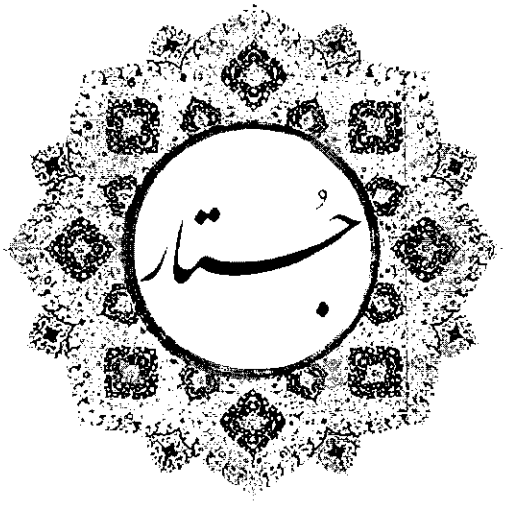


رنگ در کاغذ

ایرج افشار*

کاغذ سفید ـ بیاض

معمولاً رنگ کاغذ سفید یا به رنگهای متمایل به سفید است مانند نخودی، کاهی، نباتی و جز آنها. کاغذ هرچه سفیدتر بود، مرغوب‌تر بود. این بیت سیدای نسفی گویای مطلب است:

صفای کاغذش از بس که سازد کار صیقل را
ز عکس پشت او شد صفحهٔ آئینه زانویم

(دیوان، ص ۳۳۸)

به مناسبت سفیدی کاغذ است که آن را «بیاض» خوانده و گفته‌اند.

البته از بیاض، «کاغذ» نانوشته منظور بوده و به کنایه سفیدی گردن و بازوی خوبرویان به «بیاض گردن» و «بیاض بازو» تشبیه و تعبیر شده است. حتی در مورد پاکیزگی جامهٔ مطبخی مؤلف تاریخ‌الوزراء (ص ۱۵) می‌نویسد: «جامهٔ مطبخی او سفیدتر از کاغذ بود.»

عبدالواسع جبلی بیاض را در بیتی آورده:

چو در مدیح تو زین پس قصیده می‌گویم
مگر سواد کنم بر بیاض دیدهٔ خود

(دیوان، ص ۶۱۲،۲)

ذوالفقار شروانی (قرن ؟) سروده است:

بیاض روم و قند مصر دارد وین عجب نبود
که دایم هست بسر بر خط سواد خطهٔ ساقش

(دیوان، ص ۴۱۸)

این بیت هم از پوربهای جامی (قرن نهم) است:

بر بیاض آفتاب از شب رقم خواهم کشید
ماه را بر صفحهٔ خوبی قلم خواهم کشید

(تذکرهٔ روز روشن، ص ۱۴۰)

در منشئات طغرای مشهدی (گ ۳۷ر) سفیدی کاغذ منسوب به «کارخانهٔ نقره‌کوبی» شده است.

«بیاض» در اصطلاح و تداول عمومی کتابشناسان پیشین معنی و مفهوم دیگری هم دارد.

یکی موردی است که به جای کاغذ استعمال شده است مانند: «بیاض بغدادی» که در شعر سعدی آمده. بیت سعدی گویای آن است که «بیاض بغدادی» (کاغذ بغدادی) زبانزد و مشهور آفاق بوده است:

ملوک روی زمین بر سواد منشورت
نهاده سر چو قلم بر بیاض بغدادی

(کلیات سعدی، چاپ کانون معرفت، ص ۷۳۹)

«بیاض خطائی» هم مشهور بود که در نامهٔ بایزید سلطان عثمانی به سلطان یعقوب ذکر شده و گفته: «دولت آفتاب به صحیفهٔ بیاض خطائی زینت فرموده...»

بیاض = دفتر، کتابچه

این ابیات نمونه‌ای است از مضامینی که شاعران عصر صفوی با کلمهٔ بیاض ساخته‌اند:

بیاض گردن او دست را ز کار برد
بیاض خوش قلم از دست اختیار برد

(دیوان صائب)

در بیت دیگر گفته است:

رخ تو از خط مشکین رقم خطر دارد
سیاه زود شود صفحه‌ای که خوش قلم است

(دیوان صائب)

مراد از بیاض و صفحهٔ «خوش قلم» کاغذ نرمی است که قلم بر آن به آرامی و راحتی کشیده می‌شود. برای شاهدی دربارهٔ آن نک: ذیل «کاغذ خوش قلم».

* یکی از مباحث کتاب «کاغذ در تاریخ و فرهنگ ایران» که میراث مکتوب آن را منتشر خواهد کرد. متن کتاب ده سال پیش سرانجام گرفت و به همت آقای احمدرضا رحیمی ریسه به حروف‌چینی درآمد و متوقف مانده بود. شوربختانه تعدادی از شواهد نقل شده که مربوط به چهل پنجاه سال پیش است از لحاظ شمارهٔ صفحه ناقص است و درین ایام برای این جانب امکان بازیابی آنها نیست. از پژوهندگان عذرخواهم.

همچنین در وصف کاغذ نیکو این شواهد قدیمی را دیده‌ام:

«انقاس پارسی و سبک‌سنگ، و کاغدمالیده و هموار باید». (نصیحة‌الملوک، ص ۱۹۲).

«کاغذ سپید و هموار گزینند» (دستور دبیری، ص ۳).

اینجا مناسب است آورده شود که مجنون رفیقی در سوادالخط کاغذ نیکو را چنین وصف کرده است:

اگر خواهی تو ای گنج معانی
که وصف کاغذ نیکو بدانی
کمالش آنچه بد کاید پدیدار
سفید و نرم و بریان صاف و هموار

این دو بیت دربارهٔ بیاض، باز از صائب است:

از بیاض گردن او فرد بیرون کرده‌ای
صبح عالمتاب کو نورش جهانی انورست

عاشقان را از تماشای بهشت و جوی شیر
کرد مستغنی بیاض گردن آن گلعذار

(دیوان صائب)

دیگر به معنی دفتر سفیدی است که در آن اشعار، یادداشتها و پاره‌ها و بندهای گزیده از کتابها نوشته می‌شد. همچنین عنوان دفتر معمولی محاسبات روزانهٔ پیشه‌وران و بازرگانان می‌بود. این‌گونه دفترها را معمولاً از طرف عرض شیرازه‌بندی می‌کرده‌اند. هنوز هم به همان اسلوب ساخته می‌شود. البته آنها، پس از پر شدن ــ که دیگر بیاض نیست ــ باز هم به نام «بیاض» خوانده می‌شوند.

دیگر، اصطلاحی است برای صفحه یا صفحاتی از کتاب که به سهو تسامح یا غفلت از زیر دست کاتب سفید و نانوشته می‌ماند. برای آنکه معلوم باشد چیزی از مطلب نیفتاده است به خط روشن و درشتی در آن صفحهٔ سفید مانده کلمهٔ «بیاض» یا «صح‌البیاض» را می‌نوشته‌اند. در رسالهٔ «چند سخن که دبیران در قلم آرند» آمده است «دان که بجای بستاخی انبساط نویسند... و بجای کاغذ نانوشته بیاض» (ص ۴).

دیگر، بیاض در مقابل سواد است. عبارت «از سواد به بیاض بردن» در میان ادیبان و دبیران کنایه بوده است از آنچه به اصطلاح امروز پیش‌نویس گفته می‌شود و از آن پس به صورت «پاک‌نویس» درمی‌آید. در قدیم از «مسوده» به «مبیضه» نام برده می‌شد.

رنگ کاغذ (اوراق ملوّن)

قدیم‌ترین جایی که طریقهٔ رنگ‌کردن کاغذ را دیده‌ام در بیان الصناعات تألیف حبیش‌بن ابراهیم تفلیسی (دانشمند و ادیب، د: ح ۶۰۰ق) است. حبیش تفلیسی نوشته است: «بدان که رنگها که بر کاغذ خود خواهند به کار برند او را به آب صمغ عربی باید آمیختن».[1] یا «سپیدابی... وزان پس اگر بر کاغذ به کار برد آب صمغ عربی با وی بیامیزد».[2]

پس کاغذ سفید را به رنگی که می‌خواستند «گونه» می‌دادند، یعنی رنگ می‌کردند. دستورها و رساله‌های چندی در این باره از روزگاران پیشین بازمانده است.[3]

۱. بیان الصناعات، ص ۳۴۵.

۲. همان، ص ۳۴۶.

۳. چاپ شده‌ها عبارت است:

ـ «رنگ‌سازی در کاغذ و رنگ‌زدایی از آن»، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، در: هنر و مردم، ش ۱۸۱ (آبان ۱۳۴۶ش)، ص ۳۱ـ۱۶.

ـ «رساله در بیان کاغذ، مرکب و حل الوان»، ص ۵۵ ـ ۶۷ (همان رساله خط، طبع اذکائی است)، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی (از قرن نهم).

ـ «صراط‌السطور»، سلطانعلی مشهدی (بخش کوتاهی)، ص ۳۱، چاپ عکسی.

ـ «آداب‌المشق باباشاه اصفهانی» (بخش کوتاهی)، ص ۱۵۶، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی.

ـ «سوادالخط مجنون رفیقی هروی» (بخش کوتاهی)، ص ۱۹۴ـ۱۹۶، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی.

ـ «آداب‌المشق مجنون رفیقی هروی» (بخش کوتاهی)، ص ۲۱۷ـ۲۱۸، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی.

ـ «گلزار صفا از صیرفی (۹۵۰ق)»، ص ۲۳۷ ـ ۲۵۶، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی.

ـ «رسالهٔ خط و مرکب از حسین عقیلی رستمداری» (بخش کوتاهی)، ص ۳۳۶ ـ ۳۴۰، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی.

ـ «فوائدالخطوط محمد بخاری» (بخش کوتاهی)، ص ۳۷۴ ـ ۳۷۵، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی.

ـ «رسالهٔ صحافی سید یوسف حسین» (بخش کوتاهی)، ص ۴۸۹ـ۴۹۴، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی.

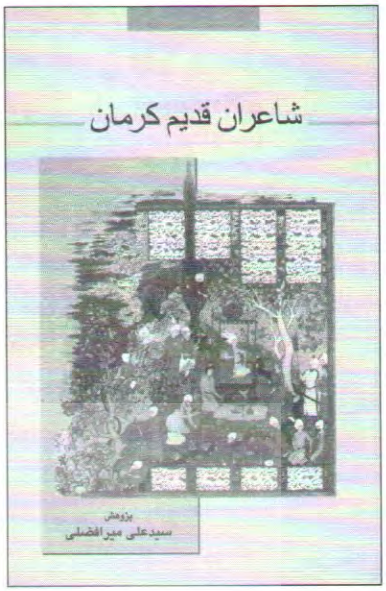
ـ «رساله در بیان رنگ کردن کاغذ»، ص ۵۱۳ ـ ۵۱۹، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی.

ـ «رساله در معرفت کاغذ الوان»، ص ۵۲۱ ـ ۵۲۵، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی.

ـ «رساله در بیان خط و مرکب و کاغذ» (بخش کوتاهی)، ص ۵۳۶ ـ ۵۳۹، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی.

ـ «مرکب‌سازی و جلدسازی از علی حسینی» (بخش کوتاهی)، ص ۵۶۲ ـ ۵۶۴، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی.

این گونه رساله‌ها معمولاً تألیف استادان خوش‌نویس و تذهیب‌کاران و نقش‌پردازان است، مانند رساله‌های مجنون رفیقی مشهور به چپ‌نویس[1] و صادقی افشار.



جز آن اشارات در متون مانند مجموعة‌الصنایع و یا در خلاصة‌الطب (مجموعهٔ ۴۱۸۶ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، گ ۲۸ پ) و رسالهٔ مستقل رنگ کاغذ و بلور (به شمارهٔ ۲۶۳/۵ مجموعهٔ دانشکدهٔ پزشکی در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران) است. از همین زمره است نسخهٔ ۲۴۱۰۳ کتابخانهٔ مجلس یا نسخه‌های شمارهٔ ۷۴۸۱/۵ و شمارهٔ ۷۶۲۴/۹ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. نمونه‌های کاغذ رنگ‌شده در نسخه‌های خطی، بیشتر در جنگها و مجموعه‌های ادبی، و کنارهٔ قطعه‌های خطوط دیده می‌شود.

رنگ‌کردن کاغذ آسان نبود. برای این‌که کاغذ به‌یکسانی رنگ بگیرد و چروک برندارد رنگ‌کننده می‌بایست مهارت داشته باشد.

کسی که در این کار استادی داشت زبانزد می‌شد. چنان که دولتشاه سمرقندی در تذکرهٔ خود (ص ۴۱۲) سیمی نیشابوری را در این کار ستوده و نوشته است: «رنگ‌آمیزی و سیاهی ساختن و افشان و تذهیب حق او بوده و در این علوم رسایل دارد.»

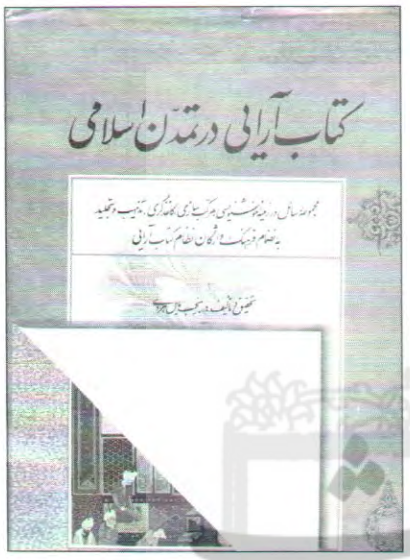
قاضی احمد در گلستان هنر (ص ۱۴۸) یاد کرده است که مولانا محمدامین جدول‌کش «هفتاد رنگ کاغذ رنگ می‌نمود»

کاغذ رنگ‌شده هماره مرغوب‌تر و مخصوصاً برای قطعه‌نویسی پسندیده‌تر و به چشم نیکوتر بود. از همین روست که نویسندهٔ رسالهٔ خط (ص ۵۱) نوشته است: «و ... تا غایت همهٔ خطوط استادان بر کاغذهای ملون مطالعه افتاد.» و البته نکته‌ای است درست. زیرا معمولاً کاغذهایی که در مرقعات و قطعات و نسخه‌های نفیس هنری از خطوط خوش‌نویسان دیده می‌شود بر روی کاغذهای رنگین است.

سلطان‌علی مشهدی، استاد نامدار نستعلیق‌نویسی، در منظومهٔ خود بیتی را به این مطلب اختصاص داده و سروده است:

رنگهایی که تیره‌رو باشد
خط رنگین برو نکو باشد

(ص ۳۱)



نام و گونهٔ رنگها

در دورهٔ تیموری و صفوی گاهی دواوین و جنگها را از کاغذ الوان می‌ساختند، حتماً از آن‌رو که صورتی مرغوب‌تر می‌یافت.

واصفی هروی در بدایع‌الوقایع (ج ۱، ص ۴۶۵) دربارهٔ بنّایی شاعر که بی‌سواد بود نوشته است: «ایشان را خطی و سوادی نیست. کتابی از اوراق ملوّن در غایت تکلّف ترتیب داده‌اند و آن دیوان اوست. هرگاه که او را خیالی یا معنیئی به خاطر می‌آید هر کس به وی پیش می‌آید که خط و سوادی دارد آن را در آن اوراق ثبت می‌نماید.»

همو آورده: «بابا جمال .... کاغذهای ملوّن مقدار تنگه‌ها بریده بود و هر پولی از آنها در زیر قطعه‌ای کاشی پنهان می‌کرد». (ج ۲، ص ۳۹۹).

رنگها را در رساله‌های مورد ذکر به دو گونه شمرده‌اند:

۱. رسالهٔ خط مجنون رفیقی، به کوشش رضا مایل‌هروی، کابل، ۱۳۵۵ش.

مفرد و مرکب. در اینجا نام رنگها به ترتیب الفبایی آورده می‌شود و برای اینکه مشخص باشد کدام مفرد و کدام مرکب است در کنار هر یکی گونهٔ آن و نام مأخذ را می‌آورم، مگر آنکه در مآخذ ذکری از مفرد و مرکب بودن رنگ نشده باشد.

شمار رنگهایی که در اینجا به ضبط درآمده چهل است ولی قاضی احمد قمی در گلستان هنر (ص ۱۴۸) گفته است که مولانا محمدامین جدول‌کش کاغذ را هفتاد رنگ می‌توانست کرد. من به همین ملاحظه فهرستی جداگانه از نامهای رنگها (که دیده یا شنیده‌ام) گردآورده‌ام که در مقالهٔ جداگانه‌ای بیاورم.

آبی (مفرد)

رنگی بوده است که از نیل می‌ساخته‌اند (نسخهٔ نوربخش، گلزار کشمیر). در بیاضی از عصر صفوی[1] ذکر کاغذ آبی نیمرنگ شده است.

کلکم چو رو به کاغذ آبی چو باد کرد
این رنگ وصف ابری سلطان مراد کرد[2]
(آسمانی، مجموعةالصنایع نسخهٔ ساعدی، گ ۱۵۴ الف)

آسمانی

نوعی بوده است از آبی‌رنگ.

آل (مفرد)

رنگی است که از گل معصفر (گل رنگ) می‌ساخته‌اند (گلزار صفا، ص ۲۴۳)، نسخهٔ همدان، نسخهٔ مجلس، مجموعةالصنایع، ص ۴۶، تألیف ۱۰۹۶ق). این رنگ تقریباً همان رنگی است که امروز «گلی» و «چهره‌ای» گفته می‌شود و مضمون شعرهای زیادست از جمله:

ورق آل مپندار که از شرح غمم
که رقم یافته غرق آمده در خون کاغذ
(دیوان امیرعلی شیر نوائی، ص ۹۹)

در حجره چو غنچه داشتم کاغذ آل
یاد رخ او کردم و گل‌ها بستم
(شهرآشوب لسانی شیرازی، ص ۱۳۵)

شد بار دگر روی گل از غنچه نمایان
چون کاغذ آل از بغل سبز قبایان
(ناشناخته)[3]

ارغوانی (مرکب)

در گلزار کشمیر و مجموعةالصنایع (ص ۴۷) ذکر آن هست.

اکلیری (؟)

چندین بار در گلزار کشمیر دیده می‌شود. شاید اکلیلی مراد باشد و ممکن است که کاغذ اکلیسری منظور باشد. به ذیل انواع کاغذ مراجعه شود.

بادنجانی (مرکب)

فقط در مجموعةالصنایع (ص ۴۷) از آن یاد شده است.

بنفش (مرکب)

فقط در مجموعةالصنایع (ص ۴۶) از آن یاد شده است. در نسخهٔ همدان از «بنفش خشکی» یاد شده است.

پیازی

مجموعةالصنایع، نسخهٔ ساعدی (گ ۱۵۲ب).

جوزی (مفرد)

رنگی که از پوست گردو می‌ساخته‌اند (نسخهٔ نوربخش).

چهره‌ای

ذکر این رنگ فقط در گلزار کشمیر آمده است. قاعدتاً مراد از آن «آل» است.

چینی

مجموعةالصنایع، نسخهٔ ساعدی، گ ۱۵۲ب.

حنائی (مفرد)

رنگی که طبعاً از حنا می‌ساخته‌اند. ظاهراً کاغذی که بدان رنگ می‌شد مرغوب‌ترین همهٔ رنگها برای نوشتن

۱. «بیاضی از مکاتیب عصر صفوی»، ص ۲۰۷.
۲. «رقعه به سلطان مراد ــ سلطان قراباغ ــ در تشکر از قطعهٔ ابری که از طرف سلطان به او هدیه شده»، در: کلیات طغرا، دست‌نویس ۳۲۹۶/۵ کتابخانهٔ مجلس شورای ملی، به نقل از: فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مجلس شورای ملی، ۹۳۲/۱۰.
۳. در قطعهٔ خط خوشی متعلق به دوست عزیز فقیدم دکتر حسین داودی دیده‌ام.

بود. سلطان‌علی مشهدی این معنی را در بیتی از منظومهٔ خود چنین آورده است:

هیچ رنگی به از حنایی نیست
حاجت آن که آزمایی نیست
زعفران و حنا و قطرهٔ چند
از مدادست، بیش از ین مپسند

(ص ۳۱)

در گلستان هنر (چاپ کشاورز، ص ۳۱) ساختن رنگ حنایی به همین ترتیب و ترکیب یاد شده است.

باید گفت که این بیت با دو تغییر لفظی، در بعضی از رساله‌ها و کتابها به صورت دیگری مضبوط است. البته این التباس و تصحیف درست نیست زیرا سراینده در دنبال بیت اول طرز رنگ کردن را یاد کرده است.

هیچ کاغذ به از خطایی نیست
حاجت آن که آزمایی نیست

(گلستان هنر، ص ۶۹)

به کار بردن این بیت به طور منفرد در وصف کاغذ خطایی عیبی ندارد و حکایت از ذوق تغییر دهنده می‌کند، ولی وقتی ابیات بعدی شعر در دنبالش آورده شود نامتناسب می‌افتد.

خط بر او خوب و هم طلا خوب است
زینت خط خوب مرغوب است
چشم را رنگ سرخ و سفید
خیره سازد چو دیدن خورشید
بهر خط نیم‌رنگ می‌باید
تا ازو دیده‌ای بیاساید

(ص ۳۱)

مراد شاعر از بیت آخر آن است که رنگ باید ملایم باشد تا چشم از آن آزار نبیند. وصف کاغذ حنایی در اغلب رساله‌های خط هست (گلزار صفا، ص ۲۴۵، نسخهٔ نوربخش، نسخهٔ مجلس).

ذکر کاغذ حنایی در اشعار شاعران دورهٔ صفوی متعدد دیده می‌شود. به طور مثال این ابیات از سلیم تهرانی نقل می‌شود:

به خون خود کنم آلوده، ای صبا کاغذ
چو آن کسی که کند رنگ با حنا کاغذ

(دیوان سلیم، ص ۲۷۷)

توان شناخت از آن دست هرچه می‌آید
نشان نامه به جز کاغذ حنائی نیست

(دیوان سلیم، ص ۴۹)

ورق ز گفتهٔ رنگین من حنائی شد
مگر نهاده به حرف من آن نگار انگشت

(دیوان سلیم، ص ۴۱۶)

گو آن‌که در اشارت، با من ترا هر انگشت
پیچیده نامه‌ای بود از کاغذ حنایی

(دیوان سلیم، ص ۴۰۱)

نامه را رنگین به خوناب جگر کردم سلیم
می‌رود بر دست او، کاغذ حنایی بهترست

(دیوان سلیم، ص ۶۳)

درآید چو کلکم به رفتار، گردد
ز رنگینئی جلوه، کاغذ حنایی

(دیوان سلیم، ص ۵۱۳)

کلیم کاشانی هم ابیاتی دارد که در آنها «کاغذ حنایی» ذکر شده است:

کاغذ غم نامه را کردم حنائی از سرشک
تا به یاد او دهم چشم به خون پرورده را

(دیوان، ص ۹۴)

نویسم نامه و از بس که خون می‌گریم از هجرت
تو گویی کاغذ مکتوب من رنگ حنا دارد

(دیوان)

این بیت هم از واعظ قزوینی است:

ای رنگت از طراوت چون اطلس ختایی
وی دستت از نزاکت چون کاغذ حنایی

(دیوان واعظ قزوینی، ص ۴۰۸)

این دو بیت هم که نمی‌دانم از کیست و از کجا به یادداشتهای خود آورده‌ام نقل می‌شود:

پس از دیدار قاصد چون فتادم دیده بر کاغذ
شد افشان بس که اشک حسرتم پاشیده بر کاغذ
جواب نامهٔ آن شوخ را قصاب خونین‌دل
حنایی کرده از بس روی خود مالیده بر کاغذ

خودرنگ (مفرد)

در نسخه‌های مجلس و همدان ذکر شده است.

دارچینی
ظاهراً از رنگهای مفرد بوده و آن را از دارچینی می‌گرفته‌اند. فقط در مجموعةالصنایع (ص ۴۶) ذکر شده است.

دو روی
در مجموعةالصنایع (ص ۴۶) آمده و گفته شده است که سفید و لعلی است.

رعنایی
مجموعةالصنایع (نسخهٔ ساعدی، گ ۱۵۲ب).

زرد
ذکر آن هم به عنوان مفرد هست و هم مرکب، و گفته شده که رنگی است ساخته شده از زردچوبه و آبلیمو. در گلزار صفا (ص ۲۴۲) و نسخه‌های مجلس و نوربخش و همدان ذکر رنگ زرد آمده است.

زردچوبه‌ای
در گلزار کشمیر یاد شده است.

زرد لعلی (مفرد)
در نسخهٔ همدان یاد شده است.

زرد لیمویی
در مجموعةالصنایع (ص ۴۷) یاد شده است.

زعفرانی (مفرد)
در نسخهٔ نوربخش یاد شده است.

زعفران رنگ است و کاغذ پوشش این بستان و باغ
برگ زر (ظ: رز) چون کاغذی کاندر زنی در زعفران
(دیوان ازرقی، ص ۷۹)

پیر صاحب اندیشهٔ مشعبه‌پیشه قطعه‌ای کاغذ مزعفر از پارچهٔ خرقهٔ اخضر بیرون کشید و ببوسید.
(مقامات حمیدی، مقامةالثانیة و العشرون فی‌المعزم)

زنگاری (مفرد)
در نسخهٔ نوربخش، همدان، مجلس و گلزار صفا (ص ۲۴۴) یاد شده است.

سبز (مرکب)
در مجموعةالصنایع (ص ۴۶)، همدان و گلزار صفا (ص ۲۴۶) یاد شده است.

سبز طوطکی (مرکب)
در نسخهٔ نوربخش یاد شده است.

سرخ (مفرد)
از گل معصفر (گل رنگ) می‌ساخته‌اند. در نسخهٔ نوربخش، همدان، مجلس و گلزار صفا (ص ۲۴۳) یاد شده است.

سوسنی (مرکب)
در نسخهٔ نوربخش یاد شده است.

سیاه
مجموعةالصنایع، نسخهٔ ساعدی، گ ۱۵۳ب.

شیلانه
در مجموعةالصنایع (ص ۴۶) یاد شده است.

طاووسی
در مجموعةالصنایع (ص ۴۶) یاد شده است.

طوطکی (سبز)
در مجموعةالصنایع (ص ۴۷) یاد شده است.

عنابی
در مجموعةالصنایع (ص ۴۶) یاد شده است.

عودی
در مجموعةالصنایع، نسخهٔ ساعدی گ ۱۵۳ب و همدان و گلزار صفا (ص ۲۴۶) یاد شده است.

فریسه (مرکب)
در نسخه‌های همدان و مجلس و گلزار صفا (ص ۲۴۷) یاد شده است.

فستقی/ پسته‌ای (مرکب)
در نسخهٔ نوربخش و مجموعةالصنایع (ص ۴۷) یاد شده است. در اشعار شاعران قدیم هست (نک: لغت‌نامهٔ دهخدا).

فیروزه‌ای
در مجموعةالصنایع (ص ۴۷) یاد شده است.

فیروزی قلعی
مجموعةالصنایع، نسخهٔ ساعدی (گ ۱۵۳ب).

لاکی
نسخهٔ ساعدی (گ ۱۵۴ ب).

قلعی
در مجموعةالصنایع، نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی ۱۴۸۹، آمده است.

کاهی (مفرد)
در نسخه‌های همدان و مجلس و گلزار صفا (ص ۲۴۵) یاد شده است.

کبود (مفرد)
از نیل گرفته می‌شود. در بیاضی از عصر صفوی[1] از کاغذ کبود ساده یاد شده است.

گر نسخه‌های شعرم از کاغذ کبودست
خالی ز حکمتی نیست چون کاغذ دوائی است
(دیوان مخلص کاشانی، ص ۲۴۶)

کاری ز چرخ ناید جز بی‌دماغ کردن
این کاغذ کبودست از بهر داغ کردن
(دیوان ایما اصفهانی)

گل اناری
مجموعةالصنایع، نسخهٔ ساعدی، (گ ۱۵۴ الف).

گل شفتالوئی
در نسخهٔ نوربخش یاد شده است.

گلگون (مرکب)
در نسخه‌های همدان، مجموعةالصنایع (ص ۴۷) و گلزار صفا (ص ۲۴۷) و رسم‌الخط یاد شده است.

لاجوردی
در مجموعةالصنایع (ص ۴۷) یاد شده است.

لعلی
در مجموعةالصنایع (ص ۴۵) یاد شده است.

مرمری (مرکب)
در نسخهٔ نوربخش یاد شده است.

نارنجی (مرکب)
در نسخه‌های نوربخش، همدان، مجموعةالصنایع (ص ۴۷) و گلزار صفا (ص ۲۴۷) و رسم‌الخط یاد شده است.

نارنجی و لعلی (؟)
شاید کاغذی بوده است که هر روی آن به یک رنگ می‌بوده در مجموعةالصنایع یاد شده است.

نباتی (مفرد)
شاید مقصود کاغذهای به رنگ «کاهی» و «نخودی» کم‌رنگ باشد. در مجموعةالصنایع نسخهٔ ساعدی (گ ۱۵۴ب) و گلزار کشمیر یاد شده است. این شعر در فرهنگ آنندراج از آرزو شاعر فارسی زبان هندوستان گواه است:

کاغذ دیوان من هم شد نباتی «آرزو»
نیست از شیرین‌کلامی حاجت حلوا مرا

آن‌طور که شنیده‌ام (شاید از شادروان جعفر سلطان القرائی) چاپخانه‌چیهای قدیمی مصر کاغذهای زرد و کم‌رنگ را «نباتی» می‌نامیده‌اند.

نخودی
در مجموعةالصنایع (ص ۴۶) یاد شده است.
در نسخهٔ زیبای جهانگیر ص ۲۷۴، کاغذ نخودی رنگ

نفتی
مجموعةالصنایع، نسخهٔ ساعدی (گ ۱۵۴ الف).

---

۱. «بیاضی از مکاتیب عصر صفوی»، ص ۲۳۹.

کتیبهٔ بنای منسوب به جاماسب حکیم

عمادالدین شیخ‌الحکمایی*

میرزا حسن فسایی در اوایل قرن چهارده قمری، نخستین گزارش از بنای منسوب به جاماسب حکیم و کتیبه آن را در فارسنامه خود آورده است. این بنای غیرمتعارف واقع در جنب روستای کراده خفر (در مسیر شیراز به جهرم) در استان فارس قرار دارد:

و از آثار قدیمه در این بلوک بقعه قبر حضرت جاماسب حکیم است در پهلوی مشرقی قریه کراده، یک فرسخ میانه جنوب و مغرب شهر خفر. عمارتی چهارگوشه، بی‌روزنه و درگاه از سنگ تراش و گچ به ارتفاع پنج ذرع یا کمتر و درازی هر ضلعی از آن شش ذرع یا بیشتر بر قبر جاماسب ساخته‌اند و معلوم می‌شود که این عمارت بی‌رخنه و درگاه در زمان مسلمانان بر آن قبر ساخته‌اند و بر سنگها بر دوره بالای آن عمارت به خطی که میانه ثلث و کوفی است نوشته‌اند.[1]

پس از او، فرصت‌الدوله نیز در حدود سالهای ۱۳۵۰ق بنا را چنین توصیف کرده است:

و آن بقعه‌ای است بر بالای کوهی که آن کوه تقریباً مقدار بیست ذرع ارتفاع دارد و آن بقعه مربع است. هر یک از اضلاع آن پنج ذرع و یک چاریک است و ارتفاع آن ۶ ذرع و سمت جنوب شرقی آن بقعه خراب است. بر بالای آن، سابقاً گنبدی هشت‌ترک بوده که از قرائن معلوم می‌شود ولی الحال نابود است و در سمت شمال غربی آن بقعه از مسقط الحجرش تا دامنهٔ کوه، آثار راه وسیعی است و در دو طرف آن راه، دیوار است که از این راه به پای بقعه آمد و شد می‌نموده‌اند. و این بقعه تمام از سنگ و گچ ساخته شده، سنگهای آن، همه تراشیده و صاف و هموار است. هر سنگی یک ذرع و نیم ذرع و کمتر و بیشتر عرضاً و طولاً به کار برده شده و ابداً در هیچ طرف از آن بقعه، آثار در و مدخلی نیست همانا که از روز اول، دربی برای آن قرار نداده‌اند و بر بام آن نیز هیچ راهی و منفذی نیست. بعضی از آن سنگها را برداشته و عمداً خراب نموده‌اند، رخنه‌ای در آن نیافته‌اند. معلوم است که این بقعه، مصمّت بی‌جوف است.[2]

فرصت سپس دربارهٔ کتیبه بنا می‌نویسد:

در سمت شمال غربی بقعه، چند پارچه سنگ به طور کتیبه نصبت کرده‌اند که پاره‌ای از آن سنگها، بر زمین افتاده و خطی قریب به خط ثلث بر آنها نقش نموده‌اند و رسم‌الخط آن بسیار غریب است که خواندنش بسی دشوار است و این فقیر ــ بحمدالله تعالی ــ تمام را خواندم.

متن زیر بر اساس قرائت فسایی است و آنچه در پرانتز آمده است. اختلاف قرائت فرصت‌الدوله را نشان می‌دهد:

استعمر طلباً لجزیل الثّواب و اتقن آمناً (بامن) الیم العقاب فی زمن الملک العادل، المجد لملوک (الملوک) الاسلام، [الفخر لسلاطین] العجم، صاحب السیف و القلم (والعلم)، غیاث‌الحق و الدنیا کیخسرو ــ زید معدلته ــ حسام‌الملک حسن الدّماوندی تقبّل الله منه الحسنات و یعف عنه السّیئات، العمارة (التی) کانت منسوبة (العمارة منسوباً) الی الحکیم، قدیم (القدیم) الحکماء المحققین الخسروانین (الخاقانیین)، الواقعة (الواقع) فی قریة خاو (خای) من ولایة خفر ...

فسایی در ادامه می‌نویسد: «زیاده بر این ناخوانده بماند.» وی دربارهٔ تاریخ کتیبه نیز اظهارنظر نمی‌کند، اما فرصت با تعبیر «بیش از این چیزی معلوم نشد و تاریخی هم نداشت»، متن را خاتمه می‌دهد و برای تاریخ‌گذاری کتیبه تلاش می‌کند از نام حاکم (غیاث‌الدین کیخسرو) بهره گیرد:

غیاث‌الدین کیخسرو عزالدین از جمله آنها (سلاجقه) بود که در شهر قونیه روم به جای پدر در سنه ۵۸۸ هجری فرمانروا گردید. پس از چندی، برادرش رکن‌الدین با او جنگی کرد. کیخسرو به سمت حلب فرار کرد. سلطنت به رکن‌الدین منتقل شد. پس از رکن‌الدین به عزالدین قلیج ارسلان ــ که پسرش بود و طفل بود ــ پادشاهی رسید؛ از عهدهٔ سلطنت برنیامد. امراء، فرستاد، غیاث‌الدین کیخسرو را آوردند [و] پادشاهی را با او تفویض کردند. بر مقر سلطنت نشست و ممالک بسیار را به تصرّف آورد. پس از اتمام مقاصد و وصول مرادات، در جنگی او را شهید

---

* مؤسسه باستانشناسی دانشگاه تهران

۱. فارسنامه ناصری، میرزا حسن فسایی، به کوشش منصور رستگار فسایی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۷ش، ج ۲، ص ۱۳۰۰.

۲. آثار عجم، فرصت‌الدوله شیرازی، به کوشش منصور رستگار فسایی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۷ش، ج ۱، ص ۳۴ ـ ۳۸.

کردند و شهادتش در سنه ۶۰۹ بود.

بالجمله، کیخسرو نامی که بر احجار بقعه جاماسپ نوشته شده می‌بایست همین باشد.

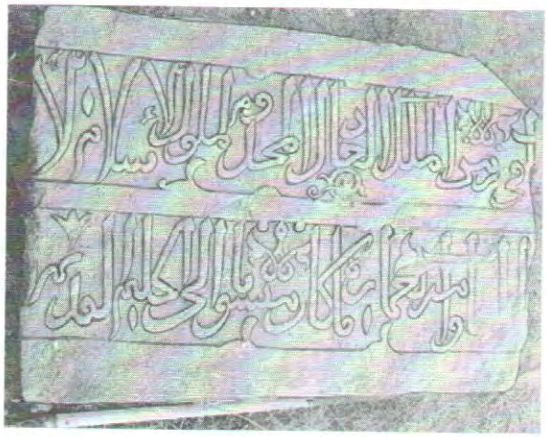
وی اگرچه به نام غیاث‌الدین کیخسرو دوم (حک ۶۳۴ق) و سوم (حک ۶۶۳) اشاره نمی‌کند، در عین حال تردید خود نسبت به این انتساب بیان می‌دارد و می‌نویسد: «اگرچه آن، مقر سلطنتش در روم بوده، بسا که در فارس هم تصرفی داشته یا این که حسام‌الملک در این ناحیه، کارگزار او بوده و بقعه را مرمت نموده؛ العلم عندالله.»

قرائت فسایی و فرصت، هر دو دارای اشکالاتی (مانند بدخوانی نام جاماسب و حسام‌الدین) است که ذیلاً به آن اشاره می‌شود، علاوه بر آن که آن دو بزرگ یک بخش از کتیبه را که در مکانی دورتر از بنا بر زمین بوده ندیده‌اند. کلماتی که زیر آن خط کشیده شده، تفاوت قرائت این‌جانب را نشان می‌دهد:[1]

استعمر طلباً لجزیل الثواب و هرباً من الیم العقاب/ فی زمن الملک العادل، المخدوم لملوک الاسلام الا/ ح ۸ کلمه افتادگی: [عظم، ... ... افتخار لسلاطین الـ]/ ـعجم، صاحب السیف و العلم، غیاث‌الحق و الدنیا و الدین کیخسرو ــ زید معدلته و [ا/بـ]ـد دولته ــ من هو من جملهٔ خدمه و زمد(؟) حشمه، الامیر المعظم المکرم المحسـ/[ح ۸ کلمه افتادگی]/ حسام الدین حسن الدماوندی ــ تقبل الله منه الحسنات و یعفـ[ـو]ـعـ/ـنه [السیئـ]ـات ــ و امر بعمارهٔ ما کان منسوباً الی الحکیم القدیم/ [ح ۸ کلمه افتادگی]/ الحکماء المحققین، جاماسب، الواقع فی قریهٔ خای من ولایهٔ خفر و کورهٔ اردشر جول/ و کتب لعزیز عم، العبد بدو**(؟) ــ غفرالله له ــ فی/ [ح ۸ کلمه افتادگی]

به نظر می‌رسد علاوه بر قطعه‌سنگی که حاوی بخش تاریخ کتیبه بوده است، قطعه‌ای مربوط به میانه متن همچنان به دست نیامده و لازم است در اطراف بنا جستجوی دقیق‌تری صورت گیرد.

در باب تاریخ‌گذاری کتیبه نیز می‌توان گفت به رغم آن که بر اساس نوع خاص خط ثلث و عناصر تزیینی موجود، این کتیبه باید تاریخی کهن‌تر از قرن هشتم داشته باشد، اما نسبت دادن نام حاکم مذکور در کتیبه به ملک غیاث‌الدین کیخسروبن محمود از خاندان آل اینجو که مدعی حکومت بود و در ۷۳۹ کشته شد[2] منطقی‌تر از انتساب نام حاکم به سلاجقهٔ روم است. ■



۱. عکس این کتیبه را چند سال پیش، دوست ارجمند آقای علی‌رضا عسگری چاوردی برایم فرستاده است. از ایشان سپاسگزارم.

۲. نسب‌نامهٔ خلفا و شهریاران، زامباور، ترجمهٔ محمدجواد مشکور، تهران، خیام، ۱۳۵۶ش، ص ۳۸۰.

ضبطِ «ها»ی غیر ملفوظ در متون

علی صفری آق‌قلعه

پیش از این در صفحهٔ ۲۱ از شمارهٔ ۲۷ و ۲۸ (آذر و دی‌ماه ۱۳۸۷ش) نشریهٔ گزارش میراث به ضبط تای تأنیث در متون کهن فارسی اشاره‌ای داشتیم. در آنجا یادآور شدیم که بنا بر نوشتهٔ صاحب کتاب دستور دبیری، فارسی‌زبانان در ضبط واژگان عربی دارای تای تأنیث بدین‌گونه عمل می‌کردند که اگر تلفظِ واژه به «تا» معروف بود، واژه را به تای کشیده می‌نوشتند (مثلاً: غیرت) ولی آنجا که حرف «تا» به تلفظ نمی‌آمد آن را به «ها» می‌نوشتند (مانند: قصه) و حرفِ پیش از «ها» را به صورت مفتوح ادا می‌کردند. در نوشتهٔ حاضر به کاربرد «ها»ی غیرملفوظ («ها»ی وصلی) در زبان فارسی و شباهت آن با تای تأنیث پرداخته‌ایم.

از کهن‌ترین متونی که مطالبی را دربارهٔ شیوهٔ ضبط و تلفظ حرف «ها» در بر دارد کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم است. در این نوشته (صص ۲۰۶ ـ۲۵۱) بخشی ویژهٔ توصیف شیوهٔ کاربرد حروف الفبا به عنوان حرف «روی» در قافیهٔ شعرها وجود دارد. در آنجا (صص ۲۴۲ ـ ۲۴۳) به کاربرد حرف «هی» (ها) بدین‌گونه اشاره شده است: «شخصی از جمله استادان شعراء عجم در تقسیم هاآتِ اصلی و وصلی گفته است کی: هاء اصلی آنست کی کلمه بی آن معنی خویش ندهد و وصلی آنست کی کلمه را در اصل معنی بدان احتیاج نباشد.»

شمس قیس این تقسیم‌بندی را می‌پذیرد اما آن را دقیق و کافی نمی‌داند و ضمناً نمونه‌هایی را که آن دانشمندِ پیشین به دست داده، نادرست می‌داند و می‌نویسد: «این تقسیم راست‌مانند است اما در تفسیرِ آن نظری هست زیراک گفته است: هاءِ «شانه» و «بهانه» اصلی است کی اگر هاء ساقط گردانند «شان» و «بهان» ماند و هیچ معنی ندهد ؛ و همچنین هاءِ «جامه» و «نامه» اصلی است کی اگر هاء بیندازند «جام» و «نام» ماند و آن معنی کی از «جامه» و «نامه» مطلوب است ندهد. و هاءِ «کرانه» و «میانه» و «نشانه» اصلی نیست از بهر آنک اگر هاء بیندازند «کران» و «میان» و «نشان» ماند و همان معنی اول است...»

وی اندکی پس از آن (ص ۲۴۳) شیوهٔ شناسایی «ها»ی اصلی و وصلی را چنین یاد می‌کند: «... پس گوییم: هاء اصلی آنست کی در کلّ احوال ملفوظ باشد ــ علی‌الخصوص در اضافت و جمع و تصغیر و نسبت ــ چنانک: "زرهِ من" و "زره‌ها" و "زرهک" و "زرهی"؛ و هاء وصلی آنست کی جز ضرورتِ قافیت را در لفظ نیاید و در تقطیع، به حرفی محسوب نباشد و در اضافت به همزهٔ ملیّنه بدل شود و در جمع، از کتابت نیز ساقط شود و در تصغیر و نسبت، به کافی اعجمی بدل شود.»

شمس قیس در بخشی از این نوشته (صص ۲۴۲ ـ ۲۴۳) به نکتهٔ مهمی اشاره می‌کند: «... و این غلطست از بهر آنک بناء این کلمات بر فتح است و این هاءات در کلّ احوال از لفظ ساقطند و جز دلالتِ حرکتِ ماقبل، در معنیء کلمه هیچ مدخل ندارند. پس اختلالِ معانیِ این کلمات از تسکینِ حرفِ متحرّک می‌خیزد نه از اسقاط هاء غیرملفوظ از کتابت؛ بدلیل آنک اگر مبتدیی کی بر دقایق علم خط وقوف ندارد و ندانسته باشد کی در خطّ پارسی هرکجا کلمه‌ی مفتوح‌الآخر افتد، هائی بدان الحاق باید کرد، چون مِثْلِ این کلمات در قلم خواهد آورد، البته بی هاء نویسد و درست خوانَد زیراک «سبحانَ» و «إنَّ» و «کانَ» در قرآن دیده باشد و خوانده و در آن هیچ حرف زاید ندیده.»

بنابراین از گفتهٔ شمس قیس برمی‌آید که حرفِ «ها» در این‌گونه واژگان، بیانگر حرکت فتحه است. در مثالهایی که شمس قیس آورده مشخص است که آن دانشمندِ پیشین به این نکته توجه نداشته و لذا در مثالهایی که یاد کرده، با انداختن حرفِ «ها»، حرکت فتحهٔ حرف پیش از «ها» را نیز انداخته است. مثلاً در واژهٔ «نامَه» حرفِ «ها» را انداخته اما حرکت را نیز وابسته به حرفِ «ها» در شمار آورده و آن را «نامْ» (به سکون میم) محسوب کرده است.

چنانکه خواهیم دید، این قاعده در گذشته رعایت می‌شد اما رفته رفته فراموش شده و مورد بی‌توجهی قرار گرفته است؛ چنانکه امروزه در بسیاری از تصحیحات، وجودِ «ها» در این واژگان را امری بدیهی و جزو واژه به شمار می‌آوریم. مثلاً در دکتر مولائی در دیباجهٔ الدّرّ فی الترجمان (ص «چهارده») دربارهٔ شیوهٔ نگارش مؤلف/کاتب نوشته‌اند: «صامت "هـ" به هنگام جمع بستن با "ها" حذف شده است [مانند]: گلّها: گله‌ها؛ تنها: تنه‌ها ... چشمها: چشمه‌ها ...»

می‌بینیم که ایشان «ها»ی پایان این واژگان را «حرفِ صامت» به شمار آورده‌اند؛ در حالی که ــ مطابق نوشتهٔ

شمس قیس ــ این «ها» تلفظ نمی‌شد[1] و لذا می‌بایست آن را یک ویژگیِ مرتبط با خط به شمار آورده و آن را نشانهٔ مصوتِ فتحه ــ یا جایگزین حرف گافِ پایانیِ این واژگان در زبان پهلوی ــ بدانیم.

از شواهد متنی برمی‌آید که پیشینیان این مورد را در نظر داشته‌اند چنانکه در نسخهٔ اساس چاپ پاول هرن از لغت فرس گاهی حرف «ها» در پایان برخی واژگان جزو آن واژه به شمار نیامده است. زنده‌یاد عباس اقبال در این زمینه در دیباجهٔ لغت فرس (ص «یز») نوشته‌اند: «... همچنین جمیع لغات مختوم به هاء یا یاء که آن را علامت نسبت فرض کرده ــ مانند «یخچه» و «بادریسه» و «سپاسه» یا «آبی» و «غفچی» و نظایر آنها ــ همه را در ذیل بابِ آن حرفی وارد کرده که قبل از هاء یا یاء قرار دارند. مثلاً «بادریسه» و «سپاسه» را در ذیل باب السّین [آورده].»

ایشان این موارد را حاصل «اغتشاش ترتیب کتاب» دانسته و پیش از آن (در ص «یو») نوشته‌اند: «... امّا اغتشاش ترتیب کتاب را درست نمی‌توان بر چه حمل کرد مثلاً ...»

البته پژوهشگران بعدی به‌درستی یادآور شده‌اند که نویسندهٔ متنِ پایهٔ چاپ هرن، این حرفها را از حروف اصلی واژگان به شمار نیاورده است (نک: لغت فرس، چاپ محمد دبیرسیاقی، ص «یازده»؛ لغت فرس، تصحیح فتح‌الله مجتبائی و علی‌اشرف صادقی، ص ۶ دیباجه).

مشابه این مورد در لغت فرس مندرج در نسخهٔ ۱۵۸۹ کتابخانهٔ کوپرولو (چاپ شده با عنوان خلاصهٔ لغت فرس اسدی طوسی) نیز دیده می‌شود و موارد متعددی در آن هست که حرف «ها» جزو حروف اصلی واژه به شمار نیامده و ذیل بابِ مربوط به حرف پیش از «ها»ی وصلی ضبط شده است. مثلاً واژهٔ «رذه» و «هذه» و ... ذیل باب «ذال» (ص ۱۴) دیده می‌شود. نیز واژهٔ «بیغاره» در ذیل باب «را» (ص ۱۵) و همچنین واژهٔ «تبیر» در همان صفحه که در متون بصورت «تبیره» ضبط شده و در آنجا بدون حرف «ها» ضبط شده است. همچنین واژگان «ویژه» و «دوژه»، «کلاژه» و «پژه» در باب «ژ» (صص ۱۷ـ ۱۸) ضبط شده است و این‌گونه موارد در آن اثر فراوان دیده می‌شود و نیاز به یادکرد همهٔ موارد نیست.

حتی نمونه‌هایی از حذفِ «ها» را به دست داریم که دلیل آن عجالتاً برای نویسندهٔ این سطرها روشن نیست. برای نمونه در ترجمه‌ای فارسی از قرآن مجید شواهدی از این موضوع را می‌بینیم و دکتر رواقی در دیباجهٔ خود بر چاپ این ترجمه (ص ۳۶۷) ذیل عنوان «حذف هـ در فعلهای مرکّب» به این شواهد اشاره کرده‌اند: «سبک کرد شود/ سبک کرده شود (آل‌عمران: ۸۸) || فروفرستاد شد/ فروفرستاده شد (مائده: ۸۱؛ طه: ۴۸) || برید شد/ بریده شد (انعام: ۴۵) || فروفرستاد شود/ فروفرستاده شود (توبه ۱۲۴) || بیهود گوییت/ بیهوده گویید (فصّلت ۲۶).»

پیش از این عبارتی را از نوشتهٔ شمس قیس رازی (ص ۲۴۳) یاد کردیم مبنی بر اینکه: «در خطّ پارسی هرکجا کلمه‌ی مفتوح‌الآخر افتد، هائی بدان الحاق باید کرد.» این گفته از راهِ دیگر نوشته‌ها نیز تأیید می‌شود؛ چنانکه در رباعی زیر منسوب به خیام (مندرج در: رباعیات خیام [طربخانه]، ص ۸۷) دو تعبیر «دیرینه خورم» و «آدینه خورم» با «می‌نخورم» قافیه شده است و نشان می‌دهد که ضبط جزء پایانی واژه‌های «دیرینه» و «آدینه» مبنی بر فتح است:

من بادهٔ تلخ تلخ دیرینه خورم
و اندر مه روزه روز آدینه خورم
انگور حلال خویش در خم کردم
گو تلخ مکن خدای تا می‌نخورم

نمونهٔ دیگر، ضبط واژهٔ «چگونه» در بیت زیر از تحفة‌العراقین خاقانی (بیت ۱۷۱۱ تصحیح این نویسنده) است:

در سدره وجودِ او نگنجید
در سدِّ زمین چگونه گنجید؟

این مطلب نشانگر شباهتی است که میان واژگان مختوم به «ها»ی وصلی و تای تأنیثِ واژگان عربی در زبان فارسی وجود دارد. ما در یادداشت پیشین خود دربارهٔ ضبط تای تأنیث (گزارش میراث، ش ۲۷ و ۲۸، ص ۲۱) شواهدی را از شیوهٔ تلفظ تای تأنیث درج کردیم. در اینجا نیز یک نمونهٔ دیگر از ادای هر دو شکل ــ تلفظ شدن و نشدن تای تأنیث ــ را در یک بیت از حدیقة‌الحقیقه (ص ۱۴۲) نقل می‌کنیم:

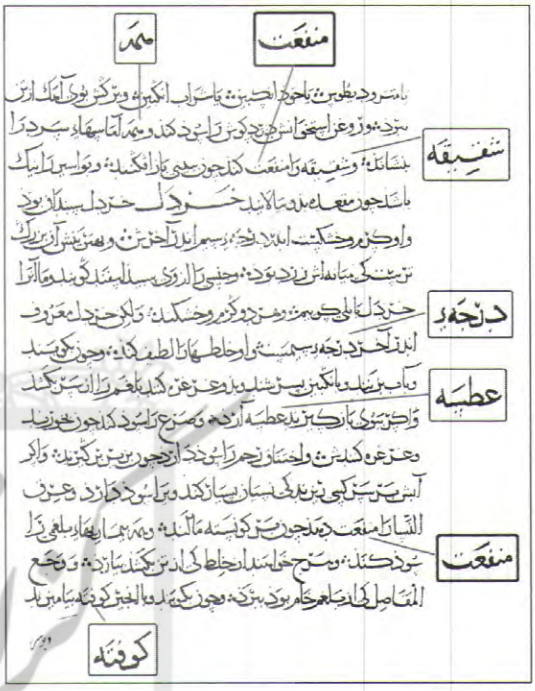
بـی دعـا و تـضـرّع و زاری
یک دو رکعت به غفله بگزاری

این شیوهٔ ضبط علاوه بر متن چاپی در نسخه‌های کهن و اصیل حدیقه دیده می‌شود. با توجه به اینگونه شواهد و همچنین مطلبی که پیش از این از شمس قیس رازی نقل کردیم مشخص است که در میان فارسی‌گویان

۱. در دستور دبیری (صص ۵ ـ ۶) نیز به همین موضوع اشاره شده است: «... و دیگر «همه» و «رمه» و «بنه» و مانند اینها به «ها» نویسند هرچند در تلفّظ می‌نیاید.»

ــ یا لااقل برخی از آنان ــ تلفظ تای تأنیث به‌مانند «های غیرملفوظ» بوده است. از آنجا که هر دوی این موارد (یعنی حرفِ «ها»ی غیرملفوظ و «ها»ی نشانگر تای تأنیث) پس از حرفِ مفتوح قرار می‌گرفت، حرف پایانی واژه را به‌صورت مفتوح تلفظ می‌کردند.

در پایان این نوشته برای اینکه نمونه‌ای از هر سه شیوه را در نسخه‌های خطی نمایان باشد، صفحه‌ای از دستنویس الابنیه عن حقایق الادویه (نسخهٔ ۶۵۶۹ کتابخانهٔ مجلس، فیلم ۳۰۳۸ دانشگاه تهران) را که نسخه‌ای از حدود سدهٔ ششم یا هفتم هجری و بسیار مضبوط است[1] در «شکل» آورده‌ایم.



در این صفحه نمونه‌ای از ضبطِ مفتوحِ حرفِ پیش از «ها»ی غیرملفوظ را در دو واژهٔ فارسی «همه» و «کوفته» می‌بینیم. همچنین نمونهٔ ضبط تای تأنیث به تای گرد ــ بدون دو نقطهٔ مشخّصهٔ این حرف ــ در سه واژهٔ تازی «شقیقه»، «درجه» و «عطسه» دیده می‌شود که در هر سه نمونه، حرف پیش از تای تأنیث به فتح ضبط شده است. نیز نمونهٔ ضبط تای تأنیث را به تای کشیده آنگاه که تلفّظ می‌شود در واژهٔ «منفعت» می‌بینیم.

منابع

«الابنیه عن حقایق الادویه»، زنده‌یاد محمدتقی دانش‌پژوه، راهنمای کتاب، س ۹، ش ۵ [دیماه ۱۳۴۵ ش]، صص ۴۹۱ـ۴۹۳.

الابنیه عن حقایق الادویه، موفق‌الدین ابومنصور علی الهروی، تصحیح احمد بهمنیار، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۱ش [چ۲].

ترجمه‌ای فارسی از قرآن مجید [بر اساس نسخهٔ ۱۰۸۹ مسلسل کتابخانهٔ آستان قدس مورّخ ۷۵۹ ق]، به کوشش علی رواقی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۶ش.

حدیقةالحقیقه، سنائی غزنوی، تصحیح مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۹ش [چ۲].

«خلاصهٔ لغت فرس اسدی طوسی»، به کوشش علی‌اشرف صادقی، نامهٔ فرهنگستان [ضمیمهٔ شمارهٔ ۹]، تیرماه ۱۳۷۹ش.

الدّرر فی التّرجمان، محمدبن منصور المتحمّد المروزی، تصحیح محمدسرور مولائی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱ش.

دستور دبیری، محمدبن عبدالخالق میهنی، تصحیح سیّدعلی رضوی بهابادی، یزد، انتشارات بهاباد، ۱۳۷۵ش.

رباعیات خیام [طربخانه]، گردآوری یاراحمدبن حسین رشیدی تبریزی، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران، نشر هما، ۱۳۶۷ش [چ۲].

فهرست میکروفیلمهای کتابخانهٔ مرکزی [ج۲]، محمدتقی دانش‌پژوه، تهران، انتشارات کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد، ۱۳۵۳ش، ص ۳۸).

لغت فرس، اسدی طوسی، تصحیح عباس اقبال، طهران، چاپخانهٔ مجلس، ۱۳۱۹ش.

لغت فرس [بر اساس چاپ هرن]، اسدی طوسی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، طهوری، ۱۳۵۶ش [چ۲].

لغت فرس، تصحیح فتح‌الله مجتبائی و علی‌اشرف صادقی، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۵ش.

المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس‌الدین محمدبن قیس الرازی، تصحیح مدرس رضوی، تهران، زوّار، ۱۳۶۰ش [چ۲].

۱. یادآوری می‌کنیم که ضبطهای نسخهٔ مجلس در برخی موارد بر ضبط نسخهٔ وین برتری دارد و برخی افتادگیها و نادرستیهای آن را مشخص و تصحیح می‌کند. در صفحات پایانی چاپ مرحوم احمد بهمنیار (الابنیه عن حقایق الادویه، صص ۳۵۰ ـ ۳۵۸) به برخی اختلافهای نسخهٔ مجلس با متن چاپی اشاره شده و خواننده‌ای که آن چاپ را در دست دارد گمان خواهد کرد که همهٔ اختلافهای دو نسخه در آن جدول یاد شده که چنین نیست.