020116 BAHARIYYE

which became his headquarters. After several clashes with the French, he was defeated and killed at the battle of Kusseri in 1900.

Bibliography: J.F. Ajayi and M. Crowder (eds.), *History of West Africa*, ii, London 1974, 114-15; M. Hiskett, *The development of Islam in West Africa*, London and New York 1984, 198-200. His relations with Hayatu are dealt with in H. Jungraithmayr and W. Günther (eds. and trs.), *Sultan Saʾidu bi Hayatu tells the story of his and his father's life*, in *Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft*, Jahrgang 1977, Nr. 2.

(M. Hiskett)

RABĪʿIYYĀT. In Ottoman literature.

There is no special literary genre called *rabīʿiyyāt* (*bahāriyyāt*) in Ottoman literature (from now on referred to as *dīwān* literature). Spring, however, has an important place within *dīwān* literature, as is the case for every other national literature. Spring, with its different functions fitting the structure of almost every kind of literary style and genre, was given its own special place in diverse literary genres coeval with the beginnings of written Ottoman literature in the second half of the 13th century. Since this literature favoured the *methnewī* genre, in which all sorts of religious stories, religio-mythological works, histories, semi-religious books of advice pertaining to literary edification and romances were written, spring acquired a place in romances written in the style of the 13th and 14th centuries, especially those dealing with love adventures. It did so whilst serving two functions: as a sort of setting-décor, but also, beyond that obvious function, as a means to convey certain symbolic-mythological meanings.

Spring in Ottoman literature was naturally connected with the descriptions of orchards and gardens in springtime, thus bringing together the categories of time and space and carrying out the task of creating in the reader/listener the impression of verisimilitude. In this literature most lovers meet or are introduced to one another in the setting of a green, blossoming orchard full of flowers and plants coming back to life. Spring is connected here with the image of an orchard and with the idea of eternal life as the plants that have wilted and died in winter come back to life, and through these two motifs it is further related to the notion of Paradise (that includes an idealised version of all the elements of nature in springtime, such as meadows, gardens, flowers, trees, birds, running waters, light, cool breezes and the like) and its eternal happiness. Thus, in the descriptions of spring it is the notion of Paradise and its central role in the religion and beliefs of Islam that is at the back of the poet's intention and imagery. For instance, Meḥmed, in his *methnewī ʿIshḳ-nāme* (15th century) has the two lovers meet in an orchard at springtime, and the description of spring is presented in the above-mentioned terms (cf. 102, ll. 1716-1728; 116, ll. 2300-16). Likewise, the first love scenes take place in the same setting, as do the wedding ceremonies (cf. 81-2, ll. 872-91; 248-9 ll. 8081-8100; 225 l. 8409). Descriptions of spring in the same terms are also found in the 14th century *methnewīs Djemshīd ü Khurshīd* of Aḥmedī of Germiyān, and in the *Khurshīd-nāme* of Sheykh-oghlu Muṣṭafā (ed. Hüseyin Ayan, Erzurum 1979, 176-7, ll. 1263-1319; 192, ll. 1706-29. For the meeting of the lovers in an orchard, cf. 239-40, ll. 2959-87).

In the *methnewīs*, spring is presented in close association with the sun. For instance, in the *Khurshīd-nāme* of Sheykh-oghlu Muṣṭafā, the garden specially ordered by Sultan Siyāwush for his son Khurshīd is described as a garden in eternal springtime. All the flowers, trees and vegetation in this garden preserve their blossoming in an eternal spring. This garden is in fact an image of paradise. It has been arranged as an eternally unwilting garden, and moreover, it is the garden of a god (cf. 176-7). The owner of this garden is Khurshīd, and if we consider the etymology of the word *khurshīd* we realise that the owner of the garden is the sun. Furthermore, Khurshīd in this work is dressed in green from head to toe, with a green crown and a green veil; in other words, he has been described as a Khiḍir [*q.v.*] figure (cf. 240, ll. 12979, 1981). At the same time, the garden is a symbol of Khurshīd (cf. further *Khurshīd-nāme*, 19-92), since it is a *gülistān* (cf. l. 1653). In this manner, both the image and the concept of the orchard's association with the sun, spring and the rebirth of life at springtime, as well as the thought that the orchard belongs to the beloved or the sun or the ruler, are reminiscent of the Hanging Gardens of Babylon, of the blessed divine gardens (whose gardener is a Sumerian or Akkadian king), of the even more ancient Sumerian temples, of the Sumerian concept of Akat's paradise named Dilmun, and, finally, of the Paradise of the Torah and the gardens of Solomon in eternal springtime as described in the Song of Solomon in the Old Testament. Likewise, the traditional and typified theme in the *methnewīs* of the meeting of the two lovers in gardens of eternal springtime, and their holding festivities and wedding ceremonies there, may be traced back to the older tradition of the New Year festivals, mostly a tradition orally transmitted for thousands of years and only a small part of which is reflected in written traditions. For instance, the scene of the washing and decoration of Ferāhshād before the meeting of the lovers in the eternal spring garden in the *Khurshīd-nāme* is clearly a distant echo of the ritual washing and decoration of the gods and goddesses before their wedding in the New Year festival (cf. 248-9; cf. also G. Alpay-Tekin (ed.), *Aḥmed-i Dāʿī, Čeng-nāme*, in *Sources of Oriental Languages and Literature*, 16, Harvard University 1992; the ninth and tenth part of the text are a spring and garden description and the celebration of New Year in the spring at the ruler's garden).

These mythological elements preserved their identity during the 14th and 15th centuries but not thereafter, when they were reduced to mere decorative elements after losing their lively character and deeper meaning with the onset of a changing world view that paralleled the changing living conditions, social classes and economic conditions of the Ottoman empire. In the hands of the poets of *dīwān* literature, spring and everything associated with it became means for creating all sorts of literary figures and word plays on the level of style and rhetoric. Nonetheless, the words expressing these mythological viewpoints relating to spring, used in a stereotyped manner both in the *methnewīs* and in other literary genres to be examined, were used only for the purpose of background description and word plays in the following centuries, while viewpoints whose meaning had been more or less changed were combined with concepts and used, always, in the same stereotyped associations. In the following are outlined the main characteristics of these associations with reference to these particularities:

1. As mentioned above, spring was presented in terms of the association garden-spring-eternal-life-Paradise.

2. Spring was always expressed together with the emotion of eternal happiness, either in connection with Paradise or with youth. In the following centuries, however, the quality of the eternal withered

Bahariyye

سربرستی: حسان انوشه , فرهنگنامه ادبیٔ فارسی: دانشنامه ادب فارسی, اصطلاحات, موضوعات و مضامین ادب فارسی , مج ۲, ۱۳۸۱\۲۰۰۲ تهران. ISAM 137597

سنبل با مشک و با قرنفل ـ و آورد نامهٔ گل باد صبا به صهبا.»(کسایی مروزی)□ «هر بوی که از مشک و قرنفل شنوی ـ از دولت آن زلف چو سنبل شنوی/ چون نغمهٔ بلبل از پی گل شنوی ـ گل گفته بود هر چه ز بلبل شنوی.» (سید حسن غزنوی)

۱۴ـ گل سرخ ← گیاهان در ادب فارسی

۱۵ـ مورد/ مرد که در پهلوی مرت گویند، درختچه‌ای از ردهٔ دو لپه‌ای‌ها و از تیرهٔ موردیان است. برگ‌های آن متقابل ، دایمی و به رنگ سبز شفاف و گل‌های آن سفید رنگ است. این گیاه در سواحل دریای مدیترانه و جنگل‌های شمال ایران و نواحی جنوب غربی، اطراف شیراز، لرستان، بلوچستان، یزد و اصفهان می‌روید. چوب آن، سخت و در منبت‌کاری به‌کار می‌رود. در عطرسازی نیز مصرف دارد. مصارف دارویی چون تقویت معده و درمان بیماری صرع هم دارد.: «گل صد برگ و مشک و عنبر و سیب ـ یاسمین سپید و مورد به زیب.»(دیوان رودکی، ۴۵۰)□ «نرگس همی در باغ در چون صورتی در سیم و زر ـ وان شاخه‌های مورد تر چون گیسوی پر غالیه.»(منوچهری) به مناسبت درهم پیچیدگی برگ‌هایش ، زلف و خط شاهدان را به آن تشبیه می‌کنند: «اژدها کردار پیچان در کف رادش کمند ـ چون عصای موسی اندر دست موسی گشته مار/ همچو زلف نیکوان خردساله تاب خورد ـ همچو عهد دوستان سالخورده استوار.» (فرخی)

۱۶ـ نرگس ← گیاهان در ادب فارسی

۱۷ـ نسرین ← گیاهان در ادب فارسی

۱۸ـ نیلوفر ← گیاهان در ادب فارسی

۱۹ـ یاسمن ← گیاهان در ادب فارسی

منابع: اردوایراف‌نامه ، ۲۵؛از این اوستا؛ اساطیر و فرهنگ ایران، ۴۶۰ـ۴۶۱؛ بندهش ، ۸۷، ۸۸ ؛تاریخ سیستان ؛ جاودانهٔ رهی معیری؛ جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ۲۱۸، ۲۸۴، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۴۰۱، ۴۵۶؛ حدودالعالم؛خسرو و شیرین؛ دیوان بابافغانی؛ دیوان بیدل؛ دیوان جمال عبدالرزاق ؛ دیوان حافظ،چاپ قزوینی و غنی؛ دیوان حافظ، چاپ انجوی؛ دیوان خاقانی؛ دیوان رودکی؛ دیوان شفیعای شیرازی؛ دیوان صائب؛ دیوان طبیب؛ دیوان عاشق اصفهانی؛دیوان عطار؛ دیوان عنصری؛ دیوان فرخی سیستانی؛ دیوان قطران تبریزی؛ دیوان منوچهری دامغانی؛ سیاه مشق ۴؛ شاهنامهٔ فردوسی؛ شعر انگور؛ فارسنامهٔ ابن بلخی؛ فرهنگ اشعار صائب؛ فرهنگ فارسی مصاحب؛ فرهنگ لغات و تعبیرات خاقانی شروانی؛ فرهنگ‌نامهٔ شعری؛ کسایی مروزی ،زندگی، اندیشه و شعر او؛ کلیات سعدی؛ گزیده‌هایی از صور خیال در نثر فارسی ؛ گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی ؛ گیاه و سنگ ،نه‌آتش؛ لغت‌نامه، زیر عناوین؛مثنوی معنوی؛ هشت کتاب؛ هفت پیکر.

حجتی

بهاریه (ba.hā.ri.ye)، نوعی شعر است که به سبب فرارسیدن فصل بهار، در وصف زیبایی و شکوه آن و مناظر دلکش طبیعت در این فصل، می‌سرایند. به گفتهٔ مولوی: «بهار آمد، بهار آمد، بهاریات باید گفت ـ بگو ترجیع تا گویم شکوفه از کجا بشکفت.» بهاریه‌ها در قالب قصیده، غزل و مثنوی سروده می‌شوند، اما بیشتر تشبیب قصاید هستند که شاعران پس از آن‌ها، به مدح ممدوح خود می‌پردازند. شاعر معمولاً در این‌گونه اشعار، دیگران را به مغتنم شمردن این فصل و باده‌گساری و کامرانی و اغتنام جوانی دعوت می‌کند: «آمد بهار خرم با رنگ و بوی طیب ـ با صد هزار نزهت و آرایش عجیب/ شاید که مرد پیر بدین‌گه شود جوان ـ گیتی بدیل یافت شباب از پی مشیب.» (رودکی)□ «نوبهار آمد و آورد گل و یاسمنا ـ باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا/ آسمان خیمه زد از بیرم و دیبای کبود ـ میخ آن خیمه ستاک سمن و نسترنا.»□ «وقت بهارست و وقت ورد مورّد ـ گیتی آراسته چو خلد مخلّد /گیتی فرتوت گوژپشت دژم روی ـ بنگر تا چون بدیع گشت و مجدد.»□ «هنگام بهارست و جهان چون بت فرخار ـ خیز ای بت فرخار، بیار آن گل بی‌خار.» (منوچهری)□ «باد نوروزی همی در بوستان بتگر شود ـ تا ز صنعش هر درختی لعبتی دیگر شود/ باغ همچون کلبهٔ بزاز پر دیبا شود ـ باد همچون طبلهٔ عطار پر عنبر شود/ سوسنش سیم سپید از باغ بردارد همی ـ باز همچون عارض خوبان زمین اخضر شود.»□ «نگر به لاله و طبع بهار رنگ‌پذیر ـ یکی به رنگ عقیق و دگر به بوی عبیر/ چو جعد زلف بتان شاخ‌های بید و خوید ـ یکی همه زره است و دگر همه زنجیر / درخت و دشت مگر خواستند خلعت ز ابر ـ یکی طویلهٔ گوهر دگر بساط حریر.» (عنصری)□ «مرحبا ای بلخ بامی همره باد بهار ـ از در نوشاد رفتی یا ز باغ نوبهار/ ای خوشا آن نوبهار خرم نوشاد بلخ ـ خاصه اکنون کز در بلخ اندرون آمد بهار/ هر درختی پرنیان چینی اندر سرکشید ـ پرنیان خردنقش سبزبوم لعل‌کار.»□ «همی نسیم گل آرد به باغ بوی بهار ـ بهار چهر منا خیز و جام باده بیار/ اگرچه باده حرام‌ست ظن برم که مگر ـ حلال گردد بر عاشقان به وقت بهار.»□ «بدین خرمی جهان ، بدین تازگی بهار ـ بدین روشنی

در تقابل با مصوتهای بلند /i:, u:, a:/ قرار می‌گیرند، نیز می‌توانند در موضع پایانی ظاهر شوند. مایتهیلی مصوتهای بیش از اندازه کوتاه $^{-a}$، $^{-i}$ و $^{-u}$ نیز دارد (همو، 123, 125, 190, 196).

دو تحول مهم آوایی در گویشهای بهاری اینهاست: ۱. ابدال VCC (توالی مصوت و دو صامت) هندوآریایی باستان به V:C (مصوت کشیده و یک صامت)، ۲. ابدال هر سه صامت صفیری هندوآریایی باستان (ṣ, s, ś) فقط به یک صامت صفیری. تحول نخست همگویی مشترک گویشهای بهاری با زبانهای آسامی، اریا، بنگالی، بهاری مرکزی، راجستانی، گجراتی، ماراتی، نپالی، هندی شرقی و هندی غربی است. تحول دوم علاوه بر زبانهای یاد شده، در زبانهای پنجابی، بهاری غربی، سیندهی، سینهالی و لهندا نیز دیده می‌شود (همو، 459).

یکی از ویژگیهای جالب توجه گویشهای بهاری پدیدهٔ چندگانگی ستاکهای اسمی است. به عبارت دیگر، یک اسم می‌تواند تا ۴ ستاک کوتاه ضعیف، کوتاه قوی، بلند و بلندتر داشته باشد، مانند: مگهی: ghōṛ، ghōṛā، ghoṛwā، ghoṛauwā همه به معنی «اسب». برابرهای مؤنث این واژه‌ها به ترتیب به i-، ī-، iyā- و iyawā- ختم می‌شوند. به‌علاوه، ستاک کوتاه شده‌ای نیز وجود دارد که در ترکیبات به کار می‌رود، مانند: ghuṛ- (همو، 76).

در مایتهیلی نشانه‌های حالت فاعلی مفرد اینهاست: مذکر ā- و $^{-a}$، مؤنث ā- و $^{-i}$. نشانهٔ حالت اضافی (ملکی) k- و نشانهٔ حالت بایی ē- است. برخی از اسامی، به‌خصوص اسامی مختوم به b-، r- و l-، صورتی غیرصریح مختوم به ā- نیز دارند که پیش از حروف اضافه به کار برده می‌شود: pahar «نگهبان»، pah^{a} rā saū «از نگهبان» (گریرسن، 26). برای بقیهٔ حالتها از حروف اضافهٔ پسایند استفاده می‌شود. البته برخی از حالتهای کهن باستانی در پاره‌ای از کلمات باقی مانده، و درواقع قیدهای واژگانی شده تشکیل داده‌اند، مانند: ghar-e «در خانه، به خانه» (ماسیکا، 237). در این زبان تطابق جنس به جانداران مؤنث محدود می‌شود و نشانهٔ تأنیث در صفات و وجوه وصفی پسوند بسیار کوتاه $^{-i}$ است (گریرسن، همانجا؛ ماسیکا، 221-220).

در مایتهیلی شمار جمع به کمک واژه‌هایی که بر گروه و دسته دلالت می‌کنند، مثلاً sabh یا $sabáh^{i}$ «همه» و lokani «مردم»، ساخته می‌شود، مانند: nēnā lokani/nēnā $sabáh^{i}$ / nēnā sabh «پسران» (nēnā «پسر») (گریرسن، همانجا).

نظام فعل گویشهای بهاری بسیار پیچیده است. برای مثال در مایتهیلی برای هر شخص در هر زمان گاه ۸ صورت متفاوت وجود دارد، زیرا فعل نه تنها با فاعل، بلکه با مفعول نیز مطابقت می‌کند. هرچند در نظام فعل مایتهیلی تمایز شمار از میان رفته، و به جای آن تمایزی بسیار ظریف میان صورتهای محترمانه و معمولی پدید آمده است. به‌طور کلی، افعال مایتهیلی را می‌توان به ۴ دسته تقسیم کرد: ۱. فاعل و مفعول هر دو از طبقهٔ پایین، ۲. فاعل از طبقهٔ پایین، اما مفعول از طبقهٔ بالا، ۳. فاعل از طبقهٔ بالا، اما مفعول از طبقهٔ پایین، ۴. فاعل و مفعول هردو از طبقهٔ بالا. برای مثال فعل سوم شخص مفرد ماضی «دید» می‌تواند دارای این ۴ صورت باشد: ۱. $dekh^{a}$ lak/ $dekhal^{a}$ kai، ۲. $dekhal^{a}$ thīnh^{i}، ۳. $dekhal^{a}$ láth^{i}/$dekh^{a}$ lánh^{i}، ۴. $dekh^{a}$ lakainh^{i}. مثالی دیگر از دستهٔ شمارهٔ ۲، «دیدم، دیدی، دید» به ترتیب $dekh^{a}$ lainh^{i}، $dekh^{a}$ lahūnh^{i}، $dekh^{a}$ lakainh^{i} (همو، 29، 25).

مآخذ:

Campbell, G. L., *Compendium of the World's Languages*, London/New York, 1991; Grierson, G. A., *Linguistic Survey of India: Indo-Aryan Family, Eastern Group*, Delhi etc., 1968, vol. V(2); *International Encyclopedia of Linguistics*, ed. W. Bright, New York/Oxford, 1992; Jeffers, R. J., «The Position of the Bihāri Dialects in Indo-Aryan», *Indo-Iranian Journal*, 1976, vol. XVIII; Katzner, K., *The Languages of the World*, London/New York, 2002; Klaiman, M. H., « Bengali», *The World's Major Languages*, ed. B. Comrie, London/New York, 1991; Masica, C. P., *The Indo-Aryan Languages*, Cambridge, 1993.

حسن رضایی باغ‌بیدی

بَهاریّه، اشعاری در وصف بهار و زیباییهای آن. این مقاله در دو بخش تنظیم شده است: از آغاز تا عصر مشروطه؛ از مشروطه تا امروز.

از آغاز تا عصر مشروطه: در این بخش، بهاریه براساس سبکهای شعر فارسی بررسی می‌شود:

۱. در سبک خراسانی: سبک خراسانی سبکی غالباً واقع‌گرا، برون‌گرا و طبیعت‌گرا و آفاقی (شفیعی، صور...، ۳۱۷، ۳۲۱-۳۲۲)، و گاه در پاره‌ای موارد درون‌گرا و انفسی است. بنابراین، می‌توان بهاریه را در این سبک از دو منظر نگریست: اکثری یا آفاقی و اقلی یا انفسی.

الف ـ اکثری (آفاقی): از این منظر، وصف بهار و طبیعت با استفاده از تشبیهات حسی و مرکّب صورت می‌گیرد و شاعران با طبیعت برخوردی مستقیم دارند و بهاریه‌های خود را با تشبیه‌های محسوس به محسوس و مرکب می‌آرایند (شمیسا، سبک‌شناسی...، ۲۷). در نگرش آفاقی، دو هدف دنبال می‌شود: مدیحه‌سرایی و رزم‌آرایی.

یک ـ مدیحه‌سرایی: در این بهاریه‌ها وصف بهار ــ که اغلب در تشبیبِ قصیده (نک: ه د، تشبیب، نیز قصیده) جلوه‌گر می‌شود (برای اطلاع بیشتر، نک: همایی، ۱۱۵/۱-۱۱۶) ــ مقدمه‌ای است بر مدیحه‌سرایی و مدح ممدوح؛ قصیده‌های شاعران این عصر که با وصف بهار آغاز می‌شود، همه مؤید این مدعاست. استفاده از بهار در شعر و تأکید بر آن و به طور کلی بهاریه‌سازی البته بی‌سبب نیست؛ جمال‌زاده بر آن است که سبب پرداختن به بهار به مثابهٔ یکی از محبوب‌ترین موضوعات شعر فارسی، بسا کوتاهی عمر این فصل است (ص ۲۸۹-۲۹۰) که به قول حافظ بهار چونان عمر، ناپایدار و کوتاه است و «ایام گل چو عمر به رفتن شتاب» می‌کند (غزل ۳۸۷، بیت ۴) و شاعران به گفتهٔ عابدعلی خان (ص ۲۸) بر این اساس از بهار و لوازم آن، مضمونها می‌پردازند (ص ۲۸).

رودکی (د ۳۲۹ق/۹۴۱م) نخستین بهاریهٔ موجودِ مشهور در ادب فارسی (ص ۳۶) را با روحی حماسی (شمیسا، همانجا) و با تصویرگریهایی که لازمهٔ صف‌آرایی دو سپاه در برابر یکدیگر است،

MÜNİR ... SONRA ... 21 KASIM 2009