نام‌گزینی زنان در داستان‌های *هزار و یک شب*

مریم حسینی*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهراء، تهران

حمیده قدرتی**

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهراء، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۱/۱۶، تاریخ تصویب: ۱۳۹۰/۰۴/۱۵)

چکیده

هزار و یک شب کتابی چند ملیتی است که در طی سالیان متوالی نگارش یافته و چندین زبان و فرهنگ را تجربه کرده و از جایگاه ویژه‌ای در میان سرزمین‌های زادگاهش و چه بسا کشورهای غربی برخوردار است. راویان و نقالان این اثر آگاهانه یا ناآگاهانه نام‌های شخصیت‌های داستان را به گونه‌ای گزینش نموده‌اند که با کنش و شخصیت آنان بسیار همانندی دارد. در این اثنا نام‌گزینی زنان در کتابی که با کنش و حضور پررنگ زنان نقش گرفته است و با دنیایی رمزی و سمبولیک پیوندی ناگسستنی دارد بسیار مهم و ارزشمند تلقی می‌شود. مطالعهٔ نام‌ها در این کتاب به شناخت بیشتر این اثر و افشای هویت زنان در تاریخ گمشده‌شان یاری می‌رساند. در این مقاله کوشش شده است تا با رویکردی زن‌مدارانه و با توجه به طبقهٔ اجتماعی زنان نام‌های زنان و ارزش توصیفی آنان در هزار و یک شب نشان داده شود. جامعهٔ آماری مورد بررسی، حکایت‌های جلد اول هزار و یک شب ترجمهٔ عبداللطیف تسوجی (نشر هرمس) است. نتایج نشان می‌دهد نام‌گزینی زنان در این کتاب از جایگاهی ویژه برخوردار است و از نظر آوایی، معنایی و رمزی با شخصیت و کنش آنان پیوندهای ناگسستنی و معناداری دارد. مثال‌های مختلف در بهره‌گیری راویان از شیوه‌های مختلف، این نظر را تأیید می‌کند.

کلیدواژه‌ها: *هزار و یک شب، طبقات زنان، نام‌گزینی زنان*

---

*. E-mail: drhoseini@yahoo.com

**. E-mail: ghodrati57@gmail.com

مقدمه

یکی از راه‌های شخصیت‌پردازی استفاده از نام است. نام‌ها درجهان داستان، هویت افراد را مشخص و معلوم می‌کنند. نامی که ماهرانه انتخاب شده است به آسانی می‌تواند برای القای هدف نویسنده در شخصیت‌پردازی استفاده شود. استفاده و انتخاب بجا و درستِ نام اشخاص داستانی بستگی به موضوع و هدف مورد نظر نویسنده دارد. «در عالم داستان‌نویسی چون نویسندگان از روی قصد و اراده گاه به خلق واقعیت‌ها به صورت آرمانی و گاه به‌صورت هجوآمیز و دست‌کاری‌شده می‌پردازند، به این خاطر بسیاری از نام‌ها و واقعیت‌ها با تعمد و طرحِ از پیش تعیین‌شده، دارای مفاهیم ضمنی، استعاری و کنایی هستند و بر حقایقی فراتر از سطح ظاهری و بافت طبیعی خود دلالت می کنند» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۴۱).

«منتقدان ادبی درصددند تا بدانند که نام‌های خاص شخصیت‌های داستان تا چه اندازه دلخواه یا برعکس توجیه‌پذیر است. رولان بارت معتقد است: باید در باب هر نامِ خاص دقیقاً تأمل کرد؛ زیرا نام خاص اگر بتوان گفت، شاه دالّ‌هاست و معانی ضمنی‌اش (connotations)، غنی و اجتماعی و نمادین‌اند» (قویمی، ۱۳۸۸: ۵۳).

ساده‌ترین شیوهٔ شخصیت‌پردازی استفاده از اسم عام یا خاص است. نویسنده متناسب با طرح و ساختار داستانش اسمی برای شخصیت‌های اثر انتخاب می‌کند. این اسم به‌طور معمول خنثی و اتفاقی نیست و دارای بار عاطفی و اجتماعی و نشان‌دهندهٔ خاستگاه فکری نویسنده است. «نقش اصلی نام هر شخصیت این است که نشان بدهد شخصیت مورد نظر را باید فردی خاص تلقی کرد و نه یک سنخ، این برازندگی نام نباید چنان باشد که به نقش اصلی آن خللی وارد آورد» (لاج، ۱۳۷۴: ۳۰). اسم‌های داستان در خدمت قشربندی آن هستند. اسم خاص به دنیایی از مشخصه‌های معنایی دست پیدا می‌کند. کالر (Culler) معتقد است که «اسم خاص باعث می‌شود که شخصیت بیرون از مشخصه‌های معنایی‌اش وجود داشته باشد، مشخصه‌هایی که مجموعهٔ آن‌ها کل شخصیت را می‌سازد. خواننده به کمک اسم خاص به هستی شخصیت داستان دست پیدا می‌کند. مشخصه‌های معنایی شخصیت، تنها سر آغاز راه اوست؛ جاده‌ای است که به معنا می‌رسد. شخصیت نمی‌داند که انتهای جاده به کجا می‌رسد. همه چیز بستگی به روند نام‌گذاری داستان دارد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۵). چنان‌که این روند در سیر روایت به تأیید و تثبیت مفاهیمی می‌پردازد که در ذهن خواننده شکل گرفته است و در انتهای داستان نیز در حکم کلیدواژه‌هایی است که بر واقعی شمردن کنش‌های داستانی صحه می‌گذارند. به هر حال امروزه داستان‌نویسان،

نام‌های پر مفهومی را می‌پسندند که از روی تصادف انتخاب نشده باشند. این نکته می‌تواند بخشی از بار مفهومی داستان را به خصوص در داستان کوتاه که فضا برای بیان داستانی بسیار تنگ‌دامنه است، به مخاطب القا کند. پاره‌ای از ابتکار و هنر داستان‌نویس در گزینش اسامی شخصیت‌ها و عنوان داستان است (حنیف، ۱۳۷۹: ۲۱۶).

نام‌گذاری تاریخی

«با مطالعهٔ نام‌شناسی تاریخی داستان می‌توان تا حدودی به روند فکری جامعه پی برد و تغییرات احتمالی آن را بررسی کرد؛ مثلاً می‌توان این نکته را روشن کرد که چرا در دوره‌ای نام‌های خاصی در جامعه و همین طور در داستان معمول می‌شوند و در چه شرایطی این اسم‌ها فراموش می‌شوند و یا تغییر شکل می‌یابند و یا چرا سیاست‌های نام‌گذاری داستانی در دوره‌ای با دورهٔ دیگر متفاوت است» (اخوت، ۱۳۷۱ :۱۶۴). شایان ذکر است که یادآوری و احیای گوشه‌هایی از فرهنگ و تاریخ گذشته با انتخاب نام‌های اسطوره‌ای و تاریخی، یکی از دلایل نام‌گذاری شخصیت‌های قصه است (شیری، ۱۳۸۷: ۱۲۵).

هزار و یک شب کتابی ترجمه شده است؛ سال ترجمه‌شدن این کتاب از پهلوی به عربی مصادف با اوج ترجمهٔ کتاب‌ها[1] به عربی در قرن سوم است. علاقهٔ خلفای عباسی به داشتن نام و آوازه‌ای چونان شاهان ساسانی و آشنایی با فرهنگ شهرنشینی بیش از پیش آن‌ها را دنیاطلب بار آورد. در نتیجه هنگام ترجمهٔ کتاب‌هایی چون *هزار و یک شب*، بسیاری از نام‌های قهرمانان قصه‌ها با گذاشتن نام خلفای عباسی بر روی آن‌ها جواز ترجمه را کسب کرد. چنان‌که با قهرمان‌پروری‌های هارون‌الرشید و وزرای با فراستش کار فروبستهٔ قصه‌های *هزار و یک شب* گره‌گشایی می‌شود. به طور کلی، شباهت‌های بسیاری می‌توان در بین اسامی تاریخی خلفای عباسی وزیران، شاعران و کنیزان آن زمان با شخصیت‌های قصه‌ها پیدا کرد. به گفته مورخان اگر چه این قصه‌ها مستند نیستند ولیکن کنش و نقش این شخصیت‌ها در قصه‌های *هزار و یک شب* هماهنگی‌های فراوانی با نمونه‌های آنان در کتب تاریخی دارد (زیدان، ۱۳۸۶: ۴ـ۹۳۳).

با توجه عنوان پژوهش حاضر، زنان تاریخی نیز در این قصه‌ها نمایان هستند؛ از قبیل زبیده، زنان، خواهران و یا دختران برمکیان و زنانی چون شیرین که از نظر شکل‌شناسی اسم‌های داستانی، چندان قابل ارزیابی نیستند و علت اینکه تنها در دوره ترجمهٔ کتاب از چنین نام‌هایی برای نام‌گزینی شخصیت‌های قصه‌ها استفاده شده،

سندیت‌بخشیدن به حاکمیت خلفای عباسی و نیز ماندگاری بیشتر قصه‌ها در لفاف خلافت بوده است.

نام‌شناسی ادبیات فولکوریک

نام‌شناسی قصه‌های *هزار و یک شب* از چند منظر قابل بررسی است که گرایش به هرکدام از آن‌ها شکل‌شناسی نام‌های قصه‌ها را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. از دیدگاه فولکلورشناسان، شکل‌شناسی نام‌های قصه به مراتب از داستان ساده‌تراست. به اعتقاد پراپ، قصه‌های عامیانه صرف نظر از تنوع ظاهری آن‌ها، ساختار مشترکی دارند و این با اندک تفاوتی دربارهٔ تمام قصه‌های ملل قابل صدق است. به نظر وی «در قصه فقط نقش قهرمانان آن مهم است. او قهرمانان قصه را *بازیگران* می‌نامد. از این رو دیگر مهم نیست که اسمی فرضاً مذکر است یا مؤنث؛ تنها نقش آن اهمیت دارد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۴). مکاریک نیز نگرش صورتگرایان روسی از جمله پراپ را در بحث شخصیت‌پردازی رویکردی افراطی می‌شمرد: «یک رویکرد افراطی در این مورد آن است که شخصیت‌پردازی را تابعی از ساختار پی‌رنگ، و مجموعه‌ای از نقش‌های کارکردی یا عناصر روایی می‌انگارد» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۹۳). به نظر می‌رسد حضور زنان و کنشمندی آنان را در قصه‌های هزار و یک شب بتوان با توجه به نظریهٔ پراپ توجیه کرد و این عامل را به اجتماع آن زمان و تضعیف نظام مردسالاری مربوط ندانست؛ زیرا در قصه «نقش» و قهرمان‌پروری مهم و ارزشمند است نه شخص مؤنث یا مذکر؛ شاید به همین دلیل است که زنان *هزار و یک شب* یک سر و گردن از شخصیت‌های زن دیگر آثار ادبی کلاسیک آزادی بیشتری دارند. از سوی دیگر می‌توان به شکل‌شناسی آشکارتری از نام‌های شخصیت‌های قصه‌ها دست یافت؛ بدین ترتیب که با توجه به اهمیت «نقشِ» قهرمانان در ادبیات عامیانه، نام‌های داستانی هم بیشتر براساس «نقش» آنان انتخاب می‌شوند.

اخوت هم معتقد است:

> در قصه‌های عامیانه، آدم‌های قصه معمولاً نمونه‌ای کلی (تیپ) و قهرمان‌اند و نه شخصیت و این امر منتج از دیدگاه نویسندگان این نوع قصه نسبت به جهان است. از دید این نویسندگان، جهان از نمونه‌های کلی و ازلی تشکیل شده است و نه اجزاء مجزا و منفرد. نمونهٔ این را تقریباً در تمام قصه‌ها و حکایت‌ها مشاهده می‌کنیم: شیر، روباه، گربه، موش زیرک، نامادری، همه اسم‌های عام وکلی‌اند. حال

اگر در قصه‌ای قهرمانی اسمی خاص داشت نشانهٔ اهمیت آن است (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۷۲).

اما در قصه‌های *هزار و یک شب* بعضی از قصه‌ها ساختار پیچیده‌تری دارند و در طی زمان‌های مختلف تدوین و پرداخته شده‌اند؛ لذا کشف شیوه‌های شکل‌شناسی اسم‌های آن در شناخت بستری از فرهنگ‌های مختلف و ادبیات عامیانه حائز اهمیت است و با توجه به رمزی بودن برخی از قصه‌ها غور و ژرف‌اندیشی بیشتری را می‌طلبد.

نام‌شناسی با رویکرد فمنیستی

از آنجا که در این پژوهش، شکل‌شناسی نام‌های زنان بررسی شده است نام‌شناسی زنان در قصه‌ها از منظر فمنیست‌ها نیز قابل مطالعه و بررسی است؛ به گونه‌ای که شکل‌شناسی بعضی از نام‌های زنان در قصه‌ها تنها با کاربرد ضمیر یا اسم جنس (زن) که بیشتر بار منفی و تحقیرآلود دارد، شکل می‌گیرد. اخوت معتقد است که انبوه ادبیات مردسالار از شکل‌شناسی نام‌های داستانی به شیوهٔ اسم جنس با بار تحقیرآلود پر است. در قصه‌های *هزار و یک شب* نیز این بار تحقیرآلود بر دوش بعضی از قصه‌ها سنگینی می‌کند؛ چنان‌که کاربرد نام‌ها به‌صورت اسم جنس «زن»، «دختر» یا نام‌گذاری زنان بر اساس نام اولین فرزند پسر، وجود دارد و در شکل شدیدتر به صورت «فلانه»، «روسپی» و نظایر آن دیده می‌شود. در بسیاری از موارد به‌ویژه طبقات کنیزان، انبوه کاربردها و توصیفات ظاهری زنان و به‌ویژه نام‌گذاری آن‌ها با توصیف اندام‌های زنانه، شخصیت زنان را در حد یک شیء تنزل داده است که نشانگر نگرش ابزاری به زن و تأثیر آن حتی در نام‌گزینی زنان در قصه‌هاست.

نام‌شناسی و ادبیات ترجمه

هزار و یک شب کتابی ترجمه شده است و «در ترجمهٔ یک اثر، ارزش توصیفی نام‌ها از دست می‌رود و نام‌ها برای خوانندگان، از معنایی که داشتند، عاری می‌شوند. اما نام‌های *شفافی* در این کتاب یافت می‌شوند که به گفتهٔ هامون از لحاظ عملکرد ... به فشردهٔ طرح و قصد قصه‌گو در قصه‌گویی می‌مانند و پیش‌نمایش سرنوشت شخصیت‌های (nomen-numen) صاحبان آن نام‌های خاص، محسوب می‌شوند» (قویمی، ۱۳۸۸: ۵۴). در بررسی نام‌های *هزار و یک شب*، عامل تأثیر ترجمه بر نام‌های کتاب، تا حدودی رنگ

می‌بازد. آمیختگی زبان پارسی با عربی باعث شده که بین نام‌های شخصیت‌های این دو زبان در ترجمه تفاوت عمده‌ای ایجاد نشود؛ چرا که بسیاری از اسامی که حتی هم‌اکنون در زبان فارسی برای نام‌های اشخاص برگزیده می‌شود، عربی است. از طرفی سهم ایران در آفرینش حکایت‌های *هزار و یک شب* و حضور شهرزاد بر تارک این قصهٔ بلند انکارنکردنی است و چه بسا برخی از نام های به کار رفته در این حکایت‌ها فارسی است که در ذیل بررسی نام‌های زنان، به برخی از آنان که در فرهنگ‌ها ریشه‌یابی شده‌اند، پرداخته شد.

جورج لیکاف زبان‌شناس معروف آمریکایی برای دسته بندی انواع نام‌ها در داستان، چهار شیوه را مطرح کرده است: ۱. اسم خاص؛ ۲. توصیف؛ ۳. اسم عام (یا نوع و جنس)؛ ۴. ضمیر (به نقل از اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۳). بر این اساس می‌توان نام‌گزینی زنان *هزار و یک شب* را بر مبنای نظریهٔ لیکاف به سه دسته تقسیم نمود:

الف) نام‌گزینی بر مبنای اسم خاص

بدیهی است که بازتاب فرهنگ حاکم بر طبقات مختلف اجتماعی به خصوص دو طبقهٔ اشراف و فرودست جامعه در شماری از نام‌گذاری‌ها تأثیر می‌گذارد. استفاده از القاب و عناوینی چون سیده، خاتون و ملکه در قصه‌ها، نمایشی از فرهنگ اشرافی است؛ بیشتر زنان درباری بر این اساس نام‌گزینی شده‌اند.

ب) نام‌گزینی بر مبنای توصیف

این بخش بیشتر شامل نام‌های کنیزان است. بخش عظیمی از نام‌های زنان *هزار و یک شب* اختصاص به کنیزان دارد که ترکیب‌های دوتایی نام، معرف زیبایی ایشان است؛ مانند شمس‌النهار، قوة‌القلوب، قرة‌العین و نظایر آن.

ج) نام‌گزینی بر اساس اسم‌های عام

در قصه‌های *هزار و یک شب*، نام‌های زنان درباری از زنان فرودست و طبقهٔ عوام به‌مراتب بیشتر است و زنان عوام بیشتر با اسم‌های عام و جنس مانند دختر و زن یا براساس محل سکونت مانند زن دهاتی، نام‌گذاری می‌شوند. گاهی مبنای نام‌گذاری زنان بر اساس سن و سال صورت می‌پذیرد؛ مانند عجوزه‌ها که ــ بیشتر با همین عنوان و کمتر با ذکر نامی از این دسته از زنان ــ به یکی از طبقات زنان *هزار و یک شب* بدل می‌شوند. در پژوهش حاضر، نخست

طبقات زنان به چهار دستهٔ کنیزان، عجوزان، زنان درباری و زنان غیردرباری تقسیم و سپس پیوندهای نام‌گزینی این طبقه با کنش و نقش آنان بررسی می‌شود.

۱. نام‌گزینی کنیزان در داستان‌های *هزار و یک شب*

زنانْ گمنامان مکتوبات تاریخ گذشته‌اند و آنچه از بررسی نام‌های خاص آنان در قصه‌های *هزار و یک شب* به دست آمد، بیانگر این نکته است که در غالب موارد، شخصیت‌های زن، بی‌نام‌اند. اما این امر در مورد کنیزان صدق نمی‌کند. این طبقه تنها زنان باهویت و شناسنامه‌دار قصه‌هایند! چون در کنار «کالاهای نشانه‌دار»، آن‌ها هم نامدار می‌شوند! رنگ، نژاد، شکل، اندام‌های زنانه، دانش و حتی نام آن‌ها معرفی شده است! «با اینکه می‌دانیم نام در واقع بار هویت‌بخشی دارد و در حقیقت محروم کردن از *نام*، معادل به رسمیت نشناختن موجودیت و هویت متفاوتی است که بر پایهٔ اندیشه‌ای متفاوت شکل گرفته است» (احمدی خراسانی، ۱۳۸۲: ۵۸). اگرچه بی‌هویتی این طبقه با نام‌های آنان و توصیف شفاف از گفتمان و حضور زنانه‌شان در قصه‌ها اندکی جبران می‌شود، اما در خلال قصه‌ها از این نمایش دروغینِ هویت، پرده برداشته می‌شود. زمانی که درمی‌یابیم حتی نام‌های این کنیزان با جایگزینی نام‌های دیگر توسط صاحبانشان تغییر یافته است.

در بین نام‌های عربی کنیزان، نام‌های فارسی نیز دیده می‌شود که بیانگر نکته‌ای است. شاید این نام‌ها، نام‌های اصیل نسخهٔ *هزار افسان‌اند* که هنگام ترجمهٔ *هزار و یک شب* به عربی، به دلایلی برگردانده نشده‌اند. به اعتقاد شمیسا بر کنیزان از باب تحقیر، اغلب اسامی فارسی چون پریزاد، دلشاد، فرنگیس و نظایر آن می‌نهادند؛ حال آنکه زنان آزاد اسامی مذهبی چون زینب و فاطمه داشتند (شمیسا، ۱۳۷۷: ۹۵۵). البته این دیدگاه با توجه به شمار اندک نام‌های فارسی کنیزان (دو نام) حداقل در این اثر تأیید نمی‌شود.

در حکایت «نعمت و نعم» (۵۸: ۷۱۹)[۲]، نعم که نام اصلی‌اش «سعدی» است، کنیزکی است که به همراه مادرش «توفیق» از دکهٔ کنیزفروشان خریده می‌شود. صاحب این دو کنیز، ربیع بن‌حاتم، خداوند مال است. دختر عموی ربیع از کنیزک نام او را می‌پرسد و بعد به پیشنهاد پسرعمویش نامش را تغییر می‌دهد:

> کنیزک گفت: نام من توفیق و نام دختر سعدی است. گفت: راست گفتی او سعدی است و هر که او را خریده سعد است. پس از آن گفت: ای پسر عم او را چه نام

خواهی نهاد؟ ربیع گفت: هرچه تو اختیار کنی. دختر عم ربیع گفت: نعم. ربیع گفت: نکو نامش بنهادی (ص۷۱۹).

با این شیوهٔ تغییر نام، نام‌های واقعی کنیزان به حداقل می‌رسد. اگرچه می‌توان پیوندهای ظریفی را بین نام آن‌ها و سرنوشت، شخصیت، رفتار و کردارشان در قصه‌ها یافت که رهاورد نقالان این قصه‌ها در طول روند شکل‌گیری کتاب است. از سوی دیگر همانندی‌های زیادی بین نام این کنیزان و کنیزانی که در کتاب‌های تاریخی ثبت شده است، دیده می‌شود که بیانگر شخصیت نیمه‌واقعی این طبقه است. شیوهٔ دیگر نام‌گذاری کنیزان، مخاطب قرار دادن آنان با القابی است که با ظاهر کنیزان و نقش مثبت یا منفی آن‌ها در قصه مرتبط است. معمولاً با القابی چون «زهره‌جبین، ماهروی، قمرمنظر و ...» و در نقش‌های منفی با لقب «روسپی» توصیف می‌شوند. از آنجایی که نثر مورد نظر ترجمه است، نمی‌توان در مورد این القاب که برساختهٔ ذهن مؤلف یا مترجم یا دیگری است، نظری قطعی داد.

همان‌طور که ذکر شد این صفات و القاب برای تمامی کنیزان خوب و بد به کار برده شده است. اما نمونهٔ شفاف این نام‌گذاری را در حکایت «خداوند شش کنیز» می‌توان دید. در این حکایت، فضای قصه کاملاً به کنیزان اختصاص دارد. کنیزان به صفات و خصوصیات ظاهری‌شان نام‌گذاری می‌شوند. بازیگر این نمایش مردی است که

شش تن کنیزان داشت. یکی از آن‌ها سپیداندام و دیگری گندم‌گون و یکی فربه و چارمین لاغر و پنجمین زرد و ششمین سیاه. ولی همهٔ ایشان خوبرو و دانشمند و به صنعت غنا و نواختن عود آشنا بودند (ص۹۲۱).

خواجهٔ کنیزکان در این نمایش، هر کدام را با القابی به نواختن و خواندن فرا می‌خواند؛ کنیز سپید با لقب «ای ماهروی»، کنیزک گندم‌گون با «ای آتشین‌روی»، کنیزک لاغر با «ای حور بهشتی»، کنیزک زرد با «ای آفتاب روشن»، و کنیزک سیاه با لقب «ای مردمک چشم» و این‌گونه زیبایی، رنگ، نژاد و ملاک‌های ظاهری کنیزان، بهانه‌ای برای دادن القاب و در نتیجه نام‌گذاری آنان می‌گردد.

آمار نشان می‌دهد کنیزان درباری با نام‌های خاص، از کنیزان غیردرباری بسی بیشترند و این فزونی چه در نام و چه در حضورشان در قصه، در نیمهٔ دوم کتاب بیشتر است، چون این کنیزکان در فضای نیمه‌تاریخی قصرهای خلفا جلوه‌گری می‌کنند.

از طرفی اگرچه «معیارهای بلندی قصه و پیچیدگی زمینه‌چینی در اعطای نامی خاص به شخصیت داستان، نقشی تعیین‌کننده دارند ... و نقال برای آنکه به شخصیت داستان نامی خاص بدهد، لازم است که آن شخصیت، قهرمان ماجراجویی باشد» (قویمی: ۱۳۸۸: ۵۴ و ۵۵)، اما در قصه‌هایی که کنیزکان در آن‌ها حضور دارند این موضوع کاملاً صدق نمی‌کند؛ چون قصه‌ها کوتاه‌اند و کنیزان حضوری کنش‌پذیر دارند و می‌توان داشتن «نام خاص» را برای این کنیزکان به خاطر «کالابودگی» و در جهت معرفی آنان برای فروش بالاتر قلمداد کرد.

در ادامه به برخی از همگونی‌های آوایی و نوشتاری و معنایی نام‌های تعدادی از کنیزان می‌پردازیم که با شخصیت، رفتار، اخلاق و منش آن‌ها در روند قصه، پیوندی ناگسستنی دارند. این نام‌ها اگرچه بیشتر ریشهٔ عربی دارند، اما معانی لغوی آن‌ها دربیشتر فرهنگ‌های فارسی یافت می‌شود.

در یک نمای کلی، بیشتر اسامی این کنیزان ترکیب‌های دوتایی هستند: انیس‌الجلیس، قوه‌القلوب، شمس‌النهار، دنانیر عواده، شجره‌الدر، قره‌العین که گویا، نمای ظاهری این کنیزان را توصیف می‌کنند؛ کنیزانی که عود نوازند و موسیقی و ساز و آواز با روح آن‌ها عجین شده است. حتی در واژه‌های ساده، این قضیه صدق می‌کند: نام‌هایی چون بدر، فاتن، شمشاد، رشا[۳] برای توصیف زیبایی‌های کنیزان است.

ملیحه: اولین کنیز با نام خاص در حکایت «بی‌گوش» (۱۹۵:۳۰) و با نقشی حاشیه‌ای ظهور می‌کند؛ اما نام او با عملش در قصه بسیار همخوانی دارد. کنیزکی که بعد از کشته شدن مردان ساده‌لوحِ گرفتار در دام زنان، نمک بر روی زخم آن‌ها می‌پاشد تا از مرگ آن‌ها مطمئن شود: «غلام ... بانگ برزد که یا ملیحه! در حال، کنیزکی طبقی نمک در دست پدید شد و نمک بر زخم‌های برادرم پراکنید» (۱۹۹:۲۰۰). همان‌گونه که ملاحظه می‌شود نام کنیزک، «ملیحه: زن با نمک یا نمکین» با عملی که انجام می‌دهد، پاشیدن نمک (: ملح) بسیار همخوانی دارد. نام او کار و عمل او را توصیف می‌کند و پیوند ظریفی را بین شخصیت و عمل، در قصه ایجاد می‌نماید.

انیس‌الجلیس: دومین کنیزِ با نام، در حکایت «دو وزیر» (۳۲:۲۱۰) است. پیکری از زیبایی و ساز و آواز که تمامی این هنرها در والاترین حد خود در این کنیزک جمع است. «انیس» در *فرهنگ معین* به معنای «همدم و دل‌آرام» است و «جلیس» هم به‌معنای «هم‌نشین و مصاحب» است که در ترکیب معکوس در معنای «هم‌نشینِ دلارام» با روند شخصیت این داستان بسیار همخوانی دارد. این کنیز و معشوقش هنگام فرار خود در باغی که متعلق به خلیفه است، مخفی می‌شوند. نگهبان باغ، آن‌ها را می‌پذیرد و پس

از آشنایی با انیس‌الجلیس و محبوبش، بزمی شبانه به پا می‌کند. دور شراب و آواز و ساز در این مهمانی شبانه اوج می‌گیرد و این عیش هنگامی کامل می‌شود که هارون‌الرشید و جعفر نیز به‌طور ناشناس در این بزم شرکت می‌کنند. انیس‌الجلیس چونان نامش، این بزم را با زیبایی و هنرِ ساز و آواز و شعر در هم می‌تند و شبی به‌یادماندنی را برای همه فراهم می‌کند. در همین محفل (مجلس: جلیس: جلس) خلیفه با انیس، انس می‌گیرد و علی نورالدین او را به خلیفه هدیه می‌کند. اما بی‌تابی کنیزک از عشق به علی، به خلیفه می‌فهماند که آن دو عاشق هم‌اند و این‌گونه پرده از کار عشق آن دو فرومی‌افتد. همان‌طور که تا حدودی شرح داده شد، نام این کنیز نیز با عملکرد او در قصه همخوانی دارد.

از نظر آوایی، نام این کنیز با معشوق او علی نورالدین متناسب است؛ هردو با صدای همزه «أ»[۴] آغاز می‌شوند و از پنج هجا تشکیل شده‌اند. از طرفی دیگر «مشابهت نام قهرمان مرد با نام قهرمان زن، تقریباً همواره نویدبخش شکفتگی عشقی عمیق میان شخصیت‌هاست» (قویمی، ۱۳۸۸: ۵۸) که این موضوع در سراسر این قصه و تا انتها که این دو عاشق و معشوق به وصال علنی خویش می‌رسند، وجود دارد.

شمس‌النهار: مشابهت زیادی در نام *شمس‌النهار* و معشوق او *علی‌بن‌بکار* وجود دارد: هر دو نام با هجای «ار» پایان می‌پذیرد. عشق آن دو با شور و حال عاشقان هجران‌کشیده، گریستن و مرگ هر دو عاشق، پایان می‌پذیرد. مرگ شمس‌النهار، چونان خورشیدی (شمس) پر فروغ در عشق، ماندگار می‌شود. حتی پسوند «بکار» در نام محبوب او (علی‌بن‌بکار)، نوعی مشابهت با «کرب» (رنج) و «بکی» (گریستن) دارد که با شخصیت این عاشق به‌وصال‌نارسیده، گریستن‌ها و غش کردن بی‌شمار او درقصه، هماهنگ است.

نعم: حکایت «نعمت و نعم» (۵۸: ۷۱۹) دقیقاً از همین الگو پیروی می‌کند: نعم و نعمت نام دو دلداده است که برای وصال هم تلاش زیادی می‌کنند. از سوی دیگر، این دو از کودکی با هم بزرگ می‌شوند و نعم نامی است که از خردسالی بر این کنیز گذاشته می‌شود. «این مشابهت، از واقعیتی فرهنگی، حکایت دارد: بدین معنی که ایرانیان و اعراب مایل‌اند به فرزندانشان نام‌های کمابیش مشابه بدهند» (قویمی، ۱۳۸۸: ۵۷).

قوه‌القلوب[۵]: این کنیزک که مورد حسادت زبیده، همسر هارون قرار می‌گیرد، در حکایت «ایوب و فرزندان» (۳۳: ۲۴۲)، سوگلی خلیفه است که بعد از دسیسهٔ زبیده بازرگانی غانم نام، او را نجات داده، عاشق او می‌شود. غانم خواهان وصال با قوه‌القلوب است اما قوه‌القلوب (با توجه به نامش: نیروبخش دل‌ها) به محبوبش نیروی صبر و شکیبایی می‌بخشد تا خوددار باشد. چون

می‌داند که به خلیفه تعلق دارد. غانم نیز با کشف این موضوع از خلوت با کنیز خودداری می‌کند.

خیزران و قضیب: دو کنیز با نقش ندیم خلیفه در حکایت «ایوب و فرزندان» (۳۳: ۲۴۲) نقشِ حاشیه‌ای کوتاه، اما مهمی را ایفا می‌کنند و با نجوا کردن خلیفه را از دسیسهٔ همسرش زبیده، در مورد قوه‌القلوب (سوگلی خلیفه) آگاه می‌کنند. در *قاموس الأسماء العربیه* آمده است که، «خیزران» قسمی نی است (نصر الحتّی، ۱۴۱۲: ۸۱) در *فرهنگ معین* «قضیب» همان شاخهٔ نرم و تازهٔ درخت معنی شده و سپس این بیت منوچهری شاهد مثال آورده می‌شود: «می زعفری خور ز دست بتی/ که گویی *قضیب* است از *خیزران*» همان‌گونه که ملاحظه می‌شود این دو کنیز با این نام‌های خاص دقیقاً با هم یک نقش را ایفا می‌کنند. حتی در شعر منوچهری و در فرهنگ‌ها هم قضیب را شاخهٔ خیزران گفته‌اند. کلمهٔ خیزران در *فرهنگ معین* کنایه از شخص لاغر نیز دانسته شده است.

نکتهٔ جالب‌تری که از نام این دو کنیز بر می‌آید عملی است که در قصه عهده‌دار آن هستند (ص۲۵۸)؛ اگرچه به صراحت نام برده نشده که آن‌ها خلیفهٔ به‌خواب‌رفته در بستر را، باد می‌زنند، اما دقیقاً چنین تصویری را در قصهٔ «باقی حکایت صیاد» (ص۴۲) (شاهزادهٔ سنگی) شاهد هستیم. در آن قصه دو کنیز دیگر که دقیقاً مشغول باد زدن شاه هستند، راز همسر خیانتکار شاه را با هم نجوا می‌کنند. شایان ذکر است که نام‌های خاص این دو کنیز (خیزران و قضیب) با نقششان در قصه (گرفتن بادبزن‌هایی از شاخه‌های نرم خیزران و قضیب) پیوند ظریفی ایجاد می‌کنند.

صفیه: معنی این واژه در *فرهنگ معین* این‌گونه آمده است: «مؤنث صفی، گزیده از غنیمت که پیغمبر، امام، یا رئیس برای خود بردارد». صفیه هم در داستان «ملک نعمان» (۳۶: ۲۶۶) غنیمتی بزرگ است؛ کنیزی خردمند و زیبا با اصل و نسب شاهانه است؛ دختر ملک افریدون. تنها کنیزی است که ملک‌نعمان از او صاحب فرزندانی دانشمند و عالم می‌شود. این زن که هویت خود را در ابتدا برای شوهرش ملک‌نعمان آشکار نمی‌کند، توسط عجوزی ربوده می‌شود و به نزد پدر باز می‌گردد.

مرجانه: در *فرهنگ معین* «واحد مرجان و مرواریدی کوچک» نامیده شده است. به نقل از همین فرهنگ، مرجان با معنای «مروارید» در عربی استعمال می‌شده است. مرجانه همدم ملکه‌ابریزه و دایهٔ پسر اوست. تنها شاهدی است که از سرنوشت دردآلود خاتون خود، پرده برمی‌دارد و گره‌گشایی قصه به دست اوست. همین کنیز بعد از قتل ملک‌ابریزه، با نشان دادن «گوهر»ی (: مروارید: مرجان) هویت اصلی پدر و مادر این شاهزاده را بعد از سالیان دراز، بر همه نمایان می‌کند.

ابتدا در مورد سرگذشت این مرواریدها به متن قصه می‌پردازیم تا پیوند آن با نام مرجانه و ارزش سمبولیک نام این کنیز نمایان گردد. سه گوهر که صاحب اصلی آن صفیه دختر ملک‌افریدون بود بعد از اسارتش به ملکه‌ابریزه می‌رسد. خاصیت این سه گوهر این است که اگر یکی از آن‌ها با کودکی باشد به آن «کودک المی نرسد و تب نکند و بیمار نشود» (ص ۲۶۹). مرجانه بعد از مرگ خاتون، گوهر را برگردن پسر ملکه می‌آویزد و او را تربیت می‌کند.

در انتهای قصه، مرجانه با نشان دادن همین گوهر و دو گوهر مشابه که بر گردن برادر و خواهر ملک‌رومزان است، هویت این شاهزاده را به عنوان وارث ملک‌نعمان به خاندان او می‌نمایاند (ص ۵۱۱). «مرجانه» با «مروارید» و «گوهر» پیوند دارد؛ ارزش سمبولیک این نام در پیوند نام او با نقش گوهرها نمایان می‌شود: تنها سند افشای هویت اصلی پسر خاتون (ملک‌رومزان) یک گوهر است و عهده‌دار ارائهٔ این سند مرجانه است.

یاسمین: در حکایت علاءالدین ابوالشامات (۷۴۵:۵۹) یاسمین کنیزی فروخته‌شده به علاءالدین است. هم‌زمان پسر والی نیز عاشق همین کنیز می‌شود. به دلیل هزینهٔ بیشتری که علاءالدین صرف خرید کنیز می‌کند، پسر والی از خرید او باز می‌ماند و در عشق یاسمین می‌میرد. اما نکتهٔ جالب توجه ارتباط نام این کنیز با پسر والی است. در مورد شخصیت پسر والی که *حیظلم بظاظه* نام دارد می‌خوانیم: «این پسر قبیح‌المنظر و کریه‌الرایحه است». در فرهنگ‌ها بیشتر بر «خوشبویی» یاسمین تأکید شده‌است. از سویی هنگامی که پسرک عاشق از مادرش، یاسمین را طلب می‌کند، مادر این گونه پاسخ می‌دهد: «چون ریاحین‌فروش از اینجا بگذرد من یک دسته یاسمین از برای تو شرا می‌کنم» (ص۷۷۵). پس «یاسمین» در ذهنیت راویان قصه، معنایی معادل «ریحان» دارد. این خوشبویی یاسمین با کریه‌الرایحه بودن پسر والی تناسبی معکوس دارد و یادآور عدم سنخیت بین او و یاسمین است. از سویی دیگر یاسمین دختری جسور و باهوش است و پسر والی کندذهن و ساده، در نتیجه، او حاضر است به سخت‌ترین کارهای مطبخ تن بسپارد تا خود را از دنیای پسری که فرسنگ‌ها با او فاصله دارد، دور نگه دارد؛ فاصله‌ای که از نام او و توصیف پسر والی نیز شناخته می‌شود و سرانجام با جسارت و مقاومت در این کار دست رد به سینهٔ حیظلم کریه‌الرایحه می‌زند.

دنانیر عواده: در حکایت «کرم یحیی برمکی» (۷۴: ۸۷۰) هارون از منصور طلب داشت و منصور پولی برای ادای قرضش نداشت و دست به دامن یحیی شد. یحیی برمکی از کنیزک خود، *دنانیر عواده*، قرض می‌گیرد. در این حکایت کنیز، منجی جان یک نفر است. این کنیز نام و نشان دارد و از آخر نامش (عواده: عواد: عود زن)، به نوازندگی‌اش می‌توان پی برد. دنانیر در

برآوردن این نیاز به کمک منصور می‌شتابد؛ چونان نامش، «دنانیر» که بنا بر *فرهنگ المنجد* و *قاموس الأسماء العربیه* جمع واژهٔ «دینار» است. این نام با نقشی که او در قصه ایفا می‌کند، مشابهت دارد.

محبوبه: در حکایت «مطابقت دو خواب» (۹۱: ۹۵۴) نیز عشق و حُبّ *محبوبه*، کنیز محبوب متوکل عباسی، نمایان می‌شود. از سوی دیگر، عشق متوکل در دل کنیزک، باعث می‌شود که کنیز، نام خلیفه را با مشک بر عارض خود نقش کند. محبوبه بعد از مرگ خلیفه تنها کنیزی است که تسلی نمی‌یابد. عشق او به خلیفه و عملکردش در قصه، با ریشهٔ نام او، «حب» بسیار همخوانی دارد.

تَوَدُد[۶] **و زُمُرّد**: آوردن نام این دو کنیز در کنار هم، به علت همانندی‌های شگفتی است که این دو کنیز دارند. نخست معنای واژه‌ها بررسی می‌شود: «تودد» در *فرهنگ معین* به معنای «دوستی» است. غذامی در مورد ریشه‌یابی نام این کنیز به این نکته اشاره می‌کند که تودد هم‌ریشهٔ «مودّت» است و با ذکر آیهٔ «**تلقون الیهم بالمودّه**» که در آن «مودّت» به معنای کتاب آمده، معتقد است که بین نام کنیز و کتاب، ارتباطی ریشه‌ای وجود دارد: کنیزک به‌مثابهٔ کتابی است که علوم زمانه را در خود جمع دارد (غذامی، ۱۳۸۶: ۱۱۱). معنای این نام وقتی ارزش پیدا می‌کند که می‌بینیم تَوَدُد در مناظره، مانند کتابی سرگشوده تمام دانش‌های زمان خود را ظاهر می‌کند و عالمان زمان را شکست می‌دهد.

«زُمُرّد» در اصل، واژه‌ای یونانی و به معنای «سنگ سبز قیمتی» است. در فرهنگ نمادها، زُمُرّد مظهر قدرت اولیه و نشانهٔ نیروهای مثبت زمین است. در این مفهوم زُمُرّد نماد بهار، زندگی نوشکفته، تغییر و تحول است و با نیروهای زمستانی مرگبار و به‌درون‌پیچیده مقابله می‌کند. در نهایت زُمُرّد، خاصیت آفرودیتی[۷] نیز دارد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۴۵۹ـ۴۶۱). این معنای نمادین زُمُرّد با عملکرد شخصیت او در قصه، بسیار هماهنگ است. زُمُرّد عاشقی از جان‌گذشته است و به مجدالدین وفاداری در عشق می‌آموزد. با دشمنانش به مقابله بر می‌خیزد و در پایان به تاج و تخت پادشاهی‌اش پشت پا می‌زند تا زندگی پرشور خود را با محبوبش آغاز کند.

همانندی نام زُمُرّد با تَوَدُد: به ظاهر تشابهی معنایی بین این دو نام وجود ندارد، اما تشابه آوایی و هموزن بودن این دو واژه (بر وزن فعولن (U--) رکنی از ارکان بحر متقارب) یادآور «حماسهٔ» پرشور این دو کنیز از طبقهٔ عوام است؛ حماسه‌ای بزرگ که پشت مردان میدان رزم و دانش را خم می‌کند: تَودُّد در مناظره‌ای با تمام عالمان و دانشمندان زمان خود آن‌ها را شکست داده و لباس دانش را از تنشان می‌کَند و زُمُرّد در هیئت مردان و در لباس پادشاهان با

عدالت حکم می‌کند و از دشمنان خود انتقامی سخت می‌گیرد. این دو کنیز تنها قهرمانان زن در طبقهٔ خود هستند که رفتاری فاعلانه دارند و نام‌هایشان چونان نام‌های دیگر کنیزان نیست که تنها تصویری از زیبایی و آواز و نوازندگی‌شان باشد.

۲. نام‌گزینی عجوزان در داستان‌های *هزار و یک‌شب*

سه عجوز، در جلد اول *هزار و یک شب* نام دارند و هر سه درقصهٔ «ملک‌نعمان» هستند: ذات‌الدواهی مهم‌ترین این عجوزان است، نام وی از نظر ارزش توصیفی شخصیت حائز اهمیت است؛ چون بین نام این عجوز (ذات‌الدواهی: اصل زیرکی) و کنش او (مکرهای پی‌درپی او) ارتباط مستقیمی وجود دارد. از طرف دیگر افزودن ذات بر سر آن، گونه‌ای نهادینه‌شدن مکر و حیله و هوشیاری را در نهاد این پیرزن به اثبات می‌رساند. معناهای دیگری چون بلا و مصیبت و امور عظیم به دنبال واژهٔ «دواهی» آمده است؛ این معانی نیز به گونه‌ای با شخصیت این عجوز ارتباطی تنگاتنگ پیدا می‌کنند: ذات‌الدواهی برای جامعهٔ مردسالار، بلیه و مصیبتی عظیم بود. او دو پادشاه، ملک‌نعمان و پسرش را می‌کشد و با دسیسه‌های اوست که سپاه ملک‌نعمان شکست می‌خورد. او بلا است، چون زاهدمآب است و از معتقدات مسلمانان در لباس اولیاءالله بهره می‌گیرد و علیه آنان اقدام می‌کند. حتی این عجوز با همین معنا (بلا)، توصیف می‌شود: «الغرض، او آفتی از آفات و بلیتی از بلیات بود» (ص۳۶۶).

دو عجوز دیگر با نام‌های سعدانه و باکون[۸] نیز در همین حکایت وجود دارند. سعدانه بار مثبتی را به ذهن متبادر می‌کند. این عجوز واسطهٔ وصال نوه‌های ملک‌نعمان است و عملکرد سعد و مثبت او بر خلاف دو عجوز دیگر، با نامش همخوانی دارد. از بقیهٔ عجوزان نامی برده نمی‌شود و آنان تنها عنوان «عجوز» را یدک می‌کشند. گاهی شیوه‌های نام‌گذاری این عجوزه‌ها بر اساس نام فرزند پسرشان بوده است.

۳. نام‌گزینی زنان درباری در داستان‌های *هزار و یک شب*

در دسته‌بندی زنان فرمانروا و وابسته به دربار، به نسبت کنیزان شاهد نام‌های کمتری هستیم؛ ولی این طبقه در نام‌گذاری، در سطح بالاتری به نسبت زنان عامه و عجوزان قرار دارند. زنان منفی و تاریک این طبقه هیچ کدام نامی ندارند. آنچه از بررسی این نام‌ها به دست می‌آید پیوندها و تناسبات شگفتی است که به طور حتم از نگاه هوشمندانهٔ ناقلان و راویان قصه‌ها هم پنهان نمانده است.

شهرزاد: دختری که قریب سه سال از زندگی خود را به قصه‌گویی برای شاهی خودکامه و خونریز اختصاص داد. این پادشاه با درک خیانت همسرش سه سال دختران بی‌گناه را به کام مرگ فرستاد؛ در این میان شهرزاد آخرین نامزد شاه شد و با جسارتی تمام خود را به جادوی کلام مسلح نمود و شهریار مستبد را درمان کرد و آبروی زنان را بازگرداند.

هیچ شکی در ایرانی بودن نام شهرزاد وجود ندارد و محققان در چندین کتاب و مقاله به تفصیل از آن سخن رانده‌اند.[۹] در اینجا برآنیم تا مشابهت نام این شهبانوی قصه‌گو را با عملکردش و در مقابله با دیگر شخصیت‌های قصه بررسی کنیم.

از نظر ریخت‌شناسی شهرزاد مرکب از دو کلمهٔ «شهر» و «زاد» است. این دو هجا در سه معنای مختلف با عملکرد شهرزاد تناسب دارند. زاد در هجای پایانی شهرزاد مخفف «آزاد» است و مفهوم آن با ترکیب شهر (چهر: چهره) به معنای «چهر آزاد» (: انسان نژاده) آمده است. اما «زاد» در دو مفهوم «آزاد» و «زادن و آفریدن» نیز قابل تأویل است.

۱. آزاد: آزاد کردن، آزاده و شریف

ــ شهرزاد، با فداکاری‌های خویش دختران «شهر»ی را از بند شهریار خودکامه «آزاد» می‌کند؛

ــ شهرزاد، «شهر»یاری را از بند نفس دیوپرستش «آزاد» می‌کند و در انتها پادشاهی می‌آفریند که مظهر عدالت‌خواهی برای «شهر»ش می‌شود؛

ــ شهرزاد با عمل خود نشان می‌دهد که «نژادی آزاده» دارد؛ نژادی که برخاسته از عزتِ نفسِ قومی شرقی و اصالتی آریایی است. او به جنگ با تقدیر می‌رود و به مرگ تن نمی‌دهد؛ چرا که «در سنت شرقی، آدمی اگر به هر وسیلهٔ ممکن و حتی ناممکن، به خود کمک نکند، به شرف و عزتش خیانت کرده است» (سیبر، ۱۳۸۸: ۱۰۴).

۲. زاد: زادن و آفریدن

«آیا شهرزاد در واقع کسی نیست که قریحهٔ اعجاب‌انگیزش در قصه‌گویی، موجب رستاخیز شهری می‌شود که خودکامگی شاهی مردم‌آزار، ویرانش کرده است؟» (قویمی، ۱۳۸۸: ۶۴). ثمینی در رمزگشایی از مکان‌های عینی و سادهٔ قصه‌های *هزار و یک شب*، از اندورنی مخوفی برای شهرزاد نام می‌برد که این بانوی قصه‌گو در آن زندانی است و شامگاهانْ دیوارهایش را با قصه و حکایات آشنا می‌کند، او این اندرونی را به رحم مادر تأویل می‌کند

(ثمینی، ۱۳۷۹: ۲۰۳) و ما از مفهوم زادن در بخش پایانی شهرزاد با این تأویل نویسنده، هماهنگ می‌شویم که شهرزاد هر شب مَلِک را به این فضای بسته باز می‌آورد تا در پایان دوباره او را «بزایاند» و حتی خود او نیز «زاده» شود. آیا این همه همانندی بین نام و عملکرد شهرزاد شگفت نیست؟

حتی این شیوهٔ زادن در پیکره‌بندی قصه‌ها نیز مشهود است. قصه‌های درونه‌گیر[۱۰] و با شکلی موزاییکی که قصه در دل قصه دارند (خراسانی، ۱۳۸۷: ۱۷) نوعی زایایی و آفرینش را تداعی می‌کنند که با هجای پایانی نام شهرزاد پیوندی رمزی و سمبلیک می‌یابند.

از نظر آوایی شهرزاد با همزاد خود شهریار همخوانی دارد. هر دو، دوهجایی و با دو مصوت کشیده‌اند و گفتیم که این همانندی در بین نام دلدادگان *هزار و یک شب* بیانگر شکفتگی عشق در میانشان است که البته این امر برای این دو تن، در پایان *هزار و یک شب* اتفاق می‌افتد: شهریار، یار شهر و همسرش می‌شود و شهرزاد با سحر کلام خود آرمانشهری زیبا می‌آفریند. از سوی دیگر این‌گونه می‌توان برداشت کرد که نام شهرزاد از دو هجای کشیده «ـ U ـ U» تشکیل شده، که با کار سترگ او و ساختن انسانی واقعی از شهریار هماهنگی دارد.[۱۱]

دُنیازاد: خواهر کوچک شهرزاد است. او در درمان شهریار تا پایان *هزار و یک شب* همراه و همگام خواهرش است و به او در ایفای رسالتش کمک می‌کند. ضبط این واژه به اشکال مختلف دینارزاد، دیناَزاد و دنیازاد آمده است. در دو نسخهٔ عربی و نسخهٔ تسوجی «دنیازاد» آمده که مبنای کار ما برای بررسی همین شکل کلمه است. این واژه نیز از ترکیب واژهٔ دنیا (جهان، عالم) و پسوند زاد (آفرید، زایید) تشکیل شده است.

دنیازاد به مثابهٔ کودکی برای شهرزاد و شهریار است. دنیا زاد، «زادهٔ دنیا» است؛ کودکی است پاک که شهریار در آینهٔ وجود او می‌نگرد و شک در دلش زاده می‌شود. شکی که پل رسیدن به یقین است. از طرفی «دنیا» پست است، متعالی نیست. شهرزاد برای درمان شهریار باید ابتدا او را زمینی کند، کوه غرور او را پست نماید؛ پس دنیایی از قصه‌گویی را در برابر او می‌نهد. دنیای قصه‌گویی شهرزاد ابتدا در چهرهٔ دنیازاد نقش می‌بندد، با جان او می‌آمیزد و شهریار با آن هم‌نوا می‌گردد. «پس دنیازاد که از قصه‌گو درخواست می‌کند قصه‌ای دلپذیر بگوید، در واقع، عامل اصلی آفرینش جهان جادویی قصه‌هاست و بدین‌گونه نامش با نقشش در *هزار و یک شب*، تناسب دارد» (قویمی، ۱۳۸۸: ۶۴).

از نظر آوایی دنیازاد با خواهر خود هم‌آوایی دارد و این برگرفته از فرهنگی است که خانواده‌ها نام‌هایی مشابه را بر فرزندان خود می‌نهند. اما اگر طبق بعضی نسخه‌ها، دنیازاد را به عنوان دایه یا خدمتکار شهرزاد بپذیریم، نام این دو زن، با آرمان مشترکشان هماهنگی دارد. از منظر فمنسیت‌ها «به هم‌بستگی روانی و سیاسی میان زنان که مبتنی بر شناخت تجارب و اهداف مشترک است، خواهر بودگی یا sisterhood می‌گویند» (تایسن، ۱۳۸۷: ۱۷۴). شکل آوایی نام دنیازاد و شهرزاد با تداعی و درک بیشتر این آرمان پیوند نزدیکی برقرار می‌کند.

دُنیا، در حکایت «تاج‌الملوک» (۴۰۰:۳۷) دختری است که از مردان بیزار است و تاج‌الملوک، ملک‌زاده‌ای است که برای یافتن محبوبش، دنیا، تلاش زیادی می‌کند تا سرانجام او را می‌یابد. «تاج الملوک این واقعیت را که ملوک نمی‌توانند *از دنیا* چشم بپوشند و می‌کوشند به هر وسیله، دنیا را تصرف کنند، نشان می‌دهد و یکی از معانی نمادین قصه است. به علاوه، «دنیا» در بعضی اصطلاحات به معنای «دولت و مکنت» هم هست. بنابراین می‌توان حدس زد که قصه، معنای رمزی دیگری هم دارد و آن اینکه، دولت و مکنت نصیب ملوک به سبب مقام و پایگاهشان در جامعه می‌شود؛ زیرا دنیا، عاشق تاج‌الملوک می‌شود و نه همسر و همخوابهٔ هر شاهی که پیش آید» (قویمی، ۱۳۸۸: ۶۸).

وَردالأکمام: وردالأکمام در نسخه‌های عربی با حرف جر «فی»، بین واژهٔ اول و دوم (ورد فی الاکمام) آمده است (*الف لیله و لیله*: ۲۲۷) که با ضمیر مورد نظر تناسب رمزگونهٔ بیشتری می‌یابد.

در مورد علت نام‌گذاری او می‌خوانیم: «و از غایت نیکویی و نهایت خوبرویی او را نام نهاده بودند» (ص۹۸۴). سرنوشت این دختر با نامش همانندی شگفتی دارد. «ورد» در فرهنگ‌های عربی به معنای «گل» است و «الاکمام» جمع واژه «الکمّ» به معناهای «پوشش و استتارِ چیزی» و «غلاف شکوفهٔ گل» آمده است. او گل پنهان و در غلاف شده است و در معنای غنچهٔ نشکفته، از نظر معنایی، با زیبایی تناسب دارد. اما نکتهٔ دیگر پیوند بخش دوم نام او «اکمام» (: پوشیدن و مخفی کردن) با سرنوشت او و به تعبیری، «پنهان کردن» دختر است. او به عشق پسری دچار می‌شود و خانواده‌اش به دلیل «محفوظ ماندن ناموسشان» او را به «جبل ثکلا» که کوهی مرموز در «دریای کنوز» است، می‌فرستند و در آنجا زندانی می‌کنند. بنا بر متن قصه، این کوه زادگاه جنیه‌ای عاشق است. جن (پوشش) و زادگاه مرموزانهٔ او با معنای اکمام نیز تناسب دارد. «گل» وجود وردالأکمام در میان کوه ثکلا «پوشیده» می‌ماند

و هنگامی می‌شکفد و از غلاف (کمّ) بیرون می‌آید که زندان و تبعید را تاب نمی‌آورد و پا به فرار می‌گذارد.

از سوی دیگر وردالاکمام، با واژهٔ «ورد» (گل) که در ادب فارسی نماد «معشوق» است تناسب دارد: «فکر بلبل همه آنست که گل شد یارش». وردالاکمام نیز معشوق و محبوب «انس‌الوجود» است. پسری که به دنبال او مجنون‌وار با وحوش «انس» می‌گیرد و بی‌خواب‌وخور برای رسیدن به ورد از هیچ کوششی فروگذار نیست. پیوند نام وردالاکمام با این نماد کلیشه‌ای درجریان قصه، رمزگشایی می‌شود؛ آنجا که قفس‌های زیادی از بلبلان و عندلیبان را برای او در جبل ثکلا تعبیه کرده‌اند. بلبل، برای او تداعیگر محبوبش است. هنگامی که انس‌الوجود برای پیدا کردن وردالاکمام به کوه ثکلا می‌آید با دیدن بلبلان و نغمه‌سرایی آنان، آب از دیدگان فرو می‌ریزد، با آن‌ها همنوا می‌شود و ترانه می‌خواند.

ملکه بدور: در «حکایت ملک شهرمان و قمرالزمان» (۶۰۴:۵۷) این ملکه و قمرالزمان که هردو از جنس مخالفشان بیزارند، با وساطت جنیان و عفریت‌ها شبانه بر یک بستر قرار می‌گیرند. گویا آنیما و آنیموس وجود هردو بیدار می‌شود و عشق با اولین نگاه در جانشان رخنه می‌کند. این مطلب گفته شد تا از نام آن‌ها (قمر و بدر) به مشباهتی که دالّ بر محبت و شیفتگی بینشان است، برسیم. ماه در ادبیات استعاره از خوبرو است؛ بدور و قمرالزمان هر دو به زیبایی توصیف می‌شوند؛ به علاوه «بدر» از «قمر» درخشان‌تر است و این امر به زیبایی برتر زنان از مردان اشاره دارد. بدور «دور» بودن را نیز به ذهن متبادر می‌کند. او معشوقه‌ای از سرزمین چین است که از قمرالزمان فرسنگ‌ها فاصله دارد و قمرالزمان باید ماه‌ها، راه‌های زمینی و دریایی را درنوردد تا به محبوبش برسد. از طرفی «قمر» به سمت «بدور» می‌رود؛ ماه (قمر) از محاق به بدر (بدور) پیش می‌تازد. وصال در چین صورت می‌پذیرد و هنگام برگشت از چین که قمر آرزوی دیدار پدر دارد، دوباره به محاق می‌رسد؛ چون در بین راه بدور را از دست می‌دهد و وصال مجدد او نه دیگر وصال پر هیجانی است که در چین (سرزمین بدور) تجربه کرده است که این بار، در کنار بدور، همسری دیگری (حیات‌النفوس) به زندگی او وارد می‌شود.

حیات‌النفوس، دختر ملک‌آرمانوس پادشاه شهر آبنوس است. از نظر آوایی هجای «نوس» در این سه واژه هماهنگی دلنشینی را ایجاد می‌کند. حیات‌النفوس مانند نامش، نجات‌بخش جان‌هاست. از نظر معنایی نام او با کنش او در قصه هماهنگی دارد. «او شاهزاده خانمی است که با اخفای هویت ملکه‌بدور جانش را نجات می دهد» (قویمی، ۱۳۸۸: ۶۱).

دنیا، نام زنی است در حکایت «محمد جواهرفروش و دختر یحیی برمکی» (۸۲۸:۶۸) که تقاضای گردنبند گران‌قیمتی را از مردی گوهرفروش دارد و با دعوت گوهرفروش به خانه‌اش با آن گردنبند خود را می‌آراید و مرد گوهرفروش در دام عشق زن گرفتار می‌گردد. دنیا مرد را می‌آزماید و چون مرد خام و بی‌تجربه است، شکست عاطفی سختی به او وارد می‌شود. حال اگر دنیا را نماد *دنیای* فرودین بگیریم که با رنگارنگی (جمیله‌ای است عروس جهان، ولی هشدار / که این مخدره در عقد کس نمی‌آید) و جلوه‌گری خود (گردنبند قیمتی، نماد تجملات دنیا) آدمیان را در بوتهٔ آزمون‌های سخت (عشق) می‌گدازد، به پیوند ظریف نام «دنیا» با معنای رمزآگین آن پی می‌بریم.

نزهت‌الزمان: در حکایت بلند «ملک‌نعمان و فرزندانش»، مشابهتی آوایی میان «نزهت‌الزمان» با نام برادر دوقلویش ضوءالمکان ــ که هر دو نام به هجای «ان» ختم می‌شوند ــ دیده می‌شود. یکی نور مکان است و آن دیگری خوشی زمان. «گاهی نام‌ها هیچ مناسبتی با خصلت و ظاهر جسمانی و اخلاقی و سرنوشت قهرمانان ندارند، مگر تناسبی معکوس» (قویمی، ۱۳۸۸: ۶۲). البته هرچند منظور قویمی، حکایات کوتاه با محتوای طنزآلود است ما از ایدهٔ وی استفاده می‌کنیم تا بیان نماییم که این دو خواهر و برادر بر عکس نامشان سرنوشتی تلخ و دردآلود دارند. هر دو آواره می‌شوند؛ نزهت به اسارت برده‌فروشان در می‌آید و به عنوان کنیزی، ندانسته به ازدواج برادر دیگرش *شرکان* تن می‌دهد. او هنگامی که خریدارِ برده نامش را می‌پرسد، به او می‌گوید: «از کدام نام من پرسیدی؟ بازرگان گفت: مگر دو نام داری؟ گفت: نامی که از پیش داشتم نزهت‌الزمان بود و اکنون مرا نام غصه‌الزمان است» (ص ۳۱۰).

قضی‌فکان: این نامِ تنها کسی است که از ثمرهٔ عشقی ممنوع در *هزار و یک شب* متولد می‌شود. بعد از تولد این کودک، شرکان و نزهت‌الزمان پی به هویت خود می‌برند و شرکان بر دختر این گونه نام می‌نهد.

> نزهت‌الزمان گفت: به دختر چه نام باید نهاد؟ شرکان گفت: نام او قضی فکان یعنی مقدر بود که شد. پس شرکان خواهر خود را به بزرگ‌ترین حاجبان کـابین بـست و او را با دخترش قضی فکان به خانه حاجب فرستاد (ص۳۲۸).

این خواهر و برادر ثمرهٔ ازدواجشان را هدیهٔ تقدیر بر می‌شمرند و نام او را متناسب با سرنوشتش می‌نهند. از سوی دیگر نام قضی‌فکان با نام دلداده‌اش «کان ماکان» (که هم پسرعمو و هم پسردایی‌اش می‌شود) هماهنگی آوایی و معنایی دارد و با ازدواج آنان که

به‌نوعی به هم محرم‌اند، دوباره دومین ازدواج ممنوعهٔ قصهٔ ملک‌نعمان صورت می‌گیرد و نام کان‌ماکان (= بود آنچه بود) نیز به سرنوشت و تقدیر پیوند می‌خورد. از سویی دیگر کان‌ماکان از قضی‌فکان کوچک‌تر است و هنگام تولد، نزهت‌الزمان نام کان‌ماکان را برای او انتخاب می‌کند. نام‌های این دو دلداده، تداعیگر رابطهٔ خواهر و برادری است و آن‌ها اگرچه به اعتقاد ستاری محرم هم هستند، اما نادانسته به دلیل عشق، با هم ازدواج می‌کنند (ستاری، ۱۳۶۹: ۳۴۵).

شایان ذکر است بعضی از نام‌های ملکه‌ها در *هزار و یک شب* با زیبایی آنان پیوند می‌خورد. واژهٔ «حُسن» که با این نام‌ها همراه است، مؤید این نکته می‌باشد؛ مانند حسن‌مریم، حسن‌الوجود، ست‌الحسن. گاهی اوقات نام با اعتقادات مذهبی پیوند دارد؛ مانند واژهٔ «مریم» در اسم «حسن مریم» که با مسیحی بودن او تناسب دارد.

ملکه إبریزه: در نسخه‌های عربی و ترجمهٔ فارسی *هزار و یک شب* این اسم با همزه «إ» ضبط شده است در *قاموس الأسماءالعربیه* با همان شکل همزه، در ذیل اسامی مؤنث آمده و ریشه‌ای فارسی برای آن در نظر گرفته شده است. در *فرهنگ معین* با ریشه‌ای یونانی (obrizon) در معنای زر خالص و بی‌غش و پیرایهٔ صافی از زر آمده است. با توجه به‌معنای «ابریز» نام او با شخصیت وجودی او از نظر معنایی همخوانی دارد. او یگانه دختر *هزار و یک شب* است که تمامی کمالات و هنرها از موسیقی و شطرنج گرفته تا کشتی‌گیری و جنگاوری در میدان را در بالاترین درجه داراست. عزت نفس و خویشتنداری او قابل تحسین است او تنها شخصیت با ارزش قصهٔ بلند «ملک‌نعمان» است که چونان «طلا» بر تارک زنان سپید *هزار و یک شب* درخشید، اما کسی ارزش وجودی‌اش را ندانست و مظلومانه قربانی هوسرانی و شهوت‌پرستی مردان قصه‌اش شد.

۴. نام‌گزینی زنان غیردرباری در داستان‌های *هزار و یک‌شب*

در مجموعِ هفتاد و یک زن بررسی‌شده در این طبقه، تنها سیزده زن نام دارند و نام بقیهٔ زنان از شغل همسران یا پدرانشان گرفته شده است. زنانی چون دختر چاووش (۲۴۶:۳۴)، زن بدوی (۲۰۲:۳۱)، زن آسیابان (۱۰۱۴:۱۰۵)، زن تونتاب (۲۶۶:۳۶)، زن سپاهی (۸۰۷:۶۴) و موارد بسیار دیگری بدین گونه نام‌گذاری شده‌اند.کوتاهی بیشتر حکایت‌ها مجالی برای نام‌گذاری زنان باقی نمی‌گذارد.

در بین این اسامی، مادرانی نیز یافت می‌شوند که نام فرزندان ذکورشان، به آنان هویت می‌بخشد: مادر ابومحمد تنبل (۸۵۴:۷۳) مادر غانم (۲۴۲:۳۳)، مادر نعمت (۷۱۹:۵۸)

مادر علاءالدین (۵۹: ۷۴۵)، مادر عزیز (۳۸: ۴۱۰) و نظایر آن. زنان ثروتمند و طبقهٔ مرفّه با لقب «خاتون» که ترجمه‌شده «سیدهٔ» عربی است، نام‌گذاری می‌شوند. گاهی اوقات کنش و رفتار برجستهٔ زنی، سبب نامی متناسب با آن رفتار در او می‌شود؛ مانند *دلیلهٔ محتاله* که انتساب نام او متناسب با عملکرد او در قصه (حیله‌گری و مکر) است.[۱۲] نکتهٔ قابل توجهی که بین نام و عملکرد این زنان وجود دارد، این است که گاهی نام ایشان تا میانهٔ قصه روشن نیست و در اوج داستان است که نامشان افشا می‌شود. مثلاً دلیلهٔ محتاله، از آنجا که با چهره‌ای مکار و حیله‌گر در فکر انتقام از مردان است، تا اواسط قصه، نامش آشکار نمی‌شود و این امر، قدرتی مرموزانه به او می‌دهد: «پدید آوردن ابهام و استتار عمدی در قسمت‌هایی از واقعیت‌ها، با پرهیز از نام‌گذاری شخصیت و یا نام‌گذاری با ضمیرهای شخصی و اشاری باعث می‌شود تا مخاطب توجه بیشتری به واقعیت‌ها داشته باشد» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۲۶).

زبیده در قصهٔ «علاءالدین ابوالشامات» نیز، همین‌گونه است. از او تا اواسط قصه، با عنوان «دخترک» یاد می‌شود. وی در اواخر داستان به مدت هفده سال و به طور مرموزی توسط عفریت‌ها ربوده می‌شود. بنابراین نیاوردن نام، که نوعی گمنامی هویتِ شخصیت‌هاست، با عملکردِ زنان ــ چه خود مرموز باشند و چه با نیروهای فراواقعی پیوند بخورند ــ رابطه‌ای عمیق ایجاد می‌کند. «در داستان هر چیزی غیرمستقیم‌تر باشد، قوی‌تر است. این معادله در نام‌گذاری شخصیت‌ها هم دیده می‌شود؛ بدین نحو که نام‌گذاری شخصیت‌ها هرچه پیچیده‌تر و مخفی‌تر صورت پذیرد، اثر آن عمیق‌تر خواهد بود» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۲).

بعضی از نام‌ها چون «فتنه» توصیفی از عملکرد زنانه (هرچند با بار منفی) را برمی‌تابند که برساختهٔ راویان قصه‌هاست. *فتنه* در قصهٔ (۳۳:۲۴۲) فتنهٔ روزگار معرفی می‌شود که به ازدواج هارون درمی‌آید: «چون خلیفه شنید که فتنه خواهر غانم، فتنهٔ روزگار است، او را به خود خواستگاری کرد» (ص۲۶۶). اما از عملکرد او در قصه، هیچ سخنی نمی‌رود. «فاتن» (۲۶۶:۳۶) نیز فتنهٔ مردان و دلاوران عرب است که در جنگاوری، کسی به پای او نمی‌رسد (ص۵۰۰). زبیده هم با پسوند «عودیه» نام‌گذاری شده است؛ چون او، آن چنان ماهرانه عود می‌نواخت که «آواز پرنده در هوا نگه می‌داشت» (ص ۷۶۰).

در بین این نام‌ها، یک نام ایرانی با ریشهٔ پهلوی وجود دارد: بُستان (۶۰۴:۵۷) دختر بهرام مجوس، دختری روشن و کنشمند است. بهرام مجوس، سردابه‌ای برای شکنجهٔ مسلمانان ترتیب داده و ملک‌اسعد را در آنجا برای شکنجه کردن به دخترش سپرده بود. بستان بر خلاف پدر،

همچون نامش، سردابه را به بوستانی از مهر و مؤانست تبدیل می‌کند و در رهایی و رسیدن ملک‌اسعد به خانواده‌اش تلاش زیادی می‌نماید (ص ۷۱۶).

دلاله، در حکایت «حمال با دختران» (۴۸:۱۱)، نقش دلالی را دارد که با دو دختر دیگر زندگی می‌کند و مایحتاج زندگی آنان را فراهم می‌نماید. او با میانجی‌گری و «دلالی» از بانو می‌خواهد تا حمال را در خانه نگه دارد. از طرفی «دلاله» به زنی گفته می‌شود که «دیگر زنان را بدراه کند». دلاله با اصرار از بانو (صاحب‌خانه) می‌خواهد تا با حضور مردی حمال، درجمع زنانه‌شان، بر شادی بزم بیفزاید (ص۵۲) و بدین‌ترتیب، مردان دیگری نیز در بزم آنان راه پیدا می‌کنند. او عودنواز ماهری است و نواختن ماهرانه‌اش، دخترک تازیانه‌خورده را بیهوش می‌کند و پرده از آثار تازیانه‌هایی که بر بدن او نواخته شده، برمی‌دارد. بنابراین او *دلال و واسطهٔ آشنایی و شناسایی* بین بانو و دختر دربان با ملک‌زاده‌های گدانما، هارون و یارانش است.

عزیزه (۴۱۰:۳۸)، که یکطرفه، دلبستهٔ پسرعمویش شده است. اگرچه به آرزویش نمی‌رسد، اما پسرعمو، در انتها سرش به سنگ می‌خورد و پی به عشق راستین دخترعمو می‌برد. از سویی، عزیزه دختری مظلوم است. او عزیز همه است؛ از زن‌عمویش تا دلیلهٔ محتاله و زن قانونی عزیز، همگی وفاداری او را می‌ستایند و در نظرشان، عزیزه، دختری عزیز و دوست‌داشتنی است که با ارشادهای خود مانع از مرگ پسرعمویش به دست دلیلهٔ محتاله شده است.

بدور (۹۰۷:۷۸) دختر عاشق دیگری است که نامش (بدر)، با توصیف او در متن قصه همخوانی دارد: «ناگاه دخترکی آمد سپیداندام چون قرص ماه با ابروان پیوسته و زلفکان برشکسته... رخانی برجسته‌تر از زهره و مشتری که دل از پیر و جوان بربودی» (ص ۹۱۰). ازسوی دیگر، از نظرآوایی، «جبیر» (نامزد بدور) و «بدور»، دو هجایی‌اند و هجای پایانی‌شان به صامت «ر» ختم می‌شود که این مشابهت، بیانگر یک رابطهٔ عشقی میانشان است. همچنین او این‌گونه خود را معرفی می‌کند: «بدان که من عاشقی هستم از یار جدا مانده» (ص۹۱۱). *دورماندن* از یار، تنها سهم بدور است که مشتاقانه دست نیاز به سوی جبیر مغرور می‌برد و او اعراض می‌کند. هجای دوم واژه «بدور» (دور) به خوبی این اندیشه را به ذهن متبادر می‌کند.

شایان ذکر است که در بین زنان غیردرباری، اسامی تاریخی نیز وجود دارد. البته «تاریخی» دانستن نام‌های این زنان را، با توجه به فضای تاریخی قصه و اسامی مردان مشهور تاریخی، در نظر گرفته‌ایم. همانند عایشه و عزه و امیمه که همراه با شخصیت‌هایی تاریخی چون

طلحه و متلمس (شاعر مشهور عصر جاهلیت) و غیره بیان می‌شوند و ارزش توصیفی ندارند.[۱۳]

نتیجه

نتایج حاصل از بررسی نام‌های زنان نشان می‌دهد که زنان در *هزار و یک شب* به عنوان بخشی عظیمی از کنشمندترین شخصیت‌های این اثر، بیش از دیگر آثار ادبی کلاسیک فارسی، دارای نام هستند.

نام‌های زنان در میان کنیزان به نسبت دیگر طبقات زنان بیشتر نمود یافته است؛ با توجه به عصر ترجمه کتاب *هزار و یک شب* و نفوذ خاندان عباسی و گرایش بیشتر خلفای این عصر به کنیزبارگی، این امر موجه می‌نماید. از طرفی زنان این طبقه آزادی بیشتری نسبت به زنان آزاده داشتند و این امر و عدم سخت‌گیری حتی در نام‌گذاری آنان که نوعی افشای هویت زنانه است، در این طبقه بیشتر نمود یافته است. همچنین ترکیب‌های دوتایی و نام‌هایی که بر توصیف دلالت می‌کنند، با توجه به ویژگی‌های ظاهری کنیزان، در این طبقه بیشتر وجود دارد که نشانی از کالابودگی و نگاه ابزاری نظام مردسالارانهٔ جامعهٔ آن روزگار است.

درصد نام‌های سمبولیک در میان زنان درباری بیشتر است و قدمت این کتاب را که ریشه در دودمان شاهان دارد به رخ می‌کشد؛ نمونهٔ آن شهرزاد و ارزش و بار سمبولیک نام اوست که بدان پرداخته شد.

زنان غیردرباری گمنامان تاریخ زنان هستند و اگرچه نیمی از زنان *هزار و یک شب* در این گروه جای می‌گیرند، اما نام‌های این دسته از زنان کمتر در قصه‌ها نمود یافته‌اند و بیشتر با اسامی عامی چون دختر، زن یا نام‌های فرزندانشان یا مواردی دیگر نام‌گذاری می‌شوند.

به فرجام خاطر نشان می‌کنیم که با توجه به جایگاه و اهمیت «نقش» در قصه‌ها، نام‌گزینی شخصیت‌های *هزار و یک شب* در خدمت نقش و کمک به فهم کنش آنان در قصه‌هاست که گاهی در ساختاری رمزی و اسطوره‌ای، ارتباطی تنگاتنگ با کنش خود برقرار می‌کنند. البته چنین برداشت‌هایی در مورد تمامی نام‌های زنان *هزار و یک شب* امکان‌پذیر نیست، اما می‌توان با بررسی اسم‌های داستانی بر اساس شکل‌شناسی (۱. نام / بی‌نام؛ ۲. زاویه دید؛ ۳. اسم خاص؛ ۴. اسم عام) راهی به دنیای پر رمز و راز *هزار و یک شب* و شیوه‌های نام‌گزینی شخصیت‌های داستانی در ادبیات کهن مشرق‌زمین گشود.

نام	ریشه	طبقه	نام و شمارهٔ حکایت و صفحه
کنیزان			
ملیحه	عربی	غیردرباری	بی‌گوش (۳۰: ۱۹۵)
انیس الجلیس	عربی	درباری	دو وزیر (۳۲: ۲۱۰)
قرّةالقلوب	عربی	درباری	ایوب و فرزندان (۳۳: ۲۴۲)
خیزران	عربی	درباری	ایوب و فرزندان (۳۳: ۲۴۲)
قضیب	عربی	درباری	ایوب و فرزندان (۳۳: ۲۴۲)
مرجانه	عربی	درباری	ملک‌نعمان و... (۳۶: ۲۶۶)
صفیه	عربی	درباری	ملک‌نعمان و.. (۳۶: ۲۶۶)
شمس النهار	عربی	درباری	علی‌بن‌بکار و شمس النهار (۵۶: ۵۶۱)
نعم	عربی	غیردرباری	نعمت و نعم (۵۸: ۷۱۹)
قرّةالقلوب	عربی	درباری	علاءالدین ابو الشامات (۵۹: ۷۴۵)
یاسمین	عربی	غیردرباری	علاءالدین ابو الشامات (۵۹: ۷۴۵)
دنانیر عواده	عربی	درباری	کرم یحیی برمکی (۷۴: ۸۷۰)
زمرد	یونانی	درباری	علی‌بن‌مجد الدین و کنیزک (۷۷: ۸۷۷)
شجرّ الدر	عربی	درباری	جبیربن‌عمیر و نامزدش (۷۸: ۹۰۷)
محبوبه	عربی	درباری	مطابقت دو خواب (۹۱: ۹۵۴)
بدر کبیر	عربی	درباری	امین و کنیز و جعفر (۱۱۲: ۱۰۲۲)
ماریه	عربی	درباری	عدّی بن زید (۱۲۶: ۱۰۴۵)
شمشاد	عربی	درباری	ابوعیسی و قرة العین (۱۳۳: ۱۰۶۲)
طیبه	عربی	درباری	ابوعیسی و قرة العین (۱۳۳: ۱۰۶۲)
فاتن	عربی	درباری	ابوعیسی و قرة العین (۱۳۳: ۱۰۶۲)
رشا	عربی	درباری	ابوعیسی و قرة العین (۱۳۳: ۱۰۶۲)
قرّةالعین	عربی	درباری	ابو عیسی و قرة العین (۱۳۳: ۱۰۶۲)
مونس	عربی	درباری	مونس کنیز (۱۳۷:۱۰۷۰)
تودد	عربی	غیردرباری	کنیز بی نظیر (۱۴۱: ۱۰۹۰)

عجوزان			
ذات الدواهی	عربی	درباری	حکایت ملک نعمان و.. (۲۶۶:۳۶)
باکون	نامشخص	درباری	حکایت ملک نعمان و.. (۲۶۶:۳۶)
سعدانه	عربی	درباری	حکایت ملک نعمان و.. (۲۶۶:۳۶)
زنان درباری			
شهرزاد	فارسی	وزیر	حکایت شهریار و برادر.. (۱: ۳)
دنیازاد	فارسی- عربی	وزیر	حکایت شهریار و ... (۱: ۳)
ست الحسن	عربی	امیر	نورالدین و شمس الدین (۱۰۱:۱۸)
سیده زبیده	عربی	خلیفه	بازرگان و زرباجه (۱۵۴:۲۲)
زنان درباری			
صفیه	عربی	پادشاه	حکایت ملک نعمان و.. (۲۶۶:۳۶)
نزهت الزمان	عربی	پادشاه	حکایت ملک نعمان و.. (۲۶۶:۳۶)
إبریزه	یونانی	پادشاه	حکایت ملک نعمان و.. (۲۶۶:۳۶)
قضی فکان	عربی	پادشاه	حکایت ملک نعمان و.. (۲۶۶:۳۶)
ملکه بدور	عربی	پادشاه	ملک شهرمان و قمرالزمان (۶۰۴:۵۷)
حیات النفوس	عربی	پادشاه	ملک شهرمان و قمرالزمان (۶۰۴:۵۷)
مرجانه	عربی	پادشاه	ملک شهرمان و قمرالزمان (۶۰۴:۵۷)
حسن مریم	عربی	پادشاه	علاءالدین ابوالشامات (۷۴۵:۵۹)
خاتون	ترکی	امیر	علاءالدین ابوالشامات (۷۴۵:۵۹)
خدیجه	عربی	وزیر	اسحق موصلی‌ومأمون (۸۱۸:۶۶)
سیده دنیا	عربی	وزیر	محمدجواهرفروش‌ودختر.... (۸۲۸:۶۸)
وردالأکمام	عربی	پادشاه	وردالاکمام‌و انس الوجود (۹۸۴:۹۵)
شیرین	فارسی	پادشاه	تدبیر زن (۱۰۲۰:۱۱۰)
هند	عربی	پادشاه	عدّی بن زید (۱۰۴۵:۱۲۶)
حسن الوجود	عربی	پادشاه	علی مصری (۱۰۷۱:۱۳۹)
زنان غیردرباری			
دلاله	عربی	عوام	حکایت حمّال با دختران (۴۸:۱۱)
بانو	پهلوی	بازرگان	حکایت حمّال با دختران (۴۸:۱۱)
فتنه	عربی	بازرگان	حکایت ایوب و فرزندان (۲۴۲:۳۳)
نجمه	عربی	عوام	حکایت ملک نعمان و.. (۲۶۶:۳۶)
فاتن	عربی	عوام	حکایت ملک نعمان و.. (۲۶۶:۳۶)

عزیزه	عربی	بازرگان	حکایت عزیز و عزیزه (۴۱۰:۳۸)
بستان	پهلوی	بازرگان	حکایت ملک شهرمان و .. (۶۰۴:۵۷)
زبیده	عربی	بازرگان	حکایت علاءالدین ابوالشامات (۷۴۵:۵۹)
بدور	عربی	بازرگان	حکایت جبیر بن عمیر و .. (۹۰۷:۷۸)
امیمه	عربی	عوام	حکایت متلمّس شاعر (۱۰۰۹:۱۰۰)
عزّه	عربی	بزرگان	حکایت مصعب و عایشه (۱۰۱۳:۱۰۳)
عایشه	عربی	بزرگان	حکایت مصعب و عایشه (۱۰۱۳:۱۰۳)

از میان بیش از دویست و پنجاه زن در جلد اول *هزار و یک شب*، تنها ۵۸ زن دارای نام خاص هستند و بقیه شخصیت‌ها با توجه به اسم عام زن، دختر، عجوز یا با نام‌های پسرانشان، نام‌گذاری شده‌اند. در میان این ۵۸ نام، به استثنای هشت نام، همگی عربی هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱- جرجی زیدان در *تاریخ تمدن اسلام* (۱۳۸۶: ۵۶۸ـ۵۸۱)، ده‌ها کتاب از زبان‌های مختلف پهلوی، یونانی هندی، عبرانی و لاتین را نام می‌برد که بیشتر آن‌ها در دورهٔ خلفای عباسی به عربی ترجمه شده‌اند.

۲- برای ارجاع به حکایت‌ها، دو شماره داخل پرانتز ذکر گردید؛ عدد اول از طرف راست شمارهٔ حکایت و عدد دوم شمارهٔ صفحهٔ حکایت ذکر شده از کتاب *هزار و یک شب* عبداللطیف تسوجی است.

۳- نام دومین ستارهٔ نورانی، یکی از منازل قمر و آن چند ستارهٔ خرد است در برج حوت (ر.ک: *لغت‌نامه دهخدا*).

۴- در زبان‌شناسی برای چند شکل نوشتاری حروف (صامت‌ها) مثل ض، ظ، ز، ذ تنها یک شکل آوایی در نظر گرفته می‌شود. تمامی حروف ذکر شده صدای «ز» دارند. در اینجا حروف «ع» و «ء» نماینده صدای همزه هستند؛ چون در گفتار تفاوتی بین «ء» و «ع» نیست. بنابراین انیس الجلیس و علی نور الدین از نظر آوایی با صدای مشترک همزه آغاز می‌گردند.

۵- به‌نظر می‌رسد که این واژه، «قوت القلوب» به معنای «غذای جان‌ها» و بدون تشدید باشد؛ چون املای این کلمه در نسخه‌های مختلف عربی با تای کشیده (ت) آمده است. گویی مترجمان *هزار و یک شب* در ترجمه، این واژه را با تای گرد (ة) و تشدید بر روی واو آورده‌اند؛

درحالی که اسامی دیگری که در ترجمه تای کشیده گرفته است (مانند نزهت‌الزمان)، در عربی به صورت نزهةالزمان آمده است.

۶- واژهٔ «تودد» به دو صورت مشدد و بدون تشدید دیده شد که در *هزار و یک شب* ترجمهٔ تسوجی و اقلیدی بدون تشدید آمده است. در متن عربی نیز حرکت‌گذاری نشده است. ثمینی در کتاب *عشق و شعبده* (۱۳۷۹) با تشدید «د» به صورت «تودّد» آورده است.

۷- آفرودیته (Aphrodite) در اساطیر یونان، ایزدبانوی عشق و زیبایی است؛ همذات «ونوس» در اساطیر رومی و «عشتاروت» فینیقی؛ ر.ک: شوالیه، و گربران، ۱۳۷۹: ۲۰۹ و ۲۱۰.

۸- در مورد معنای این واژه چیزی در فرهنگ‌ها یافت نشد.

۹- نام *شهرزاد* و خواهر یا دایه‌اش دینارزاد، به گونه‌های مختلف چون «شهرزاد، «شهرزاده»، «شیرزاد»، «چهرزاد»، «چهرآزاد» و «دنیازاد» و «دینآزاد» ضبط شده است. در دو نسخه از کتاب مسعودی دینازاد، دایهٔ شیرآزاد است و در دو نسخهٔ دیگر خواهرش. اما آنچه در عبارت مسعودی بیشتر درخور اعتناست، اصالت ضبط این اسامی است که به صورت ایرانی «شیرآزاد» و «دینازاد» ثبت شده است. در این پژوهش با توجه به نسخهٔ *هزار و یک شب* تسوجی و نسخه‌های عربی چاپ بولاق مصر و بغداد که «شهرزاد» و «دنیازاد» ضبط شده‌اند، برای ارزش نام‌های آنان به همین شکل نوشتاری توجه گردید. «چهر» به معنی «اصل، ذات، طبع و نژاد» (پهلوی: «چیهر»، اوستایی: «چتر» (cithra)، فارسی باستان: «چس» (cisa) است. پس «چهرزاد، چهرآزاد» به معنی «آزاده‌نژاد» و «کریم‌الطبع» خواهد بود. در نوشته‌های پهلوی «آزات چیهرک» (= «آزادچهره») به همین معنی به کار رفته است. ر.ک: *افسون شهرزاد* (ستاری، ۱۳۶۸: ۱۱۰ و پاورقی ص۱۱۱)؛ *هزار و یک شب* و *افسانه شهرزاد* (ستاری، ۱۳۴۸: ۱۵) و «شهرزاد داستانسرای» (جنیدی، ۱۳۸۳: ۱۲-۱۴).

۱۰- اصطلاح «درونه‌گیر» برگرفته از کتاب ریخت‌شناسی *هزار و یک شب* است و به حکایت‌هایی گفته می‌شود که چند حکایت فرعی دیگر در درون خود دارند (برای آشنایی با این ویژگی ر.ک: خراسانی، ۱۳۸۷: ۱۷).

۱۱- مریم مشرف، در نقد داستان *سووشون*، واژهٔ «زری» را با توجه به کوتاه بودن هجاها، با شخصیت منفعل و فروتن زری، متناسب دانسته است (ر.ک: مشرف، ۱۳۸۵).

۱۲- در کتاب *قاموس کتاب مقدس* آمده است: «دلیله (معشوقه) داو۱۶: ۴ و او زن زانیه بود که در وادی سورق که در قسمت سبط یهودا و نزدیک به حدود فلسطین

واقع بود، سکونت می‌داشت، و هم او سبب شد که شمسون به دست دشمنانش گرفتار شد». دلیله نام زنی روسپی است و به همین جهت نام این زن هم دلیله است (هاکس، ۱۳۷۷).

۱۳- شاید بسیاری از این ملاحظات در نام‌گذاری، به خاطر ترجمه بودن *هزار و یک شب*، بی‌اساس به نظر برسد، اما با تطبیق متن فارسی با دو متن عربی *هزار و یک شب*، در بیشتر موارد تفاوتی بین نام‌های عربی و ترجمه شدهٔ فارسی آن وجود ندارد. در مواردی نیز که تفاوتی در اسامی جزئی دیده می‌شد، بیان گردید. از سوی دیگر، گویا نام‌های موجود در هزار و یک شب، با متن فارسی پیوند عمیق‌تری را بر قرار می‌کنند و با ترجمهٔ دلنشین تسوجی می‌شکفند.

منابع و مآخذ

احمدی خراسانی، نوشین (۱۳۸۲). ***زنان زیر سایهٔ پدرخوانده‌ها***، چاپ پنجم، تهران: نشر توسعه.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***، چاپ اول، اصفهان: نشر فردا.

الف لیله و لیله (۱۲۵۲ه ق). ۲جلد، مقابله و تصحیح محمد قطّه العدوی، اعادت طبعه مکتبه المثنی ببغداد، طبع بولاق، الطبعه الاولی.

تایسن، لیس (۱۳۸۷). ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***، مترجمان: مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، ویراستار: حسین پاینده، تهران: نشر نگاه امروز، نشر حکایت قلم نوین.

تسوجی، عبداللطیف (۱۳۸۳). ***هزار و یک شب***، ترجمه عبداللطیف تسوجی، چاپ اول، تهران: هرمس.

ثمینی، نغمه (۱۳۷۹). ***کتاب عشق و شعبده؛ پژوهشی در هزار و یک شب***، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

جنیدی، فریدون (۱۳۸۳). «شهرزاد داستانسرای»، ***فصلنامهٔ فرهنگ مردم***، سال سوم، ش ۱۱و۱۲، صص ۱۲-۱۴

حنیف، محمد (۱۳۷۹). ***راز و رمزهای داستان نویسی***، چاپ اول، تهران: انتشارات مدرسه.

خراسانی، محبوبه (۱۳۸۷). ***درآمدی بر ریخت‌شناسی هزار و یک شب***، اصفهان: تحقیقات نظری.

زیدان، جرجی (۱۳۸۶). ***تاریخ تمدن اسلام***، ترجمهٔ علی جواهرکلام، چاپ دوازدهم، تهران: امیرکبیر.

جلال، ستاری (۱۳۴۸). ***هزار و یک شب و افسانه شهرزاد*؛ کوشش برای دریافت یک قصه از لحاظ روان‌شناسی**، تهران: بامداد.

ـــــــــــ (۱۳۶۸). ***افسون شهرزاد؛ پژوهشی در هزار افسان***، تهران: توس، چاپ اول.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). ***جهان هزار و یک شب (مجموعه مقالات از مهوش قویمی، کلود- هلن سیبر، ماری لاهی، هولبک، ژان کوکتو، ژول سوپریل و ...)*** ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۷). ***فرهنگ اشارات ادبیات فارسی*، ۲جلد**، چاپ اول، تهران: فردوسی.

شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۷۹). ***فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم و ...*** ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی، ویراستار: علیرضا سید احمدیان، جلد۳، چاپ اول، تهران: جیحون.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷). ***نام‌گزینی در روزگار سپری شدهٔ دولت آبادی***، فصلنامهٔ علمی پژوهشی (ویژه‌نامه ادبیات فارسی)، سال هجدهم، ش۷۴: ص۱۱۳ـ۱۴۳.

غذامی، عبدالله (۱۳۸۶). ***زن و زبان***، ترجمهٔ هدی عوده‌تبار، چاپ اول، تهران: گام نو.

قویمی، مهوش (۱۳۸۸). «ارزش توصیفی نام‌های شخصیت‌ها در هزار و یک شب». ***جهان هزار و یک شب***. جلال ستاری. تهران: نشر مرکز، صص۵۱-۶۹.

لاج، دیوید و دیگران (۱۳۷۴). ***نظریهٔ رمان***، ترجمهٔ حسین پاینده، چاپ اول، تهران: نظر.

مشرف، مریم (۱۳۸۵). ***شیوه‌نامهٔ نقد ادبی***، چاپ اول، تهران: سخن.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۸). ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، مترجمان: مهران مهاجر، محمد نبوی، چاپ سوم، تهران: آگه.

نصرالحتی، حنّا (۱۴۱۲ه. ۱۹۹۲م). ***قاموس الأسماءالعربیه و المعربه و تفسیر معانیها***، بیروت: دارالکتب العملیه.

مستر، هاکس (۱۳۷۷). *قاموس کتاب مقدس*، چاپ اول، تهران: اساطیر.