهُ يَوْمٌ مُفَضَّضٌ

۱۹

(ص ۴۷۳؛ برگ ۱۳۲)

مطلع سروده‌ای است در چهار بیت در المَحْبُوبُ و المَحْبُوبُ و المَشْمُومُ و المَشْرُوبُ (باب سادس عشر فی الشُّربِ عَلَى التَّلَجِّ).

در یتیمۃ الدَّهْرِ (ج ۳، ص ۳۰۷) آمده است: سَمِعْتُ ابابکر الخوارزمی یَقُولُ عِنْدَ انْشَادِ هَذِهِ التَّلَجِيَّاتِ: كُلُّ هَذِهِ التَّلَجِيَّاتِ عِيَالٌ عَلَى قَوْلِ الصَّنَوْبَرِيِّ: ذَهَبُ الْخ.

بیت شاهد در مَن غَابَ عَنْهُ الْمُطَرِّبُ، باب «فصلُ الشَّتَاءِ وَ آثَارُهُ» نیز آمده است. ابیاتِ پس از آن در آنجا چنین است:

وَ الْجَوُّ يُجَلِّی فِی الرِّیَا ضِی و فِی حُلًی الدَّرِّ یُعْرِضُ

وَزْدُ الرِّبِیْعِ مُلَوَّنٌ وَ الْوَزْدُ فِی کَانُونٍ بُیَضُ

أَهْلًا بِزَاوِرِ عَامٍ مَرَّةً أَبَدًا لَوْ کَانَ مِنْ بَشَرٍ قَدْ کَانَ عَطَّارًا

کَأَنَّمَا صَبَغَتْهُ وَجَنَّتَا خَجَلٍ قَدْ حَلَّ عَقْدَ سَرَاوِلٍ وَ أَرْارًا

۲۰

(ص ۴۷۴؛ برگ ۱۳۵)

سروده‌ای است در سه بیت از ابن معتمر. بیت سوم آن چنین است:

فَلَوْ رَأَاهُ حَبِیْسٌ فَوْقَ صَوْمَعَةٍ لَقَالَ فِی مِثْلِ هَذَا فَادْخُلُوا النَّارَا

(دیوان ابن المعتمر، ج ۲، ص ۹۸)

بِأَجَلٍ أَحْوَالٍ وَ أَيْمَنِ مَقْدَمٍ وَ أَتَمِّ إِقْبَالٍ یَلِیْهِ دَوَامٌ

(ص ۴۷۵؛ برگ ۱۳۵)

بیت آخر سروده‌ای است در نه بیت در دیوان ابو منصور ثعالبی به مطلع

سَعِدَتْ بَغْرُهُ وَجْهَکَ الْآیَامُ وَ تَزَيَّنَتْ بِبَقَائِکَ الْأَعْوَامُ

أَشَابَ الصَّغِيرَ وَ أَفْنَى الْکَبِیْرَ رَكَرُ الْغَدَاةِ وَ مَرُّ الْعِشْیِ

۲۲

(ص ۴۷۵؛ برگ ۱۳۶)

در چاپ سنگی: «بَکَرٌ». بیت مطلع سروده‌ای است در چهار بیت منسوب به صِلَتَانِ

عبدی (عقد الفرید، ج ۳، ص ۱۳۸). در مَعَاهِدُ التَّنْصِیصِ (ج ۱، ص ۷۳) هم بیت به همین صورت

ثبت شده است. در اسرار البلاغه (فی ذکر المجاز و فی معناه)، ص ۳۴۳ و ۳۵۹ و در الايضاح (ص ۹۹) نیز آمده است.

در خزانه الأدب و لبُّ لباب لسان العرب (ج ۲، ص ۱۸۲) این سروده در هفت بیت از اشعار مشهور صلتان معرفتی و به همان صورتی که در اسرار البلاغه و الايضاح آمده نقل شده است.

۲۳ نَحْنُ مِنْ قَبْلُ أَنْ ذَكََا الصُّبْحُ صِرْنَا بَعْدَ لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى
 (ص ۴۷۶؛ برگ ۱۳۷)

در چاپ سنگی: «سکرنا». این بیت در شواهد تجزیه الأمصار از خمريات باخرزی معرفتی شده است. (ص ۲۶)

۲۴ الْيَوْمَ أَنْجَزْتَ الْأَمَالَ مَا وَعَدَا وَكَوَكَبُ الْمَجْدِ فِي أَفْقِ الْعُلَا صَعَدَا
 (ص ۴۷۶؛ برگ ۱۳۸)

در چاپ سنگی: «الأمان» به جای «الأمال». در شعری منسوب به ابوالبراهیم اسماعیل بن احمد شاشی به مطلع

الْمَجْدُ مَا حَرَسَتْ أَوْلَاهُ أُخْرَاهُ وَ الْفَخْرُ مَا التَفَّ أَقْصَاهُ بِأَذْنَاهُ

بیت سوم، در آن، چنین است:

الْيَوْمَ أَنْجَزْتَ الْأَمَالَ مَا وَعَدَتْ وَ أَذْرَكَ الْمَجْدُ أَقْصَى مَا نَمَّنَاهُ
 (لَيْتِمَةُ الدَّهْرِ، ج ۳، ص ۲۸۰)

۲۵ وَلِلْأُمُورِ نَهَايَاتٌ وَأَطْوَارُ (ص ۴۷۷؛ برگ ۱۳۹)

در شواهد تجزیه الأمصار این مصراع از قصیده ای در تاریخ عتبی معرفتی شده است. (ص ۲۶)

۲۶ شَهْرٌ لَهُ بِنَسِيمِهِ وَ نَعِيمِهِ صِفَةٌ تُحَاكِي جَنَّةَ الرُّضْوَانِ
 (ص ۴۷۷؛ برگ ۱۳۹)

این بیت به محمد بن سلیمان المخزومی نسبت داده شده، در شعری که در وصف بهار سروده شده است. بیت اول آن چنین است:

نَيْسَانُ وَقْتُ مَسَرَّةِ الْإِنْسَانِ وَأَوَانُ طَيْبِ الرِّيحِ وَ الرِّيحَانِ
 (مَنْ غَابَ عَنْهُ الْمُطَرِّبُ، ص ۴۰)

۲۷ ما رَأَيْنَا مِثَالَهَا قَطُّ لَكِنْ قَدْ رَأَيْنَا جَمِيعَهَا أَمْثَالًا
 (ص ۴۷۹؛ برگ ۱۴۲)

بیت هفتم سروده‌ای است در ده بیت منسوب به ابوالعلاء عطاء بن یعقوب الغزنوی با
 پیش در آمد

فَرَوَيْنَا وَ مَا رَوَيْنَا وَ لَكِنْ قَدْ (سَقَيْنَا بِهَا) الْقُلُوبَ النَّهْلًا
 (دُمِيَّةُ الْقَصْرِ، ج ۲، ص ۹۴۲)

۲۸ كَأَنَّهُ قَالَبٌ لِكُلِّ هَوًى فَكُلُّهُ وَ الْمُنَى عَلَى قَدَرٍ
 (ص ۴۸۳؛ برگ ۱۴۹)

بیت بیست و یکم است از قصیده‌ای صد و شصت و پنج بیتی در دیوان ابن الرّومی (ج ۳،
 ص ۲۲) به مطلع

يَا هَلْ مِنْ الْحَادِثَاتِ مِنْ وَزَرٍ لِلْخَائِفِ الْمُسْتَجِيرِ أَمْ عَصِرِ

تمام قصیده در دیوان ابن الرّومی (ج ۳، ص ۲۱-۳۰) آمده است.

۲۹ فَلَا بَارِقٌ يُشْتَامُ إِلَّا مِنَ الْحَيَا وَلَا عَسَلٌ يُشْتَارُ إِلَّا مِنَ الشَّحْلِ
 (ص ۴۸۴؛ برگ ۱۵۱)

در شواهد تجزیه‌الأمصار، بیت به ابی سعید رستمی نسبت داده شده است. (ص ۲۶)

۳۰ فَقَيِّمِ الْبَاغَ قَدْ يُهْدَى لِمَالِكِهِ بِرَسْمِ خِدْمَتِهِ مِنْ بَاغِهِ الشَّحْفَا
 (ص ۴۸۴؛ برگ ۱۵۱)

بیت دوم سروده‌ای است در دو بیت که بیت اول آن چنین است:

لَا تُنْكِرَنَّ إِذَا أَهْدَيْتُ نَحْوَكَ مِنْ عُلُومِكَ الْعُرَّ أَوْ آدَابِكَ التُّنْفَا

(دیوان لمی الفتح البُستی، ص ۱۲۹ و ابوالفتح البُستی، حیاته و شعره، ص ۲۸۰)

۳۱ فَاصَابُهُ الْخُلَفَاءُ فِيمَا حَاوَلُوا مَسْقُورَةٌ بِكَفَايَةِ الْوُزَرَاءِ
 (ص ۴۲۹؛ برگ ۱۶۵)

با اندکی تفاوت، بیت چهل و پنج است از قصیده چهل و شش بیتی در دیوان ابیوردی
 به مطلع

طَرَقَتْ وَ نَحْنُ بِسُرَّةِ الْبَطْحَاءِ وَ اللَّيْلُ يَنْشُرُ وَفَرَةَ الظُّلْمَاءِ

در دیوان الایوردی (تصحیح الدكتور عمر الاسعد، ص ۱۳۸) به جای «فاصابة» «و اصابة» آمده است. تمام قصیده در صفحات ۱۳۱-۱۳۶ چاپ مذکور و صفحه ۱۸۸ چاپ دیگر (دارالیقظة، سوریه) مندرج است. بیت شاهد در روض الاخیار چنین آمده است:

و أصالهُ الخُلُفَاءُ فيما حاولوا مَقْرُونَةٌ بِكُفَاءِ الْوُزَرَاءِ

در چاپ دیگر دیوان الایوردی، بیت بیست و پنجم است از قصیده‌ای بیست و شش بیتی.

۳۲ كَأَنَّهُ خَمْرٌ وَلَا قَدَحٌ وَ كَأَنَّهَا قَدَحٌ وَلَا خَمْرٌ

(ص ۴۹۹؛ برگ ۱۷۹)

بیت دوم قطعه‌ای معروف است که مؤلف الایضاح آن را در باب اغراض تشبیه به عنوان شاهد مثال ذکر کرده و به صاحب بن عبّاد نسبت داده است. شعر در الایضاح (ص ۳۶۳) به صورت زیر آمده است:

رَقُّ الزُّجَاجِ وَ رَاقَتِ الْخَمْرُ وَ تَشَابَهَا فَتَشَاكَلِ الْأَمْرُ
 فَكَأَنَّهُ خَمْرٌ وَلَا قَدَحٌ وَ كَأَنَّهَا قَدَحٌ وَلَا خَمْرٌ

در محاضرات الأدباء، باب «فی الشُّرب و الشُّراب» آمده است: «و قَالَ الصَّاحِبُ: وَ قِيلَ هُمَا لِأَبِي نُؤَاسٍ» و بیت اوّل به صورت زیر ثبت شده است:

رَقُّ الزُّجَاجِ وَ رَاقَتِ الْخَمْرُ وَ تَفَارَبَا فَتَشَابَهَ الْأَمْرُ

(ج ۱، ص ۷۸۶)

۳۳ سَيُوفٌ حِدَادٌ يَا لُؤَيُّ بْنَ غَالِبٍ حِدَادٌ وَ لَكِنْ أَيْنَ لِلسَّيْفِ ضَارِبٌ

(ص ۵۰۰؛ برگ ۱۸۰)

در دیوان ابن الوردی (ص ۶۹۱-۷۴۹) سروده‌ای در دو بیت وجود دارد که مصراع دوم بیت دوم آن با مصراع اوّل بیت شاهد در تاریخ و صاف یکی است. ابیات به صورت زیر ثبت شده است:

أَيَا حَاجِبَ السُّلْطَانِ زَائِكَ حَاجِبٌ وَ أَغْنَاكَ فِي الْهَيْجَاءِ عَنْ قَوْلِ حَاجِبٍ
 وَ يَا صُدْعَةَ الْمَلُوءِ أَنْ لِحَاطَةً سَيُوفٌ حِدَادٌ يَا لُؤَيُّ بْنَ غَالِبٍ

(دیوان ابن الوردی، ص ۱۲۰)

۳۴ وَ كَذَا الْعُلَى لَا يُسْتَبَاحُ نِكَاحُهَا إِلَّا بِحَيْثُ تُطَلَّقُ الْأَعْمَارُ

(ص ۵۰۰؛ برگ ۱۸۰)

در وفیات الأعیان، این بیت به علی الصلیحی نسبت داده شده است. بیت قبل از آن چنین است:

أَتَكَحْتُ بِيضَ الْهِنْدِ سَمَرِ رِقَابِهِمْ فَرُّوْهُمْ عَرْضَ النَّثَارِ نِثَارُ
 (ج ۳، ص ۹، ذیل شماره ۴۵۷)

به جای «عرض»، در نسخه بدل «دون» و در خريدة القصر «عوض» ضبط شده است.

۳۵ بُدُوْرُ زَهْتَهُنَّ الْمَلَا حَةُ أَنْ يُرَى لَهُنَّ نِقَابٌ فَالْوُجُوْهُ سَوَافِرُ
 (ص ۵۰۱؛ برگ ۱۸۳)

بیت آخر سروده ای است منسوب به ابوسعید الرستمی به مطلع

بَدَتْ يَوْمَ حَزْوَى مِنْ كَوَاهِهَا الْمُحَاجِرُ فَعَادَ عَذُولِي فِي الْهُوَى وَ هُوَ عَاذِرُ
 (يَتِيْمَةُ الدَّهْرِ، ج ۳، ص ۳۵۷)

بیت شاهد در نَفْحَةُ الرِّيحَانَةِ وَ رَشْحَةُ طَلَاءِ الْحَانَةِ نیز آمده است.

۳۶ بَلَوْتُ اللَّيَالِي فَلَمْ يَتَزَنَّ بِأَذْنَى الْإِسَاءَةِ إِحْسَانُهَا
 فَلَا تَحْمَدَنَّ عَلَيَّ وَضَلَّهَا فَفَى نَفْسِ الْوَضَلِ هِجْرَانُهَا
 (ص ۵۰۲؛ برگ ۱۸۴)

شعر از دیوان عبدالصمد بن منصور بن الحسن بن بابک است. از این دیوان، نسخه بسیار نفیسی در کتابخانه ملی به شماره ۴۹۴ نگهداری می شود که متأسفانه تا بخشی از قافیه «ل» را بیشتر ندارد. مؤلف شواهد تجزیه الأمصار شعر را از اسماعیل بن احمد الشاشی دانسته که درست آن اسماعیل بن محمد الشاشی است. این دو بیت را ثعالبی در لباب الآداب و خاص الخاص آورده است.

۳۷ حَامِي الْحَقِيقَةِ مَهْدِي الطَّرِيقَةِ مَحْد مَوْدُ الْخَلِيقَةِ نَفْعًا وَ ضَرَارُ
 (ص ۵۰۵؛ برگ ۱۸۸)

بیت منسوب به خنساء است اما در دیوان خنساء در قصیده ای که، با همین وزن و قافیه، در رثای برادرش صخر، به مطلع زیر سروده است وجود ندارد:

قَدَى بِعَيْنَيْكَ أَمْ بِالْعَيْنِ عَوَارُ أَمْ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَّتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ
 (دیوان الخنساء، ص ۴۷-۵۰؛ مجازی الحديثه، ج ۲، ص ۲۶۷ و بعد)

در انیس الجلساء فی شرح دیوان الخنساء این قصیده وجود ندارد. این بیت به صور گوناگون در جُنگ‌ها و مجموعه‌ها آمده است. در الأمالی:

حامی الحقیقة مهدي الطريقة ممـ حوض الخليفة نفاع و ضرار
 و در الايضاح (ص ۵۵۰)؛ عقد الفريد (ج ۳، ص ۲۲۴)؛ زهر الأكم في الأمثال والحكم (ج ۳، ص ۲۲۴)؛
 المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (ص ۱۶۳):

حامی الحقیقة محمود الخليفة مهـ دي الطريقة نفاع و ضرار
 در الحماسة البصرية (ج ۲، ص ۶۴۸) باب «التأبين والزناء»، بیت شاهد و بیت پیش از آن
 چنین آمده است:

وَأَنْ صَخْرًا لَوَالِينَا وَ سَيِدُنَا
 حَامِي الْحَقِيقَةِ مَرْضِيَّ الْخَلِيفَةِ مَهـ
 وَأَنْ صَخْرًا إِذَا نَشْتَو لَنَخَارُ
 دِي الطَّرِيقَةِ نَفَاعٌ وَ ضَرَارُ

در همه منابع مذکور، بیت شاهد به خنساء نسبت داده شده است.

۳۸ كُلُّ ذِي دَوْلَةٍ وَ أَمْرِ مُطَاعٍ وَ مَتَاعٍ وَ عَسْكَرٍ جَرَارٍ
 مَلَكُوا بُرْهَةً فَسَادُوا وَ قَادُوا ثُمَّ صَارُوا أَحْدَوْتَهُ السُّمَارِ
 (ص ۵۰۵؛ برگ ۱۸۸)

ابیات، با اندکی تفاوت، در قصیده‌ای به ابوالفرج احمد بن علی بن خلف همدانی نسبت داده شده است به مطلع

فِي ظِلَامِ الدُّجَى وَ ضَوْءِ النَّهَارِ آيَةٌ لِلْمُهَيِّجِينَ الْجَبَّارِ

ابیات شاهد بیت‌های چهاردهم و پانزدهم قصیده است به صورت

كُلُّ ذِي نَحْوَةٍ وَ أَمْرِ مُطَاعٍ وَ امْتِنَاعٍ وَ عَسْكَرٍ جَرَارٍ
 مَلَكُوا بُرْهَةً فَسَادُوا وَ قَادُوا ثُمَّ صَارُوا أَحْدَوْتَهُ السُّمَارِ

(یتیمه الذهر، ج ۵، ص ۲۹۵-۲۹۶)

عظاملك نیز، در تاریخ جهانگشا (ج ۲، ص ۵۹)، به این دو بیت استشهاد کرده است.

۳۹ هَبْنِي عَلَى الْمَكْرُوهِ أَصْبِرُ جَاهِدًا مِنْ أَيْنَ لِي صَبْرٌ عَنِ الْمَحْبُوبِ
 (ص ۵۰۷؛ برگ ۱۹۱)

به صورت فرد از شیخ ابو علی الشبلی است (ذمیه القصر، ج ۲، ص ۹۰۸)

۴۰ كَرَّاحٍ فِي زُجَاجٍ بَلْ كَرُوحٍ سَرَتْ فِي جِسْمٍ مُعْتَدِلِ الْمِزَاجِ
(ص ۵۰۸؛ برگ ۱۹۴)

بیت آخر سروده‌ای است در چهار بیت از ابوالفتح بستی به مطلع
کتابک سیدی جلی هُمومی وَ جَلَّ بِهِ اغْتِبَاطِي وَ ابْتِهَاجِي
(ابوالفتح البُستی، حیات و شعره، ص ۲۷۳؛ دیوان ابی الفتح البُستی، ص ۵۴)

۴۱ وَ انْظُرْ مِنْ عَيْشِي الَّذِي كَانَ ذَابِلًا وَ بَيَّضَ مِنْ حَالِي الَّذِي كَانَ حَالِكا
(ص ۵۰۸؛ برگ ۱۹۴)

بیت دوم است از سروده‌ای در چهار بیت منسوب به ابوبکر با این تفاوت که به جای
«وانظر» «فانظر» ثبت شده است. مطلع آن چنین است:

کتابک بدرالدین وافی فسرّنی وَ سَرَّ شَجِيّ کریم مقالکا
(کشکول بهاءالدین عاملی، ج ۲، «فی الغلمان»)

۴۲ وَ الْجِنْسُ إِلَى الْجِنْسِ كَمَا قِيلَ يَمِيلُ (ص ۵۱۲؛ برگ ۲۰۰)
مصرع چهارم از رباعی منسوب به شمس‌الدین محمد بن ابراهیم الحلبی معروف به
ابن الحنبلی است. تمام رباعی چنین است:

طَرَفَاكَ كِلَاهُمَا ضَعِيفٌ وَ عَلِيلٌ مِثْلِي وَ أَنَا الْعَلِيلُ مِنْ أَجْلِ عَلِيلٍ
مِنْ ضَعْفِي قَدْ صَرَفْتُ مِثْلِي لَهُمَا وَ الْجِنْسُ إِلَى الْجِنْسِ كَمَا قِيلَ يَمِيلُ
(ريحانة الألبنا وَ زهرة الحياة الدنيا، ج ۱، ص ۱۷۲)

۴۳ إِنَّ السَّرَاةَ قَصِيرَةُ الْأَعْمَارِ (ص ۵۱۳؛ برگ ۲۰۰)
مصرع دوم سروده‌ای است در دو بیت منسوب به عبیده بن هلال. صورت کامل آن
چنین است:

يَهْوَى وَ تَرْفَعُهُ الرِّمَاحُ كَأَنَّهُ شِلْوُ تَنْسَبَ فِي مَخَالِبِ ضَارٍ
فَيَبْرَى صَرِيحاً وَ الرِّمَاحُ تَنَوُّشُهُ إِنَّ السَّرَاةَ قَصِيرَةُ الْأَعْمَارِ
(بهجة المجالس و أنس المجالس و شحد الذّاهن و الهاجس، ج ۱، ص ۴۷۶ و ۴۷۷)

مؤلف شواهد تجزیه‌الأمصار شعر را به ابی الفرار نسبت داده است. (ص ۳۱)

۴۴ وَ مُعَبَّرٌ فِي كُلِّ يَوْمٍ كَرِيهَةٍ وَ جَهِي وَ عِرْضِي مَا عَلَيْهِ غُبَارٌ
 (ص ۵۱۶: برگ ۲۰۴)

مؤلف شواهد تجزیه‌الأمصار بیت را از داعی بالله العلوی دانسته است. (ص ۳۱)

۴۵ فِي فِتْيَةٍ صَدَّءُ الْحَدِيدِ لِبَاسُهُمْ وَ خَلَوْفُهُمْ عَلَقُ النَّجِيعِ الْأَحْمَرِ
 (ص ۵۱۶: برگ ۲۰۴)

در چاپ سنگی: «فی فِئَة». بیت شانزدهم است از قصیده‌ای در سی و هفت بیت در دیوان ابن هانی اندلسی به مطلع

فَتَيْتُ لَكُمْ رِيحَ الْجِلَادِ بِعَنْبَرٍ وَ أَمَدُكُمْ فَلَقَى الصَّبَاحِ الْمُسْفِرِ
 ضبط مصراع اول شاهد به این صورت است: فِي فِتْيَةٍ صَدَّاءُ الدَّرُوعِ عَبِيرُهُمْ (دیوان ابن هانی
 الاندلسی، ص ۱۶۲). تمام قصیده در صفحات ۱۶۱-۱۶۲ دیوان آمده است.

۴۶ وَ أَرْجَفَ الْأَرْضَ بِالْغَارَاتِ وَ الْغَيْلِ (ص ۵۱۷: برگ ۲۰۷)
 مصراع دوم بیت سی و دوم است از قصیده‌ای چهل بیتی در دیوان ابن بابک. صورت
 کامل بیت شاهد چنین است:

قَدْ وَقَّرَ الدَّهْرُ بِالتَّدْبِيرِ هَيْئَتَهُ وَ أَرْجَفَ الْأَرْضَ بِالْغَارَاتِ وَ الْغَيْلِ
 ۴۷ هَوَاهَا وَ رَاهَا وَ السُّرَى مِنْ أَمَامِهَا فَهَنْ صَحِيحَاتُ النُّوَاطِرِ حُوكُ
 (ص ۵۱۷: برگ ۲۰۸)

شعر از أسامة بن مرشد بن علی بن مقلد بن نصر بن منقذ الکتانی الشَّيْزَرِي معروف به أسامة
 الشَّيْزَرِي (۴۸۸-۵۸۴) است. در سروده‌ای با عنوان بحر طویل آمده است که شاعر، در آن،
 سه مصراع را همقافیه آورده، پس از آن، یک بیت با قافیه جداگانه نشانده که این قافیه در
 بندهای متوالی تکرار می‌شود، تقریباً شبیه ترجیع‌بند فارسی:

إِذَا أَجْفَلْتُ فِي الْبَيْدِ جُفْلَ نَعَامِهَا
 كَأَنَّ أَفَاعِي الرَّمْلِ ثُنَى زِمَامِهَا
 ثُنْتُ لَيْتَهَا نَحْوَ الصَّبَا وَ انْتِسَامِهَا
 هَوَاهَا وَ رَاهَا وَ السُّرَى مِنْ أَمَامِهَا فَهَنْ صَحِيحَاتُ النُّوَاطِرِ حُوكُ
 (دیوان أسامة بن منقذ، ص ۳۱۷)

۴۸ فَوَدَّتِ الْعَيْنُ أَنَّهَا أُذُنٌ تَسْمَعُ وَالْأُذُنُ أَنَّهَا حَدَقٌ

(ص ۵۲۳: برگ ۲۱۸)

در چاپ سنگی، به جای «فَوَدَّتِ» «فَرَدَّتِ» آمده است. شاهد بیت پایانی از سروده‌ای است در نه بیت منسوب به ابوسعید رستمی. بیت آغازین آن چنین است:

قولوا لِيُؤْنِنَانَ نَامَ عَنْ أَرْقَى فِيهِ وَ حَاشَا جُفُونَهُ الْأَرْقَى

(بیتمة الدهر، ج ۳، ص ۳۶۷)

۴۹ حَمْرَاءُ صَافِيَّةٌ فِي جَوْفِ صَافِيَةٍ بَيْضَاءُ تَسْعَى بِهَا خَوْذٌ مِنَ الْخُورِ
حَسَنَاءُ تَحْمِلُ حَسَنًاوَيْنِ فِي يَدِهَا صَافٍ مِنَ الرِّاحِ فِي صَافِي الْقَوَارِيرِ

(ص ۵۲۴: برگ ۲۲۰)

این ابیات منسوب است به ابراهیم بن المهدی در توصیف جاریه‌ای که شراب در دست دارد. ابن عبد ربّه بیت اول را در عقد الفرید چنین ثبت کرده است:

حمرَاءُ صَافِيَّةٌ فِي جَوْفِ صَافِيَةٍ يَسْعَى بِهَا نَحُونًا خَوْذٌ مِنَ الْخُورِ

و کلمه‌ای از آن را چنین معنی کرده: الْخَوْذُ: الشَّابَّةُ النَّاعِمَةُ الْحَسَنَةُ الْخُلُقِ. (ج ۷، ص ۴۲)

۵۰ حَتَّى إِذَا الصُّبْحُ دَنَا ضَوْؤُهُ وَ غَابَتِ الْجُوزَاءُ وَ الْمِرْزَمُ

(ص ۵۲۹: برگ ۲۲۱)

بیت هفتم از سروده‌ای است در هشت بیت منسوب به اسماعیل بن یسار که، در آن، به جای «دَنَا» «بَدَا» ثبت شده است. مطلع آن در الحماسة البصرية چنین است:

أَوْفَى بِمَا قُلْتُ وَ لَا تَنْدُمِي إِنَّ الْوَفَى الْقَوْلُ لَا يَنْدُمُ

(ج ۳، ص ۱۰۲۹)

و در دلائل الإعجاز فی علم المعانی بخش «نماذج تحلیلیة لأهمیة النظم»، به صورت زیر آمده و به اسماعیل بن یسار نسبت داده شده است:

حَتَّى إِذَا الصُّبْحُ بَدَا ضَوْؤُهُ وَ غَابَتِ الْجُوزَاءُ وَ الْمِرْزَمُ
خَرَجْتُ وَ الْوَطْءُ خَفِيَ كَمَا يَنْسَابُ مِنْ مَكْمَنِهِ الْأَرْقَمُ

(ص ۶۴۳)

در الوافی بالوفیات آمده است: «قال اسحاق الموصلي: غنى الوليد بن يزيد في شعر لاسماعيل بن يسار». در اینجا نیز، مؤلف بیت اول شاهد را همچون ضبط‌های سابق آورده اما بیت دوم

را چنین نقل کرده است:

أَقْبَلْتُ وَ الْوَطْءُ خَفِيفٌ كَمَا
 يَنْسَابُ فِي مَكْمَنِهِ الْأَرْقَمُ
 (ج ۹، ص ۲۴۲، ذیل شماره ۴۱۴۹)

۵۱ مِنْ اللَّاءِ لَمْ يَحْجِجْنَ يَبْغِينَ حِسْبَةً
 وَلَكِنْ لِيَقْتُلَنَّ الثَّقِيَّ الْمُغْفَلَا
 (ص ۵۲۵: برگ ۲۱۳)

بیت هجدهم است از قصیده‌ای بیست و یک بیتی در دیوان العرجی، ابو عمر عبدالله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان الأموی القرشی (ص ۲۸۶). در چاپ سنگی، به جای «المغفلا» «المفضلا» آمده است. مطلع قصیده چنین است:

رَأَيْتُنِي خَضِيبَ الرَّأْسِ شَمَرْتُ مِزْرَى
 وَقَدْ عَهَدْتُنِي أَسْوَدَ الرَّأْسِ مُسْبَلَا
 با این تفاوت که، در دیوان، به جای «الثقی» «البری» ثبت شده است. تمام قصیده در دیوان (ص ۳۸۳-۳۸۶) آمده است.

۵۲ وَ رُبَّمَا كَانَ مَكْرُوهَ الْأُمُورِ إِلَى
 مَحْبُوبِهَا سَبَبًا مَا مِثْلُهَا سَبَبُ
 (ص ۵۲۷: برگ ۲۲۴)

بیت هجدهم است از قصیده‌ای سی و دو بیتی در دیوان بُخْتَرِی (ص ۲۹۳) به مطلع

نَحْنُ الْفِدَاءُ فَمَا خَوْذٌ وَ مُرْتَقَبُ
 يَنْوُبُ عَنْكَ إِذَا هَمَّتْ بِكَ النُّوبُ
 (ج ۲، ص ۲۹۲-۲۹۴)

با این تفاوت که، در دیوان، به جای «ما مثلها» در مصراع دوم «ما مثله» ثبت شده است.

۵۳ سَنَةً أَقْبَلْتُ مَعَ الْإِقْبَالِ
 وَ زَمَانٌ مِنَ الْمَيَامِينِ حَالِي
 (ص ۵۲۷: برگ ۲۲۵)

مطلع قصیده‌ای سیزده بیتی است منسوب به قاضی ابویشر الفضل بن محمد الجرجانی

معروف به قاضی جرجانی. (بیتمة الدهر، ج ۴، ص ۵۳)

۵۴ وَ كَمْ مِنْ نِعْمَةٍ صَفَرَاءَ فِي سُودِ الْجَوَالِيْقِ (ص ۵۲۷: برگ ۲۲۵)
 مؤلف شواهد تجزیه‌الأمصار این مصراع را از ابو منصور ثعالبی دانسته است. (ص ۳۴)

۵۵ يُقْلَبْنَ أَسَاطِينَ وَ يَلْعَبْنَ بِثُعْبَانِ
 عَلِيَهُنَّ تَجَافِيفٌ تَشْهَرْنَ بِأَلْوَانِ
 (ص ۵۲۸: برگ ۲۲۶)

ابیاتی است از قصیده بدیع الزمان همدانی به مطلع
تَعَالَى اللَّهُ مَا شَاءَ وَ زَادَ اللَّهُ إِيْمَانِي
که در دیوان بدیع الزمان همدانی آمده اما ابیات شاهد در آن نیست.
این شعر در لباب الآداب ابو منصور ثعالبی به صورت زیر آمده است:

يُقَلِّبُنْ أَسَاطِينَ وَ يُلْعِنُ بُتْعَانِ
عَلَيْهِنَّ تَجَافِيْفُ يَشْهَرُونَ بِأَلْوَانِ

(ج ۲، ص ۱۲۵)

مصحح لباب الآداب آن را در قلاب گذاشته است. یک بیت قبل از دو بیت شاهد و بیت بعد از شاهد که مقطع قصیده است، مجموعاً چهار بیت، الحاقی دانسته شده است. این دو بیت در جهانگشا (ج ۱، ص ۹۱) نیز آمده است.

۵۶ وَ عِنْدَ التَّنَاهِي تَقْصُرُ الْمُتَطَاوِلُ (ص ۵۳۲؛ برگ ۲۳۴)

این مصراع مکرر در اشعار شاعران با اندکی تفاوت آمده است؛ مثلاً، در دیوان الشَّابِ الظَّرِيفِ، مصراع دوم بیت پایانی قصیده‌ای در چهارده بیت است به مطلع
حَلَلْتُ بِأَحْشَاءِ لَهَا مِنْكَ قَاتِلُ فَهَلْ أَنْتَ فِيهَا نَازِلُ أَوْ مُنَازِلُ
بیت پایانی آن چنین است:

نَعَمْ قَدْ تَنَاهَى فِي الظَّلَامِ تَطَاوُلًا وَ عِنْدَ التَّنَاهِي يَقْصُرُ الْمُتَطَاوِلُ

(ص ۱۷۴-۱۷۵)

در دیوان ابن نباتة المصري (ص ۳۹۵)، مصراع دوم بیت هفتم قصیده‌ای سی و شش بیتی است به مطلع

لَهُ كُلُّ يَوْمٍ فِيكَ وَاشٍ وَ عَادِلُ وَ فِي قَلْبِهِ شُغْلٌ مِنَ الْحُبِّ شَاغِلُ

بیت شاهد چنین است:

تَطَاوَلَتِ الْأَغْصَانُ تَحْكِي قَوَامَهُ وَ عِنْدَ التَّنَاهِي يَقْصُرُ الْمُتَطَاوِلُ

(ص ۳۹۵-۳۹۶)

در دیوان ابن الوردی، مصراع دوم بیت مقطع قصیده‌ای بیست و سه بیتی است به مطلع
جِهَادُكَ مَقْبُولٌ وَ عَامُكَ قَابِلُ أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنْتَ فَاعِلُ

بیت پایانی آن چنین است:

وَقَصَّرَ طُولِي عِنْدَكُمْ حُسْنُ صَبْرِكُمْ وَ عِنْدَ التَّنَاهِي يُفْضِرُ الْمُتَطَاوِلُ
 (ص ۱۹۴-۱۹۵)

مؤلف شواهد تجزیه‌الأمصار (ص ۳۴) مصراع را به ابوالعلاء معری نسبت داده که در دیوان او نیافتیم.

۵۷ إِذْ يُقْلِصُ الشَّقَاتَانِ عَنْ وَضَحِ الْفَمِ (ص ۵۳۳؛ برگ ۲۳۶)
 مصراع دوم بیت شصت و چهارم از معلقه عنتره بن شداد (شرح المعلقات العشر، ص ۲۴۲) به مطلع

هَلْ غَاذَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ؟ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ نَوَاهِمِ؟

بیت شاهد چنین است:

وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى إِذْ تُقْلِصُ الشَّقَاتَانِ عَنْ وَضَحِ الْفَمِ
 چنانکه ملاحظه می‌شود، در معلقات به جای «يُقْلِصُ» «تَقْلِصُ» آمده است. در شرح المعلقات العشر خطیب تبریزی تمام معلقه آمده است.

۵۸ فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي صَدُورِكُمْ لِيَخْفَى وَ مَهْمَا يُكْتَمُ اللَّهُ يَعْلَمُ
 (ص ۵۳۴؛ برگ ۲۳۸)

بیت بیست و هفتم (شرح المعلقات العشر، ص ۱۴۵) از معلقه پنجاه و نه بیت زهیر بن ابی سلمی به مطلع

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةُ لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَنَلِّمِ
 ۵۹ وَ مَنْ لَا يُصَانِعُ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضَرِّسُ بِأَنْيَابٍ وَ يُوْطَأُ بِمِشْسَمِ
 (ص ۵۳۴؛ برگ ۲۳۸)

بیت پنجاه و چهارم است از همان معلقه زهیر بن ابی سلمی (شرح المعلقات العشر، ص ۱۵۹).

۶۰ يُقْبَلُونَ تُرَابًا فَوْقَ أَعْظَمِهِ كَمَا يُقْبَلُ وَسْطَ الْكَعْبَةِ الْحَجَرُ
 (ص ۵۳۴؛ برگ ۲۳۸)

بیت هشتم (دیوان الفرزدق، ص ۲۵۹) از قطعه شعری در نه بیت است که فرزددق، هنگام ورود به شام با شنیدن خبر موت عبدالعزیز، سرود به مطلع

إِنَّ الْأَرَامِلَ وَالْأَيْتَامَ قَدْ يَتُسُّوْا وَ طَالِبِي الْعُرْفِ إِذْ لَاقَاهُمُ الْخَبَرُ
 این شعر در دیوان الفرزدق (ج ۱، ص ۲۵۸ و ۲۵۹) آمده است.

۶۱ وَقُـوْزٌ إِذَا خَلَّتْهُ وَطَبَاعُهُ وَإِنْ هُزَّ هَزَّ الْأَرْضَ فَرَطُ انْتِفَاضِهِ
 وَ يُخْفِي اضْطِفَاقَ الرَّعْدِ رَجْعَ صَهِيلِهِ وَ يُخَفِّتُ صَوْتَ اللَّيْلِ بَيْنَ غِيَاضِهِ
 (ص ۵۳۵؛ برگ ۲۳۹)

بیت اول آن بیت نهم است از قصیده‌ای در هجده بیت منسوب به ابوالعباس ضَبَّی به مطلع

دَعَا نَاطِرِي يَفْقِدُ لَذِيذَ اغْتِمَاضِهِ وَ قَلْبِي يَسْتَشْعِرُ أَلِيمَ ارْتِمَاضِهِ
 بیت دوم آن، در حالی که از نظر وزن و قافیه یکی است، در قصیده نیامده است. (← بیتیمه الذَّهَر، ج ۳، ص ۲۶۲-۲۶۳). مؤلف شواهد تجزیه الأمصار (ص ۳۵) شعر را به ابوسعید رستمی نسبت داده است.

۶۲ فَلَا نِلْتُ إِلَّا لَحْمَ كَفَى مَطْعَمًا وَلَا ذُقْتُ إِلَّا مَاءَ عَيْنَيَّ مَشْرَبًا
 (ص ۵۳۶؛ برگ ۲۴۱)

در چاپ سنگی: «ما نِلْتُ». در نفحة الرِّيحانة و رشحة طلاء الحانة، بدون ذکر نام بی‌جدا کردن مصراع‌ها، چنین آمده است:
 وَلَا ذُقْتُ إِلَّا مَاءَ عَيْنَيَّ مَشْرَبًا وَلَا نِلْتُ إِلَّا لَحْمَ كَفَى مَطْعَمًا. (ج ۱، ص ۵۲۵، ذیل السید سلیمان المعروف بالحموی الکاتب)

مؤلف شواهد تجزیه الأمصار بیت را به ابوبکر علی بن الحسن القهستانی نسبت داده است.

۶۳ دَارٌ مَا يَسْمُهَا تَبَقَى وَلَدَتْهَا تَفَنَّى أَلَا قُبُّحَتْ هَاتِكَ مِنْ دَارِ
 (ص ۵۳۶؛ برگ ۲۴۲)

بیت پنجم است از قصیده‌ای هفده بیتی به مطلع
 قَدْ أَنْ بَعْدَ ظَلَامِ الشَّيْبِ إِبْصَارِي لِلشَّيْبِ صُبْحٌ يَنَاجِينِي بِإِسْفَارِ
 منسوب به وزیر ظهیرالدین ابوشجاع محمد بن الحسین بن عبدالله بن ابراهیم. (خریده القصر و جريدة العصر، القسم العراقي، الجزء الأول، ص ۷۹-۸۰)

۶۴ وَ كُنْتُ فَتًى مِنْ جُنْدِ إبْلِيسَ فَأَرْتَمَنِي بَيْنَ الْحَالِ حَتَّى صَارَ إبْلِيسُ مِنْ جُنْدِي

وَلَوْ عِشْتُ حَتَّى مَاتَ أُحْدِثُ بَعْدَهُ طَرَائِقَ فُسْقٍ لَيْسَ يُحْسِنُهَا بَعْدِي
 (ص ۵۳۸؛ برگ ۲۴۴)

در الایضاح (ص ۱۴۳)، بیت اول به عنوان شاهد مثال آمده است و به ابی نواس الحسن بن هانی و، در منابعی دیگر، با اندکی تفاوت، به الخُبَزِ الأَرَزِي نسبت داده شده است در قصیده‌ای چهل و شش بیتی به مطلع

يَقُولُونَ صِفْ حَرْبَ الرَّعِيَّةِ وَالْجُنْدِ وَصُلِّحْ رِجَالَي مِنْ يَلَالٍ وَمِنْ سَعْدٍ

که ابیات چهل و پنجم و ششم آن چنین است:

وَكُنْتُ فَتًى مِنْ جُنْدٍ إِبْلِيسَ فَأَزْتَقَى بِي الْأَمْرُ حَتَّى صَارَ إِبْلِيسُ مِنْ جُنْدِي
 فَلَوْ مَاتَ قَلْبِي كُنْتُ أَحْسَنُ مِثْلَهُ صَنَائِعَ فُسْقٍ لَيْسَ يُحْسِنُهَا بَعْدِي

مؤلف شواهد تجزیه‌الأمصار بیت دوم را به صورت زیر نقل کرده و شاهد را مِنْ أَبْيَاتِ الْمُفْتِاحِ لِأَبِي نَوَاسٍ دانسته است. (ص ۳۶)

وَلَوْ مَاتَ قَلْبِي كُنْتُ أَحْسَنُ بَعْدَهُ طَرَائِقَ فُسْقٍ لَيْسَ يُحْسِنُهَا بَعْدِي

۶۵ عَرِيضُ زَوْرٍ وَبُلْدَةٍ وَصَلَا رَحِيبُ صَدْرِ وَمِنْخَرٍ وَمَعَا
 (ص ۵۴۱؛ برگ ۲۴۷)

بیت دهم است از قصیده‌ای بیست و یک بیتی منسوب به ابو محمد الخازن به مطلع

لَوْ سَامَحَ الدَّهْرُ أَغْصَمًا صَدْعًا أَوْ كَاسِرًا فَسَوْقٌ مِرْبُؤًا وَقَعَا

(یتیمه‌الدهر، ج ۳، ص ۲۵۹-۲۶۰)

۶۶ نَسِيمُ الصَّبَا يَحْكِيهِ فِي هَزَلٍ سَيْرِهِ وَتَرْهَبُهُ رِيحُ الشَّمَالِ إِذَا جَدَّا
 (ص ۵۴۳؛ برگ ۲۴۸ پشت)

بیت دهم است از قصیده‌ای منسوب به ابو عیسیٰ به مطلع

لَقَدْ عَظُمَتْ عِنْدِي الْمَصِيبَةُ فِي الْأَصْدَا وَابْدَتْ لِي اللَّذَاتُ مِنْ بَعْدِهِ صَدَا

(یتیمه‌الدهر، ج ۳، ص ۲۶۷ و ۲۶۸)

۶۷ بِكَفِّ غَزَالٍ ذَاتِ دَلٍّ مُعَشَّقٍ وَصُدْغَيْنِ كَالْقَافَيْنِ فِي طَرْفِي سَطَرٍ
 (ص ۵۴۲؛ برگ ۲۴۸ رو)

با اندکی تفاوت، بیت دوم سروده‌ای است در سه بیت به مطلع

ظَلَلْتُ بِمَلْهَى خَيْرِ يَوْمٍ وَ لَيْلَةٍ تَدُورُ عَلَيْنَا الْكَأْسُ فِي فِتْنَةٍ زُهْرٍ

بیت شاهد به این صورت ثبت شده است:

بَكَفَّ غَزَالٍ ذِي عِذَارٍ وَ طُرَّةٍ وَ صُدْعَيْنِ كَالْقَائِنِ فِي طَرْفَيْ سَطْرِ
 (دیوان ابن المعتز، ج ۲، ص ۲۰۷ و ۲۰۸)

۶۸ أَقْبَلُ ذَا الْجِدَارِ وَ ذَا الْجِدَارِ (ص ۵۴۹؛ نسخه خطی مؤلف، بخش حاوی این مصراع -
 «صفت عرض کتاب» - را ندارد)

شاهد مصراع دوم بیت دوم قطعه‌ای است که در آن ابن نباته مصری به بنی فاطمه
 اظهار ارادت می‌کند. صورت کامل ابیات چنین است:

أَحِبُّ دِيَارَ سَادَاتِي وَ لِمَ لَا أَجِبُ لِأَلِ فَاطِمَةَ الدِّيَارِ
 فَمَنْ لِي أَنْ أَطُوفَ بَاباً أَقْبَلُ ذَا الْجِدَارِ وَ ذَا الْجِدَارِ
 وَ أَذْخُلُ جَنَّةً قَدْ عَجَّلْتُ لِي لِأَتَى بِالْوَلَاءِ أَمِنتُ نَاراً

(دیوان ابن نباته المصري، چاپ بیروت، ص ۲۴۴؛ دیوان ابن نباته المصري، چاپ مصر، ص ۲۴۴)

همچنین، در دیوان مجنون لیلی، مصراع شاهد در دو بیت با عنوان «أَمْرٌ عَلَى الدَّيَّارِ» چنین
 ثبت شده است:

أَمْرٌ عَلَى الدَّيَّارِ دِيَارِ لَيْلَى أَقْبَلُ ذَا الْجِدَارِ وَ ذَا الْجِدَارِ
 وَ مَا حُبُّ الدَّيَّارِ شَغَفَنَ قَلْبِي وَ لَكِنْ حُبٌّ مَن سَكَنَ الدَّيَّارِ

(ص ۱۷۳)

۶۹ أَحِبُّ الصَّالِحِينَ وَ لَسْتُ مِنْهُمْ لَعَلَّ اللَّهَ يَرْزُقَنِي صَلاحاً

(ص ۵۵۰؛ نسخه خطی مؤلف بخش حاوی این بیت را ندارد)

شعر از امام شافعی است و در دیوان او به صورت زیر آمده است:

أَحِبُّ الصَّالِحِينَ وَ لَسْتُ مِنْهُمْ لَعَلِّي أَنْ أُنَالَ بِهِمْ شَفَاعَةً
 وَ أَكْرَهُ مَنْ تَجَارَتْهُ الْمَعَاصِي وَ لَوْ كُنَّا سِوَاءَ فِي الْبِضَاعَةِ

(دیوان الامام الشافعی، ص ۷۳)

۷۰ خِيَالِي لِالْحَبِيبِ دَنَا فَالَا كَصَادٍ يَحْسَبُ الضَّخْضَاحَ آلا

(ص ۵۵۰؛ نسخه خطی این بخش را ندارد)

شاهد مطلع قصیده‌ای است در سی بیت که مؤلف شواهد تجزیه الامصار سروده ابو علی

القاسم بن علی در مدح و صاف الحضرة دانسته است. (ص ۳۶)

۷۱ أَلَا لَا أَلَاءَ إِلَّا لِأَلَاءِ [لَابِثُ] (ص ۵۵۰؛ نسخه خطی بخش حاوی این بیت را ندارد)
 مصراع اول از بیت سی و چهارم است از قصیده پنجاه و پنج بیتی منسوب به امرؤ القیس که در شرح دیوان امری القیس به مطلع زیر آمده است:

لِمَنْ طَلَّلَ بَيْنَ الْجُدَيَّةِ وَالْجَبَلِ مَحَلٌ قَدِيمُ الْعَهْدِ طَالَتْ بِهِ الطَّيْلُ
 امری القیس، در یک بیت قبل از بیت شاهد و هفت بیت بعد از آن یعنی مجموعاً هشت بیت متوالی، از کلمات به همین صورت استفاده کرده است. بیت کامل در شرح دیوان امری القیس چنین است:

أَلَا لَا أَلَاءَ إِلَّا لِأَلَاءِ لَابِثُ وَلَا لَا أَلَاءَ إِلَّا لِأَلَاءِ مَنْ رَحَلَ
 مصراع شاهد در ص ۱۹۰ و تمام قصیده در ص ۱۸۶-۱۹۲ شرح دیوان امری القیس آمده است.

۷۲ الدَّهْرُ يَلْعَبُ بِالْوَرَى لِعِبِ الصَّوَالِجِ بِالْكُرَةِ
 (ص ۵۵۱؛ نسخه خطی بخش حاوی این بیت را ندارد)
 شعر از ابوالفتح بُستی است در چهار بیت که بیت شاهد مطلع آن است و ابیات بعد چنین است:

أَوْ لِعَبَ رِيحٍ عَاصِفٍ عَصَفَتْ بِكَفٍّ مِنْ دُرَّةٍ
 وَيَقْوُدُهُ نَحْوُ السَّعَا دَرَّةٌ وَالشَّقَاءُ بِلَابُرِهِ
 الدَّهْرُ قَنَاصٌ وَمَا لِلْإِنْسَانِ إِلَّا قُنْبُرُهُ
 ابیات یک و دو از این شعر در تاریخ جهانگشای جوینی (ج ۱، ص ۸۳) آمده است. ضبط تاریخ جهانگشا در بیت چهارم اندکی متفاوت و مصراع اول آن به صورت «الدَّهْرُ قَنَاصٌ وَمَا أَل» ثبت شده است.

۷۳ عَزَائِمُ لَوْ أَلْقَى عَلَى الْأَرْضِ ثِقْلَهَا شَكَتْ مِنْهُ مَا لَمْ تَشْكُهُ مِنْ جَمَالِهَا
 (ص ۵۵۳؛ نسخه خطی بخش حاوی این بیت را ندارد)
 بیت پنجم است از سروده ای در یازده بیت منسوب به ابو سعید رستمی به مطلع

و حَسَنَاءُ لَمْ تَأْخُذْ مِنَ الشَّمْسِ شَيْمَةً سِوَى قُرْبِ مَسْرَاهَا وَ بُعْدِ مَنَالِهَا
(یتیمه الذَّهَر، ج ۳، ص ۳۷۰ و ۳۷۱)

۷۴ دَعَوْنِي أَصِلْ إِرْقَالَهَا بِذَمِيلِهَا وَ أَطْوِي الدُّجَى حَتَّى أَرَى صُبْحَهَا الْمُجَلِي
(ص ۵۵۳؛ نسخه خطی بخش حاوی این بیت را ندارد)

بیت بیست و دوم است از قصیده‌ای چهل و پنج بیتی منسوب به ابو سعید رستمی
به مطلع

سَلَامٌ عَلَى رَمْلِ الْحَمَى عَدَدَ الرَّمْلِ وَ قَلَّ لَهُ التَّسْلِيمُ مِنْ عَاشِقٍ مِثْلِي
(یتیمه الذَّهَر، ج ۳، ص ۳۷۱-۳۷۳)

۷۵ هَكَذَا طَرِيقُ الْمَعَالِي (ص ۵۵۳؛ نسخه خطی بخش حاوی این عبارت را ندارد)
شعر منسوب است به بدیع الزَّمان همدانی و شاهدُ مصراعِ اَوَّلِ بیتِ نهم (بیت آخر) آن
است. صورت کامل آن چنین است:

هَكَذَا هَكَذَا تَكُونُ الْمَعَالِي طُرُقُ الْجِدِّ غَيْرُ طُرُقِ الْمِزَاحِ
در دیوان بدیع الزَّمان الهمدانی این ابیات وجود ندارد. در زَهْرُ الْآدَابِ وَ ثَمَرُ الْآلِبَابِ، جزء
اشعاری آمده که در مدح شمس المعالی قابوس ابن وشمگیر سروده شده است.
بدیع الزَّمان همدانی آن را در تضاعیف رسالهٔ موشح با ابیاتی به مطلع
إِنَّ مَنْ كُنْتُ مِنْ مَنَاهُ بِمَرَأَى وَ تَعْدَاكَ سَيِّءُ الْإِقْتِرَاحِ
سروده است که مؤلف زهرالآداب، به اختصار، ابیاتی از آن را آورده است. (زهرالآداب و
ثمرالآباب، ج ۲، ص ۳۸۲-۳۸۳)

۷۶ هَوَادِي الْحَيَا طَلٌّ وَ عُقْبَاهُ وَاِبِلٌ (ص ۵۵۳؛ نسخه خطی بخش حاوی این مصراع را ندارد)
مصراع دوم بیت زیر است منسوب به غَزَّي:

تَقَدَّمْتُ فَضْلاً إِنْ تَأَخَّرْتُ مُدَّةً هَوَادِي الْحَيَا طَلٌّ وَ عُقْبَاهُ وَاِبِلٌ
بیت بعد چنین است:

وَ قَدْ جَاءَ وَثُرٌ فِي الصَّلَاةِ مُؤَخَّرًا بِهِ خُتِمَتْ تِلْكَ الشُّفُوعُ الْأَوَائِلُ
مطلع قصیده چنین است:

قُلُوبُ الْوَرَى أَشْرَاكُهُنَّ الشَّمَائِلُ وَ شُهُبُ الْعُلَى أَفْلَاكُهُنَّ الْفَضَائِلُ
 (خریده القصر و جریده العصر، «قسم شعراء الشام»، الجزء الأول، ص ۴۲)

۷۷ فَدَمْعِي وَ شَخْصِي وَ الْمَطِيُّ مُقَطَّرٌ (ص ۵۵۴؛ نسخه خطی مؤلف بخش حاوی این مصراع را ندارد)

مصراع اول از بیت دهم قصیده‌ای بیست و هشت بیتی است در دیوان باخرزی که در مدح نظام‌الملک سروده شده است. صورت کامل بیت چنین است:
 فَدَمْعِي وَ شَخْصِي وَ الْمَطِيُّ مُقَطَّرٌ وَ قَلْبِي وَ قُرْصُ الشَّمْسِ وَ الْهَمُّ وَاجِبٌ
 مطلع قصیده چنین است:

تَزَمُّ غَدًا لِإِلْطَاعَيْنِ الرُّكَائِبِ فَتُحْدَى وَ تُحْدَى بِالنَّجَاءِ النَّجَائِبِ
 (← علی بن الحسن الباخری، حیات، شعره و دیوانه، ص ۶۷)

۷۸ وَ أَنَا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا وَ أَنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِئْنَا
 وَ أَنَا الْعَاصِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا وَ أَنَا الْغَارِمُونَ إِذَا عُصِينَا
 (ص ۵۶۰؛ برگ ۲۵۵)

ابیات هفتاد و هفتم و هفتاد و هشتم از معلقه عمرو بن کلثوم است به مطلع
 أَلَا هُبِّي بِصُخْبِكَ فَاصْبَحِينَا وَ لَا تُثَبِّقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا
 ابیات شاهد در شرح المعلقات العشر به این صورت آمده است:
 وَ أَنَا الْمَانِعُونَ لِمَا يَلِينَا إِذَا مَا الْبَيْضُ زَايَلَتْ الْجُفُونَا
 وَ أَنَا الْمُنْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا وَ أَنَا الْمُهِلِكُونَ إِذَا أُتِينَا
 فخرالدین قباوه، مصحح شرح المعلقات العشر، پس از این دو بیت، چهار بیت دیگر به نقل از جمهرة و شرح زوزنی در پانوشته آورده که دو بیت آن چنین است:

وَ أَنَا الْحَاكِمُونَ بِمَا أَرَدْنَا وَ أَنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِئْنَا
 وَ أَنَا الْتَارِكُونَ لِمَا سَخَطْنَا وَ أَنَا الْآخِذُونَ لِمَا هَوِينَا

و در پانوشته صفحات ۲۸۳ و ۲۸۴، افزوده که این دو بیت صورت دیگر ابیات شماره ۶۲ و ۶۳ (ص ۲۷۸-۲۷۹) در شرح المعلقات العشر خطیب تبریزی به این ضبط است:
 وَ نَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا وَ نَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا

و نَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا وَ نَحْنُ الْآخِذُونَ لِمَا رَضِينَا
 (شرح المعلقات العشر، ص ۲۷۹-۲۸۴)

۷۹ أَمِنْ نَاحِيَةِ السُّنْدِ إِلَى سَاحَةِ جُرْجَانٍ
 وَ مِنْ قَاصِيَةِ السُّنْدِ إِلَى أَقْصَى خُرَاسَانَ
 فَيَوْمًا رُسِلَ الشَّاهُ وَ يَوْمًا رُسِلَ الْخَانُ
 (ص ۵۶۰؛ برگ ۲۵۵)

بیت اول در دیوان بدیع الزمان الهمدانی در قصیده‌ای به مطلع
 تعالی الله ما شاء وَ زَادَ اللَّهُ إِيْمَانِي
 به صورت زیر آمده است:

أَمِنْ وَاسِطَةِ الْهِنْدِ إِلَى سَاحَاتِ جُرْجَانٍ
 وَ مِنْ قَاصِيَةِ السُّنْدِ إِلَى أَقْصَى خُرَاسَانَ
 ولی بیت دوم در آن نیامده است. (دیوان بدیع الزمان همدانی، ص ۱۳۴)

۸۰ وَ إِنْ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدَتْهُ صَدَقَا
 (ص ۵۶۱؛ برگ ۲۵۵)

بیت دوم سروده‌ای است از حسان بن ثابت. بیت اول آن چنین است:
 وَ إِنْما الشُّعْرُ لُبُّ الْمَرْءِ يَعْزِزُهُ عَلَى الْمَجَالِسِ إِنْ كَيْسًا وَ إِنْ حُمُقَا
 (شرح دیوان حسان بن ثابت الانصاری، ص ۲۹۲)

در شواهد تجزیه‌الأمصار، مصراع اول آن چنین ثبت شده است: وَ إِنْ أَصْدَقَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ.
 (ص ۴۰)

۸۱ وَ مَنْ يَشْتَعِشْ مِنَّا يَعِشْ بِحُسَامِيهِ (ص ۵۶۵؛ برگ ۲۶۲)
 با اندکی تفاوت، دوبار در دیوان ابووائل بکر بن السطاح الحنفی (وفات: ۱۹۲) آمده است:

یک بار در سروده‌ای هفت بیتی به مطلع
 وَ أَنْ تَرَنَا هَزَلَى فَأَعْرَاضُنَا لَنَا مُؤَفَّرَةٌ مِمَّنْ يَجُودُ وَ يَبْخُلُ
 بیت‌های دوم و سوم این سروده چنین است:
 وَ مَنْ يَفْتَقِرُ مِنَّا يَعِشْ بِحُسَامِيهِ وَ مَنْ يَفْتَقِرُ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ يَسْأَلُ

وَإِنَّا لَنُلْهُو بِالسُّيُوفِ كَمَا لَهَتْ فَتَاةٌ بِعِقْدٍ أَوْ سَخَابِ فِرْتُنُلْ

(← شعراء مقلون، ص ۲۵۸ و عشرة شعراء مقلون، ص ۲۷۰ و ۲۷۱)

ابیات دوم و سوم این سروده در المَستَطَرَف (ج ۲، ص ۸۳) نیز آمده است. بیت سوم همان سروده قبلی است که مصراع نخست آن در تاریخ و صاف استشهاد شده است؛ دیگر بار، در سروده‌ای سه بیتی، مطلع اختیار شده است به این صورت:

وَ مَنْ يَفْتَقِرُ مِنَّا يَعْشُ بِحُسَامِهِ وَ مَنْ يَفْتَقِرُ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ يَسْأَلُ

ابیات شاهد در تاریخ جهانگشای جونی (ج ۲، ص ۱۴۴) نیز آمده است.

۸۲ فَكَأَنَّمَا بَرَقَ تَالِقُ بِالْحِمَى ثُمَّ انْطَوَى فَكَأَنَّهُ مَا أُبْرِقَا

(ص ۵۷۱-۵۷۲؛ برگ ۲۷۴)

در چاپ سنگی: «لَمْ يَلْمَعْ» به جای «ثُمَّ انْطَوَى». شاهد بیت آخر از سروده‌ای است هفت بیتی مندرج در دیوان سهروردی به مطلع

خَلَقْتُ هِيَ كُلُّهَا بِجَزَعَاءِ الْحِمَى وَ صَبَتْ لِمَغْنَاهَا الْقَدِيمِ تَشْوُقَا

که بیت شاهد، در آن، به این صورت آمده است:

فَكَأَنَّمَا بَرَقَ تَالِقُ بِالْحِمَى ثُمَّ انْطَوَى فَكَأَنَّهُ مَا أُبْرِقَا

مؤلف شواهد تجزیه‌الأمصار بیت را از قصیده و زرقائیه ابن سینا دانسته است. (ص ۴۰)

۸۳ مِنَ الْأَوَانِسِ مِثْلَ الشَّمْسِ لَمْ يَرَهَا بِسَاحَةِ الدَّارِ لَا بَسْلُ وَلَا جَارُ

(ص ۵۷۲؛ برگ ۲۷۵)

در چاپ سنگی: «فی ساحة» به جای «بِسَاحَةِ». بیت منسوب است به عبدالرحمان بن الحکم بن ابی العاص. بیت پیش از آن چنین است:

هَيْفَاءَ فِيهَا إِذَا اسْتَقْبَلَتْهَا عَجَفٌ عَجَزَاءُ غَامِضَةُ الْكَعْبَيْنِ مِعْطَارُ

(المحب و الم محبوب و الم شوم و الم شروب، الباب الحادی و العشرون، السُّوق و امتلائها)

۸۴ كَأَنَّ أَيْدِيَهُنَّ بِالْقَاعِ الْقَرَقُ أُيْدِي جَوَارٍ يَتَعَاطَيْنِ الْوَرَقُ

(چاپ سنگی فاقد این بیت است و جایش سطر پانزدهم بعد از عبارت

«و ایلچیان بر باد پایان تسابق...»؛ برگ ۲۸۱)

بیت به صورت مفرد در مجموع اشعار العرب (ص ۱۷۹) آمده است.

۸۵ لَسْتَ تَدْرِي لِرِقَّةٍ وَ صَفَاءٍ هِيَ فِي كَأْسِهَا أَمِ الْكَأْسِ فِيهَا
 (ص ۵۷۷؛ برگ ۲۸۴)

شاهد بیت دوم سروده‌ای است از ابو عثمان خالدی (وفات: ۳۹۰). بیت اول آن چنین است:

هَتَفَ الصُّبْحُ بِالدُّجَى فَاسْقَيْنِيهَا قَهْوَةً تَشْرِكُ الْحَلِيمَ سَفِيهَا
 بیت شاهد با شعر معروف صاحب بن عبّاد (وفات: ۳۸۵)

رَقُّ الزُّجَاجِ وَ رَاقَتِ الْخَمْرُ وَ تَشَابَهَا فَتَشَاكَلِ الْأَمْرُ
 فَكَأَنَّهُ خَمْرٌ وَ لَا قَدَحٌ وَ كَأَنَّهَا قَدَحٌ وَ لَا خَمْرٌ
 هم مضمون است. این دو بیت در یتیمه الدّهر (ج ۲، ص ۱۸۴) و معجم الأدباء (ج ۱۱، ص ۲۱۰) نیز آمده است. شمس الدّین محمد النّواجی (وفات: ۸۵۹)، مؤلف حَبْلَةُ الْكُمَيْتِ فِي الْأَدَبِ وَ النَّوَادِرِ، طبع مصر، ۱۳۵۷ / ۱۹۳۸ این دو بیت را آورده و آن را از کشاجم دانسته است.
 (← دیوان الخالديّين، ص ۱۵)

۸۶ كُلُّمَا نَمَّ بِالصَّبَاحِ سِوَاؤُ كَذَبْتُهُ قَلَائِدٌ وَ عُقُودُ
 (چاپ سنگی فاقد این بیت است؛ برگ ۲۸۴)

جای بیت در چاپ سنگی صفحه ۵۷۸، سطر دوم پس از عبارت «ضمایر را روان فرمودند در آن وقت که بر قضیه، شعر...». شاهد از سروده‌ای است در دو بیت منسوب به ابوالجوائز حسن بن علی الواسطی. بیت اول آن چنین است:

ثُمَّ هَبَّتْ رُؤْيَحَةُ الْفَجْرِ وَالْكَأْسُ شَيْخُ نَاءٍ وَ الْعَاذِلَاتُ رُقُودُ
 در دُمِيَّةُ الْقَصْرِ (ج ۱، ص ۳۵۶)، به جای «بالصَّبَاحِ» در مصراع اول «لِلْفُضُولِ» آمده است. ضبط تاریخ و صاف با نسخه بدل دُمِيَّةُ الْقَصْرِ برابر است.

۸۷ فُجِعُوا بِهِ أَشْبَالُهُ وَ عَبِيدُهُ وَ جُنُودُهُ وَ اللَّهُ حَسْبُ الْفَاجِعِ
 تَرَكَوا بِمُعْتَرِكِ الْمَلَا حِمٍ شِلْوُهُ حَيْرَانَ بَيْنَ مُدَافِعٍ وَ مُدَافِعِ
 (ص ۵۸۱؛ برگ ۲۹۰)

مؤلف شواهد تجزیه الأمصار شعر را منسوب به شهاب الدّین ابی الشّرف الجربادقانی دانسته است. (ص ۴۱)

۸۸ بِمُتَّقَفٍ صَدَقِ الْكُعُوبِ مَقُومٍ (ص ۵۸۶؛ برگ ۲۹۸)
 مصراع دوم از بیت چهل و نهم معلقه عنتره بن شداد است (شرح المعلقات العشر، ص ۲۳۴)
 به مطلع

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ نَوَّهِمِ
 تمام بیت چنین است:

جَادَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ بِمُتَّقَفٍ صَدَقِ الْكُعُوبِ مَقُومٍ
 تمام معلقه در شرح المعلقات العشر آمده است.

۸۹ وَ أَيْ سِرَاجٍ بِالنَّوَائِبِ لَا تُنْطَفِئِي (ص ۵۹۱؛ برگ ۳۰۷)
 مؤلف شواهد تجزیه الأمصار (ص ۴۲) درباره این مصراع آورده است: «مِنْ قَصِيدَةِ أَبِي أَحْمَدَ
 بردون بن عیسی».

۹۰ وَ كَمْ لِحِبَاهِ الرَّاغِبِينَ لَدَيْهِ مِنْ مَجَالٍ سُجُودٍ فِي مَجَالِسِ جُودٍ
 (ص ۵۹۲؛ نسخه خطی فاقد بخش حاوی این بیت است)
 در چاپ سنگی، شعر به ادیب عبدالله (وصاف الحضرة) نسبت داده شده و این گونه
 انتساب مکرر در آن آمده است. شاهد بیت دوم سروده ای است منسوب به ابوحفص
 عمرو بن المَطُوعِی الحاکم. بیت اول آن چنین است:

أَرَى حَضْرَةَ السُّلْطَانِ يُقْضَى عُفَاتُهَا إِلَى رَوْضِ مَجْدٍ بِالسَّمَاحِ مَجُودٍ
 (بیتمة الذهر، ج ۵، ص ۱۹۳)

در دُمِیة القصر (ج ۲، ص ۹۷۵، ذیل الحاکم ابوحفص عمرو بن علی المَطُوعِی) فقط بیت نخست
 آمده است.

۹۱ إِذَا مَحَاسِنِي اللَّاتِي أُدِلُّ بِهَا كَانَتْ ذُنُوبًا فَقُلْ لِي كَيْفَ أَعْتَذِرُ
 (ص ۵۹۲؛ نسخه خطی فاقد بخش حاوی این بیت است)

این بیت در مآخذ به صورت زیر آمده است:

إِذَا مَحَاسِنِي اللَّاتِي أُدِلُّ بِهَا كَانَتْ عُيُوبِي فَقُلْ لِي كَيْفَ أَعْتَذِرُ

در المصون فی الأدب (ص ۷۵)، بیت به بُحْثَرِی نسبت داده شده است. در شواهد
 تجزیه الأمصار، به جای «عیوبی» «ذنوبی» آمده است.

۹۲ وَلَا تَرْتَبْ لِفَهْمِي إِنْ رَقَصِي عَلَى مِقْدَارِ إِيْقَاعِ الزَّمَانِ

(ص ۵۹۲: نسخه خطی فاقد بخش حاوی این بیت است)

در چاپ سنگی، که پُر است از انتساب‌های غلط، این شعر با قید «لِمْؤَلَّفِهِ» به ادیب عبدالله (وصاف الحضرة) نسبت داده شده است. در نسخه تاریخ و صاف دانشکده ادبیات دانشگاه تهران نیز چنین اشتباهی رخ داده است. در مآخذ متعدد، این بیت به دو شاعر نسبت داده شده است. یکی ابن معمر (وفات: ۲۹۶)، شاعر نامدار عرب، که بیت شاهد بیت دوم سروده‌ای است از او در دو بیت:

إِذَا أَحْسَسْتَ فِي حَظِّي فُتُوراً وَ خَطِيَّ وَ الْبَلَاغَةَ وَ الْبَيَانَ
 فَلَا تَرْتَبْ لِفَهْمِي إِنْ رَقَصِي عَلَى مِقْدَارِ إِيْقَاعِ الزَّمَانِ

در دیوان ابوالفتح بُستی (وفات: ۴۰۰)، شاعر ایرانی عربی‌سرا، شعر شاهد (بیت دوم در بالا) به همان صورت است با اندک تفاوت که درخور ذکر نیست. اما در بیت اول، تفاوت بیشتری مشاهده می‌شود. ضبط تاریخ و صاف به شعر ابوالفتح بُستی نزدیک‌تر است. سروده بُستی چنین است:

إِذَا أَبْصَرْتَ فِي لَفْظِي فُتُوراً وَ خَطِيَّ وَ الْبَلَاغَةَ وَ الْبَيَانَ
 فَلَا تَرْتَبْ بِفَهْمِي إِنْ رَقَصِي عَلَى مِقْدَارِ إِيْقَاعِ الزَّمَانِ

(دیوان ابوالفتح البُستی، ص ۱۹۵)

بیت شاهد در جهانگشای جوینی (ج ۱، ص ۷) نیز آمده است. این ابیات در روض الاخیار (ص ۳۳۵) چنین ثبت شده است:

لَئِنْ أَدْرَكْتَ فِي نَظْمِي فُتُوراً وَ وَهْناً فِي بَيَانِي لِلْمَعَانِي
 فَلَا تَنْسَبْ بِنَقْصِي إِنْ رَقَصِي عَلَى مِقْدَارِ تَنْشِيطِ الزَّمَانِ

۹۳ كَأَنَّهَا بُوتَقَةٌ أَحْمِيثُ يَجُولُ فِيهَا ذَهَبٌ ذَائِبُ

(ص ۵۹۴: نسخه خطی فاقد بخش حاوی این بیت است)

بیت دوم سروده‌ای است در دو بیت در دیوان الوزير المَهَلَّبِي (۲۹۱-۳۵۲). بیت اول آن چنین است:

الشَّمْسُ فِي مَشْرِقِهَا قَدْ بَدَتْ مُنِيرَةً لَيْسَ لَهَا حَاجِبُ

۹۴ كَطِيبِ الْأَمَانِ وَ نِيلِ الْأَمَانِي (ص ۵۹۴: نسخه خطی فاقد بخش حاوی این مصراع است)

مصرع دوم بیت دوازدهم است از قصیده اخوانیه صاحب بن عبّاد. صورت کامل بیت چنین است:

كَبُرَ الشَّبَابُ وَ بَرَدَ الشَّرَابُ وَ ظِلُّ الْأَمَانِ وَ نَيْلُ الْأَمَانِ
 مطلع قصیده چنین است:

عَنَانِي مِنَ الْهَمِّ مَا قَدْ عَنَانِي فَأَعْطَيْتُ صَرْفَ اللَّيَالِي عَنَانِي
 این قصیده هجده بیتی را صاحب در جواب قصیده‌ای سروده که ابوالاحمد عبدالرحمان بن الفضل الشیرازی به او نوشته و از بیماری نقرس شکایت کرده است. مطلع قصیده عبدالرحمان بن الفضل الشیرازی چنین است:

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو ضَنْئِي شَفَنِي وَ كَمْ قَبْلَهُ مِنْ ضَنْئِي قَدْ شَفَنِي
 قصیده عبدالرحمان بن الفضل هم در هجده بیت سروده شده است. ابیات بعد از شاهد چنین است:

وَ عَهْدُ الصَّبِيِّ وَ نَسِيمُ الصَّبَا وَ صَفْوُ الدَّنَانِ وَ رَجْعُ الْقَبَانِ
 فَلَوْ أَنَّ أَلْفَاظَهَا جُسِّمَتْ لَكَائَتْ عَقودَ نَحْوِ الْغَوَانِ
 فَيَالَيْتَ عُمَرَى فِي عُمَرِهِ يُزَادُ وَ لَوْ أَنَّهُ حِقْبَتَانِ
 فَيَا مُهْجَةً قُدِّمَتْ دُونَهُ بِغَانِيَةٍ عِنْدَ ذِكْرِ الْغَوَانِ
 أَجِيبْ عَنِ الشَّعْرِ مُسْتَرْسِلًا بِطَبْعِ شَجَاعٍ وَ قَلْبِ جَبَانِ
 فَلَوْ لَا سُكُونِي إِلَى فَضْلِهِ قَبِضْتُ بَنَانِي بِقَبْضِي لِسَانِي

(بیتمة الذهر، ج ۲، ص ۳۸۵-۳۸۶)

۹۵ أَعْلَامُ ياقوتٍ نُشِرْنَ عَلَى رِمَاحٍ مِنْ زَبَرَجَدٍ

(ص ۵۹۴؛ نسخه خطی فاقد بخش حاوی این بیت است)

بیت منسوب است به صنوبری. مؤلف الايضاح این بیت و بیت پیش از آن را، در بحث طرفین تشبیه، شاهد مثال آورده است. بیت اول آن چنین است:

وَ كَانَ مُحَمَّرَ الشَّقِيقِ إِذَا تَصَوَّبَ أَوْ تَصَعَّدَ

(الايضاح، ص ۳۳۵-۳۳۶)

۹۶ وَ كَانَ أَجْرَامَ السَّمَاءِ لَوَامِعًا دُرُّ نُثْرُنَ عَلَى بِسَاطٍ أَرْزَقِ

(ص ۵۹۴؛ نسخه خطی فاقد بخش حاوی این بیت است)

بیت منسوب است به ابوطالب الرقی، (نهایة الارب فی فنون الادب، القسم الادبی، السُّفَرُ الاول، ص ۳۳)

۹۷ وَ إِلَّا فَاِنِّي عَاذِرٌ وَ شَكُورٌ (ص ۵۹۵؛ نسخه خطی فاقد بخش حاوی این مصراع است)
شاهد مصراع دوم بی‌تی است منسوب به ابونواس حسن بن هانی. صورت کامل بیت چنین است:

فَاِنْ تُؤَلِّنِي مِنْكَ الْجَمِيلَ فَأَهْلُهُ وَ إِلَّا فَاِنِّي عَاذِرٌ وَ شَكُورٌ
(عقد الفريد، ج ۱، ص ۲۰۲)

منابع

- ابو الفتح البستی، حیاته و شعره، الدكتور محمد مرسى الخولى، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، ۱۹۸۰.
الابیوردی ممثل القرن الخامس فی برهان الفكر العربی، تألیف ممدوح حقى، دمشق، دار الیقظة العربیة للتألیف و الترجمة و النشر، بی تا.
لسرار البلاغة، للشیخ الامام عبدالقاهر الجرجانی، تحقیق هلموت ریتز، مطبعة وزارة المعارف، استانبول ۱۹۵۴.
انیس الجلساء فی شرح دیوان الخنساء، اعتنى بضبطه و تصحیحه و جمع روایاته و تعلیق حواشیه و فهرسه الألب لويس شیخو اليسوعی، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعیين، بیروت ۱۸۹۶.
الإيضاح فی علوم البلاغة، للإمام الخطیب القزوينی (۶۶۶-۷۳۹هـ)، شرح و تعلیق و تنقیح د. محمد عبدالنعیم خفاجی، دار الكتاب العالمی - الدار الافریقية العربیة، ۱۹۸۹.
بهجة المجالس و أنس المجالس و شحذ الذاهن و الهاجس، تألیف الإمام ابی عمر یوسف بن عبدالله بن محمد بن عبدالبر النمری القرطبی (۳۶۸-۴۶۳هـ)، تحقیق محمد مرسى الخولى، الدار المصریة للتألیف و الترجمة، قاهره، تاریخ مقدمه ۱۹۶۲.
تاریخ جهانگشای جوینی، عظاملك الدین بن بهاء الدین محمد بن شمس الدین محمد جوینی، سازمان نشر کتاب، انتشارات بامداد و انتشارات ارغوان، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۷.
تجزیة الأمصار و تزجیة الأعصار معروف به تاریخ و صاف الحضرة، شرف الدین عبدالله ابن فضل الله شیرازی، به کوشش محمد مهدی اصفهانی، چاپ به طریق افست از چاپ ۱۲۶۹ بمبئی با سرمایه کتابخانه ابن سینا و جعفری تبریز، چاپ رشیدی، تهران ۱۳۳۸.
التمثیل و المحاضرة، لأبى منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعیل الثعالبی، تحقیق عبدالفتاح محمد الحلو، دار احیاء الكتب العربیة، قاهره ۱۳۸۱ ق / ۱۹۶۱.

- الحماسة البصرية، لإصدار الدين بن أبي الفرج بن الحسين البصري، اعتنى بتصحيحه و التعليق عليه الدكتور مختار الدين احمد، طبع بإعانة وزارة المعارف للحكومة العالية الهندية، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد الدكن ۱۳۸۳ق/ ۱۹۶۴.
- خريدة القصر و جريدة العصر، للإعداد الإصفهاني الكاتب، قسم شعراء الشام، الجزء الاول، غنى بتحقيقه الدكتور شكرى فيصل، المطبعة الهاشمية، دمشق ۱۳۷۵ق/ ۱۹۵۵.
- خريدة القصر و جريدة العصر، تأليف عماد الدين الإصبهاني الكاتب، القسم العراقي، الجزء الاول، حقه و ضبطه و شرحه و كتب مقدمته محمد بهجة الأثرى، مطبعة المجمع العلمى العراقى، ۱۳۷۵ق/ ۱۹۵۵.
- خزانة الأدب و غايه الأرب، لأبى بكر على بن عبدالله المعروف بابن حجة الحموى، دراسة و تحقيق الدكتور كوكب دياب، دار صادر، بيروت ۱۴۲۱/ ۲۰۰۱.
- خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب، تأليف عبد القادر بن عمر البغدادى، تحقيق و شرح عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة الرابعة، قاهره ۱۴۱۸/ ۱۹۹۷.
- دلائل الإعجاز فى علم المعاني، عبد القاهر جرجاني، به تصحيح محمد رشيد رضا، المنار، مصر ۱۳۳۱ق.
- دلائل الإعجاز فى القرآن، شيخ عبد القاهر جرجاني، ترجمه و تحشيه دكتور سيد محمد رادمنش، مؤسسة چاپ و انتشارات آستان قدس رضوى، مشهد ۱۳۶۸.
- دئمة القصر و عصرة أهل العصر، تأليف على بن الحسن بن على بن أبى الطيب الباخريزى، تحقيق و دراسة الدكتور محمد التونجى، دار الجيل، بيروت ۱۴۱۴/ ۱۹۹۳.
- ديوان ابن بابك، نسخه خطى محفوظ در كتابخانه ملى جمهورى اسلامى ايران، به شماره ۴۹۴.
- ديوان ابن الزومى، شرح و تحقيق عبد الأمير على مهنا، منشورات دار و مكتبة الهلال، بيروت ۱۴۱۱/ ۱۹۹۱.
- ديوان ابن المعتز، شرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربى، ۱۴۱۵/ ۱۹۹۵.
- ديوان ابن نباتة المصرى، و هو الديوان الشعرى الكبير الذى لم يسبق طبعه قبل الآن، دار احياء التراث العربى، بيروت، بى تا.
- ديوان ابن نباتة المصرى، و هو الديوان الشعرى الكبير الذى لم يسبق طبعه قبل الآن، ملتمزم الطبع الشيخ محمد القلقيلي، مطبعة التمدن بعابدين، قاهره ۱۳۲۳ق/ ۱۹۰۵.
- ديوان ابن الوردى، للشيخ العلامة الأديب الألمعى زين الدين ابو حفص عمر بن مظفر بن عمر الوردى الشافعى، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوى، دار الآفاق العربية، قاهره ۱۴۲۷/ ۲۰۰۶.
- ديوان ابن هانى الأندلسى، دار صادر، بيروت، بى تا.
- ديوان أبى الفتح البستي، تحقيق الأستاذ بن وريه الخطب و لطفى الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ۱۴۱۰/ ۱۹۸۹.
- ديوان الأيوبرى، تحقيق الدكتور عمر الأسعد، مطبعة زيد بن ثابت، ۱۳۹۴ق/ ۱۹۷۴.
- ديوان أسامة بن مئذ، حقه و قدّم له الدكتور احمد احمد بدوى و حامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية، قاهره ۱۹۵۳.

- ديوان الإمام الشافعى، جَمَعَهُ و شَرَحَهُ الاستاذ زرزور، الطبعة الزايدة، بيروت ١٤١٢ / ١٩٩٢.
- ديوان البحرى، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٧ / ١٩٨٧.
- ديوان بديع الزمان الهمدانى، دراسة و تحقيق يُسرى عبدالغنى عبدالله، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٧ / ١٩٨٧.
- ديوان الخالديين، ابى بكر محمد و أبى عثمان سعيد ابنى هاشم الخالدى، جَمَعَهُ و حَقَّقَهُ الدكتور سامى الدهان، دمشق ١٣٨٨ ق / ١٩٦٩.
- ديوان الخنساء، دار صادر و دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت ١٣٧٩ ق / ١٩٦٠.
- ديوان السرى الرفاء، عن نُسخَتى الأديبين تيمور باشا و البارودى باشا، دارالجيل، بيروت ١٤١١ / ١٩٩١.
- ديوان الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن محمد بن عفيف الدين سليمان التليمانى، مكتبة النهضة العربية - عالم الكتب، ١٤٠٥ / ١٩٨٥.
- ديوان الشريف العقيلي، تحقيق الدكتور زكى المحاسنى، دار احياء الكتب العربية، قاهره، بى تا.
- ديوان العرجى، جَمَعَهُ و حَقَّقَهُ و شَرَحَهُ الدكتور سجع جيملى الجبيلى، دار صادر، بيروت ١٩٩٨.
- ديوان الفززدق، شرح د. على مهدي زيتون، دارالجيل، بيروت، ١٤١٧ / ١٩٩٧.
- ديوان مجنون ليلى، إعتنى به و قدّم له عبدالرحمن المصطاوى، دارالمعرفة، الطبعة الثانية، بيروت ١٤٢٥ / ٢٠٠٥.
- ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تأليف ابى القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق عبدالأمير مهنّا، منشورات مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت ١٤١٢ / ١٩٩٢.
- روض الأخبار، المنتخب من ربيع الأبرار فى علم المحاضرات فى انواع المحاورات من العلوم العربية و الفنون الأدبية، تأليف العلامة والجبر الفهامة الشيخ محمد ابن قاسم بن يعقوب، الشيخ حسين الطرابلسى و شركاه، بى جا ١٢٧٩.
- ريحانة الألبا و زهرة الحياة الدنيا، لشهاب الدين محمد بن عمر الخفاجى، تحقيق عبدالفتاح محمد الحلو، طبع بمطبعة عيسى البابى الحلبي و شركاه، ١٣٦٨ ق / ١٩٤٦.
- زهر الآداب و ثمر الألباب، لأبى اسحق القيروانى، مفضل و مضبوط و مشروح بقلم الدكتور زكى مبارك، حَقَّقَهُ و زاد فى تفصيله و ضبطه و شَرَحَهُ محمد محيى الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، الطبعة الثالثة، ١٣٧٣ ق / ١٩٥٣.
- زهر الأكم فى الأمثال و الحكم، للحسن اليوسى، حَقَّقَهُ الدكتور محمد حجي و الدكتور محمد الأخضر، دار الثقافة، المغرب ١٤٠١ / ١٩٨١.
- شرح ديوان امرى القيس، و معه أخبار المراقسة و اشعارهم فى الجاهلية و صدر الإسلام، تأليف حسن السندوبى، مطبعة الإستقامة، الطبعة الثالثة، قاهره ١٣٧٣ ق / ١٩٥٣.
- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصارى، وَضَعَهُ و ضَبَطَ الديوان و صَحَّحَهُ عبدالرحمن البرقوقى، مطبعة السعادة، قاهره، بى تا.
- شرح المعلقات العشر، الخطيب التبريزى، تحقيق الدكتور فخرالدين قباوه، دارالفكر المعاصر، بيروت، دارالفكر

دمشق، ۱۴۱۸/۱۹۹۷.

شعراء مقلون، قیس بن الحدادیة، سُوید بن کراع العُکلی، نَهشل بن حرّی، کُمیت بن معروف الأسدی، بکربن النطّاح، المُجَبَّل السَّعدی، الخلیل بن احمد الفَراهیدی، صنعة الدکتور حاتم الضامن، عالم الکتب، بغداد ۱۴۰۷/۱۹۸۷.

شعراين عبد ربّه الأندلسی، صنعة الدکتور محمد اديب عبدالواحد جُمران، مکتبة العبيکان، ریاض ۱۴۲۱/۲۰۰۰.

شواهد تجزیة الأمصار و تجزیة الأعصار، مؤلف نامعلوم، از مجموعه اهدائی علی اصغر حکمت به دانشگاه تهران، محفوظ در کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، به شماره ۲۰۱ از مجموعه اهدائی حکمت، بی تا.

عشوة شعراء مقلون، صنعة الدکتور حاتم الضامن، وزارة التعلیم العالی و البحث العلمی، بغداد ۱۴۱۱/۱۹۹۰. العقد الفريد، تألیف الفقيه احمد بن محمد بن عبدربه الأندلسی، تحقیق الدکتور مفید محمد قمیحه، منشورات محمد علی بیضون - دارالکتب العلمیة، بیروت ۱۴۱۷/۱۹۹۷.

علی بن الحسني الباخري، حیاته، شعرة و دیوانه، تألیف و تحقیق محمد التونجی، دار صادر، بیروت ۱۹۹۴. کتاب من غاب عنه المطرب، تألیف منصور الثعالبی، تحقیق عبدالمعین الملوحي، طلاسدار، دمشق ۱۹۸۷. باب الآداب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقیق الدکتور قحطان رشید صالح، وزارة الثقافة و الاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ۱۹۸۸.

المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر، ضیاء الدین ابی الفتح نصرالله بن محمد بن محمد بن عبدالکریم الموصلي الشافعی، بی جا ۱۲۸۲.

المجانی الحديثة عن مجانی الأب شیخو، طبعة ثانية مُنقحة و مزیدة علیها، المطبعة الكاثوليكية، بیروت بی تا. مجموع أشعار العرب و هو مشتمل علی دیوان روبة بن العجاج و علی ابیات مفردات منسوبة إلیه، إعتنی بتصحيحه و ترتیبه ولیم بن الورد البروسی، طبع بآلات دروغولین المشهورة فی مدينة لبیغ، فی سنة ۱۹۰۳ المسيحية، یطلب من مکتبة المثنی، بغداد.

مُحاضراتُ الأدباء و مُحاوراتُ الشعراء و البُلغاء، للإمام الأديب الراغب الإصفهانی، حَقَّقَهُ وَ ضَبَطَ نُصُوصَهُ وَ عَلَّقَ حَواشِيَهُ الدکتور عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبی الأرقم، بیروت ۱۴۲۰ ق / ۱۹۹۹. المُجَبُّ وَ المُحَبُّوب وَ المُشَمُّومُ وَ المُشَرَّب، السَّريُّ الرَّفَاء، بِتَحْقِيقِ الأُستاذ مُصباح غُلاوَنجی وَ رِعاية مُجمَعِ اللُّغة العربیة بِدمشق، بی تا.

المُسْتَظَرَف فی كُلِّ فَنٍّ مُسْتَظَرَف، تألیف بهاء الدین أبی الفتح محمد بن احمد بن منصور الأبیهي، عُنی بِتَحْقِيقِهِ ابراهيم صالح، دار صادر، بیروت ۱۹۹۹.

المُصُون فی الأدب، تألیف ابی احمد الحسن بن عبدالله العسکری، تحقیق عبدالسلام محمد هارون، کویت ۱۹۹۰.

مُعاهدُ التَّنصِیص علی شواهد التَّلخیص، تألیف الشَّيخ عبد الرَّحيم بن احمد العبَّاسی، حَقَّقَهُ وَ عَلَّقَ حَواشِيَهُ وَ صَنَعَ فَهاریسَهُ مُحَمَّد محیی الدین عبدالحمید، مطبعة السَّعادة، قاهره ۱۳۶۷ ق / ۱۹۴۷.

مُعْجَمُ الْأَدْبَاءِ، لِيَاقُوتِ الْحَمَوِيِّ، دَارِاحِيَاءُ التَّرَاثِ الْعَرَبِيِّ، بِيْرُوتَ بِيْ.تَا.
مُعْجَمُ الشُّعْرَاءِ، لِإِمَامِ أَبِي عُبَيْدِ اللَّهِ مُحَمَّدِ بْنِ عِمْرَانَ الْمَرْزِيَّانِيِّ، وَ مَعَهُ الْمُؤَلَّفُ وَ الْمُخْتَلَفُ فِي أَسْمَاءِ الشُّعْرَاءِ وَ
كُنَاهُمْ وَ أَلْقَابِهِمْ وَ أَنْسَابِهِمْ وَ بَعْضُ شَعْرِهِمْ، لِإِمَامِ أَبِي الْقَاسِمِ الْحَسَنِ بْنِ بِشْرِ الْأَمْدِيِّ، بِتَصْحِيحٍ وَ تَعْلِيْقٍ
الْأَسْتَاذِ الذَّكَتَوْرِ ف. كِرْنَكُو، مَكْتَبَةُ الْقُدْسِيِّ، ١٣٥٤ ق.
النُّجُومُ الزَّاهِرَةُ فِي مَلُوكِ مِصْرٍ وَ الْقَاهِرَةِ، تَأْلِيْفُ جَمَالِ الدِّينِ أَبِي الْمَحَاسَنِ يُوْسُفَ بْنِ تَغْرِي بِرْدِي الْأَتَابَكِيِّ،
مَطْبَعَةُ دَارِ الْكُتُبِ الْمِصْرِيَّةِ، قَاهِرَه ١٣٥٣ ق / ١٩٣٥.
نَفْحَةُ الْمُرِيحَانَةِ وَ رَشْحَةُ طَلَاءِ الْحَانَةِ، لِمُحَمَّدِ امين بن فضل الله بن مُحَبِّ الدِّينِ الْمُحِبِّي، عَيْسَى الْبَابِي الْحَلَبِيِّ وَ
شُرَكَاهُ، ١٩٩١ / ١٤١١.
نَهَايَةُ الْأَرْبِ فِي فَنُونِ الْأَدَبِ، تَأْلِيْفُ شَهَابِ الدِّينِ اَحْمَدِ بْنِ عَبْدِ الْوَهَّابِ التُّوَيْرِيِّ، مَطْبَعَةُ دَارِ الْكُتُبِ الْمِصْرِيَّةِ،
قَاهِرَه ١٣٤٧ ق / ١٩٢٩؛ ١٣٧٤ ق / ١٩٥٥.
وَفَيَاتُ الْأَعْيَانِ وَ أَنْبَاءُ أَبْنَاءِ الزَّمَانِ، لِأَبِي الْعَبَّاسِ شَمْسِ الدِّينِ اَحْمَدِ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ أَبِي بَكْرٍ خَلْكَانَ، حَقَّقَهُ وَ
عَلَّقَ حَوَاشِيَهُ وَ صَنَعَ فَهَاسِرَهُ مُحَمَّدٌ مَحْيِي الدِّينِ عَبْدِ الْحَمِيدِ، مَكْتَبَةُ النَّهْضَةِ الْمِصْرِيَّةِ، قَاهِرَه
١٣٤٧ ق / ١٩٤٨.
يَتِيْمَةُ الدَّهْرِ فِي مَحَلِّينِ أَهْلِ الْعَصْرِ، تَأْلِيْفُ أَبِي مَنْصُورِ عَبْدِ الْمَلِكِ الثَّعَالِبِيِّ النَّيْسَابُورِيِّ، شَرْحٌ وَ تَعْلِيْقُ الذَّكَتَوْرِ
مُفِيدِ مُحَمَّدٍ قَمِيحَةٍ، مَنَشُورَاتُ مُحَمَّدٍ عَلِيٍّ بِيضُونِ، دَارُ الْكُتُبِ الْعِلْمِيَّةِ، بِيْرُوتَ ١٤٢٠ / ٢٠٠٠.



ضرب‌های شعر عامیانه فارسی

امید طبیب‌زاده (دانشیار دانشگاه بوعلی سینا)

تقدیم به رامین حیدریگی عزیز

۱ مقدمه

در تعریف وزن می‌توان گفت که آن تناسبی است حاصل تکرار مقادیر متساوی و منفصل (← نجفی، ص ۱۹). این تعریف در اکثر انواع وزن شعر صادق است و، براساس آن، می‌توان گفت که تفاوت وزن‌ها در آثار منظوم زبان‌ها عمدتاً به شیوه تکرار و نیز جنس مقادیری مربوط می‌شود که به تساوی تکرار می‌شوند. ژان-لویی آروئی (Aroui ص ۳۵) وزن‌های شعر در زبان‌ها را به دو دسته کلی وزن‌های نوایی (یا زبانی = linguistic) و وزن‌های زمانمند تقسیم کرده است. وزن‌های زمانمند به وزن‌هایی اطلاق می‌شود که، در ساخت وزنی آنها، علاوه بر عناصر نوایی یا زبانی (هجا، تکیه، نواخت، و جز آن) از عامل موسیقایی سکوت و گاه از لحن نیز، به حیث عناصر تکرار شونده مؤثر در ساخت وزن شعر، استفاده می‌شود. وزن‌های نوایی یا زبانی وزن‌هایی هستند که عناصر تکرار شونده آنها تماماً متعلق به زبان‌اند و عوامل موسیقایی همچون سکوت و لحن، در ساخت آنها، نقشی ندارند. وزن شعرهای شفاهی (oral) و عامیانه (folk)، در زبان‌ها، غالباً از نوع وزن‌های زمانمند است و وزن شعرهای ادیبانه (learned) نیز عموماً از نوع وزن‌های نوایی‌اند. وزن‌های زمانمند بسیار شبیه به هم‌اند و تفاوت‌های آنها عمدتاً به شمار هجاهای ملفوظ و فواصل

سکوت و هجاهای تکیه‌برشان همچنین انگاره‌های وزنی آنها مربوط می‌شود. اما وزن‌های نوایی یا ادیبانه، بسته به آنکه بر کدامیک از ویژگی‌های نوایی زبان مبتنی باشند، به انواع بسیار و کاملاً متفاوتی تقسیم می‌شوند. ناگفته نماند که شعرهایی نیز هستند که از حیث وزن حالت بینابینی دارند. وزن این قبیل اشعار، که غالباً هنوز تثبیت نشده است، گاه به اوزان زمانمند و گاه به اوزان نوایی نزدیک‌تر است. مخاطبان آنها نیز معمولاً عوام یا کودکان‌اند. وزن فهلویات گوناگونی که در مناطق ایران رایج بوده است غالباً چنین است (← تفضلی؛ صادقی؛ طبیب‌زاده). در این مقال، پس از توضیح مختصری درباره‌ی وزن‌های زمانمند و نوایی، از نمونه‌ای شاخص هر یک از آن دو در زبان فارسی یعنی وزن زمانمند شعرهای عامیانه فارسی و وزن نوایی شعرهای عروضی فارسی سخن خواهیم گفت، و به وزن‌های تثبیت‌نشده و بینابینی نخواهیم پرداخت. (برای بررسی ویژگی‌های اوزان نوع اخیر در ایران ← طبیب‌زاده ۲، ص ۷-۳۰)

۲ وزن زمانمند

معروف‌ترین و پرکاربردترین وزن‌های زمانمند در اشعار زبان‌ها را باید در وزن شعرهای کودکانه (nursery rhyme) سراغ گرفت. طبق تحقیقات Brailoiu (1973؛ ترجمه انگلیسی 1984)، در ساختار همه‌ی وزن‌های شعر کودکانه، از فاصله سکوت (rest = R)، که خاص موسیقی است، استفاده می‌شود. وی همچنین نشان داده است که رایج‌ترین الگوی وزنی این اشعار در بسیاری از زبان‌های جهان مصرع‌ی است هشت هجایی با چهار هجای تکیه‌بر که برخی از هجاهایش ممکن است تلفظ نشوند و به صورت فواصل سکوت ادا شوند. Burling (1966) این مشترکات عجیب در وزن‌های کودکانه را از «انسانیت مشترک ما» (our common humanity) ناشی می‌داند. وی همچنین از این اشتراک نتیجه می‌گیرد که وزن کودکانه ابتدایی‌ترین وزن در اشعار زبان‌ها بوده و انواع اوزان دیگر از آن نشئت گرفته است. وی، با این فرض، برای آغاز مطالعات وزن‌شناسی تطبیقی (comparative metrics) مبنایی پیشنهاد می‌کند. اشعار عامیانه فارسی، که از جمله اشعار دارای وزن‌های زمانمند شمرده می‌شوند، پذیرای حکم همین پیشنهادند. (برای مطالعات بیشتر در مباحث نظری این

۳ وزن‌های نوایی (یا زبانی)

دروزن‌های نوایی یا زبانی، هیچ استفاده‌ای از عنصر موسیقایی سکوت نمی‌شود و وزن در آنها صرفاً از طریق تکرار عناصر نوائی زبان مانند نواخت (tone)، تکیه (accent)، و کمیت (quantity) همچنین هجاها شکل می‌گیرد. Aroui نظام‌های وزنی نوایی را، براساس عناصر زبانی تکرارشونده در آنها، به انواع زیر تقسیم کرده است:

نواختی (tonal) مانند چینی و ویتنامی؛

کمی یا مورایی (quantitative\moraic) مانند عربی کلاسیک و یونانی باستان؛

هجایی-تکیه‌ای (syllabic-accentual) مانند انگلیسی و آلمانی؛

هجایی (syllabic) مانند فرانسوی.

وی هر یک از این نظام‌های وزنی نوایی را به دو دسته وزن‌های عددی (counting meter) و وزن‌های قالبی (patterning meter) بخش کرده است. دروزن‌های عددی، فقط شمار عناصر نوایی درپاره‌ها باید مساوی باشد (مانند وزن‌های هجائی و لژی و فرانسوی که، در آنها، فقط شمار هجا درپاره‌های یک قطعه شعر مساوی است؛ یا مانند وزن کمی یا مورائی ژاپنی که، در آن، شمار کمیت‌ها یا موراه‌ها درپاره‌های قطعه شعر مساوی است). اما دروزن‌های قالبی، علاوه بر تساوی عناصر نوایی، عامل دیگری نیز در ایجاد وزن دخیل است و آن قالب‌های وزنی گوناگون مانند پایه‌ها و رکن‌ها و نیم‌مصراع‌ها و نظایر آنهاست. ویژگی مشترک همه وزن‌های قالبی آن است که همواره براساس تقابل دو جایگاه ضعیف و قوی شکل می‌گیرند (مثلاً تقابل هجای تکیه‌بر در مقابل هجای بی‌تکیه؛ یا تقابل هجای بلند در مقابل هجای کوتاه؛ و نظایر آنها). وزن اشعار عروضی فارسی از شمار وزن‌های نوائی کمی و قالبی است که قالب‌های آن براساس تقابل کمیت‌های بلند در برابر کمیت‌های کوتاه پدید می‌آید.

۴ وزن شعر عامیانه فارسی

وزن شعر عامیانه فارسی، چنانکه گفتیم، از شمار وزن‌های زمانمند است - وزنی که عنصر موسیقایی سکوت در ساخت آن ذی‌نقش است. این وزن را می‌توان تکیه‌ای-هجایی شمرد زیرا دو عنصر تکیه و شمار هجاها در آن نقش مهمی دارند. درباره وزن شعر عامیانه فارسی، تحقیقات بسیاری صورت گرفته است (مثلاً طوسی؛ خانلری؛ طبری؛ وحیدیان کامیار)، اما

توصیف ما در اینجا عمدتاً بر آراء طیب‌زاده (۱ و ۳) و فاطمی و طیب‌زاده و بوبان مبتنی است. در اینجا، ابتدا به اختصار، به توصیف ویژگی‌ها و مفاهیم این نوع شعر می‌پردازیم؛ سپس قاعده اصلی وزن و نیز اختیارات آن را شرح می‌دهیم؛ و سرانجام، انگاره وزنی این شعر را ترسیم می‌کنیم. در این بخش، همچنین نشان می‌دهیم که وزن، در بیشتر اشعار عامیانه فارسی، بر ضرب‌های ملفوظ و سکوت مبتنی است اما، در مواردی، از ضد ضرب و تنوع ضرب‌ها نیز استفاده می‌شود. این موارد، بیش از آنکه به حوزه مطالعات زبان‌شناختی مربوط باشند، به حوزه موسیقی متعلق‌اند.

۴-۱ ویژگی‌های وزن شعر عامیانه فارسی

برای توصیف وزن شعر عامیانه فارسی ابتدا باید با برخی از ویژگی‌ها و مفاهیم مهم مربوط به ساختار وزنی این شعر آشنا شویم. در این قسمت، به شرح مفاهیم زیر می‌پردازیم: ۱. تکیه‌ها (شامل سه تکیه ضرب‌آوا یا تکیه وزنی (ictus) و تکیه واژگانی (lexical stress) و تکیه زیر و بمی (pitch accent))؛ ۲. واحدهای وزنی (شامل سه واحد مصراع (line) و شطر (colon) و پایه (foot))؛ ۳. هجاها (شامل هجاهای سبک و سنگین)؛ ۴. مکث‌ها (شامل دو نوع مکث شطر و مکث پایه)؛ ۵. هجاهای ملفوظ و فواصل سکوت؛ ۶. ضد ضرب (۶-۱-۴)؛ ۷. تصنیف.

تکیه ۴-۱-۱

در شعر عامیانه با سه نوع تکیه – واژگانی؛ ضرب‌آوا (= وزنی)؛ و زیر و بمی سروکار داریم. مهم‌ترین آنها تکیه ضرب‌آوا یا همان تکیه وزنی است یعنی تکیه‌ای که محل آن تابع الگوی وزنی حاکم بر شعر است و نه تابع ویژگی‌های واژگانی یا واج‌شناختی زبان. از این نوع تکیه با توجه به تفاوت آن با دو تکیه واژگانی و زیر و بمی تصور روشنی پدید می‌آید. تکیه واژگانی روی یکی از هجاهای هر واژه منفرد قرار می‌گیرد و آن را برجسته‌تر از دیگر هجاهای همان واژه می‌سازد. تکیه واژگانی در زبان فارسی عموماً بر روی هجای پایانی واژه قرار می‌گیرد یعنی محل تکیه واژگانی در زبان فارسی غالباً ثابت و قابل پیش‌بینی است. اما تکیه زیر و بمی بر تکیه جمله و گروه‌های نحوی اطلاق می‌شود که، به اقتضای لحن کلام، بر روی یکی از هجاهای هر واژه قرار می‌گیرد. توجه شود که، در زبان فارسی، محل تکیه زیر و بمی لزوماً بر تکیه واژگانی یکی از کلمات

جمله یا گروه نحوی منطبق است. تفاوت تکیه واژگانی و تکیه زیرویمی در آن است که تغییر محل تکیه واژگانی باعث بدساخت شدن واژه می‌شود اما تغییر محل تکیه زیرویمی فقط باعث نشان‌دار (marked) شدن ساخت اطلاعی^۱ گروه نحوی یا جمله می‌شود. در هر حال، ما، در این مقاله، برای راحتی کار بازنمایی، تکیه‌های واژگانی و زیرویمی را، به صورت واحد یعنی با علامت تکیه (ˈ) در آغاز هجای تکیه‌بر، نمایش داده‌ایم (برای بحث بیشتر درباره تفاوت‌های تکیه واژگانی و تکیه زیرویمی ← اسلامی، ص ۳-۱۲). در بازنمایی‌های زیر، هجاهای دارای ضرب‌آوا را با خطی در زیر آنها (_) مشخص کرده‌ایم. در حالاتی که تکیه واژگانی منطبق بر تکیه وزنی باشد (مثلاً ˈsi - در مصرع نخست مثال زیر)، هجای تکیه‌بر را با دو علامت تکیه واژگانی (ˈ) و تکیه وزنی (_) مشخص ساخته‌ایم. همچنین مرز هجاها را با علامت نقطه (.) نمایش داده‌ایم:

سرکوهی رسیدم s'æ.r-e. ˈku.hi.re. ˈsi.dæm

دو تا خاتونی دیدم ˈdo tā Xā. ˈtu.ni ˈdi.dæm

۴-۱-۲ واحد

واحد اصلی وزن، در شعر عامیانه فارسی، مصراع است یعنی هر مصراع به تنهایی نمودار وزن کلی آن شعر (یا گاه بند (stanza) خاصی از آن شعر) است. اما این واحد وزنی خود از واحدهای کوچک‌تری ساخته شده است که با هم ساختی سلسله‌مراتبی (hierarchical) پدید می‌آورند. ترتیب سلسله‌مراتبی این اجزاء در شعر عامیانه فارسی از کل به جزء به این صورت است که معمولاً هر مصراع از دو شطر و هر شطر از دو پایه ساخته شده است. (برای اطلاعات نظری و رده‌شناختی درباره پایه و شطر ← Nespor and Voqel 2007, pp. 273-297)

پایه (رکن)- پایه کوچک‌ترین واحد وزنی در شعرهای زمانمند است. هر پایه از یک هجای قوی (strong)، و صفر تا چند هجای ضعیف (weak) مرکب است. در شعر عامیانه فارسی، هر پایه از یک هجای قوی ضرب‌آوا و صفر تا سه هجای ضعیف غیر ضرب‌آوا مرکب است. در آن، بنا بر اختیار شاعری، شاعر، در مواردی، می‌تواند پایه پنج‌هجایی

(۱) ساخت اطلاعی (information structure) از زمره مباحث تحلیل کلام (discourse) است که به نحوه توزیع مبتدا یا اطلاع کهنه (topic) و خبر یا اطلاع نو (comment) در جمله مربوط می‌شود.

نیز به کار برد. اگر مرز میان پایه‌ها را با خطّ مورّب (/) و هر هجا را با یک خطّ راست (—) نمایش دهیم همچنین توجّه داشته باشیم که در هر پایه هجاهای پایانی همواره دارای ضرب‌آوا هستند، انواع پایه‌های شعر عامیانه به شرح زیر خواهند بود (از این پس، هجاهای ضرب‌آوا را با علامت خاصی نمایش نمی‌دهیم، زیرا هر هجایی که پیش از مرز پایه (/) یا پیش از مرز شطر (/ /) یا در پایان مصراع قرار گیرد، خود به خود، ضرب‌آوا هم خواهد بود):

/ - / ؛ / - - / ؛ / - - - / ؛ / - - - - / (اختیار شاعری)

شطر- شطر از ترکیب پایه‌ها پدید می‌آید که می‌توان آن را دقیقاً معادل میزان در موسیقی شمرد. محدودیت‌های حاکم بر شطرها در مصراع‌های فاقد هجاهای ضدّ ضرب در شعر عامیانه فارسی به شرح زیر است: هر شطر، در هجای پایانی خود، الزاماً دارای یک هجای ضرب‌آواست. شمار هجاهای ملفوظ هر شطر از چهارتا بیشتر نمی‌شود مگر استثنائاً در شطر تک‌پایه پنج‌هجایی که، به اختیار شاعری، به جای شطر چهارهجایی ظاهر شود. اگر مرز شطرها را با دو خطّ مورّب (/ /) و مرز پایه‌ها را با یک خطّ مورّب (/) نمایش دهیم، تقطیع دو مصراع یادشده به صورت زیر خواهد بود:

s'æ .r-e /' ku .hi // re . 'si / dæm : - - / - - // - - / -

'do ta / Xa . 'tu // ni ' di / dæm : - - / - - // - - / -

در این تقطیع، هجاهای پایانی در هر پایه و هر شطر لزوماً ضرب‌آوا هستند و هر هجایی که در پایان پایه یا شطر یا مصراع قرار ندارد لزوماً غیر ضرب‌آواست.

هجا ۴-۱-۳

بین وزن هجا (syllable weight) و تکیه وزنی در شعر عامیانه یادشده ربط محکمی وجود دارد. از این رو، لازم است، در آن، به انواع هجاها از حیث وزن نیز اشاره شود. در زبان فارسی، مصوّت‌ها به دو دسته مصوّت‌های کوتاه (short vowels = v) یعنی /e/، /o/، /æ/، و مصوّت‌های بلند (long vowels = V) یعنی /i/، /u/، /a/ تقسیم می‌شوند. هجاهای متشکل از یک صامت (C = consonant) و یک مصوّت کوتاه هجای سبک (Cv) و بقیه هجاها (CV, CVC, CvC, CVC, CvCC, CVCC) هجای سنگین شمرده می‌شوند. حال می‌گوییم هجاهای ضرب‌آوا (خواه شطر خواه پایه)، در غالب حالات، از شمار هجاهای سنگین‌اند و، در محدود حالاتی که سبک‌اند، لزوماً در پایان واژه جای دارند (← ضیا مجیدی، ص ۲۱۷-۲۲۸). با

نگاهی به تقطیع دو مصرع یادشده، می‌بینیم که بیشتر هجاهای ضرب‌آوا یعنی هجاهای پایانِ پایه و پایانِ شطر، که در زیرشان خط کشیده‌ایم، سنگین‌اند و فقط یک هجای ضرب‌آوای سبک در این دو مصرع وجود دارد (r-e در پایه اول از شطر اول مصرع آغازی) که آن هم در پایانِ واژه جای دارد. طبق مطالعات انجام شده، در شعر عامیانه فارسی، بین تکیه واژگانی و ضرب‌آوا یا تکیه وزنی نیز ربط ضعیفی وجود دارد و آن اینکه، در بیش از پنجاه درصد حالات، ضرب‌آواها بر تکیه‌های واژگانی منطبق‌اند. در هر حال، وزن دو مصرع یادشده را- با این تذکرِ مجدد که، در این بازنمایی، هر خط (-) نمودار یک هجاست و هجاهای پیش از هر مرز (خواه مرز پایه (/) خواه مرز شطر (/ /))، لزوماً ضرب‌آوا هستند- می‌توان به صورت زیر نشان داد (پیداست که هجاهای پایانِ مصرع هم هجای پایانِ شطر شمرده می‌شوند):

دویدم و دویدم - / - - // - - / - -
 سرکوهی رسیدم: - / - - // - - / - -

مکث ۴-۱-۴

برای تعیین وزنِ شعرهای عامیانه و نامگذاری آنها، توجه به مکث و انواع آن ضروری است. در این اشعار، دو نوع مکث وجود دارد: مکث پایه که بلافاصله پس از تکیه ضرب‌آوای پایه (پیش از مرز /) ظاهر می‌شود؛ و مکث شطر که آن نیز بلافاصله پس از تکیه ضرب‌آوای شطر (پیش از مرز //) جای می‌گیرد. این هر دو مکث از نوع قطع‌اند یعنی ممکن است هم در میان واژه جای گیرند و آن را به دو پاره تقسیم کنند و هم در پایانِ واژه. مثلاً، در شاهد یادشده ذیل ۱-۱-۴، مکث پایه در شطر دوم مصرع آغازی در میان واژه «رسیدم» جای گرفته و آن را قطع کرده است (re. 'si./dæm) و مکث شطر نیز، در مصرع دوم در میانِ واژه «خاتون»، جای گرفته و آن را به دو پاره تقسیم کرده است (Xa. 'to./ni'di). این نکته، از حیث رده‌شناسی (typology) وزنِ شعر عامیانه فارسی در میان انواع وزن‌های زمانمند در زبان‌های دیگر، اهمیت دارد؛ زیرا، در بسیاری از وزن‌های زمانمند دیگر مثلاً در وزن اشعار ده‌هجائی هورامی، مکث‌هایی از نوع فصل نیز وجود دارد یعنی مکثی که فقط و فقط در پایانِ واژه جای می‌گیرد (← نقشبندی، ج ۲، ص ۲۴۷-۲۶۰). در هر حال، آنچه در اینجا برای تعیین نوع هر وزن و نامگذاری آن اهمیت دارد مکث‌های شطر است نه مکث‌های پایه. توضیح آنکه مکث‌های پایه در شعر عامیانه فارسی صورت ثابتی ندارند

و، در هر قطعه شعر، به صورت‌های متفاوتی ظاهر می‌شوند؛ اما محل مکث شطر در هر بند شعر عامیانه ثابت است. حال می‌گوییم، با تعیین شمار هجاهای شطرهای هر مصرع، وزن آن مصرع مشخص می‌گردد. مثلاً وزن دو مصرع زیر «۴//۳» است، زیرا شطر اول آنها دارای چهار هجا و شطر دوم آنها دارای سه هجاست:

$$\begin{array}{lcl} \text{شطردوم} // \text{شطراول} & & \\ s' \text{æ} . \underline{r-e} // \underline{ku} . \underline{hi} // \underline{re} . \underline{si} / \underline{dæm} & = & - - / - - // - - / - \\ 'do \underline{ta} / \underline{Xa} . \underline{tu} // \underline{ni} \underline{di} / \underline{dæm} & = & - - / - - // - - / - \end{array} \quad \left. \vphantom{\begin{array}{lcl} s' \text{æ} . \underline{r-e} // \underline{ku} . \underline{hi} // \underline{re} . \underline{si} / \underline{dæm} \\ 'do \underline{ta} / \underline{Xa} . \underline{tu} // \underline{ni} \underline{di} / \underline{dæm} \end{array}} \right\} 4//3$$

۴-۱-۵ هجاهای ملفوظ و سکوت

هر مصرع شعر عامیانه فارسی یک جمله موسیقایی است مرکب از میزان (فرانسه: mesurée، انگلیسی: colon)، متناظر شطرهایی ترکیبی. هر شطر نیز خود مرکب است از شش نُت (در قاموس فارابی: نغمه) یا شش هجا. حال می‌گوییم هریک از این شش نُت در این شعر با یکی از دو صورت محتمل – هجای ملفوظ یا فاصله سکوت – نمایش داده می‌شود. در بازنمایی زیر، نُت‌های ملفوظ را با علامت هجاهای معمول زبان (-) نمایش داده‌ایم و نُت‌های سکوت را با علامت دایره (○). تقریباً در همه حالات، ارزش زمانی نُت‌ها یا فواصل سکوت با ارزش زمانی نُت‌ها یا هجاهای ملفوظ برابر است. مثلاً، در شعری، هرگاه کشش یک نُت ملفوظ معادل یک چنگ باشد، ارزش تمام نت‌های دیگر آن شعر نیز، اعم از سکوت و ملفوظ، معمولاً معادل یک چنگ خواهد بود*؛ یا اگر کشش یک نُت ملفوظ معادل یک نُت سیاه باشد، ارزش همه نت‌های دیگر آن شعر نیز معمولاً معادل یک سیاه خواهد بود و بر همین قیاس در نظایر آنها. بنابراین، ضرب (ریتم) در شعر عامیانه فارسی همواره کسری با صورت ۶ است که مخرج آن بستگی به سرعت اجرا یا قرائت شعر دارد. همچنین یادآوری می‌کنیم که هر میزان در جمله موسیقایی (معادل مصرع) معمولاً دارای دو ضرب یا تکیه وزنی است. اما آنچه از حیث شناسایی وزن برای ما اهمیت دارد تکیه شطر یا میزان است و نه تکیه پایه:

* توضیح اینکه هر نُت در موسیقی دارای ارزش زمانی خاصی است بدین شرح: واحد زمان در موسیقی نُتِ گرد است که مرکب است از دو نُت سفید و هر سفید مرکب از دو سیاه و هر سیاه مرکب از دو چنگ و هر چنگ مرکب از دو دولا چنگ و جز آن.

$s'æ.r-e. \quad \circ / 'ku.hi. \quad \circ // re.'si. \quad \circ / dæm \quad \circ \circ = -- \quad \circ / -- \quad \circ // -- \quad \circ / - \quad \circ \circ$
 $'do \quad ta \quad \circ / Xa.'tu. \quad \circ // ni'di. \quad \circ / dæm \quad \circ \circ = -- \quad \circ / -- \quad \circ // -- \quad \circ / - \quad \circ \circ$

4//3

حال، با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان انواع وزن‌های گوناگون در شعر عامیانه فارسی را به صورت زیر نشان داد و تقطیع کرد:

مازندرون	اشتر کجاست
اشتر / کجاست	مازند / مَزدرون
○ -- / ○ --	○ -- / ○ --
۴	۴
اتل متل توتوله	گا و حسن چه جوهره
اتل / متل / تو تو / له	گا / و حسن / چه جو / ره
○ ○ ○ ○ / ○ -- / ○ -- / ○ --	○ ○ ○ ○ / ○ -- / ○ -- / ○ --
۳//۴	۳//۴
رفتم به صحرا	دیدم لاک پشت
رفتم / به صحرا / را	دیدم / لاک / پشت
○ ○ ○ ○ / ○ -- / ○ -- / ○ --	○ ○ ○ ○ / ○ -- / ○ -- / ○ --
۱//۴	۱//۴
اتل متل تول متل	پنجه به شیرمال شکر
اتل / متل / تو / ل متل	پنـ / جه به شیر / ما / ل شکر
○ ○ ○ ○ / ○ -- / ○ -- / ○ --	○ ○ ○ ○ / ○ -- / ○ -- / ○ --
۴//۴	۴//۴

ضد ضرب ۴-۱-۶

چنانکه ملاحظه می‌شود، در شواهد بالا، فواصل سکوت همواره در محل مکث‌های پایه و شطریا در پایان مصرع ظاهر شده است. اما گاه فاصله سکوت در آغاز مصرع یا در آغاز شطر نیز ظاهر می‌شود که، در این حالت، اصطلاحاً پدیده ضد ضرب را شاهدیم. از این حیث، وزن‌های شعر عامیانه را می‌توان به دو دسته «وزن‌های فاقد هجای ضد ضرب» و «وزن‌های دارای هجای ضد ضرب» تقسیم کرد. پیداست که دسته اخیر بسیار به حوزه ریتیم و موسیقی نزدیک‌اند و بیان شطربندی در آنها صرفاً با استفاده از مفاهیم زبان‌شناسی میسر

نیست. مثلاً، در آغاز مصرع‌های زیر، دو هجای ضدّ ضرب وجود دارد:

پریا گشتوته: پریا تشتونه:

۴//۳ ○ --- / ○ - // ○ --- ○ ○ ۴//۳ ○ --- / ○ - // ○ --- ○ ○

یا

در مصرع‌های زیر، شمار هجاهای ضدّ ضربِ بیشتری در آغاز مصرع‌ها وجود دارد:

اریابِ خودم اخماتو واکن:

۱//۴//۴//۱ ○ ○ ○ ○ ○ - // ○ --- / ○ - // ○ - - - - // ○ - ○ ○ ○ ○

اریابِ خودم به من نیگا کن:

۱//۴//۴//۱ ○ ○ ○ ○ ○ - // ○ - - / ○ - - // ○ - - - ○ - // ○ - ○ ○ ○ ○

عمو سبزی فروش بعله

۲//۴//۲ ○ ○ ○ - / ○ - // ○ - - - / ○ - // - - ○ ○ ○ ○

سبزی کم فروش بعله

۲//۴//۲ ○ ○ ○ - / ○ - // ○ - - - / ○ - // - ○ ○ ○ ○

تصنیف ۴-۱-۷

در مثال‌های یادشده، ارزش زمانی همه فواصل سکوت و هجاهای ملفوظ مساوی است یعنی، همچنان‌که گفتیم، هرگاه مثلاً یکی از شش هجای یکی از شطرهای شعری معادل یک نُتِ چنگ باشد، بقیه هجاهای همه شطرهای دیگر آن شعر نیز معادل یک نُتِ چنگ خواهد بود. اما گاهی، استفاده از هجاهایی با ارزش‌های زمانی متفاوت وزن‌های پیچیده‌تری پدید می‌آورد. چنین حالتی شعر عامیانه را هرچه بیشتر به موسیقی وابسته می‌سازد و به صورت تصنیف درمی‌آورد. مثلاً، در مصرع زیر، اگر دیزند همه هجاها را معادل یک نُتِ چنگ بگیریم، دیزندِ هجای «رِشک» در شطر آغازی مصرع دارای دو برابر یعنی معادل یک نُتِ سیاه می‌گردد:

زرشک هسته داره ○ ○ ○ زِ رِشک ○ // هس- ته دا ○ // ره ○ ○ ○

همچنان‌که گفته شد، تنوعاتی در این حد و بیش از آن شعر عامیانه را به تصنیف مبدل می‌کند و، در نتیجه، بحث درباره آن از حوزه زبان‌شناسی خارج و یکسر وارد حوزه

موسیقی می‌شود. (← طبیب‌زاده و میرطلایی، ص ۵۲-۷۰)

۴-۲ قاعده و اختیارات

وزن شعر عامیانه فارسی یک قاعده ساده دارد و آن اینکه شمار و محلّ تکیه‌های وزنی آن همچنین شمار هجاهای شطرهای آن باید نظیر به نظیر برابر باشد. اما شاعر اختیار دارد در یک حالت از این قاعده عدول کند، و به جای شطر چهار هجایی، شطر تک‌پایه پنج هجایی اختیار کند. مثلاً شعر زیر به وزن ۴ است؛ اما شاعر مصرع سوم را به صورت شطری تک‌پایه و پنج هجایی آورده است. توجه شود که، در این حالت، آن شطر خاص اندکی سریع‌تر از شطرهای دیگر خوانده می‌شود، لذا وزن اصلی آن، در هر حال، ۴ خواهد بود:

اشتر کجاست مازندرون

۴ ○ -- / ○ -- ۴ ○ -- / ○ --

چی چی می‌خوره بلغ خزون

۴ ○ --- / ○ - (۴) ○ ---

یا، در شعر زیر به وزن ۳//۴، شطر آغازی مصرع چهارم دارای پنج هجاست:

اتل متل توتوله گاو حسن چه جوهره

۳//۴ ○ ○ - / ○ -- // ○ --- / ○ - ۳//۴ ○ ○ - / ○ -- // ○ --- / ○ --

نه شیر داره نه پستون گاوشو ببر هندستون

۳//۴ ○ ○ - / ○ -- // ○ --- / ○ - ۳//۴ ○ ○ - / ○ -- // ○ --- / ○ -

به مثالی دیگر از وزن ۴//۴ توجه شود که شطر آغازی مصرع سوم آن، به اختیار، به صورت شطری پنج هجایی ظاهر شده است:

بچه تاجریچه بود

۴//۴ ○ -- / ○ -- // ○ --- / ○ -

تیکه چیت آورده بود

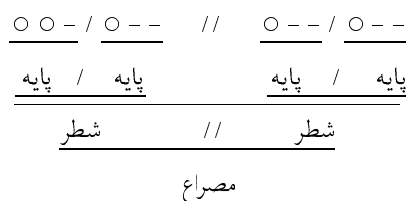
۴//۴ ○ -- / ○ -- // ○ --- / ○ -

بالای سرم گذاشته بود

۴//۴ ○ -- / ○ -- // ○ ---

۴-۳ انگاره وزنی شعر عامیانه فارسی

حال می‌کشیم تا، بر اساس آنچه در واج‌شناسیِ نوایی (prosodic phonology) مرسوم است (Nespor and Vogel, pp. 273-297) →، انگاره سلسله‌مراتبی وزن شعر عامیانه فارسی را در بازنمایی زیر نشان دهیم. در بازنمایی زیر، که بیانگر وزن بسیار پُرکاربرد ۳//۴ است، فقط هجاهای ضرب‌آوای شطر را به صورت برجسته نشان داده‌ایم؛ زیرا، همچنان‌که گفته شد، نوع وزن این اشعار را تنها بر اساس هجاهای ضرب‌آوای شطرهای آنها می‌توان به درستی توصیف کرد:



منابع

- اسلامی، محرم، «تکیه در زبان فارسی»، فصلنامه‌پردازش و علائم و داده‌ها، سال ۶ (۱۳۸۸)، ش ۱، پیاپی ۱۱، ص ۳-۱۲.
- تفضلی، احمد، «فهلویات»، ترجمه فریبا شکوهی، نامه فرهنگستان، دوره هشتم (بهار ۱۳۸۵)، ش ۱، مسلسل ۲۹، ص ۱۱۹-۱۳۰.
- خانلری، پرویز، وزن شعر فارسی، بی‌نا، تهران ۱۳۴۵.
- صادقی، علی‌اشرف، «وزن فهلویات»، وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز، ج ۱، به کوشش امید طبیب‌زاده، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰، ص ۱۳۷-۱۴۹.
- ضیا مجیدی، لیلا، «بررسی تطبیقی وزن شعر عامیانه فارسی و وزن شعر پارسی»، وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز، ج ۲، به کوشش امید طبیب‌زاده، هرمس، تهران ۱۳۹۴، ص ۲۱۷-۲۲۸.
- طبری، احسان، «ترانه‌های عامیانه و برخی مختصات فنی و هنری آن»، نوشته‌های فلسفی و اجتماعی، حزب توده ایران، تهران ۱۳۵۹.
- طبیب‌زاده (۱)، امید، تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی، نیلوفر، تهران ۱۳۸۲.
- (۲)، «بررسی تطبیقی وزن‌های کمی و تکیه‌ای-هجایی در فارسی و گیلکی»، ادب‌پژوهی (فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی)، دوره چهارم (۱۳۸۹)، ش ۱۱، پیاپی ۳۰، ص ۷-۳۰.
- (۳)، «دو نوع وزن در زبان فارسی؛ تفاوت‌های رده‌شناختی و شباهت‌های تاریخی»، وزن شعر فارسی

- ازدیروز تا امروز، ج ۱، به کوشش امید طبیب‌زاده، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰، ص ۱۲۳-۱۳۶.
- ____ (۴)، «بررسی تاریخی وزن در فهلویات»، زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، دوره جدید (۱۳۹۳)، ش ۳، ص ۵۹-۸۹.
- طبیب‌زاده، امید (و) بوبان، نگار، «نگاهی دوباره به وزن شعر عامیانه»، جشن‌نامه ابوالحسن نجفی، به کوشش امید طبیب‌زاده، نیلوفر، تهران ۱۳۹۰، ص ۵۹۹-۶۱۳.
- طبیب‌زاده، امید (و) میرطلایی، مائده، «ویژگی‌های وزنی در ترانه‌ها و تصنیف‌های فارسی»، نامه فرهنگستان، دوره چهاردهم (۱۳۹۴)، ش ۳، پیاپی ۵۵، ص ۵۲-۷۰.
- طوسی، ادیب، «ترانه‌های محلی»، نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، دوره پنجم (۱۳۳۲)، ش ۱.
- فاطمی، ساسان، ریشم کودکانه در ایران؛ پژوهشی پیرامون وزن شعر عامیانه فارسی، مؤسسه فرهنگی-هنری ماهور، تهران ۱۳۸۲.
- نجفی، ابوالحسن، درباره طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۹۴.
- نقشبندی، زانیار، «ساخت وزن اشعار مکتوب در گویش هورامی»، وزن شعر فارسی ازدیروز تا امروز، به کوشش امید طبیب‌زاده، هرمس، تهران ۱۳۹۴.
- وحیدیان، کامیار، بررسی وزن شعر عامیانه، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۵۷.
- Arleo, Andy (2006), «Do children's rhymes reveal universal metrical patterns?» *Bulletin de la société de stylistique anglaise*, 22: 125-145.
- Aroui, Jean-Louis (2009), *Towards a Typology of Poetic Forms, From language to metrics and beyond*. Ed. By Arleo, A. and Aroui, J., John Benjamins Publishing.
- Braillioiu, Constantin, (1973), *Problems of Ethnomusicology*, English Translation (1984), Translated by Albert L. Lloyd, Cambridge: Cambridge University Press.
- Burling, Robinz (1966), «The Metrics of Children's Verse: a Cross-Linguistic Study», *American Anthropologist*, 68, pp. 1418-1441.
- Hayes, Bruce (1988), «Metrics and Phonological Theory», in Fredrick J. Newmeyer (ed.), *Linguistics*, The Cambridge Survey, II, pp. 220-249, Cambridge University Press, Cambridge.
- Hayes, Bruce & MacEachern, Macken (1996), «Are There Lines in Folk Poetry?», *UCLA Working Papers in Phonology* 1, pp. 125-142.
- Hayes, Bruce & MacEachern, Macken (1998), «Quatrin Form In English Folk Verse», *Language*, 74, n 3, pp. 473-507.
- Nespor, Marina and Vogel, Irene (2007), *Prosodic Phonology*, Mouton de Gruyter, Berlin, New York.



لحن و جایگاه و نقش آن در اشعار حافظ

احمد رضی (استاد دانشگاه گیلان)

سهیلا فرهنگی (استادیار دانشگاه پیام نور)

مقدمه

لحن یکی از خصایص آوایی زبان گفتاری و بیانگر حالتی است عاطفی که گوینده قصد القای آن را دارد. در ادبیات نمایشی و در شعر، لحن مخاطب را به درک عواطف سخنگو رهنمون است همچنین در نشان دادن فضای گفتمان و، بر اثر آن، در فهم درست معنای آن سهم مؤثر دارد. مراد ما از لحن در این مقال کیفیتی است که ادای سخن در بیان حالات نفسانی گوینده می‌یابد.

در مقاله حاضر، جایگاه و نقش لحن در اشعار حافظ به روش توصیفی-تحلیلی بررسی شده است.

اشاراتی به نقش لحن در تأثیر کلام حافظ را می‌توان در آثاری همچون از کوچه رندان (۱۳۶۹) از زرین کوب؛ مکتب حافظ (۱۳۶۵) از منوچهر مرتضوی؛ گمشده لب دریا (۱۳۸۲) از پورنامداریان (۱۳۸۲) سراغ گرفت. همچنین گروهی از شارحان اشعار حافظ، در لابه لای شرح، گاه به لحن ابیات گریز زده‌اند.

در زبان‌شناسی، لحن به نواخت (معادل tone) تعبیر می‌شود و یکی از عناصر آوایی زبرنجیری شمرده شده است. لحن حاصل عناصر آوایی زبرنجیری-تکیه stress؛

نواخت tone؛ و آهنگ است که هر سه فراورده درجه ارتفاع (زیر و بمی) صوت یا قوت صوت در هجا یا واژه یا گروه و جمله‌اند. در برخی از زبان‌ها مثلاً زبان چینی، با نواخت، از واحدهایی با واج‌های یکسان واژه‌های متعدد به معانی متفاوت ساخته می‌شوند. لحن کلام، در عین حال، نمودار منش گوینده لذا سبک او نیز هست. وقتی گروهی از شاعران در قالب و مضمون همسان و مشابهی شعر می‌سرایند، تفاوت سبک آنان در تفاوت لحن آنان نیز بازتاب می‌یابد.

لحن، در اصطلاح روایت‌شناسان، علاوه بر شیوه بیان هر شخصیت، بر فضای بیانی خاص داستان نیز دلالت دارد که نویسنده از طریق آن تلقی خود و طرز ارتباط با مخاطبان را نشان می‌دهد. مثلاً لحن پیر مغان در اشعار حافظ عموماً مهربانانه است. اما لحن کلی در مجموع اثر آشکار می‌گردد و فضا و حال و هوای آن را مصور و نمودار می‌سازد و حالات عاطفی و موقف فکری اثرآفرین را حکایت می‌کند. بدین سان، لحن، در جنب شرح و توصیف، کیفیت گفت‌وگو، درجه وضوح، منطقی بودن وقایع و فضای حاکم بر اثر را پدید می‌آورد. (لوئیس، ص ۲۶)

لحن گفتاری شخصیت‌ها با لحن کلی اثر رابطه تنگاتنگ دارد. این دو، در متن از یکدیگر اثر می‌پذیرند. از این رو، برای تشخیص درست هریک از آنها باید به این تأثیر و تأثر توجه کرد.

لحن در پیدایش حالت روحی mood نیز سهیم است. در واقع، لحن احساسی است که گوینده می‌خواهد منتقل کند و حالت احساسی است که با لحن در مخاطب پدید می‌آید و این دو هماره یکی نیستند. (شمیسا، ص ۲۹۵)

لحن کلام انواع متعدد دارد و می‌تواند به صور گوناگون درآید از جمله رسمی یا غیر رسمی؛ جهت‌دار یا بی‌تفاوت؛ صریح یا چندپهلوی؛ عاطفی یا استدلالی یا جدلی؛ گفتاری یا نوشتاری یا تلفیقی از آن دو؛ فخر فروشانه یا فروتنانه؛ مؤدبانه یا رکیک؛ مشفقانه یا کینه‌ورزانه؛ پرده‌در یا پرده‌پوش؛ متین یا سبکسرانه؛ روشن یا معماگونه؛ تلخ یا شیرین؛ حماسی یا غنایی یا تعلیمی؛ نوازشگر یا ستیزه‌جویانه؛ پیروز یا شکست‌خورده؛ بازدارنده یا برانگیزاننده؛ جدی یا شوخی؛ انتقادی یا توجیه‌گر؛ موافق یا مخالف؛ آرام یا ملتهب و هیجانی؛ عادی یا غافلگیرکننده؛ صادقانه یا ریاکارانه؛ رندانه یا روراست و

صادقانه و ساده دلانه؛ آمرانه یا ملتسمانه؛ تیزهوشانه یا کودن صفتانه؛ شاد یا اندوهگین؛ قاطع یا مردّد.

کارویژه های لحن

لحن، به حیث یکی از مؤلفه های برقراری ارتباط با مخاطب در کلام، نقش حسّاسی در تأثیر سخن دارد. از این رو، پاره ای مباحث فنّ بلاغت به خصوص در علم معانی با لحن مربوط است. همچنین، چنانکه اشاره شد، لحن کارکرد سبک شناختی دارد چون حالت روانی گوینده در لحن سخن منعکس می گردد و عواطف و هیجانات او در لحن سخنش نمودار می گردد. لحن خصلت و منش اثرآفرین را نشان می دهد و خصایص فرهنگی- اجتماعی و خلیقات او را باز می نمایاند. از لحن سخنگو می توان طرز برخورد او با مخاطبان یا عناصری را که در اثرش آمده اند دریافت؛ مثلاً این که قرین احترام است یا تحقیرآمیز و یا بی تفاوت.

بعلاوه، لحن شاعر یا نویسنده نمودار زاویۀ دید و نحوه نگاه او به مطلب است و نشان می دهد که او از چه منظری به آن می نگرد. بدین قرار، بهره قابل ملاحظه ای از فحوای سخن در لحن آن نهفته است، چنانکه لحن را «نحوه القای حرف های نگفته از طریق زبان» خوانده اند. (اسکولز، ص ۲۹)

لحن در ادبیات داستانی از عناصر مهم شمرده می شود، بر محتوا و همه عناصر دیگر داستان اثر می گذارد، و عامل پیونددهنده این عناصر است. برای لحن سه نوع روایتی، نمایشی، و از آن نویسنده قایل شده اند و آن، بیش از عناصر دیگر داستان نویسی، خواننده را وسوسه می کند تا اثر دیگری از نویسنده را بخواند (← پین، ص ۱۱). البته این نظرها درباره نقش لحن در داستان مبالغه آمیز به نظر می رسد همچنین در همه داستان ها مصداق ندارد. این قدر هست که، در گروهی از داستان ها، لحن بر سایر عناصر- پیرنگ، زاویۀ دید، شخصیت پردازی، و صحنه پردازی- غلبه دارد. مثلاً در داستان کوتاه گلدسته ها و فلک از جلال آل احمد یکپارچگی و ثبات لحن چنان خواننده را مجذوب می سازد که عناصر پیرنگ را به سایه می راند. (← میرصادقی، ص ۵۲۵)

برای تشخیص لحن هر سخن، لازم است به موضوع آن، موقعیت گوینده، و احوال مخاطبان فرضی آن توجه شود. ضمناً لحن نشانه‌هایی در سخن دارد که، در نوع شفاهی آن، راحت‌تر تشخیص داده می‌شوند. از جمله این نشانه‌ها خصوصیات صوتی همچون قوت و دانگ یا گام (تونالیت) است که، اگر عمد و آگاهانه باشد، نمودار عواطف و کیفیات نفسانی گوینده است. وقتی کلام گفتاری نوشته می‌شود، بخشی از نشانه‌ها پنهان می‌مانند که تنها بعضی از آنها را با استفاده از علائم سجاوندی می‌توان نشان داد، علائمی که در شعر نو نیز از آنها بهره‌جویی می‌شود.

در شعر سنتی، عناصر پنهان لحن از راه دیگری نشان داده می‌شود که با اشارات نمایشنامه‌نویسان مشابهت دارد. انواع نمونه‌های آن را در غزلیات حافظ فراوان می‌توان یافت. نمونه‌ای از آن است:

به لابه گفتمش ای ماه‌رخ چه باشد اگر به یک شکر ز تو دلخسته‌ای بیاساید
 به خنده گفت که حافظ خدای را می‌پسند که بوسه تو رخ ماه را بیالاید*
 نمونه‌های دیگری از آن است: به مژده گفت، به روی خندان گفت، زیر لب خنده‌زنان گفت، به آواز حزین گفت، به طنز گفت، پنهان گفت، خوش گفت، افسوس‌کنان گفت، به فغان می‌گوید، به بانگ بلند می‌گویم. اما مواردی وجود دارد که لحن نشانه‌نمایی ندارد و این فقدان ابهام‌آفرین و زمینه‌ساز دو یا چندگانه خوانی می‌شود. شاهد آن مصراع دوم بیت

اگر دشنام فرمایی وگر نفرین دعا گویم جواب تلخ می‌زبید لب لعل شکرخا را
 است که خوانش آن در وجه اخباری و استفهامی در تقابل قرار می‌گیرند و، برای پی بردن به آن وجه که مراد شاعر بوده، از توسل به قرینه‌های درون‌متنی و بینامتنی گزیر نیست.**.
 شاعر، به جای آن دسته از نشانه‌های پیدای لحن در گفتار که متناظر نوشتاری ندارند مثل دانگ صوت (تونالیت) و ضرباهنگ (ریتم) کلام همچنین عناصر آوایی حشوگونه

* مثال‌ها از غزلیات حافظ به نقل از تصحیح علامه قزوینی است.

** از جمله، به قرینه مفاد بیت اول همچنین در این مورد خاص قرینه بینامتنی مشکل‌گشاست، از جمله در غزل مولانا:

ستیزه‌کن که بتان را ستیزه شیرین است بهانه‌کن که بتان را بهانه آیین است یا این بیت در غزل سعدی:
 لازم است آن که دارد آن همه لطف که تحمل‌کنندش این همه ناز که خواندن بیت حافظ به وجه اخباری را مرجح می‌سازد.

در گفتار که گوینده فواصل کلمات را با آنها پُر می‌کند، از اصوات و عناصر دیگر کلامی بهره می‌جوید. از اصوات – که به حیث مقوله صرفی، نقش انتقال عواطف را بر عهده دارند – بهره می‌جوید. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

گفت حافظ لغز و نکته به یاران مفروش آه ازین لطف به انواع عتاب‌آلوده
در این بیت حافظ، به قرینه جمله امری پس از آن، به لحن ندایی (= حافظا) خوانده می‌شود و آه (به حیث عنصری از مقوله صرفی اصوات) برای بیان و واکنش عاطفی شاعر به کار رفته است.

چو گل نقاب برافکند و مرغ زد هو هو من ز دست پیاله چه می‌کنی می‌هی
در این بیت از غزل حافظ، می‌هی بیانگر «هشدار» شاعر است.
گاه نیز چگونگی کاربرد قید و صفت ارزش‌گذار در کلام می‌تواند بار عاطفی آن را بنمایاند. در اشعار حافظ، واژه‌هایی مانند فریاد، فغان، الغیث لحن دادخواهانه؛ و واژه‌ها و ترکیباتی همچون افسوس، دریغ و درد، ای کاش، حسرت؛ سروش، هانف، مژده، بشارت؛ هیبت، حاشا، حاش لله، انکار؛ آفرین، مرحبا، خیز، بیا و بیار ترغیب را ترجمان‌اند. در این میان، واژه «بیا» در دیوان حافظ جایگاه خاصی دارد. حافظ، با استفاده مکرر از آن و همبسته‌ها و وابسته‌های معنایی آن مثل آی، بازای، درآی، مخاطبان خود را به کارهای نیک فرامی‌خواند: بیا که قصر امل سخت سست‌بنیاد است بیار باده که بنیاد عمر بر باد است*
تعبیری مانند ترسم، ندانم، گوئیا، تا ببینم را نیز حافظ بارها برای نشان دادن تردید و تأمل که مخاطب را به فکر وامی‌دارد به کار می‌برد:

ترسم این قوم که بر دُرْدُکشان می‌خندند در سر کار خرابات کنند ایمان را
کوتاهی و بلندی جملات، همچنین نوع جمله از حیث خبری یا انشایی بودن و، مهم‌تر از همه، نحوه چینش واژه‌ها در جمله از مؤلفه‌های مهم ایجاد لحن به شمار می‌روند. هر واژه صدایی دارد؛ ردیف کردن چند واژه بیانگر یکی از حالات نفسانی شاعر نیز لحن خاصی را القا می‌کند، نمونه‌اش:

سوز دل اشک روان آه سحر ناله شب این همه از نظر لطف شما می‌بینم

** نظیر آن در شعر سعدی: بیا که فصل بهار است تا من و تو به هم به دیگران بسپاریم باغ و صحرا را

در این بیت، ردیف شدن واژه‌های سوز، اشک، آه، ناله بیانگر دردمندی شاعرند اما تعبیر آنها به نظر لطف لحن کلام را طنزآمیز ساخته است.

حافظ جمله‌های امری را بیشتر در مضامین تعلیمی به کار می‌برد که با نوع آنها همخوانی دارد. جملات پرسشی نیز در اشعار حافظ خاصیت لحنی گوناگون دارد. شاعر این وجه فعلی را گاه برای تبری به کار می‌برد: من و انکار شراب این چه حکایت باشد و گاه برای بیان تعجب و گلایه ناگهان پرده برانداخته‌ای یعنی چه.

موسیقی کلام نیز ابزار مناسبی برای ایجاد لحن در محور عمودی شعر است که نقش مهمی در القای کیفیت فضای قطعه شعر دارد. اوزان کم‌اوج و فرود جویباری با ضرباهنگ آرام — که از آنها در اغلب غزل‌های حافظ استفاده شده است — به سروده‌هایش متانت می‌بخشد و آنها را آرام‌بخش می‌سازد. به خصوص موسیقی بیرونی و کناری همچنین ردیف‌های اشعار حافظ در ساخت و پرداخت غزل نقش اساسی دارند و با مضمون غزل همساز و هماهنگ‌اند. مثلاً، در اولین غزل دیوان حافظ، موسیقی کناری ناشی از تکرار نشانه جمع «ها» در پایان هر بیت کمک می‌کند تا موسیقی حاصل از وزن بیرونی در جهت هماهنگی با کیفیت عاطفی غالب در آن — درد و اندوه فراق و مشکلات طاقت‌سوز راه عشق — تقویت شود. در واقع، این تکرار به منزله برآوردن آهی است از سر درد در هر لحظه (پورنامداریان، ص ۳۴۰). همچنین ردیف «می‌آید» در غزل به مطلع مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید با ردیف «بازآید» در غزل به مطلع اگر آن طایر قدسی ز دم بازآید در ساخت و پرداخت فضای امیدبخش؛ و ردیف «فراق» در غزل به مطلع زبان خامه ندارد سر بیان فراق در تکوین فضایی اندوهبار و حسرت‌آمیز نقش اساسی دارد. همچنین ردیف «نمی‌دهد» در غزل به مطلع بخت از دهان دوست نشانم نمی‌دهد سراسر غزل را با غبار یأس و نومیدی تیره می‌سازد.

غزل قالبی است برای اشعار غنایی — قالبی که مناسب‌ترین شکل برای انتقال احساس و عواطف است و الزاماتی دارد. طبیعی است که شاعر، با اختیار این قالب، در فضایی خودمانی و صمیمانه و با لحنی مهربانانه و نرم سخن بگوید و احوال نفسانی خود را در جو عاشقانه بیان کند. از این رو، لحن مناسب همین فضا است که بر اغلب مضامین اشعار حافظ، هرچند اجتماعی و اخلاقی، سایه افکنده است. مثلاً وی، در بیت

ای نور چشم من سخنی هست گوش کن چون ساغر پر است بنوشان و نوش کن
که مضمونش نصیحت است، مخاطب را «نور چشم» خود می خواند.
در شعر حافظ، معمولاً مجموعه ای از نشانه هایی که از آنها یاد شد، در ایجاد لحن،
مؤثر افتاده اند. علاوه بر آنها عناصری زبر زنجیری (مکث، تکیه، نواخت، آهنگ)؛ صور خیال
و فضاسازیِ روایی در کیفیت لحن دخیل اند. حافظ، در لحن آفرینی، گاه از تکرار بهره
جسته است:

دل و دینم دل و دینم بُردست برو دوشش برو دوشش برو دوش
غزل های ممتاز حافظ لحنی ترکیبی و چندلایه دارند. حافظ، در سیر تکاملی غزلسرایی
خود، به لحنی دست یافته که بتواند سخنانی را که، در فضای سیاسی و فرهنگی و
عقیدتی زمانه او، به صراحت نمی شد گفت رندانه بگوید. خود او به این معنی اشاره دارد
و می گوید:

همچو حافظ به رغم مدعیان شعر رندانه گفتنم هوس است
او، از رند — که، در اشعارش، پرسشگر و منتقد و در عین حال شوخ طبع است —
شخصیتی دوست داشتنی و زیرک و ترفندکار ساخته و از نظرگاه او افکار و معانی
فرهنگی و سیاسی و اجتماعی و فلسفی خود را بیان کرده است.
از ویژگی لحن رندانه چندصدایی بودن است که در اشعار ممتاز حافظ بیشتر به چشم
می خورد. این اشعار سخنانی باز و گشاده و، به تعبیر میخائیل باختین، به خلاف متون
بسته که از آنها فقط یک پیام به گوش می رسد، چندصدایی اند* (تودوروف، ص ۱۱۱).
متون باز آن دسته از آثار ادبی اند که ظاهراً تفسیربردارند و صراحت کافی ندارند؛ در آن
واحد می توان معانی متعدّد بر آنها بار کرد؛ با تأویل هایی که می توان از آنها به دست داد
استعداد فربه شدن دارند. در این گونه آثار، برای رو ساخت، زیر ساخت های متعدّد
می توان فرض کرد که البته یکی از آنها مراد و مقصود است و لازمه فهم باطن آنها
سنخیت یافتن با احوال و روایات و افکار اثر آفرین است.

* در غزلیات حافظ فقط یک صدا — صدای خود حافظ — را می شنویم. در چندصدایی، بینش های متفاوت
همنشین می شوند تا به مخاطب امکان قضاوت مستقل داده شود. اصولاً، در اشعار سنتی ما چندصدایی جایی
ندارد. مراد مؤلف از چندصدایی ظاهراً تفسیر پذیری است. نامه فرهنگستان

لحن رندانه چندوجهی و ترکیبی است همچنان که حافظ لحن غنایی را با لحن تعلیمی درمی آمیزد. فی المثل نصیحت شنو را در جایگاه معشوق می نشاند و او را پند می دهد و از این طریق بر قوت تأثیر کلامش می افزاید. نمونه ای از این لحن را در بیت

نازنینی چو تو پاکیزه دل و پاک نهاد بهتر آن است که با مردم بد نشینی

می توان سراغ گرفت. گاه نیز، در فرم غزل، به لحن حماسی رو می آورد. این ویژگی را می توان در اشعاری که حافظ در آنها، «منم منم» کرده است، به وضوح دید. شاهد بارز آن غزلی است به مطلع

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن منم که دیده نیالوده ام به بد دیدن

که، در آن، تعبیرات مفاخره آمیز به همراه وزن خیزابی یادآور اشعار حماسی است. این آمیختگی را در برخی از ابیات تخلص حافظ نیز می توان دید که گاه با عناصر اساطیری می آمیزد.

از خصوصیات دیگر لحن رندانه، طنزآمیز بودن آن است. «شعر رندانه با درآمیختن با شوخی و طنز و بازیگوشی، در برابر تمامی جدیت شعر زهد، نمای دیگر صحنه زندگی و جهان را باز می نمایند» (آشوری، ص ۳۶۲-۳۶۳). کاربرد طنز در اشعار حافظ گاه با عباراتی اعلام می شود نظیر:

در نیل غم فتاد سپهرش به طنز گفت الآن قد ندمت و ما یُنْفَعُ الندم

ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست *

اما بسیاری از طنزهای حافظ قرینه آشکار ندارند. او، در طنز، شگردهای گوناگون، از بازی های زبانی گرفته تا وارونه گویی و مخالف خوانی و تغافل به کار می برد. علاوه بر طنزهای گفتاری، طنزهای موقعیتی نیز در اشعار او فراوان است. نمونه اش:

ز کوی میکده دوشش به دوش می بردند امام شهر که سجاده می کشید به دوش

طنز حافظ، در پرتو لحن رندانه، سازنده و اثرگذار است و غالباً خصلت تنبیهی و اجتماعی دارد. آماج آن ریاکاران و مدعیان اند، زاهدان و صوفیان و مفتیان و واعظان غیر متعظ اند که نمونه های آن را در ابیات زیر می توان یافت:

* لحن خودمانی در این جمله استقامتی بازتاب یافته است.

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد
واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می کنند چون به خلوت می روند آن کار دیگر می کنند
بیا که خرقة من گرچه رهن می کده هاست ز مال وقف نبینی به نام من درمی
فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد که می حرام ولی به ز مال اوقاف است

لحن حافظ نسبت به خود

الیوت، در مقاله‌ای، «سه صدا در شعر» برای شاعر قایل شده است: آن که با خود سخن می‌گوید؛ آن که خطابش به مخاطب است؛ و آن که از زبان چهره‌نمایشی مخلوق خود است (→ Eliot, p. 47). در ابیات تخلص، حافظ، عموماً با خود سخن می‌گوید؛ گاه نیز، خود را مخاطب می‌سازد اما روی سخنش غیر مستقیم با دیگران است. لحن شاعر در ابیات تخلص گوناگون است: گاه فروتنانه، گاه فخر فروشانه؛ زمانی امیدوارانه، زمانی دیگر نومیدانه؛ در جایی، قرین بشارت؛ در جایی دیگر، قرین تحذیر. لحن، در این ابیات، به مقتضای موقعیت و مضمون اختیار می‌شود. گاه نیز یک مضمون در موقعیت‌های متفاوت با لحن‌های متفاوت و حتی متضاد بیان می‌شود. فی‌المثل، در آنجا که سخن از وصال است، یک بار می‌گوید:

وصالِ دوستان روزی ما نیست بخوان حافظ غزل‌های فراقی
و باری دیگر:

دیدار شد میسر و بوس و کنار هم از بخت شکر دارم و از روزگار هم

یا

حافظ شبِ هجران شد بوی خوش وصل آمد شادیت مبارک باد ای عاشق شیدایی
لحن فخر فروشانه در ابیات تخلص غالب است و بیشتر در ستایش از هنر شاعر است. نمونه‌هایی از آن است:

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ بیا که نوبت بغداد و وقت تبریزست
حافظ تو این سخن ز که آموختی که بخت تعویذ کرد شعر تو را و به زر گرفت
حافظ، در تفاخر، به فضیلت خود در حفظ قرآن نیز اشاره دارد.
در تعریض به مدعیان سخنوری، لحن کنایه‌آمیز و استخفاف دارد:

حسد چه می‌بری ای سست‌نظم بر حافظ قبولِ خاطر و لطفِ سخن خدادادست
 حافظ پیر تو گوی فصاحت که مدعی هیچش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت
 حافظ چو آبِ لطف ز شعر تو می‌چکد کی مدعی نکته تواند بر آن گرفت

خودستایی‌های حافظ در این‌گونه ابیات تخلص، هرگاه ناشی از نوعی خودشیفتگی هنری او نیز تصور شود، با لحن کلی او بی‌مناسبت نیست. یکی از ویژگی‌هایی که کلام حافظ را دلنشین می‌سازد صنعت تجرید است. او، در این فن، حافظ شاعر را گویی شخصیتی جدا از خود تلقی می‌کند و آن را بسی بالاتر از خود قرار می‌دهد و، در واقع، شخصیت هنری خویش را می‌ستاید. (← طاهری‌نیا و همکاران، ص ۲۴۹)

لحن انتقادی نیز در تخلص‌های حافظ جایگاه ویژه‌ای دارد. حافظ، در این مقام، رندانه با خود سخن می‌گوید و در ما این احساس را برمی‌انگیزد که در سخنش نشانه‌ای از فروتنی و بی‌ریایی بینیم. ابیات زیر شواهدی از این ترفندند:

حافظ این خرقة که داری تو ببینی فردا که چه زُئار ز زیرش به دغا بگشایند
 آلوده‌ای تو حافظ فیضی ز شاه درخواه کان عنصرِ سماحت بهر طهارت آمد

لحن ترغیبی نیز در بسیاری از تخلص‌های حافظ به چشم می‌خورد که گاه با تحذیر همراه است. صیغه امری همچون خوان، شنو، خیز، بیا، گیر، ورز و صیغه نهی همچون منشین، مشو، مبوس در کنار قیده‌های دال بر استثنا و حصر همچون جز، ولی، در تکوین این لحن، نقش مؤثر دارند.

بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم
 بخیل بوی خدا نشنود بیا حافظ پیاله گیر و کرم ورز و الضمان علی
 حافظ منشین بی می و معشوق زمانی کایام گل و یاسمن و عید صیام است

همچنین حافظ، در بسیاری جاها، از لحن خاکسارانه در رویارویی با معشوق و ممدوح بهره می‌گیرد:

حافظ اندیشه کن از نازکیِ خاطرِ یار برو از درگهش این ناله و فریاد ببر
 لحن آرزومندانه نیز در تخلص‌های حافظ پربسامد است. این لحن بیشتر آرزوی او را برای وصال نشان می‌دهد:

ز نقشبندِ قضا هست امیدِ آن حافظ که همچو سرو به دستم نگار بازآید
 حافظ ز دیده دانه اشکی همی فشان باشد که مرغ وصل کند قصدِ دام ما

لحن حافظ نسبت به دیگران

در اشعار حافظ، از چهره‌های شاخص سخن می‌رود که وی نسبت به آنها نظر انکار یا قبول دارد. ریاکاران و مدعیان و زاهدفروشان و صوفیانِ دامگذار در یک صف و رند و ساقی و پیر مغان و خراباتی در صف دیگر. دسته‌ای منفورند و دسته دیگر محبوب. ساقی یکی از شخصیت‌های محبوب حافظ است و در اشعارش بیش از صد و بیست بار از او یاد شده است. علاوه بر آن، یکی از دو مثنوی حافظ، «ساقی‌نامه»، به ساقی اختصاص یافته است. غزل‌های متعددی از او نیز خطاب به ساقی آغاز می‌شود از جمله نخستین غزل دیوانش «أَلَا يَا أَيُّهَا السَّاقِي أَدْرِكُكَ أَسَاً وَ نَاولِهَا»؛ «ساقی حدیثِ سرو و گل و لاله می‌رود»؛ «ساقیا آمدنِ عید مبارک بادت»؛ «ساقیا برخیز و در ده جام را» و «ساقی بیار باده که ماه صیام رفت». در این اشعار، ساقی چند چهره دارد: «برابر با مغیبه باده‌فروش یا صنم باده‌فروش که خدمتکار خوبروی خرابات است؛ برابر با معشوق که یا در عین یاری به ساقی‌گری می‌پردازد یا از برکت ساقی‌گری به مقام یاری می‌رسد؛ ساقی به معنای عرفانی برابر با معشوق ازلی». (خرم‌شاهی، ص ۱۶۰)

حافظ، در خطاب به ساقی، رُک و صریح و اغلب به وجه و صیغه امری (بیا، بازای، بیار، بده، برخیز، بریز، ده، (راحتی) رسان، (فرستی) دان، ادرک‌آسا و ناولها) و در موارد اندکی به صیغه نهی (مفکن) سخن می‌گوید. مهم‌ترین چیزی که از ساقی می‌خواهد شراب است - حلال بسیاری از مشکلات به‌ویژه غم ناشی از زیستن و درمان بیماری‌های روحی و اخلاقی از جمله ریاکاری و خودپسندی:

ساقی به مژدگانی عیش از درم درآی تا یک دم از دلم غم دنیا به در بری*
 او از ساقی با محاسن و سجایایی چون شکردهان، مهر، گلرخ، با نرگس شهلا و لبانی غم‌زدا، اهل راز، حبیب یاد می‌کند؛ وی دعاگوی ساقی است و، در حل مشکل، به او توسل می‌جوید همچون بیماری به طبیب:

* در این بیت طباق «از درم درآی» و «به در بری» بس هنرمندانه است.

ساقیا می ده که با حکم ازل تدبیر نیست قابل تغییر نبُود آنچه تعیین کرده اند
(مقطعات)

ساقی بیار آبی از چشمه خرابات تا خرقة‌ها بشویم از عجب خانقاهی
اما زاهد چهره‌ای است که گاه به کسوت واعظ و قاضی و فقیه درمی‌آید و ریاکار،
ظاهرپرست، فریبکار، بدخو، خودبین، عافیت‌طلب، گرانجان، مغرور، خودبین، بیحیا، و بیخبر از حقایق
شناسانده می‌شود. حافظ بارها لحنی طردکننده نسبت به او دارد:
برو ای زاهد خودبین که ز چشم من و تو راز این پرده نهان است و نهان خواهد بود
گاه نیز، با لحنی هشداردهنده، می‌خواهد او را به حقایقی که از آنها غافل است متوجه
سازد:

زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار که ره صومعه تا دیر مغان این همه نیست
در نظر او، یکی از آفات زهدفروشی غرور و خودبینی است. زاهدان، با نگاهی
به خرمین اعمال و انبوه طاعات خود، دچار عجب می‌شوند که آنان را از رسیدن
به سرمنزله مقصود محروم می‌دارد: زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه. خودبینی زاهد باعث
می‌شود که به دیگران به چشم حقارت بنگرد و به عیب‌های مردم نظر کند و به ملامت
آنان پردازد:

یا رب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید دود آهیش در آینه ادراک انداز
از آفات دیگر زهدگرایی عبوس و بدخویی است. زاهد از زندگی در این دنیا ناخشنود
است و، از این رو، مدام ملول است و، در اثر این ملال، عبوس و بدخو. حافظ از بدخویان
گریزان و خواهان خوشخویان است:

عبوس زهد به وجه خمار ننشیند مرید خرقة دُردی‌کشان خوشخویم
بی‌توجهی به زیبایی‌های جهان از آفات زهدورزی است. حافظ در زیبایی‌های جهان
جلوه جمال خدایی می‌بیند:

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست
از نظر حافظ، توجه به زیبایی‌ها زمینه‌ساز شکوفائی استعدادهای آدمی می‌شود و او را
به منزلگه عشق می‌رساند که زاهدان از آن بویی نمی‌برند:

پشمینه پوش تندخو از عشق نشنیدست بو از مستیش رمزی بگو تا ترکِ هشیاری کند
ظاهریستی نیز از آفات زهدفروشی است که موجب می شود زاهدان از حقایق
هستی بیخبر و از پی بردن به رازِ درونِ پرده محروم بمانند:
زاهدِ ظاهرپرست از حالِ ما آگاه نیست در حقِ ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست
رازِ درونِ پرده ز رندانِ مست پرس کاین حال نیست زاهدِ عالی مقام را

تنوع و تغییر لحن در دیوان حافظ

در اشعار حافظ، به مقتضای موقع و مقام و در قبال مخاطبانی از هر دست، لحن های گوناگون و متنوع (بازدارنده / برانگیزاننده، صریح / مبهم، جدی / طنزآمیز، شاکرانه / شاکیانه، مغرورانه / فروتنانه، استوار / مردود، نوازشگر / ستیزه جو، جدلی / معتدل، حسرت آمیز و نوستالژیک / آینده نگر، پرده در / پرده پوش، امیدوار / نومید، طربناک / حزین، پرخاشگر / نرم، مبارزخواه / سپرانداخته) وجود دارد. تغییر لحن در محور عمودی شعر نیز از خصایص غزل های حافظ است. او، در بسیاری از غزل ها، به مقتضای تغییر مخاطب یا راوی، لحن سخن را تغییر می دهد که گاه ابهام آفرین است و درک مراد شاعر را دیریاب می سازد. این ویژگی را می توان در غزل هایی که ساختار مکالمه ای دارند به وضوح دید، شاهد بارز آن غزل به مطلع «گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید» است.

این غزل از نه گفت و گوی کوتاه عاشق و معشوق تشکیل شده است. غزل با وصف حال عاشق آغاز می شود. لحن محبت آمیز و رمانتیک است: «گفتم غم تو دارم» و معشوق با لحنی نوازشگر و امیدبخش پاسخ می دهد: «گفتا غمت سرآید». لحن عاشق، در مصرع دوم، ملتمسانه است: «گفتم که ماه من شو»، اما معشوق نکته سنج و شوخ طبع، رندانه در جمله ای شرطی جواب می دهد: «گفتا اگر برآید»، که در آن ابهام است (اگر ماه برآید / اگر ماه تو شدن برآید) همچنین با ابهام لطیفی قرین است بر حسب آن که فروتنانه و نشانه احترام به عاشق تلقی شود یا از سر ناز و غرور که در ابیات دیگر از آن نشان است.

در بیت دوم، لحن عاشق تعلیمی و توصیه گر و هم کنایه آمیز است و، در واقع، بی وفائی معشوق را به رخ او می کشد: «گفتم ز مهرورزان رسم وفا بیاموز»؛ معشوق نیز با لحنی شوخ، توصیه او را، به تلویح، نابجا می شمارد: «گفتا ز خوبرویان این کار کمتر آید».

عاشق، در بیت سوم، واکنشی چاره ساز و قهرکنانه دارد: «گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم» و معشوق بیهودگی تلاش عاشق را گوشزد می سازد: «گفتا که شیرو است این از راه دیگر آید». در بیت چهارم، شاعر، با بهره جویی از مضامین سنتی «کفر زلف سیاه» که به آفتاب رخ رهنمون است، به عاشق لحن شکوه آمیز می دهد: «گفتم که بوی زلفت گمراه عالمم کرد» و معشوق، در پاسخ، نقش راهبری عطری زلف را (به آفتاب رخ) گوشزد می سازد و عاشق را نوید می دهد.

در بیت پنجم، عاشق - که انگار از قهر و شکوه حاصلی نیافته، با لحنی رمانتیک از خوشی هوای برخاسته از باد صبح دم می زند، انگار می خواهد فضای گفت و شنود را لطیف سازد و مسیر آن را به جهت دلخواه بکشانند (گفتم خوشا هوایی کز باد صبح خیزد)؛ اما معشوق، با طنز و لحنی فخر فرو شانه، نسیم خوشتری را یادآور می شود: «گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید».

در بیت ششم، لحن عاشق حسرت آمیز است: «گفتم که نوش لعلت ما را به آرزو کشت» و معشوق، این بار با لحنی امیدبخش، حاجت او را به شرط برآوردنی می خواند: «گفتا تو بندگی کن تا بنده پرور آید».

در بیت هفتم، باز لحنی گله آمیز و ملتمسانه دارد اما این بار به جای وجه امری وجه استفهامی را اختیار می کند: «گفتم دل رحیمت کی عزم صلح دارد؟» و معشوق، گویی نمی خواهد پاسخی قطعی بدهد، عاشق را در انتظار نگه می دارد و، با لحنی بس لطیف و خودمانی، نوید آشتی می دهد: «گفتا مگوی با کس تا وقت آن درآید».

در آخرین بیت، عاشق، باز با لحنی حسرت آمیز، از گذشته سخن می گوید: «گفتم زمان عشرت دیدی که چون سرآمد؟» و معشوق، با نکته سنجی و لحنی نوازنده، پاسخ می دهد: «گفتا خموش حافظ کاین غصه هم سرآید». و این، در واقع، پاسخی است که حافظ از سر تجربه و محض دلخوشی به خود می دهد.

در این گفت و شنود، هر چند لحن ها نوسان دارد، آغاز و انجام امیدبخش است. حافظ، در این غزل، روحیه دو چهره اصلی عاشق و معشوق سنتی را از طریق لحن سخن آنان نشان می دهد. نگاه او به رابطه عاشق و معشوق را نیز می توان از لحن کلام او دریافت - رابطه ای فرهیخته و محبت آمیز با رگه ای از گله و شکوه اما امیدبخش، رابطه ناز و نیاز

(چو یار ناز نماید شما نیاز کنید)، با لحنی خودمانی و لطیف و ظریف و گاه شیطنت آمیز در حاضر جوابی های معشوق.

حافظ، در این غزل نمایشی، نشان می دهد که در ایفای هر دو نقش عاشق و معشوق سنتی مهارت در خور تحسین دارد.

نتیجه

لحن در شعر دارای نقش های زیباشناختی و سبک شناختی و عامل شکل گیری روابط عاطفی میان شاعر و خواننده است. تشخیص درست لحن در خوانش هر شعر زمینه ساز درک معنای اصلی آن است. همچنین لحن به نوعی شناسنامه چهره ها و نمودار فردیت آنان است. از شیوه بیان می توان به شخصیت و منش و مزاج نفسانی سخنگو پی برد. لحن قدرت انتقال معانی و مفاهیم و احساسات را قوت می بخشد و نقش مهمی در تأثیر کلام دارد.

حافظ، با بهره جویی از آواها، تکواژها و واژه هایی که بار عاطفی خاصی را منتقل می کنند همچنین با نحوه چینش آنها در جمله و چگونگی همنشین کردن جمله ها همراه با عناصر موسیقایی و صور خیال، به لحن خاص خود دست می یابد.

بخشی از موفقیت های حافظ، ناشی از یافتن لحنی مناسب برای بیان حالات نفسانی و افکار خود در قالب غزل است. حافظ، با انتخاب لحن رندانه، از نابسامانی های روزگار و جامعه یاد می کند. لحن کلی سخن او در اشعار رندانه است که بر غالب غزل های او حمل شده است. این لحن آمیزه ای است از انکار و تسلیم که نمود برجسته آن را در طنزهای شاعر می توان سراغ گرفت - لحنی رندانه و چندلایه قرین ابهام و ابهام که غزل های او را متمایز می سازد.

تنوع لحن در دیوان حافظ چشمگیر است. شاعر این لحن ها را به اقتضای موقعیت و مضمون سخن اختیار می کند و در ابیات غزل می گنجاند. بدین قرار، لحن، در کاربرد حافظ، سیال و متنوع است. در اغلب غزل های او، لحن های گوناگون در هم تنیده اند و همنشینی آنها ساختاری خوشایند پدید آورده است.

منابع

- آشوری، داریوش، عرفان و رندی در شعر حافظ، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۱.
- اسکولز، رابرت، عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۷.
- پورنامداریان، تقی، گمشده لب دریا، سخن، تهران ۱۳۸۲.
- پین، جانی، سبک و لحن دردستان، ترجمه نیلوفر اربابی، رسش، اهواز ۱۳۸۹.
- تودوروف، تزوتان، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، نشر آگه، تهران ۱۳۷۹.
- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین، حافظ‌نامه، دو جلد، علمی و فرهنگی و سروش، تهران ۱۳۶۶.
- دیوان حافظ، به تصحیح قزوینی- غنی، اساطیر، تهران ۱۳۶۸.
- زَین‌کوب، عبدالحسین، از کوچه‌رندان، چاپ ششم، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹.
- شمیسا، سیروس، نقد ادبی، فردوس، تهران ۱۳۷۸.
- طاهری‌نیا، علی‌باقر، مریم عابدی، و مریم رحمتی ترکاشوند، «بررسی پدیده نارسسیسیسم (خودستایی) در شعر حافظ و متنّبی»، نشریه ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، سال دوم، ش ۳ (زمستان ۱۳۸۹)، ص ۲۲۵-۲۵۱.
- لوئیس، لسللی، «عناصر داستانی»، مجله ادبیات داستانی، ش ۲ (۱۳۷۱)، ص ۲۶-۲۷.
- مرتضوی، منوچهر، مکتب حافظ، چاپ دوم، توس، تهران ۱۳۶۵.
- میرصادقی، جمال، عناصر داستان، سخن، تهران ۱۳۸۰.

Eliot, T.S. (1975), *On Poetry and Poets*, New York, Octagon Books.



برداشت نادرست از خوی بدِ دقیقی

ابوالفضل خطیبی (عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

به گفته فردوسی در دیباچه شاهنامه، نخستین بار دقیقی جوان سرودن شاهنامه ابومنصوری را به فرمان امیر سامانی، نوح بن منصور (امارت: ۳۶۵-۳۸۷) آغاز کرد، ولی جوانی او را خوی بد تیره ساز بود و «بدان خوی بد جان شیرین بداد» و نامه خسروان را ناگفته گذاشت. بزرگمرد طوس سپس می آورد:

یکایک ازو بخت برگشته شد به دست یکی بنده برگشته شد^۱

منابع پس از شاهنامه، به ویژه بیشتر مقدمه‌های آن همین اشاره فردوسی را بدون تفسیر خاصی تکرار کرده‌اند^۲. اما یکی از همین مقدمه‌ها، معروف به «مقدمه قدیم شاهنامه» (نسخه دارالکتب قاهره مورخ ۷۴۱)، در شرح بیت چنین افزوده است:

دقیقی مردی بود غلامان نیکوروی دوست داشتی. چون از شاهنامه یکچندی به نظم آورده بود، چنان اتفاق افتاد که غلامی ترک را در آن روزها خریده بود و با او بازی می کرد و آن غلام کاردی بر شکم دقیقی زد و او را هلاک گردانید و شاهنامه ناگفته ماند. (← مثلاً مقدمه شاهنامه بایسنقری (تألیف: ۸۳۲ق)، در ریاحی، ص ۳۷۰، ۳۷۶)

(۱) کشته شدن دقیقی احتمالاً در سال ۳۴۴ رخ داده است. (← خالقی مطلق، ص ۱۱۷)

(۲) برای این مقدمه ← ریاحی، ص ۱۹۳؛ نیز به همین عبارت با برخی اختلاف‌های جزئی در مقدمه نونوشت کهن ترین نسخه کامل شاهنامه، نسخه بریتیش میوزیوم مورخ ۶۷۵ که احتمالاً در قرن نهم یا دهم هجری نوشته شده است. (فردوسی ۱، برگ ۴ رو)

همین برداشت در برخی مقدمه‌های جدیدتر شاهنامه نیز، گاه با آب و تاب و شاخ و برگ‌های بیشتر، آمده است. برای نمونه، هرنندی اصفهانی، در مقدمه‌ای از شاهنامه که خود در ۱۰۳۱ گرد آورده و مدون کرده، همین گزارش را با تخیلات شاعرانه و بعضاً شهوت‌انگیز خود درآمیخته و بسط داده است. (← هرنندی اصفهانی، ص ۵۳-۵۴)

در تذکره‌عرفات‌العاشقین (تألیف: ۹۷۳-۱۰۱۴) آمده است: «دقیقی بعد از ارتکاب شاهنامه به دست غلامی ترک که معشوق و مملوک او بود شهادت یافت» (اوحدی، ج ۳، ص ۱۳۸۹). همین عبارت با اختلاف جزئی در تذکره آتشکده آذر نیز آمده است. (← آذر بیگدلی، ص ۳۶۳)

از میان پژوهندگان شاهنامه، نخستین بار گویا ژول موهل، با استناد به یکی از مقدمه‌های شاهنامه و اعتماد به روایت آن، آورده است: «دقیقی به ضرب کارد غلام زرخردش در مجلس عیشی از پای درآمد» (موهل، ص ۱۹). به نظر نولدکه نیز روابط عشقی دقیقی با غلام خود ممکن است درست باشد، به قرینه شعری که عوفی (چاپ براون، ص ۱۲-۱۳، س ۱ و بعد) نقل کرده و از آن «به طور یقین چنین استنباط می‌شود» (← نولدکه، ص ۴۷). شعر مورد نظر نولدکه این است:

ای ابر بهمنی نه به چشم من اندری	دم زن زمانکی و برآسای کم‌گری
این روز و شب گریستن زار بهر چیست	نی چون منی غریب و غم عشق بر سری
دردا جدا بماندم و در غم ز عشق یار	من زین تونگرم که مباد این تونگری
یاری گزیدم از همه خلقان پری‌نژاد	زان شد ز پیش چشم من امروز چون پری
لشکر برفت و آن بت لشکرشکن برفت	هرگز مباد کس که دهد دل به لشکری

بیت شاهد نولدکه در پایان قطعه شعر آمده است که به دل دادن شاعر به «بت لشکرشکن» و «لشکری» اشاره دارد. هرمان اته (ص ۲۹) نیز غلامبارگی دقیقی را تأیید می‌کند.

از میان پژوهندگان ایرانی، سید حسن تقی‌زاده نظر نولدکه را تأیید کرده است (تقی‌زاده ۱، ص ۱۶؛ تقی‌زاده ۲، ص ۳۵). محمّدامین ریاحی هم ظاهراً، با تأیید همین برداشت، «خوی بد» در شعر فردوسی را «پرده شرم و آزر می» می‌داند که شاعر [با آن] روی «مضمون زشتی» را پوشانده است (← ریاحی، ص ۲۶؛ نیز ← آیدنلو، ص ۷۳). امّا براون (ج ۱، ص ۱۸۸، ۶۷۰)، ذبیح‌الله صفا (صفا ۱، ص ۱۷۶؛ صفا ۲، ج ۱، ص ۴۱۰-۴۱۱)، فروزانفر (ص ۲۹)، خالقی مطلق (ص ۱۱۷) و دبیرسیاقی، بر اساس روایت فردوسی، بدون شرح و تفسیر و اشاره

به غلامبارگی دقیقی، فقط آورده‌اند: «به دست بنده‌اش کشته شد.»

درباره برداشت‌ها و تفسیرهای یادشده نکات زیر درخور تذکر است:

۱. چنانکه در آغاز این نوشته ملاحظه می‌شود، همه اطلاعات ما از شاهنامه درباره کشته شدن دقیقی آن است که شاعر خوی بد داشت و، به سبب همین خوی بد، به دست بنده‌ای کشته شد. سرچشمه همه روایات پرشاخ و برگ مؤلفان بعدی درباره غلامبارگی دقیقی همین بیت‌های فردوسی است و، اگر جز این می‌بود، روایتی مشابه این روایت در تذکره‌ها و منابع قدیم همچون چهارمقاله نظامی عروضی و لب‌الالباب عوفی و نظایر آنها نقل می‌شد. به واقع، روایت مربوط به غلامبارگی دقیقی و کشته شدن شاعر بر اثر آن برداشتی سست‌پایه و خیالبافانه است. چنانکه گفته شد، مأخذ تذکره‌ها و مقدمه‌های شاهنامه در این باره، مقدمه قدیم شاهنامه است که پر است از روایات نادرست یا افسانه‌آمیز درباره زندگانی فردوسی از جمله سروده شدن شاهنامه به فرمان سلطان محمود، مناظره فردوسی با شاعران دربار، هجو سلطان محمود به قلم شاعر. پس چگونه می‌توان از میان این همه روایات افسانه‌وار، به روایت مربوط به غلامبارگی دقیقی، بی‌آنکه در منابع قدیم‌تر اشاره‌ای به آن شده باشد، اعتماد کرد؟

۲. «خوی بد» دقیقی در گزارش فردوسی به چه معنی است؟ چرا باید آن را به معنای «غلامبارگی» گرفت؟ نگارنده ترکیب «خوی بد» و نیز «بدخوی» را در سراسر شاهنامه جست‌وجو کرد، حتی در یک بیت، آنها را به معنی «غلامبارگی» یا معنایی نزدیک به آن نیافت. در شاهنامه، این دو ترکیب به معانی «بدکرداری، بدخلقی، بدرفتاری، بدجنسی، بدذاتی، تندی، تیزی، خشم، گردن‌کشی و نظایر آنها» به کار رفته‌اند. برای نمونه، «خوی بد» و «بدخوی» چهار بار درباره کیکاووس خودسر و لجوج و بدکردار به کار رفته است (← فردوسی ۲، ج ۲، ص ۱۹۲ بیت ۹۴۳؛ ص ۲۷۴ بیت ۱۱۰۳؛ ص ۲۷۷ بیت ۱۱۵۱؛ ص ۳۸۲ بیت ۴۴) و دو بار برای طوس خودسر (← همان، ج ۳، ص ۲۷، بیت ۹؛ ص ۴۳ بیت ۲۶۸). «بدخوی»، در جایی (ج ۶، ص ۵۳۹)، در مقابل «نیکوی» و، در جای دیگر (ج ۷، ص ۴۷۷ بیت ۱۴۸) همراه با «تیزی» آمده است. همین دو ترکیب، در پیکره عظیم رایانه‌ای گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، نیز جست‌وجو و شواهد قدیم خوانده شد که باز هم، در آنها، شاهی برای معنی «غلامبارگی» یافت نشد. در بسیاری از شواهد، این معشوقگان بودند که «خوی بد» را

جُفتِ «روی زیبا» داشتند نه عاشقان. شاید تصوّر شود فردوسی غلامبارگی دقیقی را به «خوی بد» تعبیر کرده است. اما فردوسی، اگر می‌خواست دقیقی را غلامباره بشناساند، تعبیر «وارونه‌خوی» را اختیار می‌کرد که یک بار آن را نزدیک به همین معنی در مورد آمیزش نامعمول در پیش چشم ضحاک به کار برده بود (← ج ۱، ص ۵۷، بیت ۳۸) یا تعبیری دیگر را که به مقصود راهبر باشد.

۳. نگارنده همه اشعار بازمانده از دقیقی را برای یافتن اشاره‌هایی به غلامبارگی او از نظر گذراند و باز جز همان مصرع که نولدکه شاهد آورده (هرگز مباد کس که دهد دل به لشکری) چیزی نیافت. این شاهد نیز به «بدخویی» شاعر ربطی ندارد و جز بیان احساسات شاعر و دل‌بستگی او به یکی از لشکریان — و نه غلامبارگی او — نیست.

۴. شعر فردوسی تصریح ندارد که کشنده دقیقی بنده خود شاعر بوده است؛ فقط گفته شده است: «به دست یکی بنده بر (بنده دیگر کس یا بنده خود دقیقی) کشته شد». در هر صورت، فردوسی به ما می‌گوید: دقیقی، جوانی «بدخو» (بدرفتار، زودخشم، خشن و نظایر آنها) بود و بنده او یا بنده کسی دیگر تابِ بدخوئی شاعر را نیاورد و او را کشت. همین و بس. در این گفته از «غلامبارگی» نه خبری است نه اثری.

حاصل سخن آنکه، روایت مربوط به غلامبارگیِ دقیقی، برداشت نادرست مقدمه‌نویسان شاهنامه از گزارش فردوسی است و تازمانی که روایتی مستقل از مقدمه‌ها این برداشت را تأیید نکند، نباید آن را بیان بخشی از واقعیّت‌های زندگانی شاعر به شمار آورد. در گذشته، بسیار کسان غلام یا غلامانی داشتند که به آنان خدمت می‌کردند. برخی از اینان غلامباره بودند و برخی دیگر نه و، در مورد دقیقی، سکوت پژوهنده بهتر از پذیرفتن دریافت‌های بی‌پایه است.

منابع

آذر بیگدلی، لطفعلی‌خان، تذکره آشکده آذر از روی نسخه چاپ سنگی بمبئی ۱۲۷۷ ق، روزنه، تهران ۱۳۷۷.

آیدنلو، سجّاد، دفتر خسروان: برگزیده شاهنامه فردوسی (مقدمه)، تهران، سخن ۱۳۹۰.
اِته، هیرمان، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه رضازاده شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۶.

اوحدی حسینی دقاقی بلیانی، تقی‌الدین محمد، تذکرة عرفات العاشقین، به کوشش صاحب‌کاری و آمنه فخر احمد، زیر نظر محمد قهرمان، نشر میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۹.
براون، ادوارد، تاریخ ادبی ایران، ترجمه علی‌پاشا صالح، چاپخانه بانک ملی ایران، تهران ۱۳۳۳.
تقی‌زاده (۱)، سید حسن، «مشاهیر شعرای ایران»، کاوه، دوره جدید، ش ۴-۵، اول رمضان ۱۳۳۸ ق / ۲۱ مه ۱۹۲۰.

____ (۲)، فردوسی و شاهنامه او، به کوشش حبیب یغمایی، انجمن آثار ملی، تهران ۱۳۴۹.
خالقی مطلق، جلال، «دقیقی»، فردوسی و شاهنامه‌سرایی (گزیده‌ای از مقالات دانشنامه زبان و ادب فارسی) به مناسبت همایش بین‌المللی هزاره شاهنامه فردوسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰.

دیبرسیاقی، محمد، «دقیقی»، دانشنامه جهان اسلام، ج ۱۷، زیر نظر غلامعلی حدّادعادل، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، تهران ۱۳۹۱، ص ۸۵۰-۸۵۱.

ریاحی، محمدامین، سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران ۱۳۶۹.
صفا (۱)، ذبیح‌الله، حماسه‌سرایی در ایران، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.

____ (۲)، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱، فردوس، تهران ۱۳۷۸.
عوفی، محمد، لبّاب‌اللباب (از روی چاپ ادوارد براون و محمد قزوینی)، به کوشش سعید نفیسی، کتابخانه ابن سینا- کتابخانه حاج علی علمی، تهران ۱۳۳۵.

فردوسی (۱)، ابوالقاسم، شاهنامه فردوسی (چاپ عکسی از روی نسخه خطی کتابخانه موزه بریتانیا به شماره Add. 21, 103T، مشهور به شاهنامه لندن)، نسخه‌برگردانان: ایرج افشار و محمود امیدسالار، طلایه، تهران ۱۳۸۴.

____ (۲)، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، هشت جلد، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.

فروزانفر، بدیع‌الزمان، سخن و سخنوران، خوارزمی، تهران ۱۳۵۰.
موهل، ژول، دیباچه شاهنامه، ترجمه جهانگیر افکاری، سازمان کتاب‌های جیبی، تهران ۱۳۴۵.
نولدکه، تئودور، حماسه ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی، با مقدمه سعید نفیسی، مرکز نشر سپهر، تهران ۱۳۵۷.
هرندی اصفهانی، حمزه بن محمدخان، دیباچه پنجم شاهنامه، به کوشش محمدجعفر یاحقی و سید محسن حسینی وردنجانی، سخن، تهران ۱۳۹۵.



سهروردی و حکمت فرس

امید بهبهانی (عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)

طیبه بنائیان سفید (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی)

۱ مقدمه

سهروردی، به رغم عمر کوتاه، نزدیک به پنجاه اثر به عربی و فارسی از خود به جا گذاشته که حکمة الاشراق مشهورترین آنهاست. وی پیجوی مدینه فاضله بود که تصویر آن را در آثار حکمای اشراقی پیش از خود - هرمس، افلاطون، و حکمای فرس* - مشاهده کرد و دریافت که آنان چگونه، با عشق و فراغت از وجود خاکی، به سرچشمه‌های مینوی دست یافتند.

می‌دانیم که سرچشمه فرهنگ ایران باستان، اوستاست و اوستای کنونی شامل پنج بخش یسنا، حاوی مجموعه نیایش‌ها و گاهان سروده زردشت؛ یشت‌ها، مهم‌ترین بخش پس از گاهان و توان گفت فرشته‌شناسی مزدایرستان؛ ویسپرد، هستی‌شناسی ایرانیان

* مراد ما از حکمت فرس مجموعه میراث معنوی ایران باستان است که حکمت فهلویون، حکمت خسروانی، و حکمت ایران باستان نیز به آن اطلاق می‌شود. سهروردی، در پدید آوردن حکمت اشراق، از این میراث معنوی، همچون خمیرمایه‌ای، بهره جسته است. ناگفته نماند که، با توجه به قدرت و قدمت و ماندگاری دین زردشتی در قیاس با دیگر آیین‌های رایج در ایران باستان مانند مهرپرستی و آیین زروانی و مانویّت، نگارندگان، در این پژوهش، اوستا و بندهش را مهم‌ترین منابع به‌جامانده از دین زردشتی بازشناختند و اختیار کردند.

باستان؛ خرده‌اوستا، کوتاه‌شده اوستا؛ و نندیداد، شامل آداب تطهیر است. در این مقاله، بر بهره‌گیری‌های سهروردی در حکمة الاشراق از میراث معنوی ایران باستان به‌ویژه اوستا، توجه خاص شده است. وی، درالمشارع، می‌گوید: طرح اجمالی حکمة الاشراق را پیشینیان ریخته‌اند و ما آن را در خطّ خاصّ خویش بسط می‌دهیم (← سهروردی ۱، ص ۳۶۱). تفسیر سهروردی از مباحث اشراقی همان طرح اجمالی یا خمیره ازلّی است که حکیمان فرس از آن به آشه (= نظم گیّهانی)^۱ تعبیر کرده‌اند که لازمه وصول به آن معرفت نفس و گذراندن مراحل تا رسیدن به سرچشمه انوار است. سهروردی این خمیره ازلّی را، از سویی، در آراء هرمس و افلاطون سراغ می‌گیرد^۲ و، از سوی دیگر، آن را در معارف اسلامی از جمله آیات قرآن، احادیث نبوی، سخنان علی علیه‌السلام، و میراث صوفیان باز می‌شناسد.

۲ فلسفه و حکمت از دیدگاه سهروردی

هر انسانی که پا به عرصه هستی می‌گذارد از عقل برخوردار است و می‌اندیشد. از خود می‌پرسد از کجا آمده است و به کجا خواهد رفت و پاسخ این‌گونه پرسش‌ها جهان‌بینی او را می‌سازد. این پرسش و پاسخ همواره ملازم انسان است. در گذر زمان، هر جامعه‌ای دارای فلسفه خاصّی شد، نحله‌هایی شکل گرفتند، و پاسخ به پرسش‌های یادشده به فیلسوفان واگذار شد. در چنین شرایطی بود که سهروردی حکمت اشراقی را بنا نهاد و، در آن، چگونگی نجات روح را نشان داد.

شیخ، با توجه به مضامین آیات قرآن مُشعر بر آن که خداوند حکیم است و حکمت او بر نظام قضا و قدر استوار است، نخست بین فلسفه و حکمت تفاوت قایل می‌شود. وی، درالمشارع، می‌گوید:

(۱) ایرانیان باستان، حتّی پیش از زردشت، نظم همه کائنات (گیهان) را از نیرویی به نام آشه یا آرته ناشی می‌دانستند.

(۲) سهروردی، در آثار فلسفی خود، بارها به سرچشمه‌های تاریخی-اساطیری حکمت اشراق اشاره کرده و چهارگروه از حکیمان و شخصیت‌های تاریخی را- حکیمان یونان (فیثاغورث، انیادقلس، افلاطون)؛ هرمس و پیروانش؛ فهلویون؛ برهمنان- در پرورش و گسترش آن سهم دانسته است. (← شهرزوری، ص ۲۷)

فلسفه به معنای شناخت مفارقات و مبادی و بحث متعلق به اعیان موجودات است. اما حکیم به کسی اطلاق می‌شود که امور علوی را، با ذوق و تأله، مشاهده و کشف کند. (همان، ص ۱۹۹)

سپس، سهروردی به تلفیق فلسفه و حکمت می‌پردازد. وی، در آغاز رساله مطارحات، حکیمان اشراقی از جمله هرمس و افلاطون و فهلویون را دارای معرفت علمی و عملی می‌شناساند و بر آن است که این حکیمان علم و عمل را لازمه رسیدن به حقیقت می‌دانستند. متفکران عصر اسلامی از جمله صوفیان نیز، با تمسک به مضمون آیات قرآن از جمله وَ يُزَكِّیْکُمْ وَ یُعَلِّمُکُمُ الْکِتَابَ وَ الْحِکْمَةَ (بقره ۲: حشو آیه ۱۵۱)، به کشف و شهود توجه خاص داشتند.

۳ مکتب اشراق

مکتب اشراق درست در نقطه مقابل حکمت مشاء قرار دارد؛ چه مکتب مشاء بر آن است که راز آفرینش جهان هستی را تنها با عقل و استدلال بگشاید. اما حکیم اشراقی به استدلال و تعقل بس نمی‌کند و بیشتر از طریق دل است که می‌خواهد به راز آفرینش پی برد. مکاشفات روحانی مستلزم تزکیه نفس از طریق ریاضات است و نفس، در مکتب اشراق، محور همه مباحث است. اشراقیون معتقدند که نفس نوری از انوار الهی است که بر جسم انسان‌ها تابانده شده است و تنها سالکان اشراقی می‌توانند، با طی مراحل و گذر از تاریکی، نفس را به نور الهی برسانند.

۳-۱ ضوابط حکمت اشراق

هر مکتب دارای اصول و ضوابطی است و پیرو آن مکتب موظف است با آنها همساز گردد. در مکتب اشراق، سهروردی آن ضوابط را مقرر داشته است. وی علم و آگاهی را سرلوحه این مکتب نهاده و آن را مختص گروه و زمانی ندانسته است. وی معرفت را شریف‌ترین فضایل و ذاتی انسان شناخته است. شبیح ارسطو را در خواب و خلسه می‌بیند که بر وی وارد می‌شود و او را متوجه ذاتش می‌کند که شناختن آن انسان را به اعلی مرتبه ارتقا می‌دهد. (همان، ص ۴۸۴)

سهروردی انسان‌ها را به رعایت اوامر الهی و ترک مناهی و توجه به کل هستی و نفس و توجه به آفریدگار که نورالانوارش می‌خواند ترغیب می‌کند و از هر نوع خواطر شیطانی بر حذر می‌دارد (← سهروردی ۳، ص ۳۸۵). اصل و ضابطه دیگر در حکمت اشراق لزوم داشتن پیر یا مرشد است که حکمای اشراقی، در سیر و سلوک خود، به او دست یافته‌اند. سهروردی درالمشارع می‌گوید: حکیم الهی شدن بدون پیر، هرگز امکان ندارد (← سهروردی ۱، ص ۴۴۳). پیر وی، پیر دیدنی با چشم سر نبود بلکه سهروردی وی را با چشم دل می‌توانست ببیند. سهروردی این پیر را عقل فعال می‌خواند. حضور این پیر راهنما، که از جنس بشر نیست، در سلوک عرفانی وی، به هیچ روی مایه شگفتی نیست؛ زیرا شیخ معتقد بود که انبیا و اولیا، که بر حقایق آگاهی یافتند، بی‌استاد به چنین مقامی نایل آمدند.

۴ سرچشمه‌های فکری سهروردی

شیخ در حدیث *إِنَّ لِلَّهِ سَبْعًا وَسَبْعِينَ حِجَابًا* من نور معنای *حُبُّ الْوَطَنِ* را دریافت. *حُبُّ الْوَطَنِ* سرچشمه آب زندگانی است و جوینده باید، برای دستیابی به این سرچشمه، از ظلمات آغاز کند (سهروردی ۲، ص ۲۳۷). از این رو، شیخ به جست‌وجوی حقایق پرداخت و با صوفیان و آثار آنان از جمله *مشکوٰۃ الأنوار* ابوحامد محمد غزالی، تمهیدات *عین‌القضاة*، و عقاید اسماعیلیان و *إخوان‌الصفا* همچنین با منبع مهم فلسفه اسلامی یعنی آثار ابن سینا آشنا شد. وی، از طریق صوفیان، به مهم‌ترین منبع برای *حکمة الاشراق* یعنی حکمت فرس دست یافت. در جماعت صوفیان، گروهی ادامه دهنده آیین مهرپرستی بودند که *نحلة نور* خوانده می‌شد. اعضای این گروه حکمت ایران باستان و حکمت اسلامی را درهم آمیختند (← اقبال لاهوری، ص ۹۷؛ همایونی، ص ۴۲). اما روح تشنه شیخ بر آن شد که مرزهای جغرافیایی را درنوردد و حقیقت را بشنود و به چشم دل ببیند. او، در رساله‌های عرفانی خود، از شرق و غرب سخن می‌گوید که مرادش مناطق جغرافیایی نیست بلکه مرادش از شرق سرچشمه اشراق و از غرب جهان مادی است که نفس انسان در آن غریب مانده است.

۴-۱ سهروردی در سایه سارِ معارف اسلامی

شیخ بر معانی باطنی قرآن وقوف داشت. وی چنان در سایه آیات قرآنی و در پرتو نور

احمدی مباحث اشراقی را بیان می‌کرد که اختلاف در الفاظ را از میان می‌برد و تعجب همگان را برمی‌انگیخت. این موهبت نصیب حکیم جوانی شد که، در قیاس با فیلسوفان پیش از خود، بیشترین سهم را، در بهره‌گیری از آیات قرآنی داشت (ابراهیمی دینانی، ص ۸۴). وی برای قرآن و احادیث نبوی ارزش و اهمیت دیگری قایل بود و بر همه عاقلان واجب می‌دانست که روی به شرایع الهی آورند و به معارف حکمی چنگ زنند و تقوای الهی پیشه سازند. (← سهروردی ۲، ص ۴۴۳)

۴-۲ سهروردی و حکمت فرس

درباره اهمیت حکمت ایران باستان، سخن پیامبر گرامی اسلام را می‌توان گواه گرفت که فرمود: «اگر علم در ثریا باشد، مردانی از پارس بدان دست می‌یابند» (← نهج الفصاحه، ص ۱۶۸). سهروردی، با تکیه بر کلام رسول خدا، در پی احیای این حکمت برمی‌آید و می‌گوید: گروهی در فارس بودند که به حق هدایت می‌کردند و عادل بودند و اینان حکیمان فاضلی بودند که به مانند [= به خلاف] مجوسان قایل به دوئین مستقل نبودند و ما، به تحقیق، حکمت نوریۀ ایشان را احیا کردیم. (سهروردی ۴، ص ۱۱۷)

سهروردی گویا از زیر و بم حکمت ایشان آگاه بود؛ چه او، غیر از تعالیم صوفیان، منابع دیگری از تعالیم حکمای فرس را هم در اختیار داشت. حتی، در بعضی موارد، عین اصطلاحات و یا مترادف اسلامی آنها را در آثارش آورده است. این پرسش پیش می‌آید که، در ایران پیش از اسلام، حکمت بیشتر به نام چه کسی و چه آیینی رقم خورده است؟ پاسخ به این پرسش نیازمند تحقیق در همه سرچشمه‌های شناخته شده حکمت ایران باستان است. بر پایه منابع موجود، سهم دین زردشت در این باب بیشتر است و، با مراجعه به گزارش‌های فارسی اوستا و بندهش، شاید پرتوی بر این مسئله افکنده شود. در ایران باستان، زردشت نخستین کسی بود که مردم را به یگانه‌پرستی فراخواند و باورهایی را که پیش از وی در جامعه هندو ایرانی وجود داشت باطل ساخت (← باقری، ص ۶۸-۱۳). او، بر مبنای سه اصل پندار نیک و گفتار نیک و کردار نیک، راه را برای گذر از تاریکی جهل و رسیدن به حقیقت نشان داد و سهروردی، در حکمت اشراق، این سه اصل را به معرفت علمی و عملی تعبیر کرد.

۵ برخی از اعتقادات ایرانیان پیش از ظهور زردشت

۵-۱ جاندارپنداری اشیاء عالم

زردشت و حکیمان پس از او همه پدیده‌های عالم را دارای جان می‌پنداشتند و به آنها شخصیت می‌بخشیدند و این درباره مفاهیم انتزاعی نیز صادق بود. آنان بر این باور بودند که آرته (راستی و نظم گیّهانی) نماد اهوره مزداست و در سراسر هستی جریان دارد. میراث‌دار این حکیمان، سهروردی، نظم گیّهانی را به نور تعبیر می‌کند و بر آن است که وجود سرتاسر نور است.

۵-۲ حرمت آتش

حکمای فرس، چون نور را در همه جا ساری می‌دانستند، در عالم مادّیات، آتش را متناظر آن اختیار کردند. آنان آتش را، به شرف نوریت، مهم‌تر از دیگر عناصر می‌شمردند و همه حرکات و استحاله‌ها را از نور و آتش می‌پنداشتند. سهروردی، در حکمة الاشراف، می‌گوید: از جمله شرف آتش بر سایر عناصر آن است که حرکت آن اعلی و حرارت آن اتم بود و آن به طبیعت حیات نزدیک‌تر است. در ظلمات از آن کمک می‌گیرند و آن به مبادی نوریّه شبیه‌تر است؛ برادر نور اسفهد انسانی است. به واسطه آتش و نفس، خلافت صغری و کبری تمامیت می‌یابد (← سهروردی ۳، ص ۳۱۸). این نظر نیز با آراء حکمای فرس هماهنگ است که آتش را چون خانه خدا می‌شمردند. (← بهار، ص ۴۸)

۵-۳ باور به بهشت و دوزخ

حکمای فرس رفتن به بهشت یا دوزخ را به کردار و منش افراد بسته می‌دانستند. باور به این قول مستلزم باور به بقای نفس است و اینکه نفس، پس از مفارقت از بدن، باقی می‌ماند و نتیجه اعمال خود را در دنیا، که چند صباحی در آن گذرانده است، می‌بیند. زردشت، در پیام خود، در این باره گفته است که، پیش از رستاخیز، با بصیرت دل، از میان دو راه یکی را برگزینید. آدمیان در گزینش دو راه خوشبختی و بدبختی آزادند. زردشت به آنان هشدار می‌داد که از راه آشه منحرف نشوند. (پسنا، هات ۳۰، بند ۲ ← دوستخواه، ج ۱، ص ۱۴)

۶ مشترکات حکمت ایران باستان^۳ و حکمت سهروردی

اعتقادات مشترک سهروردی و حکمای باستان، در اصل، به خمیره ازلای بازمی‌گردد. در هر دو تفکر، خمیره ازلای در قالب رمز و تمثیل بیان می‌شده است. هدف نجات روح انسان از ظلمات بوده است. برای بهتر شناختن نفس، نخست از مراتب خلقت و افاضه الهی از عالم انوار سپس از مراتب خلقت مادیات تا آفرینش جسم یاد می‌شده است. در ادامه، از مرحله دمیدن نفخه روح در انسان تا چگونگی مرتبه تجرد نفس، از نظرگاه فلسفی و عرفانی سخن گفته می‌شده است.

تفکر ایرانی، از دوران پیش از زردشت تا زمان ساسانیان، تعبیر گوناگون از دو مفهوم جهان مادی و جهان دنیوی عرضه داشته است. در آیین زروانی، نور و ظلمت یا هرمزد و اهریمن دو زاده زروان‌اند. در آیین مهرپرستی، هرمزد و اهریمن مترادف نور و ظلمت به کار رفته‌اند. زردشت و پیروان او مفاهیم نور و ظلمت را با تعبیری همچون اِشه و دُروج، آفریدگان مینوی و گیتیانه (مادی)، سپندمینو و انگره‌مینو بیان کردند. در مانویت، آیین رایج در عصر ساسانیان، نیز نور و ظلمت دو بُن جداگانه شمرده شده است. سهروردی (ج ۲، ص ۱۸۲، ۴۳۲)، به پیروی از حکمای فرس، با توجه به مضمون آیه ۳۵ سوره نور (لله نور السموات و الارض... یهدی الله لنوره من یشاء...)، قالب نور و ظلمت را در بیان حکمت اشراق برمی‌گزیند که آن را، در رساله‌های مشهور خود، تفسیر کرده است. حکمای اشراقی معتقد بودند که ظلمت ذاتاً از خود نوری ندارد یا، به قول فهلویون، «همه تن مرگ» است (← وندیداد، فرگرد یکم، بند ۳؛ دوستخواه، ج ۲، ص ۶۵۹). سهروردی، برای تاریکی، دو قسم قایل است:

آنچه از محل بی‌نیاز است آن جوهر غاسق^۴ است و دیگر آنچه هیئت یا عَرَض برای دیگری

۳) اصطلاح ایران باستان، در این بخش، مربوط به دورانی است که، در آن، دین زردشتی قوام گرفته بود و، در جنب آن، آیین‌های دیگری مانند مانویت، هرچند ضعیف‌تر، جایگاه خود را در تشکیل حکمت ایران باستان دارند؛ اما سهروردی از آنها نام نمی‌برد. شاید پرهیز او از انتساب به گرایش‌های مانوی (زندقه) به دلیل ثنویت محض در آموزه مانویت باشد.

۴) غاسق به معنی تیره و تاریک است. به نظر می‌رسد که سهروردی مفهوم «جوهر غاسق» را از «مینوی تاریک» در فرهنگ زردشتی گرفته باشد. که، هرچند تاریک و اهریمنی است، مینوست و در جسم و مکان

است و آن هیئت ظلمانی است. اجسام در زمره این تقسیم‌بندی هستند که از خود نوری ندارند و، اگر فرض شود نوری دارند، نور آنها، عارضی است و حامل نور عرضی جوهر غاسق است. (← سهروردی ۳، ص ۱۹۰-۱۹۱)

در بخش نخست بندهش، چنین آمده است:

هرمزد، از آن خودی خویش، از روشنی مادی، تن آفریدگان خویش را فراز آفرید به تن آتش روشن، سپید، گرد، و از دور پیدا؛ و از ماده آن مینو که پتیاره را، که در هر دو آفرینش است، ببرد. (بهار، ص ۳۶)

سهروردی انوار را به دو قسم مجرد و عارضی تقسیم کرده است و انوار مجرد را، در شأن انوار عقلی، در طبقه طولیه جای داده است. این انوار را می‌توان با امشاسپندان اوستایی متناظر شمرد که منزله از ماده‌اند. او انوار مجرد دیگر را ارباب انواع شمرده و در طبقه عرضیه جای داده است. این انوار متناظر ایزدان اوستایی و مثل نوریه در فلسفه افلاطون‌اند. این انوار مجرد، خواه طولیه خواه عرضیه، در حکمت اشراق، انوار قاهره شناخته می‌شوند.^۵ دیگر از انوار مجرد، انوار مدبیره برازخ‌اند که انوار عارضی به شمار می‌روند. به حکمت الهی، بعضی از انوار عارضی مثل نور خورشید هیچ‌گاه زوال نمی‌یابند (← سهروردی ۳، ص ۱۹۰-۱۹۱). همه انوار یادشده، به حیث نور عارضی، از چشمه حقیقت، نورالانوار، یا، به تعبیر حکمت ایران باستان، از اهوره مزدا صادر می‌شوند. این انوار، در ذات خود، از غنای نورالانوار و اهوره مزدا برخوردار نیستند.^۶

۷ مراتب انوار و اختلاف آنها

مراتب انوار از مهم‌ترین مباحث مشترک نزد حکمای فرس و سهروردی است که، پس

→ نمی‌گنجد. لفظ غاسق تعبیر قرآنی است: وَ مِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ (فلق ۱۱۳: ۳). «و از پد شب که درآید». همچنین غسق: أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ وَ قُرْآنَ الْفَجْرِ (إسراء ۱۷: ۷۸) «به پای دار نماز را از هنگام درگشتن خورشید تا تاریکی شب و به پای دار نماز بامداد را.» وَ غَسَاقٌ: لَا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَ لَا شَرَابًا* إِلَّا حَمِيمًا وَ غَسَاقًا (نبا ۷۸: ۲۴ و ۲۵) «نچشند در آن [دوزخ] نه خواب و نه آب مگر آبی گرم و خونابه‌ای سرد؛ هذا فَلْيَذُوقُوهُ حَمِيمٌ وَ غَسَاقٌ (ص ۳۸: ۵۷) «آنک آب جوشیده و خونابه که از گوشت و پوست دوزخیان می‌رود تا می‌چشند آن را»

(۵) انوار طولیه متناظر امشاسپندان و انوار عرضیه متناظر ایزدان اوستایی و جمع آنان انوار قاهره‌اند.

(۶) برای مثال، نور خورشید و ماه، به ترتیب، نسبت به انوار مجرد در مرتبه فروتری جای دارند.

از شیخ، به نظریه تشکیک وجود در فلسفه ملاصدرا شهرت یافته است. سهرزوری، شاگرد معروف سهروردی، مراتب انوار و اختلاف آنها را از بزرگ‌ترین و شریف‌ترین مسائل حکمی و الهی دانسته است (← سهرزوری، ص ۳۱۱). در بحث فرشته‌شناسی که از مباحث مشترک در آثار سهروردی و حکمت ایران باستان است، مفاهیم مصطلحی چون امشاسپندان و ایزدان، قهر و محبت^۷، احوال نفوس، انواع نور، انواع آتش^۸، انواع مرغان، تعدد نفوس، مراتب خلقت یا نسبت‌ها، و آنچه سهروردی انوار طولیه و عرضیه می‌خواند، همه به رمز و در معنای عرفانی مطرح شده‌اند. شیخ در این باره می‌گوید:

همه انوار فی نفسیه، در حقیقت نوری، اختلافی ندارند و اختلاف همه آنها در کمال و نقص نوری است که از ناحیه خارج از ذات آنها می‌باشد. (← سهروردی ۳، ص ۲۰۸)

این شدت و ضعف نوری بر حسب استعدادها و قابلیت‌ها پدید می‌آید. همچنان‌که در بخش نهم بندهش آمده است که اهوره مزدا گفت: من همه هستی مادی را برابر نیافریدم هرچند همه یکی هستند^۹، فره را در کسان خویشکاری بسیار است^{۱۰} (← بهار، ص ۹۰). حکمای اشراقی، برای نورالانوار یا اهوره مزدا، اشد نورانیت قایل شده‌اند و اولین فعل الهی را نور اقرب دانسته‌اند که، در اسلام، نور محمدی و، در حکمت باستان، بهمن خوانده می‌شود. نور اقرب، در جای دیگری از حکمة الاشراق، رقم رقیم و، در آثار دیگر سهروردی، به تعبیر فیلسوفان، عقل اول و، در آواز پیر جبرئیل، کلمه علیا خوانده شده است. شیخ تصریح می‌کند که افاضه الهی بر نور اول از طریق انفصال و اتصال نیست؛ چه آن خاصیت اجسام است که دارای جوهر و عرض‌اند^{۱۱}. (← سهروردی ۳، ص ۲۳۰)

بحث نسبت‌ها همان بحث طبقات انوار در کمال و نقص نوری است. میزان نقص انوار

(۷) قهر از سوی خالق است که در نهایت کمال است و محبت از سوی مخلوق با درجاتی از نقصان. چنانچه نفس، با معرفت علمی و عملی، به ذات خویش پی‌برد و ذوق بیابد، می‌تواند از قهر تاریکی به در آید و در راه حق گام بردارد. (۸) از شریف‌ترین تا نازل‌ترین.

(۹) یعنی همه آفریدگان خداوندند.

(۱۰) برای به دست آوردن فره باید خویشکاری‌های بسیاری را پذیرفت.

(۱۱) فیضان الهی بر عقل اول مستقیم و بی‌واسطه است و، در آن، فصل صورت نگرفته است تا در انتظار وصل باشیم؛ همچنان که امشاسپندان و ایزدان از اهوره مزدا جدا نشده‌اند بلکه نزدیک‌ترین موجودات به او و حاصل فیضان اویند. اما آفریدگان مادی چنین نیستند.

مجرّد در درجات کمال – به جز نورالانوار به سبب رتبت فاعلی آن^{۱۲} – متناظر با سیر نزولی آنهاست. خداوند فاعلِ مطلق و نورش کامل‌ترین نورها (← همان ۴، ص ۲۲۸) و محیط و قاهر بر همه انوار است. ما را قدرت دید کامل نور الهی نیست. دربند هوش آمده است: «اهوره مزدا در بالا همه چیز را می‌پاید و به گیتی چنان نزدیک است که به مینو» (← بهار، ص ۱۰۹). اشراقیون شریف‌ترین جرم‌ها و شدیدترین نورها، هورخش^{۱۳}، در عالم محسوسات را متناظر نورالانوار در عالم بالا برگزیدند. همه نورهای محسوس مقهور هورخش‌اند. شیخ خورشید را از جهت نوریت آن، با توجه به آیه وَلِلّهِ الْمَثَلُ الْأَعْلَى (نحل ۱۶: حشو ۶۰)، مَثَلِ اعْلَى در آسمان‌ها و زمین می‌خواند. حکمای فرس نیز، از پیکرها زیباترین پیکر و، از بلندپایه‌ترین‌ها، خورشید را برگزیدند (هات ۳۶، بند ۱۰ ← دوستخواه، ج ۱، ص ۱۰۴) و فروغ خورشید و سپیده بامدادی را نمود آشه (هات ۵۰، بند ۱۰ ← دوستخواه، ج ۱، ص ۷۴)، و چشم اهوره مزدا شمردند (← همان، ص ۹۸، هات ۱، بند ۱۱). اما چون خداوند یکی است از او یکی (نورِ اقرب) صادر می‌شود و از نورِ اقرب نسبت‌ها در کلّ عالم پدیدار شده است. این نسبت‌ها، در حکمة الاشراق، چنانکه اشاره شد، به قهر و محبت، و، در رساله‌های عرفانی سهروردی، بیشتر به شرق و غرب تعبیر شده‌اند که متناظرند با نور و ظلمت یا، به تعبیر فهلویون، با اشه و دروج. سهروردی، درباره نسبت‌ها، با استشهاد به آیه وَ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ (ذاریات ۵۱: ۴۹)، به این معنی قایل شده که جهان وجود کلاً از قهر و محبت انتظام می‌گیرد (← سهروردی ۳، ص ۲۴۷). مراتب خلقت را نیز، به اعتبار درجات بهره‌مندی آنها از نور و نسبت آنها با قهر و محبت، به صورت نورالانوار ← عقول ← نفوس ← عالم جرم می‌توان نشان داد.

حکمای اشراقی طرف قهر را عالی و طرف محبت را سافل شمرده‌اند؛ چه نقص از ناحیه محبت است که می‌کوشد تا خود را به کمال نوری مافوق برساند. شیخ، در بحث از تجرّد نفس در حکمة الاشراق، این مطلب را روشن‌تر بیان می‌کند و می‌گوید: نور قاهر اسفهبدی بر صنم خود، کالبد و قوت‌های جسمانی، مسلط می‌شود و این جنبه قهری اوست. جنبه محبت تلاش نفس است برای رسیدن به مافوق و نور عالی (← همان ۳، ص ۳۲۶). حکمای باستان هم

۱۲) نورالانوار نیز مانند اهوره مزدا کُنشگر است.
۱۳) درخشش هور

به نسبت‌ها در کل عالم معتقد بودند. در آرت یشت (کرده دوم، بند ۱۶) و فروردین یشت (کرده ۲۳، بند ۸۳)، اهوره مزدا پدر همه مخلوقات دانسته شده که، در مینویان، از همه برتر است (← دوستخواه، ج ۱، ص ۴۷۱ و ۴۲۳)؛ همچنین فروزه‌های مزدا از امشاسپندان و ایزدان به دختر و پسر تقسیم شده است. در بندهش (بخش یازدهم)، از امشاسپندان، بهمن و اردیبهشت و شهرپور پسران اهوره مزدا و دست راست او به شمار آمده‌اند که همان جنبه قهری در حکمت سهروردی است؛ سپندارمذ و خرداد و امرداد دختران اهوره مزدا و دست چپ او شمرده شده‌اند که قابلیت بارگیری دارند و، نسبت به زیردستان خود جنبه قهری دارند (← بهار، ص ۱۰۹-۱۱۷). سهروردی این مطلب را، در حکمة الاشراق، این‌گونه تفسیر کرده است: «سپندارمذ نور قاهری است که طلسم آن زمین است و، چون صنم اسفندارمذ، بر اثر منفعل بودن خود، حصه کدبانوئیت است، در میان اصحاب اصنام حصه اُنات بُود^{۱۴}» (سهروردی ۳، ص ۳۲۰-۳۲۱). حکمای اشراقی باستان این نسبت‌ها را تنها مختص عالم مینوی نمی‌دانستند بلکه در عالم ماده هم به این نسبت‌ها معتقد بودند. آنان آسمان و باد و آتش را نر و آب و زمین و گیاه را ماده می‌خواندند. همچنین، در دیگر آفریدگان نیز قایل به نر و مادگی بودند. (بهار، ص ۸۵)

۷-۱ فروزه‌های الهی و اعتبارات آنها

نور آقرب یا بهمن، چون ناشی از فیضان الهی است، ذاتاً از ممکنات شریف است. شیخ، در برخی از رساله‌های خود، از دو اعتبار و، در برخی از رساله‌های دیگر مثلاً فی حقیقة العشق، از سه اعتبار در سخن از عقل اول یا بهمن به نام انوار قاهره یاد می‌کند. اول اینکه عقل اول، چون نظر به ذات حق می‌کند، چیزی شریف از او به نام عقل دوم صادر می‌شود؛ و چون امکان ذات خود را ادراک می‌کند، نفس فلکی به وجود می‌آید (← سهروردی ۳، ص ۵۳)، که فلک اول یا فلک اعلیٰ یا، در قاموس اسلامی، عرش است. سهروردی، در رساله عشق، این سه اعتبار را، به تعبیر عرفانی- فلسفی، معرفت حق، معرفت خود، و معرفت دیگری دانسته است. از معرفت حق، حُسن، از معرفت خود، عشق، و از معرفت دیگری، حزن پدید می‌آید. همچنین فروزه‌ها و اعتبارات به ترتیب تا عقل نهم

(۱۴) از ایزدان مؤنث است.

صادر می‌شوند و، از عقل نهم، فلک قمر به وجود می‌آید؛ و پس از عقل نهم، عقل دهم یا عقل فَعَال صادر می‌شود. از عقل فَعَال، فلکی صادر نمی‌گردد امّا، از افاضه‌های عقل فَعَال، عالم کون و فساد در زیر فلک قمر (تحت القمر) به وجود می‌آید.

در حکمت فُرس، این مطالب به گونه‌ای دیگر بیان شده است. حُکمای فُرس معتقدند که عالم مادّی نیز از روی عالم مینوی ساخته شده است (بهار، ص ۳۷). بدین قرار، افلاک صادره آن عالم نیز، در هفت پایه – آب پایه؛ سپهر اختران؛ ستارگان نیامیزنده؛ ماه پایه؛ گرودمان (انغر روشن، خورشید پایه)؛ گاه امشاسپندان؛ روشنی بیکران – جای دارند. (← همان، ص ۴۸-۴۹)

مفسّر بزرگ حکمت فُرس، از دیدگاه فلسفی، چگونگی اشراقات قواهر نوری (عقول و امشاسپندان) را، در فصل «کیفیت صدور کثرت از نورالانوار» از مقاله دوم حکمة الاشراق، بیان می‌کند. وی این قواهر نوری را اصول اعلون می‌خواند که، از طریق مشاهده نورالانوار و اشراق، انوار بسیار در نزول منعکس می‌کنند. همچنین، با ترکیبات و جهات و مشارکات و مناسبات، نورهای بسیاری حاصل می‌شود. نور اقرب، چون مجرّد از حجاب مادّی است، جلال و عظمت نورالانوار را مشاهده می‌کند و از اشراق نورالانوار برخوردار می‌گردد. از این نسبت مشاهده و اشراق میان نور اقرب و نورالانوار، انوار قاهره بسیاری پدید می‌آید که ناشی از نسبت نور سافل و نور عالی و قهر و محبت و علت و معلول است و نمی‌توان آنها را شماره کرد (← پورنامداریان، ص ۲۸). این قول شیخ، با بیانی کاملاً متفاوت و رمزی، همان بیداری دائمی هزار گوش و هزار چشم ایزد مهر در مهریشت را حکایت می‌کند. از جهت مشارکت با استغنا و قهر و محبت و تناسب نورهای کامل و غیر کامل، انوار قاهره‌ای به وجود می‌آیند که همان ارباب اصنام فلکیّه و اصنام بسائط و مرکبات و عنصریه‌اند که موجوداتی قائم به خودند. این انوار صادر بعضی از بعضی نیستند؛ مدبّر افلاک و کلّ عالم کون و فسادند و از نور مجرّد بر اصنام می‌تابند و آنها را روشن و مرئی می‌سازند. بنابراین، هر ربّی صنمی دارد و، به قول فهلویون، هر ایزدی چیزی از عالم مادّی را به خود اختصاص می‌دهد مانند سپندارمذ که ایزد زمین است. (← بهار، ص ۴۸)

۷-۲ نفس (آرمیتی) ۱۵

در زیر فلک قمر (تحت القمر)، عناصر چهارگانه و از کیفیات آنها موالید سه گانه (جماد، نبات، حیوان) پدید می آیند. از اعتدال این سه مولود، وجود شریف انسان پدید می آید که آخرین مرتبه خلقت در اجسام است. مزاج برزخی انسان به مرتبه ای می رسد که مستعد وجود نوری از اسفهبده می شود و این نور همان است که گفته می شود خداوند از نفس خود در وی می دمَد. در قرآن آمده است: ثُمَّ سَوَّيْهِ وَنَفَخَ فِيهِ مِنْ رُوْحِهِ (سجده ۳۲: ۸). آن نفخه را همان نفس ناطقه خوانده اند. نفس ناطقه به توسط جان یا روح حیوانی، که مناسب با این نفس و مشابه برازخ علویّه و حامل قوای جسمانی است، بدن را تصرف می کند و جان فانی است. (← سهروردی ۳، ص ۳۲۸-۳۲۹؛ بهار، ص ۴۸)

شیخ معتقد است که نفس، چون نور الهی است، قابلیت پذیرش انوار قدسی از عقل فعّال را دارد و به علّت خود (عقل فعّال) باقی است (← سهروردی ۲، ص ۶۵ و ۸۹؛ هات ۲۸، بند سوم ← دوستخواه، ج ۱، ص ۷). سهروردی نور اسفهبدی انسان را به عقل فعّال، روح القدّس، جبرئیل از نوع کلمات کبری، و روح الامین تعبیر می کند.

این سؤال پیش می آید که «چرا در مکتب اشراق، عقل اوّل یا بهمن عقل فعّال نیز خوانده می شود؟» در واقع، نزد حکمای اشراقی، در هر مرتبه از تجرّد نفس در طیّ طریق، نامی بر آن نهاده می شود. در سیر انفس، عقل نهم، در مرتبه ای، به عقل اوّل بدل می شود. نفسی که بالاترین مراتب تجرّد را طی کرده است، در نصوص گاهانی، سپّنه مینو خوانده می شود و دارای همان ویژگی های فیض رسانی و برکت بخشی عقل فعّال است. شیخ می گوید این همان نفس است که رسول اکرم بدو اشارت کرده و فرموده است: اَبَيْتُ عِنْدَ رَبِّي يُطْعِمُنِي وَ يَسْقِينِي (سهروردی ۲، ص ۱۲۸). سهروردی، در مشرّع ششم المطارح، می گوید که حکمای خسروانی نیز به چنین نفسی معتقد بودند (همان ۱، ص ۴۶۶). با توجه به هات ۳۱ بند ۱۱ از اوستا (← دوستخواه، ج ۱، ص ۱۹)، حکمای فرس بر آن باور بودند که خداوند، پس از آن که جسم را آفرید، از نفس خویش آن را خرد بخشید. در پرتو

۱۵) در حکمت ایران باستان، از نفس به آرمیتی یا خصلت فروتنی تعبیر می شود. این مفهوم انتزاعی، به سنت مزدپرستان که به مفاهیم انتزاعی تشخّص می بخشیدند، در اسپّنه آرمیتی یا اسپندارمذ (فرشته موکل بر زمین) شخصیت می یابد. فروتن شمردن زمین از آن است که همه کس و همه چیز را بر خود حمل می کند.

همین نفس بود که مردانی همچون کیخسرو به مکاشفه رسیدند و، در نیایش، از اهوره مزدا می‌خواستند تا، در پرتو آرمیتی، آنان را توش و توان بخشد (همان، ج ۱، ص ۳۰). و آرمیتی یا، به تعبیر دیگر، سپندارمذ را سرچشمه‌اشه (آرته) می‌دانستند (هات ۳۴، بند ۱۰) ← دوستخواه، ج ۱، ص ۳۴. آنان باور داشتند که جهان با آرمیتی ارتقا خواهد یافت، چه سَپَنَتَه مینو، بالاترین وسیله قرب الهی، معارف را بر لوح آرمیتی نقش می‌بندد و اتصال از این طریق صورت می‌گیرد. (← عالیخانی، ص ۹۲)

۷-۲-۱ قوای نفس

پیشتر گفته شد که هر صنمی رب‌النوعی دارد. حکمای اشراقی معتقد بودند که کالبد انسان و قوای آن سایه نور اسفهبید ناسوتی است (← سهروردی ۳، ص ۳۲۸) و ظلّ نور ذاتاً بدان سوق دارد که خود را به نور برساند و یا بدان تشبّه جوید. از این رو، هریک از قوای نفس، که ظلّ نورند، در پی استکمال خویش است. حکمای فرس هم به این معنی باور داشتند. در حکمت فرس، قوتی از قوای نفس که وظیفه خود را به درستی انجام ندهد دُرَوَند (دروغگو) شمرده می‌شود. این کوتاهی سبب می‌شود زمستان (نماد سختی و روزگار ناخوش) سنگینی بر آن قوه حاکم گردد و تابستان (نماد آسانی و روزگار خوش) را زایل کند.

۸ اهمّیت دانش و برترین آن

حکمای اشراقی برآنند که خداوند انسان را بیهوده نیافریده است و، پس از خلقتش، راه‌های صعود را نیز به او نشان داده است. سهروردی، در این قول، آیه اَعْطَى كُلَّ شَيْءٍ خَلْقَهُ ثُمَّ هَدَى (طه ۵۰:۲۰) را شاهد آورده است (همان، ص ۱۶۰). چه هدایت خداوند آموختن علم به انسان است. با توجه به سروش یشت (کرده سوم، بند ۱۴) ← دوستخواه، ج ۱، ص ۳۹۲، حکمای باستان هم بر آن بودند که خداوند آموزگار نخستین است و اوست که از خرد خود در انسان می‌دمد. سهروردی، در رساله فی حقیقه‌العشق، می‌گوید: کسانی که خواهان رسیدن به شهرستانِ جان (عالم نور) اند باید تیغ دانش به دست گیرند و راه جهانِ صغیر بسپَرند. (سهروردی ۲، ص ۲۷۶)

حکیمان فرس همواره دانش را گرامی می‌داشتند و بر این باور بودند که خداوند راه

هدایت را باز گذاشته است. درگاهان (هات ۴۹، بند ۳ ← دوستخواه، ج ۱، ص ۶۹) آمده است که زردشت به اهورامزدا می‌گوید: «تو به درستی این باور آموزش را برای همگان نهاده‌ای که آشه سود می‌بخشد و دروج زیان می‌آورد». آنان روشنائی پرهیزگاران را در علم و خرد آنان دانسته‌اند. (مینوی خرد، فصل ۳۹، ص ۵۷)

۹ تجرّد نفس

از نظر علمای زردشتی و سهروردی، تجرّد نفس مراحل دارد. آنان، از این مراحل، به صور گوناگون یاد کرده‌اند و قوای نفس را در مراحل تجرّد به یکدیگر مربوط دانسته‌اند.

مبحث تجرّد نفس و حصول معرفت از اساسی‌ترین مباحث مشترک حکیمان فرس و سهروردی است. در آن، از راز بسیاری مسائل پرده برداشته می‌شود. در قرآن کریم آمده است: وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ... (نور ۲۴: ۵۵). منظور خلافت نفس انسانی است که از انبارخانه ارواح جنود مجنّده (سهروردی ۲، ص ۲۸۸) آمده است. انسان، با دمیده شدن روح الهی در او، عزیز و مکرم گشت و امانتی به او سپرده شد که جز او نتوانست بار آن را بکشد.

۹-۱ مراحل تجرّد نفس

سهروردی، در حکمة الاشراق، می‌گوید: خداوند، در بسیط زمین، هفت مسلک بیافرید: پنج حس ظاهر و دو قوه متخیله و عقلیه. پس، به سبب این قوت‌هاست که آن انوار مجرّده ادراک می‌شود و سالک، وقتی به هفتمین منزل رسید، مکاشفه به وی دست می‌دهد و چشمش روشن می‌گردد (← سهروردی ۳، ص ۳۷۸). سالک اشراقی، در مرحله تجرّد نفس، باید راه خود را از معرفت نظری، که در حکمت ایران باستان برابر با اندیشه نیک است، آغاز کند و آن زمینه‌ای است برای ورود به معرفت عملی. محبت، که از دل بر می‌خیزد، برابر با گفتار نیک و در میانه راه است و سالک، پس از گذشتن از آن، با کردار نیک یعنی در سایه عمل، از طریق قوای نفس، به کشف و شهود می‌رسد. حکمای اشراقی، در آغاز مراحل عملی، به ریاضت روی می‌آوردند که، با آن، نفس رویاروی قوای جسمانی می‌ایستد، بعضی از آن قوت‌ها را

شدّت می‌بخشد و بعضی دیگر را ضعیف می‌سازد. سهروردی، در رساله فی حقیقه العشق، می‌گوید: «اول گاوِ نفس را باید قربانی کرد که او در این شهر خرابی‌ها می‌کند» (سهروردی ۲، ص ۲۹۰)؛ چه نجات انسان در کشتن این گاو است. با این تفسیر شیخ، رمز گاوکشی در آیین مهرپرستی، به روشنی گشوده می‌شود. وی ریاضاتی همچون گرسنگی، بی‌خوابی، ذکر و فکر، راستگویی، و بیداری در نیمه آخر شب را به سالکان توصیه می‌کند.

۱۰. اهمّیت تفکر

تفکر از مراحل معرفت علمی و عملی است و نزد حکمای اشراقی اهمّیتی فوق‌العاده دارد. خداوند به انسان می‌آموزد که بیندیشد چون انسان با اندیشه و خرد می‌تواند خود را به بالاترین درجه رساند. سالک از این راه می‌تواند به شهریاری مینوی دست یابد چون تفکر آتشی می‌شود که صفات بشری را می‌سوزاند. تفسیر سهروردی در تجرّد نفس از راه تفکر و سنجش آن با بخش‌هایی از تفسیر آیه ۳۵ سوره نور (اللّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ... يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ...) در بخش پایانی لوح چهارم از الواح عمادی، چنین است: دل انسان شروع نقطه افکار است. اگر سالک به امور روحانی فکر کند و به آن مشغول شود، آن‌قدر توسط عقل فعال به معارف الهی تقویت می‌شود که تبدیل به درختی می‌گردد و، همان‌طور که درخت را شاخه و برگ است، فکر را نیز انواعی است که، از آن، شاخه و سبزی برمی‌زند و فکر، در ادامه مسیر خود یا مراقبت از آن، روغن معقولات را مستعد قبول فیض می‌کند تا جایی که نور سکینه بر وی تابیدن گیرد و به آرامش برسد. این همان میوه‌های آن درخت است که نان‌خورش آنان می‌شود و به نام آتش هم خوانده می‌شود و همه جای بدن را فرا می‌گیرد (← سهروردی ۲، ص ۱۸۸-۱۸۹). شیخ، از این رو، عقل فعال را کدخدای عالم عنصریات می‌داند (همان، ص ۵۴) زیرا مداومت تفکر در عالم معقولات سالک اشراقی را فرمانروای عالم عنصریات (کالبد بدنی) می‌سازد. سهروردی می‌افزاید که آن درخت، در قرآن، شجره زیتون خوانده می‌شود (كَأَنَّهُا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَ لَا غَرْبِيَّةٍ، نور ۲۴: حشو ۳۵) که نه نور محض شرقی و نه ماده محض غربی است (← سهروردی ۲، ص ۱۸۸-۱۸۹). در حکمت فرس این نمادها را در بیان مطلب به‌وفور ملاحظه می‌کنیم. برای مثال، «در دریای فراخ‌کُوت (دل انسان) درختی به نام گوکُزن می‌روید که مایه زندگانی است و، پس از فراگرفتن آن کل بدن را، اهورامزدا به شخص نیک‌اندیش فرمان می‌دهد که خورشی از روغن زرمیه را به او

بدهند» (هادخت‌نسک، بند ۱۸ و ۱۹ ← دوستخواه، ج ۱، ص ۵۱۳ نیز ← بهار، ص ۶۵). در اوستا (رشن‌یشت، بند ۱۷ ← دوستخواه، ج ۱، ص ۴۰۰)، آمده است شخص، بر اثر ادامه تفکر، به سیمرغی بدل می‌شود که، به تفسیر سهروردی، صفیر او خفتگان را بیدار می‌کند و سالک از رازهای نهانی و امور پنهانی عالم آگاه می‌گردد و به مقام کُن می‌رسد و، در این مقام، مُثُلِ معلقه‌ای آفریده می‌شود (سهروردی ۲، ص ۱۸۵) و نور «خَرّه» بر او تابیدن می‌گیرد و مداومت در این امر او را از پایه‌ای به پایه بالاتر می‌برد تا به دریای نور پیوندد و به تأیید نور حق رسد. کسانی که به این مقام برسند سوشیانشی^{۱۶} می‌گردند که گیتی را از نو می‌سازند و این بهترین خواست زردشت بود که در هات ۴۶ بند ۱۹ گاهان آمده است (← دوستخواه، ج ۱، ص ۵۹). مزدایرستان مقام کُن را به همان داروی درمانگر تعبیر می‌کنند که، در فروردین‌یشت، به نمونه‌های فراوان از آن اشاره شده است.

۱۱ عالم مثال (مُثُلِ معلقه؛ چِنَوَت پُل؛ دُئنا)

در مراحل تجرّد نفس، بارقه انوار الهی بر دل سالکان راه صعود به مرتبه الهی می‌تابد و آنان را به جایی می‌رساند که با کالدهای خود به سوی آسمان صعود می‌کنند تا به مردان و بزرگانی پیوندند که خلع بدن کرده‌اند و نور اسفهدی بر آنان چیره شده است. نور اسفهدی آنان به انوار اسفهدی آسمان می‌پیوندد. در این حالت، عجایب‌ها بینند به شکل و صورت که قائم به نفس‌اند، در حالی که مقدار ندارند و مُثُلِ معلقه خوانده شده‌اند. (← سهروردی ۳، ص ۳۶۹-۳۷۱). شیخ، در حکمة‌الاشراق، به چنین عالمی معتقد است و می‌گوید: «من به تجارب یقینی رسیدم که در جهان هستی چهار عالم بود: عالم انوارِ قاهره، عالم انوارِ مدبره، عالم برزخ، و عالم مثال یا صَوَرِ معلقه» (همان، ص ۳۶۰). با توجه به مراتب انوار و مقایسه آن با نظام فرشته‌شناسی زردشتی، عالم مثال می‌بایست با طبقه سوم فرشتگان یعنی عالم فرّورتی‌ها (اوستا: فرّوشی‌ها؛ پهلوی: فروهرها) مطابقت داشته باشد که روحانیت و صَوَرِ مینوی همه موجودات‌اند. فروهرها هم صورت‌های ازلی ملکوتی موجودات‌اند و هم فرشتگان سرپرست و نگهبان آنان. هر امر طبیعی یا معنوی و اخلاقی و هر موجود کامل

(۱۶) در حکمت اشراق، به احتمال قوی، برابر است با «پیر».

یا هر گروه از هستارها که به عالم نور تعلق داشته باشد دارای فَرَوَرْتی ویژه خودند.
(← پورنامداریان، ص ۳۵)

مزدایرستان عالمِ صَوَرِ معلقه را چینیوت پُل می خوانند. سهروردی این عالم را اقلیم هشتم می شمارد که، در نظر او، پاره‌ای از برازخِ علویه است؛ زیرا شیخ نفوس فلکی را مظهرِ صَوَرِ نامتناهی در عالم مثال می شناسد. (← ابراهیمی دینانی، ص ۵۵۵)

شیخ، همچنین، در رساله‌های عرفانی، به پیروی از حکمای فرس، از اقلیم هشتم به البرزکوه تعبیر کرده است که در خورشیدپایه است و قبل از جایگاه امشاسپندان قرار دارد. وی، در مشرع هفتم از مشارعات، نام دیگر اقلیم هشتم را هورقلیا در خورشیدپایه دانسته است (سهروردی ۱، ص ۴۹۴). در این مقام، مردانِ منسلخ از دنیا مُثُلِ معلقه‌ای می‌آفرینند که غیر از مُثُلِ افلاطونی یا انوار قاهره مجرّد در طبقه عرضیه‌اند؛ چون انوار به کُلِ منزّه از ماده‌اند، در صورتی که در عالمِ مُثُلِ معلقه هنوز کالبد وجود دارد (همان، ص ۳۵۹). حکمای اشراقی مُثُلِ معلقه را، هم برای خوشبختان و هم برای بدبختان، قایل‌اند؛ چون، در معرفتی ایزد دُئای اوستایی، گفته می‌شود که دُئنا، در نظر این دو گروه، به صورت دختر زیبارو یا زشت‌رو نمایان می‌گردد (← دوستخواه، ج ۱، ص ۵۱۱). تفاوتِ منِ ملکوتی در حکمة‌الاشراق، با دُئای زردشتی در آن است که منِ ملکوتی فقط به صورت مرد ظاهر می‌شود: «بر زشت‌کرداران، به شکل مردانِ سیاه‌پیکرِ کبودفام و، بر خوب‌کرداران به شکل مردانِ سپیدپیکر» (← سهروردی ۳، ص ۳۵۹). در اینجا، یکی از موارد اختلاف میان حکمای مزدایرستان و حکمت سهروردی نمایان می‌گردد. شیخ، در هیچ جا، از زنان یاد نمی‌کند. شاید وی این رویکرد را از آیین مهرپرستان گرفته باشد که، در آن، زنان را راه نبود چون می‌پنداشتند بار امانت الهی را تنها مردان حق می‌توانند به منزل برسانند امّا، دراوستا—چه درگاهان و چه در بخش‌های دیگر آن—اگر به فروهرِ مردانِ پاک درود می‌فرستند به فروهرِ زنان پاک هم درود می‌فرستند و زن و مرد را برابر می‌پندارند. (← دوستخواه، ج ۱، ص ۴۲۶-۴۲۷)

۱-۱۱ فر ۱۷ (سکینه)

در هر مرحله از تجرّدِ نفس، انواری بر سالک می‌تابد. مراتب انوار با استعدادها و

۱۷) فر یا فرّه (دراوستا: خوَرَه یا خورنه) موهبت یا فروغی ایزدی است که شخص، با انجام دادن خویشکاری‌ها و رسیدن به کمال، بدان دست می‌یابد.

توانائی‌های سالک نسبت دارد. سالک تا به جایی می‌رسد که نورِ سکینه یا، به تعبیر دیگر، نورِ سانح بر او تابیدن می‌گیرد.

با توجه به مطالب صغیر سیمرغ و الواح عمادی، نور سکینه برابر فرّ اوستایی است. در صغیر سیمرغ آمده است که صاحب سکینه از جَنّتِ عالی نداهاى عجیب می‌شنود که به آرامش روحی می‌رسد و آن مقامِ متوسطان از مقامات اهل محبّت است. محبّت یا سکینه، چون به غایت رسد، به عشق بدل می‌شود (سهروردی ۲، ص ۲۸۶) که فنا در فنا و سپس بقا است (همان، ص ۳۲۴). سهروردی و حکمای فرّس، فرّ را از آن کسانی دانسته‌اند که قطع علایق کرده باشند. زیرا دریافتِ فرّ (سکینه) دلِ صافی می‌طلبد و، بدون صفای دل، دریافت آن میسر نیست. همچنان‌که افراسیابِ تورانی، برای به دست آوردن فرّ، مبارزه‌ها کرد اما، به جرم خبث طینت، فرّ او به دریای فراخ‌گُرت افکنده شد. همچنین، در کرده‌چهارم از زامیادیش، آمده است که فرّ، بر اثر گناهکاری، از جمشید جدا شد و چون مرغی به پرواز درآمد (دوستخواه، ج ۱، ص ۴۸۹). زردشتیان، برای به دست آوردن فرّ، با نماز و نیایش آن را می‌طلبند و باور دارند که فرّ نگهبان آدمی است و خداوند آن را به هر که خواهد عطا کند.

سهروردی، در الواح یا در پایانِ المَشارع، به زبان حکمای فرّس، فرّ را نوری دانسته که مُعطی تأیید حقّ است و نفس، بدان، قوی و روشن می‌گردد و مردانی همچون فریدون و کیخسرو، با خلع بدن، به آن دست یافته‌اند. (سهروردی ۱، ص ۵۰۱-۵۰۲؛ همو ۲، ص ۱۸۶)

۱۱-۲ مرغان نماد ارواح

حکمای اشراقی مرغان را نماد ارواح انسانی اختیار کردند و این، چه در آثار شیخ و چه در اوستا و بندهش، کاملاً مشهود است. برای نمونه، در فروردین‌یشت (کرده ۲۲ بند ۷۰-۷۱ دوستخواه، ج ۱، ص ۴۲۰) آمده است: «فَرّوشی‌های مردانِ توانا به سوی مردانی به پرواز درمی‌آیند که گویی مرغی نیک شهپر به پرواز درآمد است». سهروردی نیز در رسالهٔ عقل سرخ گوید: ما جماعتی مرغان بودیم که در یک ولایت می‌زیستیم و زبان همدیگر را می‌فهمیدیم (پورنامداریان، ص ۱۱۷-۱۱۸). وی به شاگردان خود سفارش می‌کند که، در مراحل تجرّد نفس، از رفتار مرغان پیروی کنند (سهروردی ۲، ص ۱۹۹). وی در رسالهٔ عقل سرخ، روح خود را، بر اثر تجرّد نفس، با باز و، در رسالهٔ صغیر، با سیمرغ متناظر ساخته است.

۱۲ نتیجه

در این پژوهش، دانسته شد که سهروردی، به رغم عمر کوتاه، بسیاری از حقایق ناشناخته را درک کرد و بجاست که این بزرگوار را حکیم الهی بخوانیم نه فیلسوف. وی، در حالی که به تفاوت فلسفه و حکمت قایل بود، با پی‌ریزی حکمت اشراق، آن دو را تلفیق کرد.

سهروردی حکمة الاشراق را بر پایه دو مفهوم نور و ظلمت بنا کرد. وی اصول و مبانی حکمت خود را از آن حکمای فرس می‌داند. در این مقاله، پیوند او را با حکمت ایران باستان نشان دادیم. این را نیز دیدیم که شیخ، در موارد متعدد، از مضامین قرآنی بهره جسته است. زیباترین استشهاد از آیات را در الواح عمادی شاهدیم. در حکمة الاشراق و دیگر آثار مهم او، نخست مسائل اشراقی از نظرگاه فلسفی شرح و بسط داده شده سپس نظر حکمای اشراقی عرضه شده است. این نظر در پرتو نامه، هیاکل النور، الواح عمادی، بستان القلوب، و یزدان‌شناخت، توان گفت به یک شیوه بیان شده است. دیدیم که نظایر نظرهای حکمای اشراقی را در نصوص اوستا می‌توان سراغ گرفت. این نظرها، درگاهان، ساده و بی‌تکلف و، در بخش‌های دیگر اوستا، به رمز بیان شده‌اند. لب نظر در نزد حکمای اشراقی همان شناخت نفس و تجرد آن از علایق است که، در پرتو معرفت علمی و عملی یا، به تعبیر حکیمان باستان، اندیشه نیک، گفتار نیک و کردار نیک، به معرفت حق (= اَشَه) منتهی می‌شود. حکیمان اشراقی، با معرفت نفس و تزکیه آن از آلائش‌های مادی، این مراحل را می‌گذرانند تا جایی که به وَهْمَنَه یا عقل فعال برسند و مکاشفه روی دهد. معنای حکمت اشراقی، در کلام موجز مَن عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ، به زیبایی بیان شده است.

منابع

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین، شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی، حکمت، چاپ هشتم، تهران ۱۳۸۸.
اقبال لاهوری، محمد، سیر فلسفه در ایران باستان، ترجمه ا.ح. آریان‌پور، نگاه، تهران ۱۳۸۰.
باقری، مهری، دین‌های ایران باستان، نشر قطره، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۶.
بهار، مهرداد، بندهش، انتشارات توس، تهران ۱۳۸۵.
پورنامداریان، تقی، عقل سرخ، انتشارات سخن، تهران ۱۳۹۰.
دوستخواه، جلیل، اوستا، چاپ سیزدهم، مروارید، تهران ۱۳۸۸.

- سهروردی، یحیی، مجموعه مصنفات، تصحیح و تحشیه و مقدمه هانری گربین، ج ۱، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۸.
- ____ (۲)، مجموعه مصنفات، تصحیح و تحشیه و مقدمه سید حسین نصر، ج ۳، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۸.
- ____ (۳)، حکمة الإشراف، ترجمه سید جعفر سجادی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۸۴.
- ____ (۴)، سه رساله، انتشارات انجمن فلسفه ایران، تهران، شوال ۱۳۹۷.
- شهرزوری، شمس الدین محمد، شرح حکمة الإشراف، تصحیح و مقدمه حسین ضیائی تربتی، مؤسسه مطالعات فرهنگی و علوم انسانی، تهران ۱۳۸۰.
- عالیخانی، بابک، بررسی لطایف عرفانی درنصوص عتیق اوستایی، هرمس، تهران ۱۳۷۹.
- مینوی خرد، فرهنگ ایران باستان (۲)، ترجمه احمد تفضلی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۴.
- نهج الفصاحه، کلمات قصار پیغمبر، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چاپ هفدهم، ۱۳۸۶.
- همایونی، مسعود، سرچشمه عرفان ایران، کتابفروشی علمی، سروش، تهران ۱۳۶۸.



تخلّص در اشعار پارسی‌گویان ایرانی و نظری به سروده‌های تخلّص‌دار در اشعار علامه اقبال لاهوری

حکیمه دست‌رنجی (دانشگاه پیام نور)

مقدّمه

تخلّص نامی است که شاعران در شعر برای خود انتخاب می‌کنند. قزوینی (ص ۲۳۶) میان این نام و لقب شاعر تمایز قایل شده است. پیشینه کاربرد تخلّص را برخی مستشرقان به شعر ایرانی پیش از اسلام می‌رسانند. وجود تخلّص در ترانه‌های عامیانه شفاهی و نیز در قدیم‌ترین نمونه شعر فارسی یا پهلوی فارسی شده مؤید آن است. شفیعی کدکنی (۲)، ص ۵۰، ۵۲-۵۴) شعر «منم آن شیرگله منم آن پیل یله نام من بهرام گور» (← عوفی، ص ۲۱) را شاهد این قول کرده است. نخستین کاربرد آگاهانه تخلّص در شعر شاعران قرن‌های چهارم و پنجم از جمله رودکی، دقیقی، کسائی، عماره مروزی، منوچهری دیده می‌شود. بسیاری از شاعران بزرگ زبان فارسی به تخلّص خود معروف‌اند همچون «نظامی» که نام او الیاس بن یوسف؛ «سعدی» که نامش، به احتمال قوی مشرف‌الدین؛ و حافظ که نامش شمس‌الدین محمد بود. همچنین، از شاعران معاصر، «شهریار» که نامش بهجت تبریزی بود و «سایه» که نامش امیرھوشنگ (ا.ه) ابتهاج است. در میان شاعران بزرگ ادب فارسی، مولانا جلال‌الدین مولوی، در آغاز، «خמוש» یا «خاموش» تخلّص می‌کرد اما بعداً، از جهت

ارادتش به شمس تبریزی، «شمس» تخلص می‌کرده است. همچنین سنائی، در آغاز، «مجد» تخلص می‌کرده و بعداً تخلص «سنائی» را برگزیده است. در عصر اسلامی، نخستین پارسی‌گویی که در غزل به ذکر تخلص پایبند مانده سنائی غزنوی، شاعر پایان قرن پنجم و آغاز قرن ششم هجری است که در حدود چهل درصد از غزلیاتش تخلص «سنائی» را به کار برده است (← شفیع کدکنی ۲، ص ۵۰، ۵۳-۵۴). تخلص در پایان قصیده نیز می‌آمده که متعاقباً به پایان غزل، که از دل قصیده بیرون آمد، منتقل شده است.

ناگفته نماند که تخلص به معنای گریز زدن و منتقل شدن از تشبیب و پیش درآمد به اصل مقصود قصیده نیز به کار می‌رود و آن با بیتی صورت می‌گیرد که «بیت تخلص» خوانده می‌شود. هرگاه شاعر، در سرودن این بیت، از حیث طرز انتقال، مهارت و استادی نشان داده باشد گویند حسن تخلص به کار برده است. (← شمیسا، ص ۳۹) در باب دلایل اختیار تخلص در سنت شعری و نقش آن، نکات ذیل را می‌توان یادآوری کرد:

- تخلص به منزله مهر شاعر است و مالکیت او را تسجیل می‌کند.
- کوتاهی تخلص درج آن را در بیت آسان می‌سازد.
- تخلص به شاعر امکان می‌دهد از خطاب غیر مستقیم در قبال خواننده استفاده کند؛ نمونه‌اش:

سعدیا مرد نکونام نمیرد هرگز مرده آن است که نامش به نکویی نبرند

- تخلص گاه وسیله‌ای است برای تفاخر؛ نمونه‌اش:

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

خاستگاه‌های گزینش تخلص نیز انواعی دارد:

- نام یا لقب ممدوح که بسیاری از شاعران تخلص خود را از آن گرفته‌اند همچون «سعدی» از سعد بن مسعود زنگی و «خاقانی» از «خاقان شروان».
- صفت یا ویژگی شاعر، همچون «حافظ» از نظر حافظ قرآن بودن (عشق رسد به فریادگر خود به سان حافظ قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت) یا «وطواط» از جهت ریز بودن جثه رشیدالدین همدانی.

- انتساب به زادگاه یا مرز و بوم شاعر همچون تخلص «رودکی» منسوب به رودک از ناحیه سمرقند.

- نام خود شاعر یا نسبت خانوادگی او همچون «محتشم» از جهت انتساب شاعر، کمال‌الدین کاشانی پارسی‌گوی معروف قرن دهم هجری، به خاندان محتشم؛ «مسعود سعد» تخلص امیرمسعود بن سعد بن سلمان، شاعر مشهور قرن پنجم / ششم؛ و «اقبال»، تخلص علامه اقبال لاهوری.

- حرفه شاعر همچون «سکاکی» تخلص نجم‌الدین محمد شروانی، پارسی‌گوی قرن ششم هجری از جهت شغلش (کاردسازی).

- نام استاد یا مراد شاعر همچون «جامی» منسوب به احمد جام و «شمس تبریزی» تخلص دوم مولانا.

جامی از گفت و گو ببند زبان هیچ سودی ندیده چند زبان
(جامی، سلسله‌الذهب، ص ۸)

شمس تبریزی تویی خورشید اندر ابر حرف چون برآمد آفتابت محو شد گفتارها
(مولوی، غزل ش ۱۳۲، ص ۹۹)

با تحوّل شعر فارسی در دوره معاصر و رنگ و بوی اجتماعی و سیاسی گرفتن اشعار در این دوره ادبی، تنی چند از شاعران نوپردازِ معاصر، پس از حرف یا حروف اوّل نام خود، به مذاق خویش، نام شاعرانه‌ای را به عنوان تخلص اختیار کردند، همچون «م. امید» (مهدی اخوان ثالث)؛ «ه. ا. سایه» (هوشنگ ابتهاج)؛ «م. سرشک» (محمد رضا شفیعی کدکنی)؛ «ا. بامداد» (احمد شاملو).

ناگفته نماند که تخلص‌هایی دارای بار معنایی هنری قابلیت آن را دارند که در ایهام‌سازی و معناآفرینی نیز به کار روند. نمونه‌اش تخلص مولوی در بیت
خمشید خموشید که تا فاش نگردید که اغیار گرفته‌ست چپ و راست خدایا

نقش تخلص در قالب‌های شعری

قصیده‌سرایان بزرگ ادب فارسی مانند رودکی، فرّخی، منوچهری، ناصر خسرو، مسعود سعد، خاقانی، انوری، سعدی، قانّی، ملک‌الشعرا بهار تخلص دارند زیرا مخاطب

سنتی قصیده عموماً ممدوح بوده و شاعر خواسته است، با مُهر خود، قصیده را ملک طلق خویش سازد و آن را به ممدوح تقدیم و احیاناً صله دریافت کند. می‌توان گفت که، از انواع شعر، قصیده بوده که حق مؤلف (کاپی‌رایت) داشته است. متعاقباً غزل نیز، که به صورت تغزل در قصیده مندرج بوده این عنوان را به ارث برده است.

شاعران بزرگ همچون عطار و مولوی و سعدی و حافظ همچنین غزل‌سرایان معاصر همه صاحب تخلص‌اند. البته کسانی چون سعدی و حافظ، در همه غزل‌ها، تخلص اختیار کرده‌اند و تخلص در شعر آنها نهادینه شده است. اما مولوی در غزلیات شمس، گاه تخلص نمی‌آورد. در قالب مثنوی، ذکر تخلص شایع نبوده هرچند، در مواردی همچون حقیقه الحقیقه سنائی (ای سنا داده مر سنائی را تا بدیدم ره رهایی را ← سنائی غزنوی، ص ۶۴۳) و مخزن‌الأسرار نظامی گنجوی (دور سخا را به تمامی رسان ختم سخن را به نظامی رسان ← نظامی گنجوی، ص ۱۱) درج تخلص را شاهدیم. در شعر نو فارسی، ظاهراً با ظهور نیما یوشیج بود که شاعر «تخلص» را همچون عناصری دیگر از سنت‌های شعری به کنار راند و شاعران نوپرداز، هرچند عموماً نام هنری دارند، آن را در قالب شعر نگنجاندند. می‌توان گفت که تخلص در شعر نو وارد متن آن نشده است (← شفیع کدکنی ۱، ص ۶۶). فقط نوسرایانی که غزل هم سروده‌اند، به سبک قدما، تخلص خود را در آن درج کرده‌اند.

بی تو دیگر غزل سایه ندارد لطفی باز راهی بزن ای دوست که آهی بزنم

(ابتهاج، ص ۱۹۳)

تخلص در ادوار ادبی سبک‌های خراسانی و آذربایجانی و عراقی بیشتر برگرفته از نام شاعر یا زادگاه یا ممدوح او بوده اما، از عصر تیموری به بعد به‌ویژه در دوره سبک هندی، شاهد تخلص‌هایی هستیم دال بر صفاتی که شاعر برای خود اختیار می‌کرده است – صفاتی همچون اسیر، آواره، مضطر، مبتلا، حقیر، گدا، مجروح، محزون، ناله، آبله، حزین، و بینوا که نمودار درماندگی شاعر و، به زعم شفیع کدکنی، مولود بازتاب سلطه استبداد و تأثیر اندیشه‌های صوفیانه فارغ از مسئولیت اجتماعی بوده است. (← شفیع کدکنی ۱، ص ۶۵-۶۶)

اکنون، پس از بحث تخلص در اشعار پارسی‌گویان ایرانی، به غزلیات علامه اقبال لاهوری

و جایگاه تخلص در آنها می‌پردازیم.

استادان بزرگ ادب فارسی علامه اقبال لاهوری را سرآمد شاعران پارسی‌گوی شبه‌قاره در دوران معاصر بازشناخته‌اند. وی زبان فارسی را به عنوان زبان غالب سروده‌های خود برگزید. حدود نه هزار بیت از حدود پانزده هزار بیت اشعار او به زبان فارسی سروده شده است. اقبال، در انواع و قالب‌های گوناگون شعر سنتی، طبع آزمایی کرد. غزل‌های او در دو اثر معروفش، زبور عجم و پیام مشرق، گرد آمده‌اند که غالب آنها در مایه سبک عراقی سروده شده‌اند. جمهور اقبال‌شناسان او را صاحب سبکی خاص در شعر شناسانده‌اند. اقبال، در نامه‌ای به زبان اردو آورده است: «در شاعری، به زیبایی کلام و فنون ادبی و نازک‌خیالی توجهی ندارم. مقصود فقط این است که انقلابی در افکار ایجاد کنم». اقبال شعرش را به خدمت تعلیم عقاید فلسفی و دینی خود درآورد و از این حیث می‌توان او را با ناصر خسرو مقایسه کرد که همواره کوشیده است در مخاطب خود حس تعهد و مسئولیت تلقین کند با این تفاوت که شعر اقبال، در عین به جد سخن گفتن با مخاطب، حرارتی تلقینی و حلاوتی دارد که، به تعبیر اسلامی ندوشن (ص ۹-۱۰) «شور و جنبش و حرکت و آرزو» برمی‌انگیزاند.

در آن دسته از غزل‌های اقبال که از سبک عراقی مایه گرفته‌اند طبعاً نازک‌خیالی چندانی راه نیافته است. اما، در غزل‌های نزدیک به سبک هندی او، هنرنمایی‌های از آن جنس به حدّ اعلا دیده می‌شود. محتوای اغلب غزل‌های اقبال آمیزه‌ای است از اندیشه‌های عرفانی و اجتماعی و سیاسی. وی، در این غزل‌ها، بیداری انسان شرقی و رهایی او از یأس و ناامیدی را در مدّ نظر دارد. افکار و آمال او در حریر آبی عشق و انوار زرّین آفتاب ایمان پیچیده شده‌اند. بقایای ماکان، در این باب، به قول خلیفه عبدالحکیم اشاره می‌کند که بعضی از غزل‌های فارسی اقبال چنان‌اند که، اگر در دیوان حافظ درج شوند، خواننده آنها را از کلام حافظ باز نمی‌شناسد. (بقایای ماکان، ص ۲۸-۲۹)

سخنی در غزل‌های فارسی دارای تخلص اقبال لاهوری

از غزل‌های فارسی اقبال در دو مجموعه پیام مشرق و زبور عجم تنها هفت درصد دارای تخلص‌اند. شاعر، چنانکه حاکمی (ص ۲۶۵) متذکر شده، به کاربرد تخلص ملتزم

نشده است. تخلص در شعر اقبال به هویت شاعر و منش و شخصیت او اشاره دارد. ذیلاً نمونه‌هایی از این دسته از غزل‌ها نقل می‌شود.

گریز آخر ز عقلِ ذوفنون کرد دلِ خودکام را از عشق خون کرد
ز اقبالِ فلک‌پیما چه پرسى حکیمِ نکته‌دانِ ما جنون کرد

(پیام مشرق*، ص ۱۶۶)

که، در آن، از ناتوانی عقل و حاکمیت عشق عارفانه و شور و هیجان‌آفرینی آن سخن رفته است.

می‌تراشد فکرِ ما هر دم خداوندی دگر رست از یک بند تا افتاد در بندی دگر
ره مده در کعبه‌ای پیرِ حرمِ اقبال را هر زمان در آستین دارد خداوندی دگر

(همان، ص ۲۰۲)

در مایه تأکید بر نواندیشی و در انداختن طرح تازه.

اگرچه زیبِ سرش افسرِ کلاهی نیست گدای کویِ تو کمتر ز پادشاهی نیست
به خواب رفته جوانان و مرده‌دل پیران نصیبِ سینه‌کس آهِ صبحگاهی نیست
بیا که دامنِ اقبال را به دست آریم که او ز خرقه‌فروشانِ خانقاهی نیست

(همان، ص ۲۱۵-۲۱۶)

حاکمی از دردمندی و دغدغه شاعر که مشرق را «به‌خواب‌رفته» و «دل‌مرده» می‌بیند. همچنین فراخواندن به اجابت دعوت خود و دور شدن از مُرشدنمایان خانقاهی که به خمودگی می‌کشانند.

بر عقلِ فلک‌پیما تُرکانه شیخون به یک ذره دردِ دل از علمِ فلاطون به
اقبالِ غزل‌خوان را کافر نتوان گفتن سودا به دماغش زد از مدرسه بیرون به

(زبور عجم، ص ۲۴۴)

از غزل «اسرار محبت» با مضمون نارسائی عقل و نقد فلسفه «عقل‌گرا» و ترک قیل و قال

* نشانی‌های مربوط به غزل‌های اقبال، همه جا، راجع است به: اقبال، محمد، دیوان اقبال لاهوری، میکده لاهور، در فهرست منابع.

مدرسه و دعوت به روی آوردن به عرفان حرکت آفرین مبتنی بر عشق.

درون لاله گذر چون صبا توانی کرد به یک نفس گره غنچه وا توانی کرد
حیات چیست جهان را اسیر جان کردن تو خود اسیر جهانی کجا توانی کرد
اگر ز میکده من پیاله‌ای گیری ز مشق خاک جهانی به پا توانی کرد
چه سان به سینه چراغی فروختی اقبال به خویش آنچه توانی به ما توانی کرد

(همان، ص ۲۶۰)

از غزل «میکده من»، در شمار غزلیاتی که انسان‌شناسی اقبال در آن جلوه گر است. شاعر، در آن، انسان آگاه را کسی می‌داند که «اسیر جهان» نباشد و بتواند جهان را اسیر خود کند. وی بر آن است که جان آگاه در سینه چراغی افروخته و می‌تواند، با نور جهان، جهانی را روشن سازد.

از نوا بر من قیامت رفت و کس آگاه نیست پیش محفل جزیبم و زیر و مقام و راه نیست
در نهادم عشق با فکر بلند آمیختند ناتمام جاودانم کار من چون ماه نیست
در غزل اقبال احوال خودی را فاش گفت زانکه این نوکافر از آیین دیر آگاه نیست

(همان، ص ۲۶۸)

از غزل «شاعر» (به استقبال غزل حافظ به مطلع زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست) که اقبال، در آن، از عشق خود (عشق آمیخته با فکر بلند) و برائت خویش از صومعه‌نشینی سخن می‌گوید.

هوای فرودین در گلستان میخانه می‌سازد سبو از غنچه می‌ریزد ز گل پیمانه می‌سازد
محبت چون تمام افتد رقابت از میان خیزد به طوف شعله‌ای پروانه با پروانه می‌سازد
به ساز زندگی سوزی به سوز زندگی سازی چه بی‌دردانه می‌سوزد چه بی‌تابانه می‌سازد
بگو اقبال را ای باغبان رخت از چمن ببرند که این جادو نوا ما را ز گل بیگانه می‌سازد

(پیام مشرق، ص ۲۰۲)

از غزل «محبت» که شاعر، در آن، نقش همسازی آفرین «محبت» را صلا می‌دهد و تأثیر نوای جادویی خود را در بیگانه‌سازی از زیبایی‌های ظاهری (گل) و آشتی دادن با

زیبایی‌های معنوی (نوای شاعر) گوشزد می‌سازد.

بی‌یار باده که گردون به کارِ ما گردید مثالِ غنچه نواها ز شاخسار دمید
نوا ز حوصلهٔ دوستان بلندتر است غزل‌سرا شدم آنجا که هیچکس نشنید
عیارِ معرفتِ مشتری است جنسِ سخن خوشم از آنکه متاعِ مرا کسی نخرید
ز شعرِ دلکش اقبال می‌توان دریافت که درسِ فلسفه می‌داد و عاشقی ورزید
(همان، ۲۰۶-۲۰۵)

از غزل «جلوهٔ امید» که شاعر، در آن، از نوای عشقِ «بلندتر از حوصلهٔ دوستان» خود یاد می‌کند که عیار معرفتِ قدرناشناسان است. اقبال، در بیت پایانی، به تحوّل روحی و دور شدن خود از فلسفه و رو آوردن به عشق اشاره دارد. غزل یادآور فضایی است که، در آن، چراغ زبان فارسی در هند رو به خاموشی دارد.

فریبِ کشمکشِ عقل دیدنی دارد که میرِ قافله و ذوقِ رهزنی دارد
نشانِ راه ز عقلِ هزارحیلِه می‌پرس بیا که عشقِ کمالی ز یک فنی دارد
نه شیخِ شهر نه شاعر نه خرقه‌پوش اقبال فقیرِ راه‌نشین است و دل غنی دارد
(همان، ص ۲۰۸)

از غزل «حذر از عقل» که شاعر، در آن، عقل را فریبکار و عشق را در یک فن کامل وصف می‌کند و، ضمن برائت از «شیخ شهر» بودن و شاعرپیشگی و خرقه‌پوشی، خود را «فقیری راه‌نشین» می‌خواند که، با همهٔ فقر، به دل، بی‌نیاز و غنی است.

فرقی نهد عاشق در کعبه و بتخانه این جلوتِ جانانه آن خلوتِ جانانه
در دشتِ جنونِ من جبریلِ زی‌ون صیدی یزدان به کمند آور ای همّتِ مردانه
اقبال به منبر زد رازی که نباید گفت ناپخته برون آمد از خلوتِ میخانه
(همان، ص ۲۰۹)

از غزل «همدم فرزانه» که اقبال، به «شطح روی» می‌آورد. سخنانی خلاف عُرْف در این مایه که اعتقاد رایج را به معارضه می‌خوانند در غزل‌های سبک هندی اقبال بیشتر دیده می‌شود. او، با سرمستی و شیدایی، در هوای آن است که همّت بلند بدارد و یزدان را در کُل کائنات

شکار کند. وی، در بیت پایانی، خطر افشای رازِ مگو از سرِ خامی و ناپختگی را به خود گوشزد می‌سازد.

جهانِ عشق نه میری نه سروری داند	همین بس است که آیینِ چاکری داند
چه گویمت ز مسلمانِ نامسلمانی	جز اینکه نورِ خلیل است و آزی داند
یکی به غمکده من گذر کن و بنگر	ستاره سوخته‌ای کیمیاگری داند
بیا به مجلس اقبال و یک دو ساغر کش	که گرچه سر نترشد قلندری داند

(همان، ص ۲۱۳)

از غزل «جهان عشق» که شاعر، در آن، جهان خود را وصف می‌کند که خلوت‌گه خاکساری است و جولانگاه قلندری نه سروری؛ منور به نور خلیل ایمان و مجهز به کیمیای عشق – ایمن آبادی که اقبال مخاطبان خود را به آن فرامی‌خواند.

علمی که تو آموزی مشتاقِ نگاهی نیست	وامانده راهی هست آواره راهی نیست
آدم که ضمیرِ او نقشِ دو جهان ریزد	با لذتِ آهی هست بی لذتِ آهی نیست
هرچند که عشقِ او آواره راهی کرد	داغی که جگر سوزد در سینه ماهی نیست
من چشم نه بردارم از روی نگارینش	آن مستِ تغافل را توفیقِ نگاهی نیست
اقبال قبا پوشد در کارِ جهان کوشد	دریاب که درویشی با دلق و کلاهی نیست

(زبور عجم، ص ۲۷۵)

از غزل «عشق» که شاعر، در آن، بر نارسائی اندیشه‌های صوفیانه مُروّج خمودگی پای می‌فشارد و عرفانِ عاشقانه شوربرانگیز و پویا را تبلیغ می‌کند. وی، در بیت پایانی، با ذکر تخلص، خود را عارفی می‌شناساند که به کار جهان اهتمام دارد و درویشی را به ظاهر و دلق و کلاه نمی‌شناسد.

چنانکه از غزل‌های نمونه برمی‌آید، همه تخلص‌ها در بیت پایانی آمده است. به نظر می‌رسد که شاعر در غزل‌هایی تخلص آورده که دیدگاه‌های مهم و زیربنایی خود را در آنها بیان کرده است. در واقع، می‌توان گفت که او نه صرفاً به رعایت سنت ادبی که برای تأکید بر مشرب عقیدتی خود از تخلص استفاده کرده است.

تخلص در اشعار به زبان اردوی اقبال

در اشعار به زبان اردوی علامه اقبال نیز تخلص در جاهای متعددِ قطعه شعر از جمله بارها در بیت اول آمده است. ذیلاً نمونه‌هایی از این دسته اشعار تخلص‌دار او نقل می‌شود*.

تخلص در بیت آغازی

کہا اقبال نے شیخ حرم سے / اقبال از شیخ حرم پرسید

تہ محراب مسجد سو گیا کون / چه کسی در محراب مسجد خفته است؟

ندا مسجد کی دیواروں سے آئی / از دیوارهای مسجد ندایی برآمد

فرنگی بت کدے میں کھو گیا کون؟ / کدام فرنگی در بتخانه گم شده است؟ (ص ۸۳۷)**

در این رباعی، اقبال به عنوان انسانِ نوعی با شیخ حرم گفت‌وگو می‌کند.

در غزل بال جبرئیل چنین آورده است:

اقبال نے کل اہل خیابان کو سنایا / دیروز اقبال برای اهل خیابان می‌خواند

یہ شعر نشاط آور و پرسوز طربناک / این شعر نشاط‌آور و پرسوز و طربناک را

(همان، بال جبرئیل، ص ۵۱۵)

از غزلی دیگر در بانگ درا

ہے عجب مجموعہ اضداد اے اقبال تو / اقبال، در عجبم از اینکه تو مجموعهٔ اضدادی

رونق ہنگامہ محفل بھی ہے، تنہا بھی ہے / ہم رونق‌بخش مجلسی ہم تنہایی

(همان، بانگ درا، ص ۱۸۹)

* ترجمهٔ فارسی اشعار اردو از آقای کاشف علی، دانشجوی پاکستانی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه تهران است. از ایشان و استاد مظفرعلی کشمیری، که ترجمه‌ها را واری کرده‌اند، متشکرم.
** نشانی‌های مربوط به اشعار اردوی اقبال، همه جا، راجع است به: اقبال، محمد، کلیات اقبال، در فهرست منابع.

کہاں اقبال تو نے آ بنایا اشیان اپنا / ای اقبال، تو کجا آشیانہ خود را ساخته‌ای
نوا اس باغ میں بلبل کو ہے سامان رسوائی / بودن در این باغ برای بلبل خوش الحان
رسوائی آور است۔ (همان جا، ص ۳۵۴)

از غزلی با عنوان «تضمینی بر شعر صائب»

پھر باد بہار آئی، اقبال غزل خوان ہو ا / ای اقبال، باز باد بہار وزیدن گرفتہ پس غزلی بگو
غنچہ ہے اگر گل ہو، گل ہے تو گلستان ہو / اگر غنچہ‌ای، گل شو و، اگر گلی، گلستان باش
(همان جا، ص ۳۹۴)

تخلص در بیت آخر یا ماقبل آخر

در موارد اندکی، تخلص در میانہ غزل آمدہ؛ امّا، بہ سنت شعری رایج، بیشتر تخلص‌ها
در بیت آخر و، در مواردی، بیت ماقبل آخر آمدہ است۔ نمونہ‌هایی از این دستہ‌اند:

نہیں ہے ناامید اقبال اپنی کشت ویراں سے / اقبال از کشت ویران خویش نومید نیست
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی / ای ساقی، این خاک بسیار زرخیز است و باید
کمی نمناک شود۔ (بال جبریل، ص ۴۳۳)

کہاں سے تو نے اے اقبال سیکھی ہے یہ درویشی / ای اقبال، این درویشی را از کجا
آموختہ‌ای

کہ چرچا پادشاہوں میں ہے تیری بے نیازی کا / کہ در درگاہ پادشاہان نیز سخن از
بی نیازی توسست؟ (همان، ص ۴۵۴)

بڑا کریم ہے اقبال ہے نوا لیکن / اقبال بینوا بسیار کریم است امّا

عطائے شعلہ شرر کے سوا کچھ اور نہیں / عطایٰ جز شعلہ شرر ندارد

مقام عقل سے آسان گزر گیا اقبال / اقبال از مقام عقل بہ راحتی گذر کرد

مقام شوق میں کھویا گیا وہ فرزانه / امّا در مقام شوق آن فرزانه گم شد

(همان، غزل ص ۴۶۹ و ۴۷۳)

راز حرم سے شاید اقبال باخبر ہے / شاید اقبال از راز حرم باخبر باشد
ہیں اس کی گفتگو کے انداز محرمانہ / چون طرز گفتارش رمزآلود است
(همان، ص ۴۷۷)

ڈھونڈتا پھرتا ہوں اے اقبال اپنے آپ کو / ای اقبال، در حال یافتنِ خودم
آپ ہی گویا مسافر، آپ ہی منزل ہوں میں / گویی خودم ہم مسافر و ہم منزل
(بانگ درا، ص ۱۶۹)

واعظ ثبوت لائے جو مے کے جواز میں / اگر واعظ، با دلیل، رأی بہ جواز حلال بودن
می داد،

اقبال کو یہ ضد ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے / باز ہم، ای اقبال، در مخالفت، می را رها کن
(همان، ص ۱۷۰)

از بررسی اشعار بہ زبانِ اردوی اقبال چنین برمی آید کہ وی، بہ ہنگام تفاخر شاعرانہ کہ
از کمال خویش و عذوبت کلامش یاد می کند، تخلص بہ کار بردہ است. علاوہ بر این، ذکر
تخلص در بیت پایانی شعر قرین یاد کرد اندیشہ های شاعر است و، در این حالت،
مخاطب غالباً خود اوست.

تخلص از ۱۳۰ غزل «بال جبریل»، ۱۵ بار؛ از ۲۰۰ غزل «بانگ درا»، ۳۴ بار؛ از ۱۵۰ غزل
«ضرب کلیم»، ۷ بار، و در «ارمغان حجاز» فقط یک جا آمدہ است. شعرهای تخلص دار حدود
۱۳ درصد قطعات شعر شاعر را شامل است.

نتیجہ

بررسی کاربرد تخلص در شعر اقبال نشان می دهد کہ این شاعر برجستہ، در ہمہ غزل ها
تخلص نیاوردہ و، از این حیث، پیرو کامل سنت شعر فارسی نبودہ است. اما ذکر تخلص
در بیت پایانی اشعار منطبق بر سنت شعری فارسی است. تخلص در اشعار فارسی اقبال

را به منزله مُهر تملک اندیشه‌های فلسفی و اجتماعی-فلسفی و در اشعار به زبان اردو را، علاوه بر آن، تأکید بر بیان تفاخر شاعرانه می‌توان شمرد. چنین می‌نماید که شاعر، با آوردن تخلص، خواسته است به اشعار خود خصلت تعلیمی و تلقینی ببخشد.

منابع

- ابتهاج، امیرھوشنگ، سیاه‌مشق، کارنامه، تهران ۱۳۸۱.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی، دیدن دگرآموز شنیدن دگرآموز، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۷۰.
- اقبال (۱)، محمد، کلیات اقبال لاهوری، فضلی سندر، کراچی ۲۰۱۱.
- ____ (۲)، دیوان اقبال لاهوری، میکده لاهور، به کوشش محمد بقایی ماکان، انتشارات اقبال، تهران ۱۳۸۲.
- بقائی ماکان، محمد، لعل روان، بررسی تطبیقی غزل‌های اقبال، انتشارات اقبال، تهران ۱۳۸۲.
- جامی، عبدالرحمن، هفت‌آوردنگ، به تصحیح مرتضی مدرس گیلائی، انتشارات مهتاب، تهران ۱۳۹۴.
- حاکمی، اسماعیل، «شیوه غزلسرایی اقبال»، در مجموعه مقاله شناخت اقبال، انتشارات دانشگاه تهران و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۶۴.
- سنائی غزنوی، مجدود بن آدم، حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقه، به کوشش مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۹۵.
- شفیعی کدکنی (۱)، محمدرضا، زمینه اجتماعی شعر فارسی، نشر اختران، تهران ۱۳۸۶.
- ____ (۲)، «زمینه‌های روانشناسی تخلص در شعر فارسی»، بخارا، ش ۳۲، ۱۳۸۲، ص ۴۶-۶۶.
- شمیسا، سیروس، سیر غزل در شعر فارسی، چاپ سوم، فردوسی، تهران ۱۳۷۰.
- عوفی، محمد، باب‌الآب، چاپ سعید نفیسی، تهران ۱۳۳۵.
- قزوینی، محمد بن عبدالوهاب، یادداشت‌های قزوینی، به کوشش ایرج افشار، انتشارات علمی، تهران ۱۳۶۳.
- نظامی گنجوی، کلیات، به تصحیح حسن وحید دستگردی، انتشارات زوار، تهران ۱۳۸۶.



دیدار رودکی و مژگر رازی

علی نویدی ملاطی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

اطلاعات اصیل ما از احوال رودکی عمدتاً به روایت چند سطرِ چند راوی معتبر از جمله سمعانی (۵۶۲-۶۱۶) خلاصه می‌شود (← سمعانی، ذیل «الرّوذکی»، ج ۶، ص ۱۸۴ و ذیل «البنجی»، ج ۲، ص ۳۱۱). راوی دیگر ابوسعّد سَمّان، محدّث و متکلم معتزلی-زیدی ری در نیمهٔ اوّل قرن پنجم است (← امالی ابوسعّد سَمّان، برگ ۱۷۰ پشت، به نقل انصاری). انصاری، طيّ مطلبی در وبلاگ خود موسوم به «بررسی‌های تاریخی» با عنوان «فارسیات ابوسعّد سَمّان و قطعه شعری نویافته از رودکی»، سه بیت تازه از رودکی را نقل کرده است. به دنبال آن، علی اشرف صادقی (← صادقی) و ابوالفضل خطیبی (← خطیبی) هر کدام سه بیت نویافته از رودکی را با پیشنهادی برای ضبط و قرائت آنها عرضه کردند.

از روایت ابوسعّد سَمّان چنین برمی‌آید که محمّد بن عبدالله بن عبدالعزیز المذکر الرّازی با رودکی دیدار کرده و چند بیت شعر از او شنیده است. وی، دربارهٔ این دیدار آورده است: وَ بِهِ قَالَ حَدَّثَنَا أَبُو بَكْرِ مُحَمَّدُ بْنُ الْحُسَيْنِ الشَّعِيرِيُّ بِقِرَائَتِي عَلَيْهِ بِقَزْوِينَ قَالَ سَمِعْتُ مُحَمَّدَ بْنَ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَبْدِ الْعَزِيزِ الْمُذَكَّرَ الرَّازِيَّ يَقُولُ أَنَشَدَنِي الرَّوذَكِي:

ایا گیتی افسوس افسوسی برآستی شاهیت* بندگانست فزونیت کاستی

بر بچه‌گان خویش همه ترک خواستی خود بُن کنی همان را کجوز (؟) نشاستی

هرکه تو را نخواست مرو را بخواستی هرکه تو را بخواست * بدو دادی استی (۴)
* در نسخه، شاییت. ** در نسخه: نه خواست.

قرائت متن عین قرائت آقای انصاری است. تصحیح علی اشرف صادقی به این صورت است:

ایا گیتیا فسوس! فسوسی به راستی شاهیت بندگی فزونیت کاستی
بر بریچگان خویش همه مرگ خواستی خود برکنی همان را که خود نشاستی
هرکه تو را بخواست مرو را نخواستی هرکه (یا: وانکه) تو را نخواست بدو دادی آستی
(صادقی، ص ۱۸)

انصاری، در یادداشت خود، به نکته‌ای مهم اشاره می‌کند و می‌نویسد: «نکته جالب توجه این است که ابوسعید سمان این قطعه شعر را، به سندی متصل، از رودکی نقل می‌کند و از این نقطه نظر این نقل ارزش تاریخی در رابطه با زندگی رودکی هم دارد» (انصاری). آنچه ما را در خصوص این دیدار مطمئن می‌کند کاربرد لفظ «آشَدَنی»^۱ است که نشان می‌دهد رودکی شخصاً اشعار خود را برای مدگر رازی قرائت کرده است. حال باید معلوم شود که این مدگر رازی کیست.

سمعانی، در الأنساب (ج ۱۱، ص ۲۱۵-۲۱۶)، ذیل «المدگر»، به نقل از ابوعبدالله حاکم نیشابوری (۳۲۱-۴۰۳)، درباره مدگر رازی و سفرهای چندگانه‌اش چنین آورده است:

ابوبکر محمد بن عبدالله بن عبدالعزیز بن شاذان المدکر الرازی من أهل الری کان صوفیاً ملیحاً ظریفاً... ذکره الحاکم أبو عبدالله الحافظ و قال: أبوبکر الرازی المدکر، و کان قد جمَعَ من کلام التصوف... و رَدَ نِيسابور سنة أربعين و ثلاث مئة [۳۴۰] و المشايخ متوافرون و هو محمود عند جماعتهم فی التصوف و صُحبة الفقراء و مُجالستهم فُعِلَتْ فی ذلک الوقت عنه حکایات المتصوفة ثم اجتمعنا ببخارى سنة خمس و خمسين [۳۵۵]... ثم اِنی دخلت الری سنة سبع و ستين [۳۶۷] فصادفتها بها... ثم التقينا بنيسابور سنة سبعين و ثلاث مئة [۳۷۰]... و توفى بنيسابور

(۱) این لفظ، که بیشتر در متون حدیثی کاربرد دارد، برای نقل مستقیم و بدون واسطه به کار می‌رود. در لغت، إنشاد شعر بلند کردن صدا به هنگام قرائت آن دانسته شده است: «و التَّشْدِيدُ رَفْعُ الصَّوْتِ وَ كَذَلِكَ الْمُعْرِفُ يَرْفَعُ صَوْتَهُ بِالتَّعْرِيفِ فَسُمِّيَ مُتَشَدِّداً وَ مِنْ هَذَا إِنْشَادُ الشُّعْرِ إِنْمَا هُوَ رَفْعُ الصَّوْتِ». (ابن منظور، ج ۱۴، ص ۱۳۹)

يَوْمَ الْاَحَدِ الثَّالِثِ وَالْعِشْرِينَ مِنْ جُمَادَى الْاٰخِرَةِ سَنَةِ سَبْعِيْنَ وَ ثَلَاثِ مِئَةٍ [۳۷۶]^۲
 از آنجا که مژگر رازی به مسافرت علاقه‌مند بوده، بعید نیست که، پیش از سال ۳۵۵
 نیز، به سمرقند یا بخارا رفته و رودکی را در آنجا ملاقات کرده باشد. با این حساب، اگر
 فرض کنیم مژگر رازی، در زمان دیدار با رودکی، مثلاً چهل ساله بوده است، تولد وی
 در اواخر قرن سوم و دیدار آن دو با هم در دهه پایانی عمر رودکی باید صورت
 گرفته باشد. نکته دیگری که از قرائت شعر برای مژگر رازی از سوی رودکی برمی‌آید
 فارسی دانی مژگر رازی است که ظاهراً در منابع بدان اشاره نشده است.
 نکته دیگر خصلت و مایه زاهدانه ابیات است. در بین اشعار باقی مانده از رودکی
 اشعاری با همین مضمون دیده می‌شود که به نظر می‌رسد مربوط به اواخر عمر رودکی
 بوده باشد. از جمله نمونه‌های آن است اشعاری از او به مطلع

به سرای سپنج مهمان را دل نهادن همیشگی نه رواست (رودکی، ص ۱۵)
 این جهان پاک خواب‌کردار است آن شناسد که دلش بیدار است (همان، ص ۱۶)
 زندگانی چه کوتاه و چه دراز نه به آخر بمرد باید باز (همان، ص ۲۸)

منابع

ابن منظور، لسان العرب، نَسَقَهُ و عَلَّقَ عَلَيْهِ عَلَى شَيْبَرِي، الطَّبَعَةُ الثَّانِيَّة، دَارُ اَحْيَاءِ التُّرَاثِ الْعَرَبِي، بيروت
 ۱۹۹۲/۱۴۱۲.
 انصاری، حسن، «فارسیات ابوسعید سمنان و قطعه شعری نویافته از رودکی»، وبگاه بررسی‌های تاریخی
 به نشانی ansari.kateban.com/post/1816.

۲) محمد بن عبدالله بن عبدالعزیز المذکر الرازی، اهل ری، صوفی ظریف و نکته‌پرداز بود... حاکم
 ابوعبدالله الحافظ از او یاد کرده و گفته است: ابوبکر الرازی المذکر کلام متصوفه را جمع کرده است... به سال ۳۴۰،
 وارد شهر نیشابور شد و مشایخ در آنجا بسیار بودند و مذکر نزد آنان، در تصوف و مصاحبت و همنشینی با فقرا
 ستوده بود. در آن زمان، حکایات متصوفه از طریق او دانسته شد. سپس، در سال ۳۵۵، در بخارا همدیگر را
 ملاقات کردیم. سپس، در سال ۳۶۷، وارد ری شدم و در آنجا او را دیدم. سپس، در سال ۳۷۰، همدیگر را
 در نیشابور ملاقات کردیم. او، به روز یکشنبه بیست و سوم جمادی‌الآخر سال ۳۷۶، در نیشابور درگذشت. ذهبی،
 در اطلاعاتی که از او به دست داده، به محدث و واعظ بودن و نیز محبوبیت او نزد صوفیه اشاره کرده است. (→
 ذهبی، ج ۱۶، ص ۳۷۴-۳۶۵)

خطیبی، ابوالفضل، «سه بیت نویافته از رودکی»، وبلاگ به نشانی a-khatibi.blogspot.com.
ذهبی، شمس الدّین محمد، سیرُ أعلام النبلاء، شعيب الأرنؤوط، اکرم البوشی، الطّبعة الثّانية، مؤسّسة الرّسالة،
بیروت ۱۹۸۴/۱۴۰۴.

رودکی، دیوان، پژوهش، تصحیح و شرح جعفر شعار، چاپ سوم، قطره، تهران ۱۳۸۲.
سمعانی، عبدالکریم ابوسعّد، الأنساب، تحقیقُ الشّیخ عبد الرّحمن بن یحیی العلّمی الیمانی، مکتبة
ابن تیمیّة، قاهره ۱۹۸۰/۱۴۰۰.

صادقی، علی اشرف، «سه بیت تازه از رودکی»، نامه فرهنگستان، دوره دوازدهم، ش ۱ (۱۳۹۰).





درباره زبان فارسی افغانستان

مسعود قاسمی

رواقی، علی با همکاری زهرا اصلانی، زبان فارسی افغانستان (دری)، (دو جلد) فرهنگستان زبان و ادب فارسی (گروه نشر آثار)، تهران ۱۳۹۲، هفتاد و چهار+۲۰۱۶ صفحه.

از عنوان کتاب و معرفی اجمالی آن به قلم مؤلف چنین برمی آید که دستاورد او ناظر بوده است به توصیف زبان فارسی افغانستان. اما توصیف علمی هر زبانی عمدتاً متوجه عناصر دستوری آن است از قبیل دستگاه آوایی؛ الگوهای هجائی؛ تکواژهای دستوری (تکواژهای دارای فهرست بسته یا محدود)؛ قواعد تصریفی و ترکیب و اشتقاق؛ ساختار نحوی (الگوهای گروهی و جمله‌ای)؛ و صور معنی‌شناختی. با نظر اجمالی به این اثر آقای رواقی، معلوم می‌گردد که آن، همانند کارهای دیگر ایشان از این نوع، اساساً به عناصر قاموسی اختصاص دارد. زان‌سو، زبان فارسی افغانستان با زبان فارسی ما از حیث عناصر دستوری تفاوت چندانی ندارد. تفاوت‌ها جزئی و موضعی است و عموماً خصلت لهجه‌ای دارند به گونه‌ای که ما سخنان گویندگان آن زبان را به راحتی می‌فهمیم. لذا، توصیف زبان، در این مورد خاص، منحصر می‌گردد به تذکر همین تفاوت‌ها که البته نمی‌تواند موضوع کتابی مستقل باشد و چه بسا در خور مقاله آن هم مقاله‌ای کم‌حجم است. ضمناً توصیف زبان کار زبان‌شناس است آن هم نه زبان‌شناس مُتَقِن و نه کارِ محقق که تنها در حیطه قاموسی فعال باشد.

با توجه به این قیدها، از آنچه در نقد آقای قاسمی آمده، عمدتاً مطالبی برگرفته شده که به قاموس زبان مربوط اند و با سوابق تحقیقات قاموسی آقای رواقی و تخصص اکتسابی ایشان

مطابقت دارند و در تکمیل و اصلاح فراورده ارزشمند ایشان متضمن فوایدی تشخیص داده شده‌اند. نامه فرهنگستان

این کتاب، به حکایت فهرستی که در صفحات شصت و یک- هفتاد و چهار آن آمده، حاوی ۱۷۶۶ مدخل و ترکیبات و ساخت‌های آنها با آوانویسی و تعریف و شواهد از نوشته‌های معاصر و متأخر زبان فارسی افغانستان است. در ذیل مدخل‌ها، متناظر واژه‌ها و ترکیبات از متون کهن فارسی و نوشته‌های معاصر فارسی تاجیکی افزوده شده است.

در بررسی مدخل‌ها اشکال‌ها و مسامحاتی به نظر رسید که آنها را در ده نوع به شرح زیر می‌توان جای داد:

۱. خلط زبان و خط ۲. وارد کردن عناصر قاموسی مشترک در زبان‌های فارسی و فارسی افغانستان (دری) و فارسی تاجیکی ۳. مسامحه در رعایت اصول علمی فرهنگ‌نویسی در اختیار مدخل ۴. مسامحه در تعیین مقوله صرفی مدخل ۵. تفکیک نکردن شواهد به مقتضای معانی متعدد مدخل ۶. تعریف و توضیح نادرست یا دقیق نبودن آن ۷. اشکال‌هایی در ریشه‌شناسی ۸. مشخص نساختن تعلق زبانی واژه‌های دخیل ۹. حجم‌گرایی و ذکر شواهد متعدد و زاید و فاقد نقش یا تکرار شاهد ۱۰. تلقی غیر دقیق از برخی از الگوهای ساختاری فعل در زبان فارسی افغانستان (دری) و فارسی تاجیکی.

اینک نمونه‌هایی برای هریک از این انواع*:

۱. خلط زبان و خط

- آوردن «گی» پس از «ه» در ساخت صفت مفعولی: «پندیده‌گی» [صفحه چهل و یک]
 در اینجا «-ه» در زبان وجود ندارد و نشانه خطی مصوت «a» در آخر کلمه است. همچنین، ساخت «پندیده‌گی» اسم است نه صفت.
 □ کاربرد «الف» به جای «واو» و حذف حرف آخر: «کَلَو» (به جای کلان)؛ «اَفْتَو» (به جای آفتاب) [صفحه چهل و سه]

* همه‌جا نوشته مؤلف ذیل نشانه □ و اظهار نظر درباره آن ذیل نشانه ○ آمده است. از نوشته مؤلف تنها آنچه ذی‌نقش یا، برای رجوع، لازم تشخیص داده شده استخراج و نقل شده است؛ در شیوه املائی و نشانه‌های سجاوندی آن تصرّفی نشده است.

○ در توضیح این پدیده زبانی، تعبیرات مربوط به خط به کار رفته است. تعبیر زبانی این پدیده می‌تواند چنین باشد: $kalân \rightarrow kalun \rightarrow kalu$ $\hat{a}ft\hat{a}b \rightarrow aftaw$
 □ درگویش‌های افغانستان به ویژه گویش هزاره گی، الف «را» بدل به فتحه می‌شود. [صفحه چهل و سه]
 ○ تعبیر زبانی این پدیده می‌تواند چنین باشد که $|\hat{a}|$ در $|r\hat{a}|$ با فرایند تخفیف به $|a|$ بدل می‌شود. $(|ra|)$

۲. وارد کردن عناصر قاموسی مشترک در زبان‌های فارسی و فارسی افغانستان (دری) و فارسی تاجیکی

○ بیش از دویست واژه مشترک از جمله آبگینه، آخشیش، آذرخش، آماج، انبویه، پالودن، پرهیزیدن، تغار، تنبوشه، تندیس، جولان [دخیل]، چالش، خرامیدن، خرگاه، درفش، دژم، روی و ریا، سپنج، سترون، سگالش، سنگ‌لاخ، شرنگ، شگون، صُغَه [دخیل]، طارم [معرب]، قرطاس [دخیل]، کژدم، نژند، نگرش، نیوشیدن، هودج [دخیل]، هیمه، یازیدن.

۳. مسامحه در رعایت اصول علمی فرهنگ‌نویسی در اختیار مدخل

○ مدخل شدن ترکیبات نحوی: بروت نظیر سیاه‌گوش، پاشان و ویران ساختن، پُرچنگ و غبار، پُرگل و لوش، تالان و تاراج کردن، خشک و ترنگ، خفه و بی‌دماغ، زنبورغ بریان کردن، غنده و کژدم‌گزیده، میده و تکه کردن.
 ○ مدخل شدن صورت جمع واژه‌ها: باشندگان، بایان، تالان‌شده‌گان، جوژگان، جولاهگان، صیدکناران، کلان‌پایان، لت‌خوردگان.
 ○ مدخل شدن صفت تفضیلی و عالی: بای‌ترین، پایان‌ترین، حرون‌تر، خوش‌باش‌تر، طیره‌ترگشتن، غنچه‌ترگشتن، قیمت‌تر، قیمت‌ترین.
 □ آب‌ریز [ʔæbre:z] ← آب‌ریز.

جویچه‌هایی که... در فصل تاپستان و خشکی خدمت آب‌پاشی و آب‌ریزی را ادا می‌کردند. [ص ۱۰]
 ○ ظاهراً مؤلف «ی» را در آب‌ریزی یای نکره تشخیص داده حال آنکه یای مصدری است و مدخل درست مستخرج از شاهد به قرینه آب‌پاشی آب‌ریزی است نه آب‌ریز.

□ آب ترازو [äbtarâzu] ابزاری برای تشخیص دادن هموار و صاف بودن جایی یا چیزی.

اگر محلی بلند باشد، خاک آن را بردارند که به آب ترازو باشد. (ارشادالزراعه) [ص ۴]
 ○ مدخل باید به آب ترازو باشد به معنی «مسطح و هموار» نه آب ترازو. شاهد دیگر آن است در ارشادالزراعه: در اول ثور، به دستور پیاز، پل‌های خورد، یک ذرع و نیم و یا دو ذرع در ذرع باشد، راست سازند و بآب ترازو (ص ۱۶۲). عبارت به آب ترازو در فرهنگ جامع زبان فارسی، (ذیل مدخل آب ترازو)، با همین شواهد، و شاهد شعری دیگر، به معنی «صاف و هموار»، ضبط شده است.

□ اریب گرفتن [ore:b-] کج و مایل شدن.
 عمه پای‌هایش را دراز کرده، دخترک را به بند دلش پخش کرده، اریب گرفت... [ص ۹۴]
 ○ اریب در شاهد قید است برای گرفتن به معنی «نگه داشتن» نه به معنی «شدن» لذا قید فعل و فعل (تام نه همکرد) را نمی‌توان مدخل اختیار کرد.
 □ اسکنه [oskona] ابزار و وسایل.

تمام انجام و اسکنه ضروری خودها جابه‌جا در میدان ترک کرده. [ص ۱۱۷]
 تا جایی که نگارنده می‌داند، اسکنه در فارسی افغانستان رایج نیست و مؤلف نیز فقط یک شاهد بالا را از تاریخ بدخشان نقل کرده و در عوض پنج شاهد از نوشته‌های معاصر تاجیکی آورده است. در زبان تاجیکی اُسْکَنَه به تنهایی به معنی «مستحدثات غیر منقول مانند ساختمان» است و ترکیب عطفی انجام (= آلات و اشیا) و اُسْکَنَه یا اسباب و اُسْکَنَه معنی «ابزار و وسایل» می‌دهد. در شاهد بالا و در پنج شاهد دیگر مؤلف نیز ترکیب انجام / اسباب و اسکنه به کار رفته است. (همچنین ← قاسمی ۲، ص ۴۵)
 □ بادرنگ [bâdiring] نوعی خیار.

در پیش کتاب دائماً مشرفه عرق و بادرنگ نمکین یا سیب به آب خوابانده شده... [ص ۱۸۵]
 ○ در زبان تاجیکی، بادرنگ به «انواع خیار» می‌گویند. در ضمن، مدخل باید بادرنگ نمکین به معنای «خیارشور» باشد نه بادرنگ.
 □ بادرنگ جان [bâdiringjân] ← بادرنگ.

در این ایام درباغ، پالیز، در لب دریا هر چی بیشتر گردش باید کرد تا که درست‌تر خنک خوری... بادرنگ

جان شبت‌دار بخوری. (اثرهای منتخب چخوف) [ص ۱۸۶]

○ مدخل زاید است. نویسنده، به طنز، جان به معنی «عزیز» را برای بادرنگ (= خیار) به کار برده و معلوم نیست به چه تصویری بادرنگ جان مدخل شده است.

□ بنداندن [bandāndan]

پخته‌های تازه را تای بندان. [ص ۲۵۰]

بندانیدن [bandānidan]

پخته‌های تازه شده را از پخته‌کشان برکشیده گرفته تای می‌بندانید. [ص ۲۵۱]

○ مدخل می‌بایست تای بنداندن/ بندانیدن باشد به معنی «بسته‌بندی کردن». (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی، ذیل تای)

□ پاره پخته [pārepaxte] تگه کوچکی از پنبه، تگه پنبه.

چون ازین آب بیرون آید، یکی پاره پخته را به آب زاگ تر کند. [ص ۳۴۲]

○ در شاهد، پاره پخته باید پاره پخته (مضاف و مضاف‌الیه) خوانده شود نه پاره پخته (واژه مرکب)؛ زیرا واژه مرکب آن پخته پاره می‌شود که، از قضا، مؤلف پخته پاره، را که در نوشته‌های تاجیکی به کار رفته، به مدخل پاره پخته رجوع داده است.

□ پریش شدگی [pare: ššodagi] صفت کسی که دچار روان‌پریشی است.

از کمپیر پرسید که این چه خیل کسل شده گی؟ کمپیر گفت که این زن‌تان، تقصیر، کسل پریش شدگی [ص ۳۶۷]
○ مؤلف پریش را در ترکیب پریش شدگی واژه‌ای مستقل به معنی «آشفته و پریشان» (از مصدر پریشیدن) گرفته حال آنکه پریش مرکب از پری (جن) + ش (پی‌واژه) است و کسل پریش شدگی به معنی «بیماری پری‌زدگی، جن‌زدگی» است.

□ پره گرفتن [porra-] به طور کامل بیان کردن.

...دروازه را از درون قفل کن، تا نامت را پره نگیرم، دروازه را نکشا. [ص ۴۰۴]

○ مدخل درست مستخرج از شاهد نام گرفتن به معنی «نام (کسی را) بردن/گفتن» است. پره به معنی «تماماً، کامل» قید آن است.

□ پیشین [pe:šin] ← پیشین.

گشت پیشین با سمه‌چیان... هجوم کردند. [ص ۴۲۶]

○ مؤلف مدخل را به پیشین، که آن را «ظهر، وقت نماز ظهر» معنی کرده، رجوع

داده است. در حالی که مدخل درست مستخرج از شاهد تاجیکی گشت پیشین به معنی «بعد از ظهر، عصر» است نه پیشین به معنی «ظهر». همچنین، در زبان تاجیکی، گشت بیگاه/ بیگه و گشت روز به معنی «پایان روز، غروب» است. (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی، ذیل گشت)

□ پَنک خود را ویران کردن [pinak-e-] دست از چرت زدن برداشتن.

با الیکسندر و تورانف و بلا و قضاهاى دیگر پنکشان را ویران نکرده شسته اند و هرچه خواهند می کنند [ص ۴۳۱]

چون دیدند که امارت پناه پینک اشان را ویران نمی کنند... [ص ۴۳۲]

○ ضبط مدخل و معنای آن اشتباه است. مدخل درست مستخرج از شواهد پَنک / پینک (خود را/ کسی را) ویران نکردن به معنی «اهمیت ندادن، کاری به کار کسی نداشتن، پروا نداشتن» است؛ چون این عبارت از آن دسته است که همواره به صورت سلبی به کار می روند مثل در پوست خود ننگیدن. (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی، ذیل پینک؛ فاضل اف، ذیل پینک خود را ویران نکردن)

□ تک [tak]

ماهیان را می تواند که نهنگ آرد به کام بحر بی تک رودها را درکشد چون می زجام [ص ۴۸۲-۴۸۳]

○ مدخل مستخرج از شاهد بی تک به معنی «عمیق، فعرناپید» است نه تک.

□ تلقان کردن [talqân-] از روی مجاز نرم و آردگونه کردن، خرد و ریز کردن.

آدمی که کوه را تلقان می کند و از خاک زر می رویاند. [ص ۴۹۰]

○ مدخل مستخرج از شاهد باید کوه را تلقان کردن باشد کنایه از کار سخت کردن؛ پرقوت بودن (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی، ذیل تلقان)؛ کوه را (زده) تلقان کردن کار نمایان کردن، غیرت نشان دادن (← فاضل اف، ذیل همین مدخل)

□ تلواسه [talvâsa] بیم و هول، تشویش و نگرانی.

عمر این ناکسان کم مانده است. همه این ها تلواسه جان است. [ص ۴۹۳]

○ مدخل مستخرج از شاهد تاجیکی باید تلواسه جان باشد به معنی «جان کندن».

[← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی، ذیل تلواسه]

□ جولا [jo:lâ] طبقه اجتماعی فرودست که معمولاً پیشه آنها بافندگی است.

سرش را بلند گرفت: ما هم جت و جولا نیستیم. [ص ۵۹۹]

○ مؤلف سوای شاهد بالا، دو شاهد دیگر از نوشته‌های افغانی برای جولا به معنی «بافنده» ارائه کرده است. مدخل مستخرج از هر سه شاهد باید ترکیب عطفی جت و جولا به معنی «بی اصل و نسب، بی کس و کار، بی سر و پا» باشد نه جولا، چنانکه در فرهنگ‌ها نیز به صورت جت و جولا مدخل شده است: «جت و جولا... اصطلاحی است که به مردم بی کس و کار و بی ریشه اطلاق می شود» (انوشه). «جت جوله jattajōla جت و جولا، کنایه از اصل و نسب نامطلوب». (فکرت)

□ حویلی [havili] ← حولی. [ص ۷۱۷]

○ آوانویسی درست نیست. مؤلف برای حویلی به معنی «خانه حیاطدار، حیاط خانه» شش شاهد و برای حویلی چه و حویلی رویی دو شاهد از نوشته‌های تاجیکی آورده است. از آنجایی که همه این نوشته‌های تاجیکی به خط فارسی چاپ شده و، در آنها، به جای حولی، حویلی هم ضبط شده، مؤلف تصور کرده که حولی (hawī) در زبان تاجیکی حویلی (havili) هم تلفظ می شود. (همچنین ← شناندن و شیناندن، ص ۱۱۳۸-۱۱۳۹)

□ دیگ پختن [dig-] ← دیگ پختن. [دربخش «گونه فارسی افغانستان»]

چه خواب‌هاست که می‌بینی ای دل مغرور؟ چه دیگ بهر تو پختست پیر خوان سآلار

(کلیات شمس، ج ۳، ص ۳۰) [ص ۸۹۵]

○ مدخل مستخرج از بیت باید عبارت کنائی دیگ بهر کسی پختن مترادف عبارات کنائی آشی برای کسی پختن، خوابی برای کسی دیدن باشد. فروزانفر (ص ۳۰۲) همین شاهد و شواهد دیگر را در غزلیات شمس ذیل دیگ پختن آورده و «ترتیب مقدمات کار و نیز گرفتن تصمیم درباره کسی اعم از خیر یا شر» تعریف کرده است. (← مولوی ۱، ص ۳۰۲)

□ سند [send] ← سنده.

قیمتی گاهواره را بشکست قرن سند و طلایی [ص ۱۰۴۳]

○ سند به معنی «سترون، نازا» مختص بعضی از گویش‌های جنوبی تاجیکی است و تلفظ صحیح آن sand است نه send.

□ قنغاله گرانی کردن [qe(a)nyālagarāni-] مراسم نامزدی گرفتن.

پسر... هرگاه توان عروسی را نداشت اقدام به نامزدی یا قنغاله گرانی می‌کند. [ص ۱۳۱۶]

○ فعل می‌کند، در شاهد افغانی، مربوط است به اقدام (اقدام کردن به [کاری]) نه قنغاله‌گرانی. لذا مدخل مستخرج از شاهد باید قنغاله‌گرانی باشد.
□ **گرده کفک کردن** [gordakafak] از روی مجاز بسیار خندانند.

از خنده ما ره گرده کفک کدی. [ص ۱۳۹۷]

○ همچنان که در شاهد افغانی ملاحظه می‌شود، در مدخل باید کَدَن بیاید نه کردن. در بعضی از گویش‌های جنوبی زبان تاجیکی نیز گونه kadan (kən: kad) رایج است. (← قاسمی ج ۱، ص ۲۱۳)

□ **بازپیچ** [bāzpe:č] ریسمانِ تاب یا گهواره.

نخست از بازپیچ گاهواره بدانستم نصیبم پیچ و تاب است [ص ۱۴۸۰]

○ **بازپیچ**، در بیت، از شادروان لایق شیرعلی، شاعر معاصر تاجیکی، غلط مطبعی است و در زبان تاجیکی اصلاً به کار نمی‌رود (← قاسمی ۲، ص ۴۸-۴۹) و صورت درست **بازوپیچ*** است به معنی «بند و پارچه‌ای که بازوهای نوزاد را با آن به گهواره می‌بندند».
* به یای مجهول

□ **گاوران** [gāvrān] ← **گاورانه**.

راحت اهل دول همچو راحت آن گاو است که شام در آخور کنجاره و میده بیند و از سحر خود و چوب گاوران هیچ یاد ندارد. [ص ۱۴۸۳]

○ مؤلف، با رجوع دادن مدخل به **گاورانه** («چوب‌دستی بزرگی که هنگام شخم‌زنی برای راندن چهارپا از آن استفاده می‌کنند.») چوب‌دستی را معنی کرده نه **گاوران** به معنی «راننده گاوها در وقت جفت‌رانی یا بردن به چراگاه» را. (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی، ذیل گاوران)

□ **گندوشکانی** [gonduškāni] ← **گندش**.

آنجائی ترا کشتن، قُمستائی خون جگرُت خوراک گندوشکانی [ص ۱۵۱۱]

○ مؤلف **گندوشکانی** را واژه‌ای مستقل پنداشته و، با مسامحه در آوانویسی، آن را به **گُندش** به معنی «گنجشک» رجوع داده است.

گندوشکانی که باید gunduškānay تلفظ شود، عبارتی است مرکب از **گُندوشک** (= گنجشک) + ان (پسوند جمع) + -آی (گونه کوتاه‌شده فعل است) و برگردان بیت نیز به فارسی

چنین می شود: «آن جایی که ترا کشتند، ریگزار است، خونِ جگرت خوراکِ گنجشک هاست».

□ گولکک [gulakak] از روی نادانی.

قریب بود که گولکک و بی فهمکک گفته خندم. [ص ۱۵۱۸]

○ گولکک، در معنایی که مؤلف، از آن، در شاهد تاجیکی، به دست داده قید شمرده شده، در حالی که گولکک و بی فهمکک، با پسوند تحقیر مضاعف «ک»، صفت و به معنی «بسیار نادان و نفهم» است.

□ موزه وار [muzavâr] صفت چرمی که مناسب برای دوختن چکمه است.

عمک میرجمال بسیار وقت به صندلی چه پستک نشسته، چرم محسی یا موزه واری را به سر زانوش گرفته پای افزال می دوخت. [ص ۱۶۳۳]

○ مدخل مستخرج از شاهد باید موزه واری باشد به معنای «آنچه درخور موزه دوزی باشد، مصالح موزه دوزی»، مانند کُرته واری به معنی «آنچه درخور کُرته (= پیراهن) دوزی باشد، مصالح پیراهن دوزی».

□ پای موزه [pâymuza] ← موزه.

در وقتی که ما با بابامراد تکلمه چی جنگ کرده بودیم، او یک پای موزه شان زده را برای مرا زدن، به طرف من هوا داده بود. [ص ۱۶۳۳]

○ مدخل مستخرج از شاهد تاجیکی اسم مرگب نیست و در خط سیریلیک هم جدا نوشته شده است. موزه خود پیداست که به پای تعلق می گیرد، لذا، در پای موزه، پای حشو است. پای در عبارت بالا و عبارت های بعد از آن، که در رمان غلامان عینی آمده، به معنی «لنگه» و یک پای موزه یعنی «یک لنگه موزه» است. برگردان شاهد بالا به فارسی چنین می شود: وقتی که ما با بابامراد تکلمه چی دعوا کرده بودیم، او، برای زدن من، یک لنگه موزه (= چکمه) قالب زده را به طرفم پرت کرده بود.

۴. مسامحه در تعیین مقوله صرفی مدخل

دکتر رواقی مقوله صرفی مدخل ها را ذکر نکرده اما این مقوله از معنایی که داده اند استنباط می شود که در مواردی تشخیص ایشان قرین مسامحه است.

○ آژنگ [ص ۴۲] در این شاهد شعری از سیف‌الدین اسفرنگی به تیر غمزه‌ای صد خون بریزد او و نگذارد که تا بیرون رود هرگز ز چین ابرو آژنگش «خمیدگی و درهم‌رفتگی»، (از مقوله اسم) معنی شده و حال آنکه صفت به معنی «درهم‌رفته، چین‌دار» است.

○ پلنگینه‌پوش [ص ۳۸۲] «صفت کسی که لباسی از پوست پلنگ پوشیده است» تعریف شده و حال آنکه به معنی «خود آن‌کس» و از مقوله اسم است.

○ صفات زاج، روده‌قاق، پاکفیده در ترکیب‌های زن زاج [ص ۹۳۷]، کشورهای روده‌قاق [ص ۱۲۷۵]، و اشخاص پاکفیده [ص ۱۳۹۲] به صورت اسم، «زنی که تازه زایمان کرده است»، «جایی که مردم آن فقیر و نادارند»، «کسی که به دلیل نداشتن کفش پابرهنه راه می‌رود» معنی شده است.

۵. تفکیک نکردن شواهد به مقتضای معانی متعدد مدخل

○ نمونه آن را در مدخل فوته می‌توان سراغ گرفت که سه معنی «لنگ یا پارچه‌ای که بر کمر می‌بندند»، «دستار که بیشتر بر سر می‌بندند»، و «نوعی پارچه» برای آن ذکر و آنگاه سیزده شاهد برای این معانی (بدون تفکیک) نقل شده است.

۶. تعریف و توضیح نادرست یا دقیق نبودن آن

□ آبسال [âbsâl] باغ.

آبسال شعر درروزان سوزان دریغ پای‌خست اضطراب خشک سالی مانده است
(شبنامه آفتاب)

هم آن شیپور بر صد راه نالان به سان بلبل اندر آبسالان

(ویس و رامین) [ص ۱۰]

○ دکتر رواقی آبسال را در شاهد اول، که از یک شاعر افغانستانی است، «باغ» معنی کرده است، در حالی که آب سال/ آوسال در فارسی افغانی به معنی «سال پرباران به‌ویژه در فصل بهار» است. در شاهد منقول از ویس و رامین، چنانکه ملاحظه می‌شود، آبسالان آمده و دکتر رواقی آن را صورت جمع آبسال پنداشته است. آبسال به معنی «باغ» در فرهنگ‌های پیش از فرهنگ جهانگیری نیامده، اما در فرهنگ جهانگیری، فرهنگ مجمع‌الفرس، لغت نامه دهخدا (ذیل آبسالان با همان شاهد از ویس و رامین) آمده است. مینوی در مقاله «یکی از فارسیات ابونواس»،

معین در حواشی برهان قاطع، و تفضلی در مقاله «آبسالان یک واژه ناشناخته در مینوی خرد»، با اشاره به بیت منقول از ویس و رامین، آبسالان را «بهار» معنی کرده‌اند و پسوند -آن را دالّ بر زمان دانسته‌اند. مورگین استیژنه و هنینگ -upa-sard* به معنی «آنچه سال را آغاز می‌کند» را متناظر آن تشخیص داده‌اند. (نیز- فرهنگ جامع زبان فارسی، ذیل آبسالان). با این پیشینه، صورت اصیل، در شاهد منقول از ویس و رامین، مسلماً آبسالان (با پسوند زمان) به معنی «بهار» است.

□ آبسال [ʔabsāl] ۱. پرباران.

چون روزگار آبسال بود هر جفتی به جایگاه خویش بازآیند. (بازنامه)

۲. فصل پرباران.

سکات... جنسی است از اجناس فطر [= قارچ] و اندر آبسال بر سر کوه‌ها یابند (الابنیه) [ص ۱۰]

○ با توجه به توضیحات پیشین و مضمون شواهد، روزگار آبسال (در شاهد اول) و آبسال (در شاهد دوم) به معنی «وقت و فصل بهار» است.

□ موری [muri] معجرا و رهگذر پیشاب.

از صفاق البطن دو سوراخ خیزد یکی سوی بغل پای راست آید و دیگر به سوی بغل پای چپ آید مانده دو موری. (هدایة المتعلّمین)

اوعیه منی جسمی است بر شکل موری که به تازی براخ گویند طرف این موری به خایه پیوسته است. (الأغراض الطّیّبة) [ص ۱۴]

○ در هر دو شاهد، تشبیه به شکل موری مطرح است که به معنی «لوله، تنبوشه» است و ربطی به پیشاب ندارد. ضمناً مؤلف، برای معنی پیشنهادی خود، دو شاهد شعری از طیان مرغزی و سوزنی برای موری آورده که، در اولی، کنایه از «آلت تناسلی مرد» و در دومی، کنایه از «مقعد» است.

□ آتش‌گیره [ʔataʂgire] ← آتش‌گیر.

شه آتش‌دان و آتش‌گیره این مشتی عوان خس که بهر خان و مان‌ها سوختن باشند اعوانش (جامی) [ص ۲۰]

○ مؤلف آتش‌گیره را به آتش‌گیر به معنای «انبر» رجوع داده، در حالی که آتش‌گیره در این شعر به معنی «خار و خس» است که اشتعال سریع آنها هیزم را مشتعل می‌کند و می‌سوزاند و، به اصطلاح، آتش می‌گیراند. جامی، در جای دیگر نیز، آتش‌گیره را در همین معنی

«چیزهای اشتعال‌پذیر» آورده است:

شمع مجلس خواست دوش آتش زدن پروانه را ساخت آتش‌گیره آن شعله مسکین پَر و بال
(همچنین ← فرهنگ جامع زبان فارسی، ذیل آتش‌گیره)

□ آتنگ [ˈat̪aŋg] ۱. تسمه یا بندی چرمی یا بافته‌ای از نخ... ۲. بازی دسته‌جمعی و
ملی مردم افغانستان.

سرآتنگ [sarˈa[ɑ]t̪aŋg] سرگروه، پیشاهنگ و پیشرو. [ص ۲۱]

○ آتنگ (تلفظ دیگر آن: آتنگ و آتن)، به معنی نوعی رقص بومی در افغانستان است که معمولاً گروهی و با چوب اجرا می‌شود. آتن انداختن، در فارسی افغانی، به معنی «رقصیدن گروهی» است (← فارسی ناشنیده، ذیل آتن، آتن انداختن، آتن کردن؛ فرهنگ لغت دری شمالک). ضمناً سرآتنگ گونه‌ای است از سرآهنگ به معنی «سرهنگ و فرمانده» (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی)

□ از پنج درخت خرما سه تائش چون همیلک حاصل بسته بود... [ص ۲۵]

○ املای درست حمیلک است که غلط از خط سیریلیک برگردانده شده است. مؤلف معنای آن را به دست نداده است. حمیلک و حمیل (از ریشه حمل عربی)، در زبان تاجیکی درباره میوه و خشکبار و عموماً چیزهای به رشته کشیده به کار می‌رود مانند حمیل پسته، حمیل دولانه (زالزالک)، حمیل مرجان. (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی؛ فرهنگ دارا)

□ «اگر به دشنام کردن می‌آغازید در یک ضَم هفت پشت دشمنش را سیاهی می‌مالید.» [ص ۴۷]

○ در برگردان خط سیریلیک املای فارسی zum را ضَم تصوّر کرده‌اند، در حالی که املای درست زُم است. زُم در تاجیکی متناظر زو در فارسی است – لفظی که بچه‌ها به زبان می‌آورند و یک‌نفس می‌دوند. ضمناً در یک زُم به معنی «در یک دم، در یک لحظه» است. (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی، ذیل زُم)

□ آفردن [ˈɑfardan] آوردن.

هر زبان از جلوه‌ات شکل دگر می‌آفرد چون ترا هرکس به چشم خود تماشا می‌کند

[ص ۵۲]

○ صیغه مضارع می‌آفرد در بیت بالا (از یک شاعر افغانستانی) همچنین صیغه‌های مضارع آن در شواهد دیگر (شش شاهد از متون معاصر تاجیکی) که مؤلف به دست داده از مصدر آفریدن است و ربطی به مصدر آفردن/آوردن ندارد. ضمناً صیغه ماضی آفرد اصلاً

در تاجیکی (و به تبع آن در افغانی) به کار نمی‌رود؛ لذا، از آن، مصدر ساخته نمی‌شود که بتوان مدخل ساخت. در مصراع اول بیت به جای هر زبان، هر زمان ضبط درست به نظر می‌رسد.

□ واژه آوست، در متون قدیم فارسی و نمونه‌های فرارودی به صورت‌های آبست و آبسته آمده است:

آبسته [âbista] شکل گرفته، به وجود آمده، نطفه بسته.

حتی بچه‌ای که اکنون در شکم او آبسته است، آرامی و آسودگی را نمی‌داند. [ص ۷۹]

○ مؤلف، با یک شاهد از نوشته‌های معاصر افغانی برای آوست، گفته است که این واژه، در نمونه‌های فرارودی، به صورت آبسته آمده و فقط یک شاهد برای آن آورده است. برخلاف نظر ایشان، آبسته در زبان تاجیکی کاربرد ندارد. شاهی که ایشان آورده‌اند از شادروان رسول هادی‌زاده، ادیب تاجیکی است که ظاهراً واژه آبسته را از برهان قاطع و لغت نامه دهخدا اخذ و به طور نادرست در نثر خود وارد کرده است.

□ سپار [sepâr] ← اسپار.

از آن جان توز لختی خون رز ده سپرده زیر پای اندر سپارا

(رودکی) [ص ۱۰۷]

○ معلوم نیست که مؤلف به چه دلیل سپار را، که در شعر رودکی به معنی «چرخشت» است، به اسپار به معنی «گاواهن» رجوع داده است.

□ شکنجیدن [šeka[o]njidan] نیشگون گرفتن.

رخسار ترا ناخن این چرخ شکنجید تو چند لب و زلفک بت روی شکنجی

(دیوان ناصر خسرو) [ص ۱۲۵]

○ ناخن چرخ (= فلک) رخسار کسی را نیشگون نمی‌گیرد همچنان‌که لب و زلف را نیشگون نمی‌گیرند. شکنجیدن به معنی «چین و چروک انداختن» در مصراع اول و به معنی کنائی «سخت بوسیدن و چنگ مالی کردن» در مصراع دوم است.

□ شکنج [šikanj] ← اشکنجه (معنی ۱).

نه در گهواره اول در شکنج رنج بستندم نه شیر مادر اول زهر ناکامی چشاندندم

[ص ۱۲۶]

○ شکنج به اشکنجه به معنی «آزار و اذیت، سختی و عذاب، شکنجه» رجوع داده شده است. تعبیر «در شکنج رنج بستند» می‌رساند که مراد از شکنج «نوعی منگنه» است و شکنج رنج اضافه مجازی است که، در آن، به قنداق و گهواره بستن با رنج «به منگنه بستن» مصور گشته است. □ الاپوچاق [alāpučâq] پوست یا ته‌مانده خربزه که دو رنگ و خط‌خطی و راه‌راه است.

خربزه را به نوع‌های پیش‌پزک، میان‌سالی و دیرپزک جدا می‌کنند. خربزه... دیرپزک (الاپوچاق... و غیره) ماه سبزی می‌پزند. [ص ۱۵۰]

○ الاپوچاق، همچنان‌که در شاهد آمده، نوعی خربزه است نه «پوست یا ته‌مانده آن». شاهد دیگر: «الاپوچاق نوعی از خربزه‌های تیرماهی... پوستش سخت، توردار، زرد؛ رخ [=خط] هایش سبز بلند [= سبز سیر]. (انثییکلوپدیای خواجه‌گی قشلاق تاجیکستان)

□ کرته‌الا [korta'alâ] کسی که پیراهن دورنگ یا راه‌راه بر تن دارد.

از کپّه ما بلندترین کپّه کیست؟ این کرته‌الا که می‌برد دختر کیست؟ [ص ۱۵۰]

○ آلا، در زبان تاجیکی، اصلاً به معنی «راه‌راه» نیست. شاهد آن است: «آلا ۱. هر رنگه [= رنگارنگ]، دورنگ و سیاه و سفید. ۲. هر حیوان و پرندۀ ابلق. (فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی)».

□ شکال [šekâl] از روی مجاز سختی و گرفتاری و دشواری.

شکال قضا و قدر چرا این شکال خر نفست را از تکاپوی این جهان باز نداشت. (معارف بهاء‌ولد) [ص ۱۷۳]
○ عبارت کامل در معارف چنین است: «و اما شکال قضا و قدر؛ چرا این شکال خر نفست را از تکاپوی این جهان باز نداشت و [از] خوردن و آشامیدن» همچنان‌که از مضمون شاهد و تعبیر «خر نفس» پیداست، شکال (در هر دو بار) به معنی «پای‌بند، زانوبند» (ریسمانی که بر دست و پای ستور بندند) و معادل عقال در زبان عربی است که البته به معنای مجازی «بازدارنده» به کار رفته است.

□ بادرنگ فروش [bâdiringforuš] فروشنده نوعی خیار. [ص ۱۸۶]

○ بادرنگ به معنای مطلق «خیار» است و بادرنگ فروش نیز «فروشنده خیار».

□ بازیدن [bâzidan] ← بازیدن. [ص ۱۹۱]

○ مؤلف پنج شاهد، برای این مدخل، از متون منظوم و منثور کهن آورده و، با رجوع دادن مدخل، آن را به معنی «باختن، از دست دادن» گرفته در حالی که بازیدن در هر پنج شاهد

به معنی «بازی کردن» (شطرنج و نظایر آن) و «قمار کردن» است.

□ بازیگر [bâzigar] ← بازیگر (معنی ۱).

خیالی برانگیزم از پیکری که نارد چنان هیچ بازیگری

(شرف‌نامه) [ص ۱۹۲]

○ مؤلف بازیگر را در این بیت به معنی «رقاص» گرفته و آن، چنانکه پیداست و مضمون مصراع اول نشان می‌دهد، به معنی «خیال‌باز: کسی که سایهٔ صورت‌ها را با روشی خالص به روی پرده نمایش می‌داد» است. برای شرح این نوع نمایش و بازی و اصطلاحات مربوط به آن (← بیضائی، ص ۲۲-۲۹؛ شواهد لغت‌نامۀ دهخدا، ذیل مدخل خیال‌باز و خیال‌بازی).

□ پاده‌بان‌بچه [pâdabânbača] پسر کم‌سن و سال که گاوچرانی می‌کند.

پادشاه چل شب و چل روز طوی داده، گل صنم را به پسرش و نگاره را به آکای گل صنم – پاده‌بان‌بچه – نکاح کرده داد. [ص ۲۰۴]

○ در شاهد، پاده‌بان‌بچه آکای (= برادر بزرگ‌تر) گل صنم معرفی شده، به‌علاوه پادشاه نگاره را به او نکاح کرده لذا نمی‌تواند کم‌سن و سال باشد. اصولاً، در زبان تاجیکی، به‌ویژه در خطاب به کم‌سن‌تر از خود، حتی مُسن باشد، بَچَه / بَچَه می‌گویند. (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی؛ قاسمی ۳، ص ۷۶)

□ باج بروت [bâj-e ba[o]rut] رشوه.

با دادن هدایای کم‌ارزشی... باج بروت می‌پرداخت. [ص ۲۲۸]

از آغاز انتیک‌فروش به خاطر پرده‌پوشی اتهاماتی که مردم به او چسبانده‌اند باج بروت می‌گیرد. [ص ۲۲۸]

○ بروت، در اصل، به معنی «سبیل» است؛ باج بروت هم معادل باج سبیل یعنی «وجه یا جنسی است که از سر قُلْدُری از کسی بگیرند یا آن‌کس آن را به قلدر بپردازد» و آن با رشوه فرق دارد. گیرنده، در ازای باج سبیل، خدمتی انجام نمی‌دهد؛ امّا، در ازای رشوه، انجام می‌دهد.

□ بلکه [balka] آتش، شرار آتش.

...دور آتش بلکه نشستن‌ها کار همه شبۀ ما می‌بود. [ص ۲۴۷-۲۴۸]

○ بلکه، در شاهد، صفت آتش به معنی «افروخته و شعله‌ور» است. با آن معانی که مؤلف به دست داده، آتش بلکه معادل «آتش آتش» یا «آتش شرار» می‌شود که معنای محصلی ندارد.

□ بندش [bandeš] خلق کردن، آفریدن.

روشن آن دیده که با خلعت سلطان دیدت آن که پودش بود از دولت و اقبالش تار
بخت برگونه او اصل و شرف کرده به هم طبع در بندش او سعد فلک برده به کار

(عثمان مختاری) [ص ۲۵۲]

○ ابیات در وصف خلعت است. صورت درست بندش ظاهراً پندش به معنی «گلوه پنبه حلاجی کرده» است (← برهان قاطع، ذیل پندش) که به صورت پندش به معنی «پنبه حلاجی کرده و گلوه نموده آماده برای رشتن» (لغت نامه، ذیل پندش) نیز آمده است و شاید در بیت به معنی «تار و پود» هم باشد.

□ بوره [bure] واژه بوره در لغت نامه دهخدا به نقل از چند فرهنگ به معنی «شکر سفید» با این نمونه آمده است: تباین است ز شاخ نبات تا بوره تفاوت است ز آب حیات تا غسلین نمونه های زیر هم می تواند در تأیید همین معنی باشد. اگر بوره را در خمیر کنند آن نان نرم و خوش طعم بود (معرفت فلاحی)؛ فرامین و احکام در منع شراب به اطراف ممالک فرستاد و در این باب به حدی کوشید که به طفیل آن بوره و بکنی نیز منع شد (تاریخ فرشته) [ص ۲۶۲]

○ مؤلف برای بوره به معنی «شکر»، در زبان فارسی افغانستان، شش شاهد از نوشته های معاصر این زبان آورده و، در تأیید این معنی، سه شاهد نیز از لغت نامه دهخدا و متون کهن نقل کرده است. بوره در دو شاهد منقول از لغت نامه دهخدا و معرفت فلاحی، همان «جوش شیرین» است که، در صیدنه ابوریحان بیرونی (ج ۱، ص ۱۵۷)، چنین وصف شده است: «بوره (= بورق، نظرون، تنکار) انواع و رنگ های مختلفی داشته که، در صنایع و حرفه ها از جمله پزشکی و نان پزی و زرگری و صابون سازی، از آن استفاده می کرده اند.»

در شاهد لغت نامه تفاوت شاخ نبات تا بوره (= شکر سفید) قاعدتاً باید هم ارز تفاوت آب حیات و غسلین (= چرک آبه) باشد، در حالی که تفاوت شاخ نبات و شکر سفید در شیرینی چندان نیست.

در شاهد منقول از تاریخ فرشته، بوره مصحف بوزه به معنی «شرابی که از آرد برنج و ارزن و جو سازند» باید باشد، چون با بکنی (بگنی، پگنی) به همان معنی آمده است.

□ پالا در کاربرد زیر [شیر پالا به معنی «وسیله ای مانند صافی یا توری که شیر و مایعات دیگر را برای پاکیزه کردن از آن رد می کنند»]، از بُن مضارع مصدر پالودن (پال) + ـا ساخت گرفته است:

پرتو مه می تراوید تا سحر از آسمان ها همچو شیر از شیر پالا [۳۰۵]

○ بُن مضارع پالودن پالا است نه پال. پال بُن مضارع پالیدن به معنی «جست و جو کردن» است.

□ پای ایزار [pâyizâr] ← پای افزار. پایزار [pâyzâr] ← پا افزار. [ص ۳۱۹]

○ پای ایزار به معنای «پای افزار» (کفش، پاپوش) نیست؛ به معنی «شلوار، زیرجامه» است که به صورت پای ازار نیز آمده است. اما پایزار صورت دیگر پای افزار است.

□ پچق شدن [pačaq-] کج و کوله شدن.

اگر از پچق شدن یک کنج جامه دانچه... صرف نظر کنیم... [ص ۳۳۸]

○ پچق شدن در شاهد تاجیکی به معنی «فرورفتن چیزی بر اثر ضربه، قُر شدن» است.

(← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی)

□ پخته پایه [paxtapâya] ساقه بوته پنبه.

اساساً کلمه و عباره و اصطلاحاتی از قبیل پخته پایه، ماله زدن، سرشته کردن... به لهجه بخارا تعلق دارند.

(صدرالدین عینی) [ص ۳۴۳]

○ یکی از معانی پایه رایج در برخی از لهجه های شمالی زبان تاجیکی از جمله لهجه بخارا «کشتزار» است. پخته پایه نیز به معنی «پنبه زار» است؛ همچنان که، در این لهجه ها، جَواری پایه (کشتزار دَرت)، شالی پایه (شالیزار)، گندم پایه (گندمزار) به کار می رود (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی، ذیل پایه). مؤلف یونجه پایه را، با یک شاهد تاجیکی، «ساقه یونجه» معنی کرده که به معنی «یونجه زار» است.

□ مصدر پندیدن و صورت متعدّی آن پنداندن در متون قدیم فارسی کم کاربرد است و تا آنجا که بررسی کرده ایم تنها در کتاب مجلس در قصه رسول (ص) به صورت نادرست بَندَمیده ضبط شده است.

پندیدن [pandidan] ورم و آماس کردن.

بوجهل گفت عقبه را شُش پندیده [م. بندمیده] است از بیم جنگ که پسرش در میان ایشان است. چون عقبه این سخن بشنید گفت دمی دیگر معلوم شود که شُش که پندیده [م. بندمیده] است. (ص ۱۵۶) [ص ۳۷۸]
 ○ دکتر رواقی، در شاهد، صورت بندمیده را نادرست دانسته و پندیده را به جای آن نشانده و شواهد متعدّی را از نوشته های افغانی برای پندیدن ارائه کرده است. به نظر این جانب صورت بندمیده درست است و آن را احتمالاً پَندَمیده می توان خواند. بنابراین

باید گفت که فعل پندمیدن به معنی «ورم و آماس کردن» یکی از افعال نادر در زبان فارسی است و نگارنده نیز فقط در همین کتاب مجلس در قصه رسول (ص) آن را یافته است. ساخت اسمی آن پندام در متون کهن مانند الأبنیه عن حقائق الأدویه و مقالات شمس آمده است: و آن آب که نه فاطر بود و نه سرد شکم را پندام کند. [هروی، ص ۳۰۹]

□ جامه را چپه پوشیدن ← پوستین [را] چپه پوشیدن.

حالا از آدمان و طرفداران امیر کسانی هستند که جامه اشان را چپه پوشیده در قطار فقرا در شهر گشته، به هرجا آتش می زنند. [ص ۴۰۶]

○ دکتر رواقی جامه چپه پوشیدن را در شاهد، با ارجاع به پوستین چپه پوشیدن، به معنی «درشتی و تندی کردن، خشم و عصبانیت نشان دادن» گرفته که درست نیست. این تعبیر کنایی، در فرهنگ عبارهای ریخته تاجیکی اثر فاضل اف، با همان شاهد منقول ایشان از داخونده ی صدرالدین عینی «ظاهر خود را تغییر دادن» معنی شده است.

□ مُرده پولی [mordapoli] پولی که صاحب عزا به کسانی که به مجلس سوگواری برای تسلیت و تعزیت می روند، می دهد.

به جای آنکه یار و دوستان به تو یاری رسانند، تو به آنها مرده پولی می دهی. [ص ۴۱۲]

○ شاهد از نوشته معاصر تاجیکی نقل شده است. مرده پولی، درست به عکس معنایی که دکتر رواقی آورده، وجهی است که بعضی از شرکت کنندگان در مراسم سوگواری به صاحب عزا می پردازند. مضمون شاهد نیز همین معنی را می رساند.

□ او به غوله کلانی نشسته دستانش را بالا هم به روی زانو گذاشته، پینک می رفت. [ص ۴۳۲]

○ دکتر رواقی، در این شاهد، غوله را (بخش «برخی از واژه ها و نوشته های فرارودی»، ص ۱۹۹۴) «قله، بلندی، فراز» معنی کرده است. غوله فقط به معنی «کُنده بریده شده درخت» است و اصلاً، در زبان تاجیکی، به معنی «قله» به کار نمی رود. در فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی نیز، یکی از معانی آن «چوب (کُنده های) کوتاه کوتاه بریده شده درخت» ذکر شده است. (همچنین ← قاسمی ۲، ص ۵۰)

□ تیت و پاشان گردیدن [tit-o-pâsân-] از فعالیت کناره گیری کردن.

در نتیجه کینه و خصومت و تهدید و تطمیع، تیت و پاشان و مضمحل گردیده، جایگاه خویش را از دست داده ایم. [ص ۵۳۳]

○ تیت و پاشان گردیدن در شاهد تاجیکی به معنی «پراکنده و متفرق شدن» است.

□ آدینه... به ۶ تین دو قداق نان سیاه گرفته، در شبانه روزی نهاری می‌کرد. [ص ۵۱۵]

○ مؤلف (بخش «برخی از واژه‌ها در نوشته‌های فرارودی [ماوراءالنهری]»، ص ۱۹۴۵) به سیاق عبارت، قداق را «تکه، پاره» معنی کرده است. قداق واحد مقیاس وزن معادل ۴۰۹ گرم بوده است: قداق یک نوع چنک [= اندازه] وزن را گویند. در آخر عصر نوزده – اول عصر بیست در بخارا، سمرقند، خجند و شهرهای دیگر آسیای میانه یک قداق برابر ۴۰۹ گرم بود. (انثییکلاپدیای ساوتی تاجیک) به شاهد تاجیکی دیگری توجه کنید: از هر بیخ کزتوشکه [= سیب‌زمینی] ما تا چهار سطل حاصل می‌گرفتیم. کرتوشکه‌هایی بودند که تا سه قداق وزن داشتند. (الوغ‌زاده، ص ۱۶۲)

□ جر [jar] استعاره از رستن‌گاه مژه.

لب‌لب جر، خمچه تر ج: مژگان [ص ۵۵۸]

○ در چیستان افغانی بالا آمده است: «لَبْ لَبْ جَرِ خَمِچَه تَر»، یعنی «کنار چاله شاخه تر» و پس از آن، جواب معما (مژگان) نشان داده شده است. روشن است که، در این چیستان، جَر نه «استعاره از رستن‌گاه مژه» بلکه کنایه از «چشم» و خَمِچَه تر کنایه از «مژه» است.

□ جفت بستن [joft-] ← جفت راندن.

زمین‌ها که از یخ‌آب برآمد، جفت بستن می‌گیریم. [ص ۵۷۰]

○ جفت بستن را به جفت راندن، که «کندن و شیار کردن و شخم زدن زمین به وسیله جفت» معنی شده، رجوع داده‌اند، در حالی که در شاهد، جفت بستن به معنی «بستن جُفت (= دو گاو) به یوغ» است.

□ یک جوانمرد جینگله‌موی که گیمناسترکه سبزگون در بدن داشت، سخن می‌کرد. [ص ۵۸۶]

○ گیمناسترکه کلمه‌ای روسی است که مؤلف آن را، در شاهد بالا، (بخش «برخی از واژه‌ها در نوشته‌های فرارودی [ماوراءالنهری]»، ص ۱۹۴۸) به معنی «لباس ورزشی تنگ و چسبان» گرفته است. معنای درست این واژه «پیراهن (سبزرنگ) نظامی» است. در فرهنگ روسی به فارسی تألیف واسکانیان نیز گیمناستیئرکه (gimnastyorka) به معنی «پیراهن نظامی» آمده است.

□ جوازکنده [jovâzkonda] ← جواز.

چوبی است متصل به جواز که با گردش آن جواز به حرکت درمی‌آید.

جوازکنده تیار را او با یاری دو مرد دیگر غیلانده غیلانده برد. [ص ۵۹۱]

نفسش را راست کرده گفت واسع و بعد به جوازکنده دست زده. [ص ۵۹۱]

○ جوازکنده (= کُنده جواز)، در تاجیکی، «تنه و قسمت اصلی جواز یعنی کنده هاون شکلی است که دانه های روغنی را در آن می ریزند و چوب درازی را برای روغن گیری داخل آن می گذارند و یک سر تیر را برای چرخاندن به چهارپایی وصل می کنند». مؤلف همان معنی نادرست را قبلاً در زبان فارسی فرارودی [تاجیکی] آورده و نگارنده، طی نقدی، به آن اشاره کرده است.
(← قاسمی ۲، ص ۶۰-۶۱)

□ چارمغز شکستن [čarmayz-] به کنایه سرو صدا و جنجال به پا کردن.

اگر خارجیان می دیدند که در ما چنین ترتیب است، به خیالم در روزنامه ها سر ما چارمغز می شکستند.
[ص ۶۰۸]

○ چارمغز (= چهارمغز) در تاجیکی و افغانی به معنی «گردو» ست. عبارت کنائی سر کسی چارمغز شکستن در زبان تاجیکی، به معنی «کسی را بسیار رنج و عذاب دادن و اذیت و آزار کردن» است (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی، ذیل چارمغز). در فرهنگ دیگر، چارمغز به سر کسی آمده شکستن «عیب و گناه به سر کسی بار شدن» تعریف شده است. (← عبدالله زاده)

□ خاده چوب [xādačub-] خاده چوب.

چراغ ها از سر خاده چوب ها، میان حولی ها نور می دادند. [ص ۷۲۱]

○ خاده چوب، در شاهد تاجیکی بالا، به معنی «تیر چراغ برق» است و مؤلف آن را، با رجوع دادن به خاده چوب [دربخش «گونه فارسی افغانستان»] «چوب باریک و بلند» معنی کرده است.

□ خاموشانه [xāmušāne-] خاموشانه. [دربخش گونه فارسی افغانستان]

السُّكُتَةُ؛ خاموشانه بچه. (مقاصد اللغة) [ص ۷۲۸]

خاموشانه، در بخش «گونه فارسی افغانستان» (از مقوله فید) آمده و «آرام، آهسته، بی سرو صدا، همراه با سکوت» معنی شده؛ اما در شاهد بالا مضاف و از مقوله اسم است به معنی «چیزی که کودک را با آن آرام کنند».

□ غولنگ خایی کردن [ɣulongxāyi-] مکیدن زردآلوی خشک شده.

دلبر بقال با من آشنایی می کند چون به دوکانش روم غولنگ خایی می کند. (سیدای نسفی) [ص ۷۳۷]

○ در زبان تاجیکی، به «زردالوی خشک» *guling* (بیشتر با همین تلفظ) می‌گویند. *guling* خای خای کردن، در بیت، به معنای کنائی «در اطراف چیزی دراز و مجمل گپ زده مقصد اساسی را نگفتن» (فاضل‌اف). و، در مأخذ دیگر، «*guling* خای خای (مجازاً) گپ را خائیده، جواب درست گفته نتوانستن» (فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی) آمده است.

□ سوته [suta] بلال، ذرت.

چشم غلام حیدر به قلندر افتاد که اسپش را از سوته گشاده به سر چار آورده آن را خورانیده ایستاده است. [ص ۱۰۴۷]

○ سوته در شاهد به معنی «چوب ضخیم خراطی شده‌ای است که بر یک سر آن آهن دراز و تیزی نصب شده است» (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی؛ عینی ۲، ص ۳۶۳). برای تأیید این معنی در شاهد، به ادامه داستان توجه کنیم: «او خشمگینانه از جایش جسته، خسته [= برخاسته] دویده، رفته سوته را از زمین کشیده، گرفته و با نوک [= نوک] نیزه‌وار آن به بینی اسپ قلندر زد. (عینی ۱، ص ۱۷۷)

□ سیه سر صورت نوشتاری دیگری از واژه سیاه سر است که در این نمونه می‌بینیم: گفت آن سره‌مرد کآن سیه سر بر ترک توگفت و کرد شوهر [ص ۱۰۵۴]

○ پیدا است که سیه سر مخفف و گونه دیگر تلفظ سیاه سر است نه «صورت نوشتاری دیگر» آن.

□ شهی طوی [sahituy] محلی که داماد را بر آن می‌نشانند.

حافظان با ترانه طوی مبارک، عروس و داماد را استقبال گرفته، به مسند شهی طوی شینانند. [ص ۱۰۷۷]

○ شهی طوی، در زبان تاجیکی، به معنی «جشن دامادی» یا همان «عروسی» است، و مسند شهی طوی — نه شهی طوی — «جایگاه ویژه و آراسته‌ای است برای عروس و داماد».

□ شپیلیدن [šapilidan] ← شپیلیدن. [در بخش «گونه فارسی افغانستان»]

و نبود مکر در کار نماز ایشان که می‌کردند به نزدیک خانه مگر شپیلیدن [م. شپیلیدن] [مُکاء] و آواز دست آوردنی در دست زدن. [ص ۱۰۸۵]

○ مؤلف، برای شپیلیدن / شپیلیدن به معنی «فشردن، چلاندن» در فارسی افغانی و متون کهن فارسی (با گونه شپیلیدن) شواهد متعددی آورده اما، در شاهد بالا، شپیلیدن، در ترجمه مصدر مُکاء، به معنی «تولید و خارج کردن صدا» است نه «فشردن و چلاندن».

□ صوف [suf] ← صوف (معنی ۱). [در بخش «گونه فارسی افغانستان»]

جسدى آنجا مى خوابيد: از تڼگ صوف تنک... [ص ۱۱۶۸]

○ مؤلف دو شاهد برای صوف به معنی «۱. پارچه پشمی؛ ۲. از جنس پشم، پشمی». از متون افغانی و هشت شاهد از متون کهن فارسی و هفت شاهد از نوشته‌های معاصر تاجیکی نقل کرده، در حالی که صوف، در زبان معاصر تاجیکی از جمله در شاهد بالا، به معنی «پارچه سفید کتانی» است: «صوف... پارچه سفید که از وی لباس کنند (معنی امروزه اش)». (عینی ۲)؛ «صوف... پارچه نخی سفید برای لباس واری تڼگ [= دوختن لباس زیر] و غیره». (فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی)

□ غریچه [γarbača] ← غریچه. [در بخش «متون فارسی»]

رحیم‌بیک: چی تعلیم می‌دادی به آنها؟ (خاموشی). جواب دیه، غریچه، چی تعلیم می‌دادی به مردم؟ [ص ۱۲۰۳]

○ مؤلف غریچه را، با رجوع دادن، «پسریچه بد و بدکاره، (دشنام است)» معنی کرده است. معنی غر در زبان تاجیکی و در شاهد (مستخرج از ژمان تاجیکی) «روسی» است و غریچه نیز دشنامی است زشت به معنی «مردی که مادرش غر (= روسی) باشد و، در آن، یکی از مخالفان حکومت شوروی (رحیم‌بیک) به کسی که طرفدار ارتش سرخ است خطاب می‌کند. ضمناً مؤلف جزء بچه را در غریچه، «پسریچه» دانسته، در صورتی که، در زبان تاجیکی، یکی از معانی بچه «مرد بالغ» است و، در ترکیب غریچه، نیز همین معنی مراد است.

□ فلخم [falaxm] ← فلاخن.

گر بخواهی که بفخمند ترا پنبه همی من بیایم که یکی فلخم دارم کاری

(حکاک مرغزی) [ص ۱۲۶۰]

○ مؤلف، در بیت، فَلَخْم را، با رجوع دادن به فلاخن، به معنی «قالاب سنگ» گرفته، در حالی که ضبط درست، در بیت، به حکم وزن، فَلَخْم است به معنی «وسیله چوبی مخصوصی که برای حلاجی کردن پشم و پنبه به زه کمان ندافی ضربه‌های پی در پی می‌زنند». همین بیت در لغت فرس (← اسدی طوسی ۲، ص ۳۴۸) به شاهد فَلَخْم به معنی «محلّاج ندافان» و، به نقل از آن، در لغت نامه دهخدا و حاشیه برهان قاطع و برخی دیگر از فرهنگ‌ها ضبط شده است.

□ قناره [qanâra] ← قنار.

در خم روغن، در قناره گوشت، در کندوک آرد و... هم داریم. [ص ۱۳۱۵]

○ مؤلف قناره را، با رجوع دادن به قنار، به معنی «جوال، جوال بزرگ» گرفته است؛ اما قنار و قناره در زبان تاجیکی دو واژه جدا با معانی متفاوت اند. قنار فقط به معنی «جوالی است که در آن چیزهایی مانند کاه و پنبه می گذارند.» و قناره، همان گونه که از شاهد می توان استنباط کرد، به معنی «جنگلی که گوشت را به آن می آویزند» آمده است (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی). ضمناً، در زبان فارسی ایرانی نیز قناره، به همین معنی و به قناره کشیدن به معنای «با بدی و ستم رفتار کردن» به کار می رود.

□ قینگاله [qingāla] ← قنغاله (معنی ۱).

گندم لاله، میان گندم لاله عاشوق شدیم به دختر قینگاله
این دختر قینگاله به ما دل داره چشمان سیاه زبان بلبل داره

[ص ۱۳۱۷]

○ مؤلف قینگاله را، در شاهد تاجیکی، به قنغاله به معنی «صفت کسی که نامزد شده است» رجوع داده است. قینگاله (=قنغاله) در این شعر «صفت دختر نوجوان و بالغ و به اصطلاح دم بخت» است. (← محموداف)

□ قنغاله کردن [qinyāla] ← کنغاله کردن.

آرمان دارم، بچه ره قنغاله کُتم یگ دسته گله در سرش سایه کنم [ص ۱۳۱۷]

○ مؤلف قنغاله کردن را به کنغاله کردن به معنی «نامزد کردن» رجوع داده است. معنی دقیق قنغاله کردن در شعر تاجیکی شاهد «زن دار کردن، زن دادن» است: کنغاله کردن عائله دار (خانه دار) کردن. (محموداف)

□ کاواک گشتن [kāvāk] از روی مجاز از بین رفتن تاروپود و کهنه و فرسوده شدن. تخته های فرش نازک و خیلی خشکیده و زیرچوب ها کاواک گشته، پا که مانی، رنجور می نالد. [ص ۱۳۴۶]

○ مؤلف فرش به معنی «سطح و کف زمین» را، در شاهد تاجیکی، به معنی «قالی» پنداشته و، به مقتضای آن، کاواک گشتن را، که به معنی «پوسیده شدن تخته های کف زمین» آمده، «از بین رفتن تاروپود و کهنه و فرسوده شدن» معنی کرده و توجه ننموده است که فرش (قالی) فرسوده «رنجور نمی نالد». در زبان تاجیکی به فرش (=قالی) قالین و به «سطح و کف جایی» فرش می گویند.

□ کاهش [kāhiš] ۵- آرام.

«مگر کوتاه‌ک کرده نویسید نمی شود؟» گلو با آهنگ کاهش پرسید. [ص ۱۳۴۸]

○ کاهش، در زبان تاجیکی، در معنی «آرام» به کار نمی‌رود. در شاهد نیز، کاهش به معنی «طعنه‌آمیز، ملامت‌بار» است (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی).

□ کته کمان [kat[t]akamân] کمان بزرگ.

آن نفران همراه بوده گی دو دانه کته کمان را به دست گرفته نوبت به نوبت آن کته کمان‌ها را پر کرده و به دست شه محبت خان داده. «تاریخ بدخشان» [ص ۱۳۵۷]

○ یکی از معانی کمان، در فارسی افغانی و تاجیکی، «تفنگ» است و کته کمان نیز در شاهد به معنی «تفنگ بزرگ» است نه «کمان بزرگ»: «کمان / کمون تفنگ، میلیتی (محمودف)؛ «تفنگ میلیتی، کمان» (فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی). مؤلف (درص ۳۸۰) شاهی از نوشته‌های تاجیکی برای مدخل پیلته به معنی «فتیله» نقل کرده که واژه کمان به معنی «تفنگ» در آنجا نیز آمده است: «پس از خیلی ملاحظه چخماق سنگ را از کیسه خلته صورت پهلوی کرته‌اش برآورد که چخماق زده پیلته کمان را آتش دهد».

در شعر مردمی تاجیکی اِلها بشکند دست کماندار که از دست کمان بی‌خان و مانیم نیز، کمان و کمان‌دار به معنی «تفنگ» و «تفنگ‌دار» آمده است. همچنین، در فرهنگ لغات عامیانه فارسی افغانستان آمده است: «کمان تفنگ که آن سلاحی است معروف. کماندار نفری که با خود تفنگ دارد». (افغانی‌نویس)

□ کته بخت [kat[t]abaxt] شوربخت و کم‌بخت.

...اگر ما بدبخت‌ها کته بخت بودیم همی خواهد شد که ارمان را هم به گور ببریم. [ص ۱۳۵۳]

○ مؤلف، ذیل مدخل کته به معنی «بزرگ»، کته بخت را در شاهی از نوشته‌های افغانی به معنی «شوربخت و کم‌بخت» گرفته است. در حالی که کته بخت در شاهد به معنی «دارای بخت بلند» است. سیاق عبارت هم جز این را نمی‌رساند: «اگر ما بدبخت‌ها بخت بلندی هم می‌داشتیم باز آرزوی شادی آنها را به گور می‌بردیم». با معنایی که مؤلف به دست داده شاهد به صورت «اگر ما بدبخت‌ها شوربخت / کم‌بخت بودیم» درمی‌آید که حشو و همانگویی است.

□ کرته واری [korta vâri] ← کرته باب.

از نام کامیسری‌ات به زن‌ها یک کرته واری چیت، یک جفتی کلوش، دو صابون، دو کله قند

تقدیم کردند. [ص ۱۳۶۴]

○ دکتر رواقی کرته‌واری را، با رجوع دادن آن به کرته‌باب، به معنی «پارچه‌ای که مناسب پیراهن و جامه است» گرفته، حال آنکه، در شاهد، یک کرته‌واری چیت به معنی «پارچه چیت به اندازه و به قدر (دوختن) یک پیراهن» است.

□ کلندکش کردن [kalandkaš-] با لبه کلنگ خاک را پیش کشیدن و دنبال چیزی گشتن. سه‌چار نفر پیران سالان خاک توده را کلندکش و کیم‌چه را جست‌وجو می‌کردند. [ص ۱۴۳۶]

○ معنی مدخل «روی‌گردان [= زیرورو] کردن زمین با گلند» است (← فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی). و «دنبال چیزی گشتن» نه در معنی آن است و نه، در شاهد مربوط به آن.

□ کنج [konj] خمیده و از روی مجاز درمانده و بیچاره و ناتوان.

به درویش گفت آن سیه‌روز کنج که از سختی روزگارم به رنج

(غازان‌نامه منظوم، ۲۳۲) [ص ۱۴۵۷]

○ در شاهد، همچنان‌که قافیه اقتضا دارد، کلمه قافیه کنج است نه کُنج. در برهان قاطع یکی از معانی کُنج «مردم احمق و خودستای و صاحب عجب و متکبر» آمده و در شاهد همین معنی مراد است.

□ کوار [kavâr] ← کواره.

گرازت بیارم [م. نیارم] که رزکن شیار بگویم [م. نگویم] که خاک آور اندر کوار

(گرشاسب‌نامه، ۲۹۱) [ص ۱۴۵۹]

○ دکتر رواقی، در متن شعر، «نیارم» و «نگویم» را ضبط درست ندانسته و «بیارم» و «بگویم» را به جای آنها نشانده است. بیت مربوط به جنگ گرشاسب با سپاه شاه قیروان است. یکی از سالاران سپاه دشمن مجروح و خسته به دهی می‌رسد و از پیرزن پالیزبانی درخواست یاری می‌کند. پیرزن به او می‌گوید: اگر خوراک و جای خوابیدن می‌خواهی:

گرازت* نیارم که رزکن شیار نگویم که خاک آور اندر کوار*

زمانی بدین داس گندم درو بکن پاک پالیزم از خار و خو

*گراز، نوعی بیل برای شیار کردن خاک *کوار، نوعی زنبه

یعنی نمی‌خواهم باغ را شیار و خاک را در زنبیل کنی بلکه فقط می‌خواهم گندم درو کنی و پالیز را از خار و علف هرز پاک کنی.

□ لقاندنی [liq(q)ândani] شدن کسی را برانگیختن و وادار کردن کسی.

از قصاب، از این طرف آن طرف گپ پرسیده، او را قدری لقاندنی شدم. [ص ۱۵۶۵]

○ دکتر رواقی، در شاهد تاجیکی بالا، لق را به صورت liq- آوانویسی کرده؛ اما تلفظ صحیح آن در زبان تاجیکی لق- laq است. لقاندنی شدن کسی را یعنی «وادار کردن کسی به حرف زدن و سخن گفتن». در فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی نیز آمده است: «لقاندنی / لقاندنی شدن کسی را به گپ انداختن خواستن با مقصد به گپ گرفتن کسی». یکی از معانی لقیدن در زبان تاجیکی «بسیار و بیهوده حرف زدن» است.

□ مگل [magal] ← مگل. [در بخش «گونه فارسی افغانستان»]

غلبه فروش خواجه که ما را گرفت باد بنگر که داروش ز چه فرمود اوستاد
گفتا که پنج پایک و غوک و مگل [م. مگل] بکوب در خایه هل تو چنگ خشنسار بامداد
(شاعران بی دیوان (لیبی)، ص ۴۷۹) [ص ۱۶۲۱]

○ مؤلف، برای مگل («قورباغه») در زبان فارسی افغانی و متون کهن فارسی شواهدی نقل کرده است و، در شاهی از لیبی مگل را به مگل به معنی «قورباغه» تصحیح کرده است. مأخذ این شعر لغت فرس است که به شاهد لغت مگل (بدون حرکت) به معنی «زالو» آمده است: مگل کرمی است سیاه در آب و آن را به تازی علق خوانند، لیبی گفت: ... (اسدی طوسی ۲، ص ۳۲۸). مگل / مگل همچنین در برهان قاطع و سرمه سلیمانی با تلفظ makel/ magel به معنی «زالو» آمده است. در فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی (← حسن دوست، ج ۴، ش ۴۸۵۰) مگل (از مکیدن) + پسوند «-ل» به معنی «زالو» گزارش شده است.

□ موینه [muina] ← موینه.

در یک دم کرته سرخ موینه زیبایش را پوشیده،... به عارف رو آورده... [ص ۱۶۳۸]

○ دکتر رواقی، با رجوع دادن موینه به موینه آن را «از جنس پوست و پوستین، پوستی» معنی کرده است. یکی از معانی موینه و موینه در تاجیکی «پشمی، بافته شده از پشم» است و کرته سرخ موینه در شاهد به معنی «پیراهن سرخ پشمی» است.

□ پنجره‌ناک [panjaranâk] پنجره‌دار.

جوان از بلندی فرآمد و سرسر دیوار پنجره‌ناک باغ... راه گرفت. [ص ۱۶۶۹]

○ در زبان تاجیکی، به «شبهه‌های چوبی یا آهنی و نظایر آن» پنجره می‌گویند و، در شاهد

بالا نیز، دیوار پنجره ناک به معنی «دیوار مشبک» است.

□ نان کور [nānkur] ← نان کور. [بخش «گونه فارسی افغانستان»]

چه‌ها می‌گوید این نان کور [ص ۱۶۷۱] در مهمان‌خانه او ... تسلی داده می‌گفت که نورالله‌بیک نان کور است، قدر نیکی‌های او را ندانست. [ص ۱۶۷۱]

○ مؤلف مدخل را در دو شاهد تاجیکی بالا به نان کور رجوع داده که «خسیس و بخیل» معنی شده است. نان کور در زبان تاجیکی مترادف «نمک‌شناس» است. در فرهنگ تاجیکی به روسی آمده است: «نان کور ناسپاس، قدرشناس، ناشکر». اصطلاح کورنمک نیز به همین معنی در زبان تاجیکی به کار می‌رود.

□ یخنی [yaxni] نوعی غذا که با گوشت چرب، عدس، کلم و مانند آن می‌پزند.

وین بز از بهر میان روز را یخنی باشد شه پیروز را

(مثنوی، ج ۱ / ۱۹۱) [ص ۱۷۵۸]

○ مؤلف همین شاهد را برای یخنی در زبان فارسی فرارودی (ص ۳۸۸) نیز آورده و یخنی را «غذایی از گوشت پخته، آبگوشت» معنی کرده است. نگارنده، ضمن نقد آن کتاب (← قاسمی ۲، ص ۶۴)، درباره این واژه آورده است:

بیتی که مؤلف از مثنوی مولوی نقل کرده مربوط است به داستان شیر و گرگ و روباه که برای صید به کوهسار می‌روند و گاو و بز و خرگوشی را شکار می‌کنند و شیر از گرگ می‌خواهد که شکارها را تقسیم کند. گرگ می‌گوید گاو برای تو، بز برای من، و خرگوش برای روباه. شیر از این تقسیم خشمگین می‌شود و سرگرگ را از تن جدا می‌کند. سپس به روباه می‌گوید تو تقسیم کن. روباه، که کشته شدن گرگ را دیده، از ترس سجده می‌کند و می‌گوید این گاو برای صبحانه، این بز ذخیره و اندوخته‌ای برای ظهر، خرگوش هم برای شام تو. با این توضیح معلوم است که کلمه یخنی، در این بیت، به معنی «اندوخته و ذخیره» است.

نیکلسن نیز در ترجمه خود از مثنوی یخنی را در همان بیت (← مولوی ۲، دفتر اول، ص ۳۳۵) a portion reserved («وعده غذایی ذخیره») ترجمه کرده است.

□ یک لخت [yeklaxt] از روی مجاز ساده و نادان.

این زمان این احمق یک لخت را آن نماید که زمان بدبخت را

(مثنوی، ج ۲ / ۲۲۳) [ص ۱۷۶۰]

○ معنایی که مؤلف آورده به کلمه احمق – آن هم نه «از روی مجاز» – مربوط است. یک لخت صفت احمق و به معنی «تمام عیار» است. نیکلسن احمق یک لخت را در این بیت «simpleton» ترجمه کرده است. (← مولوی ۲، دفتر سوم، ص ۴۳۵)

□ دهان یله [dahânyala] ← یله گو [ی].

دهان یله ای را ماشین زیرکند. در سر راه دفن کرده، شهید می نامند. [ص ۱۷۶۶]

○ مؤلف دهان یله را، با رجوع دادن به یله گو، «کسی که سخن یاوه و بیهوده می گوید، یاوه گو» معنی کرده است. اما دهان یله، در شاهد تاجیکی، به معنی «حواس پرت، کسی که در فکر و خیال فرورفته و غافل از امور دیگر باشد» آمده است. این واژه در فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی نیز، «آنکه با تماشایی یا خیالی بند شده مانده هوشیاری را از دست می دهد» معنی شده است.

در پایان، تذکر این معنی بی فایده نیست که عنوان این تألیف دکتر رواقی با محتوای آن مطابقت ندارد. ایشان، در آن، انبوهی از مواد و شواهد مستخرج از متون تاجیکی و فارسی کهن درج کرده که اصل کتاب در آنها گم شده است. در واقع، مؤلف مقدار فراوانی از معلومات نامربوط به موضوع کتاب را آورده و آن را بی اندازه متورم ساخته است. در عوض، بسیاری از واژه ها و عناصر زبانی خاص فارسی افغانی و رایج در زبان مردم افغانستان را نیاورده است.

در واقع، از مندرجات کتاب، موادی را که دقیقاً به موضوع اصلی آن مربوط و مختص زبان فارسی افغانستان است می شد در مقاله ای به حجم حدود بیست صفحه گنجاند. همچنین، بسیاری از مطالب این کتاب در تألیفات دیگر مؤلف نیز دیده می شود. در کنار این موارد باید اذعان کرد که از نکات مفید و مهم در این اثر ربط تعدادی از لغات ناشناخته متون کهن فارسی با لغات زبان فارسی افغانستان است.

۷. اشکال هایی در ریشه شناسی

○ این اشکال ها عموماً به صورت تفکیک مدخل های هم ریشه یا تفکیک نکردن مدخل هایی که هم ریشه نیستند بروز کرده است.

□ پسوند «-ات» در زبان سغدی نشانه جمع است، شماری از واژه های فارسی-

ایرانی در زبان سغدی با این پسوند جمع بسته شده‌اند: خوږات، دلپذیر، خوب؛ ذروستات، سلامتی، تندرستی؛ سرذات، سال‌ها (فرهنگ سغدی). اکنون این پرسش پیش می‌آید که پسوند «-ات» که با واژه‌های فارسی همنشین شده و صورت جمع آنها را به دست داده است همان پسوند سغدی است یا نه؟ و آیا ممکن است که زبان عربی، پسوند «-ات» را از زبان سغدی گرفته باشد؟ [ص ۱۶ و ۱۷]

○ پسوند «-ات» در خوږات و ذروستات نشانه جمع نیست بلکه پسوند اسم معنی ساز است (راهنمایی دکتر رضائی باغبیدی). همچنین، پرسش دکتر رواقی درباره پسوند «-ات»، به دلایل زبان‌شناختی و تاریخی، کاملاً بی‌محل است.

□ واژه نغل در نمونه زیر صورت دیگری از آغل / آغیل است که ساخت پیشوندی آن با آغل / آغیل متفاوت می‌باشد. [ص ۴۸-۴۹]

○ مؤلف درباره جزء غُل و «ساخت‌های پیشوندی» آن اظهار نظری نکرده است. ضمناً آغل واژه‌ای ترکی (جغتائی) شناسانده شده است. (← حسن دوست، ص ۸۶؛ فرهنگ جامع زبان فارسی، ذیل آغل)

۸. مشخص‌نساختن تعلق‌زبانی واژه‌های دخیل

○ شمار نسبتاً درخور توجهی از واژه‌های مدخل شده در کتاب ترکی، مغولی، هندی است که تعلق‌زبانی آنها ذکر نشده است.

۹. حجم‌گرایی، اختیار مدخل‌های زاید، و ذکر شواهد متعدّد زاید و فاقد نقش یا تکرار شاهد

○ مؤلف شواهد فراوانی (بعضاً بیش از سی شاهد) از نوشته‌هایی آورده که به فارسی افغانی ارتباط ندارد و این تصوّر را در خواننده برانگیخته است که اثر به زبان فارسی افغانستان (دری) اختصاص ندارد. نمونه‌هایی از این حجم‌گرایی، تنها از متون تاجیکی، ذیلاً نقل می‌شود (مدخل، با ذکر شمار شواهد): آلفته (۱۹)، چغ (۲۱)، حولی (۳۸)، خپ (۲۴)، خفه (۲۲)، داکه (۲۰)، رومال (۳۰)، سپارش (۱۷)، سلّه (۳۱)، شناندن (۲۳)، کلتّه (۱۸)، کناندن (۳۱)، مسحی (۲۳).

○ در مواردی، شاهد واحد برای هر دو جزء واژه مرکب تکرار شده است. نمونه‌هایی

از تکرار را درواژه‌های مرکب حولی‌بان، خشوکلان، شخ‌بروت، کرته‌باب می‌توان دید.
○ مؤلف، در مقدمه، آورده است: «تا حدّ امکان از آوردن چند شاهد از یک شاعر یا نویسنده خودداری کرده‌ایم» (صفحه پنجاه و شش). اما این حدّ امکان، رعایت نشده؛ چون، در موارد متعدّد، از یک منبع شواهد فراوان نقل شده است.
○ تلفظ‌ها و املاهای متعدّد یک واژه، به جای نشان دادن در مدخلی واحد، هرکدام جداگانه با شواهد گوناگون مدخل شده است. شمار این مدخل‌ها بیش از صد و ده احصا شده است.

○ صورت جمع واژه همچنین صورت‌های صفات تفضیلی و عالی (با پسوندهای -تر و -ترین) مدخل مستقلّ شده‌اند، مثل باشندگان، بایان، تالان‌شده‌گان، جوژگان، جولاهگان، صیدکناران، کلان‌پایان، لت‌خوردگان؛ بای‌ترین، پایان‌ترین، حرون‌تر، خوش‌باش‌تر، طیره‌تر گشتن، غنچه‌تر کردن، قیمت‌تر، قیمت‌ترین.

۱۰. تلقی غیر دقیق از برخی از الگوهای ساختاری فعل در زبان فارسی افغانستان (دری) و تاجیکی

□ آوردن «گی» پس از «ه» در ساخت صفت مفعولی که بیشتر آن را با استفاده از صیغه‌های شدن و بودن، به جای فعل به کار می‌برند: «از میان خرسنگ‌ها که با طرز نیم‌دایره تراشیدگی بودند.»؛ «در زیر راش‌های وی لوبیا و نخود شنانده‌گی بود.»؛ «در روی میز که دسترخوان قُراق گسترده‌گی بود.» [صفحه چهل و هشت]

○ ساخت‌های «تراشیده‌گی بود» و «شنانده‌گی بود» و «گسترده‌گی بود» برابر است با «تراشیده شده بودند»، «شنانده شده بودند»، «گسترده شده بود» (ماضی بعید مجهول). ضمناً، مؤلف تنها به دو مورد از کاربرد پسوند -گی اشاره کرده، در حالی که این پسوند در فارسی تاجیکی بیش از دوازده کاربرد دارد.

□ کاربرد مصدر رفتن در جای فعل کمکی در ساختن گذشته ساده و استمراری و مضارع اخباری در ماورای سرحد به عدد مارکیت‌های مهمات... حزب تشکیل شده می‌رفت؛ جنجال‌ها زیاد شده می‌رفت؛ گرچه دخترک با گذشت هر سال به مرز ترشیده‌گی نزدیک شده می‌رود. [صفحه چهل]

○ شواهد مذکور نشان می‌دهد که، در آنها، فعل رفتن، معادل فعل معین داشتن در فارسی، برای ساختن ماضی و مضارع مستمر (ملموس) به کار رفته است: تشکیل شده می‌رفت = داشت تشکیل می‌شد؛ جنجال‌های زیاد شده می‌رفت = داشت جنجال‌های زیاد می‌شد؛ به مرز ترشیده گی نزدیک شده می‌رود = دارد به مرز ترشیدگی نزدیک می‌شود.

□ کاربرد مصدر رفتن در جای فعل کمکی و قرار گرفتن پس از صفت مفعولی لیکن بی‌هیچ جزا و جرمانه خلاص شده می‌رفتند؛ حتی آغل‌ها که پیشتر لای دیوار و سنگ دیوار بودند... چوب‌کاری شده رفت. [صفحه چهل و پنج]

○ رفتن در شواهد تاجیکی بالا فعل معین است و تمام شدن عمل را می‌رساند. خلاص شده می‌رفتند = خلاص می‌شدند؛ چوب‌کاری شده رفت = چوب‌کاری شد.

□ به کارگیری مصدر ایستادن (استادن) در جای فعل کمکی و قرار گرفتن پس از صفت مفعولی: دیده ایستاده‌ای که در بدن یک پاره هم گوشت خوردن باب ندارم؛ هر سال ارزانی شده ایستاده است؛ پاکوی خود را سنگ زده ایستاده. [صفحه چهل و چهار]

○ در شواهد مذکور فعل ایستادن معادل فعل معین داشتن در فارسی ایرانی برای صرف ماضی و مضارع ملموس به کار رفته است: دیده ایستاده‌ای = داری می‌بینی؛ ارزانی شده ایستاده است = دارد ارزان می‌شود؛ سنگ زده ایستاده = داشت سنگ می‌زد.

□ ساخت مفعولی دادن به مصدر توانستن و کمکی کردن آن: حتی پول مراسم عروسی را هم تهیه کرده نمی‌تواند. [صفحه چهل]

○ در این شاهد و سه شاهد دیگر که مؤلف آورده فعل کردن است که به صورت کرده به کار رفته نه فعل توانستن. ضمناً فعل توانستن کمکی نشده و فعل تام است: تهیه کرده نمی‌تواند = تهیه کردن نمی‌تواند، نمی‌تواند تهیه کند.

□ کاربرد مصدر توانستن در جای فعل کمکی و قرار گرفتن پس از صفت مفعولی قاضی را باز به جای مأموریتش فرستاده توانستند؛ او البته در این دقیقه پیخس کرده نمی‌توانست؛ مگر جدیدان، مملکت را سرشته کرده می‌توانند؟ [صفحه چهل و پنج]

○ توانستن در شواهد فعل تام است نه کمکی: فرستاده توانستند = فرستادن توانستند، توانستند بفرستند؛ پیخس کرده نمی‌توانست = پیخس کردن نمی‌توانست، نمی‌توانست پیخس کند؛

سریشته کرده می‌توانند = سریشته کردن می‌توانند، می‌توانند سریشته کنند.

□ کاربرد مصدر نشستن (نشستن) در جای فعل کمکی و قرار گرفتن پس از صفت مفعولی من اینجا برای مرد کار بری آمده نشستیم؛ ما به روی صفه چای کبود نوشیده نشستیم. [صفحه چهل و شش]

○ نشستن در شواهد بالا فعل معین است و آمدن و نوشیدن به کمک آن صرف شده است. آمده نشستیم = آمده ام؛ نوشیده نشستیم = داشتیم می‌نوشیدیم.

منابع

- ابونصری هروی، قاسم بن یوسف، ارشاد الزراعه، به اهتمام محمد مشیری، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۶.
- اخوینی بخاری، ابوبکر ربیع بن احمد، هدایة المتعلّمين فی الطب، نسخه برگردان از روی نسخه مورخ ۴۷۸، به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار، نادر مطلبی کاشانی، انتشارات بهرام، تهران ۱۳۷۸.
- اسدی طوسی (۱)، ابونصر علی بن احمد، گرشاسب‌نامه، به اهتمام حبیب یغمائی، طهوری، تهران ۱۳۵۴.
- (۲)، لغت فرس، تصحیح عباس اقبال، چاپخانه مجلس، تهران ۱۳۱۹.
- افغانی‌نویس، عبدالله، لغات عامیانه فارسی افغانستان، مؤسسه بلخ، کابل ۱۳۶۹.
- الوغزاده، ساتم، صبح جوانی ما، نشریات دولتی تاجیکستان، استالین‌آباد ۱۹۵۷.
- انثسیکلاپدیای ساوتی تاجیک، سُر محرز علمی: م. س. عاصمی، سُر ردّ کُسیّه علمی انثسیکلاپدیای ساوتی تاجیک، دوشنبه ۱۹۷۸-۱۹۸۸.
- انوشه، حسن و غلامرضا خداپنده‌لو، فارسی ناشنیده، قطره، تهران ۱۳۹۱.
- اوحدی بلبانی، تقی‌الدین، سمره سلیمانی، تصحیح محمود مدبری، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۶۴.
- برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷.
- بیرونی، ابوریحان، صیدنه، ترجمه ابوبکر بن علی بن عثمان کاسانی، به کوشش منوچهر ستوده، ایرج افشار، شرکت افست «سهامی عام»، تهران ۱۳۵۸.
- بیضائی، بهرام، «نمایش در ایران (۷)»، مجله موسیقی، دوره سوم، ش ۶۹، مهر ۱۳۴۱، ص ۲۲-۲۹.
- تفضلی، احمد، «آبسالان یک واژه ناشناخته در مینوی خرد»، نشریه انجمن فرهنگ ایران باستان، سال چهارم، ش ۱ (مهرماه ۱۳۴۵)، ص ۴۳-۴۵.
- حسن دوست، محمد، فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۳.
- دارا نجات، فرهنگ دارا، پژوهشگاه فرهنگ فارسی - تاجیکی، دوشنبه ۲۰۱۲.
- رواقی، علی، با همکاری شکبیا صیاد، زبان فارسی فرارودی [تاجیکی]، هرمس، تهران ۱۳۸۳.
- عینی (۱)، صدرالدین، غلامان، نشریات دولتی تاجیکستان، استالین‌آباد ۱۹۵۰.
- (۲)، کلیات (لغت نیم تفصیلی تاجیکی برای زبان ادبی تاجیک)، جلد دوازدهم، عرفان، دوشنبه ۱۹۷۶.

- فاضل اف، م.، فرهنگ عباره‌های ریخته، جلد اول، نشریات دولتی تاجیکستان، دوشنبه ۱۹۶۳؛ جلد دوم، عرفان، دوشنبه ۱۹۶۴.
- فرهنگ تاجیکی به روسی، زیر تحریر د. سیم‌الدین اف، ص. د. خالمت‌آوا، س. کریم اف، پژوهشگاه فرهنگ فارسی - تاجیکی، دوشنبه ۲۰۰۶.
- فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی، زیر تحریر سیف‌الدین نظرزاده و دیگران، پژوهشگاه زبان و ادبیات رودکی، دوشنبه ۲۰۱۰.
- فرهنگ جامع زبان فارسی، زیر نظر علی‌اشرف صادقی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۲.
- فرهنگ جهانگیری، ویراسته رحیم عقیفی، دانشگاه مشهد، مشهد ۱۳۵۱.
- فرهنگ لغت دری شمالک، مؤسسه فرهنگی، علمی و انتشارات دیجیتالی رو به فردا.
- فکرت، محمدآصف، فارسی هروی، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد ۱۳۷۶.
- قاسمی (۱)، مسعود و دیگران، فرهنگ مصادر زبان‌ها و گویش‌های ایرانی تاجیکستان، پژوهشگاه فرهنگ فارسی - تاجیکی، دوشنبه ۱۳۷۶.
- ____ (۲)، «گامی لرزان در راه شناخت زبان تاجیکی»، نشر دانش، سال ۲۲، ش ۳، پاییز ۱۳۸۵، ص ۳۷-۶۵، ش ۴ (زمستان ۱۳۸۵)، ص ۴۰-۷۳.
- ____ (۳)، «حاشیه‌ای بر نمونه ادبیات تاجیک»، نامه فرهنگستان، دوره یازدهم، ش ۱ (بهار ۱۳۸۹)، ص ۶۲-۸۰.
- کاشانی، محمدقاسم بن حاجی محمد (سروری)، فرهنگ مجمع‌الفرس، به کوشش محمد دبیرسیاقی، کتابفروشی علی‌اکبر علمی، تهران ۱۳۸۸.
- لغت‌نامه‌دهخدا، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، مؤسسه لغت‌نامه‌دهخدا، تهران ۱۳۷۷.
- محموداف، منصور؛ غفار جوهره‌یف، بهرام پردیاف، فرهنگ گویش‌های جنوبی زبان تاجیکی، پژوهشگاه فرهنگ فارسی - تاجیکی، دوشنبه ۲۰۱۲.
- مولوی (۱)، جلال‌الدین محمد، کلیات شمس‌یادیوان کبیر، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۵.
- ____ (۲)، مثنوی معنوی، تصحیح و ترجمه رینولد ا. نیکلسون، سعاد، تهران ۱۳۸۱.
- مینوی، مجتبی، «یکی از فارسیات ابونواس»، مجله دانشکده ادبیات تهران، سال اول، ش ۳، فروردین ۱۳۳۳، ص ۶۲-۷۷.
- واسکانیان، گرانت آوانسوویچ، فرهنگ روسی به فارسی، ویرایش محسن شجاعی، فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۹۱.
- هروی، موفق‌الدین ابومنصور علی، الأبیة عن حقائق الأدویة، تصحیح احمد بهمنیار، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۶.



چموش، نام خدای موآب در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی

لیلا عسکری

مقدمه

زبان به اسطوره و اسطوره به زبان حیات می‌بخشد. این کنش و واکنش دایمی برخاسته از اصل ذهنی واحدی بوده که هم زبان و هم اسطوره از آن نشئت گرفته است. زبان و اسطوره در دوره‌ای بسیار کهن، پیش از تاریخ، پدید آمده‌اند. بنابراین، برای درک هریک به دیگری نیاز است. صورت‌های لفظی و محتوایی در آگاهی اسطوره‌ای اقوام بدون نوشتار چنان در هم تنیده بوده که، برای بازشناسی پیوند اسطوره و کلام، باید آنها را در مسیر بازگشت به نقطه‌ای جست‌وجو کرد که این دو پدیده متفاوت در آن نشئت یافته‌اند. هرچه بیشتر به عقب بازگردیم کمتر می‌توان معنای کلام را از آن آگاهی اسطوره‌ای بازشناخت که نمودار صورتی از عملکرد ذهنیتی شده است. از این رو، اسطوره‌شناسی در شناخت مفاهیم و عناصر زبان نقش مؤثری می‌یابد. پیوند اسطوره – که از دایره جادویی تصورات استعاره‌ای و تمثیلی بیرون نمی‌رود – با زبان – که در همان دایره جادویی زاده شده اما توانایی گذر از مرحله اسطوره‌سازی ذهن انسانی را به مرحله اندیشه منطقی و ادراک امور واقع دارد – می‌تواند معنای واژه را از دوران مفهوم‌سازی و بیان ماقبل منطقی به معنای امروزه هدایت کند و موجب بازشناخت پیوند واژه با اسطوره و مفاهیم آئینی شود.

بدین‌قرار، برای یافتن مبدأ محتوایی معنای واژه، که در مسیر تکاملی خود بیش از پیش به نشانه‌های مفهومی محض تغییر ماهیت داده، گذشته از دانش ریشه‌شناسی، دانش‌های دیگر مانند تاریخ، باستان‌شناسی، دین و قوم‌شناسی، و به‌ویژه اسطوره‌شناسی می‌تواند در عرصه مفاهیم پنهان کلام تا اندازه درخور توجهی رمزگشایی کند.

این نگاه نو به زبان و اسطوره را جامعه علمی مدیون پژوهش‌ها و نظریه اندیشه اسطوره‌ای ارنست کاسیرر (۱۸۷۴-۱۹۴۵)، فیلسوف مشهور آلمانی است که، با انتشار فلسفه صور نمادین^۱، فصل تازه‌ای در مبحث «نظریه شناخت» گشود. به قول لانگر^۲، این دیدگاه و دستاورد کاسیرر تصور ما را از ذهن انسانی دگرگون کرده است (کاسیرر، ص ۳۴). شناخت ذهنیت اسطوره‌ای اقوام ابتدایی پژوهش برای یافتن پیوندهای گمشده باورهای اسطوره‌ای- دینی و عناصر زبان را میسر می‌سازد. در واقع، از این منظر، با انبوهی از اسطوره‌های گوناگون، خدایان گوناگون، واژه‌های گوناگون با خاستگاه مشترک رویارویم که هریک بیانگر و آفریننده جزئی از هستی انسان‌اند. درک این صور نمادین نیازمند بازسازی آن نظام‌های فرهنگی است که مفاهیم در آنها شکل گرفته‌اند.

در این پژوهش، خاستگاه واژه نسبتاً مصطلح چموش در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی با یکی از خدایانی که نامش در کتاب مقدس آمده پیوند داده شده است. این واژه، که از مفهوم و سرشت نمادین و آغازین خود کاملاً جدا گشته، با یکی از خدایان بسیار کهن قوم موآب مربوط است. برای بازشناخت مفهوم واژه چموش، نخست باورها و ساختارهای اسطوره‌ای- دینی و ویژگی‌های قوم موآب و خدای آنها در منابع کهن مانند سنگ‌نوشته میشا و عهد عتیق بررسی شده و با مفاهیم چموش در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی تطبیق داده شده است.

گنجینه کهن واژه‌های زبان‌ها و گویش‌های ایرانی مهم‌ترین و یگانه منبعی است که به کشف این پیوند و بازشناخت این واژه یاری رسانده است. تا آنجایی که نگارنده جست‌وجو کرده، شاهد معتبر و محکمی که چموش را به خدای موآبیان ربط می‌دهد فقط در زبان‌های نانوخته زنده مانده است.

1) Cassirer, Ernest, the Philosophy of Symbolic Forms.

2) Longer, Suzan

قوم موآب

در سفر پیدایش (باب ۳۰: ۱۹-۳۸)، نیای موآبیان به لوط پیامبر، برادرزاده ابراهیم، رسانده شده است. از دختر بزرگ لوط و لوط، پسری زاده شد که او را موآب نام نهادند و، از دختر کوچکتر نیز، پسری که او را بن عمی خواندند. عمونیان با موآبیان خویش و همسایه بودند. این هر دو قوم از همسایگان و خویشان قوم بنی اسرائیل شمرده می شدند. آنان نیز، همانند قوم بنی اسرائیل، به اراده یهوه، ساکن قلمروی شدند که، در اصل، به اقوام دیگر تعلق داشت (عهد عتیق، پانویس، پیروز سیار، ص ۶۱۲) - سرزمینی که موسی در آن به فرمان یهوه درگذشت. (تثنیه باب ۳۴: ۶)

نام سرزمین قوم موآب نخستین بار در سنگ‌نوشته رامیس دوم آمده است (TREVO 2004, p. 60). ریشه‌شناسی این نام هنوز کاملاً تأیید نشده است. آخرین نظر را هومیل (HOMMEL 1904, p. 261) پیشنهاد کرده که موآب را صورت مختصر immo-ab به معنی «مادرش پدرش است (مادرش از پشت پدرش است)» دانسته است.

بررسی‌های باستان‌شناختی نشان می‌دهد که قدمت نجدی که سرزمین موآب در آن واقع بوده به دوره فرانسنگی (عصر مس) تا دهه آخر عصر برنز می‌رسد. موآبیان از سامی‌های غربی به شمار می‌آیند که در کوهستان‌های شرقی بحرالمت (اکنون در مغرب و مرکز اردن) می‌زیستند. دانشمندان تاریخ فرهنگ موآبی را حدوداً از اواخر قرن ۱۴ تا سال ۵۸۲ پیش از میلاد تخمین زده‌اند. اوج شکوفائی آن قوم در قرن ۹ پیش از میلاد بوده است. زبان آن قوم گونه‌ای از عبری بوده است. به گزارش فلاویوس (قرن اول میلادی)، محقق تاریخ یهود، سرزمین موآبیان را بابلیان تسخیر کردند (Britannica 2006, Moabite). آنها، همانند همسایه‌های یهودی و عمونی و ادومی، پس از هجوم بابلیان در آغاز قرن ششم پیش از میلاد، استقلال خود را از دست دادند و دیگر باز نیامردند. پادشاهی موآب، پس از آن هجوم، دیگر بازسازی نشد و دین موآبیان، با نفوذ دین‌های جدید (نبطی و یونانی و مانند آن)، منقرض گردید. (Mattingly 1986, p. 1) →

موآبیان برخی از عناصر دینی را از نیاکانشان در دوره برنز به ارث برده بودند. منابع برای مطالعه دین موآبیان، در قیاس با دیگر دین‌های خاورمیانه، بسیار محدود است. دو منبع مهم شناخت قوم موآب یکی سنگ‌نوشته میشا (سنگ موآبی) است که، در ۸۳۰ پیش

از میلاد، در بزرگداشت پیروزی میشا، پادشاه قوم موآب، بر اسرائیلیان نوشته شده و دیگری کتاب مقدس عبری است. سنگ‌نوشته میشا به سال ۱۸۶۸ در دیبان^۳ کشف شد. متن سی و چهار سطری آن به الفبای کنعانی شبیه به عبری معاصر نوشته شده و یگانه متنی است که درباره قوم موآب شناخته شده است. (ibid →)

موآبیان، از قرن ۱۳ پیش از میلاد، با اسرائیلیان در ستیز بودند. به این رویدادها بارها در کتاب مقدس اشاره شده است. شائول^۴ شاه اسرائیل، در قرن ۱۱ پیش از میلاد، با موآبیان جنگید (کتاب اول سموئیل باب ۱۴:۷) و داود را پناه داد (همان، باب ۲۲:۳-۴). داود نیز، به نوبه خود، با موآبیان به جنگ برخاست و آنان را به پرداخت خراج سنگین ملزم ساخت (کتاب دوم سموئیل، باب ۸:۲؛ Moabite: 2006, p. 743, Britannica →). روت، نیای داود، اهل موآب بود (کتاب روت، ۴:۱۷-۲۲) و پسرش، سلیمان، به نشانه اقتدار و سلطه بر این قوم، شاهدخت‌هایی از قوم موآب را در حرمسرای خود نگاه می‌داشت (کتاب اول پادشاهان ۱:۱۱-۸). او نزدیک اورشلیم معبدی را به چموش، خدای موآبیان، اختصاص داد. از زمان وفات سلیمان در ۹۲۲ ق م و تجزیه سرزمین اسرائیل به دو قسمت، اسرائیلیان تسلط خود را بر موآب از دست داده بودند اما عُمری، پادشاه اسرائیل (همان ۲۳:۱۶-۲۸)، سرزمین موآب را دوباره تسخیر کرد که به آن در سنگ‌نوشته موآب اشاره شده است. میشا، پادشاه موآبیان که خود را پسر چموش خوانده، در این سنگ‌نوشته، نخست فتح مجدد موآب به دست عُمری و تسلط او بر چموش، خدای سهمگین موآبیان، را خبر داده سپس سلطه خود را بر اسرائیلیان، احتمالاً به هنگامی که آحَب^۵ جانشین عُمری شده، شرح داده است (Britannica, Moabite →). با آنکه فرهنگ و دین موآبیان به از آن اسرائیلیان بسیار نزدیک بوده، موآبیان از جامعه یهودی جدا و دشمن خدای واحد خوانده شده بودند. در کتاب مقدس، موآب قوم نفرین شده خداوند است؛ زیرا از پرستش خدای حقیقی روی برگردانده، بت پرستیده، و هماره خصم بنی اسرائیل بوده است. از نظر کتاب مقدس، قوم موآب، افزون بر بت‌پرستی، خصال نکوهیده دیگری هم

۳) Diban (Dhiban)، نام شهری در شرق سوریه.

4) Saul

5) Ahab

داشت که مستوجب عذاب باشد. آن قوم به غرور و گستاخی و تکبر شناخته بود. در سفر اِرمیا قاطعانه بر کبر و سرکشی قوم موآب تأکید شده است: «غرور موآب و بسیاری تکبر او را و عظمت و خُیلا و کبر و بلندی او را شنیدیم» (ارمیا ۲۹:۴۸). گوینده آیه ۲۹ دقیقاً مشخص نیست، شاید ارمیای نبی باشد (Bracke 2000, p: 130 →)؛ اما تأکید بر کبر و غرور قوم موآب، از زبان خداوند، در عبارت «خشم او را می‌دانم که هیچ است و فخرهای او را که از آنها هیچ بر نمی‌آید» (ارمیا ۲۹:۴۸-۳۰) تأیید و تصریح می‌شود که خدا در برابر غرور قوم موآب پایدار است (← انجیل ملک جیمس ۶:۴) و «موآبیان بدون تنبیه نمی‌مانند» (← حکمت سلیمان ۵:۱۶). یهوه موآبیان را، که برای خدایان خود قربانی می‌دهند، هشدار می‌دهد و به کرات می‌گوید: «قوم موآب خراب شده و دیگر قوم نخواهد بود، زیرا بر ضد خداوند تکبر نموده است» (ارمیا ۴۲:۴۸). یهوه قومی را که در مکان‌های بلند قربانی می‌کنند و برای خدایان خود بخور می‌سوزانند هلاک خواهد ساخت. یهوه بر این قوم تأسف می‌خورد و خطاب به آن می‌گوید: «وای بر تو موآب، قوم هلاک‌شده چموش» (← اعداد ۲۹:۲۱؛ ارمیا ۴۶:۴۸). در کتاب اِشعیا و صَفَنیای نبی نیز، به غرور و فخر قوم موآب اشاره شده است. (← صَفَنیا ۸:۲؛ اشعیا ۶:۱۶)

مهم‌ترین دلیل داوری یهوه درباره قوم چموش بت‌پرستی (← ارمیا ۱۰-۴۸) و ماده‌گرایی آن قوم است. موآبیان از موقعیت مساعد مسیر تجاری و امکانات اقتصادی پررونقی برخوردار بودند. جامعه ماده‌گرای قوم موآب عاشق ثروت و همه رفاهی بود که این ثروت به ارمغان می‌آورد. جدا از بت‌پرستی، آنچه در داوری درباره قوم موآب بسیار برجسته بر آن تأکید شده همان خصلت غرور و گستاخی آن قوم بوده است.

چموش، خدای قوم موآب

در عهد عتیق، از خدای موآبیان، به نام چموش یاد شده و یهوه موآبیان را قوم چموش خطاب کرده است (← اعداد ۲۹:۲۱؛ ارمیا ۷:۴۸، ۱۳، ۴۶). چموش، به معنی «مهارکننده، مقهورکننده»، مهم‌ترین و اصلی‌ترین خدای معبد موآبیان، همپایه یهوه قوم اسرائیل به شمار می‌رفته است. به احتمال قوی، پرستش چموش به پیش از اسکان موآبیان در این سرزمین (جنوب غربی اُردُن امروزی) می‌رسد و با عناصر دینی کنعانی مربوط می‌شود (KENNETT 1916, 761 →). ریشه واژه

چموش نامشخص است. به این نام، در فهرست ابلا^۶، به صورت kam(m)it؛ در سفر ارمیا (۷:۴۸)، به عبری به صورت 'Kam(m)ut'؛ و، در آشوری نو و موآبی از زبان‌های سامی و احتمالاً در زبان اوگاریتی^۷ گواهی شده است. چموش به صورت عبری *kāmôš برگرفته از 'kam(m)âš' نیز مطابقت دارد. همچنین با صورت‌های اکدی kamāš/ su, kanāšu «مطیع ارباب، خدا بودن» نیز مربوط است (Müller 1999, p. 186-187). این نام خدا به صورت Chemosh در عبارت‌های لاتینی^۸ عهد عتیق (کتاب اول پادشاهان، ۷:۱۱) ضبط شده است (Jordan 2004, p. 159). صورت عبری چموش را معادل shamash (ایزد خورشید بابلی) نیز دانسته‌اند (Busenbark 1997, p. 130). البته موآبیان، به اقرب احتمال، در طول تاریخ، ایزدان دیگری را نیز می‌پرستیدند. از دیگر سو، در عهد باستان، موآبیان یگانه قومی نبوده‌اند که چموش را می‌پرستیدند (Mattingly 1986, p. 1). بنا به کتاب مقدس، آن معبدی را که سلیمان در مشرق اورشلیم برای پرستش چموش بنیان نهاد، بعدها یوشع، پادشاه پارسامنش، به فرمان خداوند، برای ریشه‌کن کردن بت‌پرستی – که شامل چموش و معبد او هم می‌شد – ویران کرد. (کتاب اول پادشاهان ۱۱: ۳۳، ۷-۱)

نام چموش، در فهرست نام‌های ایزدان ابلا (تل مردیخ)، متعلق به یکی از خدایان اصلی ابلا (شهری در سوریه که مجموعه تاریخی عظیمی متعلق به ۲۵۰۰ سال پیش از میلاد در آن گرد آمده) بوده است. نام خدایانی مشابه چموش در فهرست سنگ‌نوشته اوگاریت^{۱۰} (شهری در شمال سوریه که از قرن ۱۵ تا ۱۳ پیش از میلاد در اوج رونق و شکوفایی بوده) همچنین در فهرست خدایان بابلی در هزاره دوم پیش از میلاد دیده شده است. در این فهرست، چموش با نِرگال^{۱۱}، ایزد جنگ و مرگ ماوراءالنهر، مربوط است. برخی از پژوهشگران خصلت جنگجویانه چموش را با آرس^{۱۲}، ایزد جنگ یونانی، ربط می‌دهند. برای مثال، نقش جنگجویی را که بر روی سکه‌ای در آرثوپولیس^{۱۳} ضرب شده است متناظر چموش دانسته‌اند. ظاهراً تصویر سنگ‌افراشته^{۱۴} بعل که از قرن ۱۲ یا ۱۱ پیش از میلاد بازمانده با چموش تناظر دارد.

6) Ebla

7) Ugaritic

8) Vetus Testamentum

۹) در زبان انگلیسی هر دو صورت kemos /kamosh همچنین chemosh آمده است.

10) Ugarit

11) Nergal

12) Ares

13) Areopolis (Rabba, Jordan)

14) Stela

این سنگ‌افراشته در مرکز موآب پیدا شده و تصویر پیکره پرستنده‌ای که در کنار و اندکی پیش از چموش ایستاده بر آن نقش شده است. این توصیف از چموش چندان دور از ذهن نیست. سفر ارمیا (۴۸: ۷) احتمال وجود تصویر ایزدی او را تأیید می‌کند. قدمت و گستردگی حضور این نام نشان می‌دهد که مردم خاورمیانه با خدایی به نام چموش آشنا بوده‌اند. (→ Mattingly 1986, pp. 2-3)

از سفر داوران (۲۴: ۱۱)، چنین تعبیر می‌شود که چموش با مولوخ^{۱۵} (مولک)، خدای بزرگ عمونی‌ها، یکی است و این نشان می‌دهد که احتمالاً مولوخ از لقب‌های چموش بوده است. در واقع، چموش را هر دو قوم موآب و عمون می‌پرستیدند. در هر حال، آنچه از توصیف شخصیت چموش برمی‌آید بی‌تردید مقام و جایگاه رفیع او در زندگی موآبی‌هاست. این نظر با بسامد بالای نام‌هایی نیز که از ترکیب با چموش ساخته شده‌اند تأیید می‌شود. (← Ibid, p. 2)

اطلاعات ما درباره تصور موآبیان از سرشت و نقش چموش را منابع متفاوتی به دست می‌دهند. این نام در سنگ‌نوشته میشا دوازده بار تکرار شده است. چموش فرمانده سپاه او در جنگ با اسرائیلیان است. او بنایی رفیع برای چموش برپا می‌دارد که، در سنگ‌نوشته، معبد چموش خوانده شده است. میشا مدّعی است که چموش او و قوم او را از اسرائیلیان، که از زمان داود بر آنان حکم می‌رانده‌اند، رها کرده است (← کتاب دوم پادشاهان ۵: ۳؛ کتاب دوم سموئیل ۸: ۱-۲). در آخرین سطر سنگ‌نوشته دیگری که در دیبان پیدا شده، عبارت bethkemosh «بیت / معبد چموش» خوانده می‌شود. مجموع اطلاعات این دو منبع نشان می‌دهد که، برای چموش، نه محراب بلکه معبد ساخته بودند. حفاری‌هایی هم که در سال ۱۹۵۵ در دیبان انجام گرفته، این نظر را تأیید می‌کند. در کتاب اول پادشاهان (۱۱: ۷ و ۸) و کتاب دوم پادشاهان (۲۳: ۱۳) نیز، به احداث مکان مقدّسی برای چموش اشاره شده است. (→ Mattingly 1986, p. 3)

در هر دو منبع عهد عتیق و سنگ‌نوشته میشا آمده که خدای قوم سرزمین موآب را به موآبیان بخشیده است. در هر دو منبع به‌ویژه در سنگ‌نوشته میشا، شرح داده شده که

نخست خشم چموش به موآبیان موجب تسلط اسرائیل بر آنان شد (Ibid →). به همین دلیل، چموش را بیزاری از قوم موآب خوانده‌اند (Müller 1999, p. 189 →). در نزد اقوام سامی، خشم خداوند با مشیت الهی مربوط می‌شود و عشق و نگرانی خداوند از این طریق بر قوم برگزیده‌اش نمودار می‌گردد. ابراز این خشم الهی در قرن ۹ پیش از میلاد در کلام شاه میثا، که برای آزادی قوم موآب از قید اسرائیل با چموش پیمان بست، بر سنگ یادبود موآبی (میشا) حک شده است. قوم موآب، همانند عمونیان، همواره با قوم بنی اسرائیل در مناقشه بودند (اعداد ۲۱: ۲۱-۲۶؛ داوران ۱۱: ۴). خشم چموش به موآبیان آنان را در برابر اسرائیل به شکست می‌کشاند. اما سپس، به دلایل نامشخصی این خشم فرومی‌نشیند و موآبیان را به پیروزی بر اسرائیل رهنمون می‌گردد. (Kalimziz 2012, p. 6 →)

تنش دو قوم موآب و اسرائیل همچنین پرستش چموش تا زمان ارمیای نبی ادامه داشته است. در عهد عتیق، قوم موآب، که از رنج‌های قوم اسرائیل و خدای آنان مسرور بودند، مرتد شناخته شده است (← کتاب دوم سموئیل، ۱۰: ۴). باب ۴۸ کتاب ارمیا به داوری درباره قوم موآب اختصاص دارد. ارمیا موآبیان را قوم چموش می‌خواند. در این باب، یهوه خبر از هلاک و نابودی قوم موآب می‌دهد و ناتوانی چموش را از رستگار ساختن پرستندگان، با تجسم اسیری او همراه کاهنان و سرورانش، نشان می‌دهد و اعلام می‌دارد که قوم موآب از پرستش چموش شرم‌منده خواهد شد همچنان که اسرائیلیان از پرستش گوساله زرین در بیت ایل خجل گشتند (← ارمیا ۱۳: ۴۸). هلاک و اسارت قوم چموش همراه کاهنان و پیروانش نیز در همین باب به تصویر کشیده شده است. (همان، ۷)

چموش در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی

چموش، بدون هیچ نشانی از پیوند با نام خدای چموش، در زبان‌های ایرانی رایج و متداول است. این واژه حامل معنای غرور و گستاخی قوم موآب یا قوم پرستنده خدای چموش یعنی قومی غیر ایرانی است که خصایص آن به روشنی در کتاب مقدس بازتاب یافته است. این لفظ به صورت نوعی دشنام یا سرزنش (با بار نه‌چندان منفی) همچنان در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی زنده و رایج است. پیشینه تاریخی و فرهنگی آن و زمان نفوذ آن به زبان‌های ایرانی به تحقیق و مطالعه گسترده‌تری نیاز دارد. اما هم‌اکنون چموش

عنصری از زبان و فرهنگ ایرانی به شمار می‌آید.

چموش، در فرهنگ‌های زبان فارسی، صفت «اسب و استر لگدن و بدفعل» باز شناخته شده که معرب آن شَمُوس است (← لغت‌نامه دهخدا). این معنی تا پیش از انتشار فرهنگ سخن حفظ شده اما، در این فرهنگ، معنی «حیله‌گر و حقه‌باز» و به عنوان صفت برای انسان به معانی قبلی آن افزوده شده است. در زبان عربی نیز واژه شَمُوس به معنی اسبی است که به سوارکار رکاب نمی‌دهد یا می‌رمد. (→ LANE 1986, p. 1597)

در گونه‌های گویشی نیز، این واژه علاوه بر معنی «سرکش» در گویش‌های آمره‌ای (← عادلخانی، ص ۴۳) دوانی (← سلامی، ص ۲۱۰) همچنین صفت برای اسب و استر رام‌نشدنی در گویش دماوندی (← علمداری، ص ۱۳۰) و گویش‌های سمنانی، لاسگردی (← ستوده، ص ۱۵۴) و گویش بردسیری (برومند، ص ۷۶)؛ صفت برای بی‌چۀ شیطان، تُخس و شرور در گویش‌های افتری (← همایون، ص ۲۴۲) و دماوندی (← علمداری، ص ۱۸۲) و کرمانی (← صرافی، ص ۸۲)، «تندخو و بدقَلیق» در گویش سمنانی (ستوده، ص ۹۵) به کار رفته است. در گفتار شفاهی فارسی‌زبانان نیز، واژه چموش به معنی «سرکش و بدقَلیق و رموک» کاربرد دارد. با توجه به منابع مورد استفاده نگارنده، چموش فقط در دو گونه زردشتی و کرمانی افزون بر معانی بالا «انسان ناپاک و بدجنس» (← سروشیان، ص ۶۴) و «فرد شرور و مودی» (← صرافی، ص ۸۲) هم معنی شده است.

در بیشتر متن‌های کهن مانند دُرّة نادره (استرآبادی، ص ۵۰۰)، دیوان وحشی بافقی (← وحشی بافقی، ص ۲۸۸)، دیوان ادیب‌الممالک فراهانی (← ادیب‌الممالک فراهانی، ص ۲۳۴)، چموش به معنی «اسب و استر رام‌نشدنی، سرکش و لگدن» ضبط شده است. اما در متن‌های ادبی متأخرتر مانند زائری زیر باران (← احمد محمود، ص ۱۰۳)، علویه خانم و ولنگاری (← هدایت، ص ۱۱۵)، علاوه بر حفظ این معنا، به بچه‌ها و نیز افرادی که مانند اسب و استر نافرمان بوده‌اند هم اطلاق شده است.

کاربرد صورت عربی شَمُوس در همان معنای «سرکش و نافرمان» در متن‌های فارسی پیشینه کهن‌تری از صورت چموش دارد، از جمله در هفت‌پیکر (← نظامی، ص ۱۱۳)؛ کشف‌الأسرار (میبیدی، ص ۵۶۵)؛ و یا در لغت فرس، شَمُوس به معنای «نژاد بد» آمده است. (← اسدی طوسی، ص ۲۲۷)

ارتباط ایزد چموش با واژه چموش در زبان‌های ایرانی

در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، لفظ چموش به معنی «مغرور، سرکش»، از نظر آوایی و ارتباط معنایی با غرور و سرکشی قوم چموش در منابع کهن متناظر به نظر می‌رسد. به احتمال قوی، اطلاق نام‌خدای قوم چموش در مفهوم سرکش و مغرور، در باور و اعتقادات اقوام کهن ایرانی، دارای کاربرد خاصی بوده است که، متعاقباً، بر اثر گذشت زمان و عوامل دیگر، کاملاً از بنیادهای اعتقادی و نمادین اولیه‌اش گسسته شده و، در منابع، به این پیوند اشاره نشده است. اما شاهد مهم و رایجی که می‌تواند گسست واژه چموش را از بنیادهای اعتقادی برخاسته از باور به خدای قوم موآب جبران کند عبارت *وَلَدِ چموش* است، که «فرزند [قوم] چموش» معنی می‌دهد و می‌تواند فرایند تبدیل نام‌خدای چموش را به صفت چموش روشن گرداند و تردید درباره خاستگاه مشترک نام‌خدای چموش با واژه چموش را ضعیف و خفیف سازد و تصویری تازه از پیوند آن لفظ با اسطوره و آیین پدید آورد.

در گروه اسمی *وَلَدِ چموش*، دست کم اسم خاص بودن و دلالت آن بر ذوی‌العقول چموش تأیید می‌شود. هر دو صورت چموش و *وَلَدِ چموش* تا به امروز کاربرد داشته‌اند. اما شاید، به دلیل فقدان توجیه دستوری، به گروه اسمی *وَلَدِ چموش* در فرهنگ‌های زبان فارسی ذیل مدخل چموش اشاره نشده است.

در سال‌های اخیر، *وَلَدِ چموش* فقط در کتاب کوچه، ذیل مدخل چموش با عنوان ترکیبات دیگر، آمده و «دشنام‌واره» (شاملو، ص ۳۸۱) شناخته شده است. در فرهنگ فارسی عامیانه، ذیل مدخل *وَلَدِ*، به معنی «نوعی ناسزا (در مورد کودک شیطان)» (نجفی، ص ۱۴۶۷) ضبط شده است. گذشته از آن، به سبب سبک خاص داستان‌های معاصر که قابلیت نفوذ زبان شفاهی را دارند گروه اسمی *وَلَدِ چموش* بجا یا نابجا به کار رفته است.

بحث و تفسیر

اسطوره‌ها، حتی اسطوره‌های اقوامی که خاستگاه آنها در فرهنگ و ادیانِ ظاهراً بیگانه بوده و در منابع اسطوره‌ای و کهن منتسب به فرهنگ ایرانی نشانی از آنها دیده نمی‌شود، همه معنا و نیروهای خود را از دست نمی‌دهند و در فرهنگ‌ها و ادیان دیگر در قالب آیین‌ها، تصاویر، و زبان به حیات خود ادامه می‌دهند و نمودار پیوند و خاستگاه مشترک

فرهنگی‌اند. واژه‌ها نیز، همانند آیین‌ها و صورت‌های نمادین دیگر، توانائی حمل بنیادهای اعتقادی را دارند و، حتّی اگر معنای آنها دستخوش تحوّل گردد، دست یافتن به خاستگاه آنها از طریق بازشناخت مؤلفه‌های نمادین میسر خواهد بود.

واژه‌شناسی با رویکرد اسطوره‌شناسی برای درک مفاهیم اسطوره‌ای واژه‌ها، همانند کشفیات باستان‌شناسی، دانش ما درباره زندگی انسان معاصر را به یافته‌های ما درباره انسان روزگار باستان پیوند می‌دهد. از این رو، مطالعه علمی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی با رویکرد و بینشی نو، به درجه و میزان کشف مجموعه تخت جمشید، اهمیت دارد. زبان‌ها و گویش‌ها، با قابلیت شگفت‌انگیز حفظ واژه‌های کهن و حتّی پیش از تاریخ، حامل مفاهیم و نمادهای اسطوره‌ای‌اند. ثبت و حفظ انواع زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، در واقع، مطالعه و بررسی گنجینه‌ای از نام‌های خدایان و دیوان و اسطوره‌های مراحل گوناگون نحوه تفکر اقوام باستانی نیز تواند بود.

منابع

- ادیب‌الممالک فراهانی، محمد صادق، زندگی و شعرا دیب‌الممالک فراهانی، دو جلد، به کوشش علی موسوی گرمارودی، مؤسسه انتشارات قدیانی، تهران ۱۳۸۴.
- استرآبادی، میرزا مهدی خان، دُرّه نادره (تاریخ عصر نادرشاه)، به اهتمام سید جعفر شهیدی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۶.
- اسدی طوسی، ابومنصور علی بن احمد، لغت فُرس، به کوشش عباس اقبال آشتیانی، چاپخانه مجلس، تهران ۱۳۱۹.
- برومند سعید، جواد، واژه‌نامه گویش بردسیر کرمان، مرکز کرمان‌شناسی، کرمان ۱۳۷۵.
- ستوده، منوچهر، فرهنگ سمنانی، سرخه‌ای، لاسگردی-سنگسری، شهیرزادی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۲.
- سروشیان، جمشید سروش، فرهنگ بهدینان، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۶.
- سلامی، عبدالنّبی، فرهنگ گویش دوانی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۱.
- شاملو، احمد، کتاب کوچه، جامع لغات، اصطلاحات، تعبیرات، ضرب‌المثل‌های فارسی (حرف چ)، با همکاری آیدا سرکیسیان، انتشارات مازیار، تهران ۱۳۹۳.
- صزّافی، محمود، فرهنگ گویش کرمانی، سروش، تهران ۱۳۷۵.
- عادلخانی، حسن، فرهنگ آمره، پیام دیگر، اراک ۱۳۷۹.
- علمداری، مهدی، گویش دماوندی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۴.

- عهد عتیق کتاب‌های شریعت یا تورات بر اساس کتاب مقدس اورشلیم، ترجمه پیروز سیار، نشر هرمس، تهران ۱۳۹۳.
- کاسپرر، ارنست، زبان و اسطوره، ترجمه محسن ثلاثی، مروارید، تهران ۱۳۸۷.
- کتاب مقدس، لندن ۱۹۳۲.
- لغت‌نامه دهخدا.
- محمود، احمد، زائری، زیر باران (مجموعه قصه)، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۳.
- میبدی، ابوالفضل رشیدالدین، کشف الأسرار و عده الأبرار، معروف به تفسیر خواجه عبد الله انصاری، به کوشش علی اصغر حکمت، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۹.
- نجفی، ابوالحسن، فرهنگ فارسی عامیانه، دو جلد، نیلوفر، تهران ۱۳۷۸.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، هفت‌پیکر، به کوشش برات زنجانی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۳.
- وحشی بافقی، کمال‌الدین، دیوان کامل وحشی بافقی، به کوشش حسین نخعی، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۷.
- هدایت، صادق، علویه خانم و ولنگاری، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۸.
- همایون، همداخت، گویش افتری، مؤسسه مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۷۱.
- BRACKE, J. M. (2000), *Jermiah 30-52 and Lamentations* (نیاحات), Westminster Bible companion, Louisville, Westminster John Knox.
- Britannica Encyclopedia of World Religions*, Moabite, Jacob E. Safra (Chairman of the Board), Jorge Aquilar-Cauz (President), Britannica, Chicago, London, New Dehli,...
- Busenbark, E. (1997), *Symbols, Sex, and Stars in Popular Beliefs*, The Book Tree, San Diego, California.
- HOMMEL, F. (1904), *Verhandlungen des Zwölften Internationalen Orientalisten-Congresses*, Leyden.
- JORDAN, M. (2004), *Dictionary of Gods and Goddesses*, Facts On File, Inc. New York.
- KALITZIS, K. (2012), *Taming anger: Hellenic Approach to the Limitations of reason*, Originally Published.
- KENNETT, R. H. (1916), *Moab, in Encyclopedia of Religion and Ethics*, Edited by James Hasting, New York: Charles Scribner's sons, Edinburg: T & T. Clark.
- LANE, E. W. (1968), *An Arabic-English Lexicon, in 8 parts*, Librairie du Liban, Beirut (Lebanon).
- MATINGLY, Gerald L. (1986), "Moabite Religion" in *The Encyclopedia of Religion*, Ed. By Mircea Eliade, Vol. 9, Macmillan Library Reference, USA, New York.
- Müller, H. P. (1999), "Chemosh", in *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, DDD. Second ed., Ed. By Karel Van der Toorn & etc., Brill, Leiden, Boston, Köln.
- TREVOR, R. Bryce (2009), *The Routledge Handbook of the People and Place of Ancient Western Asia: from the Early Bronze Age to the Fall of the Persian Empire*, Routledge.





جدال قلمی بهار و کسروی

بهناز علی پور گسکری (عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور)

انتقاد شعرا و بزرگان و محققان گذشته از آثار و اندیشه‌های یکدیگر کاری رایج بوده است. انعکاس این‌گونه مجادلات ادبی در مجلات از مصداق‌های تازگی و طراوت ژورنالیسم ادبی است که، به حیث نوع کلام و نکته‌بینی‌های ظریف و خلاقیت در نقد برای خواننده جذاب است. این مباحثات عموماً با نقد یک اثر شروع می‌شد، سپس صاحب اثر به محاجه با منتقد می‌پرداخت و جوابیه‌های دو طرف در مجلات روز چاپ می‌شد. این مجادلات قلمی در آغاز قرن حاضر به بحثی طولانی و مفصل مبدل می‌گردید و گاه در چندین شماره از جریده ادامه می‌یافت. این کنش و واکنش‌ها، از نظر شیوه‌های مجادله و استدلال و زبان دو طرف حایز اهمیت‌اند و، ضمن برانگیختن خواننده به دنبال کردن مطلب، او را از راه و رسم قلمی بزرگان در بحث و فحص آشنا می‌سازند و احیاناً ادب نقد همچنین پرهیز از خشک‌اندیشی و تعصب را القا می‌کنند. شیرینی و سرزندگی زبان این نوع مباحثات نیز لذت‌بخش است. اما امروزه این‌گونه نقدهای دوسویه پُرتب و تاب را در مطبوعات کشور کمتر شاهدیم. نمونه مجادلات قلمی بزرگانی مثل عباس اقبال آشتیانی و بدیع‌الزمان فروزانفر مندرج در جریده شرق از مصداق‌های آشنای این پدیده است.

مجادلات ملک‌الشعرا بهار و سید احمد کسروی، دو چهره شاخص جامعه ادبی و

اهل قلم معاصر ما، از همان مقوله است. در مطاوی این جدال قلمی، می‌توان لطایفِ درخور توجهی از دیدگاه طرفین و نوع کنش و واکنش آنها همچنین مزاج فردی آنان، نرمش و انعطاف یا تعصب و زودرنجی، یافت. در مجادله قلمی بهار و کسروی، گرایش افراطی کسروی به سره‌گرایی و عرب‌ستیزی و طرد عناصر زبان عربی و نوآوری‌های کاذب، و احیاناً کج‌ذوقی موضوع اختلاف نظر اساسی بوده است.

در این مقاله، وسعت گنجینه لغوی و باریک‌بینی بهار نشان از تتبع وسیع و غور کم‌نظیر او در زبان و متون فارسی، و حافظه قوی و حضور ذهن او دارد و به نوخامگان گوشزد می‌سازد که اهل قلم و بر سخن سوار شدن آسان و کار هرکس نیست؛ ذوق و قریحه و استعداد، همت بلند، زانو زدن نزد استادان، و دود چراغ خوردن و ورزش و ممارست می‌طلبد. کسروی، در شماره ۷ مجله ارمان (سال ۱۲۹۶)، مقاله مفصلی با عنوان «شیر و خورشید» نوشته که، در آن، تاریخچه نگاره شیر و خورشید در ایران و چگونگی پیدایش و منشأ آن گزارش شده است. این مقاله باب بحث و مشاجره مفصلی را بین او و بهار گشود که در چندین شماره از مجله یغما چاپ و منتشر شد. بهار، در مجله آرمان (سال اول، ش ۳، ص ۵۱-۶۱؛ ش ۲، ص ۸۶-۹۷، سال ۱۳۰۹)، مقاله کسروی را در مقاله‌ای با عنوان «انتقاد لفظی» نقد کرد. منتقد، در مقدمه این نقد مقاله کسروی را، از حیث موضوع مفید درخور توجه سنجیده ولی از جهات بلاغی و لفظی و املائی اشکال‌هایی بر آن وارد کرده است. انتقادات او عمدتاً متوجه الفاظ و ترکیبات و شیوه املائی است. از نظر طرز انشا، نقد فقط ناظر به خطاهای آشکار یا مواردی است که قلم، به نظر منتقد، «به کلی از قاعده ذوق و سلیقه منحرف گشته و سکوت در آن باب قبول و رضای ارباب تحقیق شمرده می‌شده و اسباب تقلید و گمراهی نوباوگان و تازه‌کاران محتمل می‌ساخته است». بهار، با امضای گمنام، به بیست و هفت مورد خطای لفظی در مقاله کسروی اشاره کرده و با شرح و بسط آنها را نشان داده است و همین نقد مناقشات بین دو نویسنده را برانگیخته است.

بهار در زبان و لغت و خط با کسروی اختلاف اساسی ندارد. هر دو با تغییر خط مخالف‌اند. اما کسروی انتقادهای بهار را برنرفته و جواب تندی در مجله آرمان (ش ۳، ۱۳۰۹) نوشته و نویسنده مقاله‌ای به امضای گمنام را آماج حمله قرار داده و، در آن، جانب ادب نقد را چنانکه شاید و باید نگه نداشته و از الفاظ زشت و نارسا استفاده کرده است. وی

منتقد را به آن متهم ساخته که می‌خواهد از اهمیت و اعتبار نوشته‌اش در تاریخچه شیر و خورشید بکاهد.

بهار، در ادامه بحث، طی مکتوبی با عنوان «مراسله» خطاب به مدیر مجله آرمان، بر این اتهام جوابی نوشته و، در پایان، از نگارش نقد اظهار پشیمانی کرده همچنین، در نامه دیگری در پاسخ به اتهامات کسروی بسط مقال داده است.

بدین‌قرار، جدال، از جانب کسروی، از موضوع اصلی خود جدا شده و به راه دیگری رفته و جنبه عیب‌جویی و استخفاف گرفته است.

بهار در نقد زبانی و ادبی سختگیر خود، نشان می‌دهد که تا چه اندازه در متون غورو تتبع کرده و به نکات باریک توجه نموده و چه ذوق پرورده کم‌نظیری یافته است. وی، در این فرصت، مسائلی زبانی از قبیل سره‌گرایی و عربی‌زدایی و تفاوت زبان شاعرانه با زبان نوشته‌های تحقیقی همچنین مباحث لغوی از جمله ظرایف کاربرد و تحول معنایی را، با ذکر مثال‌های بسیار، که از حضور ذهن و حافظه پر قوت او نشان دارد، مطرح ساخته که، هنوز پس از هشتاد و اندی سال در نزد اهل قلم مطرح است. نمونه‌هایی از مجادلات قلمی بهار که عناصر جالبی از قلم و زبان ژورنالیستی به آن راه یافته نقل می‌شود. وی، در این نقد، وارد مسائلی مربوط به شیوه املائی نیز شده است.

انتقاد لفظی

در شماره ۷ مجله شریفه ارمغان، مقاله جالب توجهی از طرف آقای کسروی مندرج بود که از حیث مطلب و موضوع مفید بود.

مراد ما از انتقادات لفظی مقاله کسروی بحث و گفتگو در الفاظ و ترکیبات و املائی مقاله شیر و خورشید است، آن هم نه در تمام تراکیب و طرز انشای آن بلکه فقط در اشتباهات آشکار و یا آنجایی که به کلی از تحت قاعده ذوق و سلیقه خارج شده و سکوت در آن باب موجب قبول و رضای ارباب تحقیق و اسباب تقلید و گمراهی نوپا و گان و تازه کاران شناخته شود، انتقادی به عمل آمده است.

۱. در اوایل مقاله نوشته‌اند که «برای آگاهی همه» یعنی ایشان مقاله خود را برای آگاهی همه می‌نویسند. در اینجا لفظ «همه» به چند وجه خوب نیست. یکی اینکه این لفظ فعلاً معمول نبوده و همه‌جا بعد از لفظ «برای آگاهی...» لفظ «عموم، هموطنان، دوستان، همگان و

غیره» مستعمل است. زیرا کلمه «همه» خیلی عمومیت دارد و غیر از خود نویسنده، باقی مردم روی زمین را شامل تواند بود، در صورتی که این قبیل مقالات طبعاً محدود و برای آگاهی قلیلی از علما و متتبعین نوشته می‌شود و یک مبحث طبی یا تاریخی عام یا علمی نیست که به درد همه بخورد. حتی اگر به جای همه، «عموم» که به مراتب از «همه» محدودتر و عموم یک ملت را شامل است می‌نوشتند باز به همان دلیل خاص بودن مقاله شایسته نبود.

دیگر آنکه بر فرض عام بودن موضوع مقاله، باز نزاکت ادبی که خاصه ادبیات ایران است و اصل معمولاً به فروتنی که پسندیده‌ترین آداب ملی ماست اجازه چنان ادعایی را نمی‌داد که ایشان خود مدعی شوند که مقاله ایشان برای آگاهی همه اهل عالم نگارش یافته است و وجوه دیگر از قبیل قرب مخرج (...) هی - همه» که بالطبع از لطافت ادبی به دور است نیز می‌رساند که این ترکیب مستحسن نیفتاده است.

۲. «بر این صفحه‌ها می‌نگارم.» این عبارت که دنباله عبارت فوق است، باز به همان اندازه، خارج از سلیقه و دور از قاعده است و صفحات به مراتب بهتر از «صفحه‌ها» است چه، عیب قرب مخرج که در «... هی - همه» بوده در اینجا هم به مناسبت «ح - ه» در «حه - ها» موجود است. و به همین مناسبات بوده که فضایی ایرانی با آنکه برخی لغات عربی را جمع فارسی بسته‌اند، مانند بلاها، بلّیه‌ها، آیه‌ها، روایت‌ها، ولیکن هیچ کدام «صفحه‌ها» در نثر نیاورده‌اند و اگر «صحیفه‌ها» گفته‌اند از آن بابت است که قبل از هاء جمع، فاء قرار داشته نه حاء حُطّی. و علت اصلی همانا عدم فصاحت این ترکیب است، زیرا وقتی که شخص لفظ صفحه را استعمال کرد علت ندارد که جمع آن را به عربی نیاورده و به فارسی بیاورد و به جای صفحات صفحه‌ها بگوید؟ و راستی اگر ایشان به عوض جمله «اینک برای آگاهی همه بر این صفحه‌ها می‌نگاریم» می‌نوشتند که: «اینک می‌نویسیم» بهتر نبود؟ و آیا لفظ «می‌نویسیم» که از ماده کتابت است از لفظ «می‌نگارم» که از ماده نقش کردن است، صحیح و فصیح‌تر نیست؟

.....

۴. «شگفتی آن از نظرها برخاسته...» ترکیب از نظر برخاستن چیز تازه و پیسابقه‌ای است که اگر مورد می‌داشت و یا لازم بود عیبی نداشت و بر ذخایر ترکیبات ادبی می‌افزود لیکن وقتی می‌توان گفت: «شگفتی آن از نظر رفته» دیگر چه لازم که آن عبارت را دراز و رکیک کنیم و ترکیب بیجای «از نظر برخاستن» را استعمال نماییم. چه هرگاه چنین ترکیبی درست می‌بود و لطفی داشت محققاً اگر نثرنویسان آن را پیدا نکرده بودند شعرای اولین و آخرین آن را ولو به مدد قافیه می‌ساختند. ولی چنین ترکیبی را نساخته و نگفته‌اند. و به سلیقه نویسنده خوب ترکیبی نیست.

۵. «سخت در شگفت فرومی ماند...» آقای کسروی همه جا ترکیبات شعری را به کار برده اند، مثلاً این عبارت: «اگر بیگانه هوشمندی ناگهان آن را دیده و آگاهی یابد که نشان دولت ماست، سخت در شگفت فرومی ماند». گذشته از اینکه نثر سیاقی دیگر دارد و آنچه در نظم فصیح است ممکن است عین آن در نثر غیر فصیح و تطویل بلاطائل باشد، معذک مراعات بیانات شعریه هم نشده است، چه عبارت «آگاه شود» ترکیب اصلی است و «آگاهی یابد» ترکیب ضروری است و در نثر حتمی است که ترکیب اصلی را بر ترکیب ضروری مقدم شمارند. دیگر «سخت در شگفت فرومی ماند» مثل این است که ترجمه یا نقل عبارت یک شعر باشد. عجب دارم که چرا باید به جای «عجب خواهد کرد» این سطر درازمقطع نجسب نوشته شود؟ و اگر از لفظ «شگفت» با آنکه در سطر بالا استعمال شده است زیاد خوششان آمده بود، لااقل «به شگفت اندر شود، در شگفتی فروماند، شگفت ماند» بایستی می نوشتند.

۶. «دم برانگیخته...» این ترکیب به زعم حقیر در نثر رکیک است و دم برآورده یا برافراشته درست است، چه انگیزختن به معنی تحریک کردن است نه بلند ساختن و مراد نویسنده در اینجا بلند کردن دم است نه حرکت دادن آن، و اگر حرکت دادن هم مراد می بود باز «انگیختن» مورد نداشت و بایستی جنبانیدن و تکان دادن استعمال می شد، زیرا انگیزختن در به راه انداختن مرکوب، یا فتنه و شور و غوغا راه انداختن و امثال این معانی استعمال می شود.

۷. ایشان ادعا می کنند که حقیقت شیر و خورشید که نوشته اند بر خود ایرانیان پوشیده است. شاید بنده، موافق دعوی مشا'له، ازین کشف تاریخی به جرم نخواندن تاریخ این العبری بی اطلاع باشم، لیکن آیا ایشان نمی بایست تصور کنند که شاید یک یا چند تن دیگر از هموطنان ایشان هم آن کتاب را خوانده باشند؟ و بر فرض که بر نویسنده مقاله محقق باشد که هیچ یک از ایرانیان این راز سریسته را نگشوده است، ولی آیا نزاکت و حفظ ظاهر و ادب که بزرگترین حلیه فضلا و ادبا به شمار است این اجازه را می داده است؟

.....

۹. «شیر لخت...» این لقب به چه مناسبت به شیر داده شده است؟ عجب اینکه خود نویسنده می نویسد: «نخست از شیر تنها (شیر لخت) گفتگو می کنیم». با وجود آنکه لغت به این خوبی یعنی «شیر تنها» به قلم نویسنده جاری شده است، باز ذوق خاص ایشان بدان اکتفا نکرده «شیر لخت» را میان هلال بر آن افزوده اند، و بدیهی است که شیر لخت مضحک است. چه شیر حیوانی است همیشه لخت و هیچ وقت دیده نشده است که کسی شیر را پالان قجری بزند یا زین قزاقی بر آن بگذارد یا مانند تازی وی را در جل پیچد... شیر همیشه لخت

است، شیری که خورشید را بر پشت و شمشیر را بر کف دارد هم لخت است. اینکه بین عوام متداول است که مشروب بدون مزه را «عرق لخت» می‌گویند باز به ذوق و حقیقت نزدیکتر است تا «شیر لخت» آقای کسروی! راستی چرا «شیر تنها» را گذاشته، شیر لخت را چسبیده‌اند؟ خدا عالم است.

۱۰. «ابزارهای شاهی...» ابزار و افزار و اوزار همه یک لغت و مراد اسباب و افزار مربوط به حرفه و پیشه و چیزهای مورد استعمال صنعتگران و افراد عامه است و اثنائه سلطنت را معلوم نیست بتوان «ابزار پادشاه» نامید، زیرا نه سابقه دارد و نه هم به عرف ادب چسبندگی پیدا می‌کند. چه علی‌القاعده شاه از پیشه‌وری و حرفت که ابزار لازم داشته باشد برکنار است. عصای شاهی را هم نمی‌توان «دست‌افزار شاه» یا کفش شاه را «پای‌افزار یا پوزار شاه» نام نهاد و یا کمر و نگین و تاج سلطنت و تخت و آذین‌های ایوان شاه را «افزارهای دگه خسروانی» گفت و از همین روی است که همه جا در نوشته‌های ایرانی در این موارد «اسباب بزرگی»، «ادوات ریاست»، زیور پادشاهی»، «آذین و ساز و برگ خسروی» و غیره آورده‌اند و «افزار شاهی» به نظر بنده درست نیست.

۱۱. نوشته‌اند: «شیر پیش مردان به مردانگی معروف و به سنگینی و پابرجایی موصوف است...». ایشان خواسته‌اند این عبارت را فارسی کنند که در وصف شیر در کتب آمده است که «شیر حیوانی است شجاع و نزد همه به مروت و وقار و شجاعت و اقدام معروف» آن وقت به جای «مروت»، «مردانگی» و به جای «وقار»، «سنگینی» و به جای «ثبات»، «پابرجایی» ترجمه شده است در حالتی که در هیچ عبارت فارسی، هر قدر هم به رکاکت آن تعهد شده باشد، شیر را به مردانگی و سنگینی و پابرجایی وصف نکرده‌اند. راست است «مروت» در اصل از «مرء» گرفته شده و ریشه آن به معنی مردانگی است، لیکن این لغت یعنی مروت از معنی اصلی برگشته و یک وصف عام و دارای معنی خاص شده و از آن روست که می‌توان زنی یا حیوانی را هم صاحب مروت نامید، لیکن مردانگی هنوز معنی اصلی را که صفت مادی رجولیت متضمن آن است حفظ کرده است و همچنین وقار غیر از سنگینی است و فارسیان سنگینی را به معنی چیزی که از سنگ باشد یا ماده وزین و ثقیلی باشد زیادتر استعمال می‌کنند تا به معنی وقار. و وقار را تعبیرهای دیگر است مانند بافر و سنگ باوقر و سنگ و... همچنین «پابرجایی» را به جای «استواری» یا «پایداری» آورده‌اند، در حالتی که گفته نمی‌شود شیر حیوانی پابرجاست زیرا... غالباً حرکت می‌کند و مثل درخت یا مناره یا قصر یا کوه نیست که پابرجا باشد. بلکه شیر حیوانی است در معارک و نبردها پایدار و ثابت قدم، اما این پایداری و ثابت قدمی، گرچه به عین به معنی پابرجایی می‌باشد، اما در فارسی با یکدیگر متفاوت است و چنانکه اشاره شد پابرجا بیشتر در مورد جمادات می‌آید و یا آنکه در مورد تشبیهات وصفی

استعمال می‌شود؛ مثلاً می‌گوییم: فلان چون کوه پابرجاست یعنی پابرجایی صفت طبیعی کوه است که در مورد اخلاق فلان مرد را به آن تشبیه می‌کنند یا فالانی در محبت و وفا پابرجا و پایدار است. و در واقع لغت «پایدار» اعم و «پابرجا» اخص است. هرجا دومی است اولی هم هست لیکن جایی «پایدار» اطلاق می‌شود و «پابرجا» اطلاق نمی‌شود، مثل وصف شیر و پلنگ و حیوانات که طبیعت آنان مستلزم حرکت و جهیدن و پریدن و دویدن است. در این مورد «پایدار» افصح از «پابرجا» است و فقط حس لطیف می‌تواند در این مورد خوب قضاوت کند.

.....

۱۴. «فردریک در یکی از رودهای آسیای کوچک آب از سرش گذشته به اروپا برگشتن نتوانست...» اینجا کلمه «غرق» را ظاهراً ترجمه به فارسی کرده‌اند و اتفاقاً «آب از سرگذشتن» ترجمه غرق شدن نیست. این جمله کنایه از پاک باختن و بیچاره شدن و دارایی به باد رفتن و هزاران حالت دیگر است که یکی از آنها در آب فرورفتن و غرقه شدن باشد، آن هم فقط در اشعار به نادر استفاده شده است، مانند

چو بگذشت آب از سر ناخدای نهد بچه خوشتن زیر پای

که در این شعر هم مردن و غرق شدن به تمامی از آن برنمی‌آید و در مکالمات امروز هم هیچ‌وقت این کنایه به معنی غرق شدن به کار نمی‌رود و اساساً چه لازم که لغت مختصر «غرق» را به خیال فارسی‌نویسی به یک کنایه چهارحرفی* تبدیل کنیم که هم از سیاق تاریخ‌نویسی خارج شده و هم تازه استعمالی نادرست و عبارتی ناتمام به وجود آمده باشد؟ و عجب اینجاست که ایشان لغات عربی از قبیل «به مناسبت، نقش، قرن، دیوان، اصل، کتاب و غیره و غیره» فراوان در همین مقاله آورده‌اند ولی معلوم نیست به چه خیال و از روی چه ترجیحی لفظ «غرق شد» را که از فحوای عبارت ایشان برمی‌آید به یک کنایه طولانی بدل کرده‌اند؟!

۱۵. تندیس به معنی «مجسمه» و تندیس به همان معنی لغتی صحیح است، لیکن از عبارات خود ایشان برمی‌آید که باز این لغت را که خود معنی آن را در بین هلال توضیح کرده‌اند در غیر مورد استعمال نموده‌اند. چه در سطور بعد می‌گوید «لوون با رخت شاهی بر روی گور خود دراز کشیده، درست مانند تندیس ناصرالدین شاه قاجار بر روی گور خود در شاه‌عبدالعظیم...» ازین عبارت معلوم می‌شود ایشان نه تنها در معنی تندیس و مجسمه شک دارند بلکه در معنی «بارلیف» و پیکر هم تردید دارند و بین مجسمه «تندیس» یعنی شکل تمام

* کذا، به جای چهارکلمه‌ای.

تنه که جوانب آن به جایی چسبیده نباشد، خواه سرو سینه خواه تمام تن، و بین پیکر برجسته از سنگ یا چوب یا گچ که فقط قدری از پیش روی یا نیمرخ شخص را نشان بدهد فرقی قائل نیستند؛ زیرا، به قرار خودشان، پیکر لوون در «سن دنیس» پاریس درست مثل پیکر ناصرالدین در «عبدالعظیم» قدری از سنگ برجسته است. در این صورت آن را پیکر بایستی گفت نه تندیس، چنانکه گفتیم این قبیل صنعت را فرنگیان «بارلیف» و فارسیان پیکر گویند و تندیس و تندیسه نیز همان است که گفتیم یعنی مجسمه تمام که به جایی جز پایه خود پیوسته نباشد. معنی آن هم گواه دیگر است بر این دعوی، زیرا که تن معلوم، و دیس و دیسه هم به معنای «شبه و مانند» می‌باشد. روی هم رفته به معنی مجسمه و شبیه تن است از حیث حجم و صورت...

۱۶. در حاشیۀ (۵۴۸) می‌نویسد که «از زمان صفویان یک رشته پولهای مسی در دست است، که نقش شیر و گوزن را با هم دارد که شیر گوزن را در حال دویدن به چنگ آورده و چنگالهای خود را به کمر او فروبرده به دریدنش پرداخته است...». محض اطلاع ایشان که در این قسمتها زحماتی زیاد متحمل شده‌اند می‌نویسم که نقش شیر و گوزن به همان طریق که دیده‌اند قدیمتر از همه در سکه‌های طلالی «کریسوس» پادشاه لیدی نقش بوده و در همان ایام نیز پیکر شیر و گوزن در ستونهای پله عمارت شوش که به دست سلاطین هخامنشی عمارت شده دیده می‌شود. و این نقش جسته جسته در آثار قدیمه و در پرنیانها و پارچه‌های عتیقه به نظر رسیده و در حفاریات تازه هم که اخیراً در لرستان شده باز نمونه‌هایی از آن به دست آمده است. و در زمان صفویه هم در غالب قلمکارها و پرده‌ها و — چنانکه نوشته‌اند — در سکه‌های مسی این نقش به کار برده می‌شده و هنوز هم در قلمکارهای قدیم نقش شیر که به پشت گوزن پریده باقی است و این نقش خیلی قدیمی است.

شیر شادروان هم در اشعار شعرای قدیم مکرر دیده می‌شود چنانکه استاد عمیق گوید:

گر فراز چرخ برگیری تو گرزِ گاوسار شیر گردون را مطیع شیر شادروان کنی

و شادروان، هم به معنی چادر و تجیر و هم به معنی پرده است. و از این معنی می‌توان دانست که صنعتگران عصر صفویه صورت شیر و گوزن را که بر پرده‌ها نقش کرده‌اند از خود درنیاورده و از نقوش قدیمه اقتباس کرده‌اند. غرض اینکه این نقش تنها از دوره صفویه نیست و از عهد پادشاه لیدی و دوره هخامنشی است و نیز در عهد هخامنشی نقش شیر ایستاده و تنها یار دیف شیران در عمارت شوش خشایارشا، چه در کاشی دیوار و چه در زیر کنگره ایوان و کوشک، هنوز باقی و در موزه لوور موجود است.

.....

۱۹. صفحه (۵۴۹) سطر ۵، در ذیل این اشعار:

چو سروستان شده دشت از درفشان چو دیبای درفشان مه درفشان
 درفشان اول مصراع دوم را به معنی لرزان گرفته و درفشان آخر مصراع دوم را مصحف
 درخشان دانسته و در حاشیه هم متذکر شده‌اند که این شعر خالی از غلطی نیست... به زعم ما
 در صدر مصراع دوم به جای «چو دیبا» بایستی «ز دیبا» باشد و درفشان اول جمع درفش و
 درفشان اخیر هم به معنی درخشان و صفت مشبّهه درفش به ضم اول می‌باشد. چه درخشان و
 درفشان به ضم اول به یک معنی است و هیچ‌یک به معنی لرزان نیست و بالجمله معنی شعر
 در صورت اصلاح چنین است:
 «دشت از درفشها مانند سروستان شده، و ماهِ عَلم از دیبای (پرده اطلس) درفشها درخشنده و
 مشعشع است...».

.....

۲۳. ص ۱۳، «یکدانه سکه» عبارت سستی است. یک سکه کافی است، چه اگر
 به مناسبت لغت، دانک، دانع، که به معنی پول سیاه بوده این لغت، استعمال شده آن وقت لازم
 است که اولاً سکه شما پول سیاه باشد و ثانیاً «دانک» نوشته شود، چه مستعمل قدیم دانک
 بوده و ثالثاً آن وقت هم نوشتن «یکدانک سکه» پسندیده نیست و بایستی «سکه یکدانکی»
 نوشته شود. و اگر این لفظ «دانه» هم ترجمه «عدد» است بد عبارتی است. چه اساساً در این
 موارد لفظ «یک عدد سکه» هم خوب نیست تا چه رسد به «یک دانه سکه» و بدیهی است
 عبارت «یک مسکوک» و یا «سکه‌ای» از جملات فوق زیباتر می‌باشد، مخصوصاً می‌بایست
 فلز سکه را هم توضیح می‌دادند. چه رسم سکه‌شناسان بر این است و علامتی دارند که زیر یا
 روی سکه‌های گراور شده رسم می‌شود که طلا یا نقره یا مس بودن آن را به قارئین بفهمانند و
 در اینجا به جای همه آنها «یک دانه سکه» نوشته شده است و به جهات مذکور از فصاحت و
 بلاغت خارج است.

۲۴. صفحه (۵۵۱) س ۱۰، به جای سبعة سیاره «هفت ستاره گردان» نوشته‌اند و این هم
 از جمله همان تصرفات بیمورد لغوی است. چه اگر بایستی عربی مستعمل نوشت سبعة
 سیاره، و اگر بنا باشد فارسی ادبی نوشته شود «هفت اختر» نوشته می‌شد. چنانکه انوری گفته:
 مانده در ششدرِ بلاشب و روز همچو مهره ز سیرِ هفت اختر

یا هفت ستاره، چنانکه ادیب صابر ترمذی گفته:

ز سیرِ هفت ستاره درین دوازده برج به ده دوازده سال اندرین دیار و حدود

هزار مردِ کریم از وجود شد به عدم که یک کریم نمی‌آید از عدم به وجود*
یا هفت‌پیکر، هفت پدر «آباءِ علوی»، هفت بانو، هفت خاتون، هفت اختان، هفت آینه، هفت
اژدها، هفت رخشان، هفت دور، هفت در، هفت سلطان، هفت رخشان، هفت شمع، و غیره
که صفحات فرهنگها و اشعار اساتید بدانها متکلمند و هرگاه مرادشان ترجمۀ تحت‌اللفظی و
عدم رعایت اصول و قواعد ادبی است، آن هم مطلبی است علی‌جده ورنه «هفت ستاره‌گردان»
در هیچ قاموس و هیچ شعر و هیچ نثری دیده نشده و با بودن چندین لغت اصلی و چندین
کنایه زیبا از قبیل «هفت مَهره زَرین، هفت چشم چرخ، هفت نوبتی چرخ» و غیره، چرا بایستی
به چنین اختراعات که مقدمه زوال و فناء لغات فارسی است دست یازید و بر پیکر لغات ملی
اسب تازید؟...

.....

۲۷. س ۱۰، زیرگراور لغت «طوس» را «توس» نوشته‌اند. راستی این مبحث چه وقت باید
حل و تسویه شود؟ چرا عربان و ایرانیان در کتب عربی و یا فارسی بعضی از لغات فارسی را که
دارای تاءِ قَرِشْت می‌باشد با همان املائی فارسی نوشته و بعضی دیگر از همان لغات را با طاءِ
حُطّی؟ مثلاً از شهرها: تبریز، استوا، بُست، استراباد، استریان، پشت، تُستَر، و از اسماء
اشخاص، رستم و گشتاسف و غیره و از قبایل، ترک، تاتار، و غیره را با تاءِ قرشت نوشته‌اند
آنگاه طبرستان، اسطخر، طهران، طوس، طهمورث، طبرزد، طور، طهماسب و غیره را با طاءِ
حُطّی... پس معلوم است در لهجۀ فارسی میانه که ما آن را پهلوی می‌خوانیم دو قسم تاء بوده،
یکی همان که امروز هم در الفبای فارسی باقی مانده و دیگری تاءِ مجهول که چون محتاج‌الیه
قافیه شعری نشده اسم آن از بین رفته است... .

پس هرگاه فرضیات فوق صحیح و دلایل و امارات مطلب درست باشد، ما نمی‌توانیم
«طوس» و «طهران» و «طبرزد» و «طبس» را با تاء منقوط بنویسیم، زیرا این اقدام ما، هرگاه با
اجازۀ مجمع علمی خاص نباشد، از قبیل تصرف در لغات و اصوات حروف خواهد بود. من
اعتراف می‌کنم که دیری نیست به این نکات پی برده‌ام و قبل از آن خودم هزاران بار طهران را با
تاءِ منقوط نوشته‌ام... و اکنون هم اصراری در نهی دیگران ندارم. مرادم این بود که مطلبی گفته
شود، بلکه فضلا و آشنایان به این فن، که یکی خود آقای کسروی می‌باشد، تحقیقاتی کرده قرار
قاطع در کار داده شود.

این احتیاطها برای آن است که اصل و شکل لغات با املائی قدیم، که حاکی از کیفیت

* این قطعه با قطعه دیگر از همین قصیده صابر اشتباهاً جزو قصیده ذالیه جمال‌الدین عبدالرزاق ثبت شده
و اصلش از صابر است. - ب.

لهجه‌های قدیمه است، برای کشف اسرار لغوی تا چندی محفوظ بماند، زیرا باید اعتراف نمود که بی‌اعتنائی فضلا و ادبای ایرانی، از فتنه مغول به بعد، در ضبط قواعد و اصول املا و صرف و نحو فارسی زحمات بزرگی را برای ما که امروز در صدد احیای اصل و ریشه و حقیقت و چگونگی لهجه‌های قدیم فارسی می‌باشیم به وجود آورده و با جرئت می‌توان گفت که نه تنها بسیاری از حقایق تلفظ زبان فرس کهنه و پهلوی بر ما مجهول است بلکه از تلفظ و شیوه سخن فارسی بعد از اسلام نیز بسیاری هنوز بر فضلا پوشیده است. و چه بسیار لغاتی است که تا امروز در لفظ قلم خود آنها را بر خلاف واقع بر زبان رانده و غلط تکلم کرده و به خطا معنی می‌نماییم. در این صورت بر دانشوران لازم است که در حفظ اصول کلاسیک زبان و خط و املا، تا وقتی که رموز و اسرار آنها به وسیله انجمنهای عدیده علمی — که ناچار بایستی در خود ایران به وجود آید — معلوم نشده و معضلات آن حل نگردیده، محتاط بوده و به اصطلاح دست به عصا راه بروند.

تجدد در هر چیز خوب است لیکن در مسئله زبان و لغت و خط، به دلیل آنچه عرض شد، نباید بی‌احتیاطی کرده و به تجدد خام و بلهوسانه قائل شد.

منابع

یوسفی، غلامحسین، بهار و ادب فارسی، ج ۲، امیرکبیر، تهران ۲۵۳۵.





کارنامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی

شورای فرهنگستان (۳۱ فروردین تا ۱۷ اسفند ۹۴)

در همایش هزاره ناصر خسرو در دانشگاه شهید بهشتی، تبریک گفته شد.

علی‌اشرف صادقی، عضو پیوسته فرهنگستان، از همایش بین‌المللی حافظ در شیراز و رونمایی از نسخه ۸۰۱ دیوان حافظ؛ هوشنگ مرادی کرمانی از سفر به ترکیه و سخنرانی در دانشگاه آنکارا و بازدید از مدرسه ایرانیان و شرکت در محافل علمی مالاتیا، آنکارا و استانبول؛ و نسرین پرویزی، معاون گروه واژه‌گزینی، از آثار جدید منتشر شده گروه واژه‌گزینی و فرهنگ‌نویسی گزارش دادند.

در این جلسه، درگذشت شادروان صادق آیینه‌وند، استاد دانشگاه تربیت مدرس و رئیس پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ منوچهر دانش‌پژوه، استاد ادبیات دانشگاه علامه طباطبائی؛ و محمدعلی سپانلو، شاعر و روزنامه‌نگار و مترجم و منتقد ادبی، اعلام شد و

در چهارصد و چهل و دومین جلسه (۳۱ فروردین ۹۴)، محمد سرور مولایی، عضو پیوسته غیرایرانی فرهنگستان، در موضوع «بررسی وضعیت زبان فارسی در افغانستان امروز با تکیه بر نثر فارسی» سخنرانی کرد.

در چهارصد و چهل و سومین جلسه (۲۹ اردیبهشت ۹۴)، مدیران گروه‌های فرهنگستان از فعالیت‌ها و برنامه‌های علمی و پژوهشی شش ماه دوم سال ۱۳۹۳ گزارش دادند و به آقایان بهاء‌الدین خرمشاهی، عضو پیوسته فرهنگستان، به جهت انتشار فرهنگ پنج جلدی انگلیسی-فارسی کارا؛ هوشنگ مرادی کرمانی، عضو پیوسته فرهنگستان، به جهت انتشار و رونمایی از کتاب دوزبانه خمره؛ محمدعلی موحد، عضو پیوسته فرهنگستان، به جهت دریافت جایزه ادبی بنیاد موقوفات افشار؛ و مهدی محقق، عضو پیوسته فرهنگستان، به جهت تقدیر از ایشان

هوشنگ مرادی کرمانی، درباره مقام فرهنگی و ادبی شادروان سپانلو سخن گفت.

در این جلسه، پروفیسور آرمیدخت صفوی، رئیس مرکز تحقیقات زبان فارسی دانشگاه اسلامی علیگر، و همسر وی، سید محمدعباس صفوی، استاد دانشگاه و رئیس سابق دانشکده مهندسی دانشگاه علیگر، میهمان شورای فرهنگستان بودند. پروفیسور صفوی از فرصت پیش آمده و دیدار با استادان زبان و ادب فارسی و اعضای شورای فرهنگستان اظهار خوشوقتی کرد و درباره وضعیت زبان فارسی در هند سخن گفت. در چهارصد و چهل و چهارمین جلسه (۲۵ خرداد ۹۴)، غلامعلی حداد عادل، رئیس فرهنگستان؛ محمد دبیرمقدم، عضو پیوسته و معاون علمی و پژوهشی فرهنگستان؛ و نسرين پرویزی، معاون گروه واژه‌گزینی، از اقدامات انجام یافته برای راه‌اندازی دوره کارشناسی ارشد واژه‌گزینی و جلسه مصاحبه با متقاضیان ورود به این رشته سخن گفتند. حسین معصومی همدانی، عضو پیوسته فرهنگستان، و موسی اسوار، عضو وابسته فرهنگستان، از شرکت و ایراد سخنرانی در همایش شعر نو فارسی و اسپانیایی (بزرگداشت نیما یوشیج، پدر شعر نو فارسی، و خوان رامن خیونیس Juan Ramón Jiménez، پدر شعر مدرن اسپانیایی) در اسپانیا؛ محمدجعفر یاحقی، عضو پیوسته فرهنگستان، از وضعیت زبان فارسی در کانادا و ایراد سخنرانی در دانشگاه بریتیش کلمبیا، گزارش دادند. دستور جلسه بحث و تبادل نظر درباره

انتخاب اعضای جدید شورای فرهنگستان بود که، پس از بحث و تبادل آراء، آقای دی. پی. سری‌واستاوا D.P. Srivastava، سفیر سابق کشور هندوستان در ایران، به عنوان عضو افتخاری؛ و پروفیسور صفر عبدالله، استاد تاجیکی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آبلای خان قزاقستان، به عنوان عضو پیوسته غیر ایرانی شورای فرهنگستان انتخاب شدند.

شورای فرهنگستان، در این نشست، میزبان استادان و اعضای هیئت علمی گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران بود. غلامعلی حداد عادل، ضمن معرفی اعضای پیوسته و وابسته شورای فرهنگستان، درباره فعالیت‌های گروه‌های علمی فرهنگستان توضیح داد و بر لزوم ارتباط مؤثر فرهنگستان و دانشکده‌های ادبیات تأکید کرد. در ادامه، غلامحسین کریمی دوستان، رئیس دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، با ابراز خوشوقتی از فرصت پیش آمده و دیدار با استادان زبان و ادب فارسی و اعضای شورای فرهنگستان، خواستار حضور اعضای شورا در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران شد و ابراز امیدواری کرد همکاری‌ها و دیدارهای استادان دانشگاه تهران و اعضای فرهنگستان تداوم یابد.

شورای فرهنگستان همچنین میزبان آقایان محمود امیدسالار، ایران‌شناس و ادیب و نسخه‌شناس مقیم امریکا؛ پروفیسور شریف حسین قاسمی، استاد برجسته زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه دهلی؛ پروفیسور اختر مهدی؛ و پروفیسور اکبر شاه بود.

در چهارصد و چهل و پنجمین جلسه (۲۷ مهر ۹۴)، به استاد اسماعیل سعادت، عضو پیوسته فرهنگستان، به مناسبت نودمین سال تولّد ایشان، تبریک گفته شد.

در این جلسه، محمد دبیرمقدم، عضو پیوسته و معاون علمی و پژوهشی فرهنگستان، از تدوین سند ملی گسترش زبان فارسی؛ غلامعلی حدّاد عادل از سفر به تاجیکستان و نوگشایی پژوهشگاه فرهنگ فارسی- تاجیکی؛ مهدی محقق، عضو پیوسته فرهنگستان، از دهمین همایش انجمن ترویج زبان فارسی در اردبیل؛ محمدعلی موحد، عضو پیوسته فرهنگستان، از مراحل تصحیح مثنوی؛ هوشنگ مرادی کرمانی، عضو پیوسته فرهنگستان، از سفر به مسکو و شرکت در مراسم رونمایی ترجمۀ کتاب شما که غریبه نیستید به زبان روسی؛ و بانو مهری باقری، عضو وابسته فرهنگستان و رئیس بنیاد پژوهشی شهریار در تبریز، از فعالیت‌های علمی و برگزاری کلاس‌های بنیاد، گزارش دادند. در این جلسه، آغاز کار اولین دوره کارشناسی ارشد رشته واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی در پژوهشکده فرهنگستان؛ همچنین موافقت فرهنگستان با تدریس دو واحد زبان و ادبیات کردی در مقطع کارشناسی دانشگاه‌های دولتی و آزاد استان کردستان؛ و ثبت دامنه فارسی وبگاه فرهنگستان اعلام شد. در این جلسه، درگذشت شادروانان عبدالحسین حائری، نسخه‌شناس و فهرست‌نویس و رئیس اسبق

کتابخانه مجلس؛ مظفر بختیار، استاد دانشگاه تهران و استاد ممتاز دانشگاه پکن؛ حسین رزمجو، استاد دانشگاه فردوسی مشهد؛ و جاوید اقبال، فرزند علامه اقبال لاهوری، با اظهار تأسف اعلام شد.

گزارش اعضای فرهنگستان از فعالیت‌ها و برنامه‌های علمی- پژوهشی آنان در تعطیلات شورا دستور جلسه این نشست بود.

در چهارصد و چهل و ششمین جلسه (۱۸ آبان ۹۴)، درگذشت بانو پوراندخت سلطانی، از بنیان‌گذاران کتابداری نوین در ایران، با اظهار تأسف اعلام شد و کامران فانی، عضو پیوسته فرهنگستان، درباره شخصیت علمی و فرهنگی آن بانوی فرهیخته سخن گفت.

در این جلسه - که با حضور آقایان دکتر اصغر دادبه، مدیر گروه ادبیات دایرةالمعارف بزرگ اسلامی؛ سیدباقر سخایی، معاون اداری مالی بنیاد سعدی؛ علی‌اشرف مجتهد شبستری، رئیس انجمن دوستی ایران و تاجیکستان؛ حجت‌الله فغانی، سفیر جمهوری اسلامی ایران در تاجیکستان؛ حسن قریبی، رئیس پژوهشگاه فرهنگ فارسی- تاجیکی در تاجیکستان؛ و خانم بی‌بی جان فرنگیس، از سفارت تاجیکستان، برگزار شد - صفر عبدالله، عضو پیوسته غیرایرانی فرهنگستان، در موضوع «وضعیت زبان و ادب فارسی در آسیای میانه» خطابه ورودی خود را خواند و حسن قریبی فعالیت‌های پژوهشگاه فرهنگ فارسی- تاجیکی را گزارش داد. سپس، حدّاد عادل، رئیس فرهنگستان، طی مراسمی،

لوح عضویت پیوسته غیر ایرانی پروفیسور صفر عبدالله؛ حکم عضویت پیوسته محمدرور مولایی؛ و لوح تقدیر از خدمات حسن قریبی در دوره مدیریت وی در روابط عمومی فرهنگستان را اهدا کرد.

در چهارصد و چهل و هفتمین جلسه (۷ دی ۹۴)، غلامعلی حداد عادل، رئیس فرهنگستان، و محمدرضا نصیری، عضو وابسته و دبیر فرهنگستان، با آرزوی بهبودی و حضور دوباره آقای هوشنگ مرادی کرمانی و استاد ابوالحسن نجفی، اعضای پیوسته فرهنگستان، در جمع شورای فرهنگستان، از وضعیّت جسمانی آنان گزارش دادند. در این جلسه، به وحید عیدگاه طریقه و سعید لیان، پژوهشگران گروه فرهنگ‌نویسی؛ و مهدی رحیم‌پور، عضو هیئت علمی و پژوهشگر گروه دانشنامه زبان و ادب فارسی در شبه‌قاره فرهنگستان، برگزیدگان دوازدهمین دوره جشواره نقد کتاب تبریک گفته شد. همچنین درگذشت شادروان احمد منزوی، نویسنده و پژوهشگر و فهرست‌نویس، با اظهار تأسف اعلام شد و آقایان مهدی محقق، علی‌اشرف صادقی، سلیم نیساری، و کامران فانی، اعضای پیوسته شورای فرهنگستان، درباره مقام علمی و فضایل اخلاقی آن فقید سخن گفتند.

این جلسه با حضور علی‌اصغر میرباقری فرد، استاد دانشگاه و رئیس کارگروه برنامه‌ریزی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری در حوزه زبان و ادبیات فارسی و عباسعلی وفایی، استاد دانشگاه و عضو این کارگروه، برگزار شد. آشنایی با برنامه‌های جدید

این کارگروه دستور جلسه بود. میرباقری، ضمن اظهار خوشوقتی از فرصت پیش‌آمده و دیدار با استادان زبان و ادب فارسی و اعضای شورای فرهنگستان، درباره عملکرد و فعالیت‌های کارگروه برنامه‌ریزی سخن گفت و در باب پیشینه برنامه‌ریزی درسی و تقسیم‌بندی آن در سه دوره آغاز انقلاب فرهنگی تا سال ۱۳۷۹، سال ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۷، و سال ۱۳۸۷ تا کنون همچنین ویژگی‌های هر دوره توضیح کامل داد. وفایی و یاحقی، عضو پیوسته فرهنگستان و دیگر عضو کارگروه برنامه‌ریزی، نیز، در سخنانی کوتاه، درباره وظایف و عملکرد این کارگروه توضیحاتی دادند.

شورای فرهنگستان، در این نشست، میزبان محمود امیدسالار، ایران‌شناس و ادیب و نسخه‌شناس مقیم امریکا بود.

چهارصد و چهل و هشتمین جلسه (۱۲ بهمن ۹۴)، به مناسبت درگذشت شادروان ابوالحسن نجفی، عضو پیوسته شورای فرهنگستان، به یادکرد از دستاوردهای علمی پرازش آن فقید اختصاص داشت. غلامعلی حداد عادل، رئیس فرهنگستان، و دیگر اعضای شورا درگذشت این استاد فرهیخته را به همسر و پسر ایشان که در جلسه حضور داشتند و جامعه ادبی و فرهنگی کشور تسلیت گفتند و، در فضایی سرشار از اندوه، از سابقه آشنایی خود با این شخصیت علمی و فرهنگی یاد کردند.

در چهارصد و چهل و نهمین جلسه (۱۷ اسفند ۹۴)، به آقایان حسن انوری، عضو پیوسته فرهنگستان، به مناسبت برگزاری مراسم بزرگداشت ایشان

در مؤسسه لغت‌نامه دهخدا؛ احمد سمیعی (گیلانی)، عضو پیوسته فرهنگستان، به مناسبت برگزاری مراسم بزرگداشت ایشان در شهر رشت؛ و به کامران فانی، عضو پیوسته فرهنگستان، به مناسبت برگزاری مراسم بزرگداشت ایشان در بنیاد موقوفات افشار، تبریک گفته شد.

غلامعلی حدّاد عادل، رئیس فرهنگستان، از جلسه برگزار شده با مسئولان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی درباره ممنوعیت استفاده از واژه‌های بیگانه، گزارش داد.

در این جلسه، ویدا شقاقی، رئیس انجمن زبان‌شناسی، و مهدی محقق، عضو پیوسته و رئیس انجمن ترویج زبان فارسی، از فعالیت‌های انجمن زبان‌شناسی و انجمن ترویج زبان فارسی سخن گفتند و خواستار همکاری و تعامل بیشتر با فرهنگستان زبان و ادب فارسی شدند. غلامعلی

حدّاد عادل، رئیس فرهنگستان، نیز ضمن تشکر از حضور رؤسای محترم این دو انجمن در جلسه شورای فرهنگستان، اظهار امیدواری کرد که همکاری‌های علمی بین انجمن‌های ادبی و فرهنگستان گسترش یابد.

در این جلسه، محمدرضا نصیری، عضو وابسته و دبیر فرهنگستان، متن پیشنهادی طرح تألیف دانشنامه زبان و ادب فارسی در آسیای صغیر را قرائت کرد و درباره آن توضیح داد. پس از بحث و اظهار نظر اعضای شورا، تشکیل گروهی با نام «مطالعات زبان و ادب فارسی در آسیای صغیر» با اکثریت آرا تصویب شد.

در این جلسه، به اتفاق آراء، با تمدید عضویت اعضای وابسته شورای فرهنگستان به مدت چهار سال دیگر موافقت شد.

شیرین عاصمی

گزارش فعالیت‌های گروه‌های فرهنگستان زبان و ادب فارسی در سال ۱۳۹۴

گروه واژه‌گزینی

فعالیت‌های علمی

گروه‌های واژه‌گزینی تخصصی، با مشارکت فرهنگستان‌های علوم و علوم پزشکی و هنر و مؤسسات پژوهشی دیگر و استادان و متخصصان رشته‌های متعدد، معادل‌گزینی برای واژه‌های بیگانه را در سال ۹۴ نیز همچون سال‌های گذشته با علاقه‌مندی ادامه دادند. گروه واژه‌گزینی هفتاد کارگروه تخصصی داخلی و برون‌پذیر و شورای

هماهنگی دارد که متأسفانه فعالیت برخی از کارگروه‌ها به دلایل گوناگون از جمله مشکلات مالی، متوقف شده است و امیدواریم که در سال آینده فعالیت آنها از سر گرفته شود.

در سال گذشته، ۳۹۸۸ واژه در گروه‌های تخصصی و ۱۰۸۲ واژه (بدون در نظر گرفتن ترکیبات و مشتقات) در شوراهای هماهنگی بررسی و از آن میان ۲۲۶۸ واژه در شوراهای

واژه‌گزینی مطرح شد و ۲۱۶۲ واژه (.... برگزیده؛ ... نوشته) به تصویب رسید. در سال جاری، ۳۵ جزوه مربوط به مصوبات شوراهای واژه‌گزینی منتشر شد.

شورای فرهنگستان مصوبات شوراهای واژه‌گزینی در سال ۹۴ را به طور آزمایشی برای مدت سه سال تصویب کرده که در دفتر سیزدهم فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان در اردیبهشت‌ماه سال ۹۵ منتشر شده است.

سایر فعالیت‌ها

تدوین دفتر سیزدهم فرهنگ واژه‌های مصوب؛ چاپ دفتر دوازدهم فرهنگ واژه‌های مصوب؛ تهیه سه جلد هزارواژه تغذیه و علوم و فناوری غذا، ریاضی و علوم مهندسی؛

ادامه همکاری با مرکز بین‌المللی اصطلاح‌شناسی (اینفوترم) در زمینه تدوین واژه‌نامه چندزبانه اصطلاح‌شناسی؛

ادامه همکاری با اینفوترم (مرکز بین‌المللی اصطلاح‌شناسی) به عنوان عضو؛

همکاری در تدوین سند ملی گسترش زبان فارسی به پیشنهاد شورای عالی انقلاب فرهنگی زیر نظر معاونت علمی و پژوهشی؛

همکاری با انجمن‌های علمی و «کمیسیون انجمن‌های وزارت علوم و تحقیقات و فناوری» و «کمیسیون انجمن‌های علمی وزارت بهداشت، درمان و آموزش پزشکی»؛

همکاری با سازمان ملی استاندارد ایران در امر بازنگری استانداردهای بین‌المللی و تدوین

استانداردهای ملی با هدف کاربرد مصوبات فرهنگستان در ترجمه استانداردهای بین‌المللی و تدوین استانداردهای ملی؛

همکاری با کمیته برنامه‌ریزی سازمان ملی استاندارد ایران در امر انتخاب استانداردهای بین‌المللی برای ترجمه؛

آغاز همکاری با گمرک جمهوری اسلامی، برای درج مصوبات فرهنگستان در کتاب مقررات صادرات و واردات؛

ادامه فعالیت پژوهشکده مطالعات واژه‌گزینی و آغاز سال دوم تحصیل دانشجویان کارشناسی ارشد «واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی»؛

طراحی پرسش‌های آزمون سراسری کارشناسی ارشد برای رشته واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی و پذیرش دانشجو در سال تحصیلی ۹۵-۹۶؛

بررسی و ویرایش مقالات ویژه‌نامه مطالعات واژه‌گزینی؛

همکاری با دفتر ارتباط با صدا و سیما برای اعلام واژه‌های مصوب و تحلیل آنها در برنامه‌های رادیویی روزانه و هفتگی، به دو صورت زنده (مستقیم) و تولیدی (ضبط شده)؛

همکاری با اداره کل هویت سجلی سازمان ثبت احوال، به صورت عضویت در کارگروه مشورتی ثبت احوال؛

همکاری با کارگروه مشورتی نام سازمان ثبت احوال کشور؛

همکاری با کمیسیون نام‌گذاری شورای شهر

تهران؛

کارهای مربوط به نام‌گزینی و تصمیم‌گیری در مورد نام‌های درخواستی و تنظیم و ارسال پاسخ به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و اداره کل ثبت شرکت‌ها، اداره کل بازرگانی صدا و سیما، و اداره اماکن نیروی انتظامی و پاسخگویی به متقاضیان؛

شرکت در جلسات شورای پاسداشت زبان فارسی که به ریاست وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی تشکیل می‌شود.

تهیه گزارش‌های ماهانه برای اعلام به خبرگزاری‌ها در مورد مصوبات هر ماه؛
پاسخگویی به تلفن‌ها و رایانامه‌های علاقه‌مندان در مورد واژه‌ها.

نسرین پرویزی

گروه فرهنگ‌نویسی

فرهنگ جامع زبان فارسی

تکمیل پیکره رایانه‌ای، طی سال‌های ۱۳۷۹-۱۳۸۶، براساس حدود هزار متن زبان فارسی از آغاز تا امروز با وارد کردن واژه‌ها و ترکیب‌هایی از مآخذ دیگر.

ادامه ویرایش مدخل‌های «الف» تا «اخ».

تعریف‌نگاری مدخل‌های «اد» به بعد.

ویژه‌نامه فرهنگ‌نویسی

نشر شماره نهم ویژه‌نامه فرهنگ‌نویسی در ۲۱۶ صفحه.

تهیه نرم‌افزار پیکره و فرهنگ‌یار

پایان یافتن تنظیم طرح تهیه نرم‌افزار

فرهنگ‌یار (نرم‌افزار ویژه تعریف‌نگاری و تألیف فرهنگ که در سال ۱۳۹۰ بر عهده گروهی از مهندسان رایانه به سرپرستی مهرنوش شمس‌فرد نهاده شده بود).

نسرین پرویزی

نامه فرهنگستان

شماره ۵۴ (در ۱۵۸ صفحه)؛ شماره ۵۵ (در ۲۰۹ صفحه)؛ شماره ۵۶ (در ۲۶۹ صفحه)؛ شماره ۵۷ (در ۲۵۱ صفحه) چاپ و منتشر شد.

اعضای پیوسته و وابسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی و پژوهشگران و اعضای هیئت علمی فرهنگستان‌ها و دانشگاه‌ها و دیگر مراکز علمی کشور منجمله دانشگاه حکیم سبزواری سبزوار، واحدهای دانشگاه پیام‌نور، واحدهای دانشگاه آزاد اسلامی، دانشگاه‌های تهران، فرهنگیان، تبریز، زنجان، بوعلی‌سینای همدان، فردوسی مشهد، بین‌المللی امام خمینی، شهید بهشتی، بیرجند، اصفهان، همچنین دانشگاه‌ها و مراکز علمی خارج از کشور منجمله دانشگاه اوپسالای سوئد و دانشگاه ملکی تاجیکستان نویسندگان مقالات و دیگر مندرجات‌اند.

سر مقاله‌ها

شماره ۵۴: «ژورنالیسم در زبان فارسی و سیر تطوّر آن» (سردبیر).

شماره ۵۵: «ضرورت توجه به عناصر و مایه‌های فرهنگی گویش‌ها» (سردبیر).

شماره ۵۶: «بیست و پنج سالگی فرهنگستان» (غلامعلی حدّاد عادل، رئیس فرهنگستان).

شماره ۵۷: «درگذشت ابوالحسن نجفی» (نامۀ فرهنگستان).

مقاله‌های اعضای پیوسته و وابسته فرهنگستان
«نگاهی دیگر به تاریخ وفات ناصر خسرو»، فتح‌الله مجتبائی (شماره ۵۶)؛
«ادبیات و تاریخ‌نگاری آن»، طه حسین، ترجمۀ موسی اسوار (شماره ۵۷)؛

«تاریخ و شمار سفرهای حج خاقانی»، محمدرضا ترکی و محبوبه اظهري (شماره ۵۷).
طی این دوره از تازه‌های نشر، پانزده کتاب، یک مقاله، و چهار نشریه ادواری به قلم پژوهشگران معرفی شده است.

گروه ادبیات معاصر طرح‌ها

گروه ادب معاصر از بدو تشکیل (۱۳۸۴) تاکنون مجری پنج طرح و چندین برنامه پژوهشی بوده و محصول آنها را به صورت آثاری درخور توجه در «مجموعه ادب معاصر فارسی» منتشر کرده است. آنچه ذیلاً ارائه می‌شود، شرح پیشبرد جزئیات هریک از این طرح‌ها در سال ۱۳۹۴ است.

طرح بررسی و بازخوانی دست‌نوشته‌های نیما یوشیج- این طرح از خرداد ۱۳۹۳ در گروه ادب معاصر (با همکاری کتابخانه) در دست اجرا قرار گرفته است. تاکنون دو سوم از مجموع انبوه یادداشت‌ها در کتابخانه تصویربرداری شده که به دست مجریان طرح، آقایان سعید رضوانی و مهدی علیایی‌مقدم، در مقولات شعر؛ نشر ادبی؛

تصحیحات آثار نیما به قلم خود او؛ نوشته‌هایی که از منابع و مآخذ مورد استفاده نیما خبر می‌دهند؛ نوشته‌های به زبان فرانسه (واژه‌ها و عبارات‌هایی به زبان و خط فرانسه که در دست‌نوشته‌ها درج شده‌اند)؛ روجا (دست‌نوشته‌های طبری)؛ و نوشته‌های پراکنده دیگر دسته‌بندی شده‌اند.

در سال ۱۳۹۴، علاوه بر دسته‌بندی یادداشت‌ها، بخش عمده شعرهای منتشرنشده نیما از روی تصاویر استنساخ شده است.
طرح بررسی شیوه‌های تاریخ ادبیات‌نگاری- در سال ۱۳۹۴، دفتر چهارم، مروری بر تاریخ‌نگاری ادب معاصر، (آخرین جلد از این عنوان) به قلم حسن میرعابدینی در صد و بیست صفحه منتشر شد. در پی آن، نگارش اثری شامل دفترهایی در چهره‌نگاری نویسندگان معاصر در دستور کار قرار گرفته است.

ضمناً، در چارچوب برنامه بررسی شیوه‌های تاریخ ادبیات‌نگاری به منظور گزینش شیوه مناسب برای نگارش تاریخ ادبیات فارسی، آقای موسی اسوار سیر تاریخ‌نگاری ادبیات عربی را در دست مطالعه دارد و مقاله مطول «ادبیات و تاریخ‌نگاری آن» به قلم طه حسین را ترجمه کرده است. این مقاله - که با اهم دستاوردهای جدید و امروزی درباره تاریخ ادبیات‌نگاری همخوانی دارد و، در آن، شیوه‌های سنتی تاریخ ادبیات‌نگاری آماج انتقاد عالمانه قرار گرفته است - پس از چاپ در نامۀ فرهنگستان به صورت ضمیمه نامۀ فرهنگستان نیز منتشر شد. احمد سمیعی (گیلانی) نیز در مقاله

«ادبیات فرانسه، پویائی و تاریخ آن»، گزارشی از اثر دو جلدی معتبری به همین نام تهیه کرده است. این اثر به قلم نه تن از استادان دانشگاه و مراکز علمی معتبر فرانسه زیر نظر ژان ایو تادیه تألیف شده و، در آن، تحولات ادبیات فرانسه در مسیر تاریخ نشان داده شده است. این مقاله در مجله جدیدالانتشار ایران‌شهر امروز (شماره ۱)، (ص ۹۱-۱۰۲) چاپ و منتشر شده است.

طرح تهیه کتابشناسی ادبیات معاصر فارسی- از محصولات این طرح تاکنون دو عنوان منتشر شده است: کتابشناسی ادبیات داستانی معاصر از مشروطه تا ۱۳۸۹، زیر نظر فریده رازی، به همراه مستدرک آن حاوی تصحیح خطاهایی که از راه پایگاه کتابخانه ملی به این کتابشناسی راه یافته بود و کتابشناسی نقد و بررسی ادبیات داستانی معاصر - زیر نظر حسن میرعابدینی. در سال ۱۳۹۴، جلد دوم کتابشناسی نقد و بررسی ادبیات داستانی معاصر - که به آثار آل احمد، چوبک، دانشور، و گلستان اختصاص دارد - در دست تهیه بوده و اکنون در مرحله بازبینی است.

طرح تطوّر مضامین داستانی- تولیدات این طرح با انتشار پنج اثر تقریباً به پایان رسیده است. آنچه باقی مانده انتشار دفتر سوم معرفی و بررسی آثار داستانی و نمایشی به قلم بهناز علیپور گسگری و دفتر دوم فرهنگ واژه‌ها و عبارت‌های اصطلاحی در ادبیات داستانی و نمایشی به قلم سعید رفیعی خضری است. در سال ۱۳۹۴ هر دو اثر در دست تدوین بوده‌اند.

طرح سیر تحوّل ژورنالیسم در ایران- هدف این

طرح بررسی و نگارش تاریخچه فشرده ژورنالیسم شامل زمینه‌های تاریخی شکل‌گیری نوشته‌های ژورنالیستی ارزشمند هر دوره، بررسی زبان و سبک ژورنالیستی آنها، مشخص کردن نویسندگان اصلی و صاحب نفوذ دارای سبک ژورنالیستی است. از سال ۱۳۹۳ تاکنون، ذخایر نسبتاً غنی و پرمایه‌ای از شمار در خور توجهی از مطبوعات گردآوری شده و پژوهش آزمایشی بر اساس مواد گردآمده آغاز گشته است.

مرحله اول طرح، چنانکه پیش‌بینی شده بود، به مرور مطبوعات منتشرشده از آغاز تاریخ مطبوعات تا سال ۱۳۰۰ شمسی اختصاص دارد. پژوهشگران گروه از ابتدای سال ۱۳۹۴ تهیه گزارش‌های مربوط به نشریات دوره پیش از انقلاب مشروطه (موسوم به دوره بیداری و مقارن با سلطنت ناصرالدین شاه) را در دست گرفته و تا انتهای سال ۱۳۹۴ پنج گزارش تفصیلی به سرپرست طرح، حسن میرعابدینی، تحویل داده‌اند. در این گزارش‌ها، نتیجه بررسی دوره کامل روزنامه‌های تربیت (۱۳۱۴ تا ۱۳۲۵ ق)، گنجینه فنون (۱۳۲۰ ق)، اختر (۱۲۹۲-۱۳۱۴ ق)، قنادون (۱۳۰۷-۱۳۱۵ ق)، ثریا (۱۳۱۶-۱۳۱۸ ق)، بر حسب الگویی کاربردی و معین، ارائه شده است.

از محصولات جانبی این طرح مفصل اثر در دست نگارش دیگری است با عنوان قلم‌های شاخص ژورنالیستی که قرار است به صورت دفترهایی مسلسل مدون گردد. در این دفترها، آثار ژورنالیستی اهل قلم با نقل نمونه‌های آنها معرفی خواهد شد. تاکنون، دفترهای متعلق به میرزا صالح

شیرازی و میرزاملکم مدون شده است.

پیشبرد طرح سیر تحول ژورنالیسم در ایران منوط به تکمیل آرشیو نشریات هر دوره و تهیه مواد پراکنده در کتابخانه‌های مرکز و شهرستان‌های متعدد و ایجاد ارتباط با کتابخانه‌ها و مراکز اسناد و نهادهای پژوهشی دیگر است. از این رو، اجرای طرح به مساعدت در جذب نیروی انسانی کارآمد و دسترسی به مواد ژورنالیستی نیاز دارد. پس از طی دوره آزمایشی و معلوم شدن بُرد و دامنه کار و لوازم آن، طرح مدون، در بهار سال ۱۳۹۶ برای تصویب به شورای فرهنگستان تقدیم خواهد شد.

چشم‌اندازی از طرح‌های آینده

گروه ادب معاصر همواره کوشیده است اجرای طرح‌های پژوهشی و برنامه‌هایی را در دستور کار قرار دهد که، موضوع آنها، به رغم اهمیت آنها چنانکه باید مورد توجه نبوده‌اند. از آن جمله است ادبیات ترسلی، ادبیات خطابه‌ای و مجلسی و منبری، و سفرنامه‌ها. امید می‌رود، با پیشرفت کار در طرح ادبیات ژورنالیستی، که گروه اینک امکانات اندک و نیروهای خود را برای آن بسیج کرده است، طرح‌های دیگر نیز عملاً در دستور کار گروه قرار گیرند.

بازخوان

انتشار این نشریه داخلی از سال ۱۳۹۲، با هدف ارائه گلچینی از بهترین و خواندنی‌ترین مقالات منتشرشده در مطبوعات روز، در دستور کار گروه ادب معاصر قرار گرفته است. اکنون بیش از دو

سال است که فصلنامه بازخوان که با دبیری خانم مژده دقیقی مرتباً نشر می‌یابد، در میان اهل قلم جایگاه شایسته و درخوری کسب کرده است. از آنجاکه گردانندگان بازخوان، به اقتضای مراودات کاری با مطبوعات ارتباط پیوسته دارند، تعاملی دائمی بین گروه ادب معاصر و ارباب نشریات در جریان است که بعضاً، در امور جانبی دیگر نیز، مفید و کمک‌رسان است.

در سال ۱۳۹۴ چهار شماره (۷، ۸، ۹، ۱۰) از بازخوان منتشر شده است.

سایه اقتصادی نیا

گروه دانشنامه زبان و ادب فارسی

سفرارش، ویرایش، حروف‌نگاری و نمونه‌خوانی مقالات باقیمانده از جلد ششم دانشنامه؛

تهیه پرونده علمی برای مقالات جلد ششم دانشنامه؛

ویرایش و نمونه‌خوانی نهائی جلد ششم شامل ۳۲۰ مدخل در ۸۶۰ صفحه؛

آماده‌سازی جلد ششم دانشنامه زبان و ادب فارسی برای انتشار و عرضه در نمایشگاه کتاب بهار ۱۳۹۵؛

— بررسی مدخل‌های مجلدات شش‌گانه برای تنظیم فهرست جلد ذیل دانشنامه؛

گروه دانشنامه در نظر دارد که، پس از انتشار جلد ششم، به منظور رفع نقایص مجلدات شش‌گانه، جلد ذیلی منتشر کند.

آمنه بیدگلی

گروه زبان‌ها و گویش‌های ایرانی

واژه‌نامه موضوعی زبان‌های باستانی ایران

آخرین اصلاحات دفتر سوم با دو موضوع «خانواده و اصطلاحات خویشاوندی» و «مشاغل و مناصب»، اعمال شد.

دفتر اول، با دو موضوع «بدن انسان و جانوران» و «جانداران»؛ دفتر دوم با دو موضوع «گیاهان و اندام‌های گیاهی» و «خوردنی‌ها و نوشیدنی‌ها» (که قبلاً منتشر شده بودند) بازبینی و اصلاح شدند.

استخراج واژه‌های مربوط به دفتر چهارم («جهان مادی، مواد و پدیده‌های طبیعی؛ آرایه‌ها و پوشیدنی‌ها و وابسته‌ها») ادامه یافته است.

رفع اشکالات و ابهامات آوانویسی و ترجمه کتاب *Pazand Texts*.

گنجینه گویش‌های ایرانی

انتشار چهار مجموعه

استان اصفهان ۲ (شامل ۱۰ گویش)، تألیف حبیب برجیان؛

استان مازندران (شامل ۱۰ گویش)، تألیف جعفر اکبرپور؛

استان مازندران ۲ (شامل هفت گویش)، تألیف جعفر اکبرپور؛

استان کرمانشاه (شامل ۱۰ گویش)، تألیف محمدرفوف مرادی؛

تاتی خلخال (شامل ۱۰ گویش)، تألیف جهان‌دوست سبزه‌علی‌پور؛

آماده‌سازی گویش‌های استان اصفهان ۳ (شامل ۱۰ گویش اطراف کاشان)، تألیف سیدطیب رزاقی.

ویرایش و آماده‌سازی پنج گویش اورامی، تألیف دکتر اسماعیل شمس.

ویژه‌نامه زبان‌ها و گویش‌های ایرانی

انتشار شماره چهارم ویژه‌نامه.

آماده‌سازی شماره پنجم ویژه‌نامه.

همکاری با فرهنگستان در تنظیم سند ملی گسترش زبان فارسی.

همکاری با سازمان صدا و سیما

– همکاری با شبکه آموزش سیما در برنامه دوربین هفت؛

– همکاری با شبکه رادیویی فرهنگ در سری دوم برنامه «از واژه تا صدا».

جمیله حسن‌زاده

گروه ادبیات تطبیقی

شماره سیزدهم ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی، زیر نظر آقای انوشیروانی (دبیر آن) شامل سرمقاله، هشت مقاله و دو معرفی و نقد کتاب، در سال ۹۴ چاپ و منتشر شد.

۱. در این شماره، در مقاله «نگاهی تطبیقی به رویکرد پوزیتیویسم در رمان‌های ژرمنال و سنگ صبور» (غلامرضا پیروز و همکاران) دو اثر از امیل زولا و صادق چوبک را از دیدگاه مکتب ناتورالیسم مقایسه کرده‌اند و تشابهات و تفاوت‌های آنها را نشان داده‌اند. در مقاله «بررسی تطبیقی ریشه‌ها، درون‌مایه‌ها و کارکردهای سیاه‌بازی ایرانی و آمریکایی» (پدرام لعل‌بخش و محمدجواد حجاری) به بررسی تطبیقی سیاه‌بازی ایرانی و آمریکایی با استفاده از نظریه‌های استیون توتوسی و کلودیو

گی بین پرداخته‌اند.

(لیدا نامدار و سید بابک فرزانه) در «جایگاه نقد کهن‌الگویی در مطالعات ادبیات تطبیقی؛ با تکیه بر بررسی تطبیقی کهن‌الگویی انیما در شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث» به بررسی خاستگاه کهن‌الگویی مشترک در اشعار دو شاعر معاصر ایران و عرب پرداخته و نشان می‌دهند که چگونه ادبیات مللی چون ایران و عراق در عین تفاوت‌های زبانی، جغرافیایی و سیاسی برپایه نظریه یونگ در بنیاد به سرچشمه‌ای مشترک می‌رسند. (عبدالله ولی‌پور و رقیه همتی) در «حشر تصویر؛ بررسی تطبیقی واقعه تصویر بیدل دهلوی با تصویر دوریان‌گری اسکار وایلد» نتیجه گرفته‌اند که بیدل و اسکار وایلد، علی‌رغم اینکه از نظر مشرب فکری اختلافات زیادی با یکدیگر داشته‌اند، داستان‌هایشان ژرف‌ساختی مشابه دارند. (قدسیه رضوانیان و همکاران) در «مطالعه تأثیر روایت استعاره فردوسی بر شاهنامه‌نگاری» می‌کوشند تا چگونگی تأثیر روایت استعاره شاهنامه را بر جهان شاهنامه‌نگاری بررسی کنند و برای این منظور از نظریه پل ریکور بهره می‌گیرند. (ایران لک و احمد تمیم‌داری) در «مطالعه تطبیقی نقد کهن‌الگویی یونگ در کهن‌الگوی سفر و بازگشت قهرمان» کوشیده‌اند تا رستم و اُدیسه، دو قهرمان حماسی شاهنامه فردوسی و اُدیسه هومر را مقایسه کنند. (محمدرضا فارسیان و مهسا پاکدل) در «بررسی تطبیقی مضمون جنگ در رمان‌های سفر به انتهای شب و زمستان ۶۲» از لویی فردینان سلین و اسماعیل فصیح با استفاده از نظریه تشابهات

بدون ارتباطات وجوه تشابه و افتراق میان این دو کتاب را نشان می‌دهند. (آسیه ذبیح‌نیا عمران و راضیه سادات فروزان) در «بررسی تطبیقی ژانر فلانتزی در آلیس در سرزمین عجایب و هلی فسقلی در سرزمین غول‌ها» ژانر فلانتزی را در دو اثر جذاب کودکان آلیس در سرزمین عجایب از لوئیس کارول و هلی فسقلی در سرزمین غول‌ها از شکوه قاسم‌نیا بررسی کرده‌اند.

ادامه کار در زمینه «معرفی اساسنامه و کارنامه علمی- پژوهشی انجمن‌های ادبیات تطبیقی» به همت خانم حجازی، معاون گروه و مدیر داخلی ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی. تاکنون، در این چارچوب، هفت مقاله در ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی، دو مقاله در فصلنامه مطالعات ادبی به چاپ رسیده است.

در اجرای طرح «کتاب‌شناسی ادبیات تطبیقی» که خانم ویدا بزرگ‌چمی عهده‌دار آن است، طی سال ۱۳۹۴، «کتاب‌شناسی مقاله‌های فارسی ادبیات تطبیقی» در ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی (شماره ۱۰) به چاپ رسیده است.

ناهید حجازی

گروه دستور و رسم الخط زبان فارسی

هماهنگی و تنظیم مراحل تکمیل بازنگری دستور خط فارسی فرهنگستان از جمله تهیه خلاصه‌ای از پیشنهادهایی که اخیراً به دست گروه رسیده و دسته‌بندی آنها همچنین مشخص کردن موارد حایز اولویت و درج آنها در جزوه‌ای

مخاطبان این دو دستگاه با دستور خط فارسی مصوب فرهنگستان و معرفی منابعی که در این زمینه در فرهنگستان فراهم آمده است.

همکاری و تعامل با وزارت آموزش و پرورش برای ایجاد هماهنگی بیشتر از نظر رعایت مصوبات فرهنگستان به ویژه دستور خط مصوب. مشخص کردن نقاط قوت و ضعف دستورها و رسم الخط زبان فارسی و ارائه راهکارهایی برای رفع کاستی ها و جبران آنها برای برنامه «جایگاه زبان و ادبیات فارسی در سند تحول آموزش و پرورش و راهکارهای تحقق آن». تکمیل و اصلاح اطلاعات مربوط به گروه دستور در وبگاه فرهنگستان.

تهیه گزارشی از فعالیت های پژوهشی گروه دستور و رسم الخط زبان فارسی برای سامانه جامع مدیریت اطلاعات. پاسخ به دورنگار آقای ابراهیمی درباره استعمال «ی» به جای «ء».

زهرآ زندی مقدم

گروه شبه قاره

انتشار شماره ۴ و ۵ مجله شبه قاره
تألیف و ویرایش مقالات جلد ۴ دانشنامه زبان و ادب فارسی در شبه قاره
بررسی و گزینش نهایی مدخل های جلد ۵ دانشنامه زبان و ادب فارسی در شبه قاره
تکمیل منابع کتابخانه شبه قاره (کتاب های چاپی و نسخ خطی)

مینا حفیظی

شصت و نه صفحه ای برای طرح و بررسی در کارگروه بازنگری دستور خط فارسی فرهنگستان.

ادامه اجرای طرح «تدوین نشانه های سجاوندی، متمم دستور خط فارسی فرهنگستان»؛ افزودن موارد فوت شده؛ و بررسی آن از جهت کاربرد در رایانه و رفع مشکلات آن برای تهیه خطیاب املائی کارآمد.

تشکیل کارگروهی برای بررسی پیچیدگی ها و چالش های پردازشی زبان فارسی خصوصاً با رویکرد خطیابی املائی همچنین تعیین راهکارهای مواجهه با این چالش ها با توجه به دستور خط فارسی مصوب فرهنگستان.

معرفی و نقد زبان شناسی ایرانی: نگاهی تاریخی از دوره باستان تا قرن دهم هجری قمری، (۱۳۹۲، ۲۶۳ صفحه) تألیف فریده حقیقین در ویژه نامه دستور (شماره ۱۱).

معرفی دو فصلنامه «علم زبان» (شماره ۲) برای خبرنامه گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی (شماره ۱۵ آبان ۱۳۹۴).

داوری مقاله «کیفیت عاطفی شعر موسوی گرمارودی بر پایه نقش شبه جمله و اصوات» در تاریخ ۹۴/۴/۱۰ برای انتشار در ویژه نامه ادبیات انقلاب اسلامی به درخواست مدیر محترم گروه ادبیات انقلاب اسلامی.

تعامل با صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران از طریق شرکت در برنامه های مربوط به معرفی گروه دستور و رسم الخط زبان فارسی و فعالیت های پژوهشی آن همچنین آشنا کردن

گروه ادبیات انقلاب اسلامی

تدوین درسنامه دانشگاهی ادبیات انقلاب اسلامی در مرحله آماده سازی برای انتشار؛

ادامه اجرای طرح «تدوین کتابشناسی توصیفی ادبیات انقلاب اسلامی» که در مرحله اول، تاکنون، افزون بر پانصد رساله و پایان نامه دانشگاهی در زمینه انقلاب اسلامی و دفاع مقدس بررسی شده است.

ارائه طرح «ایجاد بانک اطلاعات حوزه ادبیات انقلاب اسلامی» به شورای مدیران فرهنگستان برای تصویب مراحل اجرای طرح با مشارکت نهادهای ذی ربط؛

آماده سازی پس از سکوت تا کوچ متضمن زندگی نامه و اشعار محمدرضا نعمتی زاده، از شعرای پیش کسوت و کمتر شناخته شده ادبیات انقلاب اسلامی؛

انتشار دومین شماره ویژه نامه ادبیات انقلاب اسلامی در پاییز ۱۳۹۴؛

برگزاری نشست تخصصی و نمایشگاه کتاب (در کتابخانه فرهنگستان) با مشارکت حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی در زمینه نشر آثار ادبی و هنری انقلاب اسلامی و دفاع مقدس.

محمدرضا علی بخشی

گروه تصحیح متون

تصحیح حدائق السیر تألیف نظام الدین یحیی ارزنجانی، از نویسندگان قرن هفتم و منشیان دستگاه سلاجقه روم، زیر نظر محمود عابدی و محمد پارسانسب، با همکاری معصومه اسدینا و

مریم سیدان. بررسی نهائی مقدمه، متن، تعلیقات، و فهرست های آن. همچنین چاپ و نشر آن در تابستان ۱۳۹۴.

تصحیح دیوان قطران تبریزی با همکاری مسعود جعفری، شهرت معرفت، و تهمینه عطائی کچویی.

شناسایی، دریافت، و ارزیابی نسخه های دیوان قطران محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان (دو نسخه به شماره های ۲۸۷ و ۲۸۹) و کتابخانه مرعشی (دو نسخه به شماره های ۸۸۶۳ و ۱۱۳۹۹). مقابله متن با نسخه های نویافته از جمله نسخه های شماره ۴۹۷۵ و ۵۲۸۵ و ۴۹۷۵ کتابخانه ملک و نسخه های شماره ۴۹۲۰۸ و ۱۶۳۹۳ و ۱۶۰۶۹ و ۴۷۳۴ کتابخانه آستان قدس؛ تنظیم مقدمه با تکمیل اطلاعات درباره شاعر، ممدوحان او، سبک شعر، معرفی و ارزیابی نسخه ها. تهیه بخشی از تعلیقات (توضیح واژه های خاص، توضیح ابیات مبهم، استخراج مثل ها و جز آن)؛

نگارش مقاله «نسخه ای نویافته از دیوان قطران تبریزی».

تصحیح سیر الملوك منسوب به خواجه نظام الملک طوسی به نظارت محمود عابدی و همکاری معصومه اسدینا، عباس بگ جانی. تنظیم و تألیف مقدمه شامل معرفی خواجه نظام الملک و سیر الملوك. بررسی نسبت آن به خواجه نظام الملک و شرح شیوه مؤلف در تنظیم مطالب و درنگارش متن؛ فواید ادبی اثر، معرفی نسخه ها و روش تصحیح آن. نهایی کردن متن (بررسی

کتاب‌های چاپ مجدد

امثال و حکم ترکی آذربایجانی ترجمه و تصحیح توفیق هاشم سبحانی؛ اسفند، کاربرد آن در فرهنگ عامه و اسفندیه‌های آذری مؤلف: مهری باقری- ندیمه کمال؛ دیوان طرزی افشار، فاطمه مدرّسی؛ ترکیب در زبان فارسی، مؤلف: علاءالدین طباطبایی؛ دانشنامه زبان و ادب فارسی (جلد ۱) به سرپرستی استاد اسماعیل سعادت.

شیدا قدوسی

کتابخانه

تهیه کتب و نشریات جدید

خرید و ثبت مهر ۱۶۵۳ جلد کتاب فارسی از نمایشگاه بین‌المللی، دفاع مقدس و ناشران داخلی؛

اشتراک ۲۵ عنوان نشریه فارسی جدید؛

تهیه ۱۵۰۰ عنوان کتاب به زبان‌های بیگانه به صورت بارگیری از سایت‌های وبگاه‌ها؛

دریافت ۱۷۷۳ جلد کتاب فارسی اهدائی احمد سمیعی، مدیر گروه ادب معاصر؛ گروه آموزش زبان فارسی مجموعه اهدائی انتشارات علمی؛ و افراد و سازمان‌های دیگر.

تهیه روگرفت و صحافی ۳۳۵ جلد کتاب فارسی و زبان‌های بیگانه درخواستی پژوهشگران.

افزودن جمعاً ۲۸۰۱ جلد کتاب تکراری، مقالات، پایان‌نامه‌ها، و نشریات ادواری صحافی شده.

سازماندهی منابع

از مجموع مواد خریداری و اهدایی و

نشانه‌گذاری، صفحه‌آرایی و جز آن). تنظیم تعلیقات (توضیح اعلام، کلمات و ترکیبات خاص، اصطلاحات دیوانی، رفع ابهامات متن، جست‌وجو در مآخذ اثر و عرضه نوع پیوند آن با مآخذ، و جز آن).

گروه تصحیح متون

گروه نشر آثار

کتاب‌های چاپ شده در سال ۱۳۹۴

اسفند، کاربرد آن در فرهنگ عامه و اسفندیه‌های آذری. مؤلف: مهری باقری- ندیمه کمال؛ امثال و حکم ترکی آذربایجانی، ترجمه و تصحیح توفیق هاشم سبحانی (۱۳۹۴)؛ دیوان طرزی افشار، به تصحیح فاطمه مدرّسی؛ جشن‌نامه استاد دکتر فتح‌الله مجتبیائی، زیر نظر غلامعلی حدّادعادل؛ حدائق البیّن زیر نظر محمد پارسانسب؛ کنزالمعانی به تصحیح محمدرضا نصیری؛ گنجینه‌گوش‌های ایرانی (استان مازندران ۱ و ۲)، جعفر اکبرپور؛ مروری بر تاریخ‌نگاری ادبیات معاصر (دفتر چهارم)، حسن میرعابدینی؛ هزارواژه علوم مهندسی (۱) و (۲) جلدهای اول و دوم؛ هزارواژه هنر (۱)؛ هزارواژه علوم انسانی (۱)؛ هزارواژه کشاورزی و منابع طبیعی؛ فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان- دفتر دوازدهم؛ دانشنامه زبان و ادب فارسی (جلد ۶) به سرپرستی استاد اسماعیل سعادت؛ دانشنامه زبان و ادب فارسی در شبه‌قاره (جلد ۴)؛ دیوان همام تبریزی به تصحیح رشید عیوضی؛ هزارواژه ریاضی (۱)؛ هزارواژه علوم مهندسی (۳)؛ هزارواژه تغذیه و علوم و فناوری غذا (۱).

روابط عمومی

به روزرسانی اطلاعات مربوط به گروه‌ها، شامل کارهای در دست اقدام و انجام یافته، اسامی پژوهشگران و اعضای هیئت علمی و غیره؛

ثبت دامنه فارسی وبگاه فرهنگستان با پسوند «ایران»؛

پاسخ‌گویی به نامه‌های الکترونیکی واصله به فرهنگستان و ارجاع سایر نامه‌ها به گروه‌های ذی‌ربط؛

بارگذاری نشریات فرهنگستان، به تفکیک مقالات، در وبگاه؛

همکاری در برگزاری نشست‌های ماهانه فرهنگستان و پوشش صوتی و تصویری آنها؛

انعکاس رویدادهای «بنیاد پژوهشی شهریار» در وبگاه فرهنگستان؛

معرفی کتاب‌های منتشرشده در فرهنگستان و مهم‌ترین کتاب‌های حوزه زبان و ادب فارسی در داخل و خارج؛

سازماندهی و انتشار اخبار، بیانیه‌ها، اطلاعیه‌ها، آگهی‌ها، و پیام‌های فرهنگستان و نشر و انعکاس آنها در رسانه‌های گروهی؛

توزیع مجلات فرهنگستان در میان پژوهشگران و اعضای هیئت علمی؛

اهدا و ارسال کتاب و نشریات فرهنگستان به اهالی علم و فرهنگ و سازمان‌های فرهنگی؛

تکمیل بایگانی تصویری شامل عکس و فیلم و بایگانی صوتی فرهنگستان؛

میزبانی از سفرها و اعضای پیوسته و وابسته و اجرای مراسم اهدای لوح عضویت افتخاری

روگرفت، ثبت و مهر ۱۲۴۴ عنوان فارسی، ۱۲۷ عنوان عربی، ۹۵۶ عنوان زبان‌های بیگانه، و ۳۸۶ عنوان چاپ سنگی فهرست‌نویسی و آماده‌سازی و به بانک اطلاعات کتابخانه افزوده شده است.

خدمات رایانه‌ای

۴۲۳ مورد نصب و راهنمایی طرز استفاده از نرم‌افزارهای کتابخانه (نوسا، پارس آذرخش)؛

ایهام‌زدائی ۱۳۵۷ پیشینه از کتاب‌های فارسی و چاپ سنگی؛

به‌روزرسانی هفتگی پایگاه‌های اطلاعاتی کتابخانه؛

به‌روزرسانی ماهانه نرم‌افزارهای ضد ویروس و ویروس‌یابی رایانه‌های کتابخانه؛

رقمی‌سازی ۳۰۹۱ برگ از مجموعه دست‌نوشته‌های نیما یوشیج و آماده‌سازی آنها برای بررسی؛

تهیه لوح فشرده رقمی برای ۴۴۸ برگ از اسناد و مقالات و عکس‌ها و چند کتاب مورد نیاز گروه‌ها.

خدمات اطلاع‌رسانی

گردش و امانت‌دهی ۳۱۶۰ جلد کتاب؛ بازدید هشت گروه از کتابخانه و معرفی آن به استادان خارجی و ایرانی و دانش‌آموزان؛

معرفی کتابخانه از طریق شبکه آموزش و برگزاری چند مصاحبه از جمله با روزنامه همشهری؛

ایجاد پایگاه مستند موضوعی و نیز پایگاه مؤلفان (مشاهیر و مؤلفان خاص) (در شرف پایان یافتن).
ناهید بنی‌اقبال

به سفیر سابق هند، آقای سری واستاوا، و
پروفسور اظهر دهلوی؛

میزبانی از وزیر فرهنگ و اطلاعات
افغانستان، دکتر عبدالباری جهانی و هیئت همراه؛
میزبانی از دانش‌آموزان، معلمان، و دبیران
مقاطع تحصیلی در فرهنگستان؛

آماده‌سازی مقدمات سفر هیئت فرهنگستان
به همایش واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی
در تاجیکستان؛

همکاری با گروه ادبیات انقلاب اسلامی
در برگزاری نشست آشنایی با ظرفیت‌های
مطالعاتی ادبیات دفاع مقدس؛

برگزاری نشست مطبوعاتی با حضور آقای
انتظامی، معاون مطبوعاتی وزارت ارشاد، درباره
جایزه فرهنگستان به مطبوعات؛

شرکت در جلسات هماهنگی جایزه
فرهنگستان به مطبوعات و همکاری در برگزاری
مراسم اختتامیه جشنواره؛

برگزاری مراسم تشییع و خاکسپاری زنده‌یاد
استاد ابوالحسن نجفی؛

همکاری در برگزاری نشست اعضای هیئت
علمی فرهنگستان با رئیس صندوق حمایت
از پژوهشگران، آقای نصرت‌الله ضرغام؛

همکاری در برگزاری جلسه فرهنگستان با
معاونت صدای جمهوری اسلامی ایران و مدیران
شبکه‌های رادیویی؛

شرکت در جلسه‌های مدیران روابط عمومی‌ها
در وزارت علوم، تحقیقات و فناوری؛
مذاکره با انتشارات اطلاعات و انتشارات

سخن در باب اهدای کتاب به تاجیکستان؛
ارسال بیش از ۱۷۰۰ جلد کتاب به تاجیکستان؛
پوشش اخبار مربوط به حوزه زبان و ادب
فارسی و فعالیت‌های پژوهشگاه فرهنگ فارسی-
تاجیکی در تاجیکستان؛

انعکاس اخبار مربوط به برنامه‌های فرهنگستان
در صدا و سیما، وبگاه، و خبرگزاری‌ها.

مرتضی قاسمی

گروه زبان و رایانه

مشاوره و همکاری با مرکز ملی فضای
مجازی در تدوین برنامه ملی خط و زبان فارسی
در فضای مجازی به جهت ارائه و تصویب
در شورای عالی فضای مجازی. این برنامه تا
مرحله تصویب نهایی پیشرفت کرد ولی، به دلیل
تغییر دبیر شورای عالی فضای مجازی، متوقف
شد.

همکاری با معاونت علمی و فناوری ریاست
جمهوری در تعیین اولویت‌های خط و زبان
فارسی برای حمایت از فعالیت‌های پژوهشی و
تجاری.

مهرنوش شمس فرد

گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی

نظارت بر اِعمال مصوبات فرهنگستان در
کتاب‌های درسی

نقد و بررسی کتاب فارسی پایه پنجم ابتدایی و
ارسال نتایج به آموزش و پرورش؛

استمرار بررسی کاربرد واژه‌های مصوب
فرهنگستان در کتاب‌های درسی در مقاطع

متوسطه اول و دوم و درج جدول نتایج بررسی در خبرنامه‌های گروه (شماره‌های ۹ تا ۱۹).
ارتباط مؤثر با گروه‌های آموزشی ادبیات در آموزش و پرورش و دانشگاه‌ها

همکاری با دانشگاه‌ها و مراکز علمی در برگزاری همایش‌های «بررسی ادبیات بومی ایران زمین» (۲۶ و ۲۷ اردیبهشت ۱۳۹۴) و «بررسی موضوعی کتاب‌های درسی زبان و ادبیات فارسی» (۱۹ و ۲۰ مهر ۱۳۹۴، آموزش و پرورش شیراز).

برگزاری کارگاه‌های آموزشی برای معلمان زبان و ادبیات فارسی در آموزش و پرورش منطقه ۱۹ شهر تهران، با موضوع «مهارت محوری؛ گامی در ارتقای آموزش زبان و ادبیات فارسی» (۲۶ فروردین ۹۴).

همکاری با مجلات رشد آموزش و پرورش (شامل سی عنوان مجله)؛ تشکیل جلسه با سردبیر مجلات و طرح موضوع «آسیب‌شناسی زبان فارسی».

همکاری با مرکز ملی مطالعات تیمز و پرلز TIMSS & PIRLS National Study Center of Iran برای ویرایش و روان‌سازی متون آزمون بین‌المللی پرلز.

بررسی وضعیت مشکلات آموزش در مناطق دوزبانه و پیگیری امر تخصیص بودجه به مناطق محروم برای برگزاری رایگان دوره‌های پیش‌دبستانی.

بررسی وانه‌ی کوردی (کتاب تألیفی کمک‌درسی

سال‌های هفتم و هشتم در مدارس کردستان).
ارائه گزارش دستاوردهای پژوهشی گروه در شورای عالی آموزش و پرورش (۹۴/۶/۱۱)، دانشگاه الزهرا (گروه مدیریت و برنامه‌ریزی آموزشی، ۹۴/۹/۱) و در سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش (۹۴/۹/۲۳).

طرح‌های پژوهشی

اجرای دو طرح پژوهشی (کار موظف اعضای هیئت علمی گروه) با عنوان‌های «جایگاه مهارت نوشتن در ساختار آموزشی پیش از دانشگاه» و «تدوین کتابشناسی توصیفی مقالات آموزش زبان فارسی».

بررسی تطبیقی نمرات درس زبان و ادبیات فارسی در دو آزمون استاندارد امتحانات نهائی کشوری-آزمون سراسری؛ انتشار گزارش آن در خبرنامه (شماره ۱۳، شهریور ۱۳۹۴) در نشانی <http://WWW.persianacademy.ir/UserFiles/File/az/publications/XAZDF-13.pdf>

سخنرانی مریم دانشگر، عضو هیئت علمی گروه، در پنجاه و ششمین نشست ماهانه فرهنگستان زبان و ادب فارسی با موضوع «طراحی آزمون‌های استاندارد سنجش مهارت‌های زبانی و ادبی دانش‌آموختگان نظام آموزشی در فرهنگستان زبان و ادب فارسی» (۱۴ دیماه ۱۳۹۴).

سایر امور اجرایی

برگزاری دوره سوم اعطای جایزه فرهنگستان

به مطبوعات. در این دوره، شصت روزنامه
کشوری و استانی و ورزشی و پایگاه خبری و
خبرگزاری بررسی شد و، به ترتیب، روزنامه‌های
خراسان، خراسان شمالی، ابرار ورزشی، پایگاه خبری
انتخاب، با رتبه‌های برتر، برگزیدگان این دوره
اعلام شدند.
تهیه خبرنامه الکترونیکی شماره‌های ۹ تا ۱۹
(سال ۹۴) گروه و توزیع آن.
تهیه مقدمات تشکیل «نمایشگاه دائمی
کتاب‌های درسی از دارالفنون تا کنون» و گردآوری
کتاب‌های اهدایی.
افتتاح کانال خبرنامه گروه آموزش در شبکه
اجتماعی تلگرام.
مریم دانشگر





کتاب

امیرکبیر و ناصرالدین شاه، سیدعلی آل داود، کتاب رایزن، تهران ۱۳۹۴، ۶۲۹ صفحه.

میرزا تقی خان امیرکبیر، صدراعظم ناصرالدین شاه، به دلیل اهمیتی که در تاریخ معاصر ایران دارد، بارها موضوع پژوهش‌های تاریخی قرار گرفته است.

در نگاه اول، نشر کتابی دیگر درباره امیرکبیر، با توجه به انبوهی از آثار تاریخی و داستانی درباره او، چندانی جلب نظر نمی‌کند. اما دو نکته خواننده علاقه‌مند به تاریخ قاجار را به درنگ وامی‌دارد: یکی، اهمیت امیرکبیر در تاریخ دو قرن اخیر ایران و مبهم ماندن برخی از وجوه شخصیت و سیاست وی؛ دیگر احتوای اثر بر مجموعه‌ای از نامه‌های امیر به شاه و دولتمردان ایرانی و نمایندگان دولت‌های خارجی همچنین نامه‌ها و پاسخ‌های مخاطبان او – اسنادی دست اول و موثق، حاوی موادی غنی برای پژوهشگری که خواهان ترسیم چهره‌ای هرچه منطبق‌تر بر واقع از امیرکبیر.

توضیحات مفصل گردآورنده این مکاتبات

در مقدمه کتاب جای چندانی برای معرفی بیشتر آن باقی نمی‌گذارد به‌ویژه آنکه او خود از پژوهندگان تاریخ است و، در مقام گردآورنده این مکتوبات، طی گفت‌وگویی با مهنه (شماره ۴۷، خرداد ۱۳۹۵)، به تفصیل دلایل توجه به این اسناد و زندگی و سرنوشت امیرکبیر و روند و چگونگی گردآوری آنها را شرح داده است.

امیرکبیر و ناصرالدین شاه مواد دو اثر پیشین آل داود (نامه‌های امیرکبیر همراه با رساله نوادرالأمیر و اسناد و نامه‌های امیرکبیر) را، که پیش‌تر چاپ و منتشر شده است، در بردارد.

کتاب شامل دو بخش است:

بخشی شامل مجموعه اسناد و مکاتبات امیر به دست آمده از معتبرترین آرشیوهای اسناد ایران مانند آرشیو اسناد وزارت امور خارجه ایران؛ کتابخانه‌های مجلس، مرکزی دانشگاه تهران، آستان قدس رضوی، ملی، و ملک؛ آلبوم‌های بیوتات سلطنتی؛ سازمان‌های اسناد وزارت خارجه انگلستان و روسیه و عثمانی.

مؤلف – با تلاش مداوم در گردآوری این اسناد،

قرائت صحیح، حاشیه‌نویسی، ذکر توضیحات، و تاریخ‌گذاری آنها در حدّ ممکن، همچنین با معرفی شخصیت‌های نام برده شده در نامه‌ها – بهره‌وری از آنها را برای پژوهندگان آسان ساخته و کار خود را در مرتبه‌ای فراتر از گردآوری صرف جای داده است. توضیحات در صفحات ۲۱۹ تا ۲۳۱ و در پانویست‌های متعدّد به شناخت افراد و دریافت سیر وقایع یاری‌رسان است.

با نامه‌ها برخورد گزینشی صورت نگرفته و مکتوبات در عین بی‌طرفی ارائه شده و دستیابی به تصویر واقعی امیرکبیر را میسر ساخته است – امری که نسبتاً کم‌سابقه است؛ زیرا آنچه درباره امیرکبیر نوشته شده یا تا حدّی جانبدارانه به سود اوست مانند امیرکبیر و ایران‌فریدون آدمیت، غروب و پیگانه: امیرکبیر قربانی استبداد و استعمار از بهرام فراسیایی و امیرکبیر: قهرمان مبارزه با استعمار از اکبر هاشمی رفسنجانی و یا، همانند آثار و کتاب‌های تاریخی دوره ناصری، غرض‌ورزانه و برون‌فوق‌علاقه دربار قاجار و در جهت فروکاستن مقام امیر همچون نسخ‌التواریخ سپهر، روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه (۱۲۲۲-۱۲۷۵)، رجل معروف دوره ناصری (فرزند حاج علی‌خان فراشبازی، قاتل امیر) که کوشیده است قتل امیر را واقعه‌ای کم‌اهمیت و حادثه‌ای ناگزیر بنمایاند. فروکاست نقش امیرکبیر و نگاه منتقدانه به او منحصر به آثار دوره قاجار نیست. در قیلة عالم از عباس امانت نیز این رویکرد تداوم یافته است.

بخش دیگر شامل روایات و داستان‌هایی درباره

امیرکبیر که در افواه عمومی رواج یافته و عمدتاً در نودادالامیر شیخ‌المشایخ امیرمعزی آمده است. پژوهنده نامه‌ها، که در استفاده از منابع دست اول و نقل از منابع موثق و سواس نشان داده است، علاقه و حتّی اعتماد و اتکای خود را به حکایات و اقوال شفاهی، که گاه سرچشمه و گوینده اصلی آن نامعلوم است، پنهان نداشته و آورده است:

باید توجه کرد که، در بحث‌های تاریخی، بخشی از مسائل به کتاب‌های تاریخی معطوف است و بخشی هم به داستان‌ها و روایات؛ و من معتقدم که تاریخ واقعی از دل همین داستان‌ها بیرون می‌آید. (مصاحبه با مجلّه مهرنامه)

این بخش – که جلوه‌گاه احساس محبت و احترام مردم نسبت به امیرکبیر است – کتاب را از خشکی و عبوسی مجموعه‌ای از اسناد دور می‌کند و لحنی گرم و صمیمانه به آن می‌بخشد. تصاویری از اسناد و نمایه‌ای مفید از اعلام مندرج در نامه‌ها همچنین فهرست منابع مورد استفاده گردآورنده (ص ۲۳۵-۲۳۷، ۴۲۹-۴۳۰) در پایان کتاب آمده است.

نامه‌ها، علاوه بر ارزش اسنادی آنها برای مورّخان، در حوزه ادبیات فارسی به‌ویژه از نظر شیوه نگارش گفت‌وگوها، بسیار سودمند است. در این نامه‌ها انواع زبان‌ها بازتاب یافته است از جمله زبان فرهیختگان و فرادستان جامعه؛ با زبان محاوره‌هایی حسّاس که، در آنها، کلمات و جملات گاه مرز مرگ و زندگی را ترسیم می‌کند؛ زبانی نرم و چرخان و تا حدّی مبهم و دویپهلو؛

زبانی که قاطعیّت دولتمردی را باید در لفافه‌ای از تعارفات و عبارات زیبا و باشکوه بپوشاند. نمونه‌هایی از آنهاست: «فدوی خاک پای جواهرآسای شهریار» خطاب به شاه جوان و کم‌تجربه که نویسنده رفتاری را به او توصیه و از او طلب می‌کند؛ زبان شاه جوانی گرفتار در تناقضات اخلاقی و سیاست کشورداری که تنها، اندکی پیش از صدور فرمان قتل امیرکبیر، می‌نویسد: «پدر سوخته است» اگر کسی را که علیه وی سخن گفته است «جلوی توپ نگذارد».

افسانه منفرد

شکوه مُتَنَبِّی، موسی اسوار، انتشارات سخن، تهران ۱۳۹۵، ۵۳۶ صفحه.

ابوالطیب مُتَنَبِّی (۳۰۳-۳۵۴ ق) از نامدارترین شاعران عرب است که اشعارش، از روزگار وی تاکنون، همواره مورد توجه و بحث ناقدان و ادب‌پژوهان بوده است. این گفته ابن رُشَیق قَبِرَوانی (۳۹۰-۴۵۶) در کتاب العمدۀ درباره تنی چند از شاعران نامی جایگاه متنبی را به‌خوبی بازگو می‌کند: «در میان مؤلّدین، کسی به شهرت حَسَن ابوثّواس نیست. سپس حبیب [ابوثّمام] است و بُخترى. گویند این دو در روزگار خود سبب گمنام ماندن پانصد شاعر بودند که همگی توانا بودند. پس از این دو، به‌آوازه، ابن رومی و ابن مُعَتَز است. نام و صیت ابن مُعَتَز چنان شد که نام حَسَن در میان مؤلّدین و نام اِمْرُؤ الْقَیْس در بین پیشینیان. کمتر کسی است که این سه تن [ابوثّواس، ابوثّمام، و بُخترى] را نشناسد. سپس متنبی آمد: جهان را

[از یاد خود] پر کرد و مردم را به خود مشغول» (ص ۱۳). ارزش مدایح متنبی نزد ممدوحان چندان بود که یاقوت حَمَوی در معجم‌الادباء گوید: بعد از اینکه ابوالفرج اصفهانی کتاب گرانقدر الاغانی را تألیف کرد، به حلب رفت و آن را به سیف‌الدّوله تقدیم کرد و او هزار دینار به وی اعطا کرد، در حالی که به یک شعر متنبی هزار درهم می‌بخشید. شکوه متنبی مجموعه‌ای منتخب، بالغ بر پنجاه و پنج شعر از نغزترین و مشهورترین اشعار مُتَنَبِّی است. مترجم در مقدمۀ کتاب اشاره می‌کند که، در این مجموعه، کوشیده است برجسته‌ترین، زیباترین، و پرشکوه‌ترین اشعار شاعر را انتخاب و ترجمه کند، به گونه‌ای که بتوان بر اهمّ جلوه‌های هنری و بلاغی و فراگیرترین مضامین و مایه‌های شعری و پربسامدترین عناصر موضوعی در شعر او وقوف یافت.

از آثار موسی اسوار، می‌توان اشاره کرد به کتاب‌های از سرود باران تا مزامیر گل سرخ (پیشگامان شعر امروز عرب)؛ اگر باران نیستی نازنین درخت باش (گزینۀ شعرهای محمود درویش)؛ ستاره‌ها در دست (منتخب اشعار ادونیس)؛ و تاسیز شوم از عشق (منتخب شعر و نثر نزار قبّانی). مترجم بیشتر منتخبی کم‌حجم از چکامه‌های متنبی را به فارسی منتشر کرده بود.

کتاب شامل «مقدمه»، «شعرها»، «یادداشت‌ها»، و «فهرست مطلع شعرها» است.

مترجم، در مقدمه، در بررسی شعر متنبی، اشعار او را در چهار بخش عمده گنجانده که با مراحل زندگی او مطابقت دارد: ۱) شعر جوانی

ناظر به امیال و تمنیات جوان جوای نامی که عشق شکوه و عظمت در نهاد او جبلی است و نخست قدرت سپس شعر را وسیله رسیدن به هدف خود برمی‌گزیند. او، با ذهنیتی متأثر از تعالیم علویان و قُرَظیان، به سرودن می‌پردازد. شعر او، در این مقطع، از نوع فخر و تهدید است. (۲) شعر دوره اقامت در حلب نزد سیف الدوله که سرود پیروزی، شهنشاهی، پهلوانی، قومیت‌گرایی و جهاد است. این شعر گاه دستمایه فخری پویا و پرتپش دارد، گاه در جلوه‌ای از ناب‌ترین شعر غنایی یا پرشکوه‌ترین مضمون حماسی ظاهر می‌شود؛ و زمانی چنان نمودی حکمت‌آمیز دارد که می‌توان آن را راسخ‌ترین و عالی‌ترین نمونه شعر حکمی شمرد. (۳) شعر دوره اقامت در مصر که شاهد اوج تضاد است و شاعر، پس از تحمل آن همه رنج و مشقت راه، به اکراه به مدح تن می‌دهد. این شعر بیانگر حال و روز دلشکسته‌ای مغموم است که اندوه و تأملش ژرف و فراگیر است. شاعر به منتهای توانایی و چیرگی در پرداختن مضامین، خاصه در طنز، می‌رسد و هجای او به‌گزنده‌ترین و دلگذاشته‌ترین و، در عین حال، پندآموزترین و شیواترین صورت درمی‌آید. (۴) شعر دوره عراق و فارس که، بیش از آنکه از آرزوهای سترگ حکایت کند، از نرم‌خوئی ناگزیر و فروکش کردن سوداها نشان دارد و آخرین بارقه‌ها را به تصویر می‌کشد. یک جا نیز وصف طبیعت به چشم می‌خورد، آن هم در نغزترین تمثیل و به روح‌افزاترین شکل و شیوه بیان. (ص ۲۵-۲۶)

اسوار، در ادامه، عمده‌ترین انواع شعر متنبی را

نخست مدح و فخر سپس هجا و رثا دانسته است. از انواع دیگر اشعار متنبی تغزل و وصف است. در همه این انواع، بازتاب شخصیت و نبوغ متنبی مشهود است؛ اما آنچه بیش از همه او را جاودانه کرده حکمت اوست. در شعر او گنجینه‌ای از مضامین حکمی خاصه مثل‌های سایر جاحوش کرده‌اند. (ص ۳۲)

اسوار، درباره جایگاه و تأثیر شعر متنبی، سخن گفته و بر آن است که مهم‌ترین عامل در این تأثیر توجه شاعر به عنصر انسانی است که برآمده از آشنائی او با عوالم درون و نشان دادن عمق احساسات گوناگون و تأمل در مسائل فراگیر انسانی است. عامل دیگر اوج هنر شاعری و سخنوری او و عناصر متنوع و چندگانه‌ای است که در شعر او جاگرفته و تمایل و شیفتگی طیفی از اصحاب ذوق در ادوار متعدد را برانگیخته است. شعر او همواره از حیث پایداری به شیوه‌های متعارف و استقلال ابیات و اتقان ساختار و بافتار پسند خاطر کهن‌گرایان گشته؛ از نظر بی‌پروایی در شکستن برخی از سنت‌ها و خلاقیت در آفرینش صور و معانی نو و هماهنگی میان ساخت‌ها و مضامین و پویایی و طراوت از تحسین نوگرایان برخوردار شده؛ به لحاظ شناخت ژرف شاعر از رموز لغت و بلاغت توجه لغت‌شناسان و ائمه معانی و بیان را جلب کرده؛ و از جهت اطلاعات و داده‌های تاریخی و فرهنگی آن روزگار مورد عنایت دانشمندان بوده است. (ص ۳۵)

اسوار، در بخش پایانی مقدمه، با بیان اینکه در ایران از دیرباز اشعار متنبی مدار اهتمام

بنوده است، فهرستی از شخصیت‌های ایرانی به دست داده است که یا به تحقیق درباره شعر او پرداخته‌اند یا با شعر او انس و الفت داشته، از آن اثر و مضمون پذیرفته و بدان استناد یا تمثیل جسته‌اند. در این میان، به نظر وی، بیش از همه شیخ اجل سعدی از متنبی اثر پذیرفته و، در نظم و نثر، بسیاری از مضامین متنبی را اقتباس کرده یا از او ملهم شده است. اسوار، در پایان، نمونه‌هایی از این اثرپذیری را ذکر می‌کند. در این باره، گفتنی است که صادق عسکری، در الحکمة بین المتنبی و سعدی: دراسة مقارنة، به بررسی تطبیقی مضامین حکمی در آثار متنبی و سعدی پرداخته است. از شمار مواردی که مترجم ذکر کرده، به دو نمونه اشاره می‌شود:

متنبی: مَنْ يَهْنُ يَسْهَلِ الْهَوَاؤُ عَلَى مَا لِيُجْرَحَ بِوَيْتٍ إِيْلَامُ

سعدی: از ملامت چه غم خورد سعدی مرده از
نیشتر مترسانش

متنبی: وَإِذَا كَانَتِ الْفُؤُوسُ كِبَاراً تَعَبَّتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ

سعدی: جان شیرین که رنج‌کش باشد تن
مسکین چگونه خوش باشد (ص ۳۸)

شعرهای این مجموعه دوزبانه و متن اصلی از معتبرترین روایت دیوان شاعر، شرح دیوان المتنبی، اختیار شده است. موضوع اغلب این شعرها مدح و شماری نیز هجا و رثاست که تغزل و وصف نیز در مطلع و بیت‌های نخستین برخی از آنها ملاحظه می‌شود. اغلب مدایح این مجموعه به سیف‌الدوله

اختصاص دارد و از بهترین اشعار شاعر است، زیرا متنبی او را بسیار دوست می‌داشته و محترم می‌شمرد و خود شاهد بسیاری از شجاعت‌ها و رشادت‌های او در نبرد با بیزانسیان بوده است. اما در برخی از مدایح او، برای کافور اخشیدی، حاکم مصر، ایهام و قلب معانی نهفته است و اوج هنر شاعر آنجاست که طنز پنهان را با مدح، عتاب را با لطف، و نکوهش را با ستایش درآمیخته است. به‌ویژه در اشعاری که وی در اواخر اقامتش در مصر برای کافور سروده است. یکی از ادب‌پژوهان، عبدالرحمن بن حسام الدین، در رسالة فی قلب کافوریات المتنبی من المديح الى الهجاء، با بررسی و تحلیل مدایح کافور اخشیدی، به این نتیجه رسیده که اغلب این مدایح به واقع هجاست. ابن جنی، زبان‌شناس هم‌روزگار شاعر، نیز، در لابه‌لای شرح خود بر دیوان متنبی، به برخی از این هجاها اشاره دارد.

اینک دو نمونه از اشعار این مجموعه:
شعر نخست در مدح سیف‌الدوله است. متنبی آن را با تغزل آغاز می‌کند:

لِعَيْنَيْكَ مَا يَلْقَى الْفُؤَادُ وَ مَا لَقِيَ

و للْحُبِّ مَا لَمْ يَبْقَ مِنِّي وَ مَا بَقِيَ
هر چه بر دل رفته است و می‌رود بهر چشمان تو
بوده است. هر چه از من مانده و نمانده است از برای
عشق بوده است.

وَ مَا كُنْتُ مِمَّنْ يَدْخُلُ الْعِشْقُ قَلْبَهُ

وَلَكِنْ مِمَّنْ يُبْصِرُ جُفُونَكَ يَعْشَقُ
من از آن کسان نبودم که دل به عشق بسپارند؛ اما
هر که چشمان تو را ببند دل بازد. (ص ۲۲۸)

آنگاه به مدح سیف الدوله می‌پردازد:

ضَرْوْبٌ بِأَطْرَافِ السُّيُوفِ بَنَاءُهُ

لَعُوبٌ بِأَطْرَافِ الْكَلَامِ الْمُشَقَّقِ

در ضرب شمشیر، چابک‌دست است و، در

سخن‌آرایی، پس حاذق و توانا.

كَسَائِلِهِ مَنْ يَسْأَلُ الْغَيْثَ قَطْرَةً

كَعَازِلِهِ مَنْ قَالَ لِلْفَلَكَ ارْقُتْ

سائل او همچون کسی است که قطره از باران خواهد.

و هرکه (در جود و سخا) او را ملامت کند، همچون

کسی است که مر فلک را گوید: آهسته رو.

لَقَدْ جُدْتَ حَتَّى جُدْتَ فِي كُلِّ مِلَّةٍ

و حَتَّى أَتَاكَ الْحَمْدُ مِنْ كُلِّ مَنْطِقٍ

سخای تو چندان بود که بر هر ملتی روا بود و سپاس

و ستایش از هر زبانی برخاست.

رَأَى مَلِكَ الرُّومِ ارْتِيَاخَكَ لِلنَّدَى

فَقَامَ مَقَامَ الْمُجْتَدِي الْمُتَمَلِّقِ

پادشاه رومیان چون دید از جود و سخا چه مایه

خشنود می‌شوی، در مقام سائل بس متملق برآمد.

شعر دوم از وصف‌های بسیار زیبا و نغز متنبی

درباره طبیعت و زیبایی‌های شُعْبِ (دره) بَوَّان

در ممسنی فارس است. وی، در مسیر حرکت خود

به عزم دیدار عضدالدوله، این صفحات زیبا را

وصف و با دمشق مقایسه کرده است. او، در ادامه،

به مدح عضدالدوله و دو فرزند او، ابوالقوارس و

ابودُلَف، پرداخته است. شعر با مطلع

مَغَانِي الشَّعْبِ طِبْيَا فِي الْمَغَانِي

بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ

در میان منزلگاهان، منازل این دره خوشترین‌اند،

چونان بهار میان روزگاران

آغاز می‌شود. آنگاه شاعر این مرز و بوم را به زیبایی

وصف می‌کند:

غَدُونَا تَنْقُضُ الْأَغْصَانُ فِيهَا

عَلَى أَعْرَافِهَا مِثْلَ الْجُمَانِ

بامدادان رهسپار شدیم و شاخه‌ها بر یال اسبان

مرواریدگونه‌ای می‌افشانند.

فَسِرْتُ وَ قَدْ حَجَبَنِي الشَّمْسُ عَنِّي

وَ حِجْنٌ مِنَ الصَّبَا بِمَا كَفَانِي

من به راه افتادم و [شاخه‌ها] خورشید را از من نهان

می‌داشتند و آن مایه روشنائی به جانبم راه می‌دادند

که مرا بسنده بود.

و أَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي

دَنَائِبِرًا تَفِرُّ مِنَ الْبَنَانِ

و آفتاب مشرق از میان آنها دینارهایی بر جامه‌هایم

پراکند که از انگشتان [فرومی‌لغزیدند و] می‌گریختند.

لَهَا تَمَرٌ تُشِيرُ إِلَيْكَ مِنْهُ

بِأَشْرِيَةٍ وَقَفَنَ بِلا أَوَانِي

بر آنها میوه‌هایی بود که در آنها نوش شریتی به تو

اشارت داشت که بی‌هیچ جام و ساغری برپا بود.

و أَمْوَاهُ تَصِلُ بِهَا حَصَاها

صَلِيلَ الْحَلِي فِي أَيْدِي الْعَوَانِي

در آنجا آب‌هایی بود که در آنها سنگریزه‌ها آوازی

چون جرنج زیورها بر دست دلبران داشتند.

وَلَوْ كَانَتْ دِمَشْقُ تَنِي عِنَانِي

لَسَبَقُ الثُّرُودِ صَبِيئُ الْجِفَانِ

اگر آنجا دمشق هم می‌بود، زمامم را کسی [به سوی

خوش] برمی‌گرداند که نریش در خور و

کاسه‌هایش چینی است. (ص ۴۰۰)

بخش یادداشت‌ها شامل معانی لغات و تعابیر دشوار قصاید و شرح مختصر اعلام و اشارات و دقایق شعری و مناسبت برخی شعرهاست. پایان‌بخش کتاب نیز فهرست مطلع شعرهاست.

اسوار، در مقدمه سی صفحه‌ای خود، تصویر کاملی از زندگی، اندیشه و اشعار شاعر به دست داده است. گزینش اشعار مناسب، اختیار برابره‌های ادیبانه و دقیق و خوش‌آهنگ و عبارت‌های رسا و زیبا، برگردان امین اشعار که مفهوم و پیام متن مبدأ را به خوبی می‌رساند، و استفاده درست و بجا از نشانه‌های سجاوندی از محاسن این ترجمه است. در بازار نشر امروز، ترجمه اغلب متن‌های ادبی عربی، چه شعر چه رمان و داستان، متأسفانه درست و دقیق نیست و کمتر شاهد ترجمه‌هایی از این دستیم. این ترجمه می‌تواند الگویی برای مترجمان در برگردان متن‌های ادبی به‌ویژه شعر باشد.

منابع

اشراقی، فاطمه و سید محمد رضا ابن‌الرسول، «کتاب‌شناسی متنی در ایران»، آینه پژوهش، دوره ۲۴، ش ۱۴۰ (تابستان ۱۳۹۲)، ص ۷۹-۹۴.
البرقوقی، عبدالرحمن، شرح دیوان المتنّی، دو جلد، دارالکتب العربی، بیروت بی‌تا.

چکامه‌های متنّی، ترجمه به انگلیسی: ای. جی. آربری؛ مقدمه، یادداشت‌ها و ترجمه به فارسی: موسی اسوار، هرمس، تهران ۱۳۸۴.

حسام‌زاده الزّومی، عبدالرحمن ابن حسام‌الدّین، رسالة فی قلب کافوریات المتنّی من المديح الى الهجاء، تحقیق

محمد یوسف نجم، دار صادر، بیروت ۱۴۱۳/۱۹۹۳.

عسکری، صادق، الحکمة بین المتنّی و سعدی: درلّسه مقارنه، دانشگاه سمنان، سمنان ۱۳۸۷.

علی علی محمدی

شهر خوشی: نگاهی به زندگی و عرفان بهاء ولد، محمود رضا اسفندیار، بصیرت، تهران ۱۳۹۴، ۱۷۳ صفحه.

شهر خوشی کوشیده است ابعاد گوناگون عرفان بهاء ولد، عارف مشهور قرن ششم و هفتم و پدر مولانا، را به زبانی ساده و روشن معرفی کند. وی، در این باب، تأثیر بهاء ولد را در تکوین شخصیت مولانا برجسته کرده و گفته است: «مولانا، پیش از دیدار با شمس، در سنت عرفانی پدر پرورش یافته بود و، پس از گذشت او، برهان محقق، شاگرد نزدیک بهاء، عهده‌دار پرورش مولانای جوان در همان سنت معنوی شد». سپس افزوده است: بررسی آثار مولانا نمودار تأثیر پدر بر فرزند و یکی از ابعاد نقش شخصیت اوست. (ص ۹)

معارف^۱ یگانه اثر عرفانی برجای مانده از بهاء ولد و مجموعه‌ای است از خطابه‌های او در مجالس وعظ همچنین گزارش‌هایی از حالات و

(۱) ظاهراً بهاء ولد خود نام «معارف» را به کار نبرده اما مایر منشأ این نامگذاری را خود بهاء ولد احتمال داده است (مایر، بهاء ولد زندگی و عرفان او، ترجمه مریم مشرف، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۲، ص ۲۰). مولانا از این کتاب با عنوان فواید الوالد یاد کرده است. (زرین‌کوب، جست‌وجو در تصوف ایران، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۰، ص ۲۷۴)

تأملات درونی او. در این کتاب، حقایق عرفان و دین به زبانی شیوا و دل‌انگیز و فصاحتی کم‌نظیر بیان شده و بیشترین آگاهی درباره‌ی اندیشه‌های بهاء ولد انتقال یافته است.

شهر خوشی با مقدمه‌ای کوتاه آغاز می‌شود که، در آن، منابع اصلی مؤلف حاوی مطالب مفیدی درباره‌ی زندگی و عرفان بهاء ولد معرفی شده است. اسفندیار تأکید می‌کند که، در پرتو پژوهش‌های انجام شده، ابعاد شخصیت معنوی و اندیشه‌های عرفانی این عارف ژرف‌اندیش و نکته‌پرداز تا اندازه‌ای شناخته شده است. وی بهاء ولد را صاحب‌نظر می‌شناساند، مکتب او را «الهیات لذت» می‌خواند و بهاء ولد را، از این حیث، یگانه و ممتاز می‌شمارد، و اندیشه‌ها و مفاهیمی را که پرورده در خور آن قلمداد می‌کند که موضوع پژوهش قرار گیرد. (همان، ص ۱۱)

شهر خوشی شامل هفت فصل است.

در فصل اول، «نگاهی به زندگی»، ابتدا خاندان بهاء ولد از جمله پدر و مادر او معرفی می‌شوند. سپس، در تاریخ تولد و زادگاه او تفحص می‌شود و از نام و القاب او سخن می‌رود و، براساس یادداشت‌های خود بهاء ولد، به خانواده و احوال زندگی او و تنگناهای آن پرداخته می‌شود. مؤلف، در ادامه، به بررسی پیشه و پایگاه اجتماعی بهاء ولد و چگونگی اشتهار او به «سلطان‌العلماء» روی می‌آورد همچنین به مهاجرت او از خوش به سمرقند و انگیزه‌های آن و سفر او به آناتولی اشاره دارد. سرانجام، کوچیدن خاندان بهاء ولد به قونیه را گزارش می‌کند.

در فصل دوم، از پرورده‌های بهاء ولد، شاگردان برگزیده او، برهان‌الدین محقق ترمذی، و پسرش، جلال‌الدین محمد همچنین از یگانه میراث مکتوب شناخته‌شده او، معارف، گفت‌وگو می‌شود. مؤلف، برهان‌الدین محقق ترمذی را «مرید مشتاق» بهاء ولد و «مراد مشفق» فرزندش، مولانا، می‌خواند و نکاتی از معارف برهان‌الدین را مطرح می‌کند، از جمله انس برهان‌الدین با قرآن و حقیقت دنیا و مجاهده با نفس و نفس‌شناسی از دیدگاه او. وی، پس از اشاره به نقش برهان‌الدین در تربیت معنوی مولانا، این نکته را یادآور می‌شود که فرزند بهاء ولد و میراث‌گران بهای او، پس از کسب معلومات نظری و طی مراحل سلوک، بر مسند پدر می‌نشیند و، در این مرحله، رسالت برهان‌الدین پایان می‌یابد. سپس، او به میراث دیگر بهاء ولد، یگانه اثر عرفانی او می‌پردازد و متذکر می‌شود که معارف «گزارش مجالس و مواعظ بهاء ولد» است و، به احتمال قوی، خود او آنها را مرتب ساخته و به رشته تحریر درآورده است. همچنین یادآور می‌شود که بهاء ولد اغلب، با عباراتی همچون «با خود می‌گفتم» و «با خود می‌اندیشیدم»، سخن آغاز می‌کند و حقایق عرفان و تصوف را، با بیانی شیرین و زیبا، روشن می‌سازد. به نظر اسفندیار، صرف نظر از دقت و ظرافت افکار، بسیاری از فصول معارف «در حسن عبارت و لطف ذوق بی‌نظیر است» و آن «یکی از بهترین نثرهای شاعرانه به شمار می‌رود» (همان، ص ۴۳). وی، در ادامه، مطرح می‌کند که یادداشت‌ها و سخنان بیانگر الهامات بهاء ولد، با تداعی معانی آزاد و جریان سیال اندیشه،

به نگارش درآمده‌اند (همان، ص ۴۵). وی، برای روشن شدن این معنی، نمونه‌هایی از این جریان را شاهد می‌آورد. «زبان شعرگونه» ی معارف از دیگر ویژگی‌های آن است. اسفندیار برای سخن بهاء ولد خصلت موسیقایی قایل است و شواهدی برای مصوّر ساختن این قول به دست می‌دهد. سپس به ویژگی‌ها و مزایای کلی معارف می‌پردازد که از آن جمله‌اند: توجّه خاصّ به قرآن کریم و شرح اسرار آن؛ گرایش به حلّ مشکلات دینی؛ استناد و استشهاد به احادیث نبوی؛ جنبه اخلاقی اثر به مشرب و مذاق صوفیانه؛ استثنایی بودن زبان آن در نثر صوفیانه که، در اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم یعنی دوره بلوغ و کمال تصوّف، شکل می‌گیرد؛ تأثیر آموزه‌های معارف در مولوی. مؤلف، در خاتمه، ذیل عنوان «تأثیر پدر در آثار پسر» نمونه‌هایی می‌آورد از داستان‌ها و مضامینی که در معارف و مثنوی مشترک‌اند.

مؤلف، در فصل سوم، «شهر خوشی: الهیات شادی، لذّت و زیبایی در اندیشه بهاء ولد»، پس از درآمدی کوتاه، بحث مفصل و دامنه‌داری را در باب شادی و خوشی در قرآن و روایات مطرح می‌کند و به شرح مفاهیمی چون فرح، مَرَح (شادمانی بسیار)، بَطَر (شادی بی‌حد، سرزندگی)، بهجت، ناضره (شکفتگی) و مستبشره (مژده و شادی‌دهنده) اشاره می‌کند. سپس عوامل و موانع شادی و خوشی از نظر قرآن را بررسی می‌کند. پس از آن، به شادی و خوشی در روایات و در عرفان و تصوّف و اصطلاحات ناظر به مفهوم غم و شادی در عرفان از قبیل خوف و رجا، قبض و

بسط، انس و هیبت، وجد، ذوق، سماع روی می‌آورد. و، در پی آن، وارد مبحث «شادی و خوشی در عرفان بهاء ولد» می‌گردد. اسفندیار بر آن است که، در نظام فکری بهاء ولد، همه اندیشه‌ها خصلت تصویری دارند و وی، با همین رویکرد، ذیل عنوان «خدا، کانون همه شادی‌ها و لذّت‌ها»، از بهاء ولد نقل قول می‌کند که «مزه اصالت دارد و هیچ لذّت و مزه‌ای نیست مگر از خدا» (همان، ص ۷۸). همچنین، در ادامه، مباحث «لذّت ذکر و نیاز»، «لذّت زیبایی»، «قبض و بسط؛ غم و شادی مؤمن»، «بهشت و دوزخ؛ اینجا و اکنون»، «عشق و یگانگی» در اندیشه بهاء ولد را به شرح و با ظرافت مطرح می‌کند. در جای جای این فصل نیز همچون بخش‌های دیگر کتاب، برای روشن شدن مطالب طرح شده، آنها را با شواهدی زیبا از معارف مستند و مصوّر می‌سازد. نکته مهمی که در پایان این فصل بدان اشاره می‌شود «الهیات لذّت» است. اسفندیار بر آن است که «آنچه بهاء ولد در معارف خود عرضه کرده، همه تصاویر ناب الهیات لذّت است و، بی‌تردید، باید او را از مهم‌ترین اندیشه‌پردازان الهیات شادی و لذّت قلمداد کرد» (همان، ص ۹۴). در این باب، وی، یادآور می‌شود که «بینش بهاء مبتنی بر زندگی و بندگی خوشدلانه و کامجویانه همراه با احساس حضور الوهیت در تمامی ساحات و شئون زندگی آدمی و لذا یذ و بهره‌مندی‌های آن است. از این روست که او هماغوشی و هامامیزی مرد و زن را قدسی و رمز و جلوه نابی از یگانگی انسان و خدا می‌بیند و شاید، به همین دلیل، بی‌پرده از عواطف و تمایلات جنسی خود سخن گفته و

گاهی در تبیین نسبت خدا و اولیای او از نمادها و استعارات جنسی بهره برده است». (همان‌جا)

فصل چهارم به شرح «سلوک عملی و تربیت عرفانی» بهاء ولد اختصاص دارد. در آغاز، به روشی که بهاء ولد در «تربیت مریدان» اختیار می‌کند اشاره می‌شود. سپس از «اهمیت متابعت از شریعت» در آموزه او سخن می‌رود و به شرح مفاهیم و مسائلی متعلق به سلوک عرفانی، ابتدا از نظر عارفان سپس از نظر بهاء ولد، پرداخته می‌شود ذیل عناوین «آتش ایسمان»؛ «پرهیز از همنشینی با ناجنس»؛ «ریاضت و عبادت»؛ «ذکر»؛ «سر تکرار»؛ «طریق عشق در سلوک عشق»؛ «اسماء و صفات الهی، نردبان تقرب انسان به خدا»؛ «دیدار با خدا: گذر از صفات برای وصول به ذات»؛ «عبادت عاشقانه خدا»؛ «الهیات امید؛ خدای عاشق و مشفق»؛ «زندگی دیگر، نگاه دیگر»؛ «سه نشانه شخص سعادتمند»؛ «هستی تو حجاب است»؛ «قرب و بُعد»؛ «قهر و لطف؛ معشوق در دو چهره»؛ «بلا در این عالم»؛ «ماهیت دنیا»؛ «گریز از کاهلی»؛ «توبه و علامت پذیرفته شدن آن»؛ «مرگ و پیوستن روح به حق»؛ «در نکوهش خودبینی و غرض‌ورزی»؛ «موسیقی و سماع». در هر فرصت، شواهدی مربوط به هر مبحث نیز از سخنان بهاء ولد نقل می‌شود.

در **فصل پنجم**، «کلام با طعم عرفان»، بهاء ولد به حیث عالم دینی و متکلم معرفتی می‌شود با تأکید بر این معنی که اندیشه‌های کلامی بهاء ولد طعمی عرفانی دارد. در آن، از مباحثی همچون «یگانگی ذات با اسماء و صفات»؛ «توحید ذاتی، صفاتی، و افعالی»؛ «جبر و اختیار و علم خدا

به افعال بندگان»؛ «امکان رؤیت خدا، مخالفت با معتزله»؛ «توقیفیت اسماء و صفات»؛ «فرط نزدیکی خدا که مانع رؤیت او می‌گردد»؛ «کتاب دین، کتاب بی دینی»؛ «نظام احسن، جهان احسن»؛ «تعدد ادیان» از نظرگاه بهاء ولد گفت‌وگو می‌شود. در **فصل ششم**، «در حضور حضرت قرآن»، مؤلف، ذیل عناوین «چگونه قرآن بخوانیم»؛ «سخن و پیام اصلی قرآن»؛ «شیوه تمثیلی بهاء در تفسیر قرآن»؛ «تأویل وجودی قرآن»، رویکرد بهاء ولد را در قبال قرآن می‌شناساند.

فصل هفتم به «مناجات» اختصاص دارد که در اندیشه بهاء ولد جایگاه والایی دارد. نیایش‌های لطیف و دل‌انگیزی در این فصل نقل شده است که جان آدمی را صفا می‌بخشد.

فهرست منابع مؤلف در پایان اثر مندرج است. اسفندیار، در شهر خوشی، به شرح و بیان آموزه خاص بهاء ولد با عنوان «الهیات لذت» مبادرت کرده و راه را برای پژوهش اثر یگانه و بی‌نظیری آکنده از تصاویر بدیع و اندیشه‌ها و تأملات ژرف و شگرف گشوده است.

لیلا حاجی مهدی تاجر

فرامرزن‌نامه بزرگ، از سراینده ناشناس، به کوشش ماریولین فان زوتفن و ابوالفضل خطیبی، سخن، تهران ۱۳۹۴، ۴۸۰ صفحه.

از منابع کهن چنین برمی‌آید که داستان‌های فرامرز، پسر رستم، از آنچه در شاهنامه فردوسی آمده بسیار مفصل‌تر بوده است. در شاهنامه، فرامرز، در نخستین نبرد کین‌خواهی سیاوش، همراه با پدرش به توران

می‌رود و سرخه، پسر افراسیاب، را اسیر می‌کند و، در داستان رستم و اسفندیار نیز، یکی از پسران اسفندیار را می‌کشد و اندکی بعد خود، در جنگ با بهمن پسر اسفندیار، که به کین‌خواهی پدر آمده بود، کشته می‌شود. اما به روایت تاریخ سیستان (ص ۵۳)، در قرن چهارم هجری، اخبار فرامرز، در دوازده مجلد، موجود بوده است و ظاهراً روایات فرامرز، همچون سایر پهلوانان حماسه ملی، در سیستان شهرتی داشته که فرّخی سیستانی هم فتوحات محمود غزنوی در هند را با پهلوانی‌های فرامرز و ازدها کشی او در آن دیار قیاس کرده و گفته است: شنیده‌ام که فرامرز رستم اندر سند بکشت مار و از آن فخر کرد پیش تبار. در مجمل‌التواریخ، از فرامرزنامه در جنب گرشاسپ‌نامه و کوش‌نامه و بهمن‌نامه یاد شده اما ظاهراً مؤلف به آن دسترسی نداشته است و، از سرگذشت فرامرز، جز اشاراتی کوتاه (ص ۲) نیاورده است. در سایر حماسه‌هایی که به سرگذشت پهلوانان سیستان اختصاص دارند نیز، شرح چندانی از شیرین‌کاری‌های این پهلوان در هند نیامده است. در طومارهای نقّالی شناخته‌شده هم از ازدها کشی فرامرز و جنگ‌های او در هندوستان سخنی نیست. قدیم‌ترین روایت شناخته‌شده از پهلوانی‌های فرامرز در هندوستان قطعه کوتاهی از نزهت‌نامه علایی است (ص ۳۲۹-۳۳۳) که فتح آن سرزمین به دست فرامرز را بازمی‌گوید. این روایت، جز در برخی جزئیات، با فرامرزنامه بزرگ مطابقت دارد.

فرامرزنامه چاپ مجید سرمدی در سال ۱۳۸۲ — که مصححان آن را فرامرزنامه بزرگ خوانده‌اند تا از فرامرزنامه دیگر متمایز باشد —

روایتی دیگر از کارهای نمایان فرامرز در هند به دست می‌دهد و آن فرامرزنامه بزرگ کهن‌تر است و، به حدس مصححان، احتمالاً همان فرامرزنامه‌ای است که صاحب مجمل‌التواریخ از آن نام برده است. در پیشگفتار عالمانه مفصل کتاب، تاریخ سرودن آن به بین سال‌های ۴۸۷ و ۴۹۴، در عهد وزارت مؤیدالملک بن نظام‌الملک طوسی، تعیین شده که سراینده ظاهراً اثر خود را به نام او کرده است. بخش نخست این پیشگفتار به ریشه‌شناسی نام فرامرز و ذکر شواهد این نام در متون ایرانی میانه اختصاص یافته است. مصححان نظر یوستی درباره اشتقاق نام پهلوان از fra+murzd- (آمرزیدن) را پذیرفته‌اند (صفحه نوزده). به نظر می‌رسد تلفظ این نام در فارسی نو نیز فرامرز بوده که نظامی گنجوی آن را با البرز قافیه کرده است: چنین گفت رستم فرامرز را که مشکن دل و بشکن البرز را (شرف‌نامه، ص ۲۴۴). همچنین، در این بخش، از پژوهش‌ها درباره هردو روایت فرامرزنامه یاد شده است. در بخش بعدی پیشگفتار، روایت دو فرامرزنامه به اختصار مقایسه و به شباهت هردو با گرشاسپ‌نامه اشاره شده است.

تعیین منبع فرامرزنامه بزرگ موضوع بخش بعدی پیشگفتار است. مصححان کوشیده‌اند، منبع روایتی را که فرامرزنامه بزرگ از سرگذشت این پهلوان به دست می‌دهد بازشناسند و احتمال داده‌اند که نسب این روایت به فرامرزنامه دوازده مجلدی که مؤلف تاریخ سیستان از آن یاد کرده برسد. از فرامرزنامه بزرگ دو تحریر متفاوت در دست است. نسخه‌های حاوی هر دو تحریر به تفصیل

معرفی شده‌اند؛ اما تصحیح براساس سه نسخه بلندتر که مستقل‌اند و به نسخه‌های خطی مفصل شاهنامه افزوده نشده‌اند انجام گرفته است. از این سه نسخه دو تا به قلم پارسیان کتابت شده و نشانه‌های زردشتی بودن کاتب در انجامه نسخه و در ابیات افزوده شده به داستان (← فرامرزنامه بزرگ، ص ۱۴۹) پیداست، اما، کاتب نسخه سوم، که در کتابخانه ایندیآفیس محفوظ است، شیعی‌مذهب بوده است.

داستان فرامرزنامه بزرگ، به خلاف فرامرزنامه چاپ مجید سمردی، چندان از شاهنامه دور نیست. در شاهنامه، در آغاز داستان جنگ یازده‌رخ، آمده است که رستم، به فرمان کیخسرو، به هندوستان گسیل می‌شود و کیخسرو از او می‌خواهد که، پس از فتح آن کشور، تاج و تخت آن را به فرامرز واگذارد (شاهنامه چاپ خالقی مطلق، ج ۴، ص ۱۰). سپاهی که به هند می‌رود یکی از چهار سپاهی است که کیخسرو، به روایت نزهت‌نامه علایی، به اطراف روانه می‌کند. این نکته در خور توجه است که، در فرامرزنامه مانند شاهنامه، فرمانده سپاهی که به خوارزم فرستاده می‌شود آشکش است نه آغش و هادان دیلمی مذکور در نزهت‌نامه علایی. در فرامرزنامه بزرگ، اطلاعاتی درباره فرامرز آمده که در سایر منابع شناخته شده نیامده است. برای مثال، در فرامرزنامه بزرگ (ص ۳۱۱) مادر فرامرز دختر کیقباد معرفی شده است.

منظومه با بیت آغازین شاهنامه (به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه برنگذرد) آغاز می‌شود. چندین بیت پس از آن در ستایش

خداوند نیز، آشکارا از شاهنامه متأثر است. مطلع داستان وصف مجلسی است که کیخسرو با پهلوانان بزرگ درگاهش برپا کرده است و با آنان از خونخواهی سیاوش و نبرد با افراسیاب می‌گوید. سپس سه سپاه به فرماندهی گودرز و آشکش و لهراسپ را به ختن و خوارزم و غور روانه می‌کند. پس از رفتن سه سپاه، رستم از سرزمینی به نام خرگاه در مرز زاول و هندوستان، یاد می‌کند که در اواخر سلطنت کاووس به دست افراسیاب افتاده است. کیخسرو فرامرز را به بازپس گرفتن آن سامان و فتح هندوستان می‌فرستد و شرح پهلوانی‌های فرامرز در هندوستان از آنجا آغاز می‌شود. او طُورُگ، مرزبان خرگاه و از خویشاوندان افراسیاب را می‌کشد و یکی از پهلوانان خود را بر جای وی می‌نشانند. وی، از آنجا، به دیدار رای هند می‌رود و او را به فرمانبرداری از کیخسرو فرامی‌خواند. فرامرز تـجـانـون، پهلوان اصلی دربار رای، را شکست می‌دهد و، در نبردی دیگر، بر ده پهلوان دیگر درگاه او چیره می‌شود و رای به ظاهر فرمانبرداری از کیخسرو را می‌پذیرد اما، در نهان، نفاق می‌ورزد.

فرامرز رای را اسیر می‌کند و، به همراه رستم که به یاری او آمده است، به درگاه کیخسرو می‌برد و نزد شاه ایران پائندان او می‌شود. فرامرز و رای به هندوستان بازمی‌گردند و فرامرز، در آنجا، مهارک نامی را، که در غیاب رای بر تخت او نشسته بود، می‌کشد؛ سپس، رهسپار سفر دریایی و دیدن عجایب می‌شود. وی، مطابق آنچه در گرشاسپنامه

و داراب‌نامه طرسوسی روایت شده، در جزایر دریای هند، با سیاهان آدمخوار درمی‌آویزد و بر آنها پیروز می‌گردد. او، در جزیره دیگری به نام کهیلا، با سیه‌دیو نبرد می‌کند و دختر شاه جزیره را از چنگ دیو نجات می‌دهد و او را به زنی می‌گیرد. آذربرزین — که در شاهنامه نامی از او نیست اما در بهمن‌نامه و طومارهای نقالی انتقام خون فرامرز را از بهمن می‌گیرد — از این دختر زاده می‌شود. سفر فرامرز به خاورزمین ادامه می‌یابد. او با برهمنان دیدار می‌کند، اژدها و مرغی سهمگین را می‌کشد و، در قیروان، وارث گنج گرشاسپ می‌شود و از دخمه هوشنگ دیدار می‌کند. سپس به چین می‌رود و، در آنجا، با دیوان و جادوان می‌جنگد. همچنین به هفت‌خوان می‌رود و دختر پریزادی را که در چنگ دیوی اسیر بود می‌رهاند و، پس از گذراندن یک سال در سرزمین پریان، با همسر پریزادش به درگاه کیخسرو می‌آید و از آنجا به سیستان بازمی‌گردد و از دختر پری صاحب پسری به نام سام می‌شود.

مضامینی چون اژدهاکشی، رهاندن دختر از چنگ دیو و به زنی گرفتن او و دیدار با برهمنان، در هر دو روایت فرامرزنامه، مشترک است. از آنجا که فرامرزنامه چاپ مجید سرمدی ناتمام به دست ما رسیده است، این احتمال وجود دارد که شباهت مضمونی دو روایت بیش از این باشد. تفاوت اصلی دو فرامرزنامه در این است که، در فرامرزنامه بزرگ، داستان سرا کوشیده است میان سرگذشت پهلوان و ستون فقرات حماسه ملی ایران یعنی نبرد ایران و توران پیوندی برقرار کند. اشاره شاهنامه

به حضور فرامرز در هند و روایت نزهت‌نامه علایی پشتوانه این پیوندند. ذکر نام پسران فرامرز — آذربرزین و سام — و اشاره به تولد آنها، میان این داستان و داستان سقوط سیستان و خونخواهی فرامرز، پیوند دیگری برقرار می‌سازد که آن دو در آن نقش دارند. همچنین بر ارتباط داستان فرامرز با حلقه داستانی سیستان تأکید می‌شود. بیشتر مضامین فرامرزنامه بزرگ با مضامین گرشاسپ‌نامه اسدی تناظر دارند و حتی ترتیب رویدادها توان گفت یکسان است. کشته شدن مرغ کَمک به دست گرشاسپ نیز، که در مینوی خرد (ص ۴۶) آمده، اما در گرشاسپ‌نامه از آن یاد نشده، در فرامرزنامه بزرگ، به صورت مرغی که فرامرز در کوه خاورزمین می‌کشد، بازتاب یافته است. فرامرزنامه بزرگ، علاوه بر چرخه داستانی سیستان، با داستان اسکندر شباهت دارد و این مضمون که شاه یا فرمانده سپاه، در کسوت مبدل، از سوی خود به سفارت می‌رود، در دو داستان، مشترک است و شاهدی قدیم‌تر از داستان‌های اسکندر و اکنون فرامرزنامه بزرگ ندارد.

فرامرزنامه بزرگ داستان بازیافته‌ای است از مهم‌ترین چرخه داستانی حماسه ملی ایران یعنی چرخه داستانی سیستان. این منظومه، گذشته از اهمیتی که از نظر پر کردن برخی شکاف‌های روایتی در حماسه ملی ایران دارد، پیشینه بسیاری از مضامین رایج در داستان‌های پهلوانی حوزه ایران فرهنگی و مرحله مهمی از انتقال و تحوّل آنها را به دست می‌دهد.

لیلی وهرام

فرهنگ توصیفی دستور زبان فارسی، علاءالدین طباطبایی، فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۹۵، ۶۴۰ صفحه.

تازه‌ترین کتاب علاءالدین طباطبایی، همانند دو کتاب پیشین او که در یکی دو سال اخیر منتشر شده‌اند (ترکیب در زبان فارسی و واژه‌سازی و دستور)، منبع راهگشایی است برای پژوهشگرانی که در حوزه‌های متعدّد دستور زبان فارسی فعالیت می‌کنند. در این کتاب، بیش از ۴۷۰ مدخل اصلی ارائه شده است که حجم مقالاتشان از دو سطر تا ۴۳ صفحه (مدخل «پسوندهای اشتقاقی زبان فارسی») متغیر است. البته، با وجود آنکه در عنوان کتاب از عبارت «دستور زبان» یاد شده، خود نویسنده تصریح کرده است که مجموعه اصطلاحات گنجانده‌شده در فرهنگ گاه مباحثی فراتر از صرف و نحو (مانند واج‌شناسی و معنی‌شناسی) را نیز دربر می‌گیرد.

نکته جالب توجه پرشمار بودن مدخل‌های مربوط به واژه‌سازی و مفصل بودن توضیحات آنهاست که دلیل آن، به تصریح خود نویسنده، این است که «امروز واژه‌سازی تنها محل توجه دستوری‌پژوهان نیست بلکه دغدغه بسیاری از متخصصان رشته‌های دیگر نیز به شمار می‌آید». این توجه ویژه به واژه‌سازی فارسی شاید نقطه آغازی باشد برای استقلال آن در مقام دانشی همپای صرف و نه زیرمجموعه آن همچنان‌که، در زبان‌شناسی روسی نیز واژه‌سازی، که دهه‌ها همچون بخشی از علم صرف بررسی می‌شد، امروزه، در کنار واژه‌شناسی و آواشناسی یا

واج‌شناسی، دانشی مستقل به شمار می‌آید. زبان ساده و گویا برای تعریف مفاهیم، پرهیز از مغلق‌نویسی و زیاده‌گویی، و استفاده دقیق از اصطلاحات و واژه‌های تخصصی، که نقاط قوت اصلی نثر طباطبایی در مقالات و کتاب‌های علمی اوست، در این اثر نیز کاملاً به چشم می‌آید. شاید به همین جهت باشد که می‌توان این کتاب مرجع را به همان صورت الفبایی، از اول تا آخر، نیز خواند و همانند یک دوره جامع آموزش دستور زبان فارسی از آن بهره گرفت.

در فرایند تنظیم مدخل‌ها، در مواردی که برای نامیدن یک پدیده دستوری یا زبانی بیش از یک اصطلاح وجود دارد، گرایش به استفاده از نام‌های فارسی و نسبتاً جدیدتر – البته بدون زیاده‌روی‌های دردسرساز – مشاهده می‌شود (مانند استفاده از «ستاک» به جای «ماده» یا «بن»؛ «فعل گذرا» و «فعل ناگذر» به جای «فعل متعدی» و «فعل لازم») هرچند به نظر می‌رسد برخی از لفظ‌های رایج نیز در فهرست مدخل‌ها از قلم افتاده باشند. مثلاً اصطلاح «حرف نشانه»، که در بسیاری از کتاب‌های دستور به کار رفته است، در این فرهنگ گنجانده نشده و، به جای آن، اصطلاح «نقش‌نما» به کار رفته است یا اصطلاح‌هایی مانند «حرف ربط»، «مصدر جعلی» یا «ضمیر منفصل»، که در اغلب کتاب‌های دستور به کار رفته‌اند، در جایگاه الفبائی خود مدخل نشده‌اند و به نمایه مفهومی انتهای کتاب رفته‌اند و آن دسته از کاربران فرهنگ که با نام‌های جدیدتر این اصطلاحات («پیوند»، «فعل بر ساخته»، «ضمیر جدا») آشنا نیستند چه‌بسا در یافتن مدخل مورد

نظرشان با مشکل روبه‌رو شوند. با این حال، کتاب، از نظر گرایش متعادل و دقیق در اصطلاح‌گزینی، می‌تواند سنگ بنای خوبی باشد برای یک‌دست‌سازی دستگاه واژگانی-اصطلاحی دستور زبان فارسی و نظم دادن به تشتت آرای که در این حوزه دیده می‌شود. بسیاری از اصطلاحاتی که تفاوت‌های معنایی ظریف دارند و گاه در منابع به اشتباه یا تسامح به شکل مترادف به کار می‌روند، در این فرهنگ، متمایز شده‌اند و تا حد امکان مرز روشنی آنها را از هم جدا ساخته است. برای مثال، می‌توان به اصطلاحاتی مانند «نام‌آوا»، «صوت»، «شبه‌جمله» اشاره کرد که، بر اثر اختلاف آراء زبان‌شناسان، بسیاری از اوقات به جای یکدیگر به کار می‌روند یا اصطلاحات «پایه»، «سناک»، «ریشه»، «ماده»، «بن» که، در نگاه نخست، شاید مترادف به نظر برسند. به عنوان نمونه‌ای دیگر می‌توان به دو اصطلاح «اسم مصدر» و «حاصل مصدر» اشاره کرد که برخی از دستورنویسان آنها را هم معنی دانسته‌اند، ولی طباطبایی میان آنها تمایز نسبتاً چشمگیری قایل می‌شود و «حاصل مصدر» را مترادف با «اسم حالت» می‌داند و به نظر می‌رسد برای آن، برخلاف اسم مصدر، هیچ‌گونه ویژگی فعلی قایل نیست.

البته نویسنده فرهنگ در اغلب مواردی که میان زبان‌شناسان اختلاف نظر وجود داشته است، گزارشی از آرای گوناگون آنان ارائه کرده و مثلاً تفاوت رویکرد دستورنویسان سنتی و مدرن را یادآور شده است. نمونه بارز این رویکرد را می‌توان در مدخل مفصل «فعل مرکب» مشاهده کرد که، در

آن، سه نظریه کاملاً متفاوت تشریح شده‌اند بی‌آنکه یکی بر دیگری برتر شمرده شود. موضع نویسنده، در غالب موارد، جنبه توصیفی دارد و نه تجویزی. شاید به همین جهت باشد که، برخلاف بسیاری از کتاب‌های دستور زبان فارسی، نمونه‌هایی از واژه‌ها و عبارات محاوره‌ای و غیر معیار مانند «لامسب»، «لایتچسبک»، «امروز باسوادهاش هم بیکارند»، «شام خوردی که» نیز در فرهنگ بررسی شده باشد. نمونه گویای دیگری از رویکرد معتدل نویسنده در مدخل «پس اضافه» و درباره جایگاه «را» به چشم می‌خورد. طباطبایی آوردن «را» پس از بند موصولی را نادرست نمی‌داند هرچند اشاره می‌کند که غالب نویسندگان شهره به فصیح‌نویسی آن را پیش از بند موصولی می‌آورند*. همچنین است نظر او درباره ترکیب واژه‌های فارسی (و حتی وام‌واژه‌های غربی) با تنوین (در مدخل «پسوندهای اشتقاقی زبان فارسی») که باز همچون پدیده‌ای رایج در زبان پذیرفته می‌شود و نویسنده فقط یادآور می‌شود که بسیاری برآنند که، در فارسی معیار، بهتر است، به جای تنوین، از حرف اضافه یا پیشوند استفاده شود.

شرح مدخل‌ها و نقل آراء گوناگون در آنها از این جنبه نیز جالب توجه است که نگرشی در زمانی نسبت به مقولات دستوری به کاربر

* مجاز نشمردن آوردن «را» پس از بند موصولی ربطی به فصیح‌نویسی ندارد بلکه چنین کاربردی خلاف هنجار زبان فارسی است چنانکه در گذشته نمونه‌ای و شاهی برای آن کاربرد وجود ندارد و فقط در دهه‌های اخیر است که به کار رفته و شایع شده است. (نامه فرهنگستان)

می‌دهد و مثلاً او را متوجه می‌کند که می‌توان میان تقسیم فعل به دو گروه لازم و متعدی، که سابقه‌ای دیرینه دارد، و موضوعی نسبتاً جدید مانند «ظرفیت فعل» نوعی رابطه تکاملی یا وراثتی پیدا کرد.

گذشته از تنظیم و توضیح مدخل‌ها، که مهم‌ترین عنصر هر فرهنگ است، بقیۀ اجزای آن نیز به شکل مطلوبی تهیه شده‌اند. منابع ارائه شده در انتهای هر مدخل، واژه‌نامه فارسی-انگلیسی و نمایه مفهومی کار خواننده را برای کسب اطلاعات بیشتر درباره موضوع ساده می‌کنند ضمن آنکه برخی از مقالات مفید فرهنگ، مثلاً «واژه‌های مرکب و ال دار» شاید فقط در صورت مراجعه کاربر به نمایه مفهومی و جست‌وجوی موضوع «عربی در فارسی» مورد استفاده قرار گیرند و کسی با نیت یافتن چنین مدخلی به فرهنگ مراجعه نکند.

شمار غلط‌های چاپی و اشتباهات فنی نسبتاً کم است و حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی چشم‌نواز و مناسب نیز همان است که از ناشری حرفه‌ای مانند فرهنگ معاصر انتظار می‌رود. خلاصه آنکه فرهنگ توصیفی دستور زبان فارسی همه شرایط لازم را دارد تا از این پس مرجع بالینی علاقه‌مندان و پژوهشگران این عرصه باشد.

آبتین گلکار

مکاتیب از قطب به محیی، تصحیح و تعلیقات
 مریم دانشگر، فرهنگستان زبان و ادب فارسی،
 تهران ۱۳۹۵، ۶۵۵ صفحه.

این اثر حاوی مکتوبات قطب‌الدین محمد بن

محیی بن محمود (وفات: پس از ۹۰۱) مشهور به عبدالله قطب و قطب بن محیی، برخاسته از کوشکنار، در هفت فرسنگی بندر عسلویه (در شهرستان بوشهر)، از عارفان قرن نهم است. دانسته‌ها در باب سرگذشت و احوال زندگی این عارف زاهد بسیار اندک است. مستندترین اطلاعات درباره وی را باید در لابه‌لای بیش از هزار نامه‌ای جست‌وجو کرد که از او بر جای مانده است (مقدمۀ مصحح، صفحۀ بیست و دو). مصحح نیز کوشیده است تا، به استناد اشارات پراکنده در جای جای مکتوبات قطب، آگاهی‌های مختصری درباره خاندان و استادان و شاگردان و فرزندان وی به دست دهد. او محیی‌الدین کوشکناری، پدر صاحب مکاتیب، را نخستین استاد وی می‌شناساند. (همان، صفحۀ بیست و چهار)

از اقسام نگارش، نامه‌های قطب‌الدین از نوع ادبی ترسل به شمار می‌آید، منتها ترسلی عاری از تکلفات بلاغی و هنرنمایی‌های منشیانه. ظاهراً بیشترین ارتباط قطب با یاران و مریدانش از طریق نامه صورت می‌گرفته است. این نامه‌ها را می‌توان، از نظری، به دو دسته کلی بخش کرد: دسته‌ای شامل پاسخ‌های وی به پرسش‌های فقهی و اشکالات شرعی یاران همچنین تذکراتی در خصوص رفتارهای اجتماعی مخاطبان و حتی توصیه‌هایی به نیت رفع اختلافات میان آنان. دسته دیگر، حاوی بیشتر مکاتیب او، جنبه موعظه و دستورهای مؤکد اخلاقی و «انذار و تذکار» دارد. از این مقوله از نامه‌های قطب برمی‌آید که وی عارفی متشروع و زاهدی سختگیر و مقید به سنن و

آداب دینی بوده که طریقت صوفیانه او تسامح و کوتاهی در رعایت مو به موی احکام و موازین شریعت را بر نمی‌تافته است (همان، صفحات سی و یک و سی و دو). هرچند به نظر می‌رسد تمایلات عارفانه وی مقداری از حدت تصلب دینی و عبوس زهد وی کاسته است. با این حال، عرفان او بیشتر زاهدانه و کمتر عاشقانه است؛ لذا وی را اهل صحو در مقابل اهل سُکر باید شمرد. به علاوه، از لحن بیان قطب در پاره‌ای نامه‌ها برمی‌آید که، مانند اکثر پیروان طریقت، سرخوشی با فیلسوفان نداشته است چنانکه مثلاً، در مکتوب ۸۷، «فلسفیان» را غیر مؤمن و مستحق لعنت خدا می‌شمارد. (ص ۳۲۵)

کتاب شامل صد مکتوب است که غالب آنها از دو تا چهار صفحه تجاوز نمی‌کند. نامه‌های طولانی (مانند نامه اول، در معرفی ابن عربی، حدود بیست صفحه) پُر شمار نیست. نامه‌ها عموماً با عبارت «مِن عَبْدِ اللَّهِ بْنِ قُطُبٍ إِلَى...» شروع می‌شود و نویسنده، بدون تعارف و تکلف‌های معمول در این دست نامه‌ها، به اصل مطلب می‌پردازد. نثر این اثر را باید کلاً بی‌تکلف و پخته شمرد که، اگر هم در جاهایی از آن بوی گریش به صنایع بدیعی شنیده می‌شود، بعید به نظر می‌رسد در آن، از جانب نویسنده عمدی در کار بوده باشد. سبک نگارش او از سبک نامه‌نگاری‌های اخوانی و غیرمنشیانه معمول در روزگار قطب متأثر است. به احتمال قوی، به هنگام تعلیم شفاهی در مجالس درس و وعظ خود نیز، در مقام مدرّسی فقیه و مستغرق در اندیشه‌های دینی- عرفانی، طبعاً

به همین شیوه تمایل داشته است. حضور مفردات و عبارات نسبتاً فراوان عربی و آیات قرآنی و احادیث متعدّد در مکتوبات او ناشی از جنس مطالبی بوده که در آن مجالس عنوان می‌کرده است. اصولاً اِتکای تمام‌عیار قطب بر قرآن و حدیث در تعلیمات عرفانی عامل عمده حضور انبوهی از آیات قرآنی و احادیث در نامه‌های وی شده است.

عبارت «استعجال آورنده» در کلام قطب، آنجا که نامه‌هایی می‌بایست بی فوت و وقت نگاشته و به دست متقاضیان سپرده می‌شد، نشان می‌دهد که این‌گونه مکتوبات بدون تمهیدات قبلی نوشته شده است و نویسنده، برای نامه‌نگاری متکلفانه و درج عمدی تعبیرات عربی، نه دلیلی داشته نه فرصتی. به هر حال، مکتوبات قطب اساساً عاری از تصنع، جزیل، سلیس، و موقوف به صرف معانی مورد نظر است جز اینکه مضامین عرفانی و اشارات رمزی خاص اهل باطن و سالکان طریقت در جای جای نامه‌ها مانع درک آسان و سریع آنها می‌شود.

مصحح کوشیده است که مکتوبات این عارف زاهد را بر چهار مبنای ساختار، نگارش، مخاطبان، و موضوع و محتوا بررسی و ارزیابی کند. به علاوه، خانم دانشگر آماری از اشعار فارسی و عربی سروده خود قطب و اشعاری که وی از دیگران نقل کرده فراهم آورده است (همان، صفحات بیست و نه- سی و یک). او، در مقدمه، مقداری به «ویژگی‌های زبانی و ادبی» مکاتیب پرداخته (مقدمه، صفحات سی و پنج- چهل و یک) و صفحاتی را نیز به معرفی نسخه‌هایی که در تصحیح و تنقیح مکاتیب از آنها بهره

از انبوه نامه‌های قطب به ظنّ قوی می‌توان دریافت که وی کمابیش به کدامیک از مکاتب عرفانی تعلّق داشته و عناصر و مؤلفه‌های اصلی دیدگاه‌های نظری او چه بوده است. به هر حال، این پرسش مطرح است که، از میان طریقت‌های صوفیانه، مشرب وی به کدامیک نزدیک‌تر بوده و کدام دسته از عارفان را همسو، همفکر و قابل قیاس با وی می‌توان شمرد.

در پایان کتاب، پس از متن، تعلیقات (شامل معرفی اعلام، شرح و توضیحاتی درباره لغات و اصطلاحات، آیات و احادیث و اخبار و تفاسیر، ترجمه عبارات عربی و نظایر آنها) در صد و چهارده صفحه؛ فهرست‌های متعدّد (آیات، احادیث، اقوال، ترکیبات و عبارات عربی، اشعار عربی، اشعار سروده قطب‌الدّین، حکایت‌ها و داستان‌ها و تمثیل‌ها، امثال فارسی، فرق و مذاهب، لغات و ترکیبات، کتاب‌ها، جای‌ها، اعلام) در صد و دو صفحه؛ و کتابنامه (منابع و مآخذ مصحّح) در سیزده صفحه آمده است. **مجدالدّین کیوانی**

جسته اختصاص داده است (همان، صفحات چهل و سه- پنجاه و سه). بنابه گزارش مصحّح، پیش از وی، نامه‌های قطب چهار بار به چاپ رسیده که هیچیک از آنها تمامی مکتوبات این عارف را دربر نداشته است. ویرایش او نیز از این لحاظ کامل نیست (مقدمه، صفحه چهل و دو). مصحّح تصریح می‌کند که پنجاه نسخه خطّی از مکاتیب را در اختیار داشته که قدیم‌ترین آنها متعلّق به کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران و مورّخ ۹۸۵ است و «هیچیک از مکتوبات آن تا کنون منتشر نشده است».

(همان، صفحه چهل و چهار)

فهرست‌های چندگانه این ویرایش از امتیازات آن است. دو فهرست آیات قرآنی و احادیث نشان می‌دهد که تا چه اندازه مباحث نظری و تعلیم کلامی و اخلاقی قطب بن محیی مستند به قرآن و حدیث بوده است. تلاش مصحّح در عرضه هرچه پیراسته‌تر و کامل‌تر مکتوبات قطب در خور ستایش است. مع‌ذلّک، جای تحلیلی جامع‌تر از مبانی فکری و مشرب عرفانی وی خالی است.

نشریات ادواری

پیمان، فصلنامه فرهنگی ارمنیان، شماره ۷۴، زمستان ۱۳۹۴، ۳۱۵ صفحه.

شماره ۷۴ نشریه پیمان به تاریخ مهاجرنشین‌های ارمنی در ایران اختصاص یافته است. شرح گوشه‌هایی از زندگی ارمنیان ساکن ایران و شناسایی سکونتگاه‌ها، پراکندگی جغرافیایی، و بیان گذشته اجتماعی، فرهنگی، و اقتصادی آنان، همراه با توصیف تأثیر رویدادهای گوناگون این

سرزمین بر ساکنان ارمنی آن، محور مباحث این شماره است.

در این شماره از فصلنامه، با بهره‌گیری از اسناد و منابع موجود، مجموعه‌ای از اطلاعات تاریخی و مشترکات ارمنیان و ایرانیان به دست داده شده است. در آن، پس از سرمقاله به قلم خانم آرپی مانوکیان، عضو شورای سردبیری مجله، مقاله‌هایی ذیل عناوین «مهاجرنشین‌های ارمنی در ایران»،

«دِیُسرِ استپانوس مقدّس درگذر زمان»، «چند کلیسای ارمنی ایران در یک نگاه»، «آوانس خان ماسحیان (مساعدالسلطنه)»، «مختصری بر تاریخچه مدارس ارمنیان تبریز»، «تاریخچه بنیانگذاری دبیرستان مرکزی خلیفه‌گری ارامنه آذربایجان»، «معماری خانه‌های تاریخی ارمنیان جلفای نو اصفهان»، «پوشاک ارمنیان چند منطقه ایران»، «نگاهی به حضور ارمنیان در مشهد و نقش اقتصادی و فرهنگی آنان» و «خاندان امیریان یا امیر(خان) یانس» آمده است.

در بخش پایانی، «با خوانندگان...»، نامه‌ای

مربوط به موضوع مقالات و پژوهش‌های شماره ۷۲ فصلنامه درج شده است که اطلاعاتی درباره جنبه‌هایی از زندگی اجتماعی، اقتصادی، و فرهنگی ساکنان ارمنی خطّه گیلان و شهر رشت به دست می‌دهد.

مقاله‌ها عموماً با عکس‌های متعدّد رنگی و سیاه و سفید دارای کیفیت مطلوب مصوّر گشته‌اند که بر جاذبه مجله افزوده است.

علی مصریان



جایزه ادبی نوبل برای ترانه‌سرایی

رأی آکادمی سلطنتی علوم سوئد در باب جایزه ادبی نوبل امسال بیش از سال گذشته دور از انتظار بود. کمیته جایزه ادبیات که از جانب آکادمی مأمور اعطای معتبرترین جایزه ادبی جهان است، روز ۱۳ اکتبر ۲۰۱۶ (۲۲ مهر ۱۳۹۵)، در استکهلم، باب دیلن^۱ خواننده و ترانه‌سرای هفتاد و پنج ساله آمریکایی را، «به پاس بیان شاعرانه جدیدی که وی به سنت غنی ترانه‌سرایی امریکا افزوده است»، برنده جایزه ادبی نوبل اعلام کرد. رئیس و سخنگوی کمیته، سارا دانیوس^۲، دیلن را «اسطوره» خواند و، در توجیه تصمیم کمیته، گفت، دیلن شاعری بزرگ است که «از چهل و پنج سال پیش تاکنون مدام در کار بدعت‌گذاری است». دانیوس همچنین به تأثیر عمیق دیلن در موسیقی معاصر اشاره کرد. اما عجیب‌ترین بخش سخنان وی مقایسه دیلن با هُمُر بود: «دیلن آثارش را برای اجرا می‌آفریند، و این درست همان کاری است که هُمُر چند هزار سال پیش از این می‌کرده است».

واکنش‌ها به رأی کمیته جایزه ادبیات مثل همیشه متفاوت بود. سرشناسانی اعطای جایزه نوبل به یک ترانه‌سرا را ستودند و آن را بدعتی خجسته دانستند اما شمار منتقدان حرفه‌ای و صاحب‌نظران حوزه ادبیات در میان آنان فراوان نبود. رئیس پارلمان اروپا، مارتین شولتس^۳، در توییتر خود، نوشت: «غافلگیری خوشایندی بود. اعطای جایزه نوبل به باب

1) Bob Dylan

2) Sara Danius

3) Martin Schulz

دیلن ارج نهادن به نیم قرن موسیقی و ادبیات شاعرانه و متعهد است.^۴ فرانک والتیر شتاینمایر^۴، وزیر خارجه آلمان، هم در بیانیه‌ای رسمی اظهار داشت: «هیئت داوران استکلهمی امسال نیز تصمیم شجاعانه‌ای گرفت و مرز قالب‌ها را پشت سر گذاشت. آنان بر یکی از بزرگ‌ترین هنرمندان موسیقی قرن بیستم حرمت نهادند، کسی که [...] میلیون‌ها انسان را در سراسر جهان با خود همراه کرد و قلب آنان را با متن ترانه‌های خود و حقایق عمیق آنها مستقیم مخاطب ساخت».

اهل موسیقی هم طبعاً از انتخاب دیلن خوشنود شدند و اعتنایی به بحث بر سر درستی یا نادرستی تصمیم هیئت داوران – لزوم توجه به قالب‌های مألوف ادبی یا ضرورت شکستن سنت دیرین جایزه نوبل – نشان ندادند.

اما ظاهراً فعالان و متخصصان صاحب‌نام در زمینه ادبیات، به استثنای شماری اندک، از تصمیم کمیته جایزه ادبیات ناراضی بودند. منتقد ادبی آلمانی دنیس شک^۵، در مصاحبه با آژانس مطبوعاتی آلمان^۶، گفت: «آکادمی گهگاه سر شوخی دارد. انتخاب باب دیلن نیز مثل اعطای جایزه به داریو فو^۷ مزاحی بیش نیست. بهتر است ما هم بخندیم.» میرچا کارتارسکو^۸، نویسنده رومانیایی، در صفحه فیسبوک خود نوشت: «کسی انکار نمی‌کند که وی [باب دیلن] نابغه موسیقی و افزون بر آن شاعری بزرگ است. من خود آثارش را ترجمه کرده‌ام [...] اما عمیقاً به حال ادبای واقعی – آدونیس، گوگی^۹، دللو^{۱۰} و دوسه تن دیگر – که در یک قدمی جایزه بودند، تأسف می‌خورم.» اروین وِلش^{۱۱}، نویسنده اسکاتلندی، در پیامی توئیتری، خود را هوادار دیلن نشان داد و، در عین حال، خشمش را از اعطای جایزه نوبل ادبیات به وی با عباراتی تند ابراز کرد. زیگرید لوفلیر^{۱۲}، منتقد ادبی آلمانی، نیز در رادیو MDR گفت: «احساس می‌کنم آکادمی سوئد از مدتی پیش می‌کوشد تا با گزینش‌های دور از انتظار و حیرت‌انگیز جلب توجه کند [...] تردیدی نیست که ترانه زیباست، خاصه ترانه‌های باب دیلن. اما ترانه شعر مستقل نیست بلکه فقط وقتی خوانده شود، هستی می‌یابد».

4) Frank-Walter Steinmeier 5) Denis Scheck 6) Deutsche Presse-Agentur

۷) Dario Fo، نمایشنامه‌نویس، کارگردان تئاتر، داستان‌نویس، و آهنگساز ایتالیایی. وی در سال ۱۹۹۷ برنده جایزه نوبل ادبیات شد.

8) Mircea Cartarescu 9) Ngugi 10) DeLillo 11) Irvine Welch

12) Sigrid Löffler

شاید احساس زیگرید لوفلر در حق کمیته جایزه ادبیات چندان دور از واقعیت نباشد. سال گذشته این کمیته، بلافاصله پس از قرار گرفتن سارا دانیوس در رأس آن، با اعطای جایزه نوبل به سوتلانا آلکسیویچ، که مخاطبان وی را بیشتر گزارشگر می‌شناختند تا نویسنده، موجب حیرت جهانیان شد. اینک انتخاب یک خواننده و ترانه‌سرا این احساس را قوت می‌دهد که گزینش‌های غریب بناست ریاست جدید کمیته و دوران صدارت وی را تشخص ببخشند. در هر حال، امسال رأی هیئت داوران پرسش‌هایی بی‌پاسخ در اذهان پدید آورد از آن جمله اینکه مگر جوایز مربوط به موسیقی وجود ندارد که باید معتبرترین جایزه ادبی جهان به تجلیل هنرمندان آن حوزه اختصاص یابد؟ از قضا باب دیلن، که در نبوغش تردید روا نیست، خود تاکنون جوایز موسیقی بسیاری کسب کرده است. چرا باید نوبل ادبیات را نیز، که با آفرینش هنری او ربط مستقیم ندارد، بر فهرست افتخارات وی افزود و به بزرگ‌ترین شاعران و نویسندگان جهان که در صف انتظارند دهن‌کجی کرد؟ هیئت داوران رأی خود به باب دیلن را با ارجاع به جوهر ادبیات توجیه می‌کند که در آثار ترانه‌سرایی امریکایی سراغ کرده است. در مقابله با این موقف می‌توان گفت که این جوهر در رشته‌های گوناگون هنری فی‌المثل در سینما نیز یافت می‌شود. آیا بناست، از این پس، فیلمسازان برجسته نیز با جایزه نوبل ادبیات تکریم شوند؟ گویا به این سادگی نمی‌توان چارچوب انواع و قالب‌های ادبی را در هم شکست. چنین می‌نماید که تمرکز بر مفهوم رایج ادبیات به حیث هنری که صرفاً مبتنی بر کلام است و از هیئت زبان خارج نمی‌شود ضروری است – هنری که برای عرض وجود فی‌المثل محتاج موسیقی نیست – و بی‌اعتنایی به قالب‌های ادبی مألوف تناقض نظری و هرج و مرج عملی در پی دارد.

رابرت آلن زیمرمن، مشهور به باب دیلن، ۲۴ مه ۱۹۴۱، در شهر کوچک دولوث^{۱۳} واقع در ایالت مینسوتای اتازونی زاده شد. پدر و مادرش از طبقه متوسط بودند. وی ریشه‌های آلمانی و ترکی و اوکراینی دارد و نسب از مهاجرانی می‌برد که در سال ۱۹۰۵ به ایالات متحده کوچیدند. دیلن، در اوان کودکی، به موسیقی علاقه‌مند شد. او ابتدا نواختن پیانو

را آموخت و سپس به گیتار روی آورد. وی، از نوجوانی، در گروه‌های موسیقی فعالیت می‌کرد. الگوی او، در آن ایام، هنرمندانی چون الیس پریشلی^{۱۴}، جری لی لویز^{۱۵} و لیتل ریچارد^{۱۶} بودند. دیلن، پس از دوران دبیرستان، وارد دانشگاه شد اما زود منصرف گشت و شروع به سفر در ایالت‌های آمریکا کرد. او، در نیویورک، به جریان موسیقی فولک-راک^{۱۷} پیوست و به سرعت مشهورترین چهره آن شد. دیلن نخستین صفحه موسیقی خود را، در سال ۱۹۶۲، با عنوان «باب دیلن» ضبط و منتشر کرد. آلبوم *The Freewheelin' Bob Dylan* (باب دیلن فارغ‌بال)، که در سال ۱۹۶۳ منتشر شد، حاوی ترانه *Blowin' in the Wind* «رقص‌کنان با وزش باد» بود که دیلن را به شهرت جهانی رساند. این ترانه اجتماعی-انتقادی و ده ترانه دیگر از مجموعاً سیزده ترانه آلبوم را دیلن خود سروده است. استعداد وی در ترانه‌سرایی با انتشار این آلبوم نمایان شد و شهرت یافت.

مواضع انتقادی دیلن در آلبوم *The Freewheelin' Bob Dylan* و ترانه‌های بعدی وی را یکی از چهره‌های شاخص جنبش مدنی دهه ۱۹۶۰ ساخت. اما او خود علاقه‌ای به نقش رهبری در این جنبش نشان نمی‌داد و همواره در برابر مصادره هنر خود به نفع جریان‌های اجتماعی مقاومت کرد. *Wedding Song* (ترانه عروسی)، که دیلن آن را در دهه ۱۹۷۰ سرود و اجرا کرد، این وجه شخصیت وی را نیک بازتاب می‌دهد: هرگز وظیفه‌ام نبوده جهان را از نو بسازم و قصد ندارم در شیپور جنگ بدم.

دیلن، طی دهه ۱۹۶۰، به تدریج رگه‌های «فولک» را از موسیقی خود حذف کرد و هرچه بیشتر به «راک» گرایید. این تحول، هرچند بسیاری از هواداران وی را دلسرد کرد، مانع آن نشد که روزبه‌روز بر شهرت دیلن افزوده شود و میلیون‌ها صفحه راک او در سراسر جهان به فروش رفت. زبان دیلن با روی آوردن به راک، پیچیده‌تر شد. ترانه‌هایی که وی در آن دوران سروده مشحون‌اند از استعاره، اشاره‌های پنهان به آثار ادبی، و بازی‌های زبانی ملهم از سوررئالیسم.

دیلن در سال ۱۹۶۶، بر اثر یک سانحه موتورسیکلت، به شدت مجروح شد. وی، پس از آن حادثه، از انظار عمومی پنهان گشت و تا سال‌ها جز چند کنسرت انگشت‌شمار

14) Elvis Presley

15) Jerry Lee Lewis

16) Little Richard

17) Folk rock

برگزار نکرد هرچند، در آن دوران نیز، آلبوم‌هایی منتشر کرد. او، در سال ۱۹۷۴، به روی صحنه بازگشت و، از آن زمان تاکنون، هنر خود را در سبک‌های گوناگون و بس متفاوت پی گرفته است. دیلن بیش از چهارهزار کنسرت اجرا کرده و سی و هفت آلبوم موسیقی منتشر ساخته است. ترانه او با عنوان *Like a Rolling Stone* (مثل سنگی غلتان) از جانب مجله رولینگ ستون^{۱۸} عنوان مبالغه‌آمیز «بهترین ترانه تاریخ»^{۱۹} را دریافت کرد.

روحیه لجوج و سرکش باب دیلن دامن آکادمی سلطنتی علوم سوئد را نیز گرفت. کمیته جایزه ادبیات، پس از آنکه او را برنده جایزه ادبی نوبل اعلام کرد، تا قریب دو هفته به او دسترسی نیافت. دیلن همه تلاش‌های آکادمی برای مکالمه تلفنی با او را ناکام گذاشت و دعوتنامه شرکت در مراسم اعطای جایزه نوبل در استکهلم (۱۰ دسامبر / ۲۰ آذرماه) را نیز، که از طریق پست برایش ارسال شده بود پاسخ نداد. وی، دوازده روز پس از اعلام رسمی نامش به عنوان برنده جایزه نوبل ادبیات به آکادمی سوئد تلفن کرد و اظهار داشت که از دریافت جایزه بسیار مفتخر است! اما تحقیر آکادمی با این مکالمه خاتمه نیافت. دیلن، پس از آنکه چند هفته در باب رفتن یا نرفتن او به استکهلم برای دریافت جایزه گمانه‌زنی شد، در نامه‌ای به آکادمی خبر داد که، بر اثر مشغله‌هایش، از سفر به سوئد معذور است. در مقابل، آکادمی اعلام کرد که جایزه، به رغم امتناع دیلن از سفر به استکهلم، از آن وی خواهد بود.

سعید رضوانی (عضو هیئت علمی دانشگاه شهیدبهشتی)

18) *Rolling Stone*

19) Greatest Song of All Time.

SUMMARY OF ARTICLES

Essays

A Greek Word in *Vandidad*: From ‘*asxara* and *askara* to *askar* and *laškar*

F. Mojtābai

The history and etymology of the word *laškar* and its cognates have been subject to scrutiny by a number of Western linguists such as Fredrick Muller and Theodore Noldeke, none of which is, from phonological and word-historical point of view, satisfactory. A fresh enquiry into the lexicological background of the words *asxara* and ‘*askara* and also the words ‘*askar* and *laškar* reveals certain affinities between the term attested in *Vandidad* and the words in Syriac, Latin and Arabic sources. This observation makes it possible to conclude that the Latin *ascari*, the Syriac ‘*askarî* and the Arabic ‘*askar* are loan-words from the Avestan and the Pahlavi *skarya*, both of which in turn come from the Greek *eschara*. As for the Persian *laškar*, it seems that it is a Persianized version of the Arabic al-‘askar, the definite article *al-* in the original Arabic incorporated into the base structure of the unit.

A Note on the *Tarikhe Beyhaqî*: The Case of Hasanak’s Pilgrimage

A. Nahvi

According to the historical sources, Hasan Ibn Mohammad Mikali, better known as Hasanak, the vizier of Ghaznavid Sultan Mahmud, made a pilgrimage journey to Macca in the year 414/1023. On his return trip he received gifts from the Fatimid Caliph, ‘Ali Al-Zāhir. This incident was used as a pretext for him to be condemned to death during the reign of Sultan Mas’ud on a charge of allegiance to the Fatimid Caliphate. In the present paper, the author embarks on a fresh investigation on the subject and based on the material hitherto neglected by the historians of the period, he argues that before Hasanak received gifts from the Fatimid Caliph, he himself

had sent gifts to him. If this account is true, then it exhibits clear evidence that most possibly he *was* an adherent and a follower of that religious-political orientation. Thus, his attribution to Fatimids was not in fact baseless.

Beats in the Persian Folk Poetry

O. TABIBZADEH

Metrical typology, according to some Western linguists, classifies the meters of all poetic structures across the world in two general categories: 1) isochronos (meters based on temporal equivalences); 2) prosodic (meters bases on linguistic features). A close investigation reveals that it also applies to the metrics of New Persian poetry: the meters in the Persian folk poetry fall into the first category, and the meters in the classical Persian poetry fall into the second. The present article explores this finding by providing a relatively detailed account of meters in the Persian folk poetry from the point of view of isochronos, temporal aspect. Accordingly, these meters are syllabic-accentual and every line (*mesra'*) is, virtually, a musical sentence consisting of mostly two composite measures (or colons), each measure (or colon) containing six musical (or linguistic) units which is made up of notes/syllables and rests/caesuras. In the poetic structures of this kind, the temporal value of a rest or a caesura is equal to a note or a syllable; that is, if the duration of a note in a line is equal to one quaver, then the value of all other units in that line will predominantly be equal to one quaver. Hence, the rhythm of Persian folk poetry will always be a fraction in which the value of the numerator is equal to 6 and the value of its denominator would depend on the speed with which it is played or recited. The article also deals with kinds of beats and metrical patterns of the meter under consideration.

A Note on the Misconception Concerning Daqiqi's "Ill Nature"

A. KHATIBI

According to Ferdowsi, in his Prelude to the *Shahnameh*, a young poet called Daqiqi pioneered him in the task of setting into verse the prose text of *Shahnameh* of Abu Mansur, commissioned by the Samanid ruler Nuh Ibn Mansur (reigned 365/976-387/999). But his youth was tainted with "ill nature", and in consequence of that "ill nature", he was soon murdered by the hand of a 'slave', and the composition of the book of kings was left unfinished. The authors of a number of prefaces to the manuscripts of the *Shahnameh* of Ferdowsi from the ninth/sixteenth

century onwards interpreted Daqiqi's "ill nature" as a habit of pederasty. The interpretation was largely accepted by the scholars of *Shahnameh* studies such as Noldeke, Jule Mohl, Seyyed Hasan Taqizadeh and Mohammad Amin Riyahi. The present paper attempts to clarify this misconception by arguing that Daqiqi's "ill nature" could in no way be interpreted as his habit of pederasty but simply as wickedness, ill temper, abuse, maliciousness, meanness, hot temper and anger.

Sohravardi and the Ancient Iranian Theosophy

O. BEHBEHANI

T. BANAIYAN Sefid

Shahab al-Din Sohravardi (549/1155-587/1191), one of the most influential figures in the history of Islamic thought, was the founder of a school he called *Hekmat al-Ešraq*, "Philosophy of Illumination" (or "Theosophy of Illumination"). In his short span of intellectual life, he wrote a great many treatises, among them his masterpiece that bore the same title as the school he established. In this book, Sohravardi formulated his vast theosophical system using a synthesis of Islamic and Greek philosophical concepts and the ancient Iranian theosophic elements and ideas consisting of archetypal themes, symbols, metaphors and mythological deities and entities. Also He based his observation and argument on, again, a synthetic methodology that included logical demonstration, intuitive contemplation, mystical perception and vision. Thus conceived, in Sohravardi's universe, Light is the essence of all existence while in substance it consists of ever-changing degrees of light above and darkness below. Hence, he guides his followers to deliver the "self" from the darkness below and rise to the realm of light above and ultimately unite with the divine essence. The present article retraces a number of Sohravardi's ancient Iranian theosophic elements to their original sources like *Avesta* and *Bundahīšn*.

Iranian Studies

Čamuš The Name of Moabite Deity in Iranian Languages and Dialects

L. Askari

Citing the linguistic evidence in Iranian languages and dialects, the present article traces the word čamuš, attested in the Persian lexicon as an adjective meaning "kicking, haughty, defiant" (predominantly used for horses and mules), back to its origin in the biblical world and the cultural history of a Semitic people called

Moabite, and identifies it with the name of their chief deity. This is a good example, the author points out, that how, throughout the history of a language, certain loanwords continue to hold on to their essential conceptual function, detached from the since disappeared original cultural context that introduced them into that language in the first place. Thus, it is possible to discover a long forgotten cultural contact by way of tracing the history of a loanword.

TABLE OF CONTENTS

Editorial

The Need for Urgent Attention to the Neglected Areas in Literary Studies	Editor	2
---	--------	---

Essays

On the Wisdom of Publishing the Unpublished Works of the Late Author	S. REZVANI (S. Rezvâni)	7
A Greek Word in <i>Vandidad</i> : From <i>asxara</i> and <i>askara</i> to <i>ʿaskar</i> and <i>laškar</i>	F. MOJTABAYI (F. Moĵtabâ'i)	11
A Note on the <i>Tarikhe Beyhaqi</i> : The Case of Hasanak's Pilgrimage	A. NAHVI (A. Nahvi)	19
The Sources of Arabic Poems in the Fourth Volume of the <i>Tarikhe Vassaf</i>	A. HAJIYAN NEJAD (A. Hâĵiyân Neĵâd)	30
Beats in the Persian Folk Poetry	O. TABIB-ZADEH (O. Tabib-zâdeh)	65
Tune: Its Place and Function in the Poems of Hafez	A. RAZI & S. FARHANGI (A. Razi & S. Farhangi)	78
A Note on the Misconception Concerting Daqiqi's "Ill Nature"	A. KHATIBI (A. Khatibi)	94
Sohravardi and the Ancient Iranian Theosophy	O. BEHBEHANI & T. BANAIYAN SEFID (O. Behbehâni & T. Banâiyân Sefid)	99
The Use of Pen Name in the Persian Poetry: an Observation on the Poems of Iqbal Lahuri that Carry His Pen Name	H. DASTRANJİ (H. Dastranĵi)	120
An Encounter Between Rudaki and Muzakker Razi	A. NAVIDI MALATI (A. Navidi Malâti)	133

Reviews

On <i>Zabân-e Fârsi-ye Afghanistan</i>	M. QASEMI (M. Qâsemi)	137
--	--------------------------	-----

Iranian Studies

Čamuš The Name of Moabite Deity in Iranian Languages and Dialects	L. ASKARI (L. Askari)	170
--	--------------------------	-----

Selections from the Past

A Literary Feud between Bahar and Kasravi	B. ALIPOOR GASKARI (B. AliPour Gaskari)	182
---	--	-----

The Academy

The Academy of Persian Language and Literature: a report on its Performance		193
--	--	-----

Recent Publications

a) **Books:** *Amīr Kabīr va Nāser-e-dīn shāh; Shokūh-e Motanabbī; Shahr-e Khoshī; Negah-ī be Zendeḡī va ‘Erfān-e Baha’-e Valad; Farāmarz Nāme-ye Bozorg; Farhang-e Towsīfī-ye Dastūr-e Zabān-e Fārsī; Makātib az Qoṭb be Mohyī* 212

b) **Periodicals:** *Peymān* 229
(prepared by A. Monfared, A. Ali-Mohammadi, A. Mesriyan, L. Haji Mehdi Tajer, A. Golakar, L. Varahram, M. Keyvani)

News

The Nobel Prize in Literature for Song Writing S. REZVANI 231
(S. Rezvāni)

Summary of Articles in English (H. RAHNAMA) 3
(H. Rahnamā)