فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال سوّم، شماره۱، (پیاپی٤) بهار و تابستان ۱۳۹۰، ص۹۲-۷۵

درآمدی بر سبک شناسی آثار ظهیری سمرقندی

دکتر مختار کمیلی*

چکیده

یکی از نویسندگان سدهٔ ششم هـق ظهیری سمرقندی، صاحب سندبادنامه و اغراض السیاسة است. سندبادنامهٔ وی در زمرهٔ معروف‌ترین آثار داستانی فارسی است که به نثر فنّی نگارش شده و در اسلوب پاره‌ای از متون منثور تأثیر گذاشته است؛ از این رو بررسی سبک شناختی آن حائز اهمیّت و بایسته است. در جستار حاضر بر اساس سه مقولهٔ زبان، ادب و اندیشه، آثار ظهیری بررسی شده است. در بعد زبانی گفته شده است که مهم‌ترین خصیصهٔ زبانی آثار ظهیری، اشتمال آنها بر پاره‌ای از واژه‌های مخصوص حوزهٔ فرارود مانند گرنج، کنانه و ... است. علاوه بر این با نقل عباراتی نشان داده شده که فعل «ساختن» مثل «گرفتن» به عنوان فعلی آغازی، در آثار وی به کار رفته است. در بعد ادبی، گفته شده که تشخّص ادبی آثار ظهیری مرهون بسامد بسیار آرایه‌های بدیعی چون انواع جناس، ترصیع و ... است. در مقولهٔ معنی و درون مایه، سبب تشخّص و تفرّد سندبادنامه را اشتمال آن بر حکایات مکر زنان با جهت اروتیک، دانسته‌ایم.

واژه های کلیدی

سبک شناسی، سبک، ویژگی‌های سبکی، سند بادنامه، اغراض السیاسة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

پس از آنکه نصرالله منشی، کلیله و دمنه را در سدهٔ ششم به سبک فنّی ترجمه کرد، خیل عظیمی از نویسندگان به تقلید از اسلوب وی پرداختند؛ یکی از این مقلّدان، ظهیری سمرقندی، منشی قلج طمغاج خان، است که در حدود دو دهه پس از نگارش کلیله و دمنه، در ناحیه‌ای نزدیک به زادگاه سبک فنّی، غزنین، به خلق آثاری همّت گماشت.

از ظهیری سمرقندی تا امروز دو اثر به زیور طبع انتقادی آراسته آمده است: سندبادنامه و اغراض السیاسة. از اثر دیگر او، سمع الظهیر، که عوفی در لباب الالباب (ر.ک. عوفی:۱۳۳۵، ۸۷) از آن نام برده، ظاهراً دستنوشتی برای ما به یادگار نمانده است.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی عصر رفسنجان mokhtar.komaily@gmail.com
تاریخ وصول: ۸۹/٦/۱ تاریخ پذیرش:۸۹/۱۰/۲۵

مشهورترین اثر ظهیری، سندبادنامه یا کتاب سندباد، در شمار مهمترین آثار نوشته شده به سبک فنّی است؛ از این رو، بررسی سبک شناختی آن، در شناخت کامل‌تر و دقیق‌تر اسلوب و طرز نثر فنّی، بایسته می‌نماید.

اهمیّت بررسی سبک شناسانهٔ آثار ظهیری در این است که اولاً این آثار از جملهٔ نخستین آثاری‌اند که به تقلید از کلیله و دمنه، به طرز فنّی نگارش یافته است و در ثانی شیوه و اسلوب آنها را، پاره‌ای از نویسندگان پسندیده و تقلید کرده‌اند.

از جملهٔ نویسندگانی که از اسلوب و سبکِ نویسندگی ظهیری سمرقندی، متأثر شده، میرزا مهدی استرآبادی، مؤلّف «درّه نادره» است. شهیدی، مصحّح درّهٔ نادره، در مقدمهٔ خود بر این کتاب، می‌نویسد: «گذشته از وصاف که میرزا مهدی خان، خود به تقلید و اقتباس از وی اعتراف کرده است، از دیگر متون ادبی نیز مستقیم یا غیرمستقیم متأثر است و آنها عبارت از کلیله، سندبادنامه، مرزبان نامه، گلستان و نفثة المصدورند» (میرزا مهدی استرآبادی، ۱۳۸٤: یط).

علاوه بر این، بررسی سبک شناختی آثار ظهیری، سیمای روشن‌تری از سبک و اسلوب نوشته‌های فرارودی؛ بویژه مختصّات زبانی این دسته از آثار فارسی، در ذهن پژوهندگان حوزهٔ زبان و ادب فرارودی، ترسیم می‌کند.

در پژوهش‌های سبک شناختی متون منثور فارسی تا امروز به واکاوی اسلوب ظهیری سمرقندی پرداخته نشده است؛ بهار، در کتاب سبک شناسی، هیچ اشاره‌ای به آثار ظهیری و سبک آنها ندارد. شمیسا در سبک شناسی نثر، تنها به نقل عباراتی از سندبادنامه پرداخته و ویژگی‌های سبکی این اثر و نیز اغراض السیاسة را بررسی نکرده است. خطیبی نیز در «فن نثر» به بررسی سبکی آثار ظهیری، نپرداخته است.

۲- سبک و مسائل سبکی

یکی از دانش‌هایی که امروزه در قلمرو زبان و ادبیات، چون دیگر حوزه‌های هنری: معماری و موسیقی و ... اهمیّت و استقلال یافته، سبک شناسی است. بهار، از پیشگامان سبک شناسی در ایران، در مقدمهٔ «سبک شناسی»، سبک را چنین تعریف کرده است: «سبک در اصطلاحِ ادبیات عبارت است، از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر، سبک به یک اثر ادبی وجههٔ خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز به نوبهٔ خویش وابسته به طرز تفکّر گوینده یا نویسنده دربارهٔ حقیقت می باشد» (بهار، ۱۳٦۹: د).

شمیسا در «کلیات سبک شناسی» می‌نویسد که مفهوم سبک بدیهی است؛ امّا «تعریف جامع و مانع آن دشوار است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۳). وی در ادامهٔ گفتار خود، در بی تعریفی سبک، عباراتی را از سبک شناسان نقل می‌کند: «یکی از کسانی که در یکی از سمینارهای سبک شناسی ... شرکت داشته است در گزارش خود می‌گوید: دانشمندان آن مجلس در تعریف سبک شکست خوردند و فقط توانستند بگویند که چه چیز سبک نیست، ویتاگرداف، یکی از سبک شناسان روسی، می‌گوید: در ادبیات کمتر اصطلاحی را می‌توان یافت که از مفهوم سبک ذهنی‌تر و مبهم تر باشد» (همان، ۱۵).

بدین سبب سبک شناسان به جای ارائهٔ تعریفی جامع و کامل از سبک، به توضیح سبک از دیدگاه‌های متفاوت پرداخته‌اند. گروهی سبک را «نگرش خاص» گفته‌اند؛ بدین معنی که هر دید ویژه‌ای در زبان ویژه‌ای رخ می‌نماید. «کسی که جهان را تیره و تار می‌بیند با زبانی آن را وصف می‌کند که رنگ بدبینی و غبار اندوه دارد» (همان، ۱٦). این توصیف سبک بسیاری از تعاریف سبک را در بر می‌گیرد، مانند این تعریف بوفن «سبک خود شخص است» (همان، ۱۸). بعضی

از سبک شناسان گفته‌اند: «سبک محصول گزینش (Choice) خاصی از واژه‌ها تعابیر و عبارات است (همان،۲۳) و عدّه‌ای دیگر سبک را «حاصل انحراف و خروج از هنجارهای عادی زبان» دانسته‌اند (همان، ۳۲).

به جز تعریف سبک، مسائل دیگری نیز در سبک شناسی مطرح است که یکی از آنها، «روش و متد بررسی سبک شناختی متون» است. شمیسا در این باره، می‌نویسد: «برای آنکه بتوانیم متنی را به لحاظ سبک شناسی تجزیه و تحلیل و بررسی کنیم، باید روشی داشته باشیم. یکی از ساده‌ترین و در عین حال عملی ترین راه‌ها این است که متن را از سه دیدگاه زبان، فکر و ادبیات مورد دقت قرار دهیم تا بدین وسیله بتوانیم به اجزای متشکلّه متن اشرافی پیدا کنیم و ساختار متن را با توجه به رابطهٔ اجزا با یکدیگر دریابیم» (همان، ص۱۵۳).

بر بنیاد این رهنمود، در اینجا مدخلی به بررسی سبک شناسانهٔ آثار ظهیری سمرقندی می‌گشاییم.

۳- سبک آثار ظهیری

۱-۳- سبک شناسی زبانی

به طور کلّی از دیرباز در بررسی و نقد یک اثر، دو جنبهٔ صورت و معنی منظور بوده است. صورت در بررسی‌های سبک شناختی، قلمرو گسترده‌ای دارد و در سبک شناسی نثر، شامل بررسی‌های واجی، واژگانی و عبارت پردازی می‌شود. در فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی در پیوند سبک و زبان چنین آمده است: «سبک شناسان معتقدند که این مسأله که یک نویسنده از مادهٔ اولیهٔ موجود که شامل دستور زبان، ساختمان بندی‌های گوناگون جمله‌ها، لغات موجود در زبان و غیره می‌شود، انتخاب‌های خاصی کرده است و سبک خاصی را به وجود آورده است، بسیار حائز اهمیّت است و مطالعهٔ این انتخاب‌ها و نقشی که آنها می‌توانند در ساختن معنی داشته باشند، کمک زیادی به تحلیل گران در دستیابی به تحلیل دقیق‌تری از متن می‌کند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۱۹).

سبک شناسی واژه‌ای

یکی از مباحث مهم در بررسی‌های زبانی متون ادبی، هویّت واژه‌های متن است. در پیوند با آثار ظهیری سمرقندی در بادی امر چنین فرض و پیش بینی می‌شود که چون ظهیری آثارش را به پادشاهی ترک نژاد تقدیم کرده است، باید واژه‌های ترکی نسبةً زیادی در آثارش به کار برده باشد؛ امّا برخلاف این فرض، بسامد واژه‌های ترکی در آثار ظهیری قابل اعتنا نیست. واژه‌های ترکی آثار ظهیری معدودند و در مقدمهٔ آثارش و در مواضعی که به مدح پادشاه ترک، مولی الترک و العجم، تاج ملوک الترک؛ یعنی ابوالمظفر قلج طمغاج خاقان بن جلال الدنیا والدین زبان گشاده است، به کار رفته‌اند. این واژه‌ها عبارتند از بلکا (سندبادنامه : ۸، اغراض السیاسة: ٤)، تنکا (سندبادنامه: ۸، اغراض السیاسة به صورت بنکا: ٤) قتلغ (سندبادنامه: ۸ ، اغراض السیاسة: ٤) قرلغ (اغراض: ٤۲۰)

به طور کلّی، آثار ظهیری سمرقندی چون آثار دیگری که در اسلوب نثر فنّی ریخته شده و مقلّد سبک کلیله‌اند، سرشار از واژه‌ها و ترکیبات تازی است؛ برای نمونه به عبارات زیر بنگرید:

«نفس در فضاء واسع و صحراء شاسع و قیعان صفصف و هامون نفنف بسطت زیادت یابد» (ظهیری سمرقندی،۱۳٤۹: ٤۰۰).

«زبان سنان نصناص در دهان فصفاض به سخن آمد و عقبان خناجر در آشیان حناجر قرار گرفت (همان،٤۰٦).

به جز واژه‌های تازی و ترکی، دسته‌ای دیگر از واژه‌ها از خامهٔ ظهیری تراویده است که بدانها واژه‌های فرارودی اطلاق می‌شود. پاره‌ای از این واژه‌ها، چنانکه در بخش «نمونه‌های متون قدیم فارسی» هر مدخل کتاب «زبان فارسی فرارودی» دیده می‌شود، در مناطق غیر فرارودی نیز کم و بیش کاربرد دارد و فرارودی دانستن آنها، بدین سبب است که در بیشتر آثار نویسندگان اهل فرارود از دیرباز تا امروز به کار رفته‌اند یا بسامد آنها دراین آثار قابل اعتناست، باری بسامد واژه‌های فرارودی آثار ظهیری سمرقندی که پاره‌ای از آنها، در اشعار شاعران هم ولایتی وی، رودکی و سوزنی، نیز آمده‌اند در خور اعتناست، در اینجا، چند واژه فرارودی که در آثار ظهیری آمده است، باختصار بررسی و سپس سیاهه‌ای از این دسته از الفاظ داده می‌شود.

بهی: این واژه که امروزه در لهجهٔ بخارایی، «بیهی» تلفظ می‌شود (ر.ک. رجایی بخارایی، ۱۳۷۵: ۳۳۱) و از واژه‌های فرارودی است (ر.ک. رواقی، ۱۳۸۳: ۳۹۳) در این عبارتِ سندبادنامه آمده است: «پیش از آنک خزان پیری، گلنار رخسار پژمرده گرداند. انار، بهی گردد ...» (ظهیری، ۱۹٤۸، ۱٥٦).

«بهی» در شعر هم ولایتی ظهیری، رودکی سمرقندی، نیز به کار رفته است:

آن که نشک آفرید و سرو سهی وان که بید آفرید و نار و بهی

(رودکی،۱۳۸۲ : ۱۰۲)

خمّ و خنبه پر ز انده، دل تهی ز غفران و نرگس و بید و بهی

(همان)

خُسر: خسر به معنیِ پدر شوهر، پدر زن از دیگر واژه‌های فرارودی است (ر.ک. رواقی، ۱۳۸۳: ۱٦۱). که در اشعار و نوشته‌های آن ناحیه و نواحی هم جوار آن، فروردی یا غیر فرارودی، بکرّات آمده است. این واژه در سندبادنامه (۱۹٤۸: ۲۱٤ و ۲۱۱) به کار رفته و پیش از آن در شعر هم ولایتی ظهیری، رودکی، در بیت زیر، آمده بوده است:

چه نیکو سخن گفت یاری به یاری که تا کی کشیم از خُسُر ذلّ و خواری

(رودکی،۱۳۸۲ : ۹۹)

نخچیر: رواقی در «زبان فارسی فرارودی» دربارهٔ نخچیر چنین مرقوم فرموده است: «اما برخی دیگر از واژه‌های همچون نخشیر یا نخچیر [در برابر سبع و حیوان درنده] تنها در نوشته‌های فرارودی کاربرد دارد و در متن‌های فارسی حوزه‌های دیگران ظاهراً به این معنی نیامده‌است (رواقی،۱۳۸۳ : چهل و پنج).

وی شاهد مثالی از متون فرارودی برای این معنی نخچیر نقل نکرده‌است. در سندبادنامه، این واژه درین معنی در عبارات زیر به کار رفته است:

(روباه) گفت: مرا نخچیران و ددان به حکم اعتمادی به رسالت و سفارت نزدیک تو فرستاده‌اند و پیغام‌ها داده ... (ص٤٧).

«مانند نخچیر و گراز در نشیب و فراز دویدن گرفت» (٥۸).

شمار واژه‌های فرارودی سندبادنامه و اغراض السیاسة، نسبةً بسیار است و از این رو یک عنصر زبانی سبک شناسی این آثار محسوب می‌شود. وجود این الفاظ در آثار ظهیری، خواننده‌ای را که به فرض نام و زادبوم نویسندهٔ این آثار را

نمی‌داند؛ امّا با زبان فراورودی و مسائل سبک شناسی آشناست، بدین نکته راهنمایی می‌کند که مؤلّف ایـن آثـار، بایـد از اهلِ ناحیهٔ فرارود بوده باشد.

فهرستی از واژه‌هایی که رواقی در «زبان فارسی فراورودی» هویت آنها را تـاجیکی (فـراورودی) دانسـته‌انـد و در آثـار ظهیری سمرقندی نیز آمده‌اند، به قرار زیر است.

ازار (زبان فارسی فراورودی: ۲۳، سندبادنامه: ۳۰۵ و ۳۱۰. اغراض السیاسة: ۲۲٤).

پای تابه (فرا: ۷۸ . س: ۲٦۲). پای افزار: (فـرا : ۳۹٤. س: ۱٦۸، ۱۷۸. اغـراض: ٤۱۹) پزمـان (فـرا: ۸۸ . س: ۳۰۵). تاسه (فرا: تلواسه: ۱۱۲س: ۲۱۲) این واژه در فارسی هروی امروزی و گذشته نیز به صورت تاسه است. (آصف، ۱۳۷٦: ۲۹۲)

تگ (فرا: ۱۰۷ . س: ۳۲۹ و ۳۲۷) خایسک (فرا: ۱۵۷ . اغراض: ۲٦) سپندان (فرا: سیزده. س: ۱۹۲) . شه (داماد): فرا: ۳۹۸ . اغراض: ۳۹۵، ۱۵) غازه (فرا: ۳۹۹ . اغراض: ۲۲). کلان: فـرا: ۳۰۷ . س: ۵۰، ۸۰) کـاواک (فـرا: ۲۹۵ . س: ۲۲۳). کنانه: (فرا: ۳۱۹، اغراض: ۱۷۳). گنده پیر (فرا: ۳۳۲ . س: ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۸۹ و ..... . اغراض: ۱۵۸) گرنج: (فرا: ۳۲۹. س : ۱۳۱ و ۲۰۹ و ۲۹۱) گشن: (فرا: ۳۳۰ . س: ۸۱ . اغراض: ۳۰۲) مسکه: (فرا: ۳۵٤ ، اغراض: ۳۵۰)

به جز واژه‌های فراورودی که تشخّص سبکی به آثار ظهیری سمرقندی می‌دهد، چند واژهٔ دیگر در آثار وی هست کـه در معانی خاصی به کار رفته‌اند و ظاهراً در آثار دیگر، بدین معانی نیامده‌اند. این واژه‌ها عبارتند از:

ساختن: نگارندهٔ این سطور، وقتی این عبارات سندبادنامه را می‌خواند:

«چون حریف خریف عربده آغاز کند و دست زمستان از کمان آسمان تیر ز مهریر گشادن گیـرد و آسـمان از کمـان قوس پنبه زدن سازد و طبیعت عالم از آب حوض، جوش زمردین ساختن گیرد» (ظهیری، ۱۹٤۸: ۱٦٤).

معنی «سازد» را با توجه به سیاق عبارت، «آغاز کند» استنباط کرد؛ امّا چون برای این واژه، این معنـی در فرهنگهـا و لغت نامه‌های در دسترس ضبط نشده و خـانلری نیـز در کتـاب «تـاریخ زبـان فارسـی» (ر.ک. خـانلری،۱۳۸۲ : ٤٦۸) و احمدی گیوی در کتاب «دستور تاریخی فعل» (ر.ک. احمد گیوی، ۱۳۸۰: ۱۲۳۰)، در مبحث «فعلهای آغازی»، این فعـل را، در شمار فعلهای آغازی نیاورده‌اند. برای تأیید استنباط خود، به شواهدی دیگر نیاز داشت؛ از این رو، بـه جسـتجوی شواهد، از سر، به مطالعهٔ کتاب پرداخت و مشاهده کرد که علاوه بر این عبارت، این فعل در عبارات زیر نیز بدین معنی به کار رفته است:

«مخدّره به طریق تلطّف تعرّف احوال نمودن ساخت و از موجب تغیّر بحث [کردن] گرفت» (همان، ۳۷).

«چون باد روی به صحرا نهاد و مانند نخچیر و گراز در نشـیب و فـراز دویـدن گرفـت و چـون صرصـر و نکبـا در سبسب و بیدا رفتن ساخت» (همان، ۵۸).

«شراب شوق در دلش زبانه زدن گرفت و مادت اصطبار به حدّ اضطرار کشیدن ساخت» (همان، ۲۳۷).

«بازرگان ازین سخن در حیرت و ضجرت افتاد و به دریای فکرت غوطه خوردن گرفـت و خـود را ملامـت کـردن ساخت» (همان، ۳۰۲).

«خود پریدن ساخت و مور از پیش دویدن گرفت» (همان، ۳۳۷).

«او عنان سبک و رکاب گران کرده، در میدان بی‌خودی جولان کردن ساخت و در صحرای مغازلت و معاشقت مبارزت نمودن گرفت» (همان، ۲۸٤).

چون بررسی همهٔ آثار نویسنده یا شاعر به دریافت و شناخت ویژگی‌های سبک شخصی آن نویسنده یا شاعر کمک می‌کند، نگارنده به بررسی اغراض السیاسة نیز پرداخت و مشاهده کرد که مصدر «ساختن» در معنی «آغاز کردن» در آن کتاب نیز به کار رفته است:

«رعد کوس و مرکب ... غریدن گرفت و آتش برق بلارک و روهینا درفشیدن ساخت» (ظهیری، ۱۳٤۹: ۱۰۸).

«خیّاط اجل به مقراض انقراض جامهٔ رحلتش بریدن گرفت. سیمرغ روحش از نشمین قفص قالب، قصد و فکر بالا کردن ساخت» (همان، ۱۱٦).

فعلِ آغازی «ساختن» تا آنجا که نگارنده می‌داند، در داستانهای بیدپای که نویسندهٔ آن، محمّدبن عبدالله البخاری، نیز فرارودی است، چهار بار به کار رفته است؛ امّا جایگاه آن در بافت عبارات این کتاب با جایگاه آن در بافت عبارات آثار ظهیری سمرقندی متفاوت است، بدین صورت که این فعل در داستانهای بیدپای، مطابق با معنی آن، در آغاز جمله آمده است نه در پایان آن:

«چون به نزدیک شهر آمد، جامه بگردانید و به زی کسی برآمد که خبرجوی باشد و ساخت با داناآن و بزرگان آشنایی کردن» (محمدبن عبدالله البخاری، ۱۳٦۹: ٤۲).

«بس روزگاری بر نیامد که فربه شد و بطرش بجنبید. ساخت کشیدن و خرامیدن و ... و خروش کردن» (همان، ۷۳) نیز ر ک: ۱۸۸، ۲۰٤

میل کردن از .... : فعل مرکب میل کردن در متون فارسی غالباً با حروف اضافهٔ «به» به کار می‌رود، چنانکه در آثار ظهیری سمرقندی نیز چنین کاربردی دارد. مثلاً: «چون دل از اندیشهٔ آخرت خالی ماند، به وبال دنیا میل کند» (ظهیری: ۱۳٤۹: ۱۸٦) امّا کاربرد این مصدر با حرفِ اضافهٔ «از» در معنی «عدول کردن» ظاهراً کمتر دیده شده است. ظهیری این فعل را سه بار در اغراض السیاسة در عبارات زیر به کار برده که به سبب تشخّص و برجستگی آن از ویژگی‌های زبانی این اثر به شمار تواند آمد:

«چندانکه او را نصیحت کردم، البته نشنید و از اصرار و انکار میل نکرد» (ص ۹۹).

«هر که از جادهٔ این مثال عدول نماید و از سمت شارع این فرمان میل کند...» (ص ۲٤۲).

«پس هر صاحب دولت که از سمت و صوب این طریق و مذاهب میل کند و شرایط ارتسام اوامر الهی و .... فروگذارد» (۲۸٤).

ظاهراً ظهیری این کاربرد را از زبان تازی و از مصدر رغبت ـ که اسم فاعل آن (راغب) همراه با مایل در این عبارت سندبادنامه: مایل تر و راغب تر (ص ۲۳۱) دیده می‌شود ـ گرته برداری کرده است. در زبان عربی مصدر رغبت با حرف جر «الی» و «فی» معنی میل کردن دارد؛ امّا چون با حرف جر «عن» همراه شود، معنایی متضاد می‌یابد. راغب اصفهانی ذیلِ مادهٔ «رغب» معانی زیر را ضبط کرده است: فاذا قیلَ رَغِبَ فیهِ و اِلَیه یقتَضی الحِرْصَ علیه ... و اذا قیلَ رَغِبَ عَنه اقتَضَی صَرْفَ الرَّغبِه عنه والزهد فیه نحوُ قوله تعالی: «و من یَرْغَبُ عن مِلّة ابراهیم ... (راغب اصفهانی، ۱۳۹۲: ۲۰٤).

این گرته برداری ظهیری، نشان می‌دهد که وی چقدر با زبان عربی مأنوس بوده است.

علاوه بر اینها، کاربردِ واژهٔ «چهارخانه» در معنی «رباعی» در اغراض السیاسة (صص ۲۹۹ و ۳۸) از دیگر اختصاصات زبانی این اثر به حساب می‌آید. همچنین است واژهٔ «سبزگار» که درین عبارت سندبادنامه به کار رفته است: قبای معلم سبزگار روزگار دوخت و به خیّاط و مقراض محتاج نگشت» (ص۲) و در اغراض السیاسة ص ۲٤۰ نیز آمده است.

دهخدا در لغت‌نامه ذیل مدخل «سبزگار» این واژه را به معنیِ «به رنگ سبز»، «سبزناک» ضبط کرده و همین جملهٔ سندبادنامه را شاهد معنی آورده است؛ اما ذیل مدخل «مُعلم» که باز همین عبارت سندبادنامه، شاهد معنی آورده شده در برابر واژهٔ «سبزگار» واژهٔ «کذا» که نشان از شک و تردید دارد، گذاشته است. ظاهراً این واژه نیز از واژه‌های مخصوصِ فرارود و نواحی همسایهٔ آن بوده است، چه علاوه بر آثار ظهیری در لمعة السراج لحضرة التاج و در دیوان ازرقی هروی نیز به کار رفته است.

اسلوب عبارت پردازی

به طور کلّی، اسلوب و شیوهٔ نثر نویسی ظهیری سمرقندی، همان طرز و سبک نصرالله منشی است و به همین سبب پاره‌ای از نویسندگان دوره‌های بعد، هنگام اشاره به اسلوب کلیله و دمنه، نام سندبادنامه را در پی کلیله و دمنه و هم ردیف آن آورده‌اند. شیوهٔ ظهیری همهٔ خصوصیات و ویژگی‌های اسلوب فنّی را، اندک و بسیار، دارد. بعضی از این ویژگی‌ها عبارتند از: انباشتگی عبارات از الفاظ و ترکیبات تازی که سعدالدین وراوینی از آن به «الفاظ تازی در پارسی به حسن ترکیب و توصیف استعمال کرده» (وراوینی، ۱۳٦۷: ۵) تعبیر نموده است.

استشهاد به آیات قرآن و ابیات و امثال عربی و فارسی- ظهیری در سندبادنامه ۳۳٦ بیت عربی (بدون احتساب ۹ بیت که دوبار نقل شده‌اند» و ۳۰٤ بیت فارسی و در اغراض السیاسة ۵۰۳ بیت عربی و ۳۸٤ بیت فارسی نقل کرده است. افزونی تعداد ابیات تازی بر ابیات فارسی در هر دو اثر، نشانهٔ توغّل ظهیری در عربیّت است. گزینش این ابیات از دیوان‌های شعر تازی و فارسی، گویای انس وی با ادب و به منصّهٔ ظهور نشستن این گفتهٔ او در مقدّمهٔ سندبادنامه است که «و آن غرایب کلم و عجایب حکم ... به امثال و اشعار و اخبار و آثار آراسته کردم» (ص۲٦).

ظهیری در نگارش آثار خود، بسیاری از ویژگی‌های کلیله و دمنه را تقلید کرده است؛ پاره‌ای از این ویژگی‌ها عبارتند از:

الف ـ حذف شناسه از فعل معطوف به قرینهٔ فعل معطوف علیه:

«به دیده گرد دامن او برفتم و به زبان معذرت گفت» (سندبادنامه، ۲۳ نیز رک: ۱۰۷، ۲۱٤، ۲۵۱، ٦۲).

«درین کلمه بودند که جماعتی با چوبها در رسیدند و گرگ را در [میان] آورد و دست بردی بلیغ و تعریکی بر کمال نمود»[1] (اغراض السیاسة، ۷۰ نیز رک: ۲۵۹، ۲۵۸، ۱۸۹ و ...).

ب ـ استعمال مضارع اخباری به جای التزامی:

«باید که پیوسته می‌آیی و مرادات می‌نمایی» (سندبادنامه: ۱۱۰).

ج ـ استعمال «ازین» برای بیان نوع در جلو صفت و افزودن یای نکره بعد از موصوف؛ این کاربرد چون دیگر ویژگی‌های زبانی آثار ظهیری، در دیگر متون قدیم فارسی، کم و بیش دیده می‌شود، بسامد بسیار آن در آثار ظهیری باعث آمده که در زمرهٔ ویژگی‌های سبکی معدود شود:

ازین لاغر میانی، فربه سرینی (۲۳۷)، ازین پهن بری، باریک ساقی و ... (۲۰۰) و ...

د ـ کاربرد افعالِ: «حاصل کرده بُوَد»، «اعتیاد یافته بُوَد»، «خوار کرده بُوَد» و ...:

خانلری در کتاب «تاریخ زبان فارسی» می‌نویسد:

«دو صورتِ «بُوَم ... بَوَند» و «باشم ... باشند چنانکه دیدیم برای مضارع وجه اخباری و وجه التزامی هر دو به کار می‌رود. امّا هر یک از این دو صورت هر گاه با صفت مفعولی فعلی دیگر ترکیب شود؛ یعنی معین فعل قرار گیرد، بر زمان ماضی از وجه التزامی دلالت می‌کند و غالباً در فراکرد پیرو از جملهٔ مرکب قرار می‌گیرد» (خانلری، ۱۳۸۲ : ۳۱۷).

وی سپس ضمن بیان اینکه این افعال در چه مواردی به کار می‌روند، شواهد متعددی از آثار متقدّمان نقل می‌کند. در شواهد استاد حتی یک مورد هم از کابرد صیغهٔ «صفت مفعولی + بُوَم، ... بوند» دیده نمی‌شود. عبارات زیر که از اغراض السیاسه نقل می‌شود، شواهدی برای کاربرد نادر صیغهٔ «صفت مفعولی + بُوَد» در آثار متقدّمان است؛ کاربرد این ساخت، در قیاس با زبان معیار امروزی خروج از نرم و هنجار و بنابراین ویژگی سبکی است:

«هر که به کاری اعتیاد یافته بُوَد و ارتیاض پذیرفته ... در هر یکی از طبقات مردمان به همان چشم نظر کند» (اغراض، ۱۳٦).

«امّا خردمند به حکم استعمال عادات محمود ... استکمال نفس حاصل کرده بُوَد ...» (همان).

«ندانی هر که کشته را خوار کند. کشنده را خوار کرده بُوَد» (همان، ۲۸۰).

خلاصهٔ سخن اینکه اسلوب ظهیری، چون سبک کلیله و دمنه مورد پسند پاره‌ای از نویسندگان شد و آنها به ستایش این اسلوب زبان گشادند. سعدالدین وراوینی که خود از کبار نویسندگان نثر فنّی فارسی است، دربارهٔ سبک سندبادنامه، نقد و داوری دوگانه‌ای دارد؛ وی اسلوب عبارت پردازی ظهیری و بعضی نویسندگان نثر فنّی را با صفت‌هایی چون «سیاقت مهذّب و عبارت مستعذب» می‌ستاید؛ امّا در بعد اندیشگی و محتوایی ـ که در این نوشتار بدان پرداخته خواهد شد ـ سبکِ سندبادنامه را نمی‌پسندد. سعدالدین وراوینی در تمجید از اسلوب نثرنویسی ظهیری می‌نویسد:

بعضی از آن کتب اسمار و حکایات یافتم، به سیاقت مهذّب و عبارت مستعذب آراسته، الفاظ تازی در پارسی به حسن ترکیب و ترصیف استعمال کرده ... . چون کلیله که اکلیلست فرق مفاخران براعت را به غرر لآلی و درر متلالی مرصّع و سندبادنامه که باد قبولش نامیهٔ رغبات را در طباع تحریک داده است ... (وراوینی، ۱۳٦۷، ۵).

صاحب فرائدالسلوک نیز اسلوبِ نثرنویسی ظهیری را پسندیده و به پیروی خود از این شیوه، اشاره می‌کند:

«و اقتدا کنم به صاحب کلیله و سندباد و غیر آن کی افاضل ساخته‌اند و بر آن طریق کی ایشان رفته‌اند بروم و از آن منوال کی ایشان بافته‌اند ببافم» (ص ۷۱).

در برابر این ستایشگران اسلوب ظهیری، بعضی از معاصران ما در نقدِ سبک ظهیری، زبان به دشنام گشاده‌اند. یکی از این افراد، ابراهیم پورداود است که راجع به سبکِ سندبادنامه چنین داوری می‌کند:

«حدود سال ٦۰۰ هجری محمدبن علی ... سمرقندی آن فارسی ساده زمان سامانی را نپسندیده آن را به فارسی سراپا ساختگی خود در آورده است. اگر سندبادنامه با آن فارسی روزگار سامانی به ما رسیده بود. شاید کتابی بود

دلپذیر مانند تاریخ بلعمی ... و این هزار بار بهتر بود از ترجمهٔ عهد ملوک خانیه، اگر آن کتاب گلزاری بود، در زمان خانیه مبدّل به سنگلاخ یا ریگزار حجاز شده است» (پورداود، ۱۳۸۰: سیزده).

کزّازی نیز نظری مشابه عقیدهٔ پورداود دارد. وی معتقد است که انشای ظهیری و امثال او نثر فارسی را دچار کژی و کوری کرده است:

«اما ای کاش این عروس، هرگز بدان سان که ظهیری سمرقندی و همشیوگان او می‌خواسته‌اند و می‌پسندیده‌اند، آراسته نمی‌شد و نثر بی پیرایه و برین فناروزی ... به نثر برساخته و رنگ باختهٔ ظهیری .... دیگرگون نمی‌آمد. با این نویسندگان و نوشته‌های خام و نافرجام آنان است که نثر پارسی به کژی و کوری و تباهی و بیراهی دچار می‌آید» (کزّازی، ١٣٨٤ : ١٦٤).

با این همه، نباید پنداشت که نصرالله منشی یا ظهیری و ... در فارسی نویسی متعادل و زیبا درمانده بوده‌اند که برعکس، آنها در نوشتن فارسی متعادل و زیبا دستی چیره داشته‌اند؛ امّا دریغا که جبر زمانه و پسندِ پادشاهان ترک که در نزدیکی به خلیفه و عرب دوستی با هم مسابقه گذاشته بودند، این نویسندگان را که از قبل چنین امرایی ارتزاق می‌کرده‌اند، به چنین سیاقتی ره می‌نموده است. عبارات زیر که برای نمونه، از اغراض السیاسة نقل می‌شود، سندی معتبر برای توانایی و چیرگی صاحب آن در نگارش فارسی متعادل و زیبا، محسوب می‌شود:

«تاج زر بر فرق نرگس نهاد و دهان غنچه بر سفچه کرد، طرّهٔ سنبل بمالید، زلف بنفشه شانه زد، حلّه سبز در سر سرو افکند، پنجه دست چنار بگشاد، چشم عبهر از خواب بیدار کرد، پیکان گل آب داد. خنجر بید افشان کرد و ردای نیلگون در نیلوفر پوشید [متن: خنجر بید افشان بر ردای نیلگون در نیلوفر پوشید]. غازه در چهرهٔ ارغوان مالید. زبان بلبل این ابیات پر معانی انشاد کرد» (۲۲).

عباراتی از این دست در سنجش با عباراتی از لونِ: «ای سباق غایات مکارم و صاحب آیات نهایات محامد در مکارم حلبهٔ نجلاء و در محامد غلوهٔ فیحاءتر است» (ظهیری سمرقندی، ١٣٤٩: ٣٢٣). که در آثار ظهیری چون دیگر آثار سبک فنّی، بسامد بسیاری دارد، به عقیدهٔ ریفاتر (Riffater)، خروج از نرم و هنجار و ویژگی سبکی است.

چنانکه در بخش سبک و مسائل سبکی این نوشتار گفته شد، یکی از توصیفات سبک، انحراف و خروج از نرم و هنجار است. دربارهٔ اینکه انحراف و خروج از چه یا نسبت به چه چیزی، انحراف است، آرای سبک شناسان متفاوت است. کسانی چون شارل بالی و ... انحراف را از دستور زبان رسمی و زبان عادی مردم (زبان معیار) اندازه می‌گیرند ... امّا ریفاتر، ساختگرای معروف، می‌گوید: «نباید به معیارهای خارج از متن متوسّل شویم؛ بلکه باید معیار را از درون خود متن استخراج کرد. معیار به نظر او بافت خود متن است و هر چه با این بافت ناهمخوان باشد و از روال آن عدول و خروج داشته باشد، پدیده و مختصّه سبکی است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ٦٣).

۲-۳- ویژگی‌های ادبی

ظهیری سندبادنامه را به قصد تهذیب و آرایش سندبادنامهٔ فناروزی که امروزه از آن نشانی در دست نیست و به زبانی ساده و عاری از زیورهای ادبی بوده، نوشته است، چنانکه خود می‌گوید: خواجه عمید ابوالفوارس فناروزی رنج برگرفت ... و این کتاب را به عبارت دری پرداخت؛ لکن عبارت عظیم نازل بود و از تزیّن و تحلّی عاری و عاطل (ص۲۵) بنابراین وفور آرایه‌های ادبی (بدیعی و بیانی) را در این کتاب باید چشم داشت. امّا اغراض السیاسة را بدون

اینکه خواسته باشد، متنی ساده و بی پیرایه را مهذّب سازد، انشا کرده است؛ با وجود این، هر دو اثر از حیث اشتمال بر زیورهای کلامی شباهت فراوانی به هم دارند. علاوه بر این، موضوع و نوع ادبی متفاوت این آثار که یکی از نوع ادب داستانی است و دیگری از نوع ادب منثور تعلیمی، در سبک و سیاق این دو اثر، تفاوت چندان چشمگیری ایجاد نکرده است و این مؤیّد این فرضیه است که می‌گوید: «آثار مختلف یک نویسنده در انواع مختلف ادبی بیشتر به هم شباهت دارد تا دو اثر از یک نوع که دو نویسندهٔ همزمان آن را نوشته باشند (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۵۰).

باری، آثار ظهیری سمرقندی هر دو ادبیّت دارند و ویژگی‌های آثار ادبی در آنها بوفور دیده می‌شود. آراسته شدن چهرهٔ سخن به آرایه‌های گونه‌گون ادبی (بدیعی و بیانی) باعث شده که نثر ساده فناروزی به نثری فنّی دیگرگون شود. ظهیری دربارهٔ آرایه‌هایی که در آراستن سخن خود به کار بسته و فقدان آنها را در نثر فناروزی باعث سادگی و نازل بودن آن دانسته است، چنین می‌نویسد:

«این ابکار افکار را حلیه‌ای ساز ... دیباچهٔ او را به ترصیع و تجنیس و تشاکل و توازن و اضداد و انداد مطرّز و موشح کن» (ظهیری، ۱۹۸٤ : ۲۳).

وی در نگارش اغراض السیاسة نیز همین روش را مد نظر داشته و به کار بسته است:

«دواج او را به ترصیع و تجنیس و اضداد و انداد موشّح و منقّش کن» (ظهیری سمرقندی، ۱۳٤۹ : ۱۵).

این عبارات نشان می‌دهد که ظهیری و نویسندگان دیگر نثر فنّی، آرایه‌های ادبی را از عناصر اصلی‌ای که سبک ادبی می‌آفرینند یا به اثری ادبیّت می‌بخشند، می‌دانسته‌اند. ظهیری در مشاطگی عروس آثار خود به مفاد عبارات بالا، جامهٔ عمل پوشیده و عبارات خود را مشحون از انواع صناعات ادبی کرده است. در عبارات زیرکه مشتی از خروار عبارات اوست، پاره‌ای از آرایه‌ها که سخن را لبریز از موسیقی لفظی و معنوی کرده، نشان داده شده‌اند:

آرایه‌های لفظی:

۱-انواع جناس:

جناس لفظ: «و سرمهٔ سهر تا به وقت سحر در بصر کشی» (سندبادنامه، ۸۷).

«مدتی درین زرع و ضرع تفکّه و تنزّه نمودی» (همان، ۱۷۰).

نیز ر.ک: (س: ٤، ۱٦۱، ۲۱۱، ۱۷۰، ۳۱٤ و ...).

جناس ناقص (مُحرَّف): «تا پادشاه فرزندی کی درّ صدف لطف و شُرَف قصر شرف شاه است ... .» (س : ۲۳۵) و (اغراض : ۲۱، ۵۹، ٦۷، س: ۹۸، ۱۱۷، ۱٤۱، ۲۲۹، ۲۳۵، ۵۱ و ...)

جناس زائد: که بعضی علمای بدیع بدان جناس مطرَّف می‌گویند (ر.ک: همایی، ۱۳۷۸ :۵۱، ۵۵ و شمس العلمای گرگانی، ۱۳۷۷: ۲۰۵،۲۰۸). دراین جستار تعریف همایی منظور است؛ یعنی زیادتی حرفی درآغاز، وسط یا پایان یکی از کلمات متجانس (ر.ک: همایی، ۵۱).

«**دستان** سام که **داستان** نام اوبر صحایف مسطور است» (اغراض،۵۵).

«حلیه آسمان حلی دواج قدر اوست» (اغراض،۳).

جناس تام: «این درّ یتیم چون از مادر یتیم ماند» (س: ٦۹).

جناس اشتقاق: «قاصدان دولت از مملکت او طعمه مقاصد سازند» (س:۳٤).

جناس مطرّف: (اختلاف در حرف آخر یکی از ارکان): «جود جان افزای تو ماه بخش و **جاه جان** بخش تو عمر افزا» (اغراض:۱۰).

۲- **موازنه و ترصیع:** این دو آرایهٔ لفظی پر بسامد نیز در موسیقایی کردن پاره‌ای از عبارات آثار ظهیری نقش مهمی ایفا می‌کنند. در عبارتِ: «هر لفظی بحری زاخر هر حرفی درّی زاهر» (اغراض، ١٤)، دو قرینه به آرایهٔ ترصیع آراسته آمده‌اند و مانند دو مصرع یک بیت وزن کامل عروضی دارند.

نمونه‌هایی دیگر از صنعت موازنه و ترصیع را در عبارات زیر مشاهده می‌فرمایید:

«دولت او معمور به سداد و حضرت او مشهور به رشاد» (س: ۸۵).

«هر قولی که به فعل نیانجامد، غمامی بود جهام و حسامی بود کهام» (س: ٦٢).

۳- **تضمین المزدوج:** تضمین المزدوج نیز از آرایه‌های پر بسامدی است که در اکثر سطور آثار ظهیری دیده می‌شود و ویژگی سبکی محسوب می‌شود:

«هر روز از رقبهٔ صباح تا رکبه رواح و از خروج ظلام تا دخول شام بر مسند مظالم نشستی» (س: ٣٦).

«یعنی اگر رعایا و زیردستان، در صباح رأفت صبوح عاطفت و در مسای شفقت غبوق مسرّت چشانند، مسا و صباح ایشان به صبوح ابتهاج و غبوق ارتیاح مدام و مستدام ماند» (اغراض، ١٥٦).

٤- سجع: «**منوچهر**، پادشاهی که غمام فیض حکمت بر ریاض همّت او بارنده بود و شعاع خرشید سعادت بر گلزار سیادت او تابنده» (اغراض،۳۱).

«مشک از زلف او می‌ریخت وآفتای در دامن جمالش می‌آویخت» (س،۹۰).

۵- واج آرایی: واج آرایی، یکی دیگر از زیورهای ادبی است که منشی قلج طمغاج خان در آراستن سخنش، بعمد، از آن بهره‌ها برده است. گرچه مزیّن ساختن سخن با خوشه‌های صوتی، پیش از ظهیری، در آثار ادب فارسی. کم و بیش دیده می‌شود، در آثار ظهیری به سبب بسامد بسیارش در شمار خصیصه‌های سبکی است. در عبارات زیر نغمهٔ بی درنگِ واجهای گ و ک که در نوشتار و گفتار به هم می‌مانند، گوش خواننده را سرشار از موسیقی می‌کند:

«گردون گردن کش از بیم گرز گردن شکن چون کشف سر در کتف کشیده» (اغراض، ۵۹) «و شمشیر آسمان سان مجره نشان او گردن شکن گردن کشان گنبد پیروزه گون» (همان، ۳۵).

در عبارات زیر نمونه‌های دیگری از کاربرد این آرایه را ملاحظه می‌فرمایید:

«چشم اکمه نرگس بی بصر نماند و زبان اخرس سوسن سخن گوی گردد» (س: ۱۷).

«غبار سنابک اسبان در هواء هیجا هوا گرفت» (اغراض، ٤٠٦).

آرایه های معنوی:

۱- **تضاد (اضداد):** «نفس سرد برآورد و اشک گرم از دیده فروریخت» (س: ۱۸۹).

«غبار عزل بر... ننشیند و اوج رفعت او حضیض کساد نبیند» (اغراض،۱۳).

نیز ر.ک: س:١٨٤، ٣٢٧، ٢٣٦، ٢٣٧و...

۲- **غلوّ:** ظاهراً ظهیری ازین آرایه به اغراق در صفت (اغراض: ۱۹) تعبیر کرده است و آن را در عبارات زیر به کار برده است:

«چنانکه اگر خواهد امر او زمین را در حرکت آرد و نهی او زمان را از حرکت باز دارد» (س: ۱۱).

«آنکه نگین او (سنجربن ملک شاه) رازق اشباح و شمشیر او قابض ارواح بود» (اغراض، ٤۰۵).

نیز رک: س: ۱۲. اغراض: ٦، ۸، ۵

۳- **مراعات نظیر (تناسب):** «زورق اقبال پادشاهی جر به بادبان تیروحلّه سنان و لنگر شمشیر از لجّهٔ دریای بی مرادی به ساحل نجات عبره نکرده است» (اغراض،۷٤).

«گنده پیر چون رمز عشق را تفسیر برخواند و محکم و متشابه هجران را تأویل بشناخت» (س:۱۸۹).

٤- **تلمیح:** «از پاره مدر وسیلت نصرت و ظفر داوود ساختی» (س:۲٤۵).

«ای قادری که به واسطت لعاب عنکبوتْ مبارزان عرب را دست طلب بر بستی» (س:۱٤۳).

۵- **ایهام تناسب:** «تا چون حریف خریف عربده آغاز کند ودست زمستان از کمان آسمان تیر زمهریر گشادن گیرد» (س:۱٦٤).

٦- **لف و نشر:** «ابا واردات ایشان را لایق محو و اثبات نباید پنداشت» (س:۱۱۲).

«ای خداوندی که لطف و عنف تو تیزی ونرمی از آب و آتش بر بوده است» (اغراض،۲۰۸).

آرایه‌های بیانی

آرایه‌های بیانی نیز بسامد بسیاری در آثار ظهیری دارند. وی علاقهٔ وافری به ساختن صفات مرکّب تشبیهی دارد. ساختار این گونه تشبیهات که پیاپی در جمله می‌آیند و گاه تعداد آنها به ۲۵ می‌رسد، ترکیب مشبّهٌ به + مشبّه است، مشبّه غالباً در این صفات جزیی یا عضوی از حیوان یا انسان است و نام حیوان پیش از این نوع صفات، آورده شده است: گاه پیش از این صفات، لفظِ «ازین» آورده می‌شود، مثلاً، در وصف پیل وحشی می‌گوید: ازین سبک گامی ... رعد آوازی، برق تازی، ... (س : ٥٦).

نمونه‌های دیگر:

«کنیزکی را دید با جمال، زیبا جمال، عنبرموی، خورشید دیدار، کبک رفتار، کش خرام، سیم اندام» (س: ۱۳۸).

«... باد حرکت، آتش سرعت، کوه پیکر، سحاب منظر، شهاب مخبر، آهن ناخن، پلارک دندان، ببرخوی، ابرنهاد، کوه بنیاد، صاعقه هیبت، آتش هیأت» (س: ٥٦-٥۷).

نیز رک: س: ۱۱٤، ۱۰۲، ۲۰۰، ۱۳۸، ۲۰٦، ۲۱۲، ۲۳٦، ۲۵۱ و ... اغراض السیاسه: ٤۱۹، ٤۰۹، ٤۰۵ .

این ترکیبات مرکّب پیاپی نقش مهمّی در توصیف و تصویر همه جانبهٔ یک شیء و پدیده دارد و وقتی در توصیف معشوق آمده باشند، بیان کنندهٔ این است که مؤلّف به مثابت خالق سبک و مردم روزگارش چه گونه مرد یا زنی را در نهایت زیبایی و حُسن می‌دیده‌اند.

استعاره: «هیچ مشّاطه این عروس را نیاراسته بود» (س: ۲۵).

«پای خیانت بر چهرهٔ صون و دیانت ننهد» (س: ۷۰).

انواع تشبیه: «هر ساعتی حور غالیه بر رویش می‌کشید» (س: ۱۸۱).

«نقّاش چابک دست صبا بر کارشد و نقش بند قضا به قلم تقدیر، چهرهٔ عرایس اشجار برگشاد» (اغراض،۲۲).

ضرب المثل و کنایه: ظهیری برای بیشتر آراستن عبارات خود، گاه از کنایات و امثال استفاده می‌کند. از جملهٔ این امثال، «سیه سار پیه نگیرد» است که در اغراض السیاسة (ص ٧٤ و ١٠٠) آمده و پیش از وی، سنایی آن را در بیت زیر آورده بوده است:

سفله گردد ز مال و جاه سفیه که سیه سار بر نتابد پیه

(نقل از لغت نامه ذیلِ سیه سار)

ظاهراً این مثل از امثال فرورودی بوده است، بدین دلیل که ظهیری برعکس امثال دیگر آثار خود، تنها متعرّض مفهوم این مثل می‌شود؛ گویی که در نواحی فرارود، این مثل شایع و آشنا نبوده است. ظهیری در اغراض السیاسة، هر بار پس از نقل این مثل، معنی آن را این گونه برای خواننده روش می‌کند: «یعنی بد اصل و بدنژاد و حرامزاده را نیکویی نسازد».

ظاهراً در زمان ظهیری، تفاوت‌های زبانی و فرهنگی، بین اهلِ فرارود که ظهیری سمرقندی از آنجاست، با اهل فرورود که سنایی غزنوی از آن خطّه است، وجود داشته است، چه علاوه بر این مثل که ظهیری مفهوم آن را توضیح می‌دهد، وی هنگامِ نقل رباعیی از سنایی (ر.ک. سنایی، ١٣٦٢ : ١٠٦٥) لفظِ «پارسیان» را به اهلِ غزنه اطلاق کرده است گویی که اهلِ سمرقند، پارسیان نیستند:

> پس جماعتی (منظور جماعت نسوان است) را که اوصاف ذوات ایشان از حضرت نبوی برین جملت باشد تجنّب وتحذّر از آن اصوب والیق بود، چنانکه **پارسیان** گفته‌اند:
>
> **بر زنان دل منه از آنکه زنان مرد را کوزهٔ فقع سازند**
>
> **تا بود پر(متن: بر) زنند بوسه برو چون تهی گشت خوار پندارند**
>
> (اغراض، ٢٦١)

وی بار دیگر نیز قبل از نقل مثلی این واژه را به کار برده است:

«و پارسیان گفته‌اند: آهن به آهن بُرند و سنگ به سنگ شکنند» (همان، ۳۹)

به جز این مثل، امثال دیگری نیز در آثار ظهیری دیده می‌شوند که ظاهراً در متون دیگر کمتر آمده اند و بنابراین می‌توانند تشخّص سبکی داشته باشند؛ امثال زیر از این دسته‌اند:

«انگور شغال خورد و پنبه روباه» (س:۸۰). «قبس و ذباله از چراغ افتادن» (اغراض، ۳۵۱).

«چراغ از شمع کسی افروختن» (س : ۲۹۸). «دستارچه از روی طبق برداشته شدن» (س: ۹۲ و ۹).

به جز آرایه‌های ادبی، توصیف‌های شاعرانه نیز باعث شده‌اند که آثار ظهیری، سبک ادبی بیابند. ظهیری، به مناسبت‌هایی، توسن قلم را رها می‌کند تا در مرغزارهای وصف، جولان کنند. وی در توصیفِ بستان می‌گوید: «بستانی دید منوّر به انوار ریاحین و منقّش به ازهار الوان، از روایح چون کلبهٔ عطّار و از اصناف رنگها چون ارتنگ مانی پر نگار و عقل در وصف او می‌گفت: ...» (اغراض، ۲۳۱).

نیز رک: اغراض: ۱۷۵

۳-۳- بُعد اندیشگی سبک آثار ظهیری سمرقندی

در کنار عناصر زبانی و ادبی، عنصر اندیشگی نیز می‌تواند به اثر ادبی، ویژگی سبکی ارزانی دارد. ظهیری در مقدمهٔ سندبادنامه همان گونه که راجع به ویژگی‌های ادبی این اثر که آراستگی آن به صناعاتی چون ترصیع و جناس و ...

است، اشاراتی دارد، در باب مفهوم و درون مایهٔ غالب این اثر نیز اشاراتی کرده است. وی سندبادنامه را «مدّخر خزانهٔ خرد» (ص ۲۲) و «غرایب کلم و عجایب حکم کی تأسیس قواعد ریاست و تأکید مبانی سیاست است، متضمن مصالح دین و دولت و متکفل مناجح ملک و ملکت» (س: ٢٤) توصیف کرده است.

ظاهراً خوانندهٔ امروزی سندبادنامه و شاید هم خوانندگان روزگاران پیشین، پس از پایان بردن کتاب با نظر ظهیری در باب تم و مضمون کتاب، همداستان نیستند و نبوده اند و این کتاب را مستقیماً نه کتاب سیاست و ریاست و متکفّل مناجح ملک و ملکت که کتاب مکر زنان بدانند؛ چنانکه از دیرباز پاره‌ای از نویسندگان این اثر را بدین اسم موسوم کرده‌اند.

عوفی که از لحاظ تاریخی به عصر زندگی ظهیری نزدیک است، در جوامع الحکایات سندبادنامه را چنین معرفی می‌کند:

«حکایات مکرهای زنان بسیارست و لطایف غدرهای ایشان بی شمار و کتاب سندباد که از مشاهیر کتب است تمامت آن مشتمل است بر مکرهای زنان» (عوفی: ١٣٨٦، ٧٥١).

سعدالدین وراوینی از دو زاویهٔ صورت و معنی در باب سبک سندبادنامه قضاوت کرده است. وی صورت و اسلوب این اثر را چون اسلوب کلیله و دمنه، مهذّب و آراسته دیده و از این رو به سیاقت آن رفته؛ امّا از جنبهٔ معنی و محتوی، آن را نپسندیده و با داوریِ «عندی لا طائل تحته» (وراوینی، ١٣٦٧: ٥) مهر بی فایدگی را بر پیشانی آن زده است.

واقعیّت آن است که خوار داشت زنان و انتساب نیرنگ بدانان در متون فارسی، کم و بیش، دیده می‌شود اما سازهٔ سبکی این آثار نیست، چون در سنجش با آموزه‌های کلّی اثر، بسامد قابل اعتنایی ندارد، در حالی که این مضمون در کتاب سندباد بسامد بسیار دارد و از این رو، عنصر سبکی است.

به جز بسامد بسیار حکایات ضد زن در سندبادنامه، تفاوت دیگر این اثر با آثاری که حاوی داستانهای مکر زنانند، آن است که در متون دیگر، مکر زنان با حکایات مستهجن نشان داده نشده‌اند یا بسامد این گونه حکایات در قیاس با حکایات کل کتاب، اندک است؛ مثلاً، در مرزبان نامه که مؤلّف آن رأی به بی ارزشی سندبادنامه از حیث اندیشه داده است تنها دو حکایت از لونِ حکایات مستهجن سندبادنامه هست (حکایات صفحات ۲۹۲ و ٤٦١) امّا در سندبادنامه بسامد این دسته از حکایات بیش از هر اثر داستانی فارسی است و حق آن است که گفته شود، ظهیری در بیان موضوع و عنصر اندیشگی غالب بر اثر خود، دچار سوء تعبیر غرضی (Intentional fallacy) شده است. سوء تعبیر غرضی که اصطلاح مشترک حوزه‌های سبک شناسی و نقد ادبی است، چنین تعریف شده است:

> اصطلاحی در نقد ادبی است. این اصطلاح را اول بار و. کی. ویمسات و مونروسی. بردزلی در مقالهٔ سوء تعبیر غرضی (١٩٤٦) مطرح کردند. به موجب تعریف ویمسات و بردزلی، خواه نویسنده یا شاعر غرض خود را از آفریدن اثر خاصی تصریح کرده باشد و خواه آن را به طریقی به خواننده القا کرده باشد، در هر حال غرض او ربطی به اثر ندارد؛ زیرا معنا و ارزش هر اثری در متن آن، یعنی در خود اثر نهفته است و این مخلوق به تنهایی اثری کامل و مستقل است (داد، ١٣٧٥، ١٧٦).

داستانهای مستهجن سندبادنامه؛ بخصوص برای خوانندگان اخلاقی البته خروج از هنجار و نرم فکری محسوب می‌شود که خود توصیفی از سبک است. برتلس راجع به سندبادنامه و موضوع و محتوای آن چنین نظر می‌دهد:

«بیشترین بخش داستان‌ها در پیروی از موضوع، دربارهٔ مکر زن است که در خاور زمین اسلامی در دوران فئودالی موضوع مورد علاقه بوده است. بسیاری از این داستان‌ها بی‌اندازه و بیشتر از مرز گمان، بیشرمانه و وقیحانه هستند» (برتلس، ۱۳۸٦ : ٦۸۱).

دربارهٔ علل خلق چنین آثاری یا تهذیب آنها از دیدگاه‌های مختلف و از جمله مؤلّف، ممدوح و محیط می‌توان موضوع را بر رسید. یکی از آنها روانشناسی مؤلّف؛ یعنی ظهیری سمرقندی آفرینندهٔ سبک است. دربارهٔ ظهیری و روحیات و عقاید وی چون دیگر شاعران و نویسندگان پیشین، اطّلاعات چندانی در دست نیست. با توجه به روحیّات و عقاید وی در آثارش می‌توان گفت که وی به زن، موسیقی و باده بی‌علاقه نبوده است. اشتیاق وی به مسائل جنسی از کتاب سندبادنامه؛ بخصوص در داستان مرد گرماوه بان، در هنگام وصفِ اندام شرم مردانه و به دراز کشاندن سخن آشکارست. علاقهٔ وی به موسیقی از کاربرد انواع آرایه‌های لفظی در آثارش با بسامد بسیار معلوم می‌شود. اگر سبک را به گفتهٔ بوفون خود شخص بدانیم، باده دوستی وی از انتخاب موضوع کشف شراب و اطلاق لفظ شاه دارو به شراب در داستان جمشید بی اشاره به حرمت شراب در آیین اسلام، و نقلِ ابیاتی در ستایش نوشیدن به اعتدال شراب (اغراض: ۲٦) و این عبارت: اقل مناقب او (شراب) آن است که حالت هموم و غموم را به حبور و سرور بدل کند (همان، ۳۷۹) استنباط می‌گردد.

علاوه بر روحیّات مهذّب کتاب، ظهیری سمرقندی، ذوق و ذائقهٔ ممدوح نیز در این که ظهیری چنین کتابی را برای مشاطگی و داد سخن دادن برگزیده، بی‌تأثیر نبوده است.

آریانپور راجع به نقش هنرپروران در آفرینشهای هنری در بخش سبک شناسی دینامیک کتابِ «جامعه شناسی هنر» چنین می‌نویسد: «بی تردید، هنرمندی که در خدمت هنرپروری به سر می برد، به خواست او هنر می‌آفریند. هنرپرور به طور مستقیم و غیرمستقیم چگونگی محتوی وحتی صورت اثر او را تعیین می‌کند. هنرمندی که می‌خواهد موافق دیدگاه بزرگان جامعه به جهان بنگرد، ناچار است مانند آنان بیندیشد و مانند آنان اندیشه خود را بیان کند .... به قول عنصرالمعالی بر او «واجب بود که از طبع ممدوح آگاه باشد که او را چه خوش آید که تا تو آن نگویی که او خواهد، او ترا آن ندهد که ترا باید» (آریان پور، ۱۳۸۸، ۱۹٦).

دربارهٔ نقش ممدوح ظهیری دراینکه ظهیری سندبادنامهٔ سادهٔ فناروزی را برای تهذیب و آرایش برگزیده بوده است نه کتاب دیگری را، سخن استوار و مدلّل و محقّقانه‌ای نمی‌توان گفت؛ زیرا نه تنها نمی‌دانیم ممدوح ظهیری از چه خوشش می‌آمده و طبع و علایق وی چه بوده است؛ بلکه به طور کلی از شرح حال وی نیز اطّلاع در خور و بایسته‌ای نداریم، چه در کتب تذکره و تاریخ، از زندگی وی جز عبارات کوتاه لباب الالباب سخنی در میان نیست و به عبارت علاّمه قزوینی: «باید دانست که در هیچ یک از مآخذ مذکوره ذکری از قلج طمغاج خان ابراهیم ماقبل آخرین از ملوک خانیه نشده است و هیچ کس او را نمی‌شناخته و لباب الالباب عوفی فقط کتابی است که ذکری از او نموده و ترجمهٔ حالی از او منعقد ساخته است» (نظامی عروضی، ۱۳۸۸: ٤٦٦).

با این همه، در کتبِ تاریخی، از امرا و سلاطینی نام برده‌اند که به سببی از اسباب، به مسائل جنسی و داستانهای اروتیک، دلبستگی و نیاز داشته‌اند؛ از جملهٔ آنها، سلطان مسعود غزنوی است که داستان خیش‌خانهٔ او که مصوَّر به صور الفیه بوده، در تاریخ بیهقی آمده است (ر.ک. بیهقی، ۱۳۷۰: ۱۲۲). سلطان طغانشاه از پادشاهانی است که دچار ضعف

نیروی جنسی بوده و از این رو ظاهراً ازرقی برای تحریک وی، کتاب الفیه و شلفیه را تألیف کرده بوده است، (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۷۲) شاید ممدوح ظهیری نیز در زمرهٔ چنین افرادی بوده است یا دست کم می‌توان گفت به داستانهای اروتیک بی‌علاقه نبوده است.

به جز ذائقه و مزاج ممدوح، محیط نیز در خلق و تهذیب چنین آثاری بی‌تأثیر نبوده است؛ چه مؤلّف، گرچه اثر خود را به نام ممدوح می‌نویسد و بدو تقدیم می‌دارد، چشم به خوانندگانی که اثر وی را خواهند خواند نیز دارد.

زرّین کوب در باره پیوند سبک و محیط چنین می‌نویسد: «در پیدایش سبک غیر از طبع و مزاج شاعر که رکن اصلی است، احوال محیط هم ـ به عنوان امری که تسلیم به آن جزو طبع و مزاج شاعرست ـ نفوذ و دخالت قطعی دارد و بدین گونه غیر از احوال نفسانی گوینده، ظرف مکان و زمان هم باید در طبقه بندی سبک مورد توجه باشد» (زرّین کوب، ۱۳٦۳: ۱٦۸).

بنابراین می‌توان گفت که محیطِ سمرقند سده‌های پیش از حملهٔ مغول که به گفتهٔ عطاملک جوینی «از جملهٔ جنان اربعه» بوده و در آن «خاک را به قوّت اطراب خاصیت آتش باده حاصل» (جوینی، ۱۳۷۰: ۹۰) و اهل آن نخستین خوانندگان آثار ظهیری بوده‌اند، آمادهٔ پذیرش حکایات اروتیک که یکی از سازه‌های سبک کتاب سندباد است. بوده است. پیش از ظهیری، رودکی، حدود دو سده و نیم قبل، سندبادنامه را منظوم ساخته بوده است. باز در عصر سامانی، نویسنده‌ای اهل فناروز (محله ای در سمرقند)، ابوالفوارس فناروزی، ترجمهٔ ساده و بی‌پیرایه‌ای از سندبادنامه را به اهل ادب، تقدیم داشته است، بنابراین می‌توان گفت پیش از ظهیری سمرقندی، بین سمرقند و سندبادنامه پیوندی دیرین استوار بوده و بنا به همین پیوند، ظهیری، در سدهٔ ششم این کتاب را که برای مردم آن ناحیه ناآشنا نبوده است به نثر فنّی که سبک رایج روزگار وی بوده، مهذّب ساخته است.

خلاصهٔ سخن آنکه سبک ظهیری در سندبادنامه در بعد معنی و محتوا (مکر زنان با جهت اروتیک) در سنجش با ابعاد زبانی و ادبی تشخّص و برجستگی بیشتری دارد به گونه‌ای که با اندکی تسامح می‌توان گفت سندبادنامه در گسترهٔ ادب داستانی فارسی، کاملاً مفرد و متمایز از آثار دیگرست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

مهم‌ترین نتیجه‌ای که از جستار حاضر حاصل می شود، آن است که در سبک شناسی نثر فارسی، جغرافیای آثار فارسی نیز در کنار مباحث مرسوم و متداول سبک شناختی، در خور توجّه است؛ بدین معنی که همانگونه که در سبک شناسی شعر فارسی، انواع شعر را با توجه به مناطق و خاستگاه آنها و در محدوده های خاص زمانی، به سبک‌های اساسی خراسانی، عراقی، هندی، تقسیم و بررسی می‌کنند، در سبک شناسی نثر فارسی بایسته است که برای شناختِ دقیق‌تر و فرعی سبک‌ها، به زادبوم آنها توجه داشت؛ در این صورت تفاوت‌های سبک شناسانهٔ محسوسی را در آثاری که همگی در زمرهٔ سبکی خاص مثلاً سبک فنّی معدود شده امّا در مناطق جغرافیایی مختلفی مثلاً فرارود، فرو رود، آسیای صغیر و ... نگارش شده‌اند، ملاحظه خواهیم کرد.

پی نوشت‌ها

۱- مصحِّح اغراض السیاسة، جعفر شعار، با تصحیح قیاسی، شناسهٔ [ند] را پس از افعالِ «آورد» و «نمود» الحاق کرده‌اند که ضرورتی ندارد؛ زیرا حذف شناسه در این موارد، از ویژگی‌های سبکی آثار ظهیری سمرقندی است.

منابع

۱- آریان پور، ا. ح. (۱۳۸۸). **جامعه شناسی هنر**، تهران: انتشارات گستره. نشر پنجم (دوم نشر گستره).

۲- احمدی گیوی، حسن. (۱۳۸۰). **دستور تاریخی فعل**، جلد دوّم، تهران: نشر قطره.

۳- برتلس، یوگنی ادوار دویچ. (۱۳۸٦). **تاریخ ادبیات فارسی** ـ تاجیکی، ترجمهٔ سیروس ایزدی، تهران: انتشارات زوار، چاپ اوّل.

٤- بهار، محمّدتقی. (۱۳٦۹). **سبک شناسی**، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم.

۵- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۷۰). **تاریخ بیهقی**، به اهتمام فیّاض و غنی، تهران: انتشارات خواجو، چاپ چهارم.

٦- پورداود، ابراهیم. (۱۳۸۰). **هرمزد نامه**، تهران: انتشارات اساطیر، چاپ اوّل.

۷- جوینی، عطاملک. (۱۳۷۰). **تاریخ جهانگشای جوینی**، به سعی و اهتمام محمّد قزوینی، تهران: انتشارات ارغوان، چاپ چهارم.

۸- خانلری، پرویز. (۱۳۸۲). **تاریخ زبان فارسی**، ج۳، تهران: فرهنگ نشر نو، چاپ هفتم.

۹- داد، سیما. (۱۳۷۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: انتشارات مروارید، چاپ دوّم.

۱۰-دولتشاه سمرقندی. (۱۳۸۲). **تذکرة الشعراء**، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران: انتشارات اساطیر، چاپ دوّم.

۱۱-دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). **لغت نامه**، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم از دورهٔ جدید.

۱۲-راغب اصفهانی. (۱۳۹۲ ق). **معجم مفردات الفاظ القرآن**، تحقیق ندیم مرعشلی، بیروت: دارالکاتب العربی.

۱۳-رجایی بخارایی، احمدعلی. (۱۳۷۵). **لهجهٔ بخارایی**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، چاپ دوّم.

۱٤-رواقی، علی. (۱۳۸۳). **زبان فارسی فرارودی (تاجیکی)**، تهران: انتشارات هرمس، چاپ اوّل.

۱۵-رودکی، جعفربن محمّد. (۱۳۸۲). **دیوان**، پژوهش، تصحیح و شرح جعفر شعار، تهران: نشر قطره، چاپ سوّم.

۱٦-زرّین کوب، عبدالحسین. (۱۳٦۳). **شعر بی دروغ شعر بی نقاب**، تهران: سازمان انتشارات جاویدان، چاپ چهارم.

۱۷-سنایی، مجدودبن آدم. (۱۳٦۲). **دیوان اشعار**، به اهتمام مدرس رضوی، تهران: انتشارات سنایی.

۱۸-سوزنی سمرقندی. (۱۳٤٤). **دیوان**، به اهتمام ناصرالدین شاه حسینی، تهران.

۱۹-شمس العلمای گرگانی، محمد حسین. (۱۳۷۷). **ابدع البدایع**، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: انتشارات احرار، چاپ اوّل.

۲۰-شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **کلیات سبک شناسی**، تهران: انتشارات فردوس، چاپ پنجم.

۲۱-ظهیری سمرقندی، محمّدبن علی. (۱۳٤۹). **اغراض السیاسة**، به تصحیح و اهتمام جعفر شعار، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اوّل.

۲۲-ـــــــــــــــ . (۱۹٤۸). **سندبادنامه**، به تصحیح احمد آتش.

۲۳-عوفی، سدیدالدین محمّد. (۱۳۸٦). **جوامع الحکایات و لوامع الروایات**، جزء دوم از قسم سوّم، با مقابله و تصحیح امیربانو مصفّا (کریمی) و مظاهر مصفا، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوّم.

۲٤-ـــــــــــــــ. (۱۳۳۵). **لباب الالباب**، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه ابن سینا و علمی.

۲۵-**فرائدالسلوک**. (۱۳٦۸). تصحیح نورانی وصال و غلامرضا افراسیابی، تهران: پاچنگ، چاپ اوّل.

۲٦-فکرت، محمّد آصف. (۱۳۷٦). **فارسی هروی**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، چاپ اوّل.

۲۷-کزّازی، میرجلال الدین. (۱۳۸٤). «یادی از سندباد»، آینهٔ میراث، دورهٔ جدید، سال سوم، شمارهٔ دوّم، ص ۱٦۹ – ۱٦۳.

۲۸-محمّدبن عبدالله البخاری. (۱۳٦۹). **داستان‌های بیدپای**، به تصحیح پرویز ناتل خانلری ـ محمّد روشن، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، چاپ دوّم.

۲۹-مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی**، تهران: انتشارات فکر روز، چاپ دوّم.

۳۰-میرزا مهدی خان استرآبادی. (۱۳۸٤). **درّه نادره**، به اهتمام سیدجعفر شهیدی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوّم.

۳۱-میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۵). **واژه نامه هنر شاعری**، تهران: کتاب مهناز، چاپ سوم.

۳۲-نظامی عروضی، احمدبن‌علی. (۱۳۸۸). **مجمع النوادر**، به تصحیح محمّد قزوینی به ضمیمه تعلیقات چهار مقاله به کوشش محمّد معین، تهران: انتشارات زوّار، چاپ اوّل.

۳۳-وراوینی، سعدالدین. (۱۳٦۷). **مرزبان نامه**، با مقابله و تصحیح و تحشیهٔ محمّد روشن، تهران: نشر نو، چاپ دوّم.

۳٤-همایی، جلال الدین. (۱۳۷۸). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: مؤسسهٔ نشر هما، چاپ شانزدهم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی