

## اهمیت ادبی درخت آسوری

عباس آذرانداز\*

### چکیده

درخت آسوری یک اثر منظوم به زبان پارسی است که به خط پهلوی تحریر شده است. این اثر به دلایلی چند از مهم‌ترین آثار ادبی ایران در دوره میانه محسوب می‌شود. گذشته از این که تحقیقات روش‌مند وزن‌شناختی ایرانی میانه با آن شروع شد، خود اثر نمودار انواع گوناگونی از تجربیات ادبی در دوره میانه است؛ تجربیاتی که در شعر فارسی به‌ویژه در قصاید سخنوران پارسی‌گوی پس از اسلام نیز دیگر بار مجال ظهور یافت. در این گفتار عناصر مهم ادبی در درخت آسوری شامل مناظره، مفاخره، لغز، تمثیل حیوانی (فابل)، شریطه و آرایه‌های ادبی موجود در آن مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد.

**کلیدواژه‌ها:** درخت آسوری، مناظره، مفاخره، لغز، فابل، آرایه‌های ادبی.

### ۱. مقدمه

درخت آسوری از مهم‌ترین آثار منظوم دوره میانه در زبان‌های ایرانی میانه غربی، مناظره‌ای مفاخره‌آمیز میان بز و نخل به زبان پارسی است که به خط پهلوی تحریر شده است. پارسی بودن آن را نخستین بار بارتولومه تشخیص داد (Bartholomae, 1922: 23-28). عناصری از فارسی میانه در آن دیده می‌شود که وجود آن به دلیل روند انتقال از عصر اشکانی تا دوره ساسانی از سوی پهلوی زبانان بوده است.

درخت آسوری با توصیف کوتاهی از یک درخت، بی‌آن که صراحتاً از آن نام برده

\* مدرس دانشگاه شهید باهنر abbasazarandaz@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۵/۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۰/۸

شود، به شکل معما یا چیستان، از زبان شاعر آغاز می‌شود (بند ۱) و با این توصیف، شنونده یا خواننده پی می‌برد که منظور نخل است. آنگاه نخل خود فوائد خویش را برای بز برمی‌شمارد (بند ۱ تا ۲۰)؛ مانند فوایدی که میوه آن در بردارد، یا ابزارهایی که از چوب و برگ و الیاف آن ساخته می‌شود. در بخش بعدی (بند ۲۱ تا ۵۳) بز با او به معارضه بر می‌خیزد و او را تحقیر و استهزا می‌کند و فوائد خود را مانند خوراکی‌هایی که از شیر او درست می‌کنند یا کاربردی که شیر او در مراسم دینی زردشتی دارد و نیز ابزارهایی که از اندام‌های او مانند پوست و پشم و روده و غیره می‌سازند، برمی‌شمارد. سرانجام به زعم شاعر (بند ۵۴)، بز پیروز می‌شود. در پایان (بند ۵۴) به کسی که این متن را می‌خواند یا می‌نویسد یا به ملکیت خویش در می‌آورد، دعا و به دشمنانش نفرین شده است (تفضلی، ۱۳۷۶: ۲۵۶-۲۵۷).

درخت آسوری متنی است که در تاریخ ادبیات ایران به دلایلی چند از مهمترین آثار محسوب می‌شود. آنچه که به این اثر از لحاظ ادبی اهمیت می‌بخشد ویژگی‌هایی است که در محور عمودی آن دیده می‌شود، و گرنه از نظر زبان شعر در محور افقی ساده و بی‌پیرایه است که بدان خواهیم پرداخت. اهمیت زیباشناختی این اثر به منظوم بودن، نوع ادبی و ویژگی‌های منحصربه‌فرد آن برمی‌گردد.

از لحاظ وزن‌شناختی این متن یک نقطه عطف محسوب می‌شود، از این نظر که تحقیقات روش‌مند وزن‌شناختی فارسی میانه با آن شروع شد. همه آثاری که از فارسی میانه به خط پهلوی موجود بود، به شکل مثنوی نوشته شده بود و منظوم بودن برخی از این آثار بر همگان پوشیده بود. بنویست در سال ۱۹۳۰ از تکرار عبارت یازده هجایی *aparTar hac To draxT AsUrik* احتمال داد که با یک متن منظوم روبه‌روست (Benvenist, 194: 193). او چون پایه کار خود را بر وزن اوستا گذاشته بود، کوشش کرد با این الگو، متن درخت آسوری را به صورت هجایی نظم بخشید. بنابراین متن را از واژه‌ها و عبارت‌هایی که به زعم او به آن افزوده شده بود، پیراست و بیت را به یازده هجایی، شش هجایی و هشت هجایی درآورد (Idem: 193-204).

هنینگ در مقاله‌ای به نام «شعری به زبان پهلوی» که این نیز در بررسی درخت آسوری بود، ثابت می‌کند که با وجود دو مانع مهم در کشف مبانی وزن‌شناختی شعر فارسی میانه، یعنی بی‌دقتی مشهور نسخه‌نویسان و دیگر قطعی نبودن چگونگی تلفظ برخی واژه‌ها، نمی‌توان به نتیجه‌ای قطعی و مسلم در این باره رسید و به عقیده او عمل

حذف و افزایش واژه‌های متن، برای مطابقت دادن آن با وزن هجایی اوستایی کاری بی‌اساس است (Henning, 1977: 349). او در این مقاله عبارت‌هایی را مثال می‌زند که جز واژه نخست آن‌ها TabaNgoK, gyAgrob, kamar, amBAN, rasaN, cob در maCkiZag بقیه مصراع به صورت aZ maN kaREnd تکرار می‌شود، و با تکیه بر آن‌ها نتیجه می‌گیرد، واژه‌های یادشده که یک هجایی، دو هجایی یا سه هجایی اند، در نتیجه مصراع‌های نخست ابیات را نیز تبدیل به پنج، شش یا هفت هجایی می‌کنند، بنابراین، فرضیه بنویست که اصل را بر تساوی هجاها می‌گذارد با اشکال مواجه می‌شود. خود او قاعده جدیدی را برای وزن شعر پیشنهاد کرد؛ بدین صورت که ابیات را بر پایه هجاهای آن‌ها سنجید و اصل عمده را در شعر بر تکیه (accent) گذاشت. درخت آسوری با میانگین ۱۲ هجا در هر بیت، حداکثر ۱۴ و حداقل ۱۰ و اختلاف ۲ هجا با میانگین، ماحصل تحقیقات هنینگ در این زمینه بود. هر چند بیان این دیدگاه از جانب هنینگ با قطعیت همراه بود اما او نتوانست جایگاه قطعی همه موارد تکیه را، که کاملاً یک امر شنیداری مربوط به بیان شفاهی آن بود، در این شعر تعیین کند.

درخت آسوری از جمله متونی است که کمتر دستخوش تصرف کاتبان شده است، به همین دلیل بنویست فرضیه هجایی بودن شعر میانه را با این متن مطرح کرد، و در عین حال، به دلیل همین اطمینان از موثق بودن آن بود که سبب گردید پیشنهاد بنویست ناکافی تشخیص داده شود.

درخت آسوری را می‌توان در زمره ادبیات تعلیمی قرار داد. این اثر مانند نصاب‌الصبیان<sup>۱</sup> در شعر فارسی دربردارنده فهرست‌هایی است از کلمات مرتبط با هم که با هدف تقویت حافظه و تعلیم به نظم درآمده است (تفضلی، ۱۳۷۶: ۲۵۸). شاید یکی از دلایل سادگی و بی‌پیرایگی سبک آن و اندک بودن عناصر بیانی و بدیعی در آن همین امر باشد. البته از این نکته نباید غافل بود که به رغم زبان بی‌پیرایه و بلاغت کم‌تصویر آن در محور افقی، این منظومه باقی مانده. بنابراین بیانی مؤثر و بلیغ داشته که توانسته است در مقابل طوفان‌های مخرب حذف مقاومت کند. در واقع علت ماندگاری درخت آسوری را باید در ویژگی‌های ادبی و زیباشناختی آن در محور عمودی جست‌وجو کرد. در این گفتار این ویژگی‌ها، که به صورت وجوه مناظره‌ای، تمثیلی و توصیفی درخت آسوری طبقه‌بندی کرده‌ایم، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. در پایان نیز به موارد موجود در زمینه تصاویر شاعرانه و صنایع بدیعی اشاره شده است.

## ۲. مناظره بز و نخل

در آغاز سخن گفته شد که منظومه درخت آسوری یک مناظره مفاخره‌آمیز است که میان نخل و بز روی داده است؛ بنابراین، از یک سو، با نوع ادبی مناظره روبه‌رو هستیم، و از سوی دیگر به دلیل وجود داستانی دارای شخصیت‌های غیرانسانی، می‌توان آن را تمثیلی از گونه فابل قلمداد کرد.

مناظره یکی از انواع شعر از لحاظ درون‌مایه و مضمون است که در آن دو طرف گفت‌وگو کوشش می‌کنند با استدلال و ذکر فضایل خویش، برتری خود را بر دیگری ثابت کنند. در شعر فارسی مبتکر این فن را اسدی طوسی ذکر کرده‌اند (شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۱/۱۴۱). هرچند مناظره در ادبیات ایران پیش از اسلام و در بین‌النهرین سابقه داشته است، اما ظاهراً در شعر دری، قبل از اسدی بی‌سابقه بوده است. بنابراین وجود درخت آسوری گواهی است بر اینکه این نوع ادبی در ایران رواج داشته، پس از اسلام ادامه یافته، اما اثری از آن بر جای نمانده است؛ یا این که مدت‌ها مغفول مانده و اسدی طوسی آن را از نو احیا کرده است. هرچند در شعر فارسی تا مدت‌ها اثری از مناظره‌های منظوم نمی‌توان یافت اما مضمون رفتار و سلوک متضاد، در قالبی دیگر در فرهنگ اسلامی به حیات خود ادامه داده است. محمدی ملایری بر پایه تحقیقات اینوسترانزف از کتاب‌هایی نام می‌برد که در دوره اسلامی به زبان عربی نوشته شده است؛ سلسله کتاب‌هایی به نام *المحاسن یا المحاسن و الاضداد* یا *المحاسن و المساوی*. اینها «ترجمه کتاب‌هایی بود از پهلوی که از رشته‌های مهم ادبیات پهلوی بود در آداب و معاشرت، حسن سلوک و رفتار پسندیده که غالباً در آن‌ها منش‌های خوب و بد را مقابل انداخته و با عنوان شاید نشاید از یکدیگر جدا می‌ساخته‌اند (محمدی ملایری، ۱۳۸۴: ۲۸۱)». «و از آن‌جا که کتاب‌های المحاسن زیر نفوذ اصل پهلوی قرار گرفته است هرگز خالی از ذکر المساوی نبوده است. احیاناً در این کتاب‌ها مناظرات به شکل پرسش و پاسخ تنظیم شده است (غنیمی، ۱۳۷۳: ۳۴۵). چه بسا درخت آسوری از زمره کتاب‌هایی محسوب می‌شده که با این بخش ادبیات پهلوی به نوعی ارتباط داشته و در ردیف آن‌ها قرار می‌گرفته است. مناظره‌هایی از این دست که غالباً جنبه اجتماعی و تعلیمی داشته است، با وزن و احیاناً امکانات بلاغی و ادبی، قابلیت بهتری برای القاء پیدا می‌کرده است. اگر درخت آسوری را نقطه آغاز مناظره (البته با تکیه بر منابع موجود) در نظر بگیریم، و مسیر آن را در ادب فارسی دنبال کنیم، تحول را بیشتر در زمینه‌های بلاغی و ادبی مشاهده می‌کنیم. در شعر فارسی شاعر، گفت‌وگوهای دوطرفه را با حاضر جوابی و نازکاندیشی

شخصیت برتر مناظره، میدانی برای هنرنمایی در شاعری تبدیل کرده و بدین طریق خواننده را با طرح نکته‌های اخلاقی تحت تأثیر قرار داده است. مانند مناظره فرهاد و خسرو در منظومه خسرو و شیرین نظامی که در آن فرهاد عاشق با حاضر جوابی که از بلاغت نظامی مایه گرفته، اسباب در ماندگی خسرو را فراهم می‌کند (نظامی، ۱۳۸۶: ۳۱۳-۳۱۱). همین امر سبب شده است که مناظره فرهاد و خسرو از دلکش‌ترین قطعات این منظومه و به طور کلی شعر فارسی بدل شود. گاه نیز شاعر با رو در رو قرارداد دو طرف نکته‌ای اخلاقی را به شیوه تمثیل بیان می‌کند مانند قطعه ذیل از انوری که مناظره‌ای است میان چنار و کدوبن:

نشینده‌ای که زیر چناری کدوئیی	برجست و بر دوید برو بر به روز بیست
پرسید از چنار که تو چند روزه‌ای	گفتا چنار عمر من افزون‌تر از دویست
گفتا به بیست روز من از تو فزون شدم	این کاهلی بگوی که آخر ز بهر چیست؟
گفتا چنار نیست مرا با تو هیچ جنگ	کاکنون نه روز جنگ و هنگام داور بست
فردا که بر من و تو وزد باد مهرگان	آنکه شود پدید که نامرد و مرد کیست

(انوری، ۱۳۷۲: ۵۶۵)

قطعه بالا مانند درخت آسوری به دلیل این که موجودات غیر انسانی، شخصیت‌های اصلی آن را تشکیل می‌دهد تمثیل، از گونه فابل، قلمداد می‌شود.

### ۳. تمثیل بز و نخل

«فابل به روایتی کوتاه، منظوم، یا منشور گفته می‌شود که متضمن نتیجه اخلاقی باشد» (Cuddon, 1984: 256). کادن اضافه می‌کند که «نمایش افراد انسانی به صورت جانوران مشخصه فابل ادبی است (Idem). حال باید دید که درخت آسوری تا چه میزان با این تعریف تطابق دارد. ویگوتسکی که یکی از پنج فصل کتاب معروفش روان‌شناسی هنر را به فابل اختصاص داده، در برابر این پرسش که چه چیز موجب بقای فابل می‌شود، می‌گوید: «فابل همواره کاربردهای نوین پیدا می‌کند. بدیهی است زمانی که موضوع فابل با خود هستی و نیازهای بیولوژیکی، عاطفی و معنوی انسان در پیوند است فابل جایگاه خود را در ساحت ادبیات حفظ کرده، از ارج و منزلتی والا برخوردار خواهد بود. از این رو، برخی از فابل‌ها به لحاظ آن که مضامین آن‌ها از ارزش‌های همیشه ماندگار انسانی مایه نمی‌گیرند، نمی‌توانند به حیات خود برای مدتی مدید ادامه دهند (عزبفتری، ۱۳۷۲: ۸۲-۸۳).

در تفسیر درخت آسوری از نظر فابل بودن، ما با دو مشکل روبه‌رو هستیم؛ یکی این که نتیجه اخلاقی روشنی از آن نمی‌توان دریافت کرد؛ دیگر این که شخصیت‌های این منظومه، بز و نخل، هیچ‌کدام نمایشگر خصوصیت و منشی خاص از انسان‌ها نیستند، مفاهیمی که آنان ارائه می‌کنند بسی کلی‌تر است. روشن نیست بز و نخل ممثّل چه گروه، طبقه یا قومی هستند. آیا بر پایه تحلیل سیدنی اسمیت، آشورشناس، بز می‌تواند نماینده دین زردشتی، و نخل نماینده دین کفرآمیز آسوری و بابلی باشد که در آن آیین پرستش درخت نقش مهمی بر عهده داشته است (تفضلی، ۱۳۷۶: ۲۵۷)، یا اینکه آن را باید معارضه میان دو ساخت اجتماعی پنداشت؛ یعنی منازعه میان زندگی دامداری که بز نماد آن است، با زندگی متکی بر کشاورزی که نخل نمایندگی آن را در این منظومه به عهده دارد؟ (روح‌الامینی، ۱۳۷۹: ۳۵۹-۳۴۶).

شکی نیست که شرایط سیاسی و اجتماعی در به‌وجود آمدن فابل درخت آسوری دخالت داشته است به نحوی که تضاد مطرح شده در آن را برای مخاطبان معنی‌دار می‌کرده است، به عبارت دیگر مردم آن دوره، پیام فابل را به روشنی درمی‌یافته‌اند؛ اما با تغییر ساختار اجتماعی، به دلیلی که ویگوتسکی درباره علت مرگ فابل ذکر می‌کند، چون در فراسوی واقعیت و ادبیات زندگی بعدی قرار گرفته، دیگر نتوانسته است به حیات خود ادامه دهد (عزبدفتری، ۱۳۷۲: ۸۳).

منظومه دیگری به نام قصه میش و رز شبیه درخت آسوری در ادبیات فارسی موجود است که در آن میشی که از یک قحط‌سال جان به در برده است، چون یک دم فراغی پیدا می‌کند و بستانی می‌یابد، به جان رز می‌افتد:

به دندان برگ رز می‌کند آن میش      به جان رز همی زد هر زمان نیش  
رز از بی‌طاقتی آمد به فریاد      که ای میشک ز دستت داد و بیداد

(قیصری، ۱۳۵۶: ۳۷۸)

و بدین ترتیب منازعه بین رز و میش در می‌گیرد. در این منظومه برخلاف درخت آسوری عنصر گیاهی پیروز می‌شود و این پیروزی برای خواننده آشنا با ادبیات فارسی به دو دلیل اقناع‌کننده است؛ چون هم متجاوز مغلوب شده است هم این که شاعر در پایان مناظره نتیجه اخلاقی روشنی گرفته است:

چنین آمد زگفتار رز و میش      مشو ای میش لاغر غره بر خویش

(همان)

دلیل دیگری که خواننده شعر فارسی را از پیروزی رز خشنود می‌سازد، حس شاعرانه‌ای است که او از سابقه شخصیت رز و شراب در شعر فارسی دریافت می‌کند. شراب پس از اسلام به دلیل تحریم، نوعی قداست و ارج یافته و به محبوب‌ترین شخصیت‌های شعر فارسی بدل شده است. خمیره‌سرایی به عنوان شاخه‌ای از شعر با تولد شعر فارسی با رودکی آغاز می‌شود و در مسمط‌های منوچهری به یک مضمون تکراری ولی زیبا تبدیل می‌شود، حتی در شعر عرفانی نیز می‌ و شراب بیشترین استعداد را در حمل مفاهیم عرفانی یافته است.

قصد از بیان این مطلب این است که زمینه‌های فکری و ادبی می‌توانند در درک و اقتناع خواننده از یک فابل مؤثر باشند و در درخت آسوری قطعاً چنین زمینه‌هایی هست؛ چنانکه بز وقتی که برگ نخل را به شاخ دیو تشبیه می‌کند:

bUrz hE dEw i BU/and baCN-IT mANed CAx dEw

درازی، دیو بلند/بُشت ماند به شاخ<sup>۲</sup> دیو (۲۲)

به اسطوره‌ای در دوران جمشید اشاره می‌کند که ما از چگونگی ارتباط آن با درخت بی‌اطلاعیم:

kE pad sar CEd yam pad AN farrOX AwAm  
droz dEWAN baNdag bud hEND mardomaN  
draxT HUck-IZ dArBUN draxT sar-IC bUD zargoN  
To aZ Ed kIrdagAN sar-IT Est zargoN

در آن فرخ هنگام	که به سر [آغاز دوران] جمشید
بنده بودند، مردمان (را)	دروغ دیوان [دیوان دروغ]
سرش زرگون [سبز] شد	و هم درخت خشک داربن [تنه]
سرت هست زرگون	تو از این کرده‌ها

(نوابی<sup>۳</sup>، ۱۳۶۳: ۵۶/۲۲)

دلایل بز در برتری خود با این اشارات اساطیری و اشارات پنهان دیگری که ما از آن‌ها آگاهی نداریم، سبب می‌شود که خواننده یا شنونده جمله آخر را که پیروزی بز را اعلام می‌کند، بپذیرد:

BUz pad PEroZih CUd xOrmAg aNdar o sTo

بز به پیروزی شد (رفت) خرما اندر ستوه [ماند] (۵۴)

دیدیم که در تعریف کادن از فابل، داشتن نتیجه اخلاقی شرط لازم و اساسی است. نتیجه اخلاقی درخت آسوری با توجه به اینکه هر کدام از شخصیت‌های این فابل ممثل چه فرد، طبقه یا ساخت اجتماعی هستند ظاهراً از آهنگ و فضای کلی آن استنباط می‌شده است؛ اما اگر بخواهیم به بافت سنتی فابل‌ها برگردیم، که نمونه معروف آن فابل‌های ازوپ هستند که نتیجه اخلاقی را معمولاً در آخر فابل می‌آورد، درخت آسوری در ابیات پایانی دارای پیامی روشنگرانه و مهم است:

kofAN carAg CawEm o hUboy kofAN  
 gIyAh Tarrag xwarEm aZ xANig sard Ab  
 To kUst hE Edar kU ju/AhagAN mEx

به چرای کوهان شوم (روم) به خوشبوی کوهان  
 گیاه تازه خورم از خانی [چشمه] آب سرد  
 تو کوفته شده‌ای ایدر چون میخ جولاهگان (۵۱)

این آخرین برهان قاطعی است که بز برای برتری خود بر سر نخل فرود می‌آورد، و به حدی قاطعانه است که بلافاصله پس از آن، راوی، پیروزی بز و درماندگی نخل را در منازعه اعلام می‌کند. البته نمی‌توان نتیجه اخلاقی آن را به همین دلیل محدود کرد؛ اما این حربه به مثابه آخرین و مؤثرترین حربه به کار رفته است تا بتواند پذیرش مخاطب را نیز در پی داشته باشد. در واقع نتیجه اخلاقی آن را در امتیاز حرکت عنصر حیوانی در مقابل سکون عنصر گیاهی باید جست‌وجو کرد. حرکت و پویایی که یک ارزش ماندگار انسانی است، در مقابل سکون، تضادی هوشمندانه ایجاد کرده که می‌تواند پایانی مناسب برای مناظره باشد.<sup>۴</sup>

#### ۴. لغز درخت آسوری

«درخت آسوری با توصیف کوتاهی از یک درخت بی آن که صراحتاً از آن نام برده شود، به شکل معما یا چیستان، از زبان شاعر آغاز می‌شود» (تفضلی، ۱۳۸۳: ۲۵۶). این سخن تفضلی درباره درخت آسوری سخنی عالمانه است. درخت آسوری لغز یا چیستان به معنای فنی کلمه نیست، اما به شکل معما یا چیستان آغاز شدن و ارتباط آن با وصف که در قصاید فارسی نیز دیده می‌شود، بسیار تأمل‌برانگیز است:



draxT-E rUSt EST                      Tar o Cahr Asurig  
 bUN-aC hUcK EsT                      sar-aC Est Tarr  
 warg-aC Nay MANEd bar-aC mANEd aNgur  
 CirEN bAr AwarEd                      mardomAN wasNAD

درختی رسته است                      سراسر [تر] کشور سُورستان  
 بنش، خشک است                      سرش، است تر  
 برگش [به] نی ماند                      برش ماند [به] انگور  
 شیرین بار آورد                      برای مردمان (مردمان و سناد) (۱، ۲)

این توصیف معماگونه برای جلب توجه مخاطب آمده است. در تحول و تطور شعر فارسی نیز شاعر از همین شگرد استفاده کرده است. شاعران مداح سبک خراسانی در قصاید خود معمولاً بی مقدمه شروع به ستایش ممدوح نمی‌کردند. آن‌ها در تشبیب قصاید خود با توصیف بهار، خزان، طلوع و غروب آفتاب، و معشوق، شعر خود را گیراتر و تأثیرگذارتر می‌کردند. لغزگونه شدن این تشبیب‌ها فرایندی بود که شاعر با توسل به آن سعی می‌کرد به این هدف خود را نزدیک کند. «یکی از وظیفه‌های شاعر درباری سرگرم کردن درباریان بود و از این رو شاعر سعی بر این داشت که اشعار پیراسته‌تر و گیراتری برای شنوندگان خود بسراید» (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۷۹). او توجه خاصی به نسیب قصاید داشت و سعی می‌کرد که در اولین ابیات توجه و کنجکاوی مخاطبان را به خود جلب کند، به علت همین توجه ویژه به گیرایی شعر و تصویرسازی دقیق و موشکافانه از طریق استعاره بود که بسیاری از توصیفات حالت چیستان به خود گرفتند؛ بدون این که نام چیستان بر آنها اطلاق شده باشد. نسیب‌های بسیاری هستند که در سده‌های پنجم و ششم سروده شده‌اند که باد و اسب و قلم و غیره را توصیف می‌کنند و با وجود نداشتن عنوان چیستان می‌توان گاهی آن‌ها را چیستان نامید. چنانکه زین‌العابدین مؤتمن هم اشاره کرده است: «گاهی اشعار وصفی ما به غیر از بیت اول شباهت زیادی به لغز پیدا می‌کند، این خود دلیل بر آن است که اوصاف مذکوره صریح و روشن و شخصی نیست و برای یک اثر وصفی که عنوان لغز ندارد (چون لغز خود یک نوع شعر وصفی است) کافی به نظر نمی‌رسد» (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۷۵).

در درخت آسوری نیز بیت اول صراحت بیشتری دارد. هر چند از نخل نامی نمی‌برد اما استفاده کنایی از درخت آسوری، هویت درخت را برای شنونده آشکار می‌کند و ابیات بعد کاملاً شکلی لغزگونه می‌گیرند: «بنش، خشک است/ سرش است تر» (۲)؛ با ایجاد صنعت طباق (تضاد) بین بن و سر، و خشک و تر و در بیت بعد با استفاده از صنعت تشبیه «برگش

(به) نی ماند/ سرش ماند به انگور» (۳)، که کاملاً ساده و حسی است، به توصیف درخت پرداخته است. گویی گوینده قصد داشته است معمایی برای مخاطبان خود طرح کند، که البته قصد او طرح چیستان و معما نبوده است یا همانگونه که در تشبیب قصیده قصد شاعر تنها توصیف است و اشارات آنقدر صریح و روشن اند و برای فرد آشنا به مضامین شعر فارسی تکراری است که معلوم می‌کند این تنها یک حربه و ترفند ادبی است که برای جلب توجه خواننده ایجاد شده است.

ابیات آغازین درخت آسوری می‌تواند گواهی باشد بر شروع تحول و تطوری که در شعر وصفی فارسی به صورت لغز رواج یافته است، اسلوبی که سده‌ها در محاق فراموشی رفته است. این نوع توصیفات چه بسا بازگشت به سنتی بوده است که در ادبیات پیش از اسلام ایران رواج داشته و شاعرانی چون عنصری و منوچهری آن را به کمال رسانده‌اند. عنوان لغزدادن به درخت آسوری مانند عنوان لغزی است که به یکی از قصاید منوچهری داده شده است: لغز شمع. نشانه‌های شمع در قصیده منوچهری، مانند درخت آسوری در همان ابتدا داده می‌شود:

ای نهاده بر میان فرق جان خویشتن	جسم ما زنده به جان و جان تو زنده به تن
هر زمان روح تو لختی از بدن کمتر کند	گویی اندر روح تو مضمهر همی‌گردد بدن
گر نبی کوکب چرا پیدا نگریدی جز به شب	ور نبی عاشق، چرا گری همی بر خویشتن

در ادامه توصیفات از شمع داده می‌شود که از فرط تکرار در ادبیات فارسی، خواننده به راحتی می‌تواند حدس بزند که مقصود شمع است. بنابراین شاعر سبک خراسانی مانند گوینده درخت آسوری با طرح یک معما یا لغز، قصد آزمودن طبع‌های نقاد و خاطرهای وقاد را به تعبیر رشیدالدین وطواط نداشته است (وطوط، ۱۳۶۲: ۷)، بلکه او تنها از امتیاز وصف در لغز برای مؤثر آغازیدن سخن استفاده کرده است. شواهد موجود در درخت آسوری نشان می‌دهد که استفاده از این امکان بلاغی در شعر فارسی ابتکار این دوره نبوده و حداقل مسبوق به سابقه در دوره میانه بوده است.

## ۵. شریطه در درخت آسوری

به نظر می‌آید شباهت ساختاری درخت آسوری با قصاید فارسی به همین جا ختم نمی‌شود. همانگونه که شاعر شعر فارسی، ابتدای قصیده خود را با تشبیب، نسیب یا تغزل

می آراست، سعی می کرد قصاید مدحی را با ابیاتی حسن ختام بخشد که مشتمل بر دعای ممدوح باشد، چنانکه مسعود سعد گوید:

تا دهد باغ و راغ را هر سال	به ربیع و خریف زینت حور
زلف شاهسفرغم و روی سخن	چشم بادام و دیده انگور
با رعیت بخرمی موصوف	باد روزت به فرخی مذکور
روزگارت رهی و بخت غلام	مملکت بنده و جهان مأمور
ز ازل دولت ترا توقیع	تا ابد نعمت ترا منشور
تر و تازه خزان تو چو بهار	خوش و خرم روح تو چو بکور

(وطواط: ۷۰)

حسن ختام متن های پهلوی که مشتمل بر پند و اندرز پیشینیان در گذشته چون بزرگمهر و آذرباد مهرسپندان است، با دعا برای روان آنها همراه است:

aNoCag rUwAN bawAd wUzUrg-mIhr I boxTagAN Ud oy-CAN  
kayAN Ud ya/AN Ud wirAN kE gyAN abIspArih I dEN I  
mAzdEsNAN kard hENd, gAh pad a-sar roCNih bawAd,  
EdoN bawAd, EdoN-Tar bawAd,

انوشه روان باد بزرگمهر بختگان و آن کیان و یلان و قهرمانان که جانسپاری دین مزدیسنان کردند، گاه (آنان) در روشنی بی پایان باد، ایدون باد، ایدون تر باد (متن های پهلوی، ۱۳۸۲: ۱۱۶).

aNoCag rUwAN bawAd AdUrbAd i mAraspaNdAN kE-C EN  
haNdarz kard U-C EN framAN dAd,

انوشه روان باد آذر باد مارسپندان که این اندرز را داد و این فرمان را داد (همان: ۳۲۵).

در برخی از متون پهلوی چون ماه فروردین روز خرداد دعای دیرزیوشنی، پیروگری، کامروایی و کامانجامی نثار کسی شده است که این متن را بنویسد و برای خویش خود یا کس دیگر بخواند (همان: ۱۲۰).

در درخت آسوری پس از اینکه گوینده پیروزی بز را اعلام می کند، متن را چنین به پایان می برد:

srod-Um kE NIsrEd kE NIBICT az xwEC  
dagr ziwAd pad har srod sar dUCm?N mUrd wENAd  
kE NIhAd Ud kE NIBICT hawIZ pad ham-EwEN

pad gETig TaN hUsraw	Ud mENog BUxTag rUwAN
[و آن] که نوشت از خویش	سرودم را هر که نگهداشت
سر دشمن مُرده بیناد	دیر زیاد به هر سرود
او نیز به همین آیین	[آن] که نهاد و [آن] که نوشت
و به مینو بُخته (آمرزیده) روان باد (بند آخر)	به گیتی تن خسرو

این دعای تأیید به نگهدارنده و رونوشت‌کننده سرود، یادآور شریطه در قصاید شعر فارسی است که به گونه شرط و تعلیق بر دعای ممدوح ختم می‌شده است. و نفرینی که نثار دشمن شده، در شریطه هم گاه دیده می‌شود، چنانکه فرخی سیستانی می‌گوید:

دولت و ملک تو پاینده و تا هست جهان	به جهان دولت و ملک تو میناد زوال
اختر بخت تو مسعود و نیاید هرگز	اختر بخت بداندیش تو بیرون ز وبال
به جهان بادی پیوسته و از دور فلک	بهره تو طرب و بهر بداندیش ملال

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۲۲۱)

## ۶. صناعات ادبی

اگر تصویر را در آثار ادبی شامل هر گونه بیان برجسته و مشخص بدانیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۶)، همه ویژگی‌هایی که در مورد درخت آسوری بیان کردیم؛ وزن داشتن، مناظره‌ای بودن، استفاده از بیان روایی تمثیلی، توصیفات لغزگونه، عناصری است که از لحاظ شعری بدان برجستگی و تشخیص می‌بخشد و وجه خیالین آن را می‌سازد. افزون بر این، سراینده منظومه با روایت آن در زمان حال و استفاده از برخی امکانات بیانی و بدیعی در محور افقی شعر نیز کوشیده است، عناصر پیش‌گفته را برای مؤثرتر کردن کلام خود تکمیل کند. منظومه با این ابیات آغاز می‌شود:

درختی رُسته است	سراسر (تر) کشور سورستان
بنش، خشک است	سرش، است تر
برگش [به] نی ماند	برش ماند [به] انگور
شیرین بار آورد	برای مردمان (مردمان و سناد) (۱، ۲)

تصاویر ساده و حسی و حاصل تجربه مستقیم شاعر است: «برگش به نی ماند/ برش ماند به انگور» برگ نخل به نی و بر آن به انگور تشبیه شده است، هیچ‌گونه اغراقی در این دو تشبیه دیده نمی‌شود. به عبارت دیگر مشبه برتری و امتیازی بر مشبه‌به ندارد. پیش

از آن نیز تضاد بین «بن» و «سر» و «خشک» و «تر» بیش از آنکه جنبه تصویری آن مورد نظر باشد تلمیح به اصلاحات دوره جمشید دارد که در بخش بعدی متن، بز به تحقیر نخل از آن یاد می‌کند:

که به سر (آغاز دوران) جمشید	در آن فرخ هنگام
دروغ دیوان (دیوان دروغ)	بنده بودند مردمان [را]
و هم درخت خشک دارین [تنه]	سرش زرگون (سبز) شد
تو از این کرده‌ها	سرت هست زرگون (۲۲)

درخت از فواید خویش سخن می‌گوید؛ از جمله این که تختۀ کشتیان و فرسپ بادبان است و جاروب و جوکوب از او سازند. او در بیان خود از نوعی هماهنگی نحوی و تکرار سود می‌جوید که قصد گوینده از آن بهره بردن از یک شیوه بلاغی مؤثر برای برجستگی بخشیدن به کلام بوده است:

gyAgrob aZ maN karEND	kE wIrAzEND mEhaN Ud
mAN	
yawAz aZ maN karEND	kE kobEND yaw Ud brINj
damENag aZ maN karEND	AdUrAN wasNAd
که رویند میهن و مان	جاروب از من کنند
که کویند جو و برنج	جواز از من کنند
برای آذران (آذران و سناد) (۴-۸)	دمینه از من کنند

مصرع‌های نخست همین ابیات و ابیات بعد علاوه بر داشتن موسیقی درونی، راهگشای هنینگ در کشف یکی از اصول بنیادین وزن شناسی اشعار فارسی میانه نیز شد که پیش از این در باره آن سخن گفتیم:

rasaN aZ maN karEND	kE To pAy baNdEND
cob aZ maN karEND	kE To griw mAzEND
mEx aZ maN karEND	kE To sar-NIGuN <sup>5</sup> AgUZEND
که پای تو را بندند	رسن از من کنند
که گردن تو را مالند	چوب از من کنند
که تو را [بدان] سرنگون آویزند (۱۱-۱۳)	میخ از من کنند

اونوالا (نقل از نوایی، ۱۳۶۳: ۴۶) واژه m'cynd را که ما مطابق نظر هنینگ MAzEND

«مالند» آوردیم، mACENd «بوسند» خوانده است، که این قرائت به سخن وجه استعاری می‌بخشد که تقریباً با سبک کلی اثر که غالباً متکی بر تشبیه است، هماهنگی ندارد.

درازی، دیو بلند                      بَشت مَند به شاخ دیو (۳۳)

این که نخل به دیو، و برگ‌های آن به شاخ دیو مانند شده است، تشبیه از نوع وهمی است، که در مقام تحقیر به کار رفته است. این مقصود را جای دیگر با مشبه‌بهمی دیگر نیز می‌یابیم:

که گاه هستی و بی‌خردی                      [و از] درختان بی‌سودی  
گُشت برهلند                      به آیین گاو (۲۸)

نمونه‌های تشبیه در درخت آسوری زیاد نیست، جز موارد یادشده، تشبیهات این منظومه عبارت است از: «تشبیه نرمی و سفیدی اندام دوشیزه به سینه و گردن بز (بند ۴۳)، مقایسه بوی تن نوعی بز به نوعی گل به نام «گیتی» (بند ۴۳)، یا تشبیه نخل از نظر بی‌حرکتی به میخ جولاهگان» (بند ۵۳) (تفضلی، ۱۳۷۵: ۲۵۸).

از دیگر صور خیال، کنایه و ضرب‌المثل نیز مواردی در درخت آسوری دیده می‌شود، مثلاً پس از این که درخت سخن خود را به پایان می‌برد، گوینده نوبت بز را با یک کنایه آغاز می‌کند:

bUz-Um passOx karEd                      sar-Um frAz CANEd  
بُز پاسخ کند                      سر، فراز جنباند (۲۱)

«سر فراز جنباندن» کنایه است از اظهار تفاخر و اظهار وجود کردن. نیز:

B? bAr bUrdaN sazEd                      dANAg aZ dUCAGAh  
Yad o kaD barEm bAr                      aZ To bu/aNd abE-sud  
به بار بردن سزد                      دانا از دژ آگاه  
تا کی برم بار                      از تو، بلند بی‌سود (۲۵)

«بار بردن» کنایه است از تحمل کردن، و مخاطب قرار دادن نخل به عنوان «بلند بی‌سود» کنایه از موصوف است، خود را دانا خواندن و نخل را نادان دانستن علاوه بر اینکه شاهدی است بر وجود صفت تضاد (طباق) کنایه از موصوف نیز هست.

skUz/Z az maN karENd                      kE baNdENd zENbAN  
kad rodasTahm Ud spaNddAT                      abar bE NiCiNENd

ke pad mas pi/ zaNdpi/                      dArEND zENafzAr  
 ke pad was kArIzAr                      aNdar kAr dArEND

واژه نخست skUz/Z را تفضلی «تسمه»<sup>۶</sup> ترجمه کرده است:

تسمه از من کنند	که بندگان زین بان
چون رستم و اسفندیار	بر بنشینند
که به پیل بزرگ،	زنده پیل
که، به بسیار کارزار	اندر کار دارند (۴۱)

«به زنده پیل زین افزار داشتن» به کنایه یعنی تجهیزات و ابزار و ادوات جنگی بزرگ داشتن. قرار گرفتن نام رستم و اسفندیار در کنار واژه‌هایی چون زین بان، برنشستن، پیل، زنده پیل، زین افزار؛ و تکرار حرف «ر» در بیت آخر به ابیات لحن و سبک حماسی داده است. تکرار نحوی، ke pad was pi/ با ke pad was kArIzAr و جناس ساختن از mas و was، نیز آمدن نام رستم و اسفندیار به عنوان رمز اسطوره‌ای پهلوانی و دلآوری این بند را تبدیل به یکی از تصویری‌ترین بندهای درخت آسوری کرده است. بز می‌گوید تسمه‌ای که با آن زین بان را بر اسب می‌بندند از پوست او می‌سازند که پهلوانان و بزرگانی چون رستم و اسفندیار بر آن می‌نشینند. بی‌شک این نام‌ها برای مخاطبان حامل بار عاطفی بوده است که لذت از شعر را با این تصویر، که در ژرف ساخت آن تشبیه است، دو چندان می‌کرده است.

EN-Um zarREN saxwaN                      ke maN o To wAxT  
 cIgoN ke pEC xuk warAz                      mUrWArid afcANED  
 ayAb caNg zaNEd                      pEC UCTUr maST

این زرین سخنم	که من به تو گفتم
چنانست که پیش خوک - گراز <sup>۷</sup>	مروارید افشانید
یا چنگ زنید	پیش اُشترِ مست (۵۱)

دو مثل «مروارید پیش خوک افشاندن» و «پیش اُشترِ مست چنگ زدن» از بارزترین نمونه‌های صور خیال در درخت آسوری است. بز در پایان سرود به حریف می‌گوید که آن چه به او گفته و دلایلی که برای برتری خود آورده «سخن زرین» بوده است که نثار فردی نادان و نالایق شده است، عمل او به این می‌ماند پیش خوک مروارید افشانند یا این که پیش اُشترِ مست چنگ زنند. صفت زرین برای سخن، علاوه بر این از نوعی حسامیزی برخوردار

است، صفتی است که به این ترکیب، وجه خیالی و تصویری داده است. این که این سخن زرین چون گوهری است که نباید پیش خوکان افکند مورد توجه ناصر خسرو هم قرار گرفته با وام گرفتن این مضمون از درخت آسوری، اشعار پارسی چون دُرّ خود را حیف دیده در پای حاکمان نالایق بریزد:

من آنم که در پای خوکان نریزم      مر این قیمتی لفظ دُرّ دری را

(ناصرخسرو، ۱۳۶۸: ۱۴۳)

## ۷. نتیجه‌گیری

درخت آسوری علی‌رغم ساختار به ظاهر ساده و بی‌پیرایه خود، دربردارنده عناصر بسیار مهم ادبی است که از تنوع زمینه‌ها و گستردگی دامنه ادبیات منظوم ایران در پیش از اسلام حکایت می‌کند. درخت آسوری سندی پربها از اشعار دوره میانه است، بدین لحاظ که تنها بازمانده انواع گوناگون ادبی و برخی اسلوب‌های سخن در دوره میانه است؛ مواردی چون مناظره، مفاخره، لغز، چیستان، تمثیل و جلوه‌های بیانی، مانند تشبیه و استعاره و کنایه، که هرچند قابل توجه نیست اما از لحاظ تاریخ ادبی ایران حائز اهمیت است. این اثر نشان می‌دهد که بسیاری از تجربیات شاعرانه ایرانیان در دوران فترت اسلامی از بین نرفته، بلکه در محاق بوده و با آغاز شعر فارسی به‌ویژه در قصاید شاعران پارسی‌گوی دیگر بار فرصت ظهور یافته است.

## پی‌نوشت

۱. کتاب نصاب‌الصیبیان از ابو نصر فراهی (قرن هفتم هجری) است. این کتاب منظومه‌ای است تعلیمی متضمن دویست بیت در بحور مختلف که از قرن هفتم به بعد همواره برای آموختن زبان عربی به خردسالان در مکاتب و مدارس مورد استفاده بوده است (صفا، ۱۳۶۶: ۲۸۴).
۲. قرائت واژه از مرحوم احمد تفضلی است. شکی بیت را چنین معنی کرده است: درازی ای دیو بلند/ اندامت به دیو ماند ← کتابنامه (Shaki, 1975: 68).
۳. در ترجمه‌ها بیشتر از ترجمه ماهیار نوابی استفاده شده است. در صورت استفاده از قرائت دیگران، به آن اشاره شده است. شماره‌هایی که پس از شواهد مثال می‌آید شماره بند است.
۴. محمود روح‌الامینی این بخش را که بز به خاطر حرکت کردن خود بدان می‌بالد از ویژگی‌های زندگی شبانی می‌داند که به کوچ افتخار می‌کنند. در این باره نک. کتابنامه.



۵. این قرائت و ترجمه مصرع از منصور شکی است ← کتابنامه، (Shaki: 66).
۶. بنا به گفته تفضلی خوانش این واژه uškuzz است و این واژه پارتی باید skuz/ž به معنی تسمه باشد. این واژه در فرهنگ‌های عربی به صورت اُشکُز (uškuzz) ضبط و وام گرفته از فارسی شمرده شده است ← کتابنامه (تفضلی، یادداشت‌های پهلوی: ۱۷۷). نوایی آن را دوال ترجمه کرده است.
- نوایی hUg ud wraZ آورده است؛ اما سرکاراتی با تکیه بر شواهد اوستایی نشان داده است که ترکیب hUg-warAz درست است ← کتابنامه (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۵۴).

## منابع

- انوری، علی بن محمد (۱۳۷۲). *دیوان*، به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- تفضلی، احمد (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، تهران: سخن.
- تفضلی، احمد (۱۳۸۳). «یادداشت‌های پهلوی»، ترجمه جمیله حسن‌زاده. *نامه فرهنگستان*. دوره ششم، ش ۴، (پیاپی ۲۴).
- جاماسب آسانا، منوچهر جی (۱۳۸۲). *متن‌های پهلوی*. پژوهش سعید عربان، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- روح‌الامینی، محمود (۱۳۷۹). «پژوهشی مردم‌شناختی در منظومه درخت آسوریک»، ادب پهلوانی، محمد مهدی مؤذن جامی، تهران: قطره.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵). *سایه‌های شکارشده*، تهران: طهوری.
- شبلی نعمانی، محمد (۱۳۶۳). *شعرالعجم یا تاریخ شعر و ادبیات ایران*، ترجمه سید محمدتقی فخر داعی گیلانی، ج ۱، تهران: دنیای کتاب.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد سوم بخش اول، تهران: فردوس.
- عزیدفتری، بهروز (۱۳۷۲). «تحلیل فابل از دیدگاه ل. س. ویگوتسکی» *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۱۴۸، ۱۴۹.
- غنیمی هلال، محمد (۱۳۷۳). *ادبیات تطبیقی*، ترجمه سیدمرتضی آیت‌الله زاده شیرازی، تهران: امیرکبیر.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فرخی سیستانی (۱۳۷۱). *دیوان*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: کتابفروشی زوار.
- قبصری، ابراهیم (۱۳۵۶). «منظومه‌ای به شعر دری نظیر درخت آسوریک»، *هفتمین کنگره تحقیقات ایرانی*، ج ۲، تهران: ۳۶۲-۳۷۸.

- ماهیار نوابی، یحیی (۱۳۶۳). *درخت آسوریگ*، تهران: سازمان انتشارات فروهر.
- محمدی ملایری، محمد (۱۳۸۴). *فرهنگ ایرانی پیش از اسلام*، تهران: توس.
- منوچهری دامغانی (۱۳۵۶). *دیوان*. به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابفروشی زوار.
- مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۶۴). *شعر و ادب فارسی*، تهران: بنگاه مطبوعاتی افشاری.
- ناصر خسرو قبادیانی (۱۳۶۸). *دیوان*. به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- نظامی گنجوی، الیاس محمد (۱۳۸۶). *خسرو و شیرین*، به تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.
- وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲). *حدایق‌السحرفی دقایق‌الشعر*، تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانه سنایی و اقبال.

Bartholomae, C. (1922). 'Zur Kenntnis der mitteliranschen Mundarten', II, Sb. HAW, Heidelberg.

Cuddon, J. A. (1984). *A Dictionary of Literary Terms*, USA: Penguin Books.

Benvenist, E. (1930). 'Le texte Drakht asurig et la versification pehlevie', JA 227, pp. 193-225.

Henning, W. B. (1977). 'A Pahlavi Poem', Acta Iranica VI (selected papers), Leiden. pp. 349-357.

Shaki, Mansour. (1975). 'Observations on the Draxt ī āsūrīg', Archiv Orientalni 43, pp. 64-57.

Tafazzoli, Ahmad. (1996). 'Drakht ī Āsūrīg', Encyclopedia Iranica, vol. VII, Costa Mesa, California, 547-9.