تحلیلی بر سبکِ نگارشِ باستانی پاریزی در پانویسهایش[1]

(ص ۱۷۳-۱۵۷)

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی- پژوهشی

سال دهم- شماره دوم- تابستان ۱۳۹۶- شماره پیاپی۳۶

محمد شیخ(نویسنده مسئول)[2]، یعقوب فولادی[3]

تاریخ دریافت مقاله: بهار ۱۳۹۵

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۱۳۹۶

چکیده

نثرِ پارسی در تاریخِ تطورِ خود، دستخوشِ دگرگونیهای فراوانی شده است که در هر دوره‌ای رنگ و بوی خاصّ خود را دارد. بر این بنیاد، در نثرِ کهنسالِ پارسی پس از گُذار از گُدارِ مشروطه و رسیدن به عصرِ معاصر، دگرگونیهایی رُخ میدهد، یا به نوعی پوست‌اندازی میکند؛ میتوان گفت: این تغییر و تحولِ عظیم حاصلِ ارتباط با نوشته‌های فرنگیان، تکانه‌های مدرنیته و نثرِ روزنامه‌ای است. از شگردهای نویسندگیی که در این دوره بوجود آمد، «پاورقی»/ «پانویس»دهی است. شگردی که امکانِ توضیح، اظهارِ نظر، یادداشتهای جانبی و ارجاع را در زیرِ صفحه به نویسنده میدهد. از نویسندگانِ صاحبِ سبکِ معاصر که از این تکنیک بسیار بهره برده، محمّدابراهیم باستانی پاریزی است. به گونه‌ای که بخشِ قابلِ توجهی از صفحاتِ کتابهایش را به پانویس اختصاص داده‌است. پرسشِ اصلی تحقیق این است که: پانویسهای باستانی پاریزی چه مؤلفه‌ها و مشخصه‌هایی دارند و نقشِ آنها در مقبولِ نظر افتادنِ سبکِ نویسندگی باستانی پاریزی به چه میزان است؟ این پانویسها در تنوع پانزده‌گونه و حجمِ آنها نیز گاهی به چهار صفحه میرسد و چون از نظرِ محتوایی رابطهٔ تنگاتنگی با متن دارند، ساختاری منسجم را به کتاب داده‌اند. نتیجهٔ حاصل از پژوهش نشان میدهد که پانویس و این نوع پانویس‌دهی از مؤلفه‌های سبکِ شخصی باستانی پاریزی است و یکی از مهمترینِ عواملِ برجسته شدن و مقبولِ نظر افتادنِ کتابهای او نزدِ خوانندگانش است.

واژه‌های کلیدی: نثرِ معاصر، سبکِ شخصی، پانویس، باستانی پاریزی.

---

[1]. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سیستان و بلوچستان sheikh_m20@yahoo.com

[2]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی Fouladi_yaghoub@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

۱- مقدمه

«پانویس» (Foot Note) یا «زیرنویس»، «پانوشت» و «پاورقی»، نوشته‌هایی را میگویند که پایین صفحه و جدا از متنِ اصلی نوشته میشود. *فرهنگِ معین* در خصوصِ پانویس و زیرنویس آورده است: «آنچه جدا از متن اصلی باشد» (فرهنگ معین: ذیل «پانویس»)؛ «توضیحی که دربارهٔ موضوعی از متن در زیر صفحهٔ متن داده میشود» (همان: ذیل «زیرنویس»). امّا در موردِ «پاورقی» (Feuilleton)، علاوه بر تعریفهای مشابهٔ پانویس و زیرنویس، تعریفهای دیگری نیز میباشد: «کلمه‌ای از صفحهٔ بعد که در زیر سطر آخر مینوشتند به جای عدد تا اوراق را به سهولت تنظیم توانند کرد. || قصه و جز آن که در قسمت ذیل اوراق روزنامه‌ای نویسند. || آنچه در ذیل صفحه نوشته میشود چون تعلیق و شرح» (لغتنامهٔ دهخدا: ذیل «پاورقی»). «۱- آنچه در پایین صفحه نوشته شود. ۲- نوشته، قصه‌ای که در چند شمارهٔ پیاپی یک روزنامه یا مجله منتشر شود» (فرهنگ معین: ذیل «پاورقی»). طبقِ تعریفِ اول دهخدا از پاورقی، در واقع این کلماتِ نوشته شده کارِ شمارهٔ صفحه را میکردند و کارکردی در ارتباط با متن ندارند؛ فقط به‌خاطر پایین نوشتنِ آنها در صفحه، پاورقی نامیده شده‌اند. امّا تعریف دومِ دهخدا و معین که پاورقی را نامی معادل: Feuilleton فرانسوی برای داستانهای پایینِ صفحهٔ روزنامه‌ها نامیده‌اند، مربوط به یکی از ویژگیهای روزنامه‌نگاری غربی، خصوصاً فرانسوی است که با ورود فرهنگِ روزنامه و روزنامه‌نگاری به ایران، این ویژگی، یعنی پاورقی‌نویسی که داستانهای مسلسل یا داستانهای دنباله‌دار هستند در روزنامه‌ها به کار میرفت (سرآغاز پاورقی‌نویسی در ایران، قاسمی، ص: ۱۸). البته در ایران اندک‌اندک نامِ پاورقی از این داستانهای دنباله‌دار برداشته شد و به آنها «مقالات مسلسل و دنباله‌دار»، «داستان مسلسل» و «داستان دنباله‌دار» گفته میشود (درآمدی بر پاورقی‌نویسی در ایران(۱)، الهی، ص: ۳۲۷ – ۳۴۱).[۱]

امروزه پانویس به عنوانِ یکی از نکاتِ نویسندگی و شیوه‌های ارجاع‌دهی و توضیحی به شمار میرود که طبقِ چهارچوبِ نگارشِ علمی، دارای ساختارِ تعریف‌شده میباشد. محمود فتوحی در کتابِ *آیینِ نگارشِ مقالهٔ پژوهشی* در خصوصِ پانوشت مینویسد:

«پانوشت به توضیح، اظهار نظر، یادداشت و یا ارجاعی گفته میشود که بیرون از متن در پایین هر صفحه می‌آید... پانویسها بر حسب نوع اطلاعاتی که در آنهاست به سه دسته تقسیم میشوند:

[۱]. برای اطلاعات بیشتر در مورد پاورقی به مفهوم داستانهای دنباله‌دار در روزنامه‌ها و پاورقی در روزنامه‌نگاری غرب و جریانِ آن در ادبیاتِ مدرنِ ایران رک: درآمدی بر مقولهٔ پاورقی‌نویسی در ایران(۱)، ص ۳۲۷ تا ۳۴۱ و درآمدی بر مقولهٔ پاورقی‌نویسی در ایران(۲)، ص ۵۴۸ تا ۵۶۲ و درآمدی بر مقولهٔ پاورقی‌نویسی در ایران (آخرین بخش)، ص ۱۰۱ تا ۱۲۴.

www.SID.ir

پانویسهای توضیحی، پانویسهای ارجاعی، پانویسهای ترکیبی. نوع سوم ترکیبی از پانویس ارجاعی و توضیحی است» (آیینِ نگارشِ مقالهٔ پژوهشی، فتوحی، ص: ۲۰۱).

۱- ۱- بیان مسئله

با توجه به تعریفات و کارکردِ پانویس، این شگرد از نکاتِ نویسندگی مدرن محسوب میشود. نبودنِ این مورد در اصولِ نویسندگی فارسی‌نویسانِ قدیم، شاید به این دلایل باشد: نخست اینکه نویسندگانِ قدیم در نگارشِ اثرِ خود ارجاع نمیداده‌اند و یا اگر قصد ذکر منبع را داشته‌اند، در خودِ متن نامی از نویسنده، شاعر یا منبعِ خود ذکر میکرده‌اند؛ امّا در دورهٔ جدید، ارجاع‌دهی هم از معیارهای آن شد[۱]. دیگر اینکه: نویسندگانِ قدیم، سخنان و مباحثِ در رابطه با بحث و سخنِ خود را در متن و همراه و در توالی بحثِ اصلی می‌آورده‌اند؛ ولی نویسندگانِ معاصر بحثها و توضیحاتِ جانبی را به پانویس منتقل میکنند. موردِ دیگر جملاتِ معترضه و جملاتِ توضیحی است. از شگردهای بارزِ نویسندگی پیشینیان جملاتِ معترضه‌ای است که در لابه‌لای سخنِ آنها وجود دارد که برای بهتر مفهوم شدنِ کلام به‌کار می‌رود؛ همچنین جمله‌های توضیحی‌ای که نویسندگان به صورتِ اطنابگونه که معمولاً ایضاح پس از ابهام است در سخنِ خود می‌آورند. در متونِ معاصر هرچند که جملاتِ معترضه و توضیحی، در متن هم به کار میروند؛ امّا اکثراً و با توجه به حفظ ساختارِ مفهومیِ متن به پانویس منتقل میشوند. از مواردی که شاید از مهمترین علل به وجود آمدنِ پانویس باشد، این است که: در قدیم، بعضی نویسندگان و یا کاتبان، برخی نکات را که بعداً به یادشان می‌آمد یا اینکه سخنی در رابطه با توضیحِ قسمتی از متن بود، در کنارِ صفحه می‌نوشتند که به آن "شرح و حاشیه" میگفتند؛ امّا امروز این حاشیه‌ها را در پایینِ صفحه و در قسمتِ پانویس می‌آورند. از نویسندگانِ صاحبِ سبکِ معاصر که بطورِ حرفه‌ای و فنی از پانویس استفاده کرده است و جایگاه ویژه‌ای در آثارش دارد، محمّدابراهیم باستانی پاریزی است. پانویسهایی که هم از نظرِ صورت و هم محتوا با پانویسهای دیگر نویسندگان متفاوت است و دارای اقسام گوناگونی میباشند.

۱- ۲- پیشینهٔ تحقیق

از مواردی که به آثار و سبکِ نویسندگی باستانی پاریزی پرداخته‌اند: اعظم رنجبر در «سبک‌شناسی آثار باستانی پاریزی (با تکیه برمجموعهٔ هفتی)»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد در دانشگاه ولی عصر رفسنجان که در سال ۱۳۹۴ دفاع شده است مهمترین ویژگیهای سبک‌شناسیِ (مجموعهٔ هفتی) باستانی پاریزی را بررسی کرده و نشان داده‌اند که آثار باستانی پاریزی دارای سبک خاصی از نویسندگی (انبوه واژگان و اصطلاحات کرمانی و پاریزی، کنایات و ضرب‌المثل‌های عامیانه، شعر و...)

---

[۱]. برای بهتر روشن شدنِ این نکته، بنگرید به تاریخ بیهقی اثر ابوالفضل بیهقی، تاریخ‌نگارِ قرن پنجم و کتابِ ایران بین دو انقلاب (درآمدی بر جامعه‌شناسی ایرانِ معاصر) از یرواند آبراهامیان، مورّخِ تاریخِ معاصرِ ایران.

www.SID.ir

بوده که سبب تمایز آن از سایر نویسندگان شده است و آثار او جنبهٔ محلی و ملّی پیدا کرده‌است. رنجبر در این پژوهش، از "پانویس" به عنوانِ یکی از مؤلفه‌های سبکی باستانی سخنی به میان نیاورده‌است. همچنین در *شاعر تاریخ (یادگارنامهٔ محمدابراهیم باستانی پاریزی)*، شمس‌الدین نجمی مقاله‌ای تحتِ عنوان «سبک تاریخنگاری دکتر باستانی پاریزی» دارد. در این مقاله نجمی به شیوهٔ تاریخنگاری باستانی و برخورد و بینشِ او نسبت به تاریخ پرداخته است. «کتاب‌شناسی آثار محمّد ابراهیم باستانی پاریزی» از علی دهباشی که در آن کتابهای باستانی را دسته‌بندی و به ترتیب سال چاپ معرفی کرده‌است؛ «نقد و نظر دربارهٔ تاریخنگاری دکتر باستانی پاریزی» از عبدالرسول خیراندیش که در آن به ارزیابی سبکِ تاریخنگاری باستانی و نوع بینشِ او نسبت به تاریخ پرداخته‌است. همچنین حسین شول در مقالهٔ «طنز در آثار باستانی پاریزی»، طنز را یکی از مؤلفه‌های مهم نویسندگی باستانی دانسته و آنها را در آثارِ باستانی تقسیمبندی کرده است. در هیچکدام از پژوهشهای ذکر شده، پژوهشگران به پانویس و مشخصه‌های آن در سبکِ نویسندگی باستانی پاریزی نپرداخته‌اند.

۱- ۳- ضرورت و اهمیّتِ تحقیق

در بینِ کتابخوانها اغلب این ذهنیت وجود دارد که پانویسِ کتابها حاوی جملات و نکاتِ غیر ضروری می‌باشند که با نادیده گرفتنِ آنها خواننده از بحثِ اصلی جدا نمی‌افتد و چیزی را از دست نمیدهد؛ دیگر اینکه پانویس باعثِ معطلی خواننده و توقفی سرد در حینِ مطالعه میشود. ضرورتِ تحقیقِ حاضر این است که نشان دهد همهٔ پانویسها و یا پانویسهای همهٔ نویسندگان اینگونه نیستند؛ بلکه پانویسها انواعِ گوناگون دارند که نادیده گرفتنِ آنها سببِ دریافتِ بهرهٔ کمتر علمی و کاسته شدنِ لذّتِ مطالعه میشود.

۲- بحث (بررسی پانویس در سبکِ نویسندگی باستانی پاریزی)[۱]

سبکِ نویسندگی و تاریخنویسی باستانی پاریزی بر خلاف نثر بیشتر مورخانِ معاصر و کتابهای آنها که نثری سنگین و سرد دارند؛ روانتر و لذّتبخش است[۲]. دو عاملِ عمده را ـ در کنارِ دیگر عوامل عوامل ـ باید در خلقِ این سبک و توفیقِ آن سهیم دانست؛ نخست ادیب بودنِ باستانی در کنار مورّخ بودنِ وی است؛ زیرا شیوهٔ تاریخنویسی او همچون تاریخنویسی و روایتگری مورخانِ قدیمِ فارسی است و نوشته‌هایش پر از شعر، داستان، ضرب‌المثل و حکایت میباشد. دومین عامل،

---

[۱] . - شیوهٔ ارجاع به شاهد مثالهای برگرفته از آثارِ باستانی پاریزی به صورتِ نامِ کتاب و شمارهٔ صفحه آمده‌است و اندازهٔ قلمِ پانویسهای شاهد مثالها یک شماره از متنِ اصلیِ مربوط به آنها کوچکتر است.

[۲] . برای مثال بنگرید به آثارِ دکتر عبدالحسینِ زرّین‌کوب. وی در مقدمهٔ کتابِ پلّه پلّه تا ملاقاتِ خدا نظراتِ دو خوانندهٔ خود در موردِ سبکِ نویسندگی‌اش را که گفته‌اند: «شما! آقای زرّین‌کوب نباید فقط برای یک عده لیسانسیه و پروفسور (کذا!) چیز بنویسید. دیگران هم مثلِ بنده حق دارند نوشته‌های شما را بخوانند و بفهمند» و اظهارِ نظرِ خود را آورده است. رک: پلّه پلّه تا ملاقاتِ خدا ص ۱۰ تا ۱۳.

www.SID.ir

«پانویس»های کتابهای اوست. عامل دوم –پانویس/ پاورقی‌نویسی- از شگردهای فنّی باستانی و به زبانِ دیگر جزو سبکِ شخصی اوست. پاورقیهای او هم از لحاظِ بسامدِ حضور آنها در کتاب، هم از لحاظِ حجم آنها و هم محتوا، نسبت به آثارِ دیگر نویسندگانِ معاصر گسترده‌تر و کاربردیتر میباشد. به این شیوه که: باستانی در حینِ توضیح و روایتِ موضوعی به نکته‌ای میپردازد که خواننده با خواندنِ آن قسمت منتظرِ شرح بیشتر نمیباشد؛ ولی او ادامهٔ همین مبحث یا توضیحی در این رابطه را به طور گسترده در پانویس می‌آورد؛ یا اینکه در حالِ روایت، به واقعه یا نکته‌ای میرسد که با یک پانویس مختصر میتوان از آن رد شد؛ ولی او داستان یا بحثِ مفصّلی در حد یک یا دو صفحه در پانویس به آن اختصاص میدهد. مثلاً باستانی در مورد عنایتِ غلامرضا رشید یاسمی نسبت به خود و رفتارِ رشید یاسمی در دانشکده، به مرگِ او هم اشاره میکند که کلّ مطلب نیم‌صفحه میشود:

« ...و یکی از دردناکترین ساعاتِ زندگی من، آن ساعتی بود که در سالنِ بزرگِ دانشکدهٔ ادبیاتِ تهران ـ دانشکدهٔ قدیم، در باغ نگارستان، پشتِ مجلسِ شورا ــ برای استماعِ سخنرانی استاد رشید یاسمی رفته بودیم و مثلِ صدها دانشجوی حیرتزدهٔ دیگر، مرگِ تدریجی استاد را در پشتِ تریبونِ سخنرانی، به چشم دیدم» (کلاه‌گوشهٔ نوشین‌روان: ص ۲۴۵).

با تمام شدنِ جمله، مخاطب انتظارِ سخنِ دیگری در این رابطه ندارد؛ امّا باستانی یک صفحه را به پاورقی مرگِ رشید یاسمی اختصاص میدهد و داستان را از آغاز تا انجام شرح میدهد:

«آنطور که به خاطر می‌آورم یکی از روزهای بهمن یا اسفندماه ۱۳۲۷ ش/ ۱۹۴۹ م. بود. مرحوم رشید با آن قامتِ بلند و چهرهٔ گلگون، پشتِ میز خطابه رفت، مجلس در طبقهٔ دومِ ساختمانی که امروز سالنِ کتابخانهٔ دانشکدهٔ مطالعات و تحقیقاتِ اجتماعی است تشکیل شده بود. استاد به صحبت پرداخت. در اواسطِ سخن، شاگردان آن مرحوم متوجه شدند که لحنِ سخن دارد تغییر میکند. کم‌کم صحبتِ او ملایمتر شد، احساسِ خستگی در چهرهٔ او به خوبی خوانده میشد، بر روی صندلی نشست و به خواندنِ خطابه ادامه داد، امّا همچنان صدای او آهسته‌تر و کلمات بریده‌تر میشد. صدای او به صدای گرامافونی میمانست که کم‌کم کوکِ آن خالی میشود، طولی نکشید که از گفتن بازماند و سرش بر سینه خَم شد، چراغی بود که روغنش تمام شده لحظه به لحظه نورِ آن پایین میرفت.

در آن حالت، همه دیدند که زنی بلند قد در حالی که لباسِ کُردی بر تن و سر پیچید ه بود از جای برخاست و فریاد زد: رشید، رشید. این همسرِ او بود. شاگردان و همکارانِ استاد برخاستند و معلوم شد که استاد سکته کرده است. بدن را بر دوش، از پله‌ها پایین آوردند و با اتومبیل به بیمارستان بردند، البته اندکی بهبود یافت و دو سال بعد روی در نقابِ خاک کشید. (اردیبهشت ۱۳۳۰ ش / مه ۱۹۵۱ م.). (از مقدمهٔ نگارنده بر دیوانِ غلامحسین مولوی، تنها: زورقی در آب، ص ۷).» (همان: ص ۲۴۶).

Archive of SID

www.SID.ir

پاورقیهای پی در پی و مفصّل، نثرِ باستانی و سبکِ نویسندگی او را از فرهنگِ مکتوب به فرهنگِ شفاهی نزدیکتر کرده است یا به زبانِ دیگر، نوشته‌های باستانی پاریزی بیشتر شبیه فرهنگِ شفاهی است تا فرهنگِ مکتوب.[۱]

رابطهٔ بینِ پاورقی در نثرِ باستانی پاریزی با متنِ اصلی، رابطه‌ای تنگاتنگ است؛ به اینگونه که خواننده در حینِ خواندنِ متن وقتی به علامتِ پاورقی میرسد، از آن رد نمیشود و بلافاصله به پاورقی رجوع میکند. در صورتی که این ویژگی را در کتاب و آثارِ دیگر نویسندگان کمتر می‌بینیم. زیرا: معمولاً اگر خواننده به پاورقی آنها رجوع نکند، چیزی از دست نداده و یا از بحث جا نیفتاده است. نکتهٔ دیگر اینکه: خوانندگان در حینِ خواندنِ آثارِ باستانی مرتب منتظرِ علامتِ پاورقی میباشند که رجوع به آن کنند؛ زیرا اکثراً مطالبِ تکمیل‌کنندهٔ بحث و اطلاعاتِ جنبیِ مفید به همراه بیانِ رندانهٔ باستانی را در آنجا میبینند. در این رابطه خود باستانی پاریزی میگوید: «خواننده-ای به من نامه نوشته بود: ما حاشیه‌های مقالاتِ شما را زودتر از متنِ آن می‌خوانیم، جواب گفتم که: من اصلاً بسیاری از متنها را به خاطرِ همین حاشیه‌ها مینویسم» (بازیگران کاخ سبز: ص ۳۹). این پاورقیها از نظرِ ساختاری پابه‌پای متن به پیش میروند و در تأیید و تحلیلِ سخنانِ باستانی پاریزی در خودِ متن، بسیار کلیدی هستند؛ از نگاهی دیگر، اینها باعث شده‌اند که همزمان در کنارِ اطلاعات و دانشِ به دست آمده از متنِ کتاب، اطلاعات جانبی و مرتبط با آن حیطه هم به دست بیاید؛ اطلاعتی که میتوانست نباشد؛ ولی با آمدنشان نقشِ چشمگیری ایفا میکنند.

از نظر قالب و صورت، نوشته‌هایی که باستانی در پانویسهای خود می‌آورد اَشکالِ متفاوتی دارند؛ پانویسهایی که گاهی یک سطر هستند (فرمانفرمای عالم: ص ۲۲۴) و گاهی بیش از دو صفحه (همان: صص ۴ - ۱۴۱)؛ اما بطورِ میانگین، بیشترِ این پانویسها نیم‌صفحه هستند. هر چند که روالِ پانویسهای وی بر یک سبک و سیاق است و ویژگی بارزِ سبکی او و چشمگیرترین موردی است که پس از گشودنِ کتابهایش به چشم میخورد؛ امّا این روال بطور بسیار اندک، در اندک موارد دارای نوسان میشود. مثلاً در کتابهایی که او به روایتِ تاریخ و فرهنگ و ادبِ ایران (که اکثر آثارِ او اینگونه‌اند)، پرداخته‌است، این شگرد در اوج است و مرتب در این کتابها با پانویسهایی مواجه میشویم که تنه به تنهٔ متن پیش میروند؛ کتابهایی مثل: *کلاه‌گوشهٔ نوشین‌روان (۱۳۷۱)*، *پیغمبرِ دزدان (۱۳۸۲)*، *نونِ جو و دوغِ گو (۱۳۸۵)*، *پوستِ پلنگ (۱۳۸۱)*، *گُنارِ زن از گُدارِ تاریخ (۱۳۸۹)* و... . امّا در برخی کتابها مثل *از پاریز تا پاریس* (۱۳۹۲) به این دلیل که حاصلِ دیده‌های باستانی

---

[۱] . «فرهنگِ مکتوب چارچوبِ ذهنی و ساختارِ مشخصی را دنبال میکند: مقدمه، مدعا، استدلال، نتیجه‌گیری و خاتمه؛ اما در فرهنگِ شفاهی ساختارِ مشخص یا هدفِ ویژه‌ای دنبال نمیشود؛ گوینده میتواند با موضوعی آغاز کند، حرف داخلِ حرف بیاورد و با طرحِ موضوعی دیگر حرفش را پایان بدهد» (شقاقی، ۲۳ اکتبر ۲۰۱۵/ ۱ آبان ۱۳۹۴ BBC.com).

www.SID.ir

است و نوشته‌های حاصل از آن مستقیماً جزو بحثِ اصلی میباشند و *سیاست و اقتصادِ عصرِ صفوی* (۱۳۶۲) و *یعقوب لیث* (۱۳۸۶) که حالتِ تاریخنویسیِ آن نسبت به دیگر آثارِ باستانی به دیگر کتابهای تاریخ نزدیکتر است، تعداد پانویسها هم از لحاظِ کمّی و هم کیفی بسیار کمتر است.

از نظر محتوایی این پاورقیها را میتوان به پانزده نوع تقسیم کرد که هر یک، با توجه به ویژگیهای خود، کارکردِ خاصّ خود را دارند. در زیر این پانزده نوع پانویس به طور مجزا به همراه توضیح و مثال آورده میشود تا بهتر شناخته شوند و دیگر اینکه ویژگیهای این شگرد در سبکِ باستانی پاریزی بهتر نمایانده شود:

۲- ۱- توضیح با توجه به یک واقعهٔ تاریخی، نکته و شعر

از پانزده نوع پانویسِ برشمرده شده در کتابهای باستانی پاریزی، این نوع پانویس جایگاه ویژه‌ای در آثار و پانویسهای وی دارد؛ چه از لحاظِ بسامدِ تکرارِ آنها در کتابها و چه از لحاظِ طولانی بودنِ آنها. به این ترتیب که وقتی متن به یک واقعهٔ تاریخی، روایت، شعر یا شخصیتی میرسد، باستانی در پیروِ آن واقعه یا روایت، داستان یا خاطره‌ای مفصّل را در پانویس بیان میکند؛ یا اگر این توقفگاه شعر یا یک شخصیت باشد، در زیرِ صفحه خاطره و اطلاعاتی در موردِ آنها می‌آورد. نمونه‌ای از اینگونه:

«آن درختهایی که در فصلِ گلریزانِ بهاری، مرا به گفتنِ شعرِ "گل میریخت" وادار کرده بودند، در برابرِ دودِ کارخانه سیاه شوند و بخشکند. این سرمایه، و آن طبیعت، من نمیدانم از کدام باید دفاع کرد:

ندانم تهنیت، یا تسلیت باید دهم دل را به این مقتول گریم، یا ببوسم دستِ قاتل را*...

* میگویند وقتی اسماعیل‌خان شجاع لشکر، با تفنگ وارد اتاقِ امیر اعظم شد و به جای لیوانِ آب، گلوله در دهن امیر اعظم خالی کرد حاج‌میرزارضا شریعتمدار دامغانی – که از روحانیونِ بزرگِ عصر بود – طی یک تلگراف تسلیت به پیشکار او حاجی افخم‌الدوله، همین بیت را مخابره کرد (مجله آینده، سال ۱۴، ص ۱۴۹). در واقع میتوان گفت بعد از آن تلگرافِ معروفِ اتابک اعظم میرزاعلی اصغرخان، در موردِ قتلِ ناصرالدین‌شاه به مظفرالدین میرزا که در تبریز بود و این شعر را شامل میشد:

چرا خوش نخندم، چرا خون نگریم که دریا فرو رفت و گوهر برآمد

این بهترین و شیواترین تلگرافی است که با یک شعر مخابره شده و یک دنیا معنی در آن نهفته است. راجع به رفتار امیر اعظم در کرمان رجوع شود به مقدمهٔ پیغمبر دزدان، چاپ دوازدهم، ص ۷۴» (کلاه گوشهٔ نوشیروان: ص ۳۰).

پیغمبرِ دزدان: صص ۱۲ و ۴۰ و ۵۰؛ بازیگرانِ کاخِ سبز: صص ۱۶۷ و ۲۱۲ و ۵۲۱؛ شاهنامه آخرش خوش است: صص ۱۴ و ۱۶ و ۶۴۷؛ گُذارِ زن از گُدارِ تاریخ: صص ۱۳ و ۱۱۱؛ از پاریز تا پاریس: صص ۱۹ و ۱۱۶ و ۲۹۷ و ۵۳۴؛ فرمانفرمای عالم: صص ۱۱۴ و ۱۳۲ و ۲۴۶.

Archive of SID

www.SID.ir

این نوع پانویس تقریباً ۵۰٪ از سهمِ پانویسهای باستانی را به خود اختصاص داده‌است. از لحاظِ حجم از نیم صفحه تا چهار صفحه میباشند و از لحاظِ محتوی با توجه به تخصص باستانی پاریزی تاریخی – فرهنگی - ادبی هستند.

۲- ۲- پانویسهایی که میتوانند قسمتی از متنِ اصلی باشند

از خیلِ فراوانِ پانویسهای کتابهای باستانی، هر از چندگاهی به پانویسهایی بر میخوریم که بطورِ مستقیم در ارتباط با متنِ اصلی است و سخن و مطلبی را دنبالهٔ سخن و مطلبِ متن بیان میکند. رسالت و مفهومِ این نوع پانویسها به گونه‌ای است که اگر در خودِ متنِ اصلی از همان نقطه‌ای که علامت پانویس آمده‌است آورده شوند، در روالِ منطقی متن و ادامهٔ سخن و روایت نقشِ بهتر و برجسته‌تری ایفا میکنند. نکته‌ای که در خصوصِ این نوع پانویسهای باستانی میتوان گفت این است که: با توجه به سبکِ نویسندگی باستانی و گفته‌های خودِ ایشان در مورد پانویسهایش، احتمالِ قریب به یقین استاد خود به عمد این نکاتِ برجسته را در پانویس می‌آورد. نمونه:

«شاهچراغ را بسیار زیبا تعمیر کرده‌اند، [...] روایت است که نخستین‌بار کسی در خواب دید که در این محل چراغی روشن میشود، شبانه رفت و دید و دانست مقبرهٔ احمدبن موسی در اینجاست و آن را ساخت* و در دورانهای مختلف چندان تعمیر شد تا به شکوهِ امروزی رسید.

* هنگامی که ابوبکربن اتابکِ زنگی شالده برای عمارتی حفر می‌نمود قبری ظاهر شد و شخصی تمام اندام به سلامتی اعضا در آن خوابیده، نقشِ خاتمِ او "العزه‌الله احمدبن موسی" بود. واقعه را به اتابک رسانیدند، عمارتی لایق بر آن قبر بساخت... تاش خاتون والدهٔ... شیخ ابواسحاق پسرِ شاه محمود انجوی در سالِ ۷۵۰ هـ (۱۳۴۹ م) تجدید عمارتش فرمود... در سال ۱۲۳۹ هـ (۱۸۲۳ م) عمارتش خراب شده، نوّاب والا حسینعلی میرزا قاجار... تجدید عمارتش فرمود، در سال ۱۲۶۹ (۱۸۵۲ م) باز گنبدش شکست و جناب محمّدناصرخانِ قاجار ظهیرالدوله تجدید گنبد نمود (فارسنامه ۲، ص ۱۵۴)» (از پاریز تا پاریس: ص ۱۱۷).

در رابطه با متنِ بالا باید گفت: در کتابِ از پاریز تا پاریس، باستانی یک گفتارِ شانزده صفحه‌ای به نام «جشنِ هنر» به خاطراتِ مراسمِ جشن هنرِ شیراز و رویدادها و بازدیدهای آن اختصاص داده است. وی در متن تنها پنج سطر در موردِ شاه‌چراغ می‌آورد؛ ولی پانوشتی هفت سطری را پیوستِ آن میکند؛ در صورتی که بافتِ سخن به گونه‌ای است که مطلبِ این پانویس را می‌توان در همان پاراگراف متن گنجاند و یا دنبالهٔ آن آورد.

پیغمبرِ دزدان: صص ۵۰ و ۶۴؛ کلاه‌گوشهٔ نوشیروان: ص ۲۶۲؛ بازیگرانِ کاخِ سبز: صص ۱۴۸ و ۲۰۳؛ شاهنامه آخرش خوش است: صص ۱۵ و ۶۵۵؛ گُذارِ زن از گُذارِ تاریخ: صص ۱۲ و ۴۰۰ و ۴۵۸؛ از پاریز تا پاریس: ص ۵۳۸؛ فرمانفرمای عالم: صص ۱۷ – ۱۱۶ و ۱۲۳ و ۱۴۱.

۲- ۳- پانویسهایی که از متن مهمتر هستند

Archive of SID

www.SID.ir

در پانویسهای بی‌شمار و رنگ‌رنگِ باستانی پاریزی، گاهی به پانویسهایی برمیخوریم که نکاتی در آنها گفته شده است که از خودِ متنی که پانویس مربوط به آن است نکته‌ای کلیدی‌تر دارد یا به گونه‌ای دیگر، همان سخن و موضوعی است که مخاطب انتظارش را داشت. خواننده با برخورد به این قسمت‌ها متوجه می‌شود که استاد در متن، زمینه را برای این سخن فراهم کرده است؛ ولی حرفِ آخر و نکتهٔ اصلی‌اش را در پانویس آورده‌است. حتی او در جایی به این موضوع اشاره کرده است: «همهٔ مقدمه‌چینیهای ما برای همین ذی‌المقدمه بود» (بازیگرانِ کاخِ سبز: ص ۴۴). نمونه‌ای از این گونه:

«یک خلاصه هم [انتشاراتِ] امیرکبیر قبل از انقلاب، و حتی قبل از کودتای ۲۸ مرداد، از شاهنامه چاپ کرده، و آن کتاب زیرِ نظرِ دکتر مهدی حمیدی به چاپ رسیده‌است. هم در باب امیرکبیرِ [عبدالرحیم] جعفری (صاحبِ انتشاراتِ امیرکبیر)* و هم در بابِ دکتر حمیدی، پیش از این صحبت کرده‌ایم.

* بسیاری از مؤلفان و نویسندگان که با امیرکبیر همکاری داشتند (از جمله نگارنده) یک نامهٔ بلندبالا در تأییدِ او در روزنامه‌ها چاپ کرده‌اند. این نامه که امضای یکصد نویسندهٔ درجهٔ اول را داشت، اگر در گواتمالا چاپ شده بود، جعفری را میبرد توی کاخِ رئیس جمهوری مینشاند، و البته چون بعد از انقلاب بود، در اینجا مستقیماً در اوین به اطلاعِ آقای عبدالرحیم جعفری رسید و شش ماه گذشت تا با قیدِ تضمینات و مصادرهٔ دو ثلثِ اموال آزاد شد» (شاهنامه آخرش خوش است: صص ۶ – ۶۵۵).

شاهنامه آخرش خوش است: ص ۶۴۸؛ از پاریز تا پاریس: ص ۳۰۶.

۲- ۴- انتقاد و کنایه‌های انتقادآمیز

سخنِ باستانی علاوه بر نوشی که در آن نهادینه است، دارای نیشی نهانی نیز می‌باشد که گه‌گاه به طور مستقیم و اغلب به صورتِ کنایه‌آمیز نیشِ انتقاد را میزند. هرچند که انتقادهای باستانی در لفافهٔ سخن و در متنِ اصلی است؛ امّا مواقعی هم پانویس و متنِ پانویس را اختصاص به این مورد یا بهانه‌ای برای این خصلتِ قلمِ خود میکند. به نمونه‌ای نظر می‌افکنیم:

«[یکی از رجالِ اقتصاددانِ رومانی] گفت: چندی پیش من به باکو مسافرت کردم و در آنجا یک دانشکده و آکادمی بزرگِ ادبی به نامِ نظامی شاعر دیدم که تابلوی روسیِ آن چندین متر طول داشت. از این جهت این فکر به ذهنِ من آمده که باید یک شاعرِ روسی باشد.

من جواب دادم: خیر، دوستِ عزیز، نظامی یک شاعرِ ایرانی است که فعلاً «روس‌گیر» شده است. و دیوانِ او به فارسی است* و نه تنها روسی نیست، بلکه کمی هم «آنتی‌روس» است!

* ولی هرگز به او نگفتم که در پایتختِ ایران نه تنها یک دبستان به نامِ نظامی داریم که نصفِ حیاتِ آن را «آموزش و پرورشِ استان» بالا کشیده و نصفی دیگر پارکینگ شده و معروفترین

Archive of SID

www.SID.ir

خیابانِ شهرمان هم این روزها به نظامی معروف شده است. امّا نه نظامی شاعر، بل چهل متری نظامی عباس‌آباد»! (از پاریز تا پاریس: صص ۶ – ۵۹۵).

کلاه‌گوشهٔ نوشیروان: صص ۲ – ۴۸۱؛ گُذارِ زن از گُذارِ تاریخ: ص ۴۶۷؛ از پاریز تا پاریس: صص ۳۰۱ و ۵۳۹.

۲- ۵- پانویسهایی که بر حدس و گُمان هستند

با توجه به سبکِ تاریخنویسی باستانی پاریزی که منحصر به خودِ اوست، اغلب نکاتی را که از حدس و گُمان به ذهنش میرسد داخل متن و در طی روایتِ خود می‌آورد؛ حتی خود در برخی جایها اقرار به این حدس و گمانها میکند: «حیف که دامنهٔ حدس و گمان درین مقاله از حدّ گذشته» (کلاه‌گوشهٔ نوشیروان: ص ۱۶۹). امّا در بسیاری موارد هم، حدسیات و نکته‌های خود را که از گذرِ گُمان بر ذهنش میرسد، در پانویس می‌آورد که گاه یک صفحه را به خود اختصاص میدهند و گاه یک نیم‌سطر. برای نمونه:

«حاجی قوام [...] و حالا، بعد از چهل پنجاه سال که پیر و افتاده از تبریز به شیراز بازگشته [...] و گاه‌گاهی، شعرهایی را که حافظ – که دیگر در گذشته بوده‌است – در حق او گفته با خود تکرار کند*. و در آخرِ کار هم به دوستان وصیت کرده باشد که او را نیز، بعد از مرگ در کنار خواجو دفن کنند.

* حافظ در حدودِ پانصد غزل در حدّ کمال دارد، گفتم در حدّ کمال، زیرا عقیده دارم که یا خودِ حافظ، اشعار عهد خردسالی خود را و اشعار عهد سر پیری خود را از میان برده است، یا آن ویراستارِ بزرگوار، محمّد گلندام دست به همان کاری زده که دوستِ الیوت بر آثار او زده هشتصد بیتِ شاعر را به چهارصد بیت تقلیل داده و بالنتیجه شعرِ الیوت را شایستهٔ دریافتِ جایزهٔ نوبل کرده است. خودِ حافظ در آخرِ عمر اعتراف کرده بود که:

قوّتِ شاعرهٔ من، سَحَر از فرطِ ملال — متغیّر شده از بنده گریزان میرفت
گفتم اکنون سخنِ خوش که بگوید با من — کان شکرلهجهٔ خوشخوان خوش‌الحان میرفت

(حافظ قزوینی، صفحاتِ پایانِ کتاب).

به هر حال، اگر حافظ آن پانصد غزل را طی پنجاه سال (از ۷۴۰ تا ۷۹۰ هجری) سروده باشد – به تناسبِ سالها، به هر سالی تقریباً ده غزل میرسد و ماهی یک غزل، (البته این آمارِ قرنِ اتمی است، وگرنه معلوم است که شاعر، غزل را در دورانِ عشق و عاشقی و روزگارِ شور و حال میسراید و بساکه یک سال پنجاه غزل بسراید و سالِ دیگر هیچ؛ امّا به هر حال چون هیچ قرینهٔ دیگری نداریم به همین حساب اکتفا میکنیم.) اگر چنین باشد، طی ده سالی که عمادالدین محمود وزارت داشته، لااقل صد غزل را – یک پنجمِ غزلیاتِ خود را – حافظ، در عهدِ او گفته، و چون عمادالدین همانطور که گفتیم مشوّق و در واقع کشف‌کنندهٔ حافظ بوده، سهمِ او از اینها

www.SID.ir

بیشتر میشود. پس میتواند عمادالدین، با مراجعه به یادداشتها و خـاطراتِ گذشـته، آن غزلهـا را هم با خود زمزمه کند» (کلاه‌گوشهٔ نوشیروان: صص ۸ – ۱۶۷).

پیغمبرِ دزدان: صص ۵۴ و ۲۲۳؛ بازیگرانِ کاخِ سـبز: ص ۳۲؛ گُـذارِ زن از گُـدارِ تـاریخ: ص ۴۷۰؛ از پاریز تا پاریس: صص ۱۶۵ و ۵۲۳؛ فرمانفرمای عالم: ص ۱۲۳.

۲- ۶- شوخی

علاوه بر اینکه زبانِ باستانی پاریزی زبانی شوخ است؛ در برخی مواقع شوخیهایی را که در رابطه با سخن اصلی و شخصیتهای بحث هستند، در پاورقی می‌آورد. این شـوخیها دو گونـه اسـت، یـا در مورد یکی از دوشخصیتهای کتاب و دوستان پاریزی است. مثلاً وی در کتاب *شاهنامه آخرش خوش است* به زندگی و احوالِ شاهنامه‌بازها در طول تاریخ پرداخته‌است؛ وقتی به ایرج افشار میرسد، یـک شوخی خودمانی هم در پانویسِ آن صفحه با افشار می‌کند:

«میگویند حرف، حرف می‌آورد. ممکن است از من بپرسید خوب تکلیفِ ایرج افشار چه میشـود که یک کتاب پانصد صفحه‌ای در کتاب‌شناسی فردوسی نوشته اسـت؟ خواسـتم بگـویم کـه اولاً این رندِ یزدی کاری روی شاهنامه نکرده، او کارهایی را که دیگران فهرسـت کـرده‌انـد فهرسـت کرده است!* مثل حافظ،...

* این هم دست‌خوشِ افشار از جانبِ بندهٔ پاریزی که بیشترِ تصویرهای مربوط به شـاهنامه را از همان کتابِ افشار نقل کرده‌ام و زیر آنها رفِرانْس نداده‌ام! حقشناسـی از ایـن بیشـتر میشـود؟» (شاهنامه آخرش خوش است: ص ۶۶۸).

پیغمبر دزدان: ص ۲۶۹؛ کلاه‌گوشهٔ نوشیروان: صص ۱۲ و ۴۷۷؛ بازیگرانِ کاخِ سبز: صـص ۱۷ و ۲۸ و ۲۱۳؛ گُذارِ زن از گُدارِ تاریخ: ص ۴۶۱؛ شاهنامه آخرش خوش است: ص ۶۵۰ و ۶۴۶.

یا اینکه سخن در خصوصِ موضـوعی اسـت و باسـتانی در پـانویس شـوخیی میکنـد و در ایـن شوخی، یک نیشِ گزنده هم موجود است (پیغمبر دزدان: ص ۲۶۴). این شوخی‌هـا ملاحـتِ سـخن باستانی را بالا می‌برند و در کنارِ نکته‌های دانستنی، باعث رفع کسالتِ حاصل از مطالعه میشود.

۲- ۷- جمله‌های معترضهٔ کوتاه

بعضی جمله‌های کوتاه در پانویسِ کتابهای باستانی پاریزی هستند که میتـوان آنهـا را در مـتن وارد کرد و به عنوانِ جملهٔ معترضه بکار برد؛ البته این نوع پانویس، از نمونه‌هایی اسـت کـه در آثـارِ دیگر نویسندگان هم کمابیش وجود دارد. مثلاً: «من کلمهٔ شال را بـه معنـای جُـلِ خـر و اسـب در کتبِ قدیمی نمی‌بینم، و در قدیم همه جا از «جُل» استفاده شده*.

* هرچند خودِ جُل هم ممکن است صورتِ تحریف یافتهٔ شال باشد» (فرمانفرمای عالم: ص ۲۸۵).

Archive of SID

www.SID.ir

پیغمبرِ دزدان: صص ۴۲ و ۵۲ و ۲۱۷؛ کلاه گوشهٔ نوشیروان: ص ۱۸؛ بازیگرانِ کاخِ سبز: صص ۱۳ و ۱۷۶، شاهنامه آخرش خوش است: ص ۶۵۵؛ از پاریز تا پاریس: صص ۱۹ و ۱۲۶؛ فرمانفرمای عالم: صص ۱۳۴ و ۱۳۸.

۲- ۸- اطلاعاتِ جغرافیایی

باستان پاریزی در حینِ بحث و سخن، نام یک مکان یا قسمتی را میبرد و به سخنِ خود ادامه میدهد؛ ولی در پانویس به طورِ مفصّل آن مکان را معرفی میکند. مثلاً: «کوهستانِ پاریز یک آتشِ نهفته در سینه داشت و ما از آن غافل بودیم. سراسرِ کوههای سرچشمهٔ پاریز* سنگهایی است که با مس آغشته است.

* کوهستانی است بلند که دالْدان و قلّهٔ قافک بلندترین نقطهٔ آن است، از طرف شمال آبریز رودخانهٔ اوراف است که تا رفسنجان میرسد و از طرفِ جنوب و غربِ آبریزِ رودخانه‌های پاریز و گُرمه‌کن است که تا زیدآباد و سیرجان حوضهٔ آبریزِ آن است» (کلاه‌گوشهٔ نوشین‌روان: ص ۴).

اطلاعاتی کامل در موردِ کوهستانِ سرچشمه که اگر در متن می‌آمد حشوِ قبیح بود ولی در پانویس علاوه بر اینکه صدمه‌ای به متن نزده‌است خواننده را نیز اغنا میکند.

۲- ۹- مثال

نوعِ دیگری از این پانویسها، پانویسی است که مثال میباشد و یا مثالی برای متن و موضوعِ موردِ بحث در خود جای دارد. مثلاً: «این کلمهٔ شعرباف در کرمان و یزد طوری تلفظ میشود که عموماً تصور میکنند شَهْرباف باید نوشت و در نوشته‌های معمولی نیز چنین است.

* گویا شاعری یزدی (مجد همگر؟) در هجوِ سعدی گفته:

سعدیا شیراز خوردی نانِ مفت — میتوانی روز و شب هی شِعر گفت
گر به یزد آیی و گردی شَهْرباف — تکمه از ...نت بیفتد جفت‌جفت

و قصدِ او ظاهراً نوعی بواسیرِ تکمه‌ای است که کارگرانِ شهرباف بدان دچار میشده‌اند! بر اثرِ نشستنِ متوالی بر تختهٔ شعربافی. این آقای جعفر شهری که کتابِ بی‌نظیرِ تاریخِ تهران را نوشته است، منسوب به شهرستانک نیست، بلکه اصلاً از خانوادههای شهربافِ یزدی بوده است» (فرمانفرمای عالم: ص ۱۳۷).

پیغمبر دزدان: ص ۴۳؛ بازیگرانِ کاخِ سبز: ص ۲۰۶؛ گُذارِ زن از گُدارِ تاریخ: ص ۴۳۶؛ از پاریز تا پاریس: صص ۱۸ و ۵۳۸.

۲- ۱۰- توضیحی که در رابطه با نقلِ قولهای مستقیم متن است

نقلِ قولهایی را که باستانی می‌آورد، خصوصاً نقلِ قولهای مستقیم را در گیومه میگذارد و از قلمِ خود چیزی به آنها اضافه نمیکند؛ بلکه نکات و توضیحاتی که در رابطه با آنها لازم میبیند و یا به

Archive of SID

www.SID.ir

ذهنش میرسد و از همه مهمتر طبق شیوهٔ خود که هر سخنی را بدونِ حاشیه نمیگذارد، در پانویس، سخن و نکتهٔ خود را پیوستش میکند. نمونه: «"... میرزانورالله توضیح میدهد که یک لنگری پلاو را برنج یک من و گوشت دو من و نخود یک چهار یک و روغن سه من (؟) اعلی است و ادویه ده مثقال و پیاز نیم من..." .

* فکر کنم در مقدارِ روغن اشتباه کرده یا اشتباه چاپ شده، هر یک من برنج سی سنگ روغن (یعنی حدودِ نیم‌کیلو) کفایت کرده است. شاید سه سنگ؟ بوده» (بازیگرانِ کاخِ سبز: ص ۲۹۹).

بازیگرانِ کاخِ سبز: ص ۳۰؛ گُذارِ زن از گُدارِ تاریخ: صص ۳۴ و ۴۶۳؛ فرمانفرمای عالم: صص ۲۴۰ و ۴۴۱.

مثلاً در متنِ بالا، محاسبهٔ اندازه‌ها و پیمانه‌ها از نظرِ استاد اشتباه است؛ ولی او در متن دست نمیبرد و نظرِ درست را در پانویس می‌آورد.

۲- ۱۱- معنی و ریشه‌شناسی یک واژه

باستانی هیچ واژهٔ کم‌کاربرد یا محلی و یا مهجوری را به حالِ خود رها نمیکند؛ بلکه در پانویسهایش معنی و ریشهٔ آن را برای خوانندهٔ خود روشن میکند و سپس دوباره به متنِ اصلی بازمیگردد. نمونه‌ای از این گونه: «و خیلی تسامح که به خرج دهیم، باید گُلنار را نارنجی و بور و به قولِ فرنگیها بلوند (Blond) معنی کنیم و دخترک را از تیپِ بوران‌دخت بدانیم*، - از نژادِ دخترانِ گیسوشلالِ فرنگی...

* مرحوم پورداوود عقیده دارد که دخترِ خسرو پرویز بوران‌دخت است، به معنی دختری که بور است، نه پوران‌دخت – که معنی درست نمی‌شود برایش تعبیر کرد! همان بلوند فرنگی است: چشم کو مو بور از پیر و پیغمبر دورا!» (فرمانفرمای عالم: ص ۱۱۶).

پیغمبرِ دزدان: ص ۲۳۹؛ کلاه‌گوشهٔ نوشیروان: صص ۳۵ و ۴۹؛ گُذارِ زن از گُدارِ تاریخ: ص ۱۱۱؛ از پاریز تا پاریس: ص ۱۲۴؛ فرمانفرمای عالم: ص ۱۱۸.

۲- ۱۲- توضیحِ یک اصطلاح

روشن کردنِ مفهوم و معنی اصطلاح یا واژهٔ ناآشنای به کار رفته در متن که معمولاً مربوط به یکی از گویشها یا اصطلاحی تخصصی است در پانویس:

«و این طایفهٔ "قمه اَوْلنگان*" که حتی در رفتن به حمام هم شمشیر حمایل می‌کردند...

* یعنی آنها که قمهٔ خود را به کمر آویزان میکرده‌اند، اصطلاحِ کرمانی است و طعنه بر سپهسالاران و سپهدارانِ شمشیربند و قداره‌بند است...» (گُذارِ زن از گُدارِ تاریخ: ص ۴۰۰).

پیغمبرِ دزدان: صص ۵۴ و ۲۱۲؛ کلاه‌گوشهٔ نوشیروان: صص ۲۳ و ۲۵۸؛ بازیگرانِ کاخِ سبز: صص ۲۰ و ۱۷۸ و ۲۲۲؛ شاهنامه آخرش خوش است: ص ۶۵۴؛ از پاریز تا پاریس: ص ۱۱۹؛ فرمانفرمای عالم: ص ۱۱۹.

با توضیحاتِ مفصّل در خصوصِ اصطلاحات به کار برده شده، هم گرههای معنایی احتمالی که خواننده با آن روبرو میشود رفع شده است و هم خواننده را از جستوجوی آن اصطلاح در فرهنگها و دیگر کتابها بازمیدارد.

Archive of SID

www.SID.ir

۲- ۱۳- تلفظ و معادلهای لاتین

معادلِ واژههای لاتین و نوشتنِ نامها به لاتین نوعِ دیگری از پانویسهای باستانی است. این نوع پانویس که جزء شیوههای معیارِ پانویس‌دهی است و در آثارِ دیگران نیز به وفور استفاده میشود، در کتابهای باستانی پاریزی دو گونه میباشد. یکی اینکه نام یک مستشرق یا غیرِ ایرانی‌تبار را که در متن آورده میشود شکلِ لاتینِ آنرا در پانویس می‌آورد. مانند: «یک کتابِ دلپذیر داریم به نامِ "شناختِ اساطیرِ ایران"، این کتاب تألیفِ *جان هینلز** است... .

* J. R. Hinnells» (شاهنامه آخرش خوش است: ص ۴۶۹).

گونهٔ دوم، معادلِ لاتینِ واژه‌ای فارسی یا ترجمهٔ واژه‌ای را در پانویس نشان میدهد. مانند: «همان کالجی که ما در آن منزل داشتیم در کوچهٔ کج و معوجِ منطقیون* قرار داشت.

* Logic Lain» (بازیگرانِ کاخِ سبز: ص ۵۳۷).

کلاه‌گوشهٔ نوشیروان: ص ۱۲۹؛ گُدارِ زن از گُدارِ تاریخ: ص ۳۱۱؛ از پاریز تا پاریس: صص ۳۹۸ و ۵۲۳.

۲- ۱۴- آدرس و ارجاع‌دهی

سخنانی که باستانی پاریزی از دیگران در متنِ خود می‌آورد، چه بطورِ نقلِ قولِ مستقیم و چه غیرِ مستقیم، آدرس و ارجاعِ آنها را در پانویس می‌آورد. این ارجاعها به دو گونه است یا آدرسِ کاملِ متن یا فقط اسمِ نویسنده و شاعر. نمونه‌هایی از ارجاعهای کامل: «"...بر گرداگردِ نعشِ سقراط ناله‌ای و آهی به گوش نمی‌آمد، او بدین‌گونه مُرد – اگر این حالت را به مرگ بتوان تعبیر کرد"*.

* مجلهٔ مهر، سال ۳، ص ۹۵۰ و ۱۰۳۶ نوشتهٔ لامارتین» (بازیگران کاخ سبز: ص ۹۶).

نمونه‌هایی از ارجاعهایی که فقط اسم نویسنده یا شاعر است. البته باید افزود که به این نوع آدرس و ارجاع‌دهی به ندرت برخورد میکنیم:

«همچو جان در قالبِ گبر و مسلمان رفته‌ام تیغ بر خود میزند هر کس که با من دشمن است*

* شعر از ملا طاهری نائینی» (شاهنامه آخرش خوش است: ص ۱۳).

پیغمبرِ دزدان:صص ۱ و ۲۲۳؛ کلاه‌گوشهٔ نوشیروان: صص ۲۶۰ و ۲۶۱ و ۴۴۱؛ بازیگرانِ کاخِ سبز: ص ۳۹؛ شاهنامه آخرش خوش است: صص ۱۲ و ۶۷ و ۲۰۷؛ از پاریز تا پاریس: ص ۱۶۶؛ فرمانفرمای عالم: صص ۱۱۶ و ۱۱۹.

این نوع پانویس عمومیترین پانویس در کتابهای معاصر میباشد. باستانی پاریزی به دلیلِ رعایت امانت، مرتب نقلِ قولهای خود را در پانویس آدرس میدهد.

۲- ۱۵- متن احتیاج به پانویس ندارد

در برخی مواقع متن احتیاج به پانویس ندارد و مخاطب احساسِ نیاز به توضیح بیشتر نمیکند ولی باستانی بنا به سبکِ خود مطلبی را در پانویسِ صفحه می‌آورد. این پانویسها ارتباطِ کمتری با متن دارند و میتوان آنها را حذف کرد یا در جای دیگری به کار برد. به نمونه‌ای از این نوع نظر می‌افکنیم:

«طبقاتِ حروفچینها هم تغییر کرده‌است [...] اما خطِ نویسندگان و اسامی تاریخی و لغاتِ عربی و فارسی برایشان اندکی غریب است [...] و اگر قرار باشد که قبلاً نوشته‌ها با ماشینِ تحریر تایپ شود که باز همان اشکال «دوبله» و تکرار خواهد شد و میماند تا یک نسل بگذرد و این

Archive of SID

www.SID.ir

حروفچینهای جوان کم‌کم موی سفید در پیشانی آن‌ها ظاهر شود و آنوقت روزی برسد که خطِ بدِ نویسندگان را بتوانند خواند*.

* خوشبختانه خلافِ آن نظر که در متن آورده‌ام، در حروفچینی این کتاب که در قم انجام میشود ثابت شد، زیرا یکی از دوستانِ نادیدهٔ باسواد، خطِ بدِ مرا خوب خوانده و در کمالِ صحّت و دقت آنرا ماشین کرده‌اند، و این برای یادآوری دوست نازنینِ نادیده‌ای است که اکنون در قم (حروفچینی فرانشر) این مقاله را با ماشینِ لیزری گرانقیمت در پشتِ میز تحریر میچینند و مطلقاً با حروفِ سربی سروکار ندارد. تنها برای این است که شما هم بدانید که ما:

- شبهای هجر را گذراندیم و مانده‌ایم.

در اینجا باید از دو دوستِ حروفچینِ خود در قم یاد کنم: آقای محمّد محمّدی و اسماعیل غمخوار که با دقتِ کامل ناسازگاریهای مرا تحمل کردند و کتاب را چنان‌که در خور بود عرضه داشتند» (بازیگران کاخ سبز: ص ۲۰۳).

در پانویسِ بالا، تقریباً نیمهٔ دومِ آن‌را میتوان حذف کرد و یا اینکه در جای دیگری از متن آورد. زیرا نه ارتباطی با نیمهٔ اولِ پانویس دارد و نه ارتباطی با خودِ متنِ اصلی.

شاهنامه آخرش خوش است: ص ۶۶۸ و ۶۴۶؛ گُذارِ زن از گُذارِ تاریخ: ص ۴۳۶؛ از پاریز تا پاریس: ص ۱۳۰

۳- نتیجه

پانویس به شکلِ کنونی، پس از ورودِ شیوهٔ علمیِ نویسندگی غرب از یک طرف و تغییرِ سبکِ نوشتاری کلاسیک و حاشیه‌نویسی آنها از طرفِ دیگر، در نثرِ معاصرِ پارسی نمایان شد. محمّدابراهیم باستانی پاریزی از معدود نویسندگانِ معاصر است که این ویژگی در سبکِ نوشتاری او جایگاه برجسته‌ای دارد، بصورتی که آن را میتوان از فنّیترین شگردهای او به حساب آورد. باستانی از کوچکترین فرصت استفاده میکند که خواننده را به پانویس ببرد و نکته‌ای یا مطلبی را برایش روشن کند یا با او در میان بگذارد؛ بگونه‌ای که بیشترِ اوقات خواننده بینِ متن و پانویس در رفت و آمد است. از لحاظِ شکل و حجم، این پاورقیها از نیم‌سطر تا چهار صفحه میباشند و از نظرِ محتوی و درونمایه، چون باستانی پاریزی استادِ تاریخ، شاعر و فرهنگ‌پژوه است، حاوی مطالبِ تاریخی ـ فرهنگی ـ ادبی میباشند که اکثراً آنها را فضایی قرار میدهد برای بیانِ سخنِ اصلی و منظورِ نظرِ خود. در مجموع پانویسهای آثارِ باستانی پاریزی را میتوان در پانزده نوع جای داد: پانویس‌هایی حاوی شرح و توضیح یک نکته و روایتِ تاریخی ـ فرهنگی، توضیحِ یک اصطلاح، پانویسهایی که خود میتوانند قسمتی از متن باشند، شوخی، پانویسهایی که از متنِ اصلی مهمتر هستند، انتقاد، تلفظ و معادلهای لاتین و... . خیلِ فراوانِ این پانویسها در کنارِ متنِ اصلی، ساختاری منجسم را بوجود آورده‌اند و میتوان گفت: گسترهٔ حجم و محتوای آنها باعثِ مطلوب شدنِ نثر وی، غنای موضوع، عمق و گستردگی سخن، حلاوتِ مطلب، تنوع احوال و ایجاد جاذبه در خواننده، اغتنام فرصت برای خواننده یا فرصت دادن به خواننده، ایجاد علاقه برای پیگیری سایرِ تألیفاتِ نویسنده و ایجاد فضای تبلیغاتی توسط نویسنده برای جذب خوانندگان جدید میشود.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

۱. آیینِ نگارشِ مقالهٔ پژوهشی. فتوحی، محمود (۱۳۹۰). چاپ ششم. تهران: سخن.
۲. از پاریز تا پاریس. باستانی پاریزی، محمّد ابراهیم (۱۳۹۲). چاپ دهم. تهران: علم.
۳. امتداد فرهنگِ شفاهی بر عرصهٔ مکتوب. شقاقی، مهران (۱ آبان ۱۳۹۴/ ۲۳ اکتبر ۲۰۱۵). www.BBC.com.
۴. ایران بین دو انقلاب (درآمدی بر جامعه‌شناسی ایران معاصر). آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۶). چاپ دوازدهم. تهران: نشر نی.
۵. بازیگران کاخ سبز. باستانی پاریزی، محمّد ابراهیم (۱۳۷۴). چاپ اول. قم: نشر خرّم.
۶. پله پله تا ملاقات خدا. رزین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳). چاپ ششم. تهران: علمی.
۷. پوستِ پلنگ. باستانی پاریزی، محمّد ابراهیم (۱۳۸۱). چاپ اول. تهران: علم.
۸. پیغمبر دزدان. باستانی پاریزی، محمّد ابراهیم (۱۳۸۲). چاپ هفدهم. تهران: علم.
۹. تاریخ بیهقی. بیهقی، محمّدبن حسین (۱۳۶۷). مصحح: خلیل خطیب رهبر. در ۳ مجلد. تهران: مهتاب.
۱۰. درآمدی بر پاورقی‌نویسی در ایران (۱). الهی، صدرالدین (۱۳۷۷). مجلهٔ ایرانشناسی. شماره ۲. ص ۳۲۷ تا ۳۴۱.
۱۱. درآمدی بر پاورقی‌نویسی در ایران (۲). الهی، صدرالدین (۱۳۷۷). مجلهٔ ایرانشناسی. شماره ۳. ص ۵۴۸ تا ۵۶۲.
۱۲. درآمدی بر پاورقی‌نویسی در ایران (آخرین بخش). الهی، صدرالدین (۱۳۷۸). مجلهٔ ایرانشناسی. شماره ۴۱. ص ۱۰۱ تا ۱۲۴.
۱۳. سبکِ تاریخنگاری دکتر باستانی پاریزی. نجمی، شمس‌الدین (۱۳۹۴). شاعر تاریخ (یادگارنامهٔ محمدابراهیم باستانی پاریزی). به خواستاری و اشراف حمید و حمیده باستانی پاریزی، تهران: علم.
۱۴. سبک‌شناسی آثار باستانی پاریزی (با تکیه برمجموعهٔ هفتی). اعظم رنجبر (۱۳۹۴). پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه ولی عصر رفسنجان.
۱۵. سرآغاز پاورقی‌نویسی در ایران. قاسمی، فرید (۱۳۷۹). مجله جهان کتاب. شماره ۱۱۳ و ۱۱۴. ص ۱۸.
۱۶. سیاست و اقتصاد عصر صفوی. باستانی پاریزی، محمّد ابراهیم. (۱۳۶۲). چاپ سوم. تهران: صفی‌علیشاه.
۱۷. شاهنامه آخرش خوش است. باستانی پاریزی، محمّد ابراهیم (۱۳۹۰). چاپ هفتم. تهران: علم.
۱۸. طنز در آثار باستانی‌پاریزی. شول، حسین (۱۳۸۷). مجلهٔ رودکی. شماره ۲۳. ص ۲۶ تا ۳۷.
۱۹. فرمانفرمای عالم. باستانی پاریزی، محمّد ابراهیم (۱۳۸۵). چاپ پنجم. تهران: علم.
۲۰. کتاب‌شناسی آثار محمّد ابراهیم باستانی پاریزی. دهباشی، علی (۱۳۸۴). مجلهٔ بخارا. شماره ۲۶. ص ۱۸ تا ۲۳.
۲۱. کلاه‌گوشهٔ نوشیروان. باستانی پاریزی، محمّد ابراهیم (۱۳۷۱). چاپ دوم. تهران: علم.
۲۲. گُذارِ زن از گُدارِ تاریخ. باستانی پاریزی، محمّد ابراهیم (۱۳۸۹). چاپ سوم. تهران: علم.
۲۳. لغتنامه. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). جلد دوم و سوم. چاپ دوم از دورهٔ جدید. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۴. نقد و نظر دربارهٔ تاریخنگاری دکتر باستانی پاریزی. خیراندیش، عبدارسول (۱۳۸۲). کتاب ماه تاریخ و جغرافیا. شماره ۷۵ و ۷۶. ص ۳۷ تا ۴۳.
۲۵. نونِ جو دوغِ گو. باستانی پاریزی، محمّد ابراهیم (۱۳۸۵). چاپ ششم. تهران: علم.
۲۶. یعقوب لیث. باستانی پاریزی، محمّد ابراهیم (۱۳۸۶). چاپ نهم. تهران: علم.

Archive of SID

www.SID.ir