



شعر فارسی در تدوین این اثر تأکید و اذعان فرموده‌اند، برخاسته از همین شیوه اخلاقی و منصفانه است.

گفتنی است که این دو محقق گرامی، پیش از این کتاب دیگری را در همین زمینه با همکاری استاد ارجمند، دکتر عباس‌علی وفایی و با عنوان پیش‌گامان نظم فارسی منتشر کرده‌اند. این کتاب در سال ۱۳۹۵ و بعد از کتاب پیش‌گامان شعر فارسی بنده منتشر شده است. من اگر قبل از تألیف پیش‌گامان شعر فارسی می‌دانستم یا احتمال می‌دادم که این استادان گرامی یا استادانی دیگر، قصد نگارش کتابی در این زمینه دارند، قطعاً پیش‌نهاد سازمان «سمت» را برای تألیف کتاب نمی‌پذیرفتم و به دلیل گرفتاری‌های فراوانم از این مهم تن می‌زدم و نگارش این اثر را به همین استادان ارجمند و دیگران وامی‌نهادم و یقین داشتم که حق مطلب را ادا خواهند فرمود.

طبعاً پیش‌گامان شعر فارسی، با آثاری از این دست، از جمله پیش‌گامان نظم فارسی تفاوت‌هایی دارد. من در کتاب خودم بر آن نبودم که از همه آنچه دیگران پیش‌تر گفته‌اند و نوشته‌اند، پیروی کنم و حدس می‌زدم که تفاوت‌هایی که در پیش‌گامان شعر فارسی نسبت به آثار مشابه دیده می‌شود، انتقاداتی را در پی خواهد داشت که البته بخشی از آن‌ها می‌تواند درست یا نادرست باشد. نوشته ناقدان محترم «نقد و بررسی پیش‌گامان شعر فارسی» در واقع فهرستی است از بخشی از این تفاوت‌ها که میان پیش‌گامان شعر فارسی و کتاب آنان، یعنی پیش‌گامان نظم فارسی و نیز برخی آثار دیگر وجود دارد. یقیناً عزیزانی که هر دو اثر را به دیده تأمل بنگرند، متوجه تفاوت‌های خیلی بیش‌تری، از لحاظ شیوه تألیف و استنادات

## پیش‌گامان شعر فارسی یا پیش‌گامان نظم فارسی؟! پاسخی به یک نقد

پاسخی به یک نقد

محمد رضا ترکی

عضویت علمی دانشگاه تهران

### مقدمه

دو محقق ارجمند، یاسر دالوند و دکتر محمدامیر جلالی در شماره پیشین نشریه محترم گزارش میراث، بر بنده منت نهاده و دیدگاه‌های فاضلانه خودشان را در باره کتاب پیش‌گامان شعر فارسی منتشر فرموده‌اند. همان‌گونه که در مقدمه پیش‌گامان شعر فارسی (ص ۸) نوشته‌ام: «نقد عالمانه این اثر و دیدگاه‌های مطرح‌شده در آن، ... می‌تواند باعث شود که چاپ‌های بعدی آن به شیوه‌ای بسامان‌تر عرضه شود»، و در همان‌جا پیشاپیش از همه نقدها و ابراز نظرهای عالمانه منتقدان و استادان گرامی تشکر کرده‌ام. طبعاً نقد این دو محقق گرامی، از نمونه‌های خوب نقد عالمانه و اخلاقی در نشریات ماست؛ از این رو شایسته سپاس مضاعف است. اینکه این دو محقق گرامی در بخش نتیجه‌گیری مقاله سودمند خویش (ص ۶۱) از سر لطف بر ارجمندی زحمات مؤلف پیش‌گامان

و تازگی دیدگاه‌ها و... خواهند شد و خواهند توانست در باره این دو اثر و آثار مشابه قضاوت کنند. «نقد و بررسی پیش‌گامان شعر فارسی» را می‌توان داوری نویسندگان آن پیرامون ارزش و اعتبار علمی پیش‌گامان شعر فارسی در مقایسه با کتاب خودشان، یعنی پیش‌گامان نظم فارسی دانست.

ناقدان محترم در مقاله وزین خویش به نکته‌ها و خطاها و لغزش‌هایی در پیش‌گامان شعر فارسی انگشت نهاده‌اند. برخی از این نکات خوشبختانه درست‌اند و یقیناً در هنگام بازبینی کتاب مورد توجه قرار خواهند گرفت. آرزو داشتم که همه آنچه این استادان گرامی و دیگران در نقد پیش‌گامان شعر فارسی نوشته‌اند، درست و دقیق بود و از این طریق، این بنده هیچ‌مدان برای تکمیل دانسته‌ها و پیراستن کتاب خویش از خرمن دانش آنان بیش از این خوشه‌چینی می‌کرد؛ اما متأسفانه در موارد زیادی این چنین نیست.

بخشی دیگر از نکاتی که در نقد ناقدان محترم آمده نیز، اگرچه حاوی اطلاعات مفیدی است، با آنچه در پیش‌گامان شعر فارسی آمده، در تناقض نیست و آن‌ها را روایت‌ها و قرائت‌های دیگری از متن می‌توان شمرد که در عرصه شعر امری کاملاً طبیعی است؛ زیرا گزاره‌های شعری، مخصوصاً شعر کهن، و به‌ویژه متونی که گذار روزگار آن‌ها را از دست‌رس فهم ما دور کرده باشد، معمولاً قرائت‌پذیرتر و قابل تأویل‌ترند.

مادر ادامه با آوردن ابیات مورد مناقشه و با ذکر شماره‌ای که ناقدان محترم در کنار ابیات منظور فرموده بودند، بخش‌هایی از دیدگاه‌های آنان را به اختصار بررسی خواهیم کرد. حدود دو صفحه از پاسخ‌های ما برای رعایت سیاست مجله که مساوات حجم نقد و پاسخ است نیز حذف شده است. امیدوارم آنچه خواهد آمد، پاسخی گستاخانه خطاب به استادانی که با نقد عالمانه خویش بر نویسنده منت نهاده‌اند و کار آنان جز سپاس را بر نمی‌تابد، تلقی نشود.

## نقد نقد

### ۱.۲

ساقی‌گرین و باده و می‌خور به بانگ زیر  
کز کشت سار نالد و از باغ عندلیب  
در ذیل این بیت، از جمله، نوشته‌اند: «در شرح بیت به زیرافکنده

اشاره شده است، که صورت مشهور آن زیرافکنده است.»  
تصوّر نمی‌کنم ذکر یک اصطلاح صحیح، اما غیرمشهور خطا و لغزش نامیده شود؛ ضمن اینکه زیرافکنده و زیرافکن و زیرافکنند و زیرافگند همه اصطلاحات مشهوری در موسیقی کهن ایرانی هستند و زیرافکننده در متون مختلف، از جمله بیت مورد استناد پیش‌گامان شعر از خسرو و شیرین (نظامی، ص ۶۱۳) نیز آمده است:

ز ترکیب ملک برد آن خلل را  
به زیرافکننده برگرفت این غزل را  
این اشکال اگر لغزش و خطا باشد، قبل از پیش‌گامان شعر فارسی، بر بزرگانی چون نظامی وارد است.

### ۳.۲

یا قوت‌وار لاله بر برگ لاله ژاله  
کرده بدو حواله غواص در دریا  
در ذیل این بیت بر پیش‌گامان شعر خرده گرفته‌اند که حواله کردن را به معنای امروزی آن (= ارجاع دادن) گرفته است؛ در حالی که، به خلاف نظر ناقدان محترم، حواله کردن در معنی «ارجاع دادن» یک معنی امروزی نیست و در کهن‌ترین متون فارسی به همین معنی بسیار به کار رفته است؛ از باب نمونه ناصر خسرو (سفرنامه، ص ۱۵۴):

حال بازار آن‌جا چنان بود که آن کس را که چیزی بودی به  
صرف دادی و از صرف خط بستدی و هرچه بایستی  
بخریدی و بهای آن بر صرف حواله کردی.

به نظر می‌رسد که معنی مورد نظر ناقدان محترم، یعنی «تحویل دادن، بازگذاشتن» با ارجاع دادن در تناقض نیست، بلکه این معانی لازم و ملزوم یک‌دیگرند و به هر حال نمی‌توان «ارجاع دادن» را معنایی خطا و امروزی برای حواله کردن دانست.

### ۴.۲

ز روز واپسین آن کش خبر نیست  
جز اورندیدنش کار دگر نیست  
ما با استناد به صحاح‌الفرس (ص ۷۴) اورندیدن را - با قید ظاهراً - برگرفته از اورند، به معنی «بها و زیبایی» و در این‌جا مجازاً به معنی «زیور و زینت دنیا» دانسته‌ایم، و معنی کرده‌ایم:

آمده است. به عنوان مثال فردوسی (شاهنامه، ج ۳، ص ۲۸۵):

ز یاقوت و از تاج و انگشتری  
ز دینار و از جامه بربری

اما ناقدان محترم بدون استناد به هیچ منبعی و تنها با ارجاع به سخن مصحح بزرگوار دیوان دقیقی بربر را در باغ بربر صفتی در معنی «بربار، به بار، دارای بار» دانسته‌اند. جالب توجه اینکه در سخن مصحح دیوان هم هیچ مستندی در این زمینه دیده نمی‌شود و پیداست که مصحح شادروان نیز بر اساس حدس سخن گفته است.

به گمان ما این ادعا به عنوان یک احتمال می‌تواند پذیرفته باشد، اما نمی‌تواند سخن پیش‌گامان شعر را رد و باطل کند. ناقدان محترم در موارد متعددی، با طرح احتمال دیگری که، چه بسا پذیرفته هم هست، بر غلط پنداشتن دیدگاه ما اصرار ورزیده‌اند؛ در حالی که وجود احتمالات و قرائت‌های مختلف از یک بیت یا یک متن ادبی امری متعارف است و نمی‌توان با طرح یک احتمال و معنی احتمال و معنای معقول دیگری را رد کرد؛ چرا که به قول معروف اثبات شیء نفی ماعده نمی‌کند.

جالب این جاست که ناقدان محترم گل‌بُنان باغ را «درختی که به حد دادن میوه یا گل رسیده باشد» معنی فرموده‌اند؛ در حالی که «گل‌بُن» بوته گل است، نه درخت؛ آن هم درختی که به حد میوه دادن... رسیده باشد!

آنچه ظاهراً ناقدان محترم و مؤلفان پیش‌گامان نظم فارسی بدان توجه نداشته‌اند، دقت در اطراف تشبیه است. شاعر گل بوستانی را به بوته‌های لطیف و زیبای باغ بربر تشبیه کرده است. طبعاً وجه شبه زیبایی گل هاست، نه بربری و دارای بار بودن آن‌ها؛ چرا که درخت‌ها بعد از گل دادن به بار می‌نشینند، نه در هنگام گل دادن. بیت بعدی این سروده نیز همین نکته را تأکید می‌کند که منظور از باغ بربر باغی از زیبارویان است که گل‌ها به آن‌ها مانند شده‌اند:

تو گویی هر یکی حوری بهشتی ست  
به دست هر یک از یاقوت مجمر

۸.۲

جهد و جد یعقوب باید همی  
تا که ز جدّه به در آید ایاس

«یعنی کسی که از روز رستاخیز بی‌خبر است، جز به زیور و زیبایی این جهان سروکاری ندارد و جز بدان نمی‌اندیشد»، و برای تقریب بیش‌تر معنی آورند به این بیت فردوسی (شاهنامه، ج ۵، ص ۳۴۱) هم استناد کرده‌ایم:

من از بهر این فرّ و اورند تو  
بجویم همی رای و پیوند تو

که در آن آورند در کنار فرّ آمده و طبعاً معنایی نزدیک بدان دارد (نیز نک. حسن دوست، فرهنگ ریشه‌شناختی، ج ۱، ص ۳۲۵). معنای بیان شده، تقارب بسیاری دارد با مضمون آیات متعددی از قرآن کریم که بر دنیاطلبی کافران و غافلان از رستاخیز تأکید دارند (از جمله انفال: ۶۷؛ یونس: ۷؛ نحل: ۱۹۷؛ نجم: ۲۹ و...).

ناقدان محترم، اما، به استناد فرهنگ‌هایی که از قضا شاهدشان همین بیت از ابوشکور است، اورندیدن را به معنی مکر و فریب و خدعه گرفته‌اند و معنی کرده‌اند: «کسی که از روز رستاخیز بی‌خبر است، جز فریب دیگران و مکر و خدعه کردن، کار دیگری انجام نمی‌دهد».

این معنی، چنان‌که گفتیم هم مستند لغوی محکمی ندارد و هم به وضوح از لحاظ منطقی غلط است؛ زیرا این چنین نیست که بی‌خبران از رستاخیز یک‌سره هر چه می‌کنند فریب و مکر و خدعه باشد! در میان کافران و ملحدان هم یافت می‌شوند کسانی که بر اثر پرورش در محیط‌های اخلاقی و تأثیر غیرمستقیم از آموزه‌های دینی یا پایبندی به اصول کلی آداب معاشرت یا فطرت انسانی افراد امین و متخلقی هستند.

ناقدان محترم برای بیان رجحان برداشت خودشان از بیت به «بار انتقادی بیت» نیز توجه داده‌اند؛ اما مگر در معنا و برداشت ما بار انتقادی از خدانا باوران وجود ندارد؟!

۵.۲

گل اندر بوستانان بشکفیده  
به‌سان گلبنان باغ بربر

ما باغ بربر را به این دلیل که بربری‌ها در متون فارسی مظهر زیبایی هستند، به همین قیاس باطراوت و زیبا معنی کرده‌ایم. می‌دانیم که تعبیری چون «ساقی بربری»، «جامه بربری»، «بار بربری»، «مشک بربری»، «طیر بربری» و... به معنی نیکو و زیبا و منسوب به بربری‌ها در متون فارسی فراوان

ما به استناد منابع تاریخی و جغرافیایی و ادبی متعددی مثل وفیات الاعیان، جوامع الحکایات، مسالک و ممالک، شهرهای گم‌شده و منابع دیگری که اختصاراً در کتاب به آن‌ها اشاره نشده، ایاس را نام شهری در کرمان دانسته‌ایم که یعقوب لیث در آن با طوق‌بن مغلس جنگید و او را در فتحی نمایان درهم شکست. این نکته از تحقیقات تازه‌ای است که در پیش‌گامان شعر فارسی آمده است.

ناقدان محترم به استناد سخن مصحح تاریخ سیستان که در حاشیه کتاب سال‌ها پیش از این مرقوم فرموده بودند: «ظاهراً مراد ایاس بن عبدالله مهتر عرب است که یعقوب و عمرو را خدمت کرده بود و از طاهر کناره گرفت»، سخن ما را غلط شمرده‌اند؛ این در حالی است که خود مرحوم بهار با قید «ظاهراً» تردید خودشان را در این سخن اعلام کرده‌اند. این را که چگونه می‌توان دیدگاهی را، با وجود مستند بودن به منابع متعدد تاریخی و جغرافیایی، با استناد به قولی که با قید «ظاهراً» بیان شده باطل شمرد، از ناقدان محترم باید سؤال کرد!

طبعاً من هم سخن مرحوم بهار را در حاشیه تاریخ سیستان دیده بودم، اما آنچه باعث شد به پاسخ دیگری بیندیشم، علاوه بر مستندات یادشده، پرسش‌های متعددی بود که می‌توانست ذهن دانشجو را درگیر کند؛ از این قبیل که این جناب ایاس بن عبدالله در جدّه چه می‌کرده و طاهر صفّاری که در آن شرایط متزلزل حتی در دفاع از خودش ناتوان بوده به ایاس و جدّه چه کار داشته و ایاس بن عبدالله که از روزگار یعقوب تا دوران طاهر، یعنی بیش از ۵۰ سال با صفّاری‌ها همکاری داشته و لابد در آن روزگار کم‌تر از ۷۰ سال نمی‌توانسته داشته باشد، چه خطری را برای دولت صفّاری می‌توانسته ایجاد کند و...؟ پرسیده‌اند: چنان‌که ایاس را شهری در کرمان بدانیم، چگونه ممکن است که این شهر از «جدّه به‌در آید»؟ ما پاسخ این پرسش را در پیش‌گامان شعر فارسی (ص ۱۸۱) داده و نوشته‌ایم: «معنی بیت ظاهراً این است که اگر تلاش و همت یعقوب لیث باشد، می‌توان جدّه را نیز مثل شهر ایاس فتح کرد». در این جامی توان این توضیح را نیز افزود که به‌در آوردن به معنی «پدید آوردن و آشکار کردن» در متون آمده است؛ از باب مثال قطران (دیوان، ص ۲۷۲) و جمال اصفهانی (دیوان، ص ۱۷۱) سروده‌اند:

چنین گردن‌کشی گردون برون نارد به صد دوران  
نه از روم و نه از تازی، نه از ایران، نه از توران

همی تا برون آرد این زردمه‌ره  
سپیده‌دم از جیب این سبز چنبر

در این جا هم «برون آوردن ایاس از جدّه» می‌تواند به معنی پدید آوردن ایاس از جدّه باشد، یعنی تبدیل کردن جدّه به شهری فتح‌شده مثل ایاس.

### ۱.۳

به‌لثام آمد زنبیل و لسی خورد پلنگ  
لتره شد لشکر زنبیل و هبا گشت کُنام

ما به استناد منابع تاریخی و متونی مثل تاریخ‌نامه طبری (ج ۳، ص ۵۴۹) و مجمل‌التواریخ و القصص (ص ۴۲۲) که رتبیل را لقب پادشاهان هند و سند دانسته‌اند و اغراض‌السیاسه‌ی ظهیری سمرقندی (ص ۳۴۸-۳۴۵) این کلمه را تصحیف رتبیل شمرده و در همان جا هم آورده‌ایم که ضبط مختار تاریخ سیستان زنبیل است و دیگران هم به پیروی از مرحوم بهار همین ضبط را آورده‌اند. اما ناقدان محترم به استناد مباحث نسخه‌شناسی مرحوم بهار، و اینکه ضبط متن (= زنبیل) را اصل می‌دانسته‌اند، و مستند به آنچه در لغت‌نامه در ذیل «زنبیل» آمده (که البته در ذیل «زنبیل» است و نه «زنبیل») ما را متهم به خطای در ضبط واژگان فرموده‌اند. واقعیت آن است که این اسم در منابع تاریخی به اشکال مختلفی مثل رتبیل و زنبیل و زنتبیل ضبط شده و در نسخه‌های تاریخ سیستان هم ضبط آن یکسان نیست؛ اما ضبط غالب کتب تاریخی، چنان‌که مرحوم بهار هم در حواشی صفحات ۹۱ و ۱۰۵ تاریخ سیستان فرموده‌اند رتبیل است که لقب پادشاهان کابل و سجستان و رنج بوده است؛ اما مصحح براساس قراین نسخه‌شناسی زنبیل را که به عقیده ایشان برگرفته از «زنده‌پیل» است رجحان داده‌اند.

کاری که ما در پیش‌گامان شعر فارسی انجام داده‌ایم این بوده که بدون تغییر در ضبط تاریخ سیستان در حاشیه ضبط غالب کتب تاریخی را که رتبیل است اصیل دانسته‌ایم؛ بنابراین وقتی تغییری در ضبط منبع داده نشده، چگونه ممکن

۱. این خطا در مراحل آماده‌سازی مقاله «نقد و بررسی پیش‌گامان شعر فارسی» برای چاپ ایجاد شده و در اصل نوشته ناقدان، «زنتبیل» بوده است. گزارش میراث



را «کش بالا صنوبر» خوانده و معنی کرده‌اند: «بر آن خورشید که او را بالا [قد و قامت] صنوبر است» و بر خوانش مانکنه گرفته‌اند که آیا با این خوانش ساخت دستوری مصراع دوم آشفته نخواهد شد؟ ما نیز متقابلاً می‌پرسیم: آیا حذف بی‌قرینه «است» در خوانش این استادان عزیز محل فصاحت بیت نیست؟!

#### ۵. الف. ۱.

اگر دیوانه ابر آمد چرا پس  
کند عرضه صبحی جام زر باد؟

ما در ذیل این بیت با استناد به شاهدی دیوانه را مست معنی کرده‌ایم و نه مجنون، و سپس به خلاف آمدی که مد نظر شاعر بوده اشاره کرده‌ایم و نوشته‌ایم: «اگر ابر مست و ناهشیار است و چون دیوانگان می‌خندد و می‌گرید، چرا باد در دست جام صبحی دارد و آن را عرضه می‌کند؟». طبعاً وقتی ابر مست است جام در دست او باید باشد نه باد!

ناقدان محترم این معنی را مخالف با سنن ادبی دانسته و ادعا کرده‌اند که «قدما عقیده داشته‌اند که فرد دیوانه نیازی به می ندارد، چرا که خود پیوسته مست است»، و برای مستند ساختن سخن خود نیز بیتی از ناصر خسرو را به گواه گرفته و بیت را این‌گونه معنی فرموده‌اند:

ابری که خود دیوانه است دیگر نیازی به می و مستی ندارد،  
پس چرا باد هر بامداد جام زرین (= خورشید یا گل‌ها) به او  
می‌دهد؟!

گمان می‌کنم برای ادعای وجود یک سنت ادبی در هر زمینه‌ای نیاز به شواهد جدی و متواتر وجود دارد و با وجود شخصیت‌هایی مثل دیوانه لای خوار که حکایات آن‌ها در متون آمده، بی‌نیازی دیوانگان از می نیاز به دلایل بیشتر و قطعی‌تری دارد. همان جناب ناصر خسرو که به شعرش در این زمینه استناد شده در بخشی دیگر از دیوان خود (ص ۲۵) فرموده است:

گر نه دیوانه شده‌ستی چون سر هشیار خویش  
از بخار گند می‌طبلی پر از هپیون کنی؟

او به نظر می‌رسد که همه می‌خوارگان را دیوانه می‌داند (همان، ص ۳۳۵):

چو دیوانه می‌خواره هر چت بگوید  
نه بر بد نه بر نیک باور مدارش

است دچار خطای در ضبط واژگان شعر شده باشیم؟! مگر اینکه منظور ناقدان محترم از «خطای در ضبط واژگان» پیروی نکردن بی‌چون و چرا از اجتهاد مرحوم استاد بهار در برابر نص غالب متون تاریخی باشد.

ما، در همین بیت، برای رسیدن به ضبط بامعنی‌تر، به جای پلنگ ضبط دیگر تاریخ سیستان یعنی بلنک (= به‌لنک = به‌لنگ) را پذیرفته‌ایم و لنگ را نیز به استناد منابع لغوی و بیتی از شاه‌نامه به معنی «پا» دانسته‌ایم (لنگ در لهجه‌های محلی و فارسی عامیانه امروز هنوز به همین معنی به کار می‌رود) و بیت را این‌گونه معنی کرده‌ایم: «رتبیل به نبرد آمده بود که گریزی به پایش خورد و از پای درآمد و لشکر او متلاشی شد و کنام و آشیانه او به باد رفت». ناقدان محترم بر قرائت ما اشکال گرفته‌اند که «در تاریخ سیستان بلنک ضبط شده است نه به‌لنک» که تصور می‌کنم بیش‌تر مؤید دیدگاه ماست تا نقدی بر آن؛ چرا که قدما بر اساس رسم الخط به‌لنگ را بلنک می‌نوشته‌اند.

اشکال دیگر ناقدان محترم راجع به کلمه کُنام است که تصور کرده‌اند تنها با کلماتی مثل پلنگ مناسبت دارد و لابد فقط بر آشیان پلنگ و شیر اطلاق می‌شود؛ در حالی که این واژه، بر اساس شواهد متعدد و فرهنگ‌های لغت به معنی «آرام‌گاه و آشیانه آدمی و سایر حیوانات چرنده و پرنده و دد و دام و سباع و بهایم باشد» (برهان قاطع، ذیل واژه). مرحوم بهار هم در حاشیه صفحه ۲۱۰ تاریخ سیستان همین معنی را ذکر فرموده‌اند.

نکته دیگر این‌جاست که فرضاً ما نیز مثل مؤلفان محترم پیش‌گامان نظم فارسی «پلنگ را استعاره از زنبیل» می‌دانستیم و می‌گفتیم: «در این‌گونه موارد ویژگی‌های منفی پلنگ، نظیر درنده‌خویی مد نظر است»، که الحق توجیهی است دور از ذهن؛ با این پرسش چه می‌کنیم که وقتی صراحتاً نام شخص مورد نظر (رتبیل یا زنبیل) در بیت آمده، چه نیازی به آوردن استعاره پلنگ، بلافاصله پس از آن، برای او وجود داشته است؟!

#### ۴. ۱.

فروباریذ ابر دیدگانم  
بر آن خورشید کش بالا صنوبر

ماکش بالا را صفت مرگب، مثل «کش خرام» به معنی کسی که بالا و قامتی کش و نغز و نیکو دارد خوانده‌ایم. ناقدان محترم این تعبیر

علاوه بر این‌ها، همان‌گونه که گفتیم، دیوانه در این جا اساساً به معنی مجنون نیست تا نوبت به چنین سنت ادبی مورد اذعان در مورد بی‌نیازی مجانین از باده برسد. ضمن اینکه بر اساس تفسیر نگارندگان پیش‌گامان نظم فارسی تکلیف این نکته معلوم نیست که مقصود از عرضه کردن جام زرین خورشید یا گل‌ها توسط باد به ابر چیست و مابه‌ازای خارجی این تصویر را چگونه می‌توان برای دانشجویان توضیح داد؛ توجه به سنت‌های ادبی پیش‌کش!

## ۵. الف. ۲.

تو را اگر ملک چینیان بدیندی روی  
نماز بردی و دینار برپراکندی  
و گر تو را ملک هندوان بدیندی موی  
سجود کردی و بت‌خانه‌هاش برکندی

بر ما که نوشته‌ایم: «در گذشته بت چینی و زیبارویان آن سرزمین مظهر زیبایی به شمار می‌آمده‌اند. گیسوی هندوان نیز در زیبایی و معطر بودن ضرب‌المثل بوده...» خرده گرفته‌اند که در ارتباط با موی، یادکرد از هندوان به سبب «سیاهی رنگ مردمان این سرزمین» بوده است «نه زیبایی و معطر بودن» گیسوی هندوان.

ای کاش توضیح می‌دادند که با این تفسیر پادشاه هندوان چرا باید با دیدن موی معشوق به سجده بیفتد و بت‌خانه‌هایش را ویران کند؟! آیا صرف اینکه هندی‌ها سیاه هستند دلیل کافی برای این اقدام را به دست می‌دهد؟! بدیهی است که این چنین نیست. منظور شاعر این است که وقتی پادشاه هندوان که زیباترین و معطرترین گیسوان از آن مردم سرزمین اوست، زلف زیبا و معطر تو را ببیند، فریفته موی تو که سرآمد موی همه زیبارویان سرزمین اوست خواهد شد و در برابر تو به سجده خواهد افتاد. حافظ (دیوان، ص ۲۸۰) با توجه به همین ویژگی (عطر و زیبایی) گیسوان هندو این‌گونه سروده است:

مفروش عطر عقل به هندوی زلف ما  
کآن جا هزار نافه مشکین به نیم‌جو

## ۵. ب. ۱.

سپیدبرف برآمد به کوهسار سیاه  
و چون درونه شد آن سرو بوستان‌آرای

و آن کجا بگوارید ناگوار شده‌ست  
و آن کجا نگزایست گشت زودگذرای

ما مفهوم بیت را این‌گونه توضیح داده‌ایم: «آن سرو که مایه آرایش بوستان بود، به واسطه سنگینی برفی که بر آن نشست، شبیه کمان حلاجان خم گشت». ناقدان محترم «این معنا را ناصواب و از خواسته و منظور شاعر به دور» دانسته و نوشته‌اند:

در این ابیات که وصف پیری شاعر است، سپیدبرف استعاره از موهای سپید، کوهسار سیاه استعاره از سر شاعر در دوران جوانی (که موهای سیاه داشته)، و سرو بوستان‌آرای استعاره از قامت بلند و راست شاعر در دوران جوانی است. درونه نیز به خمیدگی قامت شاعر در دوران پیری اشاره دارد...

به نظر می‌رسد که مؤلفان محترم پیش‌گامان نظم فارسی و ناقدان محترم ما بر اساس یک پیش‌داوری غیر مدلل این‌گونه به توضیح استعاره‌هایی که در بیت وجود ندارد پرداخته‌اند! اساساً از کجای این دو بیت دانسته می‌شود که این ابیات وصف پیری شاعرند؟ مگر هر جا که سخن از برف سپید شد ضرورتاً باید استعاره از موی سپید باشد؟ در کجای شعر فارسی و سنت‌های ادبی شاعری سرپرمویش را در دوران جوانی به کوهسار سیاه مانند کرده است؟ آیا اساساً ذوق چنین استعاره‌ای را می‌پسندد؟!

به نظر می‌رسد که این دوبیت، همان‌گونه که ما توضیح داده‌ایم، توصیف یک روز برفی در آغاز زمستان است که برف سنگین بر سرو بلند باغ نشسته و آن را خمیده ساخته است و شاعر احساس می‌کند کارهایی که تا مدتی قبل گوارا و بی‌زیان بود، از قبیل حضور در باغ و گردش در آن از این پس ناگوار و آسیب‌رسان است. یکی از چیزهایی که باید در کلاس درس به دانشجویان آموخت، بهره بردن از ذوق سلیم در فهم استعاره‌ها و تشبیهات و مفاهیم است که متأسفانه آموزش‌های رایج در کلاس‌های ادبیات گاه خلاف آن را به دانشجویان القا می‌کند.

## ۵. ب. ۳.

در شد به چتر ماه‌سنان‌های آفتاب  
ورچند جرم ماه سر اندر سپر کشید

ما سر در سپر کشیدن جرم ماه را پنهان شدن ماه در زیر سپر آسمان دانسته‌ایم و توضیح داده‌ایم که تصویر شعر مربوط به

است؟ چگونه می‌توان تصوّر کرد که ماه در زیر قرص خودش که به سپر تشبیه شده پناه بگیرد؟! آیا شیئی یا کسی می‌تواند در پشت خودش مخفی شود؟! این سخن یک تناقض و دور منطقی آشکار است. پناه گرفتن ماه در پس هاله خودش نیز فاقد معنی منطقی است؛ چرا که هاله در برخی شب‌ها به دلیل برخی پدیده‌های جوّی در پیرامون ماه تشکیل می‌شود، نه در صبح که موضوع تصویر این بیت است.

نکته دیگر اینکه، حتی اگر این تفسیر درست هم بود، ناقدان محترم به‌تر بود این مورد و نکات دیگر از این دست را در بخش ملاحظات استحسانی می‌آوردند و آن را در سیاهه خطاهای کتاب مندرج نمی‌فرمودند.

#### ۵. ب. ۴.

گل خوش‌بوی ترسم آورد رنگ  
از این غمّاز صبح پرده در باد  
ما رنگ آوردن را، با توجّه به فضای بیت و شاهدی که از شاه‌نامه آورده‌ایم:

مگر بازگرداندش سر ز جنگ  
همی چون مشعبد برآورد رنگ

به معنی آشکار شدن رنگ و کنایه از فریب و رسوایی گرفته‌ایم. شاعر نگران آن است که باد غمّاز و پرده در صبح پرده گل را بدرد و رنگ و راز آن را آشکار سازد؛ کاری که البته باد همیشه آن را در حق گل انجام می‌دهد.

ناقدان محترم با استناد به فرهنگ‌های لغت، مثل برهان قاطع در ذیل مدخل «رنگ آوردن» این تعبیر را کنایه از خجل شدن دانسته‌اند. البته رنگ آوردن به معنی خجل شدن هم در متون آمده است، اما این معنی غالباً در جاهایی دریافت می‌شود که با تعبیری مثل رنگ آوردن از شرم و رنگ آوردن از رشک و رنگ آوردن از غیرت و رنگ آوردن از جمال (مثل شاهدی که ناقدان گرامی به نقل از آندراج ذکر کرده‌اند) و ... مواجه باشیم. این تعبیر در فضایی نزدیک به این تعبیرات و هنگامی که با حرف اضافه از به کار می‌رود، علاوه بر خجل شدن، احیاناً به معنی خشمگین شدن هم می‌آید (نک. مجمع‌الفرس، ج ۲، ص ۶۳۱) اما در موارد دیگر، به استنباط حقیر و به‌ویژه در متون کهن‌تر، به معنی رنگ پذیرفتن و آشکار شدن رنگ و در مواردی از قبیل بیت

شب‌هایی در اواخر ماه قمری است که ماه تا صبح در آسمان دیده می‌شود و با طلوع صبح در زیر تابش شعاع‌های آفتاب پنهان می‌شود.

ناقدان محترم، بی‌آنکه دلیلی برای رد کردن این معنی بیان کنند، فرموده‌اند: «وجه دیگر - و شاید وجه برتر - این است که سپر را استعاره از قرص کامل ماه یا هاله آن بدانیم، نه آسمان»، و برای تقویت دیدگاه خودشان به بی‌تی از انوری استشهد فرموده‌اند که بیان وضعیّت ماه در شب است، نه هنگام صبح: «... هر شب از هاله مه سپر دارد» و نمی‌تواند شاهد مثال مانحن‌فیه واقع شود؛ سپس مصراع دوم را این‌گونه معنی فرموده‌اند: «گرچه ماه در پشت قرص سپرمانند خود پناه گرفته بود».

اما این تفسیر نمی‌تواند درست باشد، چه رسد به اینکه وجه برتر باشد؛ چرا که ماه کامل در هنگام صبح و با طلوع خورشید غروب می‌کند و در زیر دایره افق پنهان می‌شود؛ نه اینکه در زیر شعاع‌های آفتاب پنهان شود. چنان‌که می‌دانیم، ماه در تربیع اول حوالی ظهر از افق شرقی طلوع می‌کند و تا نیمه‌شب در آسمان قرار دارد، اما ماه بدر، هم‌زمان با غروب خورشید، طلوع و در هنگام طلوع خورشید، در افق غربی غروب می‌کند. ماه وقتی که در حالت تربیع دوم است، در حوالی نیمه‌شب طلوع می‌کند و پس از طلوع خورشید نیز همچنان بالای افق قرار دارد. این چرخه تا زمانی که ماه به روزهای آخر تقویم قمری ماهانه‌اش نزدیک می‌شود ادامه دارد. منوچهری (دیوان، ص ۶۵) وضعیّت ماه و خورشید را در حالت مقابله در هنگام غروب به دو کفه ترازو مانند کرده است که با فرورفتن یکی در افق غربی دیگری از افق شرقی برمی‌آید:

نماز شام نزدیک است و امشب  
مه و خورشید را بینم مقابل  
ولیکن ماه دارد قصد بالا  
فرو شد آفتاب از کوه بابل  
چنان دو کفه زین ترازو  
که این کفه شود زان کفه مایل

یک اشکال منطقی دیگر که بر تفسیر این استادان محترم وارد است این است که مگر سپر و قرص ماه چیزی جز جرم ماه

فردوسی، به معنی رنگ و نیرنگ زدن و فریب به کار می‌رود؛ مثلاً در این بیت سنایی (دیوان، ص ۱۱۳) قطعاً خجل شدن و امثال آن مورد نظر نیست:

گفتم مستی بروسر جنگ آورد  
چون گل بدرید جامه و رنگ آورد

۵. ب. ۵.

به روی نیکو تکیه مکن که تا یک چند  
به سنبل اندر پنهان کنند نجم زحل

ما در تفسیر تازه‌ای که از این بیت به دست داده‌ایم، به کمک اطلاعاتی از زهت‌نامه‌ی علایی و نوادرات‌البتادر چگونگی کاسته شدن از روشنایی زحل (قدما زحل را «نجم ثاقب» می‌خواندند، زیرا نور آن پس از گذشتن از هفت فلک به ما می‌رسد) با ورود این اختر به برج سنبله، زوال نور و جلوه و زیبایی زودگذر معشوق را توضیح داده‌ایم، اما ناقدان محترم که این شرح را نپسندیده‌اند. این استادان سنبل را، نه برج سنبله، که استعاره از موی نورسته بر رخسار و زحل را که بدون در نظر گرفتن رابطه آن با برج سنبله، ستاره‌ای است تیره و نحس که هرگز مشبّه به رخسار زیبا قرار نمی‌گیرد، استعاره از رخسار زیبا دانسته‌اند و بیت را این گونه معنی فرموده‌اند:

به روی زیبای خود تکیه مکن؛ چرا که به زودی موی رخسار تو همه چهره‌ات را خواهد پوشاند (به زودی زیبایی‌ات زایل خواهد شد).

و سپس ذهن خواننده را به این نکته هم معطوف فرموده‌اند که «مخاطب رابعه بنت کعب در این سروده معشوقی مذکر است» و من نمی‌دانم پس از هزار سال کجا این نکته را کشف فرموده‌اند که مرحومه رابعه بنت کعب هم مثل مردان شاهدباز قدیم از صورت‌های امرد و بی‌ریش خوشش می‌آمده و رویدن محاسن بر چهره مردان را مایه زشتی آنان می‌پنداشته است؟! اگر این استادان گرامی در مقاله مستقلی راز و رمز این نکته را مستدلاً بفرمایند بسیار مفید خواهد بود.

۵. ج. ۱.

آمد کلنگ فرخ هم‌رنگ چرخ دو رخ  
هم‌چون سپاه خلخ صف برکشیده سرما

ما با توجه به اینکه فضای قصیده توصیف بهار و سرسبزی باغ و دشت و شکوفایی گل‌ها و... است، نوشته‌ایم که «صف برکشیده سرما: به شکل فعلی معنی روشنی ندارد» و دو احتمال را برای توجیه بیت مطرح کرده‌ایم. ناقدان محترم با اصرار بر ضبط فعلی برآن‌اند که «نیازی به تصحیح قیاسی نیست و مصراع دوم طبق ضبط متن معنای مشخصی دارد: سرما به قصد رفتن همانند سپاه خلخ صف کشیده است...» اما چنان که عرض شد بر اساس فضای کلی قصیده تصاویر آن مربوط به بعد از سپری شدن زمستان و فرارسیدن بهار است و کلنگ (= کرکی، درنا) هم پرنده‌ای است مهاجر که در فصل سرد به طرف مناطق گرم‌سیر کوچ می‌کند.

۵. ج. ۲.

مؤمن درم پذیرد تا شمع دین بمیرد  
ترسا به زر بگیرد سمّ خر مسیحا  
تازنده‌ای چنین کن، دل‌های ماحزین کن  
پیوسته آفرین کن بر اهل بیت زهرا

ما در پیش‌گامان شعر فارسی، بر اساس سیر مضامین قصیده در محور عمودی، این دو بیت را موقوف‌المعانی دانسته‌ایم. بر آنیم که شاعر معتقد است وقتی که مؤمنان تا شمع دین (ظاهراً شمع مساجد و...) خاموش می‌شود با صرف هزینه و نذورات از مردن شمع و چراغ مساجد جلوگیری می‌کنند (رسم روشن نگاه‌داشتن شمع و چراغ مراکز مذهبی هنوز هم رواج دارد) و ترسایان حتی احترام سمّ خر مسیح را هم نگاه می‌دارند، تو نیز تا زنده‌ای با ثناگویی از خاندان نبوت حق دین‌داری و حرمت بزرگان آیین را حفظ کن و دل ما را با سرودن مرثیه اهل بیت محزون ساز.

ناقدان محترم، اما روایت و قرائت دیگری دارند. این استادان درم پذیرفتن مؤمن را رشوه‌گرفتن معنی می‌کنند و مؤمن را نیز برخلاف ظاهر آن منافق و رشوه‌گیر می‌پندارند و باز چون می‌بینند معنی مورد نظرشان به خوبی از ابیات دریافت نمی‌شود، ترتیب ابیات را نیز تغییر می‌دهند و بیت ۴۸ را با بیت ۴۹ جابه‌جا می‌فرمایند و... تصوّر می‌کنم موقوف‌المعانی گرفتن ابیات یادشده، چنان‌که ما عرض کرده‌ایم، هزینه‌اش کم‌تر از چنین تغییراتی در ساختار قصیده و معانی کلمات باشد!



عمر عمار تو را خواست وز او گشت بری  
تیغ تو کرد میانجی به میان دد و دام

با توجه به ابهامی که در بیت وجود دارد، ما با قید «ظاهراً» که خبر از یک معنی ظنی می‌دهد، بیت را این‌گونه معنی کرده‌ایم: عمر عمار تو را طلب کرد و از او بیزار شد. در نتیجه به دست تو کشته شد و، به اصطلاح، عمرش را به تو داد. میانجی شدن تیغ ممدوح در میان دد و دام به دلیل ازدحام آنان بر سر کشتگان سپاه دشمن است.

ناقدان محترم بر این معنی خرده گرفته‌اند که «آیا عمر عمار تیغ ممدوح را میانجی دد و دام کرده است؟! با توجه به قسمت پایانی شرح، آیا حضور دام در میدان جنگ، آن هم بر سر کشتگان سپاه معقول و قابل تصور است؟!». این استادان محترم توجه نفرموده‌اند که «دد و دام» در چنین بافتی از عبارت به معنی دد به علاوه دام نیست و در کنار هم آمدن چنین کلماتی در کنار یکدیگر موجب توسعه معنی دو کلمه دد و دام می‌شود. دد و دام در این جا یعنی مطلق جانور چهارپا؛ چنان‌که «مرد و زن» در مشابه چنین عباراتی به معنی مطلق انسان است؛ نه زن و مرد به صورت جدا و به عنوان دو جنس. به عنوان مثال قطران تبریزی در این بیت (دیوان، ص ۶۰) مرد و زن و دام و دد را به معنی انسان‌ها و حیوانات به کار برده است نه زن و مرد و دام و دد به صورت جداگانه:

باد چندانُتْ به پیروزی در ملک بقا  
تا به آفاق درون مرد و زن و دام و دد است

لذا پرسش و ابراز شگفتی از حضور دام، به تنهایی، در این جا با درک صحیح از مفهوم عبارت سازگار نیست.

ناقدان محترم، سپس دو احتمال را در تفسیر بیت مطرح فرموده‌اند که احتمال دوم تقریباً به آنچه گفته‌ایم نزدیک است، لذا با آن مخالف نیستیم و معنی اول نیز با تسامح قابل پذیرش است و علی‌ای حال، هیچ‌یک معنی ذکر شده در پیش گامان شعر فارسی را نفی و ابطال نمی‌کنند. به هر حال عالم شعر عرصه معانی و تأویلات مختلف است و هر تأویلی تا زمانی که با کلیت متن در تناقض نباشد قابل طرح و تأمل است.

به عشقت اندر عاصی همی نیارم شد  
به دینم اندر طاغی همی شوی به مثل

ما بر اساس شم فهم متن احتمال داده‌ایم که تصحیفی در عبارت رخ داده و صورت درست مصراع دوم این‌گونه باشد «به دینم اندر طاغی همی شوم...». ناقدان محترم ضمن پذیرش این احتمال فرموده‌اند:

در این‌گونه موارد پیش و بیش از «احتمال دادن» باید به منابع موجود و پژوهش‌های پیشین مراجعه شود.

و سپس نگارنده را به کتابی که در زمینه شاعران هم‌عصر رودکی نوشته شده ارجاع داده‌اند که صورت درست مصراع را همان‌گونه که ما احتمال داده‌ایم آورده است.

به نظر می‌رسد که ناقدان گرامی نیز باید پیش و بیش از این خرده‌گیری، آن‌هم با وجود احتمال درستی که داده‌ام، مطمئن می‌شدند که من به کتاب مورد نظر مراجعه نکرده‌ام! کتاب مورد نظر قطعاً از نظر نگارنده گذشته است، اما دلیل عدم استناد به آن، علی‌رغم ارجمندی آن در موارد بسیار این بود که مآخذ این ابیات را به دست نداده و معلوم نیست که این نسخه‌بدل را از کجا آورده‌اند. در کتاب یادشده برخی از ابیات رابعه را از پاره‌ای نشریات نقل شده است! آیا پرهیز از استناد به منابع متأخری که استنادات آن‌ها دقیقاً معلوم نیست خطا و لغزش محسوب می‌شود؟! اگر چنین باشد پیش گامان شعر فارسی سراپا غلط است.

نیبذروشن و دیدار خوب و روی لطیف  
اگر گران بُد زی او همیشه ارزان بود

ناقدان محترم سخن پیش گامان شعر فارسی در مورد کلمه نیبذ را فاقد مبنای علمی دانسته و با استناد به فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی این کلمه را دارای ریشه ایرانی دانسته‌اند. این در حالی است که مادر پیش گامان هرگز اصل ایرانی این واژه را نفی و انکار نکرده‌ایم و فقط بر اساس فرهنگ‌های معتبر عربی از جمله لسان‌العرب (ذیل نبذ) نوشته‌ایم که «در عربی نیبذ از ریشه نبذ به معنی افکنده آمده است؛ چون انگور و... را در خمره می‌افکنده‌اند تا شراب

شود...». طبعاً اثبات شیء نفی ماعده نمی‌کند.

از سویی، با احترام به فرهنگ ارجمند ریشه‌شناختی زبان فارسی، اصل فارسی نبیذچندان هم از مسلمات نیست و ادعای اینکه این واژه در عربی از ریشه نَبذ آمده، آن‌گونه که ناقدان محترم تصوّر فرموده‌اند، از لحاظ علمی بی‌بنیان نیست. من خود از برخی استادان معتبر زبان‌شناس و لغوی شنیده‌ام که بر عربی بودن این واژه تأکید می‌فرمودند. ضمن اینکه پذیرش احتمال اشتراک لفظی میان فارسی و عربی، در مواردی از این دست چندان هم دور از ذهن نیست.

۲.۶

بتا روزگاری برآید بر این  
کنم پیش هر کس تو را آفرین

ما به استناد صحاح الفرس بتا را مخفف «بهل تا» دانسته‌ایم. ناقدان محترم به استناد فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی با صورت مشهور نامیدن آنچه ما نوشته‌ایم، احتمال دیگری را هم مطرح فرموده‌اند... این در حالی است که در فرهنگ ریشه‌شناختی (ج ۱، ص ۴۱۰-۴۰۹) این احتمال در حد گمانه یکی از استادان مطرح شده و مؤلف محترم فرهنگ سخن قاطعی در این زمینه بر قلم جاری نساخته‌اند:

به گمان دکتر محسن ابوالقاسمی... ظاهراً از ریشه tav -  
"توانستن، قادر بودن" مشتق و... است. با این حال بتا ممکن  
است مخفف بهل تا... باشد.

این نکته هم، مثل موارد متعددی از نکات مطرح شده در نقد ناقدان محترم، اگر درست و پذیرفته تلقی شود، خوب بود در بخش پیش‌نهادهای استحسانی مقاله می‌آمد و جزو سیاهه جرائم احوال مؤلف پیش‌گامان شعر فارسی ذکر نمی‌شد!

### سخن پایانی

تا بدین جا کوشیدیم، با حفظ اختصار و ضمن سپاسگزاری از برخی نکات درست مطرح شده در «نقد و بررسی کتاب پیش‌گامان شعر فارسی» مشکلات این نقد را توضیح بدهیم. حالا خوانندگان فاضل گزارش میراث به‌تر می‌توانند به پرسشی که در عنوان مقاله مطرح کرده‌ایم یعنی «پیش‌گامان شعر فارسی یا پیش‌گامان نظم فارسی؟!» پاسخ بدهند و با در نظر گرفتن جوانب مختلف به داوری و موازنه میان این دو اثر

پیداوند. اما اگر این سؤال را از بنده بکنند، صراحتاً عرض می‌کنم که پیش‌گامان نظم فارسی هم به اعتبار سه استاد ارجمندی که دست‌اندرکار تألیف آن بوده‌اند کتاب خوبی است و می‌تواند برای دانشجویان زبان و ادبیات فارسی و دیگر علاقه‌مندان مفید باشد. به گمان من نیازی وجود نداشت که ناقدان محترم برای نشان دادن ارزش و اعتبار کتابشان زحمت نوشتن نقد بر کتاب پیش‌گامان شعر فارسی را بکشند. به هر حال این دو کتاب و کتاب‌های دیگری که در این زمینه نوشته شده یا خواهد شد، از دست‌رس اهل فضل بیرون نیست و آنان می‌توانند غث و سمین را در این آثار به‌خوبی تشخیص بدهند. پیش‌گامان نظم فارسی، البته با تجدید نظر و اصلاح نکاتی که گفته شد می‌تواند کتاب بسیار به‌تر و جامع‌تری هم باشد.

این حقیر از این استادان گرامی، هم به دلیل تألیف این کتاب و هم زحمت نقدی که بر پیش‌گامان شعر فارسی کشیده‌اند، سپاسگزارم و ملاحظات درست آنان را در ویرایش و پیرایش کتاب با امتنان در نظر خواهم گرفت.

### منابع

- تاریخ سیستان، چاپ محمدتقی بهار، تهران، پدیده، ۱۳۶۶.
- ترکی، محمد رضا، پیش‌گامان شعر فارسی، تهران، سمت، ۱۳۹۴.
- جمال‌الدین اصفهانی، دیوان جمال‌الدین اصفهانی، چاپ حسن و حیدر دستگردی، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۲۰.
- حافظ، دیوان حافظ، چاپ غنی-قزوینی، تهران، زوآر، بی‌تا.
- حسن دوست، محمد، فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۳.
- خیّام، رباعیات خیّام، چاپ محمدعلی فروغی، قاسم غنی، تهران، اساطیر، ۱۳۷۹.
- دالوند، یاسر؛ جلالی، محمدامیر، «نقد و بررسی کتاب پیش‌گامان شعر فارسی»، گزارش میراث، سال نهم، شماره سوم و چهارم، مرداد-آبان ۱۳۹۴، ص ۶۱-۵۲.
- رنگچی، غلام‌حسین، گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی تا ابتدای دوره مغول، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۹.

- سروری، مجمع‌الفرس، تهران، مؤسسه مطبوعاتی علی‌اکبر علمی، ۱۳۳۸ق.
- سنایی غزنوی، دیوان سنایی غزنوی، چاپ مدرّس رضوی، تهران، سنایی، ۱۳۸۰.
- فردوسی، ابوالقاسم، شاه‌نامه، چاپ جلال خالقی مطلق، تهران، سخن، ۱۳۹۳.
- قطران تبریزی، دیوان قطران تبریزی، چاپ محمد نخجوانی، تبریز، چاپخانه شفق، ۱۳۳۳.
- محمدحسین بن خلف تبریزی، برهان قاطع، چاپ محمد معین، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۶.
- منوچهری دامغانی، دیوان منوچهری دامغانی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۳۸.
- ناصر خسرو، دیوان ناصر خسرو، چاپ مجتبی مینوی-مهدی محقق، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۳.
- \_\_\_\_\_، سفرنامه، چاپ محمد دبیرسیاقی، تهران، زوّار، ۱۳۶۹.

دستنویس پاره و مخدوش هستند و متن آنها غالباً ناقص است یا به سختی خوانده می‌شود. در ضمیمه حاضر، در مقابل هر صفحه از متن خوانده شده، تصویر مربوط به آن صفحه از دستنویس یادشده به چاپ رسیده است، تا علاوه بر متن ابیات، تصویر اصل دستنویس نیز در اختیار خوانندگان قرار گیرد.

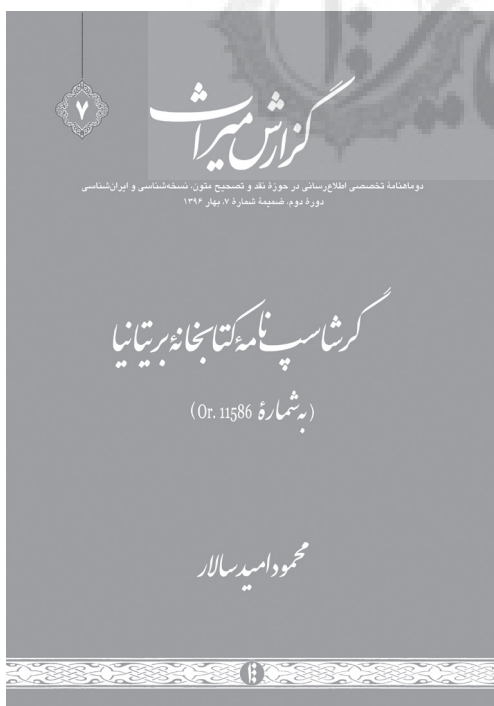


### ضمیمه‌های گزارش میراث

گرشاسپ‌نامه کتابخانه بریتانیا

(به شماره Or.11586)

محمود امیدسالار



در کتابخانه بریتانیا دستنویسی از گرشاسپ‌نامه نگهداری می‌شود که برگ‌های آن بیشتر در ساختن آستر جلد کتاب دیگری استفاده شده بوده‌اند، و بر حسب تصادف کشف و از هم جدا شده‌اند. در حال حاضر ۲۳ صفحه از این دستنویس در دسترس است که ۸۲۰ بیت از ابیات گرشاسپ‌نامه را شامل می‌شود.

امیدسالار در این مقاله پس از معرفی دستنویس یادشده و بررسی ویژگی‌های رسم الخطی آن، متن این دستنویس را، پس از مقایسه با گرشاسپ‌نامه تصحیح‌شده حبیب یغمائی و با ضبط اختلافات متن یغمائی در پانویس، ارائه داده است. غالب صفحات این