

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۵/۲۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۷

doi:10.22034/nf.2022.167953

## واژگان پارسی و قافیهٔ شعر تازی

حسین ایمانیان<sup>۱</sup> (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان)

### چکیده

رواج واژگان بیگانه بهویژه پارسی در زبان عربی، از روزگار خلافت عباسی تاکنون، نگاه پژوهشگران را به خود جلب کرده و یادداشت‌های زیادی درباره این واژه‌ها و اصلشان در زبان پارسی و شیوه‌های تعریف و ضوابطش به نگارش درآمده، همان‌گونه که به ریشه‌های سیاسی، جغرافیایی و دینی گسترش این واژه‌ها در زبان عربی پرداخته شده است ولی آنچه کمتر و شاید هرگز از آن سخنی به میان نیامده نقش و کارکرد هنری این واژگان در شعر تازی است. اگر با نگاه تیزبینانه‌تر به جایگاه واژه‌های پارسی در شعر تازی بنگریم، درمی‌یابیم که بسیاری از آنها به مثابه قافیه به کار رفته‌اند و چون از ارزش والای هنری، موسیقایی و معنایی قافیه در این شعر آگاهیم، توان پنداشت که سرایندگان عربی‌زبان، آگاهانه و با هدف بهره‌گیری از ارزش‌های موسیقایی و معنایی این واژگان آنها را در قافیه به کار برده‌اند. نویسنده، در جستار پیش‌رو، نخست از برخی بیت‌ها، قطعه‌ها و قصیده‌هایی که سرایندگانشان از واژه‌های بیگانه و بهویژه پارسی در جایگاه قافیه بهره برده‌اند، یاد می‌کند و سپس از کارکرد فنی یا انگیزه هنری کاربرد چنین واژگانی در این جایگاه سخن می‌گوید. ارزشمندترین کارکردهای هنری واژگان پارسی قافیه را می‌توان به درازا کشیدن چکامه‌های عربی، آشنایی‌زدایی معنایی نزد خواننده و کمک به اثربخشی موسیقایی شعر عربی دانست. سرایندگان برای بهره‌گیری از این ارزش‌ها واژه‌های پارسی قافیه را در ساخت‌های گوناگون اسمی، فعلی، وصفی و چه بسا ساخت‌هایی متفاوت با ساخت شناخته آنها می‌یابند مردم عرب‌زبان به کار برده و گاه ترکیب‌هایی دویخشی از واژه‌های عربی و پارسی ساخته‌اند تا بتوانند این واژه‌ها را با دیگر واژه‌های عربی قافیه همساز و هم‌آوا کنند.

**کلیدواژه‌ها:** شعر عربی، واژه‌های پارسی، تعریف، قافیه، موسیقی قافیه، آشنایی‌زدایی

1. imanian@kashanu.ac.ir

## درآمد

قافیه یکی از پایه‌های اصلی شعر عربی است که نقش موسیقایی ارزشمندی به این شعر بخشیده و با سرشت اشتقاچی زبان عربی سازگار شده است. «از آنجا که قافیه آخرین واژه بیت است، بدان قافیه گفته‌اند، می‌گوییم "قفوتُ فلانَا" یعنی بهدبالش رفتم؛ "قافیة الرأس" نیز به معنی پشت سر است» (تونخی ۵۹).

به یقین، شعر بی قافیه بخشنی از اثربخشی و زیبایی هنری خود را از دست می‌دهد. قافیه چنان ارزشمند و حضورش بایسته بوده است که «گذشتگان ما، شعر را سخنی موزون و مُقْفَى دانسته‌اند» (حسین و دیگران، ۱۵۴). با عنایت به ارزش قافیه است که برخی قصیده‌های عربی به حرف مشترک قافیه نام‌آوازه شده و برای نمونه گفته‌اند: قصیده بائیه، لامیه. اینکه قافیه یک واژه است یا بیش از این، موضوعی است بحث‌انگیز: «برخی قافیه را آخرین واژه بیت گرفته‌اند و برخی دو واژه پایانی بیت» (همان ۶۵). برخی دیگر قافیه را یک قصیده و برخی آن را برابر یک بیت دانسته‌اند (همان ۶۳ و ۶۴).

به هر روی، قافیه، افزون بر جایگاه ارزشمندش در این شعر، حتی برای بزرگ‌ترین شاعران نیز گرفتاری‌هایی ایجاد کرده است؛ اینکه واژگان قافیه از فصیح‌ترین، اثرگذارترین و خوش‌آهنگ‌ترین واژه‌ها و به قدر کافی در اختیار سرایندگان باشد تا به سبب آن به تنگنا نیفتند و بتوانند به‌آسانی قافیه را در ذهن بیاورند و آزادانه سخن بگویند، و نیز اینکه دارای عیب‌هایی که عروضیان گفته‌اند نباشد از مهم‌ترین گرفتاری‌های شاعران بوده است. همین دشواری قافیه است که گاه شاعر را گله‌مند ساخته و او آرزوی رهایی از آن را کرده و چه‌بسا موجبات خردگیری سخن‌سنجان را فراهم آورده است؛ بگذریم.

درباره رواج واژه‌های پارسی در شعر و زبان عربی بسیار سخن گفته شده است، از همان روزگار عباسی تا روزگار ما. کتاب‌های زیادی نیز درباره واژه‌های پارسی یا بیگانه عربی‌شده به نگارش درآمده، از دل برخی کتاب‌ها و سروده‌های شاعران عربی‌زبان، واژه‌های پارسی بیرون کشیده شده و به تحلیل آنها و جست‌وجوی حوزه‌های اجتماعی آنها پرداخته شده است. ولی آنچه کمتر بدان توجه شده — یا بهتر است بگوییم هرگز بدان پرداخته نشده — کارکرد هنری این واژه‌هاست. طبیعتاً هنگامی که از تداول این واژه‌ها در متون عربی سخن می‌گوییم، نمی‌توان انتظار داشت که کارکرد فنی و هنری زیادی داشته

باشد ولی چون با حضور پُر شمار آنها در جایگاه قافیه — با آن ارزش هنری، موسیقایی و معنایی بالای خود در شعر عربی — روبه رو می شویم، درمی یابیم که شاعر عربی زبان خواسته‌ای فراتر از مثلاً شعوبی‌گری داشته و چه بسا با آگاهی از ارزش موسیقایی و معنایی و جایگاه کاربرد این واژه‌ها از آنها بهره گرفته است.

آری، اگر به واژه‌های پارسی (یا نبطی، رومی و...) به کار رفته در سروده‌های عربی از روزگار جاهلی و پس از آن ریزبینانه‌تر نگاه کنیم، درمی یابیم که بسیاری از این واژه‌ها در جای قافیه نشسته‌اند. حتی هنگامی که جا حظ از بهره‌گیری واژگان پارسی به‌قصد نمکین کردن شعر سخن می‌گوید، بیت‌هایی از عمانی، ابی شرابعه، ابوالینبغی، فرزدق و اسود بن ابی کریمه را گواه می‌آورد که بیشتر واژگان پارسی‌شان به عنوان قافیه به کار رفته‌اند. برای نمونه به قطعه زیر از اسود بن ابی کریمه، که در البيان والتبيين آمده است، نگاه کنیم که کمایش همه قافیه‌هایش پارسی است:

لَزِمُ الْعَرَامُ ثَوْبِي  
بُكْرَةً فِي يَوْمِ سَبْتٍ  
فَتَمَايَلَتْ عَلَيْهِمْ  
مِيلَ زَنْكَرِي بِمَسْتِ  
أوْعُقَارًا پَايَخْسَتِ  
قَدْ حَسَا الدَّادِيُ صَرْفًا  
ثُمَّ كَفَتْمَ دُورْ بِسَادَا  
وَيَحْكُمْ آنَ حَرَّ گَفتِ  
إِنْ جَلَدِي دَبَغْشَهُ  
أَهْلُ صَنْعَاءَ بَجَفَتِ  
وَأَبْوَعْمَرَةَ عَنْدِي  
آنَ كَورَ بَذَنْمَسْتِ  
جَالِسَ انْدَرَ مَكَنَادِ  
أَيَّاعَمَدَ بَهْشَتِ  
(جا حظ ۱۰۰/۱)

نیز دیده شده است هنگامی که سراینده‌ای تنها به‌قصد شوخی از واژه‌های پارسی بهره گرفته است، این واژه‌ها در پایان بیت‌ها به کار رفته است، مانند قطعه‌ای که ابوبکر خوارزمی در وصف شهر «هندمند» سروده و هر هفت قافیه آن (بیت نخست مُصرع است) واژگانی از زبان پارسی است:

سُکاری آخِذی بالدَسْتَبَنِدِ	غَدَوْنَا شَطَ نَهْرُ الْهَنْدَمَنِد
شَمُولُ قَرْقَفُ منْ جَهَنْبَنِدِ	وَرَاحْ قَهْوَةُ صَفَرَاءُ صَرْفُ
يُدِيرُ الْكَائِسَ فِي نَا كَالَدَرَنِدِ	وَسَاقِ شَبَهُ دِينَارُ أَتَانَا
وَأَصْبَحَنَا بِحَالِ خَرْدَمَنِدِ	فَلَمَا دَبَّ سُكُرُ اللَّيْلِ فِي نَا

## مقالات

متی تدنو لقبلته تلکا  
وهذا شعر مراح طریف  
ویلقی نفسه کالدرمند  
یحاکی أنه جندُ بن جندِ  
(حموی ۴۱۸/۵)

ابونواس، که در روزگار عباسی به داشتن «فارسیات» نام آوازه است، گاه همه قافیه‌های یک قطعه را از واژه‌های پارسی بر می‌گزیند. برای نمونه در قطعه دو بیتی:

يا نابذ الوعد لعمر يلقد  
واضياعتا ترغب كوفية  
اصبحت عندي كفت بتوذ  
عن وصل بصرى قرابوذ  
(ابونواس ۲۷۹/۵)

يا در قطعه زیر که همه مصروعهای قافیه‌ای پایان یافته به «سار» دارد:

وحرمة النوبه سار  
ووثبة الكربك سار  
وماهها الكامك سار  
وابسال الوه سار  
وكنک الرفتار  
وشمسها الشهريار  
وجشن کاهنبار  
وخره ايرانش سار  
(همان ۲۸۰/۵)

ابن‌الرومی نیز، که شمار واژه‌های پارسی اشعارش کمتر از فارسیات ابونواس نیست، گاه از این واژه‌ها به عنوان قافیه بهره می‌گیرد، مانند قطعه زیر که، به گفته شارح دیوانش، نخستین سروده اوست (ابن‌الرومی ۲۶۵/۱) با آغاز:

أصلع يكى بائي الجلحت  
ذوهامة مثل الصفة المرت  
تبرق بالليل بريق الطست  
ولحية مثل غراب الحمت  
سرحها الله له بالسلت  
احسب حساب بنى نوبخت  
يلقط حب الأدم المفتر  
جبلق كالماعز الكلوخت  
تنصب في مهوى جبين صلت  
صباحها الله بقفده سخت  
كتتها مدهونة برفت  
تعرفه الأنباط بالبدقت  
باته نحس شقى البخت  
لقط حمام جاء من جيرفت

يا قطعه زیر (همان ۳۱۴/۱):

شعرات في الرأس بيض ودعج  
طار عن هامتي غراب شباب  
حل راسي حيلان روم وزنج  
وعلاه مكانه شاهمنج

نَ كَمَا حَلَّ رَقْعَةً شَطْرِنجُ  
إِنَّمَا لِي عَشْرٌ وَعَشْرُ وَبَنْجُ

حلّ فی صحن هامتی منه لونا  
أیها الشیب لم حللت برأسی

قافیه‌های قصیده‌ای کما بیش یکصدیتی از ابو بکر الصولی (۳۸-۳۲) نیز واژه‌های پارسی زیادی چون «نیروز»، «فیروز»، «هرمزروز»، «ابریز»، «کوز»، «کُتب‌رُوز»، «خُوز»، «کُنوز»، «دِه‌لیز»، «شَهْرِیز»، «سینیز»، «آیُرُوز» [؟] و... در بردارد.  
ابوفرعون عدوی ساسی هم درباره مُجون یا پرده‌دری گفته است (توحیدی ۱۴۴/۶):

مُنْقَعًا فِي الْآبِ سَرَدٍ  
لِيَتَّسِي فِي بَيْتِ وَرِدٍ  
سَنَه مَا يَحْرُدُ كَرِدِ(؟)  
قَاعِدًا أَعْمَلَ فِيهِ

در بسیاری از بیت‌هایی نیز که جوالیقی در کتاب المعرّب من الکلام الأعجمی به عنوان گواه بر کاربرد واژگان پارسی یا غیر عربی در شعر عرب می‌آورد (۴۲، ۵۰-۴۶، ۷۰، ۷۸، ۸۳، ۹۱، ۱۱۱، ۱۳۱ و...). این واژه‌ها نقش قافیه دارند. برای نمونه، واژه پایانی بیتی از فراء (همان ۱۱۱):

إِذَا مَا كَنَتْ فِي قَوْمٍ شَهَوَى  
فَلَا تَجْعَلْ شِمَالَكَ جَرَدَبَانَا

که، به گفته جوالیقی، اصل واژه پایانی «کردبهان» پارسی است. (همان ۱۱۰)  
در بیشتر شواهد یا نمونه‌هایی که ابن قتیبه برای واژگان پارسی مُعرّب می‌آورد، این واژه‌ها در نقش قافیه به کار رفته‌اند. برای نمونه، واژه «الباری» که، به گفته ابن قتیبه، از «بوریا»ی پارسی گرفته شده، یا واژه‌های «تسیج» و «البردج» [برده]، «الفنزج» [پنجه]، «السمرّجا» [سه مرّه = مالیاتی] که در سه بخش در سال پرداخت می‌شود، «رهوج»، «راهوار»، «بهرج» (از فارسی نبهره) در مصرع‌ها (بیت‌های) زیر از عجاج:

- كالْخُصُّ إِذْ جَلَّهُ الْبَارِيُّ
  - كالْحَبَشِيُّ النَّفَّ أَوْ تَسَبِّجَا
  - كَمَا رَأَيْتَ فِي الْمُلَادِ الْبَرَدَجَا
  - عَكْفَ النَّبِيِطِ يَلْعُبُونَ الْفَنَرَجَا
  - يَوْمَ خَرَاجٍ يُخْرِجُ السَّمَرَجَا
  - مَيَّاهَةً تَمْيِحُ مَشْيَاً رَهْوَجَا
  - وَكَانَ مَا اهْتَضَ الْجِحَافُ بَهْرَجَا
- (ابن قتیبه ۴۹۷ و ۴۹۸)

يا واژه «سِفسِير» که، به گفته او، از «سِمسَار» پارسی گرفته شده است در بیت اوس بن حَجَر: من الفَصَافِصَ بالنَّمَيِّ سِفسِيرُ وقارفت، وهي لم تجربْ وباع لها

يا واژه نبطی (گُداد) که به شکل «جُداد» به عنوان قافیه به کار رفته است در بیت اعشی:

أضَاءَ مِظَاهِرَهُ جَوَادُهَا جَوَادُهَا لَيْلٌ غَامِرٌ

و واژه «رَزَدَق» (رسنه پارسی) در بیت اوش:

تَضَمَّنَهَا وَهُمْ رَكُوبُ كَانَهُ إِذَا ضَمَّ جَبَّابِهِ الْمَخَارِمُ رَزَدَقُ

يا «دَيَابُوذ» (گونه‌ای پارچه) که، به گفته ابن قتیبه، از «دُوابُوذ» پارسی گرفته شده و شماخ در بیت زیر به کار برده است:

كَانَهَا وَابْنَ أَيَامٍ تُرَبَّيَهُ مِنْ قُرَّةِ العَيْنِ مُجْتَابًا دَيَابُوذُ (همان ۴۹۹ و ۵۰۰)

و واژه نبطی «هُرْزُوق» به معنای «زندانی» که به شکل اسم مفعولی «مُحَرَّزَق» در پایان مصراع اعشی به کار رفته است: «حتَّى مَاتَ وَهُوَ مُحَرَّزَقُ».

رؤبه واژه «کوچک» پارسی را به شکل «قوش» به کار برده است: «فِي جَسْمٍ شَخْتَ المَنْكِبَيْنِ قُوشٍ» و أبو دؤاد و كُميٰت «دَخَدار» (گونه‌ای پارچه) را که از «تخت‌دار» پارسی گرفته شده به کار برده‌اند:

• فَسَرَوْنَا عَنْهُ الْجِلَالَ كَمَا سُلَّلَ لِبَيْعَ الْطِيمَةِ الدَّخْدَارِ • تَجْلُو الْبَوَارِقُ عَنْهَا صَفَحَ دَخَدارٍ

(همان ۵۰۲ و ۵۰۳)

و به همین‌گونه، قافیه‌های غیرعربی در نمونه‌های زیر:

- كَانَهُ مُسَرُّولُ أَنْذَبَا
- لو كنْتُ بعضَ الشَّارِبِينَ الطُّوسَا
- بارِكْ لَهُ فِي شُرْبِ أَذْرَنْطُوسِ (أَذْرَنْطُوس: گونه‌ای دارو) (سیرافی ۱۵۹)

عباس بن بصری، در هشت بیت از قطعه‌ای سیزده‌بیتی، واژه‌های فارسی یا غیر عربی «دُرُوز»، «کوز»، «قطرمیز» (جام شیشه‌ای که گویا غیر عربی است)، «مرنجوز»

(همان «مرزنجوش»)، «کوز»، «کنوز»، «طنوز» (به معنای طناز) را به کار برده است.  
(شابتی ۲۹۶).

در یکی از بیت‌هایی که اذان‌گوی مسجدی به هنگام بهار و رویش گل‌ها بر زبان آورده است واژه «خندریس» در نقش قافیه آمده است:

يا صاحبيَ اسقيني من قهوة خندريس  
(ابن حمدون ۴۰۴/۸)

برخی گمان کرده‌اند که ریشه این واژه در پارسی «کندریش» است، یعنی باده‌ای که نوشنده‌اش را مست و بی‌خود گند و سبب شود ریش‌های خود را بگند.  
ابونواس در بیت‌های زیر واژه‌های رومی را در جای قافیه به کار برده است (به نقل از: ابن داود الأصبهانی ۷۹۰):

من وراء السرير بوسانيس	حَبَّذا قولها وقد لحظتي
ن والأعز شك فلاته قاقوسى	قلت ما قول أى شئيـ
لقطينا نعم وملياريـس	فإذا ما فعلت ذاك فعندي

به گفتہ یاقوت الحموی (۳۴۷/۲) ابن الفقيه دو بیت از مردم خُجندی آورده، که در وصف این شهر سروده شده و در پایان بیت نخست، نام خجنده آمده و در پایان بیت دوم، آن نام به «دل مَزَنْدَه» تفسیر شده است، یعنی همان «مردم سعادتمند» که فرهنگ‌نویسان برای واژه خجند آورده‌اند (دهخدا ذیل «خجند»):

ولم أر بلدةً بِإِزَاءِ شَرْقٍ      ولا غَرْبٌ بِأَنْزَهٍ مِنْ حُجَّنَّدَه  
هي الْغَرَاءُ تُعْجِبُ مِنْ رَآهَا      وهى بالفارسية دل مَزَنْدَه

روشن است که به کارگیری این واژگان در جایگاه قافیه چنان پُرکاربرد بوده است که برخی از سخن‌سنچان ریزبین روزگار عباسی نیز به این موضوع، اشاره‌ای — هرچند کوتاه — داشته‌اند. برای نمونه، چون کسانی بر بهره‌گیری متنبی از واژه عامیانه «مَخْشَلَب» در بیت:

بِيَاضِ وجِهٍ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالَكَةَ      وَدُرُّ لَفْظٍ يُرِيكَ الدُّرَّ مَخْشَلَبا

خرده گرفته بودند، قاضی جرجانی نوشتند بود:

ابوالطیب این واژه را عربی و فصیح دانسته و گفته است عجاج نیز آن را در شعر خود آورده است؛ من این واژه را در شعر عجاج نیافته و ندیده‌ام که عرب‌ها آن را بر زبان بیاورند. با این همه، کاربرد چنین واژه‌هایی را ممنوع نمی‌پندازم زیرا دیده‌ام که عرب‌ها بسیاری از واژه‌های غیر عربی را، هنگامی که برای سامان‌دادن وزن و تمام‌کردن قافیه بدان نیاز داشته‌اند، به کار برده‌اند؛ حتی وقتی بدان نیاز نداشته‌اند این واژه‌ها را به کار برده‌اند، برای نمونه، با اینکه نام‌های زیادی برای گوسفند میان خودشان جاری است، به جای «حمل» از «برق» [برهه پارسی] بهره برده‌اند. تغلیق سروده است:

وَكُتَّا إِذَا الْقَيْسِيُّ نَبَّ عَنْهُ  
ضربناه دون الانثييْن على الْكَرْد

و منظورش از واژه «کرد»، «گردن» است و قافیه را با آن سامان داده است [...] به هر روی، اگر شاعران به این واژه‌ها نیاز داشته باشند، خرده‌ای در بهره‌گیری شان نیست، اما شاعران مُحدث (نوآوران روزگار عباسی) در این باره زیاده‌روی کرده‌اند زیرا مردم روزگارشان این واژه‌ها را دریافته و در سخن خود به کار می‌برده‌اند. (جرجانی ۳۵۵ و ۳۵۶)

مرزبانی در الموسیح گزارشی را از ابو عمر بن علاء درباره طرماح سراینده می‌آورد مبنی بر اینکه او در سواد<sup>۱</sup> کوفه طرماح را دیده است که واژه‌های نبطیان را آموخته و یادداشت می‌کرده تا در شعر خود به کار ببرد. (مرزبانی ۲۴۴)

به هر روی، حضور این همه واژه غیرعربی در جایگاه قافیه نشان از این دارد که شاعر از نقش معنایی و موسیقایی قافیه آگاه است؛ از این رو، به انگیزه‌هایی هنری یا فنی، گاه از واژه‌های غیرعربی (پارسی، رومی، نبطی و...) بهره می‌گیرد تا خود را از تنگنای قافیه رها کند و خواننده را به درنگ و اندیشه و چه‌بسا شگفتی وادرد.

### پیشینه و پرسش پژوهش

درباره واژگان پارسی در متون عربی پژوهش‌های زیادی نگاشته شده است ولی کمایش همه آنها به بیرون‌کشیدن این واژه‌ها و بررسی دلایل اجتماعی ورود آنها به

۱. منظور از سواد، همان عراق، یعنی سرزمینی است که زیستگاه بسیاری از غیرعرب‌ها چون ایرانی‌ها، نبطی‌ها و دیگران بوده است. دهخدا (ذیل «سواد») می‌نویسد: «سواد نام دو موضع است: یکی در نزدیکی بلقاء به مناسبت سیاهی سنگ‌هایش چنین نام را به وی داده‌اند و دیگری عبارت از روستاهای عراق و ضیاع‌هایی که در عهد عمر بن خطاب به دست مسلمانان افتاده و به مناسبت نخلستان‌ها و کشتزارهای سبز چنین نامی به آن داده شده است؛ سواد دواند: یکی سواد کوفه [...] دوم سواد بصره».

زبان عربی بستنده کرده و گویا هرگر از جایگاه یا کارکرد هنری این واژه‌ها سخن نگفته‌اند. از این پژوهش‌ها می‌توان چشم داشت به مقاله‌های «الكلمات الفارسية في الشعر الجاهلي» (۱۳۵۶ خ)، «رسالة التبصر بالتجارة جاحظ و واژه‌های فارسی آن» (۱۳۷۵ خ) و «پدیده‌های ایرانی در زبان و ادبیات عرب» (۱۳۸۱ خ) هر سه نوشته آذرتاش آذرنوش؛ «وام واژه‌های فارسی در كتاب الإمتاع والمؤانسة أبو حيان توحیدی» (۱۳۹۳ خ) نوشته آذرنوش، فرامرز میرزایی و مریم رحمتی تراکشنده؛ مقاله «الألفاظ الفارسية في آثار الجاحظ» (۱۴۳۵ ق) نوشته محمدعلی آذرشب، آذرنوش، علی اسودی؛ «واژه‌های فارسی در ادب الكاتب ابن قتيبة» (۱۳۸۸ خ) و «واژه‌های فارسی و معرب در كهن‌ترین لغت‌نامه‌های عربی» (۱۳۹۲ خ) هر دو نوشته عنایت‌الله فاتحی‌نژاد. این جستارها هرگز به کارکرد فنی این واژگان نپرداخته‌اند.

مهم‌ترین پرسش‌های جستار پیش رو از این قرارند: آیا سرایندگان عربی‌زبان آگاهانه از واژه‌های پارسی به عنوان قافیه بهره برده‌اند؟ آیا انگیزه و خواسته آنان از استفاده از این واژه‌ها متفاوت با جاهای دیگر بوده است؟ چه دگرگونی‌هایی در ساخت واژه‌های پارسی قافیه ایجاد کرده‌اند؟

**انگیزه‌های هنری در استفاده از واژگان پارسی در جایگاه قافیه**

همان‌گونه که گفتیم، بودن این همه واژه پارسی (یا غیر‌عربی) در قوافی سروده‌های تازی قطعاً بیهوده، بی‌سبب یا ناآگاهانه نبوده بلکه برخاسته از تلاش ذهنی سرایندگان و آگاهی آنان از ارزش فنی چنین واژه‌هایی بوده است. این موضوع ذهن برخی از سخن‌سنجان سده‌های نخستین هجری را نیز درگیر کرده بود.

پژوهشگران، از روزگار خلافت عباسی تا امروز، دیدگاه‌ها و دلیل‌هایی گوناگون برای کاربرد واژگان پارسی در شعر عربی آورده‌اند. به باور آنان، چنین واژگانی یا بازتابی از وطن‌پرستی سراینده است، یا به قصد نمکین کردن سخن تضمین شده یا گونه‌ای سرگرمی و پیروی از شیوه رایج روز است و نشان از فرهیختگی شاعر دارد. برای نمونه، آذرنوش حضور واژگان پارسی را در شعر ابونواس زایدۀ تعصبات ایرانی او ندانسته است (آذرنوش ۱۱۳)، در حالی که ممکن است این پدیده بازتابی از وطن‌پرستی و عشق ابونواس به زبان

پارسی نیز باشد. هریک از این دیدگاه‌ها کمایش درست و به یک‌اندازه قابل دفاع و نقد است. فراتر از اینها، باید از انگیزه فتنی سرایندگان نیز غفلت کرد زیرا اگر به این واژه‌ها در شعر عربی نگاه کنیم، می‌بینیم که از همان روزگار جاهلی و نزد شاعری چون آعشی و شاعران روزگار اسلامی چون عجاج و پرسش رؤبه تا روزگاری که فریاد شعوبی مسلکانی چون ابونواس و بشار و دیگران بلند شد یا حتی نزد شاعری ایرانی نژاد چون ابن‌الرومی که به اندازه ابونواس شیفتۀ زبان پارسی و سنت‌های ایرانی نبود، بسیاری از این واژه‌ها در جایگاه قافیه شعر به کار رفته است. از این‌رو، بهتر است در دیدگاه خود درباره چرا باید کاربرد واژه‌های پارسی، رومی، بسطی و... در شعر عربی تجدید نظر کنیم و تنها از علل اجتماعی، مُدهای زودگذر ادبی و وطن‌پرستی سرایندگان سخن نگوییم بلکه به انگیزه و کارکرد فنی و هنری این واژه‌ها نیز بنگریم که چه‌بسا ناقض برخی از انگیزه‌های پیش‌گفته باشد.

برخی از این واژه‌های پارسی قافیه در سخن روزمره مردم رایج نبوده است و تنها شاعران بوده‌اند که آنها را در قافیه به کار برده و حتی ساخت‌هایی تازه از آنها اشتقاچ کرده‌اند. بنابراین، برای کاربرد آنها باید به دنبال عللی بود که به جایگاه قافیه و نقش موسیقایی و معنایی آن در شعر عربی برمی‌گردد.

### ۱. قافیه پارسی و به درازا کشیدن چکامه

سخن‌سنجهان کنونی و گذشته شک ندارند که عجاج و فرزندش رؤبه ارجوزه‌های عربی را به درازا کشانده‌اند. گاه آنها ارجوزه‌هایی نزدیک به دویست مصوع (بیت) سروده‌اند. ابن‌الرومی نیز از نخستین شاعرانی است که در روزگار عباسی، چکامه‌های دراز کمایش چهارصدیبی سروده است.<sup>۱</sup> عواملی که به درازا کشیدن قصیده می‌انجامد گوناگون است. حسین یوسف بکار ریشه این پدیده را در آزمودگی و توان هنری شاعر، موضوع چکامه، قافیه شعر، زیبایی چکامه، وزن شعر و... جست‌وجو می‌کند

۱. به گفته شفیعی کدکنی (۱۸۲ و ۱۸۳): التزام قافیه‌ها قصیده را، که عالی‌ترین و اصلی‌ترین شکل شعر عربی است، محدود به حدود ۷۰-۶۰ بیت کرده است و قصاید اکثر بزرگان شعر عرب از ۵۰-۴۰ بیت تجاوز نمی‌کند چنانکه قصاید متبنی چنین است و ابوتمام و بختی هم از این تجاوز نکرده‌اند و جز ابن‌الرومی که بعضی قصایدش تا ۴۰۰ بیت می‌رسد هیچ‌یک از شعران نتوانسته‌اند قصاید خود را تا این حد طولانی کنند.

(بکار ۲۵۶). ما در اینجا نمی‌خواهیم از علل طولانی‌بودن چکامه‌های این سرایندگان سخن بگوییم، این کاری است که دیگران به گستردگی انجام داده‌اند (مثلاً طه حسین و دیگران در التوجیه الأدبي؛ أنيس المقدسي در أمراء الشعر العربي؛ يوسف حسين بکار در بناء القصيدة في النقد العربي التقديم). تنها می‌خواهیم بگوییم که یکی از ابزارهای ابن‌الرومی، عجّاج و دیگران برای رسیدن به این خواسته بهره‌گرفتن از شمار زیادی واژه‌پارسی با ساخت‌های گوناگون اسمی و فعلی در جایگاه قافیه بوده است.

آری، شمار زیادی از واژگان پارسی ابن‌الرومی نقش قافیه را بازی می‌کنند. برای نمونه، در چکامه‌ای که افزون بر سیصد بیت است واژه‌های «مهرجان، آنوشروان، کیوان، مرجان، أفحوان، ساسان، ایوان، مربزان، خوان، ارجوان، لبان، کران، جمان، ترجمان، دیوان، تیجان، خیزان و خنزوان» (ابن‌الرومی، ۴۱۸/۳ به بعد) را در قافیه به کار برده است. چنین شماری از واژگان پارسی در پایان بیت‌های ابن‌الرومی نشان از قاموس واژگانی پُرپیمان او دارد. گونه‌گونی قافیه‌های سروده‌های او به اندازه‌ای است که گویا هنگام سروden شعر، فرهنگ لغتی پیش روی خود گشوده و هر آنچه مناسب آهنگ و روی قافیه قصیده یافته برگزیده است. از این رو، کمتر پیش می‌آید که در سروده‌های او با واژگان تکراری روبرو شویم. بدون شک، بهره‌گیری از شمار زیاد واژگان پارسی و واژگان غریب عربی به عنوان قافیه او را در این کار یاری کرده است.

در أرجوزه (شعری که در بحر رجز باشد) نیز، از آنجا که هر شطر (نصراع) دارای قافیه است و ارجوزه‌سرایانی چون عجّاج و پرسرش رؤبه ارجوزه‌ها را از چند بیت در روزگار جاهلی به حدود دویست بیت رساندند، به شمار زیادی واژگان با پایان یکسان نیاز بوده است. از این رو، واژگان کهنه یا غریب و کم‌کاربرد و واژگان پارسی رایج در محیط زندگی عربی، بهویژه بصره، کوفه و بغداد، یاری‌رسان آنها در این تنگنای قافیه بوده است. عونی عبدالرؤوف هنگام سخن‌گفتن از زیان‌های قافیه می‌نویسد چه بسا شاعری چون رؤبه، که قصیده‌هایی بیش از صد یا دویست بیت داشته، برای رهایی از تنگنای قافیه از واژه‌های غریب و فارسی بهره‌گرفته است. شمار واژگان فارسی که رؤبه به کار گرفته بسیار زیاد است، مانند واژه‌های «هفتقن، شهرقن، حشتقن، رزدقن، زنبق، یروقن و خندقن» (عبدالرؤوف ۱۲۰). بر پایه آمارگیری عبدالرؤوف، عجّاج نیز در

همه دیوانش از پانزده واژه پارسی [غیر عربی] بهره گرفته است<sup>۱</sup> که همه آنها در قافیه آمده‌اند، این واژه‌ها چنین‌اند: الأرندج، بربخوا، البردرج، البهرج، الرهوج، التسبیح، السمرّج، الصائک، العفر، فرخوا، الفنزج، مارسرجیس، نیزک، النیزک، الیرندج (همان‌جا). به گفته عبدالرؤوف همه واژه‌های پارسی که جا حظ برای نمونه آورده و پیش‌تر بدان‌ها اشاره کردیم «نه برای نمکین کردن سخن بلکه گاه برای نیاز به قافیه بوده است». (همان ۱۲۳ پاورقی) آری، شاعران زبردست گذشته، تا جایی که قافیه آنان را یاری می‌کرد حرفي برای گفتن داشته‌اند. برخی از سراپایندگان عربی‌زبان با کمک گرفتن از واژه‌های غیرعربی که در ذهن یا بر زبان داشته یا آگاهانه می‌آموخته‌اند توانسته‌اند از این تنگنا رهایی یابند. درست است که «در از تربودن قصیده‌های عربی از قصیده‌های فارسی و ترکی، به وجود واژه‌های دارای پایان‌های همانند در این زبان بر می‌گردد — چیزی که قافیه را با سرشت زبان عربی سازگارتر قرار داده است» (حسین و دیگران ۱۵۷)، با این همه، کمک گرفتن سراپایندگان عربی‌زبان از واژه‌های فارسی، نبطی و رومی به عنوان قافیه نشان می‌دهد که آنان نیز با گرفتاری یا کمبود قافیه روبه‌رو بوده‌اند و از این رو، از واژه‌های دخیلی که گاه ناآشنا بوده بهره برده‌اند.

سخن‌سنجان و شعرشناسان ایرانی نیز وجود واژه‌های عربی را در جایگاه قافیه در شعر فارسی در شمار عیب‌های قافیه به شمار آورده‌اند. شفیعی کدکنی (۱۹۳) می‌نویسد: «از جمله عیب‌هایی که قافیه در شعر فارسی ایجاد کرده مسئله قافیه آوردن کلمات بسیار عربی است که اگر به خاطر قافیه نبود، زبان هرگز به گرفتن آنها نیازی نداشت [پس از این می‌بینیم که سخن‌سنجان عرب نیز یادآور شده‌اند که برخی از این واژه‌های پارسی قافیه در گفت‌وگوهای روزمره مردم رواج نداشته است] و هنگامی که شاعران قافیه‌های پی‌درپی لازم داشتند، ناگزیر می‌شدند که یک رشته از کلمه‌های عربی نامأتوس در فارسی را در شعر خود به کار ببرند [...] منوچهری ناگزیر شده است کلماتی مانند «تعیق»، «عشیق»، «سحیق»، «آنیق»، «عتعیق»، «مفیق» و «قلیق» و امثال آنها را به کار ببرد که پیش از آن در شعر فارسی راه نیافته بوده است.»

۱. ادعای عبدالرؤوف بر پایه شرحی است که اصمی بردیوان نوشته و به واژه‌های فارسی آن اشاره کرده است، در حالی که با نگاهی گذران بر دیوان عجاج نیز می‌توان گفت که واژه‌های فارسی بیشتری در سروده‌های عجاج وجود دارد، ولی اشاره به این واژه‌ها و بررسی آنها مجالی دیگر اقتضا می‌کند.

## ۲. قافیه پارسی و آشنایی زدایی

از چکامه‌های درازدامن عربی که بگذریم، واژه‌های پارسی گاه در قطعه‌های کوتاه و چندبیتی نیز به کار رفته‌اند که طبیعتاً به مقصودی دیگر به کار رفته‌اند. با توجه به جایگاه موسیقایی<sup>۱</sup> و معنایی قافیه، شاعر، با آوردن قافیه‌ای ناشنا و اعمال گونه‌ای آشنایی زدایی، خواننده عربی‌زبان را به درنگ و تأمل درباره آن واژه، که از واژه‌های عربی ابهام بیشتری دارد، وادر می‌کند. این درنگ می‌تواند مصدق همان سخن هگل درباره تأثیر قافیه باشد: «قافیه جنبه فیزیکی الفاظ را — از راه جلب توجه ما به کلمات — نمایش می‌دهد بی‌آنکه توجهی به معانی آنها داشته باشیم و این کیفیت صوتی و فیزیکی متوجه احساسات است و از قلب سرچشممه می‌گیرد، نه از اندیشه و تعقل» (به نقل از: شفیعی کدکنی ۹۳). «این یک نوع بازی است که هنرمند با کلمات می‌کند تا ذهن خواننده را به خود جلب کند و به راهی که می‌خواهد ببرد [...] و اصولاً توجه به زیبایی ذاتی کلمات در قافیه بیشتر از دیگر قسمت‌های شعر است چرا که چشم و گوش هر دو در این ناحیه به نقطه‌ای می‌رسند که چندان شتابی ندارند و نمی‌خواهند بهزودی از آن بگذرند و همین فرستی که ذهن و گوش و چشم در این نقطه به دست می‌آورند باعث می‌شود که به زیبایی ذاتی و فیزیکی کلمات — صرف نظر از معانی آنها — بیشتر توجه کند» (همان ۹۳ و ۹۴). این کمابیش همان تشخصی است که، به گفته شفیعی کدکنی، قافیه به شعر می‌دهد (همان ۷۱). وی از مایاکوفسکی گزارش می‌کند که گفته است: من همیشه لغت برجسته و مشخص را در آخر بیت جای می‌دهم و به هر رحمت و شکل و ترتیبی که باشد قافیه‌ای برایش پیدا می‌کنم؛ نتیجه این می‌شود که قافیه‌های من همیشه غیر معمولی‌اند (همان ۷۲). واژه‌های پارسی در دو قطعه‌ای که پیش‌تر از اسود بن ابی‌کریم و ابوبکر خوارزمی آورده‌یم نمی‌توانند هدفی مگر همین جلب توجه خواننده را داشته باشند، به‌ویژه اینکه شمار بیت‌های هر دو قطعه اندک است و شاعر قصد نداشته با آوردن بیت‌های زیاد آن را به قصیده‌ای درازدامن تبدیل کند.

همان ابن‌الرومی که به طولانی‌بودن قصایدش در ادب عربی نام‌واژه است و دیدیم چگونه واژه‌های پارسی او را در این امر یاری‌رسان بوده‌اند، گاه در قطعه‌های کوتاه نیز از

۱. در این باره، نک. شفیعی کدکنی ۶۳ به بعد.

این واژه‌ها به عنوان قافیه بهره می‌گیرد و طبیعتاً هدف وی در این قطعه‌ها جلب توجه خواننده و آشنایی زدایی اوست، مانند واژه‌های «فولاذ»، «بغداد» و «استاد» در قطعه‌ای چهاربیتی (ابن‌الرومی ۵۳۰/۱) یا واژه‌های پارسی «استادزا»، «بغدادزا»، «آزادا»، «طیزنابازا» و «کلوزادا» (همان ۵۲۷/۱) در قطعه‌ای دیگر، و البته «بغداد»، «کلوزاد» و «طیزناباز» در قطعه‌ای از ابونواس (۱۲۴-۱۲۳/۵). به گفته نذیر احمد، «آقای قاضی عبدالودود از متون کهنه ثابت نموده است که از دوره قدیم، ذال معجمه در فارسی متداول بوده است [...] بعضی فقرات و جمل که در کتاب‌های قدیم عربی راه یافته است بر وجود ذال معجمه گواهی می‌دهد [...] مانند واژه‌های نبیذ و روپیذ در شعر یزید بن مفرغ در نکوهش عباد بن زیاد» (احمد ۸۳).

واژه‌های پارسی با ذال معجمه مانند بغداد و کلوزاد و طیزناباز که در میان فارسی‌زبانان آن روزگار به همین شیوه، و نه با دال مهمله، بر زبان می‌رفت این امکان را به شاعران عربی‌زبان داده است تا آنها را با واژه‌های عربی مختوم به ذال هم‌قافیه کنند؛ در نمونه‌هایی که ما در شعر عربی یافته‌ایم، واژه‌های پارسی «دیابوذ»، «کفت نبود»، «قربوذ»، «استاد»، «بغداد»، «آزاد»، «مکناد»، «کلوزاد» و «طیزناباز» با ذال معجمه در نقش قافیه به کار رفته‌اند (کمایش همه این واژه‌ها در فارسی امروز با دال به کار می‌روند). در زبان فارسی، «شعرای فارسی جایز نمی‌داشتند که دال مهمله و ذال منقوطه را با هم قافیه کنند» (همان ۶۴). از این رو، استادان سخن قافیه‌کردن واژه‌هایی چون «دمید»، «کشید»، «دوید»، «برید» و «گزید» را با «عید» و «بعید» عربی که دال مهمله دارند عیب پنداشته‌اند (همان ۷۱). در نمونه‌هایی که از شعر عربی نیز یافتیم، هیچ‌کجا ذال با دال هم‌قافیه نشده است.

ابونواس در سه بیت از قطعه‌ای چهاربیتی واژه‌های پارسی «تیرماهی»، «سیاه» و «شاه» را به کار برد (ابونواس ۵۹/۵) و به سبب ناآشنا بودنشان خواننده را به درنگ و اندیشه واداشته است. همو در قطعه‌ای دیگر سه واژه «بازبکنده»، «دامن جرده» و «فرنده» را به عنوان قافیه آورده (همان ۲۰۳/۲) که می‌تواند همین نقش را ایفا کند.

ابوالاسد حمّانی در قصیده‌ای واژه‌های پارسی «تبایین» [ج. تُبَان: تُبَان، دهاقین]، «شوبین»، «طارونی» [اگر از تار فارسی باشد، زیرا در عربی به گونه‌ای پارچه‌ای ابریشمین تیره ترجمه شده است] و واژه نبطی «وراشین» را به عنوان قافیه می‌آورد؛ این واژه‌ها، افرون بر دیگر واژه‌های کمایش غریب این قصیده، برای خواننده بیش و کم ناآشنا می‌نماید و نگاه او را به خود جلب می‌کند (ابوالفرج الأصفهانی ۱۴/۸۸-۸۹):

قبل اليسار وأنتم في التباین  
تمشون في القرز والقوهي واللین  
يصحن تحت الدوالی بالوراشین  
طائف الخز من دکنٌ وطاروني  
وحملهن کشوتاً في الشقابین<sup>۱</sup>  
نحن الشهاریج أولاد الدهاقین  
لقال من فخره إني ابن شوبین

صنع من الله أني كنت أعرفكم  
فما مضت سنةٌ حتى رأيتم  
وفي المشاريق ما زالت نساوكم  
চস্রন যৰফলন ফি وشي العراق وفي  
أنسين قطع الحلاوي من معادنها  
حتى إذا أيسروا قالوا وقد كذبوا  
لوسیل أوضاعهم قدراً وأنذلهم

از برخی گزارش‌هایی که درباره کاربرد واژگان غیر عربی در سرودهای شاعران در دست است درمی‌باییم که شعرا با هدف ظرافت جویی یا آراستگی بیشتر سخن از این واژه‌ها به عنوان قافیه بهره گرفته‌اند. این «استظراف» کمایش همان اصطلاح آشنایی‌زدایی نزد سخن‌سنجان غربی است؛ واژه یا استعاره ناآشنا در شعر خواننده را به درنگ وامی دارد. حال اگر واژه‌ای پارسی و ناآشنا در قافیه به کار رود، خود به خود مایه درنگ و ژرف‌نگری بیشتر خواننده خواهد شد.

از میان گذشتگان، ابوحاتم سجستانی بصری در این‌باره نوشه است: رؤبه بن عجاج و فصیح گویانی چون آغشی چه بسا واژه‌های بیگانه را به عنوان قافیه شعر به کار برده‌اند تا قافیه، طریف‌تر جلوه یابد، ولی آنها این واژه طریف را دگرگون نکرده و از آن فعل نساخته‌اند و چه بسا با به کاربردن‌ش خواننده را به خنده می‌آورند، مانند این سخن عَدَوِی: «أنا العربيُ الباك» [پاک] (به نقل از: جواليقى، ۱۹۶۶: ۱۰).

از این گزارش و نمونه‌های در دست روشن می‌شود که گویا برخی از این واژه‌های پارسی میان مردم عربی زبان رواج نداشتند و سرایندگان با اهدافی مانند مایه بخشیدن به قافیه و زیبا کردن آن از این واژه‌ها کمک گرفته‌اند و، چه بسا به سبب ناآشنا بودن یا غیرعادی بودن برخی واژه‌ها، خواننده به خنده می‌افتداده است. پس شاعران نقشی پُررنگ در پدیده تعریف و گسترش واژگان بیگانه در زبان عربی داشتند و چه بسا ساخت‌های نوظهور این واژگان میان دیگران رایج نبوده است، ضمن آنکه شیوه‌های گوناگون تعریف یک واژه برای هماهنگی با حرف قافیه روی داده است. برای نمونه، جواليقى می‌گوید که واژه‌ای چون «کُربَك» به شکل‌های «کُربَج» و «فُرْبَق» مُعرَّب شده

۱. ابن درید در *الجمهرة* (۳۴۴/۱) «شَقَابَان» را، که صفت پارچه است، واژه‌ای نبطی دانسته است.

است (همان ۶) یا وقتی واژه «کوچک» پارسی به شکل «قوش» نیز تعریب می‌شود و در جایگاه قافیه بیتی از رؤیه به کار می‌رود («فی جسم شختِ المَكْبِيْنْ قوشُ») (همان ۲۵۶-۲۵۷)، پیداست که این شیوه‌های گوناگون تعریب برای تسهیل بهره‌گیری شاعران از ساخت‌های گونه‌گون واژه بیگانه در قصیده‌هایی با حرف‌های روی گوناگون صورت گرفته است (در ادامه می‌بینیم که شاعران از همین واژه‌های پارسی قافیه ساخت‌هایی نو و گوناگون آورده‌اند).

نکته دیگر اینکه این مقدار استفاده از واژه‌های فارسی در قافیه شعر عربی نشان می‌دهد که کاربرد آنها تنها برای نمکین و آراسته کردن شعر یا گونه‌ای تفنن ادبی باب روز نبوده است زیرا اگر به این مقصود بود، آن را تنها در دوره اوج شعوبی‌گری ایرانی در روزگار عباسی می‌دیدیم، در حالی که چنین پدیده‌ای از شعر جاھلی، که اشعاری از آن در دست است، آغاز شده است و تا سده‌های چهارم و پنجم هجری که پیوند زبان فارسی و عربی بسیار تنگاتنگ بوده، ادامه یافته است.

به هر روی، سخن قاضی جرجانی و مرزبانی، که پیش‌تر آورده‌یم، و سخن ابوحاتم نشان می‌دهد که سرایندگان، آگاهانه، از این واژه‌ها بهره می‌گرفتند. البته نقد و خوده‌گیری آنان بر واژه‌های فارسی قافیه، نه نقدی موضوعی و فنی و در پیوند با نقش و جایگاه موسیقایی قافیه و استواری یا سستی آن بلکه نقدی برخاسته از ناسازگاری با سبک‌ها و شیوه‌های مولّدین روزگار عباسی و تلاش برای نگهداری اصالت یا پاکی زبان عربی و واژگان فصیح آن بوده است.

### ۳. نقش موسیقایی واژه‌های پارسی قافیه

درباره نقش موسیقایی قافیه، شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر (۶۳-۷۱) سخن گفته است ولی از آنجا که موسیقی واژه‌های پارسی در پایان بیت‌های یک سروده عربی، موسیقی تک‌تک حرف‌ها یا صوت‌های آن و استواری یا سستی این واژه‌های پارسی، بر اساس شمار حرف‌های مشترک تحت تأثیر حرف روی و موسیقی دیگر قافیه‌هاست، نمی‌توانیم به شکلی ویژه و گسترده در این باره سخن بگوییم، مگر در قصیده‌هایی که همه یا بیشتر قافیه‌هایی از واژه‌های فارسی انتخاب شده باشد. شفیعی

کدکنی (همان ۸۳) باور دارد: هرچه حروف مشترک قافیه بیشتر باشد، استحکام و استواری شعر بیشتر خواهد بود.

از این رو می‌توان گفت که در سروده اسود بن ابی کریمه، قافیه‌ها سست و ناستوارند چرا که تنها در حرف «ت» اشتراک دارند ولی حرف‌های پیش از «ت» گاه مشترک‌اند و گاه متفاوت: «سبت»، «مست»، «پایخت»، «گفت»، «جفت»، «مست»، «بهشت». در قطعه ابوبکر خوارزمی، قافیه‌ها از این لحاظ استوارترند و دو حرف مشترک («ند») دارند و در قطعه ابونواس، حرف‌های مشترک «سار» را در همه قافیه‌ها می‌بینیم. در قطعه ابراهیم صولی نیز ناهمانگی میان حرف‌های مشترک دیده می‌شود: گاه چند حرف مشترک دارند، گاه دو، و در همه واژه‌ها حرف مشترک «ز» را می‌بینیم: «نیروز»، «عزیز»، «فیروز»، «هرمزروز»، «ابریز»، «نشوز»، «کوز». به همین‌گونه است دو قطعه ابن‌الرومی. به هر روی، توان گفت شاعرانی که همه یا بیشتر قافیه‌های یک قطعه را از واژه‌های پارسی برگرفته‌اند در بهره‌گیری از قافیه‌هایی با حرف‌های مشترک زیاد کامیاب نبوده‌اند.

درباره برخی قطعه‌های دیگر، که بیشتر قافیه‌هایشان از واژه‌های پارسی است، می‌توان گفت که مثلاً موسیقی واژه‌های «فولاذ»، «بغداد» و «أستاذ» در قطعه زیر از ابن‌الرومی (۵۳۰/۱)، که در وصف گولی و کودنی ابوحفص نامی است، افزون بر ضرباوهنگ و ریتم تند بحر بسیط، مفهوم پس‌گردنی زدن‌های پیاپی را نیز، که شاعر ما شایسته ابوحفص دانسته است، نمایش می‌دهد:

<span style="font-size: 1.5em;">كَأَنْ سَاحَّةَ مَرْأَةَ فُولَادَةَ</span> <span style="font-size: 1.5em;">حَتَّىٰ تَرَنَّ لَهَا أَكْنَافُ بَغْدَادِ</span> <span style="font-size: 1.5em;">كَمْ مِنْ غَنَاءٍ سَمِعْنَا فِي جَوَانِبِهَا</span>	<span style="font-size: 1.5em;">يَا صَلَعَةَ لَأَيِّ حَفْصٍ مُمَرَّدَةَ</span> <span style="font-size: 1.5em;">تَرَنُّ تَحْتَ الْأَكْفَ الْوَاقِعَاتِ بِهَا</span>
---	---

برگردان: شکفتا از سر طاس و صیقل خوردۀ ابوحفص که به صفحه آیینه فولادی می‌ماند. چون کف دست‌ها بر آن برخورد کند، صدای پژواکش از گوش‌گوشۀ بغداد به گوش می‌رسد. چه سا ترانه‌ها و نواهایی که پیرامون آن سر، از دست کسی که در آهنگ پس‌گردنی مهارت دارد، شنیدیم.

ابونواس (۵۹/۵) نیز در سه بیت از قطعه‌ای چهاریتی واژه‌های پارسی پایان یافته به «ساه» یعنی «تیرماهی»، «سیاه» و «شاه» را به کار می‌برد. موسیقی دلنشیں حروف این واژه‌ها، افزون بر خود واژه «ملاهی» در بیت نخست، او را در رساندن مفهوم

خوش‌گذرانی و شادباشی، یاری رسانده است و به سبب ناآشنا بودنش، خواننده را به درنگ و امیدارد:

فِي نَعِيمٍ وَمَلَاهِي	نَحْنُ فِي الْغَرْفَةِ طَرَا
وَحَدِيثُ تِيرِ مَاهِي	عَنْ دَنَارٍ عَيْقَنٌ
مِنْ تَلَامِيزِ سِيَاهِي	وَغَلَامُ أَزِيَّحِي
هُوشَاهُ وَابْنُ شَاهِ	هُوزَيْنُ غَيْرُ شَاهِنٌ

### ساختهای گوناگون واژه‌های پارسی قافیه

اکنون به این موضوع می‌پردازیم که سرایندگان عربی‌زبانی که واژه‌های پارسی را غیر از همان شکل نخست پارسی‌اش به کار برده‌اند آنها را بیشتر بر اساس کدام ساختهای اسمی، فعلی، وصفی و... از زبان عربی تغییر داده‌اند. این دگرگونی و ساختن صورت‌هایی تازه، که چه بسا در سخن روزمره مردم هم رواج نداشته، برای این بوده است که این واژه‌ها با واژه‌های عربی قافیه هماهنگ و همساز شوند.

(الف) واژه پارسی بدون دگرگونی: گاه شاعران واژه پارسی را بدون هیچ دگرگونی ساختی در قافیه آورده‌اند. برای نمونه، رؤبه بن عجاج در دو بیت پشت سر هم واژه‌های «سخت» و «بُخت» (شتر خراسانی) را به همین شکل آورده است (شرح دیوان رؤبة بن العجاج ۲۳/۲). وی، در جایی دیگر، دو واژه پارسی «یک و یک» را با افزودن لام جر عربی میان آن دو به کار برده است:

تحَدَّى الرَّوْمَىْ مَنْ يَكُ لَّيْكِ  
(همان ۳۶/۲)

که همان «یک‌به‌یک» یا «تن‌به‌تن» فارسی است.

پیش‌تر دیدیم که ابونواس نیز واژه‌های پارسی «تیرماهی»، «سیاه» و «شاه» (۵۹/۵) و «بازبکنده»، «دامن‌جرده» و «فرنده» (۲۰۳/۲) را بدون دگرگونی به کار برده است. همو، در قطعه‌ای دیگر، واژه‌های «نمکدان»، «بستان»، «دستان»، «خراسانی»، «شیرین دندان»، «دشت بیابان» (همان‌جا)، «گردیون» (۲۸۰/۵) [گویا همان گردون فارسی است] و «نوبهار»، «رفتار»، «کربکار»، «شهریار»، «کامکار»، «کاهنبار»، «الوهار»، «ایرانشار»، «یک‌بار»

(همانجا) را به همین شکل به کار می‌برد؛ نیز «مرزنجوش» و «باذنوش» (همان ۸۰/۵) و «زینهار»، «طرجهار»، «نوبهار» و «رفتار» (۱۳۹/۵) را در قطعه‌هایی دیگر.

ب) ساختهای مزید: با توجه به نمونه‌های در دست، ساختهای مصدری و فعلی مزید گوناگون از بیشتر واژه‌های پارسی مُعَرب، چه در قافیه آمده باشد یا در میان بیت‌های عربی، ساخته شده است. این ساخته‌ها، بیشتر، از باب‌های مزید «تعَلّل» و «تفعیل» و «تعَلّل»‌اند. برای نمونه، در دو مصراع (بیت) زیر از رؤبه (شرح دیوان رؤبة بن العجاج ۸۹/۱):

مِنْ حِبَّاتِ الْعِيشِ ذِي التَّدْهُقِ  
بَانًا جَرِي فِي الرَّازِقِ الْبَهْمَنِي

واژه‌های پایانی («تَدَهُقٌ»، «بَهْمَنٌ») پارسی‌اند. واژه نخست از «دِهْگَان» پارسی گرفته و از آن فعلی در باب «تعَلّل» ساخته شده و در اینجا مصدرش آمده است؛ واژه بهمن نیز، به گفتہ شارح قدیم دیوان رؤبه (همان ۸۹/۱)، نام روستایی در فارس است و در اینجا از آن اسم منسوب ساخته شده است.

رؤبه در سه مصراع (بیت) پشت‌سرهم واژه‌های عربی‌شده «بَيْهَقٌ»، «هَفْتَقٌ» و «سَرْدَقٌ» را به کار می‌برد (همان ۱۴۶/۱). «بَيْهَقٌ» نام جایی است و به همان شکل به کار رفته است. «هَفْتَقٌ» از گفتہ پارسی گرفته شده و «سَرْدَقٌ» ساخت فعلی واژه «سَرْدَقٌ» (سرپرده) پارسی است که به وزن «فَعَلَلَ» آمده است.

عجاج (۳۲۳) در ارجوزه‌ای واژه فارسی «تسَبِّجَا» را در قافیه آورده است:

كالحبشى التَّفَّ أو تَسَبَّجَا

به گفتہ عبدالرؤوف (۱۲۱)، «تسَبِّج» از ریشه «شب» بوده که یاء نسبت بدان افزوده شده و به شکل «شبی» به کار رفته<sup>۱</sup>، سپس در عربی به شکل «سَبِّج» درآمده و از آن «تسَبِّج» (به معنای «جامه نازک خواب بر تن کرده») گرفته شده است.

پ) ساختهای فاعلی، مفعولی،...: شاعران گاه، پس از آنکه واژه پارسی را از حالت اسمی به ساخت فعلی در عربی درآورده‌اند، ساختهای فاعلی یا مفعولی عربی و جز این نیز از آنها برآورده‌اند. رؤبه در جایی می‌گوید (شرح دیوان رؤبة بن العجاج ۱۰۳/۱):

۱. اصمی در شرح خود بر واژه «تسَبِّج»، آن را از «سَبِّی» [«شبی»] فارسی و جامه‌ای پشمی و بی‌آستین ویژه کنیزکان می‌داند (عجاج ۳۲۳).

أبَقَى وأمْضَى مِنْ حِدَادِ الأَزَانِ  
كَمْ جَاءَرَتِ مِنْ حَاسِيرِ مُرَبَّنِ

به گفته شارح قدیمی و ناشناخته دیوان رؤبه، ابو عمر و بن علاء واژه «مربن» را پارسی دانسته است، یعنی «رابان» یا «ربان» (شلوار) بر او پوشانده شده است. از این واژه پارسی، اسم مفعول باب تفعیل گرفته شده است.

سیوطی نیز از کاربرد واژه‌های غیرعربی به شکل فعل و اسم فاعل سخن گفته است. می‌گوید: «دو فعل «نَورَز» و «نَيَرَز» از نوروز پارسی گرفته شده و ابو مهدیه از «شنبذ» (شبہ) فارسی، اسم فاعل «مُشَنِّبَذ» ساخته است در بیت زیر:

يقولون لي شنِّبَذ ولست مُشَنِّبَذ طوال الليالي ما أقام ثَبِيرُ

شنبد از «شون بود» (چون بود؟) گرفته شده است» (سیوطی ۲۹۱/۱). همانی از واژه فارسی «کمانگیر» فعل «قَمَّجِر» (باب «فَعَلَّه») ساخته و از آن اسم فاعل «مُقَمَّجِر» را به معنای کمانگیر آورده است:

وقد أَقْلَتْتَا المطايَا الضَّمَرُ  
مُثْلَ الْقِسِّيِّ عَاجَهَا الْمُقَمَّجِرُ  
<sup>١</sup>(جوالیقی، بی‌تا: ۲۵۰)

در بیتی دیگر، ساخت مفعولی «مُقْنَوَد»، که از «قند» پارسی گرفته شده، به کار رفته است (جوالیقی، ۱۹۶۶: ۲۶۱) یا حتی واژه پارسی «سخت» را به ساخت وصفی «فِعَلِيل» برد و گفته‌اند «سِخْتِيت» (همان ۱۸۰).

ت) ساخت فعل دستوری و دعایی پارسی: شاعری فعل دستوری «بنشین» پارسی را به شکل «بنس» درآورده و در قافیه به کار برد است:

[تقول ذات المجد المورسي  
والحالى ذي الاهتمام الموسوس:]  
إن كنت غير صائدى فَبَيْشِ (ابن منظور ذیل «بنش»)<sup>۲</sup>

۱. جوالیقی در *الْمَعَرَبُ مِنَ الْكَلَامِ الْأَعْجمِيِّ عَلَى حُرُوفِ الْمَعْجَمِ* (۲۵۳) واژه پارسی در بیت همانی را به شکل «قَمَّجِر» ضبط کرده است که درست‌تر به نظر می‌آید.

۲. ابن منظور پس از این می‌نویسد که این واژه به‌شکل «بنس» نیز گزارش شده است.

ابوشراعه در قافیه بیت زیر:

إِذَا فُتِّحَتْ فَعَمَّتْ رِيحُهَا  
وَان سَيْلَ حَمَارُهَا قَالَ: حُش  
(هداره ۸۶)

فعل دعایی «خوش» (=«خوش باد، بنوش، چه خوب است») را به کار برده است. به همین گونه در شعر ابوالیبغی در وصف برمکی‌ها:

إِنَّمَا الدُّنْيَا كَبِيْضٌ عَمَّلَوْهُ نِيْمَرَش  
فَحَشَاهُ الْبَرْمَكِيْوْنُ وَقَالَ النَّاسُ حُش  
(همانجا)

«نیمرش» همان نیمرو است که در پارسی دری به کار می‌بریم و «خش» همان معنای بیت ابوشراعه را دارد.

ث) تبدیل «گ» در پایان واژه به «ج»، «ق»، «ک»: در آن دسته از واژه‌های پارسی میانه که به «گاف» پایان می‌یافند و در پارسی دری امروز بیشتر با هاء غیر ملغوظ به کار می‌روند «گ» به «ج»، «ق» یا «ک» تبدیل شده است. برای نمونه، دیدیم که عجاج واژه «برده» را به شکل «بردَج» نگاشته بود. پسر او، رؤبه، در مصرع:

أَجْرُ خَرْجًا حَطِّلًا وَنَرَقًا  
(شرح دیوان رؤبه بن العجاج ۱۳۹/۱)

واژه «نرمق» را که در اصل «نرمک» یا «نرمگ» بوده، به شکل «نرمق» به کار برده است. شارح قدیم دیوان رؤبه «نرمک» را از جامه‌ها [پارچه‌های] اصفهان می‌داند (همانجا). همو در جایی دیگر واژه پارسی «خشتک» را به شکل «خشتق» و تنها با تبدیل «ک» به «ق» به کار برده است (همان ۱۴۸/۱) و در جایی دیگر واژه‌های پارسی «یلمک» و «خندک» را به شکل «یلمق» و «خندق» به کار می‌برد (همان ۱۷۲/۱). «رمک» نیز در قافیه بیتی از او به کار رفته که گویا دگرگون شده «رمگ» (رمه) پارسی باشد، هرچند اصمی آن را از «أَرْمَه» فارسی دانسته است (همان ۳۱/۲). واژه پارسی «نیزگ» («نیزه») به شکل «نیزک» در زبان عربی به کار رفته و رؤبه از این واژه فعل ثلاشی مجرد و از آن مصدری به شکل «النَّزَك» (یعنی «نیزه انداختن») نیز ساخته و به کار برده است (همان ۲۹/۳). جریر نیز «رودگ» («روده») را به شکل «رودق» به کار برده و سروده است:

لا خیرٰ فی عَضَبِ الْفَرِزدقِ بَعْدَمَا  
سَلَخُوا عِجَانَک سَلَحَ جَلَدِ الرَّوْذقِ  
(هداره ۸۶)

ج) آمیختن واژه پارسی با واژه عربی: گاه شاعران واژه پارسی قافیه را با حرف یا اسمی عربی آمیخته‌اند و از آن ترکیبی تازه ساخته‌اند. برای نمونه، عبدالون بن مخلد واژه‌های «مهرگان» و «جانجان» را، که خود دو بخشی است، به همراه ضمیر مخاطب «ک» آورده است:

فَسِي يَسُومُ مَهْرَجَانَكِ  
لَأَنَّكِ جَانِجَانَتْسا وَنَحْنُ جَانِجَانَكِ  
(شاپشته ۲۷۰)

یا آمیختن «یادگار» پارسی، که نام گونه‌ای شراب است، با ضمیر غایب «ه» در بیت ابن‌المعتن:

وَإِذَا مَا ذَكَرَ الْعَقَاءَ  
— لُّشَرْبَنَا يَادِكَارَه  
(همان ۷۳)

واژه «بایخست» در بیت زیر از آسَوَدَ بنَ ابِي كَرِيمَه گُویا آمیخته از دو بخش «پای» و «خسته» است، یعنی «کوبیده شده با پا»:

أَوْعَقَارًا بِأَبِي خَسَتِ  
قد حَسَ الدَّاذِي صِرَافًا  
(جاحظ ۱۰۰/۱)

چ) واژه پارسی چندبخشی: شاعرانی که بیشتر واژه‌های یک مصروع را به پارسی سروده‌اند گاه دو واژه پارسی را با هم آمیخته و به کار برده‌اند: برای نمونه، در یکی از بیتها که پیش‌تر از اسود بن ابی کریمه خواندیم:

فَتَمَايلَتْ عَلَيْهِمْ مِيل زنجيًّا بِمَسْتَ  
(جاحظ ۸۰/۱)

وی حرف اضافه پارسی «به» را در کنار «مست» آورده است. اصولاً مصروع دوم ساخت و اسلوبی فارسی دارد چرا که در زبان عربی، برای «مال یمیل»، حرف اضافه «إلى» می‌آورند نه «ب». واژه‌های دوبخشی «گفت نبود» از ابونواس یا «آب سرد» از ابوفرعون عدوی، که پیش‌تر آورده‌یم، نیز از این دست است.

ح) نام واژه‌های پارسی در جایگاه قافیه: شمار زیادی از واژه‌های پارسی که در قافیه شعر تازی به کار رفته‌اند از نام واژه‌ها (جای‌ها، کسان، گل‌ها، پوشک و...) هستند. این دسته بسامد کمایش بالایی دارد. بیشتر واژه‌های پارسی قطعه‌ای از ابونواس از نام واژه‌های است، مانند: «طبرزین»، «طرخون»، «طردین»، «درز بیرون»، «رخفين»، «فریدون»، «طغرين»، «خاتون»، «ماجین»، «شروین»، «افشین» و «خُذاهین» (ابونواس ۱۰۴/۲)، یا جای نام‌های «بغداد»، «کلواد» و «طیزناپاذ» (همان ۱۲۳/۵ و ۱۲۴) یا نام‌هایی چون «بهار» و «جلنار» (همان ۱۴۹/۵). وی در قصیده‌ای دیگر نیز کمایش همه قافیه‌های خود را ((زرنج)، (خَلنِج)، (نیرنچ)، (خرنچ)، (بنج)، (کاردنچ)، (هرنچ)، (فلنج)، (شترنچ) و (خُرفنچ)، (برزنچ)، (زنچ)، (اسفنچ) و...) از زبان پارسی گرفته است (همان ۴۲۲/۱) که برخی از آنها نام جاهایی در ایران‌اند. در نمونه‌هایی که جوالیقی می‌آورد نیز نام جاهایی چون «تُستَر»، «خوارزم» و «سماهیج» در قافیه آمده‌اند. (جوالیقی، ۱۹۶۶: ۹۱، ۱۳۳، ۲۰۳)

### نتیجه‌گیری

بسیاری از واژه‌های پارسی یا بیگانه به کاررفته در سروده‌های تازی در جایگاه قافیه نشسته‌اند و این نشان از آگاهی سرایندگان از ارزش و کارکرد فنی چنین واژه‌هایی در این جایگاه بوده است.

- کاربرد زیاد واژگان پارسی در جایگاه قافیه نشان می‌دهد که خواسته شاعران فراتر از انگیزه‌هایی چون شعوبی‌گری و برای بهره‌گیری از ارزش‌های فنی این واژه‌ها بوده است.

- با وجود کاربرد زیاد این واژه‌ها در جایگاه قافیه، تا جایی که ما می‌دانیم، تنها یکی دو تن از سخن‌سنچان گذشته هنگام بررسی قافیه این موضوع را دریافت‌هایند و اشاره کرده‌اند که شاعران برای سامان دادن به وزن و تمام کردن قافیه از واژه‌های بیگانه بهره گرفته‌اند.

- از جمله انگیزه‌های شاعران عربی‌زبان در بهره‌گیری از واژگان پارسی به درازا کشاندن چکامه‌ها و رهایی از گرفتاری یا تنگنای قافیه بوده است. این واژه‌ها یاری‌رسان شاعران در سروden چکامه‌هایی درازتر بوده است.

- در قطعه‌های کوتاه و چندبیتی، هدف از استعمال واژه‌های پارسی متفاوت است و گویا برمی‌گردد به نقش موسیقایی و معنایی آنها در جایگاه قافیه.
- از دیگر انگیزه‌های شاعر در کمک‌گرفتن از واژه‌های پارسی در قافیه اعمال گونه‌ای آشنایی زدایی معنایی و به درنگ واداشتن خواننده عربی زبان برابر واژه‌هایی بوده که ابهام یا تازگی بیشتری از واژه‌های عربی داشته است.
- سرایندگان عربی زبان به اقتضای انگیزه‌های پیش‌گفته چه بسا دگرگونی‌هایی تازه در واژه‌های پارسی به وجود آورده و شیوه‌ای تازه از تعریف آنها ارائه کرده‌اند تا بتوانند آنها را با دیگر قافیه‌های عربی قصیده همساز و هماهنگ کنند.
- شاعران، واژه‌های پارسی قافیه را در ساختهای گوناگون اسمی، وصفی و فعلی به کار برده‌اند که چه بسا برخی از آنها در سخن روزمره مردم رواج نداشته است، همان‌گونه که گاه واژه‌های پارسی و عربی را نیز برای به‌سامان شدن قافیه در هم آمیخته‌اند.

## منابع

- آذرنوش، آذرتابش. *تاریخ چوگان در ایران و سرزمین‌های عربی*. تهران: ماهی، ۱۳۹۲.
- ابن حمدون، محمد بن الحسن. *التدبرة الحمدونية*. تحقیق إحسان عباس و بکر عباس. بیروت: دار صادر، ۱۹۹۶م.
- ابن داود الأصفهانی، محمد. *الزهرة*. تحقیق إبراهیم السامرائی. ط. ۲. الزرقاء: مکتبة المنار، ۱۹۸۵م.
- ابن درید، محمد بن الحسین. *جمهرة اللاغه*. تحقیق رمزی منیر بعلبکی. بیروت: دار العلم للملائين، ۱۹۸۷م.
- ابن الرومی، علی بن عباس. *الدیوان*. شرح احمد حسن بسج. بیروت: دارالکتب العلمیة، ۲۰۰۲م.
- ابن قتیبه، عبدالله بن مسلم. *أدب الكاتب*. تحقیق محمد الدالی. بیروت: مؤسسه الرساله، ۱۹۸۱م.
- ابن منظور، محمد بن مکرم. *لسان العرب*. بیروت: دار صادر، ۱۹۹۰م.
- أبوالفرج الأصفهانی، علی بن الحسین. *الأغانی*. تحقیق إحسان عباس و إبراهیم السعافین و بکر عباس. ط. ۳. بیروت: دار صادر، ۲۰۰۸م.

أبونواس، الحسن بن هانىء. الديوان. تحقيق إيفالد فاغنر. شتوتغارت: دار فرانز شتاين فيسبادن، ۱۹۸۸م.

احمد، نذير. قند پارسی (هجده گفتار ادبی و تاریخی). به کوشش سیدحسن عباس. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۱م.

بكّار، يوسف حسين. بناء القصيدة فـى التقدـىم العربـى القـديـم. بيـرـوـت: دـارـ الأـنـدـلـسـ، ۱۹۸۲م. التنوخي، ابو على عبدالله بن المحسـن. كتاب القـوـافـى. تـحـقـيقـ عـونـى عـبدـالـرؤـوفـ. طـ٢ـ. الـقـاهـرـةـ: مـكـتبـةـ الـخـانـجـىـ، ۱۹۷۸ـمـ.

التوحيدـىـ، أبوـ حـيـانـ. الـبـصـائـرـ وـ الـذـخـائـرـ. بيـرـوـتـ: دـارـ صـادـرـ، ۱۹۸۸ـمـ. الجـاحـظـ، أبوـ عـثـمـانـ عـمـرـ وـ بـحـرـ. الـبـيـانـ وـ الـتـبـيـيـنـ. بـيـ جـاـ: دـارـ الفـكـرـ لـلـجـمـيعـ، ۱۹۶۸ـمـ. الجـرجـانـىـ، أبوـ الـحـسـنـ. الـوـسـاطـةـ بـيـنـ الـمـتـبـيـ وـ خـصـوـمـهـ. الـقـاهـرـةـ: دـارـ الـعـارـفـ، ۱۹۹۲ـمـ. الـجـوـالـيـقـىـ، موـهـوبـ بـنـ أـحـمـدـ. شـرـحـ أـدـبـ الـكـاتـبـ. تـقـدـيمـ مـصـطـفـيـ صـادـقـ الـرافـعـىـ. بيـرـوـتـ: دـارـ الـكـتـابـ الـعـربـىـ، بـيـ تـاـ.

—. المـعـرـبـ مـنـ الـكـلـامـ الـأـعـجمـىـ عـلـىـ حـرـوـفـ الـمـعـجمـ. تـحـقـيقـ اـحـمـدـ مـحـمـدـ شـاـكـرـ. طـهـرـانـ: چـاـپـ اـفـسـتـ، ۱۹۶۶ـمـ.

حسـنـ، طـهـ وـ الـآـخـرـونـ. التـوـجـيـهـ الـأـدـبـىـ. بيـرـوـتـ: عـالـمـ الـأـدـبـ، ۲۰۱۶ـمـ. الـحـمـوـىـ، شـهـابـ الدـيـنـ يـاقـوتـ. مـعـجمـ الـبـلـادـانـ. بيـرـوـتـ: دـارـ صـادـرـ، بـيـ تـاـ. دـهـخـداـ، عـلـىـ اـكـبـرـ. لـغـتـنـامـهـ. زـيـرـ نـظـرـ مـحـمـدـ مـعـيـنـ. تـهـرـانـ: دـانـشـگـاهـ تـهـرـانـ، ۱۳۴۶ـمـ. السـيـرـافـىـ، أـبـوـ سـعـيدـ. ضـرـورـةـ الـشـعـرـ. تـحـقـيقـ رـمـضـانـ عـبـدـ التـوـابـ. بيـرـوـتـ: دـارـ الـنـهـضـةـ الـعـرـبـىـ، ۱۹۸۵ـمـ. السـيـوطـىـ، جـالـالـدـيـنـ. الـمـزـهـرـ فـىـ عـلـومـ الـلـغـةـ وـ أـنـوـاعـهـاـ. شـرـحـ وـ تـحـقـيقـ مـحـمـدـ أـحـمـدـ جـادـ الـمـولـىـ وـ عـلـىـ مـحـمـدـ الـبـجاـوىـ وـ مـحـمـدـ أـبـوـ الـفـضـلـ إـبـرـاهـيمـ. بيـرـوـتـ: دـارـ الـجـيلـ وـ دـارـ الـفـكـرـ، بـيـ تـاـ. الشـابـشـتـىـ، عـلـىـ بـنـ مـحـمـدـ. الـدـيـارـاتـ. تـحـقـيقـ كـوـرـكـيـسـ عـوـادـ. طـ٢ـ. بيـرـوـتـ: دـارـ الرـائـدـ الـعـربـىـ، ۱۹۸۶ـمـ.

شرح دیوان رؤبة بن العجاج. مؤلف ناشناس. تحقيق ضاحى عبدالباقي محمد. القاهرة: مجمع اللغة العربية، ۲۰۱۱م.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر. چـ٢ـ. تـهـرـانـ: آـگـاهـ، ۱۳۶۸ـمـ. الصـوـلـىـ، أـبـوـ بـكـرـ مـحـمـدـ بـنـ يـحيـىـ. أـخـبـارـ الـرـاضـىـ بـالـلهـ وـ الـمـتـقـىـ مـنـ كـتـابـ الـأـوـرـاقـ. تـحـقـيقـ جـ. هـيـورـثـ. طـ٢ـ. بيـرـوـتـ: دـارـ الـمـسـيـرـةـ، ۱۹۷۹ـمـ.

عبدالرؤوف، عونى. القافية والأصوات اللغوية. القاهرة: مكتبة الخانجي، ۱۹۷۷م.

## مقالات

- العجباج. *الديوان* (رواية وشرح عبد الملك بن قریب الأصمی). تحقيق عزة حسن. بيروت: دار الشرق العربي، ١٩٩٥م.
- المرزبانی، محمد بن عمران. *الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء*. تحقيق محمد حسين شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٥٥م.
- هداره، محمد مصطفى. *اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري*. بيروت: دار العلوم العربية، ١٩٨٨م.