تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۵/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۷
10.22034/nf.2022.167953

واژگان پارسی و قافیهٔ شعر تازی

حسین ایمانیان[1]، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

چکیده

رواج واژگان بیگانه به‌ویژه پارسی در زبان عربی، از روزگار خلافت عباسی تاکنون، نگاه پژوهشگران را به خود جلب کرده و یادداشت‌های زیادی دربارهٔ این واژه‌ها و اصلشان در زبان پارسی و شیوه‌های تعریب و ضوابطش به نگارش درآمده، همان‌گونه که به ریشه‌های سیاسی، جغرافیایی و دینیِ 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 مثابهٔ 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 فنّی یا انگیزهٔ 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 چه‌بسا ساخت‌هایی متفاوت با ساخت شناختهٔ آنها میان مردم عرب‌زبان به کار برده و گاه ترکیب‌هایی دوبخشی 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، تعریب، 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 اشتقاقی زبان عربی سازگار شده است. «از آنجا که قافیه آخرین واژهٔ بیت است، بدان قافیه گفته‌اند، می‌گوییم "قفوتُ فلاناً" یعنی به‌دنبالش رفتم؛ "قافیة الرأس" نیز به معنی پشت سر است» (تنوخی ۵۹).

به یقین، شعر بی‌قافیه بخشی 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 مُقَفّی 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: قصیدهٔ بائیه، لامیه. اینکه قافیه یک واژه است یا بیش از این، موضوعی است بحث‌انگیز: «برخی قافیه را آخرین واژهٔ بیت گرفته‌اند و برخی دو واژهٔ 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 دشواریِ قافیه است که گاه شاعر را گله‌مند ساخته و او آرزوی رهایی از آن را کرده و چه‌بسا موجبات خرده‌گیری سخن‌سنجان را فراهم آورده است؛ بگذریم.

دربارهٔ رواج واژه‌های پارسی در شعر و زبان عربی بسیار سخن گفته شده است، از همان روزگار عباسی تا روزگار ما. کتاب‌های زیادی نیز دربارهٔ واژه‌های پارسی یا بیگانهٔ 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 ــ یا بهتر است بگوییم هرگز بدان پرداخته نشده ــ کارکرد هنری این واژه‌هاست. طبیعتاً هنگامی‌که از تداول این واژه‌ها در متون عربی سخن می‌گوییم، نمی‌توان انتظار داشت که کارکرد فنّی و هنری زیادی داشته

باشند ولی چون با حضور پُرشمار آنها در جایگاه قافیه ــ با آن ارزش هنری، موسیقایی و معنایی بالای خود در شعر عربی ــ روبه‌رو می‌شویم، درمی‌یابیم که شاعر عربی‌زبان خواسته‌ای فراتر از مثلاً شعوبی‌گری داشته و چه‌بسا با آگاهی از ارزش موسیقایی و معنایی و جایگاه کاربرد این واژه‌ها از آنها بهره گرفته است.

آری، اگر به واژه‌های پارسیِ (یا نبطی، رومی و...) به‌کاررفته در سروده‌های عربی از روزگار جاهلی و پس از آن ریزبینانه‌تر نگاه کنیم، درمی‌یابیم که بسیاری از این واژه‌ها در جای قافیه نشسته‌اند. حتی هنگامی که جاحظ از بهره‌گیری واژگان پارسی به‌قصد نمکین‌کردن شعر سخن می‌گوید، بیت‌هایی از عمّانی، ابی‌شراعه، ابوالینبغی، فرزدق و اسود بن ابی‌کریمه را گواه می‌آورد که بیشتر واژگان پارسی‌شان به‌عنوان قافیه به کار رفته‌اند. برای نمونه به قطعهٔ زیر از اسود بن ابی‌کریمه، که در *البیان و التبیین* آمده است، نگاه کنیم که کمابیش همهٔ قافیه‌هایش پارسی است:

لَزِمَ الغُرّامُ ثوبي بُكرةً في يوم سبتِ
فتمايلتُ عليهم ميلَ زنكيٍّ **بِمستِ**
قد حسا الداذِيُّ صرفاً أو عُقاراً **پايخستِ**
ثم گفتم دور باذا وَيحَكُم **آن** خَرِ **گفتِ**
إنّ جِلدي دَبَغَتْهُ أهلُ صنعاءَ **بجَفتِ**
و أبو عمرة عندي **آن** كور **بذَنَمستِ**
جالس اندر مكناذ أيا عَمِّد **ببهشتِ**

(جاحظ ۱۰۰/۱)

نیز دیده شده است هنگامی‌که 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 قافیهٔ آن (بیت نخستْ مُصرَّع است) واژگانی از زبان پارسی است:

غَدَونا شطَّ نهر **الهندمند** سُكارى آخِذي **بالدّستبندِ**
و راحٌ قهوةٌ صفراءُ صرفٌ شمولٌ قرقفٌ من **جهنبندِ**
و ساقٍ شبهُ دينار أتانا يُدير الكأسَ فينا **كالدرندِ**
فلما دَبَّ سُكرُ الليل فينا و أصبَحنا بحال **خردمندِ**

متـــی تـــدنو لقبلتـــه تَلَكّـــا و یلقـــی نفســـه **كالدردمنـــدِ**
وهـــذا شـــعرُ مـــزّاح ظریـــفٍ یُحـــاكی أنـــه **جَنـــدُ بـــن جَنـــدِ**
(حموی ۴۱۸/۵)

ابونواس، که در روزگار عباسی بـه داشـتن «فارسـیات» نـام‌آوازه اسـت، گـاه همـهٔ قافیه‌های یک قطعه را از واژه‌های پارسی برمی‌گزیند. برای نمونه در قطعهٔ دو بیتی:

یـا نابـذَ الوعـدِ لَعَمـري لقـد أصبحتَ عنـدي **كُفـتِ نَبـوّذِ**
واضَـــيعَتا ترغـــبُ كوفيّـــةٌ عـــن وصـــلِ بصـــريّ **قَرابـــوذِ**
(ابونواس ۲۷۹/۵)

یا در قطعهٔ زیر که همهٔ مصرع‌هایش قافیه‌ای پایان‌یافته به «ـار» دارد:

وحُرمـــــةِ النوبهـــــارِ وكَنْـــــكِ الرَّفتـــــارِ
ووَثبـــــةِ الكربكـــــارِ وشمسِـــــها الشـــــهريارِ
وماهمـــــا الكامكـــــارِ وجشـــــنِ كاهنبـــــارِ
وآبســـــال الوَهـــــارِ وخُـــــرّه ايرانشـــــارِ
(همان ۲۸۰/۵)

ابن‌الرومی نیز، که شمار واژه‌های پارسی اشعارش کمتر از فارسیات ابونواس نیست، گاه از این واژه‌ها به‌عنوان قافیه بهره می‌گیرد، مانند قطعهٔ زیر که، به‌گفتهٔ شارح دیوانش، نخستین سرودهٔ اوست (ابن‌الرومی ۲۶۵/۱) با آغاز:

أصـــلعُ يُكنَـــى بأبي‌الجَلّحـــتِ حَبَلّـــقٌ كالماعـــز الكَلـــوَختِ
ذو هامـــةٍ مثل‌الصـــفاة المـــرتِ تنصـــبُّ فـــي مهـــوى جبـــينٍ صَـــلتِ
تبـــرق بالليـــل بريـــقَ الطَّســـتِ صَـــبَّحها اللـــهُ بقـــفدٍ ســـختِ
و لحيـــةٍ مثـــل غـــراب الحَمـــتِ كأنّهـــا مدهونـــة بزَفـــتِ
سرّحَـــها اللـــهُ لـــه بالسّـــلتِ تعرفـــه الأنبـــاطُ بالبذنَـــقتِ...
أحســـب حُسّـــاب بنـــى نوبخـــت بأنّـــه نحـــسٌ شـــقيُّ البَخـــتِ
يلقـــطُ حَـــبَّ الأدم المُنفَـــتِّ لَقـــطَ حمـــامٍ جـــاء مـــن جيرفـــتِ

یا قطعهٔ زیر (همان ۳۱۴/۱):

شعراتٌ في الـرأس بـيضٌ و دعْـجُ حـلّ رأسـي جِـيلان رومٌ و زنـجُ
طـار عـن هـامتي غـرابُ شـبابٍ و عَـــلاه مكانَـــهُ شـــاهُمُرْجُ

حلّ فـي صـحنِ هـامتي منـه لونـا نِ كمـا حـلّ رقعـةً شَـطرنجُ
أيهـا الشـيبُ لِـم حللـتَ برأسـي إنمـا لـي عشـرٌ وعشـرٌ و بَـنْجُ

قافیه‌های قصیده‌ای کمابیش یکصدبیتی از ابـوبکر الصـولی (۳۲–۳۸) نیـز واژه‌هـای پارسی زیادی چون «نیروز»، «فیروز»، «هرمزروز»، «إبریز»، «کـوز»، «کُتْـبرُوز»، «خُـوز»، «کنُوز»، «دِهلیز»، «شَهْرِیز»، «سینیز»، «آیْرُوز» [؟] و... در بردارد.

ابوفرعون عدوی ساسیّ هم دربارهٔ مُجون یا پرده‌دری گفته است (توحیدی ۶/ ۱۴۴):

لیتنـي فـي بَیـتِ وردٍ مُنقَعـاً فـي الآب سـردِ
قاعـداً أعمـل فیـه سـنه مـا یحـرد کـردِ(؟)

در بسیاری از بیت‌هایی نیز که جـوالیقی در کتـاب *المعـرّب مـن الکـلام الأعجمـی* به‌عنوان گواه بر کاربرد واژگان پارسی یا غیر عربی در شعر عرب می‌آورد (۴۲، ۴۶–۵۰، ۷۰، ۷۸، ۸۳، ۹۱، ۱۰۴، ۱۱۱، ۱۳۱ و...) این واژه‌ها نقش قافیه دارند. بـرای نمونـه، واژهٔ پایانی بیتی از فرّاء (همان ۱۱۱):

إذا ما کنتَ فی قومٍ شَهاوَی فلا تجعل شِمالَک **جَردَبانا**

که، به گفتهٔ جوالیقی، اصل واژهٔ پایانی «کرده‌بان» پارسی است. (همان ۱۱۰)

در بیشتر شواهد یا نمونه‌هایی که ابن قتیبه برای واژگان پارسیِ مُعرّب می‌آورد، ایـن واژه‌ها در نقش قافیه به کار رفته‌اند. برای نمونه، واژهٔ «الباری» که، به‌گفتهٔ ابـن قتیبـه، از «بوریا»ی پارسی گرفته شده، یا واژه‌های «تسبّج» و «البردج» [بـرده]، «الفنـزج» [پنجـه]، «السمرّجا» [سه مرّه= مالیاتی که در سه بخـش در سـال پرداخـت مـی‌شـود]، «رَهـوَج» [راهوار]، «بهرج» (از فارسی نبهره) در مصرع‌ها (بیت‌های) زیر از عجاج:

ـ کالخُصِّ إذ جَلَّله **البَارِیُّ**
ـ کالحَبَشِیِّ التفَّ أو **تَسَبَّجا**
ـ کما رأیتَ فی المُلاءِ **البَرْدَجَا**
ـ عَکْفَ النَّبِیطِ یلعبونَ **الفَنْزَجَا**
ـ یومَ خَراج یُخرِج **السَّمَرَّجَا**
ـ مَیَّاحةً تَمیحُ مَشْیاً **رَهْوَجَا**
ـ وکانَ ما اهتضَّ الجِحَافُ **بَهْرَجَا**
(ابن قتیبه ۴۹۷ و ۴۹۸)

یا واژهٔ «سِفسیر» که، به گفتهٔ او، از «سِمسار» پارسی گرفته شده است در بیت أوْس بن حَجَر:

وقارفَتْ، وهي لم تجرَبْ و باعَ لها منَ الفَصَافِص بالنُّمِّيِّ **سِفْسِيرُ**

یا واژهٔ **نبطی** «کُداد» که به شکل «جُدّاد» به عنوان قافیه به کار رفته است در بیت اعشی:

أضَاء مِظَلّته بالسِّرا ج واللّيلُ غامِرُ **جُدَّادِها**

و واژهٔ «رَزدَق» (رستهٔ پارسی) در بیت اوس:

تَضَمَّنها وَهْمٌ رَكُوبٌ كأنَّه إذا ضمَّ جَنْبَيهِ المَخَارِمُ **رَزْدقُ**

یا «دَیَابُوذ» (گونه‌ای پارچه) که، به گفتهٔ ابن قتیبه، از «دُوابوذ» پارسی گرفته شده و شمّاخ در بیت زیر به کار برده است:

كأنَّها و ابنَ أيامٍ تُرَبِّبُهُ منْ قُرَّة العينِ مُجْتَابَا **دَيَابُوذِ**

(همان ۴۹۹ و ۵۰۰)

و واژهٔ **نبطی** «هُرزوق» به معنای «زندانی» که به شکل اسم مفعولی «مُحَرزَق» در پایان مصراع اعشی به کار رفته است: «حتَّى مَاتَ وهْوَ **مُحَرْزَقُ**».

رؤبه واژهٔ «کوچک» پارسی را به‌شکل «قوش» به کار برده است: «فی جسمِ شَخْتِ المَنْكِبَيْنِ **قُوشِ**» و أبودؤاد و کُمیت «دَخدار» (گونه‌ای پارچه) را که از «تخت‌دار» پارسی گرفته شده به کار برده‌اند:

- فَسَرَوْنا عنهُ الجِلالَ كَمَا سُـ ـلَّ لبَيْعِ اللّطِيمةِ **الدَّخْدارُ**
- تجلُو البَوَارِقُ عَنْهَا صَفْحَ **دَخْدَارِ**

(همان ۵۰۲ و ۵۰۳)

و به همین‌گونه، قافیه‌های غیرعربی در نمونه‌های زیر:

- كأَنَّهُ مُسَرْوَلٌ **أَرْنْدَجَا**
- لو كنتُ بعضَ الشَّاربينَ **الطُّوسَا**
- بارِكْ لَهُ في شُرْبِ **أَذْرَنْطُوسِ** (أَذْرَنْطُوس: گونه‌ای دارو)

(سیرافی ۱۵۹)

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

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

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

یا صاحبیَّ اسقیانی **من قهوةٍ خندریسِ**
(ابن حمدون ۴۰۴/۸)

برخی گمان کرده‌اند که ریشهٔ این واژه در پارسی «کندریش» است، یعنی باده‌ای که نوشنده‌اش را مست و بی‌خود کُند و سبب شود ریش‌های خود را بکَند.

ابونواس در بیت‌های زیر واژه‌های **رومی** را در جای قافیه به کار برده است (به نقل از: ابن داود الأصبهانی ۷۹۰):

حبَّذا قولها وقد لحظتني من وراء السرير بوسانيسِ
قلت ما قول أيِّ شيئَيـ نِ والأعز شك فإنَّني قاقوسي
فإذا ما فعلت ذاك فعندي لقطينا نعم ومليساريسِ

به گفتهٔ یاقوت الحموی (۳٤۷/۲) ابن الفقیه دو بیت از مردی 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 «دل‌مَزَنده» تفسیر شده است، یعنی همان «مردم سعادتمند» که فرهنگ‌نویسان برای واژهٔ خجند آورده‌اند (دهخدا ذیل «خجند»):

ولم أرَ بلدةً بإزاء شرقٍ ولا غربٍ بأنزَهَ من **خُجَنْدَه**
هي الغَرّاءُ تُعجبَ من رآها و هي بالفارسيّةِ **دل مَزَنْدَه**

روشن است که به‌کارگیری این واژگان در جایگاه قافیه چنان پُرکاربرد بوده است که برخی از سخن‌سنجان ریزبین روزگار عباسی نیز به این موضوع، اشاره‌ای ــ هرچند کوتاه ــ داشته‌اند. برای نمونه، چون کسانی بر بهره‌گیری متنبی از واژهٔ عامیانهٔ «مَخْشَلَب» در بیت:

بیاض وجهٍ يُريک الشمسَ حالكةً ودُرُّ لفظٍ يُريکَ الدُرَّ مَخْشَلَبا

خرده گرفته بودند، قاضی جرجانی نوشته بود:

ابوالطیّب این واژه را عربی و فصیح دانسته و گفته است عجّاج نیز آن را در شعر خود آورده است؛ من این واژه را در شعر عجّاج نیافته و ندیده‌ام که عرب‌ها آن را بر زبان بیاورند. با این همه، کاربرد چنین واژه‌هایی را ممنوع نمی‌پندارم 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 به‌کار برده‌اند، برای نمونه، با اینکه نام‌های زیادی برای گوسفند میان خودشان جاری است، به جای «حمل» از «برق» [برهٔ پارسی] بهره برده‌اند. تغلبی سروده است:

وكُنّا إذا القَيسيُّ نبَّ عتوده ضربناه دون الانثيَيْنِ على الكَرْدِ

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

مرزبانی در *الموشّح* گزارشی را از ابوعمر بن علاء دربارهٔ طِرِمّاح سراینده می‌آورد مبنی بر اینکه او در سوادِ[1] کوفه طِرِمّاح 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 واژهٔ 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 فنّی، 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 وادارد.

پیشینهٔ و پرسش پژوهش

دربارهٔ واژگان پارسی در متون عربی پژوهش‌های زیادی نگاشته شده است ولی کمابیش همهٔ 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: «سَواد 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 بسنده کرده و گویا هرگز از جایگاه یـا کـارکرد هنـری ایـن واژه‌هـا سـخن نگفته‌اند. از این پژوهش‌ها می‌توان چشم داشت به مقاله‌های «الکلمات الفارسیة فی الشعر الجاهلی» (۱۳۵۶خ)، «رساله التبصّر بالتجارة جاحظ و واژه‌های فارسـی آن» (۱۳۷۵خ) و «پدیده‌های ایرانی در زبان و ادبیات عرب» (۱۳۸۱خ) هر سه نوشتهٔ آذرتـاش آذرنـوش؛ «وام‌واژه‌های فارسی در کتاب الإمتاع والمؤانسـة ابوحیـان توحیـدی» (۱۳۹۳خ) نوشـتهٔ آذرنوش، فرامرز میرزایی و مریم رحمتـی ترکاشـوند؛ مقالـهٔ «الألفـاظ الفارسـیة فـی آثـار الجاحظ» (۱۴۳۵ق) نوشتهٔ محمدعلی آذرشب، آذرنوش، علی اسودی؛ «واژه‌های فارسی در ادب‌الکاتـب ابـن‌قتیبـه» (۱۳۸۸خ) و «واژه‌هـای فارسـی و معـرّب در کهـن‌تـرین لغت‌نامه‌های عربی» (۱۳۹۲خ) هر دو نوشتهٔ عنایت‌الله فاتحی‌نژاد. این جستارها هرگز به کارکرد فنّی این واژگان نپرداخته‌اند.

مهم‌ترین پرسش‌های جستار پیشِ رو از این قرارند: آیا سرایندگان عربی‌زبان آگاهانه از واژه‌های پارسی به‌عنوان قافیه بهره برده‌اند؟ آیا انگیزه و خواسـتهٔ آنـان از اسـتفاده از این واژه‌ها متفاوت با جاهای دیگر بوده است؟ چه دگرگونی‌هایی در ساخت واژه‌هـای پارسی قافیه ایجاد کرده‌اند؟

انگیزه‌های هنری در استفاده از واژگان پارسی در جایگاه قافیه

همان‌گونه که گفتیم، بودن این همه واژهٔ پارسی (یا غیرعربـی) در قـوافی سـروده‌هـای تازی قطعاً بیهوده، بی‌سبب یا ناآگاهانه نبوده بلکه برخاسته از تلاش ذهنی سرایندگان و آگاهی آنان از ارزش فنّی چنین واژه‌هـایی بـوده اسـت. ایـن موضـوع ذهـن برخـی از سخن‌سنجان سده‌های نخستین هجری را نیز درگیر کرده بود.

پژوهشگران، از روزگار خلافت عباسی تا امروز، دیدگاه‌ها و دلیل‌هایی گونـاگون بـرای کاربرد واژگان پارسی در شعر عربی آورده‌اند. به باور آنـان، چنـین واژگـانی یـا بازتـابی از وطن‌پرستی سراینده است، یا به قصد نمکین کردن سخن تضمین شده یا گونه‌ای سرگرمی و پیروی از شیوهٔ رایج روز است و نشان از فرهیختگی شاعر دارد. بـرای نمونـه، آذرنـوش حضور واژگان پارسی را در شعر ابونواس زاییدهٔ تعصبات ایرانی او ندانسته است (آذرنوش ۱۱۳)، در حالی که ممکن است این پدیده بازتابی از وطن‌پرستی و عشق ابونواس به زبـان

پارسی نیز باشد. هریک از این دیدگاه‌ها کمابیش درست و به یک‌اندازه قابل دفاع و نقد است. فراتر از اینها، نباید از انگیزهٔ فنّی سرایندگان نیز غفلت کرد زیرا اگر به این واژه‌ها در شعر عربی نگاه کنیم، می‌بینیم که از همان روزگار جاهلی و نزد شاعری چون اَعْشیٰ و شاعران روزگار اسلامی چون عجّاج و پسرش رؤبه تا روزگاری که فریاد شعوبی‌مسلکانی چون ابونواس و بَشّار و دیگران بلند شد یا حتی نزد شاعری ایرانی‌نژاد چون ابن‌الرومی که به اندازهٔ ابونواس شیفتهٔ زبان پارسی و سنت‌های ایرانی نبود، بسیاری از این واژه‌ها در جایگاه قافیهٔ شعر به کار رفته است. از این‌رو، بهتر است در دیدگاه خود دربارهٔ چرایی کاربرد واژه‌های پارسی، رومی، نبطی 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 فنّی و هنری این واژه‌ها نیز بنگریم که چه‌بسا ناقض برخی از انگیزه‌های پیشگفته باشد.

برخی از این واژه‌های پارسیِ قافیه در سخن روزمرهٔ مردم رایج نبوده است و تنها شاعران بوده‌اند که آنها را در قافیه به‌کار برده و حتی ساخت‌هایی تازه از آنها اشتقاق 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. قافیهٔ پارسی و به درازا کشیدن چکامه

سخن‌سنجان کنونی و گذشته شک ندارند که عجّاج و فرزندش رؤبه ارجوزه‌های عربی را به درازا کشانده‌اند. گاه آنها ارجوزه‌هایی نزدیک به دویست مصرع (بیت) سروده‌اند. ابن‌الرومی نیز از نخستین شاعرانی است که در روزگار عباسی، چکامه‌های دراز کمابیش چهارصدبیتی سروده است[۱]. عواملی که به درازا کشیدن قصیده می‌انجامد گوناگون است. حسین یوسف بَکّار ریشهٔ این پدیده را در آزمودگی و توان هنری شاعر، موضوع چکامه، قافیهٔ شعر، زیبایی چکامه، وزن شعر و... جست‌وجو می‌کند

---

۱. به گفتهٔ شفیعی کدکنی (۱۸۲ و ۱۸۳): التزام قافیه‌ها قصیده را، که عالی‌ترین و اصیل‌ترین شکل شعر عربی است، محدود به حدود ۶۰–۷۰ بیت کرده است و قصاید اکثر بزرگان شعر عرب از ۴۰–۵۰ بیت تجاوز نمی‌کند چنانکه قصاید متنبی چنین است و ابوتمام و بحتری هم از این تجاوز نکرده‌اند و جز ابن‌الرومی که بعضی قصایدش تا ۴۰۰ بیت می‌رسد هیچ‌یک از شعرا 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 الأدبی*؛ أنیس المقدسی در *أمراء الشعر العربی*؛ یوسف حسین بکار در *بناء القصیدة في النقد العربي القدیم*). تنها می‌خواهیم بگوییم که یکی از ابزارهای ابن‌الرومی، عجّاج و دیگران برای رسیدن به این خواسته بهره‌گرفتن از شمار زیادی واژهٔ پارسی 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، أنوشروان، کیوان، مرجان، أقحوان، ساسان، ایوان، مرزبان، خِوان، ارجوان، لبان، کِران، جُمان، ترجمان، دیوان، تیجان، خیزران 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 پُروپیمان او دارد. گونه‌گونی قافیه‌های سروده‌های او به‌اندازه‌ای است که گویا هنگام سرودن شعر، فرهنگ لغتی پیش روی خود گشوده و هر آنچه مناسب آهنگ و روی قافیهٔ قصیده یافته برگزیده است. از این رو، کمتر پیش می‌آید که در سروده‌های او با واژگان تکراری روبه‌رو 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 شَطْر (مصراع) دارای قافیه است و ارجوزه‌سرایانی چون عجّاج و پسرش 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 کم‌کاربُرد 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 چه‌بسا شاعری چون رؤبه، که قصیده‌هایی بیش از صد یا دویست بیت داشته، برای رهایی از تنگنای قافیه از واژه‌های غریب و فارسی بهره گرفته 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 پایهٔ آمارگیری عبدالرؤوف، عجّاج نیز در

همهٔ دیوانش از پانزده واژهٔ پارسی [غیر عربی] بهره گرفته است[1] که همهٔ آنها در قافیه آمده‌اند، این واژه‌ها چنین‌اند: الأرندج، برخوا، البردج، البهرج، الرهوج، التسبیج، السَمَرَّج، الصائک، العفر، فرّخوا، الفنزج، مارسرجیس، نیزک، النیزک، الیرندج (همان‌جا). به گفتهٔ عبدالرؤوف همهٔ واژه‌های پارسی که جاحظ برای نمونه آورده و پیش‌تر بدان‌ها اشاره کردیم «نه برای نمکین‌کردن سخن بلکه گاه برای نیاز به قافیه بوده است.» (همان ۱۲۳ پاورقی)

آری، شاعرانِ زبردست گذشته، تا جایی که قافیه آنان را یاری می‌کرد حرفی برای گفتن داشته‌اند. برخی از سرایندگان عربی‌زبان با کمک‌گرفتن از واژه‌های غیرعربی که در ذهن یا بر زبان داشته یا آگاهانه می‌آموخته‌اند توانسته‌اند از این تنگنا رهایی یابند. درست است که «درازتربودن قصیده‌های عربی از قصیده‌های فارسی و ترکی، به وجود واژه‌های دارای پایان‌های همانند در این زبان برمی‌گردد ــ چیزی که قافیه را با سرشت زبان عربی سازگارتر قرار داده است» (حسین و دیگران ۱۵۷)، با این همه، کمک‌گرفتن سرایندگان عربی‌زبان از واژه‌های فارسی، نبطی و رومی به‌عنوان 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 مسئلهٔ قافیه‌آوردن کلمات بسیار عربی است که اگر به‌خاطر قافیه نبود، زبان هرگز به گرفتن آنها نیازی نداشت [پس از این می‌بینیم که سخن‌سنجان عرب نیز یادآور شده‌اند که برخی از این واژه‌های پارسیِ قافیه در گفت‌وگوهای روزمرهٔ مردم رواج نداشته است] و هنگامی‌که شاعران قافیه‌های پی‌درپی لازم داشتند، ناگزیر می‌شدند که یک رشته از کلمه‌های عربی نامأنوس در فارسی را در شعر خود به‌کار ببرند [...] منوچهری ناگزیر شده است کلماتی مانند «نعیق»، «عشیق»، «سحیق»، «انیق»، «عتیق»، «مفیق» و «قلیق» و امثال آنها را به‌کار ببرد که پیش از آن در شعر فارسی راه نیافته بوده است.»

---

۱. ادعای عبدالرؤوف بر پایهٔ شرحی است که اصمعی بر دیوان نوشته و به واژه‌های فارسی آن اشاره کرده است، درحالی که با نگاهی گذرا به 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. قافیهٔ پارسی و آشنایی‌زدایی

از چکامه‌های درازدامن عربی که بگذریم، واژه‌های پارسی گاه در قطعه‌های کوتاه و چندبیتی نیز به‌کار رفته‌اند که طبیعتاً به مقصودی دیگر به‌کار رفته‌اند. با توجه به جایگاه موسیقایی[۱] و معنایی قافیه، شاعر، با آوردن قافیه‌ای ناآشنا و اِعمال گونه‌ای آشنایی‌زدایی، خوانندهٔ عربی‌زبان را به درنگ و تأمل دربارهٔ آن واژه، که از واژه‌های عربی ابهام بیشتری دارد، وادار می‌کند. این درنگ می‌تواند مصداق همان سخن هگل دربارهٔ تأثیر قافیه باشد: «قافیه جنبهٔ فیزیکی الفاظ را ــ از راه جلب توجه ما به کلمات ـــ نمایش می‌دهد بی‌آنکه توجهی به معانی آنها داشته باشیم و این کیفیت صوتی و فیزیکی متوجه احساسات است و از قلب سرچشمه 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 فرصتی که ذهن و گوش و چشم در این نقطه به دست می‌آورند باعث می‌شود که به زیبایی ذاتی و فیزیکی کلمات ــ صرف نظر از معانی آنها ــ بیشتر توجه کند» (همان ۹۳ و ۹۴). این کمابیش همان تشخصی است که، به گفتهٔ 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 زحمت 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 ابی‌کریمه و ابوبکر خوارزمی آوردیم 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 نام‌آوازه 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 به‌عنوان قافیه بهره می‌گیرد و طبیعتاً هدف وی در این قطعه‌ها جلب توجه خواننده و آشنایی‌زدایی اوست، مانند واژه‌های «فولاذ»، «بغداذ» و «أستاذ» در قطعه‌ای چهاربیتی (ابن‌الرومی ۵۳۰/۱) یا واژه‌های پارسی «أستاذا»، «بغداذا»، «آزاذا»، «طیزناباذا» و «کلواذا» (همان ۵۲۷/۱) در قطعه‌ای دیگر، و البته «بغداذ»، «کلواذ» و «طیزناباذ» در قطعه‌ای از ابونواس (۱۲۳/۵-۱۲۴). به گفتهٔ نذیر احمد، «آقای قاضی عبدالودود از متون کهنه ثابت نموده است که از دورهٔ 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 روسپیذ در شعر یزید بن مفرغ در نکوهش عباد بن زیاد» (احمد ۸۳). واژه‌های پارسی با ذال معجمه مانند بغداذ و کلواذ و طیزناباذ 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 نبوذ»، «قرابوذ»، «استاذ»، «بغداذ»، «آزاذ»، «مکناذ»، «کلواذ» و «طیزناباذ» با ذال معجمه در نقش قافیه به کار رفته‌اند (کمابیش همهٔ این واژه‌ها در فارسی امروز با دال به‌کار می‌روند). در زبان فارسی، «شعرای فارسی جایز نمی‌داشتند که دال مهمله و ذال منقوطه را با هم قافیه کنند» (همان ۶۴). از این رو، استادانِ 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 برده (ابونواس ۵/ ۵۹) و به سبب ناآشنا بودنشان خواننده را به درنگ و اندیشه واداشته است. همو در قطعه‌ای دیگر سه واژهٔ «بازبکنده»، «دامن جَرده» و «فرنده» را به عنوان قافیه آورده (همان ۲۰۳/۲) که می‌تواند همین نقش را ایفا کند.

ابوالأسد حمّانی در قصیده‌ای واژه‌های پارسی «تَبابین» [ج.تُبّان: تنبان]، «دهاقین»، «شوبین»، «طارونی» [اگر از تار فارسی باشد، زیرا در عربی به گونه‌ای پارچه‌ای ابریشمین تیره ترجمه شده است] و واژهٔ نبطی «وراشین» را به عنوان قافیه می‌آورد؛ این واژه‌ها، افزون بر دیگر واژه‌های کمابیش غریب این قصیده، برای خواننده بیش‌وکم ناآشنا می‌نماید و نگاه او را به خود جلب می‌کند (أبوالفرج الأصفهانی ۱۴/ ۸۸-۸۹):

صنعٌ من الله أني كنت أعرفكم ... قبل اليسار وأنتم في التبابينِ
فما مضت سنةٌ حتى رأيتكم ... تمشون في القز والقوهي واللينِ
وفي المشاريق ما زالت نساؤكم ... يصحن تحت الدوالي بالوراشينِ
فصرنَ يرفلنَ في وشي العراق وفي ... طرائف الخز من دكنٍ وطاروني
أنسين قطع الحلاوي من معادنها ... وحملهن كشوثاً في الشقابينِ[1]
حتى إذا أيسروا قالوا وقد كذبوا ... نحن الشهاريج أولاد الدهاقينِ
لو سيل أوضعهم قدراً وأنذلهم ... لقال من فخره إني ابن شوبينِ

از برخی گزارش‌هایی که دربارهٔ کاربرد واژگان غیر عربی در سروده‌های شاعران در دست است درمی‌یابیم که شعرا با هدف ظرافت‌جویی یا آراستگی بیشتر سخن از این واژه‌ها به‌عنوان قافیه بهره گرفته‌اند. این «استظراف» کمابیش همان اصطلاح آشنایی‌زدایی نزد سخن‌سنجان غربی است؛ واژه یا استعارهٔ ناآشنا در شعر خواننده را به درنگ وامی‌دارد. حال اگر واژه‌ای پارسی و ناآشنا در قافیه به‌کار رود، خودبه‌خود مایهٔ درنگ و ژرف‌نگری بیشتر خواننده خواهد شد.

از میان گذشتگان، ابوحاتم سجستانی بصری در این‌باره نوشته است: رؤبه بن عجّاج و فصیح‌گویانی چون اَعْشی چه بسا واژه‌های بیگانه را به عنوان قافیهٔ شعر به کار برده‌اند تا قافیه، **ظریف‌تر** جلوه یابد، ولی آنها این واژهٔ ظریف را دگرگون نکرده و از آن فعل نساخته‌اند و چه‌بسا با به‌کاربردنش خواننده را به خنده می‌آورند، مانند این سخن عَدَوی: «أنا العربیُّ **الباک**» [پاک] (به نقل از: جوالیقی، ۱۹۶۶: ۱۰).

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

---

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

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

نکتهٔ دیگر اینکه این مقدار استفاده از واژه‌های فارسی در قافیهٔ شعر عربی نشان می‌دهد که کاربرد آنها تنها برای نمکین و آراسته‌کردن شعر یا گونه‌ای تفنّن ادبیِ بابِ روز نبوده است زیرا اگر به این مقصود بود، آن را تنها در دورهٔ اوج شعوبی‌گری ایرانی در روزگار عباسی می‌دیدیم، در حالی که چنین پدیده‌ای از شعر جاهلی، 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 آوردیم، و سخن ابوحاتم نشان می‌دهد که سرایندگان، آگاهانه، از این واژه‌ها بهره می‌گرفتند. البته نقد و خرده‌گیری آنان بر واژه‌های فارسی قافیه، نه نقدی موضوعی و فنّی و در پیوند با نقش و جایگاه موسیقایی قافیه و استواری یا سستی آن بلکه نقدی برخاسته از ناسازگاری با سبک‌ها و شیوه‌های مولَّدینِ روزگار عباسی و تلاش برای نگهداری اصالت یا پاکی زبان عربی و واژگان فصیح آن بوده است.

۳. نقش موسیقایی واژه‌های پارسی قافیه

دربارهٔ 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 سرودهٔ عربی، موسیقی تک‌تک حرف‌ها یا صوت‌های آن و استواری یا سستی این واژه‌های پارسی، بر اساس شمار حرف‌های مشترک تحت تأثیر حرف رویّ و موسیقی دیگر قافیه‌هاست، نمی‌توانیم به شکلی ویژه و گسترده در این باره سخن بگوییم، مگر در قصیده‌هایی که همه یا بیشتر قافیه‌هایش 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 سرودهٔ اسود بن ابی‌کریمه، قافیه‌ها سست و نااستوارند چرا که تنها در حرف «ت» اشتراک دارند ولی حرف‌های پیش از «ت» گاه مشترک‌اند و گاه متفاوت: «سَبت»، «مَست»، «پایخست»، «گفت»، «جفت»، «مست»، «بهشت». در قطعهٔ ابوبکر خوارزمی، قافیه‌ها از این لحاظ استوارترند و دو حرف مشترک («ـند») دارند و در قطعهٔ ابونواس، حرف‌های مشترک «ـار» را در همهٔ قافیه‌ها می‌بینیم. در قطعهٔ ابراهیم صولی نیز ناهماهنگی میان حرف‌های مشترک دیده می‌شود: گاه چند حرف مشترک دارند، گاه دو، و در همهٔ واژه‌ها حرف مشترک «ز» را می‌بینیم: «نیروز»، «عزیز»، «فیروز»، «هرمزروز»، «إبریز»، «نُشوز»، «کوز». به همین‌گونه است دو قطعهٔ 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 مشترکِ زیاد کامیاب نبوده‌اند.

دربارهٔ برخی قطعه‌های دیگر، که بیشتر قافیه‌هایشان از واژه‌های پارسی است، می‌توان گفت که مثلاً موسیقی واژه‌های «فولاذ»، «بغداذ» و «أستاذ» در قطعهٔ زیر از ابن‌الرومی (۵۳۰/۱)، که در وصف گولی و کودنیِ ابوحفصْ نامی است، افزون بر ضرباهنگ و ریتم تند بحر بسیط، مفهوم پس‌گردنی زدن‌های پیاپی را نیز، که شاعر ما شایستهٔ ابوحفص دانسته است، نمایش می‌دهد:

یا صلعةً لأبی حفصٍ مُمرَّدةً کأنّ ساحتَها مرآةُ **فولاذِ**
ترنُّ تحت الأکفِّ الواقعات بها حتی ترنَّ لها أکنافُ بغداذِ
کم من غناءٍ سَمِعنا في جوانبها من حاذقٍ بلُحونِ الصفعِ أستاذِ

برگردان: شگفتا از سرِ طاس و صیقل‌خوردهٔ ابوحفص که به صفحهٔ آیینهٔ فولادی می‌ماند. چون کف دست‌ها بر آن برخورد کند، صدای پژواکش از گوشه‌گوشهٔ بغداد به‌گوش می‌رسد. چه‌بسا 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 چهاربیتی واژه‌های پارسیِ پایان‌یافته به «ـاهِ» یعنی «تیرماهی»، «سیاهِ» و «شاهِ» را به کار می‌برد. موسیقی دلنشین حروف این واژه‌ها، افزون بر خود واژهٔ «ملاهی» در بیت نخست، او را در رساندن مفهوم

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

نحن في الغرفةِ طُرّاً ... في نَعيمٍ ومَلاهي
عندنا راحٌ عتيقٌ ... وحديثٌ تيرماهي
وغلامٌ أزيَحيٌّ ... من تلاميذِ سياهِ
هو زَينٌ غيرُ شَينٍ ... هو شاهٌ وابنُ شاهِ

ساخت‌های گوناگون واژه‌های پارسی قافیه

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

الف) واژهٔ پارسی بدون دگرگونی: گاه شاعران واژهٔ پارسی را بدون هیچ دگرگونیِ ساختی در قافیه آورده‌اند. برای نمونه، رؤبه بن عجّاج 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 واژهٔ پارسی «یک و یک» را با افزودن لام جرّ عربی میان آن دو به کار برده است:

تحدَّی الرّومیُّ مَن یَکٌ لِیَکِ
(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»، «دامن‌جَرده» و «فرنده» (۲۰۳/۲) را بدون دگرگونی به‌کار برده است. همو، در قطعه‌ای دیگر، واژه‌های «نمکدان»، «بُستان»، «دستان»، «خراسانی»، «شیرین‌دندان»، «دشت بیابان» (همان‌جا)، «کَردیون» (۲۸۰/۵) [گویا همان گردون فارسی است] و «نوبهار»، «رفتار»، «کربکار»، «شهریار»، «کامکار»، «کاهنبار»، «الوهار»، «ایرانشار»، «یک‌بار»

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

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

مِن حبرات العیش ذی التَّدَهقُنِ
باناً جری فی الرّازقیِّ البَهمَنی

واژه‌های پایانی («تَدَهقُن»، «بَهمَنی») پارسی‌اند. واژهٔ نخست از «دِهگان» پارسی گرفته و از آن فعلی در باب «تَفَعلُل» ساخته شده و در اینجا مصدرش آمده است؛ واژهٔ بهمن نیز، به گفتهٔ 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 عربی‌شدهٔ «بیهق»، «هفتق» و «سردَق» را به کار می‌برد (همان ۱۴۶/۱). «بیهق» نام جایی است و به همان شکل به کار رفته است. «هفتق» از هفتهٔ پارسی گرفته شده و «سَردَق» ساخت فعلیِ واژهٔ «سرادق» (سراپرده) پارسی است که به وزن «فَعلَل» آمده است.

عجّاج (۳۲۳) در ارجوزه‌ای واژهٔ فارسی «تسبّجا» را در قافیه آورده است:

کالحبشیّ التَفَّ أو **تَسَبَّجَا**

به گفتهٔ عبدالرؤوف (۱۲۱)، «تسبّج» از ریشهٔ «شب» بوده که یاء نسبت بدان افزوده شده و به شکل «شبی» به کار رفته[1]، سپس در عربی به شکل «سبج» درآمده و از آن «تَسَبَّج» (به معنای «جامهٔ نازک خواب بر تن کرده») گرفته شده است.

پ) ساخت‌های فاعلی، مفعولی،...: شاعران گاه، پس از آنکه واژهٔ 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* ۱/ ۱۰۳):

---

۱. اصمعی در شرح خود بر واژهٔ «تسبیج»، آن را از «سبی» [«شبی»] فارسی و جامه‌ای پشمی و بی‌آستین ویژهٔ کنیزکان می‌داند (عجاج ۳۲۳).

أبقَى وأمضى مِن حِداد الأزأَنِ
كم جاوَزَت مِن حاسِرٍ مُرَبَّنِ

به گفتهٔ شارح قدیمی و ناشناختهٔ دیوان رؤبه، ابوعمرو بن علاء واژهٔ «مربّن» را پارسی دانسته است، یعنی «رابان» یا «ربّان» (شلوار) بر او پوشانده شده است. از این واژهٔ 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 فعلِ «نَورَزَ» و «نَیرَزَ» از نوروز پارسی گرفته شده و ابومهدیه از «شنبذ» (شنبه) فارسی، اسم فاعل «مُشَنبِذ» ساخته است در بیت زیر:

يقولون لي شَنبِذ و لستُ مُشَنبِذا طوالَ الليالي ما أقام ثَبيرُ

شنبذ از «شون بوذ» (چون بود؟) گرفته شده است» (سیوطی ۲۹۱/۱).

حمانی از واژهٔ فارسی «کمانگیر» فعل «قَمجَرَ» (باب «فَعلَلَه») ساخته و از آن اسم فاعل «مُقَمجِر» را به معنای کمانگیر آورده است:

وقد أقلَّتنا المطايا الضمّر مثل القِسِيّ عاجَها المُقَمجِرُ
(جوالیقی، بی‌تا: ۲۵۰)[1]

در بیتی دیگر، ساخت مفعولی «مُقَنْوَد»، که از «قند» پارسی گرفته شده، به کار رفته است (جوالیقی، ۱۹۶۶: ۲۶۱) یا حتی واژهٔ پارسی «سخت» را به ساخت وصفیِ «فِعلیل» برده و گفته‌اند «سِختیت» (همان ۱۸۰).

ت) ساخت فعل دستوری و دُعایی پارسی: شاعری فعل دستوری «بنشین» پارسی را به شکل «بِنس» درآورده و در قافیه به‌کار برده است:

[تقول ذات المجسد المورسي
والحَلي ذي الهتامل الموسوسِ:]
إن كنت غير صائدي فَبَنِّشِ (ابن منظور ذیل «بنش»[2])

---

۱. جوالیقی در *المُعَرّب من الکلام الأعجمی علی حروف المعجم* (۲۵۳) واژهٔ پارسی در بیت حمّانی را به شکل «قَمَنجَر» ضبط کرده است که درست‌تر به‌نظر می‌آید.

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

ابوشراعه در قافیهٔ بیت زیر:

إذا فُتِحت فَغَمَت ریحُها وإن سِیل خَمّارُها قال: **خُش**

(هداره ۸۶)

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

إنما الدنیا کبَیضٍ عَمَلوه نیمرش
فحشاه البرمکیونَ وقال الناسُ خش

(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 می‌یافتند و در پارسی دریِ امروز بیشتر با هاء غیر ملفوظ به‌کار می‌روند «گ» به «ج»، «ق» یا «ک» تبدیل شده است. برای نمونه، دیدیم که عجّاج واژهٔ «برده» را به شکل «بردَج» نگاشته بود. پسر او، رؤبه، در مصرع:

أجُرُّ خزّاً خَطِلاً و**نَرمَقا**

(شرح دیوان رؤبة بن العجاج ۱۳۹/۱)

واژهٔ «نرمق» را که در اصل «نرمک» یا «نرمَگ» بوده، به شکل «نرمق» به‌کار برده است. شارح قدیم دیوان رؤبه «نرمک» را از جامه‌ها [پارچه‌های] اصفهان می‌داند (همان‌جا). همو در جایی دیگر واژهٔ پارسی «خشتک» را به شکل «خشتق» و تنها با تبدیل «ک» به «ق» به‌کار 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 قافیهٔ بیتی از او به کار رفته که گویا دگرگون‌شدهٔ «رمگ» (رمهٔ) پارسی باشد، هرچند اصمعی آن را از «أرمهٔ» فارسی دانسته است (همان ۳۱/۲). واژهٔ پارسی «نیزگ» («نیزه») به شکل «نیزک» در زبان عربی به کار رفته و رؤبه از این واژه فعل ثلاثی مجرد و از آن مصدری به شکل «النَزک» (یعنی «نیزه انداختن») نیز ساخته و به کار برده است (همان ۲۹/۳). جریر نیز «رودگ» («روده») را به شکل «روذق» به کار برده و سروده است:

لا خیـرَ فـي غَضَـبِ الفـرزدقِ بعـدَما سَـلَخوا عِجانَـک سَـلخَ جِلـدِ **الـرَّوذقِ**
(هداره ۸۶)

ج) آمیختن واژهٔ پارسی با واژهٔ عربی: گاه شاعران واژهٔ پارسی قافیه را با حرف یـا اسمی عربی آمیخته‌اند و از آن ترکیبی تازه ساخته‌اند. بـرای نمونـه، عبـدون بـن مَخلـد واژه‌های «مهرگان» و «جانجان» را، که خود دو بخشی است، به همـراه ضـمیر مخاطـب «ک» آورده است:

قـد أتَتنـا هـدیّتانکِ فـي یـوم مهرجانـکِ
وأکلنـا مـن رُمّانـکِ لأنـک جانجانَتُنـا ونحـن جانجانُـکِ
(شابشتی ۲۷۰)

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

وإذا مـا ذُکـر العقـل شـربنا یادکـاره
(همان ۷۳)

واژهٔ «بایخست» در بیت زیر از اَسْوَد بن ابی‌کریمه گویا آمیخته از دو بخش «پـای» و «خسته» است، یعنی «کوبیده‌شده با پا»:

قـد حسـا الـداذیّ صِـرفاً أو عُقـاراً بایخسـتِ
(جاحظ ۱۰۰/۱)

چ) واژهٔ پارسی چندبخشی: شاعرانی که بیشتر واژه‌های یک مصـرع را بـه پارسـی سروده‌اند گاه دو واژهٔ پارسی را با هم آمیخته و به کار برده‌اند:
برای نمونه، در یکی از بیت‌هایی که پیش‌تر از اسود بن ابی‌کریمه خواندیم:

فتمایلـت علـیهم میـل زنجـيٍّ بمسـت
(جاحظ ۱/ ۸۰)

وی حرف اضافهٔ پارسی «به» را در کنار «مست» آورده است. اصولاً مصراع دوم ساخت و اسلوبی فارسی دارد چرا که در زبان عربی، برای «مـال یمیـل»، حـرف اضـافهٔ «إلـی» می‌آورند نه «ب». واژه‌های دوبخشی «گفتِ نبوذ» از ابونواس یا «آب سرد» از ابوفرعـون عدوی، که پیش‌تر آوردیم، نیز از این دست است.

ح) نام‌واژه‌های پارسی در جایگاه قافیه: شمار زیادی از واژه‌های پارسی که در قافیهٔ شعر تازی به کار رفته‌اند از نام‌واژه‌ها (جای‌ها، کسان، گل‌ها، پوشاک و...) هستند. این دسته بسامد کمابیش بالایی دارد. بیشتر واژه‌های پارسیِ قطعه‌ای از ابونواس از نام‌واژه‌هاست، مانند: «طبرزین»، «طرخون»، «طردین»، «درز بیرون»، «رخفین»، «فریدون»، «طغرین»، «خاتون»، «ماجین»، «شروین»، «افشین» و «خُذاهین» (ابونواس ۱۰٤/۲)، یا جای‌نام‌های «بغداذ»، «کلواذ» و «طیزناباذ» (همان ۱۲۳/۵ و ۱۲۴) یا نام‌هایی چون «بهار» و «جلّنار» (همان ۱۴۹/۵). وی در قصیده‌ای دیگر نیز کمابیش همهٔ قافیه‌های خود را («زرنج»، «خَلنج»، «نیرنج»، «خربَنج»، «بَنج»، «کاردَنج»، «هرنج»، «فلنج»، «شطرنج» و «خُرفَنج»، «برزَنج»، «زنج»، «اسفنج» و...) از زبان پارسی گرفته است (همان ۴۲۲/۱) که برخی از آنها نامِ جاهایی در ایران‌اند. در نمونه‌هایی که جوالیقی می‌آورد نیز نام جاهایی چون «تُستَر»، «خوارزم» و «سَماهیج» در قافیه آمده‌اند. (جوالیقی، ۱۹۶۶: ۹۱، ۱۳۳، ۲۰۳)

نتیجه‌گیری

بسیاری از واژه‌های پارسی یا بیگانهٔ به‌کاررفته در سروده‌های تازی در جایگاه قافیه نشسته‌اند و این نشان از آگاهی سرایندگان از ارزش و کارکرد فنّی چنین واژه‌هایی در این جایگاه بوده است.

- کاربرد زیاد واژگان پارسی در جایگاه قافیه نشان می‌دهد که خواستهٔ شاعران فراتر از انگیزه‌هایی چون شعوبی‌گری و برای بهره‌گیری از ارزش‌های فنّی این واژه‌ها بوده است.
- با وجود کاربرد زیاد این واژه‌ها در جایگاه قافیه، تا جایی که ما می‌دانیم، تنها یکی دو تن از سخن‌سنجان گذشته هنگام بررسی قافیه این موضوع را دریافته‌اند 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 سرودن 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 اِعمال گونه‌ای آشنایی‌زداییِ معنایی و به درنگ واداشتن خوانندهٔ عربی‌زبان برابر واژه‌هایی بوده که ابهام یا تازگی بیشتری از واژه‌های عربی داشته است.
- سرایندگان عربی‌زبان به اقتضای انگیزه‌های پیش‌گفته چه‌بسا دگرگونی‌هایی تازه در واژه‌های پارسی به وجود آورده و شیوه‌ای تازه از تعریب آنها ارائه کرده‌اند تا بتوانند آنها را با دیگر قافیه‌های عربیِ قصیده همساز و هماهنگ کنند.
- شاعران، واژه‌های پارسی قافیه را در ساخت‌های گوناگون اسمی، وصفی و فعلی به‌کار برده‌اند که چه‌بسا برخی از آنها در سخن روزمرهٔ مردم رواج نداشته است، همان‌گونه که گاه واژه‌های پارسی و عربی را نیز برای به‌سامان شدن قافیه در هم آمیخته‌اند.

منابع

آذرنوش، آذرتاش. *تاریخ چوگان در ایران و سرزمین‌های عربی*. تهران: ماهی، ۱۳۹۲.
ابن حمدون، محمد بن الحسن. التذکرة الحمدونیة. تحقیق إحسان عباس و بَکر عبّاس. بیروت: دار صادر، ۱۹۹۶م.
ابن داود الأصبهانی، محمد. الزهرة. تحقیق إبراهیم السامرّائی. ط۲. الزرقاء: مکتبة المنار، ۱۹۸۵م.
ابن درید، محمد بن الحسین. جمهرة اللغه. تحقیق رمزی منیر بعلبکی. بیروت: دار العلم للملایین، ۱۹۸۷م.
ابن‌الرومی، علی‌بن‌عباس. *الدیوان*. شرح أحمدحسن‌بسج. بیروت: دارالکتب العلمیة، ۲۰۰۲م.
ابن قتیبه، عبدالله بن مسلم. *أدب الکاتب*. تحقیق محمد الدالی. بیروت: مؤسسة الرسالة، 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. ط۳. بیروت: دار صادر، ۲۰۰۸م.

أبونواس، الحسن بن هانیء. *الدیوان*. تحقیق إیفالد فاغنر. شتوتغارت: دار فرانز شتایز فیسبادن، ۱۹۸۸م.
احمد، نذیر. *قند پارسی (هجده گفتار ادبی و تاریخی)*. به کوشش سیدحسن عباس. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۱.
بکّار، یوسف حسین. بناءالقصیدة *فی النقد العربی القدیم*. بیروت: دار الأندلس، ۱۹۸۲م.
التنوخی، ابو علی عبدالله بن المحسّن. *کتاب القوافی*. تحقیق عونی عبدالرؤوف. ط۲. القاهرة: مکتبة الخانجی، ۱۹۷۸م.
التوحیدی، أبوحیان. *البصائر و الذخائر*. بیروت: دار صادر، ۱۹۸۸م.
الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر. *البیان والتبیین*. بی‌جا: دار الفکر للجمیع، ۱۹۶۸م.
الجرجانی، ابوالحسن. الوساطة بین المتنبی و خصومه. القاهرة: دار المعارف، ۱۹۹۲م.
الجوالیقی، موهوب بن أحمد. *شرح أدب الکاتب*. تقدیم مصطفی صادق الرافعی. بیروت: دار الکتاب العربی، بی‌تا.
ـــــــ . *المُعرّب من الکلام الأعجمیّ علی حروف المعجم*. تحقیق احمد محمد شاکر. طهران: چاپ افست، ۱۹٦٦م.
حسین، طه و الآخرون. *التوجیه الأدبی*. بیروت: عالم الأدب، ۲۰۱۶م.
الحموی، شهاب‌الدین یاقوت. *معجم البلدان*. بیروت: دار صادر، بی‌تا.
دهخدا، علی‌اکبر. *لغتنامه*. زیر نظر محمد معین. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۶.
السیرافی، أبوسعید. ضرورة *الشعر*. تحقیق رمضان عبدالتوّاب. بیروت: دار النهضة العربیة، ۱۹۸۵م.
السیوطی، جلال‌الدین. *المزهر فی علوم* اللغة *و أنواعها*. شرح و تحقیق محمد أحمد جاد المولی و علی محمد البجاوی و محمد أبوالفضل إبراهیم. بیروت: دار الجیل و دار الفکر، بی‌تا.
الشابشتی، علی بن محمد. *الدیارات*. تحقیق کورکیس عوّاد. ط۲. بیروت: دار الرائد العربی، ۱۹۸۶م.
شرح دیوان رؤبة *بن العجاج*. مؤلف ناشناس. تحقیق ضاحی عبدالباقی محمد. القاهرة: مجمع اللغة العربیة، ۲۰۱۱م.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. *موسیقی شعر*. چ۲. تهران: آگاه، ۱۳۶۸.
الصولی، أبوبکر محمد بن یحیی. *أخبار الراضی بالله والمتّقی من کتاب الأوراق*. تحقیق ج. هیورث. ط۲. بیروت: دار المسیرة، ۱۹۷۹م.
عبدالرؤوف، عونی. القافیة والأصوات اللغویة. القاهرة: مکتبة الخانجی، ۱۹۷۷م.

العجّاج. *الدیوان* (روایة *و شرح عبدالملک بن قریب الأصمعی*). تحقیق عزة حسن. بیروت: دار الشرق العربی، ۱۹۹۵م.
المرزبانی، محمد بن عمران. *الموشح فی مآخذ العلماء علی الشعراء*. تحقیق محمد حسین شمس‌الدین. بیروت: دار الکتب العلمیة، ۱۹۵۵م.
هداره، محمد مصطفی. *اتجاهات الشعر العربی فی القرن الثانی الهجری*. بیروت: دار العلوم العربیة، ۱۹۸۸م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی