



تلفّظ در شعر کهن فارسی

بهره‌گیری از شعر در شناخت تلفّظ‌های دیرین

وحید عیدگاه طرّقه‌ای

تلفظ در شعر کهن فارسی

بهره‌گیری از شعر در شناخت تلفظ‌های دیرین



تلفّظ در شعر کهن فارسی

بهره‌گیری از شعر در شناخت تلفّظ‌های دیرین



دکتر وحید عیدگاه طرّقه‌ای



مجموعه انتشارات
ادبی و تاریخی
موقوفات دکتر محمود افشار

[۸۸]

گنجینه زبان و ادبیات فارسی دری

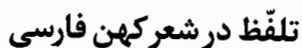


هیئت گزینش کتاب و جایزه

دکتر سید مصطفی محقق داماد - دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی - دکتر زاله آموزگار - دکتر جلال خالقی مطلق
دکتر حسن انوری - دکتر فتح الله مجتبیایی - دکتر محمود امیدسالار - کاوه بیات
دکتر محمد افشین وفاایی (مدیر انتشارات)

درگذشتگان

ایرج افشار - دکتر سید جعفر شهیدی - دکتر جواد شیخ الاسلامی - دکتر اصغر مهدوی - دکتر یحیی مهدوی



ناشر

66953A.F_0



شورای تولیت



متولیان مقامی

رئیس مجلس - رئیس دیوان عالی کشور - وزیر فرهنگ (وزیر آموزش و پرورش)
وزیر بهداشت و درمان و آموزش پزشکی - رئیس دانشگاه تهران (یا معاونان اول هریک از این پنج مقام) (طبق ماده ۲ و قفنامه)

متولیان منصوص و منسوب

دکتر سید مصطفی محقق داماد (رئیس شورا) - دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی (جانشین: دکتر محمد اسلامی - دبیر)
سید محمود دعایی (نایب رئیس شورا) - دکتر احمد میر (بازرس) - ساسان دکتر افشار - آرش افشار (بازرس)

هیئت مدیره (منتخب شورای تولیت)



دکتر سید مصطفی محقق داماد (رئیس هیأت مدیره) - دکتر محمد اسلامی (نایب رئیس هیئت مدیره)
دکتر محمد افشین وفايي (مدیر عامل) - معصومه پاک راد (خزانه دار)



درگذشتگان

دکتر مهدی آذر - حبیب الله آموزگار - دکتر جمشید آموزگار
ایرج افشار، سرپرست عالی و بازرس (منسوب واقف، از ۱۳۶۳-۱۳۸۹) - مهر بانو دکتر افشار - مهندس نادر افشار
بهروز افشار یزدی - دکتر سید جعفر شهیدی، رئیس هیأت مدیره (از ۱۳۶۳ تا ۱۳۸۳) - دکتر جواد شیخ الاسلامی - اللهیار صالح
دکتر منوچهر مرتضوی - دکتر اصغر مهدوی - دکتر یحیی مهدوی - دکتر علی محمد میر - دکتر محمد علی هدایتی

یادداشت واقف

اول

طبق ماده ۲۳ وقفنامه اول مورخ یازدهم دی ماه ۱۳۳۷ ه. ش. درآمد باید صرف ترجمه و تألیف و چاپ کتب و رسالات که با هدف این موقوفات موافق باشد و همچنین کمک به مجله آینده در صورت احتیاج و احتمالاً دادن جوایز به نویسندگان به شرح دستور این وقفنامه گردد.

دوم

هدف اساسی این بنیاد ملی طبق ماده ۲۵ وقفنامه تعمیم زبان فارسی و تحکیم وحدت ملی در ایران می باشد. بنابراین کتبی که با بودجه این موقوفات منتشر می شود باید مربوط به لغت و دستور و ادبیات فارسی و جغرافیای تاریخی و تاریخ ایران باشد. کتب کلاسیکی مدارس عمومی نباید با درآمد این موقوفات چاپ شود.

سوم

طبق ماده ۲۶ مقداری از کتب و رسالات چاپ شده با بودجه این موقوفات باید به طور هدیه و به نام این موقوفات به مؤسسات فرهنگی، کتابخانه ها و قرائتخانه های عمومی ایران و خارج و بعضی از دانشمندان ایران و مستشرقین خارجی فرستاده شود.

چهارم

چون نظر بازرگانی در انتشارات این موقوفات نیست و تا حدی تحمل زیان هم جایز است طبق ماده ۲۷ وقفنامه هیچ کتاب و رساله نباید کمتر از قیمت تمام شده و همچنین مبلغی زائد از بهای تمام شده با افزایش صدی ده تا بیست و پنج قیمت گذاری شود... این افزایش ۲۵ درصد به واسطه حداقل حق الزحمه فروشندگان و هزینه ای است که برای پست و غیره تحمیل می شود. از کتابفروشان تقاضا داریم که در این امر خیر ملی که ابداً جنبه تجارتي ندارد با ما یاری و تشریک مساعی بنمایند.

پنجم

بر اساس موافقت نامه دوم (مورخ ۱۳۵۲/۴/۱۲) که میان واقف و دانشگاه طهران به امضاء رسیده، قسمتهای مهمی از رقبات، مانند جایگاه سازمان لغت نامه دهخدا و محل مؤسسه باستان شناسی به طور رایگان به دانشگاه طهران واگذار شده و رقبات دیگری هم با درآمد آنها طبق ماده دوم برای اجرای مفاد وقفنامه که از جمله عبارت از دادن جوایز ادبی و نشر کتب تاریخی و لغوی راجع به ایران (به استثنای کتب درسی) می باشد در اختیار دانشگاه طهران قرار می گیرد که وصول نموده و به نام این موقوفات اعطا و نشر گردد.

ششم

چون طبق ماده ۳ موافقت نامه نامبرده مقرر شده است که از طرف ریاست دانشگاه یک نفر از متولیان این موقوفات که از طرف واقف به عضویت کمیته انتشارات بنیاد معین شده باشد برای سرپرستی اداره امور جوایز و نشر کتاب انتخاب شود ریاست دانشگاه آقای ایرج افشار را که از متولیان شورای تولیت است و از طرف واقف نیز به عضویت کمیته نامبرده معین شده به سمت سرپرست انتخاب و برقرار نمودند.

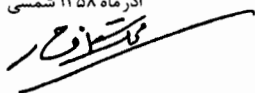
هفتم

چون نگارنده این سطور به واسطه کبر سن (۸۶ سال شمسی) از این پس نخواهم توانست به سرپرستی این کارها بپردازم، از این پس تمام اختیارات خود را در انتخاب تألیف و ترجمه و خرید کتب و غیره به فرزند ارشد خود ایرج افشار واگذار کردم. در این چند سال اخیر هم که ده جلد از تألیفات خودم از طرف موقوفات به طبع رسیده با کوشش و سرپرستی وی بوده است. کسانی که مایل به همکاری در تألیف یا ترجمه و نشر کتاب هستند می توانند به او مراجعه کنند. تنها شرط کار موافق بودن تألیف و ترجمه با هدف های این بنیاد، یعنی ترقی ملت و کشور و تعمیم زبان فارسی و تکمیل وحدت ملی در ایران که وطن مشترک و زبان رسمی و ملی همه ایرانیان است می باشد.

هشتم

این یادداشت کلی برای چاپ در آغاز هر یک از نشریات این بنیاد نوشته شده است.

دکتر محمود افشاریزدی
آذر ماه ۱۳۵۸ شمسی



به استاد آزاده و سربلند، دکتر امیربانوی کریمی
پیشکش می‌شود



فهرست

۲۳	 سرسخن
۲۹	 تلفظ و راه‌های تشخیص آن
۳۰	 (۱) واژه‌نامه‌ها
۴۲	 (۲) دست‌نویس‌ها
۵۷	 (۳) گویش‌ها
۵۹	 (۴) ریشه‌شناسی و زبان‌شناسی تاریخی
۶۳	 (۵) اشاره‌های پیشینیان
۶۷	 (۶) شعر فارسی
۶۸	 محدودیت‌های بررسی بر پایه شعر فارسی
۷۱	 پیشینه پژوهش‌های آوایی بر پایه شعر
۷۱	 ۱. دانشوران شرقی و ایرانی
۱۲۴	 ۲. دانشوران فرنگی
۱۴۱	 کارآمدی‌های روش مورد نظر در این کتاب
۱۴۹	 آسیب‌شناسی پرداختن به تلفظ‌ها
۱۴۹	 الف: توجیه صورت‌های آوایی با جوازهای ادبی
۱۵۲	 ب. نگاه دستوری به قافیه
۱۵۲	 ج. محتمل دانستن مسامحه

- د. نگاه یک‌سان‌ساز و تعمیم‌گر ۱۵۳
- ه. نتیجه‌گیری نادرست از ویژگی‌های آوایی ۱۵۴
- مقوله‌های مورد بحث و مبانی بررسی تلفظ ۱۵۷
- الف) مبانی بررسی بر پایه قافیه و صناعات بدیعی ۱۵۷
- ب) مبانی بررسی بر پایه وزن ۱۶۵
- تشخیص صامت ۱۷۱
- تشدید (تکرار صامت) ۲۴۷
- تشدید صامت ساکن ۲۴۷
- تشدید صامت متحرک ۲۵۹
- تخفیف (نبود تشدید) ۲۷۵
- حذف صامت (تلفظ نشدن صامت) ۲۸۳
- تبدیل صامت ۳۰۱
- تشخیص مصوّت کوتاه ۳۰۷
- تعیین جنس مصوّت ۴۷۵
- مصوّت آ ۴۷۵
- إ (کسره اضافه) ۴۷۶
- او به جای ا ۴۷۸
- واو مجهول ۴۸۰
- یای مجهول ۵۴۹
- تبدیل مصوّت بلند به مصوّت کوتاه (کوتاه شدن مصوّت بلند) ۶۷۳
- (۱) پیش از یک صامت ۶۷۳
- (۲) پیش از دو صامت ۶۸۱
- (۳) در هجای باز ۶۸۸
- کوتاه نشدن مصوّت بلند ۶۹۵

۶۹۷	حذف مصوّت کوتاه
۷۱۱	کشش هجای دارای مصوّت کوتاه
۷۱۵	سکون به جای حرکت
۷۲۵	حرکت به جای سکون
۷۴۷	حرکت و سکون بر خلاف معمول
۷۵۱	امکان بررسی های مشابه در ثر

نمایه‌ها

۷۵۷	واژه‌ها و صورت‌های املایی
۸۰۳	کتاب‌ها و دیوان‌ها
۸۱۹	کسان
۸۳۱	جای‌ها
۸۳۳	منابع

آوانویسی

فتحه	a
آ در تلفظ قدیم	ā
آ در تلفظ امروزی	â
او	au/ aw
ای	ay
همزه	'
چ	č
ذ	δ
کسره در تلفظ امروزی	e
یای مجهول	ē
ئی	ey
کسره در تلفظ قدیم	i
یای معروف	ī
ضمه در تلفظ امروزی	o
واو مجهول	ō
او مانند اوراق در تلفظ امروزی	ow
ش	š
ضمه در تلفظ قدیم	u
واو معروف	ū
واو معدوله پس از خ	x ^w
ژ	ž

سپاس‌گزاری

در به سامان رسیدن این کتاب بزرگوارانی نگارنده را یاری رساندند که در این‌جا می‌خواهم از ایشان سپاس‌گزاری کنم.

دکتر شهرام آزادیان (راهنمای رساله دکتری این جانب با عنوان بررسی تلفظ کلمه در شعر کهن فارسی بر پایه نظم که هسته اولیه کتاب حاضر بود) با نظرات انتقادی خود نگارنده را در بازنگری مطالب و دگرگون‌سازی طرح و پیرنگ فصل‌ها یاری داد. دکتر حسن رضایی باغبیدی و دکتر احمدرضا قائم‌مقامی مطالب مهمی را درباره فارسی میانه به نگارنده گوشزد کردند. از گوشزدهای نکته‌سنجانه دکتر محمد شادرومنش، دکتر مصطفی موسوی راد و دکتر محسن ذاکرالحسینی (پرنده) نیز بهره بردم.

دوستان عزیزم دکتر میثم حسین‌خانی و دکتر حمیدرضا سلمانی یک بار متن را خواندند و نکته‌های ارزشمندی را مطرح کردند. دانشجوی کوشا، خانم ریتا هرینگ چند مقاله ارزشمند را از آلمانی برایم ترجمه کرد. دانشجوی فرهیخته خانم مهتا بیگی در جست‌وجوی برخی از شاهدها یاری رساند و متن را خواند و نکته‌های سودمندی را یادآور شد و در استخراج نمایه‌ها یاریگر نگارنده بود. پژوهشگر جوان آقای میرسالار رضوی بخش‌هایی از متن را خواند و نکته‌های مفیدی را در میان گذاشت و چند خطای علمی را گوشزد کرد. دوست دیرینه‌ام آقای پژمان واسعی که مطالب فنی شعر کهن را از دوران دانشجویی با او پی‌گیری می‌کردم، با نکته‌سنجی‌های خود، در برخی از یادداشت‌های کتاب الهام‌بخش من بود. دوستان عزیزم آقایان

حامد علیزاده، دکتر رضا خبّازها و دکتر یاسین اسماعیلی نیز از خواندن متن و گوشزد کردن نکته‌های سودمند دریغ نورزیدند.

در پایان از مسئولان بنگاه موقوفات دکتر محمود افشار که کتاب را شایسته انتشار یافتند و نیز از دوست گرامی‌ام دکتر محمد افشین‌وفایی، مدیر انتشارات دکتر محمود افشار که زمینه چاپ و انتشار آن را با کارگشایی‌های ویژه خود فراهم کرد، سپاس گزارم.

وحید عیدگاه طرّقه‌ای، ۲۵ اردیبهشت ۱۳۹۹

سرسخن

در این کتاب دو هدف اصلی دنبال شده است که یکی جنبه نظری دارد و دیگری جنبه عملی. هدف نخست نشان دادن این است که شعر فارسی را می‌توان، جدا از دیگر کاربردهایش، همچون ابزاری برای تشخیص چگونگی تلفظ برخی از واژه‌ها به کار برد. برای رسیدن به این هدف سروده‌های شاعران پارسی‌گوی از آغاز تا حمله مغول، که معمولاً سرآغاز یا پایان محدوده پژوهش‌های تاریخی و ادبی قرار می‌گیرد، بررسی شد و برای تشخیص دادن تلفظ واژه‌ها از نظم بهره جسته شد. به سخن دیگر، وزن و قافیه و بدیع وسیله قرار گرفت برای دریافتن چگونگی تلفظ پاره‌ای از واژه‌ها؛ واژه‌هایی که نظم، می‌توانست بخشی از تلفظشان را بازنماید.

هدف دوم پژوهش پیش‌رو این است که آگاهی‌های به دست آمده از چگونگی تلفظ کلمه‌ها، تا آنجا که ممکن است، در متن‌شناسی به کار گرفته شود که ابعاد گوناگونی چون تصحیح متن، شرح‌نویسی، درست‌خوانی، لغت‌شناسی و همانند آن دارد. شاید در نگاه نخست، آنچه گفته شد کمی بلندپروازانه به چشم بیاید. اما در دنباله نشان داده خواهد شد که با آگاهی از این که واژه‌ای در زبان شاعری چگونه تلفظ می‌شده است، چه لغزش‌های بزرگی در کار مصححان آشکار می‌گردد و چه ملاک‌های استواری برای درست‌خوانی و متن‌پژوهی و دیگر زمینه‌های وابسته به دست می‌آید. افزون بر آن، می‌توان از اشتباهات مشابه آینده نیز پیش‌گیری کرد.

پس نخستین فایده این پژوهش این است که تصوّر معمول را درباره پاره‌ای از تلفظ‌های فارسی دری دقیق‌تر می‌کند و توده دانسته‌های زبانی‌ای را که معمولاً در ذهن پژوهشگران آشنا با

زبان و ادب فارسی شکل می‌گیرد، به آگاهی‌های دارای جزئیات بدل می‌سازد و تا آنجا که ممکن است اظهارنظرهای حدودی و تخمینی را به گزاره‌های مرزبندی‌شده دگرگون می‌کند. دیگر این که اهمیت توجّه به ویژگی‌های آوایی را در متن‌شناسی نشان می‌دهد و به اثبات می‌رساند؛ آن هم به گونه‌ای روشمند و کارآمد و به دور از حدس‌های شخصی مبتنی بر شَم و سلیقه و لهجه مادری.

قلمرو این پژوهش شعر فارسی دری است از آغاز تا حمله مغول؛ اما از آنجا که در تحولات آوایی زبان، گاه جغرافیا از تاریخ مهم‌تر می‌شود، به برخی از متن‌های بیرون از این محدوده تاریخی نیز توجّه شده‌است. برای نمونه می‌شد هیچ سخنی از سعدی و مولانا به میان نیاید؛ اما با پرداختن به این دو شاعر نشان داده شد که چگونه در یک عصر واحد تفاوت جغرافیایی به تفاوت‌های آوایی منجر شده‌است. سعدی قاعده دال و ذال را رعایت کرده‌است اما مولانا و برخی از پیشینیان خراسانی او چنین نکرده‌اند. نظامی و او مجهول و معروف را رعایت کرده‌است، برعکس مولانا و برخی از پیشینیان خراسانی او. بنابراین، پای‌بندی به یک چهارچوب زمانی معین همواره با طبیعت تحولات زبانی سازگاری ندارد. از همین روی، نگارنده گاه از چهارچوب زمانی کتاب بیرون رفته‌است. اما به هر حال می‌بایست محدوده‌ای زمانی برای پژوهش تعیین کرد و گرنه به پایان رساندن آن ناممکن می‌شد.

در این جا یادآوری می‌کنیم که در این کتاب تلفظ کلمه بر پایه شعر فارسی بررسی می‌شود نه خط فارسی. پس نگارنده خود را ملزم ندانسته‌است که برای یافته‌های خود همواره گواهی از نسخه‌های حرکت‌گذاری‌شده به دست دهد؛ هرچند در برخی از موارد که آوردن نمونه‌ای لازم بوده‌است، پرهیزی هم ازین کار نداشته. منتها پایه کار زبان است نه خط. و اصلاً این کتاب برای نشان دادن این نوشته شده‌است که از دل زبان نمودیافته در شعر می‌توان آگاهی‌هایی آوایی بیرون آورد. از همین روی است که پرداختن به نسخه‌های حرکت‌گذاری‌شده تا اندازه‌ای نقض غرض می‌نماید. به ویژه که ادّعای این کتاب این است که شعر باید نویسنش نسخه را تأیید کند نه بر عکس. زیرا نسخه هرچه باشد و هر اندازه ارزشمند باشد، باز یک سند آوایی همواره قطعی به شمار نمی‌رود، بلکه یک ادّعای آوایی است که ممکن است درست باشد و ممکن است درست نباشد. اما برای مثال، وقتی شاعری گریز را با عاجز قافیه می‌کند، بیت او ادّعای آوایی نیست، بلکه

یک سند آوایی است که حتی اگر در آن گریز را با ضمه پیش از حرفِ ز نوشته باشند، باز ما آن را با کسره می‌خوانیم زیرا قافیه را دیده‌ایم و گویی آن را از دهان شاعر شنیده‌ایم. به سخن دیگر، نسخه‌ها نشان‌دهنده تلفظ هستند اما وزن و هماهنگی‌های آوایی مجسم‌کننده آن؛ و پیداست که مجسم کردن از نشان دادن قطعیت‌بخش‌تر است.

نحوه ارائه آگاهی‌های آوایی در این پژوهش، پس از مباحث بنیادی که در ابتدای کار خواهد آمد، بدین صورت است که نخست مقوله‌ای تعیین می‌گردد و پس از توضیحاتی چند درباره آن، شواهد منظوم مربوط بدان به ترتیب تاریخی به دست داده می‌شود و مورد بررسی قرار می‌گیرد. در بررسی‌ها کوشش شده‌است که نگاه توصیفی فراموش نشود و انواع تفاوت‌ها و همانندی‌ها که در زبان شاعران مشخص می‌شود، مطرح گردد و اگر قرینه استواری به دست آمد، بر پایه آن به دوره‌ها یا منطقه‌های تحوّل برخی از صورت‌های آوایی اشاره شود. همین جا باید یادآوری کرد که تعیین کجا و کی برای تحولات آوایی زبان فارسی که همواره با گونه‌های تاریخی و جغرافیایی متنوع خود در حال بده‌بستان بوده‌است گاه دشوار و بلکه ناممکن است. به نظر می‌رسد که با انبوه دگرگونی‌ها و هم‌سانی‌هایی که گونه‌های فارسی دری در این هزار و دویست سال داشته‌است و با گذشت سده‌ها و از دست رفتن بسیاری از سندها و در نتیجه محدودیت انکارناشدنی دانش ما از آنچه در گذشته بوده و بر جای نمانده، ساده‌انگاری باشد اگر بخواهیم با اطمینان بگوییم که فلان تلفظ منحصر بوده‌است به فلان ناحیه و فلان زمان. کم نیستند ویژگی‌های زبانی‌ای که پژوهشگران امروز مخصوص خراسان می‌دانند اما در برخی از دیگر قلمروهای زبان فارسی تداول داشته و دارد. کم نیستند ویژگی‌هایی که مربوط به فارسی سده چهارم و پنجم دانسته شده‌اند اما هنوز در برخی از گویش‌های امروزی نیز به چشم می‌خورد. بر اینها باید افزود بسیاری از پیچیدگی‌های دیگری را که به ماهیت موضوع برمی‌گردد. از کجا معلوم که فلان نویسنده یا شاعر در فلان کتابش لهجه زادگاه خود را بازتاب داده باشد؟ از کجا که تحت تأثیر ناحیه‌ای دیگر نبوده‌است و تلفظش بر اثر کوچیدن به ناحیه‌ای دیگر و اقامت طولانی در آنجا شکل نگرفته باشد؟ از کجا که فلان ویژگی آوایی در یک اثر او مربوط به فارسی معیار آن روزگار نبوده باشد؟ و آیا اصلاً فارسی معیار دست‌نخورده و یکپارچه و استاندارد در آن زمان وجود داشته‌است و می‌توانسته وجود داشته باشد؟ پس بهتر است به جای مطرح کردن حدس‌های

شبه‌علمی و دادن نظرهای شبه‌نظریه، به محدودیت‌های کار واقف باشیم و نکوشیم که از سندها و امکان‌های محدود خود پا فراتر بگذاریم. از همین روی در این کتاب بیش از آن که بگویم فلان تلفظ مربوط به چه ناحیه‌ای بوده‌است گفته‌ایم که در چه کتاب‌هایی دیده شده‌است و آن کتاب‌ها در چه دوره‌هایی تألیف شده‌اند. بدین سان مفهوم کی و کجا را به صورتی محدود اما اطمینان‌بخش درآورده‌ایم.

در هر یک از بخش‌های این کتاب، پس از آن که تلفظ قطعی یک صورت آوایی در یک دیوان یا یک منطقه یا یک دوره مشخص شد، به یادکرد بیت‌هایی پرداخته خواهد شد که در تصحیح، شرح، درست‌خوانی و یا حرکت‌گذاری آنها لغزش‌هایی صورت گرفته‌است. این دسته از مطالب صرف نظر از ارزش‌های گوناگونی که دارد و عملاً پاره‌هایی اصلاح‌شده و یا حتی احیاشده از متن‌های منظوم فارسی را در اختیار خواننده می‌گذارد، ارتباط تنگاتنگی با مطالب قبلی دارد و گواهی است بر درستی و قطعیت یافته‌هایی که پیشتر ارائه شده‌است.

برای نمونه، یکی از ادعاهای مطرح‌شده در تعیین جنس مصوّت، درباره‌ی یای معروف و مجهول این است که در زبان فردوسی یای نسبت با یای نکره قافیه نمی‌شده‌است، زیرا تلفظ آنها با هم فرق داشته. اما در شاهنامه به بیتی برمی‌خوریم که با این قاعده ناسازگاری دارد و در آن یای نسبت که معروف است با یای نکره که مجهول است قافیه شده‌است. با بررسی بیشتر روشن می‌شود که اشکال کار ناشی از لغزش مصحّح است که نویسنش همه دست‌نویس‌های کهن و معتبر خود را به کنار گذاشته‌است و ضبطی مغلوط را وارد متن کرده.

بدین سان خواننده اطمینان می‌یابد که در اغلب موارد، اگر مثال نقضی هم برای ادعاهای مطرح‌شده نگارنده پیدا می‌شود، مربوط به نادرستی کار یا نقص نتیجه‌گیری و خطا در تعمیم‌دادن ویژگی‌ها نیست؛ بلکه برخاسته از اشتباهات مصحّحان است که سبب شده‌است که در یک متن، واژه‌ای تحریف شود یا دست‌نویسی درست خوانده نشود یا ضبطی درست از متن به پانویس برده شود. در مواردی بسیار اندک نیز، شاید مربوط به ضعف سرایش شاعر بوده‌است. به هر حال در این کتاب هر جا بررسی‌ها به یافتن مثال نقضی انجامیده‌است که تردید در اصالت آن ناروا می‌نموده، نگارنده به روشنی بدان اشاره کرده‌است و درباره‌ی آن به گمانه‌زنی پرداخته. هر جا هم که پاسخ درستی برای چگونگی تلفظ یک واژه نیافته‌است یا تلفظی را شناسایی کرده‌است

اما آن را شگفت یا ناموجه و ناهمخوان با یافته‌های دیگر دیده، بدان اعتراف کرده‌است و مطلب را با خواننده در میان گذاشته. به هر روی زبان است و گوناگونی تلفظ‌ها. این گوناگونی تا اندازه‌ای است که گاه پژوهشگر را شگفت زده می‌کند یا دانسته‌های مسلّم‌شمرده‌ او را به چالش می‌کشد.

یکی از یافته‌های این پژوهش این است که در میان سخنورانی که میان واو مجهول و معروف فرق می‌گذاشته‌اند، برخی از واژه‌ها در زبان یک سخنور با واو مجهول تلفظ می‌شده‌اند و در زبان سخنوری دیگر، با واو معروف و در این باره نمی‌توان منابع ریشه‌شناختی و زبان‌شناختی را ملاک همیشگی تشخیص مجهول از معروف دانست. برای نمونه، واژه‌ی کبود در زبان نظامی که مجهول و معروف را رعایت می‌کند، طبق تلفظ پهلوی آن، به صورت /kabōd/ ادا می‌شده‌است و در زبان فردوسی که او نیز مجهول و معروف را رعایت می‌کرده‌است، بر خلاف نظامی و فارسی میانه، همان گونه که وُلف آوانگاری کرده (Glossar zu Firdosis Schahname: 632) به صورت /kabūd/ ادا می‌شده. از سویی این گونه تلفظ‌ها و تفاوت‌های آوایی در میان انبوه متن‌های کهن از دوره‌ها و سرزمین‌های متفاوت کم نیست از دیگر سو در میان متن‌های دوره‌ها و سرزمین‌های متفاوت تلفظ‌های یکسان نیز کم نیست. تصوّر معمول این است که تلفظ‌های خاص اغلب در متن‌های کهن‌تر دیده می‌شود و رفته‌رفته در متن‌های بعدی رنگ می‌بازد و کاستی می‌گیرد. اما در مورد واژه‌ی کبود دیدیم که درست وارونه تصوّر معمول رخ داده‌است. در این مواقع معمولاً آسان‌ترین راه این است که بگوییم لهجه نظامی چنین تلفظی را ایجاب کرده و لهجه فردوسی چنان تلفظی را. این سخن را نمی‌توان رد کرد اما پاسخ بدین سادگی‌ها هم نیست.

از کجا مطمئن‌ایم که نظامی لهجه آذربایجان را در شعر خود بازتاب داده‌است و از کجا می‌دانیم که شاهنامه بازتاب لهجه خراسانی فردوسی است؟ هنگامی که با این واقعیت روبه‌رو شویم که تلفظ واو مجهول در شعر نظامی با تلفظ بازتاب‌یافته در متن‌های فارسی میانه سازگاری دارد و افزون بر این سازگاری، در بسیاری از متن‌های خراسانی نیز نمونه‌های مشابهش دیده می‌شود، چه نتیجه‌ای می‌توانیم بگیریم؟ چرا تلفظ فردوسی در این مورد با فارسی میانه و برخی از متن‌های خراسانی سازگاری ندارد؟ چرا تلفظ سعدی و عطار و نظامی یکی است و تلفظ فردوسی و ناصر خسرو با آنها متفاوت است؟ باید دانست که صادر کردن حکم قطعی و ربط دادن یک تلفظ به یک ناحیه جغرافیایی به آسانی امکان‌پذیر نیست و می‌تواند بر خلاف ظاهر

منطق بنیادش به لغزش‌های گمراه‌کننده‌ای بینجامد. از همین روی، نگارنده بیشتر در آن کوشید تا صورت‌های آوایی آثار هر سراینده را تشخیص بدهد و بی‌درنگ هر تلفظ را به یک ناحیه جغرافیایی منحصر نداند و نسبت ندهد. بدیهی است که اگر قرینه‌ها و سندهای استواری به دست آمد که امکان تعمیم آگاهی‌هایمان را از یک کتاب به یک ناحیه جغرافیایی فراهم کرد، هیچ مانعی برای فراتر رفتن از حدّ کتاب نیست و نگارنده نیز با آن هیچ مخالفتی ندارد.

در این جا یادآوری این نکته بایسته است که نگارنده در این پژوهش همواره کوشیده‌است که همه حکم‌ها و ادعاهای خود را از دل متن‌ها بیرون بکشد، نه این که نخست پنداری را در ذهن پرورد و سپس در متن‌ها به جست‌وجوی سندش برآید و اگر چیزی نیافت دست به توجیه بزند و هر بیت یا مصراع یا واژه‌ای را که با فرضیه‌های او تطابق نکرد، مغلوط و دست‌خورده قلمداد کند. بنابراین، پژوهش حاضر را باید شاهدمحور دانست نه فرضیه‌محور. از همین روست که در اغلب موارد، یافته‌ها و نتیجه‌گیری‌های کار با نویسش اصیل‌ترین و معتبرترین دست‌نویس‌ها هم تطابق می‌کند و معلوم می‌دارد که استنباط‌ها واقعی بوده‌است.

این یادآوری از آن جهت ضروری بود که گاه برای پژوهشگر پیش می‌آید که درباره آگاهی‌های خود دچار جانب‌داری می‌شود؛ پیش‌فرضی در ذهنش ایجاد می‌گردد و می‌کوشد که همه چیز را بر پایه آن پیش‌فرض استوار بدارد و هر داده‌ای را که با معیار او سازگاری نداشت، نادرست و بی‌پایه بداند؛ چیزی که مانندش برای خود نگارنده پیش آمده بود، بدین صورت که در آغاز نمی‌خواست بپذیرد که برخی از شاعران قدیم گاهی قاعده دال و ذال را رعایت نکرده‌اند یا برخی دیگر واو مجهول و معروف را با هم قافیه ساخته‌اند یا شماری از ایشان یک واژه را هم به زبر و هم به زیر تلفظ کرده‌اند. پذیرش این واقعیت‌ها که نخست گونه‌ای ناکامی احساس می‌شد، با بررسی‌های گسترده‌تر به نتیجه‌های بهتری انجامید و باعث شد که آگاهی‌های کلی و یکسان‌انگارانه نگارنده به آگاهی‌هایی دارای جزئیات و نزدیک‌تر به واقعیت متن‌های کهن بدل گردد. از همین روی نگارنده کوشید تا در بررسی‌های خود از مثال‌های نقض یا خلاف قاعده همچون عاملی برای دقیق‌تر و واقعی‌تر کردن پیش‌فرض‌های خود بهره جوید و در پی توجیه آنها به هر طریقی که شد، برنیاید.

تلفظ و راه‌های تشخیص آن

از آنجا که خط گاهی نمی‌تواند آنچه را به زبان می‌آید، به طور کامل بازنماید، بخشی از ویژگی‌های آوایی کلمه‌ها با نوشتار بازنمایانده نمی‌شود و در پرده ابهام می‌ماند. این جاست که مسأله تلفظ پیش می‌آید؛ مسأله‌ای که با توجه به مشکلات و نقایص خط پهلوی و نیز خطی که پس از اسلام تا کنون دبیره رایج نوشته‌های ایرانیان بوده‌است، برای خواننده و پژوهشگر این حوزه بسیار محسوس است. بخشی از دشواری کار به نقص‌ها و نارسایی‌های ذاتی خط برمی‌گردد و بهره‌ای دیگر به رسم‌ها و سنت‌های نگارش، که املاهای تاریخی از ددرسازترین آنها به شمار می‌رود. در این میان، از غلط‌خوانی‌ها و بدفهمی‌های کاتبان و متن‌پردازان قدیم و جدید نیز نباید غافل شد؛ هرچند که بیشتر لغزش‌های چنین کسانی باز از ابهامات خود خط سرچشمه گرفته‌است. به هر روی همه این‌ها به پیچیدگی مسأله تلفظ دامن زده‌است و در نتیجه، هنوز از صورت ملفوظ بسیاری از واژه‌های فارسی میانه و فارسی دری با اطمینان نمی‌توان سخن گفت.

البته این مسأله به خط فارسی مربوط می‌شود که مصوت‌های کوتاه و برخی دیگر از ویژگی‌های آوایی زبان در آن بازتاب گسترده‌ای ندارد یا به سخن بهتر، فارسی‌نویسان در طول تاریخ از امکان‌های گوناگون این خط (حرکت‌گذاری) در نشانگری تلفظ‌ها کمتر بهره برده‌اند. در خط‌هایی که این ویژگی به چشم نمی‌خورد ابهام درباره سکون و حرکت و یا نوع مصوت کوتاه و حتی بلند پیش نمی‌آید؛ مانند خط سیریلیک که آینگی تلفظ در آن به مراتب بیشتر از خط فارسی است، و این آینگی تا اندازه‌ای است که املاي سیریلیک هر واژه را می‌توان سندی قابل اعتماد

برای چگونگی تلفظ آن واژه در روزگاران کهن دانست؛ چراکه گویش تاجیکی نسبت به گویش ایرانی در مصوت‌های گوناگون کمترین تحوّل را یافته‌است و خطّی که این گویش را با دقت بیشتری نشان دهد در واقع بهترین سند است برای پی بردن به تلفظ‌های فارسی دری کهن.

آواهای هر زبان را می‌توان به دو دسته صامت و مصوّت بخش کرد که در هیئت آمیزه‌هایی به نام هجا وظیفه واژه‌سازی و معنی‌رسانی را بر عهده دارند و به یاری تکیه‌ها برخی از تمایزات معنایی را آشکار می‌کنند. پس بررسی تلفظ، معنایی جز بررسی صامت‌ها و مصوّت‌ها و هجاها و تکیه‌ها و دگرگونی‌های گوناگون آنها ندارد. وضعیت‌ها و نیز دگرگونی‌های گوناگونی که در صامت‌ها و مصوّت‌ها و هجاها و تکیه‌های زبان به چشم می‌خورد قابل دسته‌بندی به بخش‌هایی است که می‌توان از آنها با نام مقوله‌های تلفظ نام برد. تعیین صامت، تعیین مصوّت، تشخیص موارد حذف، ابدال، جابه‌جایی، کشش، و مانند آن از شناخته‌شده‌ترین مقوله‌های بررسی تلفظ به شمار می‌رود که بسته به راه و روشی که در پیش گرفته می‌شود، مصداق‌های این مقوله‌ها در متن‌های کهن آشکار می‌شود و البته برخی دیگر همچنان ناشناخته می‌ماند.

پژوهش در تلفظ واژه‌های فارسی را می‌توان با شیوه‌ها و ابزارهای مختلفی انجام داد. این شیوه‌ها و ابزارها می‌توانند آگاهی‌های ارزنده‌ای از تلفظ واژه‌ها به دست دهند. منتها باید توجه داشت که هر یک از آنها در کنار کارآمدیشان محدودیت‌هایی نیز دارند که به برخی از آنها اشاره کوتاهی خواهیم کرد.

(۱) واژه‌نامه‌ها

واژه‌نامه‌ها از منابع درجه دوم پژوهش در تلفظ به شمار می‌آیند؛ زیرا خواننده را با واسطه با تلفظ‌ها آشنا می‌کنند؛ آن هم به شرطی که اطلاعات آوایی داشته باشند. در آن صورت نیز ممکن است آوانگاری دقیقی نداشته باشند و افزون بر این، امکان دارد که اشتباهات گوناگونی در فراهم آمدن داده‌های آنها روی داده باشد. گذشته از این‌ها، در واژه‌نامه‌ها هدف اصلی نشان دادن تلفظ نبوده‌است؛ بنابراین، در این زمینه، آگاهی‌های مختصر یا سطحی‌ای می‌توان از آنها به دست آورد. در واژه‌نامه‌ها قید نمی‌شود که فلان تلفظ مربوط به کدام ناحیه است یا در کدام روزگار رایج بوده‌است. چنین آگاهی‌هایی را باید در مقاله‌ها و رساله‌های مربوط به تاریخ زبان جست‌وجو کرد. تصحیفات و بدخوانی‌ها و لغزش‌های فراوانی که در فراهم آمدن فرهنگ‌های لغت روی

داده‌است و متخصصان بدان اشاره کرده‌اند (لغت‌نامه: مقدمه/ ۲۰۴-۲۰۵) نشان می‌دهد که مطالب نگاشته‌شده در آنها را باید به دیده تردید یا احتیاط نگریست.

در برخی از فرهنگ‌ها شاهی برای مطالب به دست داده نشده‌است و خواننده نمی‌تواند مطمئن شود که یک کلمه معین با چه تلفظی در متن‌ها به کار رفته‌است. در نتیجه، آگاهی آوایی مندرج در چنین فرهنگی را تنها می‌توان یک فرضیه محتمل دانست که لازم است در جایی دیگر و بر پایه منابعی دیگر اثبات شود. واژه‌نامه‌هایی که داده‌هایشان با شاهد همراه است، ارزش بسیاری دارند. البته این ارزش در گرو آن است که شاهدها در درجه اول اصیل و درست باشند و در درجه دوم گویا باشند؛ وگرنه همراه‌کننده خواهند بود. با مثالی مطلب را می‌توان روشن کرد:

در لغت‌نامه دهخدا واژه دره (شکاف ژرف میان دو کوه) با تلفظ بی‌تشدید و باتشدید ضبط شده‌است و شاهدهای آن هم اغلب گویا هستند؛ یعنی وزن دره را نشان می‌دهند. با خواندن این شاهدها، بی آن که مؤلف اشاره‌ای کرده باشد، می‌توان دریافت که تلفظ رایج دره در قدیم بی‌تشدید بوده‌است. اما در میان مثال‌ها بیتی از ناصر خسرو نشان می‌دهد که وی این واژه را با تشدید هم تلفظ می‌کرده‌است:

من رهی را از جفای دشمن اولاد تو خوابگاه و جای غیر از دره و کهسار نیست

(لغت‌نامه: مدخل دره).

اما تلفظ تشدیددار دره در شعر ناصر خسرو تنها برخاسته از تحریف شعر اوست و با نگاهی به دیوان ناصر خسرو که معتبرترین ویراست آن سال‌ها پس از تألیف شدن لغت‌نامه دهخدا انتشار یافته‌است، صورت درست بیت را می‌توان دید:

من رهی را از جفای دشمن اولاد تو خوابگاه و جای خور جز غار یا کهسار نیست

(دیوان ناصر خسرو، ۱۳۵۷: ۳۱۴).

پیدا است که در این بیت اصلاً واژه دره به کار نرفته‌است و بنابراین، نمی‌توان آن را گواهی برای کاربرد این واژه به شمار آورد و باید تلفظ دره را در زبان ناصر خسرو همچنان بی‌تشدید بدانیم. جالب است که حتی در شعری که زوی‌اش رای مشدد است این واژه را به کار نبرده‌است:

ای گشته به مال و زور تن غره تازنده چو اسب شرزه و کتره...

در خانه دین چو منبری سازی از فکرت تیشه ساز و دست‌اره

(دیوان ناصر خسرو، ۱۳۰۷: ۳۸۹ و ۳۹۰).

پس اعتماد به واژه‌نامه ارزشمندی چون لغت‌نامه دهخدا نیز گاه پی آمده‌های نامطلوبی به بار خواهد آورد و این نشان می‌دهد که واژه‌نامه‌های دارای شاهد نیز گاهی مشکل را حل نمی‌کند. نمونه دیگر که در لغت‌نامه دهخدا آمده‌است و از آنجا به فرهنگ‌های دیگری از جمله فرهنگ سخن راه یافته، واژه جعلی مری است به معنای «ریاکنده» که با شاهی از مولانا ضبط شده‌است:

من بیرسم کز کجایی هی مری تو بگویی نه ز بلخ و نر هری

(مثنوی: ۳/۳۱۴).

اگر به مجهول بودن یای هری توجه می‌داشتند درمی‌یافتند که هم‌قافیه آن نمی‌تواند مری /murī/ (با ساختی شبیه اسم فاعل عربی) باشد که یای معروف دارد. صورت درست مری است که ممال مرا است به معنای ستیزه. پس در این جا مولانا ستیزه را به معنای «ستیزه‌کار» به کار برده‌است.

نمونه دیگر مدخل اردشیر است در لغت‌نامه دهخدا که با شاهد زیر همراه شده‌است و نام فردوسی نیز در کنار آن دیده می‌شود:

چو دیدش بدان گونه وی را دلیر همی خواند ازین پس ورا اردشیر

(لغت‌نامه: مدخل اردشیر).

اما اگر از شیوه قافیه‌پردازی فردوسی آگاه باشیم و بدانیم که او یاهای مجهول را با یاهای معروف قافیه نمی‌کرده‌است، به آسانی می‌توانیم حکم کنیم که بیت مورد نظر، دست کم با این قافیه، سروده فردوسی نیست؛ زیرا اردشیری معروف دارد (parsi language: 291) و با دلیر قافیه نمی‌شود.

اطلاعات ریشه‌شناختی فرهنگ‌ها نیز چندان قابل اعتماد نیست. برای نمونه، صاحب آندراج واژه روسپی را مخفف روسپید و نشان‌دهنده طعنه به زنان روسپاه دانسته‌است: «با بای فارسی... مخفف روسپید است... و این لفظ را بر زنان بدکاره بر سیل طعنه اطلاق کرده‌اند که ای روسپید، یعنی روسپاه و هرزه... از روسپید به مرور دال آخر ساقط و روسپی باقی مانده‌است» (فرهنگ آندراج: ۳/۲۱۴۶).

دهخدا نیز این سخن را پذیرفته‌است و چنین گفته:

«اطلاق این کلمه بر زن بدکاره از قبیل تسمیه شیء به ضد است» (لغت‌نامه: مدخل روسپی،

یادداشت مؤلف).

اما زبان‌شناسی تاریخی و ریشه‌شناسی به ما می‌گوید که اصل این واژه روسپگ بوده‌است و هیچ ارتباطی با واژه سپید نداشته‌است. قافیه‌پردازی‌های شاعران کهن نیز نشان می‌دهد که سپید را با یای مجهول و روسپی را با یای معروف ادا می‌کرده‌اند (بنگرید به بخش یای مجهول پایانی). بنابراین، در این مورد نمی‌توان به فرهنگ‌های لغت اعتماد کرد. اما به هر حال، اگرچه فرهنگ‌های لغت سند دست اول به شمار نمی‌روند و از خطاهای فاحش برکنار نیستند، از منابع شناخت تلفظ به شمار می‌روند و به ویژه اگر شاهد‌های اصیلی را در بر داشته باشند یاری‌گر خوبی برای پژوهش‌گر مباحث آوایی زبان خواهند بود.

از فرهنگ‌هایی که از نظر شاهد‌های شعری توجه‌برانگیزاند واژه‌نامه فارسی بخش چهارم معیار جمالی را می‌توان یاد کرد. در این فرهنگ، نویسنده هر بار پس از مدخل کردن چند واژه، شعری سروده‌است و کوشیده‌است تا واژه‌های تعریف‌شده را در قافیه‌های آن شعر به کار ببرد. مجموعه این شعرها هم کاربرد معنایی واژه‌ها را به خواننده نشان می‌دهد، هم تا اندازه‌ای طرز تلفظ و نیز وزن آنها را. البته از آنجا که شمس فخری اصفهانی در سده هشتم و در اصفهان و عراق عجم می‌زیسته‌است بسیاری از واژه‌های مدخل‌شده در کتابش در روزگار او و در آن نواحی زنده نبوده‌است و او مجبور بوده که آنها را با خوانش و برداشت خود وارد شعر کند؛ از همین روی، به شاهد‌های شعری او نمی‌توان کاملاً اعتماد کرد. لغزش‌های معنایی و آوایی رخ داده در شاهد‌های شعری او، که مصحح کتاب به برخی از آنها اشاره کرده‌است، گواهی است بر این مطلب (معیار جمالی: سیزده- شانزده).

بنابراین، اعتماد کامل به شاهد‌های شعری او ممکن است خواننده را به گمراهی بکشاند. از نمونه این موارد گمراه‌کننده قطعه‌ای است در توضیح واژه میزد (جشن و سور)، که قافیه و وزن آن، و نیز جناس میان این واژه و فعل مضارع میزد، آشکارا تلفظ نادرست میزد را نشان می‌دهد:

ایا شهی که به وقت مصاف لشکر تو	ز بیم، هر شب مریخ چرخ در میزد
به یاد بزم تو نوشند شادکامی‌ها	صبح کرده مه و مهر و زهره در میزد

(معیار جمالی: چهارده، ۹۵-۹۶).

این‌جاست که اهمیت شاهد‌های اصیل کهن برای تشخیص تلفظ‌های قدیمی آشکارتر

می‌شود. البته شاهدهای غیر اصل، از جمله شاهدهای ساختگی معیار جمالی دست کم این فایده را دارند که از نوع اشتباهات موجود در آنها می‌توان به برخی از تحولات آوایی روزگار یا سرزمین صاحب اثر پی برد؛ برای نمونه، قافیه کردن نوز (معروف) با کین توز، سور (معروف) با خنور، بود (معروف) با ورازرود نشان آن است که در زبان و زمان شمس فخری تمایز میان واو معروف و مجهول از میان رفته بوده است:

سلطان قضا قدر جمال الحق والدين	آن شاه که تا بود شهنشاه جهان بوذ...
یک موی مباد از سر او کم که جهان را	آن موی به از جمله سمرقند و ورازرود

(معیار جمالی: ۱۰۵-۱۰۶)،

همای لطف تو بر هر کسی که سایه فگند	دهد ز لعل و زر و نقره اش زمانه خنور...
همیشه تا بود آیین سور و ماتم، باد	مخالفتان تو را ماتم و شما را سور

(همان: ۱۳۱-۱۳۲)،

که را بماند در کارزار جای درنگ	چو خشم شاه رخ آرد به معرکه کین توز...
تو باش تا که شود صبح دولتش روشن	که در جهان ندیده ست صبح جاهش نوز

(همان: ۱۶۵)،

نیز از این که یای مجهول را در جایگاه پیش از صامت ر از یای معروف جدا کرده است می‌توان دریافت که در زبان و زمان او همچنان این تمایز آوایی وجود داشته است. چنین است که پادیر و ستیر و کویر را در بخش مجهول‌ها می‌آورد و تیر و ویر و آژیر و هجیر را در بخش معروف‌ها (همان: ۱۳۵-۱۳۹). همچنین واژه‌هایی چون مانید و فلخیز را که یای معروف دارند، از ناهیز و نوید و وید جدا ساخته است (همان: ۱۱۱-۱۱۲). البته کفشیر را هم در بخش معروف‌ها آورده است که درست نیست (همان: ۱۳۷-۱۳۸)، و توجیهش این می‌تواند باشد که این واژه در زبان و زمان شاعر تداول نداشته است و او به صورت ادبی و علمی با آن آشنا شده بوده، نه به صورت طبیعی؛ همچنان که واژه کهن و کم کاربرد نخیز را با پیشیز قافیه کرده است؛ حال آن که اولی یای مجهول داشته است و دومی یای معروف:

شهنشهی که نیززد به نزد همت او	جهان و هر چه بود در جهان به نیم پیشیز...
سپهر در رخ اعدای او کشیده کمان	زمانه بر ره بدخواه او گشاده نخیز

(همان: ۱۶۷)،

از تلفظ‌های مهم یا توجه‌برانگیز کتاب معیار جمالی که از طریق قافیه شعر شمس فخری دانسته می‌شود، به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

— ژکیدن

مطیع حکم شهنشه کسی تواند بود که چشم بختش نه کور باشد و نه کُلک
حسود او ز بد چرخ می‌ژکید و فلک به کینه گفتش خون می‌خور و چنین می‌ژک
(معیار جمالی: ۲۵۹).

— سوک

خسرو ملک شیخ ابواسحاق ظلّ یزدان و آفتاب ملوک...
تا بود سور و سوک دایم باد شاه در سور و دشمنش در سوک
(همان: ۲۴۶-۲۴۷).

— اِش (کسره پیش از ضمیر)

مخالفان تو را از برای خون خواری اگر کند دو سه روزی زمانه آغالش
تو چشم عبرت بگشا ببین به آخر کار کز انتقام شما باز چون بود حالش
(همان: ۲۰۸).

— برنج

ابوسحاق^۱ کز عدل او کس به رنج نیارد گرفتن ز کس یک برنج...
به حالی ست خصمش که نزدیک او چو لحم طیور است اکنون زونج
(همان: ۶۸-۶۹).

— کشفتن

با عطای شیخ ابواسحاق راد بحر و کان ممسک شمار و ابر زفت
عدل او تا غایتی باشد که باد طره شمشاد نتواند کشفتن
(همان: ۴۳).

— آبخوست

ز دریای تعظیم شاه کریم بود هفت گردون کمین آبخوست...

۱. بخوانید ابسحاق.

اگر شهد فایق خورد دشمنش بود بر مذاقش بسان کبست

(معیار جمالی: ۳۸).

از فرهنگ‌هایی که آگاهی‌های آوایی معتبری به خوانندگان می‌دهند می‌توان فرهنگ جهانگیری را هم نام برد. این فرهنگ هم شاهد‌های خوب و گویا دارد هم توضیحات آوایی روشن و دقیق. خواننده این فرهنگ می‌تواند هم از مقدمه آن و هم از متن آن نکته‌های آوایی بسیاری بیاموزد. از جمله آن نکته‌ها به برخی اشاره می‌کنیم.

انجو در میان توضیحاتش درباره حروف الفبای فارسی به واو معدوله یا اشمام ضمه نیز می‌پردازد. او می‌گوید که واو معدوله یا اشمام پس از خای مفتوح می‌آید و از آن جهت اشمام نامیده شده‌است که بویی از ضمه دارد (فرهنگ جهانگیری: ۴۵/۱). وی از قافیه‌پردازی‌های شاعرانی چون سعدی و حافظ و نظامی دریافته‌است که آنان حرف خ را در واژه‌هایی مانند خوش، خور و خود با فتحه می‌خوانده‌اند:

پس پرده بیند عمل‌های بد	همان پرده پوشد به بالای خود،
در آن ساعت که ما را وقت خوش بود	ز هجرت ششصد و پنجاه و شش بود،
ماهی که زُخش روشنی خور بگرفت	گرد سمنش بنفشه یکسر بگرفت،
شه عالم آهنج گیتی‌نورد	در آن خاک یک ماه کرد آب‌خورد،
بدو گفت یوسف به داغ و به درد	منم آن که گفتند گرگش بخورد ^۱

(همان: ۴۶/۱).

انجو درباره تلفظ واو عطف نیز سخن گفته‌است و آن را به صورت ضمه خوانده‌است، مگر آن که در آغاز بیت بیاید، مانند این بیت فردوسی که واو آغازینش را مفتوح می‌داند:

و دیگر که گیتی ندارد درنگ سرای سپنجی چه پهن و چه تنگ

(همان: ۴۷/۱).

این سخن او نشان می‌دهد که ادیبان قدیم واوهای آغازین مصراع را در شعرهای کهن به فتح می‌خوانده‌اند و آنچه برخی از پژوهشگران امروز درباره تلفظ و می‌گویند و متن‌های کهن از قبیل شاهنامه را بر آن اساس حرکت‌گذاری می‌کنند (شاهنامه، ۱۳۹۴: ۱/ یک‌صد و هفت، مقدمه مصحح) در

۱. این بیت را به فردوسی نسبت داده‌است زیرا یوسف و زلیخا را سروده فردوسی می‌دانسته‌است.

نوشته‌های ادیبان گذشته تأیید نمی‌شود.

انجو جدا از توجّهی که به واو و یای مجهول در متن فرهنگش داشته‌است این دو مصوّت را در مقدّمه کتاب خود به خواننده می‌شناساند:

«واوی که در حور و سور و یایی که در نیل و پیل و زنجبیل و امثال آن باشد واو و یای معروف نوشتیم. و واوی که در روز و سوز و یوز و یایی که در سیر و دیر و پریر و مانند آن بود واو و یای مجهول مرقوم نمودم» (فرهنگ جهانگیری: ۲۸/۱).

در تفاوت دال و ذال، رباعی زیر را آورده‌است و به خواجه نصیر نسبت داده:

آنان که به فارسی سخن می‌رانند	در معرض دال ذال را نشانند
ماقبل وی ار ساکن جز وای ^۱ بود	دال است وگرنه ذال معجم خوانند

(همان: ۲۵/۱).

قطعه زیر را نیز از ابن یمین در همین موضوع نقل کرده‌است:

تعیین دال و ذال که در مفردی فتد	زالفاظ فارسی بشنوزان که مبهم است
حرف صحیح ساکن اگر پیش ازو بود	دال است و هر چه هست جز این ذال معجم است

(همان: ۲۵/۱-۲۶).

همچنین است رباعی زیر که از انوری نقل کرده:

دستت به سخا چون ید بیضا بنمود	از جود تو بر جهان جهانی افزود
کس چون تو سخنی نه هست نه خواهد بود	گو قافیه دال شوزهی عالم جود

(همان: ۲۶/۱).

از دیگر توجّحات او به مسائل آوایی زبان فارسی نمونه‌های زیر را می‌توان یاد کرد:

تلفظ وِرا (به معنای «او را») به فتح واو (فرهنگ جهانگیری: ۴۸/۱)، که خلاف نظر برخی از معاصران است (تلفظ چند واژه در شاهنامه: ۱۲۲)،

معروف بودن یای مفرد مخاطب و مجهول بودن یای نکره (فرهنگ جهانگیری: ۵۰/۱)،

معروف بودن یای آزیر و خجیر (همان: ۱۲۱/۱، ۷۰۹)،

مجهول بودن یای آخشِیج و نُهی و سِتیخ و ستیر و نخیز (کمین) و دَری (وصله و پینه) و نشیم

۱. منظور از وای سه مصوّت او و آ و ای است و این که آنها را جزو حروف ساکن آورده‌است نکته‌ای تازه و خلاف عرف نبوده‌است.

(فرهنگ جهانگیری: ۱/ ۹۲، ۶۵۴، ۶۸۴، ۶۸۵، ۷۷۷، ۹۷۵؛ ۲/ ۱۴۱۱)،

مجهول بودن یای دیس (شکل و شباهت) و مکس که ممالِ مکاس است (همان: ۱/ ۳۵؛ ۲/ ۱۵۴۹-۱۵۵۰)،

مجهول بودن واو دروش و واو بو (همان: ۱/ ۹۸۸؛ ۲/ ۱۹۲۹)،

تلفظ واژه چابلوس با واو مجهول (همان: ۱/ ۲۸۰)،

معروف بودن واو آزور (همان: ۱/ ۱۱۷)،

تلفظ واژه بافدم (سرانجام)، در گرشاسب‌نامه به فتح دال و در سروده شمس فخری به ضمّ دال (همان: ۱/ ۲۱۰-۲۱۱)،

تلفظ واژه پالیز و جالیز با یای معروف (همان: ۱/ ۲۴۰، ۲۷۳)،

تلفظ ترنج به ضمّ ر (همان: ۱/ ۹۱۷)،

تلفظ سندباد به کسر سین (همان: ۲/ ۱۸۴۵)،

تلفظ یارستن به فتح ر (همان: ۲/ ۲۳۴۹).

البته اشکالی که به طور کلی در همه فرهنگ‌ها دیده می‌شود و تا اندازه‌ای از اعتبار آنها در مباحث آوایی می‌کاهد این است که در این منابع بیت‌های گواه (شاهد) اغلب به صورت جداگانه در نظر گرفته می‌شوند و کمتر کسی به بافت پس و پیش آنها توجه می‌کند؛ زیرا تمرکز فرهنگ‌نویسان اغلب بر نشان دادن جنبه‌های معنایی واژه‌ها بوده‌است و برای این منظور، معمولاً نقل کردن یک بیت کافی است و نیازی نیست که بیت‌های پیش و پس آن نیز در برگه‌نویسی قید شود. این باعث می‌شود که فرهنگ‌نویسان از برخی از نکته‌های آوایی که تنها با در نظر گرفتن دیگر قافیه‌های یک شعر امکان‌پذیر می‌گردد غافل بمانند. برای نمونه، صاحب فرهنگ جهانگیری واژه آدیش (آتش) را دارای یای معروف دانسته‌است و برای نشان دادن کاربرد آن، به این بیت انوری استناد کرده‌است:

گر کند چوب آستان تو حکم شحنة چوب‌ها شود آدیش

(فرهنگ جهانگیری: ۱/ ۹۵).

اما اگر در هنگام برگه‌نویسی یا نگاشتن مدخل، تمام شعر انوری را می‌دید، شاید می‌توانست با در نظر گرفتن بقیه قافیه‌ها دریابد که آدیش با یای مجهول تلفظ می‌شده‌است نه معروف؛ چراکه

همه قافیه‌های آن شعر با یای مجهول خوانده می‌شده‌اند و شاعر در آن از آوردن واژه ریش (موی صورت) یا قافیه‌های ترکیبی از قبیل یا وریش، ایزدیش پرهیز کرده و تنها واژه‌هایی چون ریش (زخم)، کیش، بیش، میش، سریش را به جایگاه قافیه شعر خود راه داده‌است (دیوان انوری: ۲۶۸/۱-۲۶۹).

انجو همین اشتباه را در مدخل لاسکوی کرده‌است و آن را دارای یای معروف دانسته‌است و بیتی از منوچهری را برای آن مثال زده (فرهنگ جهانگیری: ۴۷۵-۴۷۶)؛ اما بقیه قافیه‌های آن شعر نشان می‌دهد که لاسکوی یای مجهول داشته‌است (دیوان منوچهری: ۱۸۹).

دیگر لغزش‌های فرهنگ‌ها نیز نشان می‌دهد که بهره جستن از آگاهی‌های آنها باید با احتیاط همراه باشد. برای نمونه در فرهنگ جهانگیری واژه دیس با یای مجهول مدخل شده‌است اما واژه خایه‌دیس با یای معروف، که این در تناقض با مدخل پیشین است (فرهنگ جهانگیری: ۳۰۴/۱-۲۲۸۰/۲).

در این فرهنگ واژه بدرود با واو معروف آمده‌است و شاهی از نظامی برای آن به دست داده شده‌است؛ در حالی که همان شاهد نظامی گواه آن است که این واژه با واو مجهول به کار رفته‌است:

اگر قطره شد چشمه بدرود باد شکسته سبوبر لب رود باد

(همان: ۷۸۵/۱).

انجو درود را دارای واو معروف و سرود را دارای واو مجهول دانسته‌است (همان: ۹۸۷/۱، ۱۰۳۱)؛ حال آن که این دو بارها در شعر شاعران گذشته با هم قافیه شده‌اند و ممکن نیست که مصوّت بلندشان با یکدیگر متفاوت بوده باشد.

وی همچنین فرود، نام پسر سیاوش را مانند فریتس وُلف (Glossar zu Firdosis Schahname: 612) با واو مجهول ضبط کرده‌است (همان: ۱۰۸۰/۱) اما افزون بر آگاهی‌های ریشه‌شناختی، قافیه‌پردازی فردوسی نیز گواهی است بر این که واژه مورد نظر واو معروف داشته‌است و فرود به معنای «پایین» واو مجهول داشته (بنگرید به بخش واو مجهول پیش از صامت د).

نکته دیگر این است که از اصالت شاهدهای فرهنگ‌ها نمی‌توان مطمئن بود. نمونه‌اش بیت زیر است که انجو شیرازی در مدخل اردشیر، از فردوسی نقل کرده‌است و بر اساس آن اشتقاقی نادرست برای این واژه به دست داده‌است و به تلویح اردشیر را به معنای «دارای

خشمی چون شیر» قلمداد کرده:

چو دیدش بدان گونه وی را دلیر همی خواند از آن پس ورا اردشیر

(فرهنگ جهانگیری: ۸۲۳/۱-۸۲۴).

حال آن که اشتقاق این واژه هیچ ربطی به جانور درنده ندارد. فردوسی، به مانند دیگر شاعران قدیم، اردشیر را که یای معروف داشته است (Glossar zu Firdosis Schahname: 53) با دلیر که یای مجهول داشته است قافیه نمی‌کرده. پس بیت از آن او نیست و آنچه صاحب جهانگیری گفته است به کلی منتفی است.

همچنین تلفظی که برای واژه ارش به دست داده است بر پایه یک بیت متأخر بوده:

دیو آهرمن آذر است آتش ساعدین اند هر دو ارش و ارش

(فرهنگ جهانگیری: ۸۳۱/۱).

حال آن که این واژه در اغلب سندهای کهن به کسر ر خوانده شده است نه به فتح آن. انجو شیرازی مخفف ارش، یعنی رش را نیز به فتح ر نقل کرده است (فرهنگ جهانگیری: ۱۳۷۵/۲)، که خلاف بسیاری از شاهدهای کهن است.

همچنین واژه کهن برسم را تنها به فتح سین آورده است (فرهنگ جهانگیری: ۸۵۳/۱)؛ حال آن که تلفظ اصیل آن که در شاهنامه نیز شاهد دارد به ضم سین است (درنگی بر مباحث فنی شاهنامه: ۸۲).
پروند را نیز تنها با فتحه ر به دست داده است (فرهنگ جهانگیری: ۸۸۸/۱)؛ در حالی که دست کم در شاهنامه فردوسی تنها به کسر ر تلفظ شده است (تلفظ چند واژه در شاهنامه: ۱۱۰).

خنور را با واو معروف ضبط کرده است (فرهنگ جهانگیری: ۱۸۰۹/۲) اما واو مجهول داشته است.

سیکی را با دو یای معروف ضبط کرده است (همان: ۲۳۰۹/۲)؛ اما نخستین یایش می‌بایست مجهول یا مصوت مرکب /ay/ بوده باشد؛ زیرا آن را با نیکی قافیه کرده‌اند و می‌دانیم که نیک یای مجهول داشته است (فرهنگ ریشه‌شناسی فارسی: ۴۱۶).

از فرهنگ‌های بعدی باید به برهان قاطع اشاره کرد. درست است که بر این فرهنگ انتقادهای فراوانی شده است و پژوهشگران گوناگون غلط‌های فاحش آن را نشان داده‌اند (برهان قاطع: پنجاه و شش - پنجاه و نه؛ نود - نود و دو و نود و چهار) اما در زمینه مورد بحث ما کتابی است سودمند؛ زیرا فشرده‌ای است

از فرهنگ‌های معتبر پیش از خود، به ویژه فرهنگ جهانگیری و مجمع الفرس. اگرچه در برهان قاطع معنی‌ها و تعریف‌ها با شاهد و مثال همراه نشده‌است، آنچه نویسنده در باب تلفظ واژه‌ها می‌گوید معمولاً با سندهای گوناگون همخوانی دارد و وزن و قافیه شعر فارسی نیز آن را تأیید می‌کند. از میان آگاهی‌های سودمندی که در این فرهنگ آمده‌است می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

تفاوت تلفظ ریش (موی صورت) و ریش (جراحت)، که دومی با یای مجهول خوانده می‌شود (برهان قاطع: ۹۸۸/۲)،

مجهول بودن یای بیجاده، بیل، پریش، پيله (برهان قاطع: ۳۳۱/۱، ۳۳۹، ۳۹۷، ۴۴۸).

مطالبی که در مقدمه آورده‌است نیز سزاوار توجه است، اگرچه بسیاری از آنها را از فرهنگ جهانگیری برداشته‌است؛ مانند آنچه درباره‌ی واو اشمام آورده‌است. وی پس از تعریف واو معدوله که همان واو اشمام ضمه است، مثال‌هایی از کاربرد این مصوت می‌زند از قبیل خواب و خواجه و آخوند و خویش، و دو واژه آخر و میرآخور را از آنها جدا می‌کند و می‌گوید که این دو با ضمه خوانده می‌شود (برهان قاطع: ۱/کج)؛ البته در متن کتاب هر دو تلفظ را ذکر کرده‌است (همان: ۴/۱، ۱۹، ۲۱). وی درباره‌ی واو مجهول و معروف آورده‌است که معروف واوی‌ست که در تلفظ مفهوم می‌شود همچو سور و دور و زلو (زالو) و گلو و مانند آن، و اما مجهول اندکی مفهوم می‌گردد همچو بور و هور و بو و سبو و امثال آن (برهان قاطع: ۱/کج). همچنین در مورد انواع ی گفته‌است که اگر مخاطب حاضر باشد معروف خوانند و گویند «تو مرد بدی» و «بسیار بدی» و اگر غایب باشد مجهول خوانند و گویند «فلانی مرد بدی بود» (برهان قاطع: ۱/لا).

از فرهنگ‌های نوین لازم است که به اثر ارزشمند فریتس وُلف (فرهنگ شاهنامه فردوسی)^۱ نیز پرداخته شود. در این فرهنگ همه مدخل‌ها با آوانگاری همراه است و این آوانگاری‌ها در اغلب موارد درست است. بسیاری از اشکالات مربوط به تلفظ که در نوشته‌ها و ویراسته‌های پژوهشگران بعد از وُلف دیده می‌شود با مراجعه به فرهنگ وُلف قابل پیش‌گیری بود. از همین قبیل است غلط‌های گوناگون قافیه در ویراست‌های گوناگون شاهنامه که هیچ یک از مصححان موفق به برطرف کردنشان نشده‌اند؛ در حالی که با یک مراجعه کوتاه به این فرهنگ می‌توانستند به اشتباهات خود پی ببرند. از تلفظ‌های درست مورد اشاره وُلف موارد زیر را می‌توان یاد کرد:

1. Glossar zu Firdosis Schahname.

اردشیر با یای معروف، آری با یای مجهول، آزدن، آهو با واو مجهول به معنای عیب و با واو معروف به معنای غزال، پشیز با یای معروف، چیست و کیست با یای معروف، سیم و نیز و نیم با یای معروف (Glossar zu Firdosis Schahname: 10, 12, 23, 46, 202, 306, 538, 830, 835).

به کتاب وُلف ایراداتی هم وارد است. برخی از آوانگاری‌های آن باید اصلاح شود. این که آیی وی (بدون) را دارای یای معروف دانسته‌است (Ibid: 49, 164) درست نیست. یای معروف برای شناسهٔ اول شخص جمع (ایم) (Ibid: 93) نیز درست نیست. پشیمان را نیز دارای یای معروف دانسته‌است (Ibid: 203) که باید اصلاح شود.

در برخی از دیگر فرهنگ‌ها هم بیش و کم آگاهی‌های آواشناختی دیده می‌شود. به ویژه فرهنگ‌های ریشه‌شناختی مانند فرهنگ ریشه‌شناسی فارسی و فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی و فرهنگ شاهنامه و لغت شاهنامه، که در خلال بحث‌های آوایی بخش‌های مختلف کتاب حاضر بدان‌ها پرداخته‌ایم و در این جا از بازگفت آن مطالب پرهیز می‌کنیم.

۲) دست‌نویس‌ها

دست‌نویس‌ها در شناخت تلفظ بسیار کارآمدند، چه آنها که حرکت‌گذاری شده باشند چه آنها که بدون حرکت‌گذاری، با انضباطی که در نگاشتن یا ننگاشتن نقطهٔ برخی از حرف‌ها در آنها رعایت شده‌است، برخی از صورت‌های آوایی را نشان می‌دهند. آشکار است که دست‌نویس‌هایی که دارای هردو این ویژگی‌ها هستند ارزش دوچندانی دارند. از آنجا که شماری از ویژگی‌های آوایی در قافیه و جناس و دیگر تناسب‌های شعری بازتاب نمی‌یابند ارزش دست‌نویس‌ها و به ویژه این گونه دست‌نویس‌ها بیشتر احساس می‌شود. از کجا بدانیم که فلان شاعر پدید را بدید یا بازگونه را بازگونه یا کژدم را کژدم می‌گفته‌است؟ این چیزها کمتر با بدیع و قافیه اثبات می‌شوند و اثباتشان به سند مکتوب نیاز دارد. برای نمونه، در دست‌نویس کهن تفسیر حدّادی کاتب میان کاف و گاف با سه نقطه تمایز برقرار کرده‌است. پس با دیدن سه نقطه بر روی کاف درمی‌یابیم که زیانکار را زیانگار خوانده‌است (معانی کتاب الله: ۳۲۳).

در دست‌نویس موزهٔ بریتانیا از تفسیری بر عשרی از قرآن، کاتب میان ژ و ز تمایز گذاشته‌است. در نتیجه هنگامی که می‌بینیم نوشته‌است فازگونه، درمی‌یابیم که آن را با ژ ادا