

خط و رسم عاشقی

تأملی در رسم الخط قصه‌های «عاشقانه‌های ایرانی»

● مهدی شعبانی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی / Shabani364@yahoo.com

چکیده

آنچه در این نوشتار مدّ نظر است، تأمل کوتاهی در شیوه نگارش عاشقانه‌های ایرانی است که در ۴ جلد از سوی نشر افق، روانه بازار شده است؛ تأملی از لحاظ به‌کارگیری واژگان و بررسی نحو جملات و نیز نگاهی بر وحدت رسم الخط آن‌ها. این بررسی صرفاً با هدف ویراستن و پیراستن بخش‌هایی از این مجموعه انجام گرفته است، امید است در چاپ‌های مجدد و نیز مجموعه‌های تازه‌تر، به کار آید.

کلیدواژه

رسم الخط، ویرایش، شاهدخت بلخ، کابوس اسب، کنیزک و پادشاه، وقتی گلچه...

مقدمه

بازنویسی حکایات ایرانی برای مخاطب جوان‌تر، کار بایسته و ارزنده‌ای است؛ اما تشویق خواننده برای عادت به مطالعه این گونه ادبی باارزش، مستلزم دقت بیشتری است. عاشقانه‌های ایرانی، از نمونه‌های درخور توجه در زمینه بازنویسی قصه‌های کهن برای نوجوانان است. لکن کاستی‌های آن‌ها را نمی‌توان نادیده گرفت. در این مقاله به برخی ویژگی‌های رسم الخطی این چهار اثر می‌پردازیم.

۱- کاربرد واژگان دشوار

گروه سنی‌ای که ذیل یادداشت در سرشناسه هر چهار کتاب، به‌عنوان مخاطب اصلی این مجموعه در نظر گرفته شده است، گروه سنی «د» یعنی نوجوانان دوره متوسطه اول (=مقطع راهنمایی) است؛ اما در هر چهار اثر، گذشته از مضمون قصه‌ها که مبحث این نوشتار نیست، واژگانی به فراخور موقعیت‌های زمانی و ویژگی‌های زبانی هر چهار حکایت، به کار رفته است

عنوان مجموعه: «عاشقانه‌های ایرانی» دبیر مجموعه: سید نوید سیدعلی‌اکبر.
ویراستار مجموعه: محدثه گودرز نیا. تهران: افق، ۱۳۹۳.

عنوان کتاب‌ها:

۱. سیدعلی‌اکبر، سیدنوید. کنیزک و پادشاه: عاشق شدن پادشاه بر کنیزک
رنجور و تدبیر کردن در صحت او؛ [بر اساس] دفتر اول مثنوی معنوی.
۳۶ صفحه، ۴۵۰۰ تومان. شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۵۳-۰۱۷-۱

۲. مرزوقی، محمدرضا. شاهدخت بلخ: حکایت رابعه دختر کعب؛ [بر اساس] منظومه
الهی نامه عطار نیشابوری. ۱۲۰ صفحه، ۷۰۰۰ تومان.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۵۳-۰۱۸-۸

۳. رجبی، مهدی، کابوس اسب [بر اساس] منظومه همای و همایون خواجه
کرمانی. ۶۴ صفحه، ۵۰۰۰ تومان. شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۵۳-۰۱۹-۵

۴. مهدوی، اعظم، وقتی گلچه باد در چارقدش می‌پیچید: حکایت عاشقی که
در وعده‌گاه، خوابش برپود؛ [بر اساس] دفتر اول مثنوی معنوی. ۳۲ صفحه.
۴۵۰۰ تومان. شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۵۳-۰۲۰-۱



فصلنامه نقدکتاب

نور و نوبان

سال اول، شماره ۳ و ۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۳

۱۱۴

که شاید در حافظهٔ واژگانی گروه سنی «ه» یعنی دورهٔ متوسطهٔ دوم (= مقطع دبیرستان) هم نباشد و مخاطب باید ناگزیر به فرهنگ لغت رجوع کند که این مسئله، کار را برای خوانندهٔ اثر دشوار می‌کند. واژگان دشواری از این دست، در کتاب شاهدخت بلخ، کم نیست:

همیان (مرزوقی: ۱۴)؛ به معنی انبان و کیسهٔ سکه آمده است. جای دیگر در صفحهٔ ۶ همین کتاب می‌خوانیم: «همیانی غم در چشم بانویم نشسته بود»؛ یعنی انبوهی [از] غم در ... البته اگر در این جا همیان [بر وزن غلیان] باشد، در معنی جاری شدن اشک است (در این صورت ای / زائد است).

پهلوی: (همان: ۱۶)؛ در معنی فهلوی و شعر محلی.

آن پایه: «آن پایه به من اعتماد نداشتی»، آن مایه: «آن مایه تاب و توان نداشتم» (همان: ۲۸) (همان: ۲۰)؛ یعنی آن قدر.

استبرق (همان: ۲۲)؛ پارچهٔ ابریشمی.

صورت قلمی شده (همان: ۴۴)؛ تصویر به قلم در آمده، چهرهٔ نقاشی شده.

نژند (همان: ۸۴)؛ اندوهگین، افسرده.

شمَد (همان: ۸۴)، قَطیفه (همان: ۱۱۱)؛ هر دو به معنی پارچهٔ نازک.

أناث (همان: ۹۹)؛ زنان.

تُیول (همان: ۱۱۶)؛ واگذاری زمین به کسی، که آن شخص از طریق آن ملک برای خود درآمدی فراهم آورد.

لُگه (رجبی: ۱۶)؛ نوعی از رفتن اسب و شتر.

خلنگ (همان: ۱۸)؛ خار و خارستان.

به قاعده (مهدوی: ۱۰)؛ به اندازه و مناسب.

دنگال (همان: ۱۹)؛ وسیع و جادار.

می‌توان در کتابی که واژگان دشواری دارد، قید گروه سنی «د» را از ذیل یادداشت در سرشناسه، حذف نمود، یا اینکه برای معنی واژگان، پیوستی یا پانوشتی، در نظر گرفت.

۲- کارکرد زبان محاوره

به کار بردن واژگان محاوره و زبان عامیانه در این مجموعه (به جز شاهدخت بلخ که فقط زبان معیار دارد)، جهت رسیدن به سبک خاصی در بازسازی حکایات، نقش اثرگذاری داشته است؛ به این شکل که در گفت‌وگوهای شخصیت‌ها، زبان، عامیانه است و در روایتِ راوی/نویسنده، زبان معیار اتخاذ شده است. نمونه‌هایی از اصطلاحات و ترکیبات با لحن عامیانه:

فصلنامه نقد کتاب

تورق و توبوان

سال اول، شماره ۳ و ۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۳

۱۱۵

وایستی (مهدوی: ۱۰)؛ به جای بازایستی. چادر چاقچور (همان: ۱۶)، بهشان (همان: ۱۶)، بهت (همان: ۱۷)، چی شد؟ (همان: ۲۸)، مخده (همان: ۲۵)، شما بگین (سیدعلی اکبر: ۱۱)، رفتن دیگه (همان: ۲۸)، نیست؟! (همان: ۱۷)؛ به جای مگر این طور نیست؟!؛ سایه‌ای روش افتاده (همان: ۱۸)، نون (همان: ۲۰)، یه هفته‌س (رجبی: ۲۵)، بمونیم (همان: ۲۷)، نشید (همان جا).

اما گاهی در جملات محاوره‌ای این کتاب‌ها، همان واژه‌هایی که به لحن عامیانه نوشته شده‌اند، به شکل معیار آمده‌اند؛

مثلاً: با ثبوت /د/ در آخر برخی افعال:

اجازه بدید تا من شفاشون بدم (سیدعلی اکبر: ۱۱) که به قیاس «شما بگین» در همان صفحه، اجازه بدین، هم می‌توانست بیاید.

همه‌ی مارو فروخت به تکه‌نانی (همان: ۲۰) که به قیاس با «نون» در همان صفحه، می‌توانست «تکه نون» بیاید.

۲-۱ نکته‌ای دربارهٔ واژه «تو / too»

تو تلفظ امروزین توه است. در جلد دوم فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی (حسن دوست، محمد، ۱۳۹۳/۲: ۹۲۲) «توه» - در فارسی - با تلفظ /tuh/ که از /tuk/ - در فارسی میانه - به جا مانده است، به معنی لا و تا آمده است.

امروزه معنی قاموسی واژه «تو» /too/ که جزء اسم‌هاست، درون، داخل، میان و لایه است و نمی‌تواند به جای حرف اضافهٔ «در» که پیشوند فعل‌ساز (مانند در آمدن و ...) و نیز حرف ظرف زمان و مکان (معادل فی در عربی و in در انگلیسی) است، بیاید. بین این دو، نسبت عموم و خصوص مطلق است: هر «تو» بی‌معنی «در» است اما بعضی «در»ها به معنی «تو» اند؛ هر چند جایگزینی این دو واژه در زبان محاوره رایج است اما کاربرد «تو» به جای «در» در بخشی که مربوط به روایتِ راوی است و زبان، عامیانه نیست، باعث ایجاد دوگانگی زبانی در نحو معیار، شده است:

ابر سرخ تو باد رقصید (سیدعلی اکبر: ۳۰)، مرد کاشی‌های آبی، توی یک تور نشست (همان: ۳۴)، تو ابرها دنبال شکل می‌گشت (مهدوی: ۷)، توی آسمان (همان: ۲۶)، تو حفره گوش هام می‌پیچید (رجبی: ۱۶). البته گاهی هم از «در» استفاده شده است: پادشاه

و کنیزک دست در دست هم ... (سیدعلی اکبر: ۳۴).

این دوگانگی زبانی در نحو معیار، در این عبارت بارزتر است:

مراد تو گرمای اتاق آغاباجی روبه روی شیشه های رنگی رنگی، تکیه زده بود به مخده.
آفتاب غروب از هر کدام شان تو می آمد و تو چشم مراد می افتاد؛ مراد تو نورهای رنگارنگ،
گلچه را دید (مهردوی: ۲۵).

برای اثبات این عدم تمایز و دوگانگی زبانی در استعمال «تو» کافی است، معنی «داخل» را به جای آن جایگزین کنیم:

مراد داخل گرمای اتاق آغاباجی روبه روی شیشه های رنگی رنگی، تکیه زده بود به مخده.
آفتاب غروب از هر کدام شان داخل می آمد و داخل چشم مراد می افتاد؛ مراد داخل نورهای
رنگارنگ، گلچه را دید.

همان طور که مشاهده می شود تصرف در محور جانشینی یک واژه باعث شد محور همنشینی جمله هم دگرگون شود و لذا تنها می توان ترکیب «تو می آمد» را به جای «داخل می آمد» پذیرفت و نه در سه مورد دیگر؛ زیرا طبق تعریف صرفی، حرف «در» با اسم «تو» مترادف نیست. باید در نظر داشت که «تو» در ادب کلاسیک هم به معنی درون، داخل و لایه (تا) است:

صبا ز حال دل تنگ ما، چه شرح دهد که چون شکنج ورق های غنچه، تودرتو ست
(حافظ، ۱۳۷۷: غ ۵۸)
گر بکاو کوشش اهل مجاز توبه تو گنده بود همچو پیاز
(مولوی، ۱۳۸۸: ۲/۲۹۰۰)

در واژه های نه تو، هزار تو و پستو هم همین معنای درون و لایه، مستتر است. اینکه در این مجموعه، گاهی مانند نمونه ای که ذکر شد، کلمه «تو» را به جای «در» و مترادف آن گرفته اند، از نتایج تأثیر زبان محاوره بر معیار است.

۳- شاعرانگی در زبان روایت

در هر چهار اثر این مجموعه، در اثنای متن، اشعاری به زبان عامیانه آمده است که این درآمیختگی، برای مخاطب دل انگیز است. گذشته از این اشعار، گاه به عبارات شاعرانه ای برمی خوریم که در روایت راوی/نویسنده، با ابزار بلاغی مختلفی آفریده شده و از لحاظ ادبی، کلام را برجسته کرده است و اگر به خوبی درک شود می تواند همواره در ذهن مخاطب اثر بماند: مشتی نمونه خروار:

کنایه:

نفس در نفیر غیرت عشیره می دمد (مرزوقی: ۱۱۰)

نثر شاعرانه در روایت:

دریا را در خود تکرار می کرد (سیدعلی: ۱۶)

تشبیه:

صدایش شبیه باد بود وقتی لای نی زار می وزد. دور و نزدیک می شد. (نجفی: ۱۹)

می توان در کتابی که واژگان دشواری دارد، قید گروه سنی «د» را از ذیل یادداشت در سرشناسه، حذف نمود، یا اینکه برای معنی واژگان، پیوستی یا پانوشتی، در نظر گرفت

تشخیص:

نور... تاریکی را خراش می‌داد. (همان: ۱۸) این تصویر، در کابوس/سب، بی‌شبهت به این عبارت بیژن نجدی نیست: ...تاریکی را گاز می‌زد. (نجدی، ۱۳۹۱، یوزپلنگانی که با من دویده‌اند، داستان روز اسب‌ریزی: ۲۶)
جناس:

به تردامنی‌شان دامن می‌زنند. (مرزوقی: ۲۰)

واج‌آوایی:

زنی در هر کوی و برزن بر سر زبان‌ها باشد و هرکس از ظن خود... (همان: ۱۹)
به کار نبردن «را» به شیوهٔ قدما:

به صدها غزل، شرح این دلدادگی نوشته‌ام. (همان: ۹۶)

تقدیم و تأخر عناصر جمله:

فروخته شدم به کاروانی از بلخ، که صاحبش عیب‌نامی بود، برده‌فروش. (همان: ۱۰)
مخفف آوردن واژهٔ آمختن:

آمختن رزم (همان: ۸)، ترانه‌هایی که از او آمخته بودم. (همان: ۱۱) در این مورد اخیر نکتهٔ گفتنی آنکه: آمختن به ندرت، آن هم به ضرورت وزن و قافیه در شعر قدیم به کار رفته است: هر که نامخت از گذشت روزگار / نیز ناموزد ز هیچ آموزگار (رودکی، ۱۳۸۲: ۴۸) هر چند نویسنده با علامت ضمه تأکید بر املائی «آمختن» دارد اما این کلمه در جای دیگر به همان شکل «آموختن» نیز به کار رفته است: فنون رزم را که بی‌جهت نیاموخته بودم! (همان: ۶۵).

۴- رسم الخط در نگارش واژگان

۴-۱ وضعیت صورت‌های صرفی «بودن» در سوم شخص

صورت‌های فعل «بودن» در سوم شخص مفرد و جمع در زمان حال (است و اند) در کلمات مختوم به صامت متصل، به همان شکل [جدا] «است» و «اند» می‌آید: (ر.ک: دستور فرهنگستان؛ ۱۳۹۱: ۲۵). کتاب کابوس/سب، در برخورد با این موارد، رسم الخط واحدی ندارد، زیرا نویسنده / ویراستار، گاهی به روش فرهنگستان عمل کرده و آن را جدا آورده‌است، مانند:

ولایت‌اند (رجبی: ۱۱)، آتش‌اند (همان: ۳۴)

و گاهی نیز می‌بینیم که این قاعده رعایت نشده‌است:

مشرفند (همان: ۳۹)، نازکند (همان: ۴۶)، آویزانند (همان: ۵۰)؛

که شکل نوشتاری صحیحشان می‌شود: مشرف‌اند، نازک‌اند، آویزان‌اند.

۴-۲ وضعیت ضمیر شخصی متصل در حالت اضافه به صامت

ضمایر شخصی متصل (= ملکی و مفعولی) یعنی: «-م، -ت، -ش، مان، تان، شان» هم در کلمات مختوم به صامت منفصل (ا-د-ذ-ر-ز-ژ-و) و هم در واژه‌های مختوم به

صامت متصل (سایر حروف) به همان شکل [پیوسته] می‌آید (ر.ک: دستور فرهنگستان: همان). این مجموعه، در برخورد با این موارد، رسم‌الخط یکسانی ندارد، چرا که گاهی از روش فرهنگستان پیروی شده است:

نیشش (رجبی: ۱۰)، کلفتش (همان: ۱۰)، تنم (مرزوقی: ۱۱۲)، کلاهش (مهدوی: ۸)، دستشان (همان: ۱۶)، پوستش (سیدعلی‌اکبر: ۳۰)، خوابش (همان: ۳۱)، راحت‌چونش (همان: ۳۱)

و گاهی این قاعده رعایت نشده است:

کدامشان (مهدوی: ۲۵)، حیاطشان (همان: ۷)، سهم‌ام (مرزوقی: ۱۱۱)، کُفت‌شان (رجبی: ۸)، چشم‌مان (همان: ۱۷)، چشم‌تون (سیدعلی‌اکبر: ۹)، آستین‌شون (همان: ۲۷) پُژمردن‌اش (همان: ۳۰)، گوزن‌اش (همان‌جا)

به‌هر روی، از آنجاکه فرهنگستان، میدان را برای ذوق و سلیقه در مواردی، باز گذاشته است (ر.ک: دستور فرهنگستان، ۱۳۹۱: مقدمه)، اگر قرار است نوشته‌ای — به قول اهل فن — رسم‌الخط دیگر داشته باشد، این روش دیگر نیز، باید یکپارچه باشد.

فصلنامه نقدکتاب

نور و نوبان

سال اول، شماره ۳ و ۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۳

۱۱۸

۴-۳ وضعیت ضمیر در حالت اضافه به مصوت /ای (Ā) و هجای /ای (EY)/

در چنین مواردی، پیش از ضمائر ملکی (م، ت، ش، مان، تان، شان)، همزه میانجی // می‌آید [با رعایت جدانویسی] (ر.ک: دستور فرهنگستان: ۲۶). در عاشقانه‌های ایرانی، این شیوه در زبان معیار روایت‌ها، رعایت شده است؛ به‌طور مثال:

گیجی‌اش (رجبی: ۱۸)، اسم واقعی‌اش (مهدوی: ۶)، یکی‌شان (همانجا)، شگفتی‌ام (مرزوقی: ۳۸)، نی‌اش (سیدعلی‌اکبر: ۲۹)

اما در بخش گفت‌وگوهای شخصیت‌ها که زبان، محاوره می‌شود، هم عدم رعایت این مورد مشهود است و هم رعایت آن؛ به‌هر حال باید یک رسم الخط اتخاذ شود؛ نمونه‌های رعایت شده:

قیچی‌ات رو به من می‌دی (مهدوی: ۲۷)، شکارچی‌ات سر برسه (سیدعلی: ۱۱).

نمونه‌های عدم رعایت این قاعده:

زندگیم باهاش نگذشت (مهدوی: ۱۳)، خواستگاریش (همان: ۱۵)، دیدیش (همان:

۲۷)، چیزیش نیست (همان: ۱۱).

اگر قرار است نوشته‌ای — به قول اهل فن — رسم‌الخط دیگر داشته باشد، این روش دیگر نیز، باید یکپارچه باشد

۴-۴ وضعیت کلمات مختوم به /ه/ غیرملفوظ در حالت اضافه به /ای/ و /ان/

صامت «تاء‌هاء» در واژه‌ها و ترکیبات عربی اگر در آخر کلمه تلفظ نشود به‌صورت /ه/ غیرملفوظ نوشته می‌شود و در این حالت از قواعد /ه/ غیرملفوظ تبعیت می‌کند؛ مانند: نظارگان، بی‌علاقگی (ر.ک: دستور فرهنگستان: ۳۵ و دستور مفصل امروز، ۱۳۹۲: ۴۷۱) در دستور خط فارسی دکتر نیساری هم آمده است: کلمه‌ای که مختوم است به واکه /e/ (های بیان واکه = ه غیرملفوظ)، در صورت اتصال پیاوژ /an/ به این قبیل کلمات، میان

دو واکه /e/ و /a/ صامت میانجی /گ/ قرار می‌گیرد. مانند: تشنگان [تشن _ گ+ان]. در رسم الخط کتاب شاهدخت بلخ، رعایت این قاعده، یکپارچگی ندارد، زیرا گاهی طبق قاعده، /ه/ حذف شده‌است، مانند: بندگی، بندگان، دایگان (مرزوقی: ۳۵)، هم‌پالگیان (همان: ۱۰) و گاهی حذف نشده‌است: کزہ‌گی (همان: ۸). که صحیح آن کزگی است.

نیز در جمع لغات عربی هم گاهی /ه/ حذف گشته: ندیمگان (همان: ۲۳) و گاهی /ه/ ذکر شده است: ضعیفه‌گان (همان: ۹۷)، عجزه‌گان (همان: ۹۹) که باید بدون /ه/ نوشته شوند: ضعیفگان، عجزگان.

فصلنامه نقد کتاب

تورق و نووان

سال اول، شماره ۳ و ۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۳

۱۱۹

۴-۵ وضعیت ترکیبات عطفی بدون فاصله کامل

در این مجموعه غالباً واو عطف در ترکیبات عطفی، بدون فاصله کامل آمده است؛ مانند این موارد:

نالہ و آہ (سیدعلی اکبر: ۱۶)، کس و کار (همان: ۲۱)، ایما و اشاره (مرزوقی ۲۸)، نذر و نیاز (همان: ۳۱)، جادو و جنبل (همان: ۳۱)، هول و وولا (همان: ۴۴) و...

گاه عدم فاصله طبیعی در برخی ترکیبات، ممکن است از زیبایی بصری نگارش آن‌ها بکاهد، به‌ویژه در تجمع صامت‌های دنداندار و نیز صامت‌های منفصل در کنار هم؛ گاهی نیز رعایت نکردن فاصله ممکن است در خوانش کلمه، کژتابی ایجاد کند: نظیر «سر» + «و» که در ترکیبات عطفی، ابتدا واژه «سرو» را به ذهن متداعی می‌کند:

سروشکل (رجبی ۲۰)، سروروی (همان: ۵۵)، سرومروگنده (سیدعلی اکبر: ۲۵). که مناسب‌تر آن است که جدا نوشته شوند: سر و شکل، سر و روی، سُر و مُر و گنده.

۵- نکته‌ای دربارهٔ پسوند /ک/ بعد از مصوت بلند

در قصهٔ کنیزک و پادشاه به‌روایت سیدعلی اکبر در صفحهٔ ۷، واژهٔ آهواک آمده است: هی آهواک برہی من...

در این مورد استفاده از همزهٔ میانجی // قابل تأمل می‌نماید؛ حرف /و/ در آهو، چه صامت گرفته شود (ahov) و چه مصوت (ahoo)، در هر دو صورت، در جمع با پسوند /ک/ تصغیر و تحبیب، نیازی به // میانجی ندارد؛ زیرا /و/ در شکل صامت، ظاهرش شبیه حروف منفصل ز، ر، د، ... است و در ترکیب با /ک/ ویژگی‌های همان حروف را دارد: بنابراین مانند کنیزک و دخترک نوشته می‌شود: آهوک؛ چنان‌که نظامی (۱۳۸۴: بیت ۶۶۴) هم این‌گونه آورده است: تازه گیا، شیر چو شکر به‌دست آهوکان از شکرش، شیرمست

اما اگر آهو مختوم به /او/ در شکل مصوت، گرفته شود، مناسب‌تر آن است که با میانجی /ی/ نوشته شود: آهویک؛ به قیاس مویک و رویک و... مانند آنچه مولوی (۱۳۸۵: غزل ۱۱۱۶) به‌کار برده است:

اینجا سرک فکنده و رویک ترش ولیک آنجا چو ازدهای سیه‌فام، کوهسار

۶- اشکالات املایی و ارجاعی

در کتاب کنیزک و پادشاه، در شناسنامه کتاب (ص: ۴) جلال‌الدین با یک حرف افتاده (ل) به شکل جلال‌الدین چاپ شده است.

در کتاب وقتی گلچه ... مورد فوق دوباره تکرار شده است. ضمن اینکه در صفحه ۲۵ واژه قائله آمده است که درستش با /غ/ است: غائله.

در کتاب کابوس اسب، صفحه ۵۴، واژه‌ی خنجر با یک نقطه افتاده به شکل خنجر چاپ شده است.

در کتاب شاهدخت بلخ، اشتباهات نگارشی بیشتری به چشم می‌خورد:

- خدمتگناری (مرزوقی: ۳۶): خدمتگزاری صحیح است.

- دستپاچه برخواست (همان: ۴۲) و از تخت برخواست (همان: ۹۶): برخاست بدون /او/ صحیح است.

- برخواسته از... (همان: ۷۰): برخاسته از...

- غالب تهی می‌کردم (همان: ۷۲): قالب با /ق/ صحیح بوده و با /غ/ به معنی پیروز است.

- فراغ یار (همان: ۷۱): فراق یار درست است. با /غ/ به معنی آسودگی است.

- مافی‌ها (همان: ۹۸): عبارت عربی است، /ها/ ضمیر متصل است و همواره چسبیده می‌آید.

- عزّ و جل (همان: ۲۶): عزّ و جل؛ افعال این عبارت، مفرد ماضی‌اند و همیشه مفتوح می‌آیند.

- امروزه روز (همان: ۹۱):

امروزه قید زمان است در معنی معاصر، اما از آن‌جاکه لحن محاوره‌ای آن رایج است شاید بتوان در صحت و سقم نگارش آن با پسوند صفت‌ساز/ه/ کمی تأمل کرد، به‌ویژه که در زبان معیار، واژگانی شبیه امشبه، عصره و... هم نداریم که بشود امروزه را با آن قیاس کرد. نگارنده معتقد است، امروز روز صحیح‌تر است (بدون کسره)، ظاهراً امروز روز به‌قیاس فرداشب و فرداروز، ساخته شده است؛ هر سه ترکیب، صفت و موصوف مقلوب‌اند: در معانی روز امروز، شب فردا، روز فردا؛ در گذشته نیز ترکیب مقلوب امروز روز به چشم می‌خورد:

از غم فردا، هم امروز ای پسر! بی‌غم شود هر که در امروز روز، اندیشه از فردا کند
(ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۱۳۲)

عالم از سر زنده گشت و پرفروز ای عجب آنروز روز، امروز روز
(مولوی، ۱۳۸۸: ۴/ب ۳۱۷۷)

- در عجب و حیرت فرو شدم (مرزوقی، همان: ۸۱): عجب با ضمه به معنی تکبر است. در اینجا «عَجَب و حیرت» صحیح است.

- بگو آن شاهِ خوبان را (همان: ۵۴): بگو آن ماهِ خوبان را (مدبری، ۱۳۷۰: ۷۵)

دکتر مدبری در کتاب شاعران بی‌دیوان قرن سوم، چهارم و پنجم، به نقل از کتاب احوال و اشعار رودکی (سعید نفیسی) «بگو آن ماهِ خوبان را» آورده است.

«ماه» با بیت بعد تناسب بیشتری دارد، زیرا شاعر، یار را به ماه و خود را به ماهی تشبیه می‌کند:

تو چون ماهی و من ماهی، همی‌سوزم به تابه بر
غم عشقت نه بس باشد جفا بنهادی از بر، بر (مرزوقی: همان، مدبری: همان)
- دشمنان را کار دنیایی بساز (مرزوقی، همان: ۴۸): دشمنان را کار دنیا می‌بساز (عطار، ۱۳۶۶: ۱۷۳)

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال اول، شماره ۳ و ۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۳

۱۳۱

«می‌بساز» فعل امر در معنی دعایی است، فعل امر با «می» در ادب کلاسیک مکرر دیده می‌شود: می‌بدانید در جهان فسوس، همه باد است و حیلت و دلغم (بیت منسوب به خطیری، دهخدا: ذیل دلغم).

مصراع مذکور (دشمنان را...) که نویسنده، آن را از منطق الطیر نقل و در کتاب خود به غزل رابعه بلخی (شاعره قرن چهارم) اضافه کرده‌است، در بخش مناجات رابعه با خداوند است (عطار، همان‌جا). نگارنده معتقد است در آنجا باید صحبت از رابعه عدویه (عارفه قرن دوم) باشد:

رابعه گفتی که «ای دانای راز» دشمنان را کار دنیا می‌بساز
گر به‌سوی هر دو عالم بنگرم یا به جز تو هیچ خواهم، کافر

در منطق الطیر چهار جای دیگر نام رابعه آمده است که در آن‌ها منظور، صوفی معروف رابعه عدویه است: حکایت رفتن مصطفی به‌سوی غار و خفتن علی در بسترش (عطار، همان: ۳۲)، سخنی از رابعه (همان: ۱۰۰)، به کعبه رفتن رابعه (همان: ۱۱۸)، حکایت مردی که گشایش می‌خواست و جواب رابعه به او (همان: ۱۷۶). لذا احتمالاً این رابعه مناجات‌گو هم، مانند آن چهار مورد باید عدویه عارف باشد. عموماً در آثار منسوب به عطار، هر جا سخنی از رابعه آمده است منظور رابعه عدویه است؛ در خسرونامه، مصیبت‌نامه، تذکرة الاولیاء و در مظهرالعجایب هم، نام رابعه با صوفیان همراه است. در الهی‌نامه، بخش هفتم: حکایت ۱۲، بخش دهم: حکایت ۵ و بخش بیست‌ودوم: حکایت ۹، سخن از حکایات رابعه با حسن بصری و نیز سخن از بایزید و دیگر صوفیان است؛ و تنها سندی که از ماجرای رابعه بلخی داریم، همین فصل بیست‌ویکم الهی‌نامه است که اتفاقاً در آن هم، نام رابعه ذکر نشده و فقط آمده‌است: «حکایت امیر بلخ و عاشق شدن دختر او».

حاصل سخن

پیشنهاد می‌شود در بازنویسی حکایات کهن، در به‌گزینی واژه‌ها، ساده‌فهم بودن آن‌ها را بیشتر مدنظر داشت و نیز در املاي کلمات، دقیق‌تر عمل کرد. همچنین در کتابی که در آن، در برخورد با مسائل حساس دستوری از قبیل پیوسته‌نویسی و جدانویسی کلمات مرکب و مشتق، رسم‌الخط سلیقه‌ای و ذوقی به‌کار می‌رود، از آن‌جا که فرهنگستان نیز داشتن رسم‌الخط ویژه را رد نمی‌کند، نباید آن شیوه نگارش با رسم‌الخط دستور فرهنگستان، مخلوط گردد و از این دو، باید یکی گزینش شود. به طریق اولی در مجموعه‌ای که ویراستاری همه آثار ذیل آن، توسط یک

نفر انجام می‌شود، باید رسم الخط واحدی را در تک‌تک کتاب‌های ذیل آن مجموعه، حاکم ببینیم.

منابع و مأخذ

- دستور خط فارسی. (۱۳۹۳). مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی. چاپ یازدهم.
 فرشیدورد، خسرو. (۱۳۹۲). فرهنگ پیشوندها و پسوندهای فارسی. چاپ دوم. تهران: زوار.
 نیساری، سلیم. (۱۳۷۴). دستور خط فارسی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
 لغتنامه دهخدا. (۱۳۳۵). انتشارات مجلس شورای ملی.
 حافظ، شمس‌الدین. (۱۳۷۷). دیوان. بر اساس نسخه غنی و قزوینی. تهران: نغمه.
 قبادیانی، ناصر خسرو. (۱۳۸۴). دیوان. ویرایش شریعت طاهری. تهران: پیمان.
 مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۸۸). مثنوی. بر اساس نسخه رینولد نیکلسون. چاپ چهارم.
 تهران: کاروان.
 (۱۳۸۹). کلیات شمس تبریزی. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ نوزدهم.
 تهران: امیرکبیر.
 نیشابوری، عطار. (۱۳۶۶). منطق‌الطیر. تصحیح صادق گوهرین. چاپ پنجم. تهران: علمی
 و فرهنگی.
 نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۴). مخزن‌الاسرار. تصحیح برات زنجانی. چاپ
 هفتم. تهران: دانشگاه تهران.
 مدبری، محمود. (۱۳۷۰). شاعران بی‌دیوان (در قرون ۳، ۴، ۵). تهران: پانوس.
 رودکی، جعفر بن محمد. (۱۳۸۲). دیوان شعر. تصحیح جعفر شعار. چاپ سوم. تهران:
 قطره.
 حسن دوست، محمد. (۱۳۹۳). فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، جلد دوم، تهران:
 فرهنگستان زبان و ادب فارسی.