دوستان گفتند و آن را هم خطا پنداشتیم
(پاسخی به نقد دکتر محمّدرضا ترکی)

یاسر دالوند
دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علّامه طباطبایی
70dalvand@gmail.com

محمدامیر جلالی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علّامه طباطبایی
mohammadamir_jalali@yahoo.com

چندی پیش کتابی درسی با عنوان پیش‌گامان شعر فارسی از دکتر محمّدرضا ترکی به چاپ رسید که نگارندگان این سطور در شمارهٔ ۷۰–۷۱ مجلهٔ گزارش میراث (مرداد و آبان ۱۳۹۴) در مقاله‌ای تحت عنوان «نقد و بررسی کتاب پیشگامان شعر فارسی» به بررسی خطاهای راه‌یافته در آن پرداختند. دکتر ترکی نیز در شمارهٔ بعدی مجلهٔ یادشده، طی مقاله‌ای تحت عنوان «پیش‌گامان شعر فارسی یا پیش‌گامان نظم فارسی؟!» در پی پاسخ به نقد نگارندگان برآمدند. مقالهٔ حاضر پاسخی است به برخی پرسش‌های مطروحهٔ ایشان از نگارندگان و همچنین رفع برخی از ابهامات و لغزش‌های راه‌یافته در نوشتهٔ ایشان.

۱. فروبارید ابر دیدگانم
برآن خورشید کِش بالا صنوبر

ترکی «کِش بالا» را «کَش‌بالا» (خوش‌اندام) خوانده و آن را صفت خورشید دانسته است؛ حال آنکه ساختِ دستوریِ مصراعِ دوم با چنین خوانشی آشفته است. خوانش صحیح مصراعِ دوم، به‌زعم نگارندگان اینگونه است: «بر آن خورشید، کِش بالا صنوبر»؛ یعنی «بر آن خورشید که او را بالا (= قد و قامت) صنوبر است». ایشان در پاسخ خود مرقوم فرموده‌اند:

آیا حذف بی‌قرینهٔ «است» مخلّ فصاحت بیت نیست؟

نه تنها حذفِ «است» مخلّ فصاحت نیست، بلکه یکی از ویژگی‌های پربسامد در سبک خراسانی است (نک. دبیرسیاقی، ۱۳۷۰: ۳۷، ۳۹، ۹۷؛ محجوب، بی‌تا: ۱۹۰[1]؛ وفایی و دالوند، ۱۳۹۵: ۳۴).

۲. به روی نیکو تکیه مکن که تا یک‌چند
به سنبل اندر پنهان کنند نجم زحل

ایشان در کتاب خود «سنبل» را برج «سنبله» دانسته‌اند که «شاعر در اینجا از باب ضرورت شعری آن را «سنبل» نامیده است»! ما «سنبل» را همان گیاه معروف و با توجّه به سنن ادبی استعاره از «موی نورسته بر رخسار» دانسته و بیت را اینگونه معنا کرده‌ایم: «به روی زیبای خودت (به زیباییِ خود) تکیه مکن، چرا که به‌زودی موی رخسار تو همهٔ چهره‌ات را خواهد پوشاند (به‌زودی زیبایی‌ات زایل خواهد شد)» و متذکّر این نکته شده‌ایم که «مخاطب رابعه بنت کعب در این سروده معشوقی مذکّر است». ایشان بر ما ایراد کرده و نوشته‌اند:

> من نمی‌دانم پس از هزار سال کجا این نکته را کشف فرموده‌اند که مرحومه رابعه بنت کعب هم مثل مردانِ شاهدباز قدیم از صورت‌های امرد و بی‌ریش خوشش می‌آمده و روییدن محاسن بر چهرهٔ مردان را مایهٔ زشتی آنان می‌پنداشته است؟! اگر این استادان گرامی در مقالهٔ مستقلی راز و رمز این نکته را مستدلاً بفرمایند بسیار مفید خواهد بود.

برای توضیح این مطلب به «مقالهٔ مستقلی» نیاز نیست، بلکه اندک توجهی به «سنّت‌های ادبی» پاسخ این پرسش می‌تواند بود. رابعه با توجّه به سنّت‌های ادبی رایج در روزگار خود در اینجا به شیوهٔ دیگر شاعران (که اغلب دربارهٔ نظر، نظرباختن، شاهد و شاهدبازی ابیاتی دارند) چنین بیتی سروده است. وانگهی مگر توصیفِ «شاهدِ مذکّر» و «خط» (موی نورسته بر رخسار ایشان) در سروده‌های زنان شاعر در شعر پارسی اندک است؟ از جهان‌ملک‌خاتون بشنوید:

کسی که شمع جمال تو در نظر دارد
ز آتش دل پروانه کی خبر دارد

چه طوطی است خطِ سبزت ای پری‌پیکر
که تکیه بر گل و منقار بر شکر دارد

(دولت‌آبادی، بی‌تا: ۵۰)

۱. البته در برخی از شواهدی که استاد محجوب زیر عنوان «حذف فعل یا رابطه به قرینه» ذکر کرده‌اند، رابطه بدون قرینه حذف شده است.

از بحث در سنن ادبی درمی‌گذریم و استاد را به سخن عوفی در لباب‌الالباب ارجاع می‌دهیم که صراحتاً دربارهٔ رابعه نوشته است:

پیوسته عشق باختی و شاهدبازی کردی (عوفی، ۱۳۸۹: ۴۳۹).

و اما ایشان در ادامهٔ پاسخ خود، دربارهٔ «زحل» نوشته‌اند:

ستاره‌ای است تیره و نحس که هرگز مشبّهٌبهِ رخسار قرار نمی‌گیرد.

حال آنکه خود ایشان پیش از این در کتاب خود به نقل از نزهت‌نامهٔ علائی زحل را «نجم ثاقب» خوانده و در ادامه به «درخشش» و «روشنایی» و «زیبایی» آن اشاره فرموده‌اند. باری، اگرچه برخی از شعرا رنگ سربی‌گونِ زحل را به تیرگی نیز تعبیر کرده‌اند، همین که برخی از قدما این ستاره را به‌سبب روشناییِ آن و اینکه نورش از هفت فلک می‌گذرد تا به ما برسد «ثاقب» خوانده‌اند (نک. نزهت‌نامهٔ علائی) می‌تواند دلیلی باشد بر انتخاب این استعاره. و اما اساس شرح ترکی جملهٔ زیر از نوادرالتّبادر است:

او [= زحل] از اوّلِ برج جوزا تا آخرِ برج سنبله روشن بماند و از آخر سنبله تا آخرِ عقرب نور وی همی‌کاهد تا باز روشن شود. (ترکی، ۱۳۹۴: ۱۳۶)

که به قرینهٔ آن حکم کرده‌اند که با ورود به برج سنبله از نور زحل کاسته می‌شود (و به همین طریق زیبایی معشوق نیز کاهش می‌یابد؛ رک. ترکی، ۱۳۹۶: ۱۳۶). حال آنکه برداشت ایشان از این جملهٔ ساده، آشکارا نادرست است. در جملهٔ مذکور صراحتاً تصریح شده است که زحل «تا آخر برج سنبله روشن بماند»؛ یعنی روشنایی زحل در طول اقامتش در برج سنبله، به همان قرار نخست باقی می‌ماند و با خروج از برج مذکور است که اندک‌اندک از نورش کاسته می‌شود.

۳. سپید برف برآمد به کوهسار سیاه
و چون درونه شد آن سرو بوستان‌آرای

ما این بیتِ رودکی را توصیف پیری شاعر و در همین راستا سپیدبرف را استعاره از «موی سفید» و کوهسار سیاه را استعاره از «سر شاعر در دوران جوانی (که موهای سیاه داشته است)» و سرو را استعاره از «قامت بلند و راست شاعر در دورهٔ جوانی»، و «درونه» (: کمان حلّاجان) را استعاره از «قامت خمیدهٔ شاعر در وقت پیری» دانسته‌ایم. ایشان که پیشتر شرحی نادرست از بیت ارائه کرده‌اند، بر ما خرده گرفته‌اند که:

ناقدان محترم ما براساس یک پیش‌داوریِ غیرمدلّل این‌گونه به توضیح استعاره‌هایی که در بیت وجود ندارد پرداخته‌اند! اساساً از کجای این دو بیت دانسته می‌شود که این ابیات وصف پیری شاعرند؟ مگر هرجا که سخن از برف سفید شد ضرورتاً باید استعاره از موی سپید باشد؟ (ترکی، ۱۳۹۶: ۱۳۴)

با اذعان به این نکته که هرجا سخن از برف سفید باشد نمی‌توان آن را استعاره از موی سفید دانست، این توضیح را به اختصار عرض می‌کنیم: به قرینهٔ واژهٔ «سیاه» دانسته می‌شود که کوهسار در معنای حقیقی خود به کار نرفته است و این واژه در حکم «قرینهٔ صارِفه» و «قرینهٔ مُعیّنهٔ» استعارهٔ مذکور است. به‌تبعِ این استعاره، دیگر استعاراتِ بیت فهمیده می‌شوند. امّا در پاسخ به این پرسش‌های ایشان که:

در کجای شعر فارسی و سنّت‌های ادبی شاعری سر پرمویش را در دوران جوانی به کوهسار سیاه مانند کرده است؟ آیا اساساً ذوق چنین استعاره‌ای را می‌پسندد؟ (همانجا)

بیت‌هایی را که پیشتر از فردوسی نقل کرده‌ایم (و ظاهراً ایشان آنها را نادیده انگاشته‌اند) بار دیگر نقل می‌کنیم:

الا ای برآورده چرخ بلند
چه داری به پیری مرا مستمند...

دوتا گشت آن سروِ نازان به باغ
همان تیره گشت آن گرامی چراغ

پر از برف شد کوهسار سیاه
همی لشکر از شاه بیند گناه

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۳۳/۶)

و این ابیات حاکی از آن است که فردوسی از همان بیت محل بحثِ رودکی متأثّر بوده است (نیز رک. شمیسا، ۱۳۹۴: ۴۸۵). کسایی نیز دقیقاً در توصیف پیریِ خود با همین مضمون سروده است:

بنفشه‌زار بپوشید، روزگار، به برف
درونه گشت چنار و زریر شد شنگرف

(وفایی و دالوند، ۱۳۹۵: ۱۷۸)

۴. درشد به چتر ماه سنان‌های آفتاب
ورچند جرم ماه سر اندر سپر کشید

ما که در تفسیرِ «سپرِ ماه» وجه برتر را نه «آسمان» (آنگونه که استاد پنداشته‌اند) بلکه «قرص کامل ماه یا هالهٔ آن» احتمال داده‌ایم، به مصراعی از انوری (هر شب از هاله مه سپر دارد) استناد کرده‌ایم. استاد فرموده‌اند که این بیت:

بیان وضعیت ماه در شب است نه هنگام صبح... و نمی‌تواند شاهد مثال مانحن فیه واقع شود.

تصویر بیت آنگونه که استاد پنداشته‌اند، از دیده پنهان‌شدنِ ماه زیر شعاع آفتاب نیست که زمان وقوع این پدیده را ملاک داوری معانی مانحن فیه قرارداده‌اند؛ بلکه صرفاً شکل ماه (که از گردیِ آن به سپر تعبیر شده) و شعاع نیزه‌گون آفتاب است که در نگاه و خوانشی شاعرانه، تعبیری حماسی است از تقابل و چیرگی روز بر شب و اتمام شب و شروع صبح. دیگر آنکه فرموده‌اند:

یک اشکال منطقی دیگر... این است که مگر سپر و قرص ماه چیزی جز جرمِ ماه است؟

باید گفت اساساً این «اشکال منطقیِ» استاد که همیشه در شعر به‌دنبال «مابه‌ازای خارجی» هستند (رک. ترکی، ۱۳۹۶: ۱۳۴) نه بر تفسیر ما، بلکه اساساً بر زبان شعر است که قرار نیست لزوماً با جهان خارج ارتباطِ «منطقی» برقرار کند. چنانکه در این بیت‌ها نیز، سپرِ ماه چیزی جز تصویر دایره‌گون و سپرمانندِ خودِ ماهِ کامل نیست:

در سپر ماه راند تیغ زر اندوده مهر
بر کتف کوه دوخت دست سپیده غیار (خاقانی)

برخصم او کشیده سنان چرخ و روزگار
در پیش او گرفته سپر ماه و آفتاب (انوری)

اگر توجهی بیشتر به تصویرِ سادهٔ شعر (یعنی بحث از اتمام شب و شروع صبح) و تقابلِ «زبانی-هنری» و نه «منطقیِ» «نیزهٔ» خورشید با «سپرِ» ماه می‌شد، نیازی به پیچیده ساختن متن و پرداختن به پدیده‌های نجومی برای توضیح زمانِ تیغ کشیدن آفتاب بر سپر ماه نمی‌بود.

۵. گل اندر بوستانان بشکفیده
به‌سان گلبنان باغ بربر

ما «بربر» را به معنای «بَربار، به‌بار، دارای بار، درختی که به حدِّ دادنِ میوه یا گل رسیده باشد» معنا کرده‌ایم و همچنین احتمال داده‌ایم که این ترکیب می‌تواند تصحیف «پُربر» باشد. ایشان که «بربر» را قوم بربر، و منظور از «باغ بربر» را «باغی از زیبارویان» دانسته‌اند (ترکی، ۱۳۹۶: ۱۳۱)، شواهدی ذکر کرده‌اند که در همهٔ آنها «بربری» (صفت) به‌کار رفته است و نه «بربر» (اسم). سپس بر ما ایراد گرفته‌اند که معنی ارائه‌شده از جانب ما بر پایهٔ حدس و بدون سند است. از آنجایی‌که ساختار بیت به‌وضوح معنی ما را تأیید می‌کند، نیازی به ذکر شاهد ندیده بودیم. امّا اینک شاهدی در این‌باره از هم‌عصران رودکی:

ای رویِ تو از تازه گلِ بربر بِهْ
وز چین و خطا و خلّخ و بربر بِهْ
(مهستی گنجوی، ۱۹۸۵م: ۸۰)

ایشان در ادامه نوشته‌اند:

جالب اینجاست که ناقدان محترم گل‌بُنان باغ را «درختی که به حدّ دادن میوه یا گل رسیده باشد» معنی فرموده‌اند؛ در حالی که گلبن بوتهٔ گل است، نه درخت. (ترکی، ۱۳۹۶: ۱۳۱)

چنانکه اشاره شد ما «بربر» را به این معنا دانسته‌ایم و نه «گلبن» را (رک. دالوند و جلالی، ۱۳۹۶: ۵۴؛ وفایی و دالوند، ۱۳۹۵: ۱۲۰). مشخّص نیست که چگونه از گفتهٔ ما اینگونه برداشتی داشته‌اند!

۶. ساقی گزین و باده و می خور به بانگ زیر
کز کشت سار نالد و از باغ عندلیب

ما در نقد و بررسی واژهٔ «زیر»، به‌عنوان یک نکتهٔ تکمیلی نوشته‌ایم: «در شرح بیت به زیرافکنده اشاره شده است، که صورت مشهور آن زیرافکند است». ایشان دربارهٔ نکتهٔ فوق اینگونه مرقوم فرموده‌اند:

زیرافکنده و زیرافکن و زیرافکند و زیرافگند همه اصطلاحات مشهوری در موسیقی کهن ایرانی هستند و زیرافکنده در متون مختلف، از جمله بیت مورد استناد پیش گامان شعر از خسرو و شیرین (نظامی، ص۶۱۳) نیز آمده است:

ز ترکیب ملک برد این خلل را
به زیرافکنده برگفت این غزل را

این اشکال اگر لغزش و خطا باشد، قبل از پیش گامان شعر فارسی، بر بزرگانی چون نظامی وارد است. (ترکی، ۱۳۹۶: ۱۳۰)

ایشان در فهرست منابعِ پیشگامان شعر به خسرو و شیرین

چاپ وحید دستگردی ارجاع داده‌اند (ترکی، ۱۳۹۴: ۱۹۱)، حال آنکه بیت در چاپ وحید اینگونه ضبط شده است:

ز ترکیب ملک برد این خلل را
به زیرافگن فروگفت این غزل را

(نظامی، ۱۳۸۹: ۳۷۷؛ نیز نظامی، ۱۳۸۵: ۱۸۰؛ دهخدا، ۱۳۷۷: زیر «زیرافکن»)

امّا بیت آنگونه که ایشان ثبت کرده‌اند در چاپ ثروتیان آمده (که ظاهراً خطاست) و مصحّح بدون هیچ سندی در تعلیقات، «زیرافگنده»[1] را یکی از دوازده مقام موسیقی دانسته است (نظامی، ۱۳۸۶: ۴۳۹). از آنجاکه ترکی «زیرافکنده» را «اصطلاحی مشهور» در موسیقی دانسته، جای آن است که برای استوارداشت و اثباتِ این دعوی، شواهدی نیز بر پایهٔ منابع موسیقی قدیم و همچنین متون کهن (آن هم بر پایهٔ ضبط درست) در این باره ارائه شود، تا محل آگاهی و مراجعهٔ جویندگان قرار گیرد.

۷. به لتام آمد زنبیل و لتی خورد پلنگ
لتره شد لشکر زنبیل و هبا گشت کنام

ایشان به‌جای «پلنگ»، «به لِنگ» را صحیح دانسته و «لِنگ» را به «ساق پای اسب و شتر و جز آنها» معنا کرده‌اند. ما در نقدی که نوشته‌ایم، ضبط «پلنگ» را صحیح دانسته‌ایم. ایشان در پاسخی که نوشته‌اند، هنوز بر شرح نادرست خود از این واژه اصرار ورزیده‌اند. به‌راستی رجحان «لت خوردن به لِنگ» به‌کدام قرینه صورت گرفته است و در کدام متن تاریخی به اصابت گرز به «لِنگِ» دشمن یعقوب لیث اشاره شده است؟! و اگر اینگونه بود آیا شاعر به‌جای لفظ «لِنگ» (که بنا به شرح ایشان، به پای حیوانات اطلاق می‌شده) نمی‌توانست بگوید «لتی خورد به پای» یا «لتی خورد به پاش»؟! در این سرودهٔ حماسی که محمدبن وصیف، در نخستین بیت آن «امیران جهان» را «بنده و سگ‌بند و غلام» یعقوب لیث خوانده، در قیاس با «لت خوردنِ پلنگ» که تعبیری از دشمنِ او و بیانگر رشادت یعقوب در شکست دشمنان است، تعبیر «لَت خوردن به لِنگ» بار حماسی متن را به‌شدّت فرونمی‌کاهد؟! و اما منظور این نگارندگان از «خطای در ضبط واژگان» آنگونه که ایشان در ادامه پنداشته‌اند یا بازنموده‌اند، «پیروی نکردن بی‌چون‌وچرا از اجتهاد مرحوم بهار» در ترجیح ضبط «زَنبیل بر رتبیل» نیست؛ بلکه اصلِ بحث بر سر همین ضبط واژهٔ «پلنگ» به‌صورت «به لِنگ» است که تفسیر متن را یکسره دگرگون می‌کند.

ایشان در ادامهٔ نقدشان مرقوم فرموده‌اند که:

> اشکال دیگر ناقدان محترم راجع‌به کلمهٔ کنام است که تصوّر کرده‌اند تنها با کلماتی مثل پلنگ مناسبت دارد و لابد فقط بر آشیان پلنگ و شیر اطلاق می‌شود. (ترکی، ۱۳۹۶: ۱۳۳)

مسلماً هنگامی که ما «پلنگ» را استعاره از «زنبیل» دانسته‌ایم، «کنام» را نیز در معنای «آرامگاه» و «سرزمین» وی می‌دانیم. ما واژهٔ «کنام» را فقط «قرینه»‌ای برای ضبط «پلنگ» دانسته‌ایم (برای دیدن پیوند این دو واژه رک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «کنام») و مشخّص نیست که ناقد چگونه از گفتهٔ ما اینگونه برداشتی داشته‌اند! همچنین فرموده‌اند:

> فرضاً ما نیز مثل مؤلّفان محترم پیشگامان نظم فارسی پلنگ را استعاره از زنبیل می‌دانستیم [...] با این پرسش چه می‌کنیم که وقتی صراحتاً نام شخص مورد نظر (رتبیل یا زنبیل) در بیت آمده، چه نیازی به آوردن استعارهٔ پلنگ، بلافاصله پس از آن، برای او وجود داشته است؟! (ترکی، ۱۳۹۶: ۱۳۳)

این کارکرد دارای جنبه‌ای هنری است که بلاغیون آن را «بدل بلاغی» نامیده‌اند (رک. شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۳؛ همو، ۱۳۸۸: ۴۰۹) لذا طرح چنین پرسشی به نشانهٔ تعجب، از جانب ایشان که مسلّماً خود با مباحثی از این دست آشنایند، اندکی مایهٔ شگفتی است.

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

ما بنا به گفتهٔ ملک‌الشعرا بهار، **ایاس** را «ایاس‌بن عبدالله»، مهتر عرب، دانسته‌ایم که یعقوب و عمرو را خدمت کرده بود و از طاهر کناره گرفت. در تاریخ سیستان، درست در همین بخش (پنج صفحه پیش از بیت مذکور)، آمده است:

> چون ایاس‌بن عبدالله که مهتر عرب بود، مردی کاری با خرد و کمال بود، و یعقوب و عمرو را خدمت کرده بود، و معتمد بوده بود نزدیک ایشان، دستوری خواست و برفت [...] (تاریخ سیستان، ۱۳۸۱: ۲۷۱)

پس با توجّه به ساختار متن، ذکر **ایاس** در بیت، پذیرفتنی‌ترین وجه ممکن است. ایشان که به استناد منابع متعدّدی **ایاس** را نام

۱. جالب آنکه در متن «زیرافکنده» (با کاف) ضبط کرده‌اند و در تعلیقات «زیرافگنده» (با گاف) را توضیح داده‌اند.

شهری در کرمان دانسته‌اند، دربارهٔ نکات فوق این پرسش‌ها را مطرح کرده‌اند:

> این جناب ایاس‌بن عبدالله در جدّه چه می‌کرده و طاهر صفّاری که در آن شرایط متزلزل حتّی در دفاع از خودش ناتوان بوده به ایاس و جدّه چه کار داشته و ایاس‌بن عبدالله که از روزگار یعقوب تا دوران طاهر، یعنی بیش از ۵۰ سال با صفّاری‌ها همکاری داشته و لابد در آن روزگار کم‌تر از ۷۰ سال نمی‌توانسته داشته باشد، چه خطری را برای دولت صفّاری می‌توانسته ایجاد کند؟ (ترکی، ۱۳۹۶: ۱۳۲)

در پاسخ باید گفت که این ابیات را محمّدبن وصیف در تأسّف بر گرفتاری طاهر و یعقوب، پسران محمّدبن عمروبن لیث سروده است و در آن از مملکتی یاد کرده که در روزگار عمرو و یعقوب «از حد هند تا به حد چین و...» وسعت یافته بود. وی در دو بیت پایانی یادآور می‌شود که «مُلک با هزل و مسخرگی» نمی‌پاید و کوششی همچون یعقوب لیث نیاز است تا ایاس‌بن عبدالله (و امثال وی) سر خدمت فرو آورند (نه اینکه کناره جویند). ایاس که در دورهٔ حکومت یعقوب از جایگاه اصلی خود، جدّه، به سیستان آمده بود (بنا به گفتهٔ شاعر: ز جدّه به در آمده بود) و به‌خاطر کفایت یعقوب به خدمت او پیوسته بود، در دورهٔ بعد به‌واسطهٔ بی‌لیاقتی طاهر دوباره به مقرّ خود بازگشت. با توجّه به این توضیحات بحث از درگیری طاهر صفّاری و ایاس نیست، بلکه یادی از گذشتهٔ مُلک در روزگار یعقوب است و به‌نوعی پندی‌ست از سر عبرت. از آنجا که بنا به متن تاریخ سیستان ایاس از مهتران عرب بوده است، حضور این فرد در جدّه، که یکی از شهرهای عربستان است، طبیعی می‌نماید.

ترکی «ایاس» را نام شهری در کرمان دانسته است و در برابر پاسخ نگارندگان این سطور که: «چنانکه ایاس را شهری در کرمان بدانیم، چگونه ممکن است این شهر از جدّه به‌درآید؟»، مرقوم فرموده‌اند که: «به‌درآوردن به معنی "پدیدآوردن و آشکارکردن"» است؛ نکته آن است که آنچه در بیت ذکر شده، «به‌درآمدن» است و نه «به‌درآوردن»! و در هر دو بیتی نیز که ایشان به‌عنوان شاهد ذکر کرده‌اند، «برون‌آوردن» به کار رفته است، نه «به‌درآمدن». گذشته از همهٔ اینها، ایشان در پایان نیز «برون‌آوردن ایاس از جدّه» را «پدیدآوردنِ [شهرِ] ایاس از جدّه» معنا کرده‌اند که خوانندگان خود می‌توانند در این‌باره به قضاوت بپردازند.

۹. به عشقت اندر عاصی همی‌نیارم شد
به دینم اندر طاغی همی‌شوی به مثل

استاد در کتاب خود احتمال داده بودند که به‌جای «همی‌شوی»، «همی‌شوم» درست است. ما در نقدِ خود یادآور شده‌ایم که: «در این‌گونه موارد پیش و بیش از احتمال دادن باید به منابع موجود و پژوهش‌های پیشین مراجعه شود» و سپس شارح را به کتاب شاعران همعصر رودکی و صورت صحیح بیت ارجاع داده‌ایم. ایشان در جواب مرقوم فرموده‌اند:

> به نظر می‌رسد ناقدان گرامی نیز باید پیش و بیش از این خرده‌گیری، آن هم با وجود احتمال درستی که داده‌ام، مطمئن می‌شدند که من به کتاب مورد نظر مراجعه نکرده‌ام! کتاب مورد نظر قطعاً از نظر نگارنده گذشته است، امّا دلیل عدم استناد به آن، علی‌رغم ارجمندی آن در موارد بسیاری این بود که مآخذ این ابیات را به دست نداده و معلوم نیست که این نسخه‌بدل را از کجا آورده‌اند. در کتاب یادشده برخی از ابیات رابعه از پاره‌ای نشریّات نقل شده است! (ترکی، ۱۳۹۶: ۱۳۷)

با وجود رؤیت کتاب مذکور، سهو در ارجاع و مطرح ساختن ضبط مذکور به عنوان احتمالی از جانب ایشان ممکن است اندکی دور از امانت علمی تلقّی شود. دربارهٔ ایرادهای ایشان بر کتاب مذکور قابل ذکر است که با مراجعه به تعلیقاتِ این کتاب (اداره‌چی گیلانی، ۱۳۷۰: ۳۶۴) می‌توان دریافت که ابیاتی که از مجلات نقل شده‌اند، برگرفته از مقالات سعید نفیسی دربارهٔ ابیات رابعه و دیگر سرایندگان دورهٔ اوّل شعر فارسی است. آیا اگر پژوهشگری ابیات رابعه را گردآوری کند، به مقالات نفیسی و اقبال و قزوینی و امثالهم، که در مجلات آن روزگار چاپ شده‌اند، نباید استناد کند؟ امّا دربارهٔ ایرادی که به منابع کتاب یادشده گرفته‌اند، باید گفت که مؤلّف کتاب در بین منابعی که ابیات رابعه در آنها ثبت شده، نامی از «لباب براون» برده است. هنگامی که به لباب‌الالباب رجوع می‌کنیم، می‌بینیم که بیت به همان صورت که ایشان حدس زده‌اند (همی‌شوم) ضبط شده است (عوفی، ۱۳۸۹: ۴۴۰).

۱۰. و گر تو را ملک هندوان بدیدی موی
سجود کردی و بتخانه‌هاش برکندی

ما یادکرد از هندوان را (در پیوند با زلف) به‌سبب «سیاهی رنگ مردمان این سرزمین» دانسته‌ایم و این از آن روی بوده است که

هندوان در ادب پارسی اغلب به: ۱. سیاهی؛ ۲. غارتگری؛ ۳. پاسبانی؛ و ۴. چاکری و غلامی مشهور بوده‌اند (رک. شمیسا، ۱۳۷۷: زیر «هندو»؛ در اینجا وجه نخست مدّ نظر است). ایشان معتقدند که: «گیسوی هندوان در زیبایی و معطّربودن ضرب‌المثل بوده» است و برای اثبات مدعایشان (که از شواذّ شواهد است) به این بیت حافظ استناد جسته‌اند:

مفروش عطر عقل به هندوی زلف ما
کآنجا هزار نافهٔ مشکین به نیم جو

حال آنکه در بیت حافظ نیز «هندوی زلف» دلالت بر سیاهی زلف دارد و نه معطّربودن و زیبایی آن (نیز رک. برزگر خالقی، ۱۳۸۹: ۹۱۶؛ جلالیان، ۱۳۷۹: ۲۱۵۱). باری، در بیت حافظ معطّر بودن زلف نیز مراد است امّا این امر از «هندو» استنباط نمی‌شود، بلکه از آن روی است که زلف با «نافهٔ مشکین» پیوند یافته است (نیز رک. حمیدیان، ۱۳۹۲: ۳۶۳۶). وانگهی زمانی می‌توان مدعی «ضرب‌المثل‌بودن گیسوان هندوان» «در گذشته به زیبایی» شد که شواهد آن در متون گذشته اگر نه فراوان، دست کم متعدّد باشد. به هر روی اثبات این مدّعای عجیب، یعنی به زیبایی مثل‌بودنِ گیسوی هندوان ـ که بیشتر در هم‌پیچیدگی و آشفتگی را در ذهن تداعی می‌کند تا زیبایی را ـ نیازمند ولو یک شاهد استوار است، که باید آن را از شارح طلب کرد.

۱۱. اگر دیوانه ابر آمد چرا پس
کند عرضه صبوحی جام زر باد؟

ما در نقد خود به قرینهٔ بیت زیر از ناصرخسرو:

به‌قدرِ عقلِ هر کس گوی با وی
اگر اهلی، مده دیوانه را می

نوشته‌ایم که قدما عقیده داشته‌اند که فرد دیوانه نیازی به می ندارد (انسانِ اهل به دیوانه می نمی‌دهد). ایشان از نوشتهٔ ما اینگونه برداشت کرده‌اند که فرد دیوانه می نمی‌نوشد، و سپس برای ردّ این مطلب ابیاتی را نقل کرده‌اند که فرد دیوانه در حال باده‌نوشی است. هر فردی می‌داند که انسان دیوانه (به‌مقتضای شرایطی که دارد) نه تنها به باده‌نوشی، که به هر کار دیگری نیز ممکن است دست یازد. چنانکه ذکر شد سخن بر سر می‌ننوشیدن دیوانه نیست، بلکه بر سر آن است که فردِ «اهل»، به دیوانه می نمی‌دهد.

ایشان در ادامه مرقوم فرموده‌اند:

گمان می‌کنم برای ادّعای وجود یک سنّت ادبی در هر زمینه‌ای نیاز به شواهد جدّی و متواتر وجود دارد. (ترکی، ۱۳۹۶: ۱۳۳)

این ایراد، اگر هم وارد باشد، نخست متوجّه خود ایشان است که به‌قرینهٔ یک بیت از ابن‌یمین:

گو مکن دیوانه را عاقل نصیحت بهرِ آنک
هوشیاری نآید از مستِ صبوحیّ الست

واژهٔ «دیوانه» را که صراحتاً با «عاقل» تقابل دارد و معنای آن واضح است، به‌معنای «مست» دانسته‌اند. ایشان در پایان نیز نوشته‌اند:

بر اساس تفسیر نگارندگانِ پیش‌گامان نظم فارسی تکلیف این نکته معلوم نیست که مقصود از عرضه کردن جام زرّینِ خورشید یا گل‌ها توسط باد به ابر چیست و مابه‌ازای خارجی این تصویر را چگونه می‌توان برای دانشجویان توضیح داد؛ توجه به سنّت‌های ادبی پیش‌کش!

پیداست که معنا و تصویر آشکار بیت به‌درستی دریافت نشده است، و نه برای توضیح بیت لزومی به جست‌وجوی «مابه‌ازای خارجی» نیست. دانشجویانِ آشنا با مباحث بلاغی به‌راحتی درمی‌یابند که در این بیت، شاعرْ صحنه و تصویری را پیش روی خواننده قرار داده است که در آن خورشید (یا گُل)، ابر و باد حضور دارند و با تعبیر شاعرانه‌ای که از این تصویر به دست داده، خورشید (و یا گل‌های زردرنگ) را به جامی زرّین مانند کرده است که باد [همچون ساقیی] آن را صبح‌دمان (به‌قرینهٔ صبوحی) به ابر داده است (دیوانه خواندن ابر نیز می‌تواند خوانشی شاعرانه از رعد و غرّش و گریهٔ ابر باشد). پرسش شاعر نیز پرسشی بلاغی و از سر شگفتی است.

۱۲. نبیذ روشن و دیدار خوب و روی لطیف
اگر گران بُد زی او همیشه ارزان بود

ما با توجّه به نظر دکتر معین در حاشیهٔ برهان قاطع و همچنین بنا به نظر دکتر حسن‌دوست در فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، نبیذ را از ni-pīta ایرانی باستان («نوشابه، آشامه»، از ریشهٔ pī «نوشیدن، آشامیدن») دانسته‌ایم. ایشان نوشته‌اند:

با احترام به فرهنگ ارجمند ریشه‌شناختی زبان فارسی، اصل فارسی نبیذ چندان هم از مسلّمات و ادّعای اینکه این واژه در

عربی از ریشهٔ نبذ آمده، آن‌گونه که ناقدان محترم تصوّر فرموده‌اند، از لحاظ علمی بی‌بنیان نیست. من خود از برخی استادان معتبر زبان‌شناس و لغوی شنیده‌ام که بر عربی بودن این واژه تأکید فرمودند. (ترکی، ۱۳۹۶: ۱۳۸)

اما این نگارندگان، موافق با نظر معین و حسن‌دوست، برآنند که **نبید** نیز مانند دیگر کلمات فارسیِ مختوم به دال که پیش از آن مصوّت آمده، به ذال اعجمی تلفّظ می‌شده است و اینکه برخلاف کلمات عربیِ مختوم به ذال مانند **لذیذ**، در برخی نسخ خطی در کنار قوافیی نظیر «دمید، رسید و...» با دال و نه ذال نوشته شده است، نشانه‌ای از فارسی بودن آن دارد؛ ورنه اگر کلمه‌ای عربی مختوم به ذال بود، هرگز با دال نوشته نمی‌شد. چرا که واژگان عربی مختوم به ذ مانند **لذیذ** جز در مواضع سهو در نقطه‌گذاری، نه بدون نقطه نگارش شده‌اند و نه با دال تلفّظ شده‌اند. به هر روی به نظر می‌رسد نگارش و تلفّظ **نبیذ** به‌صورت **نبید** حاکی از فارسی بودن آن است و آن نیز واژه‌ای فارسی است که مانند بسیاری از دیگر واژگان زبان فارسی به زبان عربی راه یافته و از آن حتّی فعل ساخته شده و لغت‌نویسان عرب نیز آن را عربی پنداشته‌اند. و امّا دربارهٔ قاعدهٔ ذال اعجمی این نکته نیز قابل ذکر است که ترکی (که به قاعدهٔ مذکور توجه کافی مبذول نداشته‌اند)، در جایی دیگر از کتابشان، بر پایهٔ بیت زیر از خاقانی:

من که خاقانی‌ام به دست عنا
چون خیال مشعبدم در یاب

حکم کرده‌اند که **مشعبِد** در اینجا به فتح باء تلفّظ شده، چرا که با «درآمد» و «طبرزد» قافیه شده است (ترکی، ۱۳۹۴: ۸۳)؛ حال آنکه کلمات عربیِ مختوم به دال مهمله (مانند «مشعبد») نمی‌توانند با واژگان مختوم به ذال اعجمی (مانند «درآمد» و «طبرزد» که «درآمذ» و «طبرزذ» تلفّظ می‌شده‌اند) قافیه شوند. در اینجا نیز قطعاً **مشعبد** گشته و تصحیفی از **مشعوذ** است (رک. ابن‌منظور، ۱۴۲۶: ۲/ ذیل «شعبد» و «شعذ»).

۱۳. مؤمن درم پذیرد تا شمع دین بمیرد
ترسا به زر بگیرد سم خر مسیحا

ما با ردّ شرحی که ایشان از بیت ارائه کرده‌اند، بیت را اینگونه معنا کرده‌ایم: «[دریغا که امروز] مؤمن رشوه می‌گیرد تا شمع دین خاموش شود (اینگونه مؤمنان به بهای پول و درم، حتّی حاضرند شمع دین خاموش شود) حال آنکه مسیحیان حتّی سم بی‌ارزش خرِ مسیح را در طلا می‌گیرند» و سپس به‌عنوان یک نکته احتمال داده‌ایم که دو بیت از ابیات قصیده (با توجّه به محور عمودی) جابه‌جا شده‌اند. به نظر می‌رسد استاد محترم شرح ما و نکتهٔ یادشده را آگاهانه با هم درآمیخته و اینگونه نوشته‌اند:

ناقدان محترم [...] چون می‌بینند که معنی مورد نظرشان به خوبی از ابیات دریافت نمی‌شود، ترتیب ابیات را نیز تغییر می‌دهند و بیت ۴۸ را با بیت ۴۹ جابه‌جا می‌فرمایند. (ترکی، ۱۳۹۶: ۱۳۶)

لیکن چنانکه بیان شد، ما بیت را مستقلاً معنا کرده و جابه‌جایی ابیات را (که هنوز هم بر این باوریم) جداگانه مطرح ساخته‌ایم. به هر روی، خوانندگان به‌سادگی می‌توانند دربارهٔ صحّت و سقم هر یک از معانیِ یادشده داوری کنند.

سخن پایانی

با اذعان دوباره به ارج و احترام قلبی نگارندگان این مقاله به زحمات جناب دکتر ترکی در تدوین کتاب پیشگامان شعر، این نکته را پایان‌بخش سخن قرار می‌دهیم که پذیرش نقد و خطا توسط ایشان، که خود به نقدنویسی بر آثار دیگران شهره‌اند، بی‌شک این نکته را به دیگر نسل‌های پژوهشگر و ادب‌دوست خواهد آموخت که در فضای سالم پژوهش، نقدنویسی و نقدپذیری دو روی و دو سوی دانش‌دوستی و میل به تحرّی حقیقتند.

منابع

- ابن‌منظور، ابوالفضل جمال‌الدین محمدبن مکرم (۱۴۲۶ق). لسان العرب. بیروت: مؤسسة الأعلمی للمطبوعات.
- اداره‌چی گیلانی، احمد (۱۳۷۰). شاعران همعصر رودکی. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- برزگر خالقی، محمّدرضا (۱۳۸۹). شاخ نبات حافظ. چاپ پنجم. تهران: زوّار.
- تاریخ سیستان (۱۳۸۱). از نویسنده‌ای ناشناس. به تصحیح ملک‌الشعرا بهار. تهران: معین.
- ترکی، محمّدرضا (۱۳۹۴). پیشگامان شعر فارسی. تهران: سمت.
- ـــــــــــ (۱۳۹۶). «پیش‌گامان شعر فارسی یا

پیش‌گامان نظم فارسی؟!». گزارش میراث، سال نهم، شمارهٔ پنجم و ششم (پیاپی ۷۲-۷۳): ۱۲۹-۱۳۹.
- جلالیان، عبدالحسین (۱۳۷۹). شرح جلالی بر حافظ. تهران: یزدان.
- حافظ، شمس‌الدین محمّد (۱۳۶۲). دیوان حافظ. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. چاپ دوم. تهران: خوارزمی.
- ـــــــــــ (۱۳۸۷). حافظ قزوینی ـ غنی. به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار. چاپ هفتم. تهران: اساطیر.
- حمیدیان، سعید (۱۳۹۲). شرح شوق. چاپ دوم. تهران: قطره.
- دالوند، یاسر و محمّدامیر جلالی (۱۳۹۶). «نقد و بررسی کتاب پیشگامان شعر فارسی». گزارش میراث، دورهٔ دوم، سال نهم، شمارهٔ سوم و چهارم (پیاپی ۷۰-۷۱): ۵۲-۶۱.
- دبیرسیاقی، محمّد (۱۳۷۰). پیشاهنگان شعر فارسی. چاپ سوم. تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.
- دولت‌آبادی، پروین (بی‌تا). منظور خردمند (جهان‌ملک‌خاتون و حافظ). تهران: گهر.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۷). فرهنگ اشارات ادبیات فارسی. تهران: فردوس.
- ـــــــــــ (۱۳۸۶). نگاهی تازه به بدیع. چاپ سوم از ویرایش دوم. تهران: میترا.
- ـــــــــــ (۱۳۸۸). یادداشت‌های حافظ. تهران: علم.
- ـــــــــــ (۱۳۹۴). نقد ادبی. چاپ سوم از ویراست سوم. تهران: میترا.
- عوفی، محمّدبن محمّد (۱۳۸۹). لباب‌الالباب. به تصحیح ادوارد براون، با مقدّمهٔ محمّد قزوینی و تصحیحات جدید سعید نفیسی. تهران: هرمس.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- محجوب، محمّدجعفر (بی‌تا). سبک خراسانی در شعر فارسی. تهران: فردوس و جامی.
- نظامی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۸۵). گنجینه. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به‌کوشش سعید حمیدیان. چاپ ششم. تهران: قطره.
- ـــــــــــ (۱۳۸۶). خسرو و شیرین. به تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.
- ـــــــــــ (۱۳۸۹). خسرو و شیرین. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به‌کوشش سعید حمیدیان. چاپ یازدهم. تهران: قطره.
- مهستی گنجوی (۱۹۸۵م). رباعیات مهستی گنجوی. ترتیب‌دهنده و مقدّمه رفائیل حسینوف. باکو: یازیجی.
- وفایی، عباسعلی و یاسر دالوند (۱۳۹۵). پیشگامان نظم فارسی. تهران: علمی.