دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی

فصلنامهٔ تخصصی

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی

سال اول، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۲

صاحب امتیاز: دانشگاه علامه طباطبائی
مدیر مسئول: دکتر محمدامیر جلالی
سردبیر: دکتر عباسعلی وفایی
دبیرتخصصی: دکتر مژده کمالی‌فرد

هیئت تحریریه:

الکساندر ایوانوویچ پولیشوک استاد زبان‌های شرقی دانشگاه دولتی زبان‌شناسی مسکو
زهرا ابوالحسنی چیمه دانشیار زبان‌شناسی پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی (سمت)
محمود بشیری دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی
محمد بهنام‌فر استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند
اسماعیل تاج‌بخش استاد زبان وادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی
چن تونگ استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مطالعات بین‌المللی شانگهای
علی حیدری استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان
ابراهیم خدایار دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
نگار داوری اردکانی دانشیار زبان‌شناسی دانشگاه شهید بهشتی
علیرضا شعبانلو دانشیار زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رضامراد صحرائی استاد زبان‌شناسی دانشگاه علامه طباطبائی
سهیلا صلاحی‌مقدم دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
زهرا عباسی دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
مهین‌ناز میردهقان دانشیار زبان‌شناسی دانشگاه شهید بهشتی
عباسعلی وفایی استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی

ویراستار فارسی: دکتر مژده کمالی‌فرد **ویراستار انگلیسی:** دکتر مصطفی امیری
صفحه‌آرا: فاطمه پیری

نشانی: تهران، بزرگراه شهید چمران، پل مدیریت، خیابان علامه طباطبائی جنوبی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی
کُدپستی: ۱۹۹۷۹۶۷۵۵۶ **تلفکس:** ۸۸۶۸۳۷۰۵
سامانهٔ الکترونیکی: jrll.atu.ac.ir

شاپای چاپی: ۲۸۲۱ -۰۹۳X **شاپای الکترونیکی:** ۲۸۲۱-۰۹۴۸

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی

فصلنامهٔ ***پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*** در پایگاه‌های زیر نمایه می‌شود:

پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)	www.srlst.com
پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی(SID)	www.sid.ir
پایگاه اطلاعات نشریات کشور	www.magiran.com
پرتال جامع علوم انسانی	www.ensani.ir
پایگاه سیویلیکا	www.civilica.com
پایگاه مجلات تخصصی نور	www.noormags.ir
سامانهٔ نشریات دانشگاه علامه طباطبائی	Journals.atu.ac.ir
گوگل اسکالر	www.google.scholar.com

پس از پذیرش، حق چاپ مقاله برای **پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی** محفوظ است و نویسنده نمی‌تواند آن را به نشریه‌ای دیگر ارائه دهد.

مشاوران علمی این شماره:

د. سمیه آقابابایی؛ د. غفار برجساز؛ د. محمدامیر جلالی؛ د. یاسر دالوند؛ د. ساره زیرک؛ د.سهیلا صلاحی‌مقدم؛ د. غلامرضا مستعلی پارسا؛ د. فرشته میلادی؛ د. بتول واعظ.

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی تهران

شیوه‌نامهٔ نگارش و چگونگی پذیرش مقاله

- مقاله باید حاصل پژوهش علمی در یکی از موضوعات مرتبط با زبان ادبی باشد.
- هیئت تحریریه در پذیرش، رد، و ویرایش مقاله‌ها آزاد است.
- تقدّم و تأخّر چاپ مقاله‌ها با بررسی و نظر هیئت تحریریه مشخص می‌شود.
- مسئولیت درستی مطالب مندرج در مقاله به عهدهٔ نویسنده است.
- مقالات باید از طریق سامانهٔ یکپارچهٔ نشریات علمی (**jrll.atu.ac.ir**) ارسال شود.
- در هر مقاله فاصلهٔ بین خطوط ۱سانتی‌متر، حاشیه از دو طرف ۴/۵، و حاشیه با پایین و بالای صفحه ۵ سانتی‌متر باشد. هر مقاله باید حداکثر در ۲۰ صفحهٔ A4 (با قلم بی‌زر ۱۳) و بر پایهٔ دستور خط مصوّب فرهنگستان زبان و ادب فارسی (www.persianacademy.ir) نگاشته شود.
- نرم افزار مورد استفاده حتماً Microsoft Word 10 یا بالاتر باشد.
- فاصله‌گذاری صفحات به صورت Multiple 0.9 باشد.
- اولین پاراگراف بعد از هر تیتر بدون تورفتگی باشد.
- پاراگراف‌های بعدی ۰/۵ سانتیمتر تورفتگی داشته باشند.
- پاورقی‌ها مطابق با قواعد APA باشند (نام خانوادگی، حرف اول نام.).
- اعداد درون متن با رسم‌الخط فارسی باشد.
- از علامت ممیز (/) برای اعشار استفاده شود.
- همهٔ تیترها pt۱۲ از متن قبل و pt ۰ متن بعد فاصله داشته باشد.
- چکیده باید در یک پاراگراف تنظیم شود بدون آنکه عناوین مجزایی داشته باشد. لازم است در آن زمینه مسئله (یک یا دو جمله)، هدف (یک جمله)، روش (در دو تا سه جمله و شامل طرح پژوهش، جامعه آماری، تعداد نمونه، روش نمونه‌گیری، مداخله، ابزار {نام کامل ابزار، نام سازنده و سال ساخت}، روش تحلیل داده‌ها {نام نرم‌افزار قید نشود})، نتایج (دو تا سه جمله و شامل یافته‌های اصلی بدون ذکر اعداد و ارقام) و نتیجه‌گیری (دو جمله) نوشته شود (متن چکیده روایتی است و ذکر عنوان و بخش‌بندی در آن مجاز نیست). تعداد کلمات چکیده بین ۱۵۰-۲۵۰ باشد. افعال به زمان گذشته باشند. به قلم بی‌زر ۱۱ حروف‌چینی شود.
- در صفحهٔ عنوان به‌ترتیب این موارد ذکر می‌شود: عنوان مقاله (قلم بی‌زر ۱۵ تیره)، نام نویسنده/ نویسندگان (قلم بی‌کامپست ۱۲ تیره)، رتبهٔ علمی و نام دانشگاه یا سازمان وابسته (قلم بی‌کامپست ۱۰)، چکیده (۱۵۰ تا ۲۵۰ واژه به قلم بی‌زر ۱۱)، کلیدواژه‌ها (۷-۴ واژه با ویرگول از یکدیگر جدا شوند به قلم بی‌لوتوس ۱۲).

*اسم نویسندهٔ مسئول ستاره‌دار شود و در پاورقی ایمیل نویسنده مسئول قید شود. اسامی به این شیوه تنظیم گردند:

- اعضای هیئت علمی: رتبهٔ علمی (مربی، استادیار، دانشیار، استاد)، گروه (در صورت وجود)، دانشگاه، شهر، کشور.
- دانشجویان: دانشجوی (کارشناسی، کارشناسی ارشد، دکتری) رشتهٔ تحصیلی، دانشگاه، شهر، کشور.
- افراد و محققان آزاد: مقطع تحصیلی (کارشناسی، کارشناسی ارشد، دکتری) رشتهٔ تحصیلی، سازمان محل خدمت، شهر، کشور.
- طلاب: سطح (۲،۳،۴)، رشتهٔ تحصیلی، حوزهٔ علمیه/ مدرسهٔ علمیه، شهر، کشور.
- افراد و محققان عضو سازمان/ پژوهشکده: رتبهٔ علمی (مربی، استادیار، دانشیار، استاد)، گروه (در صورت وجود)، مؤسسه، شهر، کشور.

مقاله حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری / پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشته ..... دانشگاه ..... است / مقاله حاضر برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان«.....» با حمایت دانشگاه / موسسه ..... است. با قلم بی‌زر ۱۰ تنظیم شود.

ـ متن اصلی مقاله بین ۶۰۰۰ تا ۸۰۰۰ واژه باشد (تعداد واژه‌های چکیده جداگانه در نظر گرفته می‌شود).

- متن اصلی مقاله شامل: مقدمه، پیشنیهٔ پژوهش، روش، یافته‌ها، بحث و نتیجه‌گیری، تعارض منافع، سپاسگزاری، کد ارکید(ORCID)، منابع فارسی و لاتین (References) است.
- تیترهای داخل متن به قلم بی‌لوتوس ۱۴ تیره؛ متن فارسی مقاله به قلم بی‌زر ۱۳؛ منابع فارسی به قلم بی‌زر ۱۲؛ منابع لاتین به قلم Tims New Roman 11؛ و ترجمه لاتین منابع فارسی با درج [In Persian] در انتهای منبع به قلم Tims New Roman 11.
- عنوان تصویرها، جدول‌ها و نمودارها به قلم بی‌لوتوس ۱۱؛ و متن تصویرها، جدول‌ها و نمودارها به قلم بی‌لوتوس ۱۰ باشد.
- تعداد جدول‌های یک مقاله بیش‌تر از ۵ جدول نباشد. جدول‌ها متناسب با فرمت APA و اندازه ۱۰ تنظیم شوند.
- ارجاعات درون‌متن به صورت مستقیم: (نام‌خانوادگی نویسنده/ نویسندگان، سال نشر: شمارهٔ صفحه)؛ به صورت غیرمستقیم: (نام‌خانوادگی نویسنده/ نویسندگان، سال نشر: شمارهٔ صفحه)؛ و در صورت تکرار منبع (همان: شماره صفحه).
- تمامی اسامی خارجی (به‌جز عربی) در متن اصلی به فارسی آوانگاری شده، و در پاورقی به صورت : نام و نام خانوادگی (حرف اول بزرگ) درج شود.
- معادل اصطلاحات تخصصی در پاورقی بدین ترتیب بیاید: اولین حرف کلمه بزرگ و باقی حروف کوچک.
- اگر از یک نویسنده در یک سال بیش از یک اثر منتشر شده باشد، این آثار با ذکر حروف الف، ب، و... یا a، b، و ... پس از سال انتشار از هم متمایز شوند.
- به منابع غیرفارسی با همان زبان ارجاع شود.
- اگر کتاب بیش از سه نویسنده داشته باشد، پس از نام نخستین نویسنده، عبارت «و همکاران» نوشته شود. اثری که نام نویسنده ندارد، نام کتاب سرشناسه قرار گیرد. اثری که توسط مؤسسه یا سازمان فراهم آمده باشد، به نام مؤسسه یا سازمان ارجاع شود.
- قبل از فهرست (Tims New Roman 11 ORCID) ارائه شود.
- منابع فارسی با قلم بی‌زر ۱۲، منابع انگلیسی با قلم Tims New Roman 11، و منابع عربی به قلم بی‌بدر ۱۲ با ۱ سانتی‌متر هنینگ (Haning).
- فهرست منابع و مآخذ در پایان مقاله به ترتیب حروف الفبا و به صورت زیر تنظیم شود:

منابع و مآخذ فارسی به قلم بی‌لوتوس ١٤ تیره

* **کتاب:** نام‌خانوادگی، نام؛ نام‌خانوادگی، نام و نام‌خانوادگی، نام. (نویسنده/ نویسندگان). (سال نشر). *نام کتاب*. نام و نام خانوادگی افراد دخیل (مصحّح، مترجم، ویراستار و ...).شمارهٔ ویرایش. محل نشر: نام ناشر. کتابی که نام مؤلّف ندارد: *نام کتاب*. (سال نشر). محل نشر: نام ناشر. کتابی که توسط مؤسسه فراهم آمده است: نام مؤسسهٔ مؤلف. (سال نشر). *نام کتاب*. شمارهٔ ویرایش. محل نشر: ناشر (به قلم بی‌زر ۱۲).
* **مقاله:** نام‌خانوادگی، نام؛ نام‌خانوادگی، نام و نام‌خانوادگی، نام (نویسنده/ نویسندگان). (سال نشر). «عنوان مقاله». *نام نشریه*، دوره/ سال (شمارهٔ نشریه): شمارهٔ صفحات مقاله از راست به چپ کم به زیاد. درج doi (به قلم بی‌زر ۱۲).
* **پایان‌نامه/ رساله:** نام‌خانوادگی، نام. (سال نشر). *عنوان پایان‌نامه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد/ رساله دکتری، نام دانشگاه.
* **مجموعه‌ها:** نام‌خانوادگی، نام؛ نام‌خانوادگی، نام و نام‌خانوادگی، نام. (نویسنده/ نویسندگان). (سال نشر). «عنوان مقاله»، *نام مجموعه مقالات*، محل نشر: نام ناشر . (به قلم بی‌زر ۱۲).
* **پایگاه‌های اینترنتی:** نام خانوادگی، نام نویسنده. (آخرین تاریخ و زمان تجدید نظر در پایگاه اینترنتی). عنوان موضوع، نام و نشانی سایت اینترنتی (به قلم بی‌زر ۱۲).

References (Tims New Roman 13 Bold)

* **کتاب:** نام‌خانوادگی، حرف اول نام.، نام‌خانوادگی، حرف اول نام و (and) نام‌خانوادگی، حرف اول نام. (سال نشر). *نام کتاب*. شمارهٔ ویرایش. محل نشر: ناشر. کتابی که نام مؤلف ندارد: *نام کتاب*. (سال نشر). شمارهٔ ویرایش. محل نشر: نام ناشر. کتابی که تألیف یک مؤسسه است: نام مؤسّسهٔ مؤلف. (سال نشر). *نام کتاب*. شمارهٔ ویرایش. محل نشر: نام ناشر. (Tims New Roman 11)

* **مقاله:** نام‌خانوادگی، حرف اول نام.، نام‌خانوادگی، حرف اول نام. و (and) نام‌خانوادگی، حرف اول نام. (سال نشر). «عنوان مقاله». *نام نشریه*. دوره/ سال (شماره نشریه). شمارهٔ صفحات مقاله از چپ به راست از کم به زیاد (Tims New Roman 11).

* **پایان‌نامه/ رساله:** نام‌خانوادگی، حرف اول نام. (سال نشر). *عنوان پایان‌نامه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد/ رساله دکتری. نام دانشگاه. (Tims New Roman 11)

* **مجموعه‌ها:** نام‌خانوادگی، حرف اول نام.؛ نام‌خانوادگی، حرف اول نام. و نام‌خانوادگی، حرف اول نام. (نویسنده/ نویسندگان). (سال نشر). «عنوان مقاله». *نام مجموعه مقالات*. محل نشر: نام ناشر. (Tims New Roman 11)

* **پایگاه‌های اینترنتی:** نام خانوادگی، حرف اول نام. (آخرین تاریخ و زمان تجدید نظر در پایگاه اینترنتی). عنوان موضوع، نام و نشانی سایت اینترنتی. (Tims New Roman 11)

- ترجمه لاتین منابع فارسی طبق فرمت منابع لاتین در انتهای منابع آورده شود و در ادامهٔ منبع [In Persian] افزوده شود.

فهرست مطالب

نشانه‌های «کنش عاطفیِ ترس» در داستان‌های بیژن نجدی با تأکید بر سه مجموعه‌داستان *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، *داستان‌های ناتمام*، و *دوباره از همان خیابان‌ها* ۹
نسرین فقیه ملک مرزبان، فرشته میلادی

بررسی زبانی و انتقادی ضبط نام شهر هانگجوی چین در کهن‌ترین نسخ خطی *تاریخ وصّاف* ۳۹
ین‌هوان وانگ، محمدامیر جلالی

مقایسهٔ نامه‌های منشور *تاریخ بیهقی* و *التوسّل الی الترسّل با رویکرد ادبی* ۶۱
سجاد غلامی انجیرکی، وحید مبارک

مؤلفه‌های شاخصِ واژگانی در رویکرد لیکاف در رمان‌های شیوا ارسطویی و سیمین دانشور با تأکید بر «دشواژه‌ها، رنگ‌واژه‌ها و سوگندواژه‌ها» ۹۱
رویا رحیمی، لطیفه سلامت باویل، احمد خیالی خطیبی

سیر مباحث نظری تشبیه در کتب بلاغی فارسی به انضمام گونه‌ای تشبیه پنهان در *دیوان حافظ* ۱۲۳
ابوطالب باجولوند

تلفیق عشق و عرفان؛ «وحدت وجود» و رمز «زلف و روی» جنبه‌های «صورت و معنا» در تحلیل زبان عارفانهٔ عطار ۱۵۱
سیدعلی جعفری صادقی

Literary Language Research Journal
Fall 2023, 1(3), 9-38
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.75373.1048

ATU PRESS

Original research
Received: 19/8/2023, Review: 7/10/2023, Accepted: 31/10/2023
ISSN: 2821-093X
EISSN: 2821-0948

Signs of Emotional Action of Fear in the Stories of Bijan Najdi with Special Focus on the Selected Stories of the Leopards *Who Have Run with Me, Unfinished Stories*, and *Once Again the Same Streets*

Nasrin Faqih Malek Marzban *

Associate Professor of the Persian Language and Literature Department, Alzahra University, Tehran, Iran

Fereshteh Miladi

Ph.D. in the Persian Language and Literature, Alameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

Emotional action is a non-verbal action that expresses the narrator's emotions and emotional behavior. This research examines the signs of fear in three volumes of selected stories of Bijan Najdi using a descriptive-analytical method. Its objective is to read the text to uncover the explicit and implicit meanings of "the feeling of fear" exhibited by narrative characters through the use of verbal elements in those stories. These elements range from the smallest ones to the largest ones, such as "sound, word, phrase, sentence, paragraph, and ultimately the text itself". The signs of fear exhibited by the narrative characters in Najdi's stories can be studied from three perspectives: narrative, language, and imagery. From the narrative perspective, the main sources of Najdi's narrative structure are character, setting, and point of view. From the linguistic perspective, the grammatical structure of sentences, the structure of action verbs, and sounds are the expressive devices to convey the feeling of fear. From the imagery perspective, simile is one of the expressive devices used to achieve this goal. Among the various types of fear, logical and abnormal fears have the most prevalent, and they are presented differently in connection with each

*Corresponding Author: nasrinfaghih@yahoo.com

How to Cite: Faqih Malek Marzban, N., Miladi, F. (2023). Signs of Emotional Action of Fear in the Stories of Bijan Najdi with Special Focus on the Selected Stories of the *Leopards Who Have Run with Me*, *Unfinished Stories*, and *Once Again the Same Streets*. *Literary Language Research Journal*, 1(3), 9-38.
doi: 10.22054/JRLL.2023.75373.1048

character. Sex, age, and social class of the characters are determining factors in the frequency of different types of fear. The research findings indicate that the story's general atmosphere corresponds with the type of language used in the text, and linguistic mechanisms work towards inducing the intended meaning.

Keywords: Sign, Emotional Action of Fear, Bijan Najdi's Selected Stories, Narrative Characters.

پژوهشنامهٔ زبان ادبی
دوره ۱، شماره ۳، پاییز ۱٤۰۲، ۹-۳۸
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.75373.1048

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۲۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۷/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۸/۹
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X
EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

نشانه‌های «کنش عاطفیِ ترس» در داستان‌های بیژن نجدی با تأکید بر سه مجموعه‌داستان *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، *داستان‌های ناتمام*، و *دوباره از همان خیابان‌ها*

نسرین فقیه ملک مرزبان * دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

فرشته میلادی دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

کنش عاطفی کنشی غیربیانی‌ست که احساسات و فعل‌های عاطفی گوینده را بیان می‌کند. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی «نشانه‌های ترس» را در مجموعه‌داستان‌های بیژن نجدی بررسی می‌کند و هدف آن خوانش متن با استفاده از عناصر موجود در آن برای دستیابی به معناهای آشکار و پنهان «احساس ترس» نزد شخصیت‌های روایتی در سه مجموعه‌داستان برگزیده است. ازاین‌رو از کوچک‌ترین عناصر موجود در متن تا بزرگ‌ترین آن‌ها شامل «آوا، واژه، گروه، جمله، بند و در نهایت متن» بهره گرفته شده است. بررسی نشانه های احساس ترس نزد شخصیت‌های روایتی مجموعه‌داستان‌های نجدی در سه مقولهٔ «روایت»، «زبان» و «تصویر» قابل مطالعه است. در بخش نشانه‌های روایی، «شخصیت‌ها»، «فضاسازی» و «زاویهٔ دید» خواستگاه های اصلی برگزیده‌شده به وسیلهٔ نجدی در ساختار روایات داستانی هستند. در بخش زبانی نیز ساختار نحوی جملات، ساختار افعال کنشی و اصوات ابزارهای بیانی احساس ترس هستند. در زمینهٔ تصویر نیز «تشبیه» یکی از ابزارهای بیانی است که در جهت بیان این هدف به کار رفته است. در میان انواع ترس، ترس های «منطقی و نابهنجار» بیشترین بسامد را دارند که در ارتباط با هر شخصیتی به شیوه‌ای متفاوت مطرح شده اند. «جنسیت، سن و طبقهٔ اجتماعی شخصیت‌ها» مؤلفه‌های تعیین‌کننده در بسامد انواع ترس هستند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که فضای عمومی داستان با زبان متن همراه است و سازوکارهای زبانی در جهت القای معنای مورد نظر عمل می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: نشانه، کنشِ عاطفی ترس، مجموعه‌داستان‌های بیژن نجدی، شخصیت‌های روایی.

* نویسنده مسئول: nasrinfaghih@yahoo.com

۱. مقدمه

بیژن نجدی از نویسندگان نوگرایی است که با شکستن طرح‌واره‌های متنی در ادبیات، تولد ژانری نو را به عرصهٔ ادبیات داستانی ایران پیشنهاد می‌دهد. ازآنجاکه دنیای مدرن دنیایی بینارشته‌ای است، بیژن نجدی شاعر و بیژن نجدی داستان‌نویس در تلفیقی سبکی به «بیژن نجدی شعر- داستان» تبدیل می‌شود که داستان‌هایی با عناصر شعری به مخاطبان ادبیات ارائه می‌دهد و باعث تغییر شناختی مخاطب نسبت‌به چیستی جهان داستان می‌شود. به کار بستن خلاقانهٔ تمهیدهای شکل‌گرایانه‌ای همچون تلفیق امکانات نثر و نظم در نحوهٔ به کارگیری زبان، پیچیده‌سازی ساختار روایی به واسطهٔ کاربست روایات ذهنی، بهره‌جویی از شگردهای گسست در روایت، درهم‌آمیختن عین و ذهن و گذشته و حال در سطحی گسترده، بهره‌گیری از پیرنگ‌های حذفی و استعاری، و بسیاری از تکنیک های روایی دیگر، سیاق داستان‌نگاریِ وی را سبکی مستقل، منحصربه‌فرد، و با قابلیت پیروی و تداوم در حافظهٔ تاریخ داستان‌نویسی ادب فارسی به ثبت می‌رساند.

در نگاهی به سبک داستانی نجدی می‌توان گفت که اگر پیرنگ داستان را «شخصیت» به علاوهٔ «رخداد» یا به عبارتی همان روابط علّی و معلولی، یا عمل و عکس‌العملی بدانیم که منجر به تغییر در موقعیت و متعاقباً در شخصیت می‌شود، در ژانر شعر- داستان این پیرنگ به واسطهٔ برجستگی عناصر زبانی گسترش می‌یابد و موانع، زاویه دید، صحنه‌پردازی و دیگر مشخصه‌های داستانی به واسطهٔ چگونگی کاربرد کلمات ایجاد می‌شوند. البته زنجیرهٔ کلمات خود انعکاس‌دهندهٔ چگونگی مفهوم‌سازی زبانی و طرح‌واره‌های زیرساختی هستند که نظام فکری مؤلف و جهان او را بازنمایی می‌کنند. به عبارتی دیگر، بر اساس سبک بیژن نجدی، رخدادها و موقعیت‌های پیش روی شخصیت‌ها در دل چیدمان واژه‌ها پنهان می‌شوند و با واسازی زبانی، امکان دسترسی به زیرساخت مفهومی مهیا می‌گردد.

«کنش» و «رویداد» در هر روایتی مفاهیمی بنیادی هستند که هیچ داستانی را نمی‌توان تهی از آن‌ها یافت. گاه داستان بر محور ویژگی‌های روحی و عاطفی استوار است که کنش

های عاطفی را شکل می‌دهند. هیجانات انسانی در برخی روایت‌ها نقش محوری دارند؛ این هیجانات پدیده‌هایی با مشخصات فیزیولوژیک، روان‌شناسانه یا فرهنگی و اخلاقی‌اند که توصیفی روان‌شناسانه یا توضیحی فرهنگی دارند؛ اما در بیشتر موارد «زبان» ابزار بیان و ظهور آن‌هاست. این پژوهش نشانه‌های «عاطفهٔ ترس» در سه مجموعه‌داستان بیژن نجدی را بررسی می‌کند و در صدد پاسخ‌گویی به این پرسش است که: «کنش عاطفی ترس» در ساختار روایات داستان‌های نجدی چگونه نمود یافته است؟

۱. مبانی نظری پژوهش

۱. ۱. نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی، علم مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای (زبان، رمزگان، و...)، فرایندهای تأویلی و ابزاری پژوهشی برای فهم حقیقت پنهان در پس علائم، رموز، نشانه‌ها و نمادهای فرهنگی‌ست. سیر تحولات علم نشانه‌شناسی از زمان سوسور و پیرس، مطالعهٔ نشانه و نظام نشانه‌ای را با نظریات زبان‌شناسی مرتبط با گفتمان گره زد، و پدیدهٔ شکل‌گیری معنا را نه از خلال روابط تقابلی بلکه در جریان فرایندی پویا و متکثر کاوید.

«نشانه-معناشناسی گفتمانی» رویکردی نو است که با به‌کارگیری داده‌های مربوط به حوزهٔ پدیدارشناختی و دیدگاه هستی‌مدار، دریچه‌ای نو در مطالعات زبان‌شناسی و نشانه شناسی می‌گشاید. این رویکرد با در نظر گرفتن نشانه‌ها در ارتباطی خاص و چندگونه با یکدیگر، در نظامی فرایندی که منجر به تولید معنا، پویایی و تکثر آن می‌شود، مطالعهٔ نشانه را از حصر روابط تقابلی جدا می‌کند و بررسیِ «معنا» را از شکل مکانیکی و منجمد خود رها می‌سازد و به این ترتیب نقش مهمی را در ارائهٔ الگوهای منسجم و نظام‌مند در مطالعهٔ روایت و داستان ایفا می‌کند.

معانی ثانوی یا ضمنی «به تداعی‌های اجتماعی- فرهنگی و شخصی (ایدئولوژیکی، عاطفی و ...) نشانه اشاره دارد. عواملی چون طبقه، سن، جنسیت و تعلق قومی و نژادی مخاطب و مشابه آن در شکل‌گیری معانی ضمنی دخالت دارند (سجودی، ۱۳۸۷: ۷۸). ازاین‌رو، معنای ثانوی «حاصل برهم‌کنش بین لایه‌های متنی، دانش پیشین، رمزگان‌ها،

رمزگان‌های فرعی و ... است، و لذا هر نشانه‌ای (زبانی یا غیرزبانی) در یک کنش ارتباطی، در دل نظام پیچیده‌ای از عوامل متعامل معنی پیدا می‌کند» (همان‌جا).

۱. ۲. نشانه-معناشناسیِ عواطف و احساسات

نشانه-معناشناسیِ عواطف و احساسات، شاخه‌ای از نشانه-معناشناسی است که به چگونگی شکل‌گیری عواطف و روند آن‌ها در گفتمان می‌پردازد. این رویکرد قابلیت کاربست را بر آن دسته از متون دیداری یا نوشتاری که عواطف، هستهٔ اصلی آن‌ها هستند دارد: «شخصیت های داستانی از طریق انتساب خصیصه‌های فردی، اجتماعی، سیاسی و ... در یک متن معرفی می‌شوند و در جریان کنش‌ها و واکنش‌ها، بازتاب‌دهندهٔ افکار، آمال و ناگفته‌های درونی خود، خالق اثر و ویژگی‌های محیطی هستند» (علیزاده و ناظری انامق، ۱۳۸۹: ۱).

اتلی[1] از نخستین افراد در حوزهٔ مدرن بود که منظری از عاطفه را به‌عنوان چیزی که می‌تواند تجزیه شود و به صورت تحلیلی فهمیده شود برجسته کرد و به عاطفه به‌عنوان پدیداری شناختی نگاه کرد: «عواطف وضعیت‌هایی ذهنی با کارکردهایی منسجم و روانشناختی است. برخلاف دیدگاه‌های شاعرانه و عارفانه نسبت به عواطف، روان‌شناسی شناختی آن را از اساس ارتباطی می‌بیند. این دیدگاه جنبه‌های شناختی، کاربردی و ارتباطی را به گونه ای برجسته‌سازی می‌کند که به سهولت از طریق بوطیقای شناختی بر آثار ادبی قابل استعمال باشند» (استاک ول، ۱۳۹۳: ۲۸۶).

۱. ۳. کنش عاطفیِ ترس

ترس یکی از هیجانات اصلی انسان است و از دیدگاه فروید زمانی ایجاد می‌شود که انجام عملی موافق با موازین اجتماعی نباشد و انسان نیازمند استفاده از مکانیسم‌های دفاعی شود. این هیجان نشئت‌گرفته از موضوعی واقعی، شناخته‌شده، عینی و بیرونی است (خداپناهی، ۱۳۹۱: ۱۱۲- ۱۱۳). ترس از دیدگاه پل فولیکه[2] عبارت است از «واکنش هیجانی که بر اثر

1. Attlee
2. Paul Foulquié

تجسم یک ضرر قریب‌الوقوع دست می‌دهد» (فولیکه، ۱۳۴۱: ۴۲۳). ترس از سازوکارهای بقاست و معمولاً در پاسخ به محرک منفی خاصی روی می‌دهد. از دیدگاه روان‌شناسان ترس علل متفاوتی از قبیل: فضاهای دربسته، فضاهای باز و بیکران، بلندی‌ها، سکوت، هیاهو، ازدحام و تنهایی دارد (یونکر، ۱۳۷۰: ۹). هیجان‌ها تا حد زیادی به تجربیات اشخاص بستگی دارند و حالت‌های خاصی را ارائه می‌دهند که وجه مشترک معقولی با فرهنگ دارد (خداپناهی، ۱۳۹۱: ۲۹۱).

فروید ترس را به سه نوع: ترس‌های منطقی، نابهنجار، و اخلاقی تقسیم می‌کند. ترس‌های منطقی عللی روشن و معین در محیط انسان دارند. شدت و ضعف این‌گونه ترس‌ها رابطه‌ای مستقیم با شئ یا عامل ترس‌زایِ محیطِ انسان دارد «خطر منطقی، عبارت از خطری‌ست که ما بر آن واقف هستیم، ترس منطقی ترسی‌ست که ناشی از این خطر واقعی باشد». «ترس از جدایی»، «ترس ازدست‌دادن رابطهٔ عاطفی» و امثال این‌ها جزء ترس‌های منطقی هستند.

برخلاف ترس‌های منطقی، علل و منشأ ترس‌های نابهنجار برای فرد روشن نیست؛ این نوع ترس‌ها نتیجهٔ به خطر افتادن محرک‌های غریزی انسان هستند و هم‌چون ندایی از ضمیر ناخودآگاه انسان سر برمی‌آورند. این نوع ترس‌ها غالباً ترس از اشیاء و محیط‌هایی هستند که فی‌نفسه برای انسان خطری در برندارند مانند: ترس از حیوانات یا اشیاء بی‌خطر مانند آمپول و آسانسور و ... . ترس‌های اخلاقی یا وجدانی منشأ کاملاً اجتماعی دارند. هر چه دامنهٔ محدودیت‌هایی که جامعه‌ای بر اساس ساختارهای اخلاقی، عرف و عادات اجتماعی بر فرد تحمیل می‌کند وسیع‌تر باشد، و هر چه این محدودیت‌ها در تعارض بیشتری با غرایض جسمی و ذهنی انسان قرار بگیرند به‌مراتب دامنهٔ شیوع ترس‌های اخلاقی در بین انسان‌های آن اجتماع وسیع‌تر خواهد بود (نک: راه‌درخشان، ۱۳۸۵: ۱۸۵ – ۱۹۲).

۱. ٤. ساختار روایت در داستان‌های بیژن نجدی

نجدی نویسنده‌ای نوجو و تجربه‌گراست که به «داستان نو» و بهره‌گیری از شگردهای جدید و نیز زبان نامتعارف در روایت تمایل بسیار دارد. وی با شگردهایی چون

«آشکارکردن تمهید»، «توصیف»، «تعلیل‌های نامربوط» و «درهم‌آمیختن جهان واقعی و فانتاستیک» کوشیده است بر ترفندهای داستان‌نویسان رئالیست که سعی در باورپذیرکردن داستان ها دارند، خط بطلان بکشد و با این شگردهای نقیضه‌وار توانسته است غیرواقعی بودن داستان‌های خود را به خوانندگان بقبولاند و البته به‌خوبی از عهدهٔ این کار برآید.

«به کار بستن خلاقانهٔ تمهیدهای شکل‌گرایانه‌ای همچون تلفیق امکانات نثر و نظم در نحوهٔ به کارگیری زبان، پیچیده‌سازی ساختار روایی به واسطهٔ کاربست روایات ذهنی و نیز بهره‌جویی از شگردهای گسست در روایت، درهم‌آمیختن عین و ذهن و گذشته و حال در سطحی گسترده، بهره‌گیری از پیرنگ‌های حذفی و استعاری، و بسیاری از تکنیک‌های روایی دیگر، سیاق داستان‌نگاری وی را سبکی مستقل، منحصربه‌فرد و با قابلیت پیروی و تداوم در حافظهٔ تاریخ داستان‌نویسی ادب فارسی به ثبت می‌رساند» (تشکری و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۴۳).

«نجدی مبدع سبکی جدید در ادبیات است، هنر وی درآمیختن شعر و داستان یا «شاعرانه‌نویسی» است. پیش از او کسانی مانند نادر ابراهیمی تلاش کردند تا شاعرانه بنویسند؛ اما هیچ یک نتوانستند به اندازهٔ نجدی در این شیوه موفق باشند. وی با خلق تصاویر انتزاعی، آمیختن رؤیا و واقعیت، شخصیت‌بخشی به اشیاء از طریق زبان و عملکرد آن‌ها در طی داستان و پای‌بندی به اصول داستان‌نویسی نوگرا، رویکرد تازه‌ای از جایگاه زبان را در ادبیات داستانی به نمایش گذاشت. اندیشهٔ داستانی نجدی در عین هم‌گرایی با جامعه، با نوعی انتقاد همراه است؛ انتقاد از مسائلی که انسان امروزی در جامعه گرفتار آن است. یکی از ویژگی‌های اصلی داستان‌های نجدی، خارج‌کردن انسان از محور اصلی داستان و توجه بیشتر به طبیعت و حتی اشیای بی‌جان است (مهربان و زینعلی، ۱۳۹۱: ۱۳۸ – ۱۳۹).

نجدی از میان مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم، بیشتر به طبیعت‌گرایی، عشق، گذشته‌گرایی، اندوه و ناامیدی، و گریز به رؤیا توجه داشته است. روی‌گردانی از صنعت و تمدن شهری، توجه به طبیعت، دلبستگی به حیوانات، انتقال احساسات شخصیت‌ها به طبیعت از ویژگی‌های طبیعت‌گرایی نجدی در داستان‌های کوتاه است. در داستان‌های

کوتاه وی، عشق بر خرد شخصیت‌ها غلبه دارد و آنان به امور مختلف مانند انسان، طبیعت و حیوانات عشق می‌ورزند. هم‌چنین برای رهایی از اندوه، به گذشته که بیشتر دوران نوجوانی و جوانی است پناه می‌برند. هم‌چنین برخی شخصیت‌ها، برای گریز از واقعیت‌های تلخ زندگی به رؤیا پناه می‌برند و بدین گونه خواسته‌های برآورده‌نشدهٔ خود را شکل عینی می بخشند. از سویی دیگر، در داستان‌های کوتاه نجدی، عناصر داستان مانند واژگان، تصاویر، لحن و صحنه‌پردازی، با ارتباطی اندام‌وار و منسجم، نقش مؤثری در انتقال نگرش رمانتیک وی دارند.

۱. ۵. شخصیت‌های روایتی در ساختار روایی داستان‌های بیژن نجدی

مهم‌ترین عنصر منتقل‌کنندهٔ درون‌مایه و مهم‌ترین عامل طرح داستان، «شخصیت داستانی» است. تقریباً تمام داستان در گسترش طرح و ارائهٔ درونمایه از این عنصر بهره می‌جوید (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۳).

نجدی در اغلب داستان‌هایش با محور قراردادن یک شخصیت، به ترسیم حالات ذهنی و عاطفی شخصیت‌های داستانش پرداخته و از طریق تک‌گویی‌ها و تداعی‌های ذهنی آنان را به‌عنوان یکی از شاخصه‌های بنیادی سبک روایی‌اش برجسته می‌کند: «ساختار روایی غالب داستان‌های نجدی حول محور یک شخصیت داستانی و بازنمایی حالات ذهنی[۱] او در جریان یک واقعه یا تجربهٔ عاطفی، شکل می‌پذیرد. شخصیت‌ها در اکثر داستان‌های وی، شخصیت‌هایی منزوی و تک‌افتاده هستند که هیچ‌گونه مراوده‌ای با اطرافیان خود ندارند، از طریق تک‌گویی‌های نامنسجم خود و یا با نمایش جریان سیّال

---

۱. برای مثال در *مرثیه‌ای برای چمن توپی* که ناگهان در مسیر طاهر قرار می‌گیرد، خاطرات شیرین گذشته را برای او تداعی می‌کند. در *آرنا یرمان و دشنه* و *کلمات در بازوی من*، ساختار روایی داستان براساس تک‌گویی‌ها، جریان سیّال ذهن راوی، و شرح ابهام‌آمیز و سورئالیستی او از ماجرایی شکل می‌گیرد که جز در عالم وهم و خیال قابل‌تصور نیست. *تاقچه‌هایی پر از دندان*، روایت احوال مردی تک‌افتاده و تنهاست که سالیان پیش همسرش را از دست داده؛ اما همچنان چشم به راه اوست. *بی‌گناهان*، شرح توهمات فرد روان‌رنجوری است که بارها برای مشاهدهٔ یک فیلم که در طیّ آن زنی به قتل می‌رسد، به سینما می‌رود.

ذهنیات خود از طریق راوی برون داستانی به برون‌ریز مافی‌الضمیر خود می‌پردازند» (تشکری و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۵۰).

شخصیت‌های اغلب داستان‌های نجدی «پیر» هستند و در تقابل با شخصیت‌های جوان قرار می‌گیرند. این ویژگی شخصیت‌ها علاوه بر اینکه به ضعف و ناتوانی آن‌ها اشاره دارد، به «سنتی‌بودن و قدمت» آن‌ها نیز دلالت می‌کند.[۱] شخصیت‌های اصلی داستان‌های نجدی، افرادی هستند که هویّت سنتی‌شان مورد هجوم نوگرایی قرار می‌گیرد و سرنوشت‌شان به تسلیم یا مرگ منجر می‌شود. ازاین‌رو، در داستان‌های وی محتوای «ضدیت با نوگرایی» با استفاده از شگردهای مختلفی بیان شده است.

«ما غالباً به وسیلهٔ ترغیب از طریق الگوهای متمرکزشدن و زاویهٔ‌دیدی که از طریق متن حاصل می‌کنیم، می‌توانیم با یک شخصیت همذات‌پنداری کنیم. همذات‌پنداری به معنی فرایند ساخت طرح‌ها و اهداف آن شخصیت و سپس احساس کردن پیامدهای عاطفی در نقاط تلاقی در سیر تکوین طرح، درست مانند زندگی واقعی است» (استاک ول، ۱۳۹۳: ۲۸۷).

۲. پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر پژوهشگران متعددی به «نشانه‌شناسی» و «نشانه–معناشناسی» توجه کرده‌اند و از آن برای تحلیل متن بهره برده‌اند. در این میان تحلیل «نشانه‌شناسی داستان معاصر» سهم قابل‌توجهی داشته است. بررسی انواع احساسات از قبیل «ترس» و «حسادت» در متون داستانی مختلف با رویکردهای متفاوتی بررسی شده‌اند.

بیژن آقاخانی پژوهشی با عنوان «بررسی جلوه‌های ترس و اضطراب در آثار ادبی ضدجنگ» را با هدف بررسی جلوه‌های ترس و اضطراب در آثار ضدجنگ، تعیین پربسامدترین نوع ترس، اضطراب و نحوهٔ مقابله با ترس و اضطراب در داستان‌ها و رمان‌های

---

۱. نجدی در اغلب داستان‌هایش به شخصیت‌های سنتی ویژگی‌های جسمانی مشترکی می‌بخشد و با این شیوه، هویّت سنتی آن‌ها را در داستان شکل می‌دهد (رک: حسن‌زاده و علی‌نوری، ۱۳۹۳: ۷).

ضدجنگ انجام داده است (۱۳۹۴: ۴۵ – ۶۳). «الگوی فرهنگی خشم و ترس در روایاتی از *گلستان* و *کلیله و دمنه*» نام مقاله‌ای‌ست که نویسندگان آن با استفاده از الگوی خشم لیکاف و کوچش و الگوی کلی هیجانات ایشان، خشم و ترس را در *گلستان* و *کلیله و دمنه* بررسی کرده‌اند. هدف این پژوهش، استخراج الگوی ترس و خشم ویژهٔ این دو متن تعلیمی است تا شباهت‌ها و تفاوت‌ها با الگوی اصلی و در مقایسه با یکدیگر به دست آید. براساس یافته‌ها به نظر می‌رسد تفاوت‌ها، حاصل نگرش متفاوت نویسندگان، تفاوت در بستر فرهنگی تولید آثار و تفاوت جامعه در زمان نگارش باشد (خدایی و فقیه ملک مرزبان، ۱۳۹۵: ۸۱ – ۱۰۰). د رپژوهش «ترس از زمان نزد شخصیت‌های روایتی محمود دولت‌آبادی مورد مطالعه: جای خالی سلوچ» نگارندگان سعی دارند نشان دهند که هراس از زمان در تخیل شخصیت‌های روایتی و هم‌چنین راوی در چه قالبی به بیان درآمده و چرا. هدف تحقیق عبارت بود از تلاش برای بومی‌سازی نظریهٔ تخیلی ژیلبر دوران با کمک گرفتن از آثار ایرانی (عباسی و شاکری، ۱۳۸۷: ۲۱۷ – ۲۳۴). در پژوهش «روایتگری خشم و ترس در حکایت‌هایی از *کلیله و دمنه* و *گلستان*» شیوهٔ تجلی ترس و خشم، و نحوهٔ روایت‌پردازی با بررسی زبان روایت، شیوهٔ کنش و بیان کنشگرانی که دو هیجان را نشان می‌دهند، و نیز انگیزه‌ها و نتایج حاصل از دو کنش بررسی شده است. نتایج حاکی از آن است که تفاوت‌هایی در زبان روایت، طبقهٔ اجتماعی و جنسیت کنشگران و کنش‌پذیران و ... در دو وجود دارد که حاصل تفاوت دیدگاه دو نویسنده، هدف تألیف و خاستگاه متفاوت داستان‌هاست (خدایی و مباشری، ۱۳۹۶: ۱۱۷ – ۱۴۳). در مقالهٔ «تحلیل نشانه– معناشناختی احساس حسادت در داستان طلب آمرزش اثر صادق هدایت» نویسنده می کوشد با نگاهی به دیدگاه لاندوفسکی[1] پیرامون کلیت احساسات بشری و با پیروی از الگوهای منسجم ارائه‌شده توسط صاحب‌نظرانی همچون گریماس[2] و فونتنی[3] دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری احساسات انسانی، «حسادت» را از دیدگاه نشانه – معناشناختیِ

1. Eric Landowski
2. Grimas
3. Jacques Fontani

عواطف و احساسات بررسی کند (آیتی و اکبری، ۱۳۹۵: ۱ – ۱۷).

۳. داده‌های پژوهش

جامعهٔ مورد مطالعهٔ این پژوهش سه مجموعه‌داستان بیژن نجدی با عنوان «داستان‌های ناتمام»، «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» و «دوباره از همان خیابان‌ها» است. هر یک از این سه مجموعه شامل داستان‌های کوتاه متعددی می‌شود که برخی از آن‌ها در منطقهٔ «شمال» و برخی در «جنوب» ایران شکل گرفته‌اند.

نمود انواع بازنمایی لفظی ترس نزد شخصیت‌های روایتی نجدی

بازنمایی لفظی احساس «ترس» در مجموعه‌داستان‌های بیژن نجدی به چند صورت مطرح شده است: ترس، اضطراب، نگرانی، هراس، وحشت، و التهاب مهم‌ترین نمودهای لفظی انواع ترس در ساختار روایت‌هاست.

جدول ۱. انواع بازنمایی‌های مفهوم کنشِ عاطفیِ «ترس» در ساختار روایات نجدی

ردیف	بازنمایی لفظی ترس	نمونه
۱	ترس	«... و ترس، ناگهان به ترحم بی‌دلیل و شیطنتی ناشناخته و نشئه‌آور تبدیل شده بود که مگر گذاشتن صندلی کنار تختخواب و نگاه‌کردن به نعش و آن همه تاریکی که توی دهان تیمسار گره کرده بود می‌توانست گذشتهٔ پوک‌شده‌ای را به حقیقت همین لحظه سنجاق کند» (نجدی، ۱۳۸۵: ۱۴۹).
۲	وحشت	«این صدا آنقدر ناگهانی و خراشنده بود، که به نظرم حتی، ساعت رومیزی که پشت به من داشت وحشت کرده بود و از ترس، اسهالِ زنگ زدنش بند نمی‌آمد. مادرم از جایش پرید و آمد کنار پنجره» (نجدی، ۱۳۹۰: ۴۲).
۳	هراس	«اتومبیل در هراس و هیاهوی پرندگان، در بوی سائیده‌شدن لاستیک روی دایرهٔ کوچکی می لغزید و پرندگان بر شیشه‌ها و بدنه او کوبیده می‌شدند و در بالک‌ها و پرهای کنده‌شده و هزار رنگ براده‌های خون سرگردان همان دایره شده بودند (همان: ۱۲۵)
۴	اضطراب[1]	شنیدم که گفت، که مادرم، مادرم، مادرم گفت ...

۱. اضطراب نتیجهٔ ترسی خفته است که معمولاً شخص از آن بی‌خبر است و یا حتی ترسی که فرد کاملاً از منبع و

ادامه ←

ردیف	بازنمایی لفظی ترس	نمونه
		«دیر که نشده؟ اطاق‌ها را قفل کن، این در را هم ببند» بازویش را به من داد و با هم از اطاق خارج شدیم ... مادرم اضطرابش را از من پنهان می‌کرد» (نجدی، ۱۳۹۰: ۳۳)
۵	نگرانی	اعلی‌حضرت گفتند: «نگران به نظر می‌آیید». اعتصام گفت: «همین که سایهٔ اعلی‌حضرت باشد چاکر می‌تواند نگرانی‌هایش را تحمل کند» شاه گفت: «نگران چه هستید اعتصام؟» عرض کرد: «اخباری از شمال می‌رسد که ...» (همان: ۸۱)
۶	دلشوره	«هر کدام تک‌وتوک جمله‌ای می‌گفتند و بعد چای، سیگار، چیزی را بهانه می‌کردند تا از روی ترسی که تا آن لحظه ترس نبود رد بشوند، دلشوره، بله می‌شود گفت یک دلشورهٔ شیرین» (همان: ۱۹۵)
۷	التهاب	«صدای التهاب‌آور اتومبیل‌ها و دَوَران آرام زنجیر دوچرخه‌ها، که دسته‌دسته، مردها و زنها را از جهت‌های مختلف، به این شمال می‌آورد (همان: ۳۸)

نمود انواع مختلف سوژهٔ «ترس» نزد شخصیت‌های روایتی

شخصیت‌ها در ساختار روایات بیژن نجدی انواع مختلفی دارند. اغلب شخصیت‌ها از نوع انسان و در ردهٔ سنی بزرگ‌سال هستند. «زنان» و «مردان» شخصیت‌های اصلی در نقش‌های متفاوت انواع مختلف «ترس» را تجربه می‌کنند. «حیوانات» گروه دیگری از شخصیت‌ها هستند و همین‌طور برخی «اشیاء». در میان شخصیت‌های روایتی، «زنان» بیشترین تجربهٔ عاطفهٔ ترس را دارند و نسبت‌به سایر شخصیت‌ها ترس‌های متنوع‌تری را تجربه می‌کنند.

سرچشمهٔ آن آگاه است، اما قادر به کنترل آن نیست و افزایش ترس موجب اضطراب وی شده است. «در زبان یونانی به واژهٔ هراس (= ترس) «فوبیا» می‌گویند که ترس عمیق از اشیاء یا محیط‌هایی است که فی‌النفسه برای انسان خطری در بر ندارد؛ ولی برای فرد مبتلا تولید ترس می‌کند» (راه‌درخشان، ۱۳۸۵: ۱۸۸).

جدول ۲. نمود انواع مختلف سوژهٔ «ترس» در ساختار روایات نجدی

ردیف	نوع شخصیت	جنسیت / نام	بازنمایی لفظی ترس	سوژهٔ ترس
۱	انسان	زن / زنان: ملیحه، آسیه، عالیه، تازه‌عروس، منصوره، پیرزن و ...	ترس، وحشت، دلشوره، هراس، اضطراب، التهاب	تنهایی، سکوت تاریکی، صدمه‌دیدن دیده‌شدن، نامحرمان چهرهٔ خونین، غفلت صدای انفجار، سگ زمان، خواب ماندن مرده / مردگان نداشتن فرزند از دست دادن همسر ملامت مردم
۲	انسان	مرد / مردان: مرتضی، طاهر، منصور، مجید، عنایت و ...	ترس، وحشت	تنهایی، پیری مرگ، سکوت صدای انفجار حکومتی‌ها
۳	انسان	مردم / مردمان / جماعت	ترس، وحشت	نوعی ترس ناشناخته نوعی ترس مذهبی نوعی ترس ذاتی نوعی ترس خیالی
۴	حیوان	گاو، اسب، مرغابی، پرندگان، گرگ	ترس، هراس	انسان، بوق اتومبیل گاری، شلاق
۵	اشیاء	کامپیوتر	ترس	انسان

جدول ۳. بازنمایی انواع ترس در ارتباط با شخصیت‌های روایی

ردیف	نوع ترس	نوع شخصیت‌ها	سوژهٔ ترس
۱	منطقی	زنان	تنهایی جداشدن از دست دادن مرگ پیری زلزله انفجار فریاد بلند
		مردان	تنهایی مرگ
		حیوانات	صدای مهیب شلاق انسان
۲	نابهنجار	زنان	تاریکی حیوانات نامحرمان آشکار شدن گریه مرده بوق اتومبیل
		مردان	تاریکی حیوانات
		حیوانات	گاری
۳	اخلاقی یا وجدانی	مردان	پاسبان حکومت سربازها مأموران حکومتی

٤. بحث و تحلیل داده‌ها

نشانه‌های احساس «ترس» در ساختار روایات نجدی متنوع و گسترده هستند و سازوکارهای «روایی، زبانی و تصویری» در جهت القای این معنا در روایت به کار رفته‌اند. این تنوع و

گستردگی از یک سو ناشی از تنوع فضا و محتوای داستان‌ها و از سوی دیگر نتیجهٔ تفاوت شخصیت‌های روایتی در مقولات مختلفی مانند جنسیت، سن، جایگاه و طبقهٔ اجتماعی، روابط میان شخصیت‌ها، مکان و زمان وقوع روایات و عواملی از این قبیل است. نشانه‌های ترس در سه مجموعه‌داستان را می‌توان در قالب موارد زیر مطالعه کرد:

جدول ٤. نشانه‌های نمودِ کنشِ عاطفی ترس در ساختار روایات نجدی

ردیف	نوع نشانه	نمود
۱	روایی	– نوع راوی / زاویهٔ دید (راوی درون‌داستانی و برون‌داستانی)؛ – نسبت راوی با داستان (راوی دخیل در داستان یا جدا از داستان)؛ – فضاسازی (شیوهٔ آغاز داستان)؛ – ترس شخصیت‌ها از مدرنیته (نام، پوشش، کنش)؛
۲	زبانی	– طبقهٔ اجتماعی شخصیت‌های روایتی در شیوهٔ بازنمایی عاطفهٔ ترس؛ – گزینش نام داستان (نام‌دهی روایت)؛ – ساختار نحوی جملات (جابجایی در چینش اجزای نحوی جمله)؛ – کاربرد افعال کنشی و غیرکنشی؛ – کاربرد واژگان متفاوت به مقتضای سن شخصیت‌های روایتی؛ – تفاوت در بازنمایی براساس مقولهٔ «جنسیت شخصیت‌ها»؛ – گفتگو میان شخصیت‌ها؛ – سکوت؛ – افزایش بسامد ضمایر؛ – برجسته‌کردن علائم نگارشی شامل (؟، ...، ! و غیره)؛ – بیان جزییات (مکان، زمان، چگونگی، مدت و غیره)؛ – انوع جملات و وجه آن‌ها (خبری، امری، پرسشی)؛ – کاربرد شکل شکستهٔ واژگان؛ – حذف افعال؛ – تکرار (انواع تکرار اعم از تکرار فعل، حرف و ساختار نحوی)؛ – تأکید (حصر و قصر، ادات استثناء و ...) – توصیف‌های ضمنی
۳	تصویری	– تشبیه

کارکرد چینش روایت در بازتاب فضای عاطفی داستان

پیش‌گویه یا جملات آغازگر متون داستانی (اعم از رمان یا هر گونهٔ ادبی دیگر) تأثیر به‌سزایی در فضاسازی داستان و تجسم آن در ذهن خواننده دارد. اگر مجموعهٔ متن داستانی را بنای ساختمانی در نظر بگیریم، پیشگویه به‌مثابهٔ بنیان و اساس این بناست، به‌طوری که می‌توان گفت پس از خوانش این قسمت خواننده تصمیم می‌گیرد داستان را ادامه دهد یا آن را رها کند. حتی می‌توان گفت پیش‌گویه بازنمودی از مجموعهٔ داستان روایت‌شده است. صحنهٔ آغازین رمان نشان‌دهندهٔ محتوا و مضامین آن است و منتقد ادبی با طرح پرسش و ایجاد دیالوگ با متن می‌تواند به درون اثر راه پیدا کند (نک، پاینده، ۱۳۹۳: ۱۴). این‌گونه فضاسازی نه فقط از توصیفات نویسنده بلکه از گفتگوهای شخصیت‌ها نیز دریافت می‌شود.

- «این دومین شبی بود که ساعت نه و هفت دقیقه، دستی پنجرهٔ اتاق را باز می‌کرد و با انگشتان فرو رفته در دستکش‌های سیاه و تاریکی چرم‌شده، موها و مچ پر از النگوی زنی را می‌گرفت. او را روی قالی می‌کشید و در فریادی که هوای اتاق را جر می‌داد از پنجره به خیابان و روی باران نیمه‌شب پرت می‌کرد» (نجدی، ۱۳۹۲: ۲۴).

- «آن طرف برف‌پاک‌کن، تاریکی روی چراغ‌های اتومبیل سوراخ شده بود و باران روی همان سوراخ‌های روشن، با قد کوتاهش می‌بارید. جاده کمی دورتر از خزر با آسفالت خیس، آنقدر سیاه بود که گاهی روشنی چراغ‌ها فراموش می‌شد» (همان: ۱۹۵).

کارکرد گزینش «نام روایت» در بازنمایی عاطفهٔ ترس

نجدی در داستان‌هایی که مضمون و محتوای اصلی آن‌ها بازنمایی انواع ترس است، سعی می‌کند «نام داستان» را در جهت عاطفهٔ غالب بر متن تعیین کند. اگر به عناوین برخی داستان‌ها و محتوای آن‌ها توجه شود، هدف راوی از این گزینش مشخص خواهد شد؛ عناوینی مانند: «می‌دانست که دارد می‌میرد»، «استخری پر از کابوس»، «تاریکی در پوتین»، «مرا بفرستید به تونل»، «شب سهراب‌کشان»، «یک حادثهٔ کوچک»، «به چی میگن گرگ به چی میگن؟» و ...

کارکرد «نوع راوی» در شکل‌گیری، میزان و سطح حضور بُعد احساسی/عاطفی روایت

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ آثار نجدی خلاقیت در مباحث زاویهٔ دید و راوی است. نجدی با تکثّر راوی در داستان‌ها، هم‌چنین روایت داستان توسط راوی غیرقابل اعتماد، تداخل روایت‌ها، و چرخش در زاویهٔ دید در طول روایت نویسنده‌ای پیشرو در زمینهٔ نگارش داستان‌هایی با نگاهی متفاوت به مبحث روایت در داستان بوده است. یکی دیگر از ویژگی‌های داستان‌های پست‌مدرن نجدی توجه به نقش محوری خواننده است. نجدی از طریق پیچیدگی‌های روایی و محتوایی، مشارکت گسترده‌ای را برای خواننده در نظر گرفته است.[۱]

یکی دیگر از عوامل مؤثر در شکل‌گیری، میزان و سطحِ حضورِ بُعد احساسیِ هر داستان، نوع راوی است؛ زیرا «گفتار و لحن راوی نقش به‌سزایی در ایجاد فضای عاطفی رمان دارد» (پاینده، ۱۳۹۳: ۱۸). اگر راوی نظاره‌گر بی‌طرف باشد، فقط ظواهر را بازمی گوید و روایت حالتی خنثی خواهد گرفت؛ اما راوی دخیل در رویدادها، همواره در صدد است درستی رفتار خویش را ثابت کند؛ بنابراین احساسی را که حین روایت داستان دارد، ناخودآگاه در سخنش نشان می‌دهد. هنگامی که با ورد شخصیت اصلی، بحث «ترس» یا سایر عواطف / احساسات مطرح می‌شود، راویِ بی‌طرف نیز، کلام را به او واگذار می‌کند تا تمام احساسات درونی وی، در گفتارش آشکار شود و فضای حسی- عاطفی حاکم بر داستان نیز، باورپذیرتر جلوه کند. در مجموعه‌داستان‌های نجدی، سه نوع روای وجود دارد. نوع نخست که بسامد بیشتری دارد، راوی برون‌داستانی / دانای کل است که بدون دخیل

---

۱. داستان‌های پسامدرن در بازیِ زبانی روایت داستان، «خواننده» را نیز مشارکت می‌دهند؛ زیرا معتقدند معنا را نه در «مؤلف»، و نه در «متن» بلکه در «خواننده» باید جستجو کرد. خواننده که در رمان‌های سنتی و مدرن، عنصری منفعل فرض می‌شد که معنایِ مورد نظر نویسنده در اختیار او قرار می‌گرفت، اکنون باید خلاقانه در روایت رمان با نویسنده وارد تعامل شود و در صورتی که خود را با نویسنده همراه نکند از درک داستان و جریان آن باز می‌ماند.

بودن در روایت و با احاطه بر تمام جریان روایت و جزییات آن، به‌عنوان یک راوی بی طرف و بدون جهت‌گیری به بیان یک روایت «خنثی» می‌پردازد. در نوع دوم راوی برون داستانی در جریان روایت و داستان دخیل است و با جهت‌گیری خود مانع از شکل‌گیری یک روایت خنثی می‌شود.

- «همین که یک قدم برداشت درختان جای پای بدون علف او را به یکدیگر نشان دادند. از همان لحظه پرندگان ساکت شدند. گاوها ماغ نکشیدند و یک گرگ به گرگ‌های دیگر گفت که در دلشان زوزه بکشند. گربه‌ای با موهای سیخ‌شده عقب‌عقب می‌رفت و گوش‌هایش را به طرف بی‌صدائی اطرافش تکان می‌داد. آن‌ها که روی کلک ایستاده بودند قسم می‌خوردند که پائین‌آمدن زن ترسناکی را در آسمان دیده‌اند» (همان: ۹۶).

نوع سوم راوی اول شخص / درون‌داستانی است که دخیل در جریان روایت است و گاه به بیان حالت عاطفی خود و گاه نیز حالات عاطفی سایر شخصیت‌ها می‌پردازد.

- «شاید هر پنجره‌ای حالا یک اشتباه است. دلاک حمام با لنگ و کاسهٔ اسید آمده و من آنقدر کنار این تیغ ریش‌تراشی که به کاشی حمام چسبیده می‌ترسم که دوباره سردم شده است؛ چون ممکن است یکی از مشتری‌ها رگش را با آن زده دوش را باز کرده بعد تیغ را به دیوار چسبانده بعد همین جا دراز کشیده باشد. چقدر سردم است» (همان ۱۷۵).

- «پشت ویرانی‌های یک معبد، عموها و دائی‌ها پنهان شده بودند و از ترس مشت مشت (آنتروویوفرم) می‌خوردند. بالاخره، ساچمه‌ها تمام شده و مادرم تفنگ را به گوشه‌ای پرت کرد. با سکوتی که ادامهٔ سنگ بود، به طرف تپه‌ای از حروف و کلماتی متلاشی و شکسته ای رفت که آخرین نفس را می‌کشیدند. ایستاد و به نزع طولانی و دلخراش کلماتی که سوراخ‌سوراخ، شده بودند نگاه کرد» (همان: ۷۳).

نقش «جنسیت» شخصیت‌ها در بازنمایی متفاوت ترس در ساختار روایات

«جنسیت» در بیان عواطف شخصیت‌ها در مجموعه‌داستان‌های نجدی تأثیر مستقیم دارد؛ به این معنا که انواع و بسامد ترس‌های مردان و زنان به‌طور چشم‌گیری متفاوت است. به‌طور کلی ترس‌های زنانه از لحاظ نوع و بسامد بیشتر و متنوع‌تر هستند. ترس زنان اغلب از

تنهایی، مرگ، نداشتن فرزند، دیده‌شدن توسط نامحرمان، از دست دادن همسر و ...:

- «کف دست‌ها پر از تیغ‌های زنگ‌زده دلاکی بود. منصوره جیغ کوتاه و زنانه‌ای کشید و پشت امان‌الله‌خان خزید. شنیدن صدایش که هی می‌گفت خدا مرگم بده، خدا منو بکشه، چندش‌آورتر از دیدن تیغ‌های دلاکی بود. امان‌الله‌خان را کشیدم کنار ایوان و گفتم: «این چیه امان‌الله‌خان؟» آشکارا می‌لرزید: «نمی‌دانم قربان؛ به امام رضا نمی‌دانم» (نجدی، ۱۳۹۰: ۸۹).

- «هرچه تابلوهای اطراف جاده را بیشتر می‌خواندم (احتیاط کنید) (به پل نزدیک می‌شوید) ... (از سمت راست حرکت کنید) بیشتر توی دلم سیر و سرکه می‌افتاد (پاسگاه م...) (ایستگاه بازرسی) چه چیز را بازرسی می‌کنند؟ گواهی‌نامه؟ کارت ماشین، توی داشبودر را هم نگاه می‌کنند؟ وای نوار ... می‌کشم توی شانهٔ خاکی» (همان: ۱۱۳).

کاربرد واژگان متفاوت به مقتضای «سن» شخصیت‌های روایتی

- «بچه‌ها داشتند ترس را مثل فندق یکی یکی، با پوست قورت می‌دادند، هیچ‌کدام درس تاریخشان را نخوانده بودند. زیر زبانشان قطره‌ای آب نمی‌یافتند، انگار کسی به آن‌ها آرد خورانده بود (همان: ۱۳۱).

- «او با اینکه دیگر از صدای شن‌های راه درازِ بین روستا و مدسه‌اش نمی‌ترسید و از تاریکی پهناور شب‌هایی که رعد و برق پاره‌اش می‌کرد نتوانست دلشوره و لرزش چانه‌اش را به خاطر هندسه‌ای پر شده از مستطیل‌های آجری که روی مستطیلی از خاک چیده شده بود تا جنازهٔ پدرش را در زمین کره‌ای شکل گم نشود. خودش را در صندلی کوچک کرد و ساکت ماند ...» (همان: ۱۳۰).

- «من می‌خواستم لخت شوم ولی مادرم در بالکن بود. می‌ترسیدم که ناگهان به اطاق بیاید و تنم را ببیند و بفهمد که مدت‌هاست مرد شده‌ام (نجدی، ۱۳۸۵: ۳۹)

برجسته‌کردن علائم نگارشی شامل (؟، ...، ! و غیره)

- «دلت وقوع حادثه‌ای را گواهی می‌دهد. یک سرفه ... دود سیگار...دود، در سینه‌ام گره

خورد و به گلویم هجوم آورد و یک سرفه توی دهانم ترکید؛ ولی دهشت حادثه درین بود که صدای سرفه‌ام را نشنیدم. هیچ‌کس هیچ صدایی نشنید» (نجدی، ۱۳۹۲: ۵۲).

– «از داشتن فاسق می‌ترسند...، در ...، گریه می‌کنند... در تشییع جنازه و روز اول بیوگی، علیه ساچمه شعار می‌دهند (همان: ۶۰).

ترس از مدرنیته «غلبهٔ عناصرِ سنت‌گرا در ارتباط با شخصیت‌های روایتی»

کهنگی، قدمت، پیوند و یکی‌بودن با طبیعت، پیری، ناتوانی، ضعف، تسلیم و مرگ از نشانه های ترس راوی و شخصیت‌های روایتی داستان‌های نجدی از «مدرنیته» و گرایش آن‌ها به «سنّت» است. شخصیت‌های پیر، نام شخصیت‌ها «مرتضی، طاهر، ملیحه، عالیه، منصوره، سهراب»، اماکنی که اغلب روستا و دهکده هستند، محل حضور شخصیت‌ها مانند قهوه‌خانه و غیره و تقابل آن‌ها با استخر، درمانگاه و غیره، پوشش شخصیت‌ها، علایق آن‌ها و ... همه از نمودهای ترس از مدرنیته و انسان‌های مدرن نزد شخصیت‌های روایتی داستان است.

نمود طبقهٔ اجتماعی شخصیت‌های روایتی در شیوهٔ بازنمایی عاطفهٔ ترس

– «یک نفر بی‌وقت اذان می‌زند. همه از یک موهوم می‌ترسیم. با هر دو دست به گردن قاطر خود چسبیده‌ایم. هیچ‌کس پاشنهٔ پایش را به زیر شکم قاطرش نمی‌زند» (همان: ۶۳).

– «به من که می‌رسد دهنه قاطر را می‌کشم. می‌ایستم. زنک ابتدا یکه می‌خورد؛ ولی بعد سعی می‌کند بر خودش مسلط شود (همان: ۵۸).

– «اعلی‌حضرت گفتند: «نگران به نظر می‌آیید».

اعتصام گفت: «همین که سایهٔ اعلی‌حضرت باشد چاکر می‌تواند نگرانی‌هایش را تحمل کند». شاه گفت: «نگران چه هستید اعتصام؟»

عرض کرد: «اخباری از شمال می‌رسد که ...» (همان: ۸۱).

ذکر دقیق زمان و مکان وقوع روایات

نویسنده در اغلب داستان‌ها به‌وضوح به مکان وقوع روایت اشاره می‌کند. در برخی داستان

ها نیز از طریق توصیف فضای داستان مخاطب را با مکان وقوع روایت آشنا می‌کند. «استخری پر از کابوس»، «یک سرخپوست در آستارا»، «هتل نادری»، «تاریکی در تونل»، «سه‌شنبهٔ خیس»، «سپرده به زمین» و امثال این عناوین نشان از توجه نجدی به مکان و زمان روایات دارد. «کنش‌های عاطفی» نیز به مقتضای هر یک از این مکان‌ها به صورت متفاوتی مطرح شده‌اند. ترس‌های نابهنجار اغلب از طریق توصیف مکان‌های وقوع روایات بازنمایی شده‌اند. در «استخری پر از کابوس» درون‌مایهٔ داستان بر اساس ترس شخصیت اصلی «مرتضی» از «قو» شکل گرفته است.

توصیف ضمنی ترس شخصیت‌ها

گاه در بافت متنی روایت مستقیماً به ترس اشاره نشده است و خواننده به‌طور ضمنی متوجهٔ غلبهٔ ترس بر شخصیت داستان می‌شود. در این موقعیت، سایر نشانه‌های ترس «علائم نگارشی و ...» خواننده را در جهت همدلی با شخصیت یاری می‌کنند:

- «نرسیده به تیزی سنگ‌ها، صدایی شنیدم که بالای سرم راه می‌رفت یک صدای دور ...، این طوری .... ووه ...وو ... وو... انگار هزاران مرده با دهان بسته بالای کوه مویه می کردند» (نجدی، ۱۳۹۰: ۷).

انواع تکرار معنادار (تکرار افعال، واژگان، ضمایر و ...)

«تکرار پیاپی واژگان و افعال» یکی دیگر از نشانه‌های زبانی ترس در بافت متنی روایات نجدی است. این نشانه بیشتر زمانی نمود می یابد که راوی درون‌داستانی/ اول شخص باشد:

- «شنیدم که گفت، که مادرم، مادرم، مادرم گفت... دیر که نشده؟ اطاق‌ها را قفل کن، این در را هم ببند. بازویش را به من داد ... مادرم اضطرابش را از من پنهان کرد» (همان: ۳۳).

- «به حمام رفتم. خالی بود. سرد بود. به نظرم، دامنهٔ پهناور و مرطوب ناشادی داشت که در پوششی از ابهام و در پوستی از تاریکی هولناک، پنهانیِ عمق اقیانوس را به ... دسترس

من می‌آورد. خالی بود. سرد بود» (همان: ۲۹).

جملات کوتاه و کاربرد پیاپی افعال

در اغلب مواردی که در متن به توصیف کنش عاطفی ترس پرداخته شده، ساختار جملات کوتاه هستند و کاربرد افعال بسامد بیشتری پیدا می‌کنند به صورت پیاپی تکرار می‌شوند:

- «مادرم با چشمانی که سیاهی‌اش، انگار، از تعجب و وحشت چاک‌چاک می‌شد، به آن چیز لعنتی خیره شده بود. صداهای خفه و نامفهومی از او به گوش می‌رسید. صورتش تا زیر چشم‌ها و چین‌های باریکی که می‌لرزید کبود شده بود. فریادش را می‌بلعید و دست‌هایش با درماندگی تکیه‌گاهی را جستجو می‌کرد» (همان: ۲۰).
- «گردن زنی، بین استخوان زانوان یکی از عموهایم شکسته شده بود و از چشم‌هایش، وحشت و ناباوری روی اشکی که در همان خنده‌های طولانی ریخته بود، سایه انداخته بود» (همان: ۳۵).
- «به رختخواب فرار می‌کنم. پاهایم را بغل می‌کنم؛ حتی جذام را ترجیح می‌دهم. من جذام را به نگاهی بر خیابان ترجیح می‌دهم. از ترس اینکه مبادا کلمه‌ای از دهانم خارج شود، حتی، سرفه‌ام را قورت می‌دهم» (همان: ۶۴)

بسامد بالای جملات پرسشی

جملات پرسشی در ساختار متنی روایاتی که به توصیف و بازنمایی مفهوم ترس اختصاص دارند، نسبت به سایر جملات بسامد بیشتری دارد. «شک» و «تردید» شخصیت‌ها نسبت به وقوع حادثه‌ای ترسناک و اضطرابی که بر آن‌ها غالب می‌شود بسامد این نوع جملات را افزایش داده است.

- «من چم شده؟» داشت تب می‌کرد.

«چه اتفاقی افتاده؟»

نکنه من همون کسی هستم که لای درخت‌ها داشت می‌دوید؟

نکنه دارم می‌میرم؟» (نجدی، ۱۳۹۲: ۱۹۰).

- «خوابت نمی‌آد؟»
- «نه.»
- «می‌ترسی؟»
- «آره، ممکنه همین حالا...»
- «ما می‌تونیم با هم، ...، این طوری دیگه نمی‌ترسیم»
- «ممکنه همین حالا یه موشک بیفته روی خونه‌مون و ما دود بشیم. این ترس ندارد؟»
- «چرا، ولی قشنگ هم هس» (همان: ۹۹).

افزایش کاربرد ضمایر

افزایش کاربرد ضمایر در ساختار جملاتی که به توصیف ترس می‌پردازند، از دیگر نشانه های نمود ترس در سطح زبان روایات است. «همراهی شناسه و ضمیر» در ساختار جملات پرسشی حالت تردید شخصیت‌ها را در زمان ترس القا می‌کند:

- «من چم شده؟» داشت تب می‌کرد.

«چه اتفاقی افتاده؟

نکنه من همون کسی هستم که لای درخت‌ها داشت می‌دوید؟

نکنه دارم می‌میرم؟» (همان: ۱۹۰)

کاربرد متفاوت افعال کنشی و غیرکنشی در ارتباط با انواع متفاوت ترس

- «و من برای اولین بار، سکوت و تنهائی اطرافم را تحسین می‌کردم. ترسم را با بغل‌کردن چمدان کم می‌کردم و خودم را در زاویهٔ سکو فرومی‌بردم. کوچک می‌شدم. هیچ راهی برای آرام‌کردن و یا جلب مهربانیش به نظرم نمی‌رسید» (همان: ۶۹).

- «همه چیز آنقدر شفاف که مرا می‌ترساند و این ترس از همان لحظه‌ای شروع شد که فهمیدم هیچکس در اطرافم مرا نمی‌بیند و هیچ‌کدامشان نمی‌دانند که من با مرگ تا چند قدمی یکی از آن‌ها رفته و بعد، دست مرگ را گرفته و با آن تا خیابان‌های تهران تا صبح راه رفته بودم» (نجدی، ۱۳۹۲: ۱۸۱).

توجه به بیان جزییات روایات (زمان، مکان، مدت و حالات شخصیت‌ها)

در ساختار روایات هرگاه نویسنده سعی در توصیف کنش عاطفی ترس دارد بر دامنهٔ بیان جزییات و قیود افزوده می‌شود؛ به این معنا که در ساختار جملات توصیفی قیود زمان و مکان و کیفیت با جزییات بیشتری بیان می‌شوند:

- «سعی می‌کنم به کسی فکر نکنم. نباید بگذارم سال‌های ۵۷ و همین آخر جنگ بیاد توی مغز من، ترس این را دارم که خطوط روی صفحهٔ تلویزیون که پائین تختخواب من است اطاق را مثل شاخهٔ درخت پر کند» (نجدی، ۱۳۹۰: ۱۱۲).
- «شب از نماز دوم هم گذشته بود که ما مستطیل را در حافظهٔ شن آن طرف خطی که جاذبهٔ زمین تمام می‌شد پیدا کردیم. قدسی‌های خاصی داشت که آدم را بهت‌زده و ناباور از حرکت بازمی‌داشت» (همان: ۷۲).

روایتی نو از مفهوم ترس

«تعریف دوباره» و «روایتی نو از مفاهیم» که یکی دیگر از ویژگی‌های خاص زبانی داستان های نجدی است، در توصیف عواطف موجود در متن و شیوه‌های انتقال آن به مخاطب نیز نمود یافته است؛ برای مثال «تعریف دوبارهٔ وی از مفهوم مرگ» و «نترسیدن ماهی‌ها»، به طور ضمنی اشاره به «ترس همیشگی انسان از مرگ» دارد. در مثال زیر ترس و اضطراب نویسنده از مرگ و برداشت انسان‌وارهٔ او از این مفهوم، به‌خوبی در کلامش آشکار است:

- «عجیب اینکه ماهی‌ها بلد نیستند جیغ بکشند. روزهای بارانی، آن‌ها دیر می‌میرند. در آخرین لحظه وقتی که رمق ندارند (فقط ما آدم‌ها می‌دانیم می‌میریم، می‌فهمی که)، چند قطره باران مرگ را دو سه قدم از ماهی ها دور می‌کند. می‌شود این طوری هم گفت که مرگ سیگاری روشن می‌کند و آنقدر همان طرف‌ها قدم می‌زند تا باران بند بیاید. (نجدی، ۱۳۸۵، ب: ۳).

گفت‌وگوی شخصیت‌ها

- «خوابت نمی‌آد؟»

- «نه.»
- «می‌ترسی؟»
- «آره، ممکنه همین حالا...»
- «ما می‌تونیم با هم،...، این طوری دیگه نمی‌ترسیم»
- «ممکنه همین حالا یه موشک بیفته روی خونه‌مون و ما دود بشیم. این ترس نداره؟»
- «چرا، ولی قشنگ هم هس» (ص ۹۹).

تصویرسازی (بهره‌گیری از عناصر تصویرساز مانند تشبیه)

- «و در سمت راست ما، درّه‌ای مه‌آلود، به پیاله‌ای پر از شیر می‌ماند، که هر لحظه، از وحشت سقوط در آن به راهنما می‌نگریم و به دستهایش و به دهنهٔ قاطرها» (همان: ۴۵).
- «مثل شب در تاریکی اطاقم راه می‌روم، مثل شب بد شده‌ام. مثل شب ترسناک شده‌ام. مثل شب از سایهٔ بطری، از سایه در، سایهٔ آنتن، سایهٔ خودم، اشکال مهیبی می‌سازم. آن‌ها مرا محاصره می‌کنند. به من سیخونک می‌زنند» (همان: ۶۵).

نتیجه‌گیری

بازنمایی «کنش‌های عاطفی و احساسیِ» شخصیت‌های روایی، یکی از درون‌مایه‌های اصلی مجموعه‌داستان‌های نجدی به شمار می‌روند. مطالعهٔ عواطف موجود در ساختار متنی روایات نشان می‌دهد که این عواطف در سه سطح «روایت، زبان و تصویر» نمود یافته‌اند. «عاطفهٔ ترس» که با الفاظ مختلفی از قبیل «اضطراب، هراس، وحشت، التهاب، دلهره، نگرانی و دلشوره» بیان شده، پربسامدترین عاطفهٔ مطرح‌شده در ساختار متنی روایات است که تحت تأثیر دو عامل «بافت متنی و بافت موقعیتیِ» روایات به شیوه‌های مختلفی بازنمایی شده است.

نجدی مانند دیگر نویسندگان پست‌مدرن در روایات خود جایگاه ویژه‌ای برای «خواننده» در نظر گرفته و شیوه‌های بیانی روایات را بیش از هر چیز در جهت انتقال اندیشهٔ خود به مخاطب برگزیده است؛ همراه ساختن مخاطب با عواطف شخصیت‌های روایی و

احساس «همدلی» با آن‌ها هدف اصلی نجدی از بازنمایی کنش‌های عاطفی است.

انواع ترس شامل «ترس‌های منطقی» در سوژه‌هایی مانند تنهایی، جدایی، مرگ، از دست دادن و امثال این موارد بیشترین بسامد را در بافت متنی روایات دارند که مقولهٔ «جنسیت»، «سن»، «طبقهٔ اجتماعی» و «محیط زندگی شخصیت‌ها» در بازنمایی‌های متفاوت آن‌ها تأثیر دارند. «ترس‌های نابهنجار» در مواردی مانند ترس از حیوانات، تکنولوژی، خودرو و غیره مطرح شده‌اند که عامل اصلی تعیین‌کنندهٔ این سوژه‌ها، ترس نویسنده از مدرنیسم و پیامدهای آن است. «ترس‌های اخلاقی یا وجدانی» که در قالب ترس‌های اجتماعی مطرح شده‌اند نیز ناشی از ترس از حکومت و اوضاع جامعه «حرکت به سوی مدرنیسم» است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Nasrin Faqih Malek Marzban **https://orcid.org/0000-0002-7850-292x**

Fereshteh Miladi **https://orcid.org/0000-0002-5448-5563**

منابع

استاک‌ول، پیتر. (۱۳۹۳). *بوطیقای شناختی*. ترجمه محمدرضا گلشنی. تهران: علمی.

آقاخانی، بیژن. (۱۳۹۴). «بررسی جلوه‌های ترس و اضطراب در آثار ادبی ضدجنگ». *مقالات برگزیده هشتمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. به کوشش زهرا حیاتی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـــــــــــ. (۱۳۹۶). «جلوه‌های ترس و اضطراب در رمان *زمین سوخته*». *نقد ادبی*، س ۱۰ ش ۱(پیاپی ۳۷): ۷ – ۲۸.

آیتی، اکرم و اکبری، نجمه. (۱۳۹۵). «تحلیل نشانه – معناشناختی احساس حسادت در داستان

طلب آمرزش اثر صادق هدایت». *جستارهای زبانی*، س ۷ ش ۲ (پیاپی ۳۰): ۱ – ۱۷.

پاینده، حسین. (۱۳۹۳). *گشودن رمان*. تهران: مروارید.

تشکری، منوچهر و همکاران. (۱۳۹۵). «تحلیل ساختار روایت در داستان‌های بیژن نجدی از منظر بوطیقای مدرنیسم با تأکید بر آرای چارلز و سوزان فرگوسن». *متن‌پژوهی ادبی*، س ۲۰ ش ۴ (پیاپی ۷۰): ۱۴۳ – ۱۶۸.

حسن‌زاده نیری، محمدحسن و علی‌نوری، زهرا. (۱۳۹۳). «بررسی نشانه‌ها و شگردهای بیان معانی ثانوی در داستان‌های نجدی با تکیه بر مجموعه‌داستان *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*». *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، س ۳، ش ۲: ۱– ۱۸.

خداپناهی، محمدکریم. (۱۳۹۱). *انگیزش و هیجان*. تهران: سمت.

خدایی، عاطفه و فقیه ملک مرزبان، نسرین. (۱۳۹۵). «الگوی فرهنگی خشم و ترس در روایاتی از *گلستان* و *کلیله و دمنه*». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، س ۹ ش ۳ (پیاپی ۳۳): ۸۱– ۱۰۰.

خدایی، عاطفه و مباشری، محبوبه. (۱۳۹۶). «روایتگری خشم و ترس در حکایت‌هایی از کلیله و دمنه و گلستان». *زبان و ادبیات فارسی*، س ۲۵ ش ۸۳: ۱۱۷ – ۱۴۳.

راه‌درخشان، محمد. (۱۳۸۵). «ترس و شخصیت فردی – اجتماعی». *سمرقند*، ش ۱۳ و ۱۴: ۱۸۵ – ۱۹۲.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: علم.

عباسی، علی و شاکری، عبدالرسول. (۱۳۸۷). «ترس از زمان نزد شخصیت‌های روایتی محمود دولت‌آبادی، مورد مطالعه: *جای خالی سلوچ*». *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی*، ش ۵۷: ۲۱۷ – ۲۳۴.

علیزاده، ناصر و نظری انامق، طاهره. (۱۳۸۹). «نقد شخصیت در آثار داستانی صادق هدایت». *زبان و ادب فارسی*، ش ۲۲۳: ۱۵۱ – ۱۹۰.

فولیکه، پل. (۱۳۴۱). *خلاصهٔ فلسفه*. ترجمهٔ فضل‌الله صمدی. تهران: اقبال.

مهربان، صدیقه و زینعلی، محمدجواد. (۱۳۹۱). «زبان هنری داستان – شعر در آثار بیژن نجدی». *ادبیات پارسی معاصر*، س ۲ ش ۱: ۱۳۹ – ۱۵۵.

نجدی، بیژن. (۱۳۸۵). *داستان‌های ناتمام*. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــ . (۱۳۹۰). *دوباره از همان خیابان‌ها*. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۲). *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*. تهران: نشر مرکز.

یونکر، هلموت. (۱۳۷۰). *روان‌شناسی ترس*. ترجمهٔ طوبی کیاندخت و جمشید مهرپویا. تهران: یگانه.

References

Abbasi, Ali; & Shokri, Abdulrasul. (1387/2008). "Tars az zaman nazd-e shakhsiyyathāy-e revāyati-e Mahmoud Dowlatabadi, mored-e motāleʿe: *Jāy-e Khāli-ye Soluch*". *Pazhuheshnāma-ye ʿOlum-e Ensāni,* (57) 217-234. [In Persian]

Aghakhani, Bijan. (1394/2015). "Barasi-ye jelvehāy-e tars va ezterāb dar āthār-e adabī-ye zed-e jang" [Investigating the Manifestation of Fear and Anxiety in Anti-war Literature"]. *Maqālāt-e Bargozida-ye Hashtomin Hamāyesh-e Melli-ye Pazhuheshhāy-e Zabān va Adabiyāt-e Fārsi.* Ed. Zahra Hayati. Tehran: Pazhuheshgāh-e ʿOlum-e Ensāni va Motāleʿāt-e Farhangi. [In Persian]

Aghakhani, Bijan. (/1396/2017). "Jelvehāy-e tars va ezterāb dar romān-e *Zamin-e Sukhte.*" *Naqd-e Adabi.* 1(37) 7-28. [In Persian]

Alizadeh, Naser; & Nazari Anameq, Tahereh. (1389/2010). "Naqd-e shakhsiyyat dar āthār-e dāstāni-ye Sadegh Hedayat". *Zabān va Adab-e Fārsi,* (223) 151-190. [In Persian]

Ayati, Akram; & Akbari, Najmeh. (1395/2016). "Tahlil-e neshāna-maʿnāshenākhti-ye ehsās-e hesādat dar dāstān-e *Talab-e āmorzesh* athar-e Sadegh Hedayat". *Jostārhāy-e Zabāni,* 7(2) 1-17. [In Persian]

Foulquié, Paul. (1938). *Precis de philosophie*. Trans. Fazlollah Samadi. Tehran: Eqbāl. [In Persian]

Hasanzadeh Nayyeri, Mohammad-Hasan; & Ali Nouri, Zahra. (1393/2014). "Barasi-ye neshānehā va shegerdhāy-e bayān maʿāni thānavi dar dāstānhāy-e Najdi bā takye bar majmuʿa dāstān-e *Yuzpalangāni ke bā man davide'and*". *Naqd-e Adabi va Balāghat,* 3(2) 1-18. [In Persian]

Khodapanahi, Mohammad-Karim. (1391/2012). *Angizesh va hayajān*. Tehran: SAMT. [In Persian]

Khodā'i, Atefeh; & Faqih Malek Marzban, Nasreen. (1395/2016). "Olguy-e farhangi-ye khshm va tars dar revāyati az *Golestān* va *Kalila va Demna*" [Cultural Pattern of Anger and Fear in Narratives from *Golestan* and *Kalila and Demena*]. *Sabkshenāsi-ye Nazm va Nathr-e Fārsi (Bahār-e Adab),* 9(3) 81-100. [In Persian]

Khodāei, Atefeh; & Mobāsheri, Mahboubeh. (1396/2017). "Revāyatgari-ye khashm va tars dar hekāyathā'i az *Kalila va Demna* va *Golestan*" [Narratives of Anger and Fear in Stories from *Kalila va Demena* and *Golestān*]. Zabān va Adabiyāt-e Fārsi, 25(83) 117-143. [In Persian]

Mehraban, Saddiqeh; & Zainali, Mohammad-Javad. (1391/2012). "Zabān-e honari-ye dāstān-sheʿr dar āthār-e Bijan-e Najdi". *Adabiyāt-e Pārsi-ye Moʿāser,* 2(1) 139-155. [In Persian]

Najdi, Bijan. (1385/2006). *Dāstānhāy-e nātamām*. Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian]

Najdi, Bijan. (1390/2011). *Dobāre az hamān khiyābanhā.* Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian]

Najdi, Bijan. (1392/2013). *Yuzpalangāni ke bā man davide'and*. Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian]

Payandeh, Hossein. (1393/2014). *Goshudan-e Romān*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Rah-Derakhshan, Mohammad. (1385/2006). "Tars va shakhsiyyat-e fardi-ejtemā'i". *Samarqand*, (13 &14)185-192. [In Persian]

Sojudi, Farzan. (1387/2008). *Neshāneshenāsi-ye kārbordi* [Applied Semiotics]. Tehran: ʿElm. [In Persian]

Stockwell, Peter. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*, 1st Ed. Trans. Mohammad-Reza Golshani as *Butiqāy-e Shenākhti*. Tehran: ʿElmi. [In Persian]

Tashakori, Manouchehr et al. (1395/2016). "Tahlil-e sākhtār-e revāyat dar dāstānhāy-e Bijan Najdi as manzar-e butiqāy-e modernism bā ta'kid bar ārāy-e Charles and Susan Ferguson". *Matnpazhuhi-ye Adabi*, 20(4) 143-168. [In Persian]

Yoonker, Helmut. (1370/1991). *Fear Psychology*. Trans. Tuba Kiandokht and Jamshid Mehrpouya as *Ravānshenasi-ye tars*. Tehran: Yeganeh. [In Persian]

استناد به این مقاله: فقیه ملک مرزبان، نسرین.، میلادی، فرشته. (۱۴۰۲). «کنش عاطفیِ ترس» در داستان‌های بیژن نجدی با تأکید بر سه مجموعه‌داستان *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، *داستان‌های ناتمام*، و *دوباره از همان خیابان‌ها*. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۳)، ۹-۳۸. doi: 10.22054/JRLL.2023.75373.1048

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Literary Language Research Journal
Fall 2023, 1(3), 39-60
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.76168.1055

ATU PRESS

Original research
Received: 8/10/2023, Review: 18/10/2023, Accepted: 8/11/2023
ISSN: 2821-093X
EISSN: 2821-0948

A Linguistic and Critical Study of the Recordings of the Name of the Chinese City of Hangzhou in the Earliest Manuscripts of *Tārikh-e Wassāf*

Yinhuan Wang — PhD student of Asian and African languages and literatures, School of Foreign languages, Peking University, Beijing, China. Persian language instructor, School of Asian and African Studies, Xi'an International Studies University, Beijing, China

Mohammadamir Jalali * — Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

In *Tajziyat al-Amsār wa Tazjiyat al-Aʿsār*, also known as *Tārikh-e Wassāf*, the author Wassāf al-Hazra describes the Chinese *Dār al-Molk* during the conquests of Kublai Khan as the "greatest city of China." The name of this city has been recorded differently in various manuscript and printed versions of *Tārikh-e Wassāf*, such as Khutrāy, Khenrāy, Khenzāy, Khunzāy, and so on. However, in the Bombay lithograph edition, this city has been mistakenly identified as Khānbāligh (what is now Beijing), and in subsequent texts have followed this error by recording it as Khutrāy. This study examines the name of this city in 11 earliest manuscripts of *Tārikh-e Wassāf*, as well as other historical texts from the Mongol period and Chinese sources. Khunzāy, which has been erroneously recorded as Khutrāy in the manuscript and print versions of *Tārikh-e Wassāf*, actually refers to an ancient port city in China. In various ancient historical texts, as well as Persian, Arabic, and European travelogues, it is recorded under different names, such as Khānju (*al-Tafhim*), Khansā (Ibn Battuta's *Travelogue*), Khansāy (*Jāmeʿ al-Tavārikh*, *Tārikh-e Banāketi*, *Nuzhat al-Qolub*, *Khatāynāma*), Khingsāy (*Jāmeʿ al-Tavārikh*), Hinksāy (*Āthār va Ehyā*), Kinsay (*The Travels of Marco Polo*), Cansay (*The Travels of Friar Odoric*), Campsay (*The Travels of John of Marignolli*), and Cassay (*The Book of the*

* Corresponding Author: m.jalali@atu.ac.ir
How to Cite: Wang, Y., Jalali, M. (2023). A Linguistic and Critical Study of the Recordings of the Name of the Chinese City of Hangzhou in the Earliest Manuscripts of Tārikh-e Wassāf. *Literary Language Research Journal*, 1(3), 39-60. doi: 10.22054/JRLL.2023.70977.1031

Estate of the Great Cann, Set Forth by the Archbishop of Soltania). This city is known today as Hangzhou, Hanzhou, or Hangju, and is pronounced as Khunzāy in the earliest manuscripts of *Tārikh-e Wassāf*. This pronunciation aligns with one of the earliest pronunciations of the city's name (character 行) in the early Mandarin period, which had a pronunciation between *zamma* (o) and *fatha* (a).

Keywords: *Tārikh-e Wassāf*, Khutrāy, Khunzāy, Hangzhou, Hangju, Phonetic and Orthographic Transformations.

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۷/۱۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۷/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۸/۱۷

ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱ -۰۹۴۸

پژوهشنامهٔ زبان ادبی

دوره ۱، شماره ۳، پاییز ۱٤۰۲، ۳۹-٦۰

jrll.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/JRLL.2023.76168.1055

بررسی زبانی و انتقادی ضبط نام شهر هانگجوی چین در کهن‌ترین نسخ خطی *تاریخ وصّاف*

بین‌هوان وانگ دانشجوی دکتری زبان‌ها و ادبیات آسیایی و آفریقایی، دانشکدهٔ مطالعات خارجی دانشگاه پکن، چین؛ مربی زبان فارسی، دانشکدهٔ مطالعات آسیایی و آفریقایی دانشگاه مطالعات بین‌المللی شی‌آن، پکن، چین

محمدامیر جلالی * دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

وصّاف الحضره در کتاب تجزیة الأمصار و تزجیة الاعصار معروف به تاریخ وصاف، «دارالملک» چین در زمان فتوحات قوبیلای خان را توصیف کرده و آن را «سواد اعظم ممالک چین» خوانده است. نام این شهر در نسخ خطی و چاپی تاریخ وصّاف به شکل‌های مختلف ثبت و ضبط شده: خُترای، خنرای، خنزای، خُنزای و ... . در چاپ سنگی بمبئی این شهر به خطا با خانبالیغ یا پکن یکی دانسته‌شده، و در متون بعدی به تبعیت از چاپ بمبئی به صورت «خُترای» ضبط شده است. در پژوهش حاضر با مراجعه به ۱۱ دست‌نوشت از کهن‌ترین نسخ خطی تاریخ وصّاف، و دیگر متون تاریخی عصر مغول و منابع چینی نام این شهر بررسی شده است. «خنزای» که در نسخ خطی و چاپی تاریخ وصّاف به صورت «خترای» تصحیف شده، ریختی کهن از بندری بزرگ در چین است که در دیگر متون کهن تاریخی و سفرنامه‌های فارسی و عربی به صورت‌های «خانجو» (التفهیم)، «خَنسا» (الرحلة ابن‌بطّوطه)، «خنسای» (جامع‌التواریخ، تاریخ بناکتی، نزهة القلوب، خطای‌نامه)، «خینگسای» (جامع‌التواریخ)، «هینکسای» (آثار و احیا)، «کینزی» (سفرهای مارکوپولو)، «کانسی» (سفرهای فرایِر اودوریک)، «کامپسی» (سفرهای جان دِ ماریگنُلّی) و «کاسی» (کتاب اسقف اعظم سلطانیه) آمده، و همان شهری است که امروزه هانجو / هانگجو / هانگژو خوانده و نوشته می‌شود. تلفظ نام این شهر به صورت

王银环，北京大学外国语学院亚非语言文学专业博士研究生，西安外国语大学亚非学院波斯语专业助教 .

* نویسنده مسئول: m.jalali@atu.ac.ir

«خُنزای» (به ضم حرف «خ») در کهن‌ترین دست‌نوشت‌های تاریخ وصّاف، مشابه یکی از تلفظ‌های نخستین هجای نام این شهر (کاراکتر «行») در دورهٔ ماندارینِ متقدم است که دارای تلفظی بین ضمه و فتحه بوده است.

کلیدواژه‌ها: تاریخ وصّاف، ختای، خنزای، هانگجو، هانگژو، تحولات آوایی و رسم‌الخطی.

۱. مقدمه

شهر هانگجو[1] (که در سامانه‌های ایرانی غالباً به صورت هانگژو نوشته می‌شود) پیش از دورهٔ سلسلهٔ یوان در چین (هم‌زمان با سلسلهٔ مغول در ایران) یعنی در دورهٔ سلسلهٔ سونگِ جنوبی پایتخت این سلسله بود. این شهر بنا به گزارش‌های مورخانی مانند وصّاف الحضره، «دارالمُلک» (۱۲۶۹: ۲۰) و بزرگ‌ترین شهر چین («سواد اعظم ممالک چین»، همان: ۲۱) شناخته می‌شد و آن‌گونه که در ادامه خواهیم دید، در تاریخ وصّاف از نام این شهر به شکل «خُتَرای» (در اغلب منابع چاپی) و «خنزای» (در نسخ خطی) یاد شده است. خواجه رشیدالدین فضل الله همدانی نیز در جامع‌التواریخ آن را «شهری به غایت بزرگ» (وانگ، ۱۳۷۹: ۸۰) توصیف و نام آن را به شکل‌های «خنسای» و «خینگسای» ضبط کرده است.

هانگجو از گذشته تا به امروز در کنار گوانگجو و چوانجو یکی از سه شهر بزرگ بندری و تجاری چین بوده و هست و از دیرباز محل حضور ایرانیان و پیوند با فرهنگ ایرانی بوده است. این شهر همان شهری است که ابن بَطّوطه، سیاح بزرگ مراکشی قرن هشتم (۷۰۳ - ۷۷۹ ق) بنا به سفرنامهٔ خود (الرحلة) (طی سفرهای ۲۷ساله از ۱۳۲۵- ۱۳۵۲م) هنگام بازگشت از چین در اواخر نیمهٔ نخست قرن هشتم قمری نام این شهر را به صورت «خنسای» ضبط کرده است. ابنِ‌بطوطه هنگام مشایعت امیرزادهٔ آن شهر سوار بر کشتی، از خنیاگرانی که به سه زبان چینی و عربی و فارسی آواز می‌خواندند و به خواستِ امیرزاده بیتی را تکرار می‌کرده‌اند، آن بیت را بی‌آنکه فارسی بداند یادداشت کرده (ابن‌بطوطه، ۱۳۷۶: ۳۰۶/۲؛ همو، ۱۹۹۷: ۱۴۷/۴) و ما امروز می‌دانیم که این بیت سرودهٔ سعدی است. هانگجو بنا به گزارش خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی در جامع التواریخ دارای جمعیت مسلمان بسیاری بوده آن‌گونه که هم‌زمان سه مسجد جامع داشته است (وانگ ای‌دان، ۱۳۷۹: ۸۰). با توجه به اهمیت حضور ایرانیان و مسلمانان در این شهر و وجود ارتباط‌های گستردهٔ فرهنگی و تجاری، از این شهر در منابع تاریخی ایران در عصر مغول بارها یاد شده؛ اما در منابع مختلف فارسی به اَشکال

1. 杭州，Hang Zhou

مختلف ضبط و تلفظ شده است. در پژوهش حاضر سعی بر آن بوده است تا با نگاهی انتقادی به این پرسش پاسخ داده شود که ریخت کهن نگارشی نام این شهر و نحوهٔ تلفظ آن در کهن ترین دست‌نوشت‌های تاریخ وصّاف (که در کنار تاریخ جهانگشا و جامع التواریخ یکی از سه منبع مهم شناخت تاریخ مغول محسوب می‌شود) چگونه ثبت شده است و چه ارتباطی با ضبط منابع چینی و تحولات آوایی نام این شهر در منابع چینی ادوار مختلف دارد.

۲. پرسش‌ها و فرضیهٔ پژوهش

۱. نام شهر هانگجو در منابع مهم و کهن تاریخی ایران، و نیز منابع چینی چگونه ضبط شده است؛ و چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟

۲. با توجه به تفاوت‌های تلفظی این نام در منابع ایرانی و نیز تفاوت‌ها و تحولات آوایی این نام در منابع گوناگون چینی در سده‌های مختلف، آیا شکل‌های مختلف نام این شهر در منابع مختلف ایرانی می‌تواند نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری و دریافت اطلاعات تاریخی و فرهنگی منابع تاریخی ایران از منابع مختلف فرهنگی و تاریخی در دوره‌های مختلف چین باشد؟

فرضیهٔ این پژوهش آن است که تلفظ‌های گوناگون نام این شهر در منابع مختلف ایرانی، مرتبط با منابع تاریخی و فرهنگی چینی در دوره‌های مختلف و متأثر از تحولات آوایی نام این شهر در ادوار مختلف است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

در میان پژوهش‌های صورت‌گرفته دربارهٔ منابع تاریخی دورهٔ مغول، پرفسور وانگ ای‌دان در تعلیقات ارزشمند و دقیق خود بر تاریخ چین از جامع‌التواریخ به توضیح معنای نام «خنسای» پرداخته و آن را معادل شهر «Hangzhou»ی امروزی دانسته است (۱۳۷۹: ۱۶۷- ۱۶۶) اما مستقلاً به بحث دربارهٔ اَشکال دیگر نام این شهر نپرداخته است. احمد خاتمی در تعلیقات بر آخرین چاپ تاریخ وصّاف (در حقیقت احیای همان چاپ سنگی بمبئی است با مقابله با دو دست‌نوشت متوسط و متأخر و نیز چند متن چاپی) علی‌رغم ضبط نام این شهر به‌درستی به صورت «خنزای» اما بدون اعراب و نشان‌دادن نحوهٔ تلفظ، هیچ اشاره‌ای بدین نام نداشته و

توضیحی دربارهٔ آن به دست نداده است. تاریخ وصّاف هنوز به‌طور کامل تصحیح انتقادی نشده است. در پژوهش حاضر از نسخه‌های کهنی بهره برده شده که محل مراجعهٔ پژوهشگران نبوده است.

٤. بحث و بررسی

٤. ١. نام هانگجو در منابع کهن ایرانی و اروپایی

در ابتدا نام این شهر در برخی منابع مهم ایرانی و اروپایی، و سپس منابع چینی بررسی خواهد شد.

خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی در جامع‌التواریخ ذیل «تاریخ اقوام پادشاهان ختای که آن را چین گویند و ولایت ماچین...» و «اسامی ولایات معظم آن ممالک به حسب هر مصطلحی» می‌نویسد: «ممالک اقوام مذکور چندپاره ولایت معظم است و اسامی آن ولایات به حسب لغت و اصطلاح هر قوم مختلف و متفاوت، و درین وقت از واقفان بر احوال آنجا به سبیل تتبع تفاصیل آن معلوم شده، و آن چنان است که در میان ممالک ایشان ولایتی معظم معتبر است که در اغلب اوقات تختگاه پادشاهان ایشان در آنجا بوده، و آن ولایت را به زبان ایشان خان ژوجون‌تو[۱] می‌گویند و مغولان آن را چاوقوت[۲] گفته‌اند و هندوان آن را چین می خوانند و نزد ما به ختای مشهور است، و به واسطهٔ بُعد مسافت و عدم تتبع و تحقیق تصور افتاده بود که ولایت چین جداست و از آنِ ختای جدا، و معلوم شد که هر دو یکی است و مصطلح مختلف. و ولایتی دیگر است در شرقِ[۳] ولایت مذکور مایل به جنوب که ایشان آن را مَنزی[٤] می‌گویند و مغولان نَنگیاس[٥] و هندوان مهاچین یعنی چین بزرگ، سایر مردم چون معنی

۱. دربارهٔ اشتقاق و معنای این واژه ر.ک. وانگ، ۱۳۷۹: ۱۶۰.

۲. دربارهٔ اشتقاق و معنای این واژه ر.ک. وانگ، ۱۳۷۹: ۱۶۰ - ۱۶۱.

۳. متن: شرقی. ضبط «شرقی ولایت» «به جای «شرقِ ولایت» محتملاً در نسخه اساس *جامع التواریخ* دربردارندهٔ نکته‌ای تلفظی و ناشی از اشباع کسرهٔ اضافه به صورت «ی» است که گهگاه در نسخ خطی کهن دیده می‌شود.

۴. دربارهٔ اشتقاق و معنای این واژه ر.ک. وانگ، ۱۳۷۹: ۱۶۱.

۵. دربارهٔ اشتقاق و معنای این واژه ر.ک. وانگ، ۱۳۷۹: ۱۶۲.

مَها به هندی ندانسته‌اند ماچین می‌گویند. و ولایت چین به نسبت ماچین از ده یکی نهاده‌اند [...] و شهری بغایت بزرگ در آن ولایت هست که آن را خِنسای می‌گویند و قطر آن یعنی از بارو تا به باروی، ده فرسنگ است و در آن شهر سه یام نهاده‌اند و تمامتِ خانه‌های ایشان سه طبقه است و درین شهر مردمِ مسلمان را چون احتیاط کنند یک یک توان دید. و آنجا سه مسجد جامع بغایت بزرگ هست و روز آدینه هر سه از مردم مسلمان پر باشد، و از غایت کثرتِ خلقِ شهر در روزهای دیگر ایشان را نادر توان دید، و اهل شهر کمتر یکدیگر را شناسند از غایت انبوهی. و این ولایت مذکور درین قرون آخر تختگاه پادشاهان اصلی آن ممالک بوده است» (۱۳۷۳: ۸۰). خواجه در این عبارات به چند نکتهٔ مهم اشاره کرده است. شهری که «خنسای» خوانده، همان است که در چاپ‌های تاریخ وصّاف به صورت «خُترای» (۱۲۶۹: ۲۰)، «خنزای» (۱۴۰۱: ۳۴/۱ و ۳۶) آمده است. اشارت خواجه در آخرین عبارت ناظر به این نکته است که این شهر قبل از دورهٔ مغول که در چین سلسلهٔ «یوان» خوانده می‌شود، در سلسهٔ «سونگ جنوبی» پایتخت مهاچین بوده است. در عظمت و بزرگی این شهر و کثرت مسلمانان در این شهر همین بس که هم‌زمان «سه» مسجد جامع در آنجا وجود داشته است! وجود سه یام (چاپارخانه) در یک شهر نیز ناظر بر وسعت بسیار آن است. ابن بطوطه نیز دربارهٔ «خنسا» نوشته است: «این شهر بزرگ‌ترین شهرهایی است که در روی زمین دیده‌ام» (۱۳۷۶: ۳۰۲/۲).

پرفسور وانگ ای‌دان در تعلیقات خود بر بخش چین از جامع‌التواریخ دربارهٔ «خِنسای Xingzai» نوشته است: «معنی لغوی آن مقرّ امپراتور، جایی که امپراتور به آن سفر کرده یا در آن اقامت داشته است، خواه پایتخت باشد خواه اقامتگاهِ موقت امپراتور. ولی بعداً مفهوم این کلمه محدود گشت و به اقامتگاه موقتی امپراتور اختصاص داده شد و معنی پایتخت نمی‌داد. منظور از خنسای شهر Lian'an[1] (نام کنونی آن Hangzhou) مقر دولت سونگ جنوبی (Nansong، ۱۱۲۷- ۱۲۷۹ م) بود. در سال ۱۱۲۷ م دودمان سونگ شمالی که پایتخت آن شهر

---

۱. دربارهٔ این شهر بنگرید به ادامهٔ توضیحات مقالهٔ حاضر ذیل تیتر ۴. ۲.

Bianjing (Kaifenf کنونی) بود به دست نوجی‌ها (Nü zhen) منقـرض شـد و بـاقی‌مانـدگان ایـن دودمان به جنوب چین گریختند و دولت جدید را که به سونگ جنـوبی معـروف بـود تشـکیل دادند. دودمان سونگ جنوبی شهر Lian'an مقرّ حکومت خود را خنسای یعنی اقامتگاه مـوقتی می‌خواندند، چون شهر Bianjing را پایتخت اصلی و دائمی خـود مـی‌پنداشـتند. شـاید در نـام گزینی خنسای آرزویی نهفته باشد که روزی این اقامتگاه موقتی را تـرک گوینـد و بـه پایتخـت اصلی باز گردند...» (۱۳۷۹: ۱۶۷). «خنسای» در بخش دیگری از جامع‌التواریخ بـه صـورت «خینگ‌سای» ضبط، و «دارالملک مَنـزی» خوانـده شـده اسـت (۱۳۷۳: ۲/ ۹۰۹ بـه نقـل از وانگ، همان‌جا).

در سفرنامه‌ها و دیگر کتاب‌های تاریخی نیز نام این شـهر بـه اَشـکال مختلفـی دیـده مـی شود: «خینگسای» (رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۷۳: ۹۰۹)، «ختری» (تاریخ وصّـاف، Hammer Purgstall, 2010: 21)، «هینکسای» در کتـاب آثـار و احیـاء (رشـیدالدین فضـل‌اللـه همـدانی، ۱۳۶۸: ۱۰۰)، و «خنسای» در تاریخ بناکتی (البناکتی، ۱۳۴۸: ۳۴۰) نزهت القلوب (مسـتوفی، ۱۳۶۲: ۲۶۱) و خطای‌نامه (خطـایی، ۱۳۵۷: ۱۱۷). در منـابع غیرایرانـی نیـز شـاهد شـکل‌هـای دیگری از ضبط نام این شهر هستیم، از جمله «کینزی» در سفرهای مـارکوپولو، «کانسـی» در سفرهای فرایِر اودوریک، «کاسـی» در امـلاک کـنن بـزرگ بیـان‌شـده توسـط اسـقف اعظـم سلطانیه، «کامپسی» در سفرهای جان دِ ماریگنُلّی، «خنسا» در سـفرنامهٔ ابـن‌بطوطـه (شـیان دا، ۱۹۲۷: ۹۱-۱۰۱).[1] بنا به تصریح ابن‌بطوطه که به خنسا نیز سفر داشته است، تلفظ «خنسـا» «بـا تلفظ خَنساء، اسم شاعرهٔ معروف عرب، یک نوع است» (ابن‌بطوطـه، ۱۳۷۶، ج۲ :۳۰۲) یعنـی در نیمهٔ نخست قرن هشتم قمری به فتح «خ» تلفظ می‌شده است.[2]

1. *The Travels of Marco Polo* (1292) "Kinsay", *The Travels of Friar Odoric* (1330) "Cansay", *The Book of the Estate of the Great Cann*, Set Forth by the Archbishop of Soltania (c.1330) "Cassay", *The Travels of John de Marignolli* (c.1346) "Campsay", *The Travels of Ibn Battutah* (c.1347) "Khansa".

۲. «و اسمها علی نحو اسم الخنساء الشاعرة، و لا أدری أ عربی هو أم وافق العربی؟» (ابن بطوطه، ۱۹۹۷: ۱۴۵/۴).

پس از مباحثهٔ فراوان، جامعهٔ دانشگاهی به اجماع رسید که این تلفظ‌های مشابه گونه‌های متفاوتی از نام شهر هانگجوست. محمدباقر وثوقی بر آن است که «خانجو» در التفهیم لاوایل الصناعه التنجیم ابوریحان بیرونی (نگاشتهٔ حدود ۴۲۰ ق، نیمهٔ اول قرن ۱۱ م) همان شهر هانگجو است (۱۳۹۴: ۳۷). با توجه به این نکته که مارکوپولو در اواخر قرن ۱۳ شهر هانگجو را به اروپاییان معرفی کرد، می‌توان گفت هانگجو حداقل دو قرن و نیم پیش از معرفی به اروپاییان در میان ایرانیان شناخته شده بود.

بر این اساس می‌توان گفت طی سه قرن، اسم هانگجو در کتاب‌های تاریخی فارسی از «خانجو» به «خنسای» تغییر یافته است و در حقیقت، این تغییر مطابق با تاریخ واقعی چین است، زیرا چنانکه در ادامه گفته خواهد شد، در دورهٔ نان‌سونگ (۱۱۲۷-۱۲۷۹م) شهر هانگجو نام جدید «خنگزای» را گرفت. این به‌روزرسانی اطلاعات دربارهٔ جغرافیای چین و نام شهرهای آن با بهره‌گیری از مبادلات تجاری طولانی‌مدت میان دو کشور و مسیرهای ارتباطی پررونق بین شرق و غرب آسیا مقدور بود.

٤. ۲. نام هانگجو در منابع کهن چینی

تغییرات نام هانگجو به‌طور مفصل در تاریخ مختصر شهرستان‌های حومهٔ استان ژه جیانگ ثبت شده است (شو گوی، ۱۹۸۴: ۱۲۹- ۱۳۲). شهر هانگجو در سلسلهٔ چین (۲۰۷-۲۲۱ ق م) «چیان تانگ»[1] نامیده شد. پادشاه چین شی‌هوانگ[2] (۲۱۰-۲۵۹ قم) در ۲۱۰ قم به شرق چین به استان کوای جی[3] سفر کرد. «او از شهر دان یانگ[4] گذشته و به چیان تانگ رسید» (سی ما چیان: ۱۳۶ - ۱۳۷). این نخستین اشاره به نام «چیان تانگ» در کتب تاریخی چین است.

1 钱塘，QianTang
2 秦始皇，Qin Shi Huang
3 会稽，Kuai Ji
4 丹阳，Dan Yang

امپراتور سوی ون دی[1] از سلسلهٔ سوی (۶۱۹- ۵۸۱ م) در ۵۸۹ م اسم جدید «هانگجو» را بر این شهر گذاشت (وی جنگ، ۲۰۲۰: ۲۱۴۵). این نخستین‌باری است که اسم «هانگجو» در کتب تاریخی چین ثبت شده است. در دورهٔ پنج سلسله و ده پادشاهی (۹۰۷- ۹۷۹ م)، هانگجو به‌عنوان پایتخت دولت «وو یوی»[2] (۹۰۷-۹۷۸ م) انتخاب شد. در سلسلهٔ «نان سونگ» (۱۱۲۷-۱۲۷۹م) در پنجم نوامبر ۱۱۳۱م به سبب هجوم اقوام نوجن[3]، امپراتور گائوزونگ[4] (۱۱۰۷-۱۱۸۷م) دستور انتقال پایتخت به شهر هانگجو را داد و در مارس ۱۱۳۸م، اسم «هانگجو» را به لین‌آن[5] تغییر داد. «لین» معنی موقتی، و «آن» معنی امن دارد؛ پس«لین آن» به معنی اقامت موقت امپراتور می‌شود. «لین‌آن» به‌طور رسمی پایتخت سلسلهٔ نان سونگ نامیده نشد، فقط به آن «خنگزای»[6] می‌گفتند. چه لین‌آن و چه خنگزای هر دو معنی «جایگاه موقتی امپراتور» را بیان می‌کنند که بیان‌کنندهٔ آرزوی سلسلهٔ نان سونگ برای بازپس‌گیری سرزمین شمالی از دست‌رفته است. در سلسلهٔ یوان، اسم لین‌آن را به «هانگجو لو»[7] تغییر دادند که مرکز استان «جیانگ ژه»[8] بود. در سلسلهٔ مینگ (۱۳۶۸-۱۶۴۴ م) و چینگ (۱۹۱۲- ۱۶۳۶ م) هانگجو همیشه مرکز استان «ژه جیانگ»[9] بوده است.

٤. ۳. بررسی چاپ‌های جدید و دست‌نویس‌های کهن *تاریخ وصّاف*

در اینجا با بررسی کهن‌ترین دست‌نویس‌های شناخته‌شده از تاریخ وصّاف و نیز چاپ‌های مشهور آن، دربارهٔ سیر تحولات زبانی و رسم‌الخطی این شهر بحث می‌شود.

---

1 隋文帝，Sui Wen Di
2 吴越国，Wu Yue
3 女真，Nu Zhen
4 高宗，Gao Zong
5 临安，Lin An
6 行在，Xing Zai
7 杭州路，Hang Zhou Lu
8 江浙，Jiang Zhe
9 浙江，Zhe Jiang

نام این شهر در تاریخ وصّاف چاپ بمبئی و به تبع آن تحریر تاریخ وصّاف (از عبدالمحمد آیتی) «خترای» ضبط شده است (۱۲۶۹ق: ۲۰- ۲۱؛ آیتی، ۱۳۴۶: ۸- ۹). احمد خاتمی در تصحیح خود از تاریخ وصّاف (که در حقیقت احیای چاپ بمبئی با مقابله با دو نسخهٔ خطی نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ مجلس مورّخ ۸۶۸ ق و ۱۰۷۹ ق و چند متن چاپی متأخر است) خنزای ضبط کرده است (۱۴۰۱: ۱/ ۳۴ و ۳۶) درحالی که در مجلد سوم (مجلد نخست از شرح مشکلات) ذیل فرهنگ لغات، ترکیبات و اصطلاحات، نام «خترای شنگ» را بدین‌صورت ضبط و آن را «(چینی) شهر بزرگ، خان بالیغ» معنا کرده و توضیح داده است (ص ۵۷۸) اما در جلد دوم از شرح مشکلات، ذیل فرهنگ اعلام اشخاص و اماکن نام این شهر را چه به صورت خترای و چه خنزای نیاورده و توضیح نداده است. بخش مربوط به «خنزای» در مجلد پنجم (گزیدهٔ تاریخ وصّاف) بخش مربوط به خنزای اساساً حذف شده است اما در مجلد ششم (تحریری دیگر از تاریخ وصّاف) این نام به صورت خنزای آمده است (۱۴۰۱: ۶/ ۲۵. این مجلد فاقد هرگونه توضیح است).

٤. ۳. ۱. معرفی نسخه‌ها

با توجه به اینکه نام هانگجو در مجلد نخست تاریخ وصّاف ذکر شده، و کهن‌ترین نسخه‌های دربردارندهٔ مجلد نخست در اختیار ما قرار دارند و در چاپ‌های تاکنون‌صورت‌گرفته از این نسخه‌ها استفاده نشده است، پژوهش حاضر برپایهٔ بررسی کهن‌ترین دست‌نوشت‌ها از این کتاب قرار دارد.

کهن‌ترین دست‌نوشت‌های شناخته‌شده ازتاریخ وصّاف از قرن هشتم و نهم که دربردارندهٔ مجلد نخست هستند و محل مراجعهٔ ما قرار داشته‌اند از این قرارند (برای مشخصات هر دست‌نوشت ر.ک منابع پایانی مقالهٔ حاضر):

۱. نسخهٔ کتابخانهٔ ایاصوفیه مورخ ۷۳۸ ق که فقط شامل مجلدات ۱ و ۲ و اقدم این مجلدات است؛

۲. نسخهٔ کتابخانهٔ DMG آلمان کتابت ۷۴۰ ق؛

۳. نسخهٔ کتابخانهٔ ادبیات دانشگاه تهران مورخ ۷۵۰ ق که فقط دربردارندهٔ مجلدات اول و دوم است؛

۴. نسخهٔ بایسنغری محفوظ در موزهٔ دالاس امریکا مورخ ۸۳۴- ۸۳۵ ق؛

۵. نسخهٔ کتابخانهٔ ملک مورخ ۸۵۷ ق، ۵ جلد فاقد صفحاتی از ابتدای مجلد یکم؛

۶. نسخهٔ دیگر از کتابخانهٔ ملک مورخ ۸۵۸ ق، ۴ مجلد، از اواخر مجلد چهارم تا پایان نسخه دارای افتادگی است؛

۷. نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس مورخ ۸۶۸ ق؛

۸. نسخهٔ کتابخانهٔ نورعثمانیه مورخ ۸۷۱ ق؛

۹. نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس مورخ ۸۸۶ ق.

۱۰. نسخهٔ ینی‌جامع کتابخانهٔ سلیمانیه، به شمارهٔ ۸۳۳، فاقد تاریخ اما محتملاً متعلق به اواخر قرن هشتم که نسخه‌ای کامل و دربردارندهٔ هر پنج مجلد است؛

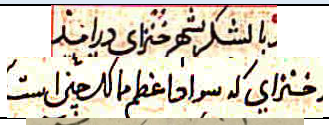
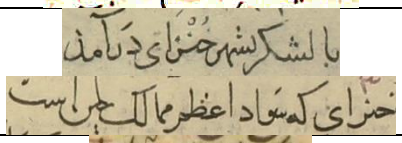
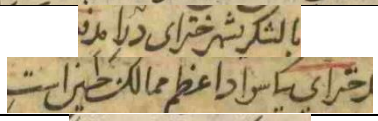
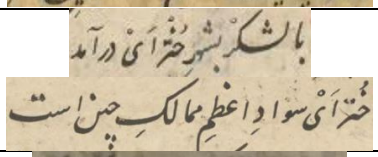
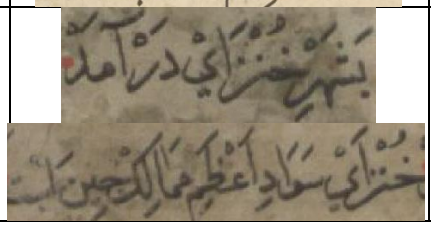
۱۱. نسخهٔ کتابخانهٔ ملی وین اتریش به شمارهٔ N.F.220a مورخ ۸۶۶ ق که تاکنون اقدم مجلدات پنجم دانسته می‌شود در اختیار ما نبوده است (دربارهٔ این نسخه‌ها بنگرید به میهن، ۱۳۹۸: ۹۷ - ۹۸ ذیل «نسخه‌های متقدم»).

٤. ۳. ۲. نام هانگجو در *تاریخ وصّاف*

از شهر خنزای در مجلد نخست تاریخ وصّاف در دو جای یاد شده: یکی حملهٔ بایان نویان به چین و گشودن این شهر با این جملات: «... بایان بفرمود و چندانک ممکن بود، لشکر در کشتی‌ها رفتند و سمت شهر گرفتند و خود با کشتی از راه خشک قاصد آنجا شد... در وقتی کی سمنزار آسمان در شکفیدن و نسیم صبح در وزیدن آمد، سواد جیش حبش از چنگ خیل روم چنگ کشیده داشتند و بلغاریانِ روز بنگاهِ شبِ زنگی‌چهره را به یغما دادند، با لشکر به شهر خنزای درآمد...»؛ و دیگر توصیف مستقیم این شهر با این آغاز: «... درین مقام شمّه‌ای از شرح عراص عریض آن ممالک و کثرت خلایق و اصناف نعم کی بر دوات تجار و ثقات

سفار حکایت کرده‌اند ایراد کرده شد. خنزای سواد اعظم ممالک چین است؛ کَجَنَّةٍ عَرضُها السَّماوات...».

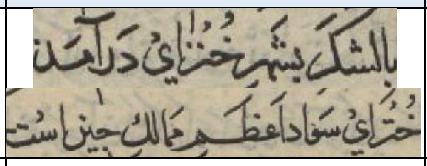
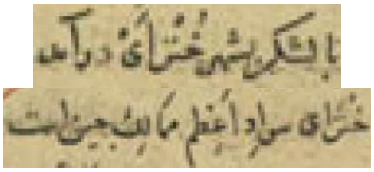
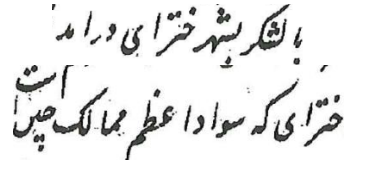
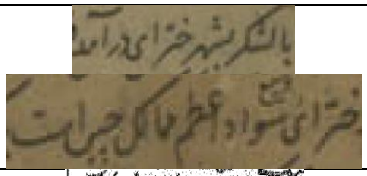
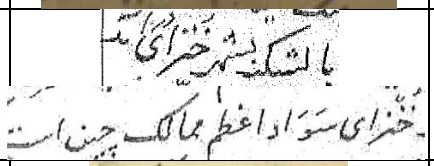
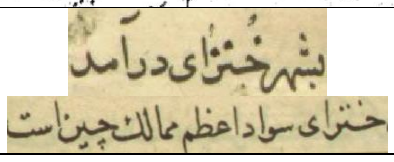
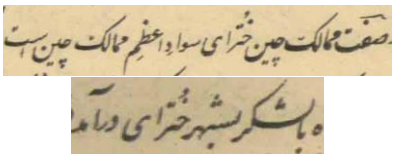
جدول ۱. مقایسهٔ دست‌نوشت‌ها

ردیف	محل نگهداری دست‌نویس / محل چاپ	شمارهٔ نگهداری / توضیحات	تاریخ کتابت	تصویر	متن، شمارهٔ برگ / صفحه
۱	کتابخانهٔ ایاصوفیه، ترکیه	۳۱۰۹	۷۳۸ ق		خُنزای (۲۹ ر)[1] خنزای (۳۰ ر)
۲	کتابخانهٔ DMG آلمان	۱۴	۷۴۰ ق		خُنزای (۱۸ پ) خنزای (۱۹ پ)
۳	کتابخانهٔ ادبیات تهران	۲۵ ج	۷۵۰ ق		ختزای[2] (۱۶ ر) ختزای (۱۶ پ)
۴	نسخهٔ بایسنغری، موزهٔ دالاس آمریکا	VII:62	۸۳۴- ۸۳۵ ه.ق		خُترای (۱۱ پ) خُترای (۱۲ ر)
۵	کتابخانهٔ ملک	۴۰۹۳	۸۵۷ ه.ق		خُنزای[3] (۱۱ ر) خُنزای (۱۲ پ)

۱. «ر» نشانهٔ «روی»، و «پ» نشانهٔ «پشت» است.

۲. در حاشیهٔ نسخه نیز آمده: «صفت شهر ختزای از ممالک چین»

۳. نکته: در نسخه‌های کتابخانهٔ ملک (مورخ ۸۵۷ ق و ۸۵۸ ق) و نیز کتابخانه‌های مجلس و ملی (مورخ ۸۶۸ ق و ۹۹۷ ق) خوانش ضبط واژه به‌صورت «خُنزای» و نه «خُترای» بنا به نقطه‌گذاری «ت» است که برخلاف «ت» که در این متن‌ها دو نقطهٔ آن پیوسته کتابت شده است، در اینجا با فاصله است و لاجرم باید «نز» باشد و نه «تر».

ردیف	محل نگهداری دست‌نویس / محل چاپ	شمارهٔ نگهداری / توضیحات	تاریخ کتابت	تصویر	متن، شمارهٔ برگ / صفحه
۶	کتابخانهٔ ملک	۳۹۰۰	۸۵۸ ه.ق		خُنزای (۱۵ پ) خُترای (۱۶ پ)
۷	کتابخانهٔ مجلس	۸۳۲۱ (شمارهٔ ثبت: ۷۴۵۰۵)	۸۶۸ ه.ق		خُنزای (۱۰ پ) خُترای (۱۱ ر)
۸	کتابخانهٔ نورعثمانیه، ترکیه	2820f (میکروفیلم دانشگاه تهران)	۸۷۱ ه.ق		ختزای (۱۶ پ) ختزای (۱۷ ر)
۹	کتابخانهٔ مجلس	۲۹۲۳	۸۸۶ ه.ق		ختزای (۱۲ ر) ختزای (۱۳ پ)
۱۰	کتابخانهٔ گنج بخش پاکستان	۸۴۵ (۲۰۳۶/۴)	۹۰۳ ه.ق		خُنزای (۱۵ پ) خُنزای (۱۶ پ)
۱۱	کتابخانهٔ ملی	۱۸۰۴۱-۵	۹۹۷ ه.ق		خُنزای (۲۴ ر) خنزای (۲۴ پ)
۱۲	چاپ بمبئی	ذیل «صفت چین و خان بالیغ»	۱۲۶۹ ق		خُترای (ص ۲۱، ۲۰)

٤. ۳. ۳. توضیحی دربارهٔ نحوهٔ تلفظ «خُنزای» (به ضم «خ») در دست‌نوشت‌های کهن *تاریخ وصّاف*

ضبط «خنزای» به شکل «خترای» در برخی نسخ کهن خطی و به تبع آن‌ها در نسخ بعدی و نیز برخی متون چاپی، حاصل تصحیف و غلط‌خوانی است که با توجه به تکرار خطای یک کاتب در استنساخ‌های بعد توسط کاتبان بعدی نیز از متنی به متن‌های دیگر و از نسخ خطی به متون چاپی سرایت کرده است. نظیر این گونه تصحیف و تبدیل «نز: ن + ز» به «تر: ت+ ر»، در واژگان دیگری مانند واژهٔ «شنزبه» (نام گاو مشهور در کلیله و دمنه) دیده می‌شود که گاهی به صورت «شَترَبه» کتابت و تلفظ شده است. نکتهٔ دیگر دربارهٔ واژهٔ «خنزای»، حرکت حرف «خ» است که به قرینهٔ تلفظی چون «خینگ‌سای» (در جامع‌التواریخ) و نیز تلفظ امروزینِ xíng zai(行在) (کاراکتر اول با «نواختِ دوم» و کاراکتر دوم با «نواختِ چهارم» در زبان چینی) نخستین احتمال این است که ضبط «خنزای» نیز باید به صورت «خِنزای» (با تلفظ خ به کسر) بوده باشد؛ حال آنکه همهٔ نسخ خطی قدیم محل بررسی ما ازجمله نسخهٔ ایاصوفیه (که اقدم نسخ مجلد نخست است) و نیز نسخه‌های DMG آلمان، بایسنغری، هر دو نسخهٔ مَلِک، مجلس، گنج‌بخش و نیز نسخهٔ کتابخانهٔ ملی به‌اتفاق در مواضع اعراب‌گذاری شده، «خ» را به ضم تلفظ کرده‌اند. همین گونه است چاپ بمبئی اگرچه «خُنزای» را به تصحیف «خُترای» ضبط کرده است.

بنا به سامانهٔ بایدو[1] (مدخل [行在] xíng zai) در منابع قدیمی چینی چهار شهر با این نام خوانده شده‌اند. از همه مهم‌تر و مشهورتر همین هانگجوست. بنا به فرهنگ واژه‌نامهٔ تلفظ بازسازی‌شده در چینیِ میانهٔ متقدم، چینی میانهٔ متأخر و ماندارین متقدم (Pulleyblank: 344) کاراکتر «行» در زبان چینیِ گذشته سه تلفظ داشته است: Xíng، háng، hang. می‌دانیم که واژهٔ خنزای (xíng zai) به معنی «جای اقامت / توقف موقتی امپراطور در هنگام سفر یا حرکت» (پادشاهان سونگ جنوبی) / اقامت / اقامت هنگام سفر / راه رفتن در جایی بوده است. ازآنجاکه تنها Xíng به معنی راه رفتن یا حرکت کردن است؛ آن دو تلفظ دیگر در این

1. https://m.baidu.com/

فرهنگ مربوط به واژهٔ خنزای نیست. بدین ترتیب در این فرهنگ برای نام خنزای در متون کهن فقط یک تلفظ آمده: .Xíngنا به این فرهنگ (که ضبط تلفظ‌ها را بنا به سه دورهٔ میانی متقدم، میانی متأخر، و ماندارین متقدم آورده است)، یکی از تلفظ‌ها ([ɣaɨjŋ/ɣɛːjŋ]، که مربوط به دورهٔ ماندارین متقدم است، تلفظی بین ضمه و فتحه دارد که به تلفظ «خُنزای» شباهت است (اگرچه سلسهٔ یوان از نظر دوره‌های زبانی در دورهٔ میانی متأخر قرار دارد).

نتیجه‌گیری

«هانگجو» در متون مختلف فارسی، عربی و چینی در ادوار مختلف حتی در متون قرب العصر یا همعصر با نام‌ها یا تلفظ‌های گوناگون ضبط، و به شکل‌های مختلف نوشته شده است. «خنزای» که در نسخ خطی و چاپی تاریخ وصّاف به صورت «خترای» تصحیف‌شده، ریختی کهن از نام شهر بندری و بزرگ چین است که در دیگر متون کهن تاریخی و نیز سفرنامه‌های فارسی و عربی به صورت‌های «خانجو» (التفهیم)، «خَنسا» (الرحلة ابن بطّوطه،)، «خنسای» (جامع‌التواریخ، تاریخ بناکتی، نزهة القلوب، خطای‌نامه)، «خینگسای» (جامع التواریخ)، «هینکسای» (آثار و احیا)، «کینزی» (سفرهای مارکوپولو)، «کانسی» (سفرهای فرایِر اودوریک)، «کامپسی» (سفرهای جان دِ ماریگنُلّی) و «کاسی» (کتاب اسقف اعظم سلطانیه) آمده و این همان شهر است که امروزه هانجو / هانگجو / هانگژو خوانده و نوشته می شود (نگارش اصح هانگجو است اما در چینی امروزه هانجو تلفظ می‌شود). هانگجو در کنار گوانگجو و چوانجو (در برخی سایت‌های امروزی: گوانگژو و چوانژو) یکی از سه شهر مهم بندری و بازرگانی چین بوده است. در برخی دست‌نوشت‌های تاریخ وصّاف که اگر آن‌ها را «نیم‌مَشکول» ندانیم، دست‌کم در برخی موارد (از جمله نام شهر هانگجو) اعراب‌گذاری کرده‌اند، آشکارا خوانش این نام به شکل «خُنزای» ثبت شده است که با ضبط و تلفظ دیگر متون تفاوت دارد. ضبط «خُنزای» و تلفظ آن به ضم حرف «خ» در کهن‌ترین دست‌نوشت های تاریخ وصّاف شباهتی با یکی از تلفظ‌های نخستین هجا در نام این شهر (کاراکتر «行») در دورهٔ ماندارین متقدم دارد که تلفظی بین ضمه و فتحه داشته است. اما ضبط «خنزای» به شکل «خترای» در برخی نسخ کهن خطی و به تبع آن‌ها در نسخ بعدی و نیز برخی متون

چاپی، حاصل تصحیف و غلط‌خوانی است که با توجه به تکرار خطای یک کاتب، در استنسا خ‌های بعدی کاتبان دیگر از متنی به متن‌های دیگر و از نسخ خطی به متون چاپی سرایت کرده است. نظیر این تصحیف و تبدیل «نز: ن + ز» به «تر: ت+ ر»، در واژگان دیگری مانند واژهٔ «شنزبه» (نام گاو مشهور در کلیله و دمنه) دیده می‌شود که گاه به صورت «شَترَبه» کتابت و تلفظ شده است. نام هانگجو نخستین‌بار در ابتدای قرن ۱۱ میلادی در منابع ایرانی (التفهیم ابوریحان بیرونی) ذکر شد. در نیمهٔ اول قرن ۱۴ میلادی مورخان ایرانی چهار کتاب تاریخی مهم حاوی مطالبی دربارهٔ شهر هانگجو را به رشتهٔ تحریر درآوردند (جامع‌التواریخ، تاریخ وصّاف، تاریخ بناکتی، نزهة القلوب). با مقایسهٔ منابع تاریخی فارسی و چینی می‌توان دریافت که فحوای این منابع دربارهٔ نام شهر هانگجو با یکدیگر مطابقت دارند و این نشان می‌دهد که در دوران سونگ و یوان، ایرانیان شناخت قابل‌توجهی از شهرهای جنوب شرقی چین داشته‌اند. «خانجو» در کتاب التفهیم لاوایل الصناعه التنجیم ابوریحان بیرونی (نگاشتهٔ حدود ۴۲۰ ق، نیمهٔ اول قرن ۱۱ م) همان شهر هانگجو است. با توجه به این نکته که مارکوپولو در اواخر قرن ۱۳ م شهر هانگجو را به اروپاییان معرفی کرد، می‌توان گفت هانگجو حداقل دو قرن و نیم پیش از آن در میان ایرانیان شناخته شده بود. طی سه قرن اسم هانگجو در کتاب‌های تاریخی فارسی از «خانجو» به «خنسای» تغییر یافت که در حقیقت، این تغییر مطابق با تاریخ واقعی چین است، زیرا در دورهٔ نان‌سونگ (۱۱۲۷-۱۲۷۹م) شهر هانگجو نام جدید «خنگزای» گرفت. این به‌روزرسانی اطلاعات دربارهٔ جغرافیای چین و نام شهرهای آن با بهره‌گیری از مبادلات تجاری طولانی‌مدت میان دو کشور و مسیرهای ارتباطی پررونق بین شرق و غرب آسیا مقدور بود.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Yinhuan Wang **https://orcid.org/0009-0004-4293-4634**
Mohammadamir Jalali **https://orcid.org/0000-0003-0833-7815**

منابع

۱. منابع چاپی فارسی و عربی

ابن بطوطه، شمس‌الدین ابی‌عبدالله. (۱۳۷۶). سفرنامهٔ ابن بطوطه. ترجمهٔ محمدعلی مُوَحِّد. تهران: آگاه، ۲ ج.

ـــــــــــــــ . (۱۹۹۷م). رحلة ابن بطوطه المسماة تحفة النظّار فی غرائب الأمصار و عجائب الاسفار. قدّم له و حقّقه عبدالهادی التازی. المغربیة، الرباط: مطبوعات آکادیمیة المملکة المغربیة.

آیتی، عبدالمحمد. (۱۳۴۶). تحریر تاریخ وصّاف. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

بناکتی، فخرالدین محمدبن داود. (۱۳۴۸). تاریخ بناکتی. تهران: انجمن آثار ملی.

خطایی، علی‌اکبر. (۱۳۵۷). خطای‌نامه. به کوشش ایرج افشار. تهران: مرکز اسناد فرهنگی آسیا.

رشیدالدین فضل‌الله همدانی. (۱۳۶۸). آثار و احیاء. به اهتمام ایرج افشار. تهران، کانادا: دانشگاه تهران با همکاری دانشگاه مک‌گیل.

رشیدالدین فضل‌الله همدانی. (۱۳۷۳). جامع‌التواریخ. تهران: البرز .

مستوفی، حمدالله. (۱۳۶۲). نزهت القلوب. تهران: دنیای کتاب.

میهن، شیوا. (۱۳۹۸). «تاریخ وصّاف؛ نسخه‌ای ارزشمند از کتاب‌خانهٔ بایسنغر میرزا». نامهٔ بایسنغر، س۱ ش۱: ۹۱- ۱۱۶.

وانگ، ای‌دان. (۱۳۷۹). تاریخ چین از جامع‌التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله. تهران: نشر دانشگاهی.

وثوقی، محمدباقر. (۱۳۹۴). «موقعیت کاشغر در جادهٔ ابریشم (در متون ایرانی-اسلامی)»، مطالعات ایرانشناسی، س۱ ش۱: ۳۲ - ۴۶.

وصّاف‌الحضره، عبدالله‌بن فضل‌الله. (۱۳۸۷). تجزیة الامصار و تزجیة الاعصار (تاریخ وصّاف). نسخه‌برگردان جلد چهارم کتاب از روی نسخهٔ خط مؤلف کتابت ۷۲۲ق (نسخهٔ شمارهٔ ۳۲۰۷ کتابخانهٔ نورعثمانیهٔ استانبول). به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار و نادر مطلبی کاشانی. تهران: طلایه.

ـــــــــــــ . (۱۲۶۹ق). تاریخ وصّاف [چاپ سنگی]. به اهتمام محمدمهدی ارباب اصفهانی. بمبئی: ۱۲۶۹ق/ ۱۸۵۳م.

ـــــــــــــ . (۱۴۰۱). متن کامل و ویراستهٔ تجزیة الامصار و تزجیة الاعصار مشهور به تاریخ وصّاف بر اساس نسخهٔ چاپ سنگی بمبئی و مقابله با چند نسخهٔ خطی و سنگی دیگر. به اهتمام احمد خاتمی. تهران: علم، ۶ ج.

۲. دست‌نوشت‌ها و میکروفیلم‌ها

وصّاف‌الحضره، عبدالله‌بن فضل‌الله. (۷۳۸ ق). تجزیة الأمصار و تزجیة الأعصار. دست‌نوشت محفوظ در کتابخانهٔ ایاصوفیه، به شمارهٔ ۳۱۰۹.

ـــــــــــــ . (۷۴۰ ق). تجزیة الأمصار و تزجیة الأعصار. دست‌نوشت محفوظ در کتابخانهٔ DMG آلمان، به شمارهٔ ۱۴.

ـــــــــــــ . (۸۵۷ ق). تجزیة الأمصار و تزجیة الأعصار. میکروفیلم محفوظ در کتابخانهٔ ملک به شمارهٔ ۴۰۹۳.

ـــــــــــــ . (۷۵۰ ق). تجزیة الأمصار و تزجیة الأعصار. کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، به شمارهٔ ۲۵/۱- ج، مجلدات اول و دوم.

ـــــــــــــ . (۸۳۴ - ۸۳۵ ق). تجزیة الأمصار و تزجیة الأعصار. نسخهٔ بایسنغری، محفوظ در موزهٔ هنر دالاس امریکا، مجموعهٔ خصوصیِ کی‌یِر (این نسخه به خطا به نام تاریخ جهانگشا در این مجموعه ثبت شده است) به شمارهٔ VII:62.

ـــــــــــــ . (۸۴۴ ق). تجزیة الأمصار و تزجیة الأعصار. کتابخانهٔ مرعشی قم، به شمارهٔ ۱۳۰۴۵، جلد ۴ و ۵.

ـــــــــــــ . (۸۵۷ ق). تجزیة الأمصار و تزجیة الأعصار. کتابخانه و موزهٔ ملی مَلِک تهران، به شمارهٔ ۴۰۹۳.

ـــــــــــــ . (۸۵۸ ق). تجزیة الأمصار و تزجیة الأعصار. کتابخانه و موزهٔ مَلِک تهران، به شمارهٔ ۳۹۰۰.

ـــــــــــــ . (۸۶۸ ق). تجزیة الأمصار و تزجیة الأعصار. کتابخانهٔ مجلس تهران، به شمارهٔ ۸۳۲۱، ۵ جلد کامل.

ـــــــــــــــ . (۸۷۱ ق). تجزیة الأمصار و تزجیة الأعصار. نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ نورعثمانیه، به شمارهٔ ۳۲۰۴، میکروفیلم شمارهٔ ۲۸۲۰_ف کتابخانهٔ دانشگاه تهران ۵ مجلد.

ـــــــــــــــ . (۸۶۶ ق). تجزیة الأمصار و تزجیة الأعصار. کتابخانهٔ مجلس تهران، به شمارهٔ ۲۹۲۳، ۵ مجلد.

ـــــــــــــــ . (۹۰۳ ق). تجزیة الأمصار و تزجیة الأعصار. نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ گنج‌بخش پاکستان، به شمارهٔ ۸۴۵ (۲۰۳۶/۴)، میکروفیلم کتابخانهٔ مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی تهران، به شمارهٔ ۱۷۲- عکسی، ۵ جلد.

ـــــــــــــــ . (۹۹۷ ق). تجزیة الأمصار و تزجیة الأعصار. کتابخانهٔ ملی ایران، به شمارهٔ ۵-۱۸۰۴۱.

منابع انگلیسی و چینی

Lane, George (2010), "The Phoenix Mosque of Hangzhou 关于元代杭州的凤凰寺 Guanyu Yuandai Hangzhou de Fenghuangsi" and A.H. Morton, "Muslim gravestones in the Phoenix Mosque in Hangzhou 元杭州凤凰寺回回墓碑考 Yuan Hangzhou Fenghuangsi Huihui mubei kao", Qinghua Yuanshi, ed. by Qinghua Academcy of Chinese Learning, Tsinghua University, Beijing, chief editor Prof. Yao Dali, no.1, edn,I, Dec.

Lane, George, (2018), "The Phoenix Mosque", *The Phoenix Mosque and the Persians of Medieval Hangzhou*, George Lane (ed), Gingko Library, chapter 11, p 237- 276.

Pulleyblank, Edwin G. (1991), *Lexicon of Reconstructed Pronunciation in early Middle Chinese, Late Middle Chinese, and Early Mandarin*, University of British Columbia Press

Hammer-Purgstall (2010), *Geschichte Wassaf's1*, Persischer Text Part, Wien: Verlag der Österreicischen Akademie der Wissenschaften, p.21.

向达《元代马可孛罗诸外国人所见之杭州》，《东方杂志》第二十六卷第十号，1929年。

(شیان دا. (۱۹۲۹). «هانگجو در نگاه مارکوپولو و دیگر خارجیان در سلسله یوان»، دنگ فانگ زا جی، س ۲۶ ش ۱۰. [به چینی])

(Xiang Da (1929), "Yuan Dai Ma Ke Buo Luo Zhu Wai Guo Ren Suo Jian Zhi Hang Zhou" (Hang Zhou in the eyes of Marco Polo and other foreigners in Yuan Dynasty), Dong Fang Za Zhi, vol. 26, no. 10. [in China])

徐规《浙江分县简志》，杭州：浙江人民出版社，1984年。

(شو گوی. (۱۹۸٤). تواریخ مختصر شهرستان‌ها در حومهٔ ژه جیانگ. هانگجو: ژه جیانگ ژن مین چو بن شه. [به چینی])

(Xu Gui (1984), Zhe Jiang Fen Xian Jian Zhi (Brief Chronicles of Zhe Jiang Counties), Hang Zhou: Zhe Jiang Ren Min Chu Ban She. [in China])

司马迁《史记》（130卷），卷六《秦始皇本纪》，清乾隆武英殿刻。

(سی ما چیان. (قرن ۱۸). سوابق تاریخی. جلد۶ «بخش چین شی هوانگ». چینگ چیان لونگ وو ینگ دیان که بن. [به چینی])

(Si Ma Qian (18th), Shi Ji (Historical Records), vol. 6 Qin Shi Huang Ben Ji (the Part of Qin Shi Huang), Qing Qian Long Wu Ying Dian Ke Ben (Volume VI "Annals of the First Emperor of Qin", Qing Dynasty). [in China])

魏征《隋书》卷三十一《地理志》，马俊民、张玉兴主持校注，北京：中国社会科学出版社，2020年，卷三十一《地理志》，第2145页。

(Wei Zheng (2020), Sui Shu (The History of Sui Dynasty), ed. Ma Jun Min and Sun Yu Xing, vol. 31 Di Li Zhi (Geography Section), Bei Jing: Zhong Guo She Hui Ke Xue Chu Ban She. [in China])

(وی جنگ. (۲۰۲۰). تاریخ سلسله سوی. جلد ۳۱ «بخش جغرافیا». تصحیح ما جون مین و جانگ یو سینگ. پکن: جنگ گوه شه هوی که سیو چو بن شه. [به چینی])

استناد به این مقاله: وانگ، ین‌هوان، جلالی، محمدامیر. (۱۴۰۲). بررسی زبانی و انتقادی ضبط نام شهر هانگجوی چین در کهن‌ترین نسخ خطی *تاریخ وصّاف*. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۳)، ۳۹- ۶۰.

doi: 10.22054/JRLL.2023.76168.1055

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Literary Language Research Journal
Fall 2023, 1(3), 61-89
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.74683.1044

ATU PRESS

Original research
Received: 7/7/2023, Review: 15/9/2023, Accepted: 31/10/2023
ISSN: 2821-093X
EISSN: 2821-0948

A Literary Comparison of the Manshur Letters in *Tārikh-e Beyhaqi* and al-*Tawassol elā al-tarassol*

Sajjad Gholami Anjiraki *
Ph.D. student in Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Vahid Mobarak
Associate Professor of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Abstract

Letters serve as an important means of communication and message transmission, particularly within governmental institutions, where specific principles must be observed. The *Divān-e Resālat* was an important and extensive organization within the monarchy system, where official state letters were composed in both prose and poetry. The number, significance, and diversity of letters are also worthy of reflection from a literary perspective. Referred to by various names such as *molattafa*, *methāl*, *manshur*, *roqʿa*, *goshādnāma*, *peymānnāma*, *fathnāma*, *shekastnāma*, and others, these letters contain important information and can serve as a valuable source for understanding the worldview and extent of power held by rulers during their reign. This article aims to examine and compare the *manshur* letters in *Tārikh-e Beyhaqi* and *al-Tawassol elā al-tarassol* from a literary perspective, using a library based descriptive analytical method. The *manshur* letters in *Tārikh-e Beyhaqī*, as narrated by Abu'l-Fazl Beyhaqi, are characterized by their brevity. Beyhaqi himself provides a general overview of these letters without delving extensively into their literary aspects. Only a few references to literary devices such as rhyme, metonymy, and repetition are made in his overview. The content of these letters primarily served political purposes, reflecting the rulers' perspectives in delegating the responsibility of governing and controlling subordinate regions to individuals. On the other hand, the *manshur* letters of *al-Tawassol elā al-tarassol*, authored by Bahā al-Din Baghdādi, exhibit greater length and employ a wider range of literary techniques. Baghdādi skillfully incorporates literary devices such as allusion, simile, metaphor, metonymy, rhyme, pun,

* Corresponding Author: sajadgholamianjiraki1989@gmail.com
How to Cite: Gholami Anjiraki, S., Mobarak, V. (2023). A Literary Comparison of the Manshur Letters in Tārikh-e Beyhaqi and al-Tawassol elā al-tarassol. *Literary Language Research Journal*, 1(3), 61-89. doi: 10.22054/JRLL.2023.74683.1044

and oxymoron in the composition of these letters. While *Tārikh-e Beyhaqi* holds significance due to its chronological precedence and its deployment by Baghdādi, the *manshur* letters included in *al-Tawassol elā al-tarassol* are lengthier and offer more detailed accounts, owing to the educational purpose of the book.

Keywords: *Tārikh-e Beyhaqi, al-Tawassol elā al-tarassol, manshur*, literary devices, state letters.

پژوهشنامهٔ زبان ادبی
دوره ۱، شماره ۳، پاییز ۱٤۰۲، ٦۱-۸۹
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.74683.1044

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۱۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۶/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۸/۹
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

مقایسهٔ نامه‌های منشور *تاریخ بیهقی* و *التوسّل الی الترسّل* با رویکرد ادبی

سجاد غلامی انجیرکی * دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

وحید مبارک دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

چکیده

نامه قالبی مهم برای ارتباط میان انسان‌ها و انتقال پیام‌هاست که برای نوشتن آن به‌ویژه در دستگاه حکومتی باید اصول خاصی را رعایت کرد. دیوان رسالت، تشکیلاتی مهم و گسترده در دستگاه سلطنت بود که نامه‌های دیوانی به نظم و نثر در آن‌ها نگارش می‌یافت. تعداد نامه‌ها، نقش و تنوع آن‌ها از نظر ادبی نیز درخور تأمل است. نامه‌های گوناگون که با اسامی ملطّفه، مثال، منشور، رقعه، گشادنامه، پیمان‌نامه، فتح‌نامه، شکست‌نامه و ... شناخته می‌شوند اطلاعات مهمی را دربردارند و می‌توانند منبع مفیدی برای شناخت جهان‌بینی و قدرت حاکمان زمان باشند. این جستار با هدف بررسی و مقایسهٔ نامه‌های منشور با تأکید بر جنبهٔ ادبی *تاریخ بیهقی* و *التوسّل الی الترسّل* به روش کتابخانه‌ای و توصیفی – تحلیلی نگاشته شده است. نامه‌های منشور در *تاریخ بیهقی* کوتاه هستند، ابوالفضل بیهقی گزارشی کلی و کوتاه از آن‌ها ارائه می‌دهد، به صنایع ادبی چندان نمی‌پردازد و اشاره‌های اندکی به صنایعی چون سجع، کنایه و تکرار دارد. مفاد منشورها با اهداف سیاسی و نگاه حاکمیتی به‌منظور سپردن مسئولیت اداره و کنترل نواحی زیردست به اشخاص است. نامه‌های منشور *التوسّل الی الترسّل* بلند هستند و بهاءالدین بغدادی در نگارش آن‌ها صنعت‌پردازی کرده است، صنایعی مانند تلمیح، تشبیه، استعاره، کنایه، سجع، جناس و تضاد بسامد بیشتری دارند. *تاریخ بیهقی* به‌سبب تقدّم زمانی، و بهره‌مندی بغدادی از آن شایان توجه است؛ اما منشورهای مندرج در *التوسّل الی الترسّل* به‌دلیل جنبهٔ‌آموزشی کتاب، مفصل‌تر هستند و در آن‌ها به جزئیات توجه بیشتری شده است.

کلیدواژه‌ها: *تاریخ بیهقی*، *التوسّل الی الترسّل*، منشور، صنایع ادبی، نامه‌های دیوانی.

* نویسنده مسئول: sajadgholamianjiraki1989@gmail.com

۱. مقدمه

نامه‌های دیوانی حاوی اطلاعات مهمی هستند و چون همهٔ افراد به آن‌ها دسترسی نداشتند، منبع خوبی برای شناخت ایدئولوژی و قدرت حاکمان زمان به شمار می‌روند. نامه‌ها یا مکتوبات، مکاتیب، ترسّلات و منشآت؛ روایت‌های مستندی از تاریخ هر قوم و ملتی هستند که با بررسی آن‌ها می‌توان به اطلاعات زیادی از اوضاع سیاسی و اجتماعی دست یافت. بیشتر نویسندگان این نامه‌ها، افرادی کاردان و دانشمند بوده‌اند.

نامه‌نگاری در ایران باستان رواج داشت، ولی از دوران اعراب جاهلی آثار منثوری به جا نمانده است. نامه‌های پیامبر اسلام(ص) و اصحابشان را می‌توان از نخستین نمونه‌های مکاتیب عربی به شمار آورد. گسترش فتوحات اسلامی سبب ایجاد تمدنی بزرگ شد که ادارهٔ آن به دیوان‌های گوناگون ازجمله دیوان رسائل نیاز داشت. عمربن خطاب برای اولین بار به نوشتن نامه‌های اداری توجه کرد؛ در *نهج‌البلاغه* نیز نامه‌های گوناگونی از امام علی(ع) موجود است. معاویه در زمان خلافت خود دیوان رسائل را پایه‌گذاری کرد و پس از او روزبه‌روز بر اهمیت ترسّل افزوده شد (رک. صباحی، ۱۳۸۸: ۵۳).

عبدالحمیدبن یحیی کاتب (ف ۱۳۲ ق) مردی ایرانی‌الاصل بود که در دستگاه اموی کتابت می‌کرد. او برای نخستین بار قواعدی برای نامه‌نگاری وضع کرد که به نظر می‌رسد از اسلوب نامه‌نگاری ایران باستان تأثیر گرفته باشد. او از نثر ساده در نامه‌نگاری بهره می‌برد. ابن‌العمید (ف ۳۶۰ ق) وزیر و منشی آل‌بویه از نثر فنی که شاملِ اطناب، سجع‌نویسی، صنایع لفظی و معنوی، بهره‌گیری از آیات قرآنی و ... بود در نگارش نامه‌ها بهره برد. از آغاز تشکیل دولت‌های اسلامی در ایران تا اوایل قرن ۵ ق، دفاتر و دیوان‌های دولتی به زبان عربی بود، مکاتیب نیز به این زبان انشا می‌شد. شاید بتوان نخستین دبیر ملوک ایران که مکاتیب را به فارسی نوشت، محمدبن وصیف دبیر یعقوب صفاری دانست. این روش تا دورهٔ ابوالعباس‌بن عباس اسفراینی، صاحب دیوان رسالت دربار محمود غزنوی ادامه داشت. در زمان او دیوان‌ها و دفاتر از عربی به فارسی برگردانده شد. در دوران مسعود

غزنوی، زبان فارسی همراه با زبان عربی به‌کار می‌رفت. قدیم‌ترین مکاتیب دیوانی فارسی باقی‌مانده متعلق به محمود و مسعود غزنوی است که ابوالفضل بیهقی در کتابش آورده است (رک. ششیرگرها، ۱۳۸۹: ۷۲).

بدین ترتیب، در ابتدا نامه‌نگاری به شیوهٔ نثر ساده رواج داشت، اما چندی بعد به نثر فنّی و مصنوع متمایل شد. این روش ادامه یافت تا اینکه در قرن‌های ۷ و ۸ ق به اوج رسید. در قرن‌های بعد که نثر فارسی از تصنّع دور شد، نامه‌نگاری نیز دوباره به سمت سادگی پیش رفت (به نقل از مرادپور جغدری، ۱۳۹۴: ۲۵ – ۲۷).

۲. پیشینهٔ پژوهش

از پژوهش‌های متعدد دربارهٔ *تاریخ بیهقی* و *التوسّل الی الترسّل*، نمونه‌های زیر مرتبط با نامه‌های مندرج در آن‌هاست:

– در مقالهٔ «بررسی همسنج نامه‌های *تاریخ بیهقی* با *عتبه‌الکتبه* و *التوسّل الی الترسّل*» به قلم مریم رضائی اول و حسن دلبری سبک نامه‌ها و انواع آن یعنی اخوانیات، امان‌نامه، بیعت‌نامه، تحیت و تهنیت‌نامه، تذکره، تشبیب، رقعت یا رقعه، شکست‌نامه، عنایت‌نامه، عهدنامه و سوگندنامه، فتح‌نامه، مثال، مستوره، مشافههٔ مکتوب، معمّا، ملطّفه، منشور، مواضعه، نامهٔ خصوصی، نامهٔ سرگشاده و نامهٔ مظالم به لحاظ ساخت و محتوا، با نگاهی آماری بررسی شده است. بررسی تحلیلی کمّیت و کیفیت سلطانیات و اخوانیات مسئلهٔ اصلی پژوهش بوده است.

– در مقالهٔ «جستاری در ویژگی‌های سبکی *التوسّل الی الترسّل*» نوشتهٔ فردین حسین‌پناهی، با تکیه بر اصل خوانشِ سبک‌شناختی و نقّادانه، عناصر مؤثر در شکل‌گیری بافت ادبی و زیبایی‌شناختی *التوسّل الی الترسّل* در دو سطحِ «گزینش و چینش واژگان» و «بافت موسیقیایی کلام» بررسی و تحلیل شده است.

– در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد فاطمه افتخاریان با عنوان «بررسی نامه و نامه‌نگاری در قرن‌های چهارم و پنجم هجری بر پایهٔ چهار اثر *شاهنامه*، *تاریخ بیهقی*، *سیاست‌نامه* و

مکاتیب فارسی غزالی» انواع نامه، نامه‌نگاری، و سبک نگارش آن‌ها در قرن‌های چهارم و پنجم بررسی شده است.

– در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد الهام مرادپور جغدری با عنوان «سبک‌شناسی لایه‌ای نامه‌های *تاریخ بیهقی* با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی»، با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی و سبک‌شناسی لایه‌ای بازتاب موقعیت اجتماعی و سیاسی غزنویان به‌ویژه امیرمسعود در نامه‌های *تاریخ بیهقی* بررسی شده است. هدف پژوهش بررسی همه‌جانبهٔ ژانرِ نامه در *تاریخ بیهقی* بر اساس رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای به همراه تحلیل گفتمان انتقادی «نورمن فرکلاف» بوده است.

۳. روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی و با ابزار کتابخانه‌ای و متن‌پژوهی انجام شده است.

٤. مختصری درباب منشور؛ بیهقی و بغدادی

٤. ١. منشور

هنگامی که فردی به شغلی منصوب و یا به مأموریتی فرستاده می‌شد، صاحب دیوان رسالت به دستور سلطان نامه‌ای با عنوان شغل یا مأموریت به اسم شخص می‌نوشت و به امضای سلطان می‌رساند. این نامه را منشور می‌گفته‌اند. «فرمان پادشاهی و بعضی گویند به معنی فرمان پادشاهی در لطف و عنایت باشد» (*لغت‌نامهٔ دهخدا*، ذیل «منشور»). مناشیر و فرامین از مکاتیب دیوانی بودند که در تفویض مشاغل بزرگ دیوانی، سیاسی، علمی و دینی مانندِ وزارت، امارت، سپهسالاری، امامت، قضاوت، قاضی‌القضاتی، تدریس و نظایر آن، و یا واگذری اقطاع صادر می‌گشت و به توقیع سلطان می‌رسید. گاه عنوان «منشور» به احکامی اطلاق می‌شد که هنگام مرگ سلطانی و جلوس سلطانی دیگر از دیوان خلافت صادر می‌گشت تا بدین‌وسیله سلطنت آن پادشاه از جانب خلیفه به رسمیت شناخته شود. هم‌چنین هنگام درگذشت ملوک یا امرای بزرگ به احکامی که از جانب سلطان برای

تفویض مناصب آنان به جانشینانشان صادر می‌شد، و احکامی که از جهت حکّام و دیگر صاحبان مشاغل بزرگ دیوانی یا دینی برای تفویض مجدّد منصبی که به عهده داشتند صدور می‌یافت نیز عنوان «منشور» اطلاق می‌گشت. این عنوان معمولاً در مواردی به‌کار می‌رفت که مکتوب از جانب سلطان یا خلیفهٔ مسلمین توقیع می‌شد. گاه عناوین دیگر مانند «مثال» و «فرمان» نیز به‌کار می‌رفت. به‌طورمعمول، «مثال» به اوامر کتبی یا شفاهی سلاطین، ملوک و وزرا در مواردی غیر از تفویض مناصب اطلاق می‌گشت. «فرمان» نیز بیشتر در همین‌گونه موارد به‌کار می‌رفت و کم اتفاق می‌افتاد که از این تعبیر در معنایی بالاتر از «مثال» و به‌جای «منشور» استفاده شود (خطیبی، ۱۳۸۶: ۳۵۵ – ۳۵۶).

٤. ۲. ارکان منشورها

دانشمندان ادب عرب رعایت چهار رکن را در منشورها لازم شمرده‌اند: ۱) خطبه و مقدمه؛ ۲) ذکر مواقع اِنعام در حق مخاطب و بیان مرتبت و مقام او؛ ۳) بیان اوصاف مناسبی در مورد وی؛ ۴) وصیّت‌ها. اما در مناشیر فارسی، شش رکن مجزا دیده می‌شود: ۱) مقدمه که گاهی از آن به خطبه تعبیر شده است؛ ۲) بیان اهمیت و عظمت شغل و منصب؛ ۳) نام مخاطب منشور و ستایش او؛ ۴) وصیّت‌ها؛ ۵) وظایف افراد، آحاد مردم، صاحبان مناصب دیوانی و دیگر طبقات؛ ۶. خاتمهٔ منشور (همان: ۳۶۶ – ۳۶۹).

٤. ۳. تفاوت زمانی و روزگار سبکی بیهقی و بغدادی

سبک نگارش بیهقی «نمونهٔ خوبی از بهترین روش ترسّل فارسی و آثار منشیان درباری در قرن پنجم هجری است. اطناب و استشهاد و تمثیل و دقت در توصیف و قبول تأثرات بسیار از ادب عربی و به‌کار بردن لغات عربی به میزان بیشتری از آنچه تا اوایل قرن پنجم معمول بوده، از اختصاصات نثر بیهقی در این کتاب است» (صفا، ۱۳۸۵: ۱/ ۵۱۸). اهمیت *تاریخ بیهقی* در این است که مؤلف خود در دربار شاهان بوده و اخبار و اطلاعات دقیق، موثّق و معتبر را بدون واسطه در اختیار داشته است. او خود شاهد جریان روزمرهٔ امور بود و به

همین دلیل سندیّت کتابش مورد قبول اهل فن است. ازطرف دیگر او انسانی صادق و درستکار است. *تاریخ بیهقی* از شاهکارهای نثر پارسی قبل از *گلستان* سعدی است. بیهقی اطلاعات جامع و کاملی درخصوص تاریخ روزگار خویش ارائه داده است. او در جامعه‌شناسی خطّهٔ خود و جمعیت‌شناسی مردم روزگارش، در خصوص سیاست و عبرت روزگار و واقعه‌نگاری در قالب نثر خاص مذهبی مهارت دارد و به اسلام، قرآن، قبر و قیامت پای‌بند است؛ بنابراین در نگارش مطالب به امانت قلم و قیامت کبری اعتقاد دارد و دربارهٔ همگان به احترام و ادب سخن می‌گوید (افتخاریان، ۱۳۹۴: ۲۴).

بنا بر تحقیق ملک‌الشعرای بهار، ابوالفضل بیهقی نگارش تاریخ خود را در شصت‌وسه سالگی در ۴۸۸ ق آغاز کرد. او ۱۹ سال زیر نظر بونصر مشکان در دیوان رسالت به دبیری اشتغال داشت و در این فرصت مغتنم، آداب نویسندگی را از استادش فراگرفت (بهار، ۱۳۶۹: ۱/ ۹۸).

التوسّل الی الترسّل در قرن ششم نوشته شده است؛ دوره‌ای که نثر فارسی دیگر مرسل و ساده نیست، به نثر مصنوع و فنی گرایش یافته، و به‌تدریج در حال گذار به نثر مصنوع و متکلّف است. نامه‌های بغدادی نیز متأثر از تحولات دوره‌ای نثر، و نیز نوع ادبیّاتش ویژگی‌ها و عناصر هنری خاص خود را دارد. یکی از مزیّت‌های این اثر، مطالب ارزشمند مقدمه است. در مقدمه تقسیم‌بندی کلی انواع نثر در حوزهٔ ترسّل تا آن روزگار آورده شده و مؤلف صراحتاً به‌شیوهٔ مختارش در نویسندگی اشاره کرده است (بغدادی، ۱۳۸۵: ۹ – ۱۱). او سبک نثرش را آمیزه‌ای از انواع مختلف نثر مرسل، مسجع، فنی، و مصنوع می‌داند. این نشانه‌ای از آغاز گرایش به نثر مصنوع است، سبک نثر بهاءالدین نیز به نثر مصنوع گرایش دارد.

بهار با در نظر داشتن مزیت‌های آثاری چون *التوسّل الی الترسّل* و وجود سنّت‌های پیشینِ نثر در آن‌ها، معتقد است که نثر بهاءالدین با داشتن خصوصیاتی چون عربی‌مآبی و صنعت‌پردازی فراوان، ازجمله نثرهای قرن ششم است که مقدمه‌ای برای فساد و تصنّع نثر فارسی در دوره‌های بعدی است (۱۳۷۰: ۲/ ۳۸۰). در مجموع، نثر فارسی در قرن ششم در

حال گرایش به تصنّع و تکلّف بود، البته مقتضای کار دیوانی بهاءالدین را نیز باید در نظر داشت. «دبیران ناچار بوده‌اند نامه‌ای از طرف خدایگان خود به دیگر خداوندان تاج، به‌نوعی بنویسند که هم بالنسبه آب‌وتابی داشته باشد و هم مختصر و شبیه به مکاتیب خودمانی نباشد ... و در نوشتن چنین نامه‌ها جز به چنین معجزنمایی‌هایی نمی‌شده دست فرا برد؛ و این نامه‌های ناگزیر را ناچار بایستی از الفاظ تازی و مترادفات و ترصیعات و اسجاعِ دور و دراز به هم بافت تا مقصود حاصل آید» (همان: ۳۸۱). مصنوع دانستن نثر بهاءالدین متأثر از کثرت لغات عربی، استشهاد فراوان به آیات قرآن، احادیث، مَثَل‌ها، بیت‌ها و عبارت‌های عربی، استشهاد به بیت‌های فارسی، وجود اطناب، مترادف‌ها و قرینه‌های معنایی در نثر اوست. شناسایی این ویژگی‌ها به‌منزلهٔ خصوصیت‌های سبکیِ نثر بهاءالدین بیشتر ناظر به ویژگی‌های سبک دوره‌ای است؛ یعنی غالباً سبک نثر او را از منظر سبک نثر در قرن‌های ششم و هفتم نگریسته‌اند و *التوسّل الی الترسّل* را در زمرهٔ آثاری چون *عتبه‌الکتبه* و *منشآت* رشیدالدین وطواط بررسی کرده‌اند، حال آنکه بهاءالدین در مقدمهٔ اثرش نثر خود را از نظر سبکی متمایز از سایر آثار معرفی می‌کند و آن‌گونه که خود مدعی است، فقط جانب تصنّع و تکلّف را نگرفته است (حسین‌پناهی، ۱۳۹۵: ۹۳ - ۹۵).

۵. بحث و بررسی

تاریخ بیهقی متعلق به قرن پنجم، و *التوسّل الی الترسّل* یا *رسالات بهایی* متعلق به ششم است. این کتاب یک مقدمه، دو فصل کوتاه و سه باب مفصل دارد: باب اول؛ شاملِ منشورها، فرمان‌ها و عهدنامه‌های حکومتی، فتح‌نامه‌ها و یک سوگندنامه است. باب دوم؛ دربردارندهٔ فرمان‌ها، تحیت‌نامه‌ها و نامه‌هایی است که سلطان برای ملوک و بزرگان وقت نوشته. باب سوم؛ مشتمل بر نامه‌های خصوصی، رقعه‌ها و مدایحی‌ست که نویسنده به دوستان خود و بزرگان عهد نوشته است. ترسّل و نامه‌نگاری مباحث مهم هر دو کتاب است. نمونه‌های متعددی از منشورنامه‌ها در هر دو وجود دارد؛ اما چون بنای مقاله بر اختصار است به گزارشی از نامه‌های منشور در هر دو اثر با ذکر نمونه، و بیان نکات مهم

آن‌ها بسنده می‌شود.

۵. ۱. گزارش نامه‌های منشورِ *تاریخ بیهقی*

زبان ادبی *تاریخ بیهقی* پُربار است؛ مؤلف به مباحث بلاغی توجه و صنعت‌پردازی‌های گوناگون توجه داشته است. تلمیحات قرآنی و حدیثی بسامد بالایی دارند، مَثَل‌ها و شعرهای آن نیز فراوان است؛ اما تعداد کمی از نامه‌ها به‌صورت کامل نقل شده است. نکته‌های ذیل در نامه‌های منشور درخور توجه هستند:

۱. کوتاه هستند و ایجاز دارند. بیهقی در این نامه‌ها، گزارشی کلی و کوتاه ارائه می‌دهد و به صنایع ادبی چندان نمی‌پردازد. اندک توجه او هم متوجه صنایعی چون سجع، کنایه و تکرار است.

۲. به آیات، احادیث، مَثَل‌ها و شعرها اشارهٔ چندانی نشده است.

۳. از ارکان منشور غالباً به نام مخاطب، منصب وی، و ناحیهٔ جغرافیایی اشاره شده است.

۴. مفاد و مقاصد نامه‌های منشور با اهداف سیاسی، نگاه حاکمیتی و سپردن مسئولیت به افراد جهت اداره، پوشش و کنترل نواحی زیردست آمده است. به عبارت دیگر، بحث مشاغل دولتی و عزل و نصب افراد است که با بخشیدن خلعتی به ولایت و حاکمیتِ ناحیتی گمارده می‌شوند. برای نمونه دو منشور ذکر می‌شود: «و امیر، رَضِیَ اللهُ عَنه، عذر او بپذیرفت و رسول را نیکو بنواخت و فرمود تا به نام بوجعفرِ کاکو منشوری نبشتند به سپاهیان و نواحی خلعتی فاخر ساختند و گسیل کردند» (بیهقی، ۱۳۹۰: ۱۴/۱) «امیریِ باکالیجار و دخترش را از گرگان بفرستد. و استادم منشورِ باکالیجار تحریر کرد و خلعتی سخت فاخر راست کردند و به رسولان سپردند و ایشان را خلعت دادند» (همان: ۲/ ۴۷۸).

نامه‌های دیگری هم با همین شکل و بافت، کوتاه و خلاصه با اختلاف در چگونگی، موضوع و مخاطبانِ نامه نگاشته شده‌اند که در صفحات ۹، ۳۹، ۵۲، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۸۹، ۴۱۸، ۵۰۷، ۶۳۶، ۶۴۶، ۹۹۱ و ۱۱۲۲ درج شده است (بیهقی، ۱۳۹۰). دو نمونه از این نوع نامه‌ها بررسی می‌گردد.

نمونهٔ نخست

سرگذشت سبکتگین و خواجه‌اش: «... بدان وقت که امیرِ عادل به بخارا رفت تا با امیر رضی دیدار کند، جدّ مرا احمدبن ابی‌القاسم بن جعفرالهاشمی را به نزدیکِ امیرِ بخارا فرستاد، و امیرِ گوزگانان را با وی فرستاد به حکم آنکه سپاه‌سالار بود تا کار قرار دادند. و امیر رضی وی را بنواخت و منشور داد به موضعِ خراجِ حایطی که او داشت. و جدّم چون فرمان یافت، این موضع به نامِ پدرم کرد امیر محمود، و منشور فرمود که امیرِ خراسان گشته بود و سامانیان برافتاده بودند و وی پادشاه شده». (همان: ۱/ ۲۴۷ – ۲۴۸). در این نامه اختصار مشهود است و بیهقی به‌صورت کلّی و کوتاه گزارشی ارائه می‌کند. کنایهٔ «برافتادن» در مفهوم سقوط و نابود شدن است. واژهٔ «امیر» هفت مرتبه و «منشور» دو مرتبه تکرار شده. این نامه با هدف سیاسی و نگاه حاکمیتی و سپردن مسئولیت به احمد بن ابی‌القاسم بن جعفرالهاشمی نگارش یافته که استفاده از لقب در مقام تجلیل و تفخیم دادگری است: «امیرِ عادل». دادن دستور و فرمان و دریافت آن در نامه‌های منشور از متن نامه‌ها و گزارش‌ها دریافتنی است. استفاده از اسامی، واژگان و ترکیبات عربی به وفور و وضوح دیده می‌شود. در این نامه هم همان‌طورکه مشاهده می‌گردد، استفادهٔ چندانی از صنایع ادبی نشده است و به آوردن کنایه و تکرار بسنده شده است؛ همچنین از آیات، احادیث، مَثَل‌ها و شعرها خبری نیست.

نمونهٔ دوم

تعیین هرون به خوارزمشاهی: «... منشورِ هرون به ولایتِ خوارزم به‌خلیفتیِ خداوندزاده امیر سعید بن مسعود نسخت کردند. در منشور این پادشاه‌زاده را خوارزمشاه نبشتند و لقب نهادند و هرون را خلیفهٔ الدّارِ خوارزمشاه خواندند. منشور توقیع شد، و نامه‌ها نبشته آمد به احمد عبدالصّمد و حشم تا احمد کدخدای باشد؛ مخاطبهٔ هرون ولدی و معتمدی کرده آمد. و خلعتِ هرون پنجشنبه هشتم جمادی‌الأولی سنه ثلث و عشرین و اربعمائه بر نیمهٔ آنچه خلعت پدرش بوده بود راست کردند و درپوشانیدند، و از آنجا رفت به خانه و نیکو

حق گزاردند» (همان: ۲/ ۴۹۲).

این منشور نیز نامه‌ای کوتاه و مختصر است که بیهقی گزارشی کوتاه از آن ارائه می‌کند. در این نامه به بخشیدن خلعت اشاره شده و همان‌طورکه پیش‌تر گفته شد استفادهٔ چندانی از صنایع ادبی نشده است. نویسنده به آوردن سجع در فعل‌های «کردند، نبشتند، نهادند، آمد، باشد، خواندند، درپوشانیدند و گزاردند» و تکرار در واژه‌های «منشور، هرون، خوارزمشاه، خلعت» بسنده کرده است. سه مرتبه از واژهٔ «منشور» استفاده شده که به‌ندرت چنین مواردی را در منشورها می‌بینیم و به نظر می‌رسد به دلیل تأکید و اهمیت آن باشد. از آیات، احادیث، مَثَل و شعر هم خبری نیست. این نامه با هدف سیاسی، نگاه حاکمیتی و سپردن مسئولیت به هارون برای ولایت خوارزم نگاشته شده و از لقب در مقام تجلیل و تکریم بهره برده شده است: «در منشور این پادشاه‌زاده را خوارزمشاه نبشتند و لقب نهادند و هرون را خلیفهٔ‌الدّارِ خوارزمشاه خواندند»؛ خلیفهٔ‌الدّار لقب هارون است. استفاده از اسامی، واژه‌ها و ترکیب‌های عربی به وفور و وضوح دیده می‌شود.

۵. ۲. گزارش نامه‌های منشورِ *التوسّل الی الترسّل*

این کتاب آموزشی مورد توجه جویندگان فن نویسندگی بوده است. بغدادی در مقدمهٔ کتاب به این هدف آموزشی اشاره می‌کند: «و ظن من آن است - و الظن یخطی و یصیب - که چون مبتدی به حفظ چند رسالت ازین مکتوب مستظهر شود، در این فن تهذّبی تمام یابد و در هر شیوه که تحریر کند طبیعت را پیاده نبیند و بر تلفیق معانی رشیق و سیاقت سخن پرنکته قادر گردد و در صناعت ترسل وسیلتی بزرگ و ذریعتی مؤکّد یابد و بدین سبب نام این مجموع را التوسل الی الترسل نهاده آمد» (۱۳۸۵: ۱۱). عوفی هم به این مسئله اشاره کرده است (۱۳۶۱: ۱/ ۱۳۹).

زبان ادبی *التوسّل الی الترسّل* غنی و پُربار است، بغدادی به مباحث بلاغی توجه بسیار داشته و تصویرهای خیالی گوناگونی آفریده که در ادامه به آن پرداخته می‌شود. نکته‌های ذیل در نامه‌های منشور درخور توجه‌اند که البته در این پژوهش به جنبهٔ ادبی آن بیشتر

توجه شده است:

۱. *التوسّل الی الترسّل* با هدف آموزشی نگاشته شده، و تمامی نامه‌های منشور آن بلند و مفصّل هستند و اطناب دارند، البته در لابه‌لای آن‌ها «مثال» نیز آمده است.

۲. بغدادی به صنعت‌پردازی و بلاغت توجه بسیار داشت. از صنایع ادبی در تصویرپردازی بهره فراوان برده است به‌ویژه تلمیح، تشبیه، استعاره، کنایه، سجع، جناس و تضاد که بسامد بالاتری دارند.

۳. بیشتر تلمیحات به آیات قرآن کریم و احادیث هستند. بغدادی در همهٔ منشورها از آیات قرآنی و احادیث جهت استناد، استشهاد و پیش‌برد مطالب خویش بهره گرفته است که نشان از اعتقادات دینی و اِشراف او بر قرآن و احادیث نیز دارد. برای مثال در بخشی از منشور اول که طولانی‌ترین منشور است، چنین نمونه‌هایی آمده است: «... و فرمودیم تا در جملگی افعال از حدود اوامر (ایزدی در نگذرد و از جملگی) اعمال اقتناء زاد تقوی و اکتساب رضای مولی اولی شمرد، و من یخش الله و یتقه فاولئک هم الفائزون، و من یتعد حدود الله فاولئک هم الظالمون» (بغدادی، ۱۳۸۵: ۱۸ و ۱۷). این عبارت به بخشی از سورهٔ نور و بقره تلمیح دارد: «وَ مَنْ يُطِعِ اللَّهَ وَ رَسُولَهُ وَ يَخْشَ اللَّهَ وَ يَتَّقْهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْفَائِزُونَ» (نور: ۵۳) و کسی که خدا و فرستادهٔ او را فرمان برد و از خدا بترسد و از او پروا کند؛ آنانند که خود کامیابند. «الطَّلَاقُ مَرَّتَانِ فَإِمْسَاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ وَ لَا يَحِلُّ لَكُمْ أَنْ تَأْخُذُوا مِمَّا آتَيْتُمُوهُنَّ شَيْئًا إِلَّا أَنْ يَخَافَا أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا فِيمَا افْتَدَتْ بِهِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَعْتَدُوهَا وَ مَنْ يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ» (بقره: ۲۲۹) طلاق [رجعی] دو بار است. پس از آن یا [باید زن را] بخوبی نگاه داشتن، یا بشایستگی آزاد کردن. و برای شما روا نیست که از آنچه به آنان داده‌اید، چیزی بازستانید. مگر آنکه [طرفین] در به‌پاداشتن حدود خدا بیمناک باشند. پس اگر بیم دارید که آن دو، حدود خدا را برپای نمی‌دارند، در آنچه که [زن برای آزاد کردن خود] فدیه دهد، گناهی بر ایشان نیست. این است حدود احکام الهی. پس، از آن تجاوز مکنید و کسانی که از

حدود احکام الهی تجاوز کنند آنان همان ستمکارانند.

در جای دیگری از این منشور آمده است: «... و فرمودیم تا الطاف خویش اصناف آدمیان را بر اختلاف طبقات و تفاوت درجات ایشان شامل دارد، و مقاصد هریک علی‌حدّالامکان به واسطهٔ تمکن خود حاصل آرد و دقیقهٔ انزلوا الناس منازهم به‌وفور شهامت خویش مرعی دارد. سادات را که ثمرهٔ شجرهٔ رسالت و دُرّ دریای نبوت‌اند، موقر و مکرّم و مقتدی و معظم دارد و شرط استماع قل لا اسألکم علیه اجراً الّا المودّة فی القربی به جای آرد» (همان: ۱۹ – ۲۰). این عبارت به حدیث نبوی و قرآن تلمیح دارد. پیامبر اکرم (ص) می‌فرمایند: «أنزِلُوا النّاسَ مَنازِلَهُم مِنَ الخَیرِ وَ الشَّرِّ» (پاینده، ۱۳۸۵: ۵۶۱)؛ مردم را در مقام خودشان از بدی و نیکی بشناسید. در قرآن کریم آمده است: «ذَلِكَ الَّذِي يُبَشِّرُ اللَّهُ عِبَادَهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحَاتِ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى وَ مَنْ يَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَزِدْ لَهُ فِيهَا حُسْنًا إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ شَكُورٌ» (شوری: ۲۳) این همان [پاداشی] است که خدا بندگان خود را که ایمان آورده و کارهای شایسته کرده‌اند [بدان] مژده داده است. بگو: «به‌ازای آن [رسالت] پاداشی از شما خواستار نیستم، مگر دوستی دربارهٔ خویشاوندان» و هر کس نیکی به جای آورد [و طاعتی اندوزد]، برای او در ثواب آن خواهیم افزود. قطعاً خدا آمرزنده و قدرشناس است.

در منشور پنجم چنین نمونه‌هایی آمده است: «... تا چنانکه از حسن (سیرت و کمال) سجیت و نقاء طویت او متعارف است ملابست شعار پرهزکاری چندانکه میسر شود عادت گرداند، و اقامت مراسم نیکوکاری آنچه ممکن بود بر خویشتن واجب داند، انّ الله مع الذین اتقوا و الذین هم محسنون، و در مراقبت حدود الهی خایف و مستبصر باشد، و نفس اماره را به اهوال روز قیامت که منزل ندامت است منذر و مشعر (گرداند، اگر چه خشیت حال) ایزدی بر همه طوایف آدمیان و اصناف عالمیان واجب است، علما درین باب از راه قربت و اخلاص بر زیادت اختصاص ممتازند، قال (الله تعالی) انّما یخشی الله من عباده العلماء. و می‌فرماییم تا چون در مجلس حکم و مسند قضاء بنشیند و سخن خصمان را به

سمع تحقیق اصغا کند فحوی (آیت را کـه) فـاحکم بـین النـاس بـالحق پـیش خـاطر آورد» (بغدادی، ۱۳۸۵: ۵۳). تلمیحات این عبارت چنین‌انـد: «إِنّ اللّـهَ مَـعَ الّـذِینَ اتَّقَـوْا وَ الّـذِینَ هُـمْ مُحْسِنُونَ» (نحل: ۱۲۸) در حقیقت، خدا بـا کسـانی اسـت کـه پـروا داشـته‌اند و [بـا] کسـانی [است] که آن‌ها نیکوکارند. «وَ مِنَ النّاسِ وَ الدّوَابِّ وَ الْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنّمَا يَخْشَى اللّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنّ اللّـهَ عَزِيـزٌ غَفُـورٌ» (فـاطر: ۲۸) و از مردمـان و جـانوران و دام‌هـا کـه رنگ‌هایشان همان‌گونه مختلف است [پدید آوردیم]. از بندگان خدا تنها دانایانند کـه از او می‌ترسند. آری، خدا ارجمند آمرزنده است. «يَا دَاوُودُ إِنّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَـةً فِـي الْأَرْضِ فَـاحْكُمْ بَيْنَ النّاسِ بِالْحَقّ وَ لَا تَتّبِعِ الْهَوَى فَيُضِلّكَ عَنْ سَبِيلِ اللّـهِ إِنّ الّـذِينَ يَضِـلّونَ عَـنْ سَـبِيلِ اللّـهِ لَهُـمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ بِمَا نَسُوا يَوْمَ الْحِسَابِ» (ص: ۲۶) ای داوود، ما تو را در زمین خلیفه [و جانشـین] گردانیدیم؛ پس میان مردم به حق داوری کن و زنهار از هوس پیروی مکن کـه تـو را از راه خدا به در کند. در حقیقت کسـانی کـه از راه خـدا بـه در می‌رونـد، بـه [سـزای] آنکـه روز حساب را فراموش کرده‌اند عذابی سخت خواهند داشت.

در منشـور یـازدهم چنـین نمونـه‌هایی آمـده اسـت: «... و لطـف صـنع بـاری مثـال طاعت‌داری و فرمان‌برداری او را به توقیع و اولوالامر منکم موشح فرمـود و تعظـیم و تنویـه ذکر او به بیان و رفعنا لک ذکرک مشرح گردانید و در نفع دوستان و دفع دشمنان قدرت و نصرت را با رای و رایت او هم‌عنان کرد و در اعانت ابرار و اهانت اشرار صـلاح و نجـاح را با رویت رتبت او هم‌رکاب ساخت باید کـه در تصـاریف احـوال و تضـاعیف اعمـال تقبـل بقول ایزدی که فمن یعمل مثقال ذرةً خیراً یره و من یعمل مثقال ذرةً شـراً یـره واجـب دارد» (بغدادی، ۱۳۸۵: ۹۵). تلمیحات این عبارت از این قرارند: «يَا أَيُّهَـا الّـذِينَ آمَنُـوا أَطِيعُـوا اللّـهَ وَ أَطِيعُوا الرّسُولَ وَ أُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللّهِ وَ الرّسُولِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُـونَ بِاللّهِ وَ الْيَوْمِ الآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَ أَحْسَنُ تَأْوِيلًا» (نساء: ۵۹) ای کسانی که ایمان آورده‌ایـد، خـدا را اطاعت کنید و پیامبر و اولیای امر خود را [نیز] اطاعت کنید؛ پس هرگاه در امری [دینـی] اختلاف نظر یافتید، اگر به خدا و روز بازپسین ایمان دارید، آن را به [کتاب] خدا و [سـنت]

پیامبر [او] عرضه بدارید، این بهتر و نیک‌فرجام‌تر است. «وَ رَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ» (شرح: ۴۹ و نامت را برای تو بلند گردانیدیم. «فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَ مَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ» (زلزله: ۷ – ۸) پس هر که هم‌وزن ذرّه‌ای نیکی کند [نتیجه] آن را خواهد دید و هر که هم‌وزن ذرّه‌ای بدی کند [نتیجهٔ] آن را خواهد دید.

در جای دیگری از این منشور آمده است: «... و خویشتن را بسوز دل بیچارگان و آه سحرگاه مظلومان هدف تیر بلا نسازد، اتقوا دعوه المظلوم فانها لینه الحجاب» (همان: ۹۹). این عبارت به حدیثی نبوی تلمیح دارد: «اِتَّقُوا دَعوَةَ المَظلومِ و إن كانَ كافِرا ؛ فإنّهُ لَيسَ دُونَهُ حِجابٌ» (المتقی الهندی، ۱۴۰۵ ق: ۷۶۰۲) از دعای ستم‌دیده بترسید گر چه کافر باشد؛ زیرا هیچ‌چیز حاجب دعای مظلوم نمی‌شود.

۴. در منشورها از تشبیه، استعاره و کنایه به‌وفور استفاده شده است. تشبیه‌ها و استعاره‌ها بیشتر به‌صورت ترکیب اضافی و تشبیه بلیغ به‌کار می‌روند. بسامد تشبیه و کنایه بیشتر است. برای نمونه در بخشی از منشور اول آمده است: «... و بلبل اقبال کامرانی را آغاز ترنم و شجرهٔ دولت نهال و قمر قدرت هلال و چشم روزگار بر ظهور فضل کردگار و دل مملکت در اضطراب انتظار منبت و مغرس نهال اقبال و منشأ و مبداء دولت قاهرهٔ ما بوده است ... . اگر از زمرهٔ حشم مجرمی خایف در پناه توبه گریزد و دست در دامن اعتذار زند او را از لذت عفو و نعمت رحمت خویش بی‌نصیب نگرداند ... . چه ترتیب مصالح و تدبیر مهمات در آن وقت باید کردن که عنان تمالک و اختیار در دست باشد، نه آنگاه که پای در سنگ نامرادی و اطرار آید و جز بهانهٔ تقدیر در خزانهٔ تدبیر حاصلی نماند ... . چه معلوم است که عمر دُری‌ست در خزانهٔ ملکوت یُحیی و یُمیت و جان مرغی‌ست که جز از آشیانهٔ جبروت قل الرّوح مِن امر ربّی نسپرد و چون قفص تن بشکست و بر کنگرهٔ ارجعی الی ربّک نشست و از مرکز اشباح سوی حیز ارواح پرواز کرد به ندامت و پشیمانی و تبدل آراء و امانی باز نیاد، ندمت علیه ای ساعه مندم». (بغدادی، ۱۳۸۵: ۱۴، ۲۳، ۲۵ -۲۶) در این عبارات تشبیه‌ها و استعاره‌های «بلبلِ اقبال»، «شجرهٔ دولت»، «قمرِ قدرت»، «چشمِ روزگار»، «دلِ

مملکت»، «نهالِ اقبال» «قفصِ تن»، «خزانهٔ تدبیر»، «عمر دُری‌ست»، «جان مُرغی‌ست»، «خزانهٔ ملکوت» و «آشیانهٔ جبروت» دیده می‌شود. کنایه‌های «دست در دامن اعتذار زدن: طلب بخشودگی و یاری»، «پای در سنگ آمدن: پیش‌آمدن بحران و مهلکه» و «قفص تن شکستن: مرگ» نیز حضور دارند. بغدادی در قسمتی از منشور دوم می‌گوید: «... که جان درّی نفیس است در بحر فطرت که جز غواص احسن‌الخالقین را دست قدرت بیافتن آن نرسد و آدمی ذاتی شریف است در عالم کون که جز به عون سعی کُن فیکون قدم از سترهٔ عدم در حجرهٔ وجود ننهد» (همان: ۳۶). در این عبارت نیز می‌توان به نمونه‌هایی همچون «جان درّی نفیس است»، «بحرِ فطرت»، «غواصِ احسن‌الخالقین»، «دستِ قدرت»، «سترهٔ عدم» و «حجرهٔ وجود» اشاره کرد. هم‌چنین در بخشی از منشور یازدهم: «... هرکه را احرام خدمت او بست و پای در حریم اخلاص او نهاد و دست در دامن فتراک طاعت او زد و بحبل متین دولت او تمسک جست و نواصی هوا را در تحری رضای (او تملک کرد) و اقبال دریافت خدمت او را به افاضت شکر نعمت استقبال نمود و شرایط اخلاص و طاعتداری در اقامت وظایف خدمتکاری او به‌جای آورد دواعی همت ملکانه و مساعی کرم پادشاهانه بر قضیت مَن جاء بالحَسَنه در تقریب و ترجیب و انعام و اکرام او متوفر شود و آثار ثمرهٔ اخلاص و فرّ سعادت اختصاص بر چهرهٔ احوال او ظاهر گردد ... چنانکه سورت آتش هیبت و باد غفلت از سر آن خاکسار به واسطهٔ (شمشیر آبدار بر شکلی بیرون برد) که آفریدهٔ دیگر چنانکه جز جادهٔ مطاوعت و منهج متابعت نسپرد ... چون ایزد عمّت نعمته و تمّت کلمته رقم پادشاهی و انّ الارض لله یورثها من یشاء من عباده بر ناصیهٔ روزگار ما کشیده است و خزاین رحمت را در بر ما گشاده و دقایق نعمت را بر سر ما نثار کرده و تمامی مملکت به درجهٔ (که لاعین رات و لااذن سمعت و لاخطر علی) قلب بشر رسانیده و ما را قدرت مراعات خدمتکاران و قوت مکافات بداندیشان کرده و الحمدلله علی ذلک کرامت فرموده لایق حصافت و کیاست آن باشد که هر که پای از خط فرمان بیرون نهاد دست برد و سزای او به‌واجبی بدهیم» (همان: ۹۵ – ۹۷). تشبیه‌ها، استعاره‌ها و کنایه‌های «چهرهٔ احوال»، «آتشِ هیبت»، «بادِ غفلت»، «جادهٔ مطاوعت»، «ناصیهٔ روزگار»، «خزاینِ

رحمت»، «احرام بستن: آهنگ کردن»، «پای نهادن: شروع کردن و دست‌زدن به کاری»، «دست در دامن زدن: یاری خواستن»، «رقم کشیدن: نشان گذاشتن» و «پای از خط فرمان بیرون نهادن: نافرمانی کردن» در متن حضور دارند.

۵. از دیگر ویژگی‌های زبان ادبی منشورهای *التوسّل الی الترسّل*؛ استفادهٔ فراوان از انواع سجع و جناس و تضاد است که غالباً سجع‌های آن از نوع متوازی و مطرّف هستند. نمونه‌های سجع متوازی و مطرّف در منشور اول: «گشاده، درداده، سپرده، برده، نگذاریم، نماییم، بیفزاییم، نباشیم، بسپاریم، آریم، نشمرند، نگردانند، دانند، نیارد، ندارد، سازد، کشد، دریابد، گرداند، درنگذرد، شمرد، برخواند، گرداند، زند، گیرد، نمایند، ماند، نبیند، نچیند، پردازد، نبندد، نگردد، آید، بیفزاید، گمارد، براند، بیند، مانند، نمایند، یابند، گریزد، نگرداند، گستراند»، «عنایت و رعایت»، «بلاد و عباد»، «معیّن و مزیّن»، «عقل و عدل»، «معهود و محمود»، «سدید، حمید، شهید و سعید»، «معانی، مبانی، الهی، نامتناهی، نواحی و حوالی»، «شامل و کامل»، «حقایق و دقایق»، «جهالت و ضلالت»، «ندامت و ملامت» و ... . نمونه‌های جناس زاید: «لازم و ملازم»، «خلایق و لایق»، «منافق و نافق» و «سوق و فسوق»، «عادت و سعادت» و «جافی و متجافی»؛ نمونه‌های جناس اشتقاق: «دقیقه و دقایق»، «محافظت و حفظ»، «مظلومان و تظلّم» و «خلایق و خالق»؛ نمونه‌های جناس خط: «متین و مبین» و «حالی و خالی»؛ جناس لفظ: «قریب و غریب»، «فسیح و فصیح» و ... . نمونه‌هایی از انواع تضاد: «صلاح و فساد»، «رفع و خفض»، «ابرام و نقض»، «بسط و قبض»، «حل و عقد»، «علانیت و خفیت»، «دور و نزدیک»، «فانی و باقی»، «امر و نهی / اوامر و نواهی»، «قدیم و جدید»، «قوی و ضعیف»، «وضیع و شریف»، «بعید و قریب»، «نسیب و غریب»، «جنگ و صلح»، «تفریط و افراط»، «مخافان و موافقان» (همان: ۱۳ – ۱۹، ۲۴، ۲۷). نمونه‌هایی از سجع متوازی و مطرّف در منشور دوم: «می‌نماید، می‌افزاید، می‌گرداند، می‌رساند، می‌گیرد، می‌پذیرد، دارد، داند، آرد، سازد، شناسد، سپرَد، نگرَد، شمرَد، ننماید، نیاید، بسته، پیوسته، آرد، گرداند، نگذارند، نرسانند، نمایند، گردانند»، «عزایم و دعایم»، «توفیق و رفیق»، «موقوف و معطوف»، «لواحق و سوابق»، «مشایعت و متابعت»، «نفحات و صفحات»،

«متنسّم و متوسّم» و ... . مثالی از جناس زاید: «عاجل و آجل»؛ جناس اشتقاق: «ظلمات و ظلامات»، جناس قلب: «جانب و جناب» و ... . نمونه‌هایی از انواع تضاد: «امر و نهی»، «حل و عقد»، «خفض و رفع»، «ضر و نفع»، «وصل و فصل»، «توانگر و درویش» و ... (همان: ۳۰ – ۳۵).

منشور پنجم تنها منشوری است که با عربی و با حمد و ستایش خداوند شروع می‌شود و با درود بر پیامبر(ص) و خاندان پاکش خاتمه می‌یابد. مواردی از سجع متوازی و مطرّف: «گشاده، بسته، داده، کرده، گردانیده، می‌گوییم، می‌گزاریم، می‌داریم، می‌جوییم، فرومی‌خوانیم، می‌دانیم، می‌کوشیم، می‌آراید و می‌افزاید»، «لطایف و عواطف»، «زاری و باری»، «موقّر و موفّر»، «مرتفع و مندفع»، «منطمس و مندرس»، «موقوف و محفوف»، «روزگار و کردگار»، «مصوّر و مقرّر»، «ولایت و هدایت»، «ضعفا و صلحا»، «ابهام و الهام»، «قدس و انس»، «محجوب، محروس، مذکور و مشکور» و ...؛ جناس زاید: «جود و وجود»، «رمیده و آرمیده»، «سفینه و سینه»، «عاجلاً و آجلاً»؛ جناس اشتقاق: «فضل و افضال» و «استیجار و اجارت»؛ جناس لفظ: «سیف و صیف»؛ جناس خط: «متین و مبین» و «صافی و ضافی» و ... . نمونه‌هایی از انواع تضاد: «گشاده و بسته»، «مصالح و مفاسد»، «شباب و شیبت»، «دور و نزدیک»، «جنّت و جحیم»، «شُکر و شکایت» و ... (همان: ۴۷ – ۵۱، ۵۶).

مثال‌هایی از سجع متوازی و مطرّف در منشور یازدهم: «بتابد، دریابد، دارد، گمارد، بَرَد، نسپَرَد، کشیده، گشاده، کرده، رسانیده، فرموده، نسازند، نیندازند، نیفکنند، آرند، برگیرند، شمرَد، نگرد، شود، گیرد، دانند، نگردانند، رسانند، نیارند، ندارند»، «احوال و اعمال»، «افاضت و اقامت»، «انعام و اکرام»، «عقوق و حقوق»، «سروران و صفدران»، «تعجیل و تحصیل»؛ جناس مُحرّف: «قَدَم و قِدَم»؛ جناس اشتقاق: «اقبال و استقبال»، «موافق و موفق»، «قاصر و مقصر»؛ انواع تضاد: «مصالح و مفاسد»، «دوستان و دشمنان»، «دانی و قاصی»، «مطیع و عاصی»، «حل و عقد»، «امر و نهی»، «باطن و ظاهر» و ... اشاره کرد (همان: ۹۵ – ۹۹).

۶. از جملات دعایی عربی در منشورها به‌کَرّات استفاده شده است: «متعنا الله بطول بقائه و

یمن لقائه»، «احسن الله به التمتع و زاد بوجوده التمتع»، «اطال الله بقاه و قرن بالنصر لواه» (همان: ۱۵، ۲۸، ۲۹)؛ «زاد الله شرفه»، «دام شریفاً» (همان: ۳۱، ۳۷)؛ «وقاه الله من الافات و وفقه علی الخیرات» (همان: ۸۱) و «ادام الله تمهیده و حرس تاییده»، «حماها الله» (همان: ۹۸ و ۹۷).

۷. از افعالی که دلالت بر معنای فرمان دادن باشد به کَرّات استفاده شده است، به‌ویژه «فرمودیم» یا «می‌فرماییم» که نشان از توجه به مراقبت‌های لازم و سفارش‌های مهم و اساسی سیاسی و اخلاقی دارد که با استشهاد و استناد به آیات قرآن کریم، احادیث و اشعار فارسی و عربی همراه است.

۸. «مترادف‌سازی» که از عوامل اطناب است به‌وفور در نامه‌های منشور دیده می‌شود. نمونه‌هایی از منشور اول: «امر طاعتداری و نفاذ فرمانبرداری»، «شکر و سپاس»، «در ظل رأفت و کنف عاطفت»، «غایت همت و نهایت نهمت» و ... (بغدادی، ۱۳۸۵: ۱۳، ۱۴، ۱۶). مثال‌هایی از منشور دوم: «شکر آن از لوازم دانیم و سپاس آن از فرایض شمریم»، «و طبیعت مستقیم او باعتیاد آن مشهور و معروف احسان و نیکوکاری را اول فکر و مبداء عزایم دارد»، «از ملوک اطراف و خسروان وقت و پادشاهان عهد و ولات روزگار»، «و تقوی و پرهیزکاری را زاد آخرت و ذخیرهٔ عقبی سازد» و ... (همان: ۳۰ – ۳۲)؛ همچنین منشور هشتم: «افعال خیر و اعمال بِرّ»، «صورت‌های فاسد و تصویرات بد»، «تقصیر و تهاون»، «خوب‌زبانی و خوش‌سخنی»، «عقل کامل و خِرد شامل» و ... (همان: ۸۲ – ۸۴).

۹. مَثَل‌ها و شعرهای فارسی و عربی نیز فراوان است. در غالب نامه‌های منشور، از بیت‌های فارسی یا عربی یا هر دو برای استناد، استشهاد، تأکید، و تأیید کلام استفاده شده است. در منشور اول آمده است: «... و حق (ساکنان جند) - که به چند ذریعت متوسل‌اند و اقامت مراسم خدمت قدیم را متقبل – بگزاریم. ان الکرام اذا ما اسهلوا ذکروا من کان یالفهم فی المنزل الخشن» (همان: ۱۵)

یا «... چه عدل و نیکوکاری شجره‌ای‌ست که ثمرهٔ آن تمتع و برخورداری باشد، و رحمت و دادگستری مقدمه‌ای‌ست که نتیجهٔ آن سعادت و نیک‌اختری بود. داد کن داد

کن که دارالخلد منزل خسروان دادگر است» (همان: ۱۹)

در منشور دوم چنین آمده: «... و در اکتساب نیکوکاری که بدان احتساب خوب‌نامی توان (کرد احتشاد) و اجتهاد نمایند، و امداد دعا و ثنا به جانب او متوجه گردانند، چه که فایدهٔ مردم ازین عمر بر شرف ارتحال و حاصل آدمی در این دار انتقال جز ذکر خوب و احدوثهٔ جمیل - که صیت عریض آن در بریدن بسیط زمین بر برید صبا سبقت گیرد و صورت زیبای آن بر صفحات ایام تا منقرض عالم منقش ماند - نتواند بود. بکسب نام نکو کوش نه بکسب دِرَم که نام نیک به از صد هزار گنج روان. اَلم تر ان الناس یخلد بعدهم احادیثهم و المرء لیس بخالد» (همان: ۳۴)

۱۰. استفاده از واژه‌ها، ترکیب‌ها و عبارت‌های عربی به‌وفور و وضوح دیده می‌شود. منشورها با سپاس و ستایش خداوند یا پند و اندرز، رعایت حقوق، مراقبت حدود و سفارش‌های اخلاقی آغاز می‌گردند و با عبارت‌های دعایی عربی غالباً «ان شاء الله العزیز» (بغدادی، ۱۳۸۵: ۲۹، ۷۵، ۸۹)، «اِن شاءَالله وَحدَهُ العَزیز» (همان: ۳۸)، «و الله ولی التوفیق» (همان: ۵۶)، «و الله الموفق» (همان: ۸۵، ۱۱۹)، «ان شاء الله تعالی» (همان: ۱۰۰، ۱۱۰، ۱۱۴، ۱۱۸، ۱۲۲، ۱۲۵) پایان می‌یابند.

در *التوسّل الی الترسّل* هفده نامهٔ منشور آمده که در لابه‌لای آن‌ها «مثال»ها نیز آمده‌اند. برای نمونه یکی از نامه‌های منشور ذکر، تحلیل و بررسی می‌شود. یادآورمی‌گردد که نامه‌های دیگر هم به همین شکل و بافت، بلند و مفصّل با اختلافی در کمیّت، کیفیّت و موضوع نگاشته شده‌اند. برای دیدن نمونه‌های دیگر رک. بغدادی، ۱۳۸۵: ۱۲ – ۱۲۵.

نمونهٔ منشور

«منشوری که در حق امیر سپهسالار تاج الدّین علی دام تمکینه اصدار شد به جهت ایالت بارجنلیغ کنت با تعدید بعضی شرایط:

«مراقبت حدود ملک پروری و مواظبت دادگستری و رعایت جانب رعایا و عنایت در حق ضعفاء که عِماد مُلک به دعاء ایشان برپای باشد پای دولت از همت ایشان بر جای

ماند پادشاهان را که حفظهٔ بیضهٔ ملت و سَکَنهٔ روضهٔ دولت‌اند؛ خوب‌تر عادتی و تمام‌تر عدّتی است و بِحمدالله وَ منّه پیوسته همت ما بر آن مقصور است و رغبت ما در آن موفور که اسباب رامش و آرامش اصناف آدمیان آماده باشد و ابواب رفاهیّت و آسایش بر کافّهٔ عالمیان گشاده و بساط معدلت در بسیط زمین مبسوط و مصالح رعایا به واسطهٔ مرحمت ما مضبوط و بر این قَضیّت هر طرفی را از اطراف و اَنحای ولایات و هر جایی را از اَکناف و ارجای ممالک والیی بزینت نکوکاری حالی و از ریبت بدکرداری خالی؛ نامزد می‌کنیم ... بر موجب این اندیشهٔ مبارک و الله یجمع العزائم مقرونه بجوامع السّلامه، مصونه عن توابع النّدامه، ایالت آن ولایت را به امیر اسفهسالار، اَجلّ، کبیر، فرزند فلان، دامَ تَمکینَهُ و جَعَلَ التّوفیقُ قَرینَه که از شجرهٔ طیبهٔ خاندان و دوحهٔ مبارک دودمان ما، فرعی زکی است و در حِیاطت حریم و دولت و مُحابات حوزهٔ مملکت، اصلی قوی، با عِزّ قرابت پادشاهی اثر نجابت فضل الهی در ناصیهٔ او پیداست و با شرف انتصاب پدر، اختصاص کسب هنر او را حاصل و تا نهال بُنیت او به حسن تربیت ما پرورش یافته است و شاخ فطرتِ او از مَغارِس سُمُوّ، نمُوّ گرفته است و او را به حکم شواهد محاسن اخلاق و دواعی وفور استحقاق به رُتبت امارت رسانیده‌ایم و جایگاه پدر او را رَحِمَه الله که در حضرت پایه‌ای بلند داشت بدو ارزانی داشته و ... مستحق همه منصبی دانسته‌ایم و چنو عزیزی را که با فرزندان صُلبی ضَمّ فرموده‌ایم به جهت رفع و خفض آن ناحیت نصب کردیم و خیر و شر و کسر و جبر و اطلاق و اَسرِ اهالی آن، بِاَسرِهِم، بخرد وافی و رأی کافی باز گذاشتیم و عهدهٔ آن رعایا بر مقتضی کُلُکُم راع و کُلُکُم مَسؤل عَن رَعِیتِه، در ذمّت شفقت و حفاوت او لازم و واجب گردانید و رباط طغانین که در آن ناحیت از اُمّهات قُری و مُعظَمات مواضع است؛ بر سبیل انعام چنانکه از دیوان عرض حَمّاهُ الله نویسند بدو ارزانی داشتیم ... و او را فرمودیم تا در کلِّ احوال از حدود فرمان الهی در نگذرد وَ مَنْ یَتَعَدّ حُدُودَ اللّهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الظّالِمُونَ و در جوامعِ اعمال طریق پرهیزگاری سپرد. وَ اتّقُوا اللّهَ وَ اعْلَمُوا أَنّكُمْ إِلَيْهِ تُحْشَرُونَ و در احسان و نیکوکاری که عادت اوست بیفزاید و از عُدوان و بدکرداری بر قرار معهود اجتناب نماید. چه ثمرهٔ نیکی هر آینه برسد و پاداش بدی بی شکّ از مُدّخَر بماند و ندامت و پشیمانی، یَوْمَ

تَجِدُ کُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ مِنْ خَیْرٍ مُحْضَرًا وَمَا عَمِلَتْ مِنْ سُوءٍ بهیچ وجه نافع نیاید و ... و فرمودیم تا ب وقت داد و حکم در تنفیذ احکام، احتیاط تمام تقدیم کند و میان بیگانه و خویش و توانگر و درویش و خرد و بزرگ و تاجیک و ترک، در آن باب تفاوت جایز ندارد و میان قوی و ضعیف، حَکَمی عدل و توسُّطی راست باشد و در سپردن طریق انتصاف از مَظنّهٔ ظلم و اعتساف دوری جوید و از دقیقهٔ إِنَّمَا بَغْیُکُمْ عَلَی أَنْفُسِکُمْ غافل نباشد تا در عاجل از مُقاسات تَبِعه عتاب آمن گردد و در آجل از گذشتن عقبهٔ عقاب فارغ آید و از انذار سایس احکام که اذا ظَلَمتَ مِن دونِکَ فَلا تَامُن مَن فوقک سلامت باشد ... و فرمودیم تا در اهانت مُفسدان و اعانت مصلحان مبالغت نماید چنانکه ارباب فساد را بگوشمال ادب از بدکرداری انزجاری پدید آید و اهل صلاح را بدل نوازی و لطف در نیکوکاری رغبت بیفزاید و بارنامهٔ مفسدان از بیم صولت و یُمن دولت باطل شود و روزنامهٔ نیکنامی بذکر خوب و ثنای جمیل او مورّخ گردد ... مثال چنان است که همگنان این قواعد را محافظت کنند و از مقتضی فرمان تجاوز جایز نشمرند و بر جملهٔ مهمات و مصالح، دعاء صالحهٔ دولت قاهره که صلاح آن هم بدیشان بازگردد مقدّم دارند تا در ریاض شادمانی با حصول امانی روزگار گذراند، ان شاءَالله وَحدَهُ العَزیز» (بغدادی، ۱۳۸۵: ۳۸ – ۴۳).

این بخشی از سومین منشور *التوسّل الی الترسّل* است. نامه‌ای مفصّل و بلند که بغدادی گزارش طویلی از آن ارائه می‌کند. جنبهٔ ادبی آن پُربار است و نویسنده صنعت‌پردازی‌های زیبا و متنوعی را آورده که درخور توجه است. به‌وضوح دیده می‌شود که استفاده از صنایع ادبی تلمیح به‌ویژه آیات قرآنی و احادیث، تشبیه، استعاره، کنایه، سجع، جناس و تضاد بسامد بالاتری دارد. از تلمیحات قرآنی و حدیثی در متن منشور: جملهٔ «و عهدهٔ آن رعایا بر مقتضی کُلُکُم راع و کُلُکُم مَسؤل عَن رَعیته، در ذمّت شفقت و حفاوت او لازم و واجب گردانید» به این حدیث نبوی تلمیح دارد: «کُلُکُم راعٍ وَ کُلُکُم مَسؤول عَن رَعیته» (دیلمی، ۱۳۷۴: ۱/ ۱۸۴) همهٔ شما مسئولید و همهٔ شما نسبت به زیردستانش بازخواست می‌شوید. عبارت‌های «و او را فرمودیم تا در کلّ احوال از حدود فرمان الهی در نگذرد وَ مَنْ یَتَعَدَّ حُدُودَ اللّه فَأُولَئکَ هُمُ الظّالمُونَ و در جوامع اعمال طریق پرهیزگاری سپرد. وَ اتّقُوا اللّهَ وَ اعْلَمُوا أَنَّکُمْ إِلَیْهِ تُحْشَرُونَ و در احسان و نیکوکاری که عادت اوست بیفزاید و از عُدوان و

بدکرداری بر قرار معهود اجتناب نماید. چه ثمرهٔ نیکی هر آینه برسد و پاداش بدی بی شکّ از مُدّخَر بماند و ندامت و پشیمانی، یَوْمَ تَجِدُ کُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ مِنْ خَیْرٍ مُحْضَرًا وَمَا عَمِلَتْ مِنْ سُوءٍ بهیچ وجه نافع نیاید .... در سپردن طریق انتصاف از مَظنّهٔ ظلم و اعتساف دوری جوید و از دقیقهٔ إِنَّمَا بَغْیُکُمْ عَلَی أَنْفُسِکُمْ غافل نباشد تا در عاجل از مُقاسات تَبِعه عتاب آمن گردد و در آجل از گذشتن عقبهٔ عقاب فارغ آید» به آیات قرآن کریم تلمیح دارند: «وَ مَنْ یَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَأُولَئِکَ هُمُ الظَّالِمُونَ» (بقره: ۲۲۹) و کسانی که از حدود احکام الهی تجاوز کنند، آنان همان ستمکارانند. «وَ اتَّقُوا اللَّهَ وَ اعْلَمُوا أَنَّکُمْ إِلَیْهِ تُحْشَرُونَ» (بقره: ۲۰۳) و از خدا پروا کنید و بدانید که شما را به سوی او گرد خواهد آورد. «یَوْمَ تَجِدُ کُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ مِنْ خَیْرٍ مُحْضَرًا وَ مَا عَمِلَتْ مِنْ سُوءٍ» (آل عمران: ۳۰) روزی که هر کسی آنچه کار نیک به جای آورده و آنچه بدی مرتکب شده، حاضر شده می‌یابد. «إِنَّمَا بَغْیُکُمْ عَلَی أَنْفُسِکُمْ» (یونس: ۲۳) سرکشی شما فقط به زیان خود شماست.

در این منشور هم از استعاره، تشبیه و کنایه استفاده شده، تشبیه‌ها و استعاره‌ها غالباً به‌صورت ترکیب اضافی و تشبیه بلیغ به‌کار می‌روند. از تشبیه‌ها و استعاره‌های آن می‌توان به نمونه‌هایی همچون: «پای دولت»، «بیضهٔ ملت»، «روضهٔ دولت»، «دست قدرت»، «ناصیهٔ تصرّف»، «شجرهٔ طیبهٔ خاندان»، «دوحهٔ مبارک دودمان»، «نهال بنیت»، «شاخ فطرت»، «آسمان دولت»، «جادهٔ اشارت، «موزهٔ اندیشه»، «پای خرد»، «خزانهٔ رای و تدبیر»، «دستارچهٔ امید» و «ریاض شادمانی» اشاره کرد؛ و کنایه‌هایی چون: «نصب کردن: گماشتن و سپردن مسئولیت»، «ارزانی داشتن: بخشیدن»، «درنگذشتن: تعدّی نکردن و پا فرا ننهادن» و «دست دادن: حاصل‌شدن».

استفاده از انواع سجع، جناس و تضاد به‌وفور دیده می‌شود. نمونه‌هایی از سجع متوازی و مطرّف: «می‌گردانیم، می‌فرماییم، فرماییم، گردانیم، دیده‌ایم، یافته‌ایم، دانسته‌ایم، فرمودیم، کردیم، بازگذاشتیم، داشتیم، درنگذرد، سپَرد، بیفزاید، نماید، بماند، نیابد، می‌گزارد، می‌آرد، دانند، دارند، شناسند، شمرند، نگرند، نگذارند، نمایند، نشینند،آیند، طلبند، گزارند، نیارند، نیستند، ایستند، نشمرند، دارند و گذارند»، «مراقبت و مواظبت»، «رعایت و عنایت»، «مبسوط و مضبوط»، «حالت، دلالت و مقالت»، «خاطر و عاطر»، «زکی

و قوی»، «فراست و کیاست»، «شامل و کامل»، «وافی و صافی»، «سدید و حمید»، «محفوف و مکفوف» و «تقدیر و تدبیر»؛ جناس زاید: «رامش و آرامش»، «اهتمام و اتمام» و «عاجل و آجل»؛ جناس اشتقاق: «بساط، بسیط و مبسوط»، «حُکم و احکام» و «مصالح، صالحه و صلاح»؛ جناس خط: «حالی و خالی» و «پرسان و ترسان»؛ تضاد: «خیر و شرّ»، «رفع و خفض»، «کسر و جبر»، «نیکوکاری و بدکرداری»، «نیکی و بدی»، «اطلاق و اَسر»، «بیگانه و خویش»، «توانگر و درویش»، «خُرد و بزرگ»، «قوی و ضعیف»، «مفسدان و مصلحان».

استفاده از «جمله‌های دعایی» در اینجا هم دیده می‌شود: «بِحمدِ اللهِ وَ مِنّه، دامَ تَمکینَهُ و جَعَلَ التّوفیقُ قَرینَه، رَحِمَه الله، حَمّاهُ الله، اَصلَحَ اللهُ اعمالَهُم و اَنجحَ آمالَهُم، یَدیمُ الله تَمکینَهُ». در خصوص «مترادف‌سازی» می‌توان به مواردی همچون «اسباب رامش و آرامش و ابواب رفاهیّت و آسایش»، «ندامت و پشیمانی»، «به اندازهٔ وسع و طاقت»، «منهیان و جاسوسان» و «بیداری و هوشیاری» اشاره کرد. این منشور با پند و اندرز، سفارش به دادگستری، رعایت حقوق، مراقبت حدود و مباحث اخلاقی آغاز شده و با عبارت دعایی «اِن شاءَالله وَحدَهُ العَزیز» پایان یافته است.

نتیجه‌گیری

نامه‌های «منشور» و چندوچون آن‌ها در *تاریخ بیهقی* نسبت‌به *التوسّل الی الترسّل* در بسیاری از موارد، رابطه‌ای معکوس دارند. به بیانی‌دیگر، وجوه اختلاف آن‌ها بیش از وجوه اشتراکشان است که جنبهٔ آموزشی *التوسّل الی الترسّل* در این خصوص عاملی تأثیرگذار است. منشورهای *تاریخ بیهقی* کوتاه و کلّی گزارش شده‌اند درحالی‌که منشورهای *التوسّل الی الترسّل* بلندند و با توضیحات و جزئیات بیشتری گزارش شده‌اند. بیهقی در نامه‌های منشور چندان به صنایع ادبی نمی‌پردازد و اشاره‌های اندکی در این خصوص دارد که بیشتر متوجه صنایعی چون سجع، کنایه و تکرار است. بیهقی در منشورها به آیات و احادیث، مَثَل‌ها و شعرها اشارهٔ چندانی ندارد. وجود صنایع ادبی در منشورهای *التوسّل الی الترسّل*، پُررنگ‌تر است و تصویرپردازی‌های بغدادی در آن‌ها پُربار است که در این میان تلمیح، تشبیه، استعاره، کنایه، انواع سجع و جناس و تضاد بسامد بالاتری دارند. بیشتر تلمیحات به

قرآن و احادیث است؛ بغدادی در تمامی منشورها از آیات قرآنی و احادیث جهت استناد، استشهاد و پیش‌برد مطالب خویش بهره گرفته است. تشبیه و استعاره غالباً به‌صورت ترکیب اضافی و تشبیه بلیغ آورده می‌شوند. استفاده از صنایع ادبی در نامه‌های منشور *التوسّل الی الترسّل* نسبت به *تاریخ بیهقی*، چشمگیرتر و درخور توجه است.

ارکان منشورها در *تاریخ بیهقی* نسبت به *التوسّل الی الترسّل* با شمولیت کمتری گزارش می گردد: مقدمه، بیان اهمیت منصب، خاتمهٔ منشور و ... در *التوسّل الی الترسّل* وجود دارد؛ اما در *تاریخ بیهقی* اجتماع آن‌ها کمتر است و غالباً در حدّ ذکر نام مخاطب و منصوب‌شدن وی به ناحیه‌ای است. مفاد و مقاصد این نامه‌های درباری در *تاریخ بیهقی* با اهداف سیاسی، نگاه حاکمیتی و سپردن مسئولیت به افراد جهت اداره، پوشش و کنترل ممالک زیردست است و به‌عبارتی‌دیگر، بحث مشاغل دولتی و عزل و نصب افراد است که با بخشیدن خلعتی به ولایت و حاکمیتِ ناحیتی گمارده می‌شوند؛ اما در *التوسّل الی الترسّل* علاوه بر این‌ها، سفارش‌های اخلاقی و سیاسی، بهره‌گیری از آیات قرآن، احادیث، صنایع ادبی، بیت‌های فارسی و عربی، مترادف‌سازی‌ها و جملات دعایی نیز حضور دارند. بیهقی «منشورها» را به‌صورت پراکنده و متناسب با اتفاق‌ها و مناسبت‌ها گزارش می‌کند؛ اما بغدادی یک قِسم از کتاب را به‌صورت مجزا به منشورها و فرمان‌ها اختصاص داده است. دادن فرمان و انتصاب، واژه‌ها و ترکیب‌های عربی، استفاده از القاب در مفاد منشورهای هر دو اثر به وفور وجود دارد. از واژهٔ «منشور» در متن *تاریخ بیهقی* بیشتر استفاده شده، اما بغدادی به ذکر نام آن در عنوانِ نامه‌ها بسنده کرده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Sajjad Gholami Anjiraki **https://orcid.org/0009-0001-6452-9005**
Vahid Mobarak **https://orcid.org/0000-0002-8696-6364**

منابع

قرآن کریم، ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند. (۱۳۸۸). تهران: دارالقرآن الکریم؛ دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.

افتخاریان، فاطمه، جعفری، اسداله و شعبانی، بهرام. (۱۳۹۴). *بررسی نامه و نامه‌نگاری در قرن‌های چهارم و پنجم هجری بر پایه چهار اثر شاهنامه، تاریخ بیهقی، سیاستنامه و مکاتیب فارسی غزالی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور جهرم.

بهاءالدین بغدادی، محمد بن مؤید. (۱۳۸۵). *التوسّل الی الترسّل*. تصحیح احمد بهمنیار. تهران: اساطیر.

بهار، محمدتقی. (۱۳۷۰). *سبک‌شناسی*. تهران: امیرکبیر، ۳ ج.

بیهقی، محمدبن حسین. (۱۳۹۰). تاریخ بیهقی. به کوشش خلیل خطیب‌رهبر. تهران: مهتاب، ۳ ج.

پاینده، ابوالقاسم. (گردآورنده) (۱۳۸۵). *نهج‌الفصاحه (سخنان و خطبه‌های حضرت رسول صلّی الله علیه و آله)*. تصحیح و تدوین عبدالرسول پیمانی، محمدامین شریعتی و محسن موسوی. اصفهان: خاتم الانبیاء.

جاماسب‌جی، منوچهر. (۱۳۹۱). *دربارهٔ آیین نامه‌نویسی متن‌های پهلوی*. گردآورنده و پژوهشگر سعید عریان. تهران: علمی.

حسین‌پناهی، فردین. (۱۳۹۵). «جستاری در ویژگی‌های سبکی *التوسل الی الترسل*». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ش ۳: ۸۹ – ۱۱۴.

خطیبی، حسین. (۱۳۸۶). *فن نثر در ادب پارسی*. تهران: زوّار.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). *لغت‌نامه دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.

دیلمی، حسن بن محمد. (۱۳۷۴). *ارشاد القلوب*. قم: شریف‌الرضی، ۲ج در یک مجلد.

رضایی اول، مریم و دلبری، حسن. (۱۳۹۷). «بررسی همسنج نامه‌های تاریخ بیهقی با عتبه‌الکتبه و التوسل الی الترسل». *نثرپژوهی ادب فارسی*، س ۲۱ ش ۴۳: ۱۱۳ – ۱۳۴.

شمشیرگرها، محبوبه. (۱۳۸۹). «سیری در ترسّل و نامه‌نگاری». *کتاب ماه ادبیات*، ش ۳۸ (پیاپی ۱۵۲): ۷۱ – ۸۱.

صباحی، سیدمحمد. (۱۳۸۸). «نگاهی به نامه‌نگاری». *کتاب ماه ادبیات*، ش ۲۷ (پیاپی ۱۴۱): ۵۲ –

.۵۷

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۵). *تاریخ ادبیات ایران*. تهران: فردوس، ۵ ج در ۸ مجلد.

عوفی، محمد. (۱۳۶۱). *لباب‌الالباب*. به کوشش ادوارد براون، با مقدمه و تعلیقات محمد قزوینی و سعید نفیسی. تهران: کتابفروشی فخر رازی.

المتقی‌الهندی، علاءالدین بن حسام‌الدین. (۱۴۰۵ ق). *کنزالعمّال فی سنن الاقوال و الافعال*. به تصحیح حیانی بکری. بیروت: مؤسسه الرساله.

مرادپور جغدری، الهام، درّی، نجمه و آذرمکان، حشمت‌الله. (۱۳۹۴). *سبک‌شناسی لایه‌ای نامه‌های تاریخ بیهقی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هرمزگان.

References

The Holy Qurʿan. (1388/2009). Trans. Mohammad Mehdi Fouladvand. Tehran: Dār al-Qur'an al-Karim, Daftar-e Motāleʿāt-e Tārikh va Maʿāref-e Eslāmi. [In Persian]

Al-Mottaqi al-Hendi, ʿAlā'eddin b. Hesām al-Din. (1405/1984). *Kanz al-ʿommāl fi sonan al-aqwāl wa al-afʿāl* [*Treasures of the Doers of Good Deeds*]. Ed. Hayāni Bakri. Beirut: Mo'asesa al-Resāla. [In Persian]

Awfi, Mohammad. (1361/1982). *Lobāb al-albāb*. Ed. Edward Brown, with introduction and annotations by Mohammad Qazvini and Saeed Nafisi. Tehran: Fakhr Razi. [In Persian]

Eftekharian, Fatemeh; Jafari, Asadollah; & Shaʿbani, Bahram. (1394/2015). *Barasi-ye nāma va nāmanegāri dar qarnhāy-e chahārom va panjom-e hejri bar pāya-ye chahār athar: Shāhnāma, Tārikh-e Beyhaqi, Siyāsatnāma, va Makātib-e farsi-ye Ghazālī* [*A Study of Letters and Letter Writing in the 4th and 5th Centuries Hijri Based on Four Works: Shāhnāma, Tārikh-e Beyhaqi, Siyāsatnāma, va Ghazāli's Makātib-e Farsi*. Unpublished Master's Thesis, Payam Noor University, Jahrom Branch. [In Persian]

Bahā al-Din Baghdādi, Mohammad b. Mo'ayad. (1385/2006). *Al-Tavassol elā al-trassol*. Ed. Ahmad Bahmanyar. Tehran: Asatir. [In Persian]

Bahar, Mohammadtaghi. (1370/1991). *Sabkshenāsi* [*Stylistics*], 3 vols. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Beyhaqi, Mohammad b. Hosseyn. (1390/2011). *Tārikh-e Beyhaqi*, 3 vols. Ed. Khalil Khatib Rahbar. Tehran: Mehtab. [In Persian]

Deylami, Hasan b. Mohammad. (1374/1995). *Ershād al-qolub*, 2 vols. Qom:

Sharif al-Razi. [In Persian]

Dehkhoda, Aliakbar. (1372/1993). *Loghatnāma Dehkhodā*. Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Hossein Panahi, Fardin. (1395/2016). "Jostāri dar vizhegihāy-e sabki-ye *al-Tavassol elā al-tarassol*" [An Essay on the Stylistic Features of *al-Tavassol elā al-tarassol*]. *Pazhuheshhāy-e Naqd-e Adabi va Sabkshenasi*, (3) 89-114. [In Persian]

Jamasabjay, Manouchehr. (1391/2012). *Darbāra-ye a'innāmanevisi-ye matnhāy-e Pahlavi*. Ed. Saeed Arian. Tehran: Elmi. [In Persian]

Khatibi, Hossein. (1386). *Fann-e nathr dar adab-e Pārsi.* [*The Art of Prose in Persian Literature*]. Tehran: Zovvar. [In Persian]

Moradpour Jaghdari, Elham; Darri, Najmeh; & Azarmakan, Heshmatollah. (1394/2015). *Sabkshenāsi lāya'i-ye nāmahāy-e Tārikh-e Beyhaqi bā ruykard-e tahlil-e goftemān-e enteqādi.* [*A CDA Approach to the Layered Stylistics of Tārikh-e Beyhaghi's Letters*]. Unpublished Master's Thesis, Hormozgan University. [In Persian]

Payandeh, Abolqasem. (1394/2015). *Nahj al-Fesāha* [*Speeches and Sermons of the Prophet*]. Ed. by Abdolrasul Peymani, Mohammad Amin Shariati, and Mohsen Mousavi. Isfahan: Khātam al-Anbiyā. [In Persian]

Rezaei Avval, Maryam; & Delbari, Hasan. (1396/2017). "Barasi-ye hamsanj-e nāmahāy-e Tārikh-e Beyhaqi bā *ʿAtaba al-kataba* va *al-Tavassol elā al-trassol*." *Nathrpazhuhi-ye Adab-e Fārsi*, 21(43)113-134. [In Persian]

Sabahi, Seyyed Mohammad. (1388/2009). "Negāhi be nāmanegāri". *Ketāb Mah-e Adabiyyāt*, 27(141) 52-57. [In Persian]

Safa, Zabihollah. (1385/2006). *Tārikh-e Adabiyāt-e Irān* [*History of Iranian literature*], 5 vols. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Shamshirgarha, Mahboube. (1389/2010). "Seyri dar trassol va nāmanegari". *Ketāb Māh-e Adabiyyāt*, 38(152) 71-81. [In Persian]

استناد به این مقاله: غلامی انجیرکی، سجاد، مبارک، وحید. (۱۴۰۲). مقایسهٔ نامه‌های منشور *تاریخ بیهقی* و *التوسّل الی الترسّل* با رویکرد ادبی. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۳)، ۶۱-۸۹. doi: 10.22054/JRLL.2023.74683.1044

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Literary Language Research Journal
Fall 2023, 1(3), 91-122
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.75370.1047

ATU PRESS

Original research
Received: 19/8/2023, Review: 16/9/2023, Accepted: 3/11/2023
ISSN: 2821-093X
EISSN: 2821-0948

A Study of Prominent Lexical Components Proposed by Lakoff in the Novels of Shiva Arastui and Simin Daneshvar, with a Special Focus on Taboo Words, Color Words, and Oath Words

Roya Rahimi — Ph.D. candidate in the Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran

Latifeh Salamat Bavil * — Assistant Professor of the Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran

Ahmad Khiyali Khatibi — Assistant Professor of the Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran

Abstract

In recent years, interdisciplinary studies in Literature and Linguistics have gained momentum, particularly focusing on topics such as “masculine literature,” “feminine literature,” “masculine writing,” and “feminine writing,” which have captured the attention of researchers. These studies primarily explore the relationship between language and gender. Within this context, the analysis of linguistic features related to gender becomes instrumental in the stylistic examination of women’s literary works, especially novels. This research investigates the linguistic disparities in terms of prominent lexical components between female and male characters in the novels of Daneshvar and Arastui using a descriptive-analytical approach. The main research question is as follows: How do linguistic differences between women and men manifest in terms of lexical components within the narrative structure of Daneshvar’s and Arastui’s novels? The findings indicate that the language employed by female

* Corresponding Author: salamatlatifeh@yahoo.com

How to Cite: Rahimi, R., Salamat Bavil, L., Khiyali Khatibi, A. (2023). A Study of Prominent Lexical Components Proposed by Lakoff in the Novels of Shiva Arastui and Simin Daneshvar, with a Special Focus on Taboo Words, Color Words, and Oath Words. *Literary Language Research Journal*, 1(3), 91-122. doi: 10.22054/JRLL.2023.75370.1047

characters in the narrative contexts of these novels differ in terms of vocabulary and idiomatic expressions from that of male characters. While some lexical parameters correspond to Lakoff's linguistic features, others deviate from them. As all four novels are penned by women and revolve around female experiences, there is a notable prevalence of women-specific vocabulary. Another characteristic of women's language in these novels is the utilization of precise and detailed imagery, along with inclusion of multiple color words. The female characters of both novelists, influenced by their lack of confidence resulting from patriarchal societies, employ more hedges, intensifiers, and approximations. Additionally, they opt for polite language in their conversations, avoiding the use of taboo words and oath words, which reflects linguistic structures used by cautious and subordinate speakers.

Keywords: Language and Gender, Robin Lakoff's Approach, Women's Novels, Simin Daneshvar, Shiva Arastooi.

پژوهشنامهٔ زبان ادبی
دوره ۱، شماره ۳، پاییز ۱٤۰۲، ۹۱-۱۲۲
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.75370.1047

مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۲۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۶/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۸/۱۲
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱ -۰۹۴۸

مؤلفه‌های شاخصِ واژگانی در رویکرد لیکاف در رمان‌های شیوا ارسطویی و سیمین دانشور با تأکید بر «دشواژه‌ها، رنگ‌واژه‌ها و سوگندواژه‌ها»

رویا رحیمی — دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران

لطیفه سلامت باویل * — استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران

احمد خیالی خطیبی — استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران

چکیده

در سال‌های اخیر با رونق مطالعات میان‌رشته‌ای «ادبیات و زبان‌شناسی»، مباحثی مانند «ادبیات مردانه»، «ادبیات زنانه» و «مردانه‌نویسی» و «زنانه‌نویسی» مدّنظر پژوهشگران قرار گرفته است. اهمیت اصلی این‌گونه مطالعات توجه به رابطهٔ میان «زبان» و «جنسیت» است. با توجه به اهمیت رمان به‌ویژه رمان‌های زنان، مطالعهٔ شاخص‌های زبانی مرتبط با مقولهٔ جنسیت می‌تواند در مسیر مطالعات سبک‌شناسی ادبی آثار زنان راهگشا و مؤثر باشد. در این پژوهش اختلافات زبانی شخصیت‌های زنان و مردان به لحاظ شاخص واژگانی در رمان‌های دانشور و ارسطویی به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی بررسی شد. پرسش اصلی پژوهش چنین بود: در بافت متنی داستان‌های دانشور و ارسطویی، تفاوت میان زبان «زنان» و «مردان» در قالب شاخص واژگانی چگونه نمود یافته است؟ یافته‌ها حاکی از آن است که در بافت متنی رمان‌های دانشور و ارسطویی، زبان زنان به لحاظ واژگان و اصطلاحات متفاوت از زبان مردان بازنمایی شده است. در مواردی کاربرد پارامترهای واژگانی بازنمایی‌شده در داستان‌های دانشور و ارسطویی با شاخص‌های مدّنظر لیکاف همخوانی

مقاله حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی است.

* نویسنده مسئول: salamatlatifeh@yahoo.com

دارد و در مواردی نیز با آن‌ها مطابقت ندارد. ازآنجاکه در هر ۴ رمان زنی دربارهٔ زنان می‌نویسد، بسامد استفاده از واژگان مخصوص زنان زیاد است. از دیگر ویژگی‌های زبان زنان در این رمان‌ها استفاده از تصویرگری دقیق و جزئی‌نگر، و بهره‌گیری از رنگ‌واژه‌های متعدد است. زن‌های هر دو رمان به دلیل اعتمادبه‌نفس کمی که حاصل زیستن در جوامع مردسالار است از تردیدنماها، تشدیدکننده‌ها و تقریب‌نماهای بیشتری استفاده می‌کنند و از طریق پرهیز از به‌کارگیری دُشواژه‌ها و استفاده از سوگندواژه‌ها، زبانی مؤدبانه را برای گفت‌وگوهای خویش برمی‌گزینند که نشانگر ساختارهای زبانی گویندگان محتاط و فرودست است.

کلیدواژه‌ها: زبان و جنسیت، رویکرد رابین لیکاف، رمان زنان، سیمین دانشور، شیوا ارسطویی.

۱. مقدمه

زنان و مردان با توجه به انتظارات جامعه، نقش‌ها و عملکردهای متفاوتی در حوزه‌های خاص دارند. این امر که باعث بروز تفاوت در رفتار اجتماعی آنان می‌شود، روی رفتار زبانی آن‌ها نیز تأثیرگذار است. ازاین‌رو، «جنسیت» به‌عنوان یک عامل غیرزبانی در بروز تفاوت و گوناگونی‌های زبانی، با زبان همبستگی می‌یابد. رفتار زبانی زنان در هر جامعهٔ زبانی ویژگی‌های دارد که در همهٔ سطوح زبان حتی راهبردهای ارتباطی و کلامی، از رفتار زبانی مردان متمایز است. گاه این تفاوت‌ها در سطح واژگان است و با به‌کارگیری واژه‌های خاص آشکار می‌شود، گاه جنبهٔ آوایی دارد و در به‌کارگیری تلفظ خاص، اِعمال فرایند واجی یا تکیه و آهنگ معینی بروز می‌یابد. بنابراین نقش‌های اجتماعی و ویژگی‌های بیولوژیکی در زبان انعکاس می‌یابد و بر این اساس گویشوران مرد و زن به لحاظ دانش زبانی با هم متفاوت هستند (نک. رضوانیان و ملک، ۱۳۹۲: ۴۶ – ۴۷). ازآنجاکه زبان رفتاری اجتماعی است، با بافت اجتماعی گویشور همبستگی دارد و نمی‌توان زبان را از بافت اجتماعی آن جدا کرد؛ هرگونه تغییر و تحول در بافت اجتماعی سبب تغییر و دگرگونی در رفتار زبانی می‌شود. از دیدگاه لیکاف سبک گفتار زنان و مردان، حتی در پوشیده‌ترین حالات کاملاً از هم متمایز است و بر مبنای تقسیم ساختار جنسیتی زبان، در دو شاخهٔ فکری و زبانی تشخیص داده می‌شود. براساس دیدگاه وی، زنان و مردان به‌هنگام سخن گفتن یا نوشتن، زبان متفاوتی دارند. لیکاف در کتاب *زبان و جایگاه زن* سه هدف را دنبال می‌کند:

- «نشان دادن اینکه دست که موجودی برون‌زبانی (جنسیت) نیازمند بازنمایی زبان‌شناختی است؛
- نشان دادن اینکه جنسیت، حتی در زبان‌هایی مثل انگلیسی که در آن‌ها وجودش (شاید) کمتر از زبان‌های نامتعارف به چشم می‌آید، مستلزم بازنمایی زبان‌شناختی است (این دو دغدغه‌های من در مقام زبان‌شناس بودند)؛

- به‌کارگیری مغایرت‌های زبانی میان زنان و مردان در نقش خطایابِ بی‌عدالتی‌های اجتماعی و روانی در میان دو جنس (این دغدغهٔ من در مقام فمینیست بود)» (لیکاف، ۱۳۹۹: ۲۳).

۲. بیان مسئلهٔ پژوهش

نظریهٔ لیکاف به دلیل توجه به زوایای مختلف کارکرد زبان و جنسیت در آثار ادبی، الگویی مناسب برای بررسی آثار ادبی از نگاه «زبان و جنسیت» است. در پژوهش حاضر از این نظریه برای تحلیل کارکرد زبان و جنسیت در ۴ رمان *خوف* و *نی‌نا* اثر شیوا ارسطویی و *جزیره سرگردانی* و *ساربان سرگردان* اثر سیمین دانشور بهره گرفته شده است. پژوهش اختلافات زبانی شخصیت‌های زنان و مردان را به لحاظ پارامترهای واژگانی بررسی می‌کند. تفاوت اصلی این پژوهش با تحقیقاتی که تاکنون انجام شده‌اند، در وهلهٔ نخست در نوع جامعهٔ آماری است؛ سپس گزینش شاخص‌ها. در سال‌های اخیر با رونق مطالعات میان‌رشته‌ای بین ادبیات و زبان‌شناسی، مباحثی مانند «ادبیات مردانه»، «ادبیات زنانه»، «مردانه‌نویسی» و «زنانه‌نویسی» مدّنظر پژوهشگران متعددی قرار گرفته که هر کدام از زاویهٔ دید خود به این مقوله نگریسته‌اند. اهمیت اصلی این‌گونه مطالعات، توجه به رابطهٔ میان «زبان» و «جنسیت» است. با توجه به اهمیت رمان به‌ویژه رمان‌های زنان، ضرورت مطالعهٔ شاخص‌های زبانی مرتبط با مقولهٔ جنسیت می‌تواند در مسیر مطالعات سبک‌شناسی ادبی آثار زنان راهگشا و مؤثر باشد. پرسش اصلی این پژوهش چنی است: زبان شخصیت‌های زن در رمان‌های شیوا ارسطویی و سیمین دانشور در سطح واژگانی، واجی و نحوی در کدام یک از ابعاد با پیش‌بینی رابین لیکاف مطابقت دارد؟ جامعهٔ پژوهش رمان‌های *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربان سرگردان* اثر سیمین دانشور و دو رمان *خوف* و *نی‌نا* اثر شیوا ارسطویی است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

«سبک نگارش زنانه» زمانی در جنبش فمینیسم مطرح شد که زنان از مصرف‌کنندهٔ ادبیات به یکی از گروه‌های تولیدکنندهٔ آن مبدل شدند. در گام نخست به‌ویژه بعد از انتشار کتاب *اتاقی از آنِ خود* اثر ویرجینیا وولف، زنانِ منتقد علاقه‌مند بودند ببینند نویسندگان مرد چه تصویر و تصوری از زن در لابه‌لای آثار خود ارائه کرده‌اند. حاصل مطالعات نشان می‌داد که مردان درکی کامل از ذهن، شخصیت زن، و دنیای زنانه ندارند و همواره کلیشه‌ای از شخصیت او ارائه داده‌اند. به همین دلیل در جنبش فمنیسم برای دفاع از جایگاه زنان و معرفی واقعی آنان، نوشتن آثار ادبی در سرلوحهٔ برنامهٔ مبارزاتی قرار گرفت. پیشینهٔ مطالعات حوزهٔ «زبان و جنسیت» به دههٔ هفتاد میلادی و افرادی مانند ساپیر[1]، لیکاف،[2] تانن[3]، گوم[4]، هولمز[5]، کامرون[6] و ... می‌رسد. لیکاف نخستین کسی است که مسئلهٔ «زبان و جنسیت» را در پژوهشی با عنوان «زبان و موقعیت زن» مطرح کرد. بعد از وی رابطهٔ زبان و جنسیت در تحقیقات از دو جهت بررسی گردید: ۱) کاربرد متفاوت زبان توسط زنان و مردان؛ ۲) بررسی بازتاب ناهمسانی زنان و مردان در زبان. در سال‌های اخیر در ایران نیز برخی پژوهشگران به بازنمایی ارتباط «جنسیت» و «زبان» در آثار برخی نویسندگان پرداخته‌اند. ولی‌زاده (۱۳۸۷) در پژوهشی با عنوان «جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی» می‌کوشد از خلال ردیابی نظام‌های بازنمایی جنسیت در آثار برخی نویسندگان زن ایرانی به این مهم بپردازد که جنسیت زنانه در آثار زنان رمان‌نویس ایرانی چگونه تصویر می‌شود. یعقوبی (۱۳۸۸) به بررسی «تأثیر جنسیت بر شیوهٔ بیان تقاضا» در زبان فارسی توجه داشته است. تحلیل داده‌های این پژوهش نشان می‌دهد که اختلافات آشکاری میان الگوهای تقاضا بین زنان و مردانِ فارسی‌زبان وجود دارد. ایسوندی (۱۳۹۰) «عذرخواهی در زبان

1. Edward Sapir
2. Robin Lakoff
3. Tanen
4. Goum
5. Holmes
6. Cameroon

فارسی و انگلیسی از دیدگاه بین‌فرهنگی و جنسیتی» را بررسی کرده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که تفاوت‌های معناداری میان زبان‌آموزان ایرانی و امریکایی در استفاده از افعال مخصوص عذرخواهی، توضیح‌دادن، قبول مسئولیت، جبران‌کردن، سؤال-کردن و اصوات تعجب وجود دارد.

٤. مبانی نظری پژوهش

کتاب *زبان و جایگاه زن* تلاشی است به‌منظور ارائهٔ شواهد خطایابانه برگرفته از کاربرد زبان در د نوعی بی‌عدالتی که علی‌الادعا در جامعهٔ ما وجود داشته است: بی‌عدالتی در نقش‌های مردان و زنان. «من به دنبال پی بردن به این نکته‌ام که کاربرد زبان دربارهٔ ماهیت و میزان هر نوع بی‌عدالتی چه می‌تواند بگوید؛ و نهایتاً سعی می‌کنم به این سؤال بپردازم که آیا برای رفع این مشکل از جنبهٔ زبان‌شناسانه‌اش می‌توان کاری کرد؟ آیا با تغییر نابرابری‌های زبانی می‌توان بی‌عدالتی اجتماعی را اصلاح کرد؟ به گمان من، این نکته روشن خواهد شد که زنان تبعیض زبانی را از دو جهت تجربه می‌کنند: ۱) آموزش کاربرد زبان به زنان؛ و۲) برخورد با آن‌ها در کاربرد عمومی زبان. چنان‌که خواهیم دید هردو جهت معمولاً نقش زنان را تا سرحد نقش‌های فرعی خاصی پایین می‌آورد: نقش ابژهٔ جنسی یا خدمت‌دهنده؛ بنابراین بعضی عناصر واژگانی وقتی برای مردان به کار می‌روند یک معنا می‌دهند و وقتی برای زنان به کار می‌روند معنایی دیگر، تفاوتی که پیش‌بینی آن فقط با استناد به نقش‌های متفاوتی که این دو جنسیت در جامعه ایفا می‌کنند، ممکن است» (لیکاف، ۱۳۹۹: ۲۵).

٤. ۱. رفتارِ زبانی؛ شاخصی برای پی بردن به برداشت‌های پنهانی‌مان از امور

از دیدگاه لیکاف اگر برداشت ما از جهان به نحوهٔ بیان افکارمان رنگ‌وبو می‌دهد، پس می‌توانیم از رفتار زبانی‌مان به منزلهٔ شاخصی برای پی‌بردن به برداشت‌های پنهانی‌مان از امور بهره گیریم. در بسیاری از موارد می‌توانیم کنش‌های آشکار یا ادراکاتمان را مطابق با امیالمان تفسیر کنیم و هر جور که صلاح می‌دانیم در آن‌ها دست ببریم؛ اما داده‌های زبانی

به‌وضوح و با قطعیت کامل روی سفیدی کاغذ و سیاهی جوهر، یا روی نوار وجود دارند. پس، گرچه در شرایط ایده‌آل مطلوب آن است که برای پدیده‌های جامعه‌شناختی انواع دیگری از شواهد را، در طول شواهد زبانی یا در عرض آن‌ها، در دست داشته باشیم، اما دست‌کم شواهد زبانی یگانه چیزهایی‌اند که با قطعیت می‌توانیم بدان‌ها دست یابیم. چنین چیزی در حیطه‌هایی که بار احساسی دارند، مثل جنسیت‌زدگی و دیگر شکل‌های رفتار تبعیض‌آمیز بسیار پیش می‌آید (همان: ۵۸).

٤. ۲. زبان زنانه و محدودیت‌های آن برای زنان

حال‌وهوای کلی زبانِ زنان (هم به معنای زبانی که استفاده از آن به زنان محدود است و هم به معنای زبانی که فقط در توصیف زنان به کار می‌رود) این است: زنان را از ابزارهای لازم برای ابراز وجود قاطعانه محروم می‌کند و با این کار هویت شخصی آن‌ها را از میان می‌برد و به آن دسته از اظهاراتی پروبال می‌دهد که پیش‌پاافتادگی را در موضوع بحث و تردید به آن‌ها القا می‌کند. هنگامی‌که دربارهٔ زنی بحث می شود، با او به‌هیچ‌وجه در مقام شخصی جدی و صاحب نظرات فردی برخورد نمی‌شود، بلکه به چشم ابژه‌ای (جنسی یا غیرجنسی) به او نگریسته می‌شود؛ البته شکل‌های دیگر رفتار در این جامعه هدفی مشابه را دنبال می‌کنند، اما این‌ها آشکارا پدیده‌ایی زبانی به نظر می‌رسند (همان: ۶۳). تأثیر اصلی این قبیل مغایرت‌ها این است که زنان دچار محرومیتی نظام‌مند از دسترسی به قدرت می‌شوند، چون آن‌ها همان‌طور که رفتار زبانی‌شان در کنار سایر جنبه‌های رفتاری‌شان نشان می‌دهد، توانایی حفظ قدرت را ندارند. طنز ماجرا اینجاست که با زنان کاری کرده‌اند که بپذیرند لایق چنین برخوردی‌اند؛ زیرا در زمینهٔ هوش یا تحصیلات آن‌طور که باید و شاید حرفی برای گفتن ندارند؛ اما درواقع زنان بعدها دچار چنین تبعیضی می‌شوند، دقیقاً به این دلیل که آن درس‌ها در عمق جانشان نفوذ کرده است (همان: ۶۳ – ۶۴).

٤. ۳. الگوی گفتار زنانه در گفتمان و رویکرد رابین لیکاف

بر اساس نظریهٔ دی‌اس‌ال[1] لیکاف، زنان و مردان هنگام سخن گفتن یا نوشتن زبان متفاوتی دارند. لیکاف شاخصه‌های زبانی زنانه را تحت سه عنوان طبقه‌بندی می‌کند: ۱) نشانه‌های واژگانی یعنی واژگان مختص زنان در زمینهٔ مُد و دکوراسیون، استفاده از صفات نامشخص (محشر، معرکه)، عبارات احساسی نظیر عشق و غم، اجتناب از الفاظ و عبارات خصمانه و خشونت‌آمیز، استفاده از صورت‌های محترمانه و مانند این‌ها؛ ۲) نشانه‌های واجی شامل تلفظ‌های دقیق‌تر و صحیح‌تر، ویژگی‌های زنجیری خاص زنان، و نظایر این‌ها؛ ۳) ویژگی‌های نحوی-کاربردی که شامل استفاده از ساختارهای پرسشی و بیانی احترام است که تردید و عدم‌اطمینان را نشان می‌دهد. لیکاف (۱۹۷۵) تمایز زبان زنان از مردان را به لحاظ واژگانی در پنج سطح بررسی می‌کند. یکی از آن‌ها کاربرد «واژه‌ها و اصطلاحات» مخصوص به هر یک از دو جنس زن و مرد است. میزان کاربرد این واژه‌ها می‌تواند در محیط‌های متفاوت زنانه و مردانه تغییر کند. همچنین میزان کاربرد این اصطلاحات در محیطی که هر دو جنس حضور داشته باشند، متفاوت است. بر همین اساس داستان‌نویسان برای اینکه هر چه بیشتر واقعیت محیط زبانی را نشان دهند، سعی می‌کنند در آثار خود این تفاوت را نشان دهند. به عبارت دیگر می‌کوشند در حد امکان این واقعیت زبانی را به گونه‌ای که هست بازنمایی کنند.

٤. ۳. ۱. طبقه‌بندی شاخصه‌های زبانی در رویکرد رابین لیکاف

نظریهٔ دی‌اس‌ال رابین لیکاف، زبان‌شناس برجستهٔ امریکایی، از نظریه‌های نوین دربارهٔ زبان‌شناسی و جنسیت است. از دیدگاه وی ساختار جنسیتی زبان با دو شاخهٔ فکری و زبانی تشخیص داده می‌شود. لیکاف معتقد بود که بانوان عموماً از نوعی سبک زبانی برخوردارند که در آن از الگوهای کلامی مشخصی استفاده می‌کنند. او همچنین بر این نکته تأکید کرده که در مواردی زنان از همه یا حتی بعضی از این الگوها تبعیت نمی‌کنند. دامنهٔ این

1. The Depth of Sexuality Language (DSL)

بحث به قلمروی ادبیات نیز کشیده شده است و در سراسر دنیا آثار فراوانی، اعم از کتاب و مقاله به بررسی کارکرد جنسیتی زبان در آثار مختلف ادبی پرداخته‌اند. سال‌های زیادی از طرح مدل لیکاف (۱۹۷۵) می‌گذرد؛ اما هنوز مدلی موفق در بازنمایی جنسیت در زبان آثار رمان‌نویسان و داستان‌نویسان به حساب می‌آید. براساس دیدگاه وی، زنان و مردان به‌هنگام سخن گفتن یا نوشتن زبان متفاوتی دارند. لیکاف از این سبک گفتار زنانه با عنوان «زبان ضعیف» یاد می‌کند و تسلط مردان را در سلسله‌مراتب طبیعی جنسیت عامل استفاده از این عنوان می‌داند. به نظر لیکاف زنان برای یافتن جایگاهی مناسب با شأن خود در جامعه با زبان مؤدبانه صحبت می‌کنند (بهمنی‌مطلق و مروی، ۱۳۹۳ :۷۶). از دیدگاه وی تفاوت‌های زبانی میان زنان و مردان یکی از نتایج نابرابری‌های اجتماعی است و ویژگی‌های زبانی آنان بازتاب تفاوت‌هایی است که از نظر نقش و موقعیت اجتماعی میان اعضای این گروه وجود دارد (فارسیان، ۱۳۷۸ :۱۲).

٤. ٤. طبقات مخلتف زنان؛ شخصیت‌های اصلی رمان‌های دانشور و ارسطویی

سیمین دانشور اولین زن داستان‌نویس فارسی‌ست که از جهت ارزش و اعتبار با داستان‌نویسان نسل خود که همه از جنس مخالف‌اند، برابری می‌کند. او در داستان‌هایش به موضوع «زن» می‌پردازد و اغلب شخصیت‌های داستان‌های او زنان هستند. توجه به زنان و زندگی آن‌ها پیش از دانشور نیز در ادبیات داستانی ایران سابقه داشت با این تفاوت که نوع و شخصیت زنان داستان‌های او با دیگر نویسندگان متفاوت است. زنان در آثار دانشور به دو طبقهٔ متمایز از هم تقسیم می شوند: ۱) زنان طبقهٔ بالا و مرفه‌الحال؛ ۲) زنان زحمتکش و زیردست و محروم و اغلب خدمتکارجماعت که خدمت زنان طبقه بالا را می‌کنند و برای آن‌ها زحمت می‌کشند و از این طریق با هم در ارتباطند. گاه احساسات دلسوزانه و فردی گروه اول، شامل حال گروه دوم می‌شود. زنان طبقهٔ متوسط جامعهٔ ایرانی کمتر به داستان‌های دانشور راه یافته‌اند و حوزهٔ دید نویسنده بیشتر به این دو طبقه و گروه مذکور محدود می‌شود.

٤. ۵. شیوه‌های بازنمایی شخصیت‌های زنانه در رمان‌های ارسطویی

شیوا ارسطویی نویسنده‌ای است که با محور قرار دادن زنان در آثارش سعی در کلیشه‌زدایی از مفهوم زنانگی دارد. او و زنان داستان‌هایش «زن بودن» خود را پذیرفته‌اند و با آن کنار آمده‌اند، یا سعی در کنار آمدن با آن دارند. او در داستان‌هایش با جسارت بیشتری به زنان میدان عمل داده است. زن در این داستان‌ها به شکلی واقع‌بینانه، خصوصیات ذاتی خود را پذیرفته و با آن‌ها زندگی می‌کند نه مبارزه. مردهایی در زندگی این زنان وجود دارند که بخشی از وجود زنان به‌شدت به آن‌ها وابسته است، نیمه‌ای از وجود این زن او را به سمت استقلال می‌کشد و نیمهٔ دیگر که بسیار زنانه است، او را کامل می‌کند. زن در نگاه ارسطویی بدون ذره‌ای افسوس زن است. زنی که تمام پستی‌وبلندی‌های وجود خود را پذیرفته، با آگاهی بر آن‌ها و نیازهایش در موقعیت‌های مختلف، طبیعی‌ترین و غریزی‌ترین بخش خود را نشان می‌دهد. ارسطویی سبکی خاص در شخصیت‌پردازی زنان در داستان‌هایش دارد و شخصیت‌هایی از قبیل شهرزاد، شیوا، نی‌نا، فخری و دیگران به‌واسطهٔ نام، ظاهر، حرکات، گفته‌ها و ناگفته‌ها در سه بخش قابل تقسیم هستند: زن‌های مردمحور، زن‌های خودمحور، و زن‌های دوپاره.

۵. بحث و تحلیل داده‌ها

۵. ۱. عدم قطعیت در کاربرد مؤلفه‌های خاصِ «واژگانی» در گفتار زنانه

لیکاف می‌گوید: «روشن است که من دربارهٔ همبستگی‌های درصدی صحبت نمی‌کنم، بلکه دربارهٔ گرایش‌های معمول حرف می‌زنم. اگر شما زن باشید، احتمال اینکه این‌طور صحبت کنید بیشتر است؛ درحالی‌که اگر مرد باشید، کمتر احتمالش هست این‌طور صحبت کنید. اما این سخن به این معنا نیست که من پیش‌بینی می‌کنم اگر شما زن باشید، این‌طور صحبت خواهید کرد یا اگر مرد باشید، این‌طور صحبت نخواهید کرد. از این گذشته، ممکن است تا حدودی این‌گونه صحبت کنید، یا در بعضی شرایط این‌طور حرف بزنید و در سایر شرایط این‌طور حرف نزنید (برای مثال اگر مدیر اداره باشید در اداره از این طرز

صحبت‌اجتناب می‌کنید، اما در خانه این زبان را طبق عادت به کار می‌بندید و شاید اصلاً روح خودتان هم از این تغییر خبر نداشته باشد)» (لیکاف، ۱۳۹۹: ۱۴۵ – ۱۴۶).

۵. ۲. تحلیل بافت متنی رمان‌ها بر اساس مؤلفه‌های مدّنظر لیکاف در سطح واژگانی

از دیدگاه لیکاف «زبان زنان» در همهٔ سطوح دستورزبان انگلیسی بروز و ظهور دارد. این تفاوت‌ها در انتخاب و تناوب عناصر واژگانی نمود دارند، در موقعیت‌هایی که برخی قواعد نحوی در آن‌ها اجرا می‌شوند، و در الگوهای لحنی و دیگر الگوهای زبرزنجیری. از دیدگاه صاحب‌نظران علم زبان‌شناسی هرچند در بسیاری از جوامع امروزی زنان و مردان به‌طور مشترک در بیشتر فعالیت‌های اجتماعی شرکت دارند؛ اما به نظر می‌رسد در برخی زمینه‌ها زنان، و در برخی مردان نقش فعال‌تری دارند. این امر سبب تفاوت‌های زبانی معینی میان این دو گروه می‌شود. هرقدر تفاوت‌های میان نقش‌های اجتماعی آنان عظیم‌تر و جدی‌تر باشد، تفاوت‌های زبانی نیز عظیم‌تر و شدیدتر خواهد بود.

در میان عوامل غیرزبانی مانند طبقهٔ اجتماعی، سن، تحصیلات، موقعیت خانوادگی، شغل و مانند این‌ها جنسیت نقش مهمی در بروز گوناگونی‌های زبانی دارد. در برخی جوامع تفاوت‌ها در بیشتر حوزه‌های زبانی مانند نحوی، واژگانی، و کاربردی به چشم می‌خورد اما در برخی دیگر تفاوت‌ها چندان آشکار نیست و فقط به یکی از حوزه‌های زبانی مربوط است. به اعتقاد برخی پژوهش‌گران تفاوت در برخی از زبان‌ها در حوزهٔ واژگان است (باطنی، ۱۳۷۵: ۳۳).

شغل افراد نیز باعث می‌شود تا اصطلاحات، واژه‌ها، کنایات، ضرب‌المثل‌های مرتبط با آن را به کار ببرند. تجارب معمولی و روزمره نشان می‌دهد که مشاغل مختلف، آثار مختلفی بر طبیعت اشخاص به جا می‌گذارد: «افراد وابسته به یک طبقهٔ اجتماعی که ویژگی‌های اجتماعی ـ اقتصادی مشابهی دارند، ازنظر رفتار زبانی تشابه بیشتری با یکدیگر نشان می‌دهد» (مدرسی، ۱۳۸۷: ۱۴۸). افراد طبقهٔ بالا زبان رسمی‌تر دارند «طبقات اجتماعی بالا نسبت به رفتار زبانی خود حساسیت بیشتری دارند» (همان: ۵۱). جنسیت از ابزارهای مهم تعیین‌کنندهٔ زبان است، در جوامع و فرهنگ‌های مختلف این نوع بینش از لحاظ شدت

و ضعف تفاوت دارد. فرهنگ یا محیطی که مرد یا زن در آن پرورش یافته‌اند بر زبان و جنسیت آنان تأثیر دارد. واژه‌های تابو در زبان‌شان در پیوند با ایفای نقش آنان به‌عنوان یک زن یا مرد است، به همین دلیل کارکرد زبانی زن و مرد تا حدی متفاوت است (نرسیسیانیس، ۱۳۸۳: ۱۰۰). جنسیت تأثیر مستقیمی بر گفتار انسان‌ها دارد. همان‌طور که این تفاوت‌ها در گفتار و شیوهٔ صحبت افراد وجود دارد در نوشتار نیز نمود می‌یابد.

۵. ۲. ۱. طبقه‌بندی پارامترهای «مؤلفه‌های واژگانی» در زبان شخصیت‌های زن

هر پنج پارامتر واژگانی مدّنظر لیکاف، و برخی پارامترهای مندرج در کتاب *زبان و جایگاه زن*، در بافت متنی گفتار شخصیت‌های زن در رمان‌های مورد بحث، بررسی شد: «استفادهٔ مکرر از تردیدنماها یا تعدیل‌کننده‌ها»، «کاربرد صورت‌های مؤدبانهٔ زبان و پرهیز از دشواژه‌ها»، «استفاده از قیدهای تشدیدکننده»، «کاربرد صفات عاطفی»، «کاربرد رنگ‌واژه‌ها و تمایز دقیق میان رنگ‌ها»، و «کاربرد واژگان خاص زنانه». منظور از واژگان زنانه کلمات و اصطلاحاتی است که بر اساس آن‌ها می‌توان گفت اثر متعلق به «ژانر زنانه» است؛ واژگان و مفاهیمی که در ارتباط با زن معنای بیشتری می‌گیرند و قراردادهای فرهنگی آن را ویژهٔ زنان می‌داند و در متن به همراه دیگر عناصری که دالّ بر زنانگی باشد، متن را به اثری زنانه تبدیل می‌کند. به‌طورکلی «واژگان این حوزه‌ها تأثیر جنسیت را بر انتخاب واژه‌هایی خاص از سوی زنان نشان می‌دهد، حتی زمانی‌که در برخی واژه‌های کاربردی گرایش‌های جنسیتی مشاهده نمی‌شود به دلیل هم‌نشینی با واژگان دیگر در بافت جمله، بیانگر تمایلات و تمایزات زنانه است. همچنین ممکن است کاربرد برخی از این واژگان پیشتر به‌صورت موتیفی نمادین در آثار نویسندگان زن، ذهنیت تعلق آن واژگان را به حوزهٔ زنانه ایجاد کرده باشد» (نک: رضوانیان و ملک، ۱۳۹۲: ۵۷).

دربارهٔ نوشته‌های زنان این سؤال پیش می‌آید که: «آیا می‌توان برای ذات زبان، ویژگی‌های زنانه و مردانه یا مذکر و مؤنث قائل شد؟ به نظر نمی‌رسد عناصر زبان در ذات خود با جنسیت ربطی داشته باشند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۹۶)، ولی در همهٔ زبان‌ها «تعدادی از واژه‌ها و صورت‌های آوایی کلام را فقط زنان و برخی دیگر را مردان به کار می‌برند.

۵. ۲. ۱. ۱. شیوه‌های کاربرد دشواژه‌های رکیک و غیررکیک

زبان‌شناسان معتقدند زنان گرایشی ذاتی به استفاده از صورت‌های مؤدبانه‌تر دارند، زیرا فرایند اجتماعی‌شدن آنان به‌گونه‌ای است که جامعه همیشه از آن‌ها رفتاری صحیح‌تر و بهتر انتظار دارد. همین کنترل اجتماعی باعث شده تا زنان از کاربرد دشواژه‌ها بپرهیزند و در اندک مواردی از صورت‌های زشت و بی‌ادبانه استفاده نمایند. لیکاف زنان را استادان استفاده از «حُسن بیان» می‌داند، اما برخلاف زنان، مردان در عرصهٔ گفتار بسیار رقابت‌گرا و در پی نشان‌دادن برتری خود به طرف مقابل هستند و از نظر اجتماعی نیز آزادی‌های بیشتری دارند. به همین دلیل خیلی بیشتر از زنان از دشواژه‌های رکیک استفاده می‌کنند (جان‌نژاد، ۱۳۸۰: ۷۵). در این پژوهش دشواژه‌ها به دو دستهٔ رکیک و غیررکیک تقسیم شده‌اند.

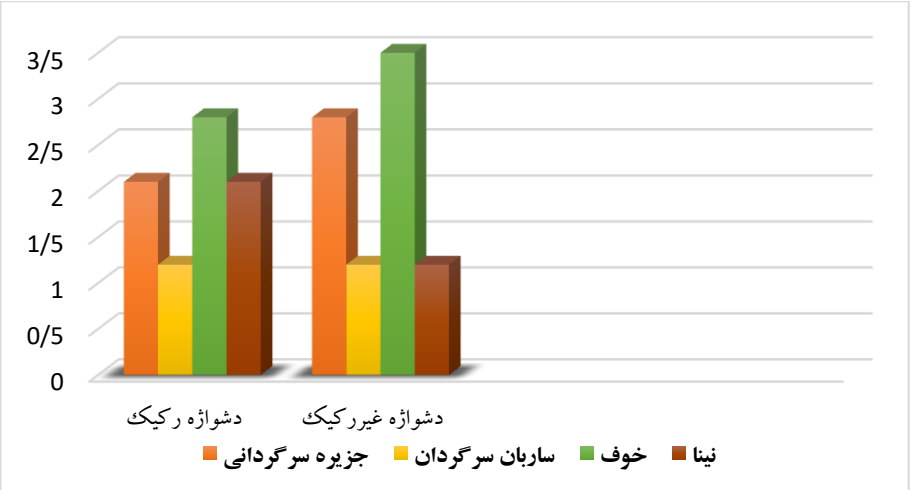
در *جزیرهٔ سرگردانی* با دشواژه‌هایی مواجهیم که غالباً متعلق به فرهنگ زبانی ایرانیان به‌ویژه زنان ایرانی هنگام تنگنا، عصبانیت و برخورد با موانع جنسیتی و اجتماعی هستند. به‌طور نمونه استفاده از کلماتی مانند چاق، خر، دست‌وپاچلفتی، مانده، ترشیده، پیرزن، زنکه، پتیاره، لگوری، اجاق‌کور، عجوزه، هف‌هفو، سلیطه، لکاته، آبله‌رو، چشم‌سفید، بی‌چشم‌ورو، افسرالچروک، غالباً در مکالماتی به کار رفته که زنان به دنبال ایجاد حس‌وحال زنانه وعبور از بحران روحی و اجتماعی هستند که از دیدگاه‌های روایت زنانه و فمینیستی قابل‌بررسی است. در این داستان گاه دشواژه‌ها را برای زنانی به کار می‌برند که سواد کمتری دارند، کمتر وارد اجتماع شده‌اند، از نظر طبقاتی فرودست هستند یا از لحاظ جغرافیایی در حاشیهٔ شهر زندگی می‌کنند؛ البته زنان تحصیل‌کرده مانند سیمین و هستی و توران نیز گاه از دشواژه‌های غیررکیک در کلام خود بهره گرفته‌اند. به این نکته نیز باید اشاره داشت که شخصیت‌ها در موقعیت‌های روحی یا اجتماعی تند و خشن از واژه‌های زشت بیشتر استفاده می‌کنند. برای مثال زمانی که مادربزرگ هستی (دبیر ادبیات) به یاد خاطراتی از پسر و عروس سابقش می‌افتد، با زبانی تند و سرشار از دشواژه گذشته را بیان می‌کند و بیشترین بسامد دشواژها در مکالمات وی دیده می‌شود. می‌توان گفت

شخصیت‌های رمان *جزیرهٔ سرگردانی* با توجه به شرایط از دشواژه‌ها استفاده کرده‌اند. در این رمان از ۱۷۶ دشواژهٔ به‌کاررفته، ۲۰ واژهٔ رکیک به چشم می‌خورد که ۱۱ مورد آن را زنان و ۹ مورد آن را مردان به کار برده‌اند. هم چنین ۱۰۹ دشواژهٔ غیررکیک را زنان، و ۵۳ مورد را مردان گفته‌اند. با توجه به آمار فوق برخلاف نظر لیکاف که کلام مردان را خشن می‌داند و اعتقاد به استفادهٔ بیشتر آن‌ها از دشواژه‌ها دارد، در این داستان بیشتر دشواژه‌ها (۱۲۲مورد) را زنان به کار برده‌اند که از این دیدگاه با نظر لیکاف همخوانی ندارد. در واقع *ساربان سرگردان* جلد دوم *جزیرهٔ سرگردانی* است. در جلد اول شخصیت اصلی داستان (هستی) با تردیدها و چالش‌های زیادی روبه‌روست. سرگشتگی وی در تصمیم‌گیری گاه منجر به قرارگرفتن در موقعیت‌های پراضطراب می‌شود و به‌ناچار از دشواژهای غیررکیک استفاده می‌کند. دیگر زنان این رمان نیز هر کدام به نوعی دچار آشفتگی روحی هستند؛ اما هرکدام از این زنان کم‌کم ساحل امن زندگی خود را بازمی‌یابند و در نتیجه از شرایط پرتنش فاصله می‌گیرند و کلامشان مؤدبانه‌تر می‌شود. در *ساربان سرگردان* نسبت‌به *جزیرهٔ سرگردانی* با کاهش استفاده از دشواژه‌ها مواجهیم. از مجموع۹۶ دشواژهٔ موجود در داستان ۶۴ مورد معادل ۶۱ ٪ به زنان، و ۳۲ مورد معادل ۳۰ ٪ به مردان اختصاص دارد. مردان ۲ بار و زنان ۸ بار در مکالمات خود دشواژهٔ رکیک به کار برده‌اند. با توجه آمار و ملاحظهٔ بیشتر دشواژگان رکیک و غیررکیک در کلام زنان، نتایج این پارامتر زبانی با نظر لیکاف مغایرت دارد. رمان *خوف* نوشتهٔ شیوا ارسطویی، از نظر نوع شخصیت‌ها، و موقعیت اجتماعی و سیاسی آن دوران (دههٔ ۷۰ خورشیدی) فضایی متفاوت با *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربان سرگردان* دارد. به تناسب تغییراتی که در ساختار جامعه و فرهنگ واژگانی مردم پیش آمده، دشواژه‌هایی جدیدی دیده می‌شوند. با توجه به تفاوت فرهنگی جامعهٔ ما با جوامع غربی واژگانی همچون لزبین و هم‌جنسگرا جزء دشواژه‌ها محسوب شده‌اند. دشواژه‌هایی همچون روان‌پریش، دیوانه، هیولا، زنجیری، شیزوفرنی، مالیخولیایی، و پارانویا به‌منظور تبیین حالات و روحیات شخصیت‌های داستان اختیار شده‌اند. نویسنده از هر نوع واژه‌ای بهره گرفته تا بتواند خوف و هراس را به مخاطب القا کند و تا حدودی نیز

موفق بوده است. ارسطویی در *خوف* ۱۵۰ بار از دشواژه استفاده کرده که از این تعداد، سهم مردان ۳۸ دشواژه معادل ۲۵ ٪ و سهم زنان ۱۱۲ دشواژه معادل ۷۴ ٪ است. دشواژه‌ها اغلب غیررکیک‌اند، در کلام مردان و زنان به ترتیب ۲ و ۱ مورد دشواژهٔ رکیک دیده می‌شود. این رمان در میان ۴ اثر برگزیده از حیث تعداد دشواژه ها در رتبهٔ دوم قرار دارد. نتیجهٔ مذکور از حیث تطابق با نظریهٔ لیکاف که اذعان دارد زنان کمتر از دشواژه‌ها استفاده می‌کنند و بیشتر به دنبال شکل مودبانهٔ کلام هستند، در تقابل است.

در رمان *نی‌نا* با دشواژه‌های اندکی مواجهیم که غیررکیک‌اند: شلخته، چاغاله، فضولی. قهرمان داستان، *نی‌نا*، غیر از شناخت حس واقعی خود نسبت به شهروز و احمد دغدغه‌ای ندارد و خانواده‌ای با همین شرایط دارد. در نتیجه در تنش با خانواده و نیز جامعه قرار نمی‌گیرد تا نیازی به استفاده از دشواژه باشد. پدر و مادر او، سیروس و فخری، انسان‌های آرامی هستند، تنها دغدغهٔ آن‌ها این است که فخری آن اندازه آزادی داشته باشد که بتواند ماتیک قرمزش را بزند و این کار را انجام می‌دهد. از مجموع ۵۶ دشواژهٔ موجود در رمان *نی‌نا* که اغلب غیررکیک هستند، ۴۵ مورد (۸۰ ٪) به زنان و ۱۱ مورد (۱۹ ٪) به مردان اختصاص دارد. در بررسی دقیق‌تر درمی‌یابیم زنان داستان فقط یک دشواژهٔ رکیک به کار برده‌اند.

نمودار ۱. بسامد انواع دشواژه‌ها در بافت متنی رمان‌های دانشور و ارسطویی «دشواژه‌های رکیک و غیررکیک»



۵. ۲. ۱. ۲. استفادهٔ مکرر از «تردیدنماها» یا «تعدیل‌کننده‌ها»

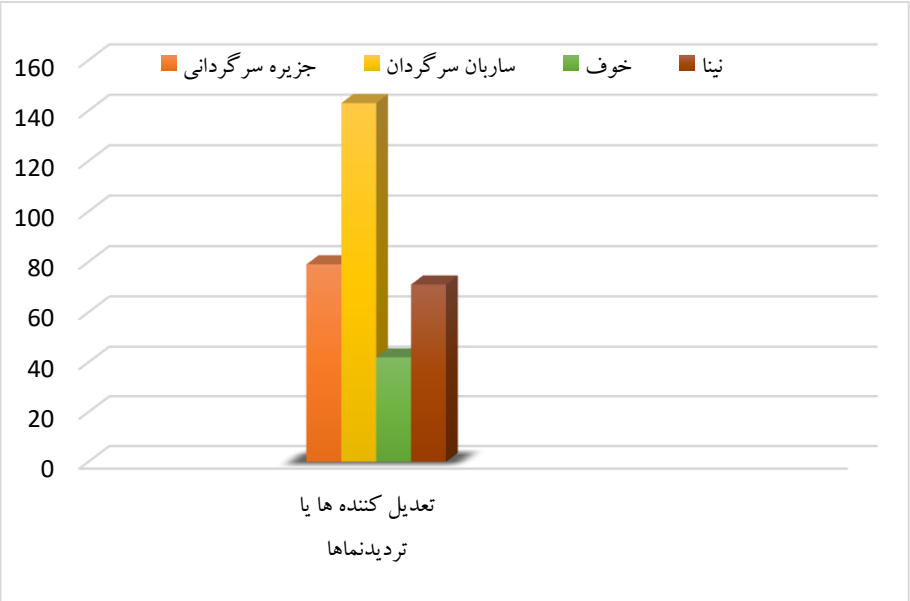
تردیدنماها کلماتی هستند که حس عدم‌اطمینان و درنگ گوینده را به مخاطب می‌رسانند. درواقع، گوینده با استفاده از این کلمات از اظهارنظرهای قطعی می‌پرهیزد. در گفتار زنان نوعی تردید و دودلی وجود دارد. این امر ممکن است به دلیل کمبود اعتمادبه‌نفس آن‌ها یا جایگاه متزلزلشان در اجتماع مردسالار باشد؛ و هم‌چنین می‌تواند این باشد که زنان معمولاً سعی دارند از گفتار مؤدبانه استفاده کنند و به همین دلیل با تردید و مکث صحبت می‌کنند تا مطمئن باشند که از کلمات و فرم‌های مؤدبانهٔ زبان استفاده کرده‌اند (لاکوف، ۱۹۷۵: ۵۴). در دو رمان *خوف* و *نی‌نا* بیشترین بسامد تردیدنماها به کلام نینا و شیدا به‌عنوان شخصیت‌های اصلی روایت تعلق دارد. همان‌طورکه «تردید» در تمام سطوح زندگی این دو نمایان است، در کلامشان نیز نمود دارد.

در خصوص تعدیل‌کننده‌های زبانی باید گفت زنان به‌هنگام سخن گفتن به‌منظور بیان عقاید قطعیت ندارند و همواره درگیر شک و دودلی هستند، زیرا به دلیل زیستن در جامعهٔ مردسالار اعتمادبه‌نفس کافی را به دست نیاورده‌اند؛ درنتیجه غالباً از تعدیل‌کننده‌ها و

تردیدنماهایی چون کاش، شاید، انگار و مانند این‌ها بهره می‌گیرند. قهرمان رمان *جزیرهٔ سرگردانی* (هستی) به نحوی بارز و فراوان در کلام خود تعدیل‌کننده به‌کار می‌برد زیرا به‌شدت درگیر پریشانی و سرگردانی است. حس عدم‌قطعیت فکری این شخصیت در جملات همراه با تعدیل‌کننده به‌خوبی دیده می‌شود.

۱۱۰ تعدیل‌کننده در کل داستان به چشم می‌خورد که از این تعداد زنان ۷۹ بار (۷۲ ٪) و مردان ۳۱ بار (۲۸ ٪) از این متغیر در گفتار خود استفاده کرده‌اند. این آمار آشکار می‌کند که زنان داستان بیشتر از مردان به دنبال جایگاهی مستحکم و پایدار در اجتماع هستند. در *ساربان سرگردان* بسامد بالای استفاده از تعدیل‌کننده‌ها را از سوی زنان ملاحظه می‌کنیم. در میان چهار اثر بررسی‌شده، بیشترین بسامد تعدیل‌کننده‌ها از آنِ *ساربان سرگردان* است. در جاهایی از داستان که هستی به مرحلهٔ مکاشفه رسیده و با ضمیر ناخودآگاه خود مواجه می‌شود، سؤالات و تردیدهای خود را اذعان می‌دارد؛ به‌تدریج که پاسخ سؤالات خود را می‌یابد از سرگردانی و تحیر به ساحلی امن رهنمون می‌شود. تفاوتی میان *ساربان سرگردان* با *جزیرهٔ سرگردانی* در بهره‌گیری از تعدیل‌کننده‌ها دیده نمی‌شود. زنان از این متغیر زبانی بهره می‌گیرند؛ زیرا جامعه به آنان آموخته است که با اطمینان به بیان و ابراز عقیده یا اظهار نظر خود نپردازند که باعث ایجاد زبان مؤدب شده و زبان آنان را قدرتمند نشان نمی‌دهد. بسامد تعدیل‌کننده‌ها در کل داستان ۱۷۹ مورد است که از این تعداد ۱۴۳ مورد (۸۰ ٪) از سوی زنان و ۳۶ مورد (۲۰ ٪) از جانب مردان کاربرد داشته است. نتیجهٔ حاصل‌شده حاکی از تزلزل فکری و عدم‌اطمینان زنان داستان در بیان افکار و عقایدشان است که با یافته‌های علمی لیکاف و دیگر زبان‌شناسان در حوزهٔ جنسیت مطابقت دارد.

نمودار ۲. بسامد انواع تردیدنماها و تعدیل‌کننده‌ها در بافت متنی رمان‌های دانشور و ارسطویی در گفتار زنان

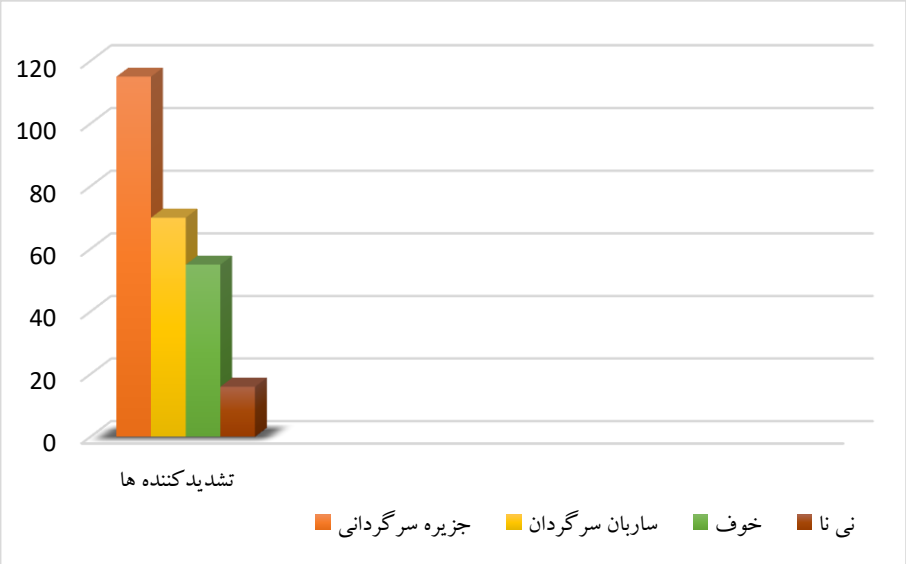


۵. ۲ .۱. ۳. استفاده از «تشدیدکننده‌ها» و ابزارهای «بیان قطعیت» در زبان

لیکاف بر این باور است که معمولاً زنان به این دلیل کـه در اجتمـاع جایگـاه امنـی ندارنـد، سعی می‌کنند با زبان گفتاری و نوشتاری خاص خود موقعیـت مسـتحکم‌تری کسـب کننـد. آن‌ها در توصیف هرچیزی با شدت بیشتری عمل می‌کنند، امـا مـردان معمـولاً بـه توصـیفی ساده و خنثـی اکتفـا می‌کننـد (محمودی‌بختیـاری و دهقـانی، ۱۳۹۲: ۵۵۱). تشـدیدکننده‌ها عباراتی مانند فقط، حتماً، خیلی، حقیقتاً، صددرصد، صدبار و... هستند که شدت و تأکید را به گفتار می‌افزایند و (نجفی‌عرب و بهمنی‌مطلق، ۱۳۹۳: ۱۳۲). در رمـان *جزیـرهٔ سـرگردانی* از مجموع ۴۲۷ تشدیدکننده، ۳۱۲ مورد (۷۳ ٪) را زنان و ۱۱۵ مورد (۲۷ ٪) را مردان به‌کار برده‌اند. بیشترین بسـامد تشـدیدکننده‌ها در کـلام شخصـیت اصـلی داسـتان (هسـتی) دیـده می‌شود. در طول داستان سرگردانی و دوراهی‌های فکری و احساسـی متعـددی در کـلام و رفتار او مشاهده می شود که به تناسب موقعیت سعی در اثبات خود دارد تا شاید بتواند خود را از این سرگردانی وارهاند. زنان در *ساربان سرگردان* مانند *جزیـرهٔ سـرگردانی* در مقایسـه

بـا مـردان از نظـر اجتمـاعی، اقتصـادی و فرهنگـی فرودسـت‌تـر هسـتند و درنتیجـه از تشدیدکننده‌های بیشتر بهره گرفته‌اند. از مجموع ۱۷۹ تشدیدکنندهٔ استفاده شده در داسـتان، ۱۰۹ مورد (۶۱٪) را زنان و ۷۰ مورد (۳۹٪) را مردان به‌کار برده‌اند که باز هـم قلـم پررنـگ زنانهٔ دانشور خودنمایی می‌کند و بر نظریـهٔ لیکـاف صـحه می‌گـذارد. ارسـطویی در *خـوف* واژگانی را به خدمت گرفته تا هراس و وحشت شخصیت‌های داستان را کـه بیشترشـان هـم زن هستند، به نمایش بگذارد. در داستان ۲۲۹ تشدیدکننده وجود دارد که از این تعداد ۱۷۴ مورد (۷۵ ٪) به زنان، و ۵۵ مورد (۲۴ ٪) به مردان اختصاص دارد. قلم زنانهٔ ارسطویی بیشـتر رخ می نمایاند و وحشت و هراس شخصیت‌هایی چون شیوا و ژینوس و موقعیـت پراسـترس و متزلزل آن‌ها را بیشتر به تصویر می‌کشد. نتایج بررسی پارامتر تشدیدکننده‌ها در *خـوف* بـا نظر لیکاف همخوانی دارد. در رمان *نی‌نا*، زنان داسـتان کمتـر درپ ی اثبـات خـود هسـتند، فقط نینا در موقعیت‌های متعدد سعی در فرار از احساسات و عواطـف واقعـی‌اش دارد. بـاقی شخصیت‌ها چون فخری، یاقوت، هاسمیک، و سـیروس چالشـی جـدی بـرای رویـارویی بـا مشکلات ندارند، تقـدیر را پذیرفتـه و بـه آرامـش و ثبـات نسـبی دسـت یافتـه‌انـد. بیشـترین تشدیدکننده‌ها در گفتار نینا دیده می‌شود، از ۴۷ مورد در کل داستان، ۳۱ بـار زنـان (۶۶ ٪) و ۱۶ بار (۳۴ ٪) مردان به کار برده‌اند. از دلایل تفاوت بسیار میزان بسامد تشـدیدکننده‌های این داستان در مقایسه با سه رمان دیگر می‌توان به حجم کم آن اشاره کرد.

نمودار ۳. بسامد انواع «تشدیدکننده‌ها» در بافت متنی رمان‌های دانشور و ارسطویی در گفتار زنان



۵. ۲. ۱. ٤. کاربرد رنگ‌واژه‌ها و تمایز دقیق میان رنگ‌ها

مردان معمولاً چیزهایی را که مورد علاقه‌شان نیست به سطح زنان که به‌زعم آن‌ها سطحی فروتر است، تنزل می‌دهند مثل تمایز دقیق میان رنگ‌ها. شاید ازآنجاکه کسی از زنان توقع ندارد در موضوعات مهمی مثل انتخاب شغل تصمیم بگیرند، برای دل‌خوش‌کُنک تصمیمات بی‌اهمیت به آن‌ها واگذار می‌شود؛ تصمیم‌گیری در موضوعاتی مثل اینکه این رنگ را «بنفش اسطوخودوسی» بنامیم یا «ارغوانی روشن» چیزی جز دل‌خوش‌کُنک نیست (لاکوف، ۱۳۹۹: ۶۵ – ۶۶). رنگ از ابزارهای روان‌شناسان برای شناخت روان آدمی است و هرچند واقعیتی مادی و محسوس است، اما گرایش هر فرد به رنگی خاص، حکایت از شرایط استفاده و گزینش آن دارد که به مسائل مختلفی وابسته است، که درنهایت برای هر شخص ایجاد باور، علاقه و سلیقه و آرزوهای خاص می‌نماید. با بررسی دقیق عنصر رنگ می‌توان تا حد قابل‌توجهی به افکار، روحیات و جنسیت برگزینندهٔ آن پی برد. لیکاف معتقد است خانم‌ها خیلی دقیق‌تر از آقایان رنگ‌ها را می‌شناسند و بر آن‌ها نام می‌نهند.

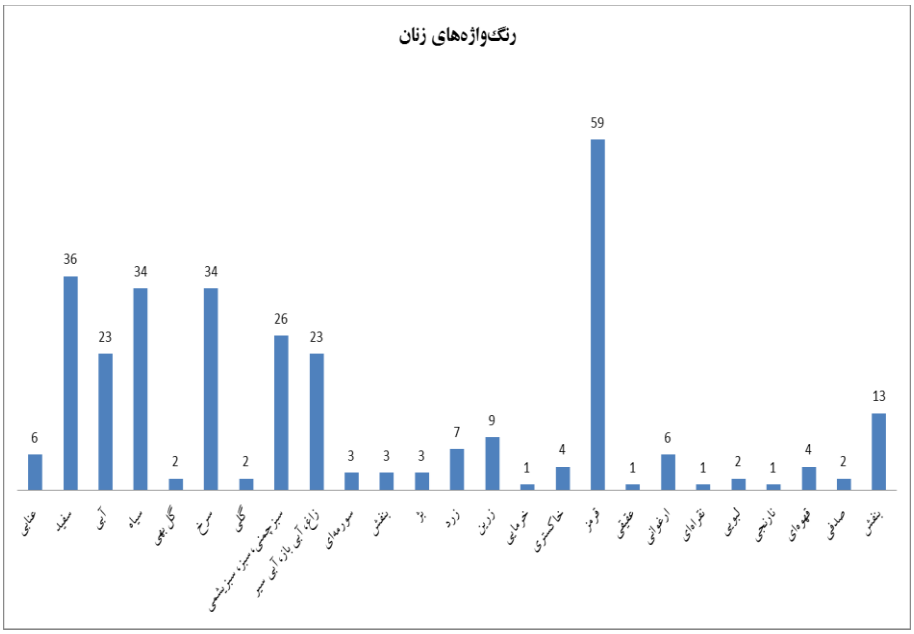
استفاده ازکلمه‌هایی مانند نخودی و سبز مایل به آبی در گفتار خانم‌ها چشمگیر است ولی اکثر مردها این‌ها را به کار نمی‌برند (همو، ۱۹۷۵: ۱۲).

یکی از تمایزهای نوشتار زنان و مردان، تفاوت آن‌ها در به کار بردن رنگ‌واژه‌هاست. معمولاً رنگ‌هایی که نویسندگان مرد در متون خود به کار می‌برند، رنگ‌های اصلی‌اند؛ ولی زنان به طیف گسترده‌ای از رنگ‌ها توجه نشان می‌دهند و در نامیدن رنگ‌ها به جزئیات بیشتری توجه دارند. آقایان معمولاً فقط رنگ‌های ساده را می‌شناسند مانند زرد، قرمز، آبی، مشکی و صورتی. آن‌ها به جزئیات رنگ‌ها توجه نشان نمی‌دهند و برایشان مهم نیست که رنگ وسیله‌ای سبزِ روشن باشد یا سبزِ تیره، زیرا از نظر آن‌ها رنگ آن وسیله سبز است نه رنگی دیگر. ظاهراً چنین به نظر می‌رسد که آقایان فکر می‌کنند نیازی ندارند که به مسائل بی‌اهمیت بپردازند و این مسائل مربوط به خانم‌هاست، مگر اینکه مردان به اعتبار شغل خود، مشاغلی همچون فروش اتومبیل، فرش، عتیقه‌جات، رنگ و ... به مقولهٔ رنگ حساس باشند. دانشور در *جزیرهٔ سرگردانی* به قرمز توجه نشان داده که ۵۹ بار زنان و ۶ بار توسط مردان به کار برده‌اند. به‌منظور فضاسازی و بازنمایی عناصر داستان از رنگ‌های خنثی و اصلی و فرعی در طیف‌های مختلف نیز در *جزیرهٔ سرگردانی* استفاده شده است(۳۴۱ بار). از نظر روان‌شناسان رنگ قرمز نماد پیروزی، و محتوای عاطفی آن آرزو و آمال بشری است. در توصیف مردان ۲۳ بار از سیاه بهره گرفته شده به‌ویژه در عناصر پوششی ظاهر مردان چون کت و شلوار و کراوات. سیاه نشانگر مرز مطلق است که در سوی دیگر آن زندگی متوقف می‌شود، بیانگر تباهی و نیستی است. رنگ‌های جوگندمی، سیاه، خرمایی، آبی، خاکستری، سورمه‌ای، قرمز، طلایی، قهوه‌ای، زرد، و بنفش تنوع و بسامد بالایی ندارند. دانشور در *ساربان سرگردان* در توصیف عناصر داستان از رنگ‌ها و بسامد کمتری بهره گرفته است؛ ۹۸ بار. از این تعداد، سهم زنان ۸۱ بار (۸۲ ٪)، و سهم مردان ۱۷ بار (۱۷ ٪) است. مردان ۷۱ ٪ و زنان ۵۰ ٪ از رنگ‌های خنثی استفاده کرده‌اند. نتایج حاصله از بررسی پارامتر رنگواژه‌ها در این رمان با نظر لیکاف مبنی بر دقت زنان به جزئیات و توجه به طیف‌های مختلف رنگ‌ها مطابقت دارد.

رنگ‌های به‌کاررفته در رمان *خوف* از لحاظ تعداد با آثار بررسی شدهٔ سیمین دانشور قابل‌مقایسه نیست. ۶۰ بار رنگ‌های مختلف ذکر شده‌اند که زنان ۳۶ بار و مردان ۲۴ بار استفاده کرده‌اند. تنوع طیف رنگ‌ها تفاوت چندانی با *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربان سرگردان* ندارد. رنگ‌هایی که شاد به حساب می‌آیند، در ایجاد فضای رعب‌انگیز یاری رسانده‌اند. رنگ‌های خنثی در داستان بسامد بالایی دارد. وجود رنگ‌هایی چون آبی نفتی،آبی سیر، آبی زنگاری و بژ حکایت از نگاه زنانهٔ نویسنده در خلق داستان می‌کند که با نظر لیکاف همخوانی دارد.

در رمان *نی‌نا* رنگ غالب قرمز است؛ زیرا شخصیت عاشقی مانند یاقوت در داستان به سمت‌وسوی قرارهای خود پیش می‌رود و درنتیجه در جای‌جای داستان به‌وفور با رنگ قرمز مواجهیم. از این رنگ برای بیان عشق و باز بودن فضای سیاسی اجتماعی بهره گرفته شده است؛ چیزی که در *خوف* نیز دیده می‌شود اما در *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربان سرگردان* نیست.

نمودار ۴. رنگ‌واژه‌های زنان در رمان‌های موردپژوهش



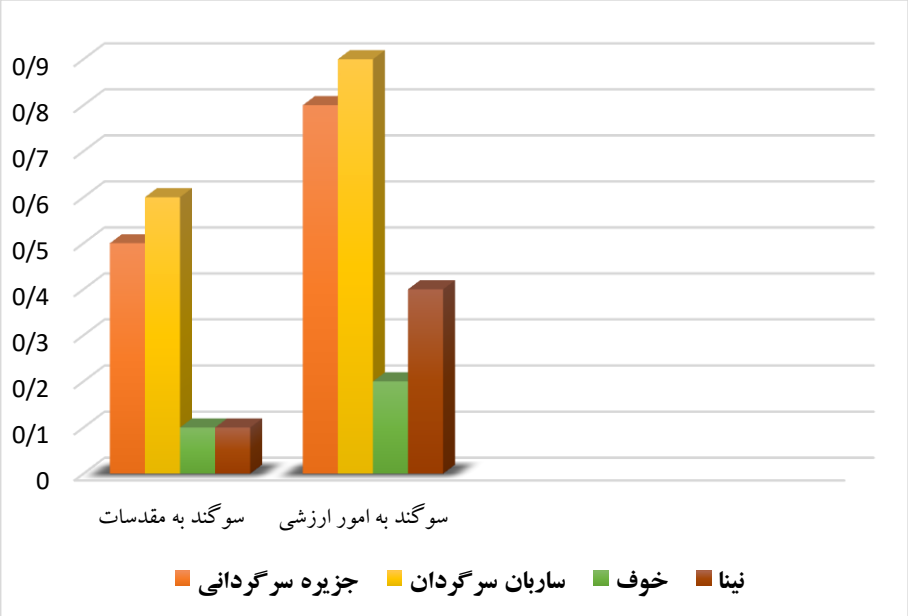
۵. ۲. ۱. ۵. کاربرد سوگندواژه‌ها

در فرهنگ عامهٔ ما این باور رواج دارد که زنان بیشتر از مردان سوگند می‌خورند. سوگندواژه‌ها می‌تواند هم مقدسات دینی را دربربگیرد مانند «به خدا» و «به حضرت عباس»؛ و هم شامل چیزهای ارزشمند و مهم زندگی فرد شود. سوگندواژه‌ها در *جزیرهٔ سرگردانی* در بین افراد با طبقهٔ اجتماعی والاتر و از نظر جغرافیایی فرادست، کمتر دیده می‌شود. نویسنده با استفاده از سوگندواژه‌ها به ارائهٔ شخصیت‌ها می‌پردازد تا ابعاد متنوع رفتاری و فرهنگی طبقات مختلف را نمایش دهد. برای مثال حاجی معصومه (خدمتکار سیمین) که زنی است از طبقه و سطح اجتماعی پایین، بیشتر سوگندواژه به کار برده. در این داستان هرچه زنان از جامعهٔ سنتی بیشتر فاصله دارند از کاربرد سوگندواژه برای اثبات مدعایشان بی‌نیاز بوده‌اند. در این داستان ۱۶ سوگندواژه مشاهده می‌شود که زنان ۱۲ مورد (۷۵ ٪) و مردان ۴ مورد (۲۵ ٪) به کار برده‌اند که نظریهٔ لیکاف را در خصوص بهره‌گیری بیشتر زنان از سوگندواژه‌ها تأیید می‌کند. در گفتار شخصیت‌های *ساربان سرگردان* ۲۲ مورد سوگند به مقدسات و امور ارزشی وجود دارد که ۱۲ مورد (۵۴ ٪) را زنان و ۱۰ مورد (۴۵ ٪) را مردان به کار برده‌اند. زنان و مردان حدود ۸۰ ٪ به مقدسات سوگند یاد کرده‌اند که مبیّن این نکته است که با وجود تلاش برای بسط جریان روشنفکری، همچنان رگه‌های مذهبی در زندگی فردی و اجتماعی مردم آن زمان با قوّت به چشم می‌خورد. با اینکه بسامد استفاده از سوگندواژه‌ها در گفتار مردانه و زنان تفاوت اندکی دارد، اما باز هم با نظریهٔ لیکاف در مورد استفادهٔ بیشتر زنان از این متغیر مطابقت دارد.

با مطالعهٔ رمان *خوف* درمی‌یابیم که شخصیت‌های داستان کمتر به دنبال اثبات گفته‌های خود هستند. سوگند خوردن افراد به عوامل متعددی چون عوامل فرهنگی و اجتماعی و تحصیلات آنان بستگی دارد، هرچه در بیان فرد عدم‌اطمینان از ابراز عقیده و پذیرش آن از سوی دیگران بیشتر وجود داشته باشد، سوگندواژه کاربرد بیشتری می‌یابد. در این رمان فقط ۱ مورد سوگندواژه در گفتار زنان مشاهده می‌شود. این متغیر را نمی‌توان عامل تمایز زبان جنسیت‌ها قلمداد کرد.

در رمان *نی‌نا* نیز با سوگندواژه‌های محدودی مواجهیم. شکل سوگندواژه‌های این رمان، با *ساربان سرگردان* و *جزیرهٔ سرگردانی* متفاوت است. بسامدِ آن‌ها از خوف بیشتر، و از رمان‌های سیمین کمتر است. نوع به‌کارگیری سوگندواژه‌های *نی‌نا* به گفتار عامیانه مرتبط است و چندان به اعتقادات دینی شخصیت‌ها ربطی ندارد. در این رمان سوگندواژه‌ها فقط در مکالمات زنانه به چشم می‌خورد (۶ بار) و دقیقاً با پژوهش‌های زبان‌شناسی به‌ویژه نظریهٔ لیکاف همخوانی دارد.

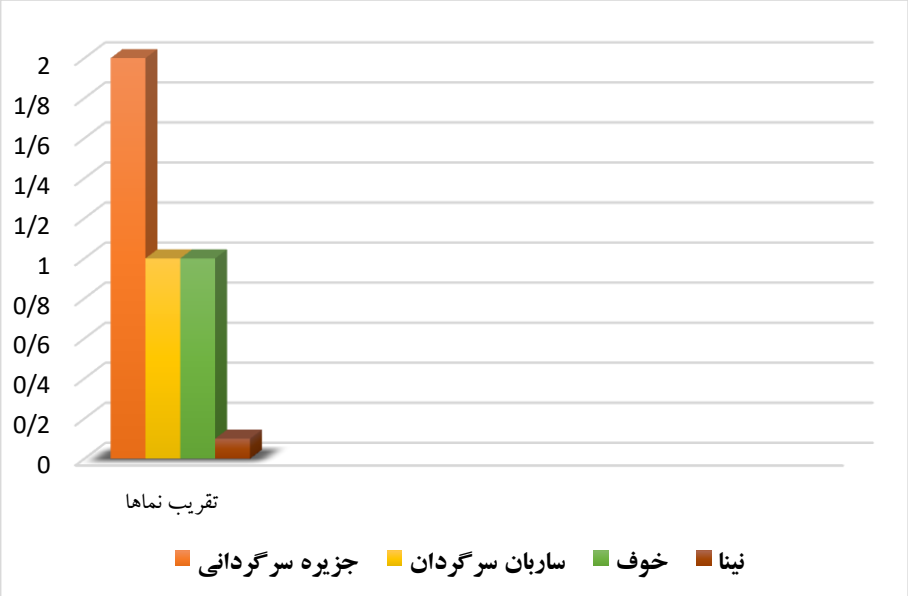
نمودار ۵. بسامد انواع سوگندواژه‌ها در بافت متنی رمان های دانشور و ارسطویی (سوگند به مقدسات و امور ارزشی)



۵. ۲. ۱. ٦. کاربرد «تقریب‌نماها»

از نظر لیکاف زنان از سخن گفتن قطعی می‌پرهیزند و همواره با حدود و تقریب مسائل را بیان می‌کنند. در این داستان با تقریب‌نماهای زیادی مواجه نیستیم، فقط ۲ بار در گفتار زنانه به‌کار رفته است. با اینکه نویسنده زن است ولی از صفات تقریبی کمی استفاده کرده است. در کلام مردانه هم اثری از این متغیر نمی‌بینیم و نتیجهٔ بررسی این متغیر زبانی نظریهٔ لیکاف را تأیید می‌کند. تقریب‌نماها در *ساربان سرگردان* ۲ بار به کار رفته‌اند. در *خوف* نیز مانند دو رمان دانشور فقط ۱ مورد تقریب‌نما در کلام زنانه وجود دارد. کاربرد تقریب‌نماها در رمان نی‌نا جایگاهی ندارد.

نمودار ٦. بسامد انواع تقریب‌نماها در بافت متنی رمان های دانشور و ارسطوی در گفتار زنان



نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تقریباً هیچ مؤلفه‌ای را در رویکرد لیکاف نمی‌توان یافت که با زبان شخصیت‌های داستانی این دو نویسنده در تعارض باشد. شخصیت‌های

داستانی زن در رمان‌های دانشور و ارسطویی غالباً از زبان معیار استفاده کرده‌اند و به‌ندرت صورت‌های عامیانهٔ گفتار را به کار برده‌اند. یکی از دلایل می‌تواند ناشی از طبقهٔ اجتماعی زنان در این اثر باشد که اغلب از طبقهٔ تحصیل‌کرده و مرفه جامعه هستند. باید اذعان کرد که هم دانشور و هم ارسطویی زبان اثر خود را از حیث معیار و محافظه‌کاری، به‌درستی و مطابق با کلیشه‌های زبانشناسی مردانه و زنانه ایجاد کرده‌اند. از سوی دیگر فضا و روح زنانگی بر این رمان‌ها حاکم است؛ این امر می‌تواند دلایل مختلفی داشته باشد از جمله اینکه گرایش ذاتی زنان به رعایت ادب در رفتارهای اجتماعی است و رفتار زبانی هم به عنوان رفتاری اجتماعی از این قاعده مستثنی نیست. زنان به‌جای استفاده از دشواژه‌های رکیک و خیلی رکیک (از ویژگی‌های زبان مردانه) کلمات نه چندان زشت و بی‌ادبانه را در مواقع لزوم به کار می‌برند. بررسی دشواژه‌های رمان‌های مورد مطالعه نشان می‌دهد که اغلب دشواژه های شخصیت‌های زن همان کلمات غیررکیک مانند احمق و نادان و ... است. علاوه بر این کاربرد واژگان عامیانه در این آثار بسیار اندک است که به‌وضوح تأثیر جنسیت نویسندگان را بر زبان داستان مشخص می‌کند. نتایج آماری در هر ۴ رمان نشان می‌دهد که با وجود تفاوت موضوع رمان‌ها در میزان استفاده از نشانگرهای جنسیتی تفاوتی وجود نداشته و هر دو نویسنده ترتیب بسامدی تقریباً یکسانی ببه کار برده‌اند. این امر علاوه بر اینکه منعکس‌کنندهٔ زنانه‌نگاری نویسندگان در این رمان‌ها است، وضعیت فرودست زنان در جامعهٔ ایران را در دو دههٔ مورد مطالعه نشان می‌دهد و این واقعیت را آشکار می‌کند که بخش مهمی از تفاوت‌های زبان زنان و مردان ناشی از غیرهمسان بودن طبقهٔ اجتماعی آن‌هاست که اغلب تحت الزامات ویژه‌ای شکل گرفته است. بخش قابل‌توجهی از کنش‌ها و واکنش‌های کلامی اشخاص و قهرمانان زن هر دو رمان برخاسته از فضای فرهنگی جامعهٔ مردسالارانه است. زن‌های هر ۴ رمان به دلیل اعتمادبه‌نفس اندک که حاصل زیستن در جوامع مردسالارانه است، از تردیدنماها، تشدیدکننده‌ها و تقریب نماهای بیشتری استفاده می‌کنند؛ و با پرهیز از به‌کاربردن دشواژه‌ها و استفاده از درخواست‌های غیرمستقیم، زبانی مؤدبانه را برای گفت‌وگوهای خویش برمی‌گزینند که نشانگر ساختارهای زبانی گویندگان محتاط و فرودست است. در هر ۴ رمان، واژگان زنانه از دیگر نشانگرها به مراتب بیشتر

است. برخی از این واژه‌ها به تمایزات زیست‌شناختی زنان و فعالیت‌های مخصوص آنان، و برخی نیز با مسائل و دل‌مشغولی‌های خاص زنان مرتبط است. بسامد استفاده از این واژه‌ها نشانهٔ نگاه دقیق و در عین حال زنانهٔ دانشور و ارسطویی است که موفق شده‌اند دنیایی ملموس و طبیعی خلق کنند و واژگان زنانهٔ رمان خود را از متن زندگی و تجربه‌های زنانهٔ خویش بیرون آورند. دایرهٔ واژگان زنانه در این رمان‌ها بیشتر بر بُعد روحی و عاطفی زنان متمرکز است و در مرتبهٔ بعد نیز واژگان زنانه به محور جسمانی و تمایزات زیست‌شناختی زنان، و فعالیت‌های اجتماعی و خانوادگی آن‌ها ربط دارد. از دیگر ویژگی‌های زبان زنان در این رمان‌ها استفاده از تصویرگری و جزئی‌نگری است. در هر ۴ اثر حدود یک چهارم از مجموع واژه‌های به‌کاررفته دارای ویژگی زبان زنانه است. اگرچه عناصر زبان فارسی در ذات خود با جنسیت ارتباطی ندارند، اما زبان زنان در این رمان‌ها در موارد بسیار نشان‌دهندهٔ گویندهٔ مؤنث است. بنابراین، تطبیق نشانگرهای جنسیتی در این رمان‌ها این فرضیه را تأیید می‌کند که میان زبان و جنسیتِ گوینده مناسبت‌های مستقیمی وجود دارد که باعث تمایز زبان زنان و مردان می‌شود.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Roya Rahimi **http://orcid.org/0000-0002-3406-5916**

Latifeh Salamat Bavil **http://orcid.org/0000-0001-9416-3748**

Ahmad Khiyali Khatibi **http://orcid.org/0000-0003-3783-4132**

منابع

ارسطویی، شیوا. (۱۳۹۳). *خوف*. تهران: روزنه.

ـــــــــــ . (۱۳۹۴). *نی‌نا*. تهران: پیدایش.

ایسوندی، گلشن. (۱۳۹۰). *عذرخواهی در زبان فارسی و انگلیسی: بررسی بین فرهنگی و جنسیتی.* پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی عبدالمجید حیاتی. اهواز: دانشگاه شهید چمران.

باطنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). «همبستگی زبان و اجتماع». *بخارا*، ش ۶۴: ۵۵ – ۶۵.

جان‌نژاد، محسن. (۱۳۸۰). *زبان و جنسیت: پژوهشی زبان‌شناختی اجتماعی تفاوت‌های زبانی میان گویشوران مرد و زن ایرانی در تعامل مکالمه‌ای.* رسالهٔ دکتری، دانشگاه تهران.

دانشور، سیمین. (۱۳۸۰). *ساربان سرگردان.* تهران: خوارزمی.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۷). *جزیرهٔ سرگردانی.* تهران: خوارزمی.

رضوانیان، قدسیه و ملک، سروناز. (۱۳۹۲).« بررسی تأثیر جنسیت بر زبان زنان شاعر معاصر»، *شعرپژوهی*، س ۵ ش ۳ (پیاپی ۱۷): ۴۵ – ۷۰.

فارسیان، محمدرضا. (۱۳۷۸). جنسیت *در واژگان*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها، روش‌ها)*. تهران: سخن.

لیکاف، رابین. (۱۳۹۹). *زبان و جایگاه زن*. ترجمهٔ مریم خدادادی و یاسر پوراسماعیل. تهران: نگاه.

محمودی بختیاری، بهروز و دهقانی، مریم. (۱۳۹۲). «رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان معاصر پارسی: بررسی شش رمان». *زن در فرهنگ و هنر*، س ۵ ش ۴: ۵۴۳ – ۵۶۵.

مدرسی، یحیی. (۱۳۸۷). *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

نجفی‌عرب، ملاحت و بهمنی‌مطلق، یدالله. (۱۳۹۳). «کاربرد واژگان در رمان شازده احتجاب از منظر زبان و جنسیت». *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، س ۶ ش ۲۰: ۱۲۱ – ۱۳۲.

بهمنی‌مطلق، یدالله و مروی، بهزاد، (۱۳۹۳) ، «*رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان شب‌های تهران*»، *دو فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی*، سال ۲۲، ش ۷۶: صص ۱۲ – ۲۰.

نرسیسیانیس، امیلیا. (۱۳۸۳). *مردم‌شناسی جنسیت*. ترجمهٔ بهمن نوروززادهٔ چگینی. تهران: افکار.

ولی‌زاده، وحید. (۱۳۸۷). «جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن». *نقد ادبی*، س ۱ ش ۱: ۱۹۱ – ۲۲۴.

یعقوبی، هما. (۱۳۸۸). «تأثیر جنسیت بر شیوهٔ بیان تقاضا در زبان فارسی». *زبان و زبان‌شناسی*، س ۵ ش ۹: ۱۲۵ – ۱۳۶.

References

Arastui, Shiva. (1393/2014). *Khawf*. Tehran: Rozaneh. [In Persian]

Arastui, Shiva. (1394/2015). *Ninā*. Tehran: Peydāyesh. [In Persian]

Bahmani Motlaq, Yadollah; & Marvi, Behzad. (1393/2014). "Rābeta-ye zabān va jensiyyat dar romān-e *Shabhāy-e Tehran*". *Do Faslnāma-ye Zabān va Adab-e Pārsi,* 22(76) 12-20. [In Persian]

Bateni, Mohammad-Reza. (1375/1996). "Hambastegi-ye zabān va ejtemāʿ". *Bokhārā,* (64) 55-65. [In Persian]

Daneshvar, Simin. (1380/2001). *Sārebān-e Sargardān*. Tehran: Khārazmi. [In Persian]

Daneshvar, Simin. (1397/2018). *Jazira Sargardāni*.Tehran: Khārazmi. [In Persian]

Farsian, Mohammad-Reza. (1378/1999). *Jensiyyat dar vāzhegān.* Unpublished Master's Thesis. University of Tehran. [In Persian]

Fotuhi, Mahmoud. (1390/2011). *Sabkshenāsi (Nazariyyahā, ruykardhā, raveshhā)* [*Stylistics: Theories, Approaches, Methods).* Tehran: Sokhan. [In Persian]

Jannejad, Mohsen. (1380/2001). *Zabān va jensiyyat: Pazhuhesh-e zabānshenākhti-ejtemāʿi tafāvothāy-e zabāni miyān-e guyeshvarān-e mard v azan-e Irāni dar taʿāmol-e mokāleme'*i [Language and Gender: A Sociolinguistic Study of Language Differences Between Iranian Male and Female Speakers in Conversational Interaction]. Unpublished PhD Thesis, University of Tehran. [In Persian]

Lakoff, Robin. (2019). *Language and Woman's Place*. Trans. Maryam Khodadadi and Yaser Pouresmail as *Zabān va jāygāh-e Zan*. Tehran: Negah. [In Persian]

Mahmoudi Bakhtiari, Behrouz; & Dehghani, Maryam. (1392/2013). "Rābeta-ye zabān va jensiyyat dar romān-e moʿāser-e Pārsi: Barasi-ye shesh romān" [The Relationship Between Language and Gender in Contemporary Persian Novel: A Study of Six Novels]. *Zan dar Farhang va Honar,* 5(4) 543-565. [In Persian]

Modaresi, Yahya. (1387/2008). *Dar'āmadi bar jāmeʿeshenāsi-ye zabān* [*Introduction to Sociology of Language*]. Tehran: Mo'asesa Motāleʿāt va Tahqiqāt-e Farhangi. [In Persian]

Najafi Arab, Malahat; & Bahmani Motlaq, Yadollah. (1393/2014). "Kārbord-e vazhegān dar romān-e *Shāzda Ehtejāb* az manzar-e zabān va jensiyyat". *Tafsir va Tahlil-e Motun-e Zabān va Adabiyyāt-e Fārsi (Dehkhodā).* 6(20) 121-132. [In Persian]

Nercissians, Emilia. (1383/2014). *Anthropology of Gender*. Trans. Bahman Norouzzadeh Chegini as *Mardomshenasi-ye Jensiyyat*. Tehran: Afkar. [In Persian]

Rezvanian, Ghodsiyeh; & Malek, Sarvanaz. (1392/2013). "Barasi-ye ta'thir-e jensiyyat bar zabān-e zanān-e shāʿer-e moʿāser" [Investigating the

Impact of Gender on the Language of Contemporary Women Poets]. *Shrʿrpazhuhi,* 5(3) 45-70. [In Persian]

Valizadeh, Vahid. (1387/2008). "Jensiyyat dar āthār-e romānnevisān-e zan" [Gender in the Works of Women Novelists". *Naqd-e Adabi*, 1(1) 191-224. [In Persian]

Yaʿqubi, Homa. (1388/2009). "Ta'thir-e jensiyyat bar shiva-ye bayān-e taqāzā dar zabān-e Fārsi". *Zabān va Zabānshenasi,* 5(9) 125-136. [In Persian]

استناد به این مقاله: رحیمی، رویا، سلامت باویل، لطیفه، خیالی خطیبی، احمد. (۱۴۰۲). مؤلفه‌های شاخصِ واژگانی در رویکرد لیکاف در رمان‌های شیوا ارسطویی و سیمین دانشور با تأکید بر «دشواژه‌ها، رنگ‌واژه‌ها و سوگندواژه‌ها». *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۳)، ۹۱ - ۱۲۲. doi: 10.22054/JRLL.2023.75370.1047

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Literary Language Research Journal
Fall 2023, 1(3), 123-149
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.75063.1046

ATU PRESS

Original research

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 30/7/2023, Review: 24/9/2023, Accepted: 11/11/2023

A Study of Theoretical Discussions on Simile in Persian Rhetorical Books, Including an Implicit Form of Simile in the *Divān-e Hāfez*

Abotaleb Bajolvand *

Assistant Professor of the Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Andimeshk Branch, Andimeshk, Iran

Abstract

This article aims to explore the theoretical discussions surrounding simile in Persian rhetorical books. The study traces the evolution of the topic from the earliest available texts to contemporary rhetorical works. It examines in detail the authors' perspectives on simile, their usage of terminology, and the aspects they may have overlooked. Many of these aspects are critically analyzed. Furthermore, a comparison is made between the terms and terminologies employed in earlier books and those found in contemporary rhetorical works, providing a basis for further and more comprehensive comparisons with reference to these texts. The final section of the article focuses on an implicit and elusive form of simile found in the Divān-e Hāfez. This particular type of simile, known as tashbih-e tabādor is intricately woven into the layers of artistry within Hāfez's verses. Several examples of this phenomenon are presented and thoroughly analyzed.

Keywords: Simile, Rhetorical Books, Shams al-Din Mohammad Hāfez, *tashbih-i tabādor*.

* Corresponding Author: a.bajolvand@yahoo.com
How to Cite: Bajolvand, A. (2023). A Study of Theoretical Discussions on Simile in Persian Rhetorical Books, Including an Implicit Form of Simile in the *Divān-e Hāfez*. *Literary Language Research Journal*, 1(3), 123-149.
doi: 10.22054/JRLL.2023.75063.1046

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۷/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۸/۲۰

ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

پژوهشنامهٔ زبان ادبی

دوره ۱، شماره ۳، پاییز ۱٤۰۲، ۱۲۳-۱٤۹

jrll.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/JRLL.2023.75063.1046

سیر مباحث نظری تشبیه در کتب بلاغی فارسی به انضمام گونه‌ای تشبیه پنهان در *دیوان حافظ*

ابوطالب باجولوند * استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی اندیمشک، اندیمشک، ایران

چکیده

در این مقاله سعی بر آن بوده است که سیر مباحث نظری تشبیه در کتب بلاغی پارسی بررسی شود. به همین منظور مبحث تشبیه از قدیم‌ترین کتب موجود تا کتب بلاغی معاصر پیگیری شد و مشخص گردید که هر یک از مؤلفان کتب مذکور چه دیدگاهی به تشبیه داشته‌اند، چه اصطلاحاتی بر این بحث افزوده‌اند، و به چه مباحثی بی‌اعتنا بوده‌اند. اغلب این موارد در مباحث مطرح‌شده تبیین و نقد گردید. هم‌چنین تلاش شد تا اسامی و اصطلاحاتی که در کتب پیشینیان به‌کار رفته است، با کتب بلاغی معاصر مقایسه شود و با ارجاع به این کتب زمینه برای مقایسهٔ بیشتر و بهتر فراهم گردد. بخش پایانی مقاله به گونه‌ای تشبیه پنهان و دیریاب در دیوان حافظ اختصاص دارد. این نوع تشبیه که از آن با عنوان «تشبیه تبادر» یاد شده در لایه‌های پنهان و هنری ابیات حافظ نهفته است. با ذکر چند نمونه این مبحث تشریح شد.

کلیدواژه‌ها: تشبیه، کتب بلاغی، شمس‌الدین محمد حافظ، تشبیه تبادر.

* نویسنده مسئول: a.bajolvand@yahoo.com

۱. مقدمه

تشبیه از ارکان مهم علم بیان است. ارکان دیگر همچون «استعاره» نیز ریشه در تشبیه دارند. برخی محققان «روش تشبیه» را در مبحث علم بدیع نیز مطرح کرده‌اند. بنا به جایگاه و گسترهٔ «تشبیه» در تصویرگری و خیال‌انگیزی متون ادبی فارسی، اهمیت پرداختن به این مبحث بلاغی و سیر تحول آن در کتب بلاغی آشکار می‌گردد. در پژوهش حاضر تلاش شده سیر تغییر و تحولات مبحث تشبیه در کتب بلاغی بررسی شود. به‌همین‌منظور پس از طرح سؤال‌های پژوهش، روش تحقیق، و پیشینهٔ پژوهش مبحث «تشبیه» در کتب بلاغی فارسی بررسی گردید. در پایان گونه‌ای تشبیه پنهان در اشعار حافظ مطرح و بررسی گردید.

۲. سؤال‌های پژوهش

در کدام کتب بلاغی به مبحث تشبیه پرداخته شده است؟
آیا تعاریف و نمونه‌های ارائه شده در کتب پیشینیان دقیق است؟
مباحث مربوط به تشبیه و انواع گوناگون آن چگونه شکل گرفته‌اند؟
آیا تعاریف و نامگذاری‌های معاصران با قدما تفاوت دارد؟
آیا در شعر حافظ علاوه بر «تشبیه مضمر و تفضیل» می‌توان گونه‌های پنهان‌تری از تشبیه را یافت؟

۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ تشبیه به‌ویژه در اشعار حافظ پژوهش‌هایی شده است. خسرو فرشیدورد مقالاتی در این باره دارد: «ساختمان تشبیه و استعاره در شعر حافظ» (۱۳۵۴)، «فایدهٔ تشبیه بر اساس اشعار حافظ»، «عناصر تشبیه در شعر حافظ»، «تکامل و انحطاط تشبیه در شعر حافظ» (۱۳۵۳). در این مقالات نویسنده ساختمان تشبیه و ارکان آن، رابطهٔ دستوری ارکان با یکدیگر در شعر حافظ، موضوعات تشبیه در دیوان حافظ، نوآوری‌های حافظ در تشبیه و مواردی از این دست را مطرح و تبیین نموده است.

٤. روش تحقیق

در این پژوهش با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای سیر تحول تشبیه در کتب بلاغی فارسی به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی بررسی شده است. کتب بلاغی قدیم فارسی و مطرح‌ترین کتب بلاغی جدید جامعهٔ پژوهش را تشکیل می‌دهد. اصطلاحات، مفاهیم، تعاریف و ساختار تشبیه در کتاب‌ها به ترتیب تاریخ نگارش بررسی، و نقاط قوت و ضعف هر یک بیان شده است.

۵. بحث و بررسی

۵. ۱. نگاهی گذرا به سیر مباحث نظری تشبیه در کتب بلاغی پارسی

در این بخش ضمن بررسی سیر مباحث نظری تشبیه در کتب بلاغی پارسی، تعاریف ارائه‌شده از تشبیه، انواع آن، و شواهد متنی در بوتهٔ نقد قرار می‌گیرد و مبحث تشبیه را در کتب بلاغی قدیم و جدید مقایسه می‌شود.

رادویانی در *ترجمان‌البلاغه* (کهن‌ترین کتاب بلاغی فارسی) ذیل عنوان «فی التّشبیه» تعریفی کلی ارائه داده است. نویسنده معتقد است که در تشبیه می‌توان جای «مشبه» و «مشبه‌به» را از حیث ماهوی (و نه دستوری) عوض کرد (البته به این اصطلاحات مستقیماً اشاره نشده است): «راست‌ترین و نیکوترین آن است که چون باشگونه کُنیش، تباه نگردد و نقصان نپذیرد» (رادویانی، ۱۳۸۰: ۱۵۰). حال‌آنکه در یک تشبیه هنری، وجه‌شبه باید در مشبه‌به اجلی و اقوی از مشبه باشد. شمیسا این مبحث را این گونه توضیح می‌دهد: «ما از مشبهٌ‌به است که درمی‌یابیم شاعر ادعا کرده است که فلان صفت مخیّل در مشبه هم هست و ازاین‌رو باید گفت که چراغ مثل خورشید می‌درخشید یعنی پرنور بود و نمی‌توان گفت که خورشید مثل چراغ می‌درخشید، چون وجه‌شبه که درخشش است در خورشید اقوی است» (۱۳۸۶: ۶۹).

ادامهٔ توضیحات رادویانی در مبحث «وجه‌شبه» حول این محور می‌چرخد که چرا دو پدیده (از حیث شکل و رنگ و ...) به هم مانند می‌شوند (۱۳۸۰: ۱۵۰). وی معتقد است که در تشبیه باید چیزی پوشیده را آشکار کرد و بیت زیر را شاهد می‌آورد: «اندر دل تو زُفتی

و بخیلی / معروف‌تر از کرده‌های دیگر» (همان: ۱۵۱)؛ اما در این بیت اساساً تشبیهی صورت نگرفته است. از دیگر ابیاتی که به‌عنوان شاهد نقل شده، چنین برمی‌آید که منظور نویسنده تبیین و توضیح «تشبیه معقول به محسوس»[۱] بوده است.

نویسنده در ادامه، ذیل عنوان «فی التّشبیه الْمُکَنّی» برای اولین بار «ادات تشبیه» را (بر اساس اسناد موجود و شناسایی‌شده تا این زمان) توضیح می‌دهد. تشبیه مکنّی آن است که ادات تشبیه نداشته باشد: «و ادات تشبیه چون بوَد و همچون و گویی و پنداری و حکایت کند و آنچه از وی آید به الفاظ تشبیه. چنانکه شاعر گوید:

سی‌ودو قطره سرشکِ سحری ای عجبی که نهفتست به دو قطره میِ قُطْرُبُلی[۲]»

(رادویانی، ۱۳۸۰: ۱۵۴)

شواهدی که رادویانی برای این نوع تشبیه نقل می‌کند، تماماً نمودی از «استعارهٔ مصرّحه» است (و نه تشبیه). در بیت نقل شده «سی‌ودو قطره سرشک سحری» استعاره از «سی‌ودو دندان» و «دو قطره می» استعاره از «دو لب» است دقیقاً مطابق با بلاغت انگلیسی. در کتاب *بلاغت کاربردی* آمده است: «در بلاغت انگلیسی اگر ادات تشبیه را حذف کنیم تبدیل به استعاره می‌شود» (دالوند، ۱۴۰۱: ۴۶).

تشبیه مکنّی را محقّقان معاصر تحت عناوین «تشبیه استوار» (کزازی، ۱۳۸۹: ۷۲)، «تشبیه مؤکّد» (تجلیل، ۱۳۹۲: ۵۴؛ محمّدی، ۱۳۸۸: ۸۸؛ گلی، ۱۳۸۷: ۱۲۵؛ شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۸)، «تشبیه بالکنایه» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۸؛ رنجبر، ۱۳۸۵: ۴۸؛ گلی، ۱۳۸۷: ۱۲۵)، «تشبیه محذوف‌الادات» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۸؛ گلی، ۱۳۸۷: ۱۲۵)، «تشبیه کنایت» (محمدی، ۱۳۸۸: ۸۸؛ صفا، ۱۳۷۷: ۳۹) و «کنایهٔ مطلق» (رنجبر، ۱۳۸۵: ۴۸) بررسی کرده‌اند.

رادویانی در ادامه به توضیح «التشبیهُالمرجوعُعنه» می‌پردازد: «و این چنان بوَد که شاعر از تشبیهِ کرده بازایستد و بازگرداند، و چیزی ثابت کرده را نفی گرداند به قلب بر سبیل مبالغت، چنان‌که روی را به ماه قیاس کند، و رُخ را به لاله، و آنگه بازگوید ماه را

---

۱. البته یکی دو بیت تشبیه «محسوس به محسوس» نیز ذکر شده است.

۲. قُطْرُبُل: نام دهی بین بغداد و عکبرا که شراب آن مشهور است (*لغت‌نامه دهخدا*، ذیل «قطربل»).

کسوف است و لاله نپاید» (۱۳۸۰: ۱۵۵). این نوع تشبیه را محقّقان معاصر تحت عنوان «تشبیه برتری» (کزازی، ۱۳۸۹: ۷۵) یا «تشبیه تفضیل» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۱؛ رنجبر، ۱۳۸۵: ۵۰؛ احمدنژاد، ۱۳۸۵: ۴۶) یا «تشبیه تفصیل» (تجلیل، ۱۳۹۲: ۵۳؛ صفا، ۱۳۷۷: ۴۲) بررسی کرده‌اند.

از مباحث دیگر این کتاب «التشبیه الشرطی» است: «چون شاعر چیزی را به چیزی تشبیه کند به شرط، و گوید ار چنان بودی چنین بودی» (رادویانی،۱۳۸۰: ۱۵۶). این نوع از تشبیه در کتب بلاغی معاصر تحت همین عنوان (کزازی، ۱۳۸۹: ۷۴) و «تشبیه مشروط» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۱؛ گلی، ۱۳۸۷: ۱۳۷؛ احمدنژاد، ۱۳۸۵: ۴۴؛ محمّدی، ۱۳۸۸: ۸۴؛ صفا، ۱۳۷۷: ۴۲؛ همایی،۱۳۸۹: ۱۵۶) و «تشبیه مقیّد» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۵۶) بررسی شده است. قابل یادآوری است که: «از حیث ماهیّت و معنا تشبیه مشروط با تشبیه تفضیل یکی است؛ فقط در تشبیه مشروط از لحاظ ساختار واژهٔ شرط «اگر» حتماً ذکر می‌شود و این دو نوع تشبیه، شیوه‌ای برای نوکردن تشبیهات مبتذل‌اند» (گلی، ۱۳۸۷: ۱۳۸).

رادویانی در ادامه به مبحث «التشبیه المعکوس» می‌پردازد: «و چون شاعر متّضاد را به یکدیگر قیاس کند، و صفتِ آن، این را دهد، و صفت این مر آن را. مثالش چنانکه عنصری گوید:

ز سمّ سواران و گردِ سپاه / زمین ماه‌روی و زمی‌روی ماه»

(رادویانی، ۱۳۸۰: ۱۵۶ – ۱۵۷)

این نوع تشبیه را نیز محققان معاصر تحت همین عنوان (محمدی، ۱۳۸۸: ۸۳؛ شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۸)، یا تحت عنوان «تشبیه مقلوب» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۸؛ همایی، ۱۳۸۹: ۱۵۷) و «تشبیه وارونه» (کزّازی، ۱۳۸۹: ۷۷) و «تشبیه عکس» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۵۷؛ رنجبر، ۱۳۸۵: ۴۸؛ احمدنژاد، ۱۳۸۵: ۴۳) بررسی کرده‌اند. البته برخی تعریف دیگری از تشبیه معکوس ارائه کرده‌اند: «گاهی مشبّهٌ‌به بر مشبّه مانند می‌شود؛ بالنتیجه در تشبیه مقلوب یا معکوس مشبّه را مشبّهٌ‌به قرار می‌دهند به ادعای اینکه وجه‌شبه در آن نیرومندتر است. چنانکه در بیت زیر ملاحظه می‌کنید: پیچیدن افعی به کمندت ماند / آتش به سنان دیوبندت ماند»

(تجلیل، ۱۳۹۲: ۵۲؛ رنجبر، ۱۳۸۵: ۴۸).

امـا در کتـب بلاغـی فارسـی از قبیـل *ترجمان‌البلاغـه* و *حدائق‌السـحر* مـراد از تشـبیه معکوس همان قسم اول است و متعرّض قسم دوم نشده‌اند. امـروزه بهتـر اسـت کـه بگـوییم تشبیه معکوس یا مقلوب بر دو نوع است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۹). پیرو همین سخن برخی ایـن نوع از تشبیه را در دو دسته بررسی کرده‌اند (گلی، ۱۳۸۷: ۱۳۳).

آخرین مبحثی که رادویانی بیان می‌کند «التشبیه المزدوج» است: «چون شـاعر یـک صفت از صفات خویش را و یک صفت از صفاتِ مقصودش را به هم کند، و بر یـک چیـز قیاس کند اندر یک بیت، آن را از جملهٔ بدیعِ صنعت شمرند. و بر این حال بیشتر غزل آیـد؛ چنانکه منصورِ منطقی گوید:

مانا عقیق نارد هرگز کس از یمن / همرنگِ این سرشکِ من و دو لبان تو»

(۱۳۸۰: ۱۵۷)

این تشبیه را محقّقان معاصر تحت عنوان «تشـبیه تسـویه» (همـایی، ۱۳۸۹: ۱۵۷، صـفا، ۱۳۷۷: ۴۱؛ شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۷) و «تشبیه یکسـان» (کـزّازی، ۱۳۸۹: ۷۹) بررسـی کرده‌انـد: «برای چند مشبه یک مشبهٌ‌به بیاورند؛ یعنـی آن چنـد مشـبه را بـه لحـاظ حکمـی (وجه‌شـبه) یکسان و مساوی در نظر بگیرند» (شمیسا،۱۳۸۶: ۱۲۷). چنانکه ملاحظه شـد، تشـبیهاتی کـه رادویانی مطرح ساخت، اغلب «به لحاظ شکل» بررسی و تقسیم‌بندی شده‌اند.

حدائقُ السّحر فی دقایقِ الشّعر تألیف رشیدالدین وطواط دومین کتاب بلاغـی موجـود است. در این کتاب ضمن تعریف تشبیه (بر اساس ترتیب کتب و اسناد موجود) برای اولـین بار به لفظ «مشبه» و «مشبه‌به» اشاره شده است: «اهل لغت آن چیز را کی ماننـده کننـد مُشَبَّه خوانند و آن را کی بذو مانند کنند مُشَبَّهٌ‌به» (۱۳۶۲: ۴۲). رشید وطواط در ادامه به مقتضای روزگار خود که تشبیه «محسوس به محسوس» از مختصات اصلی آن است (شمیسـا، ۱۳۸۶: ۷۱) این نوع از تشبیه را بهترین نوع تشبیه می‌داند: «باری باید کـی چنانـک مشـبّه موجـودی بوذ حاصل در اعیان، مشبّهٌ‌به نیز موجـودی بـوذ حاصـل در اعیـان» (۱۳۶۲: ۴۲). وی «تشـبیه خیالی» و «تشبیه وهمی» را (← شمیسا، ۱۳۸۶: ۷۸) کـه سـبک ازرقـی هـروی بـود، مـردود می‌شمارد: «و البته نیکو و پسندیده نیست چیـزی را تشـبیه‌کردن بـه چیـزی کـی در خیـال و وهم موجود نباشد و نـه در اعیـان» (وطـواط، ۱۳۶۲: ۴۲). جلال‌الـدین همـایی در نقـد ایـن

سخن می‌گوید: «حق در مقام به نظر ما این است که حسن تشبیه بسته به پسند و ناپسند طبع است و هرکجا مقصود از تشبیه، یعنی مجسّم‌ساختن صفتی در چیزی یا کسی بهتر پرورانده شود و ذوق سلیم آن را بپسندد، پسندیده و نیکوست، خواه عکس تشبیه ممکن باشد یا نباشد و خواه تشبیه وهمی و خیالی باشد یا تشبیه حسی و امر خارجی» (۱۳۸۹: ۱۵۴). وطواط در ادامه تشبیه را به هفت قسم تقسیم می‌کند: «و این در کتبِ صنعتِ شعر، هفت قسم آورده‌اند: تشبیه مطلق، تشبیه مشروط، تشبیه کنایت، تشبیه تسویت، تشبیه عکس، تشبیه اضمار، تشبیه تفضیل» (۱۳۶۲: ۴۲). «تشبیه مشروط» همان «تشبیه شرطی» است که رادویانی پیشتر بدان پرداخته بود (← همان: ۴۴). «تشبیه کنایت» نیز همان «تشبیه‌المکنّی» است. شواهد رشید نیز همانند رادویانی تماماً «استعارهٔ مصرّحه» هستند (و نه تشبیه)؛ نمونه: «فلان در رزمگاه آمد بر شیر شرزه نشسته و گرزه‌ماری در دست گرفته: مراد از این فصل تشبیه اسب است به شیر شرزه و نیزه به گرزه‌مار لکن ازین جمله ادات تشبیه بیفکنده» (رادویانی، ۱۳۸۰: ۴۵).

«تشبیه تسویت» همان «تشبیه المزدوج» است که پیش‌تر بدان اشاره شد. رشید عیناً همان تعریف رادویانی را برای این صنعت بیان می‌کند و برخی از شواهد آن را نیز عیناً نقل می‌کند (← همان: ۴۶). «تشبیه عکس» نیز همان «تشبیه معکوس» (← همان: ۴۷)، و «تشبیه تفضیل» نیز همان «تشبیه‌المرجوع‌عنه» است (← همان: ۵۰) که به همان شیوه تعریف شده‌اند.

رشید وطواط برای اولین بار «تشبیه مطلق» و «تشبیه اضمار» را مطرح می‌کند: «تشبیه مطلق: چنان بوذ کی چیزی را به چیزی مانند کنند به ادات تشبیه بی‌شرط و عکس و تفضیل و غیر آن» (۱۳۶۲: ۴۲). این نوع تشبیه را محققان معاصر تحت همین نام (احمدنژاد، ۱۳۸۵: ۴۲؛ همایی، ۱۳۸۹: ۱۵۶) و همچنین تحت عنوان «تشبیه صریح» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۵۶) بررسی کرده‌اند. در بعضی کتب تشبیه مطلق که به آن «مبتذل» هم گفته‌اند، تشبیهی است که هر چهار رکن آن ذکر شده باشد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۴۷) و عده‌ای آن را «تشبیه تام‌الارکان» (رنجبر، ۱۳۸۵: ۵۰) نامیده‌اند.

«تشبیه اضمار: این صنعت چنان باشد کی شاعر چیزی را به چیزی تشبیه کند اما به ظاهر چنان نماید کی مقصود من چیزی دیگرست نه این تشبیه و در ضمیر او خوذ این تشبیه بوذ» (وطواط، ۱۳۶۲: ۴۹). این نوع از تشبیه در کتب بلاغی معاصر تحت همین عنوان (احمدنژاد، ۱۳۸۵: ۴۷؛ صفا، ۱۳۷۷: ۴۲) و هم‌چنین «تشبیه نهان» (کزّازی، ۱۳۸۹: ۷۶) و «تشبیه مضمر» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۰؛ صفا، ۱۳۷۷: ۴۲؛ گلی، ۱۳۸۷: ۱۳۱) و «تشبیه ضمنی» (رنجبر، ۱۳۸۵: ۴۹) و «تشبیه پنهان» (گلی، ۱۳۸۷: ۱۳۱) مطرح شده است.

در *المعجم فی معاییر اشعار العجم* تألیف شمس قیس رازی، تعریف تشبیه عیناً تعریف رادویانی و رشید وطواط است. نویسنده «تشبیهات وهمی» را «ناقص‌ترین تشبیهات» می‌داند (۱۳۸۸: ۳۵۹) و انواع تشبیه را این چنین برمی‌شمرد: «بدانک تشبیه بر انواع است: تشبیه صریح و تشبیه کنایت و تشبیه مشروط و تشبیه معکوس و تشبیه مضمر و تشبیه تسویت و تشبیه تفضیل» (همانجا).

«تشبیه صریح» همان تشبیه مطلق رشید وطواط است (همان: ۳۶۰). این نوع تشبیه که در آن «ادات تشبیه» ذکر می‌شود، در کتب بلاغی معاصر با همین عنوان (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۸؛ صفا، ۱۳۷۷: ۴۰؛ محمّدی، ۱۳۸۸: ۸۸؛ احمدنژاد، ۱۳۸۵: ۲۱) و «تشبیه مرسل» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۸؛ رنجبر، ۱۳۸۵: ۴۵؛ صفا، ۱۳۷۷: ۴۰؛ محمّدی، ۱۳۸۸: ۸۸؛ احمدنژاد، ۱۳۸۵: ۲۱؛ ثروتیان، ۱۳۸۷: ۴۵) و «تشبیه آشکار» (ثروتیان، ۱۳۸۷: ۴۵) و «تشبیه ساده» (کزّازی، ۱۳۸۹: ۷۱؛ ثروتیان، ۱۳۸۷: ۴۵) و «تشبیه مظهر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۵) و «تشبیه مطلق» (گلی، ۱۳۸۷: ۱۲۵) بررسی شده است. قابل یادآوری است که «تشبیه صریح گاهی در مقابل تشبیه «ضمنی» است. در این صورت مراد از تشبیه صریح آن است که طرفین تشبیه صریح و آشکار باشد؛ حال آنکه در تشبیه ضمنی طرفین تشبیه پس از دقّت معلوم می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۴۹).

در *المعجم* دیگر انواع تشبیه نیز عین آثار رادویانی و وطواط تعریف شده‌اند. ضمن آنکه «تشبیه مضمر» همان «تشبیه اضمار» است که شمس قیس برای اولین بار آن را بدین نام موسوم داشته است. وی برای «تشبیه مشروط» ابیاتی را به‌عنوان شاهد نقل کرده است؛ از آن جمله این بیت انوری است:

گر دل و دست، بحر و کان باشد / دل و دست خدایگان باشد

همین شاهد را در ادوار بعدی کاشفی سبزواری برای این نوع تشبیه ذکر می‌کند. کزّازی در تعلیقات کتاب کاشفی این باره می‌نویسد: «این بیت نمونه‌ای سنجیده و بآیین از تشبیه شرطی نمی‌تواند بود [...] تشبیه شرطی زمانی ارزش زیباشناختی دارد و گونه‌ای ویژه از تشبیه شمرده می‌تواند آمد، که به یاری شرط، مانند (مشبه) را، بر مانسته (مشبهٌبه) برتر نهاده باشند؛ و شرط آورده شده در تشبیه، ویژگی و ارزشی افزون باشد، مانند را» (کاشفی، ۱۳۶۹: ۲۵۹).

شمس قیس هم‌چنین برای اولین بار بحث «تمثیل» را مطرح می‌سازد: «و آن هم از جملهٔ استعارات است الّا آنک این نوع استعارتی است به طریق مثال؛ یعنی چون شاعر خواهد کی به معنیی اشارتی کند لفظی چند کی دلالت بر معنیی دیگر کند، بیارد و آن را مثال معنی مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند و این صنعت خوش‌تر از استعارت مجرّد باشد (۱۳۸۸: ۳۷۶). این صنعت با آنچه امروزه «استعاره» نامیده می‌شود، تفاوت بسیار دارد لیکن نویسنده آن را زیرشاخهٔ استعاره دانسته است؛ «اما حقیقت امر این است که تمثیل زیرشاخه‌ای از تشبیه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۷۷). البته تلقی شمس قیس از استعاره چیزی است شبیه «تشبیه بلیغ»: «و از استعارت لطیف چنانک عمادی گفته است:

با حملهٔ باز هیبت تو / شاهین قضا کبوتر آمد» (۱۳۸۸: ۳۷۵).

در این بیت، «باز هیبت» و «شاهین قضا» اضافهٔ تشبیهی است. شاهین قضا نیز با تشبیه بلیغ به «کبوتر» مانند شده است. چنان‌که ملاحظه می‌شود هیچ استعاره‌ای در بیت به‌کار نرفته است. با نگاهی به تعریف «استعاره» در بلاغت انگلیسی می‌توان به اهمیت این مبحث پی برد. در بلاغت انگلیسی «استعاره» تشبیهی است که «ادات تشبیه» نداشته باشد: My love is a red rose (Abrams, 2015: 133) (عشق من یک گل سرخ است). از دید کتب بلاغی فارسی در این عبارت «تشبیه بلیغ» نمود یافته چرا که هم مشبه (= عشق) و هم مشبه‌به (= گل سرخ) ذکر شده اما با نگاهی به شواهد مطرح‌شده در *المعجم* و دیگر کتب بلاغی کهن متوجه می‌شویم که قدما نیز گاه استعاره را به این صورت درک می‌کرده‌اند.

کتاب بلاغی دیگر *دقایق‌الشّعر* تألیف علی‌بن محمد مشهور به تاج‌الحلاوی است. در این کتاب نیز همان تعریف پیشینیان برای تشبیه ذکر، و همان شروط برای آن بیان شده است (تاج‌الحلاوی، ۱۳۹۷: ۳۲). مؤلف مانند شمس قیس تشبیه را هفت قسم می‌داند و همان اقسام را بیان می‌کند، با این تفاوت که به جای «تشبیه تسویت»، «تشبیه سویت» [کذا] را به‌کار برده است (همان: ۳۳). وی در بخشی دیگر به تعریف «تمثیل» می‌پردازد و تعریف دقیق‌تری نسبت‌به شمس قیس برای آن ارائه می‌کند: «و این صنعت چنان است که شاعر در مصراعی یا در بیتی تمام مثلی آرد و آن را مثال معنی مقصود و انموذج فحوی خود سازد» (همان: ۴۵).

در همین عصر شرف‌الدین رامی تبریزی *حقایق‌الحدائق* را در «علم بدیع و صنایع شعری در زبان پارسی» نگاشت. در این کتاب تشبیه، با زبانی ساده این‌گونه تعریف شده است: «نسبت‌کردن چیزی به چیزی بُوَد» (۱۳۴۱: ۶۰). نویسنده به مباحث و شروطی که رشید وطواط پیش‌تر بیان کرده بود، نمی‌پردازد؛ لیکن با آوردن چند نمونه سعی می‌کند بین «تشبیه در غزل» و «تشبیه در مدح» تفاوت نهد. در این کتاب نیز همان هفت نوع تشبیه پیشین ذکر شده است (←همان: ۶۱ ـ ۶۵). قابل یادآوری است که در این کتاب نیز «تشبیه کنایت» همان «استعارهٔ مصرّحه» است (همان: ۶۲).

از دیگر کتب بلاغی می‌توان *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار* تألیف میرزاحسین واعظ کاشفی سبزواری را نام برد. در این کتاب تعریفی جامع از تشبیه با تکیه بر ارکان تشبیه عرضه شده است: «... اهل لغت آن چیز را که مانند کنند مشبه گویند؛ و آن چیز را که بدو مانند کنند مشبهٌ‌به خوانند؛ و لفظی که مُشْعِر به تشبیه باشد، آن را ادات تشبیه گویند؛ و صفت مشترکه که میان هردو باشد، آن را وجه‌شبه خوانند» (۱۳۷۰: ۱۰۶). مؤلف بسیار گذرا به «غرض تشبیه» اشاره کرده است و به تبعیّت از رشید وطواط «تشبیه وهمی» را مردود شمرده است (همان‌جا). مؤلّف در ادامه تشبیه را به نُه قسم تقسیم می‌کند: تشبیه مطلق، تشبیه مصرّح، تشبیه مکنّی، تشبیه مشروط، تشبیه معکوس، تشبیه مضمر، تشبیه مستوی، تشبیه مفضّل و تشبیه مغالطه.

«تشبیه مطلق» در این کتاب با آنچه پیش‌تر رشید وطواط بیان کرده بود، متفاوت است: «و آن چنان باشد که چیزی را به چیزی مانند کنند، و تشبیه را منعکس [= معکوس] گردانند، و مشبهٌ‌به را به مشبّه تشبیه کنند، و وجه‌شبه غیرمذکور باشد؛ مثال:

چشم تو چو نرگس است و نرگس / مانندهٔ چشم پرخمارت» (همان: ۱۰۷). این نوع تشبیه همان است که پیشینیان آن را «تشبیه معکوس» و «تشبیه عکس» نامیده بودند، اما شرطی که نویسنده برای آن ذکر می‌کند «وجه‌شبه غیرمذکور باشد»، همان است که معاصران آن را «تشبیه مجمل» (شمیسا ،۱۳۸۶: ۶۸؛ کزّازی، ۱۳۸۹: ۶۸؛ احمدنژاد، ۱۳۸۵: ۲۱؛ محمّدی، ۱۳۸۸: ۸۶؛ رنجبر، ۱۳۸۵: ۴۲؛ گلی، ۱۳۸۷: ۱۲۴؛ تجلیل، ۱۳۹۲: ۵۴) نامیده‌اند.

«تشبیه مصرّح» همان «تشبیه صریح» است. «تشبیه مستوی» نیز همان «تشبیه تسویت»، و «تشبیه مفضّل» همان «تشبیه تفضیل»، نویسنده بعضاً همان شواهد پیشین را برای این صنایع ذکر می‌کند.

کاشفی «تشبیه مغالطه» را برای اولین بار این‌گونه توضیح می‌دهد: «و آن چنان باشد که چیزی را به چیزی تشبیه کنند که در عرف عکس آن ظاهر باشد؛ آنگه آن را به نوعی توجیه کنند که آن مغالطه واقع شود؛ مثال:

روی تو به مشک مانَد و زلف تو به خون؛ می‌گویم و می‌آیمش از عهده برون
خونْ زلف؛ ولی آمده از نافه به در؛ رخْ مشک؛ ولی ناشده در نافه درون»

(۱۳۷۰: ۱۰۹)

در همین قرن (قرن نهم) امیر برهان‌الدین عطاءالله محمود حسینی کتابی تحت عنوان *بدایع الصنایع* نگاشت. در این کتاب تشبیه هفت نوع دانسته شده است: مطلق (یا صریح)، کنایت، مشروط، تسویت، عکس (یا معکوس)، اضمار (یا مضمر)، تفضیل (۱۳۸۴: ۲۵۳). تمامی این موارد مانند قدما تعریف شده‌اند. نگارنده در ادامه به توضیح نظر رشید وطواط دربارهٔ تشبیه (یعنی: «تشبیه اگر عکس کرده شود و مشبهٌ‌به را به مشبه مانند کنند نیکو بود») می‌پردازد و اذعان می‌کند که شرط درستی این سخن آن است که فاصلهٔ وجه‌شبه در مشبه و مشبهٌ‌به

زیاد نباشد، مثلاً شیر در شجاعت معروف است و نمی‌توان گفت شیر در شجاعت چون روباه است زیرا فاصلهٔ وجه‌شبه در مشبه و مشبهٌ‌به قابل قیاس نیست. وی بیان می‌کند در تشبیهاتی از این دست فقط زمانی می‌توان آن را درست دانست که مشبهٌ‌به نسبت‌به مشبه در صفتی بسیار مشهور باشد و با برعکس کردن آن‌ها قصد مبالغه داشته باشیم و مثلاً بگوییم خورشید چون روی معشوق درخشان است (همان: ۲۵۹).

از دیگر کتبی که در دست است، می‌توان *رسالهٔ بیان بدیع* تألیف میرزا ابوطالب فندرسکی را نام برد. در این کتاب پس از تعریف تشبیه و بیان ارکان آن، تشبیه از حیث طرفین (که در کتب پیشین بدان پرداخته نشده است) این‌گونه تقسیم شده است: «اما دو طرف تشبیه یعنی مشبه و مشبهٌ‌به، می‌شود که هر دو حسی باشد و مراد از حسی آن است که او یا مادهٔ او به یکی از حواس پنج‌گانهٔ ظاهره مُدرک شود. و می‌شود که هر دو عقلی باشد؛ یعنی او یا مادهٔ او به یکی از حواس پنج‌گانهٔ ظاهره مُدرک نشود. و می‌شود یکی حسی باشد و یکی عقلی» (۱۳۸۱: ۳۰). محقّقان معاصر نیز تشبیه را به اعتبار طرفین، به همین صورت به چهار دسته تقسیم کرده‌اند.

فندرسکی در ادامه مبحث تشبیه «مفرد» و «مرکّب» و «متعدد» را بیان می‌کند (همان‌جا) که محققان معاصر آن‌ها را تحت همین عناوین (تجلیل، ۱۳۹۲: ۴۸؛ محمّدی، ۱۳۸۸: ۸۶؛ شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۷؛ گلی، ۱۳۸۷: ۱۲۱) و هم‌چنین وجه‌شبه «یگانه» و «آمیغی» و «چندگانه» (کزّازی،۱۳۸۹: ۴۹ و ۵۱) بررسی کرده‌اند. مؤلف هم‌چنین مبحث وجه‌شبه «تحقیقی» و «تخییلی» را مطرح می‌کند (فندرسکی،۱۳۸۱: ۳۱) و در ادامه اغراض تشبیه را در هشت مورد برمی‌شمرد (همان: ۳۴ – ۳۷) که شمیسا همهٔ آن‌ها را به‌اختصار این‌گونه بیان می‌کند: «تشبیه بیان مخیّل حال مشبه است و این بیان حال همیشه با اغراق همراه است» (۱۳۸۶: ۱۲۲). البته برخی معاصران مانند فندرسکی اغراض تشبیه را در دسته‌های متعددی برشمرده‌اند (تجلیل، ۱۳۹۲: ۵۵؛ کزّازی، ۱۳۸۹: ۸۴). فندرسکی در ادامه اقسام تشبیه را این‌گونه بر می‌شمرد و شرح می‌دهد: تشبیه اظهار مطلوب؛ تشبیه ملفوف مرتب؛ تشبیه ملفوف غیرمرتب؛ تشبیه مفروق؛ تشبیه تسویه؛ تشبیه جمع؛ تشبیه تمثیل؛ تشبیه غیرتمثیل؛

تشبیه مجمل؛ تشبیه مفصّل؛ تشبیه قریب مبتذل؛ تشبیه بعید غریب؛ تشبیه مشروط؛ تشبیه مؤکّد؛ تشبیه مرسل؛ تشبیه مقبول؛ تشبیه مردود.

از دیگر کتب بلاغی می‌توان به *انوارالبلاغه* تألیف محمدهادی‌بن محمدصالح مازندرانی اشاره کرد. اغلب مباحث این کتاب همانند *رسالهٔ بیان بدیع* است، زیرا هردو ترجمه‌ای از کتاب *المطوّل* تفتازانی‌اند. از مباحث تازهٔ این کتاب می‌توان به مبحث «انواع تشبیه به اعتبار امر خارج» اشاره کرد: «تشبیه به اعتبار امر خارج منقسم میشود به مرشّح و غیرمرشّح. مرشّح آن است که مذکور باشد چیزی از صفات و لوازم و مناسبات مشبهٌ‌به ... و غیرمرشّح آن است که نه چنین باشد» (۱۳۷۶: ۲۷۰). وی برای این بحث شواهدی نیز ذکر کرده است (ر.ک همان‌جا).

از دیگر کتبِ در زمینهٔ علم بیان (دورهٔ افشاریان)، *عطّیهٔ کبری* تألیف سراج‌الدین علی‌خان آرزو است. اهمیت این کتاب از این حیث است که بر پایهٔ اشعار شاعران حوزهٔ ادبی هند نوشته شده است و می‌تواند تلقّی این دسته را از علوم بلاغی نشان دهد. نویسنده پس از تعریف تشبیه، تفاوت «تشبیه» و «استعاره» را با ذکر چند مثال توضیح می‌دهد:

«موج دریای سخا سلسلهٔ دست من است گوهر بحر کرم آبلهٔ دست من است

چه حمل موج بر سلسله تشبیه بلیغ است؛ نه استعاره که ادعای اتحاد است» (۱۳۸۱: ۵۳).

شمیسا این مبحث را این‌گونه توضیح می‌دهد: «تشبیه ادعای شباهت است و استعاره ادعای یکسانی و این همانی. پل الوار می‌گوید دو نوع ایماژ داریم: یکی تشبیه (آنالوژی) که در آن می‌گوییم «آ» مثل «ب» است و دیگری استعاره که در آن می‌گوییم «آ»، «ب» است» (۱۳۸۶: ۱۵۵). آرزو در ادامه ارکان تشبیه را توضیح می‌دهد و البته به «ادات تشبیه»، «حرف تشبیه» می‌گوید.

در این کتاب تشبیه از حیث طرفین به حسّی و عقلی نیز تقسیم شده است (۱۳۸۱: ۵۴). علی‌خان آرزو در ادامه مبحث «تشبیه وهمی» و «تشبیه خیالی» را این‌گونه توضیح می‌دهد: «... پس معدومی که ترکیب داده باشد آن را قوّت متخیّله از اموری که ادراک کرده باشد به حواس ظاهره، داخل حسّیات است؛ چنانچه گوید:

نمی‌ماند این باده اصلاً به آب / تو گویی که حل کرده‌اند آفتاب

چراکه حل‌کردهٔ آفتاب دیده نشد. و چیزی که اختراع کرده باشد آن را قوّت متفکّره از پیش خود داخل عقلیات است؛ چنانچه گوید:

ز راهم می‌برد نفس فسون‌ساز / دهد چون آشنا این غولم آواز

چون آدمی شنیده که غول چیزی است که گمراه می‌نماید، متفکّره او را به‌صورت آدمی تصوّر کرده، برای او آوازی ثابت کرده و باز آواز او را با آواز آشنا تشبیه کرده» (۱۳۸۱: ۵۴). معاصران این مبحث را این‌گونه توضیح داده‌اند: «تشبیه خیالی: تشبیهی که مشبهٌ‌به آن امری غیرموجود و غیرواقعی است که مرکب از حداقل دو جزء است؛ اما تک‌تک اجزای آن حسی و موجودند؛ مثل تشبیه چیزی به ماهی زرین یا دریای قیر [...]. تشبیه وهمی: تشبیهی است که مشبهٌ‌به غیرموجود آن مرکب از دو جزء است و یکی از اجزاء وجود خارجی ندارد؛ مثل تشبیه چیزی به آواز غول یا دندان غول» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۹؛ نیز← احمدنژاد، ۱۳۸۵: ۳۰؛ همایی، ۱۳۸۹: ۱۵۵؛ محمّدی، ۱۳۸۸: ۷۸) .

نویسنده در ادامه مبحث وجه‌شبه «تحقیقی» و «تخییلی»، به وجه‌شبه «حسی» و «عقلی» پرداخته است (آرزو،۱۳۸۱: ۵۴). برخی نیز این مبحث را تحت عنوان وجه‌شبه «راستین» و «پندارین» بررسی کرده‌اند (کزّازی، ۱۳۸۹: ۴۷ و ۴۸). وجه‌شبه «حسی» و «عقلی» نیز تحت همین عنوان (همان‌جا؛ تجلیل،۱۳۹۲: ۴۸) بررسی شده‌اند. قابل ذکر است که اساس تشبیه بر کذب است. بنا به این اصل اساسی در جملاتی این‌چنین: «بنزین مانند آب، مایع است» تشبیهی صورت نگرفته زیرا این توصیف ریشه در واقعیت دارد. بنابراین؛ بحث «وجه‌شبه تحقیقی» که در برخی کتب بلاغی مطرح شده است بر اصلی استوار نیست (ر.ک شمیسا، ۱۳۸۶) و اساس تشبیه بر تخیّل است.

برای پرهیز از اطالهٔ کلام، دیگر مباحث این کتاب را تیتروار برمی‌شمریم: تشبیه چیزی به خودش (آرزو: ۶۵)، صنعت جمع (در علم بدیع) (همان: ۶۶)، تشبیه تسویه و جمع (همان‌جا)، تشبیه تمثیل و تشبیه غیرتمثیل (همان: ۶۷)، تشبیه مجمل (همان: ۶۸)، تشبیه مفصّل (همان: ۷۰)، تشبیه قریب مبتذل و تشبیه بعید غریب (همان‌جا)، تشبیه بلیغ (همان: ۷۲)، تبدیل تشبیه قریب به غریب (همان: ۷۳)، تشبیه مشروط (همان‌جا)، تشبیه اضمار (همان: ۷۴)، تشبیه تفضیل (همان: ۷۵)، تشبیه مؤکّد (که با برداشت قدما (= استعاره

مصرّحه) تفاوت دارد و همچنین اضافهٔ تشبیهی را ذیل آن گنجانده است) (همان: ۷۶)، خفای مقبول و مردود (همان: ۷۸)، تشبیه وقوعی و غیروقوعی. قابل یادآوری است که نویسنده در اغلب موارد فوق، نکاتی تازه و نو بیان کرده است.

از دیگر کتب در همان دوره می‌توان به *غزلان‌الهند* تألیف میرغلامعلی آزاد بلگرامی اشاره کرد. در این کتاب مفصلاً به مبحث تشبیه پرداخته شده و اغلبْ مباحثی در این باره مطرح گردیده که در کتب بلاغی پیشین بدان‌ها توجهی نشده بود. این مباحث عبارت‌اند از: تشبیه الشیء بنفسه، تشبیه‌البرهان، تشبیه‌الذّکر، الانتزاع، عکس‌الانتزاع، تشبیه‌النفی، تشبیه‌السّلب، تشبیه‌التقویه، تشبیه‌الاستغنا، تشبیه‌التمنّی، التفضیل علی التفضیل، تفضیل‌التعییر، تشبیه‌الاستخدام، تشبیه‌الاثر، تشبیه‌الانتقال، تشبیه‌الاحتراز، تشبیه‌الاستفاده، تشبیه‌الاستدلال، تشبیه‌الاجتهاد، التشبیه الترقّی، المفاضله، التفضیل‌المشروط، تفضیل الشیء علی نفسه، تفضیل‌الاستخدام. در ادامه برخی از آن‌ها را مطرح می‌کنیم. «تشبیه‌البرهان: عبارت است از اینکه متکلم دعوی کند که مشّه عین مشبهٌ‌به است و بر این دعوی برهان گذارند. باید دانست که مدار تشبیه‌البرهان بر تناسی تشبیه است» (۱۳۸۲: ۳۹). مؤلّف «تناسی تشبیه» را ذیل مبحث «تشبیه» مطرح می‌کند، حال آنکه این مبحث را قدما (مثلاً سکّاکی) مربوط به «استعاره» می‌دانستند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۱۲).

«تشبیه‌الذّکر: عبارت است از این که به دیدن مشبّهٌ‌به، مشبّه به یاد آید» (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ۴۰). این نوع تشبیه را می‌توان گونه‌ای از «تشبیه مضمر» دانست. «تشبیه‌الاستغنا: و آن چنان باشد که استغنا حاصل شود از مشبهٌ‌به به وجود مشبه» (همان: ۴۵). این نوع تشبیه را می‌توان گونه‌ای از «تشبیه تفضیل» دانست. «التشبیه‌الترقی: عبارت است از اینکه تشبیه دهد متکلم مشبه را به چیزی؛ پس رجوع کند از آن و تشبیه دهد به چیزی دیگر که بهتر است از مشبهٌ‌به اول به وجهی [...]» (همان: ۱۰۰) و این به نوعی همان «تشبیه‌المرجوع‌عنه» است.

از دیگر کتب بلاغی می‌توان *مدارج البلاغه* تألیف رضاقلی‌خان هدایت را نام برد. در این کتاب تشبیه عیناً همانند رشید وطواط تعریف شده و همان هفت قسم برای آن ذکر شده است (۲۵۳۵ش: ۵۲ – ۷۸).

ابدع‌البدایع تألیف محمدحسین شمس‌العلمای گرکانی از دیگر کتب بلاغی به زبان فارسی است. در این کتاب برای اولین بار به این مبحث که تشبیه از مباحث علم بیان است و نه علم بدیع اشاره شده است: «هرچند سزاوار است که تشبیه در علم بیان گفته شود، زیراکه مقاصد علم مذکور منحصر است در تشبیه و مجاز و کنایه و استعاره، ولی علمای بدیع نیز آن را در صنایع ذکر کرده‌اند» (۱۳۷۷: ۱۲۷). مؤلف هم‌چنین به این مباحث می‌پردازد: تشبیه «حسّی» و «عقلی» و انواع آن؛ وجه‌شبه «تحقیقی» و «تخییلی»؛ وجه‌شبه «محسوس» و «معقول»؛ «غرض تشبیه». در ادامه انواع تشبیه را چنین برمی‌شمرد: مطلق، مقیّد یا مشروط، تسویه، مقلوب یا معکوس، تفضیل، کنایه، اضمار، توریه، شیئین به شیئین، مغالطه. در ادامه «تشبیه توریه» و «تشبیه شیئین به شیئین» را مطرح می‌کنیم: «تشبیه توریه: که سوق کلام برای ادای مطلبی باشد و از قراین معلوم شود که قصد تشبیهی نیز شده و مشبهٌ‌به در کلام نیامده فقط به ذکر لوازم آن اکتفا رفته» (همان: ۱۳۶). مؤلف بیت زیر را به‌عنوان شاهد نقل، و اذعان می‌کند که این صنعت را خود کشف کرده است:

تا بماند تر و شاداب نهال قد تو / واجب آن است که بر دیدهٔ ما بنشانی

بی‌شبهه مراد، تشبیه دیده است به جویبار و در لفظ ذکری از جویبار نشده است» (همان: ۱۳۵). مصحح کتاب این صنعت را همان «استعارهٔ بالکنایه» دانسته است لیکن می‌توان آن را ذیل «تشبیه مضمر» نیز گنجاند.

«تشبیه شیئین به شیئین: آن است که هر دو طرف تشبیه متعدّد باشند، در این صورت یا وجه‌شبه نیز متعدّد است یا صورت و کیفیّت حاصله از چند امر است، امرؤالقیس گوید:

کَأَنَّ قُلوبَ الطَّیرِ رَطْباً و یابِساً / لَدی وَکْرِها العُنّابُ وَ الحَشَفُ البالی[۱]

اینجا مراد، تشبیه دل تازهٔ طیور است در آشیانهٔ عقاب به عنّاب و کهنهٔ آن به خرمای بد پوسیده» (همان: ۱۳۶). چنانکه از دیگر شواهد برمی‌آید این تشبیه ذیل «تشبیه مفروق» و «تشبیه مرکب» می‌گنجد.

---

۱. دل‌های پرندگان در آشیان آن عقاب به گونهٔ تر و خشک چنان ریخته که گویی عنّاب و خرمای خشک پوسیده است (گرکانی، ۱۳۷۷: سیزده).

پس از بررسی سیر تحول تشبیه در کتب بلاغی فارسی، در ادامه به‌اختصارگونه‌ای تشبیه پنهان در شعر حافظ بررسی می‌شود.

۵. ۲.گونه‌ای تشبیه پنهان در دیوان حافظ

اکثر پژوهشگرانی که دربارهٔ شعر حافظ سخن گفته‌اند «تشبیه مضمر و تفضیل» را ویژگی سبکی او دانسته‌اند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۴۱۰). برای نمونه ابیاتی از یک غزل او را بررسی می‌نماییم:

به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد — فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
شراب‌خورده و خوی‌کرده می‌روی به چمن — که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم — چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت
بنفشه طرّهٔ مفتول خود گره می‌زد — صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
ز شرم آنکه به روی تو نسبتش کردم — سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت

(۱۳۸۷: ۱۰۴)

در بیت نخست «چشم» با تشبیه مضمر و تفضیل به «نرگس» مانند شده است؛ در بیت دوم «روی» با تشبیه مضمر و تفضیل به «ارغوان»؛ در بیت سوم «دهان» به «غنچه»؛ در بیت چهارم «زلف» به «بنفشه»؛ و در بیت پنجم «روی» به «سمن» (نیز ر.ک حمیدیان، ۱۳۹۲: ۹۱۸/۲؛ شمیسا، ۱۳۸۸: ۴۱۰). در این نوع تشبیه، خواننده با اندکی دقت می‌تواند به مشبه و مشبهٌ‌به پی ببرد؛ لیکن تشبیهی که در این بخش مطرح می‌شود اندکی دیریاب‌تر است و خواننده‌ای که با سنن ادبی آشنایی دارد می‌تواند این نوع تشبیه را که در لایه‌های پنهان و هنری شعر حافظ وجود دارد، دریابد. این نوع تشبیه را می‌توان «تشبیه تبادر» نامید که یک مرحله از تشبیه مضمر، نهفته‌تر است. بنابراین؛ تشبیه تبادر عبارت است از: تشبیهی که زیرساخت آشکاری در متن ندارد و فقط با توجه به روابط لغوی پنهان متن و تناسب نهفتهٔ آن‌ها و گاه با در نظرداشتن اطلاعات برون‌متنی به ذهن خواننده متبادر می‌شود. بعضاً محتمل است که تشبیه تبادر قرینهٔ آشکاری در متن نداشته باشد اما سنن ادبی و شواهد برون‌متنی می‌تواند آن را تقویت کند. در ادامه با آوردن چند مثال این مبحث را توضیح می‌دهیم، لیکن پیش

از ورود به بحث اصلی یادآور می‌گردد که رویکرد ما در این تحلیل رویکرد خواننده‌مدار (Reader response criticism) است. «در این نوع نقد اهمیت بر خواننده است و عکس‌العمل‌های ذهنی او در مقابل متن و پاسخ‌هایی که به مسائل متن می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۴۰۱). «نقد خواننده‌مدار می‌گوید که معنای متن بالقوه است و خواننده با قرائت خود آن را بالفعل می‌کند» (همان‌جا). شفیعی کدکنی دربارهٔ حد و مرز این گونه تداعی‌ها می‌نویسد: «شما در برخورد با یک اثر هنری، اعم از شعر و موسیقی یا نقاشی و تئاتر و سینما، هرگز آن را در ذهنیات خود محدود نکنید. در یاد داشته باشید که حوزهٔ هنر (مِن جمله شعر) قلمرو تداعی آزاد است و شما نمی‌توانید محدودیتی برای آن قائل شوید» (۱۳۹۷: ۲۳/۳). و اینک بحث اصلی:

ز شوق روی تو حافظ نوشت حرفی چند / بخوان ز نظمش و در گوش کن چو مروارید
(۱۳۸۷: ۲۲۱)

در این بیت شاعر شعر و حرف خود را به «مروارید» تشبیه کرده است. از آنجاکه مروارید درون صدف جای دارد شاعر با تشبیه نهان‌تری «گوش» را به «صدف» تشبیه کرده است. این تشبیه در ظاهر بیت نمود نیافته است اما با توجه به سنن ادبی که معمولاً گوش را به صدف و سخنان ارزشمند را به مروارید تشبیه می‌کنند، می‌توان به این تشبیه پنهان رسید. اینک چند نمونهٔ آشکار:

نخلِ زبان را رطب نوش داد　　دُرّ سخن را صدف گوش داد
(نظامی، ۱۳۱۳: ۵)

گوشِ این چرخِ صدف‌شکل تهی　　پر ز دُر لفظ تو آگنده باد
(ظهیر فاریابی، ۱۳۸۱: ۲۳۳)

گوشم چو صدف شود گهرچین　　زان دم که ز لعل درچکانی
(عراقی،۱۳۷۲)

بیتی دیگر از حافظ:

عید است و آخر گل و یاران در انتظار　　ساقی به روی شاه ببین ماه و می بیار
(۱۳۸۷: ۲۲۴)

در این بیت روی شاه مضمراً به ماه تشبیه شده است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۲۰) اما از آنجاکه بحث از هلال ماه است و نه ماه تمام، و به قرینهٔ «عید» (فطر که هلال ماه شوال نمایان می‌شود) در «روی شاه» تشبیه بسیار پنهان‌تری نیز می‌توان یافت و آن تشبیه ابرو به هلال است. با توجه به سنن ادبی که ابرو را به ماه نو تشبیه می‌کنند، و با در نظرداشتن این مسئله که حافظ در این بیت از رؤیت هلال ماه صحبت می‌کند، تشبیه یادشده به ذهن خواننده متبادر می‌شود. در ساختار کلی متن غزل‌های حافظ می‌توان زیرساختی برای این تشبیه یافت زیرا حافظ در بیتی دیگر که دقیقاً چون بیت فوق دربارهٔ عید فطر است با وضوح بیشتری این‌گونه سروده است:

جهان بر ابروی عید از هلال وسمه کشید　　هلال عید در ابروی یار باید دید
(۱۳۸۷: ۲۲۰)

و همین باعث می‌شود که خواننده با در نظر داشتن تشبیه فوق معنایی ایهامی نیز از بیت به دست دهد که ساقی در روی شاه می‌توان هلال را دید (یعنی ابروی او را)؛ آن ماه را ببین و شراب را بیاور. گویی تداعی آزاد معانی در این خوانش نقش پررنگی دارد. اینک چند نمونهٔ دیگر از تشبیه ابرو به هلال:

تا آسمان ز حلقه‌به‌گوشان ما شود　　کو عشوه‌ای ز ابروی همچون هلال تو
(همان: ۳۱۷)

مردم هلال عید بدیدند و پیش ما　　عیدست و آنک ابروی همچون هلال دوست
(سعدی: ۱۳۸۹)

بیتی دیگر از حافظ:

تو مگر بر لب آبی به هوس بنشینی　　ورنه هر فتنه که بینی همه از خود بینی
(۱۳۸۷: ۳۶۴)

تشبیه بسیار پنهانی که در این بیت وجود دارد، تشبیه معشوق است به سرو، که در ظاهر بیت هیچ نشانی از آن به چشم نمی‌آید. با توجه به سنت ادبی که قد معشوق را به سرو مانند می‌کنند و هم‌چنین با در نظرداشتن این نکته که سرو همیشه در کنار جوی است، می‌توان به این تشبیه پنهان پی برد. اینک شواهدی آشکارتر از متون ادبی:

نثار روی تو هر برگ گل که در چمن است　　فدای قد تو هر سروبن که بر لب جوست
(همان: ۱۲۴)

ز سرو قدّ دلجویت مکن محروم چشمم را　　بدین سرچشمه‌اش بنشان که خوش‌آبی روان دارد
(همان: ۱۵۷)

می‌شکفتم ز طرب زانکه چو گل بر لب جوی　　بر سرم سایهٔ آن سرو سهی‌بالا بود
(همان: ۲۰۳)

بیتی دیگر از حافظ:

کو جلوه‌ای ز ابروی او تا چو ماه نو　　گوی سپهر در خم چوگان زر کشیم
(همان: ۲۹۸)

در این بیت ابرو با تشبیه مضمر به ماه نو تشبیه شده است. «چوگان زر» نیز استعاره از قامت خمیده و زرد عاشق (حافظ) است (حیدری، ۱۳۸۹: ۲۱۰). «حافظ می‌گوید: اگر جلوه‌ای از ابروی معشوق را ببینم، مانند ماه نو که گوی فلک را در خم و انحنای خود دارد، من هم گوی سپهر را به تصرّف قامت زرد و چوگان‌آسای خود درخواهم آورد و بر آن مسلّط خواهم شد» (همان‌جا). اما تشبیه نهان‌تری نیز می‌توان یافت: تشبیه ابرو به چوگان که سابقهٔ آن در ادب فارسی آشکار است:

شدم فسانه به سرگشتگی و ابروی دوست　　کشید در خم چوگان خویش چون گویم
(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۰۰)

نتیجه‌گیری

اولین بار در *ترجمان البلاغه* مبحث تشبیه مطرح شد. در این کتاب این مباحث مطرح شده‌اند: «ادات تشبیه»، «تشبیه‌المُکنّی»، «تشبیه‌المرجوعٌ‌عنه»، «تشبیه شرطی»، «تشبیه معکوس» و «تشبیه‌المزدوج». در *حدائق السّحر* برای اولین‌بار از «مشبّه» و «مشبّهٌ‌به» صحبت شد، و مؤلف بنا به سبک دورهٔ خود، «تشبیه محسوس به محسوس» را بهترین نوع تشبیه می‌داند و به ردّ تشبیه «وهمی» و «خیالی» می‌پردازد. در این کتاب تشبیه به هفت قسم تقسیم شده است: «مشروط» (که رادویانی «شرطی» خوانده بود)، کنایت (همان «مکنّی») که دقیقاً مراد از آن «استعارهٔ مصرّحه» است، «تسویت» (همان «مزدوج»)، «عکس» (همان «معکوس»)، و

«تشبیه مطلق» و «تشبیه اضمار» که برای اولین بار مطرح شده‌اند. شمس قیس، مؤلّف *المعجم*، همان تعاریف و شروط رشید وطواط و رادویانی را برای تشبیه بیان می‌کند و برای اولین بار «تشبیه صریح» و «تمثیل» را (که البته تمثیل را زیرشاخهٔ استعاره می‌داند)، طرح می‌نماید. وی هم‌چنین «تشبیه اضمار» را که پیش‌تر بیان شده بود، «تشبیه مضمر» می‌نامد. برخی از شواهدی که وی برای استعاره نقل کرده است در حقیقت تشبیه بلیغ محسوب می‌شوند که در بلاغت غربی نیز این‌گونه است. در *دقایق الشّعر* هیچ مبحثی به مباحث پیشینیان افزوده نشد، فقط تعریف دقیق‌تری از «تمثیل» ارائه گردید. در *حدائق الحقایق* همان مباحث پیشینیان مطرح شده است ولی مؤلف برای اولین بار سعی کرد بین «تشبیه در غزل» و «تشبیه در مدح» تفاوت قائل شود. در *بدایع‌الافکار* به مبحث «تشبیه مطلق» پرداخته شده است که می‌توان آن را همان «تشبیه معکوس» دانست. در این کتاب همچنین به ترتیب، تشبیه صریح، «مصرّح» و تشبیه تسویت، «مستوی» و تشبیه تفضیل، «مفضّل» نامیده شده‌اند. از مباحث تازهٔ این کتاب می‌توان به «تشبیه مغالطه» اشاره کرد. در تمامی کتب یادشده، تشبیه اغلب «از حیث شکل ظاهری» تقسیم شده است. فندرسکی برای نخستین بار در کتاب *رسالهٔ بیان بدیع* این مباحث را طرح نمود: تشبیه «حسّی» و «عقلی»، تشبیه «مفرد» و «مرکّب» و «متعدّد»، وجه‌شبه «تحقیقی» و «تخییلی»، «تشبیه اظهار مطلوب»، «تشبیه ملفوف مرتب»، «تشبیه ملفوف غیرمرتب»، «تشبیه مفروق»، «تشبیه جمع»، «تشبیه تمثیل»، «تشبیه غیرتمثیل»، «تشبیه قریب مبتذل»، «تشبیه بعید غریب»، «تشبیه مقبول» و «تشبیه مردود». در *انوار البلاغه* برای نخستین مرتبه بحث «تشبیه مرشّح» و «تشبیه غیرمرشّح» مطرح شد. در *عطّیهٔ کبری* و *غزلان‌الهند* که بیشتر مربوط به مباحث بلاغی حوزهٔ هند است، مباحث نویی مطرح شده‌اند. در *ابدع البدایع* نیز برای اولین بار «تشبیه شیئین به شیئین» و «تشبیه توریه» مطرح گردید. در اغلب کتب بلاغی معاصر نسبت به قدما مباحثی دقیق‌تری دربارهٔ تشبیه طرح شده، و در موارد متعددی اسامی جدیدی نیز برای این مباحث پیشنهاد شده است. در بخش پایانی مقاله نیز ملاحظه شد که در دیوان حافظ گونه‌ای تشبیه پنهان وجود دارد که نسبت به تشبیه «مضمر» اندکی دیریاب‌تر است. این گونه از تشبیه را می‌توان با توجه به سنن ادبی رایج دریافت. در این مقاله این نوع تشبیه «تشبیه تبادر» نامیده شد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Abotaleb Bajolvand **https://orcid.org/0009-0006-8279-2321**

منابع

احمدنژاد، کامل. (۱۳۸۵). *معانی و بیان*. تهران: زوّار.

آرزو، سراج‌الدین علی‌بن حسام‌الدین. (۱۳۸۱). *عطیهٔ کبری*. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: فردوس.

آزاد بلگرامی، میرغلامعلی‌بن نوح. (۱۳۸۲). *غزلان الهند*. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: صدای معاصر.

آهنی، غلامحسین. (۱۳۶۰). *معانی بیان*. تهران: بنیاد قرآن.

تاج الحلاوی، علی‌بن محمد. (۱۳۸۳). *دقایق الشعر*. به تصحیح محمدکاظم امام. تهران: دانشگاه تهران.

تجلیل، جلیل. (۱۳۹۲). *معانی و بیان*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۷). *بیان در شعر فارسی*. تهران: سورهٔ مهر.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۷). *دیوان حافظ*. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار. تهران: اساطیر.

حسینی نیشابوری، عطاءالله‌بن محمود. (۱۳۸۴). *بدایع‌الصنایع*. مقدّمه و تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.

حمیدیان، سعید. (۱۳۹۲). *شرح شوق*. تهران: قطره.

حیدری، علی. (۱۳۸۹). «نقد و بررسی کتاب شاخ‌نبات حافظ». *دوفصلنامه علوم ادبی، پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. س ۳ ش ۵: ۲۰۰ – ۲۱۶.

دالوند، یاسر. (۱۴۰۱). *بلاغت کاربردی: انگلیسی ـ فارسی ـ عربی*. تهران: علمی.

ذبیح‌الله، صفا. (۱۳۷۷). *آیین سخن: مختصری در معانی و بیان فارسی*. تهران: ققنوس.

رادُویانی، محمّدبن عمر. (۱۳۸۰). *ترجمان البلاغه*. به کوشش توفیق هـ. سبحانی و اسماعیل حاکمی؛ تصحیح، حواشی و توضیحات احمد آتش. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

رامی، حسن‌بن محمّد، (۱۳۸۵)حقایق‌الحدائق، تصحیح محمّدکاظم امام. چاپ دوم تهران: دانشگاه تهران.

رشید وطواط، رشیدالدین محمّد. (۱۳۶۲). *حدائق السّحر فی دقایق الشّعر*. به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی تهران: کتابخانهٔ سنایی و کتابخانهٔ طهوری.

رنجبر، احمد. (۱۳۸۵). *بیان*. تهران: اساطیر.

سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۸۹). *کلّیات سعدی*. به‌کوشش بهاءالدین خرمشاهی. تهران: دوستان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگه.

شمس قیس، محمدبن قیس. (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. به تصحیح سیروس شمیسا. تهران: علم.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *بیان و معانی*. ویراست دوم. تهران: میترا.

ـــــــــــ . (۱۳۸۶). *نگاهی تازه به بدیع*. ویرایش دوم. تهران: میترا.

ـــــــــــ . (۱۳۸۸). *یادداشت‌های حافظ*. تهران: علم.

ـــــــــــ . (۱۳۹۴). *نقد ادبی*. ویراست سوم. تهران: میترا.

ظهیر فاریابی، طاهربن محمد. (۱۳۸۱). *دیوان ظهیرالدین فاریابی*. تصحیح، تحقیق و توضیح امیرحسن یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه. تهران: قطره.

عراقی، فخرالدین ابراهیم. (۱۳۷۲). *مجموعه آثار فخرالدین عراقی*. به تصحیح نسرین محتشم (خزاعی). تهران: زوّار.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۵۳). «تکامل و انحطاط تشبیه در شعر حافظ». مجلهٔ *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. س ۲۰ ش ۳ و ۴ (پیاپی ۸۳ و ۸۴): ۲۲ – ۳۰.

ـــــــــــ . (۱۳۵۴) «ساختمان تشبیه و استعاره در شعر حافظ». *خرد و کوشش*. ش ۱۸: ۳۵ – ۷۲.

فندرسکی، ابوطالب‌بن میرزابیک. (۱۳۸۱). *رسالهٔ بیان بدیع*. مقدمه و تصحیح و تحشیه مریم روضاتیان. قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

کاشفی سبزواری، کمال‌الدین حسین. (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*. ویراسته و گزاردهٔ میرجلال‌الدین کزّازی. تهران: مرکز.

کزّازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۹). *بیان*. تهران: مرکز.

گرکانی، محمدحسین. (۱۳۷۷). *ابدع‌البدایع*. به اهتمام حسین جعفری. تبریز: احرار.

گلی، احمد. (۱۳۸۷). *بلاغت فارسی*. تبریز: آیدین.

مازندرانی، محمدهادی‌بن محمدصالح. (۱۳۷۶). *انوار البلاغه*. به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد. تهران: میراث مکتوب.

محمدی، محمدحسین. (۱۳۸۸). *بلاغت: معانی، بیان و بدیع*. تهران: زوّار.

نظامی، الیاس‌بن یوسف. (۱۳۱۳). *مخزن‌الاسرار*. تصحیح و حواشی وحید دستگردی. تهران: ارمغان.

هدایت، رضاقلی‌بن محمدهادی. (۲۵۳۵ش). *مدارج البلاغه در علم بدیع*. به اهتمام حسین معرفت. شیراز: معرفت.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: اهورا.

References

Abrams, M.H and Harpham. (2015). *A Glossary of literary terms*. Eleventh edition. United states: Cengage learning.

Ahmadnejad, kamel. (1385). *Rhetoric*. Tehran: Zavvar. [In Persian]

Arezoo, Saratuddin Ali ibn Hussamuddin. (1381). *Atieh kobraa*. Correction by Sirous Shamisa. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Azad Belgrami, Mir Gholamali ibn Nuh. (1382). *Ghazlan Alhand*. Correction by Sirous Shamisa. Tehran: Sedaye mo'aser [In Persian].

Ahani, Gholamhossein. (1360*). Rhetoric*. Tehran: Religious organization. [In Persian]

Talat al-Halawi, Ali Ibn Muhammad. (1383). *Daghayegh al-sher*. Correction by Mohammad Kazem Imam. Tehran: Tehran university [In Persian].

Tajlil, Jalil. (1392). *Rhetoric*. Tehran: University Publication Center. [In Persian]

Servatian, Behrouz. (1387). *Rhetoric in persian poetry*. Tehran: sooremehr. [In Persian]

Hafez, Shamsuddin Muhammad. (1377). *Divan of hafez*. Correction by Muhammad Ghazvini and Ghasem Ghani. By effort of Abdul Karim Jorbozedar. Tehran: Asatir. [In Persian]

Hoseini neyshabouri, Atta Allah Ibn Mahmud. (1384). *Badayet Al-Nasayet*. Correction by Rahim Muslimian Qabadiani. Tehran: Dr. Afshar Yazdi Endowment Foundation. [In Persian]

Hamidian, saeed. (1392). *Sharh e shogh*. Tehran: Qatreh. [In Persian]

Heidari, Ali. (1389). Review of shakhe nabat hafez. *Literary science bimonthly, Grammatical and rhetorical research*, 3(5) 200-216. [In Persian]

Dalvand, Yaser. (1401). *Applied rhetoric*. Tehran: Elmi. [In Persian]

Zabihullah, Safa. (1377). *speech ritual, A brief of persian rhetoric*. Tehran: Qoqnoos. [In Persian]

Radoviani, Muhammad Ibn Omar. (1380). *Tarjoman Al-balagheh*. By effort of Tofigh h.sobhani and Esmaeil Hakemi. Correction by Ahmad Atash. Tehran: society of National Heritage of iran. [In Persian]

Raami, Hasan ibn Muhammad. (1385). *Haqayeq al-daqayeq*. Correction by Mohammad Kazem Imam. Tehran: Tehran university [In Persian].

Rashid Watawat, Rashiduddin Muhammad. (1362). *Hadaegh al-sehr fi daqaeq al-sher*. Correction by abbas eqbal ashtiani. Tehran: Sanaaei and Tahouri. [In Persian]

Ranjbar, Ahmad. (1385). *Rhetoric*. Tehran: Asatir. [In Persian]

Saadi, Mosleh Ibn Abdullah. (1389). *Complete works of saadi*. By effort of Bahauddin Khorramshahi. Tehran: Doostan. [In Persian]

Shafiei kadkani, mohammadreza. (1390). *Sovare khial in persian poetry*. Tehran: Agah. [In Persian]

Shams Qeis, Mohammad ibn Qeis. (1388). *Al-mojem in the criteria of Al-Ajm*. Correction by sirous shamisa. Tehran: Elm. [In Persian]

Shamisa, sirous. (1386). *Rhetoric*. Tehran: Mitra. [In Persian]

----------. (1386). *Figures of speech: a new outline*. Tehran: Mitra .[In Persian]

----------. (1388). *Hafez's Notes*. Tehran: Elm. [In Persian]

----------. (1384). *literary criticism* .Tehran: Mitra. [In Persian]

Zaheer Faryabi, Taher Ibn Muhammad. (1381). *Diwan Zahiruddin Faryabi*. Correction by Amir Hossein Yazdgerdi. By effort of Asghar dadbeh. Tehran: Qatreh. [In Persian]

Iraqi, Fakhruddin Ibrahim. (1372). *Collection of works by Fakhruddin Iraqi*. Correction by Nasrin mohtasham. Tehran: Zavvar. [In Persian]

Fendersky, Abutalib Ibn Mirza Beyk. (1381). *Treatise of rhetoric*. Correction by Maryam Rozatian. Qom: Publications of the Islamic Propaganda Office. [In Persian]

Kashefi sabzevari, Kamaluddin Hossein. (1369). *Badaye al-afkar fi sanaye al-ash'aar*. Edition by Mirjalaluddin Kazazi. Tehran: Markaz. [In Persian]

Mirjalaluddin Kazazi, (1389). *Rhetoric*. Tehran: Markaz. . [In Persian]

Garakani, mohammadhosein. (1377). *Abda al-badarij*. By effort of hosein Jafari. Tabriz: Ahrar. . [In Persian]

Goli, Ahmad. (1387). *Persian Rhetoric*. Tabriz: Aidin. [In Persian]

Mazandarani, Muhammad Hadi Ibn Muhammad Saleh. (1376). *Anvar al-balaqe*. By effort of mohammad gholami nejad. Tehran: miras maktoob. [In Persian]

Mohammadi, mohammadhosein. (1388). *Rhetoric*. Tehran: Zavvar. [In Persian]

Nezami, Elias Ibn Yusuf. (1313). *Makhzan al-asrar*. Correction by vahid dastgerdi. Tehran: Armaghan. [In Persian]

Hedayat, Rezaqoli bin Mohammad Hadi. (1355). *Madarej al-balaqe*. By effort of hosein marefat. Shiraz: marefat. [In Persian]

Homaee, jalaluddin. (1389). *Rhetorical techniques*. Tehran: Ahoora. [In Persian]

استناد به این مقاله: باجولوند، ابوطالب. (۱۴۰۲). سیر مباحث نظری تشبیه در کتب بلاغی فارسی به انضمام گونه‌ای تشبیه پنهان در *دیوان حافظ*. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۳)، ۱۲۳- ۱۴۹.

doi: 10.22054/JRLL.2023.75063.1046

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Literary Language Research Journal
Fall 2023, 1(3), 151-180
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.74731.1045

ATU PRESS

Original research
Received: 9/7/2023, Review: 12/9/2023, Accepted: 31/10/2023
ISSN: 2821-093X
EISSN: 2821-0948

Integration of Love and Mysticism: Unity of Existence and the Symbolic Locks of Hair and Face of the Form and Meaning in the Analysis of the Mystical Language of ʿAttār

Seyyed Ali Jafari Sadeghi *

Former Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Ahvaz Branch, Ahvaz, Iran

Abstract

From the early examples of mystical sonnets (*ghazals*) in Persian literature to the present day, the expression of love and the depiction of amorous states have had a special place and extensive manifestation in mystical themes. ʿAttār's *ghazals* should be considered as early examples of such poetry that blends amorous and mystical themes. The theoretical elaboration and mystical coding of this integration can also be extracted from within ʿAttār's *ghazals*. The theoretical foundations of integrating love and mysticism need to be sought primarily in the mystical belief in the Unity of Existence. Linguistic, stylistic, and mystical analysis of the concepts of form and meaning reveal the structural link between love and mysticism in different layers of ʿAttār's compositions. This article examines the amorous-mystical structure of ʿAttār's *ghazals* and deciphers his unique symbolic language in this field, drawing on the existing literature on the meanings and themes of Persian *ghazals* until the 8th/14th century. The examination is also conducted by employing theoretical mysticism, cognitive linguistics, and deconstructive stylistics centered around the dichotomy of form and meaning. The research adopts a library-based approach, accompanied by inductive data collection and classification, as well as qualitative, explanatory, and exploratory analysis, leading to several main findings: it elucidates the formation process of several commonly used symbols such as

* Corresponding Author: aljasa70@gmail.com

How to Cite: Jafari Sadeghi, S. A. (2023). Integration of Love and Mysticism: Unity of Existence and the Symbolic Locks of Hair and Face of the Form and Meaning in the Analysis of the Mystical Language of ʿAttār. *Literary Language Research Journal*, 1(3), 151-180. doi: 10.22054/JRLL.2023.74731.1045

"locks of hair," "face," "beauty spots," and "lips" in ʿAttār's *ghazals*; it critically examines the stylistic discussion of "integrating love and mysticism"; and it analyzes various aspects of form and meaning in different linguistic, literary, and mystical domains.

Keywords: Combined ghazal, Farid al-Din Attār, Unity of Existence, Form and Meaning.

پژوهشنامهٔ زبان ادبی
دوره ۱، شماره ۳، پاییز ۱٤۰۲، ۱۵۱-۱۸۰
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.74731.1045

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۱۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۶/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۸/۹
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

تلفیق عشق و عرفان؛ «وحدت وجود» و رمز «زلف و روی» جنبه‌های «صورت و معنا» در تحلیل زبان عارفانهٔ عطار

سیدعلی جعفری صادقی ✱
استادیار سابق زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهواز، اهواز، ایران

چکیده

از آغازین نمونه‌های غزلیات عرفانی فارسی تا کنون، ابراز عاشقی و بیان حال‌های عاشقانه جایگاهی ویژه و نمودی گسترده در مضامین عرفانی داشته است. غزلیات عطار را باید از آغازین نمونه‌های غزل تلفیقی که مضامین عاشقانه و عارفانه را درهم‌می‌آمیزد، به شمار آورد. تئوری‌پردازی و رمزسازی عرفانی این تلفیق را نیز می‌توان از درون غزلیات عطار استخراج کرد. مبانی نظری تلفیق عشق و عرفان را بیش از هر چیز باید در باور عرفانی «وحدت وجود» جست‌وجو کرد. بررسی زبان‌شناسانه، سبک‌شناسانه و عرفان‌پژوهانه مبحث «صورت و معنا» پیوند ساختاری عشق و عرفان را در لایه‌های مختلف سروده‌های عطار آشکار می‌سازد. در این مقاله با پیشینهٔ بررسی معانی و مضامین غزلیات فارسی تا سدهٔ هشتم هجری، و بهره‌گیری از مباحث عرفان نظری، زبان‌شناسی شناخت‌گرا، و سبک‌شناسی ساخت‌شکنانه با محوریت مبحث «صورت و معنا»، به بررسی ساختار عاشقانه- عارفانهٔ غزلیات عطار و رمزگشایی از زبان سمبولیک ویژه‌اش در این حوزه پرداخته شد. پژوهش به شیوهٔ کتاب‌خانه‌ای، همراه با گردآوری و طبقه‌بندی استقرایی داده‌ها، و تحلیل کیفی، تبیینی و اکتشافی بود که به چند نتیجهٔ اصلی انجامید: تبیین روند شکل‌گیری چند نماد پرکاربرد «زلف»، «روی»، «خط» و «لب» در غزلیات عطار؛ بررسی انتقادی بحث سبک‌شناسانهٔ «تلفیق عشق و عرفان»؛ و تحلیل جنبه‌های گوناگون صورت و معنا در زمینه‌های مختلف زبانی، ادبی و عرفانی.

کلیدواژه‌ها: غزل تلفیقی، فریدالدین عطار، وحدت‌وجود، صورت و معنا.

✱نویسنده مسئول: aljasa70@gmail.com

۱. مقدمه

این مقاله با بحث در دو زمینهٔ جداگانه معنی‌شناسی و سبک‌شناسی سخنان عطار آغاز می‌شود، با بحث دربارهٔ زبان شعری عطار ادامه می‌یابد، و در پایان با پیوندی ساختاری از سخنانی پراکنده به نتیجه‌ای یگانه در زبان رازآمیز عطار می‌رسد.

اگرچه جایگاه سنایی در بنیادگذاری بیش‌تر زمینه‌های سخن عارفانه و پیشوایی شاعران عارف انکارناشدنی است، و بسیاری از صور خیال، مضمون‌ها و معانی از شیوهٔ سخنوری او به گنجینهٔ ادب فارسی افزوده شده و روزگاران متمادی در سخن شاعران دیگر بنیانی استوار یافته و در سده‌های پیاپی به انواع گوناگون جلوه‌گر شده است، اما بی‌تردید عطار نیشابوری در تکمیل بسیاری از زمینه‌ها و معانی و مضامین ادبیات عرفانی تأثیر فراوانی داشته است. از تأثیرگذاری‌های او می‌توان به این موارد اشاره نمود:

- افزودن شور و سوز شیفتگی و دمیدن روح عاشقانه به سخن عارفانه؛
- تأکید بر بازگویی و شرح اندیشهٔ عرفانی وحدت وجود؛
- بیان منازل طریقت و به‌ویژه سرمنزل نهایی سیر و سلوک یعنی فناء فی الله و بقاء بالله؛
- آشکاری آغازین نشانه‌های آمیختگی سه زمینهٔ اصلی محتوایی غزل فارسی یعنی عشق، عرفان، و قلندری.

در مباحث سبک‌شناسی سبک غزل‌سرایی شاعران سدهٔ هشتم در راستای آمیختگی دو مضمون اصلی غزل فارسی یعنی عشق و عرفان توصیف می‌شود. هرچند شاعران این دوره «شاعران گروه تلفیق»[1] نامیده می‌شوند و سروده‌هایشان با عنوان غزلیات «عاشقانه — عارفانه» بررسی می‌گردد، اما روند تلفیق مضامین عاشقانه و عارفانه پیش از سدهٔ هشتم هجری و تقریباً همزمان با نخستین سروده‌های عرفانی به صورت تدریجی آغاز شده بود.

---

۱. «غزل عارفانه و عاشقانه که در آغاز قرن ششم از سنایی نشأت گرفته بود و در اواخر قرن هفتم با سعدی و مولانا در دو مسیر جداگانه به اوج خود رسیده بود، دوباره از قرن هشتم به هم پیوست و این تلفیق در حافظ به اوج رسید. بنابراین در قرن هشتم، به صورت طبیعی جریان تلفیق این دو نوع غزل و حتی غزل قلندرانه پیش آمد که جریان تازه‌ای بود. اکثر شاعران مهم قرن هشتم، شاعرانی هستند که به هر دو شیوهٔ غزل عارفانه و عاشقانه توجه دارند. ما به این شاعران گروه تلفیق می‌گوییم.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۴۰)

تلفیق عشق و عرفان در غزلیات عطار، زمینهٔ ورود به بحث در زبان تمثیلی عطار و شکل‌گیری مضامین خاص شاعرانه او را فراهم می‌سازد تا چگونگی پیدایش ساختار یک تمثیل پرکاربرد در زبان رمزی عارفان غزل‌سرا کاویده شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ مضامین غزل فارسی و تلفیق عشق و عرفان در آن‌ها تا کنون آثار چندی پدید آمده است که می‌توان به این موارد اشاره کرد: کتاب‌های *عشق و عرفان و تجلی آن در شعر فارسی* و *آفاق غزل فارسی* نوشتهٔ داریوش صبور؛ سخنان ذبیح‌الله صفا دربارهٔ آمیختگی عشق و عرفان در *تاریخ ادبیات ایران*؛ آثار گوناگون عبدالحسین زرین‌کوب از جمله *صدای بال سیمرغ*؛ مباحث مربوط به عشق در کتاب *تاریخ تصوف در ایران* اثر قاسم غنی، مبحث «سبک تلفیق عشق و عرفان» در کتاب‌های *سبک‌شناسی شعر فارسی* و *سیر غزل در شعر فارسی* اثر سیروس شمیسا؛ و کتاب *عشق صوفیانه* از جلال ستاری. اخیراً نیز کتابی با عنوان *ملامتیان و تأثیر آن‌ها در غزل‌سرایی فارسی* از نگارندهٔ این مقاله منتشر شده است. کتاب‌های بسیاری نیز دربارهٔ بررسی آثار عطار و همچنین تصوف و ادبیات عرفانی نگاشته شده است که کم و بیش مطالبی در راستای بحث حاضر را می‌توان در آن‌ها یافت.

تحقیق دربارهٔ رموز و اصطلاحات عرفانی نیز پیشینه‌ای کهن دارد چنان‌که اندک زمانی پس از پدید آمدن نخستین آثار عرفانی، آثاری نیز در بحث رمز و رمزگشایی این آثار پدید آمد. از آثار کهن در این باره می‌توان از *رسالهٔ قشیریه* اثر ابوالقاسم قشیری؛ *اصطلاحات صوفیه* اثر محی‌الدین ابن‌عربی؛ *رسالهٔ اصطلاحات* اثر فخرالدین عراقی؛ *اصطلاحات صوفیه* اثر عبدالرزاق کاشانی؛ *گلشن راز* نوشتهٔ شیخ محمود شبستری و *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز* اثر شمس‌الدین لاهیجی یاد کرد. از آثار نوین *فرهنگ اصطلاحات عرفانی* سیدجعفر سجادی، *فرهنگ‌نامه عرفان و تصوف* محمد استعلامی، *فرهنگ اصطلاحات عرفانی* منوچهر دانش‌پژوه و *فرهنگ اصطلاحات استعاری و نمادین عرفانی* عبدالرضا قریشی قابل ذکر است؛ هر چند در همهٔ آثار درسی دربارهٔ مبادی عرفان و تصوف نیز فصلی به این موضوع اختصاص داده شده است از جمله *مقدمه‌ای بر مبانی*

عرفان و تصوف اثر سیدضیاءالدین سجادی و *عرفان نظری* یحیی یثربی.

دربارهٔ زبان رمزآمیز عرفانی نیز آثاری چون *عرفان و فلسفه* نوشتهٔ والتر ترنس استیس ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی؛ *زبان شعر در نثر صوفیه* از محمدرضا شفیعی کدکنی؛ *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی* از تقی پورنامداریان؛ و *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی* جلال ستاری را می‌توان نام برد. دربارهٔ تمثیل و رمزگرایی در آثار عرفانی مقالات متعددی نیز نگاشته شده است از جمله مقالهٔ «رمز و رمزگرایی با تکیه بر ادبیات منظوم عرفانی» نوشتهٔ محمدرضا نصر اصفهانی و حافظ حاتمی. مقالاتی نیز دربارهٔ تمثیل و رمزگرایی در آثار عطار نگاشته شده است مانند: مقالهٔ «تخیل هنری و نمودهای آن در آثار عطار» از تقی پورنامداریان، و «تحلیل کیفیت عرفانی زبان در منظومه‌های عطار» نوشتهٔ محسن بتلاب اکبرآبادی.

به‌هرروی، تا کنون اثری دربارهٔ نحوهٔ شکل‌گیری یک یا چند نماد در زبان سمبولیک سخنوران ادب عرفانی فارسی نگاشته نشده است.

۳. بحث

۳. ۱. نمود عشق مجازی در سخن عارفانه[۱]

عشق با همهٔ نمودها و در تمامی تجلیاتش در نزد صوفیان امری پسندیده و ستودنی بوده است. «در نظر صوفیان عشق به انسان‌های زیبا که در نظر می‌آیند، موازی با عشق به موجود زیبایی است که در نظر نمی‌آید. متوازی ساختن عشق به موجودات مرئی با عشق به موجودی نامرئی، عاطفهٔ عشق ناسوتی را روحانی، عمیق‌تر و لطیف‌تر می‌سازد و آن را اثیری می‌کند و از هر چه حیوانی و نفسانی است بالاتر می‌برد. در این عشق آسمانی و فوق انسانی حرارت احساسات و نشاط آن چنان بالا می‌گیرد که زاهد و عابدِ پیرو سنت را از آن

---

۱. در مقالهٔ «سعدی؛ پیونددهندهٔ دوبارهٔ آیین عشق و ملامت» (*تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، ش ۲۱: ۱۰۹ – ۱۲۶) شرح کاملی دربارهٔ این مضمون شعری آورده شده است. همچنین هلموت ریتر در کتاب *دریای جان* شرح مستوفایی از جلوه‌های گوناگون عشق، و معانی و مضامین عاشقانهٔ آثار عطار ارائه کرده که می‌توان بدان‌ها مراجعه نمود.

خبری نیست» (ریتر، ۱۳۸۸: ۳۹/۲).

گروهی از عرفا چون اوحدالدین کرمانی، روزبهان بقلی و ... یک‌سره جمال‌پرست بوده‌اند. «بعضی از صوفیان عقیده دارند که پرستش جمال و عشق صوری آدمی را به کمال معنی می‌رساند؛ که معنی را جز در صورت نتوان دید و جمالِ ظاهر آیینه‌دار طلعت غیب است. پس ما که خود در قید صورت و گرفتار صورتیم، به معنی عشق مجرد نتوانیم داشت. اینان به زیبایی صورت عشق می‌ورزند» (سجادی، ۱۳۵۸: ۳۳).

بنابراین، یکی از گسترده‌ترین زمینه‌های سخن عارفانه بیان توصیف‌های مجازی از عشق در سخن ایشان است. در این باره عطار را باید از پرشورترین عارفان عاشقانه‌سرا به شمار آوریم. یکی از راهکارهای عطار در سرودن اشعار عاشقانه، اختصاص دادن همگی بیت‌های غزل به توصیف‌های مجازی از معشوق است که این ساختار را در بسیاری از غزلیات او می‌توان شاهد بود.[۱]

۳. ۲. آغاز روند تلفیق عشق و عرفان در غزلیات عطار

سخنان عاشقانهٔ عطار را در میان سروده‌هایی می‌توان جست که از آغازین نمونه‌های غزلیات عاشقانه- عارفانه است. اگرچه معمولاً در پژوهش‌های سبک‌شناسانه روند تلفیق عشق و عرفان در غزلیات فارسی به شاعران سدهٔ هشتم هجری و کسانی چون خواجوی کرمانی، اوحدی مراغه‌ای، سلمان ساوجی، عماد فقیه کرمانی، کمال خجندی و حافظ شیرازی نسبت داده می‌شود[۳]، اما مطالعهٔ غزل‌های شاعران سدهٔ ششم و هفتم تردیدی باقی نمی‌گذارد که آغاز جریان آمیختگی عشق و عرفان را در غزلیات پیش از سدهٔ هشتم به‌ویژه غزل‌های عطار باید جست. بی‌گمان نشانه‌های شیوهٔ عاشقانهٔ سیر و سلوک و نظریه‌پردازی دربارهٔ عشق و جایگاه برجستهٔ آن از آغازین سده‌های رواج تصوف و عرفان ایرانی در آثار شاعران و نویسندگان عارف ایران به‌روشنی دیده می‌شود. «تا قرن پنجم

---

۱. رجوع کنید به دیوان عطار، غزل‌های شمارهٔ: ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۶، ۲۱۹، ۲۲۱، ۳۲۳، ۳۲۸، ۳۶۷، ۳۶۸، ۴۲۵، ۴۵۴، ۵۷۰، ۵۸۵، ۵۸۶، ۶۰۴، ۶۰۸، ۶۲۳، ۶۲۹، ۶۴۶، ۶۷۳، ۶۸۱، ۶۸۵، و ۶۹۴.

هجری قمری، صوفیه بیش‌تر از محبت دم می‌زدند و محبت یکی از مقامات ده‌گانهٔ تصوف به شمار آمده و از قرن پنجم به بعد، عشق در عرفان و آثار منظوم و منثور عرفانی وارد شده که از آن جمله آثار خواجه عبدالله انصاری و سخنان منظوم منسوب به ابوسعید ابوالخیر است» (سجادی، ۱۳۷۷: ۲۸۲).

اولین تجربه‌های سرایش غزلیات عرفانی در سده‌های پنجم و ششم و به‌طور مشخص در سروده‌های سنایی عملاً محتوا، معانی و مفاهیم عرفانی را در کنار محتوای کهن‌تر و اصلی قالب غزل یعنی معانی و مضامین عاشقانه جای داد که این همنشینی و همراهی طبیعتاً اندک‌اندک زمینه را برای آمیختگی معانی عاشقانه و عارفانه فراهم می‌نمود. مراجعه به دیوان عطار این نکته را تأیید می‌نماید و نشان می‌دهد که شمار فراوانی از غزلیات وی به نحو کاملی ویژگی‌های عاشقانه و عارفانه را داراست. «خوانندهٔ دیوان عطار که خود را تسلیم جاذبهٔ غزل می‌کند و سراسر دیوان را در پی هم مطالعه می‌کند، در طی مروری که بر مجموع دارد، تمییز عاشقانه و عارفانهٔ غزل‌ها به‌آسانی برایش ممکن نیست، چرا که در انسانی‌ترین شعرهای شاعر هم موجی از تعالی‌جویی عرفانی است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۶۳).

۳. ۳. باور به «وحدت وجود» زمینه‌ساز تلفیق مضامین عاشقانه و عارفانه

در واکاوی باورهای عرفانی برای رسیدن به ریشهٔ این موضع‌گیری دربارهٔ عشق و زیبایی، پیش از هر چیز نظریهٔ «وحدت وجود» به چشم می‌آید؛ باوری که اگرچه در سدهٔ هفتم و توسط ابن‌عربی به صورت یک نظریه درآمد، اما حقیقتِ آن پیش از این در سخنان عارفان ایران دیده می‌شد. «بزرگ‌ترین عاملی که تصوف را بر اساس عشق و محبت استوار ساخت، عقیده به وحدت وجود بود. زیرا همین‌که عارف خدا را حقیقت ساری در همهٔ اشیا شمرد و ماسوی الله را عدم دانست، یعنی جز خدا چیزی ندید و قائل شد به این‌که "جمله معشوق است و عاشق پرده‌ای / زنده معشوق است و عاشق مرده‌ای" طبعاً نسبت به همه چیز عشق می‌ورزد و مسلک و مذهب او صلح کل و محبت به همهٔ موجودات می‌شود» (غنی، ۱۳۸۰: ۳۲۵).

ادامهٔ روند تلفیق عشق و عرفان را همچنین در غزلیات فخرالدین عراقی در سدهٔ هفتم به خوبی می‌توان دید.[۱] مهم‌ترین تئوری و نظام فکری بازگوشده در غزلیات وی نیز که محوریت بیش‌تر اندیشه‌ها و مضامین شعری او را بر عهده دارد، شرح باور عرفانی وحدت وجود است.

هر چه هست اندر همه عالم تویی　　نام هستی بر جهان نتوان نهاد
(عراقی، ۱۳۸۶، ۲۶۱: ۱۳)

از روی روشن هر ذره شد مرا روشن　　که آفتاب رخت در همه جهان پیداست
(همان، ۲۶۰: ۸)

بهره‌گیری عطار از این اندیشهٔ عرفانی در پرورش مضامین شعری، بیش‌تر ناظر به باور عرفانی فناء فی الله و بقاء بالله است.

۳. ٤. زبان عرفان

بر پایهٔ نظریات زبان‌شناسان شناخت‌گرا همهٔ تصورات، برداشت‌ها و شناخت‌های انسان بر پایه و در محدودهٔ زبان است که رخ می‌دهد. هر چه هست، صورت و معنی در دایرهٔ زبان شکل می‌گیرد. انسان با بهره‌گیری از زبان است که به تجزیه و دسته‌بندی امور پیرامون خویش می‌پردازد، آن‌ها را می‌نامد، بدان‌ها می‌اندیشد و به ادراک می‌رسد. اما ماهیت تجربه و موضوع شناختِ عارف از گونه‌ای دیگر است. هستی محض نامتعینی که هستی‌ها از اوست اصولاً محسوس، تجزیه‌پذیر، ادراک‌شدنی و در نتیجه بیان‌پذیر نیست. بنابراین آن‌چه عرفان نامیده می‌شود و شناخت عارف به شمار می‌آید، شناختی است که به زبان علمی و به‌اصطلاح «زبان ارجاعی» قابل بیان نیست. از این روی در بازنمود شناخت عارف،

---

۱. «اشعار دوپهلویی در دیوان عراقی پیدا می‌شود که اگر نپذیریم که خداوند و معشوق زمینی هر دو در آن واحد مخاطب شاعر قرار گرفته‌اند، به دشواری می‌توان مفهوم روشنی از آن دریافت.

گر آفتاب رخت سایه افکند بر خاک　　زمینیان همه دامن کشند بر افلاک
به من نگر که به من ظاهر است حسن رخت　　شعاع خور ننماید اگر نباشد خاک»
(ریتر، ۱۳۸۸: ۲۱۴).

زبان از گونه‌ای دیگر به کار می‌آید.[۱]

بر پایهٔ تعریف فردیناند دوسوسور از زبان، هر گونه نشانه‌ای از جمله سکوت، حالت چهره، رنگ‌ها، حرکات و ... که مفهومی را به دیگری برساند از شمار زبان‌ها دانسته می‌شود. عارف در بازنمود حالت و ادراک وصف‌ناشدنی‌اش برای فهم نسبی و اقناع شنونده، در حد امکان از گونه‌های مختلف زبان بهره می‌گیرد: گاه با خاموشی و سکوت «حرف و گفت و صوت را بر هم زنم / تا که بی این هر سه با تو دم زنم»؛ گاه با اشاره «آن کس است اهل بشارت که اشارت داند»؛ و گاهی نیز مقصود خویش را با زبانی دربردارندهٔ صورت‌های گوناگون خیال چون استعاره، تمثیل، رمز و ... که در اصطلاح زبان‌شناسانه «زبان عاطفی» شناخته می‌شود، برای مخاطب مفهوم می‌سازد.

«عقل و اندیشهٔ انسان در تعبیر از این تجربه‌های آلوده به مفاهیم و مقولات ذهنی با حاق و متن تجربه فاصلهٔ زیادی پیدا می‌کند که در حقیقت این فاصله به موازات فاصلهٔ جهان مجرد و مادی است. به بیان دیگر آن حقایق و معانی در این تنزل از حد و منزلت خود خارج شده، صورت و ظاهر جدیدی پیدا می‌کنند و به هر حال ذهن ما دارای محصول جدیدی می‌شود که انعکاس و انطباعی است از درون، که با انعکاسات و انطباعات حاصل از عوامل بیرونی نیز آلوده شده است» (یثربی، ۱۳۸۴: ۵۷۵).

عرفا همچنین به واسطهٔ برتری سطح ادراک و تأملات دیریازشان در معانی بلند، برداشت‌های اندیشمندانه و دقیقی دربارهٔ زبان داشته‌اند و با نام‌گذاری شیوهٔ بیان خویش به «زبان اشارت»، «منطق‌الطیر سلیمانی»، «لسان غیب» و ... گاه به نکات محققانه‌ای نیز اشاره کرده‌اند. با این حال از میان ایشان عطار به دلیل شناختی ویژه از زبان عارفانه و کاربرد آن ممتاز به نظر می‌آید؛ چه با بهره‌گیری از بیان تمثیلی و رمزآمیز در آفرینش مثنوی

---

۱. «در حوزهٔ حقایق و در قلمرو شهود هیچ‌گونه تمایز و کثرتی وجود ندارد تا مفهومی به دست آید. به قول استیس: در وحدت بی‌تمایز نمی‌توان مفهومی از هیچ چیز یافت؛ چراکه اجزاء و ابعاضی در آن نیست که به هیئت مفهوم درآید. مفهوم هنگامی حاصل می‌شود که کثرتی یا لااقل دوگانگی‌ای در کار باشد» (یثربی، ۱۳۸۴: ۵۷۷). برای اطلاع بیش‌تر دربارهٔ زبان عارفانه به *زبان شعر در نثر صوفیه* اثر شفیعی کدکنی، و صفحات ۵۶۵ تا ۵۸۰ کتاب *عرفان نظری* سیدیحیی یثربی مراجعه شود.

منطق‌الطیر و دیگر آثارش، و چه در جاهایی که به بحث در نحوهٔ بیان خویش پرداخته است که در این‌جا مجال بررسی آن نیست.[۱] به هر روی بحث حاضر بار دیگر آگاهی او را از دانش کاربرد زبان، خلاقیت و آفرینش‌های زبانی اثبات خواهد کرد.

۳. ۵. صورت و معنا

بنیاد اولیهٔ نقد ادبی و سبک‌شناسی گذشتهٔ ما بر پایهٔ مبحث زبانی «صورت و معنا» استوار بوده، برخی ادبا صورت و برخی معنا را در بررسی‌های ادبی خویش برتری می‌داده‌اند. مبحثی که تداوم آن در نظریات زبان‌شناسی و نقد ادبی دوره‌های جدید نیز تداوم یافته است و برخی از این گرایش‌های علمی، صورت‌گرا و برخی معنی‌گرا شناخته می‌شوند.

صورت و معنا هر دو از بخش‌های اصلی زبان هستند. با این حال عرفا که همواره سخنورانی معنی‌گرا به شمار آمده‌اند و بارها از تنگنای الفاظ زبان در بیان مقصود خویش شکایت داشته‌اند، پادشاهان سخن نیز بوده‌اند. آن‌ها معمولاً مبدأ شناخت خویش را دریافت‌های بی‌واسطه از طریق دل پاک و زدوده از کدورات خویش بیان کرده‌اند، با این حال صورت‌های بیرونی نیز منبعی دیگر برای دریافت‌های ایشان است. از آن روی که در بینش توحیدی ایشان، صورت و معنی، بیرون و درون، معشوق حقیقی و معشوق مجازی، عاشق و معشوق، عاقل و معقول و ... همه یکی است. عارف خود را در جهانی فرازمانی و فرامکانی می‌انگارد، در فرایند شناخت که همواره امور بیرونی را درونی می‌سازد و امور درونی را بیرونی، زمانی صورت بیرونی کانون تداعی‌های ذهنی و تأویلات اوست و زمانی معرفت دل کانون بیان رمزآمیزش.

«در حقیقت از نظر صوفی از یک سوی ساحت‌ها و ابعاد زبان است که تجربه‌های روحی او را به وجود می‌آورد بدین معنا که راه‌گشای اوست به عوالم روحانی

---

۱. ر.ک. *زبان شعر در نثر صوفیه*، محمدرضا شفیعی کدکنی: ۴۲-۲۴، مقالهٔ «زبان علم و زبان معرفت در نظرگاه عطار نیشابوری»، مصطفی جلیلی تقویان، *نقد ادبی*، ش ۲۳: ۱۷۱ – ۱۹۰؛ مقالهٔ «زبان از دیدگاه عطار»، فروغ سلطانیه، *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، س ۲ ش ۱: ۴۷ – ۶۸؛ مقالهٔ: «تحلیل کیفیت عرفانی زبان در منظومه‌های عطار»، محسن بتلاب اکبرآبادی، *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، س ۶ ش ۱: ۱ – ۲۱.

دست‌نیافتنی، و از سوی دیگر سیر در آن عوالم است که او را به کاربردهای تازه‌تر و نوآیین‌تر زبان می‌کشاند. او همواره در نقطهٔ تلاقی زبان و تجربه زندگی خلاق خود را می‌گذراند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۴۸).

۳. ٦. رمزپردازی عارفانه

«رمز»، واژه، عبارت یا هر گونه نشانه‌ای است که در معنایی غیر از معنای معمولش به کار گرفته و تأویل می‌شود و در ظاهر میان معنای معمول و معنای تأویلی آن ارتباطی وجود ندارد. کارل گوستاو یونگ که به بحث‌هایی دقیق دربارهٔ رمز پرداخته است، رمز را این‌گونه تعریف کرده است: «رمز به معنایی که من از آن مراد می‌کنم، بهترین بیان ممکن چیزی ناشناختنی‌ست که هنوز قابل شناخت نیست» (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۱).

چنان‌که پیش از این گفتیم به هر روی حقیقت مورد شناخت عارف، وحدتی ادراک‌ناپذیر و بیان‌ناشدنی است و او در بیان مقاصدش ناگزیر و توانمند در به کارگیری «زبان عاطفی»، زبانی که سرشار از عناصر خیال و عاطفه است و از میان عناصر عاطفی زبان نیز نمادسازی و رمزپردازی از مهم‌ترین شیوه‌های تخیل او به شمار می‌آید.

در جهان برزخی عارف، روند شناختی – زبانی از درون و برون پیوسته دوسویه است؛ دو سوی «رمز» و «تأویل». موضوع شناخت او در این موارد اگر از دل باشد یا از جهان پیرامون، همواره رمزی است که باید آن را تأویل و رمزگشایی کند و آن‌گاه که معنایی را به بیان درمی‌آورد نیز اثری نمادین و رمزی می‌آفریند که نیازمند تأویل است.

«قلمرو تداعی و بهانه‌جویی عارف برای کاربرد خلاق زبان بی‌نهایت است و در بالاترین حوزهٔ شاعرانگی زبان. با تکرار این نکته که زبان در این چشم‌انداز مشمول هر نظام اشاری یا نظام نشانه‌ای است. همان‌گونه که برای شاعر واقعی تمام هستی میدان جولان تخیل است، برای عارف نیز همه چیز می‌تواند عرصهٔ تکاپوی خیال باشد. ... نه تنها قرآن و حدیث و شعر و امثال را تأویل کرده‌اند که عبارات فروشندگان دوره‌گرد را در معرفی کالای خویش نیز میدانی برای تفسیرهای ویژهٔ خود دیده‌اند و گاه عبارات فاقد معنی رایج

در زبان کودکان را هم به عوالم بسیار ژرف تصوف کشانیده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۰۲).

۳. ۷. رمزپردازی عاشقانه در سروده‌های عارفانه

از روزگار کهن و اندکی پس از نخستین سروده‌های عارفانه – عاشقانه، نویسندگانی نیز از میان عرفا به گردآوری و تأویل رمزهای عرفانی پرداختند و آثار فراوانی در این باره به جای مانده است. رمزهای گردآمده در این آثار را به دسته‌های چندگانه‌ای می‌توان بخش کرد که از این میان «عشق» از مهم‌ترین زمینه‌های رمزپردازی ایشان است. «در واقع صوفیه در بیان عشق عقل‌سوز خویش به ذات حق، چاره‌ای جز کاربرد مصطلحات و متعلقات عشق انسانی و البته با معنایی دیگر نداشته‌اند و شرح عشق الهی نیز امری نبوده است و نیست که ضرورتاً مقتضی کاربرد زبانی خاص و به سخنی دیگر مستلزم استعمال رمز باشد. به همین جهت فهم مقصود اصلی صوفیه گاه دشوار می‌شود و آدمی اگر به ظاهر معنی اقتصار کند، چه بسا که در غلط می‌افتد» (ستاری، ۱۳۸۴ : ۹ مقدمه).

بنابراین، تداعی‌ها، تأویلات و رمزپردازی‌های عاشقانهٔ عرفا نیز در روند زبانی – شناختی پیش‌گفته دو سوی دارد؛ از سویی جمال زیبارویان است که عارف را به عوالم عاشقانه و عارفانهٔ آن‌سری می‌کشاند، و از سویی ادراک‌های درونی ایشان است که از پل رمز می‌گذرد و سخنان عاشقانه – عارفانه را شکل می‌دهد. در این‌جا به کاوش در شیوهٔ آفرینش یکی از رمزهای پرکاربرد زبان عرفانی می‌پردازیم.

۳. ۸. «زلف معشوق» زمینه‌ساز پیوند عشق الهی و انسانی در زبان رمزآمیز عطار

در بسیاری از غزل‌های عطار مضمون‌پردازی‌های گوناگون دربارهٔ زلفِ معشوق مهم‌ترین پیونددهندهٔ معانی عاشقانهٔ مجازی و حقیقی می‌گردد. عطار در چندین غزل خود یک‌سره

به شرح ماجرای زلف پرداخته است.[۱]

گر کند عطار از زلفت رسن　　از میان چنبر گردون جهد

(عطار، ۱۳۷۰، ۳۱۹: ۱۰)

با تصویرآفرینی‌هایی که عطار از زلف معشوق دارد؛ یعنی زلف درازی که از آسمان بر زمین کشیده می‌شود، این پیوند در بیان شاعرانهٔ او آشکارتر می‌گردد.

زلف او کافتاده بینم بر زمین　　صید در صحرای گردون می‌کند

زلف او چون از درازی بر زمین است　　تاختن بر آسمان چون می‌کند؟

(همان، ۲۸۴: ۳ – ۴)

زلف در پای چرا می‌فکند؟ زان‌که کمند　　شرط آن است که از شیب به بالا فکند

(همان، ۲۸۵: ۶)

تصویر بسیار پربسامدی که عطار در غزلیاتش از معشوق آسمانی عرضه می‌دارد، زیبارویی است که رخساری چون خورشید یا ماه تابان دارد و زلف دراز خویش را چون بند و زنجیری از آسمان به زمین فروهشته است.

کمند عنبرین او که چندین تاب و چین دارد　　ز ماه آسمان سر از درازی بر زمین دارد

(همان، ۱۷۵: ۱)

بتا ز زلف تو زان تیره گشت روی زمین　　که سایه بر سر خورشید آسمان فکند

(همان، ۲۸۷: ۶)

زهی زیبا جمالی آن چه روی است؟　　زهی مشکین کمندی آن چه موی است؟

ز شوق روی و موی تو به یک بار　　همه کون و مکان پرگفت‌گوی است

از آن بر خاک کویت سر نهادم　　که زلفت را سری بر خاک کوی است

(همان، ۱۱۸: ۱ – ۳)

بوی زلفت در جهان افکنده‌ای　　خویشتن را بر کران افکنده‌ای

---

۱. غزل‌های شمارهٔ ۱۹۴ و ۳۸۴ از این نمونه‌هاست.

می‌نیایی در میان عاشقان عاشقان را در گمان افکنده‌ای
بر امید وصل در صحرای دل بیدلان را در فغان افکنده‌ای
(همان، ۶۸۹: ۱ و ۶ و ۷)

همچنین در بسیاری از موارد زلف به پرده یا پوششی در برابر رخسار خورشیدمانند این معشوق آسمانی مانند شده است:

زلف تیره بر رخ روشن نهی سرکشان را بار بر گردن نهی
روی بنمایی چو ماه آسمان منت روی زمین بر من نهی
تا کی از زنجیر زلف تافته داغ گه بر جان و گه بر تن نهی
(عطار، ۱۳۷۶، ۸۳۹: ۱ – ۳)

چنان‌که می‌دانیم «زلف» در اصطلاح عرفا همواره نمادی بوده است از جهان ظلمانی «ملک» و کثرات مادی. «زلف به اجمال کنایه از کثرات است» (سجادی، ۱۳۷۹: ۲۷۱).

شمس‌الدین لاهیجی در تفسیر بیت شبستری این‌گونه آورده است: «گل آدم در آن دم شد مخمّر / که دادش بوی آن زلف معطر» یعنی طینت آدم که خلاصهٔ عالم است در آن دم مخمر و سرشته گشته که بوی جامعیت و کثرت آن زلف معطر که سلسلهٔ کثرات اسماء و صفات است داده شده، که «خلَقَ اللهُ تعالی آدمَ علی صورتِه»، ای: بصورة جامعیهٔ جمیع الاسماء و الصفات. و کثرات و تعینات اسماء و صفات، از روی کثرت و اخفاء به زلف معطر معبّر است» (لاهیجی،۱۳۷۱: ۴۹۲).

به نظر می‌آید که این اصطلاح آیندهٔ سروده‌های عارفانه و تألیف‌های رمزگشایانهٔ صوفیانه‌ای مانند *گلشن راز* شیخ محمود شبستری و *مفاتیح الاعجاز* لاهیجی هنوز در سخن عطار مرحلهٔ میانهٔ تصویر شاعرانه و نماد عارفانه را سپری می‌کند و به‌طور کامل تبدیل به یک نماد در رمزشناسی شعر صوفیانه نگشته است، و این‌گونه مضمون‌پردازی‌های عطار دربارهٔ زلف معشوق در غزلیات عاشقانه – عارفانه‌اش را باید نخستین گام‌ها در این راه تلقی کنیم.

شرح معانی عرفانی از تصویرآفرینی‌های عطار با زلف معشوق را در برخی از غزلیاتش به روشنی می‌توان یافت.

بیچاره دلم در سر آن زلف بخم شد دل کیست؟ که جان نیز در این واقعه هم شد
انگشت‌نمای دو جهان گشت به عزت هر دل که سرآسیمهٔ آن زلف بخم شد
چون پرده برانداختی از روی چو خورشید هر جا که وجودی است از آن روی عدم شد
راه تو شگرف است به سر می‌روم آن ره زآن روی که کفر است در آن ره به قدم شد
عشاق جهان جمله تماشای تو دارند عالم ز تماشای تو چون خلد ارم شد
(عطار، ۱۳۷۰، ۲۴۲: ۱ – ۵)

و یا در این غزل:

اگر از نسیم زلفت اثری به جان فرستی به امید وصل جان را خط جاودان فرستی
زپی تو پاک‌بازان به جهان دراوفتادند چه اگر ز زلف بویی به همه جهان فرستی
همه خلق تا قیامت به تحیر اندر افتد اگر از رخت فروغی به جهانیان فرستی
(همان، ۷۰۱: ۱، ۲ و ۴)

معمولاً عطار از اصطلاح «خط» نیز به زبانی نمادین در بیان همین مفهوم بهره می‌گیرد و از همین روی سخنان عاشقانه‌اش جلوهٔ معشوق مذکر به خود می‌گیرد.[۱]

تا لوح چو سیم تو خط سبز برآورد جان پیش خط سبز تو بر سر چو قلم شد
(همان، ۲۴۲: ۸)

۳. ۸. ۱. کاربرد نمادین «زلف» در برابر «روی» در سروده‌های عطار

در بسیاری از غزلیات عطار واژهٔ «زلف» و مترادف‌های آن مانند «موی»، «کمند عنبرین» و ... همراه و در برابر واژهٔ «روی» و مترادف‌هایش مانند: «رخ»، «رخسار» و ... به کار می‌رود.

---

۱. این نکته را در سروده‌های بسیاری از سخنوران عارف می‌توان دید. «در تغزل در ادبیات فارسی و ترکی و تا اندازه‌ای در تغزل عربی، عشق به پسران مقدم است درحالی‌که در مثنوی‌های عاشقانه عشق به زنان غالب است» (ریتر، ۱۳۸۸: ۶/۲).

در این موارد معمولاً نخست چهرهٔ مانند خورشید تابان معشوق توصیف می‌شود و سپس دربارهٔ زلفی که آن را پوشانده است سخن به میان می‌آید. همچنین گفتنی است که عطار در بسیاری از غزل‌هایش به توصیف اعضای مختلف چهرهٔ معشوق پرداخته است، اما توصیف زلف و رخسار بیش‌ترین بسامد را در میان دیگر اعضای چهره دارد.

تاب روی تو آفتاب نداشت　　بوی زلف تو مشک ناب نداشت

(همان، ۱۲۰: ۱)

بنمود رخ از پرده دل گشت گرفتارش　　دانی که کجا شد دل در زلف نگونسارش

(همان، ۳۹۷: ۱)

در برخی از این غزل‌ها سخن از روی معشوق و سپس زلف آغاز می‌شود و آن‌گاه سخن به پهنهٔ جهان و روی زمین کشانده می‌شود و عشق صورتی انسانی و زمینی می‌یابد.

تا به‌عمدا ز رخ نقاب انداخت　　خاک در چشم آفتاب انداخت

سر زلفش چو شیر پنجه گشاد　　آهوان را به مشک ناب انداخت

تیر چشمش که عالمی خون داشت　　اشتری را به یک کباب انداخت

لب شیرینش چون تبسم کرد　　شور در لؤلؤ خوشاب انداخت

تاب در زلف داد و هر مویش　　در دلم صدهزار تاب انداخت

غنچهٔ عنبرینت ای مهوش　　در همه حلقه‌ها طناب انداخت

شوق روی چو آفتاب تو بود　　کآسمان را در انقلاب انداخت

(همان، ۱۵: ۱ – ۷)

در شرح عرفانی، عاشقی که دل در زلف معشوق، یعنی پرتوهای تجلی جمال او در کثرات جهان مادی می‌بندد و به درد عشق گرفتار می‌آید به کفر اثبات ماسوا دچار می‌شود. از این روی، همواره «زلف» و «کافری» و «عشق مجازی» در سخن عطار همراهند و در برابر اصطلاحات «روی»، «ایمان» و «عبادت» قرار می‌گیرند.

«زلف» و «روی» دو جلوهٔ جداگانه از معشوق ازلی است که یکی باعث کفر و عاشقی و مستی است، و دیگری باعث ایمان و عبادت و مستوری.

ماه‌رخا هر که دید زلف تو کافر بماند لیک هرآن کس‌که دید روی تو دین‌دار شد
(همان، ۲۳۵: ۶)

نور ایمان از بیاض روی اوست ظلمت کفر از سر یک موی اوست
(همان، ۹۲: ۱)

زلف پریشانش به یک تار موی جملهٔ اسلام پریشان کند
لیک ز عکس رخ او ذره‌ای بتکده‌ها جمله پرایمان کند
(همان، ۲۷۹: ۱۳-۱۲)

روی در زیر زلف پنهان کرد اندر اسلام کافرستان کرد
باز چون زلف برگرفت از روی همه کفار را مسلمان کرد
(همان، ۱۹۳: ۲-۱)

عطار در غزلی به شرح کامل این نمادها می‌پردازد:

خیر و شر چون عکس روی و موی بود گشت نورافشان و ظلمت‌بار شد
ظلمت مویش بتافت انکار گشت پرتو رویش بتافت اقرار شد
مغز نور از ذوق ذوالنور گشت مغز ظلمت از تحیر نار شد
نار چون از موی خاست آن‌جا گریخت نور چون از روی خاست اظهار شد
موی از عین عدد آمد پدید روی از توحید بنمودار شد
(همان، ۲۳۴)

به هر روی این‌گونه تصاویر و تمثیل‌پردازی‌ها در میان سخنوران عارف پس از عطار کاملاً آشناست و در ادبیات عرفانی پس از وی رواج تمام می‌یابد.

از روی اوست این همه مؤمن عیان شده وز زلف اوست این همه کفار آمده
(لاهیجی،۱۳۷۱: ۴۸۹)

و از همین روی است که کفر و ایمان در نظر عطار برابر می‌گردد و عاشق حقیقی از هر دو مبرا دانسته می‌شود.

نه محرم ایمانم، نه کفر همی‌دانم نه اینم و نه آنم، شوریده و سودایی
(عطار، ۱۳۷۰، ۷۸۵: ۴)

بنابراین، عاشق باید همواره در عین کثرت عالم مجازی، پرتوهای حقیقت را مشاهده کند.

عطار اگر زبون فرع است جان چشم ز اصل برندارد

(همان، ۱۷۶: ۱۲)

و چون از دیدگاه عطار رسیدن به معشوق حقیقی و وصال او برای عاشق ناممکن است:

جانان چو گنج زیر طلسم جهان نهان گنجی که هیچ کس به سر آن نمی‌رسد

(همان، ۲۲۴: ۹)

ذره‌ای وصلش چو کس طاقت نداشت قسم موجودات جز هجران که یافت؟

(همان، ۱۳۱: ۲)

از این روی زندگی عاشق در این جهان همواره با درد و اندوه و غم عجین است[1] و تنها طریق رهایی از غم و اندوه هجران دائمی، قطع تعلق از وجود خود و فانی شدن در بقای معشوق است.

وصلت جانان اگرت آرزوست درگذر از خود ره بسیار نیست

(همان، ۱۰۷: ۹)

گر بقا خواهی فنا شو کز فنا کم‌ترین چیزی که می‌زاید بقا ست

(همان، ۳۱: ۳)

این مضمون در سخن عطار جلوه‌ای ویژه و برجسته یافته و به مهم‌ترین اصل عرفانی مورد تأکید وی در آثارش تبدیل شده است، به گونه‌ای که کم‌تر غزلی از او را می‌یابیم که از بازگویی این باور عرفانی بی‌بهره باشد.

۲. ۹. کشف رمز و تأثیر هنری زبان

در این‌که عطار در خلق آثارش آگاهانه در راه رمزپردازی گام می‌نهاده است تردیدی

---

۱. بسامد بسیار بالای واژهٔ «درد» در غزل‌های عطار گویای همین امر است. «درد، درد، درد؛ این کلمه‌ای است که هرگز از زبان عطار نمی‌افتد. آن را بارها در دیوان، در تذکرة الأولیاء و در مثنویات خویش بر زبان می‌آورد و یا در زبان اشخاص روایات و قصه‌هایش می‌گذارد. این درد فردی نیست، درد جسمانی هم نیست، چیزی روحانی، انسانی و کیهانی است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۶۶).

نیست. بیهوده نیست که آن‌گاه که ما پس از سده‌ها در پی مقصودی دیگر آثار وی را مطالعه می‌کنیم، ناگاه به سوی کشف نحوهٔ آفرینش یک رمز فراگیر عرفانی در زبان او کشانده می‌شویم. اما آیا می‌توان گفت که عطار به این کاربرد و نحوهٔ آفرینش این رمز آگاهی داشته است یا خیر؟ به نظر نمی‌رسد عطار این نماد را آگاهانه آفریده باشد، بلکه نگارندهٔ این سطور با برداشتی ساخت‌شکنانه در بافتی دیگر، فراتر از قصد مؤلف، افق معنایی تازه‌ای از بیان عطار گشوده است. با تعبیری که از رمز «زلف» ارائه شد، زلف معشوق با رابطهٔ تشبیهی، پیونددهنده‌ای میان آسمان و زمین پنداشته شده است و بنابراین این رمز به جایگاه یک استعارهٔ ادبی فرو افتاده است.

بر پایهٔ یک باور زیباشناسانه، زیبایی اثر هنری از جهتی حاصل ابهام موجود در آن است؛ آیا می‌توان پذیرفت که با این برداشت استعاری، از ارزش هنری این رمز کاسته شده است؟ به نظر نمی‌آید در این باره چنین مسئله‌ای صادق باشد. زیرا همهٔ شاعران عارف پس از عطار، گردآورندگان اصطلاحات عرفانی، خوانندگان دیوان عطار و نگارندهٔ این سطور نیز همچنان «زلف» را چونان یک رمز در باورشناسی عرفانی پذیرفته‌اند و اگر برداشتی استعاری و تشبیهی نیز در خلق این نماد اثبات گردیده باشد، نه تنها از ارزش هنری این نمادپردازی نکاسته که بر وجه عاطفی و خیالی سخن عطار نیز افزوده است.

برای روشن‌تر شدن بحث نمونه‌هایی دیگر از این تصویرسازی‌های تشبیهی و استعاری آورده می‌شود:

زلف تو مرا بند دل و غارت جان کرد عشق تو مرا رانده به گرد دو جهان کرد

(همان، ۱۹۴: ۱)

زلف بندی دانسته شده است که دو جهان را در دل عاشق به یک‌دیگر می‌پیوندد.

هر زمانی زلف را بندی کند با دل آشفته پیوندی کند

(همان، ۳۰۵: ۱)

زلف بند و پیوندی میان دل عاشق و معشوق آسمانی انگاشته شده است.

زپی تو پاک‌بازان به جهان دراوفتادند چه اگر ز زلف بویی به همه جهان فرستی؟

(همان، ۷۰۱: ۲)

با چنین شناختی که از مضمون‌پردازی‌های عطار داریم، می‌دانیم که زلف معشوق در این‌جا پیونددهندهٔ دو جهان پنداشته شده است.

گر تو نسیمی ز زلف یار نیابی تا به ابد رد شوی و بار نیابی
هر دو جهان پرده‌ای ست پیش رخ تو لیک در این پرده پود و تار نیابی

(همان، ۶۹۷: ۱ و ۴)

پرده در این‌جا هم استعاره از جهان و هم استعاره از زلف است.

ترک‌تاز هر دو عالم را به حکم یک گره از زلف هندوی تو بس

(همان، ۳۸۲: ۲)

زلف چونان پیونددهنده‌ای دو جهان را درنوردیده است.

نور ایمان از بیاض روی توست ظلمت کفر از سر یک موی توست
ذره ذره در دو عالم هر چه هست پرده‌ای در آفتاب روی اوست

(همان، ۹۲: ۱ – ۲)

بر پایهٔ مضمون‌پردازی‌های عطار زلف مانند پرده‌ای در برابر چهرهٔ مانند خورشید تابان معشوق است، که هستی دو عالم را در بر می‌گیرد. در این موارد سخن عطار به سوی تمثیل کامل پیش رفته است.

به سر زلف دلربای منی به لب لعل جان‌فزای منی
گر ببندد فلک به صد گرهم تو به مویی گره‌گشای منی

(همان، ۸۲۶: ۲-۱)

در تعلقات مادی جهان، زلف معشوق گره‌گشای دل عاشق و مایهٔ پیوند او با معشوق است.

۳. ۱۰. «خط» در برابر «لب» چونان «زلف» در برابر «روی»

چنان‌که یاد شد عطار از اصطلاح «خط» نیز در معنا و کاربردی نزدیک به «زلف» بهره می‌گیرد.

خط خورشید را در دامن آورد ز مشک ناب خرمن خرمن آورد

(همان، ۲۰۲: ۱)

از عشق روی چون مهت گردن‌کشان درگهت
چون مرغ بسمل در رهت مست از خط نوخیز تو
(همان، ۶۳۵: ۶)

در این موارد معمولاً واژهٔ «خط» در برابر «لب» و پوششی بر آن دانسته می‌شود؛ همان‌گونه که «زلف» در برابر و پوششی بر «رخسار» پنداشته می‌شود.

تا خطت آمد به شب‌رنگی پدید　　فتنه شد در چندفرسنگی پدید
چون ز تنگت نیست رایج یک شکر　　جان کجا آید ز دل‌تنگی پدید
(همان، ۳۴۳: ۲-۱)

مورچهٔ سبزفام بر قمر آورده‌ای　　هندوی طوطی‌طعام بر شکر آورده‌ی
(همان، ۶۸۵: ۱)

در جهان بی رخت نظر چه کنم؟　　بی لبت عالمی شکر چه کنم؟
همه عالم جمال و آواز است　　چشم کور است و گوش کر چه کنم؟
(همان، ۵۲۷: ۲-۱)

ای عکس آفتاب ز روی تو آیتی　　در جنب لعل تو کوثر حکایتی
هرگز ندید هیچ کس از مصحف جمال　　سرسبزتر ز خطّ سیاه تو آیتی
بر آیت خطت که دلم جای وقف دید　　کرد از حروف زلف تو عالی روایتی
از مشک خط خود جگرم سوختی ولیک　　دل ندهدم که در قلم آرم شکایتی
آب حیات در ظلمات ظلالت است　　تا کی ز عکس لعل تو یابد هدایتی؟
(همان، ۷۰۴: ۵-۱)

و این خود نشانه‌ای دیگر از روند تدریجی دگرگونی این مضمون‌پردازی‌ها به صورت نمادها و اصطلاحات عرفانی در آثار سخنوران پس از عطار است. برخی غزل‌های عطار

یک‌سره به توصیف «خط» معشوق اختصاص داده شده است.[۱] گفتنی‌ست که یکی از شیوه‌های پرکاربرد سخنوری عطار توصیف اعضای گوناگون چهرهٔ معشوق مانند: زلف، رخ، لب، خط، چشم، ابرو، میان و... است، که در بسیاری از غزل‌هایش دیده می‌شود.[۲]

وی خود بدین گونه در این باره سخن رانده است:

وصف یک‌یک عضو او کردم ولیکن بر کنار چون رسیدم با میانش از میان برداشتند

(همان، ۲۷۴: ۹)

از این روی می‌توان چنین بازجستی را دربارهٔ چندین واژه و اصطلاح دیگر در ادبیات عرفانی پی گرفت و غزلیات عطار در میان آثار عرفانی جایگاه ویژه‌ای در این کاوش خواهد داشت.

۳. ۱۱. ناکامی در وصال معشوق ازلی و بازگویی فرجام کار عاشق

«ناکامی در وصال معشوق ازلی و بازگویی فرجام کار عاشق» را باید یکی از زمینه‌های مشترک مضمون‌آفرین در سخن بسیاری از غزل‌سرایان ادب فارسی دانست که از سنایی تا حافظ و دیگران هر کدام به گونه‌ای بدان راه برده و به طرز تلقی و باور خاصی در این باره دست یافته‌اند و در شرح احوال عاشقانهٔ خود آن را پرورده‌اند.

وصل نخواهم که هجر قاعدهٔ اوست خوردن می محنت خمار نیرزد

(سنایی، ۱۳۷۵، ۳۸۵: ۱۹)

شوق است در جدایی و جور است در نظر هم جور به که طاقت شوقت نیاوریم

(سعدی، ۱۳۷۶، ۴۳۷: ۲)

عنقا شکار می‌نشود دام بازچین کاین‌جا همیشه باد به دست است دام را

(حافظ، ۱۳۶۲، ۷: ۳)

اما تفاوت‌های ظاهری در طرز تلقی و سخنان عطار، به عنوان نمونهٔ آغازین غزل «عاشقانه

---

۱. غزل‌های شمارهٔ ۶۷۸ و ۷۰۴ از این موارد است.

۲. غزل‌های شمارهٔ: ۱۵، ۹۲، ۱۷۵، ۱۹۳، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۷۴، ۲۸۳، ۲۹۶ و ۶۲۱ از این نمونه‌ها است.

– عارفانه» با حلقه‌های پایانی و پیشرفته و متکامل تلفیق عشق و عرفان در سروده‌های خواجه حافظ در این است که حافظ در مراحل کمال جریانی که از سدهٔ هفتم و به‌ویژه در آثار سعدی و خواجو پدید آمده، همواره از یادکرد باورهای عرفانی، در پی رسیدن به نتایجی عاشقانه است و اشاره به این باورها در سخن حافظ، بیش‌تر حکم دیباچه‌ای را دارد برای شرح ماجرای عاشقی؛ که معمولاً نیز در این باره از سرگذشت ازلی پدر اساطیری خود سرمشق می‌گیرد و ماجرای عاشقانهٔ هبوط آدم(ع) را کهن‌الگوی رفتاری خود قرار می‌دهد.

من آدم بهشتی‌ام اما در این سفر حالی اسیر عشق جوانان مهوشم

(همان، ۳۲۹: ۳)

اما دیدگاه عطار در تداوم دیدگاه سنایی، که پس از او در غزلیات مولانا نیز منعکس گشته است، راه برون‌رفت دیگری را از این بن‌بست برای عاشق می‌جوید و آن ترک تعلقات خودی و درگذشتن از وجود و فنای عاشق، برای رسیدن به وصال معشوق و بقای به اوست.

عطار مست عشقی از عشق چند لافی؟ گر طالبی فنا شو مطلوب بس عیان است

(عطار، همان، ۷۸: ۹)

ازاین‌روی، ما شاهد این واقعیت هستیم که در بسیاری از غزلیات عطار سخن به گونه‌ای عاشقانه و با توصیف‌های مجازی از معشوق آغاز می‌شود و در انتهای غزل به شرح باور عرفانی فناء فی الله و بقاء بالله پایان می‌پذیرد.

این نکته نیز گفتنی است که در آثار عطار بیش از سنایی و مولانا، معانی و مضامین عاشقانهٔ مجازی در کنار معانی و مضامین عرفانی مطرح شده، و از همین روی غزلیات او را باید از شمار نخستین نمونه‌های اشعار عاشقانه- عارفانه به شمار آورد. اگرچه سروده‌های مولانا نیز سراپا شور و سرمستی عاشقانه است و مضامین عاشقانه شالوده و بنیاد غزلیات او را پدید آورده است، اما کم‌ترین مطالعه‌ای در غزلیات پرشور عارفانهٔ وی، به جلوهٔ کاملاً الهی عشق مطرح در سروده‌هایش گواهی می‌دهد.

خنک آن اشتری کو را مهار عشق حق باشد همیشه مست می‌دارد میان اشتران ما را
(مولوی، ۱۳۷۴، ۷۲: ۵)

ساقی ز شراب حق پر دار شرابی را درده می ربانی دل‌های کبابی را
(همان، ۷۸: ۱)

با این اوصاف باید پذیرفت که اگر در سخن عطار شرح احوال عاشقانه مقدمه‌ای است برای رسیدن به باور عرفانی «فناء فی الله و بقاء بالله» و «سیر الی الحق»، و مضمون‌پردازی دربارهٔ «زلف» معشوق نیز در زبان رمزآمیزش پلی است که عشق انسانی را به عشق الهی برمی‌کشد؛ اما در غزلیات حافظ، یادکرد «پیمان الست» و «عهد امانت الهی، به چیزی جز شرح احوال عاشقی و دل‌دادگی به «حسن مه‌رویان مجلس» نمی‌انجامد و نمونهٔ ازلی هبوط آدم(ع) الگویی است که همواره ذهن او را از صومعهٔ عالم ملکوت فرو می‌کشد و در «خرابات گیتی» و «سراچهٔ ترکیب» «تخته‌بند تن» می‌گرداند[1] و دگرباره به «سیر الی الخلق» وامی‌دارد.

البته نباید این تفاوت را نشانه‌ای حاکی از اختلاف در بنیادهای باوری و نظری ایشان به شمار آورد، این اختلاف بیش‌تر نشانه‌ای از دو رویکرد متفاوت است؛ بدین معنی که سخنوران دستهٔ نخست بیش‌تر رویکردی آن‌سری به زندگی و سلوکشان داشته‌اند و در آثار خود بر مضامین در پیوند با این دیدگاه فرجام‌نگر پای فشرده‌اند، اما رویکرد این‌سری و زیست‌نگر سخنوران دستهٔ دوم همواره ایشان را بر آن داشته است که بر مضامین در پیوند با شیوهٔ سلوک عاشقانه بیش‌تر تأکید ورزند.

۳. ۱۲. صورت و معنا در فرجام سلوک و سخن عارفانه – عاشقانه

از نتیجهٔ این بحث سبک‌شناسانه به مبحث صورت و معنا در دیدگاه زبانی – شناختی پیش‌گفته بازمی‌گردیم. بر این پایه باید پذیرفت که گروه نخست از عرفا یعنی به‌طور

---

۱. حسن مه‌رویان مجلس گرچه دل می‌برد و دین بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود (حافظ، ۲۰۲: ۴)
چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس چو در سراچهٔ ترکیب تخته‌بند تنم (همان، ۳۳۴: ۴)

شاخص سنایی، عطار و مولانا کسانی هستند که با تأکید بر جنبهٔ عارفانهٔ سخن، بیش‌تر به سیر از صورت به معنا و تأویل‌های عرفانی از محیط پیرامون خویش متمایلند و دستهٔ دوم یادشده از عرفا، به‌طور شاخص سعدی، خواجو و حافظ کسانی هستند که با تأکید بر جنبهٔ عاشقانهٔ سخن، بیش‌تر به سیر از معنا به صورت، به‌کارگیری رمزهای عرفانی و حدیث «المجاز قنطرةالحقیقة» متمایلند. هر چند این برداشت یک نتیجه‌گیری نسبی است و نمی‌توان آن را امری قطعی و همیشگی به شمار آورد.

«اگر بتوانیم در یک چشم‌انداز عام نویسندگان نثر عرفانی را در دورهٔ شکوفایی آن از آغاز تا قرن هفتم به دو گروه تقسیم کنیم، آن‌ها که از معنی به صورت حرکت می‌کنند و آن‌ها که از صورت به طرف معنی می‌روند، برای هرکدام از دو سوی این‌تقسیم‌بندی شواهد بسیاری می‌توان به دست آورد و در عمل موجودی ادب صوفیه بیرون از این دو مقوله نخواهد بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ : ۲۷۷).

نتیجه‌گیری

آن‌چه در این‌جا بحث شد گواهی است بر این‌که بخش قابل توجهی از غزلیات عطار را می‌توان از نمونه‌های کامل غزل «عارفانه – عاشقانه» به شمار آورد که معمولاً در پژوهش‌های سبک‌شناسانه از ویژگی‌های غزلیات سدهٔ هشتم هجری دانسته می‌شود و تردیدی نیست که روند آمیزش محتوای عاشقانه و عارفانه و قلندریات در غزل فارسی امری تدریجی بوده است که به صورت طبیعی و ناخودآگاه از بدو سرایش غزلیات عرفانی در سدهٔ ششم آغاز گشته و آن‌چه در سدهٔ هشتم هجری به «سبک تلفیق» شهرت یافته است، فقط مراحل نهایی آمیزش مفاهیم و مضامین اصلی غزل فارسی را به نمایش می‌گذارد.

همچنین چنان‌که اشاره شد زبان انسان با همهٔ کاستی‌هایش در بیان تجارب عرفانی و ادراکات، به شیوه‌های گوناگون نمودارکنندهٔ اندیشه‌ها و مفاهیم مورد نظر عارفان نیز هست. زبان عرفان از عناصر گوناگون اشاری، صوری و گفتاری و شگردهای مختلف نحوی و بلاغی در بیان اندیشه بهره می‌گیرد که از این میان رمزپردازی یکی از مهم‌ترین این شگردهاست.

مطالعه و تحقیق در زبان عطار با رویکرد موضوعی این مقاله، ما را به کشف چگونگی خلق یکی از رمزهای پرکاربرد در آثار عرفانی می‌کشاند. رمز «زلف» در برابر «روی» که مظهر عالم کثرات مادی و کفر و عاشقی در برابر عالم وحدت و ایمان و عشق حقیقی و بیان رمزآمیزی از پیوند عشق و عرفان است.

از سوی دیگر مبحث «صورت و معنا» را باید ستون فقرات و پیونددهندهٔ بحث‌های پراکنده‌ای در چند زمینهٔ سبک‌شناسی (تلفیق عشق و عرفان)، عرفان (وحدت وجود)، شناختی – زبانی (روند برونی – درونی طرز نگرش و بیان اثر عرفانی) و زیبایی‌شناسانه (رمز زلف و روی) دانست.

و در نهایت باید گفت که مطالعه در الفاظ و معانی آثار عرفانی ادب فارسی آشکار می‌سازد که در سخن سنایی، عطار، عراقی و مولانا، لحن عارفانه سیر از صورت به معنا، و روند زبانی تأویل محیط پیرامون غلبه دارد، اما در سخن سعدی، خواجو، حافظ و دیگر شاعران غزل‌پرداز سدهٔ هشتم چون نزاری قهستانی، کمال خجندی و سلمان ساوجی، روحیهٔ عاشقانه سیر از معنا به صورت و روند زبانی رمزپردازی غلبه دارد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

منابع

بتلاب اکبرآبادی، محسن. (۱۳۹۴). «تحلیل کیفیت عرفانی زبان در منظومه‌های عطار». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، س ۶ ش۱: ۱ – ۲۱.

جعفری صادقی، سیدعلی. (۱۳۹۳). «سعدی پیونددهندهٔ دوبارهٔ آیین عشق و ملامت». *تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، ش ۲۱: ۱۰۹ – ۱۲۶.

جلیلی تقویان، مصطفی. (۱۳۹۲). «زبان علم و زبان معرفت در نظرگاه عطار نیشابوری». *نقد ادبی*، ش ۲۳: ۱۷۱ – ۱۹۰.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان اشعار*. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

ریتر، هلموت. (۱۳۸۸). *دریای جان*. ترجمه عباس زریاب خویی و مهرآفاق بایبوردی. تهران: الهدی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۶). *صدای بال سیمرغ*. تهران: سخن.

ستاری، جلال. (۱۳۸۴). *مدخلی به رمزشناسی عرفانی*. تهران: مرکز.

سجادی، سیدجعفر. (۱۳۵۸). *تجلی عرفان در ادب فارسی*. تهران: نهضت زنان مسلمان.

سجادی، سیدضیاءالدین. (۱۳۷۸). *مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف*. تهران: سمت.

سعدی، مشرف‌الدین مصلح. (۱۳۷۶). *کلیات آثار*. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: داد.

سلطانیه، فروغ. (۱۳۹۰). «زبان از دیدگاه عطار». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، س ۲ ش ۱: ۴۷ – ۶۸.

سنایی، ابوالمجد مجدود. (۱۳۸۵). *دیوان اشعار*. به کوشش پرویز بابایی. تهران: نگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.

عراقی، فخرالدین. (۱۳۸۶). *کلیات آثار*. تصحیح نسرین محتشم. تهران: زوار.

عطار، فریدالدین. (۱۳۷۰). *دیوان اشعار*. تصحیح سعید نفیسی. تهران: کتابخانه سنایی.

عطار، فریدالدین. (۱۳۷۶). *دیوان اشعار*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: نخستین.

غنی، قاسم. (۱۳۸۰). *تاریخ تصوف در ایران*. تهران: زوار.

لاهیجی، شمس‌الدین‌محمد. (۱۳۷۱). *مفاتیح‌الاعجاز*. تصحیح محمدرضا برزگر خالقی. تهران: زوار.

مایر، فریتس. (۱۳۷۸). *ابوسعید، حقیقت و افسانه*. ترجمه مهرآفاق بایبوردی. تهران: نشر دانشگاهی.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد. (۱۳۷۴). *کلیات شمس‌تبریزی*. تصحیح فروزانفر. تهران: بوستان کتاب.

یثربی، سیدیحیی. (۱۳۸۴). *عرفان نظری*. قم: بوستان کتاب.

References

ʿArāqi, Fakhr al-Din. (1386/2007). *Kolliyyāt-e āthār*. Ed. Nasrin Mohtasham. Tehran: Zavvar. [In Persian]

ʿAttār, Farid al-Din. (1370/1991). *Divān-e ashʿār*. Ed. Saeed Nafisi. Tehran: Ketābkhāna Sanai. [In Persian]

ʿAttār, Farid al-Din. (1996/1997). *Divān-e ashʿār*. Ed. Badiʿ al-Zaman Forouzanfar. Tehran: Nakhostin. [In Persian]

Batlab Akbarabadi, Mohsen. (1394/2015). "Tahlil-e keyfiyyat-e ʿerfāniy-e zabān dar manzumehāy-e ʿAttār" [An Analysis of Mystical Features of Language in ʿAttār's Poems]. *Kohannāma-ye Adab-e Pārsi,* 6(1) 1-21. [In Persian]

Hāfez, Shams al-Din Mohammad. (1362/1983). *Divān-e ashʿār*. Ed. Parviz Natel Khanlari. Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Jafari Sadeghi, Seyed Ali. (1393/2014). "Saʿdi peyvand dahanda-ye dobāra-ye āʾin-e eshq va malāmat". *Tahqiqāt-e Taʿlimi va Ghenāʾi-ye Zabān va Adab-e Fārsi* (21) 109-126. [In Persian]

Jalili Taghavian, Mostafa. (1392/2013). "Zabān-e ʿelm va zabān-e maʿrefat dar nazargāh-e ʿAttār Neyshāburi". *Naqd-e Adabi*, (23) 171-190. [In Persian]

Lāhiji, Shams al-Din Mohammad. (1371/1992). *Mafātih al-ʿejāz*. Ed. Mohammad-Reza Barzegar Khaleghi. Tehran: Zavvar. [In Persian]

Meier, Fritz. (1999). *Abū Saʿīd-i Abū l-Hayr: Wirklichkeit und Legende*. Trns. Mehrʾafaqh Baybordi as *Abu Saʿid Abu al-Kheyr: Haqiqat va afsāna*. Tehran: Nashr-e Dāneshgahi. [In Persian]

Mowlavi, Jalāl al-Din Mohammad. (1374/1995). *Kolliyyāt-e Shams-e Tabrizi*. Ed. Foruozanfar. Tehran: Bustan-e Ketāb. [In Persian]

Ritter, Hellmut. (1971). *The Ocean of the Soul*. Trans. Abbas Zaryab khoyi and M. Baybordi. Tehran: Al-Hodā. [In Persian]

Saʿdi, Mosharraf al-Din Mosleh. (1376/1997). *Kolliyyāt-e āthār*. Ed. Mohammad Ali Foroughi. Tehran: Dād. [In Persian]

Sajjadi, Seyed Jafar. (1358/1979). *Tajalli-ye ʿerfān dar adab-e Farsi*. Tehran: Nehzat-e Zanān-e Mosalmān. [In Persian]

Sajjadi, Seyed Ziyaoddin. (1378/1999). *Moghaddamaʾi bar mabāni-ye ʿerfān va tasavvof*. Tehran: SAMT. [In Persian]

Sanāʾi, Abu al-Majd Majdud. (1385/2006). *Divān-e ashʿār*. Ed. Parviz Babaei. Tehran: Negāh. [In Persian]

Sattari, Jalal. (1384/2005). *Madkhali be ramzshenāsi-ye ʿerfāni*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Soltaniyeh, Foroogh. (1390/2011). "Zabān az didgāh-e ʿAttār". *Kohannāma-ye Adab-e Pārsi,* 2(1) 47-68. [In Persian]

Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza. (1392/2007). *Zabān-e sheʿr dar nathr-e Suffiya* [*Poetic Language in Sufi Prose*]. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamisa, Siroos. (1379/2000). *Sabkshenāsi-ye Sheʿr*. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Zarrinkoob, Abdolhossein. (1386/2007). *Sedāy-e bāl-e Simorgh*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Yathrebi, Seyyed Yahya. (1384/2005). *ʿErfān-e nazari*. Qom: Bustān-e Ketāb. [In Persian]

استناد به این مقاله: جعفری صادقی، سیدعلی. (۱۴۰۲). تلفیق عشق و عرفان؛ «وحدت وجود» و رمز «زلف و روی» جنبه‌های «صورت و معنا» در تحلیل زبان عارفانهٔ عطار. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۳)، ۱۵۱- ۱۸۰. doi: 10.22054/JRLL.2023.74731.1045

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Contents

Signs of Emotional Action of Fear in the Stories of Bijan Najdi with Special Focus on the Selected Stories of the Leopards *Who Have Run with Me, Unfinished Stories,* and *Once Again the Same Streets* 9
Nasrin Faqih Malek Marzban, Fereshteh Miladi

A Linguistic and Critical Study of the Recordings of the Name of the Chinese City of Hangzhou in the Earliest Manuscripts of *Tārikh-e Wassāf* 39
Yinhuan Wang, Mohammadamir Jalali

A Literary Comparison of the Manshur Letters in *Tārikh-e Beyhaqi* and *al-Tawassol elā al-tarassol* 61
Sajjad Gholami Anjiraki, Vahid Mobarak

A Study of Prominent Lexical Components Proposed by Lakoff in the Novels of Shiva Arastui and Simin Daneshvar, with a Special Focus on Taboo Words, Color Words, and Oath Words 91
Roya Rahimi, Latifeh Salamat Bavil, Ahmad Khiyali Khatibi

A Study of Theoretical Discussions on Simile in Persian Rhetorical Books, Including an Implicit Form of Simile in the *Divān-e Hāfez* . 123
Abotaleb Bajolvand

Integration of Love and Mysticism: Unity of Existence and the Symbolic Locks of Hair and Face of the Form and Meaning in the Analysis of the Mystical Language of ʿAttār 151
Seyyed Ali Jafari Sadeghi

*** Book:**
Surname, First Name; Surname, First Name and Surname, First Name (Author/Authors). (Year of Publication). *Book title*. Name and Surname of the People Involved (proofreader, translator, Editor, etc.). Edition. Place of Publication: Publisher.
Book with no identified author: *Book title*. (Year of Publication). Edition. Place of publication: Publisher.
A book written by an institution: Name of Institution. (Year of Publication). *Book title*. Edition. Place of Publication: Publisher. (B Zar 12)
*** Article:** Surname, First Name; Surname, First Name and Surname, First Name (Author/Authors). (Year of Publication). Title. *Journal Name*. Period/Year (Issue Number). Number of pages of the article from right to left, high to low. Insert doi (B Zar 12)
*** Thesis/Dissertation:** Thesis/Dissertation: Surname, First Name. (Year of Publication).
Thesis title. Master Thesis/Doctoral Dissertation, University Name.
* Collections: Surname, First Name's Initial; Surname, First Name's Initial and Surname, First Name's Initial. (Author/Authors). (Year of Publication). Article title. *Collection title*. Place of Publication: Publisher's Name.
(B Zar 12)
*** Websites:** Surname, First Name. (Last Revision Date and Time on the Website). Subject's title, Website's Name and Address. (B Zar 12)
References (Times New Roman 13 Bold)
*** Book:** Surname, First Name; Surname, First Name and Surname, First Name. (Year of Publication). *Book title*. Edition. Place of Publication: Publisher.
Book with no identified author: *Book title*. (Year of Publication). Edition. Place of Publication: Publisher.
A book written by an institution: Name of Institution. (Year of Publication). *Book title*. Edition. Place of Publication: Publisher. (Times New Roman 11)
*** Article:** Surname, First Name's Initial, Surname, First Name's Initial and Surname, First Name's Initial. (Year of publication). Title. *Journal Name.* Period/Year (Issue Number). Number of pages of the article from right to left, high to low. (Times New Roman 11)
* Thesis/Dissertation: Surname, First Name's Initial. (Year of publication). *Thesis title*. Master Thesis/Doctoral Dissertation. University Name. (Times New Roman 11)
* Collections: Surname, First Name's Initial; Surname, First Name's Initial and Surname, First Name's Initial. (Author/Authors). (Year of Publication). Article Title. *Collection Title*. Place of Publication: Publisher's Name. (Times New Roman 11)
* Websites: Surname, First Name's Initial. (Last Revision Date and Time on the Website). Subject's Title, Website's Name and Address. (Times New Roman 11)
The Latin translation of Persian sources should be given at the end of the References, and follow the standard format of Latin sources; [In Persian] should be added at the end of the source.

Free people and researchers: Degree (Bachelor, Master, or Doctorate) of Field of Study, Affiliated Organization, City, Country.

Hawza students: Level (2, 3, 4), Field of Study, Ḥawzah ʿIlmīyah (seminary)/Madreseh Elmiyeh (Religious School), City, Country.

Individuals and researchers who are members of an organization/ research institute: (Instructor, Assistant Professor, Associate Professor, Professor), Department (if any), University, City, Country.

The current article has been taken from the doctoral dissertation/master's thesis in the field of ..... from..... university/ The current article has been taken from the research project entitled "....." with the support of .... university/institute (B zar 10).

- The main text of the article should not include more than 6000 words (the number of abstract words is considered separately).
- The main text of the article includes: Introduction, Review of Literature, Method, Findings, Discussion and Conclusion, Conflict of Interest, Acknowledgement, ORCID, Persian and Latin sources (References).
- In-text headings (B Lotus 14 Bold)/ the Persian text of the article (B Zar 13)/Persian sources (B Zar 12) /Latin sources (Times New Roman 11), and the Latin translation of Persian sources accompanied with [In Persian] at the end of the source (Times New Roman 11)
- The title of images, tables and charts (B Lotus 11) and the text of images, tables and charts (B Lotus 10).
- The number of tables in an article should not exceed 5. Tables should be organized in APA format and with size 10.
- References to quotations (direct): First name and surname of the author/authors (Year of Publication), (indirect): First name and surname of the author/authors, year of publication) and its repetition (same: page number).
- All foreign names of the original text (except Arabic) should be translated into Persian and inserted in a footnote as (surname (the initial letter in uppercase), first name's initial).
- The equivalent of the words should be written in the footnotes, the initial letter in uppercase and the rest of the letters in lowercase.
- If more than one work has been published by an author in a year, these works should be distinguished by mentioning the letters الف, ب,… or a, b,… after the year of publication.
- Refer to non-Persian sources in the same language.
- If the book has more than three authors, after the name of the first author, the phrase "et al." should be written; A work that does not have the author's name should be referred to the name of the book; A work provided by an institution or organization should be referred to the name of the institution or organization.
- ORCID should be presented before the list (Times New Roman 11).
- Persian sources should be written with B zar 12, English sources with Times New Roman 11, and Arabic sources with B badr 12 and Hanging 1cm)
- The list of sources and references should be arranged alphabetically at the end of the article as follows:

Persian (B Lotus 14 Bold)

Articles' Publication Manual and Submission Method

- The article should be the result of scientific research in one of the topics related to Literary Language.
- The Editorial board is free to accept, reject and Edit articles.
- The order of publishing articles is determined by the Editorial board's opinion and review.
- The author is responsible for the accuracy of the content of the article.
- Articles should be submitted through the integrated system of scientific journals (jrll.atu.ac.ir).
- In each article, line spacing should be 1 cm, the margin should be 4.5 cm on both sides and 5 cm from below and above; and each article should be at most twenty A4 pages (with Zar font 13) written based on *Dastur-e Xatt-e Fârsi* (*Persian Script Orthography*) approved by the Academy of Persian Language and Literature (www .persianacademy.ir).
- The software used should be Microsoft Word 10 or higher.
- Page spacing should be Multiple 0.9.
- The first paragraph that comes after each heading, should not be indented.
- Subsequent paragraphs should be 0.5 cm indented.
- Footnotes should be in APA style (Surname, First Name's Initial).
- In-text numbers should be written in Persian.
- A *momayyez* or decimal separator (/) should be used for decimals.
- All headings should be at 12pt distance from the previous text, and 0 pt distance from the following text
- The abstract should be prepared and written in one paragraph and include the following sections (without giving them separate headings):
  - Introduction to the problem (one or two sentences),
  - Purpose (one sentence),
  - Method (two to three sentences including the research plan, statistical community, number of samples, sampling method, intervention, tool {the full name of the tool, the manufacturer name and the year of manufacture},
  - Method of data analysis {without mentioning software name},
  - Results (two to three sentences, including main findings without mentioning numbers), and
  - Conclusion (two sentences).

  Please note that abstracts are narrative texts. So, dividing their sections and giving them separate headings are not allowed.

  The number of abstract words should be 150 to 250 (Abstract verbs should be written in past tense).
- On the title page, the followings should be respectively presented: The title of the article (B Zar 15 Bold), the name of the author/authors (B Compset 12 Bold), the academic rank and the name of the university or affiliated organization (B Compset 10), the abstract (150 words/B Zar 11), keywords (4-7 words, separated by commas/Lotus B 12).

* The name of the corresponding author should be starred and mentioned in the footnote of the corresponding author's email.

Faculty members: Academic Rank (Instructor, Assistant Professor, Associate Professor, Professor), Department (if any), University, City, Country.

Students: Student (Bachelor, Master, Doctorate) of Field of Study, University, City, Country.

This Issue's Scientific Advisors:

Dr. Somaye Aghababai; Dr. Ghafar Burjsaz; Dr. Mohammadamir Jalali; Dr. Yaser Dalvand; Dr. Sareh Zirak; Dr. Soheyla Salahi Moghaddam; Dr. Gholamreza Mast'ali Parsa; Dr. Fereshteh Miladi; Dr. Batol Va'ez.

Allameh Tabataba'i University
Faculty of Persian Literature and Foreign Languages

Literary Language Research Journal

Vol. 1, No. 3, Fall 2023

Publisher: Allameh Tabataba'i University
Director-in-Charge: MohammadAmir Jalali, Ph.D
Editor-in-Chief: Abbasali Vafaei, Ph.D
Associate Editor: Mozhdeh Kamalifard, Ph.D

Editorial Panel
Alexander Ivanovich Polishchuk: *Prof. (Moscow State Linguistic University)*
Zahra Abo-alhasani Chime: *Asossiate Prof. (Institute for Humanities Research and Development) (SAMT)*
Mahmud Bashiri: *Asossiate Prof. (Allameh Tabataba'i University)*
Mohammad Behnamfar: *Prof. (Birjand University)*
Ismae'il Tajbaksh: *Prof. (Allameh Tabataba'i University)*
Chen Tong: *Prof. (Shanghai International Studies University)*
Ali Heydari: *Prof. (Lorestan University)*
Ibrahim Khodayar: *Asossiate Prof. (Tarbiat Modares University)*
Negar Davari Ardakani: *Asossiate Prof. (Shahid Beheshti University)*
Alireza Sha'banlu: *Asossiate Prof. (Institute for Humanities and Cultural Studies)*
Rezamorad Sahraei: *Prof. (Allameh Tabataba'i University)*
Soheila Salahi Moghaddam: *Asossiate Prof. (Alzahra University)*
Zahra 'Abbasi: *Asossiate Prof. (Tarbiat Modares University)*
Mahinnaz MirDehghan: *Asossiate Prof. (Shahid Beheshti University)*
Abbasali Vafaei: *Prof. (Allameh Tabataba'i University)*

Persian Editor: Mozhdeh Kamalifard, Ph.D **English Editor:** Mostafa Amiri, Ph.D

Layout and Graphic Desiner: Fatemeh Piri

Address: Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, South Allameh Tabataba'i St., Moderiat Bridge, Chamran Highway, Tehran, Iran.

P.O. Box: 1997967556 **TeleFax:** (+98 21) 88683705

Journal Website: jrll.atu.ac.ir

ISSN: 2821-093X EISSN: 2821-0948