فرزاد ضیایی حبیب آبادی

چند نکته در شعر

۱. نگاهی به فعل دعائی «باد»

«عیب کار این جاست که ما در خواندن متن‌های گذشته، سرسری از سرِ آنها می‌گذریم و به معنی تقریبی و مبهمی که نزدیک به موضوع و به اصطلاح، «پیرامون آن» است قانعیم و زحمت تأمل بیشتر و درک معنی دقیق الفاظ و تعبیرات را به خود نمی‌دهیم.»[۱]

یکی از مواردی که نگارندهٔ این سطور، در آن، خویشتن را مصداقی از فرمایش جناب دکتر ریاحی یافتم، در مورد فعل دعایی «باد» است، آنجا که به این بیت حافظ برخوردم:

اندر سر ما خیال عشقت
هر روز که «باد» در فزون باد[۲]

و دیدم که در مصراع دوم، فعل دعایی «باد» دوبار آمده، اما فعل اول، معنای دعائی ندارد و این مطلب نخستین بار بود که توجه مرا به خود جلب می‌کرد، حال آنکه پیش از این، سال‌ها و بارها این غزل را شنیده و خوانده بودم، ولی چنان که گفته آمد، به «معنی تقریبی» آن قانع شده بودم. حافظ مصحّح شادروان خانلری را نگاه کردم و بیت را این‌گونه یافتم:

وندر سر من خیال عشقت
هر روز که «هست» در فزون باد[۳]

این ضبط (= هست) مطابق هشت نسخه از نه نسخه‌ای است که این غزل را داشته است و شادروان خانلری از آنها استفاده کرده‌اند و تنها یک نسخه (= نسخه ل) مصراع دوم را به صورت «هر روز که باد...» ضبط نموده است.

دانستم که باید نکته‌ای در کار باشد و آن، این که فعل دعایی «باد» در معنای «غیردعایی» (بُوَد = هست) به کار رفته و کاتبان که ـ گویا ـ از این نکته غافل بوده‌اند به جای «باد»، «هست» قرار داده و کار را آسان کرده‌اند.

اما شواهد نشان می‌دهد که کاربرد این صیغه در معنای «غیردعایی»، بی‌سابقه نیست. اکنون آن شواهد را به خوانندگان ارجمند فرا می‌نمایم:

دانشا! چون دریغم آیی از آنک
بی‌بهایی ولیکن از تو بهاست
بی‌تو ار خواسته «مبادم» و گنج
همچنین زاروار با تو رواست
(شهید بلخی)[۴]

یعنی: بدون تو اگر مرا خواسته و گنج «نیست» به همین وضع (زاروار) که با تو هستم خوب است.

گر خوار شدم پیش بت خویش روا «باد»
آندی که بر مهترِ خود خوار نیَم خوار
(عماره مروزی)[۵]

پیداست که در مصراع اول، «روا باد» یعنی «رواست».

وای بر آن کاو ز خویشتن نه برآید
سوخته «بادش» به هر دو عالم خرمن
(ناصر خسرو)[۶]

و معنی مصراع دوم چنین می‌شود: خرمنش به هر دو عالم، سوخته «است».

بند خداوند را گشاد، حرام است
کشتن قاتل بر این سخنت نشان «باد»
(همان، ص ۳۰۲)

یعنی: کشتن قاتل، برای تو، نشان این سخن «است».

مرا فرمان چنان آمد ز خسرو
که روز و شب میاسای و همی رو
به راه اندر شتاب تو چنان «باد»
که گردت را نیابد در جهان باد
(فخرالدین اسعدگرگانی)[۷]

و معنی مصراع اول بیت دوم این‌گونه است: در راه، شتاب تو «باید چنان باشد» که... و این مطلب از فضای بیت قبل نیز پیداست، زیرا خسرو «دعا» نمی‌کند بلکه «فرمان» می‌دهد که: باید با شتاب حرکت کنی.[۸]

یوسفِ یعقوب، اختری که فلک را
همت او اختری عجیب عمل «باد»
(عثمان مختاری)[۹]

البته این بیت، در بادیِ امر، صبغهٔ دعایی دارد اما با اندک تأملی «باد» جنبهٔ خبری قوی‌تر از جنبهٔ انشایی است. به‌عبارت دیگر، اگر در معنای بیت بگوئیم: «یوسف‌یعقوب، اختری که امیدوارم همت او برای فلک، اختری عجیب عمل باشد» چندان عظمتی برای یوسف یعقوب قائل نشده‌ایم، بلکه منطق مدح، چنین ایجاب می‌کند که بیت را این‌گونه معنی کنیم: یوسف یعقوب، اختری که همت او برای فلک، [به منزلهٔ] اختری عجیب‌عمل «است» (یعنی ممدوح من، اینک نیز در کار فلک، قدرت دخل و تصرف دارد).

فخر و عزّ خلیفهٔ بغداد
از درود تو و سلام تو «باد»
(همان، ص ۱۴۵)

در این بیت نیز نگارنده را گمان چنین است که دعایی در کار نیست، بلکه می‌خواهد بگوید: فخر و عزّ خلیفهٔ بغداد، از درود تو و سلام تو «است»، یعنی اگر تو درود و سلام برای خلیفه نفرستی، او دیگر هیچ چیز ندارد که مایهٔ فخر و عزّتش باشد.

چون طبع جهان باژگونه بود
کردار همه باژگونه «باد»
(مسعود سعد سلمان[۱۰])
رای او را بدانچه روی نهد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همه دشوار گیتی آسان «باد»
(همان)

عزم او را بدانچه قصد کند
کم و بیش زمانه یکسان «باد»
(همان)

روز بازار قدرت او را
عمر و جان بی‌بها و ارزان «باد»
(همان، ص ۱۳۲)

سرمهٔ چشم دیدهٔ دولت
روز پیکار تو غبار تو «باد»

حیدری حمله‌ایّ و نصرت دین
از جهانگیر ذوالفقار تو «باد»

در جهان مُلک استوار تو را
قوّت از دین استوار تو «باد»
(همان، ص ۱۳۴)

فضله‌ای کز خاک دیوارش به باران حل شود
در خواص منفعت چون فضلهٔ زنبور «باد» (انوری)[۱۱]

آنجا که از بلندی قدرش سخن رود
چرخ بلند با همه رفعت قصیر «باد»
و آنجا که از احاطت علمش مثل زنند
بحر محیط با همه وسعت غدیر «باد»
(همان، ص ۱۰۴)

گرم و تَر است وعدهٔ وصلت چو روح و می
امیّد من به منزلت شهد و شیر «باد»
(همان، ص ۱۰۵)

مدّتت با زمانه هم آواز
راست چونانکه زیر با بم «باد»
(همان، ص ۱۰۹)

به بارگاه تو در، شیرِ فرشِ ایوان را
به خاصیت شرف و فرّ شیر گردون «باد»
(همان، ص ۱۱۱)

ز خرّمی که دلم عیش تو همی خواهد
بدان همی نرسد فکرتم که آن چون «باد»
(همان)

در این بیت نیز ـ مانند بیتی که از ویس و رامین شاهد آوردیم ـ فعل دعایی «باد» در معنای «مضارع‌التزامی» به کار رفته و معنی مصراع دوم چنین است: ... فکرتم به آن نمی‌رسد که عیش تو، چگونه «باید باشد».

دعای بنده مگر مستجاب خواهد بود
که در دهانش، سخن همچو درّ مکنون «باد»
(همان، ص ۱۱۳)

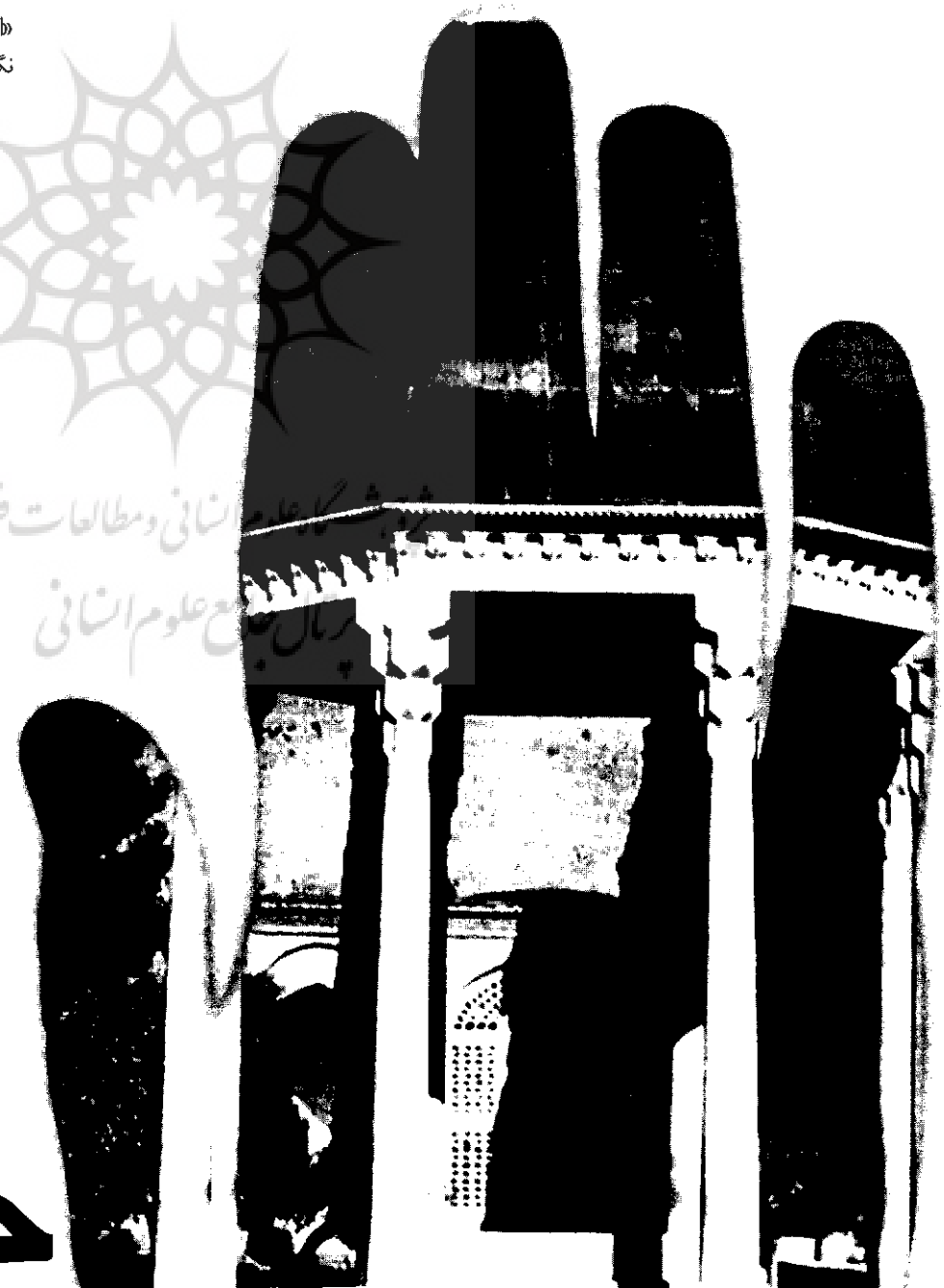
عشقی که چنین به جای خود «باد»
چندان که بُوَد یکی به صد باد
(نظامی)[۱۲]

مرحوم وحید دستگردی در حاشیهٔ این بیت نوشته‌اند: «یعنی عشقی که اینگونه به جای خود واقع شده [باد = است] یکی بر صد زیاده باد».[۱۳]

بر زبان مُلک، چون نامش رَوَد
آب حیوان در دهان ملک «باد»
(خاقانی)[۱۴]

یعنی: نام او در دهان مُلک، به منزلهٔ آب حیوان «است»، به عبارت دیگر: نام او «است» که مُلک را زنده نگه داشته.

تا تو پالوده روان در جگر خاک شدی
بر سر خاک تو پالوده جگر «باد» پدر
تا تو چون مهرگیا زیر زمین داری جای
بر زمین همچو گیاپای سپر «باد» پدر
تو چو گل خون به لب آورده شدی و چو رطب
خون به چشم آمده پر خار و خطر «باد» پدر
عیدِ جان بودی و تا روزه گرفتی ز جهان
بی تو از دست جهان، دست به سر «باد» پدر
ز عذارت خط سبز و ز کَفَت خط سیاه
چون نبیند ز خط صبر بدر «باد» پدر
ای غمت مادر رسوا شده را سوخته دل



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حافظ

از دل مادر تو سوخته‌تر «باد» پدر
پسری کآرزوی جان پدر بود گذشت
تا ابد معتکف خاک پسر «باد» پدر
(همان، صص ۶-۵۴۵)

به الهامش وفا در خاطر انداز
زِ یاد او هرچه بگذارد جفا «باد»
(جهان ملک‌خاتون)[۱۵]

در کنارش نه الهی دولت دنیا و دین
آنچه او را در زمین و در زمان دلخواه «باد»
(همان، ص ۱۵۲)

باری در هیچ یک از ابیات بالا، فعل «باد» معنای دعایی ندارد. اما گاه نیز باشد که این فعل، هر دو معنی دعایی و غیردعایی را برتواند تافت، مانند:

یوسفا! گرچه جهان آب حیات است از او
بی تو چون گرگ گزیده به حذر «باد» پدر
ز آنکه چون تو دگری نیّ و نبیند دگرت
هر زمان نامزد درد دگر «باد» پدر
(خاقانی، ص ۵۴۶)

به سوی آن گل بستان خوبی
کسی کاو ره بَرَد باد صبا «باد»
(جهان ملک‌خاتون، ص ۱۴۹)

دشمنانت همچو روباهند جاها در کمین
شیرِ چرخِ هفتمین پیش تو دست‌آموز «باد»
چون به نخجیر سعادت میل فرمایی ز جان
بس پلنگ سفله دوران تو را چون یوز «باد»
(همان)

و اکنون، یک بار دیگر شعر حافظ را می‌خوانیم:

اندر سر ما خیال عشقت
هر روز که «باد» در فزون باد

یعنی: هر روز که خیال عشقت در سرِ ما «هست» (چنان که حافظ شادروان خانلری به تصریح به این معنی اشاره دارد) امیدوارم بیشتر باشد.

در پایان این قسمت شاید اشاره به این مطلب بی‌مورد نباشد که عبارت‌هایی مثل «باداباد» و «هرچه باداباد» نیز، فعل اول (= بادا) اصلاً متضمن معنای «دعا» نیست.

۲. نوعی موسیقی فراموش شده در کلام

یکی از مشکلاتی که در حوزهٔ تحقیق در زبان و ادبیات فارسی وجود دارد، نبودن فرهنگ تاریخی و جغرافیایی لغات است. البته سال‌ها پیش، روانشاد دکتر محمد معین در این باب، کوشش‌های ارزنده‌ای در بعضی مواضع فرهنگ معین و حواشی برهان قاطع نموده‌اند، اما این تلاش‌ها باز هم برطرف‌کنندهٔ همه نیازهای اهل تحقیق نیست، زیرا که اولاً تمام لغات را دربرنمی‌گیرد و ثانیاً توضیحات ایشان فقط حوزهٔ جغرافیایی کاربرد لغات را فرا می‌نماید و به محدودهٔ تاریخی آن، اشارتی ندارد.

آنچه در این بخش از مقاله بدان اشارت خواهد رفت، مقولهٔ «واو معدوله» در کلماتی مانند: «خود»، «خور» و «خوش» است و این پرسش پیش می‌آید که: «این کلمات، دقیقاً تا چه تاریخی به صورت، «خَود» (بر وزن بَد)، «خَور» (بر وزن بَر) و «خَوش» (بر وزن وَش) تلفظ می‌شده‌اند و از چه زمانی از تلفظ اصلی آنها «عدول» شده است»؟

این مطلب هم که بعضی می‌گویند: «این کلمات، «به ضرورت قافیه»! به فتح اول خوانده می‌شوند» ـ ظاهراً ـ مقبول نمی‌افتد. به این ابیات توجه فرمایید:

«بخور» آنچ داری و انده «مخور»
که گیتی سپنج است و ما بر گذر
(فردوسی)[۱۶]

آیا می‌توان پذیرفت که «زنده‌کنندهٔ عجم» در ابتدای مصراع اول، «بخور» را به ضمّ خاء (بر وزن پُر) و اندکی آن طرف‌تر ـ آن هم «به ضرورت قافیه» ـ ! «مخور» را به فتح خاء (بر وزن مَر) تلفظ کرده باشد؟!

بر حسرت او دریغ «می‌خورد»
«می‌خورد» دریغ و صبر می‌کرد
(نظامی)[۱۷]

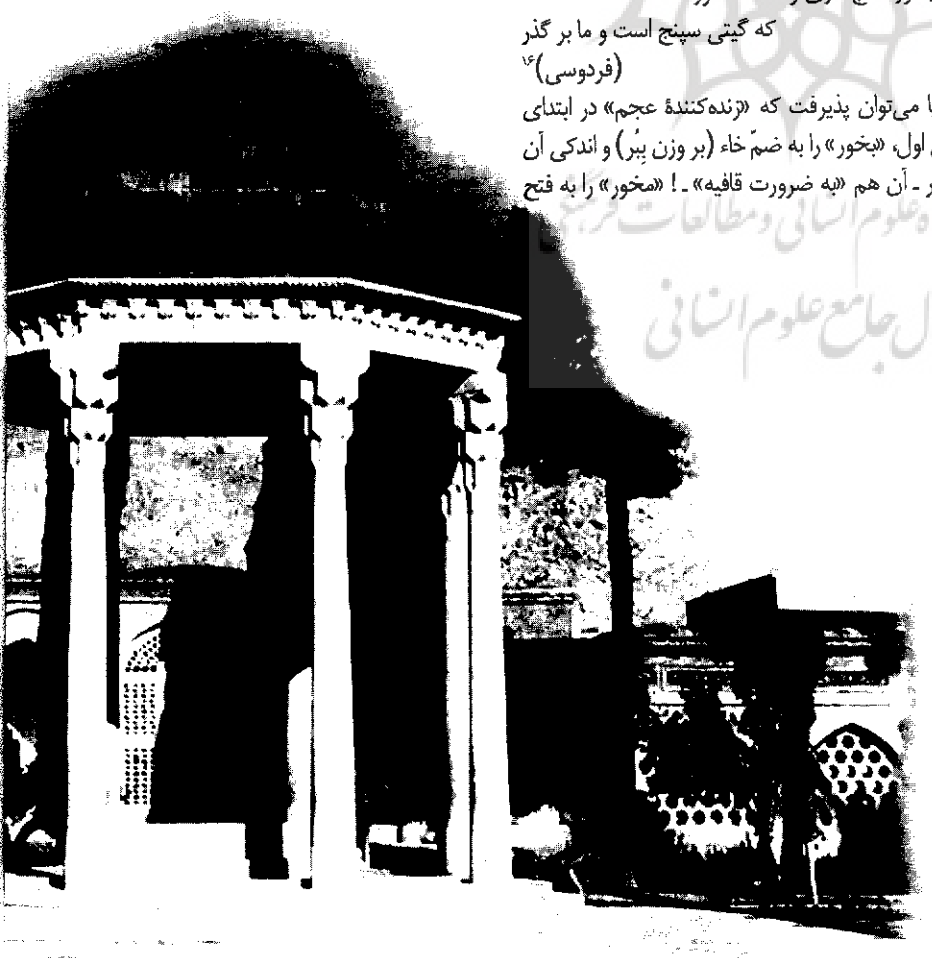
و باز آیا پذیرفتنی است که در بیت بالا، «می‌خورد» را ابتدا بر وزن «می‌کرد» تلفظ می‌نموده‌اند و بلافاصله بعد از آن ـ که «ضرورت قافیه» از میان برمی‌خاسته ـ همان کلمه را بر وزن «می‌بُرد»؟!

از همین مقوله است ابیات زیر:

چه گفتند نیکان بدان نیکمرد
تو «برخور» که بیدادگر «برنخورد»
(سعدی)[۱۸]

هر آن کس که فرزند را غم «نخورد»
دگر کس غمش «خورد» و بدنام کرد
(همان، ص ۱۶۵)

از سوی دیگر، «قافیه» در شعر فارسی، همواره به عنوان محکی برای شناختن تلفظ درست کلمات بوده. بدین توضیح که هرگاه تلفظ درست کلمه‌ای مورد اختلاف اهل زبان باشد، صورت صحیح آن کلمه را در «قافیهٔ اشعار» می‌جویند.[۱۹] پس چگونه است که وقتی در قافیه اشعار، کلماتی مانند



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«خود»، «خور»، «خوش» و «خوی» می‌آید، گفته می‌شود این کلمات «به ضرورت قافیه» به فتح اول خوانده می‌شوند؟!

و اساساً این چه «ضرورتی» است که بزرگانی چون فردوسی، انوری، سنائی و... در طول هزار سال نتوانسته‌اند آن را از پیش خود بردارند؟!

باری، همان‌گونه که می‌دانیم، یکی از وجوه امتیاز شعر حافظ بر اشعار دیگران، توجه بیش از حدّ وی به انواع موسیقی در کلام است که سبب می‌شود شعر او درحوزهٔ لفظ نیز ـ همانند حوزهٔ معنا ـ سرآمد باشد.

البته همان‌گونه که گفته آمد ما امروز دقیقاً نمی‌دانیم که در شیراز عصر حافظ، کلماتی مانند «خود»، «خور» و «خوش» را چگونه تلفظ می‌کرده‌اند. اما «اگر بپذیریم» که در آن محدودهٔ تاریخی و جغرافیائی، هنوز از تلفظ اصلی این کلمات، «عدول» نشده بوده است، (چنان که همین امروز هم در برخی نقاط غرب کشور، کلمهٔ «خوش» را به صورت ««xvash»» و با لحنی بسیار مطبوع و گوشنواز ادا می‌کنند و در یزد نیز همین کلمه را به صورت «خَش» بر وزن «وَش» تلفظ می‌نمایند) آنگاه در می‌یابیم که امروز ما به سبب همین عدول از تلفظ این مصوت مرکّب (xva)، بخشی از موسیقی شعر حافظ را از دست داده‌ایم.

البته این موضوع، مختص شعر حافظ نیست، اما نگارنده ـ که با شعر حافظ انس بیشتری دارد ـ ردّ پای این موسیقی گمشده را در کلام سحرآمیز وی بررسیده است و اکنون به ذکر بعضی شواهد می‌پردازد. (در این قسمت از مقاله، در کلمات «خود»، «خور» و «خوش» همه جا، فتحه را بر روی حرف «خ» قرار داده‌ایم):

همه کارم ز **خَودکامی** به **بَد نامی** کشید آری[20] (۱/۶)[21]

خَود آیَد آن که یاد **نباشَد**[22] ز نام ما (۱۱/۸)

بنفشه طرهٔ مفتول **خَود** گره **می‌زَد** (۱۷/۵)

حافظ تو ختم کن که هنر **خَود** عیان **شَود** (۳۴/۱۰)

ترک کام **خَود** گرفتم تا **برایَد** کام دوست (۶۳/۷)

بنازم دلبر **خَود** را که حسنش آن و این **دارَد** (۱۱۷/۴)

از سر کُشتهٔ **خَود می گذرَد** همچون باد (۱۲۰/۲)

تا ترا خَود ز میان با که عنایت باشَد (۱۵۴/۶)

نقشش به حرام ار **خَود** صورتگر چین **باشَد** (۱۵۷/۴)

که دوست، **خَود** روش بنده پروری **داند** (۱۷۴/۳)

زلّ سفر در [illegible] **خَود** عزم وطن **نمی کند** (۱۸۷/۴)

خَود را بکشَد بلبل ازین رشک که گل را

(با باد صبا وقت سحر جلوه‌گری بود) (۲۱۰/۹)

اسم اعظم **بکند** کار **خَود** ای دل خوش باش (۲۲۰/۴)

قحط جود است آبروی **خَود نمی‌باید** فروخت (۲۲۵/۳)

خَود کام تنگدستان کی زان دهن **برآیَد** (۲۲۹/۵)

ز سر چه گویم و سر**خَود** چه کار **بازآیَد** (۲۳۱/۵)

تو را چنان که تویی هر نظر کجا **بیند**

به قدر بینش **خَود** هرکسی **کند** ادراک (۲۹۴/۸)

شرمم از خرقهٔ آلودهٔ **خَود می آید**

که برو پاره به **صَد** شعبده پیراسته‌ام (۳۰۵/۳)

بُوَد که لطف ازل رهنمون **شَود** حافظ

وگرنه تا به ابَد شرمسار **خَود** باشم[23] (۳۳۰/۷)

صَد گدای همچو **خَود** را بعد ازین قارون کنم (۳۴۱/۶)

می **خَور** به بانگ چنگ و **مَخور** غصه **وَر** کسی

گوید ترا که باده **مَخور گو** هوالغفور (۳۴۹/۶)

گَر بهار عمر باشد باز **بَر طَرف** چمن

چترگل **فَرسَر** کشی ای مرغ خوشخوان غم**مَخور** (۲۵۰/۴)

باشد **اندَر پَرده** بازی‌های پنهان غم **مَخور** (۲۵۰/۶)

برو به **هَر** چه تو داری بخَور دریغ **مَخور** (۲۹۳/۲)

می **مَخور** با دگران تا **نَخورم** خون جگر

سَر مکش تا نکشد **سَر** به فلک **فَریادم** (۳۰۹/۴)

بندهٔ من شو و **بَر خَور** ز همه سیم‌تنان (۳۸۰/۳)

مرغ کم حوصله را گو غم **خَود خَور** که بَر او

(رحم آنکس که **نَهد** دام چه خواهد بودن) (۳۸۳/۳)

عقل اگر داند که دل در بند **زلفَش** چون **خوشَست**

(عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما) (۱۰/۵)

به درد و صاف ترا حکم نیست **خَوش در کَش** (۴۵/۵)

ز سرو قدّ دلجویت مکن محروم چشمم را

بدین سرچشمه **آش** بنشان که **خَوش** آبی روان دارد(۱۱۶/۵)[25]

شامگاهَش نگران باش که **سرخَوش** باشد(۱۵۵/۲)

زهره سازی **خَوش** نمی‌سازد مگر **عودَش** بسوخت(۱۶۴/۸)

قدحی **در کَش** و **سَر خَوش** به تماشا بخرام[26] (۱۷۲/۲)/(۱۷۷)

شراب **بی‌غَش** و ساقی **خَوش** دو دام رهند (۱۹۶/۱)

چمن**خَوش** است و **هوادلکَش** است و می‌بی**غَش** (۲۲۶/۶)

از چشم **خَود** بپرس که ما را که **می کُشَد** (۷۳/۶)

من اگر نیکم و گر **بَد** تو برو **خَود را** کوش

هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت (۷۸/۲)

عشقت **رسَد** به فریاد ور **خَود** بسان حافظ

(قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت) (۹۳/۱۰)

من و شمع صبحگاهی **سزد** ار به **خَود** بگرییم(۱۱۳/۵)

تا بی‌خبر **بمیرَد** در درد **خَود**پرستی (۴۲۶/۱)

تا **خَود** چه نقش **بازَد** این صورت خیالی (۴۵۳/۲)

تیغی که آسمانش از فیض **خَود دهَد** آب

تنها جهان **بگیرَد** بی‌منت سپاهی (۴۸۰/۲)

نخست پایهٔ **خَود** فرق فرقدان **گیرَد** (۱۰۳۶)[24]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به جای **خَود بُوَد** ار راه قیروان **گیرَد** (۱۰۳۶)
که مشتری نسق کار **خود** از آن **گیرَد** (۱۰۳۶)
تو نیک و **بَد خَود** هم از **خَود** بپرس (۱۰۶۰)
رفت تا **گیرَد** سر **خَود** هان و هان حاضر شوید (۱۰۷۳)
شراب **خَورده** و خوی **کَرده** کی شدی به چمن (۱۷/۲)
غم جهان **مخَور** و پند من **مَبر** از یاد (۳۷/۸)
بلبلی خون جگر **خَورد** و گلی حاصل **کَرد** (۱۳۰/۱)
غنیمت دان و می **خَور دَر** گلستان (۱۵۸/۳)
شرابی **خَور** که **دَر کوثَر** نباشد (۱۵۸/۵)
می **خَور** که صد گناه ز اغیار **دَر** حجاب
بهتَر ز طاعتی که به روی و ریا کنند (۱۹۱/۶)
می **خَور** به شعر بنده که زیبی **دگَر** دهد
(جام مرصع تو بدین دُرّ شاهوار) (۲۴۱/۶)
گو بران **خَوش** که **هنوزَش** نفسی می‌آید (۲۳۵/۶)
که دارم عشرتی **خَوش** با **خیالَش** (۲۷۴/۶)
پاردمَش دراز باد آن حیوان **خَوش** علف (۲۹۰/۸)
خَوش بسوز از **غَمش** ای شمع که اینک من نیز
(به همین کار میان بسته و برخاسته‌ام) (۳۰۵/۴)
من دوستدار روی **خَوش** و موی **دلکَشم** (۳۲۹/۱)
پیر پیمانه **کَش** من که **روانَش خَوش** باد (۳۸۰/۶)
شمشاد **خَوش خرامَش** در ناز پروریده (۴۱۵/۳)
روئی لطیف **دلکَش چَشمی خَوش کَشیده** (۴۱۵/۴)
جان نهادیم بر **آتَش** ز پی **خَوش** نفسی (۴۴۶/۷)
لطیفه‌ای به میان آر و خَوش بخندانَش
به نکته‌ای که **دلَش** را بدان رضا باشد (ص ۱۰۶۸)

و البته بدیهی است هرچه کلمات موردنظر، به یکدیگر نزدیک‌تر باشند، موسیقی کلام، جلوه و تأثیر بیشتری دارد مانند این مصراع:

روئی لطیف **دلکَش چَشمی خَوش کَشیده**

بنابراین، از آوردن شواهدی که کلمات موردنظر، در آنها فاصله بیشتری از هم دارند، صرف نظر کردیم.

در پایان این قسمت خاطرنشان می‌شود که حتی اگر به صورت «آماری» هم عمل کنیم، خواهیم دید که تلفظ این کلمات (خود، خور، خوش) به فتح اول ـ آنجا که بر موسیقی کلام می‌افزاید ـ بسامد بیشتری نسبت به تلفظ آنها با واو معدوله دارد. چنان که در مقابل موارد زیادی که در بالا ذکر کرده آمد، نمونه‌های زیر، بسیار اندک است:

خُوش فتاد آن خال **مُشکین** بر رخ رنگین غریب
(۱۵/۴)
که **خُود** آسان **بِشُد** و کار مرا مشکل کرد (۱۳۰/۳)
گل بگشت از رنگ **خُود** باد بهاران را چه **شُد** (۱۶۴/۲)
خُوش می‌کنم به باده **مُشکین** مشام جان (۲۳۸/۵)
خُود کجا **شُد** که ندیدیم درین چند گهش (۲۸۴/۶)
گلبن حسنت نه **خُود شُد** دلفروز (۳۶۲/۵)

۳. «در» طریقت مهر

ز دوستان تو آموخت «در» طریقت مهر
سپیده دم که هوا[۳۷] چاک زد شعار سیاه

آنچه در این قسمت مطرح می‌شود و جنبه «اقتراح» نیز دارد کاربرد حرف اضافهٔ «در» در بیت بالاست. اما پیش از آن که به اصل مطلب بپردازیم چند نمونه از شروحی را که در مورد این بیت نوشته‌اند نقل می‌کنیم:

آقای دکتر خطیب رهبر نوشته‌اند: «بدان‌گونه که یاران تو در طریق عشق، حجاب تاریک نفس را بردریدند و دل را به نور حق روشن کردند، صبا هم از آنان آموخت که با نور سپیدهٔ صبح، پردهٔ سیاه شب را بشکافد.»[۳۸]

آنچه درباره این شرح، به نظر این حقیر می‌رسد، یکی این که عبارت «حجاب تاریک نفس را بردریدند و دل را به نور حق روشن کردند» از کجا وارد بیت شده؟ و دیگر این که «سپیده‌دم» در بیت مورد نظر، از نظر «نحوی» قید زمان است (= هنگام سپیده‌دم) در حالیکه در شرح ایشان در گروه متمّمی قرار گرفته (= با نور سپیدهٔ صبح).

در شرح سودی چنین آمده: «هوا از دوستان تو یاد گرفت که سپیده‌دم در طریق محبت، لباس سیاه شب را چاک زد. مراد: پاره کردن لباس سیاه شب را در راه عشق، هوا از دوستان تو تعلیم گرفت. حاصل مطلب، هوا دید که دوستانت از شدت اشتیاق نسبت به تو، جامه چاک می‌زنند، لذا او هم لباس سیاه شب را هنگام صباح چاک زد و عالم را سفید کرد.»[۳۹]

در شرح عرفانی غزل‌های حافظ می‌خوانیم: «مهر، این جا آفتاب بُود که سپیده‌دم یعنی صبح صادق، طالب لقای اوست. یعنی... از دوستان و عاشقان جانباز تو آموخت و یاد گرفت در طریق طلب لقای آفتاب، سپیده دم و صبح که به سبب هوا، چاک زد شعار سیاه خود را و از کاذب، صادق شد و جام وصل آفتاب چشید...»

و باز آنچه درباره این شرح می‌توان گفت اینکه: «سپیده‌دم» ـ که گفتیم از نظر «نحوی» قید زمان است ـ در این جا «فاعل» واقع شده و «هوا» ـ که فاعل است ـ در جایگاه متمم قرار گرفته.

باری، آنچه مسلم است این که فعل «آموخت» متعدّی است و نیاز به مفعول دارد. به همین دلیل، شارحان که مفعولی برای فعل «آموخت» در بیت نیافته‌اند، عبارت «چاک زد شعار سیاه» را «به تأویل مصدر» برده‌اند و آن را مفعول فعل «آموخت» قرار داده‌اند (= چاک زدن شعار سیاه را آموخت). اما اگر بتوانیم مفعول واقعی فعل «آموخت» را بیابیم، دیگر نیازی نیست عبارتی را به مصدر مؤوّل تبدیل و سپس آن را مفعول تلقی نماییم، و شاید به همین سبب باشد که شادروان انجوی شیرازی در دیوان مصحح خویش، بین «طریقت» و «مهر» نشانهٔ درنگ نما (،) قرارداده و طریقت را به سکون خوانده‌اند:

ز دوستان تو آموخت در طریقتْ مهر
سپیده دم که صبا چاک زد شعار سیاه[۴۰]

بدین ترتیب مفعول فعل «آموخت» آشکارتر از قبل می‌شود و معنای بیت، این‌گونه خواهد بود: [هنگام] سپیده‌دم که صبا، شعار سیاه را چاک زد، مهر را ـ در طریقت ـ از دوستان تو آموخت. اما اشکال این قرائت، این جاست که خواندن «طریقت» به سکون (ز دوستان تو آموخت در طریقتْ، مهر) سنگینی و ثقلی در مصراع ایجاد می‌کند که مسلماً شیوهٔ حافظ نیست.

از سوی دیگر، چنان که می‌دانیم، حرف اضافهٔ «در» دارای معانی متعددی است[۴۲] و «گاه به معنی «را» که علم مفعولیت است آید».[۴۳]

زخمی که زنی چو باز باید خوردن
«در» کم زدن اختیار باید کردن[۴۴]
(= کم زدن «را» باید اختیار کردن)

کسری بر پشت قصه توقیع کرد... فرمان دادیم تا «در» شکستگیهای شما [= شکستگیهای شما «را»] جبر کنند...[۴۵]

ز سر «در» ابجد معنی در آموز
ز نور شرع شمع دل برافروز[۴۶]
(= ز سر، ابجد معنی «را» درآموز)

اینک گمان نگارنده چنین است که اگر در مصراع اول (= ز دوستان تو آموخت در طریقت مهر) «در» را به معنی «را» (= نشانهٔ مفعول) بگیریم، مفعول فعل «آموخت» را در کنار آن یافته‌ایم (= هوا، طریقت مهر را از دوستان تو آموخت) و دیگر نیازی به «مصدر مؤوّل» (= چاک زدن شعار سیاه) نخواهیم داشت. باتوجه به اینکه کلمات «طریقت» و «مهر» هر دو ایهام دارند (طریقت: آیین / مسیر ـ مهر: محبت / خورشید) آنگاه هم به معنایی که سودی بسنوی ارائه داده (... در طریق محبت، لباس سیاه شب را چاک زد) دست توانیم یافت و هم به آنچه ختمی لاهوری گفته (= ... در طریق‌طلب لقای آفتاب).

حالا بیت حافظ را یک بار دیگر می‌خوانیم و معنی می‌کنیم:

ز دوستان تو آموخت «در» طریقتِ مهر
سپیده دم که هوا چاک زد شعار سیاه

معنی اول: هوا، آیین مهرورزی «را» از دوستان تو آموخت، [هنگامِ] سپیده‌دم که شعار سیاه [خود] را چاک

د. زیرا در آیین محبت در غم فراق یار، جامه چاک می‌دهند:

دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک
جامه‌ای در نیکنامی نیز می‌باید درید

نفس نفس اگر از باد نشنوم بویت
زمان زمان چو گل از غم کنم گریبان چاک

معنی دوم: هوا راهِ [رسیدن به] مهر (= خورشید = محبوب) را از دوستان تو آموخت، [هنگام] سپیده دم که شعار سیاه [خود] را چاک زد. چون دوستان تو هم برای رسیدن به تو، جامه چاک می‌دهند.

البته حافظ حرف اضافهٔ «در» به معنی نشانهٔ مفعولی را باز هم به کار برده:

چندان گریستیم که هرکس که برگذشت
«در» اشک ما چو «دید» روان گفت این چه جوست
(اشک ما «را» چو دید...)

«در» لب تشنهٔ ما «بین» و مدار آب دریغ
به سر کشتهٔ خویش آی و ز خاکش برگیر
(لب تشنهٔ ما «را» ببین و...)

هرچند برخی از ادیبان، بین «دیدن چیزی را» و «دیدن به چیزی» و «دیدن در چیزی» تفاوتی ظریف قائلند.

در پایان این قسمت، ضرورت است بگویم آنچه این مطلب را به ذهن نگارنده درافکند، یادداشت‌های ارزشمند جناب آقای دکتر محمد امین ریاحی در تعلیقات مرصاد العباد بود، آنجا که در مورد «دانستن در چیزی» سخن گفته‌اند.[۳۷] البته سخن ایشان فقط در مورد مصدر «دانستن» است ولی به گواهی نمونه‌هایی که ذکر شد، «ظاهراً» این ویژگی مربوط به حرف اضافهٔ «در» است و می‌تواند با مصدرهایی غیر از «دانستن» (مانند «اختیار کردن»، «جبر کردن»، «آموختن» و...) نیز بیاید. امید است دانشمندان، حقیر را از نظرات صائب خویش در این مورد بیاگاهانند.

۴. چنگ، صبحی (تأملی در «یاء توقیت»)

تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند
چنگ صبحی به در پیر مناجات بریم [۳۸]

آنچه در پی می‌آید، در باب چگونگی خواندن مصراع دوم بیت بالا و تحلیل دستوری آن است. در کتاب بانگ جرس در معنای این بیت می‌خوانیم: «اکنون که همهٔ خراباتیان هنگام صبح صبوحی می‌زنند و از بادهٔ ناب در بامداد دماغ تر می‌کنند، ما خراباتیان هم در خانهٔ پیر مناجات... چنگ صبح را که نوبتی صبح است بنوازیم...»[۳۹]

آنچه از این عبارت، فهمیده می‌شود این است که ایشان، «چنگ» را به «صبحی» اضافه کرده‌اند (= چنگِ صبحی) و این، همان کاری است که مرحوم حسینعلی ملاح نیز در کتاب حافظ و موسیقی انجام داده‌اند. ایشان نوشته‌اند: «... از سوی دیگر... ترکیب «چنگ صبوح» و «چنگ صبحی» در متون موسیقی (تا آنجا که نگارنده آگاهی دارد) نیز به کار نرفته و از نظر موسیقی نمی‌تواند معتبر باشد»[۴۰] و در جای دیگر، در شرح این بیت حافظ:

گرَم ترانهٔ چنگ صبوح نیست چه باک
نوای من به سحر آه عذر خواهِ من است

پس از توضیحاتی مفصل نوشته‌اند: «و در موردی [حافظ] به جای (چنگ صبوح)، «چنگ صبحی» را استعمال کرده است.»[۴۱]

اما اشکال کار اینجاست که وضع دستوریِ «چنگ صبوح» با «چنگ صبحی» به کلی متفاوت است و «چنگ صبحی» اساساً ترکیب نیست که در متون موسیقی یا غیر موسیقی، معتبر باشد یا نباشد. به عبارت دیگر: «چنگ» را باید «به سکون» خواند نه این که آن را به «صبحی» اضافه کرد. و بدین ترتیب، قرائت درست بیت، همان است که آقای دکتر خطیب رهبر ارائه کرده‌اند. ایشان نوشته‌اند: «صبحی: در صبح، بامدادان، قید زمان، مرکب از صبح+خلوت نشینان همه ساغری از بادهٔ صبحگاهی بنوشند، بامدادان با چنگ به در خانهٔ پیر می‌رویم...»[۴۲]

باری، این «یاء» که آقای دکتر خطیب رهبر، آن را «یاء توقیت» نامیده‌اند به قیدهای زمان مانند صبح، شب، بامداد و... می‌پیوندد و همان‌گونه که از نامش پیداست (= توقیت) افادهٔ معنی «وقتِ» می‌کند. (وقت صبح، وقت شب، وقت بامداد و...)[۴۳] و در متون نظم و نثر، سابقه دارد:

صبحگاهی سرِ خوناب جگر بگشایید
ژالهٔ صبحدم از نرگسِ تر بگشایید
(دیوان خاقانی، ص ۱۵۸)

(یعنی: «هنگام» صبحگاه، سرِ خوناب جگر را بگشایید). البته آشکار است که خواندنِ «صبحگاهی» با «یاء نکره»، آهنگ و معنای بیت را در هم می‌ریزد.

در کلیله و دمنه در داستان مرد پارسا و دزد و دیو، می‌خوانیم:

«... پس هر دو [= دزد و دیو] به مرافقت یکدیگر، در عقب زاهد، بزاویهٔ او رفتند. **شبانگاهی** [= هنگام شب] آنجا رسیدند.»(کلیله و دمنه، ص ۲۱۵)

و در گلستان، در حکایت «قاضی همدان» چنین آمده:

«... مَلِک را هم **در آن شب** آگهی دادند که در مُلکِ تو چنین مُنکَری حادث شده است، چه فرمایی؟... شنیدم که **سحرگاهی** [هنگام سحر، هم در آن شب] با تنی چند خاصّان، به بالین قاضی فراز آمد.»

(گلستان)[۴۴]

و باز در گلستان می‌خوانیم:

«... طایفهٔ دزدان عرب بر سر کوهی نشسته بودند و منفذ کاروان بسته... مدبران ممالک آن طرف در دفع مضرّتِ ایشان مشاورت همی کردند... سخن بر این مقرر شد که یکی به تجسّس ایشان برگماشتند و فرصت نگاه می‌داشتند تا وقتی که بر سرِ قومی رانده بودند و مقام خالی مانده تنی چند مردان واقع دیده... در شعب جبل پنهان شدند. **شبانگاهی** [هنگام شب = همان شب، نه شبی از شبها] که دزدان بازآمدند...»

(گلستان)[۴۵]

«اتفاق کردند که **سحرگاهی** [وقت سحر] که چشم‌ها به خواب خوش مکتحل باشد و خلایق به آسایش غافل، بریشان شبیخون برند.»

(تاریخ جهانگشای جوینی)[۴۶]

«... اکثر خلایق روی به صحرا و تلّ نهادند و بر او جمع شدند. **نماز شامی** [= هنگام نماز شام] روی به مردم آورد و گفت ای مردان حق، توقف و انتظار چیست؟»

(همان، ص ۸۷)

«... از تراکمه دوازده هزار سوار جمع بودند و وقت

صبحی به تاختن شهر به دروازها [= به دروازه‌ها] می‌رفتند... .»

(همان، ص ۱۲۵)

و اینک مثال‌هایی از خودِ حافظ:

محراب ابرویت بنما تا **سحرگهی**

دست دعا برآرم و در گردن آرمت [۴۷]

یعنی: «محراب ابرویت را به من نشان بده تا «هنگام سحر» دست دعا برآرم و در گردنت آرم، که در این بیت نیز آقای دکتر خطیب رهبر، به «یاء توقیت» در «سحرگهی» اشارت فرموده‌اند.[۴۸]

و نیز این بیت:

باد، صبحی به هوایت زگلستان برخاست

که تو خوشتر ز گل و تازه‌تر از نسرینی[۴۹]

که در این جا نیز، یاء «صبحی»، یاء توقیت است. یعنی: «باد «هنگام صبح» به هوای تو از گلستان برخاست...»، اما آقای دکتر خطیب رهبر که در دو بیت دیگر حافظ، یاء را در «صبحی» و «سحرگهی» نشانه توقیت گرفته بودند، در این بیت، «باد» را به «صبحی» اضافه کرده‌اند و «بادِ صبحی» خوانده‌اند و آن را موصوف و صفت نسبی دانسته‌اند، [۵۰] درصورتی که «بادِ صبحی» معنای «نسیم بامدادی» ـ ظاهراً ـ تعبیر رایجی نیست. آنچه می‌توان به مطالب بالا در افزود، این است که «یاء توقیت» در محاوره نیز کاربرد فراوان دارد. مثلاً می‌گوییم: «من دیشب ساعت دَه خوابیدم، اما «نصف شبی» [= هنگام نصف شب] زنگ تلفن مرا بیدار کرد.» یا: «قصد دارم «شب عیدی» [= امسال هنگام شب عید] به شیراز بروم.»

یادداشت‌ها:

۱ ـ گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ، دکتر محمد امین ریاحی، چاپ دوم، انتشارات علمی، تهران، بهار ۱۳۷۴، ص ۱۱۰.

۲ ـ دیوان حافظ، به تصحیح علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، چاپ پنجم، اساطیر، تهران، ۱۳۷۴، ص ۱۴۹.

۳ ـ دیوان حافظ، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چاپ سوم، خوارزمی، تهران، بدون تاریخ، ج ۱، ص ۲۲۲.

۴. شاعران بی‌دیوان، تألیف و تصحیح محمود مدبری، چاپ اول، نشر پانوس، بهار ۱۳۷۷، ص ۲۸. در این کتاب، ضبط متن، «مبادم» است ولی در حاشیه، «نیابم» را به عنوان نسخه بدل آورده‌اند. شاید بتوان این مورد را نیز ناشی از ناآگاهی کاتبان از این نوع کاربرد فعل «باد» دانست. ضمناً در وجه رایج این بیت، در مصراع نخست، به جای «ر» (با راء مهمله) «ز» (به‌ازاء معجمه) آمده:

بی تو «از» خواسته مبادم و گنج / همچنین زاروار با تو رواست (اشعار پراکنده قدیم‌ترین شعرای زبان فارسی از حنظلهٔ بادغیسی تا دقیقی (به غیر رودکی)، تصحیح و مقابلهٔ ژیلبر لازار، قسمت ایران‌شناسی انستیتو ایران و فرانسه، تهران، ۱۳۴۱ ش = ۱۹۶۲ م، ج ۲، ص ۲۴) در این صورت، فعل دعایی «باد» (= مبادم) معنایی غیر از «دعا» نخواهد داشت (= بدون تو، امیدوارم مرا خواسته و گنج مباد) اما ارتباط معنایی دو مصراع، به نظر نگارندهٔ این سطور، قطع خواهد شد.

۵ ـ همان، ص ۳۵۷.

۶ ـ دیوان ناصر خسرو قبادیانی، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، چاپ چهارم، انتشارات دانشگاه تهران، اسفند ۱۳۷۰، ص ۱۶۹.

۷ ـ ویس و رامین، فخرالدین اسعد گرگانی، چاپ اول، جامی، تهران، زمستان ۶۹ ، ص ۳۶.

۸ ـ اندکی پس از نگارش این مطالب بود که در مقالهٔ عالمانه‌ای از آقای دکتر محسن ابوالقاسمی، به معانی مختلف فعل دعایی ـ از جمله، «مضارع التزامی» و «امر» ـ برخوردم(یادنامه دکتر احمد تفضلی، به کوشش دکتر علی اشرف صادقی، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷۹، ص ۶۵) البته مقاله ایشان، پیش از این نیز در جای دیگری (گویا یادنامهٔ دکتر خانلری) چاپ شده بوده است، اما بنده توفیق خواندن آن را نداشته‌ام.

۹ـ دیوان حکیم مختاری غزنوی، به کوشش رکن‌الدین همایون فرخ، مؤسسه مطبوعاتی علی اکبر علمی، تهران، اردیبهشت ۱۳۳۶، ص ۴۳.

۱۰ ـ دیوان مسعود سعدسلمان، به تصحیح دک مهدی نوریان، چاپ اول، انتشارات کمال، اصفهان، ۳۶۴ ج ۱، ص ۱۳۱.

۱۱ ـ دیوان انوری، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، چاپ چهارم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگ تهران، ۱۳۷۲، ج ۱، ص ۱۰۳.

۱۲ ـ لیلی و مجنون، حکیم نظامی گنجه‌ای، تصحیح وحواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ اول،نشر قطره، تهران، ۱۳۷۶ ص ۸۱ .

۱۳ ـ همان.

۱۴ ـ دیوان خاقانی، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، چاپ چهارم، زوّار، تهران، ۱۳۷۳، ص ۴۸۰.

۱۵ـ دیوان جهان ملک خاتون، به کوشش دکتر پوراندخت کاشانی راد و دکتر کامل احمدنژاد، چاپ اول زوار، تهران، ۱۳۷۴، ص ۱۴۸.

۱۶ ـ شاهنامه فردوسی، (از روی چاپ مسکو)، با کوشش و زیر نظر دکتر سعید حمیدیان، چاپ دوم، دفتر نشر داد، تهران، ۱۳۷۴، ج ۴،ص ۲۹۶.

۱۷ ـ لیلی و مجنون، ص ۱۰۰.

۱۸ ـ بوستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ پنجم، خوارزمی، تهران، ۱۳۷۵، ص ۶۱ .

۱۹ ـ مثلاً شادروان مجتبی مینوی، در توضیح کلمهٔ «آکُفت» (کلیله و دمنه حاشیه ص ۲۹۸) نوشته‌اند: «قول صاحب برهان قاطع که آن را هم به فتح و هم به کسر گاف فارسی گفته است، نباید درست باشد... و این دو بیت سیدابوطالب علوی... شاهد تلفظ و حاصل معنای آن است:

بنالم از غم این روزگار و این آکُفت

که هرچه بد سبب شادی و نشاط برُفت

سپید شد سرو، اقبال و سال روی بتافت

زمانه حال بشولیده کرد و بخت بخُفت»

۲۰ـ نوعی موازنه که بین «خَودکامی» و «بَدنامی» وجود دارد قابل توجه است.

۲۱ ـ تمام شواهد این قسمت، از حافظ شادروان خانلری است. عدد سمت چپ داخل پرانتز، نشانگر شمارهٔ

نزل و عدد سمت راست، نمودار شماره بیت است.

۲۲ ـ ضبط قزوینی ـ که خانلری آن را در حاشیه ورده ـ به جای «نباشد»، «نیاری» است. و پیداست که «نباشد» در کنار «خَود» و «آیَد» ارزش موسیقایی یشتری دارد. این مطلب، در مورد دو نسخه بدل یگر خانلری (نیاید، نیارد) نیز صادق است.

۲۳ ـ وجود «دو دالِ ماقبلْ مفتوح در مصراع اول» و «دو دال ماقبل مفتوح در مصراع دوم»، موسیقی کلام را در این بیت افزایش می‌دهد.

۲۴ ـ عددی که در برابر این مصراع و چهار مصراع بعد آمده، نشانگر شمارهٔ صفحه‌ای است که این مصاریع، در آن درج است.

۲۵ ـ اگر «چشم» و «چشمه» را هم به فتح اول بخوانیم، باز در کنار «خَوش» بر موسیقی شعر افزوده می‌شود.

۲۶ـ در این مصراع نیز همان نوع «موازنه» که در شماره ۱۹ بدان اشارت رفت، بین «دَرکَش» و «سَر خَوش» قابل توجه است.

۲۷ ـ برابر ضبط شادروان خانلری.

۲۸ ـ دیوان غزلیات مولانا شمس‌الدین خواجه حافظ شیرازی، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، چاپ هفدهم، انتشارات صفی‌علیشاه، تهران، ۱۳۷۵، ص ۵۶۷.

۲۹ـ شرح سودی بر حافظ، ترجمه دکتر عصمت ستارزاده، چاپ هفتم، (= چاپ سوم زرین و نگاه)، انتشارات زرین + نگاه، تهران ۱۳۷۲، ص ۲۲۴۸، در ضمن سودی به جای «طریقتِ»، «طریقة» آورده.

۳۰ ـ شرح عرفانی غزل‌های حافظ، تألیف ابوالحسن عبدالرحمان ختمی لاهوری، تصحیح و تعلیقات بهاءالدین خرمشاهی و کورش منصوری و حسین مطیعی امین، چاپ دوم، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۶، ص ۲۶۶۹.

۳۱ـ دیوان حافظ، به اهتمام سیدابوالقاسم انجوی شیرازی، چاپ هشتم، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۷۲، ص ۳۹۰.

۳۲ ـ ر.ک: دستور زبان فارسی (کتاب حروف اضافه و ربط)، دکتر خلیل خطیب رهبر، چاپ سوم، انتشارات مهتاب، تهران، زمستان ۱۳۷۲، ص ۳۳۳ به بعد.

۳۳ـ لغتنامه دهخدا، ذیل «در».

۳۴. دستور زبان فارسی، همان، ص ۳۳۷.

۳۵ـ همان.

۳۶ـ همان، به حرف اضافهٔ «در» (= را) همراه با مصدر «آموختن» توجه فرمایید.

۳۷ ـ مرصاد العباد، تألیف نجم رازی، به اهتمام دکتر محمد امین ریاحی، چاپ ششم، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۴، صص ۶۶۸ و ۷۰۹.

۳۸ ـ دیوان حافظ، به تصحیح دکتر خانلری، ج ۱، ص ۷۴۸.

۳۹ ـ بانگ جرس، پرتو علوی، چاپ چهارم، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۶۹، ص ۱۰۶.

۴۰ـ حافظ و موسیقی، حسینعلی ملاح، چاپ سوم، انتشارات هیرمند، تهران، ۱۳۶۷، حاشیهٔ ص ۹۱.

۴۱ ـ همان، ص ۹۳.

۴۲ ـ دیوان حافظ، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، ص ۵۰۹.

۴۳ ـ البته پیداست که پسوندها همگی، به یک اندازه‌بر روی کلمات، تأثیر نمی‌گذارند، چنانکه مثلاً «صبحی» (= هنگام صبح) بدون یاء توقیت نیز، معنای اولیه خود را از دست نمی‌دهد. بدین معنی که چه بگوییم «صبحی او را دیدم» و چه بگوییم «صبح او را دیدم» به هرحال یعنی «هنگام صبح او را دیدم» اما کلماتی مانند «پورمند» (پور + مند) و «دانشور» (دانش + ور) بدون پسوندهایشان، فاقد معنای نخستین خود خواهند شد. به عبارت دیگر، نه «پورمند» به معنای «پور» است و نه «دانشور» به معنای «دانش». بنابراین، پسوندها، از نظر «میزان تأثیر» نیز متفاوت و درخور تأملند.

۴۴ ـ گلستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، خوارزمی، تهران، ۱۳۷۳، ص ۱۴۷.

۴۵ ـ کلیات سعدی، به تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ هفتم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۷، صص ۴۰ و ۴۱.

۴۶ـ تاریخ جهانگشای جوینی، عطاملک جوینی، به تصحیح علامه محمد قزوینی، چاپ چهارم، انتشارات ارغوان، تهران، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۲۷.

۴۷ ـ دیوان حافظ به تصحیح قزوینی ـ غنی، ص ۱۴۱.

۴۸ ـ دیوان حافظ به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، ص ۱۲۷.

۴۹ ـ دیوان حافظ به تصحیح قزوینی ـ غنی، ص ۳۶۵.

۵۰ ـ دیوان حافظ، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، صص ۶۶۰ و ۶۶۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی