



نقد و بررسی کتاب «پیشگامان شعر فارسی»

یاسر دالوند

دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی
70dalvand@gmail.com

محمدا میر جلالی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی
mohammadmir_jalali@yahoo.com

«مفتعلاتن مفاعلن» دانسته است (ص ۴۴)، که نادرست است. با در نظر گرفتن این قاعده عروضی، وزن این ابیات مفعول مفاعیل فاعلان (بحر «قریب») خواهد بود (نک. وفایی و دالوند، ۱۳۹۵: ۱۴).

۲.۱.

یکی رهیست امیر مرا گنهکار است
گناه او را با عفو میر پیکار است
گناه چیره‌تر از عفو میر زشت بوذ
که عفو میر فزون از گناه بسیار است
آدمی را ز آدم گناه میراث است
عجب مدار که فرزند با پدر یار است... (ص ۱۱۷)

در این ابیات (۳ - ۷) نیز با توجه به وزن بیت ۵ [آدمی را ز آدم... [اعمال قاعده خزم شده است. (ص ۱۲۱)

این ابیات در وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (بحر مجتث) سروده شده‌اند و هیچ قاعده خزمی نیز در وزن شعر اعمال نشده است. پندار شارح محترم ناشی از ضبط نادرست مصراع اول بیت سوم (آدمی را ز آدم گناه...) است. صورت صحیح مصراع در شاعران بی‌دیوان اینگونه آمده است: «مر آدمی را ز آدم گناه میراث است» (مدبری، ۱۳۷۰: ۸۳).

محمدرضا ترکی. پیشگامان شعر فارسی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۹۴.

مقدمه

اخیراً سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) متناسب با سرفصل «پیشگامان نظم فارسی» کتابی تحت عنوان پیشگامان شعر فارسی تألیف دکتر محمدرضا ترکی منتشر ساخته است. این اثر با همه کوشش‌های مؤلف، دارای لغزش‌ها و کاستی‌هایی چند است، که در گفتار حاضر طی این عناوین به آنها پرداخته خواهد شد: ۱. نکته‌ها و خطاهای عروضی؛ ۲. لغزش‌های لغوی (معنای واژگان)؛ ۳. خطاهایی در ضبط اشعار؛ ۴. خطاهای نحوی (در خوانش متن)؛ ۵. خطا در استنباط معنای متن (۵. الف. لغزش‌های ناشی از بی‌توجهی به سنن ادبی؛ ۵. ب. خطا در دریافت استعارات و کنایات؛ ۵. ج. دیگر موارد)؛ ۶. نکته‌ها و لغزش‌های ریشه‌شناختی؛ ۷. لغزش در نکات دستوری کهن؛ ۸. چند پیشنهاد استحصانی.

۱. نکته‌ها و خطاهای عروضی

۱.۱.

می آرد شرف مرد می پدید

آزاده‌نژاد از درم‌خرید (ص ۲۳)

شارح وزن این ابیات را با در نظر گرفتن قاعده خزم،

۳.۱

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند
سپیدروز به پاکی رخان تو ماند (ص ۱۵۰)

در شرح این ابیات ذکر یک نکته عروضی ضروری می‌نماید که شارح به راحتی از کنار آن گذشته است: در این ابیات ضمیر «تو» با «و» مجهول و به اشباع تلفظ شده و معادل یک هجای بلند است (برای تفصیل نک. وفایی و دالوند، ۱۳۹۵: ۱۰۲).

۴.۱

ز دو چَیز گیرند مر مملکت را
یکی پرنیانی یکی زعفرانی (ص ۱۵۲)

شارح «چ» را در «چیز» مشدد دانسته است. در این بیت «دو» را باید به اشباع خواند، نه «چ» را با تشدید (برای تفصیل نک. وفایی و دالوند، ۱۳۹۵: ۱۲۹).

۲. لغزهای لغوی (معنای واژگان)

۱.۲

ساقی گزین و باده و می خور به بانگ زیر
کز کشت سار نالد و از باغ عندلیب (ص ۲۰)
بانگ زیر: مقابل نوای بم... (ص ۳۴)

در این بیت زیر نام آلتی از آلات موسیقی است، نه «مقابل نوای بم». در لغت‌نامه دهخدا برای زیر در معنی «آلتی از آلات موسیقی که آهنگ لطیف و باریک از آن برمی‌خاست» شواهدی ارائه شده است، که بیت محل بحث از جمله آنهاست (نک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «زیر»). نکته دیگر اینکه در شرح بیت، به «زیرافکنده» اشاره شده است، که صورت مشهور آن زیرافکنند است.

۲.۲

ولیکن آن که به جای امیر زلت کرد
به جای بنده میرش هزار کردار است (ص ۱۱۷)

شارح کردار را در معنای مشهور خود، یعنی «کار و خدمت» دانسته است، در حالی که در اینجا معنای این واژه «عطا،

بذل، و بخشش» است (نک. اخیانی، ۱۳۸۸: ۱۰۰).

۳.۲

یاقوت‌وار لاله بر برگ لاله ژاله
کرده بدو حواله، غواص دُر دریا (ص ۷۹)

دانه‌های ژاله بر برگ لاله در نظر شاعر به مرواریدهایی تشبیه شده که غواص گویی در دریا را به او حواله کرده است؛ یعنی طالبان در و مروارید را به ژاله چکیده بر گل حواله و ارجاع داده است، زیرا از مروارید درخشان‌تر است. (ص ۸۷)

توضیح پایانی نادرست است. خطای شارح از آنجا نشأت گرفته است که حواله کردن را در معنای امروزی آن (= ارجاع دادن) دانسته است، در حالی که این فعل در معنای «سپردن» (= تحویل دادن، بازگذاشتن) به کار رفته است (آندراج؛ به نقل از دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «حواله»); در نتیجه معنای صحیح بیت بدین قرار است: قطرات شبنمی که بر روی برگ‌های لاله نشست‌اند، گویی مرواریدهایی هستند که غواص آنها را به لاله سپرده است.

۴.۲

ز روز وایسین آن کش خبر نیست
جز اورندیدنش کار دگر نیست (ص ۱۱۸)

اورندیدن: ظاهراً از ریشه «اورند» است به معنی بها و زیبایی (صحاح الفرس، ص ۷۴) و در اینجا مجازاً به معنی زیور و زینت دنیا به کار رفته است. (ص ۱۲۲)

در لغت‌نامه تنها معنایی که برای اورندیدن ذکر شده، از این قرار است:

فریبانیدن (آندراج) (انجمن‌آرای ناصری) مکر و حيله کردن (ناظم‌الاطباء) (برهان) (آندراج) خدعه نمودن (ناظم‌الاطباء) فریب دادن (برهان). (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «اورندیدن»)

و همین بیت ابوشکور نیز به عنوان شاهد نقل شده است. باتوجه به بار انتقادی بیت، معنای صحیح واژه همان است که در لغت‌نامه دهخدا آمده است؛ در نتیجه معنی بیت اینگونه خواهد بود: کسی که از روز رستاخیز بی‌خبر است، جز فریب دیگران و مکر و خدعه کردن، کار دیگری انجام نمی‌دهد.

۵.۲

گل اندر بوستانان بشکفیده
به سان گلبنان باغ بربر (ص ۱۵۱)

باغ بربر: یونانی‌ها به دشمنان خارجی خود بربر می‌گفتند [...] مردم بربر ظاهراً به دلیل جمال غلامان و کنیزان بربر، مظهر زیبایی شمرده شده‌اند. از باغ بربر نیز به همین قیاس در اینجا به عنوان مظهر طراوت یاد شده است. (ص ۱۵۸)

بربر در این بیت در معنای «قوم بربر» به کار نرفته است، بلکه صفتی است در معنای «بربار، به‌بار، دارای بار»، یعنی درختی که به حدّ دادن میوه یا گل رسیده باشد (نیز نک. دقیقی، ۱۳۷۳: ۲۴۷). شایان یادآوری است که بربر تصحیفی از ترکیب «پُر بر» نیز می‌تواند بود، چنانکه در تاریخ ادبیات در ایران آمده است (صفا، ۱۳۶۹: ۴۱۷/۱).

۶.۲

به زیر دیبۀ سبز اندر آنک
ترنج سبز و زرد از بار بنگر (ص ۱۵۲)

از بار بنگر: از برای بیان جنس است، یعنی میوه و بر و باری از جنس ترنج سبز و زرد را تماشا کن. (ص ۱۵۸)

خطای شارح از آنجا نشأت گرفته است که بار را در معنای «میوه» دانسته است. بار به معنی «درخت، شاخ درخت» است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «بار»). در لغت‌نامه همین بیت دقیقی به عنوان شاهد معنای مذکور نقل شده است (نیز نک. منجیک ترمذی، ۱۳۹۱: ۱).

۷.۲

بنفشه زیر، وز بر شاخ سوسن
چو بر دیبای زنگاری مُزَبَر
به شاذروان شهرآزاد مانَد
که اسکندر بر او بارید گوه‌ر (ص ۱۵۲)

زنگاری: سبز؛ مزَبَر: ظاهراً از ریشه «زَبَر الکتاب» در عربی است، به معنی: بر آن نوشت احتمالاً این واژه مزَبَر به معنی قلم است که شاعر آن را ضرورتاً به صورت مُزَبَر آورده است. (ص ۱۵۸)

نکته اول اینکه گرچه در اغلب موارد از زنگاری رنگ سبز

اراده شده است، در این بیت به قرینه بنفشه رنگ تیره از آن دریافت می‌شود (نک. وفایی و دالوند، ۱۳۹۴: ۲۷۰). نکته دیگر اینکه به نظر می‌رسد مزَبَر تصحیف مُزَبَر باشد، که معنی آن از این قرار است: قسمی مروارید که گویی او را کمری بر میان است و آن را به فارسی کمر بست گویند (الجماهر بیرونی: ۱۲۶؛ نقل از دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «مزَن»). چنانکه ملاحظه می‌شود، این واژه تناسب تام با شاخه‌های سفیدرنگ سوسن و گوهر (در بیت بعد) دارد. بنفشه‌ای که در زیر شاخه‌های سفیدرنگ سوسن قرار گرفته است، با تشبیه مرگب به پارچه‌ای زنگاری همانند شده، که بر روی آن مرواریدهای درخشان افتاده است.

۸.۲

جهد و جد یعقوب باید همی
تا که ز جدّه به در آید ایاس (ص ۱۷۵)

ایاس: نام شهری بوده است در کرمان که یعقوب لیث در آنجا با طوق‌بن مغلس جنگید [...] (ص ۱۸۱)

چنانکه ایاس را شهری در کرمان بدانیم، چگونه ممکن است که این شهر از «جدّه به در آید»؟ بهار در حاشیه تاریخ سیستان درباره ایاس می‌نویسد:

ایاس: ظاهراً مراد ایاس بن عبدالله مهتر عرب است که یعقوب و عمرو را خدمت کرده بود و از ظاهر کناره گرفت. (تاریخ سیستان: ۲۸۷، حاشیه)

۹.۲

بلبل همی بخواند بر شاخسار بید
سار از درخت سرو مر او را شده مُجیب (ص ۱۹)

مجیب: پاسخگو؛ در اینجا ظاهراً اصطلاح موسیقی است، به معنی خنیاگری که پاسخ آواز را می‌دهد. (ص ۳۳)

مجیب در این بیت، چنانکه در لغت‌نامه آمده و شارح نیز متذکر آن شده است، در معنای «جواب‌دهنده و پاسخ‌کننده» به کار رفته است. از آنجا که شواهد دیگری از متون ادب فارسی و نیز منابع موسیقی قدیم برای معنای اصطلاحی این واژه نمی‌توان یافت، تنها به قرینه این بیت رودکی و به حدس و گمان، نمی‌توان حکم بر «اصطلاح موسیقی» بودن آن کرد.

۱۰.۲

لاله میان کشت بخندد همی ز دور
چون پنجه عروس به حنا شده خضیب (ص ۱۹)
کشت: در اینجا به معنی باغ و لاله‌زار است. (ص ۳۳)

به عقیده نگارندگان این سطور، کشت در معنای معروف خود (= کشتزار و مزرعه) به کار رفته است. شاهدی که شارح از ویس و رامین نقل کرده است، قرینه متقنی ندارد و می‌توان در آنجا نیز کشت را در معنای مشهورش دانست. گفته شارح در جای دیگر کتاب، مؤید سخن نگارندگان است (نک. ص ۹۸).

۳. خطاهایی در ضبط واژگان شعری

۱.۳

ایا ناپاک‌وار این خواری‌ام بس
بدین اندر نیارم سر به چنبر (ص ۱۵۱)
ناپاک‌وار: ظاهراً «ناپاک‌وار» درست است، یعنی گستاخ و بی‌ملاحظه و متهور (زوزنی، المصادر، ص ۸۲۳). (ص ۱۵۶)

به عقیده نگارندگان، همان مشکلی که وار در واژه ناپاک‌وار ایجاد کرده است، در واژه ناپاک‌وار نیز وجود دارد؛ به این معنی که واژه نخست به معنی «مانند ناپاک» است و واژه دوم به معنی «مانند ناپاک»! صورت صحیح این واژه «ناپاک‌دار» (= باک‌ندار، آنکه باک ندارد) به معنی بی‌باک، متهور و نترس است (نیز نک. دقیقی، ۱۳۷۳: ۲۴۶).

۱.۳

به لتام آمد زنبیل و لتی خورد پلنگ
لتره شد لشکر زنبیل و هبا گشت گنام (ص ۱۷۵)

زنبیل: این کلمه باید رتبیل باشد که عنوان پادشاه کابل بوده است. یعثوب لیث با نیرنگ جنگی بر این شخص فائق آمد [...] پلنگ: نسخه تاریخ سیستان: به لنک است که باید به لنگ باشد، و لنگ چنان که در الاسمی فی الاسماء (میدانی، ج ۱، ص ۱۹۱) آمده معادل وظیف عربی است به معنی ساق پای اسب و شتر و جز آنها [...] بنابراین نیازی به تصحیف کلمه و میان آوردن پای پلنگ در بیت وجود ندارد [...] (ص ۱۷۷)

برخلاف نظر شارح، ملک الشعرا بهار با توجه به مباحث

نسخه‌شناسی، همان ضبط متن (= زنبیل) را اصل می‌داند (برای تفصیل مطلب نک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «زنبیل»). اما درباره ترجیح به لنگ بر پلنگ توسط شارح، نکته نخست آنکه در تاریخ سیستان «پلنگ» ضبط شده است، نه «به لنک» (تاریخ سیستان، ۱۳۵۲: ۲۱۰). وانگهی به قرینه گنام، ضبط ژیلبر لازار و مدبری (یعنی «پلنگ») را باید صحیح دانست، و نه «به لنک» را.

با توجه به این ضبط، دانسته می‌شود که پلنگ در بیت مورد نظر، استعاره از «زنبیل» است. در این گونه موارد ویژگی‌های منفی پلنگ، نظیر درنده‌خویی مد نظر است؛ چنانکه در بیت معروف بازخوانده به فردوسی نیز اینگونه است:

دریغ است ایران که ویران شود
گنام پلنگان و شیران شود

ملاحظه می‌شود که در این بیت نیز پلنگ و گنام در کنار هم آمده‌اند. معنی بیت از این قرار است: زنبیل به جنگ آمد، آن پلنگ درنده‌خوی با گرز یعقوب لیث مجروح شد؛ در نتیجه لشکرش پراکنده و آشیان و سرزمینش نابود شد.

۴. خطاهای نحوی (در خوانش متن)

۱.۴

فروباریذ ابر دیدگانم
بر آن خورشید گش بالا صنوبر (ص ۱۵۱)

گش بالا: خوش‌اندام. گش به معنی نیکو است، مثل «گش خرام» که به معنی خوش خرام است. (همان: ۱۵۷)

اگر گش بالا را صفت مرگب بدانیم، آیا ساخت دستوری مصراع دوم آشفته نخواهد شد؟ به عقیده نگارندگان این سطور، صورت صحیح مصراع اینگونه است: بر آن خورشید گش بالا صنوبر (یعنی: بر آن خورشید که او را بالا [قد و قامت] صنوبر است).

۵. خطا در استنباط معنای متن

۵. الف. لغزش‌های ناشی از بی‌توجهی به سنن ادبی

۵. الف. ۱

اگر دیوانه ابر آمد، چرا پس
کند عرضه صبوحی جام زر باد؟ (ص ۱۲۷)

در ظرف خویش همچون هلال است و چون به پیاله منتقل می‌شود، همچون ماه تمام بر درخشش آن افزوده می‌شود. (ص ۱۲۱)

نکته نخست آنکه گساردن غم در معنای «محو کردن غم، نابود و نیست کردن غم» به کار رفته است و در لغت‌نامه نیز همین بیت به عنوان شاهد نقل شده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «گساردن»). نکته دیگر اینکه در بیت دوم با توجه به فعل رفتن (از قنینه برفت) تصویر ارائه شده نه تصویر «باده در ظرف خویش»، بلکه به قرینه مه نو اشاره به باریکه شراب است که از صراحی به جام ریخته می‌شود. مه چهارده (ماه تمام) نیز اشاره به گردی سطح شراب در پیاله دارد (نیز نک. دبیرسیاقی، ۱۳۷۰: ۷۹).

۵. ب. خطا در دریافت استعارات و کنایات

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 زودگزای (ص ۲۹)

مفهوم بیت: آن سرو که مایه آرایش بوستان بود، به واسطه سنگینی برفی که بر آن نشست، شبیه کمان حلاجان خم گشت [...] (ص ۶۵)

به عقیده نگارندگان، این معنا ناصواب و از خواسته و منظور شاعر به دور است. در این ابیات که وصف پیری شاعر است، سپیدبرف استعاره از موهای سپید، کوهسار سیاه استعاره از سرو شاعر در دوران جوانی (که موهای سیاه داشته است)، 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. در بیت دوم نیز به گلایه از مشکلات دوران پیری پرداخته است. از شواهد بیرون‌متنی می‌توان به این ابیات فردوسی اشاره کرد، که شاید با تأثیر از ابیات رودکی سروده شده باشند:

الا ای برآورده چرخ بلند
چه داری به پیری مرا مستمند...
دوتا گشت آن سرو نازان به باغ
همان تیره گشت آن گرامی چراغ

اگر ابر مست و ناهشیار است و چون دیوانگان می‌خندد و می‌گرید، چرا باد در دست جام صبحی دارد و آن را عرضه می‌کند؟ ظاهراً گل به دلیل شباهت ظاهری به جام زرین تشبیه شده است. (ص ۱۳۴)

معنای ارائه شده مبهم است و مطابق این معنی پیوند دو مصراع به درستی بر خواننده روشن نیست. برای دریافت ارتباط دو مصراع، اشاره به این نکته ضروری است که قدما عقیده داشته‌اند که فرد دیوانه نیازی به می ندارد، چراکه خود پیوسته مست است:

به قدر عقل هر کس گوی با وی
اگر اهلی، مده دیوانه را می (ناصرخسرو، ۱۳۸۷: ۵۵۵)

لذا معنی بیت بدین قرار است: 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؟!

۵. الف. ۲.

تو را اگر ملک چینیان بدینی روی
نماز بردی و دینار برپراکندی
و گر تو را ملک هندوان بدینی موی
سجود کردی و بتخانه‌هاش برکنندی (ص ۱۱۱)

در گذشته بت چینی و زیارویان آن سرزمین مظهر زیبایی به‌شمار می‌آمده‌اند. گیسوی هندوان نیز در زیبایی و معطر بودن ضرب‌المثل بوده است [...] (ص ۱۱۴)

در ارتباط با موی، یادکرد از هندوان به سبب «سیاهی رنگ مردمان این سرزمین» بوده است، نه «زیبایی و معطر بودن» گیسوان هندوان (در این تقابل، انتخاب چینیان را به سبب «سپیدی» نیز می‌توان دانست).

۵. الف. ۳.

ساقیا مر مرا از آن می ده
که غم دل بذو گسارده شد
از قنینه برفت چون مه نو
در پیاله مه چهارده شد (ص ۱۱۷)

گساردن غم: در میان نهادن اندوه با کسی... از نظر شاعر باده

پر از برف شد کوهسار سیاه
همی لشکر از شاه بیند گناه (فردوسی، ۱۳۸۶: ۶/۱۳۳)

نیز نک. ریاحی، ۱۳۸۶: ۸۳.

۵. ب. ۴.

گل خوش‌بوی ترسم آورد رنگ
از این غمّاز صبح پرده در باد (ص ۱۲۹)

رنگ آوردن: آشکار شدن رنگ و در اینجا کنایه از فریب و رسوایی [...] . معنی بیت: می‌ترسم از سخن‌چینی‌های باد پرده در صبح، پرده گل دریده و رنگ و راز آن آشکار شود. (ص ۱۳۵)

نگارندگان برآنند که رنگ آوردن در این بیت کنایه از «فریب» و یا به معنای «آشکار شدن رنگ» نیست، بلکه معنای درست آن بدین قرار است:

کنایه از خجل شدن (برهان قاطع) (آندراج) رنگ‌به‌رنگ شدن (آندراج):

زهی چو لاله، گل آورده از جمال تو رنگ
قبای سرو سهی با نهال قد تو تنگ

(نجیب‌الدین جرفادقانی). (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «رنگ آوردن»)

با توجه به این نکته، معنای بیت اینگونه خواهد بود: می‌ترسم که گل خوشبوی به سبب سخن‌چینی‌های باد صبا (که غمّاز پرده در صبح/ یا غمّاز صبح پرده در است) شرم‌نده و خجل شود.

۵. ب. ۵.

به روی نیکو تکیه مکن که تا یک‌چند
به سنبل اندر پنهان کنند نجم زحل (ص ۱۳۱)

زحل: کیوان. زحل را «نجم ثاقب» خوانده‌اند، چون نور آن از هفت فلک می‌گذرد و به ما می‌رسد. سنبل: برج سنبله، ششمین صورت از صورت‌های دوازده‌گانه منطقه البروج [...] . شاعر در اینجا از باب ضرورت شعری آن را «سنبل» نامیده است [...] . (ص ۱۳۶)

در این بیت سنبل آنگونه که شارح نگاشته است، «از باب ضرورت شعری» به جای «سنبله» به کار نرفته است، بلکه در معنای همان گیاه معروف است. در این بیت سنبل استعاره از موی نورسته بر رخسار و نجم زحل استعاره از چهره زیبا و درخشان است، و معنی بیت بدین قرار است: به روی زیبای خود تکیه مکن؛ چرا که به‌زودی موی رخسار تو همه چهره‌ات را خواهد پوشاند (به‌زودی زیبایی‌ات زایل خواهد شد). نکته آنکه مخاطب رابعه بنت کعب در این سروده، معشوقی مذكر است.

۵. ب. ۳.

در شد به چتر ماه سنان‌های آفتاب
ور چند جرم ماه سر اندر سپر کشید (ص ۸۱)

سر در سپر کشیدن جرم ماه: پنهان شدن ماه در زیر سپر آسمان. (ص ۹۸)

به عقیده نگارندگان، وجه دیگر - و یا شاید وجه برتر - این است که سپر را استعاره از «قرص کامل ماه» یا «هاله آن» بدانیم، نه «آسمان»؛ چنانکه انوری (۱۳۷۲: ۱/۱۲۴) نیز سروده است:

پیش پیکان گل ز بیم گشاد
هر شب از هاله، مه سپر دارد

با توجه به این نکته، معنای مصراع دوم اینگونه خواهد بود: گرچه ماه در پشت قرص سپرمانند خود پناه گرفته بود. تشبیه ماه به سپر در صفحه ۱۶۴ نیز آمده است.

۵. ب. ۶.

کمان بابلیان دیدم و طرازی تیر
که برکشیده شود به ابروان تو ماند (ص ۱۵۰)

کمان بابلی و تیر طرازی - اگر تصحیفی در عبارت رخ نداده باشد - باید در روزگار دقیقی شهرتی داشته باشد [...] می توان کمان بابلیان را استعاره از ابروی زیبارویان سحرکار بابلی و تیر طرازی را استعاره از قامت خوب رویان طرازی دانست. (ص ۱۵۴)

۵. ج. ۲.

مؤمن درم پذیرد تا شمع دین بمیرد
ترسا به زر بگیرد سمّ خر مسیحا
تا زنده ای چنین کن دلهای ما حزین کن
پیوسته آفرین کن بر اهل بیت زهرا (ص ۸۰)

شارح این دو بیت را موقوف المعانی دانسته و در شرح آنها اینگونه نوشته است:

یعنی مؤمنان، چون شمعی در مسجد و مکان های مقدّس خاموش می شود، مبلغی را به عهده می گیرند تا روشنایی آنجا برقرار بماند و این کار را نیکو و پسندیده می شمارند و ترسایان حتی سمّ خر عیسی را نگاه داشته اند و به احترام در زر گرفته اند. بی شک پاسداشت یاد شهید کربلا و مقتل سیّدالشهدا فراتر از همه این هاست، پس تو تا زنده ای با سرودن اشعاری درباره [...] (ص ۹۴)

به عقیده نگارندگان، این دو بیت موقوف المعانی نیست. با توجه به تقابل مؤمن و ترسا (در ابیات پیشین نیز ترسا در کنار «گبر»، به عنوان نمادی از کفر، در مقابل مؤمن ذکر شده است) و با توجه به گلایه ها و انتقادهای شاعر در ابیات پیشین، معنای بیت اول اینگونه است: [دریغا که امروز] مؤمن رشوه می گیرد تا شمع دین خاموش شود (اینگونه مؤمنان به بهای پول و درم، حتی حاضرند شمع دین خاموش شود)، حال آنکه مسیحیان حتی سمّ بی ارزش خر مسیح را در طلای می گیرند! دیگر اینکه، عبارت «بی شک پاسداشت یاد شهید کربلا و مقتل سیّدالشهدا فراتر از همه این هاست» بیرون از بافت ابیات، به معنی افزوده شده است. نیز با توجه به محور عمودی، محتمل است که در ترتیب دو بیت مشخص شده در زیر جابجایی رخ داده باشد؛ می توان ترتیب صحیح آنها را اینگونه دانست:

تخم جهان بی بر این است و زین فزون تر
کهنتر عدوی مهتر نادان عدوی دانا؛

- مؤمن درم پذیرد تا شمع دین بمیرد
ترسا به زر بگیرد سمّ خر مسیحا.
 - بر مقتل ای کسای! برهان همی نمایی
گر هم بر این بپایی بی خار گشت خرما؛
- تا زنده ای چنین کن دلهای ما حزین کن
پیوسته آفرین کن بر اهل بیت زهرا (رک. ریاحی، ۱۳۸۶: ۷۲)

نکته نخست آنکه بیت دارای تشبیه معکوس و در عین حال تشبیه تفضیل است و نه استعاره. وانگهی با توجه به معنای متن و بایاری گرفتن از سنن ادبی، وقتی کمان را مرتبط با ابرو دانستیم، تیر در پیوند با مژگان خواهد بود، نه «قامت خوب رویان» (برای تفصیل مطلب نک. وفایی و دلوند، ۱۳۹۵: ۱۰۴). درباره احتمال تصحیف بیت که شارح متذکر آن شده است، اگر در راستای این احتمال به جست و جو پرداخته می شد، درمی یافتند که مقالاتی در این زمینه در دست است (نک. سهرابی، ۸۰-۱۳۷۹: ۱۰۴).

۵. ج. دیگر موارد

۵. ج. ۱.

آمد کلنگ فرخِ هم رنگِ چرخ، دورخ
همچون سپاهِ خَلخِ صفِ برکشیده سرما (ص ۷۹)

صف برکشیده سرما: به شکل فعلی معنی روشنی ندارد، می توان احتمال داد که به جای «سرما» «بر ما» بوده است، چون معنی ندارد که در یک سروده بهاری سخن از صف کشیدن سپاه سرما به میان آید و لشکر زمستان به خوب رویان تشبیه شود. یک احتمال قابل طرح دیگر آن است که سرما مضاف و مضاف الیه باشند، به معنی «سرما» و کسره اضافه به دلیل یک ویژگی سبکی رایج در شعر خراسانی، زدوده شده باشد. (ص ۸۶)

نکته نخست آنکه نیازی به تصحیح قیاسی نیست و مصراع دوم طبق ضابط متن معنای مشخصی دارد: سرما به قصد رفتن همانند سپاه خَلخِ صف کشیده است. از خَلخ نیز - که نام یکی از طوایف ترک بوده است - لشکرکشی آنها اراده شده است، نه «خوبی صورت» (آنچنان که شارح متذکر شده است)، و این جنبه خَلخیان نیز مشهور بوده است (نک. فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۱۹/۵).

۵. ج. ۳.

عمر عَمَّار تو را خواست وز او گشت بری
تیغ تو کرد میانجی به میان دَد و دام (ص ۱۷۵)

معنی بیت ظاهراً این است: عُمَر عَمَّار تو را طلب کرد و از او بیزار شد در نتیجه به دست تو کشته شد و به اصطلاح عمرش را به توداد و تیغ تو را در میان دد و دام میانجی نمود. میانجی شدن تیغ ممدوح در میان دد و دام به دلیل ازدحام آنان بر سر کشتگان سپاه است. (ص ۱۷۸)

آنگونه که شارح به شرح بیت پرداخته است، آیا عمر عَمَّار 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 تصوّر است؟! به عقیده نگارندگان، تیغ در مصراع دوّم مفعول جمله است و فعل جمله نیز میانجی کردن است، به معنای «واسطه قرار دادن» و معنای بیت بدین قرار است: عمر عَمَّار از او بری و بیزار شد و آرزوی پیوستن به تو را داشت؛ از بین موجودات گوناگون، تیغ تو را میانجی و واسطه انجام این کار کرد (تیغ تو، عمر او را گرفت و آن را به تورساند). چنانکه تیغ را فاعل بدانیم معنی اینگونه خواهد بود: عمر عَمَّار از او بیزار شد و تو را می خواست؛ تیغ تو [نیز با کشتن عَمَّار]، واسطه امنیت و صلح میان دد و دام شد.

۵. ج. ۴.

به عشقت اندر عاصی همی نیارم شد
به دینم اندر طاغی همی شوی به مثل (ص ۱۳۰)

احتمال می دهیم که مصراع دوم تصحیف شده و صورت درست آن این گونه باشد: «به دینم اندر طاغی همی شوم». (ص ۱۳۵)

در اینگونه موارد پیش و بیش از «احتمال دادن»، باید به منابع موجود و پژوهش های پیشین مراجعه شود. صورت صحیح این مصراع به همان صورت که شارح احتمال داده است، در شاعران هم عصر رودکی ضبط شده است (اداره چی گیلانی، ۱۳۷۰: ۹۳).

۶. نکته ها و لغزش های ریشه شناختی

۱. ۶.

نبیذ روشن و دیدار خوب و روی لطیف
اگر گران بُد، زی او همیشه ارزان بود (ص ۲۲)

در عربی نبیذ از ریشه نَبَذَ به معنی افکند آمده است. چون انگور و برخی میوه ها را در خمره و امثال آن می افکنده اند تا شراب شود، به باده نبیذ، یعنی افکنده شده، گفته اند. (ص ۴۲)

این ریشه شناسی که در برخی فرهنگ های عربی (برای نمونه اقرب الموارد) نیز آمده است، از مبنایی علمی برخوردار نیست. در کتاب فرهنگ ریشه شناختی زبان فارسی، درباره واژه نبیذ آمده است:

ایرانی باستان ni-pīta «نوشابه، آشامه»، از ریشه pī «نوشیدن، آشامیدن»... (حسن دوست، ۱۳۹۳: ۲۷۳۰)

۲. ۶.

بتا روزگاری برآید بر این
کنم پیش هر کس تو را آفرین (ص ۱۱۹)

بتا: بگذار (محمد بن هندوشاه، صحاح الفرس، ص ۲۱)، مخفّف «بِهَل تا». (ص ۱۲۴)

برخی بتا را -علاوه بر صورت مشهور (مخفّف بهل تا)- از ریشه tav- (توانستن، قادر بودن) مشتق، و با لغت فارسی میانه pattāy (ماندن، تحمل کردن، دوام آوردن) در پیوند می دانند (حسن دوست، ۱۳۹۳: ۲۰۹).

۷. لغزش در نکات دستوری کهن

ای خوب تر ز پیکر دیبای ارمنی
ای پاک تر ز قطره باران بهمنی

آنجا که موی تو، همه برزن به زیر مشک
و آنجا که روی توست همیشه برهنی (ص ۱۴۲)

برهن: عابد هندو، بت پرست. در اینجا استعاره از عاشق [...] معنی مصراع دوم: هر جا چهره بت گون تو باشد، همواره برهنی و بت پرستی به ستایش آن مشغول است. (ص ۱۴۵)

بی توجهی شارح به مباحث دستوری کهن مربوط به قافیه، باعث شده است که ایشان «ی» برهنی را یاء نکره بدانند؛ حال آنکه «یای نکره [...] مجهول بود؛ اما سایر انواع یاء از قبیل یای مصدری [...] معروف بودند و چون تلفظ آنها با هم فرق می کرد با یکدیگر قافیه نمی شدند» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۴۱). با توجه به این نکته و با در نظر داشتن قافیۀ ایات دیگر،

رجوع می‌کردند و چکیده آرای مختلف را در ذیل این نام می‌آوردند. استاد صفا صورت صحیح این نام را «مخ» دانسته‌اند (برای تفصیل نک. صفا، ۱۳۹۲: ۸۲).

۴.۸

ملکا جشن مهرگان آمد
جشن شاهان و خسروان آمد
خزّ به جّای مُلحم و، خرگاه
بَدَل باغ و بوستان آمد
مُورد به جّای سوسن آمد باز
مّی به جّای ارغوان آمد (ص ۲۱)

به جّای: از لحاظ عروضی در مواردی که وزن تَلْفَظِ «هائ غیر ملفوظ» را اقتضا کند، مثلاً در کاربرد کلماتی چون «نه» و «که» و «سه» و «خسته» و... به جای این کار که خلاف قاعده زبان است، اولین حرف کلمه بعدی را مشدّد تلفظ می‌کنند؛ از این رو، در اینجا به جای «به جّا»، «بجّا» تلفظ شده است. (ص ۳۸)

استاد شمیسا در تعلیقات المعجم می‌نویسند:

بجّای: تشدید نشانه اشباع مصوّت کوتاه قبلی است؛ بی‌جای، بدلی باغ؛ نه آنکه واقعاً تشدید باشد چنانکه شمس قیس پنداشته است. (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۵۹۷؛ برای تفصیل مطلب نک. وفایی و دالوند، ۱۳۹۵: ۱۶)

بی‌راه نبود که شارح به امکان «اشباع» نیز در کنار «تلفظ مشدّد» در اینچنین مواردی اشاره می‌کرد. نکته قابل ذکر دیگر آنکه در بیت سوم، بنا به قرائت مشهور و به اقتضای وزن، می‌نیز مشدّد تلفظ می‌شود: میّ به جّای ارغوان آمد.

۵.۸

واپسین نکته آنکه به عقیده نگارندگان این سطور، در اینگونه تحقیقات نوشتن مقدمه‌ای عالمانه می‌تواند یاری‌رسان دانشجویان و استادان محترم باشد. انتظار می‌رفت در این اثر، مولّف به بررسی مهم‌ترین مسائل زبانی و ویژگی‌های سبکی این دوره، معانی و قوالب شعری، کهن‌ترین نمونه شعر فارسی و مباحثی از این دست پردازد (ولو اینکه در سرفصل وزارت علوم نیامده باشد).

«ی» برهمنی یاء مصدری است؛ لذا برهمنی به معنی «آیین برهمایی، مجازاً بت‌پرستی» و معنی مصراع بدین قرار است: هر جا روی توست آیین برهمنی و بت‌پرستی در آنجا رواج می‌یابد (روی تو را می‌پرستند).

۸. چند پیشنهاد استحصانی

۱.۸

اگر گل آرد بار آن رخسان او نه شگفت
هرآینه چو همی می خورد گل آرد بار
به زلف کز مژ، لیکن به قدّ و قامت راست
به تنّ درست، ولیکن به چشمان بیمار (ص ۲۴)

سزاوار بود شارح متذکّر این نکته شود که این دو بیت با اندکی تغییر در دیوان دقیقی نیز آمده است (نک. دقیقی، ۱۳۷۳: ۹۹؛ شمس قیس، ۱۳۸۸: ۴۶۸، ۶۳۶).

۲.۸

فریش آن روی دیبازنگ چینی
که رشک آرد بر او گلبرگ تر بر (ص ۱۵۱)

فریش آن: آفرین باد او را. این تعبیر اصطلاحی است کهن که همیشه با «آن» به کار می‌رفته است. فری: آفرین. ضمیر «ش» ظاهراً به ممدوح و مخاطب آفرین برمی‌گردد + آن. (ص ۱۵۵)

این نظر در برخی فرهنگ‌ها نظیر انجمن آرانیز آمده است. استاد معین را درین باره نظری دیگر است که بهتر بود نقل می‌شد:

هر چند احتمال می‌رود که قول هدایت مبنی بر ترکیب کلمه از: فری + ش (ضمیر) درست باشد؛ معیناً به نظر می‌رسد که در نظر گویندگان مذکور کلمه فریش بسیط بوده، و آلا آوردن ضمیر متصل با اسم اشاره آن بعید به نظر می‌آید (فرهنگ فارسی معین). (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «فریش»)

۳.۸

ای مَج کنون تو شعر من از بر کُن و بخوان
از من دل و سگالش، از توتن و روان (ص ۲۹)

شایسته بود شارح به منابعی که به بحث درباره نام مَج پرداخته‌اند،

نتیجه‌گیری

گذشته از آموزشی بودن کتاب پیشگامان شعر فارسی و نیز اهمیت موضوع آن، باید به این نکته توجه داشت که این اثر، مبنای آشنایی دانشجویان با آثار نخستین شاعران پارسی‌گوی خواهد بود و خطاهای معنایی، لغوی و سبکی در شرح اشعار این دوره، درک و دریافت دانشجویان از متون ادبی دیگر ادوار شعر فارسی را نیز مخدوش خواهد ساخت. با توجه به اینکه کتاب‌های درسی انتشارات سمت جزو پرمخاطب‌ترین متون درسی دانشگاهی است - با تأکید و اذعان به ارجمندی زحماتی که مؤلف در تدوین این اثر متحمل شده است - مؤلف و انتشارات محترم باید خطاهای متعددی که در این متن راه یافته است را برطرف کنند، تا متنی پیراسته و شایسته در اختیار نوآموزان، دانشجویان و شیفتگان شعر پارسی قرار گیرد.

منابع

- اخوانی، جمیله (۱۳۸۸). «شرح بیتی از فرّخی و معنای تازه‌ای برای واژه کردار». ویژه‌نامه نامه فرهنگستان (فرهنگ‌نویسی)، ش ۲، ص ۱۰۱-۱۰۶.
- اداره‌چی گیلانی، احمد (۱۳۷۰). شاعران هم‌عصر رودکی. چاپ اول. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- تاریخ سیستان (۱۳۵۲). از مؤلفی ناشناس. به تصحیح ملک‌الشعرا بهار. تهران: کلاله خاور.
- انوری، اوحدالدین علی‌بن محمد (۱۳۷۲). دیوان انوری. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. تهران: علمی و فرهنگی.
- حسن دوست، محمد (۱۳۹۳). فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی. چاپ اول. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- دبیرسیاقی، محمد (۱۳۷۰). پیشاهنگان شعر پارسی. چاپ سوم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- دقیقی طوسی، ابومنصور محمدبن احمد (۱۳۷۳). دیوان دقیقی طوسی. به اهتمام محمدجواد شریعت. چاپ دوم. تهران: اساطیر.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه. زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران.
- ریاحی، محمدامین (۱۳۸۶). کسایی مروزی [،] زندگی، اندیشه و شعر او. چاپ دوازدهم. تهران: علمی.

- سهرابی، مهدی (۸۰-۱۳۷۹). «یادداشتی درباره یکی از ابیات دقیقی». کتاب ماه و ادبیات و فلسفه، ش ۴۱-۴۲، ص ۱۰۴.
- شمس قیس رازی، محمدبن قیس (۱۳۸۸). المعجم فی معایر اشعار العجم. به تصحیح مجدد سیروس شمیسا. چاپ اول. تهران: علم.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). آشنایی با عروض و قافیه. چاپ چهارم (ویراست چهارم). تهران: میترا.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۲). حماسه‌سرایی در ایران. چاپ دهم. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران. چاپ دهم. تهران: فردوس.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق (دفتر ششم با همکاری محمود امیدسالار، دفتر هفتم با همکاری ابوالفضل خطیبی). تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- منجیک ترمذی، علی‌بن محمد (۱۳۹۱). دیوان منجیک ترمذی. به کوشش احسان شورابی مقدم. چاپ اول. تهران: میراث مکتوب.
- ناصر خسرو، ابومعین حمیدالدین ناصر بن خسرو (۱۳۸۷). دیوان اشعار ناصر خسرو قبادیانی. به اهتمام سید نصرالله تقوی. مقدمه و شرح حال سید حسن تقی‌زاده. تصحیح مجتبی مینوی. تعلیقات علی‌اکبر دهخدا. چاپ چهارم. تهران: معین.
- وفایی، عباسعلی و یاسر دالوند (۱۳۹۴). شاعران حوزه خراسان. چاپ اول. تهران: علمی.
- _____ (۱۳۹۵). پیشگامان نظم فارسی. چاپ اول. تهران: علمی.

گزشتگان