

نگاهی به محتوای غنایی دارابنامه‌ی محمد بیغمی و بررسی سبک نثر و ارزش‌های ادبی آن

محسن محمدی فشارکی*

علی محمد محمودی**

چکیده

دارابنامه یا «قصه‌ی فیروزشاه» از شاهکارهای ادبیات مثنوی داستانی، در قرن نهم هجری است که مولانا محمد بیغمی آن را به کمک محمود دفترخوان در دو مجلد، به شیوه نقالان قصه‌گو سامان داده است. نویسنده، داستان را با دو جنبه حماسی- غنایی در کنار هم به تصویر می‌کشاند، به گونه‌ای که می‌توان داستان را هم در حوزه «رمانس»ها جای داد و هم در حیطه ادبیات داستانی و عاشقانه. طرز نثر این کتاب دلنشین، دارای پردازشی ساده، روان، متنوع از لحاظ گونه‌گونی سبک بیان، جاذبه اهمیت از دیدگاه واژگانی، ادبی و زبانی است. ارزش متن داستان آنجا که نویسنده نسبت به آوردن لغات و ترکیبات سره‌ی فارسی پافشاری دارد، نمایان تر می‌شود. اهمیت واژگانی و لغت‌پردازی نویسنده در ساختن این داستان لطیف و هم‌چنین موضوع غنایی آن، که برگرفته از داستان خسرو و شیرین نظامی است، ما را برآن داشت تا به بررسی بیشتر آن پردازیم و بینم که ارزش‌های ادبی و زبانی این داستان در چه سطحی است.

واژه‌های کلیدی: دارابنامه، محمد بیغمی، نثر کهن، سبک نثر، ارزش ادبی متن

m.mohammadi@ltr.ui.ac.ir

* استادیار زبان و ادبیات فارسی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

mahmoodi_ads@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

شناخت محمد بیغمی و دارابنامه

مولانا شیخ حاجی محمد بن شیخ احمد بن مولانا علی بن حاجی محمد طاهری مشهور به بیغمی از داستان- گزاران قرن نهم هجری است که داستان کهنه‌ای را به نام کارنامه‌ی «فیروزشاه پسر شاه داراب» با نثری روان، یکدست و به یاری فردی به نام «محمود دفترخوان» گردآورده و در جزو آثار ارزشمند ادب فارسی باقی نهاده است، و این همان کتابی است که به استناد نسخه‌ی منحصری که یک قسمت آن به دست آمده و در دو مجلد ضخیم چاپ شده، به «دارابنامه بیغمی» اشتهار یافته است. تاریخ تحریر آن نسخه سال ۸۸۷ هجری است. (صفا، گنجینه سخن، ج ۵: ۲۲۳). از این کتاب ترجمه کاملی به عربی در دست است که به سال ۱۳۶۶ هجری قمری در مصر به طبع رسید و از باقی مانده‌ی همین داستان به فارسی با تحریری جدیدتر از مولانا بیغمی در دست است که فعلاً از بحث درباره آن صرف نظر می‌شود.

«کتاب دارابنامه بیغمی غیر از فایده داستانی آن دارای فواید کثیر لغوی، دستوری و انشایی است و نیر منبع سرشاری از اطلاعات درباره مسایل اجتماعی و تاریخی جامعه ایرانی در ادوار گذشته است (صفا، دارابنامه، ۱۳۴۰: چهارده). دارابنامه‌ی قرن ۹ هجری از مولانا محمد بیغمی، تحریری فصیح و متفاوت از دارابنامه طرسوسی (قرن ۶)، نثری نو و روان‌تر و ادیبانه‌تر دارد. به اعتقاد صائب مرحوم دکتر صفا باید نام این کتاب را قصه یا داستان فیروزشاه نامید، زیرا این داستان مفصل، ذکر زندگی حماسی- رمانتیکی فیروزشاه پسر داراب است. «این دو تحریر از حیث داستان باهم اختلاف بسیار دارند چنانکه مسلماً تحریر طرسوسی متأثر از روایات یونانی و سریانی و حال آنکه تحریر بیغمی متأثر است از روایات ایرانی پیش از اسلام و دوره اسلامی». علاوه بر این شیوه نثر طرسوسی (طرسوسی) کهنتر و شیوه نثر بیغمی نو و روانتر به نظر می‌رسد (همان).

آغاز و انجام داستان

ملک داراب پس از آنکه آرزوی داشتن فرزندی پسر را به دل داشت، با حکیم طیطوس مشورت می کند و از او چاره‌ای می طلبد. مشاور شاه که شخصی حکیم و منجم بوده پس از نگرستن به طالع ستارگان، شاه را از دختر فیدوس شاه بربر باخبر می کند. طیطوس راهی دربار فیدوس شده و از شاه بربر، دخترش را برای ملک داراب مطالبه می نماید. همانگونه که گفتیم طیطوس حکیم چهار سوال حکیمانه وزیر فیدوس شاه، نیک اختر را پاسخ‌های درخور می دهد و دختر صاحب جمالش را پس از دو سال، به نزد داراب می آورد. ملک داراب در حضور مردمان خطبه‌ی عقد را جاری نموده و دختر را به ازدواج خود درمی آورد. ملک داراب به آرزویش که داشتن پسری بود، می رسد. به سخن طیطوس منجم، این پسر نامش فیروزشاه باید نهاده شود و در طالعش چنین می بیند که او «صاحب بخت و اقبالی نیک و پیشانی بلند و روشنی خواهد داشت». این پسر علاوه بر رشادت و جهانگیری، به دام عشق مبتلا می شود و تا وصال به معشوقش تا پای جان‌سپاری نیز پیش می رود. فیروزشاه می بالد و بزرگ می شود، تا اینکه در شبی خواب تصویر یک دختر صاحب جمال را از عالم غیب بدو می نمایند و چون بیدار می شود، دلسپرده‌ی آن دختر نمایان شده از عالم غیب می شود. چون این خواب در چند شب متوالی بر او تکرار و نمایان می شود، به شور کردن و رایزنی با طیطوس حکیم در این زمینه می نشیند. طیطوس حکیم نام دختر را «عین الحیات» و شهر محل سکونتش را تعز یمن می داند. فیروزشاه شخصی تاجر و نقاش به نام سیاوش که آشنا به ملک یمن است به عنوان پیک و خبررسان، نزد محبوبش می فرستد تا از حال و روزش استخباری نماید. (کارهایی که این نقاش ماهر در شیفته کردن عین الحیات نسبت به فیروزشاه می کند، شبیه به کار شاپور در داستان خسرو و شیرین است). فیروزشاه نیز با دوست همزاد خویش، فرخزاد به بهانه تاب انتظار نداشتن، راهی ملک یمن می شود و چنین می گوید: «ای برادر! مرا دیگر طاقت عشق نماند! تا سیاوش را رفتن و آمدن، عجب اگر از من اثری مانده باشد.

بی یاد روزگار تو گر یک نفس دم زنم تضييع عمر دانم و تعطيل روزگار

(دارابنامه بیغمی: ۲۳)

فیروزشاه و فرخزاد همراه هم به راه می افتند و در راه با قافله‌ای همراه می شوند و اهل قافله بر آن دو شک می کنند و برای ایشان توطئه‌ای به پامی کنند اما موفق نمی شوند و سرانجام طلب بخشش می نمایند. (این اولین موفقیت فیروزشاه و سلحشوری او بود). در ادامه‌ی مسیرشان که به سوی بصره و سپس خوزستان بود،

قلعه ای بود که دو برادر به نام قادر شاه و قاهرشاه حاکم آن بودند و بر کاروانیان راه می بستند و زورمندانه باج می ستدند. فیروزشاه با دلیری تمام بر این دو هم پیروز می شود و این دو را نیز به محبان خویش می افزاید و همراه او راه سفر می گیرند در این جای داستان ماجرای عشق قاهرشاه مطرح می شود که بر سمنرخ دختر عمویش نرد محبت باخته بود ولی خالدشاه- پدر سمنرخ- علاوه بر ظلم کردن به برادر زادگان خود نسبت بر ماترک و ارثیه بازمانده از پدر مرحوم قاهر شاه، دخترش را نیز از او دریغ کرد. فیروزشاه حماسه وار و چون رستم بر خالد نیز غلبه می یابد و محب را به محبوب می رساند. نویسنده به شیوه نقالان، رشته سخن را به سوی دیگر داستان می کشاند تا ببیند سیاوش چه کرد و چه دید؟

سیاوش نقاش با حيله‌ای وارد کاخ شده و خیل انبوه خواستگاران عین الحیات را که از هفت اقلیم آمده‌اند، می بیند که خاسر و ناامید برگشتند. شاه سرور، پدر عین الحیات با زیرکی تمام و مدبرانه خواستگاران را به دلیل بینش و تدبیر سیاسی جواب کرد. سیاوش کاردان به بیرون کاخ آمد و به تدبیر و چاره اندیشی در کار محوله بر دوش خویش پرداخت. باتردستی و مهارت تمام، تصویر فیروزشاه را در سه تابلوی بزرگ ترسیم نمود، و به باغ ویژه‌ی عین الحیات، نشاط‌آباد آمد تا آنها را به چند موضع بر درختان نصب نماید. «سیاوش آن صورت فیروزشاه را بر آن درخت چنار بچسبانید و بازگشت و ...» (دارابنامه بیغمی، ۱۳۴۰: ۲۳۵) عین الحیات بر پشت بام در صبحگاهی که روز تازه درآمده، و علامت مصقول برکشیده بود، ناگهان چشمش بر آن درخت و آن تصویر افتاد، دستور آوردنش را داد، آوردند و دید و شگفت ماند از بی نظیری صاحب آن عکس. به مانند داستان خسرو و شیرین همراهان و کنیزکان عین الحیات این کار را از پری و پری زادگان می‌دانند و او را از دلسپردن به آن تصویر بازمی‌دارند. اما سیاوش در روزهای دیگر، دوبار تصویر فیروزشاه را بر آن درخت برکشید تا هرگونه شک و تردیدی از دل عین الحیات زدوده شود. داستان در اینجا به اوج نمایش عاطفه و احساس درونی عین الحیات و بیان درد دل‌های عاشقانه او می‌رسد که نویسنده به خوبی به توصیف جنبه غنایی آن پرداخته است. این رویکرد و اسلوب غنایی و بیان عواطف درونی شخصیت داستان، در داستانی همچون امیرارسلان نیز دیده می‌شود.

راوی باز رشته سخن را به سوی داستان فیروزشاه می کشاند تا نقل داستان و حوادث واقع شده بر او را از سرگیرد. فرخزاد در ماجرای جنگی که بر او و فیروزشاه شبیخون زده بودند، زخم برداشته راهی ملک و دیاری دیگر می شود و از فیروزشاه جدا می ماند. در آن ملک پس از طی کردن سختی های فراوان به دربار شاه سلیم

راه می یابد و با دخترش «گل نوش» ازدواج می کند که بین او و فرخزاد نیز محبت و عشق برقرار می شود. فیروزشاه در ادامه، برای نیل به مقصود غایبی خویش به راه دریا می رسد و همسفر اهل کشتی ای می شود که قضا را عازم دیار محبوبش هستند. کشتی به گودالی عجیب و غریب طلسم شده می افتد و پس از پانزده روز سختی مردم سوار بر آن نجات می یابند. البته قادرشاه جان نثاری کرده بود و خودش گرفتار ماند تا طلسم را بگشاید هر چند او نیز سرانجام نجات می یابد. از این طرف فیروزشاه پس از پشت سر گذاشتن مشقت های فراوان به یمن می رسد. از قضا یکی از خواستاران عین الحیات که جواب رد از شاه سرور شنیده بود با هفتاد هزار لشکر عازم جنگ با اهل یمن است. باری، جنگ درمی گیرد و با دلیری های فیروزشاه سپاه شاه سرور پیروز میدان می شود، شاه سرور مشتاق دیدار فیروزشاه است و دستور حضور یافتنش را به کاخ خود می دهد. فردای روز بعد سپاه سرزمین زنگبار که به یمن حمله ور شدند، نیز شکست را متحمل شدند که بی شک رشادت های فیروزشاه در این دو نبرد به کمک فرخزاد (که مدتی مدید از فیروزشاه دور مانده بود)، باعث این پیروزی شاه سرور شد. لحظه دیدن فرخزاد و فیروزشاه نیز جنبه احساسی و عاطفی زیبا دارد. «فیروزشاه چون در فرخزاد نگاه کرد، او را بشناخت و خرم شد. اما فرخزاد فیروزشاه را نیکو بشناخت که در شیب سلاح بود...» (همان: ۱۱۸) «فیروزشاه نیز گریان شد و گفت ای برادر هیچ غم مخور که منم برادر تو، فیروزشاه، که خدایم به قدرت، به تو رسانید» (همان: ۱۱۹).

داستان از این به بعد با دوجنبه ی گره گشایی و گره افکنی پیش می رود تا اینکه به اوج قصه که دیدار عاشق و معشوق است، می رسد. عین الحیات به همراه دختر دایه اش، شریفه به پشت حجره اقامت فیروزشاه و فرخزاد می آید و «نظرش بر فیروزشاه افتاد، حسنی دید خداداده و جمالی دید ایزد آفریده» (همان: ۱۳۷) شب دیگر نهانی به دیدار فیروزشاه می آید. فیروزشاه نخست از شناساندن خویش به عین الحیات، محبوب شبان و روزانش، سرباز می زد ولی عین الحیات با نمودن آن سه عکس به فیروزشاه به شناسایی او رسید. محب و محبوب به همدگر دل بستند و فیروزشاه از رسیدن به دیدار جمال یاری که سختی ها در راهش کشیده بود، شادمان شد. در مقابل پس از گذشت چندین شب از آن ملاقات ها، فیروزشاه نیز پس از طولانی شدن انتظار دیدار یار، به دیدار نهانی عین الحیات می آید، اما در یکی از این شبها با نگهبانان شاه درگیر شده و اسیر می ماند. (از گره افکنی های عجیب نویسنده در سیر داستان!). شاه سرور چون در مقابل سپاه انتقام جوی زنگبار کسی را نداشت که دلیرانه پیروزی را نثار او کند، مجبور به گروسپاری فرخزاد و فیروزشاه (که کشندگان پهلوان

اصلی سرزمین زنگبار بودند)، می شود تا خون کسی ریخته نشود. چون ملک داراب از ناکامی پسرش خبردار می شود به کمک او می شتابد تا شاه سرور را مجبور به سپردن دخترش به فیروزشاه کند. (این بخش از داستان می تواند الگوگیری از داستانهایی چون لیلی و مجنون یا ورقه و گلشاه باشد که بین قبایل عاشق و معشوق بر سر تصاحب دختر، جنگ درمی گیرد). بین شاه سرور و ملک داراب جنگ درمی گیرد و لشکر فیروزشاه هم پس از مدتی به سپاه پدر ملحق می شود و سرانجام پیروز می شوند. در این میان شاه سرور از سپاه ایران مهلتی چهل روزه برای اندیشیدن در کار دخترش را خواستار است. اما چون موعد مقرر به اتمامش نزدیکتر می شود، ایرانیان درمی یابند که مهلت خواستن شاه سرور جز حيله نبوده است. شاه سرور سرانجام مجبور به گریختن به سوی مصر می شود. جلد دوم داستان سراسر به ذکر و روایت جنگ‌ها و کشورگشایی‌های فیروزشاه و داراب است.

سبک نثر کتاب قصه فیروزشاه

سبک در لغت تازی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره است و سبیکه پاره نقره گداخته را گویند، ولی ادبای قرن اخیر سبک را مجازاً به معنی «طرز خاصی از نظم یا نثر» استعمال کرده‌اند و تقریباً آن را در برابر (style) اروپائیان نهاده‌اند. سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر - سبک به یک اثر ادبی وجهه خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القاء می کند و آن نیز به نوبه خود وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره «حقیقت» است (بهار، سبک شناسی، ۱۳۸۶: د).

از آنجا که داستان این کتاب در حوزه ادبیات عامیانه‌پسند جای گرفته، به خوبی مشخص است که ساختار زبانی به کار گرفته در آن طبق همان الگوهای نقالی و قصه‌خوانی است؛ همچنانکه سادگی و در عین حال گیرایی و جذابی سرعنوان کار نقالان است، این داستان نیز به روشی ساده و نزدیک به زبان مردم پرداخته شده است. سبک نثر دارابنامه بیغمی را می توان جزو گونه‌های نثر بینابین دانست، نویسنده نه آنچنان ساده و بی پیرایه سخن گفته است و نه آنچنان دلبسته‌ی آرایش کلام بوده تا به مانند ظهیری سمرقندی در سندبادنامه یا زیدری نسوی در نفثه المصدرو راه افراط را بییماید. از جملات به صورت مجمل و موجز بسیار بهره می برد و در مقابل چون به توصیف شخصیت داستانی یا چیزی زیبا می رسد، قلمش راه تطویل و اطباب می‌پیماید، که

البته اطناب نویسنده در وصف های داستانی اش دل انگیز و ادبی است و از نوع اطناب مخمل به شمار نمی آید. شیوه نثر کتاب دارابنامه را می توان اسلوبی بین بین نامید، یعنی نه به درستی موافق با سبک ترجمه تاریخ طبری و دیگر نوشته های همسنگ آن است و نه همچون نویسندگان عصر حمله مغول و پس از آن سرتاپا آکنده از جمله های تازی و تشبیه و استعاره های بی مزه و کلمه های نامانوس است» (گنابادی، ۱۳۴۰: ۱۰۳).

این که سبک نثر گزارش داستانی محمد بیغمی در زیرشاخه نثر بینابین قلمداد شده است، می تواند دو دلیل و مشخصه اصلی این را سبب شده باشد؛ نخست آنکه بیشتر جملات ساده و روان است و لغات و اصطلاحات نامانوس کم دارد و دوم اینکه توصیفات و سجع پردازی در مواقعی از آن داستان، به زبان نثر فنی و ادبی نزدیک می شود. در این کتاب، برخلاف داستان های قرون بعد، صحنه ها با دقت فراوان توصیف شده و از جزئیات هر مطلب سخن در میان آمده است. چنانکه با مطالعه آن می توان از کیفیت لشکرآرایی و میدان داری و نواختن کوس حرب و سلاح جنگاوران و وسایل عیاران و بوالعجبی های جادویان به تفصیل اطلاع یافت» (محبوب، ۱۳۸۷: ۶۸۹-۶۹۰). برای بررسی جنبه های سبک شناسی نثر این کتاب حجیم، و به دست دادن ارزش های ادبی و زبانی آن نخست باید به لغات مفرد، ترکیبات و اصطلاحات علمی و ادبی و سپس بررسی دستور زبان نویسنده در جملات توجه داشت.

انجمن علمی زبان ادبی فارسی

توانایی زبانی نویسنده {راوی}

همانگونه که مصححان سه جلد دارابنامه «فیروزشاه» اشاره کرده اند، این کتاب از منظر واژگانی و کاربرد لغات و اصطلاحات علمی و ادبی جایگاهی ویژه دارد. از همان آغاز کتاب، سخن از حکمت و علم نجوم و اصطلاحات خاص این علم به میان می آورد.

اتفاق هر دو عالی کرد قدر تخت و تاج اتصال هر دو روشن کرد چشم ملک و دین

اتفاق و اتصال از اصطلاحات علم نجوم است که بیغمی به خوبی از این گونه ترکیبات علم نجوم در نثرش بهره برده است. از دیگر کلمات این حوزه که بیغمی در قصه فیروزشاه آورده عبارتند از: طالع پنجم، قیقاوس: «در وقت ولادت دیدم که در طالع این کودک قیقاوس بوده است» (دارابنامه بیغمی، ج ۱: ۱۳۰). در کنار دب اصغر و دب اکبر کواکبی به نام قیقاوس هست. (رک التفهیم) ارتفاع وقت، عضاده، ثقب، مقنطره، حاجت، تعدیل، سرمری راس الجدی، بین المرین از اصطلاحاتی نجومی موجود در قصه فیروزشاه است. (همان: ۳۵۲)

از فواید و خصوصیت دیگر لغات دارابنامه می توان به کهنگی آنها و طرز خاص استفاده از هر یک از آنها اشاره نمود. ترکیاتی که خود نویسنده می سازد و یا لغاتی که به وجهی ناآشنایند، از این قبیل هستند.

«اگر من می آیم البته دشمنان در مملکت من مدخل می کنند» مدخل می کنند در واقع به جای مداخلت کردن است (همان: ۹۰).

«سپاه غلبه و مملکت آبادان دارد» (دارابنامه: ۲۰) غلبه به جای غالب، کاربرد صفت به جای فاعل.

عقلی به جای عاقلانه به کار می رود، «شریفه از حجره عین الحیات بیرون آمد و به طریق عقلی» عاقلانه { سوال کرد. (همان: ۱۳۵)

«با تو وطی خواهم کردن» (همان: ۱۲) وطی کردن به معنی قرار گذاشتن و توافق بر سر انجام کاری.

هیچ کس را به محل همسری نمی بیند (همان: ۲۰)

تغییر عظیم در بُشره او پیدا می شد (همان: ۲۳)

تا یک نوبت که فرخزاد هم شیره او بود (همان)

اما ناموس کرد و نگرینخت (همان: ۸۹) ناموس کرد به معنای آبروداری کرد. «چون عاقبت مرگ خواهد بودن به ناموس بمیرم به از آن که به نامردی زنده باشم.» (همان: ۷۶) مقابل «به ناموس» نامردی، در همین عبارت، است. این گونه اخلاق جوانمردی و شرافتمندانه زیستن برخاسته از فتوت ایرانی اسلامی است.

«کاربرد افعال به زبانی نزدیک به زبان محاوره‌ای: حذف واو از افعال و یا ممال ساختن آنها:» به قتل آرم و آن مرکب او را بیارم / او را پیش من آرید و اگر نیاید، از نام و نشانش برای من خبر بیارید (همان: ۹۵ و ۱۱۱).

و در جمله ای دیگر چنین آمده است که: «جمشید شاه بدوید و در پای فیروزشاه افتید» (همان: ۷۴۷).

«آزادی کرد به معنای اظهار خوشحالی و سپاس کردن:» بهروز عیار خدمت کرد و نامه بستد تا بیرون رود، فیروزشاه بهروز عیار را بسیار تربیت کرد و خلعت پوشانید و از او در پیش ملک داراب بسیار آزادی کرد» (همان: ۴۰۳).

«کاربرد زله به جای غنیمت های جنگی» «ما را در میانه زله‌یی خواهد بودن، مرکب نیک می باید» (همان: ۹۲).

«احتیاط کردن به معنای مهیا و فراهم کردن که اکثراً در مواقع بسیج کردن ساز و برگ جنگی به کار می رود:» اینک جمله مرکبان به چرا گذاشته ایم، بروید و احتیاط کنید و آن چه لایق است ...» (همان: ۹۲)

__ دلالت کردن به معنی راهنمایی کردن همان اصطلاحی که حافظ شیرازی از آن به همین معنا به صورت «ای دلیل راه» و ... بهره برده است. «و این غلام خواجه الیاس را به خدمت شاه دلالت کن و با خود بیار» (همان: ۱۱۳)، «دلیل راه ایشان آن غلام بود» (همان: ۴۸) شایان ذکر است که بین بیشتر لغات و ترکیبات دیوان حافظ با داستان فیروزشاه شباهت‌هایی نزدیک و همسان دیده می‌شود.

__ بر به معنای سو و طرف مکانی، «آن خال مشکین دو بر رخساره و یکی در چاه زنخدان داشت» (همان: ۱۴۶)، در جمله ای دیگر چنین آمده است که «از بر من که جوان غریب تاجرم به بر تو» (همان: ۳۵)

__ حالی و حالیا به معنی روانی و سریعاً، «عجب سخنی حالی به سمع من رسید، بخوادم گفتن» (امرا گفتند: شاه حالیا ایشان را حکم بند کن» (همان: ۱۶۹). این قبیل کاربرد از قیدها در شعر حافظ هم دیده می‌شود.

تا درخت دوستی بر کی دهد
حالیا رفتیم و تخمی کاشتیم

(دیوان غزلیات حافظ: ۵۰۲)

__ حضور در معنی جمع حاضران: «مرد غریب در عدن بودم آرزوی یمن دارم، چون پیامدم فتنه و غوغایی عظیم دیدم، هیچ حضور نیست به ناچار عزم طایف دارم تا ...» (ص ۴۱۷) و این همان «زمره حضور» در شعر حافظ است:

بگذر به کوی می‌کده تا زمره حضور
اوقات خود ز بهر تو صرف دعا کنند

(دیوان غزلیات حافظ: ۲۶۵)

__ همت طلبیدن به معنای طلب دعای خیر در وقت بدرود کردن: «روز چهارم از یکدگر همت طلبیدند و یکدیگر را در کنار گرفتند و برفتند» (دارابنامه: ۱۸۸) شبیه به همین اصطلاح، در اشعار حافظ نیز دیده می‌شود:

برسان بندگی دختر رزگو به درآی
که دم و همت ما کرد ز بند آزادت

(دیوان غزلیات حافظ: ۲۸)

همتم بدرقه راه کن ای طایر قدس
که درازست ره مقصد و من نوسفرم

(همان: ۴۴۴)

__ روان و روانی که جزء انواع قیدها هستند، در نثر بیغمی به معنی تند و سریع آمده است: «اما آن ملعون که آن ضرب زد روان درگذشت» (دارابنامه بیغمی: ۴۶)؛ شبیه به این کاربرد از قید «روان» را حافظ نیز در آنجا که از باد صبا نکهتی از کوی فلانی را استمداد می کند، به زیبایی به کار برده است:

منکران را هم از این می دو سه ساغر بچشا وگر ایشان نستانند روانی به من

آر

(حافظ)

__ مه به معنای نه: «به ناچار اگر خواستند و اگر مه، گهرتاج را با مال ... روانه کردند» (دارابنامه بیغمی: ۷). این ترکیب از خصایص سبک خراسانی است و در شاهنامه نیز دیده می شود.

__ کرامت کردن به معنای بخشیدن و عطا کردن: «آن روز پهلوان پیل زور را خداوی، تعالی فرزند نرینه کرامت کرد» (همان: ۹)

گوش داشتن به معنای اطاعت و مراقبت از فرمانی یا کسی یا چیزی و رعایت جانب احتیاط: «حکم ملک داراب گوش داشتیم» (همان: ۲۷۳)، «حالی امشب این بندیان را گوش می دار» (همان: ۴۷۹) و یا این جمله «غلامان را حکم کرد تا گرد خیمه بندیان گوش دارند» (همان: ۴۷۵)

اسدی طوسی هم در این زمینه می گوید:

نخستین تن از دشمنت دار گوش پس آن گاه بر زخم دشمن بکوش
سیسمین منایش ملی پرویس های ادبی (گرشاسب نامه: ۳۵۸)

__ به تحقیق و تحقیق به جای خبر موثق و با اساس و همچنین یقین داشتن از چیزی، «من بروم و خبری تحقیق بیاورم» (دارابنامه بیغمی: ۳۷۳) نویسنده این کلمه را به جای محققاً که قید منون عربی است، استفاده کرده است زیرا تا جایی که برایش میسر بوده است از سره نویسی و فارسی گرایي دور نشده است.

__ نگه داشت به معنای تیمار داری کردن، «من ترا چون مادر باشم و به جانت نگه داشته بکنم» (همان: ۵۸)

__ آونگ شدن به جای آویزان شدن، «قادر شاه سرنگون سار از آن شاخ آونگ شد» (همان: ۸۲)

فراز کردن: در را بستن: «این در بلا فراز کنید. بهزاد را درآورد و بنشانند و در آن خانه را فراز کرد» از همین جا می توان مشکل آن بیت حافظ را که بعضی حافظ پژوهان بر سر آن به بحث های نادرست، نشسته اند حل نمود.

حضور خلوت انس است و دوستان جمعند

و ان یکاد بخوانید در فراز کنید

(دیوان غزلیات حافظ: ۳۳۰)

انفعال خوردن: شرمند شدن، در شعر حافظ نیز این ترکیب به صورت انفعال دادن یعنی شرمند ساختن آمده است:

که نام قند مصری برد آن جا که شیرینان ندادند انفعالش

(همان: ۳۷۸)

یک واژه با دو تلفظ

بر کردن به معنی روشن کردن و افروختن روشنایی و چراغ است، این اصطلاح با باز نمودن چشم نیز به کار می رود. صد هزار چراغ و مشعله بر کردند» (دارابنامه بیغمی: ۱۰۶) شبیه به این کاربرد را در گویش لری نیز می شنویم که به جای بر با فتح حرف اول به صورت ضمه یا کسره (بُر یا بَر) تلفظ میشود.

دگر به روی کسم دیده بر نمی باشد خلیل من همه بت‌های آزی بشکست

(سعدی / غزلیات)

در این سرای بی کسی، کسی به در نمی زند به دشت پر ملال ما پرنده پر نمی زند

یکی ز شب گرفتگان چراغ بر نمی کند کسی به کوچه سار شب در سحر نمی زند

(ابتهاج، ۱۳۷۱: ۱۱۲)

هر چند در قافیه قرار گرفتن این ترکیب باعث خواندن آن به شکل «بَر نمی کند» باید باشد اما، «بر کردن» در گویش لری به کسر «با» به معنی روشن کردن است. این فعل مشتق در ادبیات کهن به وفور دیده می شود، از جمله خاقانی چنین می گوید:

ای دیده ره ز ظلمت غم چون برون بری چون نور دل نماند، برون راه چون بری

اول چراغ برکن و انگه چراغ جوی تا زان چراغ راه ز ظلمت برون بری

(دیوان خاقانی: ۶۹۸)

همچنین در گویش لری چون بخواهیم بگوییم «چشم را روشن و بازکن» می گوئیم، «چشم (تَبیت) بر ک»، یا «لامپ را یا چراغ را روشن کن» می شود: «چراغ بر ک». این گونه شباهت‌های بسیار ظریف بین دو زبان و

گوش، به این گونه که دیده شد، از کارکردهای زبان پویای فارسی و توانائی نفوذ آن درگوشها است. سعدی در چند موضع دیگر از غزلیاتش این ترکیب را به کار برده است:

به فلک می رود آه سحر از سینه ما تو همی برنکنی دیده ز خواب سحری
شمعی به پیش روی تو گفتم که برکنم حاجت به شمع نیست که مهتاب خوشترست

(سعدی، غزلیات)

__ کوشیدن و به کوشش در آمدن به معنی جنگ کردن: «بگوئید که در میدان درآید تا باهم بکوشیم» (دارابنامه بیغمی: ۳۶).

__ تصنیف کردن و به تصنیف در معنای حيله و فریب به روش زیرکانه: « به تصنیف عیاری ما را بگرفت» (همان: ۴۶۵). البته شاید در معنی در لباس و ظاهری همانند عیاری معنی دهد، ولی چون در ادامه به حیل و و بازیچه این شخص اشاره شده است، همان وجه نخستین درست می نماید. در ادامه آمده است «شبرنگ از آن حیل عیار عجایب بماند» (همان: ۴۶۹).

__ وجود به معنی شخص و فرد و هستی انسان: « هر سه وجود را دید که بر کنار چشمه ایستاده بودند» (همان: ۴۱۶) و (همان: ۴۶، ۴۸، ۷۱ و ۱۴۶)

__ پرسش کردن به معنی احوال پرسى و عیادت است: « پس واجب آن است که بیمار را پرسش کنی» (همان: ۴۵۶).

__ چندان که در معنای به اندازه‌ای که «به تقدیر خدای تعالی از ناگاه (به جای ناگهان و دفعتاً) مرغی سفید؛ عظیم بزرگ چندان که گوسفندی، پیدا آمد» (همان: ۸۱)

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

کاربرد متفاوت افعال

فعل که رکن اصلی جمله‌های زبان فارسی است، کارکردهای گونه‌گون می تواند ایفا کند، هم چنین افعال فارسی انواعی دارند که در ساختار جمله هر کدام به گونه‌ای به کار می روند. فعل پیشوندی، مرکب، ساده در دارابنامه هر کدام به طریقی مورد استفاده نویسنده قرار گرفته‌اند که در برخی موارد یا اینکه صورت کهن افعال آمده یا اینکه معنایی کهن و متفاوت می دهند. بیغمی از امکانات دیگر فعل فارسی چون استفاده آنها به جای همدیگر به خوبی توجه داشته است.

__ بازکردن به معنی و مفهوم بازگرداندن: «یک روز صد دینار به من انعام کرده است تا من نیز عوضی باز کنم» (دارابنامه بیغمی: ۴۱۸)

__ برآمدن در داستان فیروزشاه به مانند تاریخ بیهقی در همه جا به معنی گذشتن وقت است: « چون یک زمان بر آمد» (همان: ۴۱۹) البته اگر متمم فعل برآمدن زمان باشد چنین معنی می دهد ولی چونکه با متممی دیگر مثل «به هم» بیاید، معنایی موافق با فحوای کلام می دهد، همچون: به هم برآمدن به معنی فراهم و گرد هم آمدن از روی ترس «یکی از دو سوار عزم شیب کرد. اهل قافله بترسیدند و بهم برآمدند» (همان: ۲۶) و برآمدن به معنی فائق و غالب آمدن « شما با این دزدان بر نخواهید آمدن».

__ بازگرفتن به معنی ترک کردن امری و یا نهی کردن از انجام کاری است: « او نیز قدم بازگرفت و دیگر پیش فرخزاد نیامد» (همان: ۵۳).

__ درباقی کردن به معنی رها کردن و مترادف با بازگرفتن در جمله قبلی است: « آن محبت درباقی کرد» (همان)؛ یا این جمله «پیغامی بدو رسانیدن و جواب آوردن و نوعی می باید کردن که این جنگ و فتنه درباقی شود» (همان: ۱۷۴)

__ یک جهت شدن در معنی هماهنگ شدن و توافق در انجام امری: « پس به پای قلعه رفتند و یک جهت شدند» (همان: ۹۱) در جایی دیگر «یک جهت» معنی عزم مصمم در انجام کار است: «فرخزاد گفت که چون شاه زاده بدین عزیمت یک جهت شده است...» (همان: ۲۴)

__ جواب دادن به معنی انتقام و تلافی در جنگ، هم چنین به معنی ضرب شتم نشان دادن: «ما مردمان یزدان پرستیم که بر خلق خدای شفقت می کنیم و اگر نه جواب شما گفتن عظیم آسان است» (همان: ۸۴۷).
«کوچه کردن» به معنی قاموسی آن یعنی راه بازکردن مثل اینکه بین دو صف از مردم کوچه ماندی پدید آید:
«آن جماعت کوچه‌یی کردند از میان آنان جوانی در رسید» (همان: ۲۷۲).

صیغه های افعال ماضی، مضارع و مستقبل گاهی در جمله به جای همدگر به کار می روند، این گونه کاربرد افعال را در قصه فیروزشاه نیز شاهدیم: «ترا هفت روز مهلت دادم»؛ مضارع به جای مستقبل آمده یعنی تو را مهلت خواهم داد و بدهم. «قادرشاه گفت اگر به یکبار حمله می کنیم، تا ایشان را به قتل آوردن، خیلی از جوانان ما نیز به قتل خواهند آمدن» (همان: ۳۰). مضارع اخباری به جای مضارع التزامی، پس اصل صورت معنایی جمله می شود «اگر به یکبار حمله بکنیم تا ...»

و در جمله‌ای دیگر می‌خوانیم که: «چندان صبر کن که برادرم بیاید، گله به برادرم سپارم و ترا بدان شهر برم. فرخزاد گفت کرم کرده باشی» که کرم کرده باشی به جای کرم می‌کنی یعنی مضارع التزامی به جای مضارع اخباری آمده است. در جمله‌ای دیگر چنین آمده است که: «فرخزاد چون چنان دید اهل کاروان را گفت که شما همچنان استاده‌اید که تا ما را دفع نمی‌کنند با شما کسی را کاری نیست» (همان: ۳۱)، استاده‌اید سوم شخص جمع مضارع است که صورت کهن‌تر ایستاده‌اید، به شمار می‌آید. در این جمله به جای بایستید آمده است یعنی مضارع ساده در معنی التزامی آن است. فعل دفع نمی‌کنند نیز به معنی نکنند است، پس مضارع منفی اخباری به جای مضارع ساده آمده است. در بخش پایانی همین جمله، به جابه‌جایی ارکان جمله توجه شود که متمم بر فاعل مقدم شده است.

حذف را، نشان مفعولی به قرینه و حذف فعل به قرینه نیز در جملات این داستان دیده می‌شود: «این کاری است که مرا افتاده است و در محبت این دختر این بلا و محنت بسیار کشیدم و اکنون تا جان دارم بخوام کشید و کوشید تا مقصود حاصل شود یا سر در سر این کار کنم» (دارابنامه بیغمی ج ۱: ۴۰۶). بخوام کشید متمم می‌خواهد و آن به قرینه همان محنت است، کوشید نیز به فعل معین نیازمند است و آن همان بخوام است که پیش از بخوام کشید ذکر شده است.

صورت کهن افعال

اضافه کردن شناسه‌های کهن به افعال، و هم چنین کاربرد صورت کهن آنها از خصوصیات نثر بیغمی است. این گونه کاربرد افعال یا به صورت اضافه نمودن حروفی به ساختمان واژه است یا به شکل کاستن و یا تغییر و تبدیل حروف آن. «و دختر شاه را که بدو داده بودی از وی بازاستادی» (همان: ۳۵). در این جمله فعل بازستد به صورت بازاستادی آمده شده است. «من این کمان را با هر منشوری که در عالم استاده‌ام، با هر چه دارم به تو دهم» (همان: ۶۱). استاده در این جا شاید به صورت استده بوده است، زیرا معنی امروزی آن سته‌ام و گرفته‌ام و خریده‌ام و به دست آورده‌ام نیز بر سر زبان مردم جاری است. همچنانکه در جای دیگر قصه فیروزشاه می‌خوانیم که «اگر شاه سرور دختر می‌داد می‌ستادم و اگر نه به ضرب شمشیر می‌ستادم».

— اسپارش کردن به جای سپردن: «گله بان فرخزاد را بدان پیر رباطدان اسپارش کرد و عزم رفتن کرد» (همان:

— «بهروز عیار از یک جانب درآمد و در هلال چفسید» (همان: ۴۷۸) و در جایی دیگر می گوید: «سیاوش آن صورت فیروزشاه را بر آن درخت بچسباند» (همان: ۴۱).

«وا» پیشوندی است که بر سر فعل می نشیند و نقش پیشوندی همچون «باز» را ایفا می کند: وپرداختن و وایستادن «این کشتی از حرکت و گردش وایستاد» که وایستاد در معنی بازماندن و بازیستادن است، «چون از نعمت و سفره وپرداختند» (همان: ۴۵۸)، وپرداختن در معنی برداختن فارغ شدن از کاری است.

کاربرد کلمات کهن فارسی و تازگیهای لغوی

با نگاه به صفحات آغازین داستان فیروزشاه به توانایی نویسنده در ساختن ترکیبات زیبای فارسی آشنا می شویم و به حضور کلمات کهنه و نو، فارسی و تا حدودی عربی در کنار هم در این اثر پی می بریم. این گوناگونی دلایلی چند دارد، نخست اینکه نویسنده شخصیتی را در داستان قهرمان اصلی خویش قرار داده است که تمام حالات زندگی چون غم و شادی، عشق و علاقه، حماسه و نبرد، و سفر و حضر، فراق و وصال، بیم و امید و ... را تجربه کرده و بسی سرد و گرم چشیده است. دو دیگر اینکه نویسنده، راوی داستان و نقل است، و از سوی دیگر زبانی قوی را در خدمت روان گویی و سره نویسی قرار می دهد و این دو قطب مخاف اما همسو، دو کفه ی ترازوی او هستند، گاه ادیبانه و دل انگیز سخن می راند و گاه به سادگی از روایت مفصل قصه می گذرد و تنها به نقل حوادث می پردازد.

مرحوم گنابادی در آن مقاله اش اذعان داشته که ترکیبات محمد بیغمی نیازمند کاری مستقل است: «ترکیبات دارابنامه بسیار متنوع است، و آوردن آن نیازمند مقاله مستقلی است» (گنابادی، ۱۳۴۰: ۱۰۶) و مرحوم محبوب پیش از اشاره به برخی از این تازگی ها اذعان می دارد که «در این کتاب واژه ها و استعمال های نادر و تازه به فراوانی یافت می شود که ضبط تمام آن درخور این گفتار نیست» (محبوب، ۱۳۸۷: ۶۹۵) و سپس مثنی نمونه خروار بدان ها اشاره می نماید. ما در ادامه و در بخش زیر بدین تازگی های لغوی اشاره می کنیم.

نانبا، نان سپچاپی، گرده های سمرقندی، آونگ به جای آویزان کردن/ حضرت اخی عزائیل (اخی از اصطلاحات خاص فتیان و جوانمردان است)، بر ما: نزد ما/ سیوم، دوانزدهم/ مبرز: مبارز/ قضای اله/ نرینه/ نغم بر: (سوراخ کننده البته نغم صورت عامیانه نقب است.)/ طلای گاه، جنگ گاه، لشکرگاه، حرب گاه، پگاه، چاشتگاه، بنه گاه، خرگاه، درگاه، وعده گاه، میعادگاه، منزل گاه و آب گاه، آرام گاه، قلب گاه، منزل گاه و کمرگاه/

زواده، درق (لباس جنگی)، علیق / لقام ریز / یرغو (بازپرس مالیات)، تغماچی، چماق و یاغی / محفه: کفن و تابوت / نعل: صفت دره کوه یعنی ژرف و عمیق / نقیر و قمطیر / دشمن تیتی و میتی در جمله‌ی: «به ضرب تیغ تا چشم بر هم زدن آن مبارز گیتی و دشمن تیتی و میتی از آن قوم دون و ... بیست کس را بکشت» (دارابنامه بیغمی ج ۱: ۹۴)، قانه‌ی سر در جمله‌ی: «گویند دو چشمش از قانه سرش بر خاک افتاد» (همان: ۹۳)، زین افزار، حرزدان، داروی بی‌هوشانه، سذاب، کارراستی، سرای بان، / قضاتوان و قدر ارکان، / بیرنگ: طرح و پیرنگ / مادرگیر: به معنی نامادری و مادر خوانده،...

تازگیهای لغوی دیگر در این کتاب ارزشمند داستانی، فراوان است که باید از نظر گذرانده شود. آب گاه: تهی گاه، روی و زبر: بر بالای آن پشته برآمد، دکانچه، سکین: ساکن، باشیدن: مقیم جایی بودن و به ایمنی و سکینی خوش نشستند، اخته خانه: اصطبل: از آنجا روانه شدند تا به اخته خانه شدند مجموع اسبان زین کرده بود. «از باد»: بیهوده و بی سبب «نیک اختر وزیر گفت ای شاه ما چوب از باد چرا می خوریم». اشتلم کردن: رجز خوانی و مبارز طلبیدن: «طومار زنگی در میدان اشتلم می کرد». اشکیل: پای بند زدن «بر کنار چشمه ساری فرود آمدند و مرکب را اشکیل کردند». الجوق: آلاچیق «و روی بر کوه احمر کردند و خیمه و بارگاه و الجوق فروکوفتند»، امشینه، دوشینه، پارینه، جواهرینه، کمینه. خوگر: معتاد. ایاغ: پیاله و کاسه. ایناغی: سخن چینی، که در این جمله به کار رفته است: «مظفرشاه دانست که این ایناغی لالا کرده است». باورچی: خوالیگر، بجشم و بسر: طوعاً و کرهاً، بدفرسا: بدطلعت و بدسواد. کول و بر: کرنج کرنج: چین و چروک دار. دوستار: دوست دارنده. پانزده مشت: به اندازه پانزده مشت. پدرگیر پسرگیر و مادرخوانده: پدرخوانده پسر خوانده و مادرخوانده. چاق: برگزیده و منتخب «گزر را به من بده که سلاح چاق من است». خالی بودن: تنها بودن «طور گفت من هیچ غافل نبودم در زندان گوش می داشتم اما امشب خالی بودم». خون وراورده: نفرینی بوده است: «ای خون وراورده بالا به گور». بعبارت: فصیح. زیلوج: زیلو گستردنی و فرش. سفتیح: لغتی که برای بیان تعجب آمیخته با تعجب است. شطارت: لاف زدن و در عربی شطاره یعنی بی باک و شوخ. قدیفه: حوله بزرگ «بفرمود تا مشک و گلاب بر اندام او ریختند و بعد از آن بقدیفه‌ی روسی اندام او را خشک کردند». مال حاضری: محاضری. لقام ریز: تازان و دوان، هرچون: هرطور. کرا: به معنی خطاب بد و صفت زشت و ...

قید در داستان فیروزشاه

در جملات این داستان که روایتی نسبتاً ساده از زبان گفتار به زبان نوشتاری است، بسیار فراوان به کاربرد انواع قید توجه شده و آنجا که سخن از وصف و یا اغراق است قید نمایان تر است. داستان در مجالس سرشار از شنونده و مشتاق قصه بیان می شده و بی شک برای جذب مخاطب نهایت تلاش با استفاده از این قیود تا حدودی میسر می شده است. قید تکراری (موکد)، قید ساده و قید حالت از پرکاربردترین آنها است. «شب همه شب برفتند» «آن شب همه شب برفتند» (دارب نامه ج ۱: ۵۲ و ۵۴)، «چران چران می رفت» (همان: ۵۱)، این می گفت و زار زار می گریست» (همان: ۷۶)

«مشت مشت از آن نقود از سرخ و سفید به دست فرخزاد می دادند.» (همان: ۶۰) فرخزاد آن سبزی‌ها که در دکان داشت، دسته دسته به دست خلق می داد» (همان). گروه گروه فوج فوج طلب طلب می آمدند (همان: ۲۶۵) بیغمی در به کاربردن قید «عظیم» که واژه‌ای عربی است و معادل فارسی آن «بسیار و فراوان»، به کرات استفاده کرده است. او از این قید برای بیان حالت و کیفیت انفعالات درونی چون غم و شادی و همچنین اغراق در وصف بهره برده است. «شاه سرور عظیم ملول شد»، «عظیم پریشان شد» (همان: ۱۴۲ و ۸۹) یکی از راه های قیدسازی و حتی صفت سازی، زبان فارسی آوردن حرف (ب) بر سر کلمات قیدی است. از این دست قیدها در قصه فیروزشاه فراوان می توان سراغ گرفت. به تجدید: مجدداً، به نقد: نقداً، بقوت: قوی، بقفل: مقفل، بعبارت: فصیح، باستقلال: مستقلاً، بحرمت: محترم و با حرمت و... نکته قابل توجه در پردازش و کاربرد قیود این کتاب این است که بیغمی بسیار به فارسی نویسی توجه داشته است، او به جای کلمات منونی چون اتفاقاً، محققاً و یقیناً، به اتفاق، به تحقیق و به یقین و به جای شفاهاً، زبانی را به کار می برد (گنابادی، ۱۳۴۱: ۱۰۴).

ارزشهای ادبی داستان

از آنجا که اساس داستان فیروزشاه بر عشق و دلدادگی و بیان شور و شوق به وصال رسیدن و پیروزی در نبردها بنیان نهاده شده است، در جای جای داستان به جملات ادبی و مسجع زیبا برمی خوریم. توانایی نویسنده بر استفاده از تکنیک‌های داستان پردازی و شخصیت سازی و عناصر دیگر داستان، با تنوع مطالب او در سیر داستان مشخص می شود. بیغمی هم برای امی بی سواد که شنیدن داستان در آن زمان مرسوم بوده است و هم

برای اهل فن، روایت قصه را به نثری متفاوت درآورده است. روایت سیر حوادث داستان دست مولف را در پرداختن صرف به مقولات ادبی مانع است. ولیکن باز تا جایی که مقدور او بوده است به وصف و بیان جملات ادیبانه پرداخته است تا خواننده بر اثر یکنواختی خسته و ملول نشود. برای نمونه از میان داستان یک بخش ادبی را می‌آوریم تا با قلم نویسنده و توانایی او در پرداخت صور خیال آشنا شویم.

«فرخ‌زاد و طیطوس حکیم ملازم شاهزاده بودند. تقدیر خدای تعالی چنان بود که شبی از شب‌های بهاری فیروزشاه بر سر حریری در خواب بود. از عالم غیب بدو چنان نمودند که شاهزاده در خواب چنان دید که در میان باغ جنت آباد در سیر بود؛ از ناگاه صورت دختری در برابر فیروزشاه مشکل شد که لعل خوش‌آب او از چشمه نوش آب حیوان را مدد می‌داد؛ و نرگس نیم خوابش به غمزه از کمان ابرو جان‌ها خسته می‌کرد، و از زلف سیه ناهه مشک ناب می‌گشاد، و گاه به چوگان سنبل تافته گوی سیمین زنخدان می‌ربود؛ و از سلسله مویش در خورشید کمند عنبرین افکنده و از سایه جعد پرتابش بر گلنار رخسار بنفشه‌زار پیدا آمده. بیت:

نرگس غمزه گرش همچو فلک خیره کشی	سنبل عشوه‌گرش همچو جهان بلعجبی
عطرسازان ختن برده ز زلفش گرهی	چهره بندان چمن کرده به رویش کسبی
از شکر گفته سخن خوانده به نامش دهنی	بر عدم بسته کمر داده میانش لقبی ^۱

... منشور عارض زیبای او به طغرای خط غالیه رنگ از جمال با کمال او می‌تافت. بر روی ماه او سه

مشکین خال از غالیه دان قدرت بر عارض چون ماه داشت، دو بر رخسار و یکی در چاه زنخدان. بیت:
آن چه نقش است که از مشک سیاه آوردی؟ وان چه خالست که بر گوشه ماه آوردی؟

تو گفتی که در بهار رخسارش دست فتنه بر ورق گل و بنفشه می‌ساید و یا سنبل تر بر عارض چون نسرين آورده، با آن مه‌روی، مه، روی آن ندیدی که لاف حسن زدی و زهره زهره آن نداشتی که دعوی جمال کردی...» (دارابنامه بیغمی، ج ۱: ۱۵ و ۱۶).

صورخیالی چون تشبیه، مجاز و استعاره - تشخیص را در این جملات به همراه صنایع بدیعی چون جناس تام و جناس محرف و همچنین سجع شاهدیم. تشبیه در این موارد چیزی نو و جدید نیست و از سنت‌های ادبی فراتر نرفته است. این از آنجا است که مرحوم صفا معتقد است بیغمی داستان را بر اساس روایتی منظوم نگاشته است تا راه ابتکار برای او در آفرینش‌های بدیع ادبی بر او بسته شود و بیشتر بر اساس منبع کارش پیش

^۱ - این ابیات از همان دارابنامه منظوم که مرحوم صفا به آن اشاره کرده و اکنون در دسترس نیست، نقل شده است.

برود. تشبیهات از نوع محسوس به محسوس، مجمل و حتی تفضیلی یا از نوع اضافی هستند. مشبه در تمام این موارد محسوس است چون به هم مانند کردن اعضای ظاهری بدن (چشم، زلف، رخسار، لب و...) به مظاهر زیبای طبیعت (چون ماه و خورشید، زهره، گل و عنبر و...) پرداخته است. در موارد اندک به تشبیه معقول نیز برمی خوریم: «آبی درو چو جان خردمند زلال و صافی و همچو شکر...» (همان: ۴۱)

تشبیهاتی خاص این کتاب که به سبک حماسی بیشتر مناسب است، می خوانیم که در تنوع بخشی به ادبیت متن کمک می کند. «مثل آتش که در نیستان افتد و یا شیر که در گله گوسفندان افتد، در میان ما افتادند. ... شاه-زاده یک ضرب تیغی بر میانش زد... و آنچه پوشیده بود چون خیار به دو نیمه کرد» (همان: ۲۹ و ۳۰) «چون گرگ گرسنه که در گله گوسفند افتد» (همان: ۴۲۶)

«گفت ای برادر تن ناتوان در آتش فرقت در غربت به سان نمک بگداخت و قالب خیزرانی پیکر در بوته تنهایی و کوره جدایی چون شوشه زر زرد و نزار شد.» (همان: ۱۲۰) تشبیهات فراوان در وصف کردن اشخاص داستانی در مواردی که فشرده و بیش از حد میشود به صورت تنسیق الصفات درمی آید:

«عین الحیات و توران دخت در آمدند همچون دو ماه و خورشید، دو آهوچشمی که از بند بلا جسته باشند، دو زهره جبین و دو مشتری نگین، دو ماه روی و دو حور خوی، دو سلسله موی و مشکین موی، دو گلعدار، دو طاووس رفتار ... دو مشتری مخبر، دو پری منظر، دو گیسوعنبر، دو خوب روی دو گل بوی، دو لب نوش و دو قصب پوش، دو صدف گوش و تاج دار و دو شهریار، دو شکر گفتار و دو دلدار، دو آرام جان و قوت روان چنانکه شاعر گوید:

یکی را دست شاهی تاج داده یکی صد تاج را تاراج داده^۲

(دارابنامه ج ۱: ۷۶۶)

تاثیرپذیری نویسنده از همان دارابنامه منظوم و همچنین الگوگیری از اشعار نظامی در این گونه تشبیهات مشخص است. بیت مذکور نیز از خسرو و شیرین نظامی (در بخش به هم رسیدن خسرو و شیرین در شکارگاه) است. اساس ادبیات غنایی را همین توصیفها تشکیل می دهد، برانگیختن حس خیال خواننده برای دریافتن معنای آن صورخیال و حتی تاثیرپذیری از احساسات مطرح شده در داستان بر غنای آن افزوده است.

^۲ - این بیت از خسرو و شیرین نظامی است.

سجع، واج آرای، جناس و ایهام از دیگر جنبه های ادبی داستان است که نویسنده از آنها برکنار نبوده است. از شبه اشتقاق، تضمین المزدوج، و لف و نشر نیز در حد کم استفاده کرده است؛ سجع آنجا کاربرد دارد که سخن از توصیف به میان است و در سیر حوادث که سخن موجز و جملات کوتاه است، کمتر به آن پرداخته شده. در این زمینه باز مرحوم محجوب پس از ستایش قلمرانی فصیح بیغمی چنین می نویسد: «نثر کتاب ساده روان و دلپذیر و فصیح و از بسیاری از نمونه های نثر قرن نهم درست تر و شیرین تر است. اما در عین سادگی گاه مولف در بیان سرفصل ها یا توصیف سرداران و شاهزادگان و نکورویان به سجع پردازی و اطناب متمایل می شود» (محجوب، ۱۳۸۷: ۶۹۳)

سجع آفرینی نویسنده بیشتر به کمک وجه وصفی افعال است، «زلف پرتاب بنفشه جیب به مشک ناب آلوده، و بوی صدره گل احمر در پیراهن سحر گرفته، و نسیم سحری اسرار زمین آشکار کرده، تو گفתי که نسیم صبای دلگشا به روضه روضوان وزیده است، و بوی عنبر و مشک به تحفه جان آورده است» (همان: ۴۱). در میان روایت داستان و بیان جزء به جزء حوادث در میدان جنگ نیز به این گونه سجع ها برمی خوریم «سر و دست چون برگ ریزان شد و خون گردان چو جیحون روان شد» (همان: ۱۰۱)؛ که در واقع می توان آن را به صورت دو مصرع ده هجایی در یک بیت جای داد:

سر و دست چون برگ ریزان شد
و خون گردان چو جیحون روان شد.

البته در مواردی هم هست که فعل «است» و «بود» در نخست با وجه وصفی ذکر می شود تا بقیه افعال به قرینه بدون این دو فعل معین و کمکی، ذکر شوند و سجع بیافرینند: «اینک بر کنار چشمه فرود آمده است و لشکر یمن شکسته و تمامه را کشته و آن مبارز را خلاص کرده منتظر شما نشسته» (دارابنامه بیغمی: ۳۷۳). نیز بنگرید به صص ۳۷۴، ۳۶۳، ۱۸، ۴۰۷ و ۴۰۸)

واج آرای

برای آهنگین ساختن جملات و روانی و شیوایی آن از نغمه حروف (alliteration) استفاده می کنند تا اینچنین به تاثیرگذار بودن جملات نیز کمک کند. «از این سیاهی که گردن باریکی دست درازی حيله بازی که ابلیس با همه تلبیس از آن کبیس کاسه لیس تلبیس آموختی، درآمد و خدمت کرد» (همان: ۲۷۰). با تکرار حرف «س» در کلمات هم خانواده در پایان جمله، به همراه تنسیق الصفات کلمات آغازین آن به سخن زیبایی بخشیده

است. همچنین جناس اشتقاق و شبه اشتقاق در میان کلماتش دیده می شود. واج آرایبی در حرف کشیده الف و ز در این جمله «از سرسوز و نیاز با قاضی حاجات به مناجات درآمد» (همان: ۸۰). «دستار بر زمین زد و داد و داد برآورد» (همان: ۳۸۲). «پهلوانی که او را پیل زور بن پیل تن می گفتند و از فرزندان رستم زال زر بود» (همان: ۱). «فیروزشاه چون بشنید دلش در لرزش درآمد» (همان: ۲۱) و «و رایت سپیده صبح بر سپهر سرمه رنگ برافروخت» (همان: ۴۲). «به حق خالق خلق و رازق رزق، به حق معبود بی چه و چگونه؟» (همان: ۱۴۸)

ایهام

توجه نویسنده به این صنعت ادبی آنچنان زیاد نبوده است و هرچه هم بوده گویی اینکه برگرفته از آن متن منظوم است. ایهام تناسب، و ایهام تبادر از نمونه های مورد کاربرد محمد بیغمی است. «اولی در آنست که به هیچ کدام ندهی و این قصه را بر طرف عین الحیات اندازی» (همان: ۴۰) عین به معنی چشم در زبان عربی آمده است و همچنین طرف مجازاً بر چشم نیز اطلاق میشود، پس می توان به ایهام تناسب (یا تبادر و توریه) بین طرف و عین اشاره نمود که اصطلاح طرفه العین که به معنی چشم بر هم زدنی است بی ارتباط با موضوع نیست. «فندیل وار آینه شاه چین از افق جبین رخ نمود» (همان: ۱۶۴) بین چین که نام کشوری است با جبین و رخ که محل چین و شکن است، می تواند ایهام تناسب برقرار نمود، البته نقش رخ با چین و شکن و جبین نیز دخیل است. مثل این بیت از لیلی و مجنون نظامی که در وصف طلوع خورشید است:

ابروی حبش به چین درآمد کایینه چین ز چین برآمد

(لیلی و مجنون نظامی، ۱۳۸۵: ۱۱۰)

«سیاوش گفت: ای شاه این هلال، حرام زاده است که از عهده ما برگشت» (همان: ۴۷۹). ایهام تضاد و ایهام تبادر به همراه دارد. «فیروزشاه بگریست و گفت فرخزاد مرا همشیره بود و هم مونس از من غایب شده نمی دانم که حال او بچه {به چه} رسید؟» (همان: ۴۷) بین همشیره و بچه ایهام تبادر برقرار است.

چون مرحوم گنابادی به ضرب المثلها و کنایات جلد اول این کتاب اشاره وار اقدام نموده است از ذکر این موارد خودداری می نمایم. (رک گنابادی، ۱۳۴۱: ۱۰۲) آهن سرد مکوب، سنگ بر سنگ نهادن به معنی تا زمان زندگی سرآمدن و آخرالزمان، در گوش گاو خفته بودن، دمار از جان ایشان برآوردن، حق به حقدار رسیدن، بگرد تا بگردیم، دست رد بر سینه شان زدن، تا سنگ بر سنگ نهادن، بی دف برجستن، شبیه به بی خاک مراغه

کردن در چهار مقاله عروضی، پای بر دم مار نهادن، خاک در کاسه سر کردن، از ضرب المثل‌ها و کنایات موجود در قصه فیروزشاه است.

تاثیرپذیری از شاهنامه و خسرو شیرین نظامی

آثار نظامی گنجوی در زمینه داستان‌های منظوم، نقطه عطفی بسزا در تاریخ روایتی-حکایتی ادب فارسی است. نفوذ طرز داستان‌سرایی نظامی در عرصه ادبیات منظوم عاشقانه بر همه آشکار و دور از انکار است، روایت عامیانه و متفاوت نظامی در مورد عشق خسرو و شیرین، تا جایی پیش رفته که تقلید و پیروی از موضوع داستان‌های او در نثر فارسی نیز راه یافته است. محمد بیغمی در داستان «فیروزشاه» به داستان خسرو و شیرین نظامی گوشه چشمی ظریف داشته است و در چندین موضع از داستانش، به روند داستانی خسرو و شیرین نظر داشته و تاثیر پذیرفته است که این راه و روش پس از مقایسه این دو کتاب ملموس‌تر است. در داستان خسرو و شیرین می‌خوانیم که شاپور با روشی هنرمندانه، باترسیم چهره خسرو در قاب عکسی زیبا که بر سر راه شیرین، در سه وقت و سه مکان مختلف نصب می‌کند، شاهزاده‌ی ارمنی، شیرین را دلداده به عکس رخ خسرو می‌کند. بیغمی چون به شروع داستان دلدادگی فیروزشاه نسبت به عین الحیات می‌کند، سبک نثرش ادبی‌تر از دیگر مواضع کتابش می‌شود. عنصر خواب که در فن داستان نویسی نقشی اساسی دارد، در ذهن بیغمی بوده است، تا با این تکنیک، ساخت آغازین داستانش را شکل بدهد.

به خواب دیدن فیروزشاه عین الحیات را و رفتن به جانب او: همانگونه که حکیم طیطوس پیش بینی کرده بود و در طالع فیروزشاه دیده بود، شاهزاده در جوانی عاشق می‌شود و چنین هم شد، آغاز این دلسپردگی چنین است که: « از عالم غیب بدو چنان نمودند که شاهزاده در خواب چنان دید که در میان باغ جنت آباد در سیر بود ناگاه صورت دختری در برابر فیروزشاه مشکل شد که لعل خوش آب او از چشمه نوش آب حیوان را مدد می‌داد. و نرگس نیم خوابش به غمزه از کمان ابرو، جان‌ها خسته می‌کرد و از زلف سیه نافه مشک ناب می‌گشاد و..... :

آن چه نقش است که از مشک سیاه آوردی و آن چه خال است که بر گوشه ماه آوردی

(دارابنامه بیغمی، ص ۱۶)

از اینجا است که سیاوش تاجر و نقاش که باخبر از شاه سرور و دخترش بود، توصیف جمال (شنیده و نه دیده) عین الحیات را به گوش فیروزشاه می‌رساند و نقشی شبیه به شاپور، ندیم خسرو را ایفا می‌کند.

همانگونه که شاپور، نقاش چینی باتردستی و توصیف دل‌انگیز خسرو را بر شیرین دل‌بسته نمود، سیاوش نیز چنین کرد.

شبهات دیگر که ارتباط و تاثیر محمد بیغمی را از نظامی و خسرو و شیرین می‌رساند، آنجاست که سیاوش همچون شاپور عهده‌دار پیوند عاشق و معشوق می‌شود، یعنی همان روشی که شاپور با نقاشی کردن خسرو و نمودن آن به شیرین، شیرین را دل‌سپرده به رخسار صاحب عکس کرد، سیاوش نیز همین‌گونه به انجام رسالتش پرداخت. نقل اشعار نظامی در این بخش از داستان، موید آن است که محمد بیغمی متأثر از آن منبع داستانی بوده است.

لازم به یادآوری است که داستان فیروزشاه، نه تنها متأثر از یک داستان عاشقانه چون خسرو و شیرین است، بلکه در موارد بسیاری از جنگ‌ها و بیان رجزخوانی‌ها و غیره که مواد حماسه را شکل می‌دهد، بیغمی به شدت متأثر از شاهنامه و اقوال پهلوانانی چون رستم و اسفندیار و ... است. «تردیدی نیست که نوشته‌های این کتاب متأثر از شاهنامه است و بیشتر حوادث و خصوصیات از قبیل نبرد با جادوان، رجزخوانی‌ها و حماسه‌گویی‌ها پهلوانان در میدان و نبرد تن به تن دو پهلوان و خواستن نام و نسب یکدیگر و نکته‌هایی چون دادگستری، راستی و دلاوری و جوان مردی ایرانیان، شبهات فراوان به شاهنامه دارد» (گنابادی، ۱۳۴۱: ۱۰۲).

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

نتیجه‌گیری

متون مثنوی کهن، میراث ادبیات و زبان فارسی است. دارابنامه‌ی محمد بیغمی گذشته از اینکه یادگار سنت نقالی و قصه‌گویی در تاریخ فرهنگی و ادبی ما است، دارای ارزشهای ادبی و زبانی نیز هست. در کنار ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی این داستان کهن، می‌توان آداب و رسوم مردم عادی و آرزوها و طرز خیال‌پردازی آنان را نیز دریافت نمود، که چه و چگونه بوده است. دارابنامه‌ی محمد بیغمی از منظر داستان‌پردازی عامیانه‌ی کلاسیک نمونه‌ای برجسته و ممتاز است. این کتاب از لحاظ ارزش متنی آن کمتر مورد پژوهش واقع شده است و این در

صورتی است که نویسنده‌ی این داستان با قدرت خوب قلمرانی خود توانسته است که زبانی سلیس و پخته را در آن پیاده کند. افعال، لغات، ترکیات و عبارات این داستان به روشی در آمیخته به کهنه و نو، سبکی بیابین را به نثر آن بخشیده است. گاه، جملات این داستان، ادبی و مسجع و آهنگین و گاهی هم مرسل و ساده است، از سویی کلمات و ترکیبات نو دارد و از سویی دیگر، لغات و ترکیبات آن کهنه و قدیم است. قابل ذکر است که لغات و ترکیباتی از متن دارابنامه دارای همسانی‌هایی با متون ادبی کهن و از جمله دیوان حافظ است که در مقاله بدان‌ها اشاره رفته است. همچنین الگوگیری از فن داستان‌گزاری نظامی گنجوی به غنایی محتوای قصه کمک کرده است.



انجمن علمی زبان ادبی فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

- ابتهاج، هوشنگ، سیاه مشق ۴، تهران: نشر زنده رود، ۱۳۷۱ چاپ اول.
- اسدی طوسی، علی بن احمد، گرشاسب نامه، به تصحیح حبیب یغمایی، تهران، کتابخانه طهوری ۱۳۵۴.
- بهار، ملک الشعراء، سبک شناسی نثر (تاریخ تطور نثر پارسی) (۳ جلدی)، تهران: امیر کبیر ۱۳۸۶.
- بیغمی، مولانا شیخ محمد، دارابنامه «قصه فیروزشاه». ۲ جلدی، به تصحیح مرحوم ذبیح الله صفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۹-۱۳۴۰.
- _____، فیروزشاه نامه (دنباله دارابنامه به روایت بیغمی)، به تصحیح مرحوم ایرج افشار و مهران افشاری، تهران: نشر چشمه ۱۳۸۸.
- حافظ، خواجه شمس الدین محمد، دیوان غزلیات حافظ، به کوشش و شرح خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه: ۱۳۸۰ چاپ سی و یکم.
- خاقانی شروانی، افضل الدین، دیوان خاقانی، به تصحیح ضیاء الدین سجادی، تهران: زوار، ۱۳۸۵ چاپ هشتم.
- رزویه، محمدرضا، ادبیات داستانی معاصر (نثر)، تهران: نشر روزگار، ۱۳۸۴ چاپ دوم.
- سعدی شیرازی، شیخ مصلح الدین ابو عبدالله، کلیات سعدی، به اهتمام محمد علی فروغی، تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۶ چاپ چهاردهم.
- شمیسا، سیروس، کلیات سبک شناسی، تهران: انتشارات فردوس ۱۳۷۳.
- صفا، ذبیح الله، گنجینه سخن، ج ۵، تهران: نشر ققنوس ۱۳۷۴.
- گنابادی، محمد پروین، «دارابنامه یا قصه فیروزشاه». مجله سخن، اردیبهشت ۱۳۴۰،
- محبوب، محمد جعفر. «دارابنامه محمد بیغمی (انتقاد کتاب)»، مجله راهنمای کتاب، فروردین ۱۳۴۰.
- _____، _____، مجموعه مقالات ادبیات عامیانه ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، نشر چشمه، ۱۳۸۷، چاپ چهارم.
- میرصادقی، جمال، عناصر داستان. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۸ چاپ ششم.
- نظامی، الیاس بن یوسف، لیلی و مجنون، به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: قطره:

_____، خسرو و شیرین، به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید

حمیدیان، تهران: قطره ۱۳۸۸.



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱