https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 15, Issue 1, No.42, Spring 2023, pp. 107-130
Received: 28/11/2022 Accepted: 06/06/2023

Analyzing the Linguistic Features of Masnavi *Shekarbagh* by Nateq Nili

Youssef Nik Rooz *
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Yasouj University, Yasuj, Iran
ynikrouz@yu.ac.ir

Ali Alizadeh Baladan
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Yasouj University, Yasuj, Iran
aalizadeh543@yu.ac.ir

Mehdi Hosseini
MA, Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Yasouj University, Yasuj, Iran
smhosa1399@gmail.com

Abstract

Shekarbagh, one of the two existing writings of Seyyed Reza Bakhsh Mousavi (Natiq Nili), is composed of more than three thousand verses. In terms of the meter, it is similar to Nizami's *Khosrow and Shirin* and Jami's *Yusuf and Zulikhai*. The main subject of this masnavi is the romantic relationship between the poet and a lady named Nesagol. Besides this, other topics such as eulogy, praise, complaint, love, giving advice to the ruler, and social, cultural, and political issues dominant in the society are reflected throughout the poem and adorned with rhetorical elements. This study aims to investigate the linguistic features of *Shekarbagh*. There are differences in collocation-making and highlighting at the vocabulary level, which is different both in terms of combination and in terms of meaning from what is recorded in dictionaries. In some cases, the differences have dialect characteristics; moreover, the deletion and transfer of sentence components and compound verbs have fluctuations. On the other hand, in some verses, heavy caesuras and defective rhymes can be seen. This

*Corresponding author
Nik rooz, Y., Ali zada Baladan, A., & Hoseini, M. (2023). Introduction and analysis of the linguistic characteristics of the Masnavi of Shekar Bagh Natiq Nili. *Literary Arts*, 15(1), 107-130.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

https://doi.org/10.22108/liar.2023.135880.2207 https://dorl.net/dor/ 20.1001.1.20088027.1402.15.1.5.8

is the characteristic of the poet's style and language resulting from his attention to images, sometimes it is due to the poet's disability to provide sound meter, and in some cases, it is due to the carelessness of the scribes.

Keywords: Natiq Nili, *Shekarbagh*, Linguistic and Stylistic Features.

Introduction

Seyyed Reza Bakhsh Mousavi, known as Natiq Nili, was born in Afghanistan in 1228 A.H. The date of his death is not known for certain, but his tomb is considered to be located in Mashhad. Two of his remaining works, *Shakarbagh* and *Tofan al-Mosiba*, are poems. *Shekarbagh* is a verse love story between a poet and a lady named Nesagol, which took place in Hazarjat, Afghanistan. *Tofan al-Mosiba* is a religious and panegyric poem.

Although Nayel (2000, 2016), among others, in two of his books, *Essays* and *Notes on the Land and the People of Hazarjat*, gives information about Natiq and his works. But due to the fact that Natiq was not one of the leading poets of Afghanistan, and because of the social problems of that country, no specific research has been conducted on the topic under discussion.

In this research, the authors try to answer this research question: What are the outstanding linguistic and stylistic features of *Shekarbagh* by Natiq? It seems that although Natiq's language in this work is simple and fluent, it is not homogeneous. He has used a special style and method by foregrounding and developing the language by means of collocating, changing word order, altering the grammatical form of phrasal verbs, etc.

Materials and Methods

This study has been carried out using a descriptive-analytical method with an emphasis on qualitative analysis. After examining the text of *Shekarbagh*, the linguistic and stylistic features of the verses have been extracted and analyzed.

Research Findings

The linguistic and stylistic features of *Shekarbagh* have been briefly analyzed and evaluated in two parts. In the first part, there is an emphasis on the foregrounding and linguistic features including collocations, displacements of word order, deleting part of a sentence, using words and combinations derived from the local dialect, etc. In the second part, there is a critical look at heavy caesuras and the drawbacks of rhymes in some lines, as well as the miswriting and misspelling of the scribes.

The findings of the study are summarized as follows:

1) In *Shekarbagh*, the attention to all types of adjectives is remarkable.

2) Pronoun displacement in *Shekarbagh* is significant. These displacements are sometimes due to poetical necessities and sometimes arise from the poet's attention to aesthetical purposes.

3) The use of reduced infinitives and 'ra' which are used to separate noun combinations is one of the most frequently linguistic features used by Natiq.

4) In some cases, instead of nouns and adjectives, the poet has made a compound verb from the past participle and the present participle.

5) The frequency of creative words and combinations is abundant in *Shekarbagh*, and some of these differences in structure and meaning are influenced by the Hazargi dialect.

6) Omission of the prepositions and connectors is evident in many of *Shekarbagh's* verses due to poetical

necessities.

7) In some lines of *Shekarbagh*, caesuras or disharmonious rhythm can be seen, which are either caused by the carelessness of the scribes or a blur created in the poet's manuscript.

Discussion of Results and Conclusions

Shekarbagh is a love story by Natiq Nili, which is composed in the form of Masnavi and in Bahre Hazaje Mosaddas, with more than 3,050 verses. The overall structure and developing method of the work show that the poet paid more attention to Jami's *Yusuf and Zulikha*. Natiq's language has creative combinations and the poet acts assertively in composition. If a combination causes a caesura in the rhythm, he innovates another combination that is completely new. In addition, he feels no restrictions in describing, sometimes the adjectives are used before nouns and sometimes after them, and if there are several adjectives, some are given before nouns and some after them. Some words and collocations in *Shekarbagh* are used with a different meaning than what is recorded in dictionaries, which sometimes has a dialect characteristic.

References

- Abolqasmi, M. (2013). *Brief history grammar of Persian language*. Tenth Edition. Tehran: Samt Publication.
- Adeli Hosseini, S. J. (2010). *Kowsar ol-Nabi, A research on the history of Sadat of Afghanistan*. Second Edition. Qom: Golhaye Behesht Publication.
- Ahmadi Givi, H., & Anvari, H. (2011). *Persian grammar 1*. First Edition. Tehran: Fatemi Publication.
- Dehkhoda, A. A. (n.d). *Dehkhoda dictionary*. (n.p).
- Foroughi, M. A. (Ed.) (2006). *Saadi's generalities*. First Edition. Tehran: Hermes Publication.
- Forouzanfar, B. Z. (Ed.) (1999). *Molavi Balkhi's generalities of Shams*. Fourth Edition. Tehran: Amir Kabir Publication.
- Haqshenas, A. M. (1997). *Translation of Edward Sapir's language, an introduction to the study of speaking*. First Edition. Tehran: Soroush Publication.
- Khatib Rahbar, Kh. (Ed.) (2004). *Hafez Shirazi's divan*. Thirty-Seventh Edition. Tehran: Safi-Alishah Publication.
- Modares Razavi, M. M. (Ed.) (2009). *Sanai's divan*. Seventh Edition. Tehran: Sanai Publication.
- Mousavi Natiq, S. R. B. (2017). *Masnavi-ye Shekarbagh*. First Edition. Kabul: Shah Natiq Cultural Foundation.
- Mousavi Natiq, S. R. B. (2018). *Mashnavi-ye Shekarbagh*. Kabul: Beyhaqi Publication.
- Naseri Davoodi, A. M. (2011). *Shiite celebrities in Afghanistan*. First Edition. Qom: Al-Mustafa Translation and Publishing Center.
- Nayel, H. (2000). *Notes about the land and men of Hazarajat*. First Edition. Qom: Cultural Center of Afghan Writers.
- Nayel, H. (2016). *Essays, history, men, literature and culture*. First Edition. Kabul: Andisheh Foundation.
- Pournamdarian, T., & Tehrani Sabet, N. (2010). Associations and rhetorical figures. *Literary Arts, 1*(1), 1-13.
- Safavi, K. (2015). *From linguistics to literature*. Fifth Edition. Tehran: Surah Mehr Publication.
- Samiei Gilani, A. (2007). Principles of the poetry stylistics. *Adab Pazhuhi, 1*(2), 49-76.
- Shafiei Kadkani, M. R. (2018). *Imaginary images in Persian poetry*. Twentieth Edition. Tehran: Agah

Publication.
- Shahrashtani, Sh. A. A. (1982). *Ghamoose lahjaye dariye hazaregi*. Kabul.
- Shamisa, S. (1993). *Familiarity with prosody and rhyme*. Ninth Edition. Tehran: Ferdows Publication.
- Shamisa, S. (2007). *A fresh look at the rhetoric (Badi')*. Third Edition. Tehran: Mitra Publication.
- Shariat, M. J.(1993). *Persian grammar.* Sixth edition. Tehran: Asatir Publication.
- Yazdani, K. (2007). *Children of the mountaineers (farzandan-e kouhsaran)*. Kabul: Saeed Publication.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی
سال پانزدهم، شماره ۱ (پیاپی ۴۲) بهار۱۴۰۲، ص۱۰۷-۱۳۰
تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۹/۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۳/۱۶

مقاله پژوهشی

معرفی و بررسی ویژگی‌های زبانی مثنوی *شکرباغ* ناطق نیلی

یوسف نیک‌روز*، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران
ynikrouz@mail.yu.ac.ir
علی علی‌زاده بلدان، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران
aalizadeh543@yu.ac.ir
مهدی حسینی، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران
smhosa1399@gmail.com

چکیده

شکرباغ یکی از دو اثر موجود سیدرضابخش موسوی (ناطق نیلی)، بالغ بر سه هزار بیت و در وزن *خسرو و شیرین* نظامی و *یوسف و زلیخای* جامی است. موضوع اصلی این مثنوی، ماجرای عشقی میان شاعر و بانویی به نام «نساگل» است؛ اما موضوعاتی دیگر ازقبیل حمد، نعت، منقبت، مدح، شکوائیه، وصف، عشق، نصیحت حاکم و مسائل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی حاکم بر جامعه در این منظومه بازتاب یافته و با عناصر متنوع بلاغی نیز آراسته شده است؛ البته از نگاه ویژگی‌های زبانی، که این مقاله به آن هدف ترتیب داده شده است، نیز تأمل‌برانگیز است؛ تفاوت‌هایی در ترکیب‌سازی و برجسته‌سازی‌هایی در سطح واژگان دیده می‌شود که چه ازلحاظ ترکیب و چه ازنظر معنا با آنچه در لغت‌نامه‌ها ثبت شده است، متفاوت می‌نماید؛ این تفاوت‌ها تنها در بعضی اوقات ویژگی گویشی دارد؛ همچنین در این اثر، حذف و جابه‌جایی اجزای جمله و فعل‌های مرکب دیده می‌شود؛ ازسوی دیگر، در برخی ابیات سکتهٔ وزنی و قافیهٔ معیوب دیده می‌شود که گاهی به‌سبب ویژگی سبکی و زبانی شاعر و توجه او به صنعت‌پردازی است و گاهی به‌علت تنگنای وزن و گاهی نیز برخاسته از بی‌دقتی نسخه‌بردار است.

کلید واژه‌ها: ناطق نیلی؛ *شکرباغ*؛ ویژگی‌های زبانی

---

* مسؤول مکاتبات

نیک روز، یوسف، علی زاده بلدان، علی، حسینی، مهدی. (۱۴۰۲). معرفی و بررسی ویژگی‌های زبانی مثنوی«شکرباغ» ناطق نیلی .*فنون ادبی*، ۱۵ (۱) ۱۰۷-۱۳۰.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

https://doi.org/10.22108/liar.2023.135880.2207 https://dorl.net/dor/ 20.1001.1.20088027.1402.15.1.5.8

۱ـ مقدمه

سیّد رضابخش موسوی معروف به ناطق نیلی، فرزند سیّد عبدالعلی موسوی، شاعر قرن سیزدهم هجری، در شهر نیلی مرکز ولایت دایکندی زاده شد؛ «اجدادش از سبزوار به هزارجات مهاجرت نموده و در منطقهٔ نیلی واقع در دایکندی جاگزین گردیده‌اند... دربارهٔ زندگی و فعالیت‌های ادبی ناطق معلوماتی در دست نیست؛ زیرا او در یک نقطهٔ دورافتادهٔ کوهستانی به سر می‌برده که صدایش و سخنش به جایی نمی‌رسیده است؛ اما از لابه‌لای سخنانش در منظومهٔ *شکرباغ* که از حسن تصادف به دست آمده، می‌توان به سایه‌روشنی از زندگی او دست یافت» (نایل، ۱۳۹۵: ۲۴۲). سال تولد ناطق را سیّد عوض‌علی کاظمی در پیشگفتار نسخهٔ چاپی *شکرباغ* با تکیه بر یکی از ابیات آن، ۱۲۲۸ ق. تثبیت کرده است و از سال درگذشت او اطلاعی به دست نمی‌دهد و تنها محل دفن شاعر را بنابه روایت شفاهی از زبان نوادگانش، شهر مشهد می‌داند (رک. ناطق، ۱۳۹۷: مقدمه). از ناطق نیلی تاکنون دو اثر باقی مانده است که هر دو در قالب شعر است: یکی همین اثر که تاریخ ختم آن را حسین نایل از روی ابجد مصرع دوم این بیت، سال ۱۲۶۴ ثبت می‌کند:

به تاریخش شد این مصرع موافق ز نوک نی شکر افشانده ناطق

(نایل، ۱۳۹۵: ۲۴۱)

از بیت زیر که فرزندش مخاطب است، معلوم می‌شود ناطق در زمان سرودن این اثر سی و شش سال داشته است:

تو را یک نُه بود سال و مرا چار تو در کار آمدی من رفتم از کار

(رک. همان: ۲۴۲)

و دیگری به نام *طوفان‌المصیبه* است که موضوع آن منقبت و اشعار آیینی و عاشورایی است و به سبک و سیاق *طوفان‌البکای* جوهری نوشته شده و در دسترس قرار گرفته است. اشعار پراکندهٔ دیگر نیز به ناطق منسوب است؛ ازجمله مخمسی دربارهٔ «بند امیر» و مسلمان‌شدن شاه بربر است که کاظم یزدانی در کتاب *فرزندان کوهساران* از زبان یکی از ساکنان ولایت دایکندی ثبت کرده است. او دربارهٔ *شکرباغ* و ناطق می‌گوید: «از برجستگی منظومهٔ موصوف این است که در لابه‌لای آن اشاره به شخصیت‌ها و اربابان و بزرگان هزاره شده که می‌توان در پرتو آن، قسمت‌هایی از تاریخ آن عصر را استخراج کرد؛... ارزش کار ناطق که البته در نزد مردم به «شاه ناطق» مشهور است، در این است که سروده‌های او نسبت‌به شعرای معاصرش از سلاست و روانی بیشتر برخوردار است، از خَم‌وچَم شعر آگاه بوده و برعلاوه که ازنظر علمی نیز مرتبهٔ بلندی داشته است» (یزدانی، ۱۳۸۶: ۱۷۴).

شکرباغ سال‌ها گمنام بود و برخی نویسندگان معاصر از روی تک‌نسخهٔ آن که نزد استاد «صالح پرونتا» بود، آن را معرفی می‌کردند؛ اما نسخهٔ اصلی این مثنوی را سیّد عوض‌علی کاظمی در سال ۱۳۹۳ ش. از استاد محمدابراهیم بامیانی خرید و در سال ۱۳۹۴ ش. در شهر نیلی مرکز استان دایکندی به چاپ و نشر آن اهتمام ورزید (رک. ناطق، ۱۳۹۷: مقدمه). چاپ دوم آن نیز در سال ۱۳۹۶ در همین شهر در پانصد نسخه صورت گرفت و در سال ۱۳۹۷ در کابل به اهتمام وزارت اطلاعات و فرهنگ جمهوری اسلامی افغانستان با مقدمه‌ای اجمالی از دکتر شمس‌الحق آریانفر در پانصد نسخه انتشار یافت.

شکرباغ داستان عاشقانهٔ منظومی است که به‌شیوهٔ دیگر داستان‌های عاشقانهٔ فارسی در قالب مثنوی و در بحر هزج مسدس محذوف و بالغ بر سه هزار و پنجاه بیت است. البته چند غزلِ حسب‌حال و یا داستان‌هایی از زبان راویان و قهرمانان در لابه‌لای داستان در میان این مثنوی گنجانده شده است؛ اما ساختار و شیوهٔ پردازش کلی اثر نشان می‌دهد که شاعر بیشتر به *یوسف و زلیخای* جامی توجه داشته است. موضوع منظومه، داستان عشق شاعر و بانویی به نام نساگل است که در مناطق مرکزی افغانستان (هزارجات) اتفاق افتاده است. ناطق «در روزگار خُردسالی تحت تربیت پدر به سر می‌برد؛ در هنگام جوانی مورد توجه و حمایت حقداد، حاکم آنجا قرار می‌گیرد و سخن خود را به او عرضه می‌دارد. آنگاه که حدود بیست و پنج سال

داشت از نیلی به «وُرث» رخت می‌کشد و به میرناصربیگ، مرد قدرت‌مند منطقه، خود را نزدیک می‌سازد و مدت‌ها نزد او باقی می‌ماند و به صفت یک شاعر در دستگاه ناصر احترام می‌شود» (نایل، ۱۳۹۵: ۲۴۲). میرناصر خواهر زیبا و جوانی دارد که ناطق شیفتهٔ او می‌شود و ماجرای عشق او از همین‌جا شروع می‌شود و ادامه می‌یابد تااینکه به عروسی و وصلت می‌انجامد.

شکرباغ از نگاه تاریخی نیز تأمل‌برانگیز است؛ چنانکه حسین نایل می‌گوید: «اهمیت بیشتر نسخه، یکی از این جهت است که گویندهٔ آن در میان سرایشگران سدهٔ سیزده تا امروز شناخته نیست و دودیگر اینکه صدای او از محیطی بلند می‌شود که فریادها از آنجا به گوش کسی نمی‌رسیده است» (همان: ۲۴۲). در این پژوهش تنها به ویژگی‌های زبانی و سبک شعری ناطق در سخن‌سرایی پرداخته شده است و به مشکلات املایی نسخه‌بردار نیز اشاره‌ای می‌شود.

زبان ناطق در *شکرباغ* با آنکه ساده و روان است، یک‌دست نیست؛ این مهم را می‌توان از نیمهٔ دوم *شکرباغ* دریافت. او به عناصر ادبی، برجسته‌سازی و پروردن زبان به یاری ترکیب‌سازی توجه ویژه‌ای داشته است. جابه‌جایی اجزای جمله، تقدیم صفت بر موصوف، هنجارگریزی در افعال مرکب، حذف اجزای عبارات و ترکیبات کنایی به مقتضای وزن و یا هر عامل دیگر، ازجمله ویژگی‌هایی است که به‌ویژه در نیمهٔ نخست *شکرباغ*، شاعر را دارای شیوهٔ خاصی معرفی می‌کند. به‌کارگیری بسیاری از واژگان به معنایی متفاوت از آنچه معمولاً در زبان و متون ادبی به کار می‌رود و نیز تأثیرپذیری از گویش محلی ازجمله نکات زبانی است که اگر به آن توجه نشود، از نظر خوانندهٔ ناآشنا به زبان شاعر و گویش او، ممکن است ضعفِ بسیار به شمار آید؛ بنابراین شناخت چارچوب زبانی و محدودهٔ واژگان و معنای آنها به شناخت سبکی نویسنده کمک می‌کند، چنانکه سمیعی گیلانی می‌گوید: «... مطالعهٔ سبکی باید مسبوق به آگاهی از هنجار و کدهای پیشینی یا دستگاه وسایل باشد؛ یعنی نخست باید دید که شاعر در کدام چارچوب زبانی و سنتی جای گرفته، کدام امکانات زبانی و بیانی و ساختاری در دسترس اوست تا سپس بازشناخت که از این امکانات چه عناصری را برگزیده، در آنها چه تصرفاتی کرده و نقش این تصرفات در پیام او چیست» (سمیعی گیلانی، ۱۳۸۶: ۶۶). توجه به شخصیت مدرسی و طلبگی ناطق در محیط سنتی و نداشتن دسترسی به منابع علمی و ادبی و همچنین ضعف بنیان‌های فرهنگی و ناآشنایی مردم با ادب و ادبیات و خرده‌گیری نقادان بی‌خبر از بدیهیات نقد، چنانکه در این اثر بارها از آن شِکوه کرده است، شاعر را از چندسو آزار می‌دهد و شخصیت شاعرانه و عاشقانهٔ او را تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ این معضل بر شیوهٔ پرداخت ماجرای عاشقانه و چارچوب به‌کارگیری زبان و سبک غنایی تأثیر منفی می‌گذارد.

بر این اساس، نگارنده در دو بخش، این ویژگی‌ها را به‌طور گذرا بررسی و ارزیابی می‌کند؛ بخش نخست: تکیه بر برجستگی‌ها و ویژگی‌های زبانی در محدودهٔ ترکیب‌ها، جابه‌جایی‌ها، حذف اجزای جمله، به‌کارگیری واژگان و ترکیباتی متأثر از گویش محلی، توجه شاعر به واج‌آرایی، موسیقی کناری و... ؛ بخش دوم: نگاهی بر سکته‌های وزنی و اشکالات قافیه در برخی ابیات، همچنین لغزش‌های نگارشی و املایی نسخه‌بردار اولی که بعداً در نسخه‌های چاپی نیز راه یافته است.

۱ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

هیچ پژوهشی با این عنوان و محتویات، از منابع یافت نشد؛ اما آنهایی که دربارهٔ ناطق و *شکرباغ* نوشته شده و به دست نگارنده رسیده است، به مهم‌ترین‌شان اشاره می‌شود:

– *جستارها* عنوان کتابی از حسین نایل است که در آن به معرفی اجمالی *شکرباغ* پرداخته است و به تأثیرپذیری ناطق از جامی و دیگران تأکید می‌کند؛ اما بحثی تحلیلی و جامع دربارهٔ فرم و محتوای اثر ارائه نمی‌دهد.

– همچنین حسین نایل در کتاب *یادداشت‌هایی دربارهٔ سرزمین و رجال هزارجات* وقتی دربارهٔ مناطق «دایکندی» و «میر»ها و«بیگ»های آن منطقه سخن می‌گوید، از ناطق نام می‌برد و می‌گوید: ناطق نیلی منظومه‌ای در سه هزار بیت از خود برجای گذارده است که ازنظر تاریخی و فرهنگی برای وطن ما اهمیت زیادی دارد (رک. نایل، ۱۳۷۹: ۱۴۸-۱۴۹).

– سیّد جعفرعالی در کتاب *کوثرالنبی*، ناطق را معرفی می‌کند و چند نفر از فرزندانش را نام می‌برد. به گفتهٔ او، از ناطق کتابی در تفسیر قرآن کریم و دو جلد کتاب دیگر به خط خود ناطق نیز به‌جا مانده است که اکنون در دست یکی از نوادگانش است؛ اما او هیچ نامی از کتاب‌ها به دست نمی‌دهد (رک. عادلی، ۱۳۸۹: ۳۶۶).

– عبدالمجید ناصری داوودی در کتاب *مشاهیر تشیع در افغانستان* نیز شرح حال کوتاهی از شاعر بیان می‌کند و تنها اشاره دارد که *شکرباغ* دارای سه هزار بیت است و فقط یکی‌دو نمونه از اشعار او را بیان می‌کند (رک. ناصری داوودی، ۱۳۹۰: ۳۲۷).

– کاظم یزدانی در کتاب *فرزندان کوهساران* نیز نگاهی به شاعر، جایگاه تاریخی این اثر و ارزش شعری او دارد و گذرا به محتوای داستان عشق ناطق به زنی به نام نساگل اشاره کرده است و جایگاه علمی سرایندهٔ اثر و سلاست کلام او را می‌ستاید (رک. یزدانی، ۱۳۸۶: ۱۷۴).

– سیّد عوض‌علی کاظمی در مقدمهٔ تصحیح و چاپ دوم *شکرباغ* نیز از تولد و مرتبهٔ علمی و آثار ناطق و اوضاع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ او سخن گفته است و گاهی نیز بخشی از سخن ناطق را که متأثر از جامی و نظامی و دیگران می‌داند، شاهدمثال آورده است.

– محمدکاظم کهدویی، مرتضی فلاح و سیّد عوض‌علی کاظمی، مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی قصه شاه سیاه‌پوش در هفت پیکر نظامی و شکرباغ ناطق نیلی» در شانزدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه بیرجند، به چاپ رسانده‌اند. در این مقاله، نخست ناطق به‌طور خلاصه معرفی و سپس خلاصهٔ داستان در *هفت‌پیکر* و *شکرباغ* آورده شده و به پاره‌ای از اشتراکات و تفاوت‌های دو اثر پرداخته شده است.

– کاظمی، در تابستان سال جاری (۱۴۰۱) از پایان‌نامهٔ دورهٔ ارشد خود با موضوع *بررسی و تصحیح طوفان‌المصیبه* در دانشگاه یزد دفاع کرده است. او مقاله‌ای با همین عنوان در *دوفصلنامه پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی*، شمارهٔ شانزدهم، به نشر رسانده که در آن زندگی‌نامهٔ اجمالی ناطق و معرفی کوتاه شکرباغ ارائه کرده و سپس به *طوفان‌المصیبه* پرداخته است.

۲ـ بحث

زبان پیش از شعر و ادبیات، ابزاری برای انتقال پیام، تبادل افکار و ایجاد ارتباط میان افراد است؛ گاهی استفاده از این ابزار به‌گونه‌ای صورت می‌گیرد که علاوه‌بر انتقال پیام و تبادل اندیشه، بار زیبایی دیگری را نیز حمل می‌کند که در این صورت زبان را زبانی ادبی می‌گوییم؛ به عبارت دیگر، «اگر به هر طریق، پیام به‌شکلی انتقال یابد که ارزشش بیش از بار اطلاعاتی‌اش باشد، توجه به‌سمت خود زبان معطوف خواهد شد. در چنین شرایطی به قلمرو نقش ادبی زبان گام نهاده‌ایم» (صفوی، ۱۳۹۴: ۴۲). حال، دربارهٔ اینکه زبان چگونه از نقش نخستین، گامی بالاتر می‌گذارد تا حامل بار ادبی نیز شود، باید مراحلی را از فرایند خودکار به‌سوی فرایند برجسته‌سازی طی کند؛ «صورت‌گرایان از میان دو فرایندِ خودکار و برجسته‌سازی، فرایند دوم را عامل به‌وجودآمدن زبان ادب می‌دانند. به اعتقاد لیچ، برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیر است: نخست آنکه نسبت‌به قواعد حاکم بر زبانِ خودکار انحراف صورت پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود؛ به این ترتیب، برجسته‌سازی ازطریق دو شیوهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد یافت» (همان: ۴۶). صفوی سپس انواع هنجارگریزی را از دیدگاه لیچ، در هشت قسمت برمی‌شمارد. در این مقال اقتضا نشد که بحث بررسی جنبه‌های زبانی شکرباغ، به‌ترتیبی شکل گیرد که از لیچ روایت شده است؛ اما قطعاً از آن تأثیر پذیرفته است؛ زیرا بیشتر هنجارگریزی‌های مدّنظر لیچ، به‌جز هنجارگریزی نوشتاری، کمابیش در بسیاری از مباحث پیش رو دیده می‌شود: هنجارگریزی نحوی در جابه‌جایی‌های اجزای جمله؛ هنجارگریزی معنایی در معنای خاصی که ناطق از واژه‌ای اراده کرده است؛ هنجارگریزی گویشی نیز گاهی در واژه‌ها و گاهی در ترکیب‌ها و هنجارگریزی واژگانی و... .

۲ـ۱ ویژگی‌های برجستهٔ زبانی در *شکرباغ*

۲ـ۱ـ۱ صفات بیانی و ترکیبات وصفی: بلاغیون به تکرار یا بسامد صفت، توجه خاص داشته‌اند؛ تا آنجا که عنوانی در بدیع معنوی به نام تنسیق‌الصفات به آن اختصاص داده شده است و «ازنظر بدیع لفظی هم دارای ارزش هنری است، چون در آن مصوت کوتاه o و e و یا مکث، تکرار می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۱). در اهمیت صفت، در پیوند با صورخیال گفته شده است که «اهمیت صفت در تصویر به‌حدی است که بعضی از معاصران ما آن را بر انواع تشبیه و مجاز و استعاره برتری داده‌اند و معتقدند که بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان تصویری، آوردن اوصاف است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷: ۱۶)؛ شفیعی قوی‌ترین جنبه‌های تخیلی در تصویرهای *شاهنامه* را چنین توصیف می‌کند: «نوعی قدرت تنظیم است که از ترکیب مجموع اجزای کلام به وجود می‌آورد؛ گاهی فقط با سودجستن از صفت بی‌آنکه از نیروی خیال به معنی محدود آن که تشبیه و استعاره و انواع مجاز است، یاری طلبد، این کار را می‌کند» (همان: ۴۶۲).

«معمولاً صفت بیانی پس از موصوف خود می‌آید» (گیوی و انوری، ۱۳۹۰: ۱۹۹). تا آنجا که آن را «صفت پسین» می‌نامد (رک. همان: ۱۲۳)؛ اما گاهی این ترتیب «علاوه‌بر اینکه در شعر بنابه ضرورت وزن و قافیه برهم می‌خورد، در زبان محاوره و در زبان بسیاری از استادان و نویسندگان قدیم و جدید نیز گاهی به‌خاطر اینکه روی یکی از اجزای جمله تکیه و تأکید خاصی دارند و گاه به‌دلایل دیگر یا از روی تفنن و یا بی‌اعتنایی، برهم می‌خورد و اجزا و ارکان [جمله] پس و پیش می‌آید» (همان: ۲۰۰). در *شکرباغ*، توجه به صفت، هم ازلحاظ تنیسق، هم ترکیب و هم ازلحاظ تقدیم بر موصوف و تأخیر بر آن چشم‌گیر است:

ـ ترکیب وصفی مقلوب در *شکرباغ*

سرم دایم به سودا گرچه گرم است　　از این بی‌سود سودا روی شرم است
(ناطق، ۱۳۹۷: ۹)

بدو گفتش که ای غم‌پرور دل　　به کافر دلبرم پیغمبر دل...
(همان: ۲۳۷)

گاهی بنابه مقتضای وزن، صفات متعدد یک موصوف، برخی مقدم بر موصوف و بعضی مؤخر ذکر می‌شود؛ این صفت‌ها از نگاه ترکیب نیز تأمل‌برانگیزند:

ز آتش‌خوی نفسِ شوخ سرکش　　مزن بر بُنیه‌ی اخلاصم آتش
(همان: ۷)

ـ صفت فاعلی

در *شکرباغ* صفت فاعلی مرکب کامل و مرکب مرخم بسامد بالایی دارد:

جداسازندهٔ یاران همدم　　غم‌آموز دل و جان‌های بی‌غم
(همان: ۹۱)

چه غم بودی مرا زین گریه و سوز　　که بودی بر سرم یار غم‌اندوز
(همان: ۱۶۰)

ـ صفت لیاقت

در *شکرباغ*، این صفت اندک به کار رفته است:

چه افسون [و] بهانه بازجویم　　که با وی گفتنی‌ها بازگویم
(همان: ۱۱۳)

شکستی گردن هر گردنی را　　بپروردی سر پروردنی را
(همان: ۲۲۷)

ـ تنسیق‌الصفات

از آرایش‌های معنوی کلام است که در حوزهٔ بلاغت بررسی می‌شود؛ می‌توان چنین آرایش‌هایی را که «رابطهٔ آنان با یکدیگر براساس تناسب، مجاز جزء و کل و رابطهٔ علی و معلولی است، براساس تداعی‌های مجاورتی دانست» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۹)؛ اما از اینکه برخی ترکیب‌های آن از نگاه زبانی تأمل‌برانگیز است، نمونه‌هایی آورده می‌شود. در *شکرباغ*، میان صفات متعدد، اغلب مکث یا کسرهٔ اضافه می‌آید:

بلا، بالابلند، ابروکمانی　　بنفشه‌کاکلی، غنچه‌دهانی
(همان: ۲۳۸)

مزن بر پنبه‌ات از جهل آتش　　مرو دنبال نفس شوخ سرکش
(همان: ۷۴)

مهی ابروکجیِ قد راستاییِ　　کرشمه‌آفتی غمزه‌بلایی
(همان: ۷۶)

۲ـ۱ـ۲ جهش ضمیر

برخلاف نثر فارسی که غالباً ضمایر در جایگاه خود به کار می‌روند، در شعر فارسی، گاه ضرورت‌های وزنی و گاه توجه شاعر به زیبایی کلام و ابهام هنری، ضمایر، به‌ویژه ضمایر متصل از خانهٔ خود به دیگر جایگاه‌های مصراع کشانده می‌شود که دراصل به آن جهش ضمیر می‌گویند. بسامد جهش ضمیر در *شکرباغ* تأمل‌برانگیز است:

شهنشاهی که شاهانش غلام است　　ز فیضش نامداران نیک‌نام است
(همان: ۲۲)

به‌سردی چشمه‌ها جاری ز دشتش　　به‌نرمی سبزه فرش دشت گشتش
(همان: ۵۵)

خوش‌آمد کردش و در بر گرفتش　　چو نیکو بود نیکوتر گرفتش
(همان: ۷۹)

کمیت بادپا بسیار بودش　　که از صرصر سبک‌رفتار بودش
(همان: ۹۶)

۲ـ۱ـ۳ مصدر مرخم

«بن ماضی است که در جمله به‌عنوان مصدر کامل به کار رفته است؛ یعنی در جمله معنی فعل ماضی نمی‌دهد؛ بلکه معنی مصدر یا اسم مصدر می‌دهد» (شریعت، ۱۳۷۲: ۹۹). در *شکرباغ*، استفاده از مصدر مرخم چشم‌گیر است:

در این دریا که ما کشتی سواریم　　به کام این نهنگ افتاد داریم
(ناطق، ۱۳۹۷: ۹۱)

به کُشتِ صید تیرش دشت بود هفت　　اگرچه گشت در دشت عاقبت رفت
(همان: ۱۲۴)

گاهی به مقتضای وزن شعر، مصدر مرخم با مصدر کامل عطف شده است:

بود خونِ دلِ ما شربت او　　گرفت [و] قتل و کشتن عادت او
(همان: ۹۱)

گاه مصدرهای مرخم، مؤخر بر صفت خود آمده‌اند:

ز بددیدم نه بینایی گرفتی ز بدگفتم نه گویایی گرفتی
(همان: ۸)

۲ـ۱ـ۴ «را»ی فک اضافه

«گاهی حرف..را" به‌جای کسرهٔ مضاف بعد از مضاف‌الیه آن قرار می‌گیرد و در این صورت اغلب مضاف‌الیه مقدم بر مضاف است» (شریعت، ۱۳۷۲: ۳۲۵). این «را» نیز در *شکرباغ* چشم‌گیر است:

به‌حکم او سخن را کار بستم دهن را مُهر خاموشی شکستم
(ناطق، ۱۳۹۷: ۳۹)

بگفتم تا به‌کی کار تو ناز است بگفتا ناز را دامن دراز است
(همان: ۱۱۷)

گاهی نیز مضاف‌الیه مقدم نمی‌شود:

رخش شمعی و من پروانه او را ز خوف مدعی پروا نه او را
(همان: ۱۱۲)

فک اضافهٔ بدون «را» به‌ندرت یافت می‌شود:

گشادی حقهٔ گویایی‌ام **در** ازو تا زنده‌ام گوهر برآور
(همان: ۱)

۲ـ۱ـ۵ ترکیب‌ها

ناطق در *شکرباغ*، در ترکیب‌سازی بی‌باک است؛ بیشتر این ترکیب‌ها که واژهٔ نو می‌سازد، زیبایی خاصی دارد؛ روش ترکیب‌سازی در *شکرباغ* طوری است که معمولاً از دو واژهٔ بسیط و یا دو واژهٔ بسیط و یک یا دو وند ساخته می‌شود؛ مانند شیرازه‌بند (ناطق، ۱۳۹۷: ۴)، جرس‌جنبان؛ درخت‌آویز (همان: ۵)، گرمابه (آب‌گرم) (همان: ۱۰)، روشناس (آشنا) (همان: ۱۵)، عنان‌گیر (جلودار) (همان: ۱۶)، مظالم‌گیر (همان: ۲۵)، گریزان‌رفته (همان: ۲۶)، جلدتبدیل (همان: ۲۷)، اداانـدوز، نواآموز (همان: ۳۱)، انگشت‌خواهی (همان: ۳۸)، پردستگاه، سنگین‌پایگاه، شکرانه‌بخشی، پاگیری (همان: ۱۳۱)، آبِ روفروشی (همان: ۱۴۸)، خالص‌اندیش (همان: ۲۲۷)، دامن‌گیریِ کوه (همان: ۲۲۹)، قلم‌زن (همان: ۲۴۳)، هنگامه‌آرای (همان: ۲۴۴) و... . اکنون نمونه‌هایی ذکر می‌شود:

جرس‌جنبان یادش بانگ یاهو درخت‌آویز ذکرش مرغ حق‌گو
(همان: ۵)

ز وی گه نرمی و گه سخت‌کوشی ز من زاری و آبِ‌روفروشی
(همان: ۱۴۸)

پس از ختم دعای خالص‌اندیش بنال ای بلبل از درد دل خویش
(همان: ۲۲۷)

برخی از این ترکیب‌ها چنان می‌نمایند که خاص ناطق بوده و سابقه ندارند:

عروسی صحبتی بنیاد کردند غلام‌اندیشه را آزاد کردند
(همان: ۲۷۲)

غلام‌اندیشه به معنای کسی است که اندیشه و طبیعتش به غلامی می‌ماند. در بیت زیر «انگشت‌خواهی» به معنای انگشت‌نهادن و مشخص‌کردن نیز از این دست ترکیبات است:

تـو ای نـاطق بـه فضـلش گـرم کـن پشـت　　از ایـن انگشـت‌خواهی بـرکش انگشـت
(همان: ۳۸)

چـو آن پرنـده را بنشسـته دیـدم　　بـه پـاگیری او از جـا پریـدم
(همان: ۱۳۱)

پاگیری، به معنای«گرفتنِ پا».

اما گاه با سه واژه یا بیشتر از آن واژه‌سازی کرده است:

در ایـن مجلـس شـکرلب پـای دارد　　شکرشکرانه‌بخشـی، جـای دارد
(همان: ۱۰۲)

«پای‌داشتن» به معنای حضورداشتن، و «جای‌داشتن» به معنای پسنده‌بودن به کار رفته است و «شکرشکرانه‌بخشی» یک واژهٔ مرکب است؛ اما یک بار، واژهٔ مرکب او به پنج واژه و یک وند هم رسیده است؛ «پای مور روی ریگ‌بین» کـه از نگـاه بلاغـی کنایه و ازنظر نحوی تأکید یا بدل برای «باریک‌بینان» در مصرع اول است:

توقـع دارم از باریک‌بینـان　　ز پـای مـور روی ریگ‌بینـان
(همان: ۴۸)

در بیتی دیگر، ترکیب عجیبی ساخته است:

کـه از آن پـرده بنـدد چشـم اغیـار　　نشـین‌بی‌پرده سـازد یـار بـا یـار
(همان: ۲۷۷)

در ترکیب «پرده‌نشین» دوبار تصرف شده است؛ اول اینکه پرده‌نشین را نشین‌پرده ساخته است؛ دوم، پیشوند منفی‌ساز «بی» را در سر آن افزوده است.

۲ـ۱ـ۶ فعل مرکب و جابه‌جایی اجزای آن

«فعل مرکب، فعلی است که از یک صفت و یا اسم با یک فعل ساده سـاخته می‌شـود و مجموعـاً یـک معنـا را می‌رسـاند: «لخت‌کردن، پراکنده‌ساختن» (احمدی گیوی و انوری، ۱۳۹۰: ۱۷). معنی فعل‌های مرکب واقعی، از معنـی تک‌تـک اجـزای آن استنباط نمی‌شود (رک. ابوالقاسمی، ۱۳۹۲: ۱۳۹).

ساخت این نوع فعل‌ها در زبان فارسی بسیار معمول و متداول است؛ اما در *شکرباغ*، گاهی بـه‌جای اسـم و صـفت، از بُـن ماضی و مضارع، فعـل مرکـب سـاخته می‌شـود؛ در مثال‌هـای زیـر «سـوزکردن»، «سـوخت‌کردن» و «افروخـت‌کردن» بـه‌جای می‌سوخت و می‌افروخت از آن جمله است:

از آن آتـش کـه عشـق افروخـت می‌کـرد　　بـه ظـاهر مـن، نهـان او سـوخت می‌کـرد
(ناطق، ۱۳۹۷: ۱۰۵)

به هـر سـاعت بـه رنگ[ـی] سـوز کـردی　　بـه چنـدین رنـگ، شـب را روز کـردی
(همان: ۱۶۳)

گاهی اجزای عل‌ها جابه‌جا می‌شود:

نـزد از مـا سـجودی سـر کـه شـاید　　قیـامی نـه کـه در پـیش تـو پایـد
(همان: ۶)

تبسـم کـرد گفـت آن نـازپرور　　کـه صـبح صـادق از ایـن حلقـه زد سـر
(همان: ۲۱۵)

گاه به‌ندرت اجزای «فعل پیشوندی مرکب» جابه‌جا می‌شود؛ سر می‌زدم بر (سر بر می‌زدم):

به عیش از پند او سر می‌زدم بر نشستم در غم او خاک بر سر

(همان: ۸۸)

۲ـ۱ـ۷ کاربرد فعل ماضی با بن مضارع

گاهی افعالی که معمولاً با بن ماضی ساخته می‌شود، با بن مضارع به کار رفته است؛ «گریزیدم» به‌جای گریختم:

گریزیدم ز ایشان دامن پاک چو یوسف لیک نه در پیرهن چاک

(همان: ۲۰۹).

۲ـ۱ـ۸ «نه»، به‌جای نه‌تنها

در *شکرباغ* در چندجا، «نه» به‌جای حرف ربط یا قید «نه‌تنها» به کار رفته است؛ این امر معمولاً زمانی اتفاق می‌افتد که در جملات قبلی یک بار از «نه‌تنها» استفاده شده باشد:

نه‌تنها آفتاب از وی به تاب است که اندر دفترش ذره حساب است

نه با ماه فلک راهی ست او را که از ماهی هم آگاهی ست او را

(همان: ۳)

اما در چندجای دیگر، بدون عهد ذکری، «نه» به‌جای «نه‌تنها» به کار رفته است:

نه یک اقلیم سر در پای تختش که هفت اقلیم دامن‌گیر بختش

(همان: ۲۴)

وقتی حرف ربطِ «نه‌تنها» در آغاز جملهٔ اول می‌آید، غالباً در ابتدای جملهٔ بعد، حروف ربط دیگر (بلکه، که) لازم می‌آید؛ اما در *شکرباغ* گاهی علاوه‌بر اینکه «نه» به‌جای «نه‌تنها» به کار رفته است، به اقتضای وزن و یا قرینهٔ معنوی کلمهٔ ربط دوم (بلکه، که) نیز حذف می‌شود:

نه آخر چشم رحمت از تو داریم [بلکه] تمنای شفاعت از تو داریم!

(همان: ۲۵)

۲ـ۱ـ۹ بسامد واژگان نو و ترکیبات تازه در معانی بدیع

برخی واژگان *شکرباغ* ازنظر ساخت، بی‌سابقه یا کم‌سابقه است و ازنظر معنا نیز گاهی معنایی متفاوت از زبان معیار دارد؛ البته گاهی این تفاوت ساخت و معنا تحت تأثیر گویش هزارگی، صورت گرفته است؛ در این مبحث می‌کوشیم نمونه‌های برجسته‌ای ارائه دهیم که ازلحاظ ساخت و معنا متفاوت است؛ اما ویژگی گویشی ندارد و در مبحث بعد به نمونه‌هایی با ویژگی گویشی پرداخته می‌شود.

ـ فعل «زدن»

این فعل که در ترکیب با اسم‌ها و صفت‌ها، فعل مرکب می‌سازد، بیش از شصت بار در *شکرباغ* به کار رفته است که برخی مطابق معیار زبان است؛ مانند سرزدن، طبل‌زدن، قلم‌زدن، فریادزدن، سکه‌زدن، خنده‌زدن و... ؛ اما برخی خلاف هنجار زبان معیار است؛ مانند تدبیرزدن، آه‌زدن، زبان‌زدن، سخن‌زدن، گوش‌زدن، به‌جای تدبیرکردن، آه‌کشیدن، زبان‌گشودن، سخن‌گفتن و گوش‌نهادن یا گوش‌کردن؛ اکنون چند نمونه:

زدم تدبیر با طبع خردسنج که از لب مُهرِ نه بر این سر گنج

(همان: ۶۹)

گهـــی از درد پنهـــان مـــی‌زدم آه　　کـــه بـــا او آتـــش دل بـــود همـــراه
(همان: ۷۰)

چـــو نامـــه خوانـــد در پیغـــام زد گـــوش　　بـــه بـــوی نکهـــت گـــل رفـــت از هـــوش
(همان: ۲۴۹)

«پهلوزدن و پهلونهادن» در زبان معیار به معنای «برابری‌کردن با کسی، یـا ادعـای برابری‌کـردن» و پهلونهـادن، بـه معنـای «خوابیدن و درازکشیدن» به کار می‌رود (رک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل پهوزدن). چنانکه در دیوان کبیر می‌خوانیم:

پهلـو منـه کـه یـاری پهلـوی توسـت آری　　برگیر سر که این سر خوش زآن سر است امشب
(مولوی بلخی، ۱۳۷۸: ۱۸۷)

اما در *شکرباغ*، در یک بیت «پهلوزدن» به معنای «پهلونهادن» و «خوابیدن» به کار رفته است:

اگـــر گـــاهی زدی پهلـــو بـــه بســـتر　　خلیـــدی بســـترش در بـــر چـــو نشـــتر
(ناطق، ۱۳۹۷: ۲۵۵)

همچنان، در یک بیت «سرزدن» برخلاف زبان معیار که به معنای ظاهرشدن، دیـدارکردن، ملاقـات‌کردن اسـت، بـه معنـای سربرتافتن، اعراض‌کردن و به‌اتمام‌رساندن است:

از ایـــن گفـــتش چـــو درد ســـر گرفتـــی　　زدی ایـــن ســـر ســـر دیگـــر گرفتـــی
(همان: ۱۶۳)

«رنگ‌زد» نیز از دیگر ساخت‌های *شکرباغ* است که در معنی «رسیدن میوه» و یا «پخته‌شدن» آن به کار رفته اسـت؛ البتـه در بیت زیر، فعل به‌صورت منفی به کار رفته است که نشانهٔ منفی نیز جابه‌جا شده است: «رنگ زد نه» به‌جای «رنگ نزده است»:

هنـــوزش ســـیب غبغـــب رنـــگ زد نـــه　　کمـــــان ابـــــروانش در ســـــر زه
(همان: ۵۹)

«برسرزدن» به‌جای «سرکشیدن» و «نوشیدن» به کار رفته است:

گـــه و بی‌گـــاه در انـــدک فراغـــی　　ازایـــن خُـــم مـــی‌زدم بـــر ســـر ایـــاغی
(همان: ۳۰۲)

درحالی‌که گویی در زبان معیار، اگر «جام‌زدن، ساغرزدن» به معنای نوشیدن به کار رود، «سر» ذکر نمی‌شود:

با آنکه از وی غایبم وز می چو حافظ تـایبم　　در مجلس روحانیـان گـه‌گاه جـامی مـی‌زنم
(حافظ، ۱۳۸۳: ۴۶۷)

ـ واژهٔ «گِران»

این واژه با ترکیب‌های آن در *شکرباغ*، چهارده بار به کار رفته که بعضی ترکیب‌های آن تأمـل‌برانگیز اسـت: در بیـت زیـر، گرانی، به معنای «ناز و بی‌اعتنایی» به کار رفته است:

ز وی گـــه نـــاز، گـــه شـــوق گرانـــی　　ز مـــــن بی‌تـــــابی و آشـــــفته‌جانی
(ناطق، ۱۳۹۷: ۱۳۹)

«سرگران» در چند جا به معنای سنگینی بار، آن هم به معنای مثبت، به کار رفته است:

تـــو عبـــرت گیـــر فکـــر کـــار خـــود کـــن　　ز توبـــه ســـرگران‌تر بـــار خـــود کـــن
(همان: ۲۹۳)

و گاه در معنی فخر و مباهات است:

زمـــین بـــا او بـــه ذوق ســـرگرانی فلـــک بـــا او خـــوش از بالامکـــانی
(همان: ۱۳)

در معنی معمول و مرسوم یعنی «مخمور» نیز به کار رفته است:

شـــهِ مشـــرق ز عشـــرت ســـرگران شـــد بـــه«ســـن» بنگالـــهٔ مغـــرب نهـــان شـــد
(همان: ۲۷۷)

در بیت بالا منظور از «سن» دریای «سند» است.

سعدی می‌فرماید:

ای دریغا گـر شـبی در بـر خرابـت دیـدمی سرگران از خواب و سرمست از شرابت دیـدمی
(سعدی، ۱۳۸۵: ۹۰۲)

«گران‌خیز» از دیگر ترکیباتی است که در شکرباغ به کار رفته است کـه در بیـت زیـر ممکـن اسـت بـه معنـای «متکبـر و بلندپرواز» به کار رفته باشد و یا «سنگین و خسته و کاهل»:

هـــلاک عشـــق شـــد عقـــل گران‌خیـــز جنـــون مـــی‌زد خـــرد را پـــا کـــه بگریـــز!
(ناطق، ۱۳۹۷: ۶۱)

ـ واژهٔ «خیز»

این واژه با ترکیب‌های آن در *شکرباغ*، سی و هشت بار استفاده شده که بعضی ترکیب‌های آن متفاوت‌تر از زبان معیار است:

به معنای «برانگیختن» و «امر قیام دادن»:

بخیـــــزان قـــــایم صـــــاحب‌زمان را جـــوان کـــن ایـــن کهـــن‌زال جـــوان را
(همان: ۲۱)

«خاک‌خیز» کنایه از انسان خاکی و نیز دارای معنی ایهامی از زمین‌بلندشده است که تلمیحی به داستان سلیمان دارد:

خصـــوص آن خـــاک‌خیز بادمرکـــب کـــه شـــد نـــامش ســـلیمان جـــم ملقـــب
(همان: ۲۰۴)

ـ واژهٔ «شُغل»

در *شکرباغ* بارها به کار رفته است و در یک بیت به معنی «تکلیف» است:

شکســـتیم هرچـــه بـــا تـــو عهـــد بســـتیم ز شـــغل بنـــدگی غافـــل نشســـتیم
(همان: ۶)

ـ واژهٔ «حرف»

دارای بسامد زیاد است که در این بیت به معنای کلمه و جمله است:

ســخن چــون ترجمــان حــرف «کُــن» شــد ظهــور جــزء و کــل، بنگــر ســخُن شــد
(همان: ۱۹)

حکیم غزنه نیز می‌فرماید:

نیابی خار و خاشاکی در این ره چون بـه فراشـی کمر بست و به فرق اِستاد در حرف شهادت لا
(سنایی، ۱۳۸۸: ۵۲)

ـ واژهٔ «طبع»

به معنای مزاج و سرشت است و در متون ادبی به معنای ذوق و قوهٔ خلاقه‌ای که در سرودن و شعرگفتن به کار آید نیز کاربرد دارد؛ در شکرباغ نیز بسامد چشم‌گیر دارد؛ اما در این مثنوی واژهٔ طبیعت نیز گاهی به معنای قوهٔ خلاقهٔ شعر به کار رفته است:

طبیعت از گریبان سر بر آورد　　از این رشته سر دیگر بر آورد
(ناطق، ۱۳۹۷: ۲۳۵)

ـ واژهٔ «دنباله»

در *شکرباغ* سه بار به کار رفته است. «دنباله‌وان» ترکیبی است که از این واژه ساخته شده و به معنای مراقبت و نگهبانی است:

گهی بی من اگر پایت دوان بود　　دلم پشت نظر دنباله‌وان بود
(همان: ۷۲)

ـ واژهٔ «نظر»

دارای بسامد چشم‌گیر است؛ برخی همان معنایی را می‌رساند که معمول است (looking)؛ اما در *شکرباغ* گاهی در معنای متفاوت‌تر به‌کار رفته است؛ مثلاً در بیت زیر به معنای «چشم» است:

ز حیرت چون نظر را وا نمودم　　چنان دیدم که در فردوس بودم
(همان: ۱۳۱)

به معنای «نگاه» نیز به کار رفته است:

نظر در دیده بینایی از او یافت　　زبان در کام گویایی از او یافت
(همان: ۲)

در بیت زیر به معنای «دیدن» (seeing) به کار رفته است:

گهی بی‌من اگر پایت دوان بود　　دلم پشت نظر دنباله‌وان بود
(همان: ۷۲)

۲ـ۱ـ۱۰ کلمات و ترکیباتی که ویژگی گویشی دارند

در *شکرباغ*، برخی واژگان و ترکیباتی یافت می‌شود که به هنجار زبان نوشتاری معیار نیستند؛ بلکه ویژگی گویشی دارند؛ این واژگان تحت سیاق خاصی بررسی‌پذیر نیستند؛ زیرا ممکن است واژه‌ای در ترکیبی، ویژگی گویشی و در جمله یا ترکیب دیگر معنای معیاری زبان داشته باشد. در این مبحث، واژگان و افعال و یا ترکیباتی را مرور می‌کنیم که کاربرد گویشی دارند: «اوفتد»، به‌جای افتاد؛ «نفتادم»، به‌جای نُیفتادم؛ و «نفتد»، به‌جای نُیفتد. اگر این افعال در شعر بسیاری از شاعران فارسی به مقتضای وزن به این شکل به کار رفته است، در *شکرباغ* علاوه‌بر اقتضای وزنی، در گویش نیز کاربرد دارند:

کمان شد قدّم از این بی‌کمانی　　که تیر اوفتد کمان از جا به در رفت
(همان: ۸۹)

دمـ[ـی] تا زنده‌ام بر من ببخشای　　ز دستم گیر تا نفتادم از پای
(همان: ۱۶۶)

چو آتش گرم دم [تو] در جوابم　　کز آب و رنگ خود نفتد کتابم
(همان: ۲۲۳)

فعل ربط «است» حذف و به‌جای آن «ه» می‌آید که نوعی کاربرد محاوره‌ای نیز به شمار می‌آید:

خـــدا انـــداخت از گـــردون ســـتاره　　کـــه زهـــرا هـــم در ایـــن مجمـــع شـــماره
(همان: ۲۰)

ســـــرت ببریـــــده بـــــادا ذوذبابـــــه　　کـــه از دســـت تـــو مـــرغ دل کبابـــه
(همان: ۱۶۳)

اما تأثیر گویش بر اسم‌ها بیشتر اتفاق می‌افتد:

«ساده» در معنی «نادان، خوش‌باور و یا صادق»:

مـــــنِ دیوانـــــهٔ از عقـــــل ســـــاده　　ز شـــهوت بـــر ســـرم ســـودا فتـــاده
(همان: ۱۴۱)

«زدن» به معنی زخم‌کردن است که ویژگی گویشی دارد؛ در وصف براق پیامبر می‌گوید: نه پهلویش را ولنگ (تنـگ) زده و نه سینه‌اش از «تنگ» تنگی دیده است:

نـــه پهلـــویش زده پهلـــو ولنگـــی　　نـــه تنگـــی ســـینه‌اش دیـــده ز تنگـــی
(همان: ۱۵)

«گرانی» در این بیت به معنای «سنگینی» به کار رفته است؛ سنگینی‌ای که در گویش به معنای «آبروداری و نیک‌نامی» است:

بـــــرای خـــــاطرت دارم گرانـــــی　　اگـــر بـــاور کنـــی ورنـــه تـــو دانـــی
(همان: ۲۴۰)

در بیت زیر، «ولنگ» نیز به معنای تسمه (تنگ ستور) است؛ به نظر می‌رسد که «پهلو» نیز در اصل «پالو» (پالان) بوده است و این ضبط از تصرفات نساخ است. در گویش هزارگی معمولاً هجای آخر کلماتی (اسم و مصدر) که بیش از یک هجا دارنـد و مختوم به «آن = ân» هستند، به «اُ = o، واو مجهول» تبدیل می‌شوند (رک. شهرستانی، ۱۳۶۱: ۱۵). بنابراین، بریـان، دنـدان، خرامان، پالان به‌شکل بریو، دندو، خرامو و پالو نوشته می‌شود.

پالو، ولنگ = پالان، ولنگ:

نـــه پهلـــویش زده پهلـــو ولنگـــی　　نـــه تنگـــی ســـینه‌اش دیـــده ز تنگـــی
(همان، ۱۳۹۷: ۱۵)

«پای‌خیز» در دو بیت، تحت تأثیر گویش به معنای «پادَو»؛ در گویش هزارگـی، بـه‌جای «دویـدن»، «خیزکـردن» می‌گوینـد؛ برای مثال، «بِدو» و «می‌دود»، در این گویش به‌صورت «خیزکن» و «خیز می‌کند» به کار می‌رود:

ســـــکندر خوشـــــه‌چین خـــــرمن او　　مســـــیحا پـــــای‌خیز دامـــــن او
(همان: ۲۴)

در این بیت، «بی از من» به‌جای «بی من» و «بدون من» به کار رفته است که ویژگی گویشی دارد:

بـــه مـــن در خانـــه و انـــدر ســـفر، یـــار　　نـــدانم چـــون بـــی از مـــن در ســـفر رفـــت
(همان: ۹۰)

«نَقل» در این بیت، ایهام دارد:

گـــــرفتم از لبـــــت بســـــیار شـــــکر　　اگـــر نقلـــــی ز نقلـــــت اســـت بهتـــر
(همان: ۱۲۵)

بهرام وقتی دلش میل داستان می‌کند، از کنیزش می‌خواهد که برای او داستانی را قِصه کند؛ کنیز نیز داستان شاه سیاه‌پوشان را نقل می‌کند. در مصرع دوم، اگر نقل را «نُقل» تلفظ کنیم، با «شکر» در مصرع اول، تناسب دارد؛ اما در گویش هزارگی، گپ‌زدن و مکالمه را «نَقل‌کردن» و حتی «قصه‌کردن»، و حکایت، داستانک و قصه را«نَقل» می‌گویند.

«اندیش و اندیشه» در *شکرباغ*، دارای بسامد چشم‌گیری است؛ برخی با همان مفهوم که امروزه در زبان معیار فارسی به کار می‌رود؛ اما بعضی دیگر ویژگی گویشی دارد:

چرا بی‌تابی‌ات ز اندازه بیش است　　چرا طبع تو از اندیشه ریش است
(همان: ۷۳)

همه رفتند و من ماندم به اندیش　　که دیگر شب چه بازی آیدم پیش
(همان: ۱۴۶)

در ابیات مذکور، «اندیشه» و «اندیش» به معنای «به فکر فرورفتن همراه با دلهره و تشویش» به کار رفته است. ابیات زیر تأییدی بر این معنا است:

در این اندیشه و تشویش می‌بود　　دمی از گریه و زاری نیاسود
(همان: ۲۵۳)

حواسم شد خلاص از قید تشویش　　ضمیرم صاف شد از فکر و اندیش
(همان: ۳۰۱)

واژهٔ «خبر» در شکرباغ، بیست و چهار بار به کار رفته است که برخی دارای معنایی متفاوت از زبان معیار است. در این اثر هرجا «خبر» به معنای «سخن» به کار رفته است، قطعاً ویژگی گویشی دارد؛ در گویش هزارگی «سخن و گپ» را «خبر» می‌گویند. این مهم بیشتر زمانی می‌نماید که در ترکیب‌ها به کار رود: «خبرگفتن، خبرنقل‌کردن و خبرپرسیدن» به معنای «سخن‌گفتن، مکالمه‌کردن و سؤال‌کردن» به کار می‌رود:

ز تحریرم قلم را کن گهربیز　　ز تقریرم خبر را کن شکربیز
(همان: ۱)

چو طول اندر خبر عیب کلام است　　همین[هم] از تو هم از من تمام است
(همان: ۳۰۰)

در این بیت «خبرگوی» به معنای «سخن‌چین» به کار رفته است:

خبرگویان نسیم صبح‌کردار　　به گوش او چنین کردند اظهار
(همان: ۲۲۴)

«خبرزن» به معنای سخن‌گو و یا اخبارگر به کار رفته است که تنها جزء اول (خبر) ویژگی گویشی دارد؛ اما «خبرزن» در گویش کاربرد ندارد:

خبرزن شو که جان شاد داری　　دل[ی] از قید و غم آزاد داری
(همان: ۲۱۳)

اما گاهی «خبر» ویژگی گویشی ندارد؛ برای نمونه در مصرع اول بیت زیر به معنای سخنی است که سروده می‌شود (گویش) و در مصرع دوم به معنای «علم و اطلاعات» به کار رفته است:

خبر از آن پریشان می‌سرایم　　که از من جامع عقل و خبر رفت
(همان: ۸۹)

۲ـ۱ـ۱۱ حذف برخی حروف و یا بخشی از جمله

برخی حذف‌ها در جمله (به‌ویژه در شعر) چندان به ضعف زبان نمی‌افزاید؛ «حذف کلمه در جمله معمولاً یا بنابر عرف زبان است و یا به قرینهٔ لفظی یا معنوی» (گیوی و انوری، ۱۳۹۰: ۲۱۱). در *شکرباغ* از این نوع حذف‌ها وجود دارد که بیشتر حروف «اضافه» و «ربط» هستند و همچنین برخی به عرف تکلم مربوط می‌شود؛ اما گاهی به نظر می‌رسد که وزن، شاعر را به تنگنا کشانده است؛ در این قسمت نمونه‌هایی بیان می‌شود و جزء حذف‌شده میان قلاب قرار می‌گیرد:

به خردی زینت دامان من تو [به ـ در] بزرگی فیض‌بخش جان من تو
(ناطق، ۱۳۹۷: ۷۳)

به آن شادی به‌روزی چند [به] سر برد چو طوطی از وصال او شکر خورد
(همان: ۷۶)

زمینی ساز پُر دامان هوشم سخن را کن غلام حلقه [در ـ به] گوشم
(همان: ۱)

نمی‌دانم که فهم من خلاف است [و یا] تو را باطن ز تیر غم شکاف است
(همان: ۷۳)

در بیت زیر، تحت تأثیر زبان گفتاری «یا» حذف شده است:

صفاتی را که عذرا می‌شمارد به وامق بنگرم دارد [یا] ندارد
(همان: ۱۹۳)

اما در برخی حذف‌ها به نظر می‌رسد که شاعر به مقتضای وزن در جملات یا ترکیبات تصرف کرده و بخشی مهم جمله را از قلم انداخته است؛ مانند نمونه‌های زیر که قسمت محذوف را در قلاب می‌گذاریم:

چو بیرون کسوتم کافور پوشی درون را هم نکو [گردان] گر نور پوشی
(همان: ۹)

مکن [به آبروی ـ به حق] روی سفیدان ناامیدم نما از ظاهر و باطن سفیدم
(همان: ۹)

خوشم ای دل که نالی از برایش دلم [می‌خواهد] ای سر که باشی خاک پایش
(همان: ۲۱)

۲ـ۱ـ۱۲ ویژگی‌های وزن و قافیه در *شکرباغ*

وزن در قالب‌های موزون کلاسیک، یکی از ارکان شعر است؛ شاعران بزرگ فارسی و نظریه‌پردازان ادبی در طول تاریخ ادبیات به این رکن توجه داشته‌اند و در کنار عنصر مخیل، از موزون و مقفا نیز نام می‌بردند؛ تا آنجا که گاهی برخی، از آن احساس خستگی می‌کردند: «مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا» (مولوی بلخی، ۱۳۷۸: ۳۱). در قرن‌های اخیر نیز زبان‌شناسان و صاحب‌نظران به وزن توجه داشته‌اند: «احتمالاً هیچ‌چیز بهتر از جنبهٔ وزنی و عروضی شعر نمی‌تواند نشان دهد که ادبیات تا چه حد به‌لحاظ صوری متکی به زبان است» (ساپیر، ۱۳۷۶: ۳۱۶). ناطق گاهی عناصر بلاغی و موسیقایی را درهم می‌آمیزد و ضمن توجه به زیبایی‌های لفظی و معنوی کلام برای افزایش انواع موسیقی درونی، بیرونی و کناری شعرش می‌کوشد. استفاده از ذوقافتین، موازنه و واج‌آرایی، ناظر بر این موضوع است:

مصورکار صورت‌خانهٔ گل مقدرساز آب دانهٔ دل
(ناطق، ۱۳۹۷: ۴)

ـ تلفیق موازنه و واج‌آرایی

ز شُکر نعمتش شیرین دهن‌ها ز قهر سطوتش لرزان بدن‌ها
(همان: ۴)

ـ واج‌آرایی

واج‌آرایی ب، ر:

از او در راغ روید رستنی‌ها و زاو زاید به باغ آبستنی‌ها
(همان: ۴)

واج‌آرایی ک:

به‌دنبال دو چشم هندو خالش کمان در کف کمین کرده غزالش
(همان: ۱۳۴)

واج‌آرایی ر، ز، ن:

نرفتی از رقیبان یک کناره نکردی یک نظر نیزم نظاره
(همان: ۱۲۰)

۲ـ۲ سکتگی‌های وزنی، عیوب قافیه و تفاوت نسخه‌های چاپی *شکرباغ*

در مقدمه گفتیم که برخی از سکتگی‌ها، برخاسته از زبان شاعر است که حسین نایل نیز به آن توجه داشته است و می‌نویسد: «اشعار ناطق از پختگی زیاد بهره‌ور نیست و عیب‌هایی ازنظر ادبی و بلاغی دارد و حتی در بعضی از موارد، وزن و مفهوم اشعارش به سستی می‌گراید. مع‌الوصف ابیات خوب و رسا در میان گفته‌هایش کم نیست» (نایل، ۱۳۹۵: ۲۶۲). علاوه‌بر این، بخشی از مشکلات وزنی *شکرباغ* نیز از کم‌دقتی نساخ اولی یا پریدگی‌هایی در دست‌خط شاعر است که نساخ هنگام جمع‌آوری و نسخه‌برداری نتوانسته‌اند منظور شاعر را دریابند و مصححان نیز از بیم تصرف در متن، با جرأتی تمام آنگونه که باید، تمام کاستی‌های آن را برطرف نکرده‌اند.

۲ـ۲ـ۱ مشکلات برخاسته از قلم شاعر

نصیحت سخت روی پیش می‌کرد محبت یاد روز پیش می‌کرد
(ناطق، ۱۳۹۷: ۸۸)

در بیت بالا «روی» با «روز» قافیه نشده است؛ بلکه ناطق میان دو واژهٔ «پیش» از نگاه معنا تفاوت می‌بیند؛ در مصراع اول جزئی از واژهٔ مرکب «روی پیش‌کردن» است که به معنای «میانجیگری» است و در مصراع دوم به معنای «قبل» است و شاعر قافیه را با «جناس تام» آراسته است؛ اما در بیت زیر قطعاً عیب قافیه وجود دارد:

ز زحمت برکشید اندر خبر برد به‌خلوت بر سر بیمار غم برد
(همان: ۸۰)

در این بیت نیز از نگاه ناطق، اگر ثبت نساخ درست باشد، خبر با غم قافیه نشده است؛ بلکه میان دو واژهٔ «برد» تفاوت می‌بیند؛ در مصراع اول «در خبر بردن» به معنای «مطلع‌کردن» و در مصراع دوم به معنای «کسی را به جایی بردن» است که «بردن» در یک معنی به کار رفته است و چه از قلم خود ناطق باشد و چه اشتباه نساخ، تکرار قافیه و از عیوب قافیه است؛ البته این ویژگی در همین بیت است و بسامد زیادی ندارد؛ اما گاه دو واژهٔ کاملاً متفاوت و بدون روی مشترک هم‌قافیه شده‌اند:

به آن خاکی چنان عز و شرف **داد** که سرهای ملک در پایش انداخت
(همان: ۲۰۴)

از آن بشکستگی بر خود برافراشت — به درگاه خدا نالید و می‌گفت
(همان: ۲۵۶)

پدر از من نه‌تنها رفت دانی — که استاد سخن پر هنر رفت
(همان: ۲۲)

روان کرد از سرشک سرخ سیلاب — ز چشمان خواب را انداخت **ذرات**
(همان: ۱۵۵)

در بیت سوم ابیات زیر نیز قافیه معیوب است؛ شاید صنعت‌اندیشی ناطق موجب شده است که حروف الحاقی (ضمیر متصل –َم) اساس قافیه قرار گیرد و عیب ایطای جلی در قافیه نمایان شود:

چراغی را که میرانیده‌ام روز — ورا از روشنی صبح افروز
به‌مرغ صبح خوش‌آهنگی‌ام ده — و زان آهنگ خوش، دل‌تنگی‌ام ده
از آن تنگی بر آور آه سردم — وز آن سردی بریزان اشک گرمم
(همان: ۱۰)

در سه بیت بالا صنعت تصدیر «صبح» و« تنگی» و تضاد سرد و گرم باعث شده است که قافیه به هم بریزد و همانطور که گفته شد، احتمالاً اساس قافیه را بر هجای آخر گذاشته است، نه بر سرد و گرم. البته اینگونه کاستی‌ها اندک و منحصر به همین ابیات است. مشکلات وزنی در *شکرباغ* نیز دیده می‌شود که بخش اعظم آن آوردن یک صامت اضافه در حشو مصراع‌هاست که این صامت اضافه، اغلب حروفِ «ه، ع، ح و ت در فعل ربطی «است» و «د» در افعال سوم شخص جمع» است که تعدادشان کم نیست:

یکی ختم نبوت از کرامت — یکی از مکرم است ختم امامت
(همان: ۲۶)

به‌کم کوشش چو باشد آبت حاصل — نماز با تیمم است باطل
(همان: ۳۷)

ده و دو اوصیا فرمود ز اولاد — کز ایشان تا ابد باد عالم آباد
(همان: ۲۰)

شدند چون زلف خویش هرسو پریشان — رسیدند بر سرم جمعی از ایشان
(همان: ۱۳۶)

البته آوردن صامت اضافهٔ «ت» در فعلِ «است» و «د» در فعل سوم شخص جمع، در شعر فارسی سابقه دارد؛ دکتر شمیسا از این خطای وزنی با عنوان استثنائات یاد کرده است (رک. شمیسا، ۱۳۷۲: ۵۱-۵۲). مشکلات وزنی دیگری به‌جز در آنچه گفته شد (ح، ع، ه، ت، و فعل جمع) نیز در شعر ناطق دیده می‌شود که گاهی حتی منظور شاعر فهمیده نمی‌شود؛ اما روشن نیست که از قلم خود شاعر است و یا از قلم نساخ:

چو اندر سایه یک ساعت نشستی — جهات بسته از شش مصرع بستی
(همان: ۱۶۹)

۲ـ۲ـ۲ مشکلاتی برخاسته از قلم نساخ

به زر مایل مشو، زر زردرنگ است — ز صفرا خون‌مزاجی نفع مرد است
(همان: ۲۲۸)

معلوم است که در مصرع اول، رنگ‌زرد بوده است و نه زردرنگ.

در بیت زیر نیز، یکی از قافیه‌ها «کلامی» بوده است:

نـــه مکتـــوبی بـــه لـــب رســـم ســـلامی　　نـــه پیکـــی در زبـــان لفـــظ ســـلامی

(همان: ۱۸۴)

در این بیت حتماً قافیهٔ مصرع دوم «بنده» بوده است، نه «زنده»:

بـــه ایـــام ظهـــورت زنـــده باشـــم　　غلامـــان درت را زنـــده باشـــم

(همان: ۲۸)

در بیت زیر به‌احتمال قوی، قافیهٔ مصرع دوم «کمال» و یا «جمال» بوده است، نه «صفات»:

فـــزون از خواهشـــم بـــادا خیـــالش　　بـــرون ز انـــدازهٔ خـــاطر صـــفاتش

(همان: ۳۱)

در این بیت، «کشیدندم» به‌اشتباه «کشیدیدم» ثبت شده است:

کشـــیدیدم ز جـــا گفتنـــد برخیـــز　　کـــه امشـــب بختـــت آمـــد دولـــت‌انگیز

(همان: ۱۳۶)

این اشتباهات نسخه‌بردار، به نسخه‌های چاپی نیز انتقال یافته است. اشتباهات املایی نیز در نسخه‌های چاپی، بیشتر در اسم‌هایی که دارای «ی» نکره است، دیده می‌شود و تعدادشان نیز زیاد است؛ نمونه:

نمـــودی چشـــمهٔ طبـــع مـــرا صـــاف　　زلال[ـــی] بخـــش از آن در چـــار اطـــراف

(همان: ۱)

بریـــــزان آب حیـــــوان از زبـــــانم　　شکرباغ[ـــــی] برویـــــان از بیـــــانم

(همان: ۲)

خـــرد کـــز ذات او بســـیار جویـــد　　بـــه‌جز وامانـــدگی راه[ـــی] نپویـــد

(همان: ۴)

چـــو شـــد محفل‌نشـــین قـــاب و قوســـین　　ز نزدیکـــی نشـــد فرق[ـــی] بـــه‌مابین

(همان: ۱۸)

۲ـ۲ـ۳ مشکلات در عنوان‌بندی و اختلاف ابیات در دو چاپ *شکرباغ*

همانگونه که پیش از این یادآور شدیم نسخهٔ چاپی نیلی از روی نسخهٔ خطی و نسخهٔ کابل از روی نسخهٔ نیلی به‌اضافهٔ مقدمهٔ دیگر انتشار یافته است. در این دو چاپ، مشکلاتی در عنوان‌بندی‌ها نیز وجود دارد؛ چون نسخهٔ اصلی در بعضی جاها عنوان نداشته است و ازسوی دیگر «قراین گویای آن است که نسخه، به خط خود ناظم نیست و کسی دیگر آن را از نسخهٔ اصلی استنساخ نموده و جای ابیاتی را که نتوانسته بخواند، سفید گذاشته» (نایل، ۱۳۹۵: ۲۴۱)، این مسئله باعث شده است که ویراستاران، بعضی عنوان‌ها را خود بیفزایند و ممکن است گاهی برخی عنوان‌ها جابه‌جا شده باشند یا همان جاهای خالی‌ای را که نسخه‌بردار نتوانسته است بخواند و بنویسد، به‌گمان اینکه جای عنوان بوده، عنوان داده‌اند؛ مثلاً بعد از بیت ۲۹۲۳ عنوان «تاریخ‌نامه» آمده است؛ درحالی‌که ابیات قبل و بعد از آن نشان می‌دهد که این عنوان باید در وسط مثنوی باشد، مثنوی‌ای که شاعر خطاب به میر حقداد، او را نصیحت می‌کند (رک. ناطق، ۱۳۹۷: ۲۹۳)؛ چنانچه بخواهیم عنوانی اضافه کنیم باید بعد از بیت ۲۹۴۰ اضافه شود؛ چون در این بیت خطابه و ادعیهٔ شاعر، دربارهٔ حقداد تمام می‌شود: ز هر آفت وجودت باد سالم/ به تو قایم حکومت تا به قایم. و بعد از آن، مثنوی دیگری خطاب به فرزند و اندرز او شروع می‌شود:

عفاک الله ای فرزند دلبند　　دل و جانم به تو یکباره خرسند

(همان: ۲۹۵).

همچنین اگر بخواهیم برای این مثنوی عنوانی اضافه کنیم درست آن است که پس از بیت ۳۰۰۲ باشد؛ چون در این بیت اندرزنامهٔ فرزند تمام و پس از آن مثنوی دیگر شروع می‌شود که درواقع خاتمه‌نامه و شکرانه است: بحمدالله که این تاریخ‌نامه/ به پایان آمد از اقبال خامه (همان: ۳۰۱).

اختلاف ابیات در دو چاپ *شکرباغ* از تفاوت‌های این دو نسخه است، گرچه اختلاف اندک است؛ مثلاً این بیت در چاپ کابل آمده است؛ ولی در چاپ نیلی وجود ندارد:

ارازل ریشه‌ها آزادهٔ بخت　　افاضل پیشه‌ها افتادهٔ بخت

(همان: ۲۶۷)

در چاپ نیلی نیز این دو بیت آمده است که در چاپ کابل وجود ندارد:

برای زن مزن مشت ستم سخت　　رعیت را به گردن ای نکوبخت

برای خاطر فرزند و اولاد　　مکُش فرزند خلق ای خانه‌آباد

(همان: ۱۷۸).

بنابراین، نسخهٔ چاپی نیلی ۳۰۵۲ بیت و نسخهٔ چاپی کابل ۳۰۵۱ بیت دارد. نکتهٔ دیگر این است که شاعر تعداد ابیات *شکرباغ* را سه هزار می‌شمارد: اگر صد بار از من باز پرسی/ شمار بیت آن باز صد بود سی (ناطق، ۱۳۹۷: ۳۰۵)؛ اما در نسخه‌های چاپی چنانکه یاد شد، سه هزار و پنجاه بیت است.

۳ـ نتیجه

– زبان ناطق ترکیبات نو دارد و شاعر در ترکیب‌سازی بی‌باک عمل می‌کند؛ چنانکه اگر ترکیبی موجب سکتگی در وزن شعر شود، ترکیب دیگری می‌سازد که سابقه ندارد.

– شاعر *شکرباغ* در توصیف، دستی باز دارد؛ اوصاف را گاهی پیش از موصوف و گاهی بعد از آن و گاهی اگر چندین موصوف درکار باشد، برخی را پیش از موصوف و برخی را بعد از آن می‌آورد که تنسیق و پیونددادن آن گاهی با مکث و گاهی با «و» عطف است؛ اما اغلب با کسرهٔ اضافه است که ارزش زیبایی بدیعی (واج‌آرایی) نیز دارد.

– برخی واژگان و ترکیبات *شکرباغ*، به معنایی متفاوت از آن چیزی به کار گرفته می‌شود که در فرهنگ‌ها ثبت و یا در متون کاربرد یافته است؛ گاهی این امر ویژگی گویشی دارد؛ اما اغلب برخاسته از ذهن و زبان شاعر و ویژگی خاص اوست.

– مصدر مرخم، جابه‌جایی اجزای افعال مرکب، جهش ضمیر و «را»ی فک اضافه، دارای بسامد چشم‌گیر است.

– در *شکرباغ*، ویژگی‌های گویش هزارگی، اندکی در واژگان و افعال و بیشتر در ترکیبات عرض اندام می‌کند.

– سکتگی وزنی و قافیه‌ای در *شکرباغ* دیده می‌شود که گاهی از قلم شاعر بسته به صنعت‌اندیشی او و گاهی هم برخاسته از قلم نساخان است.

– مثنوی *شکرباغ*، اشتباهات املایی و نگارشی فراوان دارد که به دوباره‌خوانی و تصحیح مجدد نیازمند است.

منابع

۱. ابوالقاسمی، محسن (۱۳۹۲). *دستور تاریخی مختصر زبان فارسی*، تهران: سمت، چاپ دهم.

۲. احمدی گیوی، حسن؛ انوری، حسن (۱۳۹۰). *دستور زبان فارسی ۱*، ویرایش ۴، تهران: فاطمی.

۳. پورنامداریان، تقی؛ طهرانی ثابت، ناهید (۱۳۸۸). «تداعی و فنون بدیعی»، *فنون ادبی*، شمارهٔ ۱، ۱-۱۲.

۴. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۳). *دیوان حافظ شیرازی*، به‌کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه، چ ۳۷.
۵. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم.
۶. ساپیر، ادوارد (۱۳۷۶). *زبان، درآمدی بر مطالعهٔ سخن‌گفتن*، ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس، تهران: سروش.
۷. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.
۸. سمیعی گیلانی، احمد (۱۳۸۶). «مبانی سبک‌شناسی شعر»، *ادب‌پژوهی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، ۴۹-۷۶.
۹. سنایی، ابوالمجد (۱۳۸۸). *دیوان حکیم سنایی*، به‌اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی، چ ۷.
۱۰. شریعت، محمدجواد (۱۳۷۲). *دستور زبان فارسی*، تهران: اساطیر، چ ۶.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۷). *صورخیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه، چ ۲۰.
۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). *آشنایی با عروض و قافیه*، تهران: فردوس، چ ۹.
۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: میترا، چ ۳.
۱۴. شهرستانی، شاه‌علی‌اکبر (۱۳۶۱). *قاموس لهجه دری هزارگی*، کابل، نسخه خطی.
۱۵. صفوی، کوروش (۱۳۹۴). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۱، تهران: سوره مهر، چ ۵.
۱۶. عادلی حسینی، سیّد جعفر (۱۳۸۹). *کوثرالنبی، پژوهشی در تاریخ سادات افغانستان*، قم: گل‌های بهشت، چ ۲.
۱۷. موسوی ناطق، سیّد رضابخش (۱۳۹۶). *مثنوی شکرباغ*، کابل: بنیاد فرهنگی شاه ناطق.
۱۸. موسوی ناطق، سیّد رضابخش (۱۳۹۷). *مثنوی شکرباغ*، کابل: بیهقی.
۱۹. مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸). *کلیات شمس*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ج ۱، تهران: امیرکبیر، چ ۴.
۲۰. ناصری داوودی، عبدالمجید (۱۳۹۰). *مشاهیر تشیع در افغانستان*، ج ۳، قم: مرکز ترجمه و نشر المصطفی.
۲۱. نایل، حسین (۱۳۷۹). *یادداشت‌هایی دربارهٔ سرزمین و رجال هزارجات*، قم: مرکز فرهنگی نویسندگان افغانستان.
۲۲. نایل، حسین (۱۳۹۵). *جستارها، تاریخ، رجال، ادبیات و فرهنگ*، کابل: بنیاد اندیشه.
۲۳. یزدانی، کاظم (۱۳۸۶). *فرزندان کوهساران*، کابل: سعید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی