

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# یافته‌های ادبی

تألیف:

نصراله احمدی مهر

زینب بیات

سرشناسه	: احمدی‌مهر، نصراله، ۱۳۵۶ -
عنوان و نام پدیدآور	: یافته‌های ادبی/ تالیف نصراله احمدی‌مهر، زینب بیات.
مشخصات نشر	: تهران: شاپرک سرخ، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری	: ۹۹ ص.
شابک	: ۹۷۸-۶۰۰-۴۶۳-۱۲۱-۱
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
یادداشت	: کتابنامه: ص. ۹۷ - ۹۹؛ همچنین به صورت زیرنویس.
موضوع	: ادبیات فارسی -- تاریخ و نقد -- پرسش‌ها و پاسخ‌ها
موضوع	: Persian literature -- History and criticism -- Questions and answers
موضوع	: فارسی -- اصطلاح‌ها و تعبیرها
موضوع	: Persian language -- Idioms
شناسه افزوده	: بیات، زینب، ۱۳۵۲ -
رده بندی کنگره	: PIR۲۳۷۴/الف۳۲ ۱۳۹۶
رده بندی دیویی	: ۸۹۰/۹
شماره کتابشناسی ملی	: ۵۰۸۹۶۹۹

عنوان: یافته‌های ادبی

نویسندگان: نصراله احمدی‌مهر، زینب بیات

نوبت چاپ: اول زمستان ۱۳۹۶

ناشر: شاپرک سرخ

چاپ و صحافی: شاپرک

شمارگان: ۱۰۰۰

قیمت: ۱۲۵۰۰ تومان

شماره شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۶۳-۱۲۱-۱



## انتشارات شاپرک سرخ

تهران، میدان انقلاب اسلامی، ابتدای خیابان

آزادی، کوچه شهید جنتی، پلاک ۲۴ واحد ۱

۰۹۱۲-۲۱۴۴۶۰۰

۰۲۱-۶۶۹۳۳۷۴۶

[www.shaparak.com](http://www.shaparak.com)

کلیه حقوق مادی و معنوی اثر متعلق به نویسنده بود و هرگونه تکثیر و کپی برداری از این کتاب غیر قانونی می‌باشد و پیگرد قانونی خواهد داشت

**تقدیم به فرزندان عزیزمان :**

**رضا و فاطمه**



## فهرست

مقدمه ..... ۱۱

### بخش اول: زبان و خط فارسی

- ۱۳ ..... ایرانیان خط را از کجا آموختند؟
- ۱۴ ..... تاریخچه خط کنونی فارسی چیست؟
- ۱۵ ..... چرا در « الفبا » حروفی که با هم شباهت دارند، کنار هم قرار دارند؟
- ۱۶ ..... طرح تغییر خط فارسی چه زمانی و توسط چه کسانی ارائه شد؟
- ۱۸ ..... آیا استفاده از وام واژه ها نشانه ضعف زبان فارسی است؟
- ۱۹ ..... دلیل نفوذ فراوان واژه های عربی در زبان فارسی چیست؟
- ۲۰ ..... آیا لحن و آهنگ سخن گفتن ایرانیان نسبت به گذشته تغییر کرده است؟
- ۲۱ ..... چرا برخی از واژه ها به مرور زمان از نظر تلفظ یا معنی تغییر میکنند؟
- ۲۲ ..... چرا « هاء » در آخر برخی کلمات مانند زنده، تشنه، جامه و... تلفظ نمیشود؟
- ۲۳ ..... دلیل تلفظ یکسان برخی واژه ها مانند شیر (خوردنی) و شیر (حیوان) چیست؟
- ۲۳ ..... چرا در کلماتی مانند «خواهر»، «خویش» و «خواستار»، واو نوشته میشود اما تلفظ نمیشود؟

### بخش دوم: شعر و شعرا

- ۲۵ ..... چرا دیوان حافظ تصحیح محمد قزوینی مقبولیت عام و خاص یافته است؟
- ۲۶ ..... چرا در دوره رضاشاه گرایش به وطن پرستی شاعران به شدت افزایش یافت؟
- ۲۷ ..... فردوسی نام اثر خود را چه نامیده است؟
- ۲۸ ..... آیا داستان « لیلی و مجنون » دارای هویت و اصالت تاریخی است؟
- ۲۹ ..... آیا داستان « خسرو و شیرین » و « فرهاد و شیرین » یکی است؟
- چرا در شعر فارسی برای توصیف معشوق از ابزار و آلات نبرد مانند کماند، کمان تیر و ... استفاده شده است؟ ..... ۳۲

- ۳۴ ..... آیا داستانها و روایات شاهنامه واقعیت تاریخی دارند؟
- ۳۵ ..... آیا بیت « بسی رنج بردم در این سال سی / عجم زنده کردم بدین پارسی » از فردوسی است؟
- ۳۷ ..... چرا در شعر فارسی « فلک » مصدر بسیاری از حوادث دانسته شده است؟
- ۳۹ ..... ماجرای ارسال شعر سعدی برای موجودات فرازمینی چیست؟
- ۴۰ ..... حافظ شیعه بوده است یا سنی مذهب؟
- ۴۲ ..... آخرین شعری که مولوی سرود، چیست؟
- ۴۳ ..... ماجرای « رازگویی حضرت علی (ع) با چاه » که در اشعار اشاره شده، چیست؟
- ۴۵ ..... شکل صحیح شعر سعدی چیست؛ بنی آدم اعضای «یکدیگرند» یا «یک پیکرند»؟
- ۴۷ ..... چه کسی مجسمه‌های فردوسی و سعدی را طراحی کرد و ساخت؟
- ۴۸ ..... سراینده شعر مشهور «ز شیر شتر خوردن و سوسمار/عرب را به جایی رسانید کار...» کیست؟
- ۵۱ ..... برخی شاعران را « صوفی » و بعضی را « عارف » مینامند. تفاوت صوفی و عارف چیست؟
- ۵۱ ..... وظیفه مُصحح کتاب چیست و چرا باید متون کهن تصحیح شوند؟
- ۵۶ ..... دلیل خودستایی شاعران بزرگ چیست؟
- ۵۹ ..... چرا در اشعار فارسی از حاتم طایی به عنوان مظهر بخشندگی یاد می‌شود؟
- ۶۰ ..... چرا در تاریخ ادبیات فارسی، شاعران زن کم شمارند؟
- در بیت « گنه کرد در بلخ آهنگری / به شُشتر زدند گردن مسگری » چه ارتباطی بین شوشتر و بلخ است؟
- ۶۲ ..... مُشک چیست و چه کاربردهایی برای آن در اشعار فارسی بیان شده است؟
- ۶۳ ..... آیا « ردیف » اولین بار در شعر فارسی پدید آمد؟
- ۶۶ ..... انواع شعر نو ( نیمایی، سپید، موج نو و حجم) را چگونه می‌توان از هم شناخت؟
- ۶۷ .....

### بخش سوم : لغات و اصطلاحات

- ۷۳ ..... برای خالی نبودن عریضه .....
- ۷۳ ..... پرسه زدن .....
- ۷۴ ..... بوتهٔ آزمایش .....



- ۷۴ ..... به سیم آخر زدن
- ۷۵ ..... پیش غازی و معلق بازی؟! .....
- ۷۵ ..... جایی که عرب نی انداخت!
- ۷۶ ..... خونخواری
- ۷۷ ..... سر بزنگاه
- ۷۷ ..... عرض تشکر
- ۷۸ ..... کار نیکو کردن از پُر کردن است!
- ۷۸ ..... قمر در عقرب
- ۸۰ ..... آری یا آره؟
- ۸۰ ..... تلخیص یا تخلیص؟
- ۸۰ ..... تهران یا طهران؟
- ۸۱ ..... جلد یا مجلد؟
- ۸۲ ..... درب یا در؟
- ۸۲ ..... سپاسگزار یا سپاسگذار؟
- ۸۲ ..... گرگ باران دیده یا گرگ بالان دیده؟
- ۸۳ ..... لیلی یا لیلا؟
- ۸۳ ..... منصور حلاج یا حسین حلاج؟
- ۸۴ ..... ناهار یا نهار؟
- ۸۴ ..... شاه و پادشاه
- ۸۵ ..... خدا و خداوند
- ۸۵ ..... خان و خانم
- ۸۶ ..... اطلس
- ۸۶ ..... اکو (echo)
- ۸۸ ..... بادمجان
- ۸۸ ..... بیستون

۸۸	پیژامه .....
۸۹	جناب ، حضرت، آستان و پیشگاه .....
۸۹	جندی شاپور ( گندی شاپور ) .....
۸۹	خلبان .....
۹۰	دبستان .....
۹۰	دروغ .....
۹۱	دفتر .....
۹۱	زلیخا .....
۹۲	سوگند .....
۹۲	شاگرد .....
۹۳	صندلی .....
۹۳	گلوله .....
۹۴	لندهور .....
۹۴	ملوان .....
۹۴	هفت اقلیم .....
۹۵	ینگه دنیا .....
۹۷	منابع: .....

## مقدمه

بعد از ورود اسلام به ایران، زبان فارسی به سبب تحولات گسترده آوایی و معنایی و نیز وام‌گیری از زبان عربی، حیاتی نو یافت و فارسی دری لقب گرفت. در همین زمان خطّ عربی نیز پس از مدّتی رسمیت، خواه ناخواه عمومیت پیدا کرد و شاعران و نویسندگان با خط و زبانی متفاوت با آنچه که قبل از اسلام کاربرد داشت، به فعالیت ادبی پرداخته، آثار ارجمندی در حوزه شعر و نثر فارسی دری پدید آوردند. از دوره مشروطه به بعد محققان سرشناس ایرانی و غیر ایرانی به تصحیح، توضیح و تفسیر آثار نفیس ادبی پرداختند تا این آثار به صورت منقح و نیز قابل درک در اختیار علاقمندان قرار گیرد. ورود دستگاه چاپ به ایران این هدف را تسریع بخشید و شاهکارهای ادبی به خانه‌های ایرانیان وارد شده، مردم توانستند از دریچه حکمت و هنر به جهان پیرامون بنگرند و دایره بینش خود را وسعت بخشند. با گذر زمان و ورود تکنولوژی به تمام جنبه‌های حیات بشری، زندگی‌ها نیز تحت تاثیر قرار گرفت و آرامش خیال از ذهن‌ها رخت برپست. به‌گونه‌ای که امروزه به سبب مشکلات و پیچیدگی‌هایی که در دنیای مدرن وجود دارد، عموم مردم حتی قشر تحصیل‌کرده، دیگر کمتر مجال می‌یابند که در این سیر پرشتاب درنگی نموده، به ظرایف و طرایف زبان و ادبیات خود توجه و تعمق کنند. در این میان کتب درسی دانش‌آموزان و دانشجویان نیز که گلچینی از اشعار و نثرهای ادبی را به صورت مختصر و مفید در اختیار دانش‌آموختگان قرار داده، نتوانسته واسطه خوبی بین محصلان و آثار ادبی باشند و اسباب آشنایی و شناخت را فراهم کنند زیرا در دستگاه آموزش امروز ما،

اهتمام معلّم و متعلّم بیشتر بر اتمام درس و کسب نمره مقصور است و کمتر دانش آموخته‌ای را می‌توان یافت که با اشتیاق و فراغت بال در پی التذاذ ادبی یا دانش افزایی باشد. در واقع حکایت اغلب محصلان ما حکایت راننده‌ای است که با افکار مغشوش چشم به جاده دوخته و تنها به رسیدن به مقصد می‌اندیشد. در این حالت نه شناختی از ساختار خودروی خود دارد و نه درنگی می‌کند تا از طبیعت زیبا و مناظر کنار جاده لذت برده، تجربه‌ای بیندوزد. بر همین مبنا بود که نگارندگان درصدد برآمدند تا یافته‌ها و دریافته‌های ادبی خود را در قالب پرسش و پاسخ ادبی در مجموعه‌ای گرد بیاورند، بدین امید که یکی از خوشه‌های این تالیف، انگیزه‌ای برای خواننده گرامی ایجاد کند تا در فرصت مناسب او را به دنیای شگفت‌انگیز زبان و ادبیات وارد سازد و مدهوش هنرنمایی عالمان این وادی شود. این مطالب در سه بخش؛ « زبان و خطّ فارسی»، « شعر و شعرا» و « لغات و اصطلاحات» دسته‌بندی شده‌اند هرچند که به سبب تنوع موضوعات شاید این تقسیم بندی دقیق و بی نقص نباشد.

در پایان شایسته است از زحمات دوستانی که یاریگر نگارندگان بودند و نیز از دست‌اندرکاران پایگاه مجلات تخصصی نور که دسترسی به مقالات قدیم و جدید ادبی را فراهم نموده، صمیمانه تشکر و قدردانی کنیم.

**نصراله احمدی‌مهر - زینب بیات**

بهمن ۹۶

## بخش اول: زبان و خط فارسی

### ● ایرانیان خط را از کجا آموختند؟

برخلاف زبان که میلیون‌ها سال پیشینه دارد و تقریباً همزاد انسان است، خط و نوشتار چند هزار سال پیش، طبق ضرورت‌های اجتماعی و فرهنگی بشری اختراع شد. در مورد خاستگاه اولیه آن، که کجا و به دست چه قومی اختراع شد، اختلاف نظر وجود دارد اما از بین‌النهرین، مصر، چین و هند به عنوان مهم‌ترین نقاط احتمالی پدیداری خط یاد می‌کنند. در مورد سرآغاز استعمال خط در ایران نیز آنچه مشخص است و می‌توان بدان استناد کرد، روایت زرتشت است. طبق گفته وی، آریایی‌ها وقتی برای یافتن چراگاه وارد منطقه ایران و خوارزم شدند، مردمی برزیگر و چوپان بودند و از خود خط، ادبیات و فرهنگی نداشتند و به تدریج، خطوط ملل سامی ساکن در بین‌النهرین را به کار بردند؛ مثلاً، مادها مدتی تحت سلطه برخی از ملل سامی چون آشور بودند و با خط آنان که میخی بود آشنا شدند و پس از آن که دولتی مستقل تشکیل دادند، خط میخی را تکمیل و اصلاح کردند. این خط بعدها مورد استفاده پادشاهان

هخامنشی به‌عنوان خطّ مّلی قرار گرفت و از آن در سنگ‌ها، کتیبه‌ها، مهرها و... استفاده کردند. پس از مدّتی، خطّ مزبور به دلیل دشواری نوشتار، کنار رفت و خطّ پهلوی که خود نیز از خطوط سامی است، جای آن را گرفت و نامه‌ها و فرمان‌ها بدین خط نوشته شدند.

بعد از اسلام، این خط نیز به سبب دشواری که در خواندن و نوشتن داشت، نتوانست مانند سایر آداب و فرهنگ‌های ملی ساسانی مقاومت کند و در ملّت غالب اثر بخشد. به همین سبب چندی نگذشت که خطّ پهلوی منحصر به موبدان زرتشتی شد و به سرعتی عجیب رو به زوال نهاد.<sup>۱</sup>

### ● تاریخچه خطّ کنونی فارسی چیست؟

خطّ کنونی فارسی از اعراب گرفته شده و پس از نفوذ و گسترش و پیشرفت اسلام در ایران، همراه با زبان عربی، به ایران آمده است. عرب‌ها این خط را در زمانی که از ظهور دین اسلام چندان دور نبود، از قوم نبطی (درجانب حوران) و از سُرّیانیان (از طریق حیره) اخذ و تقلید کرده بودند که خطّ نبطی مبنای خطّ نسخ و خطّ سُرّیانی منشأ خطّ کوفی شد. زبان عربی یکی از زبان‌های سامی است. بنابراین الفبای عربی نیز مانند الفبای دیگر زبان‌های سامی در ابتدا مرکب از ۲۲ حرف بود. بدین ترتیب:

«ا، ب، ج، د، ه، و، ز، ح، ط، ی، ک، ل، م، ن، س، ع، ف، ص، ق، ر، ش، ت» و چون این بیست و دو حرف برای ادای تمام صداهای کلام عرب کافی نبود، اعراب الفبای خود را با افزودن شش حرف «ث، خ، ذ، ض، ظ، غ» تکمیل و الفبایی مرکب از ۲۸ حرف به وجود آوردند.

خطّ عربی (کوفی) در ابتدا بی‌نقطه و بی‌شکل بود و بعدها اشکال و اعجام را در آن

<sup>۱</sup> - بهار، محمدتقی، «سبک‌شناسی»، تهران، انتشارات امیرکبیر، چ هفتم، ۱۳۷۳، ج اول، صص ۵۸-۹۶.

به کار بردند؛ در سال اول هجرت، یک تا سه نقطه بر زیر و زیر حروف قرار دادند سپس برای اینکه خواندن کتاب‌های عربی به ویژه قرآن برای ملل دیگر آسان شود، همزه و انواع تنوین را به زیر و زیر حروف افزودند. بعد از این دو اصلاح، برای تسهیل آموزش حروف به نوآموزان، ترتیب الفبا را به هم زدند و حروف هم شکل را، کنار هم گذاشتند. با این تغییرات و اصلاحات الفبای عربی بر دیگر الفبای سامی امتیاز یافت.

ایرانیان پس از غلبه اعراب بر ایران، به واسطه نفوذ سیاسی و اجتماعی دین اسلام و آمیزش با اعراب و نیز به علت دشواری و معایب خط پهلوی، الفبای عربی را با تمام علایم و مشخصات آن و بدون هیچ دخل و تصرفی در حروف، پذیرفتند و آن را به جای خط پهلوی تنها وسیله نگارش قرار دادند اما چون برای ادای چهار صدای خاص زبان فارسی، به چهار حرف دیگر نیاز داشتند که در زبان عربی حروفی برای آن‌ها پیش‌بینی نشده بود، چهار حرف را از میان همان حروف الفبای عربی اختیار کردند و با افزودن چند نقطه و یک سرکش چهار حرف جدید « پ ، چ ، ژ ، گ » پدید آوردند و مجموع الفبای فارسی ۳۲ حرف شد.<sup>۱</sup>

### ● چرا در « الفبا » حروفی که با هم شباهت دارند، کنار هم قرار دارند؟

طبق آنچه که در خط فنیقی، عبری، سریانی و آرامی موجود است، دسته‌بندی حروف ابتدا به ترتیب ابجد ( ابجد - هوز - حطی - کلمن - سعفص و... ) بوده اما بعدها در زبان عربی ترتیب اصلی الفبا به هم زده شد و ترتیب دیگری اختیار کردند. ظاهراً بنای آن بر این بود که حروفی که شکلاً با هم شباهت دارند، دسته‌دسته کنند. چنانکه مثلاً؛ « ب، ت، ث » را با هم و « ج، چ، ح، خ » را با هم دسته‌بندی کردند و تنها سه حرف « ه، و، ی » را که با هیچ حرفی شباهت نداشتند در آخر الفبا

<sup>۱</sup> - آراین پور، یحیی، « از نیما تا روزگار ما (تاریخ ادب فارسی معاصر) ». تهران، انتشارات زوآر، چ دوم، ۱۳۷۶، ج سوم، صص ۳۲-۳۳.

گذاشتند. احتمالاً این ترتیب الفبایی که «ابتث» نامیده می‌شود، پیش از اسلام انجام شده است.<sup>۱</sup>

### ● طرح تغییر خط فارسی چه زمانی و توسط چه کسانی ارائه شد؟

ظاهراً نخستین کسی که معایب الفبای شرقی را دریافته و رسالاتی در این باب نوشته و نمونه‌هایی از خط جدید ارائه داده، میرزا فتحعلی آخوندزاده در نیمه دوم قرن سیزدهم است. وی اعتقاد داشت که الفبای مرسوم و متداول عربی با نقایص و معایبی که دارد، یکی از بزرگترین علل نادانی و عقب‌ماندگی ملل اسلامی است. آخوندزاده در سال ۱۲۸۰ ق خط اختراعی خود را همراه با رساله‌ای به دربار عثمانی عرضه کرد اما پیشنهاد وی مورد استقبال قرار نگرفت. پس از آن خط پیشنهادی را برای وزیر علوم ناصرالدین شاه فرستاد که با جواب تند و منفی دولت ناصرالدین شاه مواجه شد. آخوندزاده پس از این شکست و نامرادی مأیوس نشد و با تنظیم رساله‌ای دیگر باز روی به دربار عثمانی آورد. هرچند این تلاش‌ها به بار ننشست اما حمایت محققان و ادبا را در پی داشت و کسانی چون میرزا ملکم خان و میرزا یوسف خان مستشارالدوله تبریزی به حمایت از این پیشنهاد پرداختند و برای اجرای آن تلاش‌ها کردند.

با گذشت زمان این ایده در آن سوی مرزها یعنی ترکیه عملی شد و بعد از سال‌ها کشمکش بین مخالفان و موافقان تغییر خط، سرانجام در سال ۱۳۰۷ با حمایت قاطع آتاتورک خط لاتین جایگزین الفبای عربی شد. این موضوع، رضاشاه را بعد از سفر به ترکیه بر آن داشت که خود نیز طرح تغییر خط را با جدیت دنبال کند و برای تسریع کار، علی اصغر حکمت را مأمور بررسی این طرح کرد. از این زمان بعد بحث‌ها جدی‌تر شد و ادبایی چون: میرزا علی‌اصغر خان طالقانی، سعید نفیسی،

<sup>۱</sup> - جمال زاده، سیدمحمدعلی، «ابجد هوز...»، کاوه، شماره ۴۵، خرداد ۱۳۹۰، صص ۸-۷.



رشید یاسمی، سیدحسن تقی‌زاده و میرزا ابوالقاسم آزاد مراغه‌ای با نوشتن رساله‌هایی بر ضرورت تغییر و اصلاح خط تأکید کردند. طرفداران تغییر خط، نواقص و معایب متعددی برای الفبای فارسی ذکر می‌کردند که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

۱- الفبای فارسی حروف صدا دار ندارد و حرکات، که نماینده حروف صدا دار هستند به صورت معین همراه کلمه نمی‌آیند به همین جهت خواننده با سابقه ذهنی و سیاق کلام، تلفظ درست را حدس می‌زند و اگر کلمه‌ای به تنهایی و خارج از عبارت عرضه شود، هیچ دانشمندی نمی‌تواند آن را درست بخواند؛ مثلاً، کلمه « بردم » را می‌شود به سی و شش شکل تلفظ کرد و خواند.

۲- از ۳۲ حرف الفبای فارسی تنها ۱۶ حرف دارای شکل مخصوص‌اند و سایر حروف، شباهت زیادی با هم دارند و تفاوت آن‌ها در نقطه‌ها یا سرکش است. بنابراین اگر در تندنویسی و یا در نتیجه غفلت کاتب و حروف چین، یک یا چند نقطه بیفتد و یا اضافه شود و یا آنکه به مرور زمان از بین برود، مقصود نیز از دست می‌رود و عبارت نامفهوم می‌گردد و خواننده باید با حدس و گمان مطلب را دریابد.

۳- بعضی از حروف خوانده می‌شوند ولی نوشته نمی‌شوند؛ مانند هکذا، لهذا، رحمن.

۴- بعضی دیگر از حروف نوشته می‌شوند ولی خوانده نمی‌شوند؛ مانند خواجه، خواهش، خواهر.

۵- برخی حروف به صورتی جز آنچه نوشته می‌شوند به تلفظ در می‌آیند؛ مانند مرتضی، یحیی، جسارتاً.

۶- بعضی از حروف، تلفظ‌های مختلف دارند؛ مانند « واو » در این کلمات: تو، او، آواز، نو.

۷- برخی حروف با وجود تفاوت شکل نوشتاری، در زبان فارسی یکسان تلفظ می‌شوند؛ مانند کلمات (ظهر، زیارت، ضامن، ذلت) که حرف اول همه آن‌ها یکسان تلفظ

می‌شود در حالی که در زبان عربی هر یک از این حروف به شکلی خاص ادا می‌شوند. به تدریج با تبلیغات گسترده بر طرفداران تغییر خط افزوده شد به طوری که در سال ۱۳۳۸ شمسی، انجمنی به نام «انجمن اصلاح خط» توسط جمعی از دانشمندان با ریاست استاد سعید نفیسی در تهران تشکیل شد و الفبایی نیز پیشنهاد شد. آن‌ها اعتقاد داشتند که اصلاح خط، مهم‌ترین اصلاح اجتماعی در ایران است و باید به اجرا در بیاید. برای تسهیل این کار در جراید و رادیو توضیحاتی دربارهٔ نقص الفبای کنونی فارسی و لزوم تغییر آن داده شد تا زمینهٔ تغییر فراهم شود. آن‌ها معتقد بودند که با قوهٔ قهریه نباید این طرح را عملی کرد چون با واکنش شدید مردم مواجه خواهد شد بلکه ابتدا باید فکر مردم را با منطق و دلایل قوی آماده کرد تا روز به روز بر طرفداران تغییر خط افزوده شود.<sup>۱</sup> این روند تا مدت‌ها ادامه یافت و در این جهت زمینهٔ تبلیغات و توضیحاتی در محافل ادبی و مجلات عرضه شد بدین امید که افکار عمومی با این فکر هم‌سو شوند اما این بحث‌ها و روشنگری‌ها برخلاف ترکیه راه به جایی نبرد و اجرای این طرح در ایران ناکام ماند. امروزه الفبای فارسی با تمام کاستی‌ها و مشکلات، همچنان خط رسمی ایران است چون این اعتقاد وجود دارد که تغییر خط، رابطهٔ نسل جدید با تاریخ و فرهنگ را قطع می‌کند و ارتباط با کتاب آسمانی دین مبین اسلام و ادعیهٔ ارجمند را بسیار ضعیف و شاید نابود کند.

### ● آیا استفاده از وام‌واژه‌ها نشانهٔ ضعف زبان فارسی است؟

وقتی واژه یا عبارتی، از زبانی وارد زبانی دیگر شده و عیناً مورد استفاده قرار گیرد، به آن «وام‌واژه» می‌گویند. فارسی، تنها زبانی در جهان نیست که واژه یا عبارت قرضی پذیرفته است. در هر زبانی می‌توان واژه یا عبارات قرضی یافت. برخی از این امر، خشنود نیستند و اعتقاد دارند که وام‌واژه‌ها زبان را خراب می‌کند، ولی

<sup>۱</sup> - از نیما تا روزگار ما، ج سوم، صص ۵۰-۳۳.

واقعیت این است که علی‌رغم همه مقاومت‌ها، تلاش‌ها و ناخرسندی‌ها، تقریباً همه زبان‌ها قرض می‌گیرند و قرض می‌دهند. البته باید توجه داشت که این وام‌گیری در درجه اول یک مسأله اقتصادی-اجتماعی است و به نوعی انعکاس نفوذ فرهنگی است که به صورت واژه‌های قرضی ظاهر می‌شود. بنابراین مسأله واژه‌های قرضی نباید یک مسأله زبانی صرف تلقی شود، بلکه باید آن را در چارچوب وسیع‌تر نفوذ فرهنگی از جامعه‌ای به جامعه‌ای دیگر مورد مطالعه قرار داد.<sup>۱</sup>

### ● دلیل نفوذ فراوان واژه‌های عربی در زبان فارسی چیست؟

بی‌تردید اگر زبانی با زبان دیگری ارتباط پیدا کند، ناگزیر کلماتی را که ندارد از آن دیگری وام می‌گیرد و آن را عیناً یا مطابق اصول و قواعدی که خود دارد، به کار می‌بندد. ایرانیان از روزگاران بسیار دیرین، کلماتی از زبان‌های بابلی، یونانی، آرامی و سریانی گرفته بودند که هم اکنون بی‌آنکه به ریشه آن‌ها توجه شود، در زبان فارسی استفاده می‌شوند.

پس از پیدایش دین اسلام و گسترش آن، زبان فارسی طبعاً به حکم ضرورت با مقداری از کلمات عربی درآمیخت و از این آمیزش، زبان خوش‌آهنگی به وجود آمد و شعرا و نویسندگان قرون اولیه، آثار خود را در این زبان پدید آوردند. از قرن سوم به بعد، به خصوص در دوره استیلای مغول، شاعران و نویسندگان به قصد تفنن یا هنرنمایی، کلمات بسیاری را که معادل آن‌ها در زبان فارسی وجود داشت با فارسی درآمیختند و بی‌محابا در شعر و نثر به کار بردند.<sup>۲</sup> در حالی که در اغلب موارد، ضرورتی به این کار نبود.

دکتر ذبیح‌الله صفا در کتاب «تاریخ ادبیات ایران» چگونگی ورود واژه‌های عربی

<sup>۱</sup> - باطنی، محمدرضا، «زبان و تفکر»، تهران، انتشارات آگاه، چ نهم، ۱۳۸۸، ص ۹۵.

<sup>۲</sup> - از نیما تا روزگار ما، ج سوم، ص ۱۵.

به زبان فارسی را بررسی کرده، دلایل کاربرد و رواج آن‌ها را نتیجه این عوامل می‌داند:

۱- بسیاری از کلمات عربی از لحاظ تلفظی، ساده‌تر از واژه‌های کهن فارسی بودند به همین سبب به تدریج جایگزین واژه‌های باستان شدند.

۲- برخی از لغات سیاسی، دیوانی، دینی و علمی معادلی در فارسی نداشتند و استعمال آن‌ها لازم به نظر می‌رسید.

۳- با ورود اسلام زبان عربی زبان رسمی شد و کسانی که قصد ورود به امور سیاسی و اجتماعی داشتند، می‌بایست این زبان را فرامی‌گرفتند و از رموز تکلم و کتابت آن آگاهی می‌یافتند به همین سبب اندک‌اندک زبان عربی در میان ایرانیان رواج یافت و ایرانیان شروع به نویسندگی و شاعری به زبان عربی کردند و زبان و خط پهلوی کم‌کم راه فراموشی می‌سپرد.

۴- علوم دینی و ادبی و عقلی در تمدن اسلامی همه به زبان عربی تدوین می‌شد. برای آموختن این علوم، طبعاً زبان عربی مورد نیاز بود و این خود وسیله بزرگی در ترویج این زبان در ایران شد.

در پایان به این نکته مهم نیز باید اشاره نمود که با تصرفاتی که ایرانیان در مفردات عربی و معانی آن‌ها کردند، بسیاری از لغات عربی به صورتی غیر از آنچه بوده‌اند، درآمدند و تنها از ریشه واژه، می‌توان به عربی بودن آن‌ها پی برد.<sup>۱</sup>

### ● آیا لحن و آهنگ سخن گفتن ایرانیان نسبت به گذشته تغییر کرده‌است؟

خاطره زیر از ملک‌الشعراى بهار شاید پاسخ مناسبی به این سوال باشد. ایشان در کتاب «سبک‌شناسی» می‌نویسند:

«شخص فاضلی از مردم تاشکند به افغانستان و خراسان سفر کرد و از آنجا به تهران آمد و به عراق [عجم] رفت و بازگشت. سال ۱۳۰۷ که به خراسان می‌رفتم او را دیدم

<sup>۱</sup> - صفا، ذبیح‌الله، «تاریخ ادبیات ایران»، تهران، انتشارات ققنوس، چ بیستم، ۱۳۸۱، ج اول، ص ۵۰-۴۹.

که به خراسان می‌رفت. با وی در بین راه آشنا شدم. او می‌گفت: که چرا صدای ایرانیان و آهنگ آن تغییر کرده است؟ پرسیدم چگونه؟ گفت: هیچ شبیه به آهنگ فارسی-زبانان ماورالنهر و افغانستان نیست. در خراسان تا اندازه‌ای بد نبود اما در عراق مردم را دیدم که به جای سخن گفتن ناله می‌کنند و آوازی چون لحن جهودان از گلو بر می‌آوردند.

چون خودم نیز با طرز سخن گفتن روستائیان و عوام خراسان و افغانستان آشنا بودم به یادم آمد و دریافتم که چه می‌گوید. آهنگ صدای ما نیز چون مخارج حروف ما ضایع شده است، نه به فارسی شبیه است و نه حتی به عربی. گویا بعد از ضربت مغول و نشر تصوّف و بسط قتل‌عام‌های تیمور و شاه اسماعیل و محمود و نادر و آقامحمدخان، به تدریج این الحان عاجزانه و صوت‌های نازک و شکسته بسته و حروف جویده جویده مظلومانه و حیل‌گرانه به وجود آمده‌است.<sup>۱</sup>

### ● چرا برخی از واژه‌ها به مرور زمان از نظر تلفظ یا معنی تغییر می‌کنند؟

زبان به دلیل وابستگی‌اش به جامعه، همواره به تبع و متناسب با تغییرات و تحولاتی که در اجتماعات بشری رخ می‌دهد، دگرگون و متحوّل می‌شود. تغییر شیوه‌های زیستن، متروک ماندن پاره‌ای از مشاغل و فراموش شدن آلات و ابزار مربوط به آنها، ظهور مشاغل جدید، و مدرن، پیشرفت علوم و فنون و صنایع و ... به مرور باعث حذف، توّلد و یا تغییر در ساختار آوایی و معنایی واژه‌های زبان می‌شود. این تغییر و تحوّل واژگانی را به طور کلی می‌توان به سه دسته تقسیم نمود:

۱- برخی واژه‌ها به دلایل اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ... از زبان خارج می‌شوند و باید آن‌ها را در فرهنگ‌های لغت و کتب قدیمی جست؛ مانند بگماز (شراب)، برگستوان (پوشش اسب)، قوس قزح (رنگین کمان).

۱- سبک‌شناسی، ج اول، ص ۱۹۸.

۲- واژه‌هایی که صورت نوشتاری آن‌ها باقی می‌ماند اما معنای جدید می‌یابند؛ مانند پیکان، پرّه، مزخرف.

۳- واژه‌هایی که هم معنای قدیم را حفظ کرده‌اند و هم معنای جدید پذیرفته‌اند؛ مانند سپر، یخچال، تیغ.

گاهی نیز تغییر و دگرگونی زبانی، ناشی از علل و عوامل داخلی زبان است که از مهم‌ترین آن‌ها « اصل کم‌کوشی » است. طبق این اصل، انسان به اختصارگویی گرایش دارد و همین مسأله، سبب شده که واج یا واج‌هایی از یک واژه را حذف کند تا به سهولت، تلفظ شوند. به عنوان نمونه، کلمه « اشکمب » به مرور به « اشکم » و سپس به « شکم » تبدیل شد و یا « اخشپ » که به صورت « شب » در آمده است.<sup>۱</sup> امروزه این اصل در زبان محاوره، نمود بیشتری دارد و بسیاری از کلمات و حتی نام‌های افراد نیز به صورت شکسته تلفظ می‌شوند: اسی (اسماعیل)، فری (فریدون) کامی (کامبیز).

### ● چرا « هاء » در آخر برخی کلمات مانند زنده، تشنه، جامه و... تلفظ نمی‌شود؟

به این نوع « هاء » غیر ملفوظ (بیان حرکت) اطلاق می‌شود. های غیرملفوظ در واقع بعدها به کلماتی افزوده شد که در زبان پهلوی مختوم به « گاف ساکن » بودند. یعنی واژه‌هایی چون زنده، تشنه و جامه در اصل به صورت زندگ، تشنگ و جامگ بودند که طی فرایند تحوّل واج‌ها، « گاف » حذف شد و به جای آن، های غیرملفوظ نوشته شد تا نشان دهنده حرکت مصوّت ما قبل « گاف » باشد.

امروز وقتی این نوع کلمات را با « ان » جمع می‌بندیم گاف محذوف دوباره به حالت اولیّه خود بازمی‌گردد: زندگان و تشنگان.<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> - باقری، مه‌ری، « تاریخ زبان فارسی »، تهران، انتشارات قطره، چ نهم، ۱۳۸۳، صص ۲۱-۲۰.

<sup>۲</sup> - خیامپور، عبدالرسول، « دستور زبان فارسی »، تبریز، انتشارات ستوده، چ دهم، ۱۳۸۲، صص ۲۲.

● دلیل تلفظ یکسان برخی واژه‌ها مانند شیر (خوردنی) و شیر (حیوان)

چیست؟

در زبان فارسی میانه یعنی تا اوایل اسلام، « یاء » و « واو » به معروف و مجهول تقسیم می‌شدند. یای معروف به صورت مصوت بلند تلفظ می‌شده و اکنون نیز به همان صورت تلفظ می‌شود؛ مانند، شیر shir (شیر خوردنی) و سیر sir (همتای پیاز). در مقابل، یای مجهول قرار دارد که خود یاء تلفظ نمی‌شد و به جای آن، کسرهٔ ما قبل را اشباع می‌کردند: شیر (حیوان درتده) را به صورت « شیر » sher و سیر (ضد گرسنه) را « سیر ser » تلفظ می‌کردند.<sup>۱</sup>

این نوع تلفظ در ایران تحت تأثیر خط و علوم عربی از میان رفت اما در برخی مناطق فارسی زبان هنوز رعایت می‌شود.

● چرا در کلماتی مانند «خواهر»، «خویش» و «خواستار»، واو نوشته می‌شود

اما تلفظ نمی‌شود؟

واو در این نوع کلمات که پس از حرف « خ » نوشته می‌شود، « واو معدوله » نام دارد که در گذشته تلفظ مخصوصی داشته و امروز از بین رفته اما شکل مکتوب آن هنوز باقی مانده است.<sup>۲</sup>

---

<sup>۱</sup> - همان ، ص ۲۳.

<sup>۲</sup> - همان ، ص ۲۳.





## بخش دوم : شعر و شعرا

### ● چرا دیوان حافظ تصحیح محمد قزوینی مقبولیت عام و خاص یافته‌است؟

سال ۱۳۱۸ که وزارت فرهنگ برنامه چاپ و انتشار آثار مهم نظم و نثر زبان فارسی را در دستور کار قرار داده بود، از علامه قزوینی درخواست کرد که نسبت به تصحیح دیوان حافظ اقدام نماید و متن اصلاح شده‌ای برای انتشار، در اختیار وزارت فرهنگ بگذارد.

علامه قزوینی در فاصله بین ۱۳۱۸ تا ۱۳۲۰ به همراه مرحوم دکتر قاسم غنی که مصحح بیشتر برای فراهم ساختن منابع و نسخه‌های چاپی مهم از دیوان حافظ همکاری ایشان را خواستار شده بود، به تصحیح و تنقیح متن دیوان حافظ مشغول شد. ایشان در مقدمه تصریح کرده که پس از بررسی بسیار، نسخه خلخالی مکتوب به سال ۸۲۷ را که قدیم‌ترین نسخه تاریخ‌دار شناخته شده بود، به امانت گرفته، همراه سه نسخه دیگر که اگرچه فاقد تاریخ کتابت بودند ولی خود وی، آن‌ها را نزدیک به عصر حافظ ارزیابی کرده، اساس طبع خود قرار داده‌اند. طبق توضیح مقدمه از پنج نسخه

خطی دیگر (چهار نسخه بدون تاریخ مربوط به قرن یازدهم و یک نسخه مورخ ۱۲۳۶ قمری) در موارد بسیار نادر برای تأیید و ترجیح جانبی در اختلافات بین نسخ اساس استفاده کرده‌اند. نه نسخه دیگر (مربوط به سده‌های یازده، دوازده، سیزده) که با تأخیر به دستشان رسیده بود، در تصحیح متن استفاده نشده، تنها در تصحیح مقدمه جامع دیوان و قصاید به کار رفته‌اند. علامه قزوینی همچنین در مقدمه چاپ خود ذکر می‌کند که علاوه بر این هجده نسخه خطی، از شرح نفیس سودی به ترکی بر دیوان حافظ نیز در تصحیح متن بسیار استفاده شده و از میان نسخ چاپی، تنها از دو سه چاپ که از سایر چاپ‌ها نسبتاً صحیح‌تر و مضبوط‌تر بودند، استفاده کرده است. با توجه به این ویژگی است که چاپ قزوینی از بدو انتشار تاکنون در بین خاص و عام رایج‌ترین و معروف‌ترین متن دیوان حافظ بوده است.<sup>۱</sup>

### ● چرا در دوره رضاشاه گرایش به وطن پرستی شاعران به شدت افزایش یافت؟

سیاست محوری رضاشاه این بود که میان « ملیت » و « دینداری » تناقضی مصنوعی ایجاد کند و به علاوه ملیت را جایگزین دیانت کند. این باعث می‌شد که اولاً چهره‌های ملی-دینی کلاسیک؛ مثلاً، فردوسی به چهره‌های صرفاً و ترجیحاً ضدّ عربی تبدیل شوند و ثانیاً شاعران معاصر به طور طبیعی از دو سوی تناقض ایجاد شده میان ملیت و دینداری، طرف اوّل را برگزینند و به ملیت بیشتر از دیانت بها بدهند. بدین ترتیب در دوره رضاشاه کمترین ادبیات دینی خلق شد و البته اثرات این مسأله را می‌توان در دوره‌های بعد هم مشاهده کرد.<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> - نیساری، سلیم، « مقدمه‌ای بر تدوین غزل‌های حافظ »، تهران، انتشارات علمی، چ اول، ۱۳۶۷، صص ۴۴-۴۶.

<sup>۲</sup> - زرقانی، سید مهدی، « چشم انداز شعر معاصر ایران » تهران، نشر ثالث، چ دوم، ۱۳۸۴، ص ۱۶۳.

### ● فردوسی نام اثر خود را چه نامیده است؟

ما اثر فردوسی را به نام « شاهنامه » می‌شناسیم اما حقیقت آن است که در سراسر کتاب، یکبار هم این نام یعنی « شاهنامه » نیامده است. با این همه شاعران و نویسندگان، از قدیم‌ترین زمان‌ها از این کتاب عظیم به نام « شاهنامه » یا « شهنامه » یاد کرده‌اند. در این مورد دو نکته قابل اشاره است: اول اینکه؛ « شاهنامه » نام عمومی همه کتاب‌هایی بوده که در موضوع داستان‌های باستانی می‌نوشته یا می‌سروده‌اند و ظاهراً این کلمه ترجمه « خوتای نامک » پهلوی است که شکل فارسی آن « خدای‌نامه » است. دوم آنکه؛ نه کلمه « خدای‌نامه » و نه واژه « شاهنامه » یا مخفف آن « شهنامه » در بحر متقارب « فعولن فعولن فعولن فعول » که شاهنامه در آن سروده شده نمی‌گنجد به همین دلیل در شاهنامه نیامده‌اند. به جای آن فردوسی از کتاب خود به نام‌های زیر یاد کرده است :

۱- نامه باستان:

سرآرم من این نامه باستان  
به گیتی بماند زمن داستان

۲- نامه شهریار:

زهجرت شده پنج هشتاد بار  
که گفتم من این نامه شهریار

۳- نامه شهریاران پیش:

بدین نامور شهریاران پیش  
بزرگان و جنگی سواران پیش<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> - « غمنامه رستم و سهراب », انتخاب و شرح دکتر جعفر شعار- دکتر حسن انوری، تهران، نشر قطره ،

## ● آیا داستان « لیلی و مجنون » دارای هویت و اصالت تاریخی است؟

داستان لیلی و مجنون از دیرباز به عنوان نماد عشق واقعی مورد توجه نویسندگان و شاعران فارسی قرار گرفته است و شاعران بزرگی چون نظامی و جامی آن را به رشته نظم کشیده‌اند. بهترین راه بررسی واقعیت تاریخی داستان، مراجعه به کتاب‌هایی است که ذکری از این داستان یا شخصیت‌های آن به میان آورده‌اند. اولین اثری که در آن نامی از داستان لیلی و مجنون به میان آمده است، کتاب « الشعر و الشعرا » نوشته ابن قتیبه دینوری (متوفی ۲۷۶ ق) است. ابن قتیبه ضمن معرفی شعرای عرب، درباره مجنون می‌نویسد:

« هو قیس بن معاذ و یقال قیس بن الملوّح ». ( الشعر و الشعرا، ص ۵۶۳ )

اثر دیگری که از داستان لیلی و مجنون یاد کرده است، کتاب‌الآغانی ابوالفرج اصفهانی (متوفی ۳۵۶ ق) است که جزئیات خاصی از داستان لیلی و مجنون را نقل می‌کند. به‌گونه‌ای که این کتاب را می‌توان مهم‌ترین منبع داستان لیلی و مجنون شمرد.

کتاب مهم دیگری که می‌تواند ما را در یافتن اطلاعاتی در مورد لیلی و مجنون یاری کند، کتاب « الزهره » نوشته محمد بن داوود ظاهری (متوفی ۲۹۷ ق) است که سال‌ها پیش از کتاب‌الآغانی تألیف شد. اطلاعات این کتاب درباره مجنون از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا، بسیاری از اشعار منسوب به مجنون را در خود جای داده است.

چهارمین منبع معتبر « مصارع العشاق » نوشته ابن سراج (متوفی ۴۱۸ ق) است که حوادثی از داستان عشق لیلی و مجنون را نقل می‌کند.

از منابع معتبر دیگر می‌توان از کتاب « تزیین الاسواق به تفصیل أشواق العشاق » نوشته داوود انطاکی نام برد، این روشندل محقق کتاب را در سال ۲۷۹ هجری قمری نوشته و مانند ابوالفرج اصفهانی جزئیاتی از داستان لیلی و مجنون را به همراه ابیاتی

از مجنون نقل کرده است. اکثر این ابیات در دیوان «مجنون لیلی» نیز یافت می‌شود. دیوان «مجنون لیلی» حاوی ابیات زیادی از سروده‌های قیس است که اکثراً مرتبط با عشق مجنون به لیلاست و در کنار دیگر منابع می‌تواند راهنمای خوبی برای شناخت هرچه بیشتر مجنون و به تبع آن شناخت ریشه داستان این عشق جانسوز باشد.

با بررسی منابع فوق، می‌توان به این نتیجه رسید که هر چند در مورد زمان حیات دو شخصیت اصلی داستان اختلاف نظر وجود دارد اما داستان عشق لیلی و مجنون دارای هویت و اصالت تاریخی است که به مرور زمان، رویدادها و حوادث زیادی توسط شاعران و افسانه‌سرایان به داستان افزوده شده تا بر جذابیت آن افزوده شود.<sup>۱</sup>

### ● آیا داستان «خسرو و شیرین» و «فرهاد و شیرین» یکی است؟

منظومه خسرو و شیرین نظامی (شاعر قرن ششم)، زیباترین منظومه عاشقانه در ادب فارسی است. در این داستان، خسرو پرویز شهریار خوش‌گذران ساسانی، توصیف زیبایی شیرین، شاهزاده ارمنی، را می‌شنود و ندیده دل‌باخته او می‌شود. وی شاپور، نقاش دربار، را مأمور می‌کند تا با سفر به ارمنستان پیام دلدادگی‌اش را به شیرین برساند. شاپور در ارمنستان، ابتدا چهره خسرو را نقاشی می‌کند و بر سر راه شیرین قرار می‌دهد، شیرین با دیدن نگاره خسرو، شیفته‌وار در پی شناسایی او می‌شود. در این زمان شاپور در نقش مغان، نزد شیرین رفته، داستان دلدادگی خسرو را بیان می‌کند سپس انگشتر خسرو را به شیرین داده، به او می‌گوید که به تیسفون (مرکز حکومت ساسانیان) برود. روز بعد شیرین با کنیزان عزم شکار می‌کند اما بی‌خبر از

<sup>۱</sup> - ستودیان، مهدی، «ریشه‌یابی داستان لیلی و مجنون»، ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد)، شماره ۱۸، تابستان ۱۳۸۷، صص ۱۱۰-۱۰۰.

آن‌ها به سوی تیسفون می‌تازد. در راه به چشمه‌ای می‌رسد و در آنجا ساعتی به استراحت می‌پردازد. از آن سو خسرو پرویز که در ماجرای مورد خشم پدر قرار گرفته، تصمیم می‌گیرد به سوی ارمنستان بگریزد. او نیز در راه به همان چشمه‌ای می‌رسد که شیرین در کنار آن مشغول استراحت بود اما چون سابقه دیدار نبود، یکدیگر را نشناخته به راه خود ادامه دادند. شیرین در تیسفون وقتی متوجه گریختن خسرو شد، به شدت اندوهگین می‌شود و درخواست می‌کند در مرغزاری خوش و خرم برای او قصری بسازند و در آنجا منتظر خسرو می‌شود. از آن طرف خسرو نیز پس از رسیدن به ارمنستان، از طریق شاپور از عزیمت شیرین به سوی تیسفون آگاه شد و مدتی نزد مهین بانو، عمه شیرین، مهمان می‌ماند. در همین زمان بود که خسرو خبر مرگ پدر خود، هرمز، را دریافت می‌کند و به سرعت به سوی تیسفون می‌شتابد. ولی در آنجا با شورش و طغیان بهرام چوبین مواجه می‌شود که تخت شاهنشاهی را تصرف کرده بود. به همین سبب صلاح کار در این می‌بیند که باز به سوی ارمنستان برگردد. در آنجا به طور غیرمنتظره در شکارگاهی شیرین را ملاقات می‌کند و هر دو غرق عشق و شادی می‌شوند.

مهین بانو وقتی این کشش و عشق دو طرفه را می‌بیند به شیرین دلسوزانه توصیه می‌کند که؛ خسرو را هزاران زیبارو است. پس هوشیار باش تنها با ازدواج و مراسم رسمی به همسری خسرو درآیی. او نصیحت عمه را به کار می‌گیرد و به خسرو اعلام می‌کند که شرط وصال، بازپس‌گیری تخت شاهی از بهرام و برپایی مراسم باشکوهی برای ازدواج است. خسرو وقتی اصرار و پافشاری شیرین را بر این شرط می‌بیند به امید بازپس‌گیری تخت پادشاهی به سوی روم می‌تازد و دست یاری به سوی قیصر روم دراز می‌کند. قیصر نیز می‌پذیرد و سپاهی در اختیار خسرو می‌گذارد اما در برابر آن، دختر خود، مریم، را به همسری خسرو درمی‌آورد و او را راهی تیسفون می‌کند. خسرو سرانجام موفق می‌شود، بهرام چوبینه را شکست داده، بر تخت پادشاهی

بنشینند. در همین زمان مهین بانو از دنیا می‌رود و تخت ارمنستان به شیرین می‌رسد و خسرو خود را مهتای ازدواج با شیرین می‌کند اما مریم، مانع از ازدواج خسرو و شیرین می‌شود.

### ورود فرهاد به داستان

شیرین گله‌ای از گوسفندان، فرسنگ‌ها دورتر از قصر خویش بر فراز کوه بیستون داشت که هر روز خدمت‌کاران از آنجا برای او، شیر می‌آوردند. شیرین در پی چاره برای کم کردن زحمت خدمتکاران بود، چرا که آوردن گله به نزدیکی قصر امکان نداشت، چون گیاهی وحشی در آنجا می‌روید که با خوردن آن توسط گوسفندان، شیر گوسفندان سمی می‌شد. شاپور، همکلاسی قدیم خویش، فرهاد را به شیرین معرفی می‌کند که یک مهندس بود. فرهاد با دیدن شیرین سخت دل‌باخته می‌شود و جویی از سنگ، بین کوه و قصر می‌سازد تا شیر را از طریق آن به قصر منتقل کنند. اندکی بعد، ماجرای عشق فرهاد به اطلاع خسرو می‌رسد، ابتدا تصمیم می‌گیرد که با تطمیع و پرداخت زر، او را از سر راه بردارد اما نقشه او کارساز نشد به همین دلیل وی را به کاری دشوار وا می‌دارد و به دروغ و فریب به او می‌گوید: «کوهی در سر راه ماست که آمد و شد را دشوار کرده، اگر از میان آن راهی بسازی که آمد و شد را آسان کند، از عشق شیرین در خواهم گذشت.» فرهاد می‌پذیرد و به سرعت دست به کار می‌شود. ابتدا نقش شیرین را برکوه حک می‌کند سپس شب و روز به عشق شیرین به کندن کوه مشغول می‌شود.

وقتی آوازه کار فرهاد به شیرین رسید، شبی برای او ساغری از شیر بُرد اما هنگام بازگشتن، اسبش دچار حادثه می‌شود. فرهاد به کمک وی می‌شتابد و شیرین و اسبش را بدون کوچکترین آسیبی بر روی دوش خود می‌گذارد و به کاخ می‌رساند. وقتی خبر به خسرو رسید، با خشم نقشه شومی برای پایان دادن به عشق رقیب طراحی می‌کند.

او پیکی نزد فرهاد می‌فرستد و به دروغ، خبر مُردن شیرین را به او می‌رساند. فرهاد بعد از شنیدن این خبر، جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند تا قصه ناکامی او در این عشق به سررسد. شیرین هم با شنیدن خبر درگذشت فرهاد، ناباورانه به سوگ می‌نشیند.

در همین اثنا، مریم، همسر خسرو، پس از یک دوره بیماری از دنیا رخت برمی‌بندد. خسرو پس از چهل روز سوگواری، نامه‌ای برای شیرین می‌نویسد و از او می‌خواهد تا به کاخ بیاید. اما شیرین جز با ازدواج رسمی، حاضر به اجابت این درخواست نمی‌شود. خسرو که اصرار را بیهوده می‌بیند، تصمیم می‌گیرد حسادت زنانه شیرین را با عشق‌بازی با زنی دیگر به نام «شِگر» که در اصفهان سکونت داشته، برانگیزد که این کار نتیجه عکس می‌دهد و موجب دیرکرد بیشتر وصال آن دو می‌شود. سرانجام پس از کش و قوس‌های فراوان خسرو با مراسمی شکوه‌مندانه با کابین لازم، شیرین را به همسری خود درمی‌آورد. و به عنوان پاداش، حکومت ارمنستان را نیز به شاپور می‌بخشد.

خسرو بعد از سال‌ها حکومت‌داری به دست شیرویه، فرزند بدذات خود، کشته می‌شود. شیرین بعد از این پایان تلخ و در حالی که از فراق خسرو بی‌تاب بود با خواستگاری شیرویه مواجه می‌شود. به همین سبب، برای رهایی از این شرایط، درون دخمه محل دفن شوهر رفته، با فرود آوردن خنجری بر جگرگاه خویش، خودکشی می‌کند تا در نهایت عاشق و معشوق در یک جا به خواب ابدی فرو بروند.

### ● چرا در شعر فارسی برای توصیف معشوق از ابزار و آلات نبرد مانند کمند،

#### کمان تیر و ... استفاده شده‌است؟

شعر فارسی به ویژه نوع غنایی آن از نظر تصاویر خاص معشوق، پیوندی ناگسستنی با سپاهی‌گری دارد. در نگاه اول شاید تشبیهات و استعارات از نوع تیر



غمزه، کمان‌ابرو، کمند زلف و ... طبیعی به نظر بیاید ولی با اندکی دقت درمی‌یابیم که عاملی تاریخی در پس این الهام‌گیری است که باعث شده این نوع تصاویر از قرن چهارم و پنجم به دوره‌های بعد راه یابد.

به بیانی دیگر، عشق به هم‌جنس، که اغلب غلامان تُرک و سپاهی بودند، موضوع عمومی تغزل‌های گویندگان قرن‌های اولیهٔ شعر فارسی است که بیشتر متأثر از شرایط خاص آن روزگار می‌باشد. چون هم‌جنس‌بازی در آن روزگار به ویژه در شرق ایران امری آشکار و شناخته شده بود. جاحظ در بیان سبب شیوع این امر می‌گوید: ایشان در جنگ‌ها بسیار شرکت می‌کردند و نمی‌توانستند زنان و دوشیزگان را به میدان جنگ ببرند. ناگزیر غلامان را با خود می‌بردند تا در تهیهٔ مؤنهٔ زندگی، ایشان را یاری کنند و چون کار ماندن غلام با خواجهٔ خویش در جنگ به طول می‌انجامید و در همهٔ احوال با وی بود، ایشان را که در تنگنای شهوت بودند، وادار کرد که به غلامان روی آورند و در سفرها بدین کار عادت کنند و چون به منازل بازگشتند این میل در ایشان ریشه دوانده بود. چنین بود که شاعران نیز برای خوش‌آمد خواجهگان، روی به توصیف این غلامان زیبارو آوردند و برای خلق تصاویر از ابزارآلات جنگی غلامان مانند کمان، تیر و... استفاده نمودند تا تناسبی بین هنر این غلامان و زیبایی آن‌ها به وجود آورند. توجه به غلامان در شعر غزنوی چنان رایج است که به سختی می‌توان معشوق مؤنث یافت. اغلب ویژگی‌هایی که از معشوق در شعر نقل شده، خصایص جوانی است که در رزم، دشمن شکارست و در بزم عاشق‌گش و عشوه‌گر:

برکش ای ترک و به یکسو فکن این جامهٔ جنگ  
چنگ برگیر و بنه درقه و شمشیر از چنگ  
وقت آن شد که کمان افکنی اندر بازو  
وقت آن است که بنشینی و برداری چنگ

ای مژه تیر و کمان‌ابرو، تیرت به چه کار  
تیر مژگان تو دلدوزتر از تیر خدنگ

(فرخی)

این غلامان زیباروی ترک، گذشته از وارد نمودن تصاویر سپاهی‌گری، برخی دیگر از ملاک‌های زیبایی را نیز بر ادب فارسی تحمیل کردند؛ برای مثال، به دلیل تنگ بودن چشمان این غلامان، بعدها چشم‌تنگ نشان زیبایی شمرده شد و حتی نرگس نیز بدان تشبیه شد.<sup>۱</sup>

### ● آیا داستان‌ها و روایات شاهنامه واقعیت تاریخی دارند؟

بخشی از شاهنامه، افسانه‌ها و داستان‌های کهنی است که از زمان بسیار قدیم، سینه به سینه از گذشتگان به آیندگان رسیده و به مرور شاخ و برگ پیدا کرده‌اند. بخشی دیگر از این داستان‌ها، مربوط به سرگذشت نیاکان ایرانیان است که در گذشته دور همراه با نیاکان هندیان با هم در یک جا زندگی می‌کرده‌اند. دلیل این سخن آن است که برخی از این افسانه‌ها، در آثار بسیار کهن هندی نیز دیده می‌شوند و می‌بینیم که شخصیت‌هایی چون جمشید، فریدون، کاوس و کیخسرو هم در نوشته‌های کهن ایرانی؛ یعنی، کتاب اوستا و هم در نوشته‌های کهن هندی؛ یعنی، ریگ ودا، به آن‌ها اشاره شده‌است.<sup>۲</sup>

همانگونه که گفته شد در طی قرن‌ها مطالب فراوانی هنگام نقل بر این داستان‌ها افزوده شده است. همچنین روایات تازه‌ای نیز در باب پهلوانان بزرگ قدیم؛ مانند گودرز، گیو، فرود و ... که اغلب از معاصران اشکانیان‌اند، پدید آمد.<sup>۳</sup> بعضی از این

<sup>۱</sup> - شفیع کدکنی، محمدرضا، « صورخیال در شعر فارسی»، تهران، انتشارات آگه، چ نهم، ۱۳۸۳، صص ۳۰۴-۳۱۶.

<sup>۲</sup> - غمنامه رستم و سهراب، ص ۲۳.

<sup>۳</sup> - صفا، ذبیح الله، « حماسه‌سرایی در ایران»، تهران، انتشارات امیرکبیر، چ هفتم، ۱۳۸۴، ص ۲۸.

داستان‌ها به مرور زمان، نه تنها شکل اولیّه خود را از دست دادند بلکه در برخی موارد در نقل آن‌ها ادغام زمانی صورت گرفت و داستان جدیدی خلق شد؛ به‌عنوان مثال، دکتر حمیدیان در مورد داستان «رستم و اسفندیار» می‌نویسند:

« رویارویی رستم و اسفندیار که به فرض هم که موجودیتی تاریخی برای این دو قائل شویم؛ مثلاً، اسفندیار را با توجه به زمان زردشت در حدود قرن ششم ق. م و رستم را در صورتی که او را از سکاها بدانیم و زمان او را بعد از ۱۴۰ ق. م یعنی زمان ورود سکاها به زرنگ بینگاریم، دست کم حدود پنج قرن میان این دو فاصله است.»<sup>۱</sup>

از داستان‌های دیگر شاهنامه که شهرت فراوان دارد، داستان «رستم و سهراب» است که به عقیده برخی شاهنامه‌پژوهان منبع آن نامعلوم است و فردوسی آن را خارج از منبع اصلی خود یعنی شاهنامه ابومنصوری به رشته نظم درآورده‌است.

### ● آیا بیت « بسی رنج بردم در این سال سی / عجم زنده کردم بدین پارسی » از فردوسی است؟

این بیت از جمله ابیات الحاقی و جعلی شاهنامه است. دکتر جلیل دوستخواه، ایران شناس و شاهنامه‌پژوه معاصر در کتاب « ایرانی ماندن و جهانی شدن » در مقاله‌ای با عنوان « عجم زنده کردم بدین پارسی ... افزوده‌ای ناهمساز با اندیشه و گفتار فردوسی بر شاهنامه » می‌نویسند:

جمله « عجم زنده کردم بدین پارسی » مصراع دومِ بیتی بسیار مشهور و زیانزدِ خاص و عام است. این بیت، در هیچ یک از دست‌نوشته‌های کهن شاهنامه، در متن اصلی نیامده و تنها در زمره بیت‌های نسبت داده شده به فردوسی در «هجونامه» بر ساخته به نام او دیده می‌شود ... چنین می‌نماید که واژه « عجم » به دلیل بار منفی

<sup>۱</sup> - حمیدیان، سعید، «درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی»، تهران، انتشارات ناهید، چ دوم، ۱۳۸۳، ص ۱۷.

و مفهوم اهانت‌باری که در اصل داشته (گنگ، لال) - و عرب‌ها آن را در اشاره به ایرانیان و دیگر قوم‌هایی که نمی‌توانستند واژه‌های عربی را مانند خود آنان بر زبان آورند - به کار می‌بردند، در ناهم‌خوانی آشکار با دیدگاه فرهیخته ایرانی، فردوسی بوده و نمی‌توانسته است در واژگان شاهنامه او جایی داشته باشد و تنها در سده‌های پس از او که بار و هن‌آمیز این دشنام واژه فراموش شده بوده، بیت « بسی رنج بُردم ...» با دربرگیری این واژه به فردوسی نسبت داده شده است و از آن زمان تاکنون بسیاری، آن را اصیل شمرده و حتی مایه فخر شمرده و در هر یادکردی از فردوسی و شاهنامه، آن را با آب و تاب تمام و هیجان‌زدگی، بر زبان آورده یا بر قلم رانده و نادانسته، نکوهش را به جای ستایش برای ملت و تاریخ و فرهنگ، پذیرفته‌اند!

سازنده این بیت، سخن راستین شاعر را در پیش چشم داشته که گفته است:

من این نامه فرخ گرفتم به فال

بسی رنج بُردم به بسیار سال

آن‌گاه در حال و هوای ذهنی خود و بیگانه با نگرش فرهیخته ایرانی حماسه‌سرای بزرگ و سرافراز، چنین سخن خوارانگارانه و کوچک‌شمارانه‌ای را پرداخته و همانند وصله ناهم‌رنگی بر جامه زرُنفِت و گران‌بهای گفتار گوهرین خداوندگار زبان فارسی دَری، پیوند زده است.

در همین ارتباط، شاهنامه‌پژوه ارجمند آقای دکتر ابوالفضل خطیبی نیز پیش از این در گفتاری با عنوان بیت‌های عرب‌ستیزانه در شاهنامه - که نخست در مجله نشر دانش، سال ۲۱، شماره ۳، پاییز ۱۳۸۴ و سپس در دفتری جداگانه با عنوان "برگزیده مقاله‌های نشر دانش درباره شاهنامه" (۱۳۸۵) نشر داده - در اشاره به همین بیت، نوشته است:

«... ..خالقی مطلق، به درستی این بیت را - که در هیچ یک از چاپ‌های ژول مول و مسکو نیامده - الحاقی دانسته است. بیت مزبور در ۱۱ نسخه - که کهن‌ترین نسخه

(لندن ۶۷۵ ق) در رأس آن‌هاست- دیده نمی‌شود و به نظر نگارنده، به لحاظ شعری نیز چندان استوار نمی‌نماید.»

در پایان باید اشاره کرد که علاوه بر بیت مورد بحث، ابیات فراوان دیگری نیز وجود دارند که یا تحریف شده یا به شاهنامه الحاق شده‌اند. از معروف‌ترین آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

چو ایران نباشد تن من مباد

بدین بوم و بر زنده یک تن مباد

و یا :

هنر نزد ایرانیان است و بس!

#### ● چرا در شعر فارسی « فلک » مصدر بسیاری از حوادث دانسته شده است؟

انسان عهد باستان چون از ماهیت حقیقی جهان آگاهی کافی نداشت، برای توجیه رویدادهای طبیعی از اندیشه اساطیری خود استفاده می‌کرد که اکثراً بر پایه تخیل استوار بود و مبنای علمی نداشت. الهه‌ها و رب‌النوع‌هایی که در تمدن‌های باستانی وجود داشت، ماحصل این نگاه ابتدایی به جهان و رویدادهای آن است. به تدریج که قدرت ذهن بشر رشد نمود و از تفکر اساطیری به تفکر فلسفی رسید، به محیط پیرامون احاطه پیدا کرد و علت و معلول‌ها را به خوبی شناخت. ولی با این وجود سیر در تفکر اساطیری را همواره خوش می‌داشت و روابط علت و معلولی آن را پاس می‌داشت.

یکی از این اندیشه‌ها که در فراز و نشیب تاریخ حفظ شده و بسامد بالایی در اشعار فارسی دارد، اعتقاد به تأثیر « فلک » است. در واقع این باور از آنجا نشأت گرفته که « حکمای قدیم اعتقاد داشتند که آبای سبعة ( زحل، مشتری، مریخ، زهره ، خورشید، ماه و عطارد ) بر امتهات اربعه ( آب، آتش، خاک و باد ) اثر گذاشته

و در نتیجه موالید سه‌گانه ( جماد، نبات و حیوان ) به وجود آمدند.<sup>۱</sup> پس به اعتبار همین امر، انسان مجازاً خود را فرزند فلک می‌داند:

صبر بسیار نباید پدر پیر فلک را  
تا دگر مادر گیتی چو تو فرزند بزاد

(سعدی)

و یا رودکی در مرگ مرادی، شاعر پارسی‌گوی معاصر خود، می‌گوید:

جان گرامی به پدر باز داد  
کالبد تیره به مادر سپرد

به‌زعم قدما فلک یا چرخ گردون، سرنوشت انسان‌ها را مشخص می‌کند و در خوشبختی یا بدبختی آدمیان نقش اساسی دارد و اوست که نعمت و نعمت را تقسیم می‌کند:

اگر دستم رسد بر چرخ گردون  
از او پرسم که این چون است و آن چون  
یکی را داده‌ای صد ناز و نعمت  
یکی را قرص جو آغشته در خون

(باباطاهر)

و در وقوع حوادث ناگوار و یا حصول نامرادی‌ها این فلک است که مورد اتهام قرار می‌گیرد:

فلک به مردم نادان دهد زمام امور  
تو اهل دانش و فضلی همین گناهت بس

(حافظ)

<sup>۱</sup> - «گزیده اشعار ناصر خسرو»، به اهتمام دکتر محمد غلامرضایی، تهران، انتشارات جامی، چ اول، ۱۳۷۵.

مثال دیگر از مسعود سعد شاعر قرن پنجم است که هجده سال از عمر خود را در زندان گذراند. او بارها این ناکامی‌ها را به فلک نسبت داده است:

فریاد مرا زین فلک آینه کردار  
کایینه بخت من ازو دارد زنگار  
آسیمه شدم هیچ ندانم چه کنم من  
عاجز شدم و کردم بر عجز خود اقرار...

و یا:

ای فلک نیک دانمت آری  
کس ندیدست چون تو غداری  
جامه‌ای بافیم همی هر روز  
از بلا پود و از عنایتاری...

### ● ماجرای ارسال شعر سعدی برای موجودات فرازمینی چیست؟

فضاپیمای ویجر ۱ (voyager1) با هدف بررسی سیارات منظومه شمسی در سال ۱۹۷۷ توسط ناسا به فضا پرتاب شد. این فضاپیما از کنار سیارات مشتری و زحل گذشت و توانست تصاویر زیبایی از این سیارات به زمین ارسال کند. یک صفحه طلایی در کنار این ماهواره نصب شده تا در صورت دستیابی موجودات فرازمینی در آینده، بتوانند اطلاعاتی از آن کسب کنند. پس از گذر از سیاره زحل در ۱۲ نوامبر ۱۹۸۰ به ماورای منظومه شمسی و فضای بی‌کران بین ستاره‌ای پیش رفت تا سفر بی‌پایان خود را ادامه دهد. در ادامه، کاوشگر ویجر ۲ در تاریخ ۲۵ آگوست ۱۹۷۷ به فضا پرتاب شد و پس از عبور از سیاره نپتون در ۲۵ آگوست سال ۱۹۸۹ همانند ویجر ۱ سفر خود را به سوی ژرفای فضا در پیش گرفت.

کاوشگر ویجر ۲ علاوه بر ابزارآلاتی مشابه ویجر ۱، لوحی از طلا را حمل می‌کرد که در آن بخش‌هایی از تمدن بشری، تصویری از دو انسان (زن و مرد) با چهره‌ای

خندان و آدرس موقعیت زمین در منظومه شمس و کهکشان راه شیری درج شده بود. به این امید که روزی این لوح توسط تمدتی فرازمینی مورد بازدید قرار گیرد. در لوح ۱۲ اینچی مسی با روکش طلا، موارد زیر از فرهنگ و تمدن بشر انتخاب و تعبیه شده است:

صد و پانزده قطعه عکس آنالوگ، اصواتی از زمین ( صدای رعد و برق، صدای گریه یک کودک شیرخوار، صدای یک وال، صدای برخورد امواج به ساحل، صدای قلب و گام برداشتن انسان )، موسیقی‌هایی از فرهنگ‌های مختلف، سلام و خوشامدگویی به پنجاه و پنج زبان.

درباره مورد آخر باید اشاره کرد که سلام و خوش‌آمدگویی‌ها با زبان اکدی که شش هزار سال پیش در بین‌النهرین رایج بود آغاز و با یکی از زبان‌های محلی چینی به نام « وو » پایان می‌یابد. یکی از این پیام‌های خوش‌آمدگویی، متنی به زبان فارسی است که در آن شعر سعدی به این صورت قرائت می‌شود :

"درود بر ساکنین ماوراء آسمان‌ها، بنی‌آدم اعضای یک پیکرند/ که در آفرینش ز یک گوهرند/ چو عضوی به درد آورد روزگار/ دگر عضوها را نماند قرار"<sup>۱</sup>

### ● حافظ شیعه بوده است یا سنی مذهب؟<sup>۲</sup>

این پرسش مانند ده‌ها ابهام دیگری که درباره زندگی و شعر پر راز و رمز این شاعر بزرگ مطرح شده، هنوز بی‌پاسخ مانده است؛ علت این است که دو منبع شناخت حافظ یعنی؛ مستندات تاریخی و دیوان اشعار وی پر از ابهام و تناقض‌اند و از طریق آن‌ها نمی‌توان به پاسخی روشن و قانع کننده رسید. به همین سبب باید اذعان نمود که آن دسته از محققانی که در پی تشخیص مذهب حافظ برآمده و نهایتاً

<sup>۱</sup> - دانشنامه ستاره شناسی (www.haftaseman.ir)

<sup>۲</sup> - احمدی‌مهر، نصراله، « جاذبه‌های تشیع در آثار مولوی، سعدی و حافظ »، تهران، انتشارات آرنا، چ اول، ۱۳۹۲، صص ۱۳۷-۱۲۷.



به شیعه یا سنی بودن وی نظر داده‌اند، دلایل متقنی در پس حکم خود ندارند و اغلب به ابیات یا رویدادهایی استناد می‌کنند که قابل رد یا پاسخ‌گویی است و این نقطه تاریک را روشن نمی‌کند.

در جمع‌بندی کلی آرای محققان و حافظ پژوهان دربارهٔ مذهب حافظ، می‌توان نظرات آن‌ها را در سه دسته تقسیم کرد:

الف) محققانی چون: آقای سید عبدالرحیم خلخالی و علامه قزوینی که به دلیل عدم متقن بودن شواهد از اظهار نظر صریح و روشن در این باره خودداری کرده‌اند.

(۱) سید عبدالرحیم خلخالی:

«تحقیق این که خواجه ظاهراً در چه مذهب تولّد یافته و پیرو کدام یک از مذاهب اسلامی بوده است، نگارنده را تحقیقاً چیزی معلوم نشد.»

(حافظ شیرین سخن، ج ۱، ص ۳۵۰)

(۲) علامه محمد قزوینی:

«علی ای حال به غیر از دو قصیده و غزل مشکوک مذکور، ما دلیلی بر تشیع یا تسنن شخص حافظ به طور یقین در دست نداریم.»

(حافظ شیرین سخن، ج ۱، ص ۳۵۰)

ب) استادانی مانند: محیط طباطبایی، دکتر معین و علامه مطهری پس از تحقیق و بررسی شواهد، احتمال شیعه بودن حافظ را قوی دانسته‌اند:

(۱) دکتر محمد معین:

«از غزل دیگر و رباعی خواجه و دیگر دلایل می‌توان به تشیع حافظ معتقد بود.»

(حافظ شیرین سخن، ج ۱، ص ۳۶۱)

(۲) استاد مطهری به نقل از آقای محیط طباطبایی:

«... آقای محیط طباطبایی مقاله‌ای نوشته بودند تحت عنوان اینکه: چه اصراری هست بر اینکه ما حافظ را بی‌دین بدانیم؟ بعد شواهد و ادله‌ای تاریخی ذکر کرده بودند که اینجور نبوده و اصلاً تاریخ زمان حافظ، او را یک مرد متدین می‌شناسد و ایشان معتقد

است که حافظ را در عصر خودش و عصرهای بعد، شیعه هم می‌دانسته‌اند»

(عرفان حافظ، ص ۶۲)

(ج) دانش‌پژوهانی چون: استاد بهاء‌الدین خرمشاهی و دکتر محمد استعلامی معتقدند که شواهد سنی بودن حافظ محکم‌تر و قوی‌تر است:

(۱) دکتر محمد استعلامی:

«گسترهٔ مذهب شیعه در ایران عصر حافظ به ویژه در شیراز به اندازهٔ چهارصد سال اخیر نبوده است و بعد از دورهٔ صفویه است که تشیع رو به گسترش نهاد. در کلام حافظ نیز - در آنچه مسلماً او سروده است - گرایش خاص شیعی نمی‌بینیم.»

(درس حافظ، ص ۲۵)

(۲) بهاء‌الدین خرمشاهی:

«سخن‌نهایی این است که ما این دو دسته قراین را وقتی با هم می‌سنجیم، درمی‌یابیم که حافظ اگرچه سنی است ولی گرایش‌های شیعی و اشارات تشیع دوستانه/ گرایانه در شعرش هست. با این وجود قرائن سنی بودنش می‌چربد.»

(حافظ حافظهٔ ماست، صص ۲۷۵-۲۷۴)

### ● آخرین شعری که مولوی سرود، چیست؟

بنابر روایت افلاکی، همسر مولانا به او گفت: کاش مولانا ۴۰۰ سال عمر می‌کرد تا عالم را از حقایق و معارف پُر می‌ساخت. مولانا فرمود: مگر ما فرعونیم؟ مگر ما نمرودیم؟ ما به عالم خاک پی اقامت نیامدیم. ما در زندان دنیا محبوسیم. امید که عن‌قرب به بزم حبیب رسیم. اگر برای مصلحت و ارشاد بیچارگان نبود، یک دم در نشیمن خاک اقامت نمی‌گزیدیم. گویند در شب آخر که بیماری مولانا سخت شده بود خویشان و پیوستگان بسیار بی‌تابی می‌کردند. سلطان‌ولد، فرزند مولانا، هر دم بی‌تابانه به سر پدر می‌آمد و باز تحمل آن ناکرده، از اتاق بیرون می‌رفت. مولانا این غزل آتشین را در آن وقت نظم فرمود و این آخرین غزلی است که مولانا ساخته است:

رو سر بنه به بالین تنها مرا رها کن  
ترک من خراب شب گرد مبتلا کن  
مائیم و موج سودا شب تا به روز تنها  
خواهی بیا ببخشا خواهی برو جفا کن  
از من گریز تا تو هم در بلا نیفتی  
بگزین ره سلامت ترک ره بلا کن  
مائیم و آب دیده در کنج غم خزیده  
بر آب دیده ما صد جای آسیا کن  
خیره کشی است ما را دارد دلی چو خارا  
بکشد کسش نگوید تدبیر خونبها کن  
بر شاه خوبرویان واجب وفا نباشد  
ای زرد روی عاشق تو صبر کن وفا کن  
در دیست غیر مردن کآن را دوا نباشد  
پس من چگونه گویم کآن درد را دوا کن  
در خواب دوش پیری در کوی عشق دیدم  
با دست اشارتم کرد که عزم سوی ما کن<sup>۱</sup>

● ماجرای «رازگویی حضرت علی (ع) با چاه» که در اشعار اشاره شده، چیست؟

در ارتباط با این موضوع، شاعران عارف مسلک ادبیات فارسی بارها به این واقعه اشاره و تلمیح داشته‌اند؛ مثلاً، عطار نیشابوری در منطق‌الطیر می‌سراید:

---

<sup>۱</sup> - «زندگانی مولانا جلال‌الدین مشهور به مولوی»، به اهتمام بدیع الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات زوآر، چ

گفت پنداری ز درد کار خویش  
مرتضی در چاه گفت اسرار خویش  
چاه چون بشنید آن تابش نماند  
لاجرم پرخون شد و آبش نماند

و یا مولوی در « مثنوی معنوی » چنین اشاره می‌کند:

نیست وقت مشورت هین راه کن  
چون علی تو آه اندر چاه کن  
محرم آن آه کم یاب است بس  
شب رو و پنهان روی کن چون عسس

اما ماجرای « رازگویی امام علی (ع) » با چاه چیست و چگونه رخ داد؟ در این باره حاج شیخ عباس قمی در « منتهی الامال » چنین می‌نویسند:

شیخ شهید، محمد بن مکی، از میثم تمار روایت کرد که گفت: شبی از شب‌ها امیرالمؤمنین (ع) مرا با خود تا مسجد جعفری که بیرون کوفه است، بیرون برد. سپس در آنجا رو به قبله کرد و چهار رکعت نماز خواند. وقتی سلام داد و تسبیح گفت، دست به دعا برداشت و فرمود: « الهی! کیف ادعوک و قد عصیتک و کیف لا ادعوک و قد عرفتک و حبک فی قلبی مکین مددت الیک یداً بالذنوب مملّوه و عینا بالرجاء ممدوده الهی انت مالک العطایا و انا اسیر الخطایا..» و تا آخر دعا را خواند.

آنگاه به سجده رفت و صورت به خاک گذاشت و صد مرتبه گفت: العفو العفو. سپس برخاست و از مسجد بیرون رفت. من هم همراه آن حضرت رفتم تا به صحرا رسید. در این موقع برای من، روی زمین خطی کشید. فرمود: از این خط جلوتر نیا. و مرا گذاشت و رفت. آن شب، شب تاریکی بود. من با خود گفتم: که مولای خودت را با این همه دشمن در این صحرا تنها گذاشتی؟ پس چه عذری نزد خدا و رسول خدا (ص) خواهی داشت؟ به خدا قسم، در پی او خواهیم رفت تا از او باخبر باشم. اگر چه

مخالفت امر او کرده باشم. پس به جستجوی آن حضرت رفتم تا اینکه او را یافتم در حالی که سر خود را تا نصف بدن در چاهی کرده و با چاه گفت و گو می‌کند. همین‌که وجود مرا احساس کرد، فرمود کیستی؟ عرض کردم: مولای من! بر تو از دست دشمنان ترسیدم و دلم طاقت نیاورد. فرمود: آیا چیزی از آنچه من می‌گفتم شنیدی؟ گفتم: نه مولای من. فرمود میثم!

و فی الصدر لبانات  
اذا صاق لها صدی  
نکت الارض بالكف  
و ابدلت لها یسری  
فهما تنبت الارض  
فذاک النبت من بذری

در سینه، درد دل‌ها و نیازهایی است که وقتی تنگی می‌کند زمین را با کف دست می‌شکافم و اسرارم را در آن می‌گذارم، پس هرگاه زمین چیزی رویند از آن بذری است که من کاشته‌ام.<sup>۱</sup>

● شکل صحیح شعر سعدی چیست؛ بنی‌آدم اعضای «یکدیگرند» یا «یک‌پیکرند»؟

استاد سعید نفیسی شکل صحیح شعر سعدی را چنین می‌داند:

بنی آدم اعضای یک‌پیکرند  
که در آفرینش ز یک گوهرند  
چو عضوی به درد آورد روزگار  
دگر عضوها را نماند قرار

---

<sup>۱</sup> - جاذبه‌های تشبیح در آثار مولوی، سعدی و حافظ به نقل از: منتهی الامال، ص ۲۹۲.

ایشان معتقد است که در زمان سعدی نوعی خطّ عمومی به نام « خطّ تعلیق » رواج داشته که همهٔ مردم در نوشتار خود از آن استفاده می‌کردند. در این نوع خطّ که برای تندنویسی معمول بوده، گاهی برخی حروف را که باید جدا بنویسند، مثل خطّ شکستهٔ امروز به هم می‌چسبانند. از آن جمله در کلمهٔ « یک دیگر »، دال را به یاء متصل می‌کردند و « پیکر » و « دیگر » را مثل هم می‌نوشتند و این چنین در شعر سعدی « پیکر »، « دیگر » خوانده شد. در این شعر شک نیست که « عضو » یعنی اجزای یک پیکر و یک بدن. وانگهی تصوّر کنید که اگر « اعضای یکدیگرند » بخوانیم چه قدر مضحک می‌شود! نتیجه این می‌شود که؛ من سر شما هستم و شما مثلاً دست من هستید. مسلماً شاعر بزرگی مثل سعدی هرگز این‌گونه سخن نمی‌گوید.<sup>۱</sup>

در ارتباط با این دو بیت، دکتر شرف الدین در کتاب « ریاضی دلاویز در ادب گهرریز » سعی کرده این ابهام را از طریق ریاضی حل کند. وی می‌نویسند:

بیت نخست این شعر به صورت نادرست رایج شده و ما با کمک مفاهیم ریاضی طرز صحیح نوشتن بیت را نشان می‌دهیم:

بنی آدم اعضای یک  $X$  اند  
 که در آفرینش ز یک گوهرند  
 چو عضوی به درد آورد روزگار  
 دگر عضوها را نماند قرار

از بیت نخست معلوم می‌شود که  $X$  یک مجموعه است. زیرا  $X$  دارای اعضای است که از یک گوهرند. با توجه به بیت دوم  $X$  مجموعه‌ای است که اگر عضوی از آن به درد بیاید، دیگر اعضای آن مجموعه بی‌قرار می‌شوند. پس  $X$  همان « بدن » است. اکنون باید در بیت نخست به جای  $X$  یک کلمه بگذاریم که به معنی بدن بوده و با واژهٔ

<sup>۱</sup> - نفیسی، سعید، « در مکتب استاد »، مؤسسه مطبوعاتی عطایی، چ دوم، ۱۳۴۴، ص ۳۰.

« گوهر » قافیه باشد. واژه « پیکر » به معنی بدن و با واژه « گوهر » هم قافیه است. در بیت نخست به جای X واژه « پیکر » می‌گذاریم و به صورت زیر در می‌آید:

بنی آدم اعضای یک پیکرند

که در آفرینش ز یک گوهرند

اینک بیت دارای معنای مناسب است. ممکن است به جز پیکر، کلمه‌های دیگری وجود داشته باشد که به معنی بدن بوده، با واژه گوهر هم قافیه باشد. در این باره باید جست‌وجو کرد. اما بعید به نظر می‌رسد که واژه دیگری جز پیکر بتوان یافت که منظور ما را تأمین کند.<sup>۱</sup>

در تأیید توضیحات فوق می‌توان به حدیث نبوی نیز استناد کرد که به احتمال فراوان دو بیت مزبور به آن تلمیح دارند. پیامبر اسلام (ص) می‌فرماید:

« مثل المؤمنین فی توادهم و تراحمهم کمثل الجسد اذا اشتکی بعضهم تداعی سائرهم هم بالسهر و الحمی » (نهج الفصاحه، حدیث ۲۷۱۲)

حکایت مؤمنان در دوستی و مهربانی‌شان چون اعضای تن است. وقتی یکی از آنها رنجور شود، دیگران به مراقبت و رعایت او هم داستان می‌شوند.

### ● چه کسی مجسمه‌های فردوسی و سعدی را طراحی کرد و ساخت؟

ابوالحسن صدیقی (متوفی ۱۳۷۴) یکی از شاگردان ممتاز کمال‌الملک در مدرسه هنرهای مستظرفه بود که به مجسمه‌سازی روی آورد و لقب پدر مجسمه‌سازی معاصر ایران گرفت. از جمله شاهکارهای وی، طراحی و ساختن تندیس‌های مشاهیر ایران است که امروز با شنیدن نام آنان، در ذهن مجسم می‌شوند. مجسمه‌ها و سال ساخت آن‌ها بدین قرار است:

فردوسی ( ۱۳۱۲ و ۴۷ و دیگری ۵۰ ) ، امیرکبیر ( ۱۳۲۲ و ۵۵ ) ، رستم ( ۱۳۲۵ ) ،

<sup>۱</sup> - شرف‌الدین، احمد، « ریاضی دلاویز در ادب گهرریز »، تهران، انتشارات مدرسه، چ دوم، ۱۳۸۵، صص

سعدی (۱۳۳۰)، ابن سینا (۱۳۳۳)، نادر (۱۳۳۵)، کمال‌الملک (۱۳۴۷)، ختام (۱۳۴۹ و ۵۴) و یعقوب لیث (۱۳۵۶).

در بین طرح‌ها و نقاشی‌هایی که در کتاب آثارش چاپ شده، چهره‌ای از حافظ نیز مشاهده می‌شود که به دلایلی به تندیس تبدیل نشده‌است. شاید اگر پیکره حافظ هم ساخته می‌شد، امروز ایرانیان تجسم مشخص‌تری از این شاعر بزرگ ملی داشتند.<sup>۱</sup>

### ● سراینده شعر مشهور «ز شیر شتر خوردن و سوسمار / عرب را به جایی رسانید کار...» کیست؟

این دو بیت با وجود شهرت فراوانی که دارند و با آنکه در برخی چاپ‌های متداول شاهنامه در بخش «نامه رستم فرخزاد به سعد وقاص» نقل شده‌اند، به دلایل متعدّد از استاد توس نیستند. به همین علت است که در چاپ خالقی مطلق نیز به نشانه الحاقی بودن در میان [ ] آمده‌اند. آقای ابوالفضل خطیبی، از شاهنامه‌شناسان معتبر این روزگار، در مقاله‌ای که پیش از این در نشر دانش منتشر کرده‌اند، دلایل متعدّدی بر الحاقی بودن این بیت‌ها اقامه کرده‌اند، از این قبیل که؛

- ۱- این ابیات را در نسخه‌های کهن‌تر شاهنامه نمی‌توان یافت .
- ۲- ارتباط این دو بیت با ابیات قبل و بعد بسیار ضعیف است و همچون وصله‌ای ناجور گویا به متن شاهنامه سنجاق شده‌اند و با حذف آن‌ها خللی بر سیر داستان وارد نمی‌شود.
- ۳- «تفو» از لغات شاهنامه نیست و جز در یکی دو بیت الحاقی و مشکوک دیگر نیامده است.

۴- از همه مهم‌تر اینکه، تحقیر قومی به بهانه نوشیدن، مثلاً شیر شتر و بر پایه

<sup>۱</sup> - ممیز، مرتضی، «تنها پیکره‌ساز تنها (به یاد استاد ابوالحسن صدیقی)»، کلک، شماره ۷۰، ۶۸، ۶۹، آبان، آذر و دی ماه ۱۳۷۴، صص ۶۸-۶۹.



نگرش‌های قومی و نژادپرستانه دور از شأن شاعر و اندیشمند بزرگی چون فردوسی است. اساساً در سراسر شاهنامه نمی‌توان چیزی یافت که بر ستیزه شاعر آن با دیگر نژادها و اقوام، صرفاً به خاطر مسائل نژادی دلالت کند. از همه این‌ها گذشته باید توجه داشت که ابیات مورد بحث در سیاق روایت آمده‌اند و حتی به فرض صحت، لزوماً بیانگر دیدگاه خود شاعر نیستند.

حال که دانستیم این ابیات، به حکیم توس و اثر انسانی و ارجمندی چون شاهنامه تعلق ندارند، این سوال پیش می‌آید که این ابیات از کجا آمده‌اند؟ برای پاسخ دادن به این سوال باید نظری بیفکنیم به کتاب «قصه حمزه» که ظاهراً قدیمی‌ترین مأخذی است که این ابیات در آن، با کمی تفاوت، آمده‌اند. قصه حمزه یکی از کهن‌ترین روایت‌های عامیانه است و آن را از زمرة حکایات عیاران و جوانمردان می‌توان شمرد. تحریرهای مختلفی از این قصه سنتی که قرن‌ها ورد زبان نقلان و قصه‌گویان بوده، وجود دارد که از آن جمله به رموز حمزه، حمزه‌نامه، حمزه صاحبقران و ... می‌توان اشاره کرد. روایت کهنی از این قصه نیز به زبان عربی وجود دارد که هنوز در سرزمین‌های عربی مشهور است. مرحوم دکتر جعفر شعار قصه حمزه را در سال ۱۳۴۷ در دو جلد منتشر کرده است. در چند موضع از قصه حمزه ابیات مورد بحث به این صورت آمده‌اند:

به شیر شتر خوردن و سوسمار  
عرب را بدین جا رسیده‌ست کار  
که ملک عجم شان کند آرزو  
تهو باد بر چرخ گردان تهو!

همان‌گونه که ملاحظه می‌فرمایید، بین متن این بیت‌ها در حمزه‌نامه با بیت‌های منسوب به شاهنامه تفاوت معناداری مشاهده می‌شود. این تفاوت این گمان را تقویت می‌کند که کاتبان حمزه‌نامه یا مؤلف اصلی، آن را از شاهنامه به وام نگرفته‌اند.

در نقل حمزه‌نامه به جای « تفو » « تهو » آمده که واژه‌ای کهن به همان معنی «تفو» است و به نظر می‌رسد از اصالت بیشتری برخوردار است. گویا کاتبان شاهنامه بعداً « تهو » را با تعبیر مأنوس‌تر « تفو » عوض کرده‌اند. سیاق کاربرد این ابیات در حمزه‌نامه برخلاف شاهنامه، طبیعی به نظر می‌رسد مفهوم آن نیز با روایت کاتبان شاهنامه به شکل معناداری متفاوت است.

در روایت حمزه‌نامه، حمزه وارد دربار خسرو انوشیروان می‌شود و به واسطه خدمات و شجاعت‌هایی که از خود نشان می‌دهد، مورد توجه پادشاه ایران قرار می‌گیرد، در نتیجه جمعی از درباریان بر او رشک می‌برند و « تاج‌ها بر زمین زدند که فریاد از دست عرب کشکینه‌خوار و پشمینه‌پوش به ریگ بیابان پرورده! به شیر شتر خوردن و ...» مفهوم ابیات حمزه‌نامه ظاهراً این است که امان از این امیر حمزه عرب که کارش به جایی رسیده که در دربار پادشاه ایران نیز جایگاه والایی یافته و در ملک عجم او را طلب و آرزو می‌کنند...!

تاریخ دقیق تألیف قصه حمزه دانسته نیست. دکتر ذبیح الله صفا معتقد بودند که کتاب قصه حمزه به دستور حمزه بن عبدالله خارجی که در قرن دوم هجری در نواحی شرقی ایران دستگاه حکومت داشته تألیف شده است. بر اساس این دیدگاه سابقه کتاب قصه حمزه به پیش از روزگار سروده شدن شاهنامه باز می‌گردد، ولی هیچ قرینه تاریخی یا درون متنی وجود ندارد که سخن نویسنده محترم تاریخ ادبیات در ایران را تایید کند.<sup>۱</sup>

● برخی شاعران را « صوفی » و بعضی را « عارف » می‌نامند. تفاوت صوفی و

عارف چیست ؟

هر چند تصوّف و عرفان غالباً مترادف هم استفاده می‌شوند اما باید دانست که از

<sup>۱</sup> - ترکی، محمدرضا، « پرسه در عرصه کلمات»، تهران، انتشارات سخن، چاپ دوم، ۱۳۹۰، صص ۱۷-۲۰.

لحاظ معنی و اصطلاح، تفاوت‌هایی دارند. تصوّف روش و طریقه‌ای زاهدانه است براساس مبانی شرع و تزکیهٔ نفس و اعراض از دنیا برای وصول به حق. اما عرفان یک مکتب فکری و فلسفی متعالی و ژرف برای شناختن حقایق امور و مشکلات و رموز علوم است که این امر از راه اشراق و کشف و شهود صورت می‌گیرد.

در واقع مقام عارف، بالاتر از صوفی است و می‌توان گفت هر عارفی صوفی است اما هر صوفی عارف نیست. مولوی و حافظ صوفی را مبتدی و کوتاه‌اندیش و متوجّه ظواهر تصوّف مانند لباس و خرقه و... می‌دانند و او را ساده‌دل و متعصّب و خرده‌بین می‌انگارند در حالی که عارف را روشن‌بین و صافی‌درون می‌دانند که دلش به نور حکمت الهی و اشراق، روشن و تابناک است. مولوی در مثنوی دربارهٔ صوفیان ساده‌دل و ظاهر بین داستان‌ها آورده و حافظ نیز این‌گونه از آن‌ها انتقاد می‌کند:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد

بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد<sup>۱</sup>

### ● وظیفهٔ مُصحّح کتاب چیست و چرا باید متون کهن تصحیح شوند؟

پیش از اختراع دستگاه چاپ، تکثیر نسخه‌های خطّی این‌گونه بود که ورق‌ها کتاب را رونویسی می‌کردند و در این امر بیشتر به خوش‌نویسی، زیبایی خط و زود تمام شدن کار یا رسیدن به مزد توجه داشتند تا به کتابت صحیح متن. شیوهٔ کار هم به این صورت بود که در یک زمان چند نسخه از یک کتاب تهیه می‌شد؛ یعنی یک نفر متن را می‌خواند و دیگران کتاب را می‌نوشتند و یا اینکه؛ استاد چند ورق از اوّل و آخر کتاب را می‌نوشت و امضا می‌کرد و بقیه را شاگردها می‌نوشتند در نتیجه انواع غلط‌ها، ناشی از اشتباه در شنیدن و بد خواندن یا از قلم انداختن یا سقط در

<sup>۱</sup> - سجادی، سیّد ضیاء‌الدین، «مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوّف»، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت)، چ ششم، ۱۳۷۶، ص ۸.

نسخه‌های خطّی راه پیدا می‌کرد و حتّی ذوق و سلیقه یا اظهار فضل در آن‌ها دخالت می‌کرد. در بسیاری از دیوان‌های شاعران دیده می‌شود که اشعاری از دیگران راه یافته است. علّت این بوده که کاتبی نسخه‌ای را می‌نوشته و دیگری در حاشیه آن اشعاری را که دوست داشته یا در همان زمینه بوده یادداشت می‌کرده است و کاتب بعدی هنگام کتابت از روی آن نسخه، تمام آن یادداشت‌های حاشیه را به تصوّر این که از گوینده اصلی است، درون متن جای می‌داده و به نام صاحب دیوان اصلی می‌آورده است.

بعد از مشروطه، نهضتی در کار تصحیح متون و چاپ کتاب به وجود آمد و کارهای ارزنده‌ای انجام شد. بعضی از کتاب‌هایی که در آن ایام چاپ شده است از قبیل تاریخ سیستان و خمسۀ نظامی هنوز قابل استفاده و اعتماد است. با گشایش دانشگاه و تأسیس کرسی‌های زبان و ادبیات فارسی در ایران و رواج روش‌های علمی جدید، متون فارسی به شکل منقح‌تر و صحیح‌تری چاپ شد. کارهای علامه قزوینی دریچه‌ای به روی محققان ایران باز کرد و سرمشق محققان شد. سپس استادانی مانند مرحوم بهمنیار، بهار، فروزان‌فر، دکتر فیاض، دکتر خانلری، صفا، مینوی و... نمونه‌های بسیار ارزنده و قابل استفاده‌ای از متون فارسی در دسترس علاقه‌مندان قرار دادند.

باید اشاره نمود که تصحیح متون، کار پرزحمت، وقت‌گیر و کم‌نمیشی است. زحمت تصحیح یک متن قدیمی چاپ نشده از تألیف کتاب مستقّلی اگر بیشتر نباشد، کمتر نیست. نسخه‌های خطّی به‌خصوص نسخه‌های کهنه و قدیمی اغلب فرسوده، پاره و کثیف شده‌اند و غیر از مالیدگی خطوط و محو شدن کلمات ممکن است سقط و نقص داشته باشد. گاهی به قدری نسخه بدخط و ناخواناست که برای خواندن آن باید به قول معروف به رمل و اسطرلاب متوسّل شد. مشکل دیگر، رسم الخط است طرز نوشتن کلمات، تابع سلیقه کاتب بوده و ضابطۀ دقیق و ثابتی نداشته‌است. از طرف دیگر، به علّت گرانی و کمیابی کاغذ سعی می‌کرده‌اند حداکثر استفاده را از کاغذ

بکنند و حتی از حاشیه صفحات استفاده کنند.

نسخه‌های خوش‌خط که به دست کتاب‌خوش‌نویس نوشته شده است، از لحاظ خوش‌نویسی و هنر خط ارزش زیادی دارد اما در عوض اغلب دارای غلط‌های بسیاری است. دلیلش هم این است که خوش‌نویس‌ها بیشتر به فکر زیبایی بوده‌اند نه درستی متن. آن‌ها ترجیح می‌داده‌اند که کلمات درست نباشد اما زیبا نوشته شود. در عوض نسخه‌های کم‌غلط و به قول اهل فن مضبوط، بدخط است چون برای علم زحمت می‌کشیده‌اند نه خط!

برای تصحیح متون فارسی اطلاع از زبان‌های قدیم حتی زبان‌های فرعی مثل آسی و سغدی و خوارزمی لازم است. از آن گذشته باید بر زبان‌هایی مانند عربی و جغتایی و ترکی معمولی و سنسکریت و هندی که با فارسی رابطه نزدیک دارند تسلط داشت. همچنین خواندن خط‌های قدیم و کتاب‌های خطی مستلزم آشنایی با انواع خط و شیوه‌های مختلف و نیز شناخت انواع کاغذ ترمه، نوعی، دولت‌آبادی، فرنگی، آهاری، اطلسی و غیره و هنرهای تزئینی مربوط؛ مثل کتابه‌نویسی، تذهیب، سرلوح و رسم-الخط‌های مختلف است.

حال باید دید مصحح چگونه یک اثر را تصحیح می‌کند؟ این کار به روش‌های مختلفی صورت می‌گیرد که یکی از مهم‌ترین آن‌ها، روش «انتقادی» است. منظور از روش انتقادی این است که با استفاده از روش علمی بتوان تا حد امکان یک متن را به صورت اصلی و حقیقی خود نزدیک کرد. در این روش انتخاب نسخه، اهمیت به‌سزایی دارد. طبعاً هر قدر نسخه‌ای قدیم‌تر باشد ارزش بیشتری دارد و به نسخه اصلی نزدیک‌تر خواهد بود. پس تاریخ کتابت در نسخه سند اصالت و ارزش آن است و می‌توان نسخه‌ها را از روی تاریخ کتابت آن‌ها دسته‌بندی و ارزیابی کرد تا معلوم شود از آن کتاب، چند نسخه موجود است و این نسخه‌ها در چه زمانی نوشته شده‌اند. تشخیص تاریخ تحریر نسخه‌ها کار آسانی نیست؛ زیرا، نمی‌توان صرف تاریخ مذکور در

پایان نسخه‌های خطی را ملاک کار قرار داد و از جعل و دستکاری یا رونویسی از روی نسخه‌های قدیم‌تر غافل نماند.

در این روش باید نسخهٔ اقدم، از لحاظ تاریخ، را اساس قرار داد و متن آن را بی‌کم و زیاد و بدون تغییر نقل کرد. البته بهترین نسخه، نسخه به خط مؤلف است در این صورت هیچ نوع مقابله‌ای لازم نیست و یا هر نوع مقابله‌ای زائد و عبث محسوب می‌شود. اگر چند نسخه به خط مؤلف موجود باشد، تشخیص نسخهٔ بهتر مستلزم دقت و بررسی بیشتر و مقابلهٔ نسخه‌ها با یکدیگر است. باید تا جایی که امکان دارد با استفاده از ضبط و کیفیت متن نسخه‌ها متوجه شد که چرا مؤلف چند نسخه نوشته بوده است؟ آیا نیاز مادی داشته یعنی از یک کتاب چند نسخه نوشته و هر کدام را به نام ممدوحی کرده و در ازای آن به او پول داده است؟ یا چند نسخه نوشته و فروخته است؟ یا چون به قول ملاصدرا؛ انسان در تغییر است و دوباره در فرصت مناسب تجدید نظر کرده و در آن تغییراتی داده است؟ و بعد تصمیم گرفت اگر نسخه‌ها مثل هم باشند آن که با دقت بیشتری نوشته شده است و غلط کتابت یا سقط کمتر دارد باید انتخاب کرد و شاید در اغلب موارد بین چند نسخه به خط مؤلف با خصوصیات ظاهری مشابه آن که مؤخرتر نوشته شده و به اصطلاح در آن «نظره اخری» شده است، بهتر باشد.

گاهی نسخه به خط مؤلف، دارای نواقصی است؛ مثلاً، افتادگی دارد یا به قول معروف «اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است». در این صورت باید با استفاده از نسخه‌های دیگر کتاب و البته با قید احتیاط-که نکند آن اضافات الحاقی باشد نه اصلی یعنی بعدها کسان دیگری نوشته باشند و به متن اصلی اضافه کرده باشند- متن را کامل کرد.

اگر کتابی نسخه‌های قدیمی نداشته باشد اعمال روش انتقادی خیلی مشکل و گاهی غیر ممکن می‌شود. متأسفانه بیشتر دیوان‌های شعر گویندگان بزرگ و قدیم

ایران که اغلب خراسانی بوده‌اند، نسخه قدیمی و حتی بسیار نزدیک به زمان شاعر ندارد و اغلب چند قرن بعد از شاعر نوشته شده است. از این گذشته، کمتر شاعری داریم که خود در زمان حیات، اشعارش را جمع کرده و دیوان نوشته باشد. حتی درست معلوم نیست چه کسی بعد از مرگ شاعر، اشعارش را جمع‌آوری کرده است؛ مثلاً، قدیم‌ترین نسخه شاهنامه به طوری که می‌گویند در ۵۷۶ یعنی در حدود سیصد سال بعد از تمام شدن شاهنامه نوشته شده است طبعاً قابل اعتماد کامل نیست. این اشکال کمبود نسخه‌های قدیمی و اصیل منحصر به دواوین شعرا نیست، متون نثر هم ممکن است نسخه خوب نداشته باشند؛ مثلاً، تاریخ بیهقی نسخه قدیمی ندارد یا تاریخ سیستان فقط یک نسخه دارد. کتاب حدود العالم که قدیم‌ترین کتاب جغرافی فارسی است در سال ۲۷۳ تألیف شده ولی نسخه منحصر به فرد آن در ۶۵۶ نوشته شده است به همین جهت با وجودی که کتاب چند بار چاپ شده و کسانی که مباشر چاپ آن بوده‌اند کمال دقت را به کار برده‌اند، نسخه‌های چاپی آن قابل اعتماد کامل نیست و نمی‌شود مطمئن بود که اسم‌های جغرافیایی و اعلام آن درست باشد.<sup>۱</sup> خلاصه بحث اینکه؛ مصحح در تصحیح انتقادی متن، باید چهار وظیفه را به شایستگی انجام دهد:

- ۱- تصحیح واژه‌ها از گشتگی (تصحیف) ۲- تصحیح ترتیب مصراع‌ها و بیت‌ها ۳- افزودن افتادگی‌های دست‌نویس ۴- افکندن و حذف افزودنی‌ها از متن.<sup>۲</sup>

### ● دلیل خودستایی شاعران بزرگ چیست؟

خودستایی در شعر، سنتی است قدیم و شاید بتوان در کهن‌ترین آثار ادبی جهان نشانه‌هایی از آن به دست آورد. نزدیک‌ترین نمونه آن ارجوزهایی است که شاعران و

<sup>۱</sup> - بینش، تقی، « روش تصحیح متون فارسی », دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۱۱۵، پاییز ۱۳۵۴، صص ۳۹۲-۴۱۹.

<sup>۲</sup> - خالقی مطلق، جلال، « معرفی قطعات الحاقی شاهنامه (۱) », ایران نامه، شماره ۹، پاییز ۱۳۶۳، صص ۲۶.

جنگاوران در مقام مباحثات و یا در میدان‌های نبرد می‌خواندند و از آن کار علاوه بر حظّ نفس و تحریک غرور، تأثیر در طبع و روح و ارباب حریف و هم‌آورد را نیز مدّ نظر داشتند. و اگر باور داشته باشیم که حُبّ ذات و خویشتن‌خواهی در بشر امری است غریزی، ناگزیر باید بپذیریم که این میل باطنی در افراد مختلف جلوه‌هایی گوناگون دارد و هرکس به طریقی خاص - از جمله راه نطق و بیان - آن را ابراز می‌دارد. بدین ترتیب خودستایی و عرض هنر - تا آنجا که به افراط و گزافه‌گویی نکشد - امری است طبیعی و فقیر و غنی، عارف و عامی، زاهد و دنیا‌دار در آن شریکند و به همین لحاظ در دیوان شاعرانی وارسته و آزاد از دنیا پرستی نیز نشانه‌های فراوان از آن دیده می‌شود.

شاعری بلند طبع چون حکیم ناصر خسرو قبادیانی بلخی، شعر خود را دُرّ قیمتی می‌داند و به عبث زیر پای نااهلانیش نمی‌ریزد:

من آنم که در پای خوکان نیزم

مر این قیمتی دُرّ لفظ دری را

سخنوری آزاده چون عطار نیشابوری نیز از دریای جان گوهرهای گرانبها بر زبان خویشتن فرومی‌ریزد و معتقد است که بزرگان هفت آسمان شیفته اشعار اویند، سخن و سخندانی را به خود ختم می‌داند و کسی را همتای خویش نمی‌شناسد:

سخن گر برتر از عرش مجیدست

فروتر پایه شعر فریدست

رسانیدم سخن تا جایگاهی

که کس را نیست آنجا هیچ راهی

بزرگانی که در هفت آسمانند

الهی نامۀ عطار خوانند



حکیم نظامی گنجوی، کلام معجز اثرش را باعث منطبق شدن جذر اصم دانسته و معتقد است که هیچ غواصی از دریای ضمیر خویش گوهری چنان تابناک برنیاورده و همچنین در ضمن نصیحت به فرزند خویش او را از شعرگویی برحذر می‌دارد؛ زیرا که معتقد است فرمانروایی مطلق مُلک سخن فقط وی را مسلم است:

شمشیر زبانم از فصیحی  
دارد سر معجز مسیحی  
نطقم اثر آنچنان نماید  
کز جذر اسم زبان گشاید  
شعر، آب ز جویبار من یافت  
آوازه به روزگار من یافت

\*\*\*

در شعر مپیچ و در فن او  
کز اکذب اوست احسن او  
زین فن مطلب بلند نامی  
چون ختم شد دست بر نظامی

حافظ شیرین سخن نیز ادعا می‌کند که قدسیان عرش، سحرگاه شعرش را از بر می‌کنند و کسی چون او از رخ اندیشه نقاب بر نیفکنده است:

صبحدم از عرش می‌آمد سروشی عقل گفت  
قدسیان گوئی که شعر حافظ از بر می‌کنند

\*\*\*

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

سعدی هم که با تیغ بلاغت بسیط زمین را مسخر کرده و شعر خود را از آب دجله

روان‌تر دیده، آن را منتهی حدّ سخن انگاشته و گاه مصمم شده که به سبب ازدحام مگسان از نوشتن اشعار باز ایستد:

زمین به تیغ بلاغت گرفته‌ای سعدی  
سپاس دار که جز لطف آسمانی نیست  
بدین صف که در آفاق صیت شعر تو رفت  
نرفت دجله که آبش بدین روانی نیست

\*\*\*

بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس  
حد همین است سخندانی وزیبایی را

\*\*\*

من دگر شعر نخواهم بنویسم که مگس  
زحمتم می‌دهد از بس که سخن شیرین است

نه تنها در آثار شاعران مذکور بلکه در دیوان هریک از سایر شعرا هم تفحص شود، نمونه‌هایی فراوان از این دست مضامین می‌توان یافت و به نظر می‌رسد دادن عنوان «خودستایی» بدین‌گونه سخنان، چندان سزاوار نیست. اگر کمی ظریف‌تر و شاعرانه‌تر بیندیشیم، شاید بتوان آن را نوعی «ارزیابی هنری» نامید، چون در هر حال شاعر خود، اهل ذوق و خالق و عاشق و ستایشگر زیبایی است. حتی اگر آن پدیده زیبا تراوش فکری خودش باشد. گذشته از آن بهتر از هر کس ارزش کار و هنر خود را می‌داند و اگر بصیر و منصف باشد، درباره آن دقیق‌تر می‌تواند داوری کند و در این صورت عجیب نیست که بیش از دیگران فریفته جمال فریبای عروس شعر خود گردد و خویشتن را به بلند طبعی و چابک‌دستی بستاید. بی‌گمان اگر نظیر آنچه خود ساخته، دیگری هم می‌ساخت از اعجاب و تحسین باز نمی‌ایستاد و گوینده را چنانکه باید، می‌ستود و بزرگ می‌داشت همچنان که بسیاری از شعرای طراز اول استادان گذشته و

یا معاصر را درخور مقام ارج نهاده و از ایشان به عظمت و احترام تمام یاد کرده و در برابر قدرت طبع و رفعت جاه و سخنان بلندشان سر تعظیم و تکریم فرود آورده‌اند. همانگونه که حکیم انوری که خود را از ارکان مسلم شعر دری است در ستایش مقام و عظمت مرتبت فردوسی چنین سروده است:

آفرین بر روان فردوسی  
آن همایون نژاد فرخنده  
او نه استاد بود و ما شاگرد  
او خداوند بود و ما بنده<sup>۱</sup>

### ● چرا در اشعار فارسی از حاتم طایی به عنوان مظهر بخشندگی یاد می‌شود؟

حاتم بن عبدالله بن سعد طایی، کنیه‌اش ابوسفّانه، از قبیله طیّ، از جمله فصحا و شعرای عرب پیش از اسلام است که در سده ششم میلادی می‌زیسته (ف. ۵۷۵ میلادی) و بیشتر برای کرم و سخاوت ذاتی و بیش از اندازه‌اش در میان اعراب دوره جاهلیت تکریم و تحسین شده است. وی از جمله نامداران و قدمای عرب به شمار می‌رود که به دلیل داشتن این فضیلت ویژه، در دوره اسلامی نیز، به نیک‌نامی مشهور ماند و زبازد اهل ادب و اخلاق قرار گرفت و گفتار و رفتار، همراه با سروده‌هایش، همچنان در کتاب‌های ادب، اخلاق و تاریخ، بحث‌آفرین شد. در ادب پارسی هم، از آنجا که ظاهراً معادل ایرانی برایش نیافتند، به تبعیت از ادبیات عرب، حاتم را همچون مثالواره جود و کرم، پذیرفتند و از عالم و عامی بدو، مثال زدند. بیش از ادب قومی‌اش، افسانه‌هایش را پراکندند و برایش داستان‌های مفصل پرداختند. نام حاتم، در فرهنگ فارسی در عبارت «حاتم‌بخشی» به مثابه ولخرجی و اسراف آمده است و نیز، در امثال و حکم، مکرر به کار رفته‌است.

<sup>۱</sup> - فرزام‌پور، علی اکبر، «خودستائی شاعران»، یغما، شماره ۳۲۴، شهریور ۱۳۵۴، صص ۳۷۷-۳۷۵.

آنچه از حاتم، در قالب تمثیل و حکایت، در آثار منثور فارسی گزارش شده، گرچه از نظر کمی بسیار قابل توجه است و کتاب‌های متنوعی از گلستان سعدی تا بهارستان جامی و از عجایب المخلوقات زکریا قزوینی تا تاریخ‌گزیده حمدالله مستوفی و حبیب‌السیر خواندمیر را در بر می‌گیرد، اما این نوشته‌های پراکنده، همواره تکرار یک مضمون و یک معنی، یا به عبارت دیگر ارائه همان چهره نمادین از حاتم، به عنوان درجه اعلاي سخاوت و کرم است که در شعر فارسی به نقطه اوج خود می‌رسد. بدیهی است که سخاوت و کرم از مضامین برجسته‌ای است که در قصیده، مجال حضور و درخشش ویژه می‌یابد، و هم از این‌روست که از رودکی گرفته تا خاقانی و جامی، و نیز شعرای متأخر، در دیوان قصیده‌سرایان برجسته، و حتی کمتر مشهور، نام و یاد حاتم، ناگفته نمی‌ماند، به طوری که اگر ابیات فارسی موجود، در وصف حاتم را گرد آوریم، خود از نظر حجم، یک مجموعه پُربزرگ شعری را تشکیل می‌دهد.<sup>۱</sup>

### ● چرا در تاریخ ادبیات فارسی، شاعران زن کم شمارند؟

طبق آماری که برخی طرفداران حقوق زن منتشر کرده‌اند در سراسر ادبیات فارسی از رودکی تا امروز در برابر هشت هزار شاعر شناخته شده مرد، تنها چهارصد شاعر زن وجود دارد. این رقم در فرهنگ‌نامه زنان پارسی‌گو که شاعران سراسر قلمرو زبان فارسی (افغانستان، تاجیکستان و...) را در بر می‌گیرد، به هزار نام افزایش می‌یابد.

به راستی چرا چنین است و چرا شاعران زن نسبت به مردان کم شمارند؟

با نگاهی کلی درمی‌یابیم که شاعری در گذشته سرزمین ما، جدا از ادبیات عرفانی و خانقاهی که آن هم از ادبیات مردانه دیگری حمایت می‌کرد، عمدتاً در دو وادی «قصیده‌گویی و مدیحه‌گستری» و «غزل و سخن عاشقانه» محصور و منحصر بوده

<sup>۱</sup> - بالازاده، امیرکاوس، «حاتم‌نامه حکایت بی‌پایان کرم و بخشش قهرمان»، کتاب صحنه، شماره ۶۵ و ۶۶، آبان و آذر ۱۳۸۶، ص ۱۶.

است. شاعران قدیم یا باید مدح ممدوح می‌گفتند و از طریق گرفتن صله از پادشاهان و دیگر اصحاب قدرت و ثروت چیزی به جیب می‌زدند یا باید زبان تغزل می‌گشودند و می‌کوشیدند با شعری دل‌آویز در دل معشوق رخنه کنند و دامن وصالی به کف آورند.

ورود به این دو عرصه در گذشته به اقتضای طبع و سرشت مردان، برای آنان طبیعی و متداول بود اما برای زنان به واسطه سرشت و خوی زن شرقی امری مطلوب و خواستنی شمرده نمی‌شد و به جای آن ترجیح می‌دادند ذوق هنری خود را در خلق لالایی‌ها و قصه‌های کودکانه زیبا مصروف دارند.<sup>۱</sup> در ضمن نباید از تعصبات و تنگ‌نظری‌های حاکم بر جامعه مردسالار ایرانی نیز به سادگی گذشت. دکتر شفیعی کدکنی در کتاب «با چراغ و آینه» در اشاره به این تعصبات می‌نویسند:

«تا همین نسل قبل، نسل شادروان مادر من، زن‌ها را از نوشتن خط محروم می‌کردند و به آن‌ها فقط خواندن می‌آموختند. شادروان مادرم شعر می‌گفت و از من که بچه بازیگوشی بودم، خواهش و تقاضا می‌کرد که آنچه سروده بود با خط بچگانه خویش بنویسم که یکی دو یادگار از آن‌ها را خوشبختانه دارم؛ شعرهایی بسیار درست و به اسلوب در رثای امام حسین (ع).

استدلال مخالفان آموزش خط به دختران را در این ابیات منسوب به حکیم نظامی گنجوی می‌توان دید:

دختر چو به کف گرفت خامه

ارسال کند جواب نامه

آن نامه نشان روسیاهی است

نامش چو نوشته شد گواهی ست

البته کلمات و ساختار شعر خارج از سبک نظامی است<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> - پرسه در عرصه کلمات، صص ۱۸۳-۱۸۰.

<sup>۲</sup> - شفیعی کدکنی، محمدرضا، «با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران»، تهران، انتشارات سخن، چ سوم، ۱۳۹۰، صص ۸۶-۸۵.

● در بیت « گنه کرد در بلخ آهنگری / به شُشتر زدند گردن مسگری » چه ارتباطی بین شوشتر و بلخ است؟

به عقیده استاد دهخدا، گمان می‌رود که این بیت از اندیشه فردوسی باشد، که گوید:

بود داوری مان چو حکم سدوم  
همانا شیندستی آن حکم شوم  
که در شهر خائن شد آهنگری  
بزد قهرمان گردن دیگری

(فردوسی)

اگر نظر استاد دهخدا درباره ریشه این بیت درست باشد، و همچنین بیت‌المثل را تلخیصی از یکی از گزارش‌های « دیوان بلخ » بدانیم، ارتباطی با شهر باستانی شوشتر ندارد، شاید صورت درست این مثل در ابتدا، نشتر به جای ششتر (شوشتر) باشد، به ویژه اینکه در ادب فارسی، نشتر زدن و نشترزنی، کنایه از ظلم و ستم کردن و آزار دادن است. چنانکه امیر خسرو دهلوی گوید:

عوان چون ز شه عامل برزن است  
فغان نی، ز نشتر، نشترزن است<sup>۱</sup>

● مُشک چیست و چه کاربردهایی برای آن در اشعار فارسی بیان شده است؟

مُشک، خون خشک شده آهوی نری است که در سرزمین تبت و نواحی نزدیک به آن زندگی می‌کند. این ماده بوینده در زمان معینی از سال در ناف آهو ساخته می‌شود؛ بدین صورت که هر سال یک بار در ناف آهو چیزی مانند دُمِل ایجاد می‌گردد و خون گرد آمده در این دُمِل می‌آماسد، آنگاه ناف آهو به خارش می‌افتد و

<sup>۱</sup> - حسنی، محمد مهدی، «دیوان بلخ»، وکیل مدافع، سال نخست، شماره دوم، پاییز ۱۳۹۰، صص ۱۴۹-۱۴۵.

به درد می‌آید. آهوی مشک برای رهایی از این خارش با سُم خود آن را می‌خاراند و یا بر روی خاک‌ها و سنگ‌ها می‌غلطد و خود را به سنگ‌هایی که از حرارت آفتاب گرم شده باشند می‌مالد و از این کار لذت می‌برد. این‌گونه است که مشک از بدن آهو جدا گشته و بر روی سنگ‌ها و خاک‌ها می‌افتد. تبتی‌ها این مشک ریخته را از روی سنگ‌ها و صخره‌ها جمع می‌کردند.

مُشک به گونه‌ای دیگری هم فراهم می‌آمده است و آن اینکه گاه شکارچیان آهوی مشک، وقتی آهو را شکار می‌کردند، دست بر شکم و ناف او می‌مالیدند تا خونی که در نزدیکی ناف بوده، در نافه جمع شود. آنگاه آن را می‌بریدند و به مدت یکسال آن را می‌آویختند تا ببندد و خشک گردد. مردم تبت شیوه دیگری نیز داشتند. آن‌ها بناهایی شبیه مناره به طول استخوان ذراع می‌ساختند تا آهوی مشک خود را به آن مناره بخارد و نافه‌ها را در آن بیفکند. مردم هر سال در زمان معینی به آنجا می‌رفتند و آن نافه‌ها را جمع می‌نمودند.

شکل کامل کیسهٔ مشک (نافه) گرد است و قطر آن به سه تا پنج سانتی متر و وزنش به حدود سی گرم می‌رسد. مُشک در آغاز که بیرون می‌آید مادهٔ صابونی شکل و با غلظت عسل به رنگ قهوه‌ای مایل به سیاه و یا سرخ رنگ و بسیار تلخ است که با گذشت زمان و با حرارت آفتاب، حالتی منجمد و سخت به خود می‌گیرد و به رنگ قهوه‌ای تیره و شکل ساییده و لخته‌های شکننده درمی‌آید. این مادهٔ باارزش بر اساس ویژگی‌هایی که دارد از زمان بسیار دور کاربردهای گسترده و گوناگونی در زندگی ایرانیان داشته است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

۱- از مُشک در هدایا، پیشکش‌ها و یا به عنوان نثار در جشن‌های درباری و نیز خراج استفاده می‌کردند:

ز دیبای چینی به خروارها

هم از مشک چین با وی انبارها

طبق های کافور با بوی مشک

ز کافور تر بیشتر عود خشک

( شرفنامه نظامی )

۲- در دوره‌هایی از تاریخ، مُشک را به عنوان سگه یا واحد پولی نیز به کار برده‌اند. در « تاریخ بخارا » در مورد استفاده از مشک برای سیم زدن چنین آمده است:

« ... و بدان تاریخ نقره عزیز است. پس اهل شهر را جمع کردند و از ایشان رأی خواستند در این معنی، بر آن اتفاق کردند که سیم زنند از شش چیز: زر و نقره و مُشک و ارزیر و آهن و مس.»

۳- از رنگ و دیگر خواص مُشک نیز بهره‌هایی می‌بردند و در نوشتن، نگارگری و نقاشی‌ها از این ماده استفاده بهینه می‌کردند:

کاغذ به دست کردم و برداشتم قلم

وآلوده کرده نوک قلم را به مشک ناب

(انوری)

کردم برآنکه خامه برگیرم

بس وهم بر خیالش بگمارم

کافور و مشک ناب برانگیزم

وان صورت لطیفش بنگارم

(مسعود سعد)

۴- از خواص مزاجی مُشک، در ساخت داروهای برای درمان برخی بیماری‌ها استفاده می‌شد:

گویی که بسته اند تب لرز آفتاب

کز مشک آیتی به شکر بر نوشته اند

(خواجو)



۵- کاربرد در آرایش و آراستن :

پوشیده سیم ساده به خفتان به جای تن  
پاشیده مشک سوده به گیسو به جای تار

(قائنی)

رویم به گل و به مشک بنگاشت  
چون دید که فتنه نگارم

(ناصر خسرو)

۶- در پخت و پز غذاها و شیرینی جات و اباهای شاهانه و یا در آیین‌های بزمی و می‌گساری‌ها به عنوان نوعی چاشنی و افزودنی با توجه به خواص دارویی آن استفاده می‌شد :

به روز چهارم چو بنهاد خوان  
خورش ساخت از پشت گاو جوان  
بدوی اندرون زعفران و گلاب  
همان سالخورده می و مشک ناب

(شاهنامه فردوسی)

کباب تر و بوی افزار خشک  
اباهای پرورده با بوی مشک

(شرفنامه نظامی)

۷- استفاده از مُشک برای مَهر کردن نامه‌ها و صندوقچه‌ها :  
نهادند بر نامه مهـری ز مشک  
از آن پس گذر کرد بر ریگ خشک

(شاهنامه فردوسی)

یکی درج زرین سرش بسته خشک

نهاده بر او قفل و مَهری ز مشک

(شاهنامه فردوسی)

علاوه بر موارد فوق این ماده در آیین‌های مذهبی، مراسم خاکسپاری‌ها و حتی تعویذها و افسون‌ها نیز کاربرد زیادی داشته است.<sup>۱</sup>

### ● آیا «ردیف» اولین بار در شعر فارسی پدید آمد؟

ردیف یکی از ویژگی‌های شعر فارسی است که در ادبیات هیچ زبانی به وسعت فارسی نیست. در شعر زبان‌های عربی و ترکی و در دوره متأخر اردو و زبان‌های دیگری که از لهجه‌های دری هستند، ردیف به تأثیر از زبان فارسی وارد شده است. ردیف در شعر عربی تا قرن ششم سابقه ندارد و نمونه‌هایی که از این دوره به بعد در شعر عربی آمده، همه به تقلید از شعر فارسی است. مهم‌ترین عوامل پیدایش ردیف در شعر فارسی سه عامل خاص است که در زبان عربی نیست. نخست؛ وجود فعل ربط که از خصایص زبان‌های آریایی است و در زبان عربی چنانکه می‌دانیم فعل رابط وجود ندارد. «الورده حمراء» گل سرخ است. اگر به ترجمه عبارت در فارسی توجه کنیم، درمی‌یابیم که اجزای سازنده آن سه کلمه مستقل است در صورتی که در زبان عربی دو کلمه بیشتر نیست. الورده: گل، حمراء: سرخ و «است» در این میان زاید است. یعنی، در ترکیب نیازی به آن نیست. خصوصیت دیگری که در زبان فارسی نسبت به زبان عربی وجود دارد، مسأله نیازمندی بیشتر به موسیقی قافیه است. بدین‌گونه که در زبان عربی قافیه‌ها به تناسب اعرابی که در آخر کلمه وجود دارد، قابل کشش و امتداد است اما در زبان فارسی چون آخر کلمات ساکن است، حرف آخر قابل کشش و امتداد نیست و همین امر باعث می‌شود که در موسیقی قافیه به وجود کلمات

<sup>۱</sup> - آبادیان، راضیه، «کاربردهای مشک در زندگی ایرانیان و تأثیر مستقیم آن در متون نظم فارسی»، تاریخ ادبیات، شماره ۶۸، بهار و تابستان ۱۳۹۰، صص ۲۶-۶.

مشترک بیشتری نیاز پیدا شود تا جای این کمبود را پُر کند. نکتهٔ سوم؛ مسأله امکانات خاصی است که زبان فارسی از نظر جای کلمات در جمله دارد، این وسعت و گسترشی که نحو زبان فارسی به خصوص از نظر جای کلمات در جمله دارد، شاید در کمتر زبانی وجود داشته باشد. همین امر سبب شده است که شاعران در ادوار مختلف ردیف‌های دشوار اسمی یا فعلی را در شعر خود التزام کرده‌اند و در عین حال طبیعت گفتار و زبان فصیح و سنجیده خود را از دست نداده‌اند.<sup>۱</sup>

### ● انواع شعر نو ( نیمایی، سپید، موج نو و حجم) را چگونه می‌توان از هم شناخت؟

شعر نو را در حال حاضر می‌توان به چهار نوع بارز تقسیم کرد که هر یک مشخصات و ویژگی‌های متفاوتی دارد:

۱- شعر نیمایی: این نوع شعر وزن، قافیه و ردیف دارد، اما جای قافیه و ردیف مشخص نیست. مصراع‌ها با توجه به قدرت تکیه و کشش کلام، کوتاه یا بلند هستند. به نظر می‌رسد این نوع شعر رایج‌ترین و برترین در بین مردم بوده‌است. از بزرگان این شیوه و جریان می‌توان به افرادی چون: نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری، قیصر امین‌پور و فروغ فرخزاد اشاره کرد.<sup>۲</sup>

#### نمونه‌ای از شعر نیمایی:

می تراود مهتاب

می درخشد شبتاب

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک

غم این خفتهٔ چند

خواب در چشم ترم می‌شکند

<sup>۱</sup> - صورخیال در شعر فارسی، صص ۲۲۵-۲۲۱.

<sup>۲</sup> - قانونی، حمیدرضا، « فرایندهای شعر نو و محورهای آن » پژوهش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۸، صص ۱۱۴.

نگران با من استاده سحر  
 صبح می‌خواهد از من  
 کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر  
 در جگر لیکن خاری  
 از ره این سفرم می‌شکند  
 نازک آرای تن ساق گلی، که به جانش کشتم  
 و به جان دادمش آب؛ ای دریغا به برم می‌شکند  
 دست‌ها می‌سایم؛ تا دری بگشایم؛ بر عبث می‌پایم؛  
 که به در کس آید  
 در و دیوار به هم ریخته‌شان، بر سرم می‌شکند.  
 می‌تراود مهتاب  
 می‌درخشد شبتاب.  
 مانده پای آبله از راه دراز؛  
 بر دم دهکده مردی تنها؛  
 کوله بارش بر دوش،  
 دست او بر در می‌گوید با خود: غم این خفته چند،  
 خواب در چشم ترم می‌شکند.

(نیما یوشیج)

۲- شعر سپید: این شاخه جدید شعر، وزن ندارد اما آهنگین است و جای قافیه و ردیف در آن مشخص نیست. در این نمونه بعضی از مصراع‌ها فقط یک تکواژ هستند و با توجه به قدرت بیانی که واژه‌ها دارند یک مصراع به حساب می‌آیند. از شاعران برجسته این جریان باید به احمد شاملو، علی موسوی گرمارودی و طاهر صفارزاده اشاره کرد.<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> - همان، ص ۱۱۴.

نمونه‌ای از شعر سپید:

در نیست

راه نیست

شب نیست

ماه نیست

نه روز و

نه آفتاب،

ما

بیرون زمان

ایستاده‌ایم

با دشنه تلخی

در گرده‌های مان.

هیچکس

با هیچکس

سخن نمی‌گوید.

که خاموشی

به هزار زبان

در سخن است

در مردگان خویش

نظر می‌بندیم

با طرح خنده‌ئی،

ونوبت خود را انتظار می‌کشیم

بی‌هیچ

خنده‌ئی!

(شاملو)

۳- شعر موج نو: این نوع شعر تنها تخیل شعری دارد یعنی عاری از آهنگ، وزن و ردیف و قافیه است و توجه در آن بیشتر به زبان و شکل واژه‌ها مرتبط است. گویندگانی چون احمد رضا احمدی سرآمد این شیوه محسوب می‌شوند.<sup>۱</sup>

نمونه‌ای از شعر موج نو:

حقیقت دارد

تو را دوست دارم

در این باران

می‌خواستم تو

در انتهای خیابان نشسته

باشی

من عبور کنم

سلام کنم

لبخند تو را در باران

می‌خواستم

می‌خواهم

تمام لغاتی را که می‌دانم برای تو

به دریا بریزم

دوباره متولد شوم

دنیا را ببینم

رنگ کاج را ندانم

نامم را فراموش کنم

دوباره در آینه نگاه کنم

ندانم پیراهن دارم

کلمات دیروز را

---

<sup>۱</sup> - همان، ص ۱۱۴.

امروز نگویم  
خانه را برای تو آماده کنم  
برای تو یک چمدان بخرم  
تو معنی سفر را از من بپرسی  
لغات تازه را از دریا صید کنم  
لغات را شستشو دهم  
آنقدر بمیرم  
تا زنده شوم

(احمد رضا احمدی)

۴- شعر حجم: در آن گرایش تندی به فرم و شکل می‌شود و معنی و موسیقی مفهومی ندارد. یدالله رویایی پیشوای این جریان شعری است.<sup>۱</sup>

نمونه‌ای از شعر حجم:

با نبض آرمیده  
مهمان مختصر  
گذر از من کرد  
خالی در پشت در  
معبر شدم  
و در میان دو سو ماندم.

(یدالله رویایی)

علاوه بر جریان‌های برجسته و محسوس بالا باید به شعر منثور، قطعه ادبی، شاهین، جیغ بنفش، طرح و... اشاره کرد که هنوز نتوانسته‌اند در اندیشه فارسی‌زبانان جایگاهی به دست بیاورند و به همین جهت رواج چندانی نیافتند.<sup>۲</sup>

---

<sup>۱</sup> - همان، ص ۱۱۴.

<sup>۲</sup> - همان، ص ۱۱۴.





● برای خالی نبودن عریضه

در دوره قاجار عادت بر این بوده است که چون به تقاضای رفع مظلماه‌ای یا اجرای عدالتی، نامه به صاحب‌قدرتی می‌نوشتند، مبلغی نیز به رسم « پیشکش » تقدیم می‌کرده‌اند که در متن به عنوان « شکسته نفسی » یا « برای خالی نبودن عریضه » توجیه می‌شده است. این جمله از فرط استعمال کم‌کم از صفحه کاغذ بر زبان‌ها نیز جریان یافت و رواج پیدا کرد.<sup>۱</sup>

● پرسه زدن

« پرسه » در اصطلاحات تصوّف به معنی گدایی و دریوزگی است. در گذشته دارویش در کوی و برزن می‌گشتند و اشعاری می‌خواندند و مردم به میل خود چیزی

---

<sup>۱</sup> - خداکرمی، حسینعلی، « مثل و تمثیل در ادبیات و فرهنگ ایران », تهران، انتشارات دستان، چ دوم،

در کَشکول آن‌ها می‌ریختند. طبق سنت صوفیان موجودی کَشکول بین فقرا تقسیم می‌شد. گاه پرسه زدن یک تکلیف بود و صوفی به دستور پیر ملزم می‌شد تا در کوی و برزن بگردد و اشعاری بخواند تا بدین وسیله خوی کبر و خودبینی او از بین برود. برخی از فرقه‌های صوفیه این رسم را که گفته می‌شود از راهبان بودایی وارد تصوّف شده، نمی‌پسندیدند و پرسه‌زدن سالکان را مجاز نمی‌دانستند.<sup>۱</sup>

### ● بوتۀ آزمایش

زرگرها در قدیم برای ذوب کردن طلا یا نقره از ظرفی گلی به نام «بوتۀ» استفاده می‌کردند تا ضمن جدا کردن ناخالصی‌ها، به آن‌ها شکل بدهند. انسان نیز وقتی در معرض تجربه جدید قرار می‌گیرد، در حقیقت در بوتۀ آزمایشی نو است تا استعداد بالقوه وی ظاهر شود. احتمالاً «بوتۀ فراموشی» نیز در ارتباط با همین عمل باشد. چون طلا وقتی در بوتۀ قرار می‌گیرد، ذوب می‌شود و شکل اولیه آن از خاطر می‌رود.

### ● به سیم آخر زدن

جریان برق در ابتدا سه سیم بود که به بخش‌های مختلف شهر می‌رفت. سیم اول به چراغ‌های کوچ‌ها و خیابان‌ها و سیم دوم به دکان‌ها و خانه‌ها برق‌رسانی می‌کرد. سیم آخر (فاز) «شاه سیم» نامیده می‌شد و دست‌زدن به آن باعث مرگ و رهایی از قید زندگی می‌شد. امروزه «به سیم آخر زدن» کنایه است از: خود را از قید و تکلیف و حرمت و آبرو رها ساختن.<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> - زمانی، کریم، «شرح جامع مثنوی معنوی»، تهران، انتشارات اطلاعات، چ بیست و دوم، ج ۲، ص ۱۶۷.

<sup>۲</sup> - شهری، جعفر، «نان و نمک»، تهران، انتشارات معین، چ چهارم، ۱۳۸۱، ص ۱۶۴.

### ● پیش‌غازی و معلق‌بازی؟!

« غازی » در این کنایه به معنای « ریسمان‌باز » و « معرکه‌گیر » است و در مجموع این ترکیب را می‌توانیم چنین معنی کنیم:

« می‌خواهی در حضور ریسمان‌باز که در انواع هنرها و حرکات ماهر است، کودکانه پشتک بزنی و هنرنمایی کنی؟ ( معلق‌زدن هنر ناچیزی است!) »

صورت نوشتاری این ضرب‌المثل را بسیاری به غلط این‌گونه پنداشته‌اند:

پیش‌قاضی و معلق‌بازی؟

### ● جایی که عرب نی انداخت!

کسانی که به وضع جغرافیایی شبه‌جزیره عربستان آشنا هستند بهتر می‌دانند که در این جزیره آن هم در زمان قدیم ساعت و حساب دقیقی وجود نداشت، وجود تپه‌های بلند در بیابان‌های وسیع مانع از آن بود که ساعت و زمان دقیق روز و شب را معلوم نمایند. مردم معاملاتی با هم داشتند که سررسید آن فی‌المثل غروب فلان روز بود، عبادات و سنت‌هایی وجود داشت که به ساعت و دقیقه معینی از روز معین ختم می‌شد، یا اعمال و مناسک حج که هر یک در مقام خود شامل ساعت و زمان دقیق و مشخصی بود که تشخیص زمان صحیح در آن بیابان صاف و بی‌آب و علف به هیچ وجه امکان نداشت؛ زیرا، عده‌ای قائل بودند که غروب نشده و زمان جزء شب نیست، برخی می‌گفتند که روز به انتها رسیده و این ساعت و زمان جزء شب محسوب است.

چون بیابان صاف و وسیع بود و کوهی که آخرین شعاع خورشید را در قله آن ببینند در آن حوالی مطلقاً وجود نداشت، لذا اشخاص و افرادی بودند که کارشان نیزه‌پرانی بود و از این رهگذر ارتزاق می‌کردند. این نیزه‌پرآن‌ها برای آنکه معلوم کنند که هنوز آفتاب موجود است یا نه، نیزه‌ای را با قدرت هر چه تمام‌تر به هوا و به سوی

---

آسمان پرتاب می‌کردند. اگر نوک نیزه به نور آفتاب برخورد می‌کرد و می‌درخشید مشخص می‌شد که هنوز روز است و خورشید در آسمان است. از آنجا که نی اندازی در صحاری دور از آبادی انجام می‌گرفت لذا مثل « برو آنجا که عرب نی انداخت » کنایه از منطقه و جایی است که فاقد آب و آبادی باشد؛ یعنی، به جایی برو که بر نگردی.<sup>۱</sup>

رباعی ذیل از ادیب نیشابوری (۱۲۸۱-۱۳۴۴ ه. ق) است که در آن ضرب‌المثل بالا را به وجه بدیعی در آن گنجانیده است:

سردار سپه چو قد مردی افراخت  
تیغ آخته تا خطه خوزستان تاخت  
چه شیخ عرب چه فتنه جویان عجم  
رفتند بجایی که عرب نی انداخت

در لغت نامه دهخدا نیز این بیت از امثال و حکم ذکر شده است:

تا باد صبا پرده ز رخسار وی انداخت  
دل رفت بجایی که عرب رفت و نی انداخت

### ● خونخواری

از تعمق در قصص حماسی باستان برمی‌آید که قهرمانان پس از کشتن دشمن، خون او را می‌نوشیدند تا نیروی او را به خود منتقل کنند. گویی خون را همان روح یا ناقل روح می‌دانستند. در اصطلاح قدیمی « شراب ، دختر رز » شراب روح و عصاره انگور است و صفت سرخی بین خون و شراب مشترک است. در انجیل نوشیدن شراب به نوشیدن خون مسیح تشبیه شده است. اصطلاح خونخوار به معنی بی‌رحم، بازمانده این رسم کهن است. پس از مغلوب کردن دشمن جگرگاه او را می‌شکافتند و جگر را می‌جویدند؛ زیرا، جگر را منبع خون می‌دانستند. در داستان « رستم و سهراب » رستم

<sup>۱</sup> - پرتوی، مهدی، « ریشه های تاریخی امثال و حکم »، فرهنگ و هنر، ۱۳۸۴، شماره ۹۱.

با خنجر، جگرگاه سهراب را می شکافد و نیز جانوسیار و ماهیار جگرگاه دارا را می درزند. گودرز هم در جنگی که به خونخواهی سیاوش و هفتاد و دو فرزند و نوه خود می کند، پیران ویسه را می کشد و سپس خون او را می نوشد:

فرو برد چنگال و خون برگرفت

بخورد و بیالود روی این شگفت<sup>۱</sup>

### ● سر بزنگاه

بزنگاه اصطلاح مخصوص دزدان قدیم است. در ریاضی نقطه‌ای به نام « گردنه » هست که آن محاسبه برآیند نیروهاست در گردنه. آن‌ها که از بالا می آیند نیرو دارند و نیروی جاذبه و سرازیری به آن‌ها کمک می کند اما کاروان‌هایی که از پایین به بالا می آیند خسته و ناتوانند و نیروی سربالایی آن‌ها را عقب می راند. این نقطه را گردنه (point col) می گویند و چون منحنی آن شبیه زین است آن را نقطه زین هم می نامند. دزدها این نقطه حساس و دقیق را به چند دلیل انتخاب می کنند. اول اینکه؛ مسیر، مستقیم نیست که قافله متوجه حضور دزدان شود. دوم؛ این نقطه سرپیچ است و امکان بازگشت فوری نیست. سوم؛ این است که این نقطه درست در جایی انتخاب شده که کاروان سربالایی را حدود امکان بالا آمده و قافله، انسان و چارپا، کاملاً خسته‌اند و توان مقاومت ندارند. بنابراین دزدان می توانند چند نفره، یک کاروان چهل پنجاه نفری را از پا درآورند.<sup>۲</sup>

### ● عرض تشکر

اصطلاح « عرض تشکر » در دوره قاجاریه به « سهم پادشاه از ارث و ماترک

<sup>۱</sup> - شمیسا، سیروس ، « انواع ادبی »، تهران، نشر پیام نور، ص ۳۰.

<sup>۲</sup> - باستانی پاریزی، محمدابراهیم، « پیغمبر دزدان »، تهران، انتشارات علم، ۱۳۷۹، ص ۳۰۱.

اشخاص « اطلاق می‌شد. بدین معنی که وقتی یکی از رجال سیاسی دار فانی را وداع می‌کرد، پس از مدتی، فرزندان و برادران وی بخشی از اموال به جای مانده متوفی را تحت عنوان « عرض تشکر» به پادشاه تقدیم می‌کردند تا وی القاب یا مناصبی جدید تقدیم جانشین وی کند؛ برای مثال، احتشام السلطنه در خاطرات خود درباره این رسم می‌نویسد:

... پس از مرگ پدرم و مراجعت به تهران ضمن تقسیم ماترک مرحوم امیر نظام، پدر نویسنده، معادل سی هزار تومان از اسب و جواهر و پول نقد، به عنوان « عرض تشکر» از دارایی‌های پدرمان به ناصرالدین شاه تقدیم کردیم.<sup>۱</sup>

### ● کار نیکو کردن از پُر کردن است!

این جمله برگرفته از داستان « بهرام گور و کنیزک چینی » در هفت پیکر نظامی است. در این داستان، کنیزک برای اثبات نقش تمرین و ممارست، گوساله‌ای را هر روز بر دوش می‌کشید و از پله‌ها بالا می‌رفت. بعدها که این گوساله به گاو تبدیل شد، این کار تعطیل نشد و کنیزک بدون زحمتی می‌توانست آن را بالا ببرد. « پُر» در این جمله به معنای بسیار و زیاد است؛ مانند پرسود، پرمخاطب، پرهزینه، پرکار، پرمصرف. بنابراین معنای جمله به این صورت است:

« با تمرین و ممارست زیاد، می‌توان کاری را خوب و با مهارت انجام داد.»

برخی این ضرب المثل را این‌گونه نیز می‌خوانند: « کار، نیکو کردن از پُر کردن است.»

### ● قمر در عقرب

ماه (قمر) هر ۲۹ روز و ۱۲ ساعت و ۴۴ دقیقه و ۳ ثانیه (به طور متوسط)، از منظر زمینیان، به گرد زمین می‌گردد و چون منطقه البروج، مانند یک منحنی دایره

<sup>۱</sup> - شاملو، احمد، «کتاب کوچه»، تهران، انتشارات مازیار، چ دوم، ۱۳۷۷، دفتر اول، ص ۳۲۶.

مانند بر گِرد زمین است، ماه (قمر) در هر گردش بر گرد زمین، از مقابل دوازده برج منطقه البروج؛ یعنی، حمل، ثور، جوزا، سرطان، اسد، سنبله، میزان، عقرب، قوس، جدی، دلو و حوت گذر می‌کند. در این صورت، قمر در هر گردش خود بر گِرد زمین، طی ۲۹ روز یا ۳۰ روز، ۳۶۰ درجه منطقه البروج را می‌پیماید که سهم هر بُرج، تقریباً ۳ روز می‌شود.

از رویارویی قمر با هر برج، به بودن قمر در آن برج تعبیر می‌کنند. در تنجیم ایرانی، بودن قمر در هر یک از بروج، احکامی خاص دارد؛ مثلاً، بودن قمر در فلان بُرج، شایسته انجام برخی کارها و ناشایسته برای بعضی کارهاست. وقتی ماه به برج عقرب می‌رسد گفته می‌شود که «قمر در عقرب» است. در فرهنگ ایرانی، «قمر در عقرب بودن» به معنی «میمنت و شگون نداشتن» و «قمر در عقرب شدن» به معنی «دگرگونه شدن اوضاع، شلوغ و پلوغ شدن» یاد شده است. به همین سبب انجام کارهای مهم و تأثیرگذار در این وضعیّت توصیه نشده است.

شاعران ادب فارسی در تصویر سازی‌های خود، گاه روی محبوب را به ماه (قمر) و کاکل سیاه تابدار او را به «عقرب» تشبیه کرده و ملازمت این دو، یعنی افتادن کاکل تابدار سیاه (عقرب) بر روی (ماه، قمر) محبوب را به «قمر در عقرب بودن» تعبیر کرده‌اند، که یعنی این وضعیّت، به واسطه شگون نداشتن قمر در عقرب، بر بی‌وفایی و جور و جفای محبوب دلالت خواهد کرد. سنایی، با تشبیه ابروی محبوب به کمان (قوس) و روی وی به آفتاب (شمس) و نیز کاکل محبوب به عقرب و روی وی به مه (قمر) چنین می‌سراید:

ابرو و جبهت او راست، چو شمس اندر قوس

کُله و طلعت او، راست چو مه در عقرب<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> - رضازاده، ملک، «قمر در عقرب»، نامه انجمن، شماره ۲۱، بهار ۱۳۸۵، صص ۱۱۲ و ۱۲۹.

## ● آری یا آره؟

« آره » مصحف « آری » است. حرف تصدیق و پذیرش در مقام صمیمیت یا در محاوره با کسانی که هم‌تراز یا کوچک‌تر از گوینده‌اند. در گفت و گوی با بزرگتران و اشخاص صاحب مقام و احترام از « بله » (مصحف بلی) استفاده می‌شود.<sup>۱</sup>

## ● تلخیص یا تخلص؟

« تلخیص » (با تقدیم لام بر خا) به معنی شرح دادن و بیان کردن و به معنی کاستن و خلاصه کردن است. لیکن « تخلص » (به تقدیم خا بر لام) به معنی نجات‌دادن و رهاکردن از بند گسستن است. این دو واژه گاه با هم اشتباه می‌شود و به جای یکدیگر استفاده می‌گردد.<sup>۲</sup>

## ● تهران یا طهران؟

در خصوص املای کلمه تهران میان مورخان و محققان اختلاف نظر وجود دارد. خطیب بغدادی در تاریخ بغداد، ابن بلخی در فارس‌نامه، محمد بن محمود بن احمد طوسی در عجایب‌نامه، سمعانی در الانساب، ظهیرالدین نیشابوری در سلجوق‌نامه، قاضی عمادالدین در عجایب‌البلدان، شرف‌الدین علی یزدی در ظفرنامه تیموری و بسیاری دیگر از دانشمندان و محققان در آثارشان تهران را با طا و به صورت «طهران» ثبت کرده‌اند.

یاقوت در معجم‌البلدان با آنکه آن را با « طا » ضبط کرده است اما می‌نویسد: «... این کلمه عجمی است و ایشان تهران گویند.» و پس از آن قزوینی در آثار العباد آن را با تای منقوط (ت) آورده است.

<sup>۱</sup> - کتاب کوچه، حرف آ، ص ۴۲۱.

<sup>۲</sup> - عرفان، حسن، « فرهنگ غلط‌های رایج », تهران، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی، ۱۳۷۲. ص ۱۶۵.



محمد حسن خان صنیع الدوله در کتاب «مرآت البلدان» دربارهٔ املائی درست کلمهٔ تهران توضیحی دارد که مضمون آن چنین است که؛ به منظور نوشتن مطلبی در مورد تهران دچار تردید شدم که نام این شهر را با «طا» بنویسم یا با «ت»، زیرا دانشمندان قدیم علوم جغرافیا در متن عربی و فارسی و نیز محققان علوم ادبی اغلب نام این شهر را با «ت» نوشته‌اند و آن‌هایی هم که با «ط» نوشته‌اند توضیح داده‌اند که با «ت» صحیح است. ضمن آن که این اسم فارسی است و در فارسی استفاده از «ت» متداول‌تر است. مدتی در این تردید بودم تا اینکه به نظرم رسید موضوع را رسماً از وزیر علوم جناب اعتضاد السلطنه سؤال کنم؛ که قول و نظر ایشان نسبت به سایر صاحب‌نظران، مستندتر و به عنوان سند معتبر قابل استناد است. ایشان در پاسخ مرقوم فرمودند که؛ نام شهر تهران را با «ت» نوشته‌اند و درست هم همین است. در کتاب «آثار البلاد» بعد از بیهق، که در ردیف «ب» است، تبریز را نوشته و بعد از آن تهران را با «ت» نوشته‌اند. در کتاب معجم‌البلدان نیز با «ت» نوشته شده است و چون کتابی از معجم‌البلدان و آثار البلاد معتبرتر نمی‌باشد، دیگر لازم نیست به خود زحمت بدهید و به سایر کتب رجوع کنید. به خصوص این که کتاب شما فارسی است و در فارسی از «ت» استفاده می‌شود.<sup>۱</sup>

### ● جلد یا مجلد؟

جلد به معنای پوست است. در قدیم برای کتاب‌ها غلافی از جلدِ برخی حیوانات درست می‌کردند و آن کتاب پوست گرفته شده را «مُجَلَّد» می‌نامیده‌اند. کم‌کم در تداول فارسی، میم و تشدید را از آن کاسته‌اند و می‌گویند: «چند جلد کتاب» به جای «چند مجلد»<sup>۲</sup>

---

<sup>۱</sup> - کتاب اول (www.avval.ir)

<sup>۲</sup> - فرهنگ غلط‌های رایج، ص ۱۲۴.

● **درب یا در؟**

کلمه « درب » عربی را نباید به جای واژه « در » فارسی به کار برد. درب به معنای دروازه شهر و قلعه است و جمع آن « دروب » می باشد. معادل عربی در، باب است.<sup>۱</sup>

● **سپاس گزار یا سپاس گذار؟**

شکل صحیح این کلمه « سپاس گزار » است و املای دیگر آن نادرست می باشد. غلط نوشتن آن از آنجا نشأت می گیرد که تلفظ بن مضارع دو مصدر « گذاشتن » و « گزاردن » یکسان است :

۱- گذاشتن ( بن مضارع : گزار)

این مصدر در معنای قرار دادن، وضع کردن و تأسیس کردن است: بنیان گزار، قیمت گزار، سیاست گزار .

۲- گزاردن ( بن مضارع : گزار)

این مصدر در معنای به جا آوردن، ادا کردن و اجرا کردن است: نماز گزار، سپاس گزار، خدمت گزار، کار گزار .

● **گرگ باران دیده یا گرگ بالان دیده؟**

این کنایه به معنای « باتجربه » و « سرد و گرم روزگار چشیده » است اما در مورد کلمه اوّل آن که « باران » است یا « بالان » اختلاف نظر وجود دارد. علامه دهخدا در لغت نامه « گرگ باران دیده » را ثبت کرده و در توضیح آن می نویسد:

... ظاهر آن است که گرگ بچه از باران می ترسد و در وقت باران از سوراخ خود بیرون نمی آید هر چند گرسنه و تشنه باشد اما چون گرگی بیرون خانه خود باشد و از

<sup>۱</sup> - نجفی، ابوالحسن، « غلط نویسیم »، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چ نوزدهم، ۱۳۹۳. ص ۱۱۸.

اتفاقات، او را باران درگیرد و ببیند از او آفتی و ضرری نمی‌رسد، بار دیگر دلیر می‌شود و از باران خائف نمی‌گردد. و این کنایه از مردم آزموده کار و گرم و سرد چشیده است.<sup>۱</sup> از طرف دیگر برخی منابع، «گرگ بالان دیده» ثبت کرده‌اند؛ مثلاً، در «مثل و تمثیل»، ذیل این اصطلاح آمده است:

«مجرب و آزمودن. در گویش عوام باران دیده هم گفته می‌شود. بالان در گویش قدیم به معنی تله است و مقصود گرگی است که چندین بار دچار تله شده و خود را رها نیده و در نتیجه با تجربه است.»<sup>۲</sup>

### ● لیلی یا لیلا؟

این اسم را در عربی با «یاء» می‌نویسند و با «الف» می‌خوانند؛ مانند، عیسی، موسی و مرتضی اما در زبان فارسی بیشتر با «یاء» تلفظ می‌کنند؛ مثلاً، اسم کتاب‌هایی را که داستان لیلی در آن‌ها آمده همه «لیلی و مجنون» می‌گویند. البته این تغییر در زبان فارسی معمول بوده و حتی شاعران نیز گاه به ضرورت وزن، عیسی را با «یاء» آورده‌اند که اگر عیسیای مریم بخوانیم وزن شعر خراب می‌شود. بنابراین بهتر است که در زبان فارسی «لیلی» تلفظ کرد نه «لیلا». در فارسی اسامی دیگری هم وجود دارد که حرکت آن‌ها تغییر کرده است؛ مانند، حُسین را حُسین و عذرا را عذرا تلفظ می‌کنند.<sup>۳</sup>

### ● منصور حلاج یا حسین حلاج؟

برای سهولت تلفظ گاهی کلماتی چون ابن، پور و ... از بین نام پدر و پسر حذف شده، دو اسم به هم اضافه می‌شوند که به آن اضافه بنوت اطلاق می‌شود؛ مانند

<sup>۱</sup> - لغت نامه دهخدا، ذیل واژه گرگ باران دیده.

<sup>۲</sup> - مثل و تمثیل در ادبیات و فرهنگ ایران، ص ۱۹۰.

<sup>۳</sup> - در مکتب استاد، ص ۲۶۰.

« رستم زال » و یا « یعقوب لیث ». به صورت نادر گاهی نام فرزند حذف می‌شود و نام پدر می‌ماند؛ مثلاً، نام صوفی معروف که به دار کشیده شد « حسین بن منصور حلاج » بود که به « منصور حلاج » معروف گشت و نیز کاشف الکلی « محمد بن زکریای رازی » است که این کشف به اسم پدر ایشان زکریای رازی مشهور شد.

### ● ناهار یا نهار؟

« نهار » کلمهٔ عربی به معنای روز است اما واژهٔ « ناهار » که در اصل « ناآهار » بوده، یک واژهٔ فارسی است. آهار به معنای خوراک می‌باشد و ناهار (ضد آهار) یعنی؛ کسی که گرسنه است و چیزی نخورده است. همچنین در معنای خوراکی آمده که بعد از مدتی چیزی نخوردن، بخورند. فرهنگ‌نویسان این واژه را به معنای چاشت و ناشتایی هم ضبط کرده‌اند.<sup>۱</sup>

### ● شاه و پادشاه

پیشوند یا واژهٔ پاد (پات) را چندین گونه معنا کرده‌اند؛ گروهی برآنند که « پاد » همان پاس‌داشتن، نگهبانی‌کردن و پاییدن است و پادشاه؛ یعنی، بزرگی که کشور و مردم را نگهبانی می‌کند و می‌پاید و یا پاسبان بزرگ. دستهٔ دیگر می‌گویند واژهٔ پاد در آغاز « پات » یا « پاتی » بوده؛ به معنای تخت و اورنگ شاهی. پس پاتشاه یا پاتی‌شاه؛ یعنی، بزرگی که بر تخت فرمانروایی می‌نشیند.

شماری از واژه‌شناسان هم بر این باورند که « پاد » پیشوندی است که در کاربرد در معنای « برابر » یا « ضد » به کار می‌رود و چون در دوران گذشته در هر بخش از کشور، سرکشانی بودند که خود را « شاه » آن بخش می‌نامیدند، یک تن از ایشان، دیگران را می‌کوبید و زیر فرمان می‌گرفت و یا به عبارتی در برابر آنان می‌ایستاد و

<sup>۱</sup> - در مکتب استاد، ص ۱۸.

سرکوبشان می‌کرد. به او « پادشاه » می‌گفتند؛ یعنی، در برابر یا ضد دیگر شاهان کوچک و محلی!

به دید نویسنده، باور این دسته، پایهٔ چندان درستی ندارد و باورهای گروه یکم و دوم (به ویژه گروه دوم) بیشتر درخور نگرش است.<sup>۱</sup>

### ● خدا و خداوند

هم کلمهٔ خدا و هم کلمهٔ خداوند در فارسی قدیم در اصل به معنی ایزد، یزدان، اله و الله نبوده است و هر دو واژه معنی « صاحب » می‌داده‌اند. به همین جهت نام کتابی که داستان پادشاهان را در آن نوشته بودند « خدای‌نامه » نام داشت. در ترکیباتی چون کدخدا و خانه‌خدا هم معنای « صاحب » دارد. خداوند نیز عیناً همین معنا را داشته است؛ مانند این بیت سعدی:

یکی بر سر شاخ بین می‌بُرید

خداوندِ بستان نظر کرد و دید

بعدها « خدا » و « خداوند » را به جای ایزد، یزدان فارسی، اله و الله عربی استعمال کرده‌اند. شاید خواسته‌اند ایزد و یزدان را برای مفهوم قدیمی آن در دین زرتشت نگاه دارند و در برابر کلمه اله و الله عربی کلمهٔ خدا و خداوند استعمال کنند.<sup>۲</sup>

### ● خان و خانم

« خان » در اصل واژه‌ای ترکی به معنای « امیر » و « سرکرده » است که هم برای مرد و هم برای زن استعمال می‌کرده‌اند. هنگام خطاب، ضمیر اوّل شخص مفرد (مییم) به آن افزوده می‌شد. پس خانم یعنی خان من. اما در ایران « خانم » برای زن و

---

<sup>۱</sup> - انقطاع، ناصر، « در ژرفای واژه ها »، تهران، انتشارات فردوس، چ اول، ۱۳۹۱، ص ۴۰۵.

<sup>۲</sup> - در مکتب استاد، صص ۲۴۰-۲۳۹.

« خان » برای مرد معمول و رایج شد.<sup>۱</sup>

### ● اطلس

اطلس در اساطیر یونان و روم از موجودات عجیب و خارق‌العاده می‌باشد که با خدایان نافرمانی آغاز کرد. او به دلیل مشارکت در جنگ تیتانها، توسط زئوس به حمل آسمان‌ها بر دوش خویش محکوم شد. تنبیهی که زئوس برای او معین کرد این بود که تا ابد در کرانه جهان بایستد و گنبد مینای آسمان را بر دوش بگیرد. بعدها پرسه را بر وی رحمت آمد و او را به کوه‌هایی انتقال داد که به نام او « جبال اطلس » نام گرفت. هرودت برای اولین بار کوهی به این نام در آفریقای شمالی معرفی کرده است. در قرن شانزدهم که در اروپا کتب جغرافیا با نقشه انتشار یافت تصویر اطلس را در حالی که کره زمین را حمل می‌کرد، بر پشت جلد کتب مزبور ترسیم کردند. از آن پس کتب مشتمل بر نقشه جغرافی را « اطلس » می‌خوانند.<sup>۲</sup>

### ● اکو (echo)

نام این دستگاه برگرفته از یک افسانه زیبای رومی - یونانی است. اکو دوشیزه‌ای بود که روزگاری در جنگل در کنار پریان با صدایی دلنشین و زیبا ترانه می‌خواند و می‌رقصید. ناگهان مورد غضب ژونو قرار گرفت و قدرت تکلم خود را از دست داد و از آن زمان به بعد فقط می‌توانست آخرین واژه‌های دیگران را تقلید کند و بس. روزی جوانی بسیار زیبا و برومند اما خودشیفته و مغرور، به نام « نارسی » با دوستان از جنگل می‌گذشت که مسیر را گم کرد. اکو که در گوشه‌ای از جنگل پنهان

<sup>۱</sup> - همان ، ص ۲۵۱.

<sup>۲</sup> - یاحقی، محمدجعفر، « فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی»، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، چ سوم، ۱۳۸۹، ص ۹۵.

شده بود او را دید و سخت دل‌باخته او شد. دوست داشت با او سخن بگوید اما افسوس که نمی‌توانست حرف بزند. ناری با آشفتگی به دنبال یافتن مسیر بود که فریاد زد: کسی اینجا هست؟ اکو که فقط می‌توانست کلمه آخر را تکرار کند از پشت درخت پاسخ داد: ... هست! ناری با شگفتی فریاد زد: پس بیا ... و اکو دوبار پاسخ داد: .. بیا!

اکو چون نمی‌توانست احساس خود را بیان کند، بی‌تابانه به سوی ناری رفت تا او را در آغوش بگیرد اما ناری که از اظهار محبت متنفر بود، مغرورانه خود را کنار کشید و فرار کرد و دل اکو را شکست. اکو که در این عشق ناکام مانده بود سخت رنجید و آنقدر اندوه خورد و زاری نمود که رفته‌رفته لاغر و زرد شد و سرانجام به شبی تبدیل شد و فقط صدا ماند.

از آن سو روزگار از ناری انتقام گرفت. روزی بر لب چشمه نشسته بود که صورت زیبای خود را در آب دید. آنقدر هیجان زده شد که نتوانست از آن دل بکند و بدین ترتیب عاشق و شیفته خود شد. روزها با غم و اندوه کنار چشمه می‌نشست و ناامیدانه در آرزوی وصال آن چهره بود. هرگاه با ناامیدی آواز می‌داد که: " افسوس" ... یا "وای بر من!" ... اکو با آهنگی غمناک آواز او را باز می‌گرداند. آخرین سخن ناری این بود: ای یار بی وفا! خدا نگهدار... اکو نیز پاسخ داد: ... خدا نگهدار. و این چنین بود که ناری هم ناکام جان داد و مُرد.<sup>۱</sup> اکو امروزه نام دستگاه پژواک صداست و در روانشناسی به خود شیفتگی «نارسیسم» گفته می‌شود.

## ● بادمجان

واژه بادمجان در زبان سنسکریت (هندی) «واتین جاناه» یا «باتین جاناه» تلفظ می‌شد؛ یعنی، ضد باد. این واژه از سنسکریت به زبان فارسی آمد و «بادین

---

<sup>۱</sup> - کوپفر، گریس، «افسانه‌های یونان و روم»، مترجم: نورالله ایزدپرست، تهران، نشر کتابخانه دانش، چ پنجم،

جان « رفته‌رفته » بادمجان « و « بادنجان » شد. بعداً به زبان عربی رفت و به آن « البادنجان » گفتند. ترک‌ها نیز این کلمه را از ایرانیان گرفتند و « باطلجان » نامیدند. پس از فتح اسپانیا ( اندلس ) توسط مسلمانان این واژه به آنجا رفت و در زبان اسپانیایی « البرجینرا » شد.<sup>۱</sup>

### ● بیستون

واژه بیستون در اصل « بغستان » بوده است. « بغ » در سنگ‌نوشته‌های موجود از پادشاهان هخامنشی، به معنی خدا به کار رفته است. بنابراین بغستان یعنی محل نیایش خدا. زیرا بالای کوه‌های بلند را جایگاه ستایش خدا (بغ) می‌دانسته‌اند.<sup>۲</sup> اعراب به این کوه بهستون می‌گفتند.

### ● پیژامه

اصل این کلمه « پای جامه » بوده که از فارسی به هندی رفته و از آنجا به زبان انگلیسی وارد شده و سپس فرانسویان آن را از انگلیسی گرفته و پیژاما pyjama گفته‌اند. آن‌گاه این واژه راه ایران در پیش گرفته و این بار با تلفظ فرانسوی وارد فارسی شده است.<sup>۳</sup>

### ● جناب ، حضرت، آستان و پیشگاه

واژه عربی « جناب » را که این روزها در آغاز نام‌های برخی بزرگان به کار می‌بریم، در اصل به معنی « آستان » یا « آستانه » یا همان چوب زیرین است. یعنی

<sup>۱</sup> - در ژرفای واژه‌ها، ص ۵۴۷.

<sup>۲</sup> - فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، ص ۲۱۰.

<sup>۳</sup> - غلط ننویسیم ، ص ۹۳.



همان « درگاه » زبان فارسی؛ نخستین و پایین‌ترین بخش از در خانه یا تالار که پا روی آن می‌گذارند و به درون می‌رفتند. در گذشته، خدمتگزاران بزرگان تنها تا پشت درِ اتاق سرور خود اجازه رفت و آمد داشتند و به درون نمی‌رفتند، مبدا آن مخدوم در حالت یا رفتار شخصی و ویژه خود باشد. این قسمت ایستادن را در عربی « جناب »، « عتبه » و « حضرت » و در فارسی « آستانه » می‌گفتند. در برابر این واژه، « پیشگاه » قرار دارد. پیشگاه؛ یعنی بالاترین جای یک انجمن یا گردهمایی و به عبارتی بهتر؛ صدر مجلس.<sup>۱</sup>

### ● جندی شاپور ( گندی شاپور )

گندی شاپور ( گندی شاه‌پور ) در اصل « وه اندیو شاه پوهر » است؛ یعنی، « به از انطاکیه شاپو » به عبارتی دیگر « شهر شاهپور بهتر از انطاکیه » است. در مجمل التواریخ و القصص چنین آمده که؛ ... از بناهای شاپور یکی ( به از اندیو شاپور ) جندی شاپور است از خوزستان.

اندیو نام انطاکیه است به زبان پهلوی، « به از اندیو » یعنی از انطاکیه بهتر است.<sup>۲</sup>

### ● خلبان

« خله » اسم آلت از مصدر خلیدن است که یکی از معانی آن فرورودن در چیزی است. به همین جهت خله را به معنی پارویی که در قایقرانی استفاده می‌شود، آورده‌اند؛ زیرا که خله در آب فرو می‌رود و کسی که این خله را به کار می‌برد ( پاروزن قایق ) «خله‌بان» نامیده‌اند. در زبان‌های اروپایی و بیشتر در فرانسه کلمه pilote را که

---

<sup>۱</sup> - در ژرفای واژه‌ها، صص ۴۷۴-۴۷۱

<sup>۲</sup> - تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱.

در اصل به معنی راهنمای کشتی است، دربارهٔ هواپیما هم به کار برده‌اند و هدایت‌کنندهٔ هواپیما را pilotel نامیده‌اند. در زبان فارسی هم این کلمهٔ خله‌بان را با حذف «هـ» در وسط آن به معنی هدایتگر هواپیما به کار بردند.<sup>۱</sup>

### ● دبستان

جزء اول این دو واژه در اصل مشتق از کلمه dipi است که در فارسی باستان به معنای «خط» می‌باشد. این واژه که به شکل «دیپ» در کتیبه‌های هخامنشی آمده است در واقع یادگاری از قوم سومر می‌باشد که به صورت dub به معنای لوح و خط بود. بعدها این کلمه به زبان اکدی وارد شد و به صورت duppu و tuppū ملفوظ و مکتوب شد. سپس با ورود به زبان آرامی به شکل dup درآمد و وقتی به زبان فارسی باستان آمد به شکل‌های مختلف: دب، دیب، دیو تغییر یافت و ما امروزه این صورت‌ها را می‌توانیم در کلماتی چون: دبیر، دیباچه، دیبا و دیوان ببینیم.<sup>۲</sup>

### ● دروغ

دروغ یا دروج پیش از اسلام، سهمگین‌ترین دیوی است که انسان را گرفتار قهر خویش می‌کند. دروغ علاوه بر نام یک دیو خاص، عموماً بر سپاه اهریمن از جمله اژدهاک نیز اطلاق می‌شود. چنانکه از یسنا برمی‌آید، دروغ باعث زیان و آزار مردم می‌شود و سرانجام در روز شماره، از راستی شکست می‌خورد. در سایر بخش‌های اوستا نیز دیو و دروغ بسیار زورمند توصیف شده و تباه‌کنندهٔ زندگی و نابودکنندهٔ جهان مادی است.<sup>۳</sup>

<sup>۱</sup> - در مکتب استاد، ص ۱۱۰.

<sup>۲</sup> - حاشیه برهان قاطع، ذیل واژهٔ دبستان.

<sup>۳</sup> - فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، ص ۳۵۶.

## ● دفتر

واژه « دفتر » از زبان یونانی به فارسی رسیده است. « ديفتر » diphthera در یونانی به معنی « پوست » است. به مناسبت اینکه در قدیم روی پوست کتابت می‌شد. هرودت می‌نویسد: " کتاب را یونانی‌ها به رسم قدیم ديفتر diphthera (پوست) خوانند؛ زیرا در قدیم کاغذ ( پاپيروس ) کمیاب بوده، روی پوست بز و میش می‌نوشتند".<sup>۱</sup>

## ● زلیخا

استاد بهال‌الدین خرمشاهی در مورد این واژه می‌نویسد:

« هیچ معلوم نیست که کلمه « زلیخا » چه وقت و از کجا پیدا شده و یعنی چه. در کتب عربی و فارسی قبل از چهارصد هجری، ابدأً کلمه زلیخا دیده نمی‌شود و هیچ تاریخ و تفسیری قبل از این تاریخ، کلمه زلیخا را به کار نبرده و بعدها پیدا شده است. علامه قزوینی این کلمه را تصحیف شده می‌داند و قول بلوشه را محتمل‌الصدق می‌شمارند که معتقد است صورت صحیح این کلمه « راحل » است که بعد « رخیلا » شده است و رخیلا به واسطه تقدیم و تأخیر بعضی حروف ( تصحیف ر به ز و ح به خ و عوض شدن جای لام) به « زلیخا » تبدیل شده است.<sup>۲</sup>»

## ● سوگند

واژه « سوگند » از لفظ « سوکنت ونت » اوستایی است به معنی دارای گوگرد. مقصود آن است که در دوران قدیم، آب آمیخته به گوگرد به هنگام قضا و داوری به کار می‌رفته است، بدین‌گونه که این آب را به متهم می‌نوشانیدند و از دفع شدن یا در شکم ماندن آن بی‌گناهی یا مقصر بودن او معلوم می‌شد. استعمال فعل « خوردن »

۱- پورداود، ابراهیم، « فرهنگ ایران باستان»، نشر دنیای کتاب، چ اول، ۱۳۹۰. ص ۱۱۲.

۲- خرمشاهی، بهال‌الدین، « حافظ نامه»، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی و سروش، ج ۱، ص ۱۱۶.

یادگار همین مفهوم است.

سوگند خوردن به نام خداوند و اشخاص مورد احترام یا چیزهای ارزشمند، در بین ایرانیان قدیم معمول بوده و اکنون در محاورات روزمره به چشم می‌خورد. برخی اقوام به سلاح‌های جنگی سوگند می‌خوردند. پیشینه سوگند به نمادهای ایزدی دست کم به تمدن سومری (هزاره چهارم و سوم ق.م) در خاورمیانه و مصر باستان که در آنجا اغلب به جانشان سوگند می‌خورند، می‌رسد. در امپراتوری هیتی در سده‌های ۴۱ و ۳۱ ق.م، دولت‌ها برای ضمان پیمان‌نامه‌های خود به خدایانی مانند مهر و ایندرا توّسل می‌جستند.<sup>۱</sup>

### ● شاگرد

در لغت نامه دهخدا ذیل واژه شاگرد چنین آمده است :

...مؤلف فرهنگ نظام گوید: "در عصر تیموری هندوستان، مسلمانان هند که زبان آن‌ها فارسی بود، لفظ شاگرد را مخفف « شاه‌گرد » « گردشاه » دانسته، نوکرهای خصوصی اطراف شاه را شاگردپیشه می‌گفتند. امروز در سلطنت دکن همان‌ها را شاگردپیشه می‌گویند."

اگر قیاس مذکور صحیح باشد، در معنی آموزنده فن، مجاز خواهد بود که معلّم به شاه و شاگردان به اشخاص دور شاه تشبیه شوند. لیکن این وجه تسمیه درست نیست و شاگرد در اصل ترکیبی از شاس + گرد است. « شاس » به معنی حکومت و تربیت و « گرد » ( محرف کرت اسم مفعول به معنی کرده شده است ) که در مجموع « تربیت کرده شده است » معنی می‌دهد.

لفظ « گرد » محرف کرده ( اسم مفعول ) در فارسی کاربرد متعدّد دارد. مثل داراب

<sup>۱</sup> - پاشایی، محمدرضا، «ریشه شناسی واژه سوگند در نامه باستان»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۱۵۴، مرداد ۱۳۸۹، ص ۴۵.

گرد ( نام شهر ) به معنی ساخته داراب.<sup>۱</sup>

### ● سندلی

این واژه به نادرست با صاد نوشته می‌شود و املائی صحیح آن « سندلی » است. سندلی به چهارپایه‌ای گفته می‌شد که در زمان گذشته در کنار تختخواب شاهان جای داشت و کفش شاهان را که از چوب سندل ساخته شده بود، شب‌ها بر روی آن می‌گذاشتند. به همین جهت به آن چهارپایه سندلی می‌گفتند. (البته برخی معتقدند چون جنس این چهارپایه از سندل بوده به آن سندلی می‌گفتند.)

در اصل این واژه از « چندن » فارسی گرفته شده که نام درختی است که چوب سخت دارد. بعدها به « چندل، سندل و سندله و سندلک » تغییر یافت. بعد از اسلام چندل به مرور به صندل مبدل شد؛ چون در زبان عربی تلفظ « چ » ممکن نیست و عرب‌ها این حرف را به « ص » تغییر می‌دهند؛ مانند چین که صین تلفظ می‌شود.<sup>۲</sup>

### ● گلولة

چیزی که از لولة جنگ افزارهای آتشین مانند توپ و تفنگ بیرون می‌آید، گلولة نامیده شده است. گلولة در اصل « گوی لولة » بوده یعنی « گویی » که از « لولة » بیرون می‌جهد. « گوی لولة » رفته‌رفته به سبب استعمال زیاد « گلولة » تلفظ شد.<sup>۳</sup>

### ● لندهور

لندهور نام پادشاهی باشوکت و عظیم‌الشان در سرزمین هند بوده است که نام

---

<sup>۱</sup> - لغت نامه دهخدا، ذیل لغت شاگرد.

<sup>۲</sup> - در ژرفای واژه‌ها، ص ۵۴۱.

<sup>۳</sup> - همان ، ص ۴۶۸.

اصلی او را « راجه کرن » ذکر کرده‌اند. وی مردی عظیم‌الجثه و سخت بلند بالا بوده و عمود و گرزى بزرگ در جنگ به کار می‌برد. اسم دیگر او را « لندهور بن سعدان » نیز ذکر کرده‌اند. معروفیت این شخصیت بیشتر مرهون روزگاری بوده است که قصه‌های « رموز حمزه » در قهوه‌خانه نقل می‌شد.<sup>۱</sup> امروزه این اسم به شخص بلند بالا و دارای هیكلی درشت به صورت کنایه اطلاق می‌شود که به تدریج رنگ منفی نیز به خود گرفته است. در اشعار نیز گاه به او اشاره شده است :

از آن با حکیمان نیارم نشست  
که ایشان چو مورند و من لندهور

(سنایی)

### ● ملوان

کشتی‌رانان جنوب لغت ملاح (دریانورد) را به صورت « ملاحون » جمع بستند پس به تخفیف آن را « ملاون » تلفظ کردند. بعدها هم به « ملوان » تغییر یافت.<sup>۲</sup>

### ● هفت اقلیم

قدما خشکی‌های زمین را به هفت منطقه یا کشور تقسیم کرده بودند: ۱- هندوان  
۲- عرب و حبشیان ۳- مصر و شام ۴- ایران شهر ۵- صقلاب روم ۶- ترک و یاجوج  
۷- چین و ماچین.

دکتر محمد معین نیز در حاشیه برهان قاطع می‌نویسند:

... هفت کشور یا هفت بوم از قدیم در کتاب‌ها نوشته شده است. در کتاب‌های هند و برهمنان زمین دارای هفت کشور است. در اوستا نیز چنین است. بیرونی نقشه‌ای ترسیم کرده و نام هفت کشور را چنین نوشته است: ۱- کشور هندوان ۲- کشور عرب و

<sup>۱</sup> - فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، صص ۷۲۴-۷۲۵.

<sup>۲</sup> - سبک‌شناسی، ج ۱، ص ۲۲۵.

حبشان ۳- کشور مصر و شام ۴- کشور ایران ۵- کشور صقلاب و روم ۶- کشور ترک و یاجوج ۷- کشور چین و ماچین.<sup>۱</sup>

### ● ینگه دنیا

ینگه (ینی) لغتی ترکی است که « جدید و تازه » معنا می‌دهد و ینگه دنیا به معنی دنیای جدید است. چون آمریکا در قرون اخیر کشف شده بود، اروپاییان به آن « دنیای جدید » می‌گفتند. این ترکیب در زبان ترکی به « ینگه دنیا » ترجمه شد و از این طریق به زبان فارسی راه یافت<sup>۲</sup> و شکل عامیانه آن یعنی « ینگه دنیا » رایج شد.

گفتنی است که یکی از روستاهای قدیمی ساوجبلاغ « ینگه امام » نام دارد که در زبان ترکی امامزاده نو و جدید معنی می‌دهد.

---

<sup>۱</sup> - شمیسا، سیروس، «فرهنگ اشارات ادبیات فارسی»، تهران، انتشارت فردوسی، ج دوم، ص ۱۱۳۷.

<sup>۲</sup> - در مکتب استاد، صص ۷۳-۷۴.





## منابع:

- آبادیان، راضیه ، « کاربردهای مشک در زندگی ایرانیان و تأثیر مستقیم آن در متون نظم فارسی »، تاریخ ادبیات، شماره ۶۸، بهار و تابستان ۱۳۹۰.
- آراین پور، یحیی، « از نیما تا روزگار ما (تاریخ ادب فارسی معاصر) »، تهران، انتشارات زوار، چ دوم، ۱۳۷۶.
- احمدی مهر، نصراله، « جاذبه‌های تشیع در آثار مولوی، سعدی و حافظ »، تهران، انتشارات آرنا، چ اول، ۱۳۹۲.
- انقطاع، ناصر، « در ژرفای واژه‌ها »، تهران، انتشارات فردوس، چ اول، ۱۳۹۱.
- باستانی پاریزی، محمدابراهیم، « پیغمبر دزدان »، تهران، انتشارات علم، ۱۳۷۹.
- باطنی، محمدرضا، « زبان و تفکر »، تهران، انتشارات آگاه، چ نهم، ۱۳۸۸.
- بالازاده، امیرکاوس، « حاتم نامه حکایت بی‌پایان کرم و بخشش قهرمان »، کتاب صحنه، شماره ۶۵ و ۶۶، آبان و آذر ۱۳۸۶.
- باقری، مه‌ری، « تاریخ زبان فارسی »، تهران، انتشارات قطره، چ نهم، ۱۳۸۳.
- « برهان قاطع »، محمدبن حسین بن خلف تبریزی متخلص به برهان، به اهتمام محمد معین، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۷.
- بهار، محمدتقی، « سبک شناسی تهران »، انتشارات امیر کبیر، چ هفتم، ۱۳۷۳.
- پاشایی، محمدرضا، « ریشه شناسی واژه سوگند در نامه باستان »، کتاب ماه ادبیات، شماره ۱۵۴، مرداد ۱۳۸۹.
- پور داود، ابراهیم، « فرهنگ ایران باستان »، تهران، نشر دنیای کتاب، چ اول، ۱۳۹۰.
- بینش، تقی، « روش تصحیح متون فارسی »، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۱۱۵، پاییز ۱۳۵۴.
- ترکی، محمدرضا، « پرسه در عرصه کلمات »، تهران، انتشارات سخن، چاپ دوم، ۱۳۹۰.
- جمال زاده، سیدمحمدعلی، « ابجد هوز ... »، کاوه، شماره ۴۵، خرداد ۱۳۹۰.
- حسنی، محمد مهدی، « دیوان بلخ »، وکیل مدافع، سال نخست، شماره دوم، پائیز ۱۳۹۰.
- حمیدیان، سعید، « درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی »، تهران، انتشارات ناهید، چ دوم، ۱۳۸۳.

- خالقی مطلق، جلال، « معرفی قطعات الحاقی شاهنامه (۱) »، ایران نامه، شماره ۹، پاییز ۱۳۶۳.
- خداکرمی، حسینعلی، « مثل و تمثیل در ادبیات و فرهنگ ایران»، تهران، انتشارات دستان، چ دوم، ۱۳۸۷.
- خیامپور، عبدالرسول، «دستور زبان فارسی»، تبریز، انتشارات ستوده، چ دهم، ۱۳۸۲.
- دهخدا، علی اکبر، « لغت نامه»، تهران، موسسه لغت نامه دهخدا، ۱۳۶۵.
- رضازاده، ملک، «قمر در عقرب»، نامه انجمن، شماره ۲۱، بهار ۱۳۸۵.
- زرقانی، سید مهدی، «چشم انداز شعر معاصر ایران»، تهران، نشر ثالث، چ دوم، ۱۳۸۴.
- زمانی، کریم، «شرح جامع مثنوی معنوی»، تهران، انتشارات اطلاعات، چ بیست و دوم، ۱۳۸۸.
- «زندگانی مولانا جلال الدین مشهور به مولوی»، به اهتمام بدیع الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات زوار، چ پنجم، ۱۳۶۶.
- ستودیان، مهدی، «ریشه یابی داستان لیلی و مجنون»، ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد)، شماره ۱۸، تابستان ۱۳۸۷.
- سجادی، سید ضیاءالدین، «مقدمه ای بر مبانی عرفان و تصوّف»، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت)، چ ششم، ۱۳۷۶.
- شاملو، احمد، با همکاری آیدا سرکیسیان، «کتاب کوچه»، تهران، انتشارات مازیار، چ دوم، ۱۳۷۷، دفتر اول (حرف ت).
- شرف‌الدین، احمد، «ریاضی دلاویز در ادب گهرریز»، تهران، انتشارات مدرسه، چ دوم، ۱۳۸۵.
- شفیع کدکنی، محمدرضا، «با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران»، تهران، انتشارات سخن، چ سوم، ۱۳۹۰.
- \_\_\_\_\_، «صورخیال در شعر فارسی»، تهران، انتشارات آگه، چ نهم، ۱۳۸۳.
- شمیسا، سیروس، «فرهنگ اشارات ادبیات فارسی»، انتشارات فردوسی، چ دوم، چ اول، ۱۳۷۷.
- \_\_\_\_\_، «انواع ادبی»، تهران، نشر پیام نور.

- شهری، جعفر، «نان و نمک، تهران، انتشارات معین، چ چهارم، ۱۳۸۱.
- صفا، دبیح الله، «تاریخ ادبیات ایران» تهران، انتشارات ققنوس، ج اول، چ بیستم، ۱۳۸۱.
- \_\_\_\_\_، «حماسه‌سرایی در ایران»، تهران، انتشارات امیرکبیر، چ هفتم، ۱۳۸۴.
- عرفان، حسن، «فرهنگ غلط‌های رایج»، تهران، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی، ۱۳۷۲.
- غمنامه رستم و سهراب، انتخاب و شرح دکتر جعفر شعار- دکتر حسن انوری، تهران، نشر قطره، چ دوازدهم، ۱۳۷۲.
- فرزام‌پور، علی اکبر، «خودستائی شاعران»، یغما، شماره ۳۲۴، شهریور ۱۳۵۴.
- قانونی، حمیدرضا، «فرایندهای شعر نو و محورهای آن پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۸.
- کوپفر، گریس، «افسانه‌های یونان و روم»، مترجم: نورالله ایزدپرست، تهران، نشر کتابخانه دانش، چ پنجم، ۱۳۸۸.
- «گزیده اشعار ناصر خسرو»، به اهتمام دکتر محمد غلامرضایی، تهران، انتشارات جامی، چ اول، ۱۳۷۵.
- ممیز، مرتضی، «تنها بیکره‌ساز تنها (به یاد استاد ابو الحسن صدیقی)»، کلک، شماره ۷۰، ۶۸، ۶۹، آبان، آذر و دی ماه ۱۳۷۴.
- نجفی، ابوالحسن، «غلط ننویسیم»، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چ نوزدهم، ۱۳۹۳.
- نفیسی، سعید، «در مکتب استاد»، موسسه مطبوعاتی عطایی، چ دوم، ۱۳۴۴.
- «نهج الفصاحه (کلمات قصار حضرت رسول (ص))»، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، انتشارات جاویدان، چ سیزدهم، ۱۳۶۰.
- نیساری، سلیم، «مقدمه‌ای بر تدوین غزل‌های حافظ»، تهران، انشارات علمی، چ اول، ۱۳۶۷.
- یاحقی، محمدجعفر، «فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی»، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، چ سوم، ۱۳۸۹.
- دانشنامه ستاره‌شناسی ([www.haftaseman.ir](http://www.haftaseman.ir))
- کتاب اول ([www.avval.ir](http://www.avval.ir))