Allameh Tabataba'i University
Faculty of Persian Literature and Foreign Languages

Literary Language Research Journal

Vol. 2, No. 5, Spring 2024

Publisher: Allameh Tabataba'i University
Director-in-Charge: Mohammad Amir 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. (Tehran University)*
Mahmud Bashiri: *Asossiate Prof. (Allameh Tabataba'i University)*
Mohammad Behnamfar: *Prof. (Birjand University)*
Ismae'il Tajbakhsh: *Prof. (Allameh Tabataba'i University)*
Chen Tong: *Prof. (Shanghai International Studies University)*
Ali Heydari: *Prof. (Lorestan 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: Esfandyar Moradi

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

This Issue's Scientific Advisors:

PhD. Somayyeh Aghababaei; PhD. Hamid Puladi; PhD. Mohammadreza Hajibabaei; PhD. Elham Haddadi; PhD. Ahmad Rezaei jamkarani; PhD. Yahya Talebiyan; PhD. Zahra Abbasi; PhD. Hosein Aligholizade; PhD. Navid Firuzi; PhD. Raheleh Gandomkar; PhD. Fereshteh Miladi; PhD. Alireza Nabiluo; PhD. Batul Va'ez .

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.

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)

*** 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.

Contents

Synchronic Componential Analysis of the Word Shādmānegi in *Kalilah va Demnah* and Critique of its Translation in Contemporary Rewritings.....9
Aliakbar Sāmkhāniāni, Ayyub Bādavām

Elucidating the Characteristics of Women's Writing in *She, A Woman* and *Bānu's Last Game*.....39
Fātemeh Elhāmi, Shahla Khalilollāhi, Khālegh Gari

The Effects of Climate on Metaphorical Conceptualization in Poetry: A Comparative Analysis of the Conceptual Metaphor of "Sigh" in Persian, English, and Turkish Poetry.....75
Mostafa Shahiditabar, Hossein Pourghasemian

Rhetorical and Narrative Literature: The Dual Criteria of Beauty in Persian Literary Prose Aesthetic.....99
Mohammad Amin Zamanvaziri

A Grammatical Analysis of the Particle "bar" in Early Persian Prose: 4th/10th to 6th/12th Centuries.....125
Hassan Dehghanipour

Types of Semantic Deviation in Nasrollāh Monshi's *Kalilah va Demnah*.159
Ali Hassannezhad

Literary Language Research Journal
Spring 2024, 2(5), 9-38
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.81531.1096

ATU PRESS

Original research
Received: 9/5/2024, Review: 7/8/2024, Accepted: 30/9/2024
ISSN: 2821-093X
EISSN: 2821-0948

Synchronic Componential Analysis of the Word *Shādmānegi* in *Kalilah va Demnah* and Critique of its Translation in Contemporary Rewritings

Aliakbar Sāmkhāniāni *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran.

Ayyub Bādavām
PhD Candidate in Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran.

Abstract

Reading and understanding classical literary texts poses a challenge for many modern readers. Rewriting, considered a form of intralingual translation, serves as a method to convey the concepts of these texts to contemporary audiences. This research aims to extract and analyze the uses of the word *shādmānegi* (joy) in *Kalilah va Demnah* through descriptive methods and semantic componential analysis, express the importance of these semantic components in understanding the message of the text, and critically evaluate the intralingual translations of this word in contemporary rewritings of *Kalilah va Demnah*. The study examines rewritings by several authors, including: Khadijeh Vahdāni (2012), Qodsieh Mohammadi (2012), Hamid Mirzā Rezā'i (2014), Rāhel ʿĀbedi (2017), Heliā Abolhasani (2018), Hasti Farrokh (2019), and Fāezeh Hababi (2023). The common feature of these rewritings is that they present *Kalilah va Demnah* in its entirety for an adult readership. This research seeks to answer the following questions: (1) What are the semantic components of the Persian word *shādmānegi* as employed in *Kalilah va Demnah?*, (2) How do the semantic nuances of *shādmānegi* differ from those of its near-synonyms, such as *shād*, within the context of the text?, and (3) To

*Corresponding Author: asamkhaniani@birjand.ac.ir
How to Cite: Sāmkhāniāni, A., Bādavām, A. (2024). Synchronic Componential Analysis of the Word Shādmānegi in Kalilah va Demnah and Critique of its Translation in Contemporary Rewritings. *Literary Language Research Journal*, 2(5), 9-38. doi: 10.22054/JRLL.2024.81531.1096

what extent do the semantic components of the equivalents used in contemporary rewritings of *Kalilah va Demnah* align with or diverge from the original Persian word *shādmānegi*? This descriptive-analytical study proceeds in two main steps: In the first step, it identifies the contexts in which the word *shādmānegi* is used in *Kalilah va Demnah* and analyzes the semantic components of the word. In the second step, the equivalents of *shādmānegi* which are used in contemporary rewritings are identified, and their meanings are determined using contemporary dictionaries. Then the usage of these equivalents are reviewed in the rewritings. To comprehend the semantic components of words like *shādmānegi* and *shādmāni*, it is crucial to examine them within their textual context and collocational chains. In *Kalilah va Demnah*, *shādmānegi* and *shādmāni* appear 5 and 7 times respectively. First, it is necessary to consider the meaning and usage of *shādmānegi* and *shādmān* in *Kalilah va Demnah* and contemporaneous texts. An illustrative example comes from the tale The Hare Who Tricked the Lion to His Death: "The hare returned safely. The beasts inquired about the lion's condition. The hare replied, 'I caused him to be engulfed in such a way that he was devoured by the earth like Qārun's treasure.' All mounted the steed of *shādmānegi* and roamed freely in the secure and comfortable meadow." This passage concludes the aforementioned tale. In this story, the lion had become a menace to all forest animals, making their lives miserable. The hare, through cunning, lured the lion into a well, leading to his death. When the hare announces the lion's demise to the other animals, "all mounted the steed of *shādmānegi* and roamed freely in the secure and comfortable meadow." This context provides insight into the usage and connotations of *shādmānegi* within the text, setting the stage for further analysis and comparison with contemporary rewritings. Based on this example and others analyzed, *shādmānegi* is consistently portrayed as a reward for achievement and victory, often manifesting when a group triumphs over an adversary. Etymologically, *shādmānegi* comprises two root words: *shād* (happy) and *mān* (think). Thus, *shādmānegi* and *shādmāni* refer to an emotion associated with a highly pleasant event for an individual or group. This emotion is characterized by happiness experienced each time the event is thought about or remembered. A comparison of the semantic

components of *shādmānegi* with its equivalents in various translations reveals that these equivalents are not absolute synonyms. *Shādmānegi* carries specific semantic information such as: [+permanence], [+associated with a memorable event], and [renewable with each recollection]. In contrast, the equivalents used in translations (*khosh*, *khoshhāl*, *shād*, *mashʿuf*) are more neutral and can be considered unmarked words according to contemporary dictionary definitions. These unmarked words have a wider distribution and more neutral usage compared to *shādmānegi*. The findings indicate that *shādmānegi* is characterized by: [+durability], [dependence on a memorable event], and [+renewable upon recollection]. However, its equivalents in the rewritten texts are neutral to these components. This discrepancy in semantic components between the original word and its intralingual translations appears to be a significant obstacle in conveying the original text's message in the rewritings of *Kalilah va Demnah*. The intralingual translation of such vocabulary with specific semantic components presents a challenge in accurately preserving the nuances of the original text.

Keywords: *Kalila va Demnah*, Semantic Components, *Shādmānegi*, Criticism of Rewritings.

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۶/۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۶/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۹
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۵، بهار ۱۴۰۳، ۹-۳۸
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.81531.1096

تحلیل مؤلفه‌ای هم‌زمانی واژهٔ «شادمانگی» در *کلیله‌ودمنه* و نقد بازگردانی آن در بازنویسی‌های معاصر

علی‌اکبر سام‌خانیانی * دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

ایوب بادوام دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

چکیده

بازنویسی متون کهن ادبی، روشی برای انتقال مفاهیم آن‌ها به خوانندگان امروزی است. ازاین‌رو، بررسی بازنوشته‌ها، به‌عنوان نمایندهٔ متون اصلی، اهمیت زیادی دارد. معمولاً واژگان در هر مقطع زمانی چند مؤلفهٔ معنایی خاص دارند که در لغت‌نامه‌ها کمتر به آن‌ها توجه شده است. این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی، بر آن بود تا واژهٔ "شادمانگی" را در کلیله‌ودمنه و با بهره‌گیری از روش مؤلفه‌های معنایی تحلیل کند و اهمیت آن‌ها را در فهم پیام متن بازگوید و درنهایت چگونگی بازتاب این واژه را در بازنوشته‌های معاصر کلیله‌ودمنه بررسی و نقد نماید. برای نیل به این هدف در گام نخست با تحلیل زنجیره‌ای که این واژه در متن اصلی به کار رفته است، مؤلفه‌های معنایی آن مشخص شد. در گام دوم معادل این واژه در بازنوشته‌های معاصر استخراج، و با استفاده از فرهنگ‌های معاصر معانی این معادل‌ها روشن گردید. در گام پایانی معادل‌های این واژه نقد و بررسی شد. یافته‌ها نشان می‌دهد، واژهٔ "شادمانگی" نسبت به مؤلفه‌های [+ماندگاری]، [+وابسته‌به یک اتفاق به‌یادماندنی] و [+تجدیدشونده بعد از هر بار اندیشیدن بدان] نشان‌دار است؛ اما معادل‌های آن در متن بازنوشته، («خوش»، «خوشحال»، «شاد»، «مشعوف») نسبت به این مؤلفه‌ها خنثی است. به نظر می‌رسد یکی از موانع قابل‌توجه برای انتقال پیام متن اصلی، برگردان این نوع واژگان با مؤلفه‌های ویژه در بازنوشته‌های کلیله‌ودمنه است.

کلیدواژه‌ها: کلیله‌ودمنه، مؤلفه‌های معنایی، شادمانگی، نقد بازنویسی.

* نویسندهٔ مسئول: asamkhaniani@birjand.ac.ir

۱. مقدمه

امروزه برای بخش بزرگی از جامعه خواندن و درک متون ادبی کلاسیک دشوار است. بازنویسی روشی برای انتقال مفاهیم این متون به خوانندگان امروزی است. بازنویسی یکی از سه نوع ترجمه محسوب می‌شود. رومن یاکوبسن سه نوع ترجمه معرفی می‌کند:

«۱. ترجمهٔ درون‌زبانی[1]

۲. ترجمهٔ بین‌زبانی[2]

۳. ترجمهٔ بینانشانه‌ای[3]» (Jakobson, 1959: 233).

درک پیام در یک زبان و بیان آن با واژگان و عبارات دیگر در همان زبان، ترجمهٔ درون‌زبانی نامیده می‌شود. کم‌اطلاعی از بازنویسی و ظرایف آن از یک طرف، و کم‌توجهی به این متون در پژوهش‌ها از طرف دیگر، سبب می‌شود پیام و مجموعهٔ اطلاعات موجود در متن اصلی با متنِ بازنوشته (بازنویسی‌شده) متفاوت باشد؛ این بدین معناست که نه‌تنها پیام متن اصلی به‌درستی منتقل نمی‌شود، بلکه ممکن است با تغییر و گاه تحریف همراه گردد و به تبع آن متون بازنوشته به‌عنوان نمایندهٔ متون اصلی، در انجام وظیفهٔ انتقال مفاهیم، فرهنگ و جهان‌بینی متن اصلی به خوانندگان غیرحرفه‌ای ادبیات ناموفق باشند. بدین ترتیب اهمیت بررسی بازنویسی‌ها آشکار می‌گردد.

معنی‌شناسی مطالعهٔ علمی معنی است (ر.ک صفوی، ۱۳۷۹: ۳۱) و ارزش[4] هر واحد زبانی در رابطهٔ متقابل با دیگر واحدهاست (ر.ک گیررتس، ۱۳۹۵: ۱۲۵). «واحدهای زبان پس از هم‌نشینی با یکدیگر تحت تأثیر افزایش یا کاهش معنایی قرار می‌گیرند و تغییراتی در معنی اولیهٔ آن‌ها روی می‌دهد (صفوی، ۱۳۹۱الف: ۲۲۶). با بررسی متون ادبی کلاسیک که در یک مقطع زمانی متأثر از آیین‌ها، باورها و فرهنگ و با استفاده از واژگان معمول زمانهٔ خود نگاشته شده‌اند، می‌توان اطلاعاتی از نوع درون‌زبانی یا برون‌زبانی به دست آورد. واژگان

1. intralingual translation
2. interlingual translation
3. intersemiotic translation
4. value

هر دوره بسته به زنجیره‌ای که در آن به کار رفته‌اند، معانی ویژه‌ای دارند. به‌عبارت‌دیگر، توجه به واژگان و مؤلفه‌های معناییِ هم‌زمانی به‌ویژه در آثاری چون کلیله‌ودمنه که در چند دههٔ اخیر بارها بازنویسی شده است، اهمیت بالایی می‌یابد.

یکی از شیوه‌هایی که در استخراج مفهوم یک واژه در یک مقطع زمانی خاص بسیار کارساز است "تحلیل مؤلفه‌ای" است. «تاکنون شیوه‌ای علمی‌تر و صریح‌تر از تحلیل مؤلفه‌ای در چهارچوب تعبیر معنایی جملات زبان ارائه نگردیده است» (صفوی، ۱۳۹۱الف: ۳۱). "مؤلفهٔ معنایی"[1] که با الگوگیری از مؤلفهٔ واجی[2] و آنچه در معنی‌شناسی منطقی[3] تحت عنوان «شرایط لازم و کافی»[4] مطرح شده، واحد تقابلی و کمینهٔ مفهوم[5] یک واژه است. تحلیل مفاهیم از طریق مؤلفه‌های معنایی، تحلیل مؤلفه‌ای[6] نامیده می‌شود؛ مثلاً مفهوم واژهٔ "پدر" به کمک سه مؤلفهٔ معنایی [+انسان]، [+ مذکر] و [+فرزند] قابل تعیین است. هر مؤلفهٔ معنایی در میان دو قلاب به کمک مشخصه‌های "+"، "−"، "±" تعیین می‌شود؛ مثلاً مفهوم "پدر" از مفهوم "مادر" بر حسب مؤلفهٔ [+مذکر] متمایز می‌گردد. مؤلفه‌های معنایی یک مفهوم را نشان[7]های آن مفهوم می‌نامند (ر.ک صفوی، ۱۳۸۴: ۱۱۲). مشخصهٔ "+" یعنی واژهٔ مورد نظر مؤلفهٔ ذکرشده را دارد؛ مشخصهٔ "−"، یعنی واژه فاقد آن مؤلفه است؛ و مشخصهٔ "±"، یعنی واژه در مقابل مؤلفهٔ ذکرشده خنثی است.

"خنثی‌شدگی معنایی"[8] خنثی شدن تقابل میان نشانه‌های زبان است (همان: ۵۲). "نشانهٔ زبانی"[9] طبق نظر سوسور رابطهٔ میان دالّ[10] و مدلول[11] است (همان: ۱۱۶-۱۱۷) فرایند

---

1. semantic feature
2. phonological features
3. logical semantics
4. necessary and sufficient conditions
5. concept
6. componential analysis
7. mark
8. semantic neutralisation
9. linguistic sign
10. signifier
11. signified

خنثی‌شدگی معنایی در کاربرد واژهٔ بی‌نشان[1] نیز امکان طرح می‌یابد. «برای نمونه تقابل میان "مرد" و "پسر" که در "مهمانی مردانه" یا "لباس مردانه" حفظ شده است، در ترکیبی چون "دستشویی مردانه" یا "آرایشگاه مردانه" خنثی می‌گردد» (همان: ۵۲).

منظور از "پیام" مجموعه‌ای اطلاعات است که از گوینده به مخاطب منتقل می‌شود (ر.ک صفوی، ۱۳۹۱ب: ٤١). هر ساخت زبانی چه در متن اصلی و چه در متن بازنوشته از مجموعه‌ای اطلاعات برخوردار است (ر.ک همان: ٤٤) این اطلاعات «به نوبهٔ خود در دو گروه درون‌زبانی و برون‌زبانی امکان طبقه‌بندی می‌یابند. بخشی از اطلاعات معنایی عناصر زبانی که در چهارچوب نظام زبان قابل بررسی‌اند، می‌توانند تحت عنوان اطلاعات معنایی درون‌زبانی مطرح شوند» (کورش صفوی، ۱۳۹۱ب: ٤٦).

در این پژوهش صرفاً به اطلاعات معنایی درون‌زبانی پرداخته شده، و همان‌گونه که ذکر شد این اطلاعات در چهارچوب معنی واژه از طریق تحلیل مؤلفه‌ای قابل‌استخراج است. مبنای چنین تحلیلی به این دیدگاه بازمی‌گردد که مفهوم هر واژه شامل مجموعه‌ای از مؤلفه‌های معنایی خاصی است که همگانی بوده و از طریق آن معنی هر واژه قابل‌درک است (ر.ک لاینز، ۱۳۹۱: ۳۱۷). تحلیل مؤلفه‌ای مبنایی است برای تشخیص ویژگی‌های مشترك و متفاوت متن اصلی و معادل‌های متون بازنوشتهٔ کلیله‌ودمنه در مرحله‌ای که نویسندهٔ بازنویس می‌خواهد پیامی را که درك کرده است، به متن بازنویسی‌شده انتقال دهد. در این پژوهش واژهٔ "شادمانگی" در کلیله‌ودمنه استخراج و با بهره‌گیری از روش مؤلفه‌های معنایی تحلیل شد تا اهمیت آن‌ها را در فهم پیام متن بازگوید و درنهایت چگونگی بازتاب این واژه را بر اساس مؤلفه‌های معنایی آن در بازنویسی‌های معاصر کلیله‌ودمنه بررسی و نقد نماید. مشخصات بازنوشته‌های کلیله‌ودمنه که در این پژوهش بررسی شدند، از قرار زیر است:

۱. ابوالحسنی، هلیا. (۱۳۹۷). نثر روان کلیله‌ودمنه. قم: نوید ظهور؛

۲. حبابی، فائزه. (۱٤۰۲). نثر روان کلیله‌ودمنه. . تهران: آوای مهدیس؛

---

1. unmarked

۳. عابدینی، راحیل. (۱۳۹٦). کلیله‌ودمنه به نثر ساده و روان. قم: ارمغان طوبی؛
٤. فرخ، هستی. (۱۳۹۸) کلیله‌ودمنه به نثر روان. قم: ملینا؛
٥. محمدی، قدسیه. (۱۳۹۱) بازگردانی کلیله‌ودمنه. شیراز: نوید؛
٦. میرزارضایی، حمید. (۱۳۹۳) کلیله‌ودمنه. تهران: شیرمحمدی؛
۷. وحدانی، خدیجه. (۱۳۹۱) کلیله‌ودمنه. یزد: نیکوروش.

ویژگی مشترک این بازنویسی‌ها این است که به‌صورت کامل و برای ردهٔ سنین بزرگ‌سال بازنویسی شده‌اند.

سؤالات تحقیق: مؤلفه‌های معنایی واژهٔ "شادمانگی" در کلیله‌ودمنه کدام‌اند؟ مؤلفه‌های این واژه چه تفاوتی با مؤلفه‌های واژگان هم‌معنی خود مثلاً "شاد" دارد؟ مؤلفه‌های معنایی معادل‌ها در متون بازنویسی کتاب مذکور، چه تفاوتی با مؤلفه‌های معنایی واژهٔ "شادمانگی" دارد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که بر اساس تحلیل مؤلفه‌ای انجام شده است، عموماً به زبان عربی مربوط می‌شود. از جملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

راستگو و فرضی‌شوب (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی هم‌معنایی در گفتمان قرآنی بر پایهٔ نظریهٔ تحلیل مؤلفه‌ای» که در مجلهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی به چاپ رسیده است، کوشیده‌اند با استفاده از تحلیل مؤلفه‌ای ویژگی‌های معنایی واژگان هم‌معنا را در قرآن بررسی و شباهت‌ها و تفاوت‌های معنایی هر یک از آن‌ها را مشخص کنند.

مسبوق و غلامی یلقون آقاج (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «نقد و بررسی شیوه‌های معادل‌یابی واژگانی در ترجمهٔ قرآن (با تکیه بر تحلیل مؤلفه‌های معنای واژگان)» که در مجلهٔ پژوهش‌های قرآنی چاپ شده است، به نحوهٔ برابریابی واژگان بر مبنای تحلیل مؤلفه‌های معنایی در منتخبی از واژگان سوره‌های طه و مؤمنون در ترجمه‌های آیتی، الهی قمشه‌ای، رضایی اصفهانی، فولادوند و معزی پرداخته‌اند.

نظری (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل مولفه‌های معنـایی واژگـان حـوزه طبیعـت در نهج البلاغه با تکیه بر نظریه نشان‌داری» که در مجلهٔ آموزش زبان، ادبیـات و زبـان شناسـی بـه چاپ رسیده، به تحلیل مؤلفه‌ای واژگان مربوط به طبیعت از جملـه "الشـجر"، "السـدر" و... در نهج‌البلاغه پرداخته است.

طبق تحقیقات به‌عمل‌آمده از داده‌های اطلاعاتی خلأ پژوهش بر پایهٔ تحلیـل مؤلفـه‌ای در زبان فارسی دیده می‌شود؛ و پژوهشی بر پایـهٔ تحلیـل مؤلفـه‌ای دربـارهٔ واژهٔ "شـادمانگی" و نقـد بازگردانی بازنویسی‌های معاصر کلیله‌ودمنه (برای مخاطبان بزرگسال) صورت نگرفته است.

۳. روش پژوهش

این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی انجام شد. در گام نخست با تحلیل زنجیره‌ای که این واژه در متن اصلی به کار رفته است، مؤلفه‌های معنایی آن مشخص شد. در گام دوم معادل این واژه در بازنویسی‌های معاصـر اسـتخراج و بـا اسـتفاده از فرهنگ‌هـای معاصـر معـانی ایـن معادل‌ها روشن گردید. در گام پایانی به نقد و بررسی معادل‌های این واژه پرداخته شد.

برای استخراج هر از یک مؤلفه‌های واحد زبانی "شادمانگی" کـه در مـتن اصـلی بـه کـار رفته است، به صرف معنای فرهنگ‌ها اکتفا نشده است. بعد از ریشه‌یابی این واژه، زنجیره‌هـای آن بررسی و مؤلفه‌های معنایی استخراج و با متون غالباً نزدیـک بـه عصـر نویسـندهٔ مـتن اصـلی راستی‌آزمایی شده است. بـرای اسـتخراج مؤلفـه‌های واحـدهای زبـانی متـون بازنویسـی نیـز از لغت‌نامه‌های معاصر امثال دهخدا(۱۳٤۲) و فرهنگ روز سخن (۱۳۸۳) استفاده شده است.

٤. بحث

۴. ۱. "شادمانگی" در فرهنگ‌ها

واژهٔ شادمانگی در فرهنگ سخن "شادی؛ خوش‌حالی" (انوری، ۱۳۸۱: ذیل شادمانگی) معنـی شده است؛ اما در غالب فرهنگ‌ها شـادمانگی "شـادمانی" معنـی شـده اسـت (ر.ک دهخـدا، ۱۳۴۲: ذیل «شادمانگی»؛ ر.ک عمید، ۱۳۸۸: ذیل «شادمانگی»)؛ و مدخل "شادمانی" نیز به صورت زیر معنی شده است:

«شادمانی. (حامص مرکب) نشاط. خوشحالی. شادی. شادانی. خرمی. سرور. مسرت. انبساط. بشاشت. ابتهاج. فرح. بهجت. عشرت. طرب. در مقابل نژندی و غم» (دهخدا، ۱۳۴۲: ذیل «شادمان»)؛ «شادمانی [اسم] [فارسی] سرور و شادی و خوشی و فرح و انبساط. و عیش و عشرت» (نفیسی، ۱۳۴۳: ذیل «شادمانی»).

به نظر می‌رسد فرهنگ‌ها در این مورد صرفاً به ذکر واژگان مترادف این واژه اکتفا کرده‌اند. از نظر ریشه‌شناختی، واژهٔ "شادمانگی" از دو بن‌واژهٔ شاد + مان تشکیل شده (ر.ک حسن‌دوست، ۱۳۹۵: ج ۳/ ذیل «شادمان») که بن‌واژهٔ دوم از ریشهٔ *man* به معنای اندیشیدن است (ر.ک همان: ج ٤، ذیل «منش»).

۴. ۲. مؤلفه‌های معنایی شادمانگی و شادمان در *کلیله‌ودمنه*

برای دستیابی به مؤلفه‌های معنایی هر واژه از جمله شادمانگی و شادمانی باید واژه را در متن و زنجیرهٔ همنشین آن به‌صورت دقیق بررسی کرد. "شادمانگی" ۵ بار و "شادمان" ۷ بار در کلیله‌ودمنه به کار رفته‌اند. ابتدا لازم است در مفهوم واژه‌های شادمانگی و شادمان و شیوهٔ کاربرد آن در کلیله‌ودمنه و متون نزدیک به آن (زمانی) درنگ کرد:

«خرگوش بسلامت باز رفت. وحوش از صورت حال و کیفیت کار شیر پرسیدند، گفت: او را غوطی دادم که چون گنج قارون خاک خورد شد. همه بر مرکب شادمانگی سوار گشتند و در مرغزار امن و راحت جولانی نمودند» (نصرالله منشی، ۱۳۸۷: ۸۷).

نمونهٔ بالا بند آخر حکایت «خرگوشی که به حیلت شیر را هلاك کرد» است. در این حکایت شیر وبالِ جان همهٔ حیوانات جنگل شده و زندگی را بر آنها منغص گردانیده بود. خرگوش شیر را به حیله در چاه می‌افکند و از بین می‌برد. وقتی خرگوش خبر کشته‌شدن شیر را به حیوانات می‌دهد «همه بر مرکب شادمانگی سوار گشتند و در مرغزار امن و راحت جولانی نمودند». بنابراین، می‌توان گفت در این مثال عمل "شادمانگی" وقتی روی نمود که گروهی بر دشمن خود ظفر یافتند. مثال‌های دیگر این واژه نیز این دریافت را تأیید می‌کند:

«دمنه شادمان و تازه‌روی بنزدیك کلیله رفت. کلیله گفت: کار کجا رسانیدی؟ گفت:

فراغ هر چه شاهدتر و زیباتر روی می‌نماید» (همان: ۱۱۴).

در نمونهٔ بالا نیز شخصیت دمنه که بـا فریـب شـنزبه او را بـه جنـگ شـیر فرسـتاده بـود، «شادمان و تازه‌روی» این خبر را به دوست خود، کلیله می‌دهد. در اینجا نیـز "شـادمانی" وقتـی روی نموده است که شخصیت دمنه از پیش خود به این نتیجه رسیده که بر دشـمن خـود ظفـر یافته است. در اواخر این حکایت (شیر و گاو) وقتی شیر از کار خـود (کشـتن شـنزبه) پشـیمان می‌شود، دمنه به این دلیل که ظفری روی نموده و نصرتی دست داده است، حس "شـادمانگی" را به شیر القا می‌کند:

«دمنه گفت: ملك را بر آن کافر نعمت غدار جای ترحم نیست، و بدین ظفری کـه روی نمود و نصرتی که دست داد شادمانگی و ارتیاح و مسرت و اعتداد افزاید» (همان: ۱۲۴).

یا نمونهٔ زیر از حکایت «بوف و زاغ» است که با حیلـهٔ وزیـر پـنجم زاغـان و بـا نزدیـک شدن به جغدها و در نهایت با فریب، آنان را از بین می‌برد. بدین‌ترتیب، زاغان بـر دشـمن خـود ظفر می‌یابند و همه "شادمان" می‌گردند:

«تمامی بومان بـدین حیلـت بسـوختند، و زاغـان را فـتح بـزرگ برآمـد و همـه شـادمان و دوستکام باز گشتند».

در نمونهٔ زیر نیز این اتفاق به‌نوعی تکرار می‌شود:

«ملك را بدین خواب شادمانگی می‌باید افزود و صدقات می‌باید داد و هدایا فرمـود، کـه سراسر دلایل سعادت و مخایل دولت دیده می‌شود» (همان: ۳۴۸).

نمونهٔ بالا در واقع سخن "ایدون حکیم" است که خواب پادشاه (هبلار) را تعبیر می‌کند و وی را از بلای بزرگی نجات می‌دهد. در این حکایت برهمنان قصد داشـتند بـا سوءاسـتفاده از خواب ترسناکی که پادشاه دیده بود و با تعبیر مغرضانهٔ آن از وی انتقام بگیرند. "ایدون" با تعبیـر حکیمانه، توطئهٔ آنان را خنثی، و پادشاه را دعوت بـه "شـادمانگی" می‌کنـد. در ایـن نمونـه نیـز "شادمانگی" وقتی کاربرد یافته است که گروهی بر دشمنان خود ظفر یافته‌اند.

در نمونهٔ زیر نیز در ادامه همان حکایت، "ایراندخت" با ریختن برنج بر سر و روی پادشاه وی را بسیار خشمگین می‌کند و بدین سبب پادشاه دستور اعدامش را صـادر می‌کنـد. "بـلار"،

وزیر پادشاه، با وجود موافقت ظاهری از این کار به دلیل علاقهٔ پادشاه به ایراندخت اجتناب می‌کند. پادشاه سریعاً پشیمان می‌شود. در نمونهٔ زیر بلار قصد دارد نوید زنده بودن ایراندخت را به پادشاه بدهد و می‌داند با این کار او "شادمان" خواهد شد:

«وقت است اگر نوبت غم درگذرد وقت است که ملك را بدیدار ایراندخت شادمان گردانم، که اشتیاق بکمال رسیده است؛ و نیز عظیم اِغماضی فرمود بر چندین ژاژ و سفساف که من ایراد کردم» (همان: ۳۸۹).

اینکه ذکر شد، واژهٔ "شادمان" و "شادمانگی" بعد از آن به کار می‌رود که فرد یا گروهی بر دشمن خود ظفر یابند یا شاهد اتفاق خیلی خوشایندی باشند، با نمونه‌هایی که در آثار نزدیک (زمانی) به کتاب کلیله‌ودمنه یافت می‌شود، قابل‌تأیید است:

«حکیمان گفته‌اند که: هر که بیك نفس از پس دشمن میرد آن مرگ را بغنیمت باید داشت. اما چون دانیم که همه بخواهیم مرد شادمانه نباید بود. چنانکه در دو بیتی من گویم:

گر مرگ برآورد ز بد خواه تو دود زان دود / چنین شاد چرا گشتی زود؟

چون مرگ ترا نیز بخواهد فرسود / پر مرگ کسی چه شادمان باید بود؟» (عنصرالمعالی، ۱۳۸۳: ۱۴۸)

«دوستان ما و مصلحان بدان شادمانه گردند که روزگار به أمن و فراغ دل کرانه خواهند کرد و دشمنان و مفسدان غمگین و شکسته‌دل شوند که مقرر گردد ایشان را که بازار ایشان کاسد خواهد بود.» (بیهقی، ۱۳۷۱: ۲۷۱)

«...ایشان را بشکست و رحل و ثقل ایشان بغنیمت بیاورد، و منتصر با بخارا آمد و اهل بخارا بقدوم او شادمانگی نمود و یك دیگر را تهنیت می‌کردند.» (عتبی، ۱۳۷۴: ۱۸۵). «بروزگار عمروبن اللیث ماوراءالنهر اسماعیل‌بن احمد داشت. و عمرو ولایت ماوراءالنهر از معتضد بخواست، و معتضد عهد آن بدو فرستاد. عمرو قصد احمد کرد و به بلخ آمد، و احمد ابن اسماعیل ناگاه از آب بگذشت و شبیخون کرد، و عمرو را بگرفت و بند کرد، و بنزدیك معتضد فرستاد. و معتضد سخت شادمانه گشت، و آن فتحی بود مر معتضد را، هر چه بزرگتر» (گردیزی، ۱۳۶۳: ۱۸۶).

«چون مردم آن قصبه از وصول مبارك او خبر یافتند در حال و ساعت استقبال کرده پیش آمدند، و همچنین تمامت ولایت خواف را مسخر گردانید و مردمان آن ولایت بدو مستظهر و شادمان می‌بودند»(تاریخ سیستان، ۱۳۶۶: ۴۱۰).

البته کاربرد این واژه را در آثار دیگر نزدیک به کلیله‌ودمنه بهرامشاهی نیز می‌توان یافت. جهت پرهیز از اطالهٔ کلام فقط به ذکر پاره‌ای از آثار و شمارهٔ صفحات آن بسنده می‌شود: نظامی، ۱۳۶۴: ۴۲؛ ابوالرجا قمی، ۱۳۶۳: ۱۸۰؛ عوفی، ۱۳۶۱: ۲/ ۵۰۲؛ ابن‌بلخی، ۱۳۷۴: ۱۳۷؛ بناکتی، ۱۳۴۸: ۱۳۸؛ منهاج سراج، ۱۳۶۳: ۱/ ۴۵۵.

همان‌طور که ذکر شد، واژهٔ "شادمانگی" از منظر ریشه‌شناختی از دو بن‌واژهٔ شاد+مان تشکیل شده (ر.ک حسن‌دوست، ۱۳۹۵: ج ۳/ ذیل «شادمان») که بن‌واژهٔ دوم از ریشهٔ *man* به معنای "اندیشیدن" است (ر.ک همان: ج ٤، ذیل «منش»). ازاین‌رو، باتوجه به مثال‌ها و تحلیل‌ها می‌توان گفت "شادمان" و "شادمانگی" احساسی است که به اتفاقی بسیار خوشایند برای فرد یا گروهی وابسته است و این بدین معناست که فرد یا گروه با هر بار اندیشیدن به آن اتفاق و یادآوری آن احساس شادی می‌کند. اگر برای بیان این ادعا از اصطلاح مؤلفه‌های معنایی بهره گرفته شود، می‌توان مدعی شد که یکی از مؤلفه‌های معنایی "شادمانگی" مؤلفهٔ معنایی [+ماندگاری] است و به همین دلیل معمولاً بعد از اتفاقی خوشایندِ ماندگار امکان وقوع می‌یابد. به عبارت دقیق‌تر، "شادمانگی" نسبت به "ماندگاری" نشان‌دار است؛ اما با تأمل می‌توان گفت واژهٔ "شادی" در کلیله‌ودمنه نه تنها نسبت به مولفهٔ "ماندگاری" خنثی نیست، که نسبت به مؤلفهٔ "موقت" نشان‌دار است. نمونه‌های زیر را می‌توان به‌عنوان شاهد ذکر کرد: «بنای کارهای این عالم فانی برین نهاده شده‌ست، بر اثر هر شادی، غمی چشم می‌باید داشت و بر اثر هر غم، شادیئی توقّع می‌باید کرد» (نصرالله منشی، ۱۳۸۷: ۳۳٦).

«چندانکه بشهر رسید او را طلب کرد. چون بدو رسید زرگر استبشاری تمام فرمود و او را باعزاز و اجلال فرود آورد، و ساعتی غم و شادی گفتند و از مجاری احوال یک دیگر استعلامی کردند» (همان: ٤٠٤).

«در دنیا هیچ شادی چون صحبت و مجالست دوستان نتواند بود» (همان: ۱۷۹).

«باغبان استاد را رسم است که اگر در میان ریاحین گیاهی ناخوش بیند بر آرد. موش قوی دل بیرون آمد و زاغ را گرم بپرسید، و هر دو بدیدار یك دیگر شاد گشتند» (همان: ١٦٨).

«هر کرا همّت او طعمه است در زمرهٔ است در بهایم معدود گردد، چون سگ گرسنه که باستخوانی شاد شود و بپاره‌ای نان خشنود گردد» (همان: ٦٢).

«دمنه گفت: ملك کار او را چندین وزن ننهد، و اگر فرماید بروم و او را بیارم تا ملك را بنده‌ای مطیع و چاکری فرمان بردار باشد. شیر از این سخن شاد شد و بآوردن او مثال داد.» (همان: ۷۳).

«بوزنگان را عادت است که چون بزیارت دوستی روند و خواهند که روز بر ایشان بخرّمی گذرد و دست غم بدامن أنس ایشان نرسد دل با خود نبرند، که آن مجمع رنج و محنت و منبع غم و مشقّت است، و باختیار صاحب خود بر اندوه و شادی ثبات نکند، و هر ساعت عیش صافی را تیره می‌گرداند و عمر هنی را منغّص می‌کند» (همان: ۲۵۱).

بدین ترتیب می‌توان برای واژهٔ «شادمانگی» مؤلفهٔ [+وابسته‌به یک اتفاق به‌یادماندنی] را صادق دانست؛ درحالی‌که می‌توان یکی از مؤلفه‌های واژهٔ «شادی» را [+وابسته‌به یک اتفاق عادی] ذکر کرد.

«[کبوتران] چندانکه دانه بدیدند، غافل‌وار فرود آمدند و جمله در دام افتادند. و صیاد شادمان گشت و گرازان بتگ ایستاد، تا ایشان را در ضبط آرد» (همان: ۱۵۹).

"صیاد" در نمونهٔ بالا «بدحال خشن‌جامه» توصیف شده است که "خشن" «نام گیاهی باشد از آن جامه بافند و فقیران و درویشان پوشند» (ابن خلف تبریزی، ۱۳۸۰: ذیل «خشن»؛ نفیسی، ۱۳۴۳: ذیل «خشن»). ازاین‌رو، می‌توان گفت که او بسیار نیازمند بوده و از اینکه همهٔ کبوتران به دام‌اش افتاده‌اند، "شادمان" گشته است؛ اما در نمونهٔ زیر موش از به دام افتادن گربه "شاد" می‌گردد:

«آورده‌اند که بفلان شهر درختی بود و در زیر درخت سوراخ موش، و نزدیك آن گربه‌ای خانه داشت؛ و صیادان آنجا بسیار آمدندی. روزی صیاد دام بنهاد، گربه در دام افتاد و بماند. و موش بطلب طعمه از سوراخ بیرون رفت. بهر جانب برای احتیاط چشم

می‌انداخت و راه سره می‌کرد ، ناگاه نظر بر گربه افگند. چون گربه را بسته دید، شاد گشت» (نصرالله منشی، ۱۳۸۷: ۲۶۷).

در نمونهٔ بالا آنچه در بادی امر به ذهن متبادر می‌شود این است که بر فرض اگر مؤلفه‌های "شاد" و "شادمان" متفاوت باشد، چرا در اینجا به جای واژهٔ "شاد" از "شادمان" استفاده نشده است؟ گربه که دشمن موش است و انتظار می‌رفت که موش از به‌دام‌افتاده‌شدن دشمنش "شادمان" گردد نه "شاد"؛ اما می‌توان گفت این مثال نه‌تنها ناقض این مؤلفه‌ها نیست، که مؤید آن نیز تواند بود.

همان‌طور ذکر شد، واژهٔ "شادی" در کلیله‌ودمنه نه تنها نسبت به مولفهٔ "ماندگاری" و "استمرار" خنثی نیست، بلکه نسبت به مؤلفهٔ "موقت" نشان‌دار است و به نظر می‌رسد نویسندهٔ متن اصلی (نصرالله منشی) آگاهانه و معناشناسانه از واژهٔ "شاد" استفاده کرده است نه "شادمان" چون در ادامهٔ حکایت شادی موش دیری نمی‌پاید و زود تبدیل به ترس می‌شود:

«آورده‌اند که بفلان شهر درختی بود، و در زیر درخت سوراخ موش و نزدیك آن گربه‌ای خانه داشت؛ و صیادان آنجا بسیار آمدندی. روزی صیاد دام بنهاد، گربه در دام افتاد و بماند. و موش بطلب طعمه از سوراخ بیرون رفت. بهر جانب برای احتیاط چشم می‌انداخت و راه سره می‌کرد، ناگاه نظر بر گربه افگند. چون گربه را بسته دید، شاد گشت.

در این میان از پس نگریست، راسوی از جهت او کمین کرده بود؛ سوی درخت التفاتی نمود، بومی قصد او داشت. بترسید و اندیشید که: اگر باز گردم راسو در من آویزد، و اگر بر جای قرار گیرم بوم فرود آید، و اگر پیشتر روم گربه بر راهست» (همان: ۲٦۷-۲٦۸).

از طرف دیگر، با توجه به اینکه بن‌واژهٔ دوم "شادمانگی" از ریشهٔ *man* به معنای "اندیشیدن" است، می‌توان گفت مفهوم "اندیشیدن" در ژرف‌ساخت معنایی این واژه وجود دارد؛ فرد یا گروه بعد از اتفاقی ماندگار هر بار که بدان می‌اندیشد احساس شادی خواهد

کرد؛ بنابراین مؤلفهٔ [+تجدیدشونده بعد از هر بار اندیشیدن بدان] را می‌توان به مؤلفه‌های معنایی این واژه افزود. این در حالی است که همان‌طور که گذشت، واژهٔ "شادی" نسبت به مؤلفهٔ [+موقت] نشان‌دار است. به صورت خلاصه واژهٔ "شادمانگی" از مؤلفه‌های معنایی زیر برخوردار است:

[+احساس]

[+شادی]

[+ماندگاری]

[+وابسته‌به یک اتفاق به‌یادماندنی]

[+تجدیدشونده بعد از هر بار اندیشیدن بدان]

ازاین‌رو، می‌توان واژهٔ "شادمانگی" را این‌گونه تعریف‌نگاری کرد: احساس شادی پایدار که بعد از اتفاق یا اتفاقات به‌یادماندنی برای فرد یا گروهی آغاز و با هر بار اندیشیدن بدان تجدید شود.

در جدول ۱ تفاوت مؤلفه‌های واژه‌های "شادی" و "شادمانگی" آمده است:

جدول ۱. مؤلفه‌های معنایی "شادی" و "شادمانگی"

وضعیت مؤلفه‌های معنایی «شادی» و «شادمانگی»							
مؤلفه‌های معنایی		[+احساس]	[+موقت]	[+ماندگاری]	[+وابسته‌به یک اتفاق عادی]	[+وابسته‌به یک اتفاق به‌یادماندنی]	[+تجدیدشونده بعد از هر بار اندیشیدن بدان]
واژگان	شادی	+	+	−	+	−	−
	شادمانگی	+	−	+	−	+	+

۴. ۳. معادل واژهٔ شادمانگی در بازنوشته‌ها

در ادامه چند نمونه از زنجیره‌ای که واژهٔ "شادمانگی" در آن به کار رفته است، انتخاب و معادل آن در بازنویسی‌ها استخراج گردید.

جدول ۲. معادل واژهٔ "شادمانگی" در بازنوشته‌ها (۱)

متن اصلی	«خرگوش بسلامت باز رفت. وحوش از صورت حال و کیفیت کار شیر پرسیدند، گفت: او را غوطی دادم که چون گنج قارون خاک خورد شد. همه بر مرکب **شادمانگی** سوار گشتند و در مرغزار امن و راحت جولانی نمودند.» (نصرالله منشی، ۱۳۸۷: ۸۷)
بازنوشتهٔ ۱	«خرگوش صحیح و سالم پیش حیوانات رفت و حیوانات از او پرسیدند: چه اتفاقی افتاد؟ خرگوش گفت: شیر را در آب غرق کردم و مانند سنگ قارون که خاک شد شیر نیز ناپدید شد و مرد. تمام حیوانات **خوشحال و شادمان** شدند و در چمنزار به زندگی راحت و بدون ترس خود ادامه دادند.» (ابوالحسنی، ۱۳۹۴: ٤٥)
بازنوشتهٔ ۲	«خرگوش به سلامت پیش دوستان بازگشت حیوانات از حال و روز شیر پرسیدند خرگوش گفت: کرد. او را چنان غرق کردم که خاک گنج قارون را در خود فرو خورد و نابود همگی بسیار **مشعوف و شادمان** شدند و در مرغزار با امنیت و راحتی جولان دادند.» (حبابی، ۱٤۰۲: ٥٤)
بازنوشتهٔ ۳	«خرگوش بازگشت. حیوانات از حال شیر پرسیدند خرگوش گفت: او را چنان در چاه غرق کردم که مثل گنج قارون در خاک ناپدید شد. همه **شادمان** شدند و در سبزه زار در راحتی جولان دادند.» (عابدینی، ۱۳۹٦: ۲۰)
بازنوشتهٔ ٤	«خرگوش صحیح و سالم برگشت. حیوانات از چگونگی ماجرا و کار شیر پرسیدند گفت: او را در آب فرو کردم که مثل گنج قارون نابود شد و از بین رفت همه ی حیوانات **خوشحال** شدند و در آن چمنزار در امنیت و آسایش زندگی کردند.» (فرخ، ۱۳۹۸: ۹۷)
بازنوشتهٔ ٥	«حیوانات به این ترتیب زندگی دیگری یافتند خرگوش سلامت برگشت و حیوانات از چگونگی کار از او پرسیدند جواب داد مثل گنج قارون در زمین فرو رفت حیوانات **خوشحال** شدند و با شادی در آن چمنزار به زندگی خود ادامه دادند.» (محمدی، ۱۳۹۱: ۷٥)
بازنوشتهٔ ٦	«خرگوش با سلامت برگشت. جانوران از چگونگی اوضاع و وضعیت شیر پرسیدند گفت او را در چاه فرو کردم که همچون گنج قارون به درون خاک فرو رفت می همه جانوران **خوشحال** شدند که در چمن زار با آسایش و راحتی گشتند.» (موسوی، ۱۳۹٦: ۲٤۰)
بازنوشتهٔ ۷	«خرگوش به سلامت به نزد دیگر حیوانات برگشت حیوانات از حال و روز شیر پرسیدند. خرگوش گفت او را چنان در آب غوطه ور کردم که دیگر نفسی از او بر نمی‌آید. بروید و **خوش** باشید که دیگر دشمنی ندارید.» (میرزا رضایی، ۱۳۹۸: ۷۲)

بازنوشتهٔ ۸	«خرگوش هم تندرست و شادمان بازگشت جانوران از کار او با شیر پرسیدند. خرگوش گفت: او را در آب خفه کردم این شیر مانند گنج قارون به خاک سپرده شد همه آنها **شادمان** گشتند و در این مرغزار با آرامش و آسایش روزگار می‌گذراندند.» (وحدانی، ۱۳۹۱، ٤۹)

همان‌طور که در جدول بالا مشخص است، واژهٔ "شادمانگی" در بازنوشتهٔ ۷ به "خوش"؛ در بازنوشته‌های ٤، ٥، ٦ به "خوشحال"؛ در بازنوشتهٔ ۳ به "شاد"؛ در بازنوشتهٔ ۸ به "شادمان"؛ در بازنوشتهٔ ۱ به "خوشحال و شادمان"؛ و در بازنوشتهٔ ۲ به "مشعوف و شادمان" معادل‌یابی شده است.

در فرهنگ سخن "شادمان" به شاد؛ "خوش" به شاد و خوشحال؛ "خوشحال" به «دارای وضع روانی خوب و سرشار از نشاط؛ شاد؛ مسرور» ؛ "شاد" به «دارای احساس خشنودی و نشاط و فارغ از غم و اندوه؛ خوشحال؛ مسرور»؛ و "مشعوف" به شاد و خوشحال (ر.ک انوری، ۱۳۸۳) معنی شده است. نمونهٔ دیگری از واژهٔ مورد بحث به همراه معادل‌های آن در بازنوشته‌ها در جدول ۳ آمده است:

جدول ۳. معادل واژهٔ "شادمانگی" در بازنوشته‌ها (۲)

متن اصلی	«دمنه گفت که: ... و نیز کار گذشته تدبیر را نشاید، خیالات فاسد از دل بیرون کن و دست از نیك و بد بدار و روی **بشادمانگی** و فراغت آر، که دشمن بر افتاد و جهان مراد خالی و هوای آرزو صافی گشت» (نصرالله منشی، ۱۳۸۷: ۱۲۸)
بازنوشتهٔ ۱	«دمنه گفت: در مورد گذشته فکر کردن و به یاد آوردن آن سودی ندارد. این فکرهای بی‌فایده را از ذهنت بیرون کن و از این کارها دست بردار. اکنون زمان **شادی** و راحتی است. زیرا دشمن نابود شده و به آرزوی خود رسیدیم.» (ابوالحسنی، ۱۳۹۴: ۷٤)
بازنوشتهٔ ۲	«دمنه گفت: ... دیگر برای کاری که انجام شده و گذشته تدبیری نیست. خیالات بد و پلید را از دلت بیرون کن و دست از بد و خوب کردن بردار، و روی به **شادی** و راحتی کن که دشمن از بین رفت و جهان طلب و کام دل حاصل، و هوای آرزو ناب و پاکیزه شد.» (حبابی، ۱٤۰۲: ۱۱٥)
بازنوشتهٔ ۳	«دمنه گفت: ... از این‌ها گذشته، دیگر نمی‌توان برای کاری که انجام شده تدبیری اندیشید؛ خیالات و تفکرات فاسد و بیهوده را از دل بیرون کن و از خوب و بد دست بکش

	به **شادمانی و نشاط** رو بیار که دشمن مرده است و جهان از وجودش خالی شد و من به مرادهایم دست یافتم.» (عابدینی، ۱۳۹٦: ٥٤)
بازنوشتهٔ ٤	«دمنه گفت: نمی‌شود برای کارهای گذشته چاره‌ای کرد خیال‌های فاسد را از دلت بیرون کن و دست از خوب و بد بردار و **شاد** باش که دشمن سرنگون شد و من به آرزوهایم رسیدم.» (فرخ، ۱۳۹۸: ۱۳۵)
بازنوشتهٔ ٥	«دمنه گفت: .... اتفاقی است که افتاده و دیگر هیچ کاری نمی‌توان انجام داد. فکر بد نکن **خوشحال** باش و با آرامش زندگی کن که دشمن از بین رفته و ما به آرزویمان رسیده‌ایم.» (محمدی، ۱۳۹۱: ۱۰٦)
بازنوشتهٔ ٦	«دمنه گفت: ... و همچنین کاری را که گذشته و تمام شده دیگر هیچ راه چاره‌ای نیست. فکر و خیال باطل را از دل بیرون کن و از خوب و بد دست بردار و به **شادمانی** و فراغت و آسودگی خیال رو کن که دشمن نابود شد و جهان آرزو بر وفق مراد است..» (موسوی، ۱۳۹٦: ۳۸٦)
بازنوشتهٔ ۷	«دمنه گفت: امکان تدبیر برای کارهای گذشته وجود ندارد. این خیالات فاسد را از سرت بیرون کن و اینقدر از خوب و بد نگو و کمی **شادمان** باشد. دشمن مغلوب شد و من به همه آرزوهایم رسیدم.» (میرزا رضایی، ۱۳۹۸: ۱۲۰)
بازنوشتهٔ ۸	«دمنه گفت: ... کاری است که شده و دیگر چاره‌ای ندارد. اندیشه‌های تباه را از دل بیرون کن و از خوبی و بدی دست بردار و **شادمان** و آسوده باش؛ زیرا دشمن نابود شده و راه برای آرزوها بازگشته است.» (وحدانی، ۱۳۹۱، ۸۰)

طبق جدول ۳، واژهٔ "شادمانگی" در بازنوشتهٔ ٥ به "خوشحال"؛ در بازنوشتهٔ ٤ به "شاد"؛ در بازنوشته‌های ۱ و ۲ به "شادی"؛ در بازنوشته‌های ۷ و ۸ به "شادمان"؛ و در بازنوشتهٔ ٦ به "شادمانی"؛ و در بازنوشتهٔ ۳ به "شادمانی و نشاط" معادل‌یابی شده است. در مقایسه با جدول ۲ معادل جدیدی که در این جدول دیده می‌شود "نشاط" است. این واژه را در فرهنگ‌های معاصر «شادی؛ خوشی؛ سرزندگی» (ر.ک انوری، ۱۳۸۳: ذیل «نشاط») معنی شده است. نمونهٔ دیگری از زنجیره‌ای که "شادمانگی" در آن به کار رفته است، در جدول ٤ مشاهده می‌گردد:

جدول ٤. معادل واژهٔ "شادمانگی" در بازنوشته‌ها (۳)

متن اصلی	«[ایدون گفت:] رای ملک را مقرّر باشد که آن ملاعین را اهلیّت این نتواند بود که نه عقل رهنمای دارند و نه دینی دامن‌گیر. و ملک را بدین خواب **شادمانگی** می‌باید افزود و صدقات می‌باید داد و هدایا فرمود که سراسر دلایل سعادت و مخایل دولت دیده می‌شود.» (نصرالله منشی، ۱۳۸۷: ۳٦۸)
بازنوشتهٔ ۱	«گفت: حاکم اشتباه کردند و نباید از خاندان برهمن‌ها کمک می‌گرفتند. آن ملعون‌ها شایستگی تعبیر کردن را ندارند. حاکم با دیدن این خواب‌ها **شادی‌هایشان** دو برابر می‌شود و باید صدقه داده و به اطرافیانشان هدیه دهند. تمام آنها دلیلی بر سعادت و حکومت حاکم است.» (ابوالحسنی، ۱۳۹۴: ۲۱٤)
بازنوشتهٔ ۲	«گفت: شاه دچار خطا شدند و نباید آن راز را با وزیران در میان می‌گذاشتند، و شاه بدانند که آن ملعونین شایستگی تعبیر این را ندارند که نه عقل و خرد راهنمای دارند و نه دیانت درستی. شما باید از دیدن این خواب **شادمان** باشید و صدقه بدهید که در این خواب سراسر سعادت‌مندی و نشان دولت‌مندی است.» (حبابی، ۱٤۰۲: ۳٤۱)
بازنوشتهٔ ۳	«پادشاه یقین بداند که آن معبران صلاحیت تعبیر خواب شما را نداشته‌اند؛ چون نه عقل راهنمایی دارند و نه دینی که آنان را از انجام کارهای نادرست نهی کند. پادشاه از این خوابی که دیده‌اند، **شادمانی‌ها** کنند و صدقه‌ها دهند و هدایا پخش کنند که نشانه‌های سعادت و نیک‌بختی در این خواب دیده می‌شود.» (عابدینی، ۱۳۹٦: ۱۹٤)
بازنوشتهٔ ٤	«گفت: پادشاه اشتباه کرد و نباید راز را به آنها می‌گفت. برای پادشاه روشن است که آن ملعون‌ها نمی‌توانند شایستگی این کار را داشته باشند، چرا که نه عقلی دارند که بتوان از آن راهنمایی گرفت و نه دینی که بتوان به آن متوسل شد و پناه برد و به وسیله‌ی آن از گناهان بازماند. پادشاه باید به‌خاطر خوابی که دیده **خوشحال** باشد و صدقه و هدیه بدهد. چرا که در سرتاسر خوابش نشانه‌های سعادت و خوشبختی دیده می‌شود.» (فرخ، ۱۳۹۸: ۳۲۳)
بازنوشتهٔ ٥	«پادشاه خوب می‌داند که آن ملعونان صلاحیت این کار را ندارند چون نه عقلشان خوب کار می‌کند و نه دین‌دار هستند. پادشاه باید به‌خاطر این خواب **خوشحال** باشد و باید صدقه و هدیه بدهد تمام این خواب نشانه خوشبختی و سعادتمندی است.» (محمدی، ۱۳۹۱: ۲۸۳)
بازنوشتهٔ ٦	«نظر و اندیشه پادشاه بر این قرار است، که آن شیاطین این شایستگی را ندارند که نه عقلی دارند که بتواند آنها را راهنمایی کند و نه دینی دارند که مدعی باشند و بتوان در همه جا انتشار داد و به پادشاه به‌خاطر این خوابی که دیده است باید **مژده** فراوان داد و صدقه‌های فراوان

	بخشید و هدیه‌های زیاد باید داد که تمام نشانه‌ها و علامت‌های خوشبختی و قدرت دیده می‌شود.» (موسوی، ۱۳۹٦: ۹۲۸)
بازنوشتهٔ ۷	«همچنین نباید اسرار خود را با آن طایفه‌ی فریبکار در میان می‌گذاشتید پادشاه باید بدانند که آن لعنت شدگان اهلیت این را ندارند که خواب شما را تعبیر و تأویل کنند چرا که نه عقلی دارند که آنها راهنمایی کند و نه دینی دارند که با آن دامنشان از گناه و خون دیگران پاک باشد. مرد حکیم ادامه داد پادشاه از دیدن چنین خوابی باید **شاد** باشند و صدقه‌ها بدهند و هدایا نذر نمایند در سراسر این خواب آثار سعادت و نشانه پیروزی دولت شما دیده می‌شود..» (میرزا رضایی، ۱۳۹۸: ۳۱۸)
بازنوشتهٔ ۸	«پادشاه باید بدانند که ایشان برهمنان شایستگی این کار را ندارند. نه خردی که راهنمای آنها باشد و نه آیینی که جلوگیر آنها باشد. پادشاه باید از خواب خود **شادمان** باشند و بخشش‌ها کنند؛ زیرا که در سراسر آن نشانه‌های خوشبختی و کامرانی آشکار است.» (وحدانی، ۱۳۹۱، ۲٤۱)

همان‌طور که در جدول بالا مشخص است، واژهٔ "شادمانگی" در بازنوشتهٔ ۷ به "شاد"؛ در بازنوشتهٔ ۱ به "شادی" و در بازنوشته‌های ٤ و ٥ به "خوشحال"؛ در بازنوشته‌های ۲ و ۸ به "شادمان"؛ در بازنوشتهٔ ۳ به "شادمانی‌ها"؛ و در بازنوشتهٔ ٦ به "مژده" معادل‌یابی شده است. واژهٔ "مژده" در فرهنگ سخن «۱. خبر خوش و شادی بخش؛ بشارت ۲. مژدگانی» (انوری، ۱۳۸۳: ذیل «مژده») معنی شده است که با توجه به متن به نظر می‌رسد در معنای مژدگانی به کار رفته باشد. این واژه نیز طبق فرهنگ‌های معاصر، پاداشی است که به مژده‌آورنده می‌دهند (همان: ذیل «مژدگانی»).

۴. ۴. وضعیت مؤلفه‌های معنایی شادمانگی در بازنوشته‌ها

با مقایسهٔ مؤلفه‌های معنایی "شادمانگی" و معادل‌های آن در بازنوشته‌ها می‌توان دریافت که این واژگان معادلِ مطلق یکدیگر نیستند. "شادمانگی" از اطلاعات معنایی ویژه‌ای مانند [+ماندگار]، [+وابسته‌به یک اتفاق به‌یادماندنی] و [+تجدیدشونده بعد از هر بار اندیشیدن بدان] برخوردار است؛ در حالی‌که معادل‌های این واژه در بازنوشته‌ها خنثی هستند و می‌توان گفت که معادل‌های این واژه در بازنوشته‌ها طبق تعریفی که در فرهنگ‌های

معاصر شده است، واژگانی بی‌نشان محسوب می‌شوند. این نوع واژگان از توزیع وسیع‌تری برخوردارند و کاربرد آن‌ها نسبت به "شادمانگی" خنثی است.

جدول ۵. مؤلفه‌های معنایی "شادمانگی" در بازنوشته‌ها

وضعیت مؤلفه‌های معنایی "شادمانگی" در بازنوشته‌ها						
	مؤلفه‌های معنایی		**[+احساس]**	**[+شادی]**	**[+ماندگاری]**	**[+وابسته‌به یک اتفاق به‌یادماندنی]**	**[+تجدیدشونده بعد از هر بار اندیشیدن بدان]**
«شادمانگی»	معادل در بازنوشته‌ها	خوش	+	+	±	±	±
		خوشحال	+	+	±	±	±
		شاد	+	+	±	±	±
		شادمان	+	+	±	±	±
		مشعوف	+	+	±	±	±
		نشاط	+	+	±	±	±
		مژده	-	+	±	+	±

همان‌طور که گذشت واژهٔ "شادمانگی" در نمونهٔ بالا از مؤلفه‌های معنایی ویژه‌ای برخوردار است. بازنویسان به معادل‌هایی نظیر خوش، خوشحال، شاد، مشعوف، نشاط و حتی شادمان متوسل شده‌اند که طبق تعریف فرهنگ‌های معاصر مؤلفه‌های این معادل‌ها نسبت به مؤلفه‌های معنایی [+ماندگاری]، [+وابسته‌به یک اتفاق به‌یادماندنی] و [+تجدیدشونده بعد از هر بار اندیشیدن بدان] واژهٔ اصلی بی‌نشان است. به نظر می‌رسد فقط واژهٔ "مژده" نسبت به مؤلفهٔ [+وابسته‌به یک اتفاق به‌یادماندنی] نشان‌دار باشد؛ اما از طرف دیگر، فاقد مؤلفهٔ [+احساس] است و همچنین نسبت به دیگر مؤلفه‌های واژهٔ "شادمانگی" بی‌نشان است. در چنین شرایطی، بازنویس نمی‌تواند معادل مناسبی که همهٔ مؤلفه‌های معنایی واژهٔ

اصلی را داشته باشد برای برگردان خود بیابد و در نتیجه برگردانی به دست خواهد داد که در آن پیام متن اصلی به درستی انتقال نخواهد یافت. به‌عبارت‌دیگر، در متن بازنوشته فرایند خنثی‌شدگی معنایی صورت گرفته است که در آن، یک واژهٔ نشان‌دار (به کاررفته در متن اصلی) به واژهٔ یا واژگانی بی‌نشان (به کاررفته در متن بازنوشته) بدل شده است. در اینجا به نظر می‌رسد حتی خود صورت زبانی "شادمان" نیز نتوانسته معادلی با مؤلفه‌های معنایی واژهٔ اصلی باشد. یک صورت زبانی ممکن است در یک دورهٔ زمانی چند مؤلفهٔ معنایی داشته باشد، ولی در طول زمان بعضی و گاه همهٔ مؤلفه‌های معنایی سابق از آن ساقط می‌شود.

۵. نتیجه‌گیری

بازنویسی متون کهن پل ارتباطی خوانندگان امروزی با فرهنگ، آیین و جهان‌بینی گذشتهٔ یک ملت است؛ ازاین‌رو، بازنویسی مقوله‌ای مهم به شمار می‌آید. از سوی دیگر، توجه به واژگان و مؤلفه‌های معنایی در مقاطع زمانی، اهمیت بالایی دارد. چیزی که در فرهنگ‌های لغت کمتر بدان توجه شده است.

این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی بر آن بود تا واژهٔ "شادمانگی" را در کلیله‌ودمنه و با بهره‌گیری از روش مؤلفه‌های معنایی تحلیل کند و اهمیت آن‌ها را در فهم پیام متن بازگو و درنهایت چگونگی بازتاب این واژه را در بازنوشته‌های معاصر کلیله‌ودمنه بررسی و نقد نماید. برای نیل به این هدف، در گام نخست با بررسی سازه‌های تشکیل‌دهندهٔ جملاتی که این صورت زبانی در متن اصلی به‌کار رفته، مؤلفه‌های معنایی آن مشخص شد. در گام دوم معادل این واژه در بازنوشته‌های معاصر استخراج و با استفاده از فرهنگ‌های معاصر معانی این معادل‌ها روشن گردید. در گام پایانی به نقد و بررسی معادل‌های این واژه پرداخته شد. یافته‌ها نشان می‌دهد که واژهٔ "شادمانگی" از مؤلفه‌های [+ماندگاری]، [+وابسته‌به یک اتفاق به‌یادماندنی] و [+تجدیدشونده بعد از هر بار اندیشیدن بدان] برخوردار،و نسبت به این مؤلفه‌ها نشان‌دار است؛ اما مثلاً در کلیله‌ودمنه

واژهٔ "شادی" دارای مؤلفه‌های[+احساس]، [+موقت]، [+وابسته‌به یک اتفاق فراموش‌شدنی]، [-تجدیدشونده بعد از هر بار اندیشیدن بدان] است.

معادل‌های "شادمانگی" در متن بازنوشته (خوش، خوشحال، شاد، مشعوف، نشاط، حتی شادمان) طبق تعریف لغت‌نامه‌های معاصر فاقد مؤلفه‌های ذکرشده است؛ فقط واژهٔ "مژده" با وجود نشان‌دار بودن به مؤلفهٔ [+وابسته‌به یک اتفاق به‌یادماندنی]، فاقد مؤلفهٔ [+احساس] است و همچنین نسبت به دیگر مؤلفه‌های معنایی واژهٔ "شادمانگی" بی‌نشان است. این درحالی است که به نظر می‌رسد واژگانی که در ذهن و به تبع آن در متن نویسندهٔ اصلی شکل گرفته است، هر یک دارای مؤلفه‌های معنایی خاصی هستند و پیام متن اصلی که بر پایهٔ این مؤلفه‌ها شکل گرفته است که در فرایند بازنویسی به‌درستی انتقال نخواهد یافت.

پیشنهادی که برای رفع موانع انتقال مؤلفه‌های این گونه واژگان می‌توان مطرح کرد، این است که با توجه به کنش زبانی[1] قدما و توانش زبانی[2] متأخران، مؤلفه‌های هر واژه از متون کهن مانند کلیله‌ودمنه بر اساس تحلیل مؤلفه‌ای استخراج و در اثری جمع‌آوری شود و در اختیار نویسندگان، مترجمان، بازنویسان و به طور کل رسانه‌ها قرار گیرد تا از طریق آن‌ها، آن بخش از مؤلفه‌های ناآشنای واژگان به‌تدریج در جامعه شناخته شود و رواج یابد. یکی از موانع قابل‌توجه برای انتقال پیام متن اصلی، برگردان این نوع واژگان با مؤلفه‌های ویژه در بازنوشته‌های آثار کهن است. با توجه به اینکه معمولاً بازنوشته‌ها به‌عنوان ترجمه‌های درون‌زبانی، نمایندهٔ آثار ادبی کلاسیک در میان مخاطبان امروز محسوب می‌شوند، چنان‌که شایسته و بایسته است به نقد علمی این متون پرداخته نشده است. از این‌رو، ضرورت این‌گونه نقدها آشکار می‌شود.

1. linguistic performance
2. linguistic competence

تعارض منافع

تعارض منافع نداریم.

ORCID
Aliakbar Sāmkhāniāni https://orcid.org/0000-0003-4039-4369
Ayyub Bādavām https://orcid.org/0009.0006.9915.7818

منابع

ابن‌خلف تبریزی، محمدحسین‌بن خلف. (۱۳۸۰). فرهنگ فارسی برهان قاطع. تهران: نیما.

ابن‌بلخی. (۱۳۷۴). فارسنامه ابن‌بلخی. تصحیح منصور رستگار فسایی. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

ابوالرجا قمی، نجم الدین. (۱۳۶۳). تاریخ الوزراء. تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه. تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).

ابوالحسنی‌قزاآنی، هلیا. (۱۳۹۴). کلیله و دمنه. قم: نوید ظهور.

انوری، حسن. (۱۳۸۱). فرهنگ بزرگ سخن. تهران: سخن.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۳). فرهنگ روز سخن. تهران: سخن.

بناکتی، داودبن محمد. (۱۳۴۸). تاریخ بناکتی. تصحیح جعفر شعار. تهران: انجمن آثار ملی.

بیهقی، ابوالفصل محمدبن حسین. (۱۳۷۱). تاریخ بیهقی. تهران: دنیای کتاب.

تاریخ سیستان. (۱۳۶۶). تصحیح محمدتقی بهار. تهران: پدیده خاور.

حبابی، فائزه. (۱۴۰۱). نثر روان و کامل «کلیله و دمنه». تهران: آوای مهدیس.

حسن‌دوست، محمد. (۱۳۹۵). فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، گروه نشر آثار.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۴۲). لغت نامه. تهران: دانشگاه تهران.

راستگو، کبری، و فرضی‌شوب، فرشته. (۱۳۹۶). «بررسی هم‌معنایی در گفتمان قرآنی بر پایه نظریه تحلیل مولفه‌ای». پژوهش های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، س ۱۶ ش۷: ۱۱-۳۴.

صفوی، کورش. (۱۳۷۹). درآمدی بر معنی‌شناسی. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات

اسلامی، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

ـــــــــ . (۱۳۸۴). فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی. تهران: فرهنگ معاصر.

ـــــــــ .(۱۳۹۱الف). نوشته‌های پراکنده؛ دفتر اول معنی‌شناسی. تهران: علمی.

ـــــــــ. (۱۳۹۱ب). نوشته‌های پراکنده؛ دفتر سوم زبان‌شناسی و ترجمه‌شناسی. تهران: علمی.

عابدینی، راحیل. (۱۳۹۲). کلیله و دمنه به نثر ساده و روان. قم: ارمغان طوبی.

عتبی، محمدبن عبدالجبار. (۱۳۷۴). ترجمه تاریخ یمینی به انضمام خاتمه یمینی، یا، حوادث ایام (در سال ۶۰۳ هجری قمری). ترجمهٔ ناصح‌بن ظفر جرفادقانی؛ تحقیق جعفر شعار. تهران: علمی و فرهنگی.

عمید، حسن. (۱۳۸۸). فرهنگ عمید شامل واژه های فارسی و لغات عربی و اروپایی مصطلح در زبان فارسی و اصطلاحات علمی و ادبی. تهران: فرهنگ اندیشمندان، آسیم.

عنصرالمعالی، کیکاوس‌بن اسکندر. (۱۳۸۳). قابوس نامه. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: علمی و فرهنگی.

عوفی، محمدبن محمد. (۱۳۶۱). تذکره لباب الألباب. تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، تحقیق سعید نفیسی. تهران: فخر رازی.

فرخ، هستی. (۱۳۹۸). کلیله و دمنه به نثر روان. قم: ملینا.

گردیزی، عبدالحی‌بن ضحاک. (۱۳۶۳). تاریخ گردیزی. تصحیح عبدالحی حبیبی و زهرا دلاوری. تهران: دنیای کتاب.

گیررتس، دیرک. (۱۳۹۵). نظریه‌های معنی‌شناسی واژگانی. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: علمی.

لاینز، جان. (۱۳۹۱). درآمدی بر معنی‌شناسی زبان. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: علمی.

محمدی، قدسیه. (۱۳۹۱). بازگردانی کلیله و دمنه. فارس: نوید شیراز.

مسبوق، سیدمهدی، و غلامی‌یلقون‌آقاج، علی‌حسین. (۱۳۹۷). «نقد و بررسی شیوه‌های معادل‌یابی واژگانی در ترجمهٔ قرآن (با تکیه بر تحلیل مؤلفه‌های معنای واژگان)». پژوهشهای قرآنی، س۸۶ ش ۲۳: ۱۰۲-۱۲۷.

مستملی، اسماعیل‌بن محمد. (۱۳٦۳). شرح التعرف لمذهب التصوف. ابوبکر محمدبن ابراهیم روشن کلاباذی، تصحیح محمد روشن. تهران: اساطیر.

منهاج سراج، عثمان‌بن محمد. (۱۳۶۳). طبقات ناصری. تصحیح عبدالحی حبیبی. تهران: دنیای کتاب.

موسوی، سیدفرج‌الله. (۱۳۹۶). کلیله و دمنه همراه با توضیح لغات و اصطلاحات و اشعار عربی و شرح کامل متن به فارسی روان. تهران: زعیم.

نصرالله منشی، ابوالمعالی. (۱۳۸۷). کلیله و دمنه. تصحیح مجتبی مینوی طهرانی. تهران: جامی.

نظامی، احمدبن عمر. (۱۳۶۴). چهار مقاله. تصحیح محمد قزوینی. تهران: اشراقی.

نظری، راضیه. (۱۴۰۰). «تحلیل مولفه‌های معنایی واژگان حوزه طبیعت در نهج‌البلاغه با تکیه بر نظریه نشانداری». آموزش زبان، ادبیات و زبان شناسی، س۸ ش٤: ۲۰٤-۲۲۳.

نفیسی، علی‌اکبر. (۱۳۴۳). فرهنگ نفیسی. تهران: خیام.

وحدانی، خدیجه. (۱۳۹۱). کلیله و دمنه پارسی (بازنوشته پارسی ناب متن کلیله‌ودمنه). یزد: نیکوروش.

References

ʿĀbedini, R. (1392/2013). *Kalilah va Demnah*. Qom: Armaghan-e Tubā. [In Persian]

Abolhasani Ghazā'āni, H. (1394/2015). *Kalilah va Demnah*. Qom: Navid-e Zohur. [In Persian]

Abu al-Rajā Qomi, Najm al-Din. (1363/1984). *Tārikh al-wozarā [History of ministers]*. Ed. Mohammad Taqi Dāneshpazhuh. Tehran: Vezārat-e Farhang va Āmuzesh-e ʿĀli, Moʿasseseh-ye Motāleʿāt va Tahqiqāt-e Farhangi. [In Persian]

ʿAmid, H. (1388/2008). *Farhang-e ʿAmid.* Tehran: Āsim. [In Persian]

Anonymous. (1366/1987). *Tārikh-e Sistan* [*History of Sistan*]. Ed. Mohammadtaqi Bahār. Tehran: Padideh-e Khāvar. [In Persian]

Anvri, H. (1381/2002). *Farhang-e bozorg-e sokhan* [*Sokhan comprehensive dictionary*]. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Anvri, H. (1383/2004). *Farhang-e ruz-e sokhan [Sokhan dictionary of contemporary Persian]*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Banakāti, Davud b. Mohammad. (1348/1969). *Tārikh-e Banākati [Banākati's history]*. Ed. Jaʿfar Shoʿār. Tehran: Anjoman-e Āthār-e Melli. [In Persian]

Bayhaqi, Abolfazl Mohammad b. Hosayn. (1371/1990). *Tārikh-e Bayhaqi*. Tehran: Dunyā-ye Ketāb. [In Persian]

Dehkhodā, A. A. (1342/1963). *Loqatnāmeh [Dictionary]*. University of Tehran. [In Persian]

Ebn Khalaf Tabrizi, Mohammad Hosayn b. Khalaf (1380/2001). *Farhang-e fārsi-ye Borhān-e Qāteʿ [Borhān-e Qāte Persian dictionary]*. Tehran: Nima. [In Persian]

Ebn Balkhi. (1374/1995). *Fārsnāmeh-ye Ebn-e Balkhi [Farsnameh of Ibn Balkhi*]. Ed. Mansour Rastgār Fasā'i. Fars: Bonyād-e Fārsshenāsi. [In Persian]

Farrokh, H. (1398/2018). *Kalilah va Demnah*. Qom: Melina. [In Persian]

Gardizi, Abd al-Hayy b. Zahhāk. (1363/1984). *Tārikh-e Gardizi*. Ed. Abdolhayy Habibi and Zahra Delāvari. Tehran: Donyā-ye Ketāb. [In Persian]

Gererts, D. (1395/2016). *Theories of lexical semantics*. Trans. Kurosh Safavi as *Nazariyyehāy-e maʿnishenāsiy-e vāzhegāni* (2nd ed.). Tehran: ʿElmi. [In Persian]

Hasandust, M. (1395/2016). *Farhang-e risheshenākhti-ye zabān-e fārsi [Etymological dictionary of Persian language]* (2nd ed.). Tehran: Farhangestān-e Zabān va Adab-e Fārsi. [In Persian]

Hobabi, F. (1401/2022). *Kalilah va Demnah*. Tehran: Avā-ye Mahdis. [In Persian]

Jakobson, R. (1959). *On linguistic aspects of translation*. 232-239.

Lyons, J. (1391/2012). *Linguistic semantics: An introduction*. Trans. by Kurosh Safavi as *Darāmadi bar maʿnishenāsi-ye zabān*. Tehran: ʿElmi .[In Persian]

Menhāj Serāj, Othmān b. Mohammad. (1363/1984). *Tabaqāt-e nāseri*. Ed. Abdolhayy Habibi. Tehran: Donyāy-e Ketāb. [In Persian]

Mohammadi, Q. (1391/2012). *Kalilah va Demnah*. Fars: Navid-e Shirāz. [In Persian]

Mostamli, Esmāʿil b. Mohammad. (1363/1984). *Sharh al-taʿarrof le-mazhab al-tasawwof [Commentary of the book introduction to sufism]*. Ed. Mohammad Roshan. Tehran: Asātir . [In Persian]

Musavi, S. F. (1396/2017*). Kalilah va Demnah*. Tehran: Zaʿim. [In Persian]

Nafisi, A. A. (1343/1964). *Farhang-e Nafisi*. Tehran: Khayyām. [In Persian]

Nasrollāh Monshi, Abu al-Maʿāli. (1387/2008). *Kalilah va Demnah*. Ed. Mojtabā Minavi Tehrani. Tehran: Jāmi. [In Persian]

Nezāmi, Ahmad b. ʿUmar. (1364/1985). *Chahār Maqāleh*. Ed. Mohammad Qazvini. Tehran: Eshrāqi. [In Persian]

Nazari, R. (1400/2021), Tahlil-e moʾalefeh-hāye maʿnāʾi-ye vāzhegān-e howzeh tabiʿat dar *Nahj al-balaghah* bā takyeh bar nazariyyeh-e neshāndāri [An analysis of the semantic components related to the nature's vocabulary in *Nahj al-Balaghah* focusing on markedness theory]. *Amuzesh-e Zabān, Adabiyyāt va Zabanshenasi, 8*(4), 204-223. [In Persian]

ʿOnsor al-Maʿāli, Kaykāvus b. Eskandar. (1383/2004). *Qābusnāmah* (13th ed.). Ed. Gholāmhosayn Yusefi. Tehran: ʿElmi. [In Persian]

ʿOwfi, Mohammad b. Mohammad. (1361/1982). *Lobāb al-albāb* (1st ed.). Ed. Mohammad b. Abd al-Wahhāb Qazvini, researched: Saʿid Nafisi. Tehran: Ketābforoshi-e Fakhr-e Rzāi. [In Persian]

Rāstgu, K., & Farzishub, F. (1396/2107). Barrasiy-e hammaʿnāʾi dar goftemān-e Qurʾāni bar pāy-ye nazariyyeh-ye tahlil-e moʿalefehʾi [An investigation of synonymity in the Quranic discourse based on the componential analysis theory]. *Pazhuheshhāy-e tarjomeh dar zabān va adabiyyāt-e ʿArabi. 16*(7), 11-34. [In Persian]

Safavi, K. (1379/2000). *Darāmadi bar maʿnishenāsi [An introduction to semantics]*. Tehran: Howzeh-ye Honari-ye Sāzmān-e Tabliqāt-e Eslāmi. [In Persian]

Safavi, K. (1384/2005). *Farhang-e towsifi-ye Maʿnishenāsi [Descriptive dictionary of semantics]*. Tehran: Farhang-e Moʿāser. [In Persian]

Safavi, K. (1391A/2012). *Neveshtehāy-e Parākandeh: Daftar-e avval maʿnishenāsi [Collected writings: First book: Semantics]*. Tehran: ʿElmi. [In Persian]

Safavi, K. (1391b/2012). *Neveshtehāy-e Parākandeh: Daftar-e sevvom zabānshenāsi va tarjomehshenāsi [Collected writings: Third book: Linguistics and translatology]*. Tehran: ʿElmi. [In Persian]

ʿUtbi, Mohammad b. ʿAbd al-Jabbār. (1374/1995). *Tarjomeh-ye Tārikh-e Yamini [The translation of Yamini's history]*. Trans. Nāseh b. Zafar Jarfadeqani and researched by Jaʿfar Shoʿār. Tehran: ʿElmi. [In Persian]

Vahdāni, Kh. (1391/2012). *Kalilah va Demnah-ye Pārsi.* Yazd: Nikuravesh. [In Persian]

استناد به این مقاله: سام‌خانیانی، علی‌اکبر، بادوام، ایوب. (۱۴۰۲). « تحلیل مؤلفه‌ای هم‌زمانی واژهٔ «شادمانگی» در کلیله‌ودمنه و نقد بازگردانی آن در بازنویسی‌های معاصر. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۵)، ۹-۳۸. doi: 10.22054/JRLL.2024.81531.1096

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

Literary Language Research Journal
Spring 2024, 2(5), 39-74
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.80922.1081

ATU PRESS

Elucidating the Characteristics of Women's Writing in *She, A Woman* and *Bānu's Last Game*

Fātemeh Elhāmi * — Associate Professor, Chabahar University of Maritime and Marine Sciences, Chabahar, Iran

Shahla Khalilollāhi — Associate Professor Shahed University, Tehran, Iran

Khālegh Gari — MA in Persian language and literature, Chabahar University of Maritime and Marine Sciences, Chabahar, Iran

Abstract

Women's literature has emerged as a significant component of feminist criticism in contemporary literary discourse. This development followed the women's movement for equal rights and gained prominence in the mid-20th century. In Iran, the Constitutional Era brought transformations that allowed women to enter various cultural and social domains. As modern society positioned itself against backwardness and superstitions, the concept of gender equality began to take root. Feminism sought to address inequality in language, challenging the predominantly male-oriented language of writers and poets, which often led to the suppression of women's voices. As this perspective expanded and female self-awareness grew, women writers of fiction made significant progress. They created new forms of communication between audience and writer by infusing their work with unique feminine emotions, feelings, and linguistic structures. From a stylistic-cognitive approach, a distinct type of writing can be attributed to female authors. Their works often focus on the identity and position of Iranian women, showcasing efforts to discover themselves and break free from societal norms. Women's writing, as a branch of feminist criticism, is considered a cognitive term. It suggests that female writing possesses distinct characteristics and components that can be examined in terms of vocabulary, sentence structure,

* Corresponding Author: elhami@cmu.ac.ir

How to Cite: Elhāmi, F., Khalilollāhi, Sh., Gari, Kh. (2024). Elucidating the Characteristics of Women's Writing in She, A Woman and Bānu's Last Game. *Literary Language Research Journal*, 2(5), 39-74. doi: 10.22054/JRLL.2024.80922.1081.

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 22/7/2024, Review: 11/8/2024 Accepted: 30/9/2024 Original research

imagery, and themes in the works of female writers. This unique style of writing has allowed women to create powerful narratives that challenge traditional literary norms and provide new perspectives on women's experiences and identities. By doing so, women writers have not only contributed to the literary landscape but also to the broader discourse on gender equality and women's rights. Women's writing reveals distinct linguistic features and traits, rooted in their unique emotions and experiences, which are less common in men's writing. The historical dominance of men in various aspects of life—culture, politics, history, language, and religion—has often resulted in women's confinement and limited expression. A fundamental challenge for women in defining their existence through writing is essentially a technical one; existing sentence structures often fail to adequately capture their characters and experiences. These limitations have prompted women writers to express gender issues and concerns in their works, advocating for linguistic transformation by depicting experiences such as childhood, mother-daughter relationships, marriage, sexuality, and femininity. Two notable works in Iranian fiction literature that exemplify this trend are She, A Woman by Chistā Yathrebi and Bānu's Last Game by Belqays Solaymāni. In these novels, the authors aim to highlight gender inequalities, challenge misconceptions, and critique social customs regarding women. They present a feminine perspective on women's presence in society through their distinctive writing styles. Characteristics of women's writing in these works include: use of evocative sounds and color-rich words, extensive use of modifiers and emotional attributes, exploration of feminist themes, representation of women's experiences, depiction of childhood experiences, mother-daughter relationships, marriage, sexual issues, and femininity. These elements indicate a different understanding of women's position in the world compared to men's perspectives. Notably, the language of the characters in these works is influenced by the gender of the writer, with linguistic criteria of feminine language appearing more frequently than masculine language. Through such writing, women authors not only challenge traditional literary norms but also contribute to the broader discourse on gender equality and women's rights in society. Feminine writing and the influence of gender on language have garnered significant scholarly attention. Calvet distinguishes between sociolinguistics, which views language as a

social subject, and social linguistics, which considers social forces as those that influence language. Through literature, women have sought to express a unique identity distinct from its masculine counterpart. The expansion of feminist ideas has significantly altered the tone and content of women's stories. A particular style and context now dominate these narratives, with many female writers consciously incorporating feminist thoughts to convey specific ideas. Feminine writing is essentially an interpretation of a particular feminine perspective in a work. As Fattāhi explains, "Feminine style means gendering literature based on the experience and perspective of women. This style insists on creating a feminine shape, voice, and content distinct from male voices. Women's writing means addressing issues, problems, and particular emotions of women to recognize the feelings and sensitivities of gender. Women's specific issues encompass situations and experiences unique to women both mentally and physiologically, which men cannot fully capture in their writing due to lack of direct experience." In French feminist theory, feminine writing and perspective is a term defining women's writings. It posits that women's writings have a specific discourse closer to the body, emotions, and the unknown—elements often suppressed by social conventions. Writing and literature serve as important realms for revealing secrets and the unsaid, offering a space for imagination and creativity. This approach to writing not only highlights the unique experiences of women but also challenges traditional literary norms and contributes to the broader discourse on gender in society. By emphasizing these distinct perspectives, feminine writing enriches the literary landscape and provides valuable insights into the female experience. This research employed a descriptive-analytical method with a stylistic approach, focusing on the novels She, A Woman by Chistā Yathrebi and Bānu's Last Game by Belqays Solaymāni. The study first elucidated the characteristics of women's writing style in these works, then demonstrated these features using examples from each novel. The analysis revealed deliberate portrayal of feminine writing by both authors. The characteristics of women's writing in these novels encompass linguistic layer (including vocabulary, expressions, intensifiers), syntactical layer (including interrogative forms, imperatives, directives), Stylistic layer (including attention to detail, simplicity in writing, short sentences), and Content layer (including feminism, self-discovery, self-exploration, existential

concerns). Both authors demonstrated similar perspectives regarding these aspects, effectively applying the criteria of women's writing and integrating them into their characters' actions and behaviors. However, some differences in the authors' approaches were noted. Belqays Solaymāni's approach in Bānu's Last Game appears to encompass a broader and more profound exploration of feminine writing aspects compared to Chistā Yathrebi's She, A Woman. Statistical breakdown of feminine writing elements indicated that Belqays Solaymāni in Bānu's Last Game has employed the vocabulary layer by 62%, the syntactical layer by 13%, the stylistic layer by 7%, and the content layer by 11%, while Chistā Yathrebi in She, A Woman has utilized the vocabulary layer by 82%, the syntactical layer by 6%, the stylistic layer by 3%, and the content layer by 7%. These findings highlight the authors' conscious efforts to employ feminine writing techniques, while also revealing differences in their emphasis on various aspects of this style. The study contributes to our understanding of how contemporary Iranian women authors utilize feminine writing to express their unique perspectives and experiences.

Keywords: Women's Writing, Stylistics, *The Last Play of the Lady*, Solimani, *She is a Woman*, Yathribi.

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۵/۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۵/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۹
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۵، بهار ۱۴۰۳، ۳۹-۷۴
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.80922.1081

تبیین شاخصه‌های نوشتار زنانه در دو رمان *او یک زن* و *بازی آخر بانو*

فاطمه الهامی * دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار، چابهار، ایران.

شهلا خلیل‌اللهی دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

خالق گری دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار، چابهار، ایران.

چکیده

یکی از مفاهیم مهم مطرح در حیطهٔ نقد ادبی معاصر را باید ادبیات زنانه به‌شمار آورد. در پی جنبش زنان برای نیل به حقوقی مساوی با مردان، نوشتار زنانه به‌عنوان بخشی از نقد فمنیستی در میانهٔ قرن بیستم به وجود آمد. در این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی تدوین شده، نوشتار زنانه در دو رمان بازی آخر بانو از بلقیس سلیمانی و او یک زن از چیستا یثربی بررسی و تحلیل شده است تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که الگوهای نوشتار زنانه در این دو رمان تا چه میزان قابل بازنمایی هستند و در این حوزه این دو رمان چه شباهت‌ها و چه تفاوت‌هایی دارند. در آثار مورد نظر این نکته حاصل گردید که زبان شخصیت‌ها تحت تأثیر جنسیت نویسنده است و معیارهای زبان زنانه در مقایسه با زبان مردانه، با فراوانی بیش‌تری تکرار شده‌اند. به‌کارگیری زبان خاص زنانه در این رمان‌ها تا حدود زیادی منطبق با نظریات زبان‌شناسان است. تحلیل آماری هر یک از مشخصه‌ها نشان داد که بلقیس سلیمانی و چیستا یثربی در زمینهٔ استفاده از لایه‌های واژگانی، لایهٔ نحوی و لایهٔ محتوایی عملکردی مناسب و به‌جا داشته‌اند. خصوصیات نوشتار زنانه در دو اثر بازی آخر بانو و او یک زن، سبک نوشتاری زنانه را از سبک مردانه جدا می‌سازد. لایهٔ واژگانی در رمان بازی آخر بانو با ۶۲ درصد و در رمان او یک زن با ۸۲ درصد بالاترین بسامد را در بین سایر لایه‌های مورد نظر دارد.

کلیدواژه‌ها: نوشتار زنانه، بازی آخر بانو، بلقیس سلیمانی، او یک زن، چیستا یثربی.

* نویسندهٔ مسئول: elhami@cmu.ac.ir

۱. مقدمه

یکی از نمودهای جامعهٔ مدرن با توجه به تغییر و تحول در ارزش‌ها و هنجارهای جامعه، توجه به زنان است. پس از تحولات عصر مشروطه، زنان توانستند به حوزه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی وارد شوند. هرچند جامعهٔ مدرن در مقابل عقب‌ماندگی‌ها، خرافات و انحطاط‌ها موضع‌گیری می‌کرد؛ ولی بازتاب روشنفکری سبب شد تا برابری جنسیتی مطرح شود. البته فمینیسم نیز در پی ارتقای موقعیت زنان برآمد و سعی داشت تا این نابرابری را در حوزهٔ زبان نیز مطرح کند که زبان نویسندگان و شاعران نیز از نظر جنسیتی مردمدار به‌شمار می‌رود و همین تبعیض‌های زبانی باعث سرکوب زنان می شود. با گسترش این دیدگاه و خودآگاهی زنانه، نویسندگان زن در زمینهٔ داستان‌نویسی به رشدی روزافزون دست یافتند و توانستند با جان بخشیدن به عواطف و احساسات بی‌شمار و ضرب‌آهنگ خاص زنانه در شیوهٔ بیان و ساختارهای زبانی، ارتباطی جدید میان مخاطب و نویسندگان به وجود آورند. با نگرش سبک‌شناختی می‌توان گونه‌ای نوشتار ویژه و خاص را برای نویسندگان زن قائل شد. در این بین اغلب آثار نویسندگان زن نیز هویت و جایگاه زن ایرانی را مورد توجه قرار داده‌اند و تلاش و کوشش زنان برای پیدا کردن خود و آزادی از باید و نبایدها را به نمایش گذاشتند.

نوشتار زنانه که به‌عنوان یکی از شاخه‌های نقد فمینیستی در نیمهٔ دوم قرن بیستم مطرح شد، اصطلاحی معرفت‌شناختی به‌شمار می‌رود و نشان می‌دهد نوشتار زنانه دارای شاخصه‌ها و مؤلفه‌های خاصی است که می‌تواند در سطح واژگان، جمله‌ها، درون‌مایه و موضوع در آثار نویسندگان زن بررسی شود. نوشتار زنانه این امر را روشن می‌کند که زنان با توجه به عواطف و احساساتشان دارای ویژگی‌ها و خصوصیات زبانی خاصی هستند که این امر در مردان کم‌تر دیده می‌شود. تسلط مردان بر تمام جوانب زندگی مانند فرهنگ، سیاست، تاریخ، زبان، مذهب و ... باعث شده که زنان در حقیقتِ مردان زندانی و محبوس شوند و مشکل زنان در ترسیمِ وجودی خود به شکل مشکلی فنی خود را نشان می‌دهد؛ به این دلیل که ساختار جمله‌های موجود مناسب با شخصیت آن‌ها نیست. تمام این مسائل و وقایع باعث شد تا زنان نویسنده مشکلات و دغدغه‌های جنس زن را در آثار خود بیان‌کنند و با ترسیم تجاربی مانند تجربیات

کودکی، ارتباط میان مادران و دختران، ازدواج، مسائل جنسی، زنانگی و ... خواستار تغییر و تحول در زبان شوند.

رمان او یک زن از چیستا یثربی و بازی آخر بانو از بلقیس سلیمانی دو اثر از نویسندگان مطرح در ادبیات داستانی ایران به‌شمار می‌روند. یثربی و سلیمانی تلاش کردند تا نابرابری‌های جنسیتی و باورها و عُرف اشتباه جامعه دربارهٔ زن را در این دو اثر یادآور شوند و با نوشتار خود، نگاهی زنانه به حضور زن در جامعه داشته باشند. زنانه‌نویسی در این دو اثر شاخصه‌هایی چون شیوهٔ به‌کار بردن آواها، رنگ‌واژه‌ها، تعدیل‌کننده‌ها، واژه‌ها و صفات عاطفی، مردستیزی، بازنمایی تجربه‌های زنانه، ترسیم تجاربی مانند تجربیات کودکی، ارتباط میان مادران و دختران، ازدواج، مسائل جنسی، زنانگی و ... را دارد که نشان از درک متفاوت زنان از موقعیت خود در جهان در مقایسه با مردان است. در این مقاله تلاش بر این است که با پاسخ به سؤالات زیر این شاخصه‌ها در آثار مذکور بررسی شود:

۱. چه مواردی از شاخصه‌های نوشتار زنانه در رمان‌های او یک زن و بازی آخر بانو نمود پیدا کرده است؟

۲. چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در مؤلفه‌های فکری، احساسی و تجربی هریک از این دو نویسنده در قالب نوشتار زنانه در این دو اثر وجود دارد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

تا کنون این موضوع در رمان‌های او یک زن و بازی آخر بانو بررسی نشده است؛ اما چند نمونه از پژوهش‌هایی که با موضوع مرتبط هستند، ذکر می‌گردد.

- رحیمی، سلامت و خیالی‌خطیبی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «مؤلفه‌های شاخص واژگانی در رویکرد لیکاف در رمان‌های شیوا ارسطویی و سیمین دانشور با تأکید بر دشواژه‌ها، رنگ‌واژه‌ها و سوگندواژه‌ها» به این نتیجه رسیدند که در بافت متنی سیمین دانشور و ارسطویی زبان زنان به لحاظ واژگان و اصطلاحات متفاوت از زبان مردان بازنمایی شده است و کاربرد پارامترهای واژگانی بازنمایی‌شده با شاخصه‌های مدّنظر لیکاف هم‌خوانی دارد و در پاره‌ای موارد هم

هم‌خوانی ندارد.

- دستاورد علی‌اکبرزاده زهتاب (۱۴۰۲) از مقاله «مؤلفه‌های زبان زنانه در نمایش‌نامه کوروش کبیر از پری صابری بر پایهٔ نظریهٔ لیکاف» این است که صابری اسطورهٔ کوروش کبیر را با بیانی دراماتیک و سرشار از مؤلفه‌های زبان زنانه آفریده است و در آن تشدیدکننده‌ها، تکرار واژگان، جمله‌های دعایی، زبان شاعرانه، و تن‌محوری بسامد بالایی دارد.

- خوش‌قدم یونسی و دیگران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «نشانه‌های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر» این امر را بیان کرده‌اند که نشانه‌های سبک زنانه در لایهٔ زبانی قابل‌اثبات نیست و بهتر است این نشانه‌ها در شیوه‌های روایت از جمله زاویهٔ دید، شخصیت‌پردازی، لحن، صحنه و ... جستجو شود.

- قاسم‌زاده و علی‌اکبری (۱۳۹۵) در مقالهٔ «مؤلفه‌های نوشتار زنانه در رمان سرخی تو از من» بیان کرده‌اند که این رمان مدرنیستی به شیوهٔ ساختارشکنانه در پی ایجاد تقابل دوگانهٔ مرد/ زن است. از این جهت شخصیت‌های زن داستان هویت و موقعیت زنانه خویش را محصول روابط اجتماعی مردسالار می‌دانند که مردان و اقتدار زبان مردانه برایشان آفریده است.

- کلثوم رجب بلوکات (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «زنانه‌نویسی در رمان‌های فرشته ساری» به مباحث زنانه‌نویسی چه از نظر نوشتار زنانه و چه از نظر مفهوم و مضمون مردسالاری پرداخته است.

- سراج (۱۳۹۴) در کتاب گفتمان زنانه: روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسندگان زن ایرانی از میان آثار داستانی زنان ۱۰ اثر منتخب را برگزیده و با تلفیق دیدگاه‌های جامعه‌شناسی زبان، زبان‌شناسی رمان، نظریهٔ زبانی به مثابهٔ نظام نشانه‌شناختی اجتماعی هلیدی و رویکرد سبک‌شناسی آثار زنان، به بررسی سیر تحول گفتمان زنان در این آثار پرداخته است.

- محمدی اصل (۱۳۸۸) در کتاب جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی با مرور تاریخچهٔ مطالعات مربوط به زبان و جنسیت، چارچوبی نظری برای بررسی این نسبت فراهم آورده،و همچنین فاصلهٔ واقعیت و آرمان زنانگی و مردانگی و زبان جنسیتی را تبیین کرده است.

۳. روش پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد سبک‌شناسی با تکیه بر دو رمان او یک زن و بازی آخر بانو انجام گرفته، بدین روش که نخست شاخصه‌های سبک زنانه‌نویسی در آن‌ها تبیین گردید؛ سپس با نمونه از هر دو اثر سعی شد تا اسلوب و ویژگی‌های سبک زنانه‌نویسی را در آن‌ها نشان داد.

۴. مفاهیم نظری

۴. ۱. مفهوم جنسیت

اختلاف‌ها و تفاوت‌هایی که میان مردان و زنان در زمینهٔ زیستی و کالبدشناختی وجود دارد، در حیطهٔ «جنس» بیان می‌شود؛ به این معناکه در فیزیک زن و مرد تفاوت‌هایی وجود دارد؛ اما «جنسیت» جنبهٔ بیولوژیکی ندارد و نوعی شاخصهٔ اجتماعی محسوب می‌شود. به همین دلیل «تمایز میان جنس و جنسیت تمایزی انسانی است؛ زیرا بسیاری از تفاوت‌های میان مردان و زنان منشأ زیست‌شناختی ندارند» (گیدنز، ۱۳۸۲: ۱۷۵). جنسیت مفهومی است که در بستر اجتماع شکل می‌گیرد و توصیف ویژگی‌هایی است که یک جامعه یا فرهنگ را مردانه یا زنانه می‌کند. «براساس نظریهٔ فمینیست‌ها، جنسیت در مواردی موجب فرودستی و فرادستی زنان و مردان می‌شود ... جامعه‌پذیری یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد، تقویت، تثبیت و انتقال جنسیت است. در فرایند جامعه‌پذیری جنسیتی، پسران هویت خویش را به‌عنوان جنس اول و دختران به‌عنوان جنس دوم و کهتر می‌شناسند» (موحد، ۱۳۸۶: ۱۲). جنسیت در تفکر اندیشمندان صورتی از معنا به‌شمار می‌آید که می‌تواند بر زبان در خلق یک اثر، نیز مؤثر باشد. درواقع زبان جنسیت‌زده «نوعی کاربرد زبانی آگاهانه یا ناآگاهانه از سوی گوینده است که ممکن است زنان و مردان را از خود گریزان کند و منجر به ایجاد محیطی شود که از نظر ارتباط و کنش‌های متقابل اجتماعی مؤثر، مناسب نباشد» (پاک‌نهاد جبروتی، ۱۳۸۱: ۴۶). زبان جنسیتی اصطلاحی است که نظریه‌پردازان فمینیستی از آن در حوزهٔ زبان‌شناسی استفاده می‌کنند تا هویت متمایز زبانی زنان را توصیف کنند. آن‌ها می‌گویند هر دو جنس نظام‌ها یا

کدهای ساختاری ویژه خود را دارند که گاه یک زبان نامیده می‌شود» (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۲۴). تأثیر جنسیت در زبان و جایگاه آن در ادبیات سبب شد که نظریه‌پردازان تصاویر متنوعی از آن ارائه دهند؛ به این معنی که مفهوم جنسیت با سه تصویر و سه برداشت در متون ادبی مطرح شد: «نخست، تأمل در زنانه‌نویسی نسبت به مردانه‌نویسی، نشان‌دهندهٔ ویژگی فرهنگی نویسنده است و به عبارتی جنسیت، یکی از ویژگی‌های فرهنگی نویسنده به نظر می‌رسد. دوم، مطالعهٔ بازتاب زبان جنسیتی در متن، می‌تواند گویای ویژگی‌های ریخت‌شناسی متون گوناگون باشد. سوم، می‌توان متن را معرّف زمان و مکان خاصی دانست که با زبان خاصی بیان شده و ازاین‌رو، تمایز زبان مرجع و هدف در مقاطع تاریخی و ابعاد فرهنگی چنان راهگشاست که می‌توان جنسیت‌های فرهنگی ریخت‌شناسانه را در متن، چونان ترجمان واقعیت زندگی انسانی- اجتماعی شناسایی کرد» (محمدی‌اصل، ۱۳۸۸: ۶۸).

۴. ۲. نوشتار زنانه

نگارش زنانه و اثرگذاری جنسیت بر روی زبان از مواردی است که صاحب‌نظران متعددی به آن توجه داشته‌اند. «ژان کالوه اعتقاد دارد جامعه‌شناسیِ زبان جامعه را مبنا قرار می‌دهد و زبان را موضوعی اجتماعی در نظر می‌گیرد ولی زبان‌شناسی اجتماعی زبان را مبنا قرار می‌دهد و نیروهای اجتماعي را نیروهایی می‌داند که بر زبان تأثیر می‌گذارند» (ژان‌کالوه، ۱۳۷۹: ۱۶۵). زنان سعی کرده‌اند تا در شکل دادن به هویتی ویژه و خاص، ادبیاتی مخصوص را نیز بنا کنند و آن را از نوع مردانه‌اش جدا سازند.

با گسترش و بسط اندیشه‌های فمینیستی رنگ و بوی داستان‌های زنان در مقایسه با گذشته تغییر زیادی پیدا کرد و سبک و سیاقی خاص بر این نوع داستان‌ها حاکم شد. در حال حاضر شمار زیادی از نویسندگان زن با تمایل به سمت افکار فمینیستی، گرایش‌های زنانهٔ خود را در آثار خویش بیان می‌کنند. برخی از این نویسندگان این تفکرات را آگاهانه در جهت انتقال اندیشه‌های خاص به‌کار می‌برند. نوشتار زنانه در واقع برداشتی از نوع نگاه و منظر خاص زنانه در یک اثر است «سبک زنانه یعنی جنسیتی‌کردن ادبیات براساس تجربه و نوع

نگاه زنانه. این سبک مصرّانه می‌خواهد شکل، صدا و محتوای زنانه و متفاوت با صدای مردان بیافریند. زنانه‌نویسی یعنی نوشتن از مسائل و مشکلات و روحیات خاص زنان به منظور شناساندن شعور و حساسیت‌های جنس زن. مسائل خاص زنان عبارت است از وضعیت‌ها و تجربه‌هایی که از لحاظ روحی و فیزیولوژیکی تنها در زنان است و مردان فاقد آن مسئله‌اند و به لحاظ فقدان تجربهٔ زیستن در نگارش آن به پای زنان نمی‌رسند» (فتوحی،۱۳۹۱: ۴۰۲).

نوشتار و نگرش زنانه «اصطلاحی است معرّف نوشته‌های زنان در نظریهٔ فمینیستی فرانسه. این اصطلاح توضیح می‌دهد که نوشته‌های زنان گفتمانی خاص، نزدیک‌تر با تن، عواطف و ناشناخته‌ها یعنی همهٔ آن چیزهایی است که قرارداد اجتماعی سرکوب می‌کند. نوشتن و ادبیات قلمروهایی مهم‌اند زیرا ادبیات سرکوب‌شده‌ها، رازها و ناگفته‌ها را آشکار می‌کند و با نیروی تخیل می‌تواند فضای خیال‌پردازی و شادمانی باشد» (هام، ۱۳۸۲: ۱۳۶). در نوشتار زنانه این مهم خود را نشان می‌دهد که زنان و مردان در مقایسه با همدیگر روحیه و خلقیاتی متفاوت دارند و با توجه به این عوامل می‌توان تفاوت نوشتاری میان نویسندگان زن و مرد را مشخص نمود. نویسندگان زن بر این هستند تا بتوانند در آثار خود شبهات و تفکرات نادرستی را که در مورد زن‌ها شکل گرفته به تصویر بکشند و از طرفی، مشکلات و مسائل زنان را بیان کنند و حقوق آن‌ها را درخواست کنند. «منتقدان فمینیسم بر این باورند که باید اشتباه‌ها و طرز فکرهای بسیاری را که طی قرون به صورتی نادرست در مورد زنان شکل گرفته است، به بشر نشان داد. به زعم آنان، زنان انسان‌هایی دارای شخصیت‌های مستقل هستند، نه مردانی ناقص یا موجوداتی فروتر، باید خود را از بند انقیادهای همیشگی خود وارهانند و تعریفی متفاوت از خود به دست بدهند» (سراج، ۱۳۹۴: ۶۹).

در نوشتار زنانه این امر روشن می‌شود که زنان با چشم‌انداز زنانه‌ای که به زندگی، اجتماع، انسان‌ها، یأس و امید، آرزوها و ... دارند می‌توانند دل‌مشغولی‌های شخصی و ذهنی خود را با ساختار زبان خود به تصویر بکشند. باید این امر را بیان کرد که سبک و نوشتار زنانه در جنبش فمینیسم زمانی خود را نشان داد که «زنان از مصرف‌کنندهٔ ادبیات به تولیدکننده تبدیل شدند. فمنیست‌ها به دنبال آن بودند تا ببینند نویسندگان مرد در آثار خود چه تصویري از

زن ارائه کرده‌اند. مطالعات آنان نشان می‌داد مردان از ذهن، شخصیت زن، و دنیای زنانه درك کاملی ندارند و به ارائهٔ کلیشه‌های شخصیت زن بسنده می‌کنند» (طاهری، ۱۳۸۸: ۱۰۳). همین امر سبب شد تا زن‌ها در آثار خویش ضمن نگرش انتقادی مردسالار و برخورد با کلیشه‌ها، بیان صرفاً زنانه را ترسیم کنند.

زنان نویسنده سعی می‌کنند تا با کنار زدن زبان مردسالارانه‌ای که حاکم است، زبانی زنانه و ناب به وجود آورند که یکی از رویکردهای اساسی نظریه‌های فمینیستی است. کاربرد واژگان و نحوی که زنان در نوشتار خود خلق می‌کنند کاملاً متفاوت با زبان مردان است. در نوشتار زنانه «زنان برای دستیابی به جایگاه مطلوب خویش باید با زبان خویش سخن بگویند و از زبانی که تاریخ مردسالاری به ذهن و اندیشه‌شان املا کرده، فاصله بگیرند. زیرا در نظر ایشان زبان مردانه همساز با ذات زنان نیست و زنانگی در آن جایی ندارد. ازاین‌رو، آن‌ها همواره زبان مردانه را مانعی بزرگ بر سر راه استقلال و آزادی فکری، اجتماعی و ادبی زنان دانسته‌اند» (حکیم‌پور، ۱۳۸۲: ۴۱).

لیکاف[1] نیز مشخصه‌های سبک زنانه را تحت سه عنوان دسته‌بندی کرده است: «در طبقهٔ اول نشان‌های واژگانی؛ واژگان اختصاصی زنان در زمینهٔ مُد، آشپزی، دکوراسیون، استفاده از قیدها و صفات نامشخص (چنین، چقدر، محشر، معرکه)، مصطلح‌ترین عبارات احساسی نظیر عشق و غم، اجتناب از الفاظ و عبارات خصمانه و خشونت‌آمیز، استفاده از صورت‌های مؤدبانه و محترمانه مورد بحث قرار می‌گیرد. در طبقهٔ دوم نشان‌های واجی، تلفظ‌های دقیق‌تر و صحیح‌تر، استفاده از لهجه‌های جذاب و پرطرفدار غریبه و ویژگی‌های زبرزنجیری خاصی که در هر جامعه‌ای مختصّ زنان به حساب می‌آید، جای می‌گیرند. طبقهٔ سوم و آخر شامل شاخص‌هایی در سطح کنش گفتار است که به نام ویژگی‌های نحوی-کاربردی خوانده می‌شود. به طور خاص این دسته شامل استفاده از نقش‌های پرسشی و بیانی (پرسش‌های ضمیمه‌ای، در فارسی نظیر شام تا ساعت ۸ حاضر بشه، باشه؟ می‌خوام برم خرید،

1. Lakoff

برم؟) و احترامات که بالأخص تردید و عدم‌اطمینان را نشان می‌دهد (هم‌چنین، شاید، تا حدودی) می‌گردد» (به نقل از فارسیان، ۱۳۷۸: ۲۲). برخی دیگر از مشخصه‌های گفتار زنانه را می‌توان در این موارد خلاصه کرد که لیکاف آن‌ها را بیان کرده است:

«۱. استفادهٔ مکرر از تردیدنماها؛ تردیدنماها کلماتی هستند که حس تردید و درنگ گوینده را به مخاطب القا می‌کنند. به باور لیکاف گوینده با به کاربردن این کلمات از اظهارنظر قطعی می‌پرهیزد. او باور دارد که زنان در طول گفتارشان با استفادهٔ مکرر از تردیدنما به نوعی از جواب‌دادن طفره می‌روند؛

۲. کاربرد فرم‌های مؤدبانهٔ زبان و پرهیز از کاربرد دشواژه‌ها؛

۳. استفاده از قیدهای تشدیدکننده در زبان مانند خیلی؛

۴. استفاده از صفت‌های تهی مانند (دوست‌داشتنی، الهی)؛ این صفات بدان سبب تهی نامیده می‌شوند که برخلاف آن‌که مانند بقیهٔ صفات اسم را توصیف می‌کنند، اما نمی‌توان برایشان معنای صریح و دقیقی تعریف کرد؛

۵. استفاده از نقل‌قول مستقیم؛

۶. داشتن لغات خاص؛ زنان از واژه‌هایی استفاده می‌کنند که مربوط به علایق خاص آن‌ها در حوزه‌های مختلف است، مانند زرشکی روشن، پارچهٔ بدن‌نما، ساسون. اگر مردی از این قبیل واژه‌ها در گفتارش استفاده کند دیگران آن را شوخی و مزاح تلقی می‌کنند؛

۷. استفاده نکردن از زبان خشن مردانه. از نظر لیکاف نوشتار زنان ویژهٔ خود آن‌هاست، به همین دلیل از اصطلاح نوشتار زنانه استفاده می‌کند که اصطلاحی در فمنیسم فرانسوی است و به گفتمانی اشاره دارد که ویژهٔ زنان است و به عواطف و ناشناخته‌ها نزدیک‌تر است» (لیکاف، ۱۹۷۵: ۵۲-۵۴).

براساس موارد ذکر شده دو رمان او یک زن و بازی آخر بانو طبق لایه‌های زیر واکاوی و بررسی می‌شوند: ۱) لایهٔ واژگانی شامل: دشواژه‌ها، سوگندواژه‌ها، تشدیدکننده‌ها، تعدیل‌کننده‌ها، واژگان و صفت‌های عاطفی و تصدیق‌گرها؛ ۲) لایهٔ نحوی شامل: ساده‌نویسی، فرم سؤالی و زبان دستوری و آمرانه؛ ۳) لایهٔ محتوایی شامل: توجه به ظواهر و

جزئیات، مردستیزی، خودیابی و خودجویی، تن‌نویسی و تجربیات زنانه.

۴. ۳. معرفی نویسندگان، اندیشه و آثار آن‌ها

۴. ۳. ۱. بلقیس سلیمانی

داستان‌نویس، منتقد ادبی و پژوهشگر معاصر ایرانی، متولد ۱۳۴۲ در کرمان و دانش‌آموختهٔ رشتهٔ فلسفه در مقطع کارشناسی‌ارشد است. دغدغهٔ اصلی او در رمان، بیان مسائل زنان در جامعهٔ ایران است. رمان‌های وی عمدتاً حال و هوای تاریخی، سیاسی و اجتماعی دارند. او با واقع‌بینی متمایل به ناتورالیسم و به‌کارگیری منطق داستانی مناسب ظاهراً از روساختار جامعه‌اش سخن می‌گوید، اما هدفش جلب توجه مخاطبان به دلایلِ اجتماعیِ شکل‌دهندهٔ این ساختارهاست. بحران هویت و دگرگونی ارزش‌ها در لایه‌های بیرونی و درونی جامعهٔ داستان‌های او به شیوه‌های گوناگون قابل‌درک است. وی با نگاهی انتقادی به کلیشه‌های حاکم که به نظرورزی جسورانه بیشتر شباهت دارد، وجوب مرگ برخی ارزش‌های نادرست و در عین حال مسلط بر اجتماع را به خوانندگان آثار خود گوشزد می‌کند و از آن‌ها می‌خواهد ضمن بازاندیشی دربارهٔ شرایط موجود، برای بنیان‌گذاری ارزش‌های نوین، سازنده و تعالی‌بخش اهتمام ورزند» (خادمی کولایی و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۱). سلیمانی هم‌چنین مدیر گروه مطالعات فرهنگی و فرهنگ عامهٔ شبکه رادیویی فرهنگ نیز بود. مقالات وی در مطبوعات به چاپ رسیده و برخی داستان‌های او به زبان‌های مختلف ترجمه شده‌اند. او داور جایزه‌های ادبی نیز بوده است. مهم‌ترین آثار وی: بازی آخر بانو (۱۳۸۴)؛ مجموعه‌داستان بازی عروس و داماد (۱۳۸۶)؛ خاله‌بازی (۱۳۸۷)؛ به هادس خوش آمدید (۱۳۸۸)؛ مجموعه‌داستان پسری که مرا دوست داشت (۱۳۸۹)؛ داستان بلند روز خرگوش (۱۳۹۰)؛ سگ‌سالی (۱۳۹۲)؛ من از گورانی‌ها می‌ترسم (۱۳۹۳)؛ شب طاهره (۱۳۹۴) (صرفی و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۲۸).

٤. ۳. ۲. خلاصهٔ رمان *بازی آخر بانو*

محور اصلی داستان شخصیتی به نام گل‌بانوست. او در روستای شمس‌آباد متولد شده و با

مادرش در خانهٔ یکی از ملّاکین به نام عزیزالله کار می‌کند. در این آمدوشد گل‌بانو با اختر (دختر عزیزالله) آشنا می‌شود. اختر عضو چریک‌های فدایی خلق است و کتاب ماهی سیاه کوچولو گل‌بانو را با دنیای کتاب‌ها آشنا می‌کند. اختر و نامزدش امیر به علت عضویت در چریک‌های فدایی خلق در سال ۱۳۵۹ اعدام می‌شوند. قبر آن‌ها را خراب می‌کنند. گل‌بانو و مادرش به دستور پدر اختر جسد این دو را جابه‌جا می‌کنند. گل‌بانو تحت تأثیر شرایط دچار مشکلات روحی می‌شود. پس از مدتی فردی به نام سعید (اهل تهران) معلم روستا می شود و با نساء که بیوه و دارای سه فرزند است، ازدواج می‌کند؛ اما تحت تأثیر خانوادهٔ سعید که راضی به این ازدواج نیستند، وی را طلاق می‌دهد. حیدر، پسرعموی گل‌بانو قرار است بعد از برگشتِ از خدمت با او ازدواج کند اما پس از مدت‌ها از وی خبری نمی‌شود. طی این مدت سعید و گل‌بانو به همدیگر علاقه‌مند می‌شوند و سعید برای آوردن مادرش برای خواستگاری از گل‌بانو به شهر می‌رود، ولی خبری از او نمی‌شود. مادر گل‌بانو وی را مجبور به ازدواج با رهامی که از وی بیست سال بزرگ‌تر است، می‌کند. وی به دلیل اینکه همسرش بچه‌دار نشده با گل‌بانو وصلت می‌کند و قصد دارد پس از به دنیا آمدن فرزندش گل‌بانو را ترک کند. مأموران به جابه‌جایی جسد اختر و نامزدش نیز پی می‌برند و قصد دارند تا او را زندانی کنند. پسر گل‌بانو در همان گیرودار به دنیا می‌آید و زمانی که گل‌بانو به زندان می‌رود، رهامی فرزندش را می‌برد و او را طلاق می‌دهد. در این بین مردی به نام حاج صادق که مسئول رفتن گل‌بانو به زندان است از وی خواستگاری می‌کند. رهامی تحمل این تحقیر را ندارد و در تصادفی خودخواسته می‌میرد. گل‌بانو به مرتبهٔ استادی در دانشگاه می‌رسد و در این حین آسایشگاهی را می‌یابد که سعید در آن بستری است. گل‌بانو متوجه می‌شود که سعید پس از رفتن از روستا، به جبهه رفته و دچار موج‌گرفتگی شده است.

٤. ۳. ۳. چیستا یثربی

چیستا یثربی متولد ۲۷ مهر ۱۳۴۷ در تهران، منتقد، مترجم، روان‌شناس، شاعر، مدرس دانشگاه، کارگردان سینما، تلویزیون و تئاتر است. او بر اساس تخصص خود یعنی

روانشناسی تلاش کرده تا در آموزش کودکان عقب‌ماندهٔ ذهنی میان روانشناسی و تئاتر ارتباط برقرار کند. از فیلم‌نامه‌های شاخص او می‌توان به "دعوت" به کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا و "عکس دسته‌جمعی با خانم‌بزرگ" به کارگردانی سیما تیرانداز اشاره کرد. مجموعهٔ شعرهای دههٔ ۸۰ او با نام به جای من نشسته‌ای به چاپ رسیده است. پنج عنوان از آثار شل سیلور استاین (فیلسوف و شاعر کودك) و قصه‌های جزیره را ترجمه کرده است. سلام خانم جنیفر لوپز، من آناکارنینا هستم، او یک زن، اسرار انجمن ارواح نام آثار اوست (نجاری، ۱۳۹۴: ۵۰-۴۸).

او از دو سبک رئالیسم و سوررئالیسم در آثار خود استفاده کرده است. سبک فانتزی و تخیلیِ وی برای ترسیم عالم واقع، خواننده را در فضایی غیرملموس قرار می‌دهد. او با استفاده از شاخصه‌های سبک سوررئال از دنیایی می‌گوید که با راز و اسرار سروکار دارد و گاه مرز حقیقت و رؤیا چنان نامشخص است که می‌توان در آثار وی رئالیسم جادویی را نیز کشف کرد. از نمایشنامه‌های یثربی می‌توان به شعبده و طلسم، هتل عروس، نقل زنان سنگی؛ و از ترجمه‌های وی می‌توان به شاهزاده سرزمین عشق (منتخب اشعار و قطعات ادبی اگزوپری)، آبی کوچک عشق (منتخب اشعار عاشقانه جهان)، قلب تو شاعری‌ست (اشعار جبران خلیل جبران) اشاره کرد.

٤. ٣. ٤. خلاصهٔ رمان *او یک زن*

رمان دربارهٔ دختری به نام نلی است که در شانزده‌سالگی با یکی از نزدیکان پدرش ازدواج می‌کند. وی با همسرش به استرالیا می‌رود؛ اما متوجه می‌شود که او مشکل روانی دارد. نلی که به‌شدت مورد خشونت و حملات مداوم شوهرش قرار می‌گیرد؛ پس از مدتی از او جدا می‌شود و به ایران بازمی‌گردد. نلی در مسیر یافتن شغل با شهرام، آشنا می‌شود. شهرام به نلی پیشنهاد کار و پول می‌دهد. نلی باید چند روز شهرام را برای فیلم‌برداری در کوهستان همراهی کند. او پس از کلنجار با خود می‌پذیرد. شهرام او را شبیه به خواهر گمشده‌اش می‌داند. نلی با رفتن به کلبهٔ شهرام متوجه حقایق زیادی می‌شود. دروغ شهرام (شباهتش به خواهر

گمشده‌اش) را می‌فهمد و قصد دارد وی را ترک کند. شهرام او را قانع می‌کند و آن‌ها در همان روستا ازدواج می‌کنند. مادر شهرام که در جوانی مورد تجازو واقع‌شده در خانهٔ یکی از روستاییان زندگی می‌کند. او دچار مشکلات روانی است و شباهت چشمگیر به نلی دارد. وی به دنبال مرد متجاوز است ودر خیالات خود همواره او را به یاد می‌آورد. شهرام و نلی سعی دارند تا با شرایط پیش‌آمده خود را سازگار کنند و با بیان اینکه مرد متجاوز مرده، مادر شهرام و زن‌های دیگر که مورد تجاوز قرار گرفته‌اند، به آرامش برسانند.

۵. بحث و بررسی؛ مؤلفه‌های نوشتار زنانه در رمان *بازی آخر بانو* و *او یک زن*

نوشتار زنانه ویژگی‌ها و مؤلفه‌هایی دارد که بیان‌کنندهٔ درک متفاوت زن‌ها از وجود و موقعیت خویش در قیاس با مردان در جهان است. گرایش و تمایل زنان نویسنده به این نوع نوشتار با شاخصه‌های متعددی خود را نشان می‌دهد که این شاخصه‌ها در هر دو رمان واکاوی و تحلیل می‌شوند.

۵. ۱. لایهٔ واژگانی

شاخصه‌های مورد نظر لایهٔ واژگانی شامل دشواژه‌ها، سوگندواژه‌ها و ... است. درواقع در لایهٔ واژگانی نوع و میزان کاربست دشواژه‌ها، تردیدنماها، سوگندواژه‌ها، و تشدیدکننده‌ها ... در زنان و مردان متمایز از یکدیگر است، که مشخصه‌ای برای زبان زنانه به‌شمار می‌رود (شیخی و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۲۲). در ادامه هر کدام با شواهد مثال واکاوی می‌شوند.

۵. ۱. ۱. دشواژه‌ها

دشواژه‌ها واژگانی تحریم‌شده به‌شمار می‌روند که نباید آن‌ها را بر زبان آورد و یا اینکه در جمع آن‌ها را ادا نکرد. به عبارتی دیگر «دشواژه‌ها صورت‌های زبانی هستند که ذکر آن‌ها از لحاظ فرهنگی، مذهبی و اجتماعی ناشایست تلقی می‌شود و به‌کارگیری نادرست و نابه‌جای آن‌ها منجر به سرافکندگی یا از دست دادن موقعیت اجتماعی فرد می‌شود؛ اما در گفتار قشرهایی از جامعه به‌فور به‌کار می‌رود. برخی از این واژه‌ها فحش و ناسزا هستند

که نشان‌دهندهٔ بار منفی فرهنگی آن‌هاست. ذکر اعضای تناسلی، ذکر مدفوعات بدن و عمل دفع و محل آن‌ها، صحبت در خصوص مسائل جنسی، ناسزاها و الفاظ رکیک را می‌توان در زمرهٔ این دسته قرار داد» (ارباب، ۱۳۹۱: ۱۱۲). استفاده از عبارت‌هایی که با دشنام، نفرین و... همراه است، یکی از ویژگی‌های نوشتار زنانه با همان بار معنایی منفی است:

«مرتیکه فکر می‌کنه من خَرَم» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۸).

«دهنتو ببند وگرنه با مشت می‌بندمش» (همان: ۶۱).

«نکبت حیدر با جعبهٔ شیرینی توی چارچوب در می‌ایستد» (همان: ۸).

«ای سگ‌پدر یه کاری کرده، باید فضه کورُ ببینم» (همان: ۱۰۵).

«مرا می‌گفتند؟! بی‌ادب‌ها! نلی‌مالیسم چیه؟ به چه حقی زنیکهٔ پیزوری با اون موهای مشکی و قرمز دو رنگه سوخته‌اش، برای اسم من پسوند گذاشته؟» (یثربی، ۱۳۹۶:۴۴).

«یه مرتیکهٔ مفنگی پیزوری که جز خوردن، خوابیدن کاری بلد نبود» (همان: ۳۸۹).

«اون پتیاره، شوهرش مرده بود که با شوهر من آشنا شد» (همان: ۵۸۲).

۵. ۱. ۲. سوگندواژه‌ها

سوگندواژه‌ها نشان می‌دهند «در اجتماعی که اعتماد میان افراد کم‌رنگ می‌شود و دروغ رایج می‌گردد، زمانی که گوینده با تردید یا انکار از سمت مخاطب روبه‌رو می‌شود، لازم می‌داند تا برای ثابت‌کردن عمل خود سوگند یاد کند. هم‌چنین تفاوت‌های مردان و زنان در خصوص به‌کارگیری سوگندواژه‌ها، بیانگر این است که مردان بیش از زنان قسم می‌خورند. این تحقیقات نشان می‌دهد که در مکالمات تک‌جنسیتی آمار به‌کارگیری سوگندواژه‌ها بسیار بالاتر بوده است» (جان‌نژاد، ۱۳۸۰: ۱۲۱). سوگندواژه‌ها هم در حیطهٔ سوگند به مقدسات دینی است و هم شامل سوگند به امور ارزشی و مهم زندگی مانند جان

بچه، مادر، خود و ... . شخصیت‌های داستانی سوگندواژه‌ها را برای قطعیت کلام خود به کار برده‌اند. رمان بازی آخر بانو تا حدودی محیط و شخصیت‌های روستایی را به تصویر کشیده است، به همین دلیل از قسم بیش‌تر استفاده شده است:

«تو رو خدا ولم کن من می‌ترسم» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۵).

«بی‌بی خاور من به قرآن قسم می‌خورم که جز با بانو با هیچ دختری ازدواج نکنم» (سلیمانی: ۷۵).

«از بچگی بلد نبودم از بطری چیزی بخورم. قسم می‌خورم» (یثربی، ۱۳۹۶: ۹).

«گفتم: به خدا راست می‌گم» (یثربی: ۷).

۵. ۱. ۳. تشدیدکننده‌ها

استفادهٔ بلقیس سلیمانی به‌عنوان یک نویسندهٔ زن از تشدیدکننده‌ها به این دلیل است که زنان تسلط و چیرگی زیادی بر جامعه ندارند و همین باعث شده تا آن‌ها برای پذیرش سخنان خود از طرف دیگران به این گونه کلمات و قیود تشدید کننده روی آورند تا طرف مقابل بتواند سخن آن‌ها را بپذیرد. «زنان در حوزهٔ نوشتار از تشدیدکننده‌های بیش‌تری از مردان استفاده می‌کنند» (علاء و فرزاد، ۱۳۹۸: ۱۱۶). یعنی گروه زنان و حتی بلقیس سلیمانی در موقعیت‌ها و شرایط غیرضروری نیز برای اینکه سخنان و گفتار خود را به صورت امری مهم جلوه دهند از تشدیدکننده‌ها برای قوی‌تر کردن بار معنایی آن بهره می‌برند. نویسندگان زن برای استحکام موقعیت خود بیش‌تر از مردان از تشدیدکننده‌ها استفاده می‌کنند، چون موقعیت زنان در جامعه امن نیست. آن‌ها با زبان گفتار و نوشتار درصدد هستند تا جایگاه خود را به‌دست آورند و بهره بردن از تشدیدکننده‌ها یکی از این راه‌ها به‌شمار می‌رود که بلقیس سلیمانی نیز به میزان زیادی از آن‌ها استفاده کرده است. هم‌چنین دلیل دیگر استفادهٔ نویسنده از تشدیدکننده‌ها را باید زندگی در جامعهٔ مردسالار به‌شمار آورد که برای اثبات سخنان خود این واژگان را به‌کار می‌برند و سعی بر تأکید و تمرکز بر روی این واژگان را دارند. پافشاری بر موضوع و دست نکشیدن از آن، معنایی

است که از« اصلاً» دریافت می‌شود:

«اصلاً هم خیال ندارم به یه مکانیک شوَر کنم» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۱۰).

«حرف‌های او حتماً به نوعی حرف‌های آن‌هایی است که در اتاق نشسته‌اند» (همان: ۳۷).

«گفتم: منو نترسونین، به کار احتیاج دارم واقعاً» (یثربی، ۱۳۹۶: ۶).

«حتماً موقع فرار آن را در اتاقش جا گذاشته بودم» (همان: ۱۴).

۵. ۱. ۴. واژگان و صفت‌های عاطفی

نویسنده از واژگان و صفات عاطفی‌ای بهره برده که بر زنانه‌نویسی او دلالت دارند. این صفات و واژگان مانند خوشگل، نازنین، نانازی، ملوسک، طفلک و ... نشان‌دهندهٔ این است که او به‌عنوان یک زن عاطفه و احساس خود را نسبت به مردان بیش‌تر به‌کار برده است. بنابراین نسبت دادن آن‌ها به یک زن، و کاربرد الفاظ "خوشگله" و "دختر کوچولوی ناناز" در نمونه‌های زیر باری احساسی و عاطفی به کلام بخشیده و گوینده با استفاده از این واژگان قالب نوشتار زنانه را در کلام خود تثبیت کرده است:

«اختر نازنین و امیر عزیز» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۲).

«یه فیلم خوشگل آوردم موافقی با هم ببینیم؟» (همان: ۵۵).

۵. ۱. ۵. تصدیق‌گرها

استفاده از تصدیق‌گرهایی مانند بله، آره، درسته و... در نوشتار زنانه بیش‌تر از مردان است. «پژوهش‌های مختلف زبان فارسی این فرضیه را بیان می‌کند که زنان بیش‌تر از مردان از تصدیق‌گرها استفاده می‌کنند؛ زیرا آنان مشارکت فعال‌تری در مکالمه دارند و برای دوام گفتگو بیش‌تر تلاش می‌کنند» (جان‌نژاد، ۱۳۸۰: ۱۱۱). تصدیق سخن مخاطب در این دو رمان با استفاده از "بله"، "خب"، "آره"، "درسته" و ... انجام شده است:

«راجع به این موضوع با بچه‌ها اصلاً حرفی نمی‌زنی، ملتفتی که؟ بله خانم» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۲۰).

«اگه اینجا دلستر هست، خب من چرا نخورم؟» (یثربی، ۱۳۹۶: ۷).

۵. ۲. لایهٔ نحوی

نوع جمله‌ها به لحاظ نحوی در ساختار جملات مردان و زنان تفاوت زیادی ندارند؛ اختلاف آن‌ها در میزان کاربرد آن‌هاست. درواقع «زنان بیشتر از جمله‌های ساده، هم‌پایه، پرسشی، وجه عاطفی، حذف، قطع جمله‌ها و ... استفاده می‌کنند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۷). در لایهٔ نحوی مخاطب می‌تواند با عناصری مانند ساختمان جملات، کوتاه یا بلندی آن‌ها، ترکیب واژه‌ها و عبارات و ... روبه‌رو شود. ممکن است نویسنده‌ای به جملات بلند و مبتنی بر اطناب تمایل داشته باشد یا نویسنده‌ای جملات کوتاه و ساده را به کار برد. در ادامه این شاخصه‌ها بیان می‌شوند.

۵. ۲. ۱. جمله‌های ساده و کوتاه

در نوشتار زنانه جمله‌ها به روش هم‌نشینی و مجاورت پیوند می‌گیرند. زنان سعی دارند از جمله‌های ساده و کوتاه بهره برند؛ زیرا در تفکر زبان‌شناسان ساختار دستوری مرکب و پیچیده نیاز به فرایندهای پیچیدهٔ ذهنی دارد که زنان نمی‌توانند آن را به‌درستی انجام دهند؛ «جمله‌های ساده، کوتاه و منقطع در سخن باعث سرعت اندیشه و هیجان انگیزی می‌شود و برعکس جمله‌های بلند، حرکت سبك را کند میکند. جملات کوتاه و پرشتاب، عاطفی‌تر هستند و سبك‌های مرکب، برهانی و منطقی‌تر هستند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۵).

> «احساس می‌کنم بر خودم مسلط نیستم، پریشانم. حتی دلم می‌خواهد مثل بچگی‌هایم سرم را میان زانوهایم پنهان کنم و گریه کنم. بلند می‌شوم و از اتاق بیرون می‌آیم. بقایای برف هفتهٔ قبل هنوز توی باغچه هست، دلم می‌خواهد یک دلو آب روی سرم خالی کنم» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۳۲).

«سرش را بالا می‌آورد. برای لحظاتی توی چشم‌هایم خیره می‌شود. احساس می‌کنم توی چشم‌های من دنبال آثار آل‌احمد می‌گردد. چند بار پلک می‌زند» (همان: ۳۵).

«گفتم: من نه عاشقم، نه آدم خوب! اگه الانم اینجام، چون تجربهٔ جدیدی بود جلو دوربین، اونم تک‌نفره. نقش خواهرت! تو خواهش کردی. قرارداد بستیم، منم اومدم. چیز دیگه‌ای نیست!» (یثربی، ۱۳۹۶: ۹۵).

۵. ۲. ۲. جمله‌های هم پایه

میزان ساخت‌های جمله‌های هم‌پایه در سخن زنان زیادتر از مردان است، پیوند جمله‌های متن در نوشتار زنان پیش‌تر از طریق هم‌نشینی و مجاورت صورت می‌گیرد و میزان پیوندهای دستوری و جمله‌های وابسته که دارای بند پایه و پیرو هستند، اندک است (به نقل از فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۷).

«فرش با آب می‌رود و من هم با فرش می‌روم» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۱۸۲).

«اما باید به اتاق آقا سهراب می‌رفتم و گوشی‌اش را قرض می‌گرفتم» (یثربی، ۱۳۹۶: ۹۶).

«شب بدی بود و من قرص لازم داشتم» (همان:۱۰۱).

«گفتم: دروغگو! تو سهرابو دیدی و حرفتون شد، بعد زدیش!» (همان:۱۱۴).

۵. ۲. ۳. فرم‌های سؤالی

آهنگ مردد به شکل پرسشی یا توأم با سؤالات ضمیمه‌ای در سخن زنان وجود دارد. «این فرم‌های سؤالی با هدف بیدارکردن مخاطب میان زن‌ها رواج بیش‌تری دارد و معمولاً با عباراتی مانند «حق با من نیست؟ موافقی؟» سعی دارند تا مخاطب را با عقیده و تفکر خود همراه کنند و از طرفی سؤالات کوتاه بیش‌تری را می‌پرسند تا بتوانند مخاطب را در

گفتگوی خود وارد گردانند. می‌توان گفت بهره بردن زنان از فرم سؤالی در جملات مختلف شاید به دلیل علاقهٔ آن‌ها به کسب اطلاعات نیز باشد. زمانی‌که زنی در گفت‌وگو و صحبت با اجتماع مردان از فرم سؤالی استفاده می‌کند، انگار می‌خواهد به اقتدار مردانه احترام نهد و یا از طرفی دیگر شاید جامعه توانایی و قدرت لازم را به او نداده است تا بتواند به صورت صریح و محکم با جمله‌های اخباری تفکر و اندیشه‌اش را بیان کند» (لیکاف، ۱۹۷۵: ۴۵).

پژوهشگران بر این عقیده هستند که کاربرد جمله‌های پرسشی در بین زنان بیش‌تر از مردان است و علت آن را در وسواس‌های زنانه ذکر کرده‌اند: «گروهی از زبان‌شناسان طرفدار برابری جنسیت، معتقدند که در جامعه‌های مردسالار زنان فکر می‌کنند باید به نیروی قوی‌تر یعنی مردان متکی باشند. دیگر دلیل ذکرشده هدف سخنوران زن از بیان نوع جمله‌هاست. این دسته از زبان‌شناسان معتقدند این جنس برای ایجاد همدلی و برقراری ارتباط با دیگران سخن می‌گویند، بدین سبب از جمله‌های پرسشی بیش‌تر استفاده می‌کنند» (نیک‌منش و برجی‌خانی، ۱۳۹۲: ۲۳۶).

«خب گل‌بانو امسال کلاس چندمی؟ کتابم می‌خونی؟» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۳).

« چی؟! دلاور و جنگل ؟ جنگل و برف و مردی زخمی؟! جنگل و هزار راز پنهان که نمی‌دانستم؟» (یثربی، ۱۳۹۶: ۲).

۵. ۲. ۴. زبان آمرانه و دستوری

زنان نسبت به مردان در تعاملات خویش به‌جای استفادهٔ مستقیم، منظور خود را به صورت غیرمستقیم و پیشنهادی بیان می‌کنند. درواقع «دستورهای مردانه مستقیم بیان می‌شود و با تحکم شدید و بیش‌تر همراه است. امر تشدیدی و دستورهای زنان که بیش‌تر به صورت پیشنهادی یا غیرمستقیم مطرح می‌شود، امر تعدیلی نام‌گذاری شده است » (بهمنی مطلق و مروری، ۱۳۹۳: ۱۴).

«برو تو آفتاب بنشین» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۲۰).

«سه قاچ پرتقال کف دستم گذاشت. گفت: بخور. مثل دستور بود» (یثربی، ۱۳۹۶: ۶۳).

۵. ۲. ۵. وجه عاطفی و ابراز احساسات

زن‌ها به علت داشتن روحیات و خلقیاتی متفاوت با مردان، احساساتی متفاوت با آن‌ها دارند و برای همین در نوشتار زنانه ابراز احساسات امری روشن و واضح است. زنان دارای روحیه‌ای شکننده و ظریف هستند و همین امر باعث می‌شود تا بر لحن و نوشتن آن‌ها نیز اثر بگذارد «در میان مردان، عنوان گفتگوها کمتر دربارهٔ احساسات است و برعکس مشخصهٔ عمومی گفتگوی زنان، اشتراك در عواطف است. این تفاوت نشان از این دارد که زنان بیشتر حمایت‌گرا و مردان بیشتر تمایل به نزاع‌جویی دارند» (لاند، ۱۳۸۸: ۴۷). واژه‌های عاطفی که «کاربران آن‌ها بیش‌تر زنان هستند و از آن‌ها با نام تعابیر زنانه نیز یاد می‌شود. مردان به ادلّهٔ گوناگونی مانند منع جامعه و تابو از کاربرد چنین واژه‌هایی پرهیز می‌کنند؛ هم‌چنین تفاوت در زمینهٔ فعالیت‌های هر یک از دو جنس نیز از ادله‌ای است که سبب می‌شود هریک از آن‌ها صورت‌های زبانی دیگری را به‌کار نبرند» (مدرسی، ۱۳۸۷: ۱۶۸).

«رئیسش گفت: می‌تونی بری نی‌نی» (یثربی، ۱۳۹۶: ۸).

«تقصیر خودم بود، اون طفلیا اذیت نشن» (همان: ۲۴).

۵. ۲. ٦. حذف جمله‌ها و استفاده از جمله‌های منقطع

پژوهش‌ها نشان داده که زنان در گفت‌وگو بیش از مردان تمایل به قطع کلام و تغییر مسیر گفت‌وگو دارند. آن‌ها چندان علاقه‌مند به ادامه و تکمیل بحث و انجام موضوع نیستند؛ به همین دلیل جمله‌های ناتمام با مکث و سکوت در سخن بیش‌تر است و مسکوت گذاشتن موضوع را از ویژگی‌های سخن زنانه می‌شمارند. در نوشتار زنانه مکث و سکوت در خلال سخن به صورت سه‌نقطه نوشته [...] می‌شود:

«... حالا دم ساعت دُم تکون میدن. او وقت تو ... ای‌خدا. چرا می‌خوای خودت و

اون یتیم بیچاره رو بدبخت کنی؟ حالا من روسیاه که همیشه» (سلیمانی، ۱۳۹۴ : ۱۵۰).

«دلم نمیامد آنجا بمانم. اما اتاق خالی سهراب هم حالم را بد میکرد ... مثل پرندهٔ اسیر از هر طرف سرم به میله های قفس می‌خورد ... در این برف و کولاك، چارهٔ دیگری نداشتم» (یثربی،۱۳۹۶: ۱۱۸).

۵. ۳. لایهٔ محتوایی

۵. ۳. ۱. توجه به ظواهر و جزئیات

زنان به علت نگاه تیز و دقیق خود بیش از مردان به ظواهر و وضعیت افراد توجه می‌کنند و این امر در سخنان آن‌ها نیز خود را نشان می‌دهد. زنان هم‌چنین به عناصر طبیعی توجه زیادی دارند؛ گل‌ها و گیاهان در نگرش آن‌ها جلوهٔ خاصی دارد «در بررسی‌های فمنیستی به چنین نتیجه‌ای رسیده‌اند که زنان ارتباط تنگاتنگ‌تری با طبیعت دارند» (باقری، ۱۳۸۷: ۱۸۷). این از خصوصیت زنان است که به جزئیات توجه بیش‌تری دارند و ظاهر برایشان همیشه اهمیت ویژه‌ای داشته است. سلیمانی در نخستین صفحات رمان سعی دارد تا نگاه موشکافانهٔ خود را متوجه شخصیت‌های داستانی کند. او با جزئیات به توصیف دختری می‌پردازد که دوست اختر است و در مراسم خاکسپاری وی سخنرانی می‌کند. توجه به لباس و روسری وی و حتی رنگی که پوشیده مورد توجه نویسنده قرار می‌گیرد و انگشت‌های ظریف این دختر نیز از دید سلیمانی پنهان نمی‌ماند:

«دختر جوانی که روسری سرمه‌ای به سر دارد بلندگو را از مجری می‌گیرد، انگشت‌های کشیده‌اش دور بلندگوی کوچک حلقه می‌شود. مانتوی کوتاهش تا بالای زانوست» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۸).

«در نیمه‌باز بود، وارد شدم. دختری با لباس راحتی کنار نیکان بود، با موهای طلایی رنگ‌شده و آرایش زیاد» (یثربی، ۱۳۹۶: ۱۰۹).

۵. ۳. ۲. مردستیزی

«مرد چه در نقش پدر و چه در نقش شوهر و حتی شریک تجاری، غالباً در طرف مقابل

مرزبندی‌های زنانه‌نویسان و زیر تیغ نقد و اعتراض زنان است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۱۸). بلقیس سلیمانی ازدواج شخصیت داستانی با مردی مُسنّ را نشانه‌ای از اجتماع مردسالار می‌داند. با اینکه او جای پدر گل‌بانو است، اما به این اختلاف سنّ اهمیتی نمی‌دهد و حتی جامعه مردسالار این نوع ازدواج را نوعی فداکاری برای حمایت از گل‌بانو می‌دانند. این همان نگرش مردستیز نویسنده است که رفتار نابهنجار مرد در ازدواج با دختری کم‌سنّ‌وسال ترسیم می‌شود تا بی‌عدالتی و یک معضل اجتماعی را به‌روشنی در جریان داستان نشان دهد:

«دو هفته بعد از نامهٔ خانم مدیر، مسئله را با آقای فاطمی در میان گذاشتم. فاطمی از این همه گذشت و فداکاری قدردانی کرد و گفت: خودش مسئله را با مادرت درمیان می‌گذارد» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۲۰۷).

«در شانزده سالگی از راه دور مرا به عقد یکی از اقوام پولدار پدری درآورده بودند و بعد، شوتم کرده بودند استرالیا پیش او ... . وقتی فهمیدند بیمار است و به حدّ مرگ زنش را کتک می‌زند و کارهای دیگر هم می‌کند، به کمک وکیل استرالیایی طلاقم را از او گرفتند و برم گرداندند ایران» (یثربی، ۱۳۹۴: ۲).

۵. ۳. ۳. خودیابی و خودجویی

زنان می‌کوشند دریابند که کیستند، چگونه به وضعیت کنونی‌شان رسیده‌اند و به کجا می‌روند. آن‌ها در مسیر جستجوی خویش، عقاید مختلف را ارج می‌نهند و در نتیجه آنچه برای شان اهمیت می یابد، امری شخصی است نه مکتبی از نظریه‌پردازان یا مجموعه‌ای از متون رمزگذارده و اعتباریافته. آن‌ها تصریح می‌کنند که جستجوی ایشان عملی سیاسی است؛ زیرا مقصودشان تغییر دنیایی است که در آن زندگی می‌کنند؛ دنیایی که به زعم ایشان (اگر بناست همهٔ افراد، همهٔ فرهنگ‌ها و همهٔ پاره‌فرهنگ‌ها و هر دو جنس (زن و مرد) به‌عنوان موجوداتی خلّاق و قادر به یاری رساندن به جوامع و دنیایی‌شان واجد ارزش تلقی شوند) لازم است و باید متحول گردد (برسلر، ۱۳۸۹: ۲۰۶).

«تجربهٔ زنانه در روزگار ما بر مدار جست‌وجوی خویش و جنسیت زنانهٔ خویش است. زنان در این وضعیت کم‌تر مرثیه‌گوی وضعیت تاریخی خویش‌اند؛ بلکه در جست‌وجوی هویت و جایگاه و منزلت اجتماعی خود برمی‌آیند. تلاش برای خودیابی در دو قلمرو "من فردی" و "من اجتماعی" صورت می‌گیرد. "من اجتماعی" در مناسبات خانواده، فامیل، گروه‌های اجتماعی، محیط کار و موقعیت‌های فرهنگی است؛ و "من فردی" در مسائل روحی و روانی فرد مثل عشق، تنهایی و بی‌سرپناهیِ او نمودار می‌شود. در این روند نویسنده ناگزیر از بیان محدویت‌های فرهنگی، تجربه‌های حسی، عاشقانه و جنسی است که گاه با تابوشکنی و نوشتن از ناگفتنی‌ها و سرکشی از وضع موجود هم‌راه است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۱۹). سلیمانی منِ فردی را در بی‌پناهی شخصیت اصلی رمان ترسیم می‌کند که برگرفته از فضاها و محدویت‌های فرهنگی و اجتماعی‌ای است که شخصیت داستان (زن) با آن‌ها دست و پنجه نرم می‌کند:

«بلند می‌شوم، احساس می‌کنم بازی خورده‌ام، دلم می‌خواهد سرم را محکم بکوبم به دیوار. این سؤال و جواب‌ها نه‌تنها آتش خشم درونم را خاموش نکرده، بلکه آن را تیزتر کرده است. از اتاق بیرون می‌آیم، دست‌هایم را مشت می‌کنم و به دیوار می‌کوبم. فریاد می‌زنم: لعنت به فقر، لعنت به بی‌کسی، لعنت به نداری، لعنت به تو» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۸۶).

«یک سال بعد که برگشتم، در فرصت کوتاهی صبح تا شب درس خواندم و دیپلمم را گرفتم. پدرم همیشه می‌گفت: ارادهٔ نلی را کسی ندارد ... خدا نکند تصمیمی بگیرد» (یثربی، ۱۳۹۴: ۳).

۵. ۳. ۴. تن‌نویسی و بازنمایی تجربیات زنانه

«هلن سیکسو[1] نویسنده‌ای خلّاق و فیلسوف است که از بازنمایی مثبت زنانگی در قالب سخنی که خود آن را نوشتار زنانه می‌نامد، دفاع می‌کند. رسالهٔ او با عنوان «خنده

1. Hélène Cixo

مدوسا[1]» بیانیهٔ مورد پسندی دربارهٔ زنان است که طی آن از زنان می خواهد "تن" خود را در نوشتارشان بگذارند. او می‌گوید: «خودت را بنویس، تن تو باید شنیده شود. فقط در این صورت است که منابع لایزال ناخودآگاه فوران خواهد کرد. ذهنیت مؤنث جان شمول وجود ندارد؛ به‌عکس، تخیل زن نامتناهی و زیباست» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۲۸۰-۲۸۱).

«مادرم می‌گوید بی‌بی‌خاور به کدخدای رحیم‌آباد گفته این زن بی‌گناه است. او اصلاً حامله نبود، بادبند شده بود. چند وقتی عادت ماهیانه‌اش بند آمده بود و بی‌چاره ترسیده خودش را به گردن این بچه شهر انداخته است» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۴۱).

«بی‌بی‌خاور صبح شبی که نساء زایمان کرد به اتاقم آمد و داوود را بیدار کرد و به من گفت: بچه نارس بود، موقع زایمان مرد» (همان: ۴۲).

«خاله، لباسای گشاد تن مادرم می‌کرد. بیرونم چادر سرش می‌کرد. کسی شک نکرد حامله‌ست! روز عروسی لباسش انقدر گشاد بود و اون انقدر ریزجثه، که باز کسی چیزی نفهمید» (یثربی، ۱۳۹۶: ۳۳۰).

«آقام مخالف سقط بود. می‌گفت بچه، چهارماهه که شد، تازه مطمئن شدیم مال اون مردکه» (یثربی: ۳۶۱).

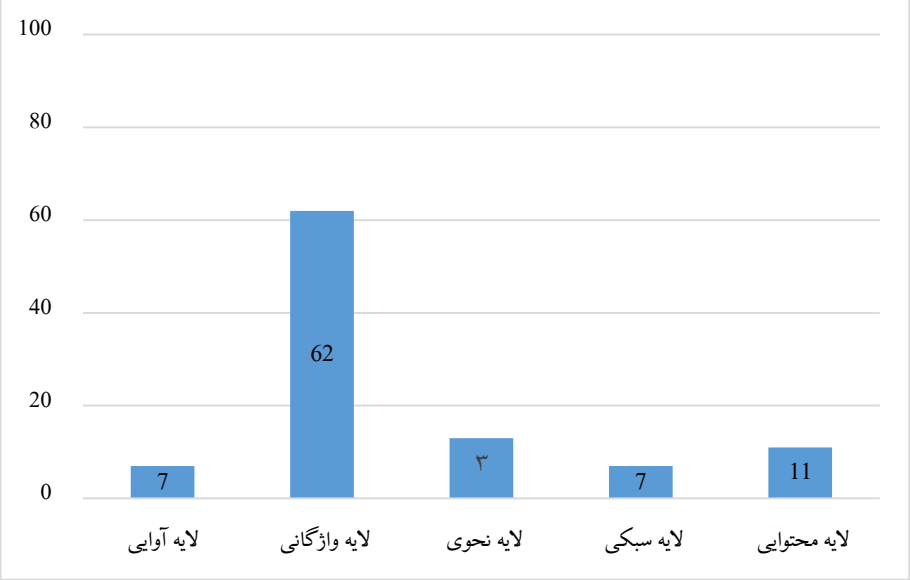
۶. نتیجه

در بررسی این دو اثر به نتایجی دست یافتیم که تعمد نویسندگان زن را در نوشتار زنانه نشان می‌دهد. شاخصه‌های نوشتار زنانه در دو رمان بازی آخر بانو و او یک زن در مواردی از قبیل زمینهٔ استفاده از لایه‌های واژگانی (واژگان، دشواژه‌ها، تشدیدکننده‌ها و..)، لایهٔ نحوی (ساده‌نویسی و جملات کوتاه، فرم‌های سؤالی، زبان آمرانه و دستوری) و لایهٔ محتوایی (توجه به ظواهر و جزئیات، مردستیزی، خودیابی و خودجویی) دیده می‌شود.

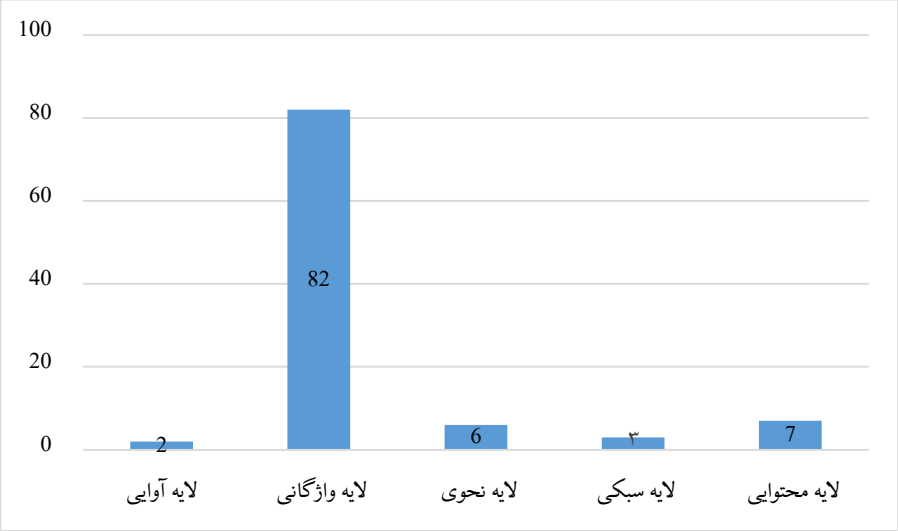
1. Medusa's laugh

هر دو نویسنده در توجه به این موارد دیدگاهی نزدیک به هم داشته‌اند. درواقع می‌توان گفت این دو نویسنده ملاک‌های زنانه‌نویسی را با رعایت این موارد به‌درستی به جای آورده‌اند و در روند رخدادهای هر دو رمان این موارد را در کنش و رفتار شخصیت‌ها اعمال کرده‌اند. البته در مواردی تفاوت نگرش دو نویسنده نمایان است. دیدگاه بلقیس سلیمانی نسبت به چیستا یثربی در پرداختن به شاخصه‌های مختلف نوشتار زنانه وسیع‌تر و گسترده‌تر به نظر می‌رسد و نگاه وی ژرف‌تر است. در ترسیم شاخه‌های مختلف نوشتار زنانه در رمان بازی آخر بانو با توجه به نتایج آماری، سلیمانی لایهٔ واژگانی را ۶۲ درصد، لایهٔ نحوی را ۱۳ درصد و لایهٔ محتوایی را ۱۱ درصد به کار برده است. در رمان او یک زن نیز یثربی لایهٔ واژگانی را ۸۲ درصد، لایهٔ نحوی را ۶ درصد و لایهٔ محتوایی را ۷ درصد به کار برده است که آن‌ها در نمودارهای زیر نشان داده شده‌اند.

نمودار ۱. بسامد آماری شاخصه‌های نوشتار زنانه در رمان بازی آخر بانو



نمودار ۲. بسامد آماری شاخصه‌های نوشتار زنانه در رمان او یک زن



تعارض منافع

تعارض منافع نداریم.

ORCID
Fātemeh Elhāmi https://orcid.org/0009-0009-0772-6051
Shahla Khalilollāhi https://orcid.org/0000-0001-8152-5930
Khālegh Gari https://orcid.org/0009-0006-6554-6823

منابع

اربـاب، سـپیده. (۱۳۹۱). «بررسـی و طبقه‌بنـدی دشـواژه‌های رایـج زبـان فارسـی در تـداول عامـه». پژوهش‌های زبانشناسی تطبیقی، س۲ ش٤: ۱۰۷-۱۲۴.

باقری، نرگس. (۱۳۸۷). زنان در داستان. تهران: مروارید.

برسلر، چارلز. (۱۳۸۹). درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. تهران: نیلوفر.

بهمنی مطلق، یداله و مروری، بهزاد. (۱۳۹۳). «رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان شب‌های تهران». زبـان و ادبیات فارسی، س۲۲ ش ۷۶: ۷-۲٦.

پاک‌نهاد جبروتی، مریم. (۱۳۸۱). فرادستی و فرودستی در زبان نابرابری جنسیتی در ایران. تهران: گام نو.

جان‌نژاد، محسن. (۱۳۸۰). زبان و جنسیت: تفاوت میان گویشوران مرد و زن ایرانی در تعامل مکالمه‌ای. رساله دکتری، دانشگاه تهران.

حکیم‌پور، محمد. (۱۳۸۲). حقوق زن در کشاکش سنت و تجدد. تهران: نغمه نواندیش.

خادمی کولایی، مهدی. (۱۳۹٤). «جامعه‌شناسی رمان خاله‌بازی از بلقیس سلیمانی بر مبنای نظریهٔ بوردیو». ادبیات پارسی معاصر، س ۵ ش ۳: ٤٦-٦٥.

رجب بلوکات، کلثوم. (۱۳۹۵). زنانه‌نویسی در رمان‌های فرشته ساری. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه سمنان.

رحیمی، رویا، سلامت، لطیفه و خیالی‌خطیبی، احمد. (۱۴۰۲). «مؤلفه‌های شاخص واژگانی در رویکرد لیکاف در رمان‌های شیوا ارسطویی و سیمین دانشور با تأکید بر دشواژه‌ها، رنگ‌واژه‌ها و سوگندواژه‌ها». پژوهش‌نامه زبان ادبی، س۱ ش ۳: ۹۱-۱۲۲. https://doi.org/10.22054/jrll.2023.75370.1047

ژان‌کالوه، لویی. (۱۳۷۹). درآمدی بر زبان‌شناسی اجتماعی. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان.

سراج، سیدعلی. (۱۳۹۴). گفتمان زنانه: روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسندگان زن ایرانی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

سلیمانی، بلقیس (۱۳۹٤)؛ بازی آخر بانو،، چ نهم، تهران: ققنوس.

شیخی، علیرضا و دیگران. (۱۴۰۱). «زبان و نوشتار زنانه در رمان حجر الضحک اثر هدی برکات». لسان مبین؛ پژوهش زبان و ادب عربی. س ١٤ ش ۵۰: ۱۱۸-۱۳۹. https://doi.org/10.30479/lm.2021.14732.3167

طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۸۸). «زبان و نوشتار زنانه، واقعیت یا توهم؟». متن‌پژوهی ادبی، س ۱۳ ش ۴۲: ۸۷-۱۰۷.

علاء، شراره و فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۹۸). «بررسی رابطهٔ زبان و جنسیت در شش رمان معاصر فارسی قبل و بعد از انقلاب اسلامی». زیبایی‌شناسی ادبی، س ۱۷ ش ۴۰: ۱۰۵-۱۲۲.

علی‌اکبرزاده زهتاب، مرجان. (۱۴۰۲). «مؤلفه‌های زبان زنانه در نمایش‌نامه کوروش کبیر از پری صابری بر پایهٔ نظریهٔ لیکاف». پژوهش‌نامه زبان ادبی، س۱ ش ۴: ۱۴۹-۱۸۹.
https://doi.org/10.22054/jrll.2024.78245.1065

گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۲). جامعه‌شناسی. ترجمه منوچهر صبوری. تهران: نی.

فارسیان، محمدرضا. (۱۳۷۸). جنسیت در واژگان. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تهران.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.

فیاض، ابراهیم و رهبری، زهره. (۱۳۸۵). «صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران». پژوهش‌های زنان، ش ۴: ۲۳-۵۰.

قاسم‌زاده، سیدعلی و علی‌اکبری، فاطمه. (۱۳۹۵). «مؤلفه‌های نوشتار زنانه در رمان سرخی تو از من». زبان و ادبیات فارسی، س۲۴ ش ۸۰: ۱۸۱-۲۰۵.

لاند، نیک. (۱۳۸۸). زبان و تفکر (روان‌شناسی شناختی). ترجمه داود کرمی. تهران: ساوالان.

محمدی‌اصل، عباس. (۱۳۸۸). جنسیت و زبانشناسی اجتماعی. تهران: گل‌آذین.

مدرسی، یحیی. (۱۳۸۷). درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

موحد، مجید. (۱۳۸۶). جنسیت و جامعه‌شناسی دین. شیراز: آوند اندیشه.

نجاری، محمد. (۱۳۹۴). زبان زنان: بررسی زبان زنانه در نمایشنامه‌های نغمه ثمینی و چیستا یثربی. تهران: اختران.

نیک‌منش، مهدی و برجی‌خانی، منا. (۱۳۹۲). «تجلی نوشتار زنانه در کتاب دا». زبان پژوهی، س ۴ ش ۸: ۲۳۰-۲۵۱.

هام، مگی. (۱۳۸۲). فرهنگ نظریات فمینیستی. ترجمه فیروزه مهاجر. تهران: توسعه.

یثربی، چیستا. (۱۳۹۶). او یک زن. تهران: کوله‌پشتی.

یونسی، خوش‌قدم، مشتاق مهر، رحمان و علیزاده، ناصر. (۱۳۹۶). «نشانه‌های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر». ادبیات پارسی معاصر، س ۷ ش۳ (پیاپی۲۳): ۹۳-۱۲۴.

References

ʿAlā', S., & Farzād, ʿA. H. (1398/2019). Barrasi-ye rābeteh-ye zabān va jensiyyat dar shesh romān-e moʿāser-e fārsi-ye ghabl va baʿd az enqelāb-e eslāmi [An investigation of the relationship between language and gender in six contemporary Persian novels before and after the Islamic revolution]. *Zibā'ishenāsi-ye Adabi, 17*(40), 105-122.

ʿAliakbarzādeh Zehtāb, M. (1402/2023). Mo'alefehhāy-e zabān-e zanāneh dar namāyeshnāmeh *Kurosh-e kabir* by Pari Sāberi bar pāyeh-ye nazariyyeh-ye Lakoff [Feminine language components in *Cyrus the great* by Pari Sāberi based on Lakoff's theory]. *Pazhuheshnāmeh-ye Zabān-e Adabi, 7*(4), 149-189. [In Persian] DOI: 10.22054/jrll.2024.78245.1065

Arbāb, S. (1391/2012). Barrasi va tabaqehbandi-ye doshvāzhehhāy-e rāyej-e zabān-e fārsi dar tadāvol-e ʿāmmeh [An investigation and classification of common taboo words in Persian language in everyday discourse]. *Pazhuheshhāy-e Zabānshenāsi-ye Tatbiqi, 4*(2), 107-124. [In Persian]

Bahmani Motlagh, Y., & Moruri, B. (1393/2014). Rābetehy-e zabān va jensiyyat dar romān-e *Shabhāy-e Tehrān* [The Relationship between language and gender in the novel *Tehran nights*]. *Zabān va Adabiyyāt-e Fārsi, 22*(76), 7-26. [In Persian]

Bāqeri, N. (1378/2009). *Zanān dar dāstān [Women in Fiction*]. Morvarid. [In Persian]

Bressler, C. (1389/2010). *Literary criticism: An introduction to theory and practice* (2nd ed.). Trans. Mostafā ʿĀbedini Fard as *Darāmadi bar nazariyyehhā va raveshhāy-e naqd-e adabi*. Nilufar Publications. [In Persian]

Fārsiān, M. R. (1378/2009). *Jensiyyat dar vāzhegān* [*Gender in words*] [Unpublished Master's thesis]. University of Tehran. [In Persian]

Fayyāz, E., & Rahbari, Z. (1385/2006). Sedāy-e zanāneh dar adabiyyāt-e moʿāser-e irān [The feminine voice in contemporary Iranian literature]. *Pazhuheshhāy-e Zanān, 4,* 23-50. [In Persian]

Fotuhi, M. (1391/2012). *Sabkshenāsi: Nazariyyehhā, ruykardhā, va raveshhā [Stylistics: Theories, approaches, and methods*]. Sokhan. [In Persian]

Giddens, A. (1382/2003). *Sociology*. Trans. Manuchehr Saburi as *Jāmeʿehshenāsi*. Nashr-e Nay. [In Persian]

Hakimpur, M. (1382/2004). *Hoquq-e zan dar keshākesh-e sonnat va tajaddod [Women's rights in the struggle between tradition and*

modernity]. Naghmeh Nowandish. [In Persian]

Humm, M. (1382/2003). *The dictionary of feminist theory.* Trans. Firuzeh Mohājer as *Farhang-e nazariyyāt-e feministi.* Tose'eh. [In Persian]

Jānezhād, M. (1380/2001). *Zabān va Jensiyyat: Tafāvot-e miyān-e guyeshvarān-e mard v azan-e irāni dar taʿāmol-e mokālemh'i* [Language and gender: Differences between Iranian male and female speakers in conversational interaction]. [Unpublished Doctoral dissertation, University of Tehran]. [In Persian]

Calvet, L. J. (1379/2000). *An Introduction to Sociollinguistics*. Trans. Mohammad Jafar Puyandeh as *Darāmadi bar zabanshenasi ejtema'i*. Naghsh-e Jahān. [In Persian]

Khādemi Kula'i, M. (1394/2015). Jāmeʿehshenasi-ye romān-e *Khālehbāzi* by Belqays Solaymāni bar mabnāy-e nazarriyeh-ye Bourdieu [Sociology of the novel *Khālehbāzi* by Balqays Solaymāni based on Bourdieu's theory]. *Adabiyyāt-e Pārsi-ye Moʿāser, 5*(3), 46-65. [In Persian]

Lakoff, R. (1975). *Language and Women Place*. NewYork: Harper & Row Press.

Lakoff, R. (2012). *The DSL Theory and Literary Language*. Chicago: University of Chicago Press.

Land, N. (1388/2009). *Language and thought (Cognitive psychology)*. Trans. Davud Karami as *Zabān va tafakkor (Ravānshenāsi-ye shenākhti)*. Tehran: Sāvālān. [In Persian]

Modarresi, Y. (1387/2008). *Darāmadi bar jāmeʿehshenāsi-ye zabān* [*An introduction to the sociology of language*]. *Pazhuheshgāh-e ʿOlum-e Ensāni va Motāleʿāt-e Farhangi.* [In Persian]

Mohammadi Asl, ʿA. (1388/2009). *Jensiyyat va zabānshenāsi-ye ejtemāʿi [Gender and sociolinguistics]*. Gol'āzin. [In Persian]

Movahhed, M. (1386/2008). *Jensiyyat va jāmehʿehshenāsi-ye din [Gender and the sociology of religion]*. Avand-e Andisheh. [In Persian]

Najjāri, M. (1394/2015). *Zabān-e zanān: Barrasi-ye zabān-e zanāneh dar namāyeshnāmehhāy-e Naghmeh Thamini va Chistā Yathrebi [Women's language: A study of the female language in the plays of Naghmeh Thamini and Chistā Yathrebi*]. Akhtarān Publishing. [In Persian]

Nikmanesh, M, & Borjikhāni, M. (1392/2013). Tjalli-ye neveshtār-e zanāneh dar ketāb-e *Dā* [Manifestation of feminine writing in *Dā*]. *Zabānpazhuhi, 4(8): 230-251.* [In Persian]

Pāknahād Jabaruti, M. (1380/2001). Farādasti va forudasti dar zabān: Nābarābari jensiyyati dar Irān [Subordination and domination in

language: Gender inequality in Iran]. Gām-e Now. [In Persian]

Qāsemzādeh, S. ʿA., & Aliakbari, F. (1395/2016). Mo'alefehhāy-e neveshtār-e zanāneh dar romān-e *Sorkhi-ye to az man* [Elements of feminine writing in the novel *Bestow your glow on me*]. *Zabān va Adabiyyāt-e Fārsi, 24*(80), 181-205. [In Persian]

Rahimi, R., Salāmat, L., & Khiyāli-Khatibi, A. (1402/2023). Mo'alefehhāy-e shākhes-e vāzhegāni dar ruykard-e Lakoff dar romānhāy-e Shivā Arastu'i va Simin Dāneshvar ba ta'kid bar doshvāzhehhā, rangvāzhehā, va sogandvāzhehā [Key linguistic components in the novels of Shivā Arastu'i and Simin Dāneshvar using Lakoff's approach and with emphasis on taboo words, color words, and swear words]. *Pazhuheshnāmeh-ye Zabān-e Adabi, 1(3), 91-122.* [In Persian]
https://doi.org/10.22054/jrll.2023.75370.1047

Rajab Bolukāt, K. (1395/2106). *Zanānehnevisi dar romānhāy-e Fereshteh Sāri [Feminine writing in the novels of Fereshteh Sāri]*. [Unpunlished Master's Thesis]. Semnan University .[In Persian]

Selden, R., & Widowson P. (1384/2005). *A Reader's guide to contemporary literary theory* (3rd ed.). Trans. Abbās Mokhber as *Rāhnamāy-e nazariyyeh-ye adabi-ye moʿāser*. Tarh-e Now Publications. [In Persian]

Serāj, S. ʿA. (1394/2015). *Goftemān-e zanāneh: Ravand-e takvin-e goftemān-e zanāneh dar āthār-e nevisandegān-e zan-e irāni [Feminine discourse: The process of formation of feminine discourse in the works of Iranian female writers]*. Roshangarān va Motāleʿāt-e Zanān. [In Persian]

Shaykhi, ʿA. R. et al. (1401/2022). Zabān va neveshtār-e zanāneh dar romān-e *Hajar al-Zahek* by Hodā Barakāt [Language and feminine writing in the novel *The stone of laughter* by Hoda Barakat] *Pazhuhesh-e Zabān-e va Adab-e ʿArabi, 14*(50), 118-1339. [In Persian]
https://doi.org/10.30479/lm.2021.14732.3167.

Solaymāni, B. (1394/2015). *Bāzi-ye ākhar-e Bānu [Bānu's Last Game]* . Qoqnus. [In Persian]

Tāheri, Q. (1388/2009). Zabān va neveshtār-e zanāneh: Vāqe'iyyat yā tavahhom? [Feminine language and writing: Reality or illusion?]. *Matnpazhuhi-ye Adabi, 13*(42), 87-107. [In Persian]

Yathrebi, C. (1396/2017). *'U yek zan [She, a woman*]. Kulehposhti. [In Persian].

Yunesi, K., Moshtāqmehr, R., &ʿAlizādeh, N. (1396/2018). Neshānehhāy-e sabki-ye zanāneh dar adabiyyāt-e dāstāni-ye moʿāser [Signs of

feminine style in contemporary narrative literature]. *Adabiyyāt-e Pārsi-ye Moʿāser, 7*(3), 93-124. *Adabiyyāt-e Pārsi-ye Moʿāser*. [In Persian].

استناد به این مقاله: الهامی، فاطمه، خلیل‌اللهی، شهلا و گری، خالق. (۱۴۰۲). تبیین شاخصه‌های نوشتار زنانه در دو رمان او یک زن و بازی آخر بانو. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۵)، ۳۹- ۷۴. doi: 10.22054/JRLL.2024.80922.1081

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

Literary Language Research Journal
Spring 2024, 2(5), 75-98
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.79398.1073

ATU PRESS

The Effects of Climate on Metaphorical Conceptualization in Poetry: A Comparative Analysis of the Conceptual Metaphor of "Sigh" in Persian, English, and Turkish Poetry

Mostafa Shahiditabar *
Assistant Professor of Linguistics, Department of Foreign Languages,
Imam Sadiq University, Tehran, Iran.

Hossein Pourghasemian
Assistant Professor of Applied Linguistics, English Language Center,
Qom University of Technology, Qom, Iran.

Abstract

Introduction

Poetry often reflects the geographical environment in which it is written. This influence can be seen in the choice of metaphors and imagery. For example, in his poem "The Lake Isle of Innisfree," William Butler Yeats uses the natural beauty of Innisfree to criticize the harshness of urban life. By describing the sounds of bees, waves, and the peaceful environment of the island, Yeats give vent to his feelings towards urban life, and expresses his longing for a simpler existence. Similarly, the birthplace of the Persian poet Hafez significantly impacts his work. In one poem, he asks for "permanent wine" because even paradise cannot offer the beauty of the "Roknābād water and Mosallā garden" – both located in Shiraz, his hometown. This study focuses on how geographical setting shapes the way poets conceptualize emotions. Specifically, We will explore how the concept of "sigh" is portrayed across Persian, English, and Turkish poetry.

* Corresponding Author: shahiditabar@isu.ac.ir
How to Cite: Shahiditabar, M., Pourghasemian, H. (2024). The Effects of Climate on Metaphorical Conceptualization in Poetry: A Comparative Analysis of the Conceptual Metaphor of "Sigh" in Persian, English, and Turkish Poetry. *Literary Language Research Journal*, 2(5), 75-98. doi: 10.22054/JRLL.2024.79398.1073

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 25/4/2024, Review: 23/6/2024, Accepted: 6/8/2024 Original research

Theoretical Framework

A cornerstone of cognitive linguistics, Conceptual Metaphor theory, as proposed by Lakoff (1993), posits that abstract concepts are understood through mappings from more concrete domains. This process, metaphor, allows us to comprehend complex ideas by relating them to familiar experiences. For instance, the Persian phrase "the dollar has gone up" employs the spatial concept of "upward movement". Lakoff famously illustrated this with the concept of love, often metaphorically portrayed as a journey. Expressions like "Our relationship has hit a dead-end street" exemplify how abstract concepts are grounded in tangible experiences. Lakoff contends that such metaphorical thinking is fundamental to human cognition and language (Lakoff, 1993, 2003, 2021).

Corpus of the Study

The corpus for this study comprises poems in Persian, Turkish, and English. Persian poets Sa'di (1399), Hafez (1391), and Attar (1378) are included, as are Turkish poets Shahriar (1377), Molla Mohammad Fozuli (1384), and Aliagha Vahid (1384). From English literature, the works of William Shakespeare, John Donne, and Edmund Spenser (Greenblatt & Abrams) are analyzed. The selection of these poets is based on the hypothesis that geographical location influences the conceptualization of "sigh" through metaphorical expressions.

Conclusion

The manner in which poets conceptualize the "sigh" is influenced not solely by language but also by the geographical and cultural contexts in which they live. In other words, it is not a language-specific issue, but rather a crosslinguistic one. While there are similarities across Persian, English, and Turkish poetry, significant differences emerge in the portrayal of this emotion. Persian poetry often depicts the sigh as a fiery and destructive force, which burns the house of the beloved, the Seven Seas, the Earth, the Sky, and the Stars. It is associated with arid and semi-arid climate and carries a sense of outward intensity. In contrast, the English sigh is frequently linked to water, suggesting a more inward-focused and melancholic tone. It is associated with humid climate and water. It makes floods and drowns the beloved, sometimes making tempests. Turkish poetry offers a middle ground, incorporating elements of both fiery intensity and gentle breeze. It

does not burn the earth and the stars, nor does it make tempests. The timing of the sigh also varies across cultures. In Persian and Turkish poetry, the sigh is often associated with night or dawn, potentially reflecting the religious and spiritual significance of these times in Islamic cultures. English poetry demonstrates less specificity in the timing of the sigh, possibly due to different cultural and religious traditions. In Persian poetry, the "sigh" is often depicted as ascending to the sky and stars, whereas in English poetry, it is more commonly associated with tangible elements such as waves and the sea. In conclusion, the concept of the “sigh” is a rich tapestry woven from the threads of language, geography, and culture. By examining these factors, we gain a deeper understanding of how human experience is shaped and expressed through poetic language.

Keywords: Habitat, Conceptual metaphor, comparative literature, poetry, sigh.

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۲/۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۴/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۵/۱۶
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۵، بهار ۱۴۰۳، ۷۵-۹۸
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.79398.1073

نقش اقلیم در مفهوم‌سازی زبان شعر: بررسی استعارهٔ مفهومی «آه» در اشعار فارسی، انگلیسی و ترکی

مصطفی شهیدی‌تبار استادیار زبان‌شناسی، گروه زبان‌های خارجی، دانشگاه امام صادق، تهران، ایران.

حسین پورقاسمیان * استادیار آموزش زبان انگلیسی، مرکز آموزش زبان نگلیسی، دانشگاه صنعتی قم، قم، ایران.

چکیده

در مقالهٔ حاضر تأثیر اقلیم بر مفهوم‌سازی در شعر بررسی تطبیقی می‌شود. بدین منظور استعاره‌های مفهومی «آه و ناله» در زبان‌های فارسی، ترکی و انگلیسی استخراج، و با استفاده از استعارهٔ شناختی لیکاف (۱۹۸۰) تحلیل شد. پیکرهٔ زبانی پژوهش حاضر منتخبی از اشعار حافظ، سعدی و عطار در زبان فارسی؛ شهریار، فضولی و واحد در زبان ترکی؛ و شکسپیر، اسپنسر و جان دان در زبان انگلیسی‌ست. نتایج مطالعه نشان داد که تأثیر اقلیم بر شعر امری زبان‌محور نیست بلکه موضوعی بین‌زبانی است. "آه" در ادبیات فارسی «آتش»، در انگلیسی «باد»، و در ترکی «نسیم/آتش» است. با آه فارسی عاشق آتش می‌افروزد و معشوق را در این آتش می‌سوزاند. هم‌چنین، آه و به تبع آن آتش در فارسی ویژگی "بیرونی" دارد؛ ازاین‌روست که آتشِ آه عاشق دامن معشوق را گرفته و از وی انتقام می‌گیرد. در مقابل، در ادبیات انگلیسی آه از جنس آب/باد است و عاشق سیل و گاه طوفان به راه می‌اندازد و معشوق در سیل آه عاشق غرق می‌شود. هم‌چنین، باد و آب تولیدشده از آه در انگلیسی ویژگی «درونی» دارد و به دامن معشوق نمی‌رسد. بنابراین، آه‌های فارسی آتشین، خشک، سوزاننده و بسیار مؤثرند ولی آه‌های انگلیسی نمناک و توأم با اشک‌اند که باعث ایجاد طوفان در دریا می‌شوند. این خصوصیت منطبق بر اقلیم کشورهای ایران و انگلستان است. همین مسئله در زبان ترکی نیز صدق می‌کند، با این تفاوت که ادبیات ترکی راهی میانه در پیش می‌گیرد. آه ترکی گاه ملایم مانند نسیم است و گاه آتشین؛ نه نسیمش طوفان به راه می‌اندازد و نه آتشش افلاک و کواکب را می‌سوزاند. از دیگر نکات مهم زمان آه کشیدن شاعر است. در اشعار فارسی و ترکی آه در شب و سحر کشیده می‌شود اما در زبان انگلیسی زمان خاصی ندارد. شاید بتوان دلیل این کار را در باورها و اعتقادات دینی شعرا جستجو نمود.

کلیدواژه‌ها: اقلیم، استعارهٔ مفهومی، ادبیات تطبیقی، شعر، آه و ناله.

* نویسندهٔ مسئول: shahiditabar@isu.ac.ir

۱. مقدمه

مرور مطالعات ادبی به‌ویژه در حوزهٔ شعر نشان می‌دهد که در برخی موارد نقش اقلیم در فهم ادبیات ضروری می‌نماید. برای نمونه، ویلیام باتلر ییتس[1] در یکی از اشعار خود از جزیرهٔ اینسفری[2] نام می‌برد که در کودکی به آنجا سفر کرده بود. او با بهره‌گیری از ویژگی‌های آب‌وهوایی و محیط‌زیست آنجا زندگی شهری را نقد می‌کند. شاعر با دستمایه قرار دادنِ صدای امواج دریا، صدای زنبورها، ویژگی‌های شب و روزِ آن جزیره، پوشش گیاهی، حتی کلبهٔ جنگلی و پرواز پرندگان آن اقلیم احساسات خود را بیان می‌کند. ویلیام وردزورث[3] نیز مانند ییتس در یکی از اشعار خود در تو صیف اقلیم اسکاتلند دربارهٔ دختر دروگری صحبت می‌کند که شاعر را تحت تأثیر قرار داده است. هر یک از این شعرا با دستمایه قرار دادنِ اقلیم به دنبال انتقال معنی مدّنظر خود هستند. ییتس مفهومِ «انتقاد از زندگی شهری» و وردزورث مفهومِ «تقدس طبیعت» را انتقال می‌دهند. این امر در میان شاعران فارسی‌زبان نیز صادق است. برای نمونه، ابیات «بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت/ کنار آب رکن‌آباد و گلگشت مصلّا را» و «نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر/ نسیم باد مصلّا و آب رکن‌آباد» در شعر حافظ متأثر از اقلیم شیراز است. هم‌چنین، نیما در شعر انتقادی‌اش از واژهٔ داروگ (نوعی قورباغهٔ درختی در شمال ایران)، روز ابری و بارش باران صحبت به میان می‌آورد: «قاصدِ روزان ابری، داروگ! کی می‌رسد باران؟»». منوچهر آتشی نیز در اشعارش از آفتاب سوزان جنوب ایران و درختان نخل می‌گوید «خورشید تصویر نخل پربرگی در شط ظهر بود». این موضوع در اشعار ترکی شهریار نیز صادق است. از عنوان شعر «حیدربابایا سلام» گرفته تا بندهای اعتراضی شعر متأثر از اقلیم آذربایجان است «حیدربابا گؤیلر بوتون دوماندی/ گونلریمیز بیربیریندن یاماندی».

یکی از مفاهیم اشعار که از شرایط اقلیمی برای بیان آن بهره برده شده، مفهوم «آه و ناله» است. برای نمونه، به این بیت سعدی بنگرید: «آتش آه است و دود می‌رودش تا به

1. William Butler Yeats
2. Innisfree
3. William Wordsworth

سقف/ چشمه چشم است و موج می‌زندش بر کنار»؛ شاعر برای بیان معنی «آه» که اینجا در حوزه‌ای انتزاعی و ذهنی قرار دارد، از حوزهٔ «آتش» استفاده می‌کند که حوزه‌ای ملموس است. برای تبیین این مثال می‌توان از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی خاصه دیدگاه جورج لیکاف[1] (۱۹۸۰) استفاده نمود. طبق این دیدگاه، چون همهٔ ما «آتش» را دیده‌ایم و می‌شناسیم، برایمان کاملا ملموس است؛ اما از سوی دیگر مفهومِ «آه» برایمان خیلی آشنا نیست، برای درک مفهوم انتزاعی «آه» از حوزهٔ ملموسی چون «آتش» استفاده می‌کنیم تا معنی و مفهوم «آه» را به شکل کامل درک کنیم. لیکاف چنین کابردی در زبان را مفهوم‌سازی[2] می‌نامد و معتقد است مثال‌هایی از این دست استعارهٔ مفهومی[3] نامیده می‌شوند که نه فقط در شعر که در زبان روزمره نیز کاربرد فراوان دارند.

حال پرسشی در این میان مطرح می‌شود: آیا تأثیر اقلیم بر شعر از طریق به‌کارگیری استعارهٔ مفهومی، مسئله‌ای زبان‌محور[4] است یا موضوعی بین‌زبانی[5]؟ برای پاسخ به این پرسش و پرسش‌هایی نظیر این باید «تأثیر اقلیم بر ادبیات» را در سطحی وسیع‌تر هم از حیث تعداد زبان و هم از حیث تعداد شاعر بررسی نمود. بدین منظور، جستار حاضر بر آن است تا تأثیر اقلیم بر شعر را در زبان‌های فارسی، انگلیسی و ترکی بررسی نماید. از آنجاکه بررسی همهٔ سطوح زبانی در سه زبان مذکور از حوصلهٔ این مقال خارج است، در جستار حاضر فقط به «استعارهٔ مفهومی» در این زبان‌ها خواهد پرداخت. برای نیل به این مهم، یک مفهوم واحد که نویسندگانِ جستار باور دارند مرتبط با اقلیم است انتخاب شد و در سطح استعارهٔ مفهومی بررسی گردید. مفهوم «آه و ناله» که شعرای مختلف در زبان‌های مذکور از طریق استعارهٔ مفهومی بیان کرده‌اند و مستعد تأثیرپذیری از اقلیم است، به‌عنوان مضمون مشترک در پژوهش انتخاب شد. به بیان دیگر، این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤال اساسی‌ست: اقلیم در سطح

1. George Lakoff
2. conceptualization
3. conceptual metaphor
4. language specific
5. cross linguistic

استعاره‌های مفهومی «آه و ناله» چگونه در زبان‌های ترکی، فارسی و انگلیسی ظهور می‌یابد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

مرور پیشینهٔ تحقیق نشان می‌دهد که تأثیر اقلیم بر شعر شعرای مختلف کم‌وبیش مورد توجه بوده است. «تأثیر اقلیم بر ادبیات» از خراسان و مازندران تا آذربایجان؛ و از کردستان تا جنوب ایران در آثار محققان ایرانی به چشم می‌خورد. برای نمونه، صادقی (۱۳۸۹) نخستین داستان‌های اقلیمی در داستان‌نویسی معاصر ایران را بررسی کرده است؛ دختر رعیَت (۱۳۲۷) نوشتهٔ محمود اعتمادزاده، گیله‌مرد (۱۳۲۶) نوشتهٔ بزرگ علوی، و داستان کوتاه چرا دریا طوفانی شده بود؟ (۱۲۳۸) نوشتهٔ صادق چوبک نمونه‌ای از این داستان‌ها هستند. مشتاق‌مهر و صادقی‌شهپر (۱۳۸۹) به بررسی ویژگی‌های اقلیمی و روستایی در داستان‌نویسی خراسان پرداخته‌اند. صادقی، پیروز و پارساپور (۱۳۹۸) موضوع کاربست شاخصه‌های اقلیمی در شعر فارسی معاصر مازندران را مورد توجه قرار داده‌اند؛ و فروتن (۱۳۹۴) بازتاب عناصر اقلیمی جنوب ایران در اشعار پزشکیان را بررسی کرده است. انعکاس دریا، فانوس، پرندگان دریایی، و نخلستان‌ها در اشعار جنوب (فروتن، ۱۳۹۴)؛ عناصر اقلیمی خراسان چون شکل معماری، لباس‌ها، مشاغل و حرفه‌ها، اماکن و مناطق بومی آن اقلیم (مشتاق مهر و صادقی‌شهپر، ۱۳۸۹)؛ و عناصر اقلیمی آذربایجان از جمله کوه‌ها و چشمه‌ها، رسوم فرهنگی و ... (طایفی، قربانپور و رمضانی، ۱۳۹۶) نمونه‌هایی از تجلی اقلیم در تحقیقات ادبی‌ست.

یکی از موضوعات مهمی که در پیشینهٔ پژوهش با آن مواجه شدیم، تفکیک ادبیات معاصر و کهن در مواجهه با اقلیم است. برخی محققان بر این باورند که اقلیم به‌ندرت در اشعار کهن ادب فارسی انعکاس می‌یابد و درمقابل بازتاب اقلیم از ویژگی‌های بارز ادبیات معاصر ایران است. آن‌ها این ویژگی را برای نثرهای کهن فارسی نیز قائل هستند و بر این باورند که نمی‌توان تأثیری از اقلیم در این متون یافت (فروتن، ۱۳۹۴). شاید در نگاه نخست درست به نظر آید اما مطالعهٔ دقیق زبان‌شناختیِ این آثار ما را به این نتیجه می‌رساند که تأثیر اقلیم در میان ابیات و سطور اشعار و آثار منثور خواه معاصر خواه کهن غیرقابل‌انکار است. در این

پژوهش بر آنیم تا موضوع اقلیم در اشعار معاصر و کهن فارسی، ترکی و انگلیسی را با استفاده از زبان‌شناسی شناختی[1] بررسی کنیم. به عبارت دیگر، نوآوری مطالعهٔ حاضر بررسی نقش اقلیم در اشعار معاصر و کهن از دیدگاه زبان‌شناسیِ شناختی است تا بتوان تشریحی از تأثیر اقلیم بر نوع مفهوم‌سازی شاعر در گسترهٔ بین‌زبانی به دست داد.

جستار حاضر به مقولهٔ شعر از دیدگاه شناختی به‌ویژه استعارهٔ مفهومی با رویکرد بین‌زبانی و تطبیقی توجه خواهد داشت. به دیگر سخن، پژوهش پیشِ روی بر آن است تا با رویکرد زبان‌شناسی شناختی استعاره‌های مفهومی آه و ناله را در اشعار فارسی، ترکی و انگلیسی بررسی کند. با توجه به این هدف، سؤالات تحقیق از این قرارند:

۱. استعاره‌های مفهومیِ غالب در حوزهٔ آه و ناله در اشعار فارسی، ترکی و انگلیسی کدام‌اند؟

۲. ارتباطِ میان حوزه‌های آه و ناله در شعر و ذهن شاعر (با توجه به ماهیت ذهنیِ استعارهٔ مفهومی) چیست؟

۳. مقایسهٔ بین‌زبانی استعاره‌های آه و ناله چگونه به فهم ما از مقولهٔ مفهوم‌سازی کمک می‌کند؟

۳. چارچوب نظری

از مهم‌ترین مسائلِ مطرح در زبان‌شناسیِ شناختی استعارهٔ مفهومی جورج لیکاف است. لیکاف معتقد است که از طریق استعاره می‌توان ایدهٔ خاصی را در یک حوزهٔ مفهومی با استفاده از ایده یا حوزهٔ مفهومی دیگر فهمید (Lakoff, 1993). برای نمونه، زمانی‌که در فارسی می‌گوییم: «قیمت دلار بالا کشیده» از مفهوم «بالا رفتن» در حوزهٔ مفهومی «جهت» استفاده می‌کنیم. مثال معروف لیکاف به حوزهٔ «عشق» ارتباط دارد. وی معتقد است که در زبان انگلیسی برای حوزهٔ مفهومی «عشق» که حوزه‌ای انتزاعی است، از حوزهٔ مفهومی و ملموس «سفر» استفاده می‌شود و ازاین‌روست که ما جملاتی نظیر «رابطهٔ عاطفی ما به

1. cognitive linguistics

بن‌بست رسیده» را در زبان انگلیسی داریم. لیکاف این نوع جملات را نتیجه مفهوم‌سازی ذهن انسان می‌داند، از آن با عنوان استعارهٔ مفهومی یاد می‌کند و معتقد است که استعارهٔ مفهومی با تعریف سنتی استعارهٔ ادبی متفاوت است. در این دیدگاه استعارهٔ مفهومی متعلق به ماهیت زبان، و بخش لاینفک زبان انسان است (Lakoff, 1993, 2003, 2021). بنا بر تعریف لیکاف، در بیت زیر از سعدی استعارهٔ مفهومی «آه آتش است» وجود دارد: «چنان مشتاقم ای دلبر به دیدارت که از دوری/ برآید از دلم آهی بسوزد هفت دریا را». به عبارت دیگر، سعدی برای انتقال میزان «آه» و حسرت خود که حوزه‌ای انتزاعی‌ست از حوزهٔ ملموسِ «آتش» بهره گرفته و معنی مدّنظر خویش را از این طریق انتقال داده است.

پیکرهٔ زبانی پژوهش حاضر شامل اشعار در سه زبان فارسی، ترکی آذربایجانی و انگلیسی است. در زبان فارسی اشعاری از سعدی (۱۳۹۹)، حافظ (۱۳۹۱) و عطار (۱۳۷۸)، در زبان ترکی اشعاری از شهریار (۱۳۷۷)، ملا محمد فضولی (۱۳۸۴)، واحد (۱۳۸۴) و العسگر (۱۳۷۰) و در زبان انگلیسی اشعاری از ویلیام شکسپیر[1]، جان دان[2] و ادموند اسپنسر[3] (Greenblatt & Abrams, 2006) بررسی خواهد شد.

۴. روش پژوهش

روش تحقیق در مطالعهٔ حاضر از نوع روش کتابخانه‌ای است. برای استخراج اشعار مربوط به حوزهٔ مفهومی «آه» در اشعار هر یک از شعرای مذکور مراحل ذیل انجام پذیرفت. در اشعار فارسی، دیوان‌های اشعار سعدی، حافظ و عطار مطالعه و همهٔ ابیات حاوی واژهٔ «آه» استخراج شد. در مورد اشعار انگلیسی نیز، غزل‌های شکسپیر، جان دان و اسپنسر مطالعه شد و همه ابیاتی که حاوی واژهٔ آه (sigh) بود استخراج شد. در مورد اشعار ترکی، دیوان ترکی شهریار مطالعه شده و ادبیات حاوی واژهٔ آه استخراج شد. در برخی موارد و فراخور نیاز از اشعار ملامحمد فضولی، واحد و العسگر نیز استفاده شد. ملاک انتخاب اشعار هر یک از

1. Shakespeare
2. Donne
3. Spencer

شعرا وجود استعاره‌های مفهومی آه و ناله مربوط بـه اقلـیم اسـت. بـه عبـارت دیگـر، مجموعـهٔ اشعار هریک از شعرا بررسی شد، همهٔ ابیاتی که در آن آه و نالهٔ مربوط به اقلـیم وجـود داشـت استخراج شده و به عنوان پیکرهٔ زبانی پژوهش پیش‌روی انتخاب شد.

٤. بحث و بررسی

بررسی استعاره‌های مفهومی آه و ناله نشان مـی‌دهـد کـه حـوزه‌هـای مختلفـی از جملـه سـفر، پیام‌رسانی، شکار، و سروصـدا قابل‌اسـتخراج از آه و نالـه اسـت. بـرای نمونـه در زبـان فارسـی دربارهٔ استعارهٔ مفهـومی: «آه مسـافر اسـت» سـعدی چنـین می‌سـراید: «راه آه سـحر از شـوق نمی‌آرم داد/ تا نیاید که بشوراند خواب سحرت». در استعارهٔ «آه پیام‌رسان است» نیـز سـعدی چنین می‌گوید: «بگریست چشم عقل بر احوال زار من/ جز آه من به گوشـت ایـن مـاجرا کـه برد؟» و در استعارهٔ «آه تیر است» این بیـت را از حـافظ داریـم: «تیـر آه مـا ز گـردون بگـذرد حافظ خموش/ رحم کن بر جان خود پیرهیز کـن از تیـر مـا». از سـوی دیگـر در شـعر ترکـی العسـگر در اسـتعارهٔ مفهـومی «آه سروصداسـت» چنـین مـی‌گویـد: «العسـگرم ایجنیمیشـم یاریمدان/ عالم یاتماز منیم آه و زاریمدان» (العسگرم، از دست یار گله‌مندم/ عالم از آه و نالـه من نخواهد خسبید). افزودن این نکته ضروری می‌نماید که این مـوارد و مـوارد مشـابه دیگـر در پژوهش پیش روی مورد استناد قرار نخواهد گرفت و فقـط اسـتعاره‌هـای مـرتبط بـا حـوزه‌هـای اقلیمی بررسی می‌شوند؛ حوزه‌هایی از قبیل آب، باد و آتش. در جدول ۱ نمونه‌هایی از هر زبـان به‌تفکیک قابل‌مشاهده است.

جدول ۱. استعاره‌های مفهومی اقلیمی در حوزهٔ آه و ناله در اشعار فارسی، ترکی و انگلیسی به تفکیک هر شاعر

زبان	شاعر	حوزهٔ استعاره	حوزهٔ مقصد	مثال
فارسی	سعدی	آه و ناله	آتش	چنان مشتاقم ای دلبر به دیدارت که از دوری برآید از دلم آهی، بسوزد هفت دریا را
	حافظ	آه و ناله	آتش	دود آه سینهٔ نالان من سوخت این افسردگان خام را

زبان	شاعر	حوزهٔ استعاره	حوزهٔ مقصد	مثال
	عطار	آه و ناله	آتش	دوش در وقت سحر آهی برآوردم ز دل در زمین آتش فتاد و بر فلک کوکب بسوخت
ترکی	شهریار	آه و ناله	نسیم خنک	بیر گئجه دارالدی آهیم قفسی آه چکیب، آرازا سالدیم نفسی
	فضولی	آه و ناله	صدا/آتش	بنی جاندان اوساندیردی، جفادان یار اوسانمازمی فلک‌لر یاندی آهیم‌دان، مرادیم شمعی یانمازمی؟
	واحد	آه و ناله	آتش	عاقبت آتش آهیم له، رقیب اود توتاجاق، اؤز جزاسین چکه‌جك، قاچسا الیمدن هایانا!
انگلیسی	جان دان	آه و ناله	طوفان	So let us melt, and make no noise, No tear-floods, nor sigh-tempests move
	اسپنسر	آه و ناله	شیء بی‌تأثیر	and when I sigh, she sayes I know the art,
	شکسپیر	آه و ناله	آب	I sigh the lack of many a thing I sought, And with old woes new wail my dear time's waste; Then can I drown an eye, unused to flow,

در ادامه چند نمونه از هر زبان بررسی می‌شود؛ در شعر فارسی استعاره‌هایی چون «آه آتش است»، در انگلیسی «آه طوفان است»، و در ترکی «آه نیسم و آتش است».

استعارهٔ «آه آتش است»

سعدی در یکی از غزل‌های خود «آه» را چنین به تصویر می‌کشد:

خفتنِ عاشق یکی‌ست بر سر دیبا و خار — چون نتواند کشید دست در آغوش یار
گر دِگری را شکیب هست ز دیدار دوست — من نتوانم گرفت بر سر آتش قرار
آتش آه است و دود می‌رودش تا به سقف — چشمه چشم است و موج می‌زندش بر کنار

آه در شعر فوق آتشین است و اثرش تا سقف می‌رسد. آتش و دود با هم تناسب دارند ولی برای چشم اشک‌آلود صنعت تعلیل را ایجاد می‌کند؛ دلیلی هستند برای اشک‌آلودگی چشم. اشک چنان از چشم سعدی و عاشق می‌جوشد که به موج افتاده است (اغراق)، ولی موج معمولاً روی دریا و رود ایجاد می‌شود نه چشم. دلیل به اشک‌افتادنِ چشم، آتشِ آهِ دل است که دود ایجاد کرده. پس، آه موجب آتش شده، آتش دود ایجاد کرده، دود چشم را به آب انداخته و به اشک ریختن واداشته، و اشک موج ایجاد کرده و به دریا تبدیل شده است. در بیت مذکور، آه و اشک باهم‌آیند شده‌اند. البته باهم‌آییِ[1] آه و اشک مختص زبان فارسی نیست و در زبان‌های ترکی و انگلیسی نیز وجود دارد که در بخش‌های بعدی اشاره خواهد شد. در نمونه دیگری از استعارهٔ «آه آتش است» حافظ نیز ابیاتی به یادگار گذاشته است. او در این بیت آه را از جنس دود تصور کرده: «دودِ آهِ سینهٔ نالان من / سوخت این افسردگانِ خام را»

حافظ در شعر فوق می‌خواهد با آتش جام، هم غم را از بین برد و هم رنگ و ریا را. به یاد داشته باشیم که یکی از شعله‌های آتشِ سینهٔ حافظ، خورشید شده و به آسمان رفته است: «زین آتش نهفته که در سینه من است / خورشید شعله‌ای‌ست که در آسمان گرفت» و دود آه سینهٔ او تمام انسان‌های خام را می‌سوزاند. جالب اینجاست که دود آه سینهٔ حافظ سوزناک است چه برسد به خودِ آتش سینه او! حافظ با افسردگی مخالف است و آن را با آتش عشق درمان می‌کند. همان‌گونه مشاهده می‌شود در این نمونه، آتش آه حافظ از آتش آه سعدی سوزنده‌تر است. البته سعدی در یکی از غزلیات خود آهی بس سوزناک‌تر از حافظ دارد:

«چنان مشتاقم ای دلبر به دیدارت که از دوری / برآید از دلم آهی بسوزد هفت دریا را»

در بیت فوق آهِ سعدی هفت دریا را می‌سوزاند. آهِ حافظ انسان‌ها را می‌سوزاند که ساکنان زمین‌اند اما آه سعدی هفت دریا را به آتش می‌کشد. اما در نمونه بعدی، غزلی از عطار را خواهیم دید که آتش آه شاعر به مراتب سوزاننده‌تر از دو شعر قبلی است.

آه‌های آتشینم پرده‌های شب بسوخت — بر دل آمد وز تَفِ دل هم زبان هم لب بسوخت
دوش در وقت سحر آهی برآوردم ز دل — در زمین آتش فتاد و بر فلک کوکب بسوخت

1. collocation

جان پر خونم که مشتی خاک دامن‌گیرِ اوست — گـاه انـدر تـاب مانـد و گـاه انـدر تـب بسـوخت
پردهٔ پندار کان چون سدّ اسکندر قـوی‌ست — آه خون‌آلود من هر شـب بـه یـک یـارب بسـوخت
روز دیگـر پـردهٔ دیگـر بـرون آمـد ز غیـب — پـردهٔ دیگـر بـه یارب‌هـای دیگرشـب بسـوخت
هر که او خام است گو در مذهب ما نِه قدم — زآنکه دعوی خام شد هر کو درین مذهب بسوخت
بازِ عشقش چون دل عطار در مِخلب گرفت — از دل گـرمش عجـب نبـوَد اگـر مخلـب بسـوخت

عطار در این شعر می‌گوید: آه آتشین همه چیز را می‌سوزاند: پرده‌های شب، دل، زبان و لـب. به عبارت دیگر، اگر آه حافظ خورشید مـی‌شـود، آه عطـار هـم زمـین را مـی‌سـوزاند و هـم در آسمان ستارگان را به آتش می‌کشد. بنابراین، آه سعدی تا سقف می‌رود، آه حافظ تا خورشـید، و آه عطار همهٔ زمین و ستارگاه را می‌سوزاند. به عبارت شناختی‌تر، آه عطار آتشین‌تـرین درجـهٔ سوزندگی را داراست و بیشترین بُـرد را دارد. در ابیـات بعـدی، آه حتـی موانـع معنویـت شـاعر (پردهٔ پندار؛ نفسی که مانع پرواز روح عطار است) را نیز می‌سوزاند. آه شاعر با آنکه خون‌آلـود است اما باز هم می‌سوزاند. سوختن پرده هم‌چنان در بیت بعد هم وجود دارد. جالب اینجاست که از ۷ بیت این غزل ٤ بیت آه‌های آتشین دارد. در برخی موارد آه در هر دو مصـرع آن ابیـات چیز یا شخصی را می‌سوزاند. تکرار آه‌های سوزناک در این غزل حقیقتی غیرقابل‌انکـار اسـت. البته، افزودن این نکته ضروری می‌نماید که نباید از انتخـاب کلمـه «بسـوخت» در ردیـفِ ایـن غزل غافل شد. انتخاب این واژه در نوع مفهوم‌سازی عطار و محبـوس‌شـدن شـاعر در انتخـاب نوع خاصی از استعارهٔ مفهومی در آن تعداد آه‌هـای آتشـین شـاعر را افـزوده اسـت. بـه عبـارت دیگر، عطار با انتخاب «بسوخت» برای ردیف شعر، تمام مفهوم‌سازی‌ها را حول محور سوختن قرار داده است. بنابراین، اگر ردیف غزل مذکور کلمه‌ای غیر از «بسوخت» بود آنگاه شاید در این غزل شاهد تعداد کمتری از آه‌های آتشین و سوزناک بودیم.[۱]

۱. برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ ارتباط میان ردیف در غزل بـا نـوع و میـزان اسـتعارهٔ مفهـومی مراجعـه کنیـد بـه شـهیدی‌تبـار و پورقاسیمان، ۱۴۰۰.

استعاره‌های «آه طوفان/آب است»، « آه نفس است»، «آه شیئی بی‌تأثیر است»

شعری انگلیسی از جان دان[1]:

As virtuous men pass mildly away,
And whisper to their souls to go,
Whilst some of their sad friends do say,
"Now his breath goes," and some say, "No."
So let us melt, and make no noise,
No tear-floods, nor sigh-tempests move;
'Twere profanation of our joys
To tell the laity our love. …

جان دان در شعر فوق به نام وداع بدون گریه و زاری (A Valediction: Forbidding Mourning) خطاب به معشوق خود می‌گوید: بگذار بی‌سروصدا ذوب شویم (So let us melt, and make no noise)، با اشک‌هایمان سیلاب راه نیندازیم و با آه خود در دریا طوفان درست نکنیم (No tear-floods, nor sigh-tempests move). اینکه با افراد دون‌مایه از عشقمان سخن گوییم نوعی کُفران رفاقتِ ماست (Twere profanation of joys/ To tell the laity our love). افزودن این نکته ضروری می‌نماید که در اشعار زمان جان دان نوعی اغراق مرسوم بود: عاشق به قدری اشک می‌ریخت که سیل به راه می‌افتاد. البته، چنانچه پیش‌تر نیز اشاره شد، در زبان‌های فارسی و ترکی نیز چنین تصویری به چشم می‌خورد. سعدی: «با ساربان بگویید احوال آب چشمم/ تا بر شتر نبندد محمل به روز باران». در شعر ترکی نیز تصویر مشابهی داریم، شهریار: «گؤز یاشلاری هر یئردن آخارسا، منی توشلار/ دریایه باخار، بللی‌دی، چایلارین آخاری» (اشک‌هایش از هر سوی روانه گردد، به سوی من نشانه خواهد رفت/ البته که رودهای روان به سوی دریا راهی می‌شوند). آه و ناله و اشک در هر سه زبان مشترک است، با این تفاوت که در زبان انگلیسی آه و ناله از جنس آب است که باعث طوفان می‌شود؛ در فارسی از جنس آتش؛ و در ترکی از جنس نسیم و آتش است. شکسپیر[2] در غزل شمارهٔ ۳۰ خود چنین می‌گوید:

---
1. John Donne
2. William Shakespeare

When to the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of things past,
I sigh the lack of many a thing I sought,
And with old woes new wail my dear time's waste;
Then can I drown an eye, unused to flow,
For precious friends hid in death's dateless night, …

وقتی من بـه افکـار سـاکت خـودم مـی‌اندیشـم (When to the sessions of sweet silent thought) و گذشته را بـه یـاد مـی‌آورم (I summon up remembrance of things past,)، آه مـی‌کشـم از چیزهـایی کـه جستجویشـان کـردم (I sigh the lack of many a thing I sought,) و با اندوه‌های جدید به این فکر می‌کنم که چگونه زمـان عمـر خـود را تلـف کـردم (And with old woes new wail my dear time's waste;): آن وقـت اسـت کـه مـن چشم‌هایم را غرق خواهم کرد، چشم‌هایی که عادت به گریستن نـدارد (Then can I drown an eye, unused to flow,) برای دوستان عزیزی که در شب بی‌سـرانجام مـرگ آن‌هـا پنهـان شده‌اند (For precious friends hid in death's dateless night). آه در این شعر نیز مثـل شعر جان دان از جنس آب و نمناک است. گریسـتن و غـرق شـدن (drown, flow) در شـعر شکسپیر نشان‌دهندهٔ این ادعاست. هم‌چنین، نگاهی به این بخش از شعر نشان می‌دهـد کـه در نگاه شکسپیر آه و ناله و شکایت دامن یار را نمی‌گیرد. شاعر در بیت آخر خطـاب بـه ممـدوح خود می‌گوید که در تمام این مدت در حال گریه و زاری برای ایام گذشته بوده است امـا اگـر لحظه‌ای به او بیندیشد، تمام آن اندوه‌ها و غـم‌هـا از بـین خواهـد رفـت (But if the while I think on thee, dear friend,/ All losses are restored and sorrows end.). بنـابراین، آه بُرد کمی دارد. آنچه در این شعر مشخص است ایـن اسـت کـه آه و اشـک در آن هـم‌زمـان هستند و در جنس آه از سوزش و آتش خبری نیست. در نمونهٔ بعدی که بـه اسـتعارهٔ مفهـومی «آه نفس است» خواهیم پرداخت به غزل شمارهٔ ۴۷ شکسپیر اشاره می‌کنیم:

Betwixt mine eye and heart a league is took,
And each doth good turns now unto the other.
When that mine eye is famished for a look,
Or heart in love with sighs himself doth smother,
With my love's picture then my eye doth feast
And to the painted banquet bids my heart …

در شعر فوق نوعی رابطهٔ بده-بستان میان قلب و چشم وجود دارد. شاعر می‌گوید: بین قلب و چشم من توافقی ایجاد شد (Betwixt mine eye and heart a league is took,) که هر کدام باید به دیگری لطفی داشته باشد (And each doth good turns now unto the other.). وقتی چشمم از تو دور است و آرزوی دیدارت را دارد (When that mine eye is famished for a look,) قلبم هم مشغول است به خفه کردن خود و آه می‌کشد به‌خاطر تو (Or heart in love with sighs himself doth smother). در این شعر آه را می‌توان با توجه به معنی کلمه smother به دو گونه تفسیر کرد. اگر این واژه را به معنی خاموش‌کردن و خفه‌کردن آتش فرض کنیم آنگاه آه از جنس دود خواهد بود؛ و اگر لغت مذکور را به معنی کشتن انسان از طریق خفه‌کردن بپذیریم، آنگاه آه به معنی نَفَس خواهد بود. نگارندگان این سطور معنی دوم را محتمل‌تر، و آه را در این شعر از جنس نفس می‌دانند. در نمونهٔ بعد به غزل شمارهٔ ۱۸ اسپنسر[1] نگاهی خواهیم داشت که به استعارهٔ مفهومی «آه شیئی بی‌تأثیر است» اشاره دارد:

… But when I plead, she bids me play my part
,and when I weep, she sayes teares are but water:
and when I sigh, she sayes I know the art, …

در این شعر آه چیزی از پیش نمی‌برد؛ نه چیزی را می‌سوزاند و نه طوفانی به راه می‌اندازد. آه بی‌فایده است و کاری از پیش نمی‌برد (and when I sigh, she sayes I know the art). وقتی شاعر آه می‌کشد، معشوق وی می‌گوید که دست او را خوانده و فهمیده که آهش دروغ بوده و کلکی بیش نیست. در شعر فارسی آه دامن معشوق را می‌گیرد اما در شعر اسپنسر هیچ کاری از پیش نمی‌برد و هنگام آه کشیدن، معشوق بی‌تفاوت است. البته در این شعر نیز آه با اشک همراه است (and when I weep, she sayes teares are but water). افزودن این نکته ضروری می‌نماید که در هر سه شعر انگلیسی (شکسپیر، جان دان و اسپنسر) اشک و آه و ناله با هم آمده‌اند. باهم‌آیی آه و ناله و اشک نشان می‌دهد که می‌توان به‌طور کلی در این

1. Edmund Spenser

اشعار نمناکی آه و ناله را متصور شد.

استعاره‌های «آه نسیم است»، «آه آتش است»

در شعر ترکی ذیل که سرودهٔ شهریار است، آه از جنس نسیم است.

بیـــر گئجـــه دارالـــدی آهـــیم قفســـی　　آه چکیـــــب، آرازا ســـــالدیم نفســـــی
اوتایـــدان سســـله‌دیـــن، آلـــدیم او ســـی　　اونـــدا قـــیش چئوریلیـــب منـــه یـــاز اولـــدو!

(شبی قفس آهم تنگ آمد/ آهی کشیده و نفسم را سوی ارس روانه ساختم // از آن سوی ارس صدایم کردی، من نیز آن صدا را دریافتم/ آنگاه، زمستان در دیدگانم بهار شد).

در شعر فوق، شهریار یکی از شعرای آذربایجان به نام سلیمان رستم را که آن سوی ارس زندگی می‌کند مورد خطاب قرار می‌دهد. شاعر آهی از ته دل می‌کشد و آن را به سوی رود ارس روانه می‌سازد. آه در این شعر، شباهت زیادی به شعر جان دان دارد چون روانهٔ رودخانه شده است و شاید مانند نسیم باشد. در شعر جان دان آه طوفان به راه می‌اندازد اما در این نمونه آه به سوی رود ارس روانه می‌گردد و به آن سوی ارس می‌رود. در این شعر، آه نه از جنس آتش است که ارس را بخشکاند و نه از جنس آب است که طوفان به راه بیندازد. شاید آه را باید باد یا نسیمی خنک متصور شد. در شعری دیگر، شهریار از ستمی که به مظلومان شده به ستوه می‌آید و از انقلاب سخن به میان می‌آورد که استعارهٔ مفهومی «آه آتش است» در آن کاملاً مشهود است:

قـوی بـو انقـلاب سـئل کیمـی آخسـین　　گـــؤی گورولداســـین، ایلـــدیریم شاخســـین
مستضـــعفین، قـــوی، حقـــه چاتـــارکن　　اســـــلام بایـــداقین[1]، داغـــلارا تاخســـین
مظلومـــون آهـــی، قـــوی آلاو چکیـــب　　ظلمـــی ریشـــه دن، یانـــدیریب- یاخســـین
آلـــلاه ســـفره‌ســـی آچیـــق، اولارمـــی؟　　بیـــر عـــدّه یئســـین بیـــر عـــدّه باخســـین؟!

۱. بایداق: بایراق؛ پرچم.

(بگذار این انقلاب همانند سیل بخروشد/ آسمان بغرد، رعد و برق زند // بگذاز مستضعفین به حقشان رسند/ بگذار پرچم اسلام بر فراز بلندی‌ها به احتزاز درآید // بگذار آه مظلومان شعله‌ور شده/ ریشه ظلم را بسوزاند // چگونه می‌شود که خوان خدا گشاده باشد/ عده‌ای از آن اطعام کنند عده‌ای دیگر نظاره‌گر باشند؟!)

در این بند آه کاملاً از جنس آتش است؛ شعله‌ور می‌شود، همه چیز را می‌سوزاند و از بین می‌برد. آه شهریار در برخی موارد دامن‌گیر است: «شهریارین‌دا عزیزیم بیر توتارلی آهی وار/ دشمنی اهریمن اولسون، تاپماز آهین‌دن نجات» (شهریار آهی دامن‌گیر دارد/ دشمن وی از آه او نجات نخواهد یافت).

از دیگر نمونه‌های استعارهٔ مفهومی «آه آتش است» در زبان ترکی می‌توان به بیتی مشهور از شعر ملا محمد فضولی اشاره کرد: «بنی جاندان اوساندیردی، جفادان یار اوسانمازمی/ فلک‌لر یاندی آهیم‌دان، مرادیم شمعی یانمازمی؟» (یار کاری کرد تا از جانم بگذرم. آیا از جفا خسته نخواهد شد؟/ افلاک از آهم سوختند، شمع مرادم نخواهد افروخت؟)

پرسشِ مطرح این است که چرا در زبان ترکی آذربایجانی آه و ناله هم از جنس نسیم و آب است و هم از جنس آتش؟ نگارندگان این جستار بر این باورند که این موضوع به اقلیم شاعر مرتبط است. برای نمونه، ملامحمد فضولی که در جهان از بزرگان زبان و ادبیات ترکی به شمار می‌رود، بیشتر عمر خود را در بغداد سپری کرده است و در یکی از اشعار خود نیز بدان اشاره می‌کند: «نیست در بغدادیان مطلق فضولی رأفتی/حیف عمر من که بی‌حاصل در این کشور گذشت» (۱۳۸۴: ۸۱). اقلیم خشک بغداد در شکل‌گیری شعر فضولی بی‌تأثیر نیست. البته، شاید بتوان این امر را مرتبط با تأثیرپذیری فضولی از ادبیات عربی و فارسی دانست؛ زیرا او بر زبان‌های فارسی و عربی تسلط داشت و اشعار قابل‌توجهی نیز به این زبان‌ها سروده است. افزودن این نکته ضروی می‌نماید که اگر استدلال دوم را هم بپذیریم، باز هم اقلیم در مفهوم‌سازی آه و ناله مؤثر بوده است. بنابراین، اقلیم در خلق استعاره‌های آه و ناله در هر سه زبان فارسی، ترکی و انگلیسی تأثیرگذار است، خواه آه و ناله از جنس طوفان باشد مثل نمونه‌هایی که در زبان انگلیسی شاهد آن بودیم؛ خواه از جنس آتش باشد مانند نمونه‌ها

گزارش‌شده از زبان فارسی؛ خواه از جنس نسیم و آتش که در زبان ترکی چند نمونه را مشاهده کردیم. به نظر می‌رسد زیستگاه شاعر در ساختن استعاره‌ها و تصاویر شعری آه و ناله بسیار مؤثر باشد. در شعری از علی‌آقا واحد که در ادامه می‌آید نیز آه از جنس آتش است:

دئمه! اي گول! اؤلورم! گئتمه گؤزمودن اويانا! گره‌ك عاشق دؤزوب هر جؤرينه يارين دايانا!
عالم عشقده قانون محبت بئله‌ديـر: بلبل حسرت گوله، پروانه گره‌ك اوددا يانا!
عاقبت آتش آهيم له، رقيب اود توتاجاق، اؤز جزاسين چكه‌جك، قاچسا اليمدن هايانا!

(ای صنم! مگو از دیدگانم دور مشو! که خواهم مُرد/ عاشق جورِ معشوق را به هر نحوی باید کِشَد // قانون محبت در عالم عشق چنین است: / بلبل در حسرت گل ماند و پروانه در آتش سوزد// عاقبت، رقیب در آتش آهم خواهد سوخت/ به جزایش خواهد رسید هر کجا که بگریزد).

آه آتشین شاعر دامن رقیب را خواهد گرفت. رقیب به هر جا که بگریزد (قاچسا الیمدن هایانا)، آتش آه شاعر او را گرفته و خواهد سوزاند (اود توتاجاق). در این بیت، آه بُرد زیادی دارد و رقیب هر کجا که باشد در امان نخواهد بود.

۵. نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در زبان‌های ترکی، فارسی و انگلیسی اقلیم تعیین‌کنندهٔ نوع تأثیر آه و ناله شاعر است. تأثیر اقلیم بر شعر امری زبان‌محور نیست و می‌توان آن را موضوعی بین‌زبانی دانست. البته مفهوم‌سازی‌ها در زبان‌های مذکور در حوزه‌های مفهومی مشابه و در برخی موارد متفاوت اتفاق می‌افتد. برای نمونه، آه در ادبیات فارسی خشک و آتشین، و در ادبیات انگلیسی نمناک است. در ادبیات فارسی این آهِ سوزناک برافروختهٔ عاشق است و معشوق در این آتش می‌سوزد. آه عاشق خانمان‌سوز است و به معشوقه آسیب می‌رساند. این آتش هفت دریا، زمین، آسمان و ستارگان را می‌سوزاند. نکتهٔ قابل‌تأمل این است که در شعر فارسی آه و ناله و به تبعِ آن آتش ویژگی "بیرونی" دارد. برای نمونه، در شعر فارسی آتش دامن معشوق را گرفته و از او انتقام می‌گیرد. در ادبیات انگلیسی "آه" از جنس آب است، عاشق

سیل را به راه می‌اندازد و معشوق در سیلِ آه عاشق غرق می‌شود و گاهی طوفان به راه می‌افتد. در این زبان میزان مبالغهٔ به‌کاررفته در استعاره‌های آه و ناله نسبت به زبان فارسی کمتر است و نیز بُرد آه (خواه سیل، خواه طوفان) اندک است. در شعر انگلیسی، برعکس شعر فارسی، آه و ناله خشن نیست. خصوصیت دیگر آن "درونی‌بودن" است. در شعر انگلیسی شاعر برای خودش آه می‌کشد؛ آهش به دامن معشوقه نمی‌رسد و او را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد. بنابراین، آه‌های فارسی آتشین، خشک و سوزاننده و بسیار مؤثر هستند که متناسب با ویژگی‌های اقلیم ایران است، اقلیمی تقریباً خشک و بیابانی. درحالی‌که آه‌های انگلیسی نمناک‌اند و توأم با اشک، و باعث ایجاد طوفان در دریا می‌شوند؛ اثری از سوزندگی، آتش و جگرسوزی در آن‌ها مشاهده نمی‌شود. این‌ها ویژگی‌های اقلیمی انگلستان نیز هست؛ اقلیمی پرآب و نمناک. طبق آنچه بیان شد، می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که اقلیم تعیین‌کنندهٔ نوع استعاره‌های مفهومی آه و ناله شاعر است. همین مسئله در زبان ترکی نیز صدق می‌کند با این تفاوت که ادبیات ترکی راهی میانه در پیش گرفته است. آه ترکی گاه نسیم است و گاه آتشین؛ گاه نسیمی‌ست که بر رود ارس می‌وزد و گاه آتشی‌ست که معشوق را می‌سوزاند. نکته قابل‌توجه این است که آه در زبان ترکی نه نسیمش طوفان به راه می‌اندازد و نه آتشش افلاک و کواکب را می‌سوزاند. از دیگر نکات مهم، زمانِ آه‌کشیدن شاعر است. در اشعار فارسی و ترکی آه در شب و سحر کشیده می‌شود، در حالی‌که در زبان انگلیسی زمان خاصی ندارد. شاید بتوان علت این امر را در باورها و اعتقادات دینی شعرای فارسی، ترکی و نیز انگلیسی جستجو نمود. هم‌چنین، آه در زبان فارسی به سوی آسمان‌ها و ستارگان کشیده می‌شود، یا به سمت خداوند فرستاده می‌شود؛ اما در زبان انگلیسی آه به موانع ملموس و فیزیکی چون دریا، موج و ... فرستاده می‌شود.

طبق آنچه بیان شد، پاسخ‌های سؤالات پژوهش از این قرارند: ۱) استعاره‌های مفهومیِ غالب در حوزهٔ آه و ناله در اشعار فارسی، ترکی و انگلیسی کدام‌اند؟ استعاره‌های مفهومی غالب در حوزهٔ آه و ناله در اشعار در زبان‌های فارسی، ترکی و انگلیسی ازین قرارند: الف) شعر فارسی: آه و ناله آتش است؛ ب) شعر ترکی: آه و ناله نسیم خنک و آتش است؛ ج) شعر انگلیسی: آه و ناله طوفان/آب و نَفَس است. ۲) ارتباط میان حوزهٔ آه و ناله در شعر و ذهن

شاعر (با توجه به ماهیتِ ذهنی استعارهٔ مفهومی) چیست؟ در زبان فارسی آه و ناله بر برون‌گرایی شاعر، و در زبان انگلیسی دلالت بر درون‌گرایی شاعر دلالت می‌کند. زبان ترکی در میانه است و گاه آه بر برون‌گرایی و گاه بر درون‌گرایی شاعر دلالت دارد. ۳) مقایسهٔ بین‌زبانی استعاره‌های آه و ناله چگونه به فهم ما از مقولهٔ مفهوم‌سازی کمک می‌کند؟ مقایسه بین‌زبانی استعاره‌های آه و ناله نشان می‌دهد که اقلیم و محیط‌زیست شاعر تأثیر مستقیمی بر نوع مفهوم‌سازی وی دارد.

تعارض منافع

تعارض منافع نداریم.

ORCID
Mostafa Shahiditabar https://orcid.org/0000-0001-7749-5601
Hossein Pourghasemian https://orcid.org/0000-0002-3860-2678

منابع

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۱). دیوان حافظ. با مقدمه بهاالدین خرمشاهی. تهران: کلهر.

سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۹۹). کلیات سعدی شیرازی. شیراز: دانشنامه فارس.

شهریار، محمدحسین. (۱۳۷۷). دیوان ترکی شهریار به انضمام «حیدربابا یا سلام». تهران: نگاه.

شهیدی‌تبار، مصطفی. (۱۴۰۱). «چندزبانگی و شعر: تحلیل شناختی اشعار شهریار». متن‌پژوهی ادبی (انتشار آنلاین) https://doi.org/10.22054/ltr.2022.68008.3558

شهیدی‌تبار، مصطفی و پورقاسیمان، حسین. (۱۴۰۰). «بررسی شناختی استعاره در غزل: مطالعه‌ای تطبیقی و پیکره‌بنیاد». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. س۹ ش ۳: ۵۷-۸۵.

صادقی شهپر، رضا. (۱۳۸۹). «نخستین رمان اقلیمی در داستان‌نویسی معاصر ایران». کتاب ماه ادبیات، ش۴۰ (پیاپی۱۵۴): ۳۵-۳۹.

صادقی، فاطمه‌زهرا، پیروز، غلامرضا و پارساپور، زهرا. (۱۳۹۸). «کاربست شاخصه‌های اقلیمی-فرهنگی در شعر فارسی معاصر مازندران در راستای تقویت فرهنگ بومی (با رویکرد به سروده‌های اسدالله عمادی، علی‌اکبر مهجوریان و جلیل قیصری)». توسعهٔ اجتماعی-

فرهنگی. س ۶ ش ۱: ۱۶۱-۱۸۶.

طایفی، شیرزاد، قربانپور دلیوند، سمیه و رمضانی، مهدی. (۱۳۹۶). «تأملی در منظومه‌های «افسانه» نیما و «حیدربابایه سلام» شهریار از منظر رمانتیسم». تاریخ ادبیات، ش۳ (پیاپی ۸۰): ۱۰۵-۱۲۹. https://doi.org/10.48308/hlit.2017.98852

عطار، محمدبن ابراهیم. (۱۳۷۸). دیوان اشعار عطار نیشابوری. تهران: گلسار، خانه فرهنگ.

عاشیق علسگر (العسگر). (۱۳۷۰). گؤزه‌للیک نغمه‌کاری. ۲ج. کؤوچورن عباس بزرگ‌امین. تبریز: خیام، مهران.

فضولی بغدادی، محمدبن سلیمان. (۱۳۸۴). دیوان اشعار ترکی فضولی همراه با کشف الابیات. تصحیح و مقدمه حسین محمدزاده صدیق. تبریز: اختر.

فروتن، عبدالرسول. (۱۳۹۴). «بازتاب عناصر اقلیمی جنوب در اشعار محسن پزشکیان». ادبیات انقلاب اسلامی (ضمیمه نامه فرهنگستان). س ۱ ش ۲: ۴۶-۶۷.

مشتاق‌مهر، رحمان و صادقی شهپر، رضا. (۱۳۸۹). «ویژگی‌های اقلیمی و روستایی در داستان‌نویسی خراسان». جستارهای ادبی. س۴۳ ش ۱ (پیاپی ۱۶۸): ۸۱- ۱۰۸.

واحد، علی. (۱۳۸۴). کلیات علی‌آقا واحد. گردآورنده محمدتقی زهتابی، بهروز ایمانی و فاطمه فخیمی. تبریز: اختر.

References

Alasgar, Ashig. (1370). *Gözəllik nəqməkarı Aşıq ələsgər [Beauty sculptor: Ashig Alasgar]*. Köçürən: Abbas bozorg Amin. Tabriz: Khyyam va Mehran. [In Turkish]

Attar, Mohammad b. Ebrahim. (1378). *Divān-e Aṭṭār [Divān of Aṭṭār of Nishapur]*. Tehran: Golsar: Khaneye farhang. [In Persian]

Donne, John (2006). "A Valediction: Forbidding Mourning" *The Norton Anthology of English Literature*, edited by Stephen Greenblatt and M. H. Abrams, 8th ed., Norton.

Foroutan, Abdorrasoul (1394). "Bāztāb-e 'anāsor-e eqlimi-ye jonub dar ash'ār-e Mohsen Pezeshkiyan" [Reflection of Regional Elements of Southern Part of Iran in Pezeshkiyan's Poems]. *Adabiyyāt-e enghelāb-e eslāmi*, 1-2, 46-67. [In Persian]

Fozuli, Molla Mohammad. (1384). *Divān-e ash'ār-e Torki-ye Fozuli [Turkish Divan of Fozuli]*. Hossein Mohammadzade Sadiq. Tabriz: Akhtar. [In Turkish]

Hafez, Shams al-Din Mohammad. (1391). *Divān-e Hāfez [Divān of Hafez]*.

Tehran: Kalhor. [In Persian]
Lakoff, G. (1993). Contemporary theory of metaphor. In Ortony, A. (Ed.). Metaphor and Thought. 2nd Ed. Cambridge University Press.
Lakoff, G. (2021). *George Lakoff on how he started his work on conceptual metaphor*. Video. Youtube. 2021. 8.36. min.
Lakoff, G. (2003[1980]). *Metaphors we live by*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
Moshtaghmehr, Rahman., & Sadeghishahpar, Reza. (2010). Vizhegihāy-e eqlimi va rustāee dar dāstānevisiy-e Khorasan. [The Regional Specifications of Story Telling of Khorasan]. *New Literary Studies*, *43*(1), 81-108. doi: 10.22067/jls.v43i1.8408. [In Persian]
Sa'di, Mosleh b. Abdollah. (1399). *Kolliyāt-e Sa'di Shirāzi [Kulliyat of Saadi Shirāzi]*. Shiraz: Daneshnameye Shiraz. [In Persian]
Sadeghi Shahir, Reza (1389). Nakhostin romān-e eqlimi dar dāstānnevisi-ye mo'āser-e Iran [The first novel based on the geographical setting in contemporary Persian]. *Ketab-e Mah-e Adabiyyāt,* 40/154, 35-39. [In Persian]
Sadeghi F Z, Pirouz G, Parsa Pour Z. (2019). Kārbast-e shākhesehāy-e eqlimi-farhangi dar she'r-e fārsi-ye mo'āser-e Māzandarān dar rāstāy-e taqviyat-e farhang-e bumi (bā ruykard be sorudehāy-e Asadollah Emadi, Ali Akbar Mahjurian va Jalil Gheisari) [Application of environmental-cultural features in the contemporary Persian literature of Mazandaran toward strengthening the local culture from the perspective of the poem of Asadollah Emadi, Ali Akbar Mahjorian and Khali Gheisari. *SCDS*; 8 (1) :161-186.
URL: http://journals.sabz.ac.ir/scds/article-1-921-fa.html [In Persian]
Shahiditabar, Mostafa. (2023). Chandzabānegi va She'r: Tahlil-e Shenākhti-ye Ash'ār-e Shahriar [Multilingualism and poetry: A cognitive analysis of Shahriar's poems]. *Literary Text Research*, (Online Publications),
doi: 10.22054/ltr.2022.68008.3558 [In Persian]
Shahiditabar Mostafa & Pourghasemian Hossein. (2021) Barrasi-ye shenākhti-ye este'āreh dar ghazal: Motale'eh-ye tatbiqi va peikarehbonyad [Cognitive Study of Ghazal: A Comparative and Corpus-based Study]. *CLRJ* 2021; 9 (3) :57-85.
URL: http://clrj.modares.ac.ir/article-12-52652-fa.html. [In Persian]
Shahriar, Mohammad Hossein (1377). *Divāne-e Torki-e Shahriār be enzemām-e Heidar Bābāyā Salām [Turkish Divāne of Shahriar]*. Tehran: Negah. [In Turkish]
Shakespeare. William (2006). "Betwixt mine eye and heart a league is took" *The Norton Anthology of English Literature*, edited by Stephen Greenblatt and M. H. Abrams, 8th ed., Norton.

Shakespeare. William (2006). "When to the sessions of sweet silent thought" *The Norton Anthology of English Literature*, edited by Stephen Greenblatt and M. H. Abrams, 8th ed., Norton, 2006.

Spenser, Edmund (2006) . "The rolling wheel that runneth often round" *The Norton Anthology of English Literature*, edited by Stephen Greenblatt and M. H. Abrams, 8th ed., Norton, 2006.

Tayefi, Shirzad., Ramazani, Mahdi., & Ghorbanpour, Somayeh. (2017). Taamoli dar manzumehāy-e "Afsāneh" Nimā va "Heidar Bābā" Shahriār az manzar-e ronamtism. [A Reflection on the Poems "Afsaneh" by Nima and "Heydar-Babaye-Salam" by Shahriar in terms of Romanticism]. *Literature History*, *10*(1), 105-129. doi: 10.48308/hlit.2017.98852. [In Persian]

Vahed, Ali. (1384). Kolliyāt-e Aliāghā Vahid [Aliagha Vahid poems]. Toplayan: Mohammadtaghi Zehtabi. Tabriz: Akhtar. [In Turkish]

استناد به این مقاله: شهیدی‌تبار، مصطفی، پورقاسمیان، حسین. (۱۴۰۲). نقش اقلیم در مفهوم‌سازی زبان شعر: بررسی استعارهٔ مفهومی «آه» در اشعار فارسی، انگلیسی و ترکی، *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۵)، ۷۵-۹۸. doi: 10.22054/JRLL.2024.79398.1073

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

Literary Language Research Journal
Spring 2024, 2(5), 99-124
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.80715.1079

ATU PRESS

Original research
Received: 7/7/2024, Review: 21/8/2024, Accepted: 30/9/2024
ISSN: 2821-093X EISSN: 2821-0948

Rhetorical and Narrative Literature: The Dual Criteria of Beauty in Persian Literary Prose Aesthetic

Mohammad Amin Zamanvaziri *

PhD in Persian literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

Abstract

Persian literary prose represents an independent stream from the domain of Persian poetry. While it bears clear artistic and social responsibilities, it also possesses an autonomous aesthetic system. In classical Persian literature, prose has generally been overshadowed by the artistic and cultural dominance of poetry, and in traditional rhetoric, its aesthetic nuances and principles have been less thoroughly examined. This lack of attention has been so pronounced that even a clear and widely accepted definition of Persian literary prose and its works is not available within the literary community. This mode of expression has, on one hand, been the primary vehicle for thought and the principal instrument for conveying religious, philosophical, political, historical, and other concepts. On the other hand, it has assumed, and continues to bear, the significant responsibility of narration and storytelling to a greater extent than poetry. Therefore, defining its frameworks and recognizing its unique capabilities in creating literariness, and consequently influencing the audience, is of paramount importance. It appears that the rhetoric in syntax, as the most comprehensive rhetorical tool, alongside the balanced application of figurative primes, as well as an understanding of narrative poetics (which is independent of conventional rhetoric), could be the key to uncovering the beauty of ancient Persian literary texts. These are texts whose distinguishing literary qualities, in comparison to poetry and contemporary narrative beauty, remain unrecognized. Our hypothesis is that through the combination of

* Corresponding Author: amin.zamanvaziri@gmail.com
How to Cite: Zamanvaziri, M. A. (2024). Rhetorical and Narrative Literature: The Dual Criteria of Beauty in Persian Literary Prose Aesthetic. *Literary Language Research Journal*, 2(5), 99-124. doi: 10.22054/JRLL.2024.80715.1079

rhetorical literature and narrative literature, one can arrive at a noteworthy criterion for assessing the literariness of ancient prose. In this fundamental research, we have endeavored, using a library-based method, to analyze three samples of Persian prose texts utilizing rhetorical and narrative tools to arrive at a reliable measure for distinguishing literary prose texts from non-literary prose texts. Based on the findings, the prose of *Seyar al-Moluk* [*Rules for Kings*] is literary from both rhetorical and narrative perspectives. The *History of Sistan* (both in its initial and final sections) possesses a literary narrative, but rhetoric does not predominate, and it cannot be termed rhetorical-literary. The prose of *Zabān va Tafakkor* [*Language and Thought*] is considered neither rhetorically nor narratively literary.

Keywords: Persian Prose, Rhetoric, Narrative, Rhetoric in Syntax, Story, Literariness.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۵، بهار ۱۴۰۳، ۹۹-۱۲۴
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.80715.1079

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۴/۱۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۵/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۹
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X
EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

ادب بلاغی و ادب روایی؛ نقش حوزه‌های دوگانهٔ زیبایی در معیارشناسی نثر ادبی فارسی

محمدامین زمان‌وزیری *

دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

چکیده

نثر ادبی فارسی جریانی مستقل از حوزهٔ شعر فارسی است که علاوه بر رسالت هنری و اجتماعی روشن، نظام زیبایی‌شناختی مستقلی نیز داشته؛ و در ادبیات کلاسیک ایران عموماً تحتِ شعاع اقتدار هنری و فرهنگی شعر قرار گرفته؛ و در بلاغت گذشته ظرافت‌ها و موازین زیبایی‌شناسانهٔ آن کمتر بررسی شده‌است. این کم‌توجهی تا حدی بوده که حتی تعریفی روشن و موردقبول عموم جامعهٔ ادبی از نثر ادبی فارسی و آثار منثور ادبی در دست نیست. این شیوهٔ بیان از سویی مهم‌ترین حامل اندیشه و عامل اصلی انتقال مفاهیم دینی، فلسفی، سیاسی، تاریخی و جز این‌ها بوده‌است و از سوی دیگر، رسالت مهم روایت‌گری و قصه‌گویی را بیش از شعر بر عهده داشته و دارد. بنابراین تعریف چارچوب‌ها و شناخت توانایی‌های خاص آن در ایجاد ادبیّت و در نتیجه تأثیرگذاری بر مخاطب، اهمیت فراوانی دارد. به نظر می‌رسد "معانی نحو" به عنوان کامل‌ترین ابزار بلاغی در کنار کاربرد متعادل هنرسازه‌های بیانی و بدیعی و نیز شناخت بوطیقای روایت که مستقل از بلاغت مرسوم است، می‌تواند رمزگشای کشف زیبایی متون کهن ادبیات فارسی باشد؛ متونی که هنوز وجه ممیز ادبیّت آن‌ها در مقابل شعر و زیبایی داستان معاصر شناخته نشده‌است. فرض ما این است که از رهگذر ترکیب «ادب بلاغی و ادب روایی» می‌توان به معیاری قابل‌اعتنا برای سنجش ادبیّت نثر کهن رسید. در این پژوهش بنیادی کوشیده‌ایم به روش کتابخانه‌ای با تحلیل سه نمونه از متون نثر فارسی با استفاده از ابزار بلاغت و روایت، به سنجهٔ قابل اتکایی برای تشخیص متن منثور ادبی از متن منثور غیرادبی دست یابیم. بر اساس یافته‌ها، نثر سیرالملوک از هر دو منظر بلاغت و روایت ادبی است؛ تاریخ سیستان (هم در بخش نخست و هم در بخش پایانی) روایتی ادبی دارد اما بلاغت غلبهٔ چندانی ندارد و نمی‌توان آن را ادبی‌بلاغی نامید. نثر زبان و تفکر نیز نه از منظر بلاغت و نه از منظر روایت ادبی شمرده نمی‌شود.

کلیدواژه‌ها: نثر فارسی، بلاغت، روایت، معانی نحو، قصه، ادبیّت.

* نویسنده مسئول: amin.zamanvaziri@gmail.com

۱. مقدمه

نثر ادبی چگونه متنی است؟ این پرسشی‌ست که به رغم سادگی همچنان در پژوهش‌های ادبی پاسخ متقنی به آن داده نشده‌است. دریچهٔ ورود به این بحث تعریف نثر در معنای عام آن است. ما قصد داریم ابتدا تعریفی مشخص از "نثر" در معنای عام، و سپس "نثر ادبی" به‌عنوان گونه‌ای خاص از نثر فارسی به دست دهیم.

وقتی از نثر فارسی سخن می‌گوییم درواقع از پدیده‌ای با یک بازهٔ زمانی بسیار طولانی در حدود ده قرن سخن گفته‌ایم؛ بی‌شک لازم است دوره‌های مختلف نثر فارسی از هم تفکیک شوند و دربارهٔ هر دوره متناسب با مقتضیات خاص آن سخن گفت (رک: بهار، ۱۳۸۹: ج ۲).

می‌توان تعریفی از نثر فارسی را متناسب با آن‌چه در دوره‌های اول و دوم به آن شناخته می‌شد مبنا قرار داد و میزان انحراف از آن تعریف را در دوره‌های بعد سنجید. در میان تعاریف متعددی که از پژوهشگران این حوزه باقی مانده تعریف منصور رستگار فسایی از "نثر فارسی" قابل‌توجه‌تر است. به نظر ایشان نثر «کلامی است ساده و مکتوب، به‌هم‌پیوسته، با توالی جمله‌ها که در آن مفاهیم و معانی با وضوح و روشنی و رسایی و با نظم فکری بیان می‌شود و معانی بی هیچ‌گونه قطع و انحرافی ارائه می‌گردد و راست و مستقیم و مطابق با قواعد زبان به پیش می‌رود ... و از همهٔ قیود شعر یعنی وزن، قافیه و صنعت‌های لفظی و معنوی و جواهر شعری آزاد است و از حیث لفظ و معنا، قالب و هدف، در مقابل شعر قرار دارد؛ یعنی با سلب ویژگی‌های نظم (یا شعر) تعریف می‌شود. هدف نثر در این معنای عام، انتقال طبیعی فکر و اندیشهٔ نویسنده به دیگران است» (۱۳۸۰: ۴).

این تعریف، از نمونه‌های تحقیقات پیشینیان است که کمتر نقدی به آن وارد است؛ هم به شکل ظاهری نثر توجه شده و هم رسالت متن منثور که انتقال معنی است در نظر گرفته شده‌است.

اما مسئلهٔ اصلی از جایی آغاز می‌شود که بخواهیم نثر ادبی را تعریف کنیم. شاید نخستین اِشکال این است که برخی ادبا به‌طور مشخص نمی‌گویند که آن‌چه بیان می‌کنند تعریف نثر در معنای عام است یا تعریف نثر ادبی در معنای خاص. آنجا هم که بحثی از متن منثور زیبا به میان بیاید، عمدتاً بلاغت شعری را عامل زیبایی می‌دانند و دقیقاً همین‌جاست که از تعریف آغازین نثر که «تقابل با شعر» و «آزادی از قیود شعری» است، خارج می‌شوند و تناقض بنیادی در تعریف نثر به وجود می‌آید (برای نمونه رک: زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۴۸۸).

ادبیات به دنبال خلق زیبایی، و اثرگذاری بیشتر جملات و کلمات متن بر ذهن مخاطب است. مطابق با این فرض، نثر ادبی متنی زیباست که با نظمی هدفمند و مطابق با اقتضای حال مخاطب نوشته شده‌است (جرجانی، ۱۳۸۴: ۴۰) و رعایت اقتضای حال مخاطب یعنی رسیدن به میزان اثرگذاری مطلوبی که مؤلف برای متن خود در نظر دارد (ارسطو، ۱۳۹۲: ۳۲).

به نظر می‌رسد نثر فارسی نظام زیبایی‌شناختی خاص خود را دارد که همان "علم معانی" است. اینکه علم معانی چه سنخیتی با نثر فارسی و شکل و رسالت آن دارد و همین‌طور اینکه چه تناسبی میان بیان و بدیع با شعر هست، در مقالاتی مستقل به تفصیل به آن پرداخته شده است (رک: زمان‌وزیری و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۳-۲۱۲). واضح است که تنها جنبهٔ بلاغی متون نثر فارسی علم معانی نیست و در همهٔ ادوار نثر فارسی کم‌وزیاد "بیان" و "بدیع" نیز در زیبایی متون نثر نقش داشته‌اند؛ اما دیدگاه ما این است که متون نثر دوره‌های اول و دوم مشخصه‌های زیبایی‌شناسی ویژه‌ای دارد که می‌توان آن‌ها را با علم معانی شناسایی و تبیین کرد. وقتی با این علم، ماهیت وجودی نثر ادبی را شناختیم، می‌توانیم متون این دو دوره را مبنایی برای شناخت متون منثور ادبی قرار دهیم و هرگونه فاصله‌گیری از آن‌ها را به مثابهٔ انحراف از شاخصهٔ مألوف نثر ادبی بدانیم. دلیل آن نیز برمی‌گردد به رسالتی که برای متون نثر در انتقال معنا به مخاطب قائلیم و انطباق فنون "معانی نحو" با این رسالت.

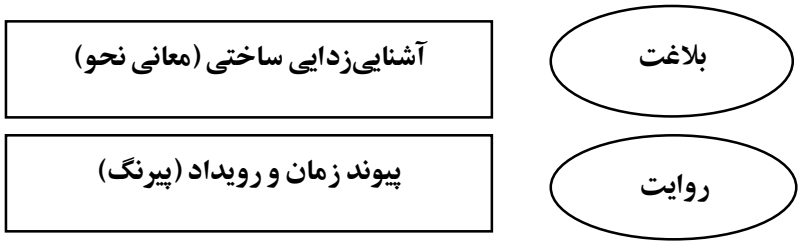
با فاصله گرفتن از دوران طلایی اندیشه‌ورزی در ایران میانهٔ بعد از اسلام و به‌خصوص با ورود به قرون هفتم و هشتم و ادوار پس از آن، بلاغت متون منثور نیز هم‌پای سقوط اندیشه به

ورطهٔ لفاظی‌های شاعرانه افتاد و عملاً نظام بلاغی نثر فارسی را تا پیش از اصلاحات زبانی دوران جدید در عصر مشروطه تغییر داد.

با توجه به آنچه گفته شد، در گام اول می‌توان نثر ادبی را این‌گونه تعریف کرد: «نثری است که به وسیلهٔ ظرافت‌های علم معانی و بلاغت پنهان در میان ساختارهای نحوی جملات، زیبا و بنابراین مؤثرتر شده است».

می‌دانیم که نمی‌توان سهم هنرسازه‌های بیانی و بدیعی را که حتی در متون دوره‌های اول و دوم نیز به صورت کمرنگ‌تر در قیاس با نثر ادوار بعدی حضور دارند، در ایجاد زیبایی منکر شد. بنابراین به تعریف مختصر فوق این را هم اضافه می‌کنیم که هنرسازه‌های بیانی و بدیعی تا جایی که مخلّ انتقال معنا نباشد از عوامل خلق زیبایی مؤثر در متون نثر به شمار می‌آیند، اما به نظر می‌رسد در بررسی عواملی که ادبیّت متون نثر را رقم می‌زنند تکیهٔ صرف بر شگردهای نحوی یا هنرسازه‌های بیانی و بدیعی کارساز نیست؛ بلکه در کنار بلاغت، روایت و میزان کشش و جذابیت قصه نیز از متغیرهای اساسی و اثرگذار است. بنابراین شاید بتوان ظرفیت ادبی متون نثر فارسی را به این صورت بیان کرد:

شکل ۱. عوامل دوگانهٔ زیبایی نثر فارسی



این ظرفیت که آن را ادب روایی در برابر ادب بلاغی نامیده‌ایم، در شعر نیز اثرگذار است و می‌توان نمونه‌های متعددی از شعر فارسی ذکر کرد که در کنار تأثیرگذاری صناعات بلاغی، روایت داستانی نیز در میزان اثرگذاری بر ذهن مخاطب نقش چشمگیری دارد. به‌هرروی، وسعت ارتباط نثر فارسی با روایت‌گری در طول تاریخ ادبیات همواره درخور توجه بوده‌است.

به این نکته واقفیم که همواره شکلی عام از روایت در هر متن منثوری وجود دارد. روایت در معنای عام، بیان سلسله‌وار و ممتدّ چیزی است که می‌تواند رخدادی تاریخی باشد، یا حادثه‌ای در حال رخداد در زمان اکنون، یا مطلبی برگرفته از اندیشه، دانش و مانند این‌ها که می‌خواهیم آن را به دیگری تفهیم کنیم. از این حیث، هر متن منثوری نوعی از روایت در معنای عام آن است؛ اما داستان چیزی بیش از این و درواقع سازمان‌دهی رویدادها به صورت کلیتی قابل‌فهم است که دارای زمانی اختصاصی (فارغ از زمان واقعی) است (ریکور، ۱۳۹۷: ۱۵۶).

پژوهش حاضر بر آن است تا از طریق بررسی مقایسه‌ای سه متن منثور فارسی که در دوره‌های زمانی متفاوت و با اهداف مختلفی نگارش شده‌اند، به شیوهٔ عملی میزان ادبیّت (بلاغی و روایی) این متون را بسنجد و از این طریق گامی در راه پاسخ‌گویی به پرسش آغازین این نوشته بردارد که اساساً متن منثور ادبی چیست؟

در این راه به سراغ متون زیر رفته‌ایم:

- سیرالملوک؛ اندرزنامهٔ سیاسی نظام‌الملک طوسی در قرن پنجم؛
- تاریخ سیستان؛ احتمالاً بخش اول تألیف مولانا شمس‌الدین محمد موالی در قرن پنجم و بخش پایانی تألیف محمودبن یوسف اصفهانی در اوایل قرن هشتم؛
- زبان و تفکر؛ مجموعه مقالات زبان‌شناسی از محمدرضا باطنی (معاصر).

سیرالملوک به‌عنوان متنی که ادبیّت آن پیش از این تحلیل شده (رک: زمان‌وزیری و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۳-۲۱۲) و مورد قبول جامعهٔ ادبی است می‌تواند شاخص مناسبی برای تحلیل نمونه‌های متنی دیگر باشد. تاریخ سیستان جامعه‌ای از متون منثور را نمایندگی می‌کند که پیش از هر تحلیلی در میان اهل ادب جزئی از ادبیات محسوب می‌شوند. در این پژوهش می‌کوشیم نشان دهیم که این گزاره تا چه حد با معیارهای اشاره‌شده تطبیق دارد. با تفکیک دو بخش تاریخ سیستان و انتخاب نمونه‌ای از هر دو بخش به دنبال یافتن پاسخی برای این پرسش نیز هستیم که «تفاوت‌های ادبی بخش‌های مختلف این اثر تا چه حدی است؟ آیا تفاوت‌های سبکی و شیوهٔ نگارش متفاوتی که ملک‌الشعرای بهار در مقدمهٔ کتاب به آن اشاره

می‌کند[1] در ادبیّت بخش‌های مختلف نیز نمود پیدا کرده‌است؟». زبان و تفکر اثر محمدرضا باطنی نیز نمایندهٔ متنی منثور از دوران معاصر است؛ نثری علمی که نه نویسنده و نه مخاطبان ادعای هیچ نوع ادبیّتی در آن ندارند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر تحلیل متون ادبی از منظر بلاغی و نیز نقد روایت‌شناسانهٔ متون نثر موردتوجه پژوهشگران بوده‌است. از شاخص‌ترین آثاری که به بررسی متنی کهن از منظر فنون بلاغی و خاصه معانی نحو پرداخته می‌توان به کتاب بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی اثر لیلا سیدقاسم اشاره کرد. نویسنده در این کتاب با تحلیل بخش‌هایی از متن تاریخ بیهقی و مقایسهٔ آن با متون هم‌عصرش نشان داد که سنجه‌های بلاغی در اثر ابوالفضل بیهقی کاملاً برجسته و خصیصه‌نماست. وی ضمن این بررسی معیارهایی برای تطبیق معانی نحو با زبان فارسی عرضه کرده که پیش از این عمدتاً متناسب با نحو زبان عربی بوده‌است.

از سوی دیگر مقالهٔ «تحلیل داستان کوتاه "درخت" اثر گلی ترقی از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی» از محمد راغب، نمونهٔ موفقی از تطبیق نقد روایت‌شناسانه با ادبیات فارسی است. نویسنده در این مقاله با بررسی جزءجزء داستان نشان داده‌است که روایت‌شناسی می‌تواند کاملاً در خدمت نقد آثار داستانی فارسی نیز باشد.

آن‌چه انگیزهٔ نگارش پژوهش حاضر بود، نبودِ پژوهشی است که به صورتی تلفیقی فنون بلاغت اسلامی و روایت‌شناسی را به صورت هم‌زمان بر متونی مشخص پیاده سازد و حاصل را به صورت معیاری برای داوری دربارهٔ میزان ادبیّت متون نثر فارسی عرضه کند.

---

۱. فرق بین آخر کتاب یعنی از مرگ ابوالفضل (صفحهٔ ۳۵۴) به بعد به قدری آشکار است که گویا شرح آن از قبیل توضیح واضحات شمرده شود ... (۱۴۰۱: ۲۴).

۳. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش تحقیقی بنیادی است که در آن اطلاعات اولیه به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده، سپس با استفاده از ابزار بلاغی و روایی به تحلیل متن پرداخته شد.

۴. بحث و بررسی

۴. ۱. تحلیل بلاغی

بریده‌هایی از بخش‌ها و فصول مختلف متن‌های ذکرشده برای بررسی وضعیت بلاغی این متون انتخاب گردید و وضعیت جابه‌جایی‌های نحوی، حذف و ذکرها و نیز وجوه مختلف جملات پایش شد. در پژوهش پیش رو، چهار قطعهٔ حدود صدوپنجاه‌جمله‌ای از سیرالملوک، بخش اول و سوم تاریخ سیستان و نیز زبان و تفکر مقایسه و تحلیل بلاغی شد:

سیرالملوک: فصل چهلم؛حکایت نامهٔ جمعی از مستحقان به هارون (صفحات ۱۹۱ تا ۱۹۴)؛

تاریخ سیستان بخش اول: از حدیث کورنگ (صفحات ۵۲ تا ۵۶)؛

تاریخ سیستان بخش پایانی: از بازآمدن شاه معظم رکن‌الدین محمود از پیش امیر نیمروز به ولایت نیه (صفحات ۳۷۸ تا ۳۸۱)[۱]

زبان و تفکر: از زبان‌شناسی نوین (صفحات ۹ تا ۱۳)

۵. ۱. ۱. جابه‌جایی نحوی

---

۱. بنا بر حدس محمدتقی بهار در مقدمهٔ مفصلی که بر تاریخ سیستان نوشته است این کتاب در سه بخش نگارش شده‌است: «مؤلف تاریخ سیستان مولانا شمس‌الدین محمد موالی بوده که تا زمان تاج‌الدین ابوالفضل (۴۴۸) را به رشتهٔ تحریر کشیده و محمودبن یوسف اصفهانی بار دیگر آن تاریخ را از سنهٔ ۴۶۵ تا سنهٔ ۷۲۵ به طریق اختصار به پایان برده‌است» (۱۴۰۱: ۲۰). وی هم‌چنین معتقد است بخشِ میان این دو بخش انشای کاملاً متفاوتی دارد که طبیعتاً از مؤلف جداگانه‌ای است.

گفته می‌شود جملات زبان فارسی در حالت بی‌نشانه و طبیعی خود از ساختار «نهاد+ مفعول+ فعل» تبعیت می‌کنند (خانلری، ۱۳۶۵: ۴۴۸/۳) و هر نوع تصرفی در این چینش یا ساختار نحوی ممکن است به جز انتقال پیام، اغراض بلاغی و زیبایی‌شناسانه‌ای داشته باشد. البته روشن است که هر جابه‌جایی و تغییر جایگاه ارکان جمله صرفاً با انگیزهٔ بلاغی و آفرینش زیبایی نیست. جدول ۱، وضعیت جابه‌جایی نحوی جملات نمونه‌های چهارگانهٔ ما را در این پژوهش نشان می‌دهد:

جدول ۱. جابه‌جایی نحوی جملات

	جملات دارای جابه‌جایی نحوی	**کل جملات منتخب**
سیرالملوک	۲۲	۱۶۴
تاریخ سیستان (بخش اول)	۹	۱۴۶
تاریخ سیستان (بخش پایانی)	۴	۱۴۶
زبان و تفکر	۹	۱۴۶

داده‌های آماری جدول ۱ نشان می‌دهد که سیرالملوک با فاصله‌ای قابل‌توجه در استفاده از ظرفیت‌های نحوی جملات از متون دیگر پیش است. قابل توجه است که تاریخ سیستان حتی در بخش اول که مقبولیت ادبی بیشتری نزد اهل ادب به عنوان متن ادبی دارد، همپای زبان و تفکر بوده‌است. این به آن معنا نیست که می‌توان و یا باید زبان و تفکر باطنی را متنی ادبی شمرد؛ زیرا بخشی از این تصرفات نحوی طبیعت زبان است و اغراض بلاغی چشمگیری در پسِ آن نیست؛ بلکه باید نتیجه‌گیری کرد که مؤلف (مؤلفان) تاریخ سیستان توجه چندانی به ادبی‌کردن متن از طریق فعال‌سازی ظرافت‌های نحوی نداشته‌است. از این نکته نباید غافل شد که قریب‌به‌اتفاق جابه‌جایی‌ها در بخش اول تاریخ سیستان از نوع تأخیرهای کاملاً اثرگذار است: «شریعت اسلام آورد به روزگار خسروبن پرویزبن انوشیروان الملک» (۱۴۰۱: ۵۴).

در این جمله مؤلف با هوشمندی "متمم قیدی زمان" را که از قضا طولانی نیز هست به انتهای جمله و جایگاه پس از فعل منتقل کرده تا اصل خبر جمله را که آوردن شریعت اسلام به وسیلهٔ رسول خدا(ص) است با برجستگی بیشتری به مخاطب برساند. نمونه‌های دیگر نیز به همین ترتیب است:

«آن بقعه را دعا کرد به برکت» (همان: ۵۵).

«همه عالم برابر گشتند اندر دین» (همان: ۵۶).

مؤلف به‌خوبی دریافته که بهتر است اجزایی از جمله که اولویت خبری ندارد از مرکز به حاشیه رانده شود. این در حالی است که نمونه‌های محدودتر جابه‌جایی در بخش دوم تاریخ سیستان فاقد این ظرافت‌هاست. از چهار مورد جابه‌جایی در این بخش فقط یک مورد که "تقدیم مفعول" است بلاغی است:

«آن ولایت را لشکر مغول خراب و ویران کرده بودند» (همان: ۳۷۸).

در بافت این جمله صحبت کلی از ولایت "نیه" است که مرکزیت دارد؛ نویسنده به‌درستی مفعول را بر نهاد مقدم کرده تا به غلط به لشکر مغول محوریت ندهد و همچنان ولایت در مرکز توجه باشد. اما سه مورد دیگر بلاغت قابل‌توجهی ندارد:

«در قدیم در شهر نیه درخت و باغ ها نبود» (همان: ۳۷۸).

«از شهر کرمان سلطان محمودشاه از خویشان و متعلقان خود با اسبان تازی و هدیه‌های بسیار جمعی را به خدمت شاه معظم رکن‌الدین محمود فرستاد» (همان: ۳۷۹).

«در بندگی تو از سوار و پیاده چندین هزار مرد لشکری‌اند» (همان‌جا).

هر سه مورد تقدیم "متمم قیدی" است و خالی از ظرافت بلاغی. حاصل این که هر چند جملات نشانه‌دار در بخش اول تاریخ سیستان بیشتر از بخش دوم است و حتی کیفیت بلاغی جابه‌جایی‌ها نیز در بخش اول بسیار بیشتر از بخش دوم است، اما نمی‌توان به غلبهٔ معانی نحو

بر جملات تاریخ سیستان قائل شد. این در حالی است که تنوع و کمیّت این ظرافت‌ها و دقت‌ها در سیرالملوک آشکار است:

«از کوفه تا به مکه و مدینه به هر مرحله‌ای چاه‌ها کَنند سر فراخ» (نظام‌الملک، ۱۳۸۷: ۱۹۳) ← تأخیر صفت

«مرا مصطفی صلی الله علیه و آله فرستاده است» (همان: ۱۹۲) ← تقدیم مفعول

نکتهٔ پایانی و قابل‌توجه در این بخش مواردی از نثر باطنی است که کاملاً بلاغی است:

«زبان شناسی یعنی به نظر آن‌ها ریشه‌شناسی چیزی است مرده و بی‌فایده» (باطنی، ۱۳۸۵: ۱۱). در این جمله تأخیر مسند و معطوف به مسند باعث برجستگی این دو جزء شده است. در واقع نویسنده در این جمله از ظرفیت برجستگی جزء پس از فعل بهره برده‌است.

می‌توان در هر مورد، مثال‌های متعددی را نقل و تحلیل کرد اما به علت محدودیت‌های کمّی پژوهش‌های دانشگاهی، از ذکر مثال‌های بیشتر صرف‌نظر، و بر این نکته تأکید می‌شودکه کمیّت و کیفیت شگردهای به‌کاررفتهٔ "معانی نحو" در متون به صورت توأمان وضعیت بلاغی متن را مشخص می‌کند. بر اساس آنچه گفته شد از منظر جابه‌جایی‌های نحوی سیرالملوک نثری ادبی و زبان و تفکر نثری غیرادبی است. تاریخ سیستان نیز در این طیف در جایگاهی بسیار نزدیک به زبان و تفکر قرار می‌گیرد.

۵. ۱. ۲. وجه جملات

به‌طور طبیعی وجه غالب جملات زبان، خبری است و وجوه دیگر اعم از پرسشی، عاطفی و امری (خانلری، ۱۳۵۵: ۱۲) بسیار کمتر از وجه خبری به کار گرفته می‌شوند. در متون ادبی نویسندگان از ظرفیت به‌کارگیری وجوه متنوع زبان برای خارج کردن متن از یک‌نواختی و تغییر آهنگ جملات سود برده‌اند. از سوی دیگر، هر کدام از وجوه سه‌گانهٔ دیگر غیر از وجه خبری دارای کارکرد معنایی متفاوتی در متن نیز هستند؛ از جمله اینکه وجه پرسشی مشارکت

فعالانه‌تری را از مخاطب حین خواندن متن طلب می‌کند؛ یا وجه عاطفی باعث درگیری بیشتر احساسات خواننده با متن می‌شود. جدول ۲ پراکندگی وجوه غیرخبری را در جملات منتخب متن‌های مورد بررسی نشان می‌دهد:

جدول ۲. پراکندگی وجوه غیرخبری در جملات

	جملات دارای وجه غیرخبری	**کل جملات منتخب**
سیرالملوک	۱۷	۱۶۴
تاریخ سیستان (بخش اول)	۱۲	۱۴۶
تاریخ سیستان (بخش پایانی)	۱۰	۱۴۶
زبان و تفکر	۱۶	۱۴۶

بیش از ۱۰ درصد جملات بررسی شده در سیرالملوک، وجه غیرخبری دارد و این رقم قابل‌توجهی است: ۶ جملهٔ شرطی، ۳ جملهٔ پرسشی، ۴ جمله از انواع جملات عاطفی و ۴ جملهٔ امری. گفتنی است از این تعداد فقط ۳ جمله از نوع جملات عربی دعایی و معترضه است. بخش اول تاریخ سیستان نیز هرچند وضعیت ظاهراً مشابهی دارد، ۸ جمله از مجموع ۱۲ جملهٔ مشخص‌شده از نوع جملات معترضه و دعایی عربی هستند. جز این تعداد، ۲ جملهٔ دعایی، ۱ جملهٔ امری و ۱ جملهٔ شرطی در ۱۴۶ جملهٔ بررسی‌شده در این بخش مشاهده می‌شود که تفاوت آشکاری با سیرالملوک دارد. بخش پایانی تاریخ سیستان از این منظر قابل‌توجه‌تر است: در مجموع ۱۰ جملهٔ ذکرشده فقط ۱ جملهٔ دعایی عربی وجود دارد و جز آن ۵ جملهٔ امری، ۲ جملهٔ شرطی، ۱ منادا و ۱ جملهٔ دعایی خودنمایی می‌کند. روشن است که از این منظر، در بخش پایانی تاریخ سیستان نویسنده بیشتر از تکنیک ادبی‌سازی و دوری از یکنواختی متن بهره برده‌است. همچنین نزدیک به ۱۱ درصد جملات این بخش از زبان و تفکر وجهی غیرخبری دارد؛ ۱۰ جملهٔ شرطی، ۳ جملهٔ عاطفی، ۲ جملهٔ پرسشی و ۱ جملهٔ امری. به نظر می‌رسد نقش جملات شرطی در خلق وضعیت بلاغی و تأثیر بر مخاطب به اندازهٔ

جملات پرسشی، عاطفی و امری نیست و تا حدود زیادی (جز در مواردی معدود) کاربرد این وجه را نیز باید حالت طبیعی زبان شمرد؛ بنابراین سهم بلاغت حاصل از وجوه متنوع جمله در کتاب زبان و تفکر بسیار اندک خواهدبود.

حاصل این بخش این‌که آمار ۱۰ درصدی سیرالملوک در استفاده از وجوه غیرخبری در کنار سازوکارهای بلاغی دیگر (که بخشی از آن در بخش قبل یادشد و ابعاد دیگر آن نیز در ادامه روشن خواهدگشت) ادب بلاغی غیرقابل انکار این متن را تشکیل می‌دهد. مؤلفان تاریخ سیستان نه در بخش اول و نه در بخش پایانی به این شگرد حوزهٔ معانی نحو توجه چندانی ندارند؛ هرچند بخش پایانی از این منظر کمی غنی‌تر است، اما به مرز غلبهٔ شگرد و هنرسازه بر متن که منجر به شکل‌گیری ادبیّت شود نزدیک نشده‌است. زبان و تفکر نیز همچنان کمتر توجهی به ادبیّت دارد.

۵. ۱. ۳. حذف عناصر جمله

حذف عناصر اصلی جمله (نهاد، مفعول، متمم فعلی، مسند و فعل) از دیگر شگردهای معانی نحو است که نویسندگان متون منثور از آن برای ادبی‌سازی و تأثیر بیشتر بر مخاطب بهره برده‌اند. البته در این مورد نیز باید اشاره کرد که گاه این حذف‌ها حالت طبیعی زبان است و نمی‌توان و نباید برای هر حذفی دلیل‌تراشی بلاغی کرد. بخشی از حذف‌ها به قرینهٔ جملات پیشین است که در این صورت نیز جنبهٔ بلاغی چندانی ندارد (جز در مورد فعل) اما رعایت آن به سلامت جملات و رسایی معنا کمک قابل‌توجهی می‌کند. در این پژوهش تمرکز اصلی بر حذف دو عنصر مفعول و فعل است. جدول ۳ وضعیت حذف مفعول و فعل را در متن‌های مورد نظر نشان می‌دهد.

جدول ۳. حذف مفعول و فعل

	حذف مفعول	حذف فعل	کل جملات منتخب
سیرالملوک	۸	۸	۱۶۴
تاریخ سیستان (بخش اول)	۶	۲	۱۴۶
تاریخ سیستان (بخش پایانی)	۰	۱	۱۴۶
زبان و تفکر	۰	۰	۱۴۶

در سیرالملوک با حذف‌هایی مواجهیم که هرچند به قرینهٔ جملهٔ قبل رخ داده، اما صرف نظر کردن مؤلف از ذکر ضمیری که آن مفعول را نمایندگی کند، وضعیت نحوی شاخصی را به وجود آورده و ضرباهنگ جمله را نیز در اثنای روایت تند کرده‌است:

«سه بار هزار هزار دینار هارون‌الرشید را خرج افتاد که به مردمان داد» (نظام‌الملک، ۱۳۸۷: ۱۹۲) ← آن را به مردمان داد.

در بخش اول تاریخ سیستان نیز با حذف‌های مواجهیم که بلاغی است. چون مفعول کاملاً برای مخاطب آشکار است مؤلف از ذکر آن خودداری می‌کند و به روایت سرعت و حرکت بیشتری می‌بخشد: «ملک محمود وزیر را گفت: این مردک مرا به تعریض دروغ‌زن خواند. وزیرش گفت: بباید کشت. هر چند طلب کردند نیافتند» (۱۴۰۱: ۵۴) ← او را بباید کشت / هر چند وی را طلب کردند نیافتند. دست کم در دو جملهٔ مشخص‌شده، مفعول حذف شده است.

هم بخش پایانی تاریخ سیستان و هم زبان و تفکر از این دست ظرافت‌های بلاغی خالی است.

از سوی دیگر، حذف فعل نیز از شگردهایی است که زبان و روایت را از کندی پیرایش می‌کند. «این عجب‌تر که می‌پندارد که هر چه در بیت المال است مال اوست» (نظام‌الملک، ۱۳۸۷: ۱۹۱) ← این عجب‌تر است.

چنان‌که در جدول ۳ مشخص است، نمونه‌های معدودی از این نوع حذف در تاریخ سیستان دیده می‌شود: «مرا به جایگاهی فرود آر که معتدل‌تر باشد و هواء سبک» (۱۴۰۱: ۵۵)

اما در زبان و تفکر مؤلف به هیچ عنوان از این ظرفیت بهره نبرده‌است. حاصل سخن اینکه بخش اول تاریخ سیستان از این منظر در جایگاهی نزدیک به سیرالملوک قرار می‌گیرد اما بخش پایانی آن و نیز زبان و تفکر کاملاً غیرادبی شمرده‌می‌شوند.

در پایان این بخش می‌توان نتیجه گرفت که اگر ملاک ادبیّت بلاغی یک متن منثور، غلبهٔ عناصر بلاغی و شگردهای علم معانی نحو بر جملات و ساختار متن است، و اگر سیرالملوک را مستند به موارد اندکی که یاد کردیم و تحقیقاتی که پیش از این صورت گرفته‌است متنی ادبی (و دست‌کم بلاغی) بدانیم، هر دو بخش تاریخ سیستان به‌طور نسبی و نیز کتاب زبان و تفکر غیرادبی محسوب می‌شوند و وضعیتی کاملاً متمایز با سیرالملوک دارند.

ذکر این نکته در پایان این بخش حائز اهمیت است که بخش پایانی تاریخ سیستان با اینکه مربوط به اوایل قرن هشتم است و حوادثی که برمی‌شمرد تا سال ۷۲۵ را دربرمی‌گیرد، هیچ ردّی از تصنّع و پرتکلّف‌نویسی متون تاریخی قرن هشتم را در خود ندارد؛ به عبارت دیگر، بلاغت شعری که وجه مشخص بلاغی بخشی از نویسندگان متون نثر این دوره است، در نثر مؤلف بخش پایانی تاریخ سیستان جایی ندارد و این بخش حتی از این منظر نیز بلاغی نیست.

۵. ۲. تحلیل روایی

برای درک زیبایی یک متن منثور پا را از حیطهٔ ادب بلاغی فراتر می‌نهیم و بخشی از زیبایی اثر را در ادب روایی جست‌وجو می‌کنیم. با استفاده از نمودار ۱ مشخص شد که بلاغت، آشنایی‌زدایی در ساخت و نحو جمله است؛ پس با استفاده از معانی نحو، ساخت و نحو جملات متون موردبررسی را تحلیل بلاغی می‌کنیم.

در این بخش اما با روایت روبه‌روییم. روایت‌شناسی نظریه‌ای غربی است که در قالب کتب و مقالات متعدد، پیشینه، تعاریف و فروع آن کاویده و بررسی شده‌است (برای شناخت کلی رک: راغب، ۱۳۹۳: ۱۱۳-۱۳۲ و نیز Fludernik، ۲۰۰۹ و نیز Prince، ۱۹۸۲). شاید نزدیک‌ترین شاخهٔ روایت‌شناسی به بحث مورد نظر ما، روایت‌شناسی بلاغی باشد که از زیرمجموعه‌های روایت‌شناسی "پساکلاسیک" شمرده می‌شود و در پی کشف ترفندهایی است که متن تأثیر بیشتری بر ذهن مخاطب داشته باشد؛ (شکردست و محمدی‌بدر، ۱۴۰۰: ۲۱۴) دقیقاً کارکردی که برای بلاغت در معنای عام آن متصوریم. آنچه از بحث‌های روایت‌شناسان بیش از همه در بحث این پژوهش مدخلیت دارد، تعریف روایت ادبی است. روایت ادبی آن است که: «در یک زمان و با هدف یا هدف‌هایی شخصی برای دیگری می‌گوید که اتفاقاتی افتاده است» (فیلان، ۱۳۹۲: ۱۰).

توجه به دو عنصر زمان و رویداد یا اتفاق در تعریف بالا قابل‌توجه است. پیوند زمان و رویداد در یک پیکره‌بندی مشخص و دارای مضمون به خلق پیرنگ می‌انجامد؛ پیرنگ چیزی فراتر از امتداد منظم حوادث است (ریکور، ۱۳۹۷: ۱۵۶) و ذهن مخاطب را درگیر می‌کند. این درگیری می‌تواند به صورت تمایل خواننده به پیگیری خط روایی رویدادها و در نهایت کشف ماجرا و نیز به شکل تأثر عاطفی شدید از اتفاق داستانی بروز پیدا کند. در هر دو حال، این پویش برای مخاطب متن جذاب و در اصطلاح ادبی زیباست. با مقایسهٔ سادهٔ جملات ابتدایی زیر می‌توان این تفاوت را آشکارا درک کرد:

الف) امروز سه‌شنبه و فردا چهارشنبه است./ و یا / ورزش مفید است و ما هر هفته به کوه‌نوردی می‌رویم.

ب) این سه‌شنبه مثل هفتهٔ قبل نیست./ و یا / ورزش همیشه هم مفید نیست؛ کوه‌نوردی هفتهٔ قبل از یادمان نرفته است.

هیچ‌کدام از جملات دستهٔ "الف" و "ب" جملاتی بلاغی در معنای به‌کارگیری ظرفیت‌های نحوی و ساختاری نیست؛ وجه تمایز این جملات تعلیقی است که پیوند زمان و حادثه در جملات دستهٔ "ب" به وجود آورده است.

این نکته در میان روایت‌شناسان امری پذیرفته شده است که آنچه باعث تمایز میان تسلسل رویدادها با یک فرم ادبی اثرگذار می‌شود دوگانهٔ "قصه/ پیرنگ" است. البته در دامنهٔ اصطلاحات گستردهٔ این نظریه، این دوگانه گاه "طرح اولیه/ طرح پرداخته‌شده"، "ماوقع/ قصه" و یا "داستان/ گفتمان" نیز نامیده شده‌است (بَری، ۱۴۰۱: ۲۱) آنچه مهم است نه نام‌گذاری این دوگانه که تفاوت‌های کاربردی آن است و حتی مهم‌تر از آن یافتن مسیری که بتوان از آن برای تحلیل متون کهن نثر فارسی بهره برد. در ادامه می‌کوشیم تا نشانه‌های پیرنگ را در سیرالملوک و تاریخ سیستان بازشناسی کنیم.

داستان یا قصه شامل تمام وقایع رخ‌داده در روایت می‌شود و پیرنگ دربرگیرندهٔ آن رابطهٔ علّی و معلولی است که این وقایع را به هم پیوند می‌دهد و لازم می‌کند که رویدادهای معینی روایت شوند و بقیه روایت نشوند (کُبلی، ۱۴۰۱: ۷۳). بنا بر این تعریف در پیرنگ زمان خطی نیست و نویسنده با در نظر گرفتن روند پیرنگ به گذشته و آینده رفت‌وآمد می‌کند.

در حکایت «نامهٔ جمعی از مستحقان به هارون» در سیرالملوک خواجه نظام‌الملک با استفاده از ظرفیت خوابی که هارون و زبیده می‌بینند، زمان خطی را می‌شکند و پس‌نگاه (فلاش فوروارد) بلندی به روز قیامت می‌افکند: «قضا را این شب هر دو در خواب دیدند که

قیامت آمدستی و خلایق به حساب‌گاه حاضر شده‌اندی و یک‌یک را پیش می‌برندی و مصطفی صلی‌الله علیه و آله شفاعت می‌کندی و سوی بهشت می‌روندی» (۱۳۸۷: ۱۹۲).

تفاوت دیگر پیرنگ با داستان یا قصه با توجه به تعاریف عرضه‌شدهٔ آن است که نویسنده در نوشتن پیرنگ، همه‌چیز را روایت نمی‌کند بلکه با حذف برخی رویدادها و برجسته‌کردن برخی دیگر اطلاعاتی که به مخاطب می‌دهد را دست‌کاری و کنترل می‌کند.

در بخش پایانی تاریخ سیستان و ذیل حکایت «بازآمدن شاه معظم رکن‌الدین محمود از پیش امیر نیمروز به ولایت نیه» مؤلف با استفاده از حذف برخی رویدادها می‌کوشد تا مانع از ملال‌آوری حکایت و دورشدن مخاطب از اصل ماجرای درگیری رکن‌الدین محمود با پدرش نصیرالحق و الدین شود و بخشی از رویدادها را با نگاهی سریع می‌گذراند:

«و شاه معظم رکن‌الدین محمود نیز بیمار شد و تمامت یاران او همه بیمار گشتند و چون چنین بود او را در محفه به ولایت نیه آوردند یک سال در آن بیماری حلیف فراش بماند و چون صحت یافت به نزدیک پدر کس فرستاد ...» (۱۴۰۱: ۳۷۹)

همچنین روایت‌شناسان از عهد ارسطو و در رسالهٔ شعرشناسی (رک: زرین‌کوب، ۱۴۰۰) تا به امروز معتقدند که در متن باید تحولی رخ بدهد (رک: ابوت، ۱۴۰۲). شاید مهم‌ترین جلوهٔ این تحول دگرگونی شخصیت‌های روایت باشد؛ دگرگونی‌ای پیشران و یا عاملی برای سقوط. تمایز این دو سوی تحول در حکایات متون کهن از جمله متون مورد بررسی ما در این پژوهش، آشکارتر است؛ شخصیت‌ها غالباً جنبهٔ سیاه و سفید دارند و تحلیل تحول شخصیت‌ها پیچیدگی کمتری در مقایسه با داستان‌های معاصر را دارند.

در حکایت «نامهٔ جمعی از مستحقان به هارون» در سیرالملوک نمونهٔ روشنی از این تحول قابل‌مشاهده است. هارون که در ابتدای حکایت مورد شکایت جماعتی از مستحقان است، به واسطهٔ خوابی که می‌بیند و آگاهی که به دست می‌آورد مبنی بر این‌که در صورت ادامهٔ سلوک فعلی شفاعت پیامبر(ص) در قیامت نصیب او نخواهدشد، تغییر رویکرد می‌دهد و

از نیمهٔ حکایت به بعد شاهد تلاش او و همسرش زبیده برای جبران کاستی‌های گذشته هستیم: «هر دو از خواب درآمدند چون دل‌شده‌ای؛ و هارون زبیده را گفت: تو را چه بود؟ گفت: من چنین خوابی دیدم و بترسیدم. هارون گفت: من هم‌چنین در خواب دیدم. پس شکر کردند که نه قیامت بود چه در خواب بود این حال. دیگر روز در خزاین باز کردند و منادی فرمودند باید که مستحقان حاضر آیند تا نصیب ایشان از بیت‌المال بدهیم و حاجت‌ها و مرادهای ایشان وفا کنیم» (۱۳۸۷: ۱۹۲).

مواردی که گفته‌شد در کنار نکات دیگری همچون استفادهٔ مکرر هر دو متن از ظرفیت گفت‌وگوی شخصیت‌ها که مستلزم حدی از شخصیت‌پردازی و تا حدی نیز پیشران آن است، خواننده را مجاب می‌کند که اذعان کند در سیرالملوک و تاریخ سیستان با ادب روایی روبه‌رو هستیم. گفتنی‌ست که سازوکارهای متنی که ادب روایی را می‌سازد، طیف گسترده‌ای از نکاتی را تشکیل می‌دهد که غالباً برای تحلیل داستان‌ها و نمایشنامه‌های معاصر تدوین شده‌است. تطبیق این سازوکارها با فضای ادبیات کهن و به‌ویژه ادبیات کلاسیک فارسی، تلاشی مستقل و لازم است. از سوی دیگر توجه به این نکته ضروری‌ست که برای ادبی شمرده‌شدن یک متن، نیازی به استفادهٔ نویسنده از همهٔ سازوکارهای متنی نیست؛ این بحثی‌ست که امروز نیز روایت‌شناسان در نقد آثار ادبی آن را در نظر دارند. در این بخش کوشیدیم پاره‌ای از مهم‌ترین نشانه‌های متنی در حوزهٔ ادب روایی را تحلیل کنیم.

اکنون بخش‌هایی از متون مورد واکاوی این پژوهش را از منظر ظرفیت رویدادها با یکدیگر مقایسه می‌کنیم:

«گویند جماعتی از مستحقان قصه‌ای به هارون رشید برداشتند که "ما بندگان خداییم و فرزندان روزگاریم و بعضی اهل قرآن و علمیم و بعضی خداوند شرفیم و بعضی آنیم که پدران ما را بر این دولت حق‌هاست که خدمت‌های پسندیده کرده‌اند و ما نیز رنج‌ها برده‌ایم و همه مسلمان پاکیزه‌ایم و نصیب ما در بیت‌المال است و بیت‌المال به دست توست..."»

(نظام‌الملک، ۱۳۸۷: ۱۹۱). حتی اگر به سطر اول بسنده می‌کردیم و مطلب را تا پایان بند ادامه نمی‌دادیم نیز مسئله به خودی‌خود شکل گرفته‌بود؛ برخی مستحقان نامه‌ای به خلیفه نوشته‌اند و روشن است که درخواستی دارند. چه می‌خواهند؟ چرا پیشینهٔ خود را ذکر کرده یا حتی به رخ خلیفه کشیده‌اند؟ پاسخ چه خواهدبود؟ ماجرا شکل گرفته‌است. خواننده خواه‌ناخواه وارد جهانی شده که نظام‌الملک با روایت خود ترتیب داده‌است. میل مخاطب به خواندن ادامهٔ متن و کشف ماجرا، چیزی متمایز از حذف‌ها و ذکرها و جابه‌جایی‌ها و تنوع وجوه جملات و مانند این‌هاست. این کشش روایی همان چیزی است که حتی اگر در غیاب ادب بلاغی به کارگرفته‌شود نیز ادبیّت و زیبایی خلق می‌کند؛ چنانکه در هر دو بخش تاریخ سیستان چنین است. نمونه‌ای از بخش اول:

«حدیث رستم بر آن جمله است که بوالقسم فردوسی شاهنامه به شعر کرد و بر نام سلطان محمود کرد و چندین روز همی‌برخواند. محمود گفت: همه شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست. بوالقسم گفت: زندگانی خداوند دراز باد! ندانم اندر سپاه او چند مرد چون رستم باشد اما این دانم که خدای تعالی خویشتن را هیچ بنده چون رستم دیگر نیافرید. این بگفت و زمین بوسه کرد و برفت» (۱۴۰۱: ۵۳).

نمونه‌ای از بخش پایانی:

«چند نوبت شاه معظم رکن‌الدین محمود با نوکران خود در نواحی سیستان می‌آمد و در اطراف سیستان خرابی می‌کرد؛ تا یک نوبت با صد سوار نوکران خود به پشت شهر آمد و به خدمت ملک معظم نصیرالحق و الدین کس فرستاد و عرضه داشت که در بندگی تو از سوار و پیاده چندین هزار مرد لشکری‌اند و خدمت ترا معلومست که مصاحب این فرزند قرب صد سوار بیش نیست. حرمت پدری و عزت مخدومی تو نگاه می‌دارم و خود را در معرض تو نمی‌آرم ...» (۱۴۰۱: ۳۷۹)

در هر دو نمونه، تعلیق و کشش داستانیِ حاصل از پیوند راوی با زمان واحد و رویداد، باعث میل به خواندن ادامهٔ متن شده‌است. این داستان‌وارگی ممکن است به دلایل مختلف برای اشخاص جذابیت بیشتر یا کمتری داشته باشد اما اصل تولید تعلیق و زنجیرهٔ داستانی غیرقابل‌انکار است. درحالی‌که همان‌طور که در بخش قبل به آن پرداختیم، کمتر ردّی از ادب بلاغی در این نمونه‌ها دیده می‌شود. در مقابل، زبان و تفکر آشکارا در نقطهٔ مقابل سیرالملوک و تاریخ سیستان است:

«به علت پیشرفت برق‌آسای زبان‌شناسی در سال‌های اخیر، حتی برای زبان‌شناسان حرفه‌ای نیز کار مشکلی شده که پابه‌پای آخرین پیشرفت‌های این علم گام بردارند. هر روز مکتب‌های تازه‌ای ظاهر می‌شود که اصطلاحات و مفاهیم خاص خود دارد و آموختن و تسلط یافتن به همهٔ آن‌ها اگر غیرممکن نباشد، لااقل طاقت‌فرسا شده‌است» (باطنی، ۱۳۸۵: ۱۰)

۶. نتیجه‌گیری

بلاغت و روایت، دو راه متفاوت است که مؤلف برای رسیدن به زیبایی در پیش دارد. بلاغت متون نثر از نخستین ادوار حیات ادب فارسی غالباً بر اساس آرای جرجانی پیرامون نحو و نظریهٔ نظم او شکل گرفته‌است. از آنجاکه رسالت اصلی متون نثر همواره انتقال معنا به مخاطب بوده، این شیوهٔ بلاغی که در عین خلق زیبایی به فرایند انتقال معنا یاری نیز می‌رساند، ابزار اصلی نویسندگان متون منثور ادبی بوده است. بنابراین وقتی صحبت از بلاغت نثر فارسی در میان است، معانی نحو و بلاغت ساختارهای نحوی، میزان ادبی و غیرادبی بودن متن است. از سوی دیگر، روایت در کنار بلاغت می‌تواند ادبیّت‌ساز و زیبایی‌آفرین باشد. مطابق با تحلیل‌های صورت گرفته، دیدیم که روایتی که در آن راوی در واحد زمان حوادث را به هم پیوند می‌دهد و در قالب شخصیت‌های داستانی رویدادها را پیش می‌برد و پیرنگ ایجاد می‌کند، واجد همان داستان‌وارگی‌ای است که طی سده‌ها انسان‌ها را به خود مشغول کرده‌است. بر این اساس،

سیرالملوک نظام‌الملک از هر دو سو ادبی شمرده می‌شود؛ تاریخ سیستان در هر دو بخش از منظر روایت، ادبی و از منظر بلاغت غیرادبی‌ست؛ معانی نحو (و حتی بیان و بدیع) در پیکرهٔ تاریخ سیستان جایگاهی ندارد. هرچند تفاوت اندکی از این منظر میان بخش اول و بخش پایانی وجود دارد اما این تفاوت به میزانی نیست که بخش اول را بلاغی و بخش پایانی را غیربلاغی بنامیم؛ هرچند اگر طیفی تشکیل شود که یک سو ادبیّت و سوی دیگر غیرادبی بودن را نشان دهد مسلماً بخش اول در این طیف در جایگاه نزدیک‌تری به ادبیّت می‌ایستد (تردیدی نیست که بخش اول قدرت و سلامت انشای بیشتری در مقایسه با بخش پایانی دارد؛ با این حال، سلامت انشا چیزی متفاوت از بلاغت است)؛ اما تاریخ سیستان در هر دو بخش اولاً مجموعه‌ای درهم تنیده از رویدادهایی زمان‌مند است و ثانیاً این رویدادها از زنجیرهٔ توالی ساده به قالب پیرنگ درآمده‌است و این یعنی از منظر روایی، متنی ادبی شده است. زبان و تفکر نیز مطابق انتظار، از هر دو سو غیرادبی محسوب می‌شود. ناگفته نماند که وضعیت ادبی یک متن چنددهصفحه‌ای یکدست نیست و اساساً طبیعی‌ست متنی که حتی آن را کاملاً غیرادبی می‌دانیم، در سطرهایی نشانه‌هایی از ادبیّت را نشان دهد؛ اما ملاک تشخیص و قضاوت منتقد، غلبهٔ ادبیّت است و این همان چیزی است که نتایج عرضه‌شده در این پژوهش به آن متکی‌ست.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Mohammad Amin Zamanvaziri https://orcid.org/0009-0003-2242-1658

منابع

ابوت، اچ پورتر. (۱۴۰۲). سواد روایت. ترجمهٔ رؤیا پورآذر و نیما اشرفی. تهران: اطراف.

ارسطو. (۱۳۹۲). خطابه. ترجمهٔ اسماعیل سعادت. تهران: هرمس.

باطنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). زبان و تفکر: مجموعه مقالات زبان‌شناسی. تهران: آگاه.

بری، پیتر. (۱۴۰۱). «روایت شناسی: نظریه و کاربرد» در نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

بهار، محمدتقی. (۱۳۸۹). سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی. تهران: امیرکبیر.

تاریخ سیستان. (۱۴۰۱). به تصحیح محمدتقی بهار. تهران: معین.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۸۴). دلائل الاعجاز فی القرآن. ترجمهٔ محمد رادمنش. اصفهان: شاهنامه‌پژوهی.

خانلری، پرویز ناتل. (۱۳۵۵). دستور زبان فارسی. تهران: بابک.

ـــــــــــــ . (۱۳۶۵). تاریخ زبان فارسی. تهران: نشر نو.

راغب، محمد. (۱۳۹۳). «تحلیل داستان کوتاه درخت اثر گلی ترقی از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی». ادب فارسی، س ۴ ش ۱: ۱۱۳- ۱۳۲. doi: 10.22059/jpl.2014.52654

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع نثر فارسی. تهران: سمت.

ریکور، پل. (۱۳۹۷). زمان و حکایت. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۸). نقش بر آب. تهران: معین.

ـــــــــــــ . (۱۴۰۰). ارسطو و فن شعر. تهران: امیرکبیر.

زمان‌وزیری، محمدامین، غلامرضایی، محمد و طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۹۸). «معانی نحو، اساس بلاغت در سیرالملوک نظام‌الملک». کهن‌نامهٔ ادب پارسی، س ۱۰ ش ۲: ۱۹۳-۲۱۲. doi: 10.30465/cpl.2020.4743

سیدقاسم، لیلا. (۱۳۹۶). بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی. تهران: هرمس.

شکردست، فاطمه، و محمدی بدر، نرگس. (۱۴۰۰). «روایت‌شناسی بلاغی رمان پنجشنبهٔ فیروزه‌ای اثر سارا عرفانی». پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات فارسی، س ۱ ش ۱: ۲۱۵-۲۳۶. doi: 10.30479/irpli.2021.14921.1020

فیلان، جیمز. (۱۳۹۲). «بلاغت/ اخلاق». ترجمهٔ محمد راغب. کتاب ماه ادبیات، ش ۱۸۷: ۱۰-۱۶.

کُبلی، پل. (۱۴۰۱). «نظریه‌های روایت‌شناسی»، در نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

نظام‌الملک، حسن‌بن علی. (۱۳۸۷). سیرالملوک (سیاست‌نامه). به اهتمام هیوبرت دارک. تهران: علمی و فرهنگی.

References

Abbott, H, P. (2023). *The Cambridge introduction to narrative*. Trans. Roya Purāzar and Nima Ashrafi as *Savād-e revāyat*. Tehran: Hermes. [In Persian]

Aristotle. (2013). *Rhétorique*. Trans. Esma'il Saʿādat as *Khatābeh.* Tehran:Hermes. [In Persian]

Bahār, M. (1389/2010). *Sabkshenāsi [Stylistics]*. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Barrie, P. (2022). "Narratology: Theory and application". In *Narratological approaches in literary criticism*. Trans. Hosayn Pāyandeh as *Revayatshenāsi: Nazariyyeh va kārbord,* 19-67. Tehran: Niloofar. [In Persian]

Bāteni, M. R. (1385/2006). *Zabān va tafakkor [Language and thought]* (8th ed.]. Tehran: Āgāh. [In Persian]

Cobley, P. (2022). "Theories of narratology". In *Narratological approaches in literary criticism*. Trans. Hosayn Pāyandeh as *Nazariyyeh-hāye revāyatshenāsi*, 69-85. Tehran: Nilufar. [In Persian]

Fludernik, M. (2009). *An Introduction to narratology*. Routledge.

Jorjāni, ʿA. (1384/2005). *Dalā'el al-eʿjāz fi al-Qur'ān [A guide to miracle in the Qur'an]*. Trans. Mohammad Rādmanesh. Tehran: Shāhnamehpazhuhi. [In Persian]

Khānlari, P. (1355/1976). *Dastur-e zabān-e fārsi [Persian grammar*] (4th ed.). Tehran: Babak. [In Persian]

Khānlari, P. (1365/1986). *Tārikh-e zabān-e fārsi [History of Persian Language]*. Nashr-e no. [In Persian]

Nezām al-Molk, Hasan b. ʿAli. (1387/2008). *Seyar al-Moluk [Rules for Kings]*. Ed. Hubert Darke. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Phelan, J. (2013). "Rhetoric/Ethics". Trans. Mohammad Ragheb as "Balaghat/Akhlaq". *Ketāb-e Māh-e Adabiyyāt*, 187: 10-16. [In Persian]

Prince, G. (1982). *Narratology: The form and functioning of narrative*, Mouton de Gruyter.

Rāgheb, M. (1393/2014). Tahlil-e dāstān-e kutāh-e *Darakht* athar-e Goli Taraqi az didgāh-e revāyatshenāsi balāghi [Analysis of "Tree", a short story by Goli Taraqi, from a rhetorical narratology perspective]. *Adab-e Fārsi*, *4*(1), 113-132.
doi: 10.22059/jpl.2014.52654. [In Persian]

Rastegār Fasā'i, M. (2001). *Anvaʿ-e nathr-e fārsi* [Persian prose types]. Tehran: SAMT. [In Persian]

Ricoeur, P. (2018). *Time and re'cit*. Trans. Mahshid Nonahāli as *Zamān va hekāyat*. Tehran: Ney. [In Persian]

Seyyedghāsem, L. (1396/2017). *Balāghat-e sākhtārhāy-e nahvi dar Tārikh-e Bayhaqi* [*The rhetoric of syntactic structures in Bayhqi's Tārikh*]. Tehran: Hermes. [In Persian]

Shekardast, F., & Mohamadi-Badr, N. (1400/2021). Revāyātshenasi-ye balaghi-ye romān-e *Panjshanbeh-ye Firuzeh'i* athar-e Sārā ʿErfāni [Rhetorical narratology of the novel *Turquoise Thursday* by Sārā Efrāni]. *Pazhuhesh-e Miānreshteh'i dar Zabān va Adabiyyāt-e Fārsi, 1*(1), 213-236.
doi: 10.30479/irpli.2021.14921.1020 [in Persian]

Tārikh-e Sistān [*History of Sistan*] (1401/2022). Ed. Mohammadtaqi Bahār. Tehran: Mo'in. [In Persian]

Zarrinkub, ʿA. (1368/1989). *Naghsh bar āb* [*Painting on water*]. Tehran: Mo'in. [In Persian]

Zarrinkub, ʿA. (1400/2021). *Arastu va fann-e she'r* [*Aristotle and the Poetics*]. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Zamānvaziri, M. A., Gholāmrezāʿi, M., & Tāheri, Q. (1398/2019). Maʿāni nahv, asās-e balāghat dar *Seyar al-moluk*-e Nezam al-Molk [The Syntax-based rhetorical devices in *Seyar al-moluk* by Nezām al-Molk *Kohannāmeh-ye Adab-e Fārsi*, *10*(2), 193-212.
doi: 10.30465/cpl.2020.4743. [In Persian]

استناد به این مقاله: زمان‌وزیری، محمدامین. (۱۴۰۳). ادب بلاغی و ادب روایی؛ نقش حوزه‌های دوگانهٔ زیبایی در معیارشناسی نثر ادبی فارسی. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۵)، ۹۹- ۱۲۴. doi: 10.22054/JRLL.2024.80715.1079

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

Literary Language Research Journal
Spring 2024, 2(5), 125-158
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.79991.1076

ATU PRESS

A Grammatical Analysis of the Particle "*bar*" in Early Persian Prose: 4th/10th to 6th/12th Centuries

Hassan Dehghanipour *

PhD in Persian Language and Literature, Lecture the University of Applied Science and Technology of Alborz Province, Karaj, Iran.

Abstract

This study investigates the evolution and semantic variation of the particle "*bar*" in Persian prose from the 4th/10th to the 6th/12th centuries AH. This period witnessed significant transformations in grammatical categories and the emergence of novel meanings, particularly within the domain of particles, which is uniquely reflected in both exegetical and non-exegetical works of the period. The heightened focus on accurate translation and interpretation of the Quran during this era spurred scholarly interest in these evolving grammatical features. While subsequent scholarship has examined particles from various perspectives, a comprehensive analysis of particles as grammatical categories, their role in linguistic structures, semantic domain and components, and the historical factors influencing their development, as well as their role in the construction of irony, metaphor, and simile, remains lacking, especially for this period of early Persian prose.

This research addresses this gap by employing a descriptive-analytical methodology. The analysis draws upon a corpus of 51 volumes encompassing 11 exegetical and 4 non-exegetical works. After identifying approximately 340 Persian particles with multifaceted semantic components, the particle "*bar*" was chosen due to its centrality in the aforementioned issues. Through library research and statistical data analysis informed by grammatical principles, this study explores the following: the syntactic function of "*bar*" within various linguistic structures; the historical and contextual factors

* Corresponding Author: Dehghanpourhassan@gmail.com
How to Cite: Dehghanipour, H. (2024). A Grammatical Analysis of the Particle "bar" in Early Persian Prose: 4th/10th to 6th/12th Centuries. *Literary Language Research Journal*, 2(5), 125-158. doi: 10.22054/JRLL.2024.79991.1076

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 24/5/2024, Review: 14/8/2024, Accepted: 26/8/2024 Original research

contributing to the formation of its semantic domains and subcomponents; the influence of "*bar*" in constructing irony, metonymy, and metaphor within the selected texts.

The findings reveal that authors employed both simple and complex structures featuring "*bar*" to express their ideas and convey Quranic and religious concepts. Moreover, the research suggests that authors paid particular attention to the semantic components of this particle, contributing to the preservation of Persian lexical purity by limiting the influx of non-Persian particles. Exegetical sources played a pivotal role in this regard, often overlooked in previous studies. Additionally, these sources contributed significantly to the expansion of verb meanings. The sources under discussion, with their social, ethical, and historical themes, have successfully crafted engaging prose with distinctive Persian characteristics by strategically employing the particle "*bar*" and selecting its appropriate semantic components. Beyond its extensive role in conceptualization and creating secondary meanings, the rhetorical function of "*bar*" in various constructions of metonymy, metaphor, and Irony is noteworthy from a grammatical perspective. In particular, "*bar*" serves as a pivotal tool in transforming metonymy into a prominent and widely used secondary meaning creator. The analysis reveals that both exegetical and non-exegetical sources have extensively utilized metaphor, following metonymy. Non-exegetical sources, in particular, have effectively employed metaphor to create vivid mental and abstract imagery, ensuring the enduring nature of their works. Irony emerges as the second most significant secondary meaning creator, enabling non-exegetical sources to enhance the imaginative and literary aspects of their prose through the use of "*bar*."

A distinctive feature of this research is the identification of 45 interconnected semantic components associated with the particle "*bar*." The sheer number of these components surpasses those found in existing dictionaries, grammar books, and previous studies. Another significant novelty is the determination of the works and contexts related to the grammaticalization of these components within the sources under discussion, given their antiquity. Moreover, this study introduces another novel and noteworthy aspect, namely, the identification of various domains associated with "*bar*," including location, responsibility, attribution, and others, which are predominantly abstract.

Additional novelties of this research include the presentation of diverse data on the application of semantic components in each of the exegetical and non-exegetical sources. Furthermore, the study provides percentages for the use of "*bar*" in metonymy, metaphor, and irony, as well as a comparative table illustrating these percentages.

Keywords: Preposition “bar”, Semantic components, Semantic fields, Allegory, Metaphor.

مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۳/۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۵/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۶/۵ ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱ -۰۹۴۸

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۵، بهار ۱۴۰۳، ۱۲۵-۱۵۸
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.79991.1076

حرف«بر» از منظر دستور شناختی در ۱۵ اثر از قرن چهارم تا ششم

حسن دهقانی‌پور ✱

دکترای زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه جامع علمی کاربردی استان البرز، کرج، ایران.

چکیده

حروف از اجزای مهم زبان هستند که از منظر زبان‌شناسی و دستور زبان مطالعات متعددی روی آن‌ها انجام شده است. با این حال، بررسی حروف به‌عنوان مقوله، جایگاه آن‌ها در سازه بندی‌های زبانی، حوزه‌ها و مؤلفه‌های معنایی و علل شکل‌گیری این مؤلفه‌ها، نقشی که در سازه‌های زبانی و آفرینش‌های ادبی ایفا می‌کنند به‌ویژه تأثیرگذاری و جایگاه آن‌ها در ساخت کنایه، مجاز و استعاره هم‌چنان از خلأهای پژوهشی‌ست به‌ویژه در نثرهای کهن فارسی. در مطالعه‌ای که روی ۱۱ اثر تفسیری و ٤ اثرغیرتفسیری از قرن چهارم تا ششم قمری صورت گرفت، هزاران نمونه از کاربردهای گوناگون حروف استخراج گردید. پس از شناسایی ۳٤۰ حرف فارسی، حرف اضافهٔ «بر» به دلیل اهمیت آن در ساخت مؤلفه‌های معنایی و آرایه‌های ادبی انتخاب گردید. در این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شد، تلاش گردید با توجه به داده‌های آماری و با تکیه بر مبانی دستورِ شناختی به مؤلفه‌های معنایی «بر»، نوع تأثیرگذاری آن، جایگاهش در سازه‌بندی‌های زبانی، چگونگی شکل‌گیری حوزه‌ها و مؤلفه‌های معنایی از جنبه‌های مختلف، کاربرد و نقشش در شکل‌گیری آرایه‌های ادبی و ایجاد معانی ثانویه به‌ویژه در ساخت کنایه، مجاز و استعاره پرداخته شود. شناسایی ٤۵ مؤلفهٔ معنایی حرف «بر»، خاستگاه هر کدام از مؤلفه‌ها و بیان حوزه‌های آن، و هم‌چنین نقششان در ایجاد کنایه، استعاره، تشبیه، و معانی ثانویه از جنبه های نوآورانهٔ پژوهش حاضر است.

کلیدواژه‌ها: «بر»، مؤلفه‌های معنایی، حروف اضافه، حروف جهت‌دار، حروف آرایه‌ساز، مجاز، کنایه.

✱ نویسنده مسئول: Dehghanpourhassan@gmail.com

۱. مقدمه

مطالعات در حوزهٔ «حروف» فارسی با رویکردهای زبان‌شناسانه و دستورِ معاصرِ زبان فارسی، به دلیل گستردگی منابع و آثار جامع نبوده‌اند، ضمن آنکه روی‌کردهای تحلیلی به‌کارگرفته بسندگی کافی را نداشته‌اند. در پژوهش حاضر تلاش شده است با بهره‌گیری از دستورِ شناختی که نظریه‌ای پیشروست و «ساختار زبان را به مثابهٔ محصولِ شناخت و برهم‌کُنشِ اجتماعی توصیف می‌کند» (میرزابیگی، ۱۳۹۷: ۷)، حرف «بر» در نثرهای کهن فارسی بررسی گردد. قراردادنِ پژوهش بر پایهٔ این دستور برای بررسی وسیع‌ترِ حرفِ«بر» ضروری به نظر می‌رسید.

در اغلب آثار تفسیری قرن‌های چهارم تا ششم هجری می‌توان ترجمهٔ آیات قرآن را به زبان فارسی کهن یا گویش‌های متداول آن دوران دید که «دستوری‌شدگی» برخی حروف یکی از ویژگی‌های زبانی آن‌هاست. ویژگی‌های فراوان زبانی، گستردگی منابع، و بررسی ناکافی این منابع دینی مبنای اصلی انتخاب آثاری چون ترجمهٔ تفسیرطبری، تفسیر قرآن پاک، تفسیر گزاره‌ای بخشی از تفسیر قرآن کریم (تفسیر شُنقُشی)، تاج التّراجم فی تفسیر قرآن الاعاجم، بخشی از تفسیری کهن، تفسیر قرآن مجید (نسخهٔ کمبریج)، بخشی از تفسیری کهن به پارسی، تفسیر نَسَفی، تفسیر سورآبادی، رُوضُ الجِنان و رَوحُ الجَنان، و کشف‌الاسرار و عُدّة الابرار شد. دیگر نثرهای کهن پارسی نظیر تاریخ بیهقی به دلیل داشتن زبان ادبی منثور با ویژگی‌های سیاسی، سفرنامهٔ ناصرِ خسرو به دلیل داشتن توصیفات محیطی، قابوس‌نامه و چهار مقاله (مجمع‌النوادر) به دلیل داشتن ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی انتخاب شدند تا مبنایی برای جامع‌نگری دربارهٔ حرف «بر» مطابق با دستورِ شناختی در این پژوهش باشد. برای ساده‌تر شدنِ پژوهش به‌ناچار از «دستور درزمانی» بهره بردیم که مطالعهٔ زبان در مقطع و دوره‌ای خاص و مشخص است (وفایی، ۱۳۹۵: ۱۱). مقطع مورد نظر ما قرن‌های چهارم تا ششم بود.

۲. مرور پیشینه

ارسلان گلفام و همکارش (۱۳۸۵) در مقالهٔ خود در بررسی حروف اضافهٔ «در/توی» به این نتیجه رسیده‌اند که رویکرد شناختی روشنگری گویاتری از حروف اضافهٔ مکانی ارائه می‌دهد. پژوهش مختاری و رضایی (۱۳۹۲) در بررسی شبکهٔ معانی حرفِ «با» نشان دادند که معانی گوناگون این حرف تصادفی نبوده‌اند. نتیجهٔ پژوهش راسخ و همکارش (۱۳۹۲) دربارهٔ شبکهٔ معنایی حروف «در» و«سر» در فرهنگ سخن این بود که مکان (حوزهٔ عینی) مقدّم بر زمان (حوزهٔ انتزاعی) است. سپیده عبدالکریمی و احسان چنگیزی (۱۳۹۸) در مقالهٔ خود چندمعنایی و روند دستوری‌شدگی حرف اضافهٔ «با» را در فرهنگ‌ها، دستورها و منابع تاریخی بر اساس تحلیل مؤلفهٔ معنا بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که این حرف در تحوّلات زبان فارسی دو مرحله را طی کرده است: ۱) اسم به حرف اضافه بدل شده؛ ۲) سپس کارکردهای دیگر یافته است. ایشان ۱٦ نقش معنایی برای «با» یافته‌اند. دربارهٔ حرف «بر» تا کنون پژوهشی مستقل و جامع مبتنی بر دستور شناختی انجام نشده است.

۳. روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی ـتحلیلی و کتابخانه‌ای انجام شد. افزون بر فرهنگ‌ها، منابع زبان‌شناسی، و کتاب‌های دستور زبان ۱۵ اثر دیگر نیز انتخاب شد. با استفاده ازداده‌های آماری ٤۰۰ نمونه از کاربردهای گوناگون معنایی حرف «بر» بررسی گردید.

٤. مبانی نظری پژوهش

٤. ۱. مقوله‌بندی[1]

لنگکر[2] معتقد است بدون مقوله‌بندی نمی‌توان الگوها یا قاعده‌مندی‌ها را تشخیص داد (میرزابیگی،۱۳۹۷: ۱۵۹). به عبارت دیگر مقوله‌بندی یافتن تشابه‌ها از میان تفاوت‌هاست. با تشخیص تشابهات طبقه‌بندی پدیده‌های دارای همانندی در ذهن شکل می‌گیرد

1. categorization
2. Langacker

(عبدالکریمی، ۱٤۰۰: ۱۵۳). در زبان‌شناسی شناختی دو محور افقی و عمودی امکان مقوله‌بندی را می‌دهند (ایوانز و گرین، ۲۰۰٦: ۲۵٦)؛ برای مثال حرف و دستور در محور عمودی، و فعل و حرف و اسم در محور افقی قرار می‌گیرند.

٤. ۲. مفهوم‌سازی[1]

«مفهوم‌سازی» از دیدگاه لنگکر چنین است که در نگرشِ تعاملی، معنا هر لحظه به وسیلهٔ طرفین گفتگو و بر اساس بافت فیزیکی، اجتماعی و فرهنگی پدید می‌آید (بهرامی، ۱۳۹۸: ٦۱). بر اساس انگاره شناختی معنا پدیده‌ای پویاست که درگفتمان‌ها و ارتباطات اجتماعی توسطِ کاربران زبان خلق می‌شود.

٤. ۳. حوزه[2]

«دانش وسیع و البته پس‌زمینه‌ای در اصطلاح لنگکر حوزه نامیده می‌شود» (بهرامی، ۱۳۹۸: ۷۵). هر حوزه نظامی از مفاهیم مرتبط به هم است که برای فهم این مفاهیم باید کل ساختی را درک کرد که آن مفاهیم در آن ساخت جای می‌گیرند. برای مثال مفاهیم مرتبط با روابط خویشاوندی مثل عمو، دایی و خاله زیرشمول مفهوم «خویشاوند» قرار دارند (عبدالکریمی، ۱۳۹۳: ۸۰).

٤. ٤. دستوری‌شدگی[3]

در دستوری‌شدگی واژهٔ قاموسی نقش دستوری می‌گیرد (کرافت، ۲۰۰۳: ۳۳) یا واحدهای دستوری موجود نقش‌های دستوری بیشتری به دست می‌آورند. ایوانز و گرین دستوری‌شدگی را حاصل چندمعنایی می‌دانند (۲۰۰٦: ۳۱۷) که در سیر تاریخی شکل می‌گیرد؛ مثلاً اسمی در طول زمان به حرف تبدیل می‌شود.

---

1. conceptualization
2. domain
3. grammaticisation

٤. ٥. چندمعنایی[1]

در دستور شناختی «چندمعنایی» به یک واحد زبانی گفته می‌شود که معانی گوناگون اما مرتبط داشته باشد. برای مثال«بر» دارای معانیِ بالا، روبه‌رو و جز این‌هاست.

٤. ٦. سازه‌بندی[2]

از نظر لنگکر انطباق، نمابرداری، گسترش، و سازه‌بندی چهار عامل در شکل‌گیری طرحواره‌های ساختی هستند (۲۰۱۳: ۱۸۳). او سازه‌بندی را در دستورِ شناختی ترتیبی می‌داند که بر اساس آن ساختارهای مؤلفه‌ای یکی پس از دیگری با هم ترکیب می‌شوند و ساختار ترکیبی پیچیده‌تری پدید می‌آورند (بهرامی، ۱۳۹۸: ۱۵۵). «بر دست این محمد» در عبارتِ «این بتان بر دست این محمد هلاک شود» (طبری، ۱۳۹۳: ۱۹۵٦/٤) نمونه‌ای از سازه‌بندی گروه اسمی است.

٤. ۷. کنش[3]

کُنِش عنوانی‌ست که برای اشاره به کمیّت در حوزهٔ مفهومی زمان در نظر گرفته می‌شود. کنشِ پیوسته مثلِ دراز کشیدن یا کنشِ منقطع مانندِ لگدزدن (عبدالکریمی، ۱۳۹۳: ۱٤۳).

٤. ۸. روابط زمانی (فرایند)[4]

از نظر لنگکر فرایند در دستور شناختی امری است در طول زمان شکل می‌گیرد (میرزابیگی، ۱۳۹۷: ۱٦۹)، و از نظر ویوین اِونز[5] فرایند (روابط زمانی) با فعل‌ها رمزگذاری، و به روابط زمانیِ ساده و پیچیده تقسیم می‌شوند (رضایی و قندهاری، ۱۳۹۸: ۱۲۳) پیچیده مثل «پرنده در حال خوردن دانه است»، و ساده مثل«پرنده عاشق دانه است». قابل ذکر است که رابطهٔ غیرزمانی به حروف اضافه و چیزهای دیگر ارتباط دارد. روابط غیرزمانی ساده وضعیتی مثل

---

1. polysemy
2. constituency
3. action
4. relations temporal
5. Vyvyan Evans

«خودکارِ روی میز» و روابط غیرزمانی پیچیده، صحنهٔ ایستای پیچیده مثل «ماسه‌های سراسر کف اتاق» را کدگذاری می‌کنند.

٤. ۹. نقطهٔ متحرک[1] و نقطهٔ ثابت (مکان‌نما)[2]

بر اساس نظر ایوانز و گرین (۲۰۰٦: ۳۳۳) معانی حروفی که بنیاد فضایی دارند، بر اساس طرح‌وارهٔ تصویری سازمان می‌یابند. در این صورت نقطهٔ متحرک کوچک، و نقطهٔ ثابت بزرگ‌تر است. در مثال «هواپیما روی شهر پرواز می‌کرد» هواپیما نقطهٔ متحرک، و شهر نقطهٔ ثابت است.

٤. ۱۰. نمابرداری[3]

لنگکر برای تعریف نمابرداری از مثال وَتَر یعنی ضلع روبه‌روی زاویهٔ قائمه در مثلث قائم‌الزاویه استفاده می‌کند. در این صورت وتر، ضلع برجسته در مثلث محسوب می‌شود (راسخ، ۱٤۰۲: ۸۳). برای برجسته‌دیدن وتر ابتدا باید مثلث را بشناسیم. زمانی‌که واژه‌ای از یک پایه انتخاب می‌شود و پس از آن رابطهٔ نما و پایه بررسی می‌گردد، درواقع نمابرداری صورت می‌گیرد (Dirk Geeraerts, 2006: 34).

٤. ۱۱. پویایی[4]

هرگاه در دسته‌ای از افعال رابطهٔ بین متحرک و مکان‌نما در یک بازهٔ زمانیِ مشخص به‌طور متناوب دستخوش تغییر شود، دچار پویایی شده است (بهرامی، ۱۳۹۸: ۱۱۱).

٤. ۱۲. مجاز[5]

جانسون[6] (۱۹۸۰) مجاز را فرایندی ذهنی و شناختی می‌داند که بر اساس نوعی قرابت[1] یا

---

1. terajector
2. landmark
3. salience
4. dynamics
5. metonymy
6. Johnson

مجاورت[2] شکل می‌گیرد (راسخ، ۱٤۰۲: ٦۹).

٤. ۱۳. کنایه[3]

لنگکر در کتاب مبانی دستور شناختی خود کنایه را «انتقال در نیمرخ» تعریف می‌کند (میرزابیگی، ۱۳۹۷: ۱۲٤). کنایه با وجودِ داشتنِ الگوهای متعارف یک منبعِ عادی چندمعنایی است که وقتی یک کارکردِ کنایی خاص جا می‌افتد و متعارف می‌شود، به نتیجه می‌رسد.

٤. ۱٤. استعاره[4]

لنگکر معتقد است استعاره در یک مجموعه‌ارتباطِ میان فضای مبدأ، فضای هدف و فضای آمیخته قرار دارد. «حوزهٔ هدف» به‌طور استعاری ساخت‌مند می‌شود. در مثال «اندیشهٔ درست از سر من بیرون پرید» وقتی می‌خواهیم «پروراندن اندیشه» را بیان کنیم، در دسترسی به یک تجربهٔ عادی ناتوانی رخ می‌دهد. «حوزهٔ مبدأ» مفهومِ «کمتر انتزاعی» است که به‌عنوان اساسِ نگاشت استعاری عمل می‌کند. در تعبیر این عبارت مبدأ با فهم پرنده‌ای که از قفس بیرون می‌پرد، فهمیده می‌شود و در نتیجه دیگر در دسترس نیست. «فضای آمیخته» حاصلِ تصویر مبدأ بر هدف، و ذاتاً خیالی‌ست (میرزابیگی، ۱۳۹۷: ۹٤).

۵. تحلیل داده‌ها

۵. ۱. مقوله‌های حرف بر

یکی از وجوه شباهت حروف اضافه (بر خلاف فعل) «غیرزمان‌مندی» آن‌هاست. واژهٔ «بر» در زبان فارسی غیرزمان‌مند و دارای دو مقولهٔ اسم و حرف بوده است. «سینه و آغوش» قدیمی‌ترین مؤلّفهٔ معنایی «بر» در مقولهٔ اسم قرار دارد و در آثار پهلوی و اوستایی (خانلری، ۱۳۷۳: ۲۳۵) و پس از آن نیز کاربرد داشته، و با تغییر مقوله از اسم به حرف «چندمعنایی»

---

1. proximity
2. contiguity
3. allusion
4. metaphor

شده است. هر یک از مؤلفه‌های معنایی آن عضو مقولهٔ اخیر هستند و با هم ارتباط دارند.

۵. ۲. مؤلفه‌های معنایی «بر» در منابع تفسیری

بر عهده گرفتن

حرف«بر»با پذیرش موقعیت و معنی جدید، تبدیلِ اسم به حرف را نشان می‌دهد. نمونه‌های آماری در جدول ۱ نشان می‌دهند که بیشترین درصد کاربردِ مؤلّفهٔ مذکور در تفسیر شنقشی است. بخشی از تفسیری کهن، روض الجنان، و تفسیر قرآن مجید (نسخهٔ کمبریج) نیز این مؤلفه را دارند. کاربرد آغازین و خاستگاه این مؤلفه از نظر زمانی قرن پنجم و ششم؛ از نظر مکانی (در آثار مورد بحث) نواحی خراسان، هرات و ری؛ و دلیل دستوری‌شدگی آن رواج ترجمه و مباحث دینی است. آثار دیگر این مؤلّفهٔ معنایی را نداشته‌اند. در مثالِ «هیچ وزر و بزه نبود بر شما اندر آنچِ سخنانی بر معنی گویید آن زنان را» (تفسیر شنقشی، ۱۳۵٤: ۴۷) «بر» مفهومِ بر عهده نبودن بارِ گناه در «حوزهٔ انتزاعی مسئولیت‌پذیری» را دلالت می‌کند.

به

این مؤلفه در تفسیر بخشی از قرآن کریم به پارسی بیشترین کاربرد را دارد. تفسیر قرآن مجید، تاج التراجم و روض الجنان در رده‌های بعدی قرار دارند. با توجه به آثار مورد بحث دستوری‌شدگی این مؤلفه به نواحی هرات و خراسان برمی‌گردد. در مثالِ «ظلم کردن بر مردمان» (تاج التراجم، ۱۳۷۵: ۹۸۳/۳) نمونه‌ای از شرکت «بر» در سازه‌بندی گروه فعلی را می‌بینیم. در مجموع طبق داده‌های مندرج در جدول ۱ فراخواندن اسم‌های فارسی در این مؤلفه به کمک «بر» دوبرابرِ اسم‌های عربی‌ست. سازه‌بندی‌های پیچیده مانندِ «هدایت دادن بر» (رازی، ۱۳۶۵: ۷۲/۲۰) از نمونه‌های مستعمل در فارسی معیار به شمار می‌روند. مثال‌هایی مانندِ «خودِ خدای ظلم نکند بر مردمانی هیچ» (اسفراینی، ۱۳۷۵: ۹۸۳/۳) بر تثبیت این مؤلفهٔ معنایی در امور معنوی و انتزاعی در قرن پنجم و ششم دلالت دارد.

دارای تفاوت

از «مؤلفه‌های روبه زوال» در آن زمان، می‌توان از مؤلفهٔ مذکور در کشف‌الاسرار یاد کرد. چنین مؤلفه‌های زودگذر را «مؤلفه‌های کوتاه‌عمر» می‌نامیم. «بر» در عبارتِ «ظالمان هرچندکه سه قوم رستگارند به حکم خیر، اما راه ایشان بر تفاوت است» (میبدی، ۱۳۸۲: ۲۱/۱) نمونه‌ای خاص از اثر مذکور است.

زنهار و بر حذر داشتن

برابر داده‌های مندرج در جدول ۱ کاربرد «بر» در این مؤلفه به ترتیب در بخشی از تفسیری کهن، تفسیر قرآن مجید و ترجمهٔ تفسیر طبری در اولویت قرار دارند. تفسیرهای مذکور در دستوری‌شدگی این مؤلفه پیشتاز هستند. «فر» در مثالِ «وای فر کسهایی از مهترانِ جهودان که همی نبیسند توریت را به دستهایشان (بخشی از تفسیری کهن: ۳) در«حوزهٔ اختصاص دادن» است.

برای

این مؤلفه در تاج التراجم، سورآبادی، کشف الاسرار، تفسیر بخشی از قرآن کریم به پارسی، تفسیر قرآن مجید، تفسیر نسفی و ترجمهٔ تفسیر طبری دیده می‌شود. نواحی خراسان شمالی به جهت داشتن بیشترین درصدکاربرد (جدول ۱) اهمیت دارند. در عبارت «اگر بجنبانی او را، فروافتد بر تو خرمای نزه و تازه...» (تفسیر قرآن مجید، ۱۳۴۹: ۱۴/۱) حرف «بر» در حوزهٔ اختصاص‌دادن و برای رمزگذاری منبعی به کار رفته که حرکت یا انجام عمل از ناحیهٔ دستوردهندهٔ اول (خداوند کریم) شروع و از طریق او (مریم) ادامه یافته و کنشی منقطع است.

نسبت

در عبارت «مبرید بر خدای تعالی دروغی» (تفسیر قرآن مجید، ۱۳۴۹ :۶۳/۱) با آمدن حرف «بر»، متمم (خدا) و اسم (دروغ) معنای اصلی فعل ناپدید می‌شود. تاج التراجم بیشترین کاربرد این مؤلفه را دارد. همهٔ آثار در این مؤلفه (جدول ۱) از نواحی خراسان‌اند.

همراهی

می‌توان تفسیر قرآن مجید را به جهت کارگرفتِ «بر»در مؤلفه مذکور، نخستین و تنها اثر (جدول۱) در میان آثار مورد بحث دانست. درمثالِ «قَالَ لَا تَخَافَا إِنَّنِي مَعَكُمَا؛مترسید که من بر شمااام بیاری دادن ...» (۱۳۴۹: ۵۸/۱) «بر» از حوزهٔ همراهی به صورت غیرمحسوس رابطه‌ای فضایی را نمابرداری می‌کند که در طول زمان تکوین می‌یابد و کنشی پیوسته است. بنا بر نظر کینگ[1] کنشگرهایی با قدرت خود سبب بروز حالتی یا فرایندی می‌شوند (بهرامی، ۱۳۹۸: ۱۸۷) در عبارت مذکور خداوند کریم کنشگر اصلی است.

در

«بر» در این مؤلفه، به‌طور ویژه در تفسیر قرآن مجید و ترجمهٔ تفسیر طبری کاربرد دارد و در آثار دیگر دیده نشد (جدول ۱). در مثالِ «و بعضی گویند که سوگند بر آن جای واقع است ... (تفسیر قرآن مجید، ۱۳۴۹: ۲٤/۲) «بر» برای بیان امری معنوی به کار رفته است.

بالای سر

قدیمی‌ترین دستوری‌شدگی این مؤلفه در ترجمهٔ تفسیر طبری و سپس در تفسیر نسفی (جدول ۱) در گونهٔ ماوراءالنهری دیده شد. در عبارت «پدید آوردیم چراغ تابان بر فلک دوّار» (نسفی، ۱۳۹۰: ۱۱۲۹) نقطهٔ متحرک چراغ است و نقطهٔ ثابت فلک دوّار. برجسته‌ترین مشارک در این رابطه متحرک (چراغ) است.

قرار دادن

مشارکت «بر» در مؤلفهٔ یادشده، برابر داده‌های جدول ۱ از نظر درصد و قِدمت به ترتیب در تفسیر قرآن مجید و روض الجنان از نواحی خراسان و ری است. در عبارتِ «ابن‌زید گفت منّت منه بر مردمان تا بر آن اجرتی بستانی» (رازی، ۱۳۶۵: ۲۴/۲۰) طبق پدیدهٔ شناختی ابتدا قرار دادن (امری مادی) را به ذهن متبادر می‌کند؛ اما بلافاصله با فراخواندن اسم عربی «منّت»

1. King

و حرف «بر» معنای اولیه ناپدید و معنای ثانویه ظاهر می‌گردد.

اعتماد کردن

این مؤلفه فقط به تفسیر نسفی اختصاص دارد. در عبارتِ «اعتماد بر وی کن» (۱۳۹۰: ۱۱۰۷) گروه اسمی «بر وی» بدون در نظر گرفتن فعل رابطهٔ غیرزمانی ساده دارد.

توانا بودن بر همه

این مؤلفهٔ معنایی به ترتیب در تفسیر بخشی از قرآن کریم به پارسی، کشف الاسرار و تفسیر نسفی (جدول۱) به کار رفته و دستوری‌شدگی آن را باید در این مؤلفه در منابع تفسیری مناطق هرات و نسف جستجو کرد. عبارتِ «الله بر همه چیز قادر است و بر همه کار تواناست» (میبدی، ۱۳۸۲: ۹۲/۱) پدیدارشدنِ مفهوم «توانا بودن بر همه چیز» برمبنای پویابودن مفهوم‌سازی از طریق زمان بوده است.

خطاب قرار دادن

این مؤلفه در تفسیر نسفی و ترجمهٔ تفسیر طبری (جدول۱) از نواحی ماوراءالنهر به کار رفته است. در عبارتِ «چون خوانده می‌شود بر ایشان آیات ما، گویند این است افسانه‌های پیشینیان» (نسفی، ۱۳۹۰: ۱۱۴۶) نمابرداری از روبه‌رو در حوزهٔ مکان در زمان تلاوت آیات قرآن صورت گرفته و دارای کنش پیوسته است.

به خاطرِ و به دلیلِ

قدیمی‌ترین دستوری‌شدگی در این مؤلفه، در ترجمهٔ تفسیر طبری از قرن چهارم و پس از آن تفسیر نسفی (جدول۱) دیده شد. در مثالِ «طعام می‌دهند بر دوستی به درویش در یتیم و اسیر» (نسفی، ۱۳۹۰: ۱۱۲۰) «بر دوستی» رابطهٔ انتزاعی دارد.

توکل کردن

نتایج بر تأثیرِ مفاهیم قرآنی و پیشگامی تفسیرهایی مانند سورآبادی و روض الجنان (جدول۱) در

دستوری‌شدگی این مؤلفه و ایجاد معنای ثانویه با توجه به آثار مورد بحث حکایت دارند. در عبارتِ «من توکّل کردم بر خدای» (سورآبادی، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۰۶) پناه بردن به خداوند نمابرداری شده است.

تهدید، اختصاص دادن

قدیمی‌ترین کاربرد این مؤلفه در بخشی از تفسیری کهن دیده می‌شود. در عبارت «وای فر آن کسهایی از مهتران جهودان که همی نبیسند توریت را به دست‌هایشان» (۱۳۷۵: ۳) «وای» حرف اضافهٔ «فر» را برای ایجاد این مؤلفه فراخوانده است.

نزدِ

بیشترین کاربرد این مؤلفه در تفسیر قرآن پاک و پس از آن تاج التراجم و روض الجنان (جدول۱) ویژهٔ نواحی خراسان و ری است. در آثار دیگر این مؤلفه دیده نشد. در مثالِ «گفت هرچه شما کنید و گویید و پیش فرستید هیچ بر خدای پوشیده نباشد» (تفسیر قرآن پاک، ۱۳۸۵: ۶۸) «پوشیده نبودن بر» دربارهٔ امور غیرحسی و غیبی‌ست.

تماس بر رویِ

این مؤلفه در حوزهٔ مکان ویژهٔ تفسیر شنقشی است و در مثالِ «بر آن کشته زنید پاری از آن گاو ...» (۱۳۵٤: ۱۲) رابطهٔ ایجادشده رابطهٔ عمودی میان «کُشته» و «گاو» است. «کشته» به‌عنوان متمم که برجستگی[1] بیشتری دارد کانون اولیه است. کنش شکل‌گرفته به کمک «بر» به صورت منقطع است.

تأیید کردن

حروفی را که در حوزهٔ تأیید هستند، «مؤلفه‌دار تأییدی» می‌نامیم و در میان آثار بررسی‌شده فقط در تفسیر قرآن پاک (جدول ۱) دیده شد. در عبارتِ «شریعت موسی(ع) بر این جمله بود

1. Prominence

(۱۳۸۵: ۴)، «بر» در تأیید مطلب پیشین است.

پیرامون

این مؤلفه از حروف حوزهٔ مکان، در قرن ششم در دو اثر کشف الاسرار و روض الجنان (جدول ۱) دیده شد که ویژهٔ منابع تفسیری در میان آثار موردبحث بوده است. در عبارتِ «می‌گردند بر ایشان غلامانی مخلّد و مؤیّد» (رازی، ۱۳۶۵: ۸۶/۲۰) «بر» برای نمابرداری از گردیدن پیرامونِ به صورت همیشگی و ابدی‌ست.

برگزاری

این مؤلفه در تفسیر شنقشی در حوزهٔ عمل به کار رفته است. در مثالِ «دایم بریستَید و نگهدار باشد بر نمازهای فریضه و به طهارت» (۱۳٥٤: ۴۹) «بر» به برگزاری امری معنوی به صورت پویا دلالت دارد.

پیروی کردن

با توجه به عبارت «چون ما پدران خویش را بر کیش یافتیم که بر پی‌هایشان پسرو می‌باشیم (میبدی، ۱۳۸۲: ۵۰/۹) می‌توان بر پیشتازی کاربرد این مؤلفه با میزان کم (جدول ۱) در کشف الاسرار از نواحی هرات اشاره کرد.

در قالب

این حرف را که «مؤلفه‌دار علمی» می‌نامیم نخستین بار در کشف الاسرار دیده شد و برای نمابرداری از باب‌های عربی در حوزهٔ صرف به میزان کم (جدول ۱) نقش ایفا می‌کند. در مثالِ «تأویل بر لفظ تفعیل است» (میبدی، ۱۳۸۲: ۲۰/۲) بر مبنای دستور شناختی، زمانی باب تفعیل می‌تواند دارای مفهوم باشد که باب‌های دیگر وجود داشته باشند.

بیان دلیل

در میان تفسیرهای فارسی اولین و مهم‌ترین اثری که به بحث اِعراب در حوزهٔ صرف و نحو در

تفسیر فارسی توجه ویژه داشته، روض الجنان است. کاربرد کم این مؤلفه (جدول ۱) نشان‌دهندهٔ آغاز رواج آن است. در مثالِ «... و نصب او بر حال است» (رازی، ۱۳۶۵: ۹۸/۲۰) «بر» از حروف مؤلفه‌دار علمی برای بیان دلیل است.

القاء کردن

در میان آثار تفسیری روض الجنان دارای این مؤلفه است وآثار غیرتفسیری با این مؤلفه بیگانه‌اند. این مؤلفه بعد از مؤلفهٔ «نزد» و «برعهده گرفتن» در روض الجنان در رتبهٔ، سوم (جدول ۱) از نظر میزان کاربرد قرار دارد. در مثالِ «خدای تعالی پیغامبران را بفرستاد یا فرشتگان را به پیغامبران تا القاء ذکر کردند بر ایشان برای اعذار و انذار» (۱۳۶۵: ۱۰۰/۲۰) «بر» درمفهوم‌سازی «القاء کردن» به‌عنوان واحد زبانی شرکت دارد. ویوین اونز معتقد است واحدهای زبانی در فرایند ساخت معنا که در سطح مفهومی اتفاق می‌افتد،مشارکت دارند (رضایی و قندهاری، ۱۳۹۸: ۲۱۰). فرایند ساخت معنا در منابع تفسیری بیشتر از منابع غیرتفسیری است.

در حقِّ

فقط روض الجنان این مؤلفهٔ کم‌کاربرد (جدول ۱) را دارد و در آثار دیگر دیده نشد. در مثالِ «خدای تعالی بر ایشان ظلم نکرد» (۱۳۶۵: ۳۲/۱۲) فعلِ عبارت، اسم عربیِ «ظلم» و سپس حرف «بر»و متمم را برای مفهوم‌سازی دینی جدید فراخوانده است. این نوع سازه‌بندی را الگوی ساخت در سایر مفاهیم در نظر می‌گیریم.

روی

ترجمهٔ تفسیر طبری و تفسیر سورآبادی این مؤلفه را در حوزهٔ مکان به کار برده‌اند. درصد پایین کاربرد (جدول ۱) گویای توجه کمتر این مفسّرین به امور محسوس در حوزهٔ مکان است. در مثال «موسی و فرعون بر رود نیل بگذشتند تا به درگاه فرعون رسیدند» (سورآبادی، ۱۳۸۰: ۷۸۵/۲) نمابرداری از افراد در حال حرکت برسطحی محسوس است.

بر صورت

در میانِ آثار مورد بحث تفسیر قرآن مجید (نسخهٔ کمبریج) تنها اثری‌ست که «بر صورتِ» را در سازه‌بندی جدید با بالاترین میزان (جدول ۱) به کار برده است. «بر صورتِ» در مثال «بیارند مرگ را بر صورت کبشی سیاه و سپید به دوزخیان نمایند» (۱۳٤۹: ۲۲/۱) یک رابطهٔ ساده ایجاد نمی‌کند. بنابر نظر لنگکر رابطه‌ای که با یک حرف اضافه نمابرداری شود، می‌تواند هم پیچیده یا مرکب باشد و هم ساده (میرزا بیگی،۱۳۹۷: ۱۹۸). در اینجا رابطهٔ ایجادشده رابطه‌ای مرکب است که آوردن مرگ را به صورت گوسفندی لحظه‌به‌لحظه و پی‌درپی مانند عکس‌های پی‌درپی (در طرحواره) نمابرداری می‌کند. این نمابرداری شبیه حرف اضافهٔ سادهٔ «در مدرسه» نیست که فقط متحرک و زمینه داشته باشد.

بالا

قدمت این مؤلفه به ترجمهٔ تفسیر طبری و تفسیر قرآن پاک برمی‌گردد. در سایر آثار تفسیری و غیرتفسیری مورد بحث، این مؤلفه دیده نشد. در مثالِ «پس گفتند رو بر سر تنور تا چه بینی» (تفسیر قرآن پاک، ۱۳۸۵: ۷۵) با ترکیب مؤلفه‌های متعدّد، سازه‌بندی پیچیده‌تری (لنگکر، ۲۰۰۸: ۲۰۵) پدید آمده، و رابطهٔ فضایی ایجاد شده نیز عمودی‌ست.

ضدِ و بر ضد

این مؤلفه در کشف الاسرار، تفسیر قرآن مجید و روض الجنان به جای« علیه و ضدِ» کاربرد داشته، و قدیمی‌ترین اثر در کاربرد مؤلفهٔ مذکور تفسیر قرآن مجید بوده است. «بر» در مثال «رب العالمین با ایشان پیغامبری فرستاد ... تا پیغامبر در الله زارید و بر ایشان دعاءِ بد کرد» (میبدی، ۱۳۸۲: ۲۳۵/۷) در حوزهٔ تقابل و نفرین است.

جدول ۱. درصد کارگرفتِ مؤلفه‌های معنایی حرف «بر» نسبت به کل کاربردهای آن در منابع تفسیری قرن ٤ تا ٦

مؤلفه‌ها	تفسیر طبری	قرآن پاک	تفسیر شنقشی	تاج‌التراجم	بخشی از تفسیری کهن	تفسیر کمبریج	بخشی از تفسیر کهن به پارسی	تفسیر نسفی	سورآبادی	روض‌الجنان	کشف‌الاسرار
بر عهده گرفتن			۲۸٫۵		۲۰	۴٫۳				۶٫۸	
به				۳٫۵		۲۶	۳۰			۲٫۲	
ضد و بر ضد	۱۳					۴٫۵	۱۰			۲٫۲	۱۱٫۵
دارای تفاوت											۲٫۷
زنهار و برحذر	٤				۲۰	۴٫۵					
برای	٤			۲۸٫۵		۸٫۶	۱۰	۵	۱۱٫۵		۱۱٫۵
نسبت				۲۸٫۵		۴٫۳					
همراهی						٤۳					
در	٤					۴٫۳					
قرار دادن						۴٫۳				۲٫۲	
اعتماد								۵			
توانایی							۲۰	۱۰			۱۰
خطاب دادن	۲٫۲							۱۵			
بالای سر	۲٫۲							۵			
به دلیلِ	٤							۵			
توکل								۵	۷٫۵	۲٫۵	
تهدید، تخصیص					۲۰						
به				۳۷٫۵		۲۶				۲٫۲	
نزدِ		۱۴٫۵		۱۴٫۲						۱۳٫۶	
تماس بر رویِ			۱۴٫۲								
تأیید		۱۴٫۲									
پیرامون										۲	۲٫۷
برگزاری			۱۴٫۲								
پیروی											۵٫۵

مؤلفه‌ها	تفسیر طبری	قرآن پاک	تفسیر شنقشی	تاج‌التراجم	بخشی از تفسیری کهن	تفسیر کمبریج	بخشی از تفسیر کهن به پارسی	تفسیر نسفی	سورآبادی	روض‌الجنان	کشف‌الاسرار
در قالب											۷٫۵
بیان دلیل										۲٫۲	
القاء										۴٫۵	
در حقِ										۲٫۲	
روی	٤								۳٫۷		
بر صورت						٤۳					
بالا	۲	۲۸٫۵									

۵. ۳. مؤلفه‌های معنایی «بر» در منابع غیرتفسیری

دعای نیک

دلیل بالا بودن کارگرفتِ این مؤلفه در چهار مقاله در بین مؤلفه‌های این اثر و همهٔ آثار مورد بحث (جدول ۲) پرداختن به مضامین اجتماعی‌ست. تاریخ بیهقی (قدیمی‌ترین اثر) و کشف الاسرار در مرتبهٔ بعد قرار دارند. در مثال‌هایی چون «مبارک باد بر ما و بر تو این قلعت سپاه سالاری عراق» (بیهقی،۱۳۷۳: ۲/ ۴۱۴) نمابرداری از مضامین تهنیت، رحمت و مغفرت است.

بر اساسِ

قدیمی‌ترین دستوری‌شدگی این مؤلفه در سفرنامهٔ ناصرِ خسرو از نواحی بلخ، و پس از آن تاریخ بیهقی بوده است. «بر» در مثالِ «آن روز پنجم اسفندارمذ ماه قدیم بود از سال بر چهارصد و پانزده از تاریخ عجم» (ناصرِ خسرو، ۱۳٥٤: ۱۹). برای تعیین سال در حوزهٔ زمانی و در عبارت «... گفت همه بر یک نسخه است» (بیهقی، ۱۳۷۳: ۲۳) برای نسخه‌برداری در حوزهٔ نوشتاری بوده است.

آگاهی بر محتوا

تاریخ بیهقی به دلیل پرداختن به انواع مکاتبات اثر مهم به شمار می‌آید. در حوزهٔ نوشتاری با بالاترین کاربرد طبق جدول ۲ و در قدمت طبق جدول ۱ پیشتاز در به‌کارگیری این مؤلفه است. عبارت «چون امیرقدّس الله روحه بر این نامه واقف گشت، سخت شادمانه شد» (بیهقی،۱۳۷۳: ۳۶/۱) «واقف گشتن بر» در این اثر دربارهٔ درباریان است.

طول مسیر

تاریخ بیهقی و چهار مقاله (طبق جدول ۲) این مؤلفه را در توصیفات محیطی خود در حوزهٔ مکان دارند. در عبارت «بوسهل بر راه بود» (بیهقی، ۱۳۷۳: ۱۲۱/۳) «بر» در «مقوله‌بندی گروه اسمی شرکت می‌کند» (ایوانز و گرین، ۲۰۰۶: ۵۸۷). بر مبنای تعریف لنگکر (۲۰۰۸: ۲۰۳) متمم (راه) ساختاری مؤلفه‌ای، و هسته (بر) زیرساختاری برجسته است.

برتری و رُجحان

این مؤلفه در آثار نواحی هرات و در موضوعات عرفانی، در سخنان پیر هرات کاربرد بیشتر، و در کشف الاسرار کاربرد کمتر (جدول ۲) را دارد. آثار دیگرِ مورد بحث این مؤلفه را ندارند. در عبارتِ «زندگی بر مرگ وقتی ترجیح دارد که این دوازده خصلت نگاه داری ...» (انصاری، ۱۳۷۰: ۲۱). «بر» برای مقایسه کردن دو چیز (اسم) در حوزهٔ رُجحان است.

زبردست

«بر» با سازه‌بندی «زبردست» مؤلفه‌ای جدید را در اثر غیرتفسیری ساخته است. چهار مقاله مهم‌ترین اثر در مؤلفه مذکور است. در مثالِ «یعقوب اسحاق کندی ... روزی پیش مأمون درآمد و بر زبردستِ ائمه اسلام بنشت» (نظامی، ۱۳۲۷: ۸۸) این حرفِ مؤلفه‌دارِ مکانی به همراه مؤلفه‌های دیگر نشان‌دهندهٔ اهمیت درجهٔ مکانی مجلس است.

جدول ۲. درصد کارگرفتِ مؤلفه‌های معنایی حرف «بر» نسبت به کل کاربردهای آن در منابع غیرتفسیری قرن ٤ تا ٦

مؤلفه‌ها	تاریخ بیهقی	سفرنامه ناصر	قابوس‌نامه	چهار مقاله	سخنان پیر
به سوی	۴/۱				
دعای نیک کردن	۸/۳			۱۷/۱	
مقابلِ	۴/۱				
بر روی	۸/۳		۱۲/۵		۲۰
به دستِ	۸/۳				
بر اساسِ	۴/۱	۱۰			
آگاهی بر محتوا	۸/۳				
تقسیم‌بندی					۲۰
طول مسیر	۸/۳			۷/۱	
برتری و رُجحان					۲۰
روبه‌رو، کنار				۷/۱	
زبردست				۷/۵	

۵. ٤. مؤلفه‌های مشترک در منابع تفسیری و غیرتفسیری

به سوی

بیشترین میزان کاربرد این مؤلفه به ترتیب در تاج التراجم، روض الجنان، ترجمهٔ تفسیر طبری (جدول ۳) برای نمابرداری به صورت عمودی از بالا به پایین دربارهٔ کتاب یا آیه ویژهٔ منابع تفسیری‌ست. در عبارتِ «ما این کتاب را به حق بر تو فرو فرستادیم یا محمد نه به باطل» (تفسیر قرآن مجید، ۱۳٤۹: ۴۷۱/۲) «بر» در مؤلفهٔ «به سوی» در حوزهٔ واگذاری مسئولیت به کار رفته است. در مؤلفهٔ معنایی داخل و به سوی در عبارت «امیر بر قلعت رفت» (بیهقی، ۱۳۷۳: ۹۷۸/۳) دربارهٔ محسوسات با حرکت از محیط باز به سوی محیط بسته و به صورت افقی، تاریخ بیهقی اوّلین اثر (جدول ۳) در این زمینه است. این حرف را به دلیل نشان دادن جهت از «حروف جهت‌دار» می‌دانیم. رابطه‌ای که به وسیلهٔ این حرف رمزگذاری شده پویا است. پویایی آن به دلیل حرکت از محلی به محل دیگر در طرحواره است.

مقابلِ

«بر» در این مؤلفه درحوزهٔ مکان برای نمابرداری از داخل به سمت بیرون یا بر عکس آن به کار گرفته می‌شود. تفسیر قرآن مجید، تاریخ بیهقی و ترجمهٔ تفسیر طبری در میان آثار مورد بحث از نخستین آثار برای دستوری‌شدگی مؤلفهٔ مذکور به شمار می‌روند. بیهقی در مثال‌هایی چون «یک روز به خانه خویش بودم، گفتند سیاحی بر در است» (۱۳۷۳: ۴۶۱/۱) فقط به مکان‌های این‌جهانی با اسم محسوس، و تفسیر قرآن مجید در مثال‌هایی چون «و خازنانِ بهشت بر درِ بهشت ایشان را پیش آیند و ایشا (به این شکل)را گویند سلام» (۱۳۴۹: ۷۴/۲) عمدتاً به مکان‌های آن‌جهانی در این مؤلفه پرداخته است. لنگکر در دستور شناختی حروف را نسبت به ماهیّت متحرکِ خود بی‌تفاوت می‌داند و متحرکِ هر حرف اضافه یک چیز (در) است (میرزابیگی، ۱۳۹۷: ۱۹۷). رابطهٔ پویا، طرحوارهٔ حرکت خازنان به‌سوی بهشتیان است. در یک زنجیرهٔ کنش برجسته‌ترین مشارک (بهرامی، ۱۳۹۸: ۲۰۰) سرِ زنجیره یا همان متحرک (خازنان بهشت) است که این مشارکِ برجسته اغلب فاعل است و غالباً نقش معنای کنشگر را دارد.

بر روی

در این مؤلفه نمابرداری این حرف از سمت بالا به پایین، از راست به چپ یا برعکس آن است. گسترش این مؤلفه در حوزهٔ مکان در مناطق مختلف مورد بحث ما از قرن چهارم تا ششم در نواحی غزنه، خراسان، هرات و ماوراءالنهر بوده است. بیشترین میزان کاربرد این مؤلفه در روض‌الجنان نشان‌دهندهٔ اهمیت مضامین آن‌جهانی در این اثر است. دیگر آثار تفسیری و غیرتفسیری (جدول ۳) مؤلفهٔ مذکور را دارند. بنا بر نظرِ لنگکر «بر روی» یک رابطهٔ فضایی را نمابرداری می‌کند که در طول زمان تکوین می‌یابد؛ با این حال، خودِ حرف اضافه همچون یک گشتالتِ واحد کلی تعبیر می‌شود. رابطهٔ غیرفرایندی اعم از اینکه ساده دیده شود یا کل‌نگرانه، غیرزمانی‌ست (میرزابیگی، ۱۳۹۷: ۱۷۰). رابطهٔ فضایی ایجادشده در مثال «آسمان بر ایشان فرود افتاد» (رازی، ۱۳۶۵: ۱۲/۱۲) یک رابطهٔ پایدار و ادامه‌دار نیست؛ در حالی‌که در عبارت

«او روی سقف نشسته است» ممکن است این رابطه به صورت نامعین ادامه داشته باشد.

به دست

این مؤلفه فقط در تاریخ بیهقی و ترجمهٔ تفسیر طبری دیده شد. عبارت «روز شنبه نیمه شوال نامه سلطان مسعود رسید بر دستِ دو سوار از آن وی» (بیهقی،۱۳۷۳: ۷/۱) «بر دستِ» در حوزهٔ مسئولیت‌پذیری سببِ چیزی را رمزگذاری می‌کند. یکی از ویژگی‌های کنشگر انسانی «داشتنِ دست» است.

تقسیم‌بندی

نقش سخنان پیر هرات و تفسیر بخشی از قرآن کریم به پارسی (هر دو از نواحی هرات) در دستوری‌شدگی مؤلفهٔ مذکور پیداست. «بر»در عبارتِ «بنای اعمال عبدالله بر سه چیز است: اثبات حقیقت بی‌افراط و نفی تشبیه و تعلیل و تعطیل و بر ظاهر رفتن بی تخلیه» (انصاری، ۱۳۷۰: ۱۰) نشان‌دهندهٔ رواج تقسیم‌بندی مباحث علمی‌ست. در مثالِ «مولی بر هشت معنی است» (تفسیر بخشی از قرآن کریم به پارسی، ۱۳۷۵: ۲۷) بر چندمعنایی یک واژهٔ حوزهٔ مکان دلالت دارد.

روبه‌رو یا کنار

چهار مقالهٔ نظامی عروضی، تفسیر نسفی و ترجمهٔ تفسیر طبری دارای این مؤلفه هستند. این مؤلفه در دیگر آثار یافته نشد. درصدِ بالای کاربرد در اثرِ آغازین طبق جدول۳، به دلیلِ موضوع اجتماعی آن؛ و درصدِ پایین بعضی از آثار به دلیل استفاده از معادل‌های رایج این حرف در آن زمان است. در عبارت «ماکان با ده‌هزار مرد حربی زره‌پوشیده بر در ری نشسته بود» (نظامی، ۱۳۲۷: ۲۶) «بر» به همراه مقوله‌های دیگر در حوزهٔ مکان است.

جدول ۳. درصد کارگرفتِ مشترک مؤلفه‌های معنایی «بر» نسبت به کل کاربردهای آن در منابع تفسیری و غیرتفسیری قرن ٤ تا ٦

مؤلفه‌ها	تفسیر طبری	قرآن پاک	تفسیر شنقشی	تاج‌التراجم	بخشی از تفسیری کهن	تفسیر کمبریج	بخشی از تفسیر کهن به پارسی	تفسیر نسفی	سورآبادی	روض‌الجنان	کشف‌الاسرار	تاریخ بیهقی	سفرنامه ناصر	قابوس‌نامه	چهار مقاله	سخنان پیر
به سوی	۲/۲			۱۲/۵						۹		۴/۱				
مقابلِ	٤					۴/۳						۴/۱				
بر روی	۲							۱۰		۲۳/۵	۱۳/۵	۸/۳		۱۲/۵		۲۰
قرار دادن						۴/۳				۲/۲						
به دستِ	٤											۸/۳				
تقسیم‌بندی							۲۰									۲۰
روبه‌رو، کنار	۲/۲							۵							۷/۱	

۵. ۵. نقش «بر» در مجاز، کنایه و استعاره

مجاز

در آثار گذشته مجاز[1] مانند استعاره نوعی آرایه دانسته شده است. جانسون (۱۹۸۰) مجاز را فرایندی ذهنی و شناختی می‌داند. مجاز بر اساس قرابت[2] یا مجاورت[3] شکل می‌گیرد. مجاورت رابطهٔ نزدیک یا مستقیمی بین دو ماهیّت است (راسخ، ۱٤۰۲: ٦۹). مجاورت در زبان حضوری پررنگ دارد و بدون اندیشهٔ قبلی شکل نمی‌گیرد (نبی‌لو، ۱٤۰۲: ۸۹). در سازه‌بندی پیچیدهٔ «بر تخت زرین نشستن» (بیهقی، ۱۳۷۳: ۸۷۱/۱) نویسنده، تخت (وسیله) را به‌جای

1. metonymy
2. proximity
3. contiguity

قدرت (هدف) به کار برده است. تخت و قدرت درون حوزهٔ معنایی پادشاهی قرار دارند. در مثال «فاضل بر زمین می‌گذرد» (ناصرخسرو، ١٣٥٤: ١٦) زمین (کل) و بخشی از زمین (جزء) هر دو در یک حوزه قرار دارند، همچنان‌که لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) مجاز را ناشی از رابطهٔ دو مقولهٔ درون یک حوزه می‌دانند.

می‌توان گفت درصد کارگرفتِ «بر» در مجاز و حتی استعاره و کنایه به عوامل مهم‌تری چون موضوع، دستوری‌شدگی، معادل‌های معنایی، گونه‌های زبانی، زبان ادبی و ویژگی‌های نویسندگان بستگی دارد. سفرنامهٔ ناصرخسرو، قابوس‌نامه، تاریخ بیهقی و روض‌الجنان (جدول ٤) آثار مهم‌تری از نظر کاربرد مجاز در میانِ آثار مورد بحث به شمار می‌روند. گونه‌های زبانی بلخ، ماوراءالنهر و غزنه هم از دلایل این اهمیت است. کاربرد مجاز در آثاری چون ترجمهٔ تفسیر طبری، تفسیر بخشی از تفسیری کهن، بخشی از تفسیر کهن به پارسی از قرن چهارم و نزدیک به آن کمتر است. ١٤ نوع مجاز در آثار موردبررسی شناسایی و مقوله‌بندی شد. طبق داده‌های جدول ۵ به ترتیب رابطهٔ مجازی کُل به جزء، جزء به کُل، و صفت به‌جای موصوف بیشترین سازندگان مجاز بر مبنای تعریف دستور و زبان‌شناسی شناختی هستند که بدون حضور حرف «بر» ممکن نیست. مجازِ کل به جزء در تفسیر سورآبادی و سفرنامهٔ ناصر خسرو؛ مجاز جزء به کل در بخشی از تفسیری کهن و سخنان پیر هرات؛ و صفت به‌جای موصوف در ترجمهٔ تفسیر طبری و کشف‌الاسرار بیشترین کاربرد را دارند.

کنایه

در مبانی نظری پژوهش گفته شد که کنایه به صورت انتقال در نیمرخ است. این انتقال در نیمرخ در چهار مقاله، سخنان پیر هرات و تاریخ بیهقی از آثار غیرتفسیری؛ و تفسیر شنقشی، روض‌الجنان و کشف‌الاسرار از منابع تفسیری بابتِ کارگرفتِ «بر» در ساخت کنایه آثار مهم‌تری (جدول ۵) هستند. «بر» این امکان را به واژه‌های فارسی و عربی می‌دهد که با استفاده از ترکیب، سازه‌های پیچیده‌تری با معانی ثانویه بسازند. در آثاری چون سفرنامه ناصر و تفسیر قرآن مجید، زبان ساده باعث کارگرفتِ کمترِ «بر» در کنایه‌سازی شده است. در تاریخ

بیهقی «بر» برای بیان اوضاع عمدتاً سیاسی مانند به قدرت رسیدن و ادارهٔ امور مملکتی؛ در آثار تفسیری چون روض‌الجنان و تفسیر شنفشی برای ساخت مفاهیم انتزاعی و دینی؛ در سخنان پیر هرات برای بیان تأسف و ترسیم حالت‌های انتزاعی و عرفانی؛ در قابوس‌نامه برای طرح مضامین اخلاقی؛ و در سفرنامهٔ ناصر خسرو برای بیان توصیفات طبیعی شرکت دارد.

کنایه‌های شکل گرفته در این آثار به کنایه‌های ضعیف (بدون آرایهٔ دیگر)، کنایه‌های متوسط (دارای تشبیه، مجاز و تضاد) و کنایه‌های قوی (ترکیبی از استعاره و دیگر آرایه‌ها) درجه‌بندی شد. سخنان پیر هرات اثری شاخص و قوی در این حوزه است. در مثالِ «بر سر از خجالت گرد داریم» (انصاری، ۱۳۷۰: ۲۷) نویسنده با بهره‌گیری از «بر» و با استفاده از تشبیه معنای ثانویه‌ای به حرف «بر» داده است.

سازه‌بندی‌های کنایی در نثر این دوره، عمدتاً در پایان عبارت و در گروه فعلی قرار دارد. در مثالِ «مأمون واله گشت. دل در باخته بود. جان بر سر دل نهاد» (نظامی، ۱۳۲۷: ۳۵) نهادن پیش از شکل‌گیری کنایه به معنای «قراردادن» در معنای اولیه است که با فراخواندنِ «دل» این معنای تجربی و محسوس محو می‌شود و معنای شناختی جدیدی شکل می‌گیرد. با آمدن «بر»، «سر» و«جان» سازهٔ پیچیدهٔ کنایی با معنای ثانویه و انتزاعی یعنی «به‌شدت عاشق شدن» پدیدار می‌شود. در مثالِ «پس خواجه بوعلی بیامد و کارد بر کارد مالید و فرونشست» (نظامی، ۱۳۲۷: ۱۲۵) معنای اولیه و حسی «کارد بر کارد مالیدن» برخورد چیزی (اسم) بر سطحی‌ست، اما معنای ثانویهٔ آن یعنی «تیز کردن چاقو» با کمک حرف اضافهٔ «بر» از حروف مؤلفه‌دار ابزاری و با استفاده از ابزار (چاقو) شکل گرفته است.

یکی از راه‌های ساخت کنایه به‌کارگیری اسم اعضای بدن است. میبدی در کشف‌الاسرار ۵۰ درصد از دست، و از زبان و چشم هر کدام ۲۵ درصد برای ساخت کنایه بهره برده است. ۵۰ درصد از کنایه‌های موجود در چهارمقاله که با استفاده از «بر» شکل گرفته، با استعارهٔ مصرّحه و۵۰ درصد دیگر با استفاده از استعارهٔ مکنیّه ساخته شده است.

استعاره

استعاره بنیادی مقایسه‌ای دارد (راسخ، ۱۴۰۲: ٦۹) و بنا به نظر لنگکر شامل شباهت انتزاعی میان دو حوزه مبدأ و هدف می‌شود (میرزابیگی،۱۳۹۷: ۱۲۵). در مثالِ «دوستی بر ایشان افکنیت» (نسفی، ۱۳۹۰: ۱۰۴۷) نویسنده دوستی را به دانه‌ای تشبیه کرده است. در عبارت «اسکافی دبیری بود از جمله دبیران آل‌سامان رحمهم الله و آن صناعت نیکو آموخته بود و بر شواهق نیکو رفتی» (نظامی، ۱۳۲۷: ۲۲)، رفتن بر بلندی حالت تجربی، و پیشرفت در هنر نویسندگی معنای انتزاعیِ آن است. همراهی «بر» و «شواهق» کنایه‌ای قوی پدید آورده است. در مثالِ «سالارِ بوزگان ...کار ترکمانان را جان بر میان بست» (بیهقی، ۱۳۷۳: ۸۸۳/۳) عناصر فضای مبدأ سالار، کمربند و ناظر هستند. ناظر می‌تواند بستنِ کمربند به کمر را ببیند. عناصر حوزهٔ هدف جان، میان (کمر) و ذهنِ شخص است. در اینجا رابطه میانِ کمربند و جان، و میانِ ناظر و ذهنِ آگاه برقرار شده است.

برابر داده‌های مندرج در جدول ٦ تعداد مجازها، استعاره‌ها، و کنایه‌هایی که با نقش بنیادین حرف «بر» در منابع غیرتفسیری شکل گرفته‌اند، بیشتر است. درصدِ عباراتی که «بر» نسبت به کل حروفِ «بر» در ساختِ مجاز، استعاره و کنایه نقش‌آفرینی کرده به ترتیب از این قرار است: مجاز ۳۲٫۵؛ استعاره ۱۵٫۵؛ و کنایه ۲۷٫۸.

جدول ٤. درصدِ کارگرفتِ حرف «بر» در ساختِ مجاز، استعاره و کنایه در منابع قرن ٤ تا ٦

مؤلفه‌ها	تفسیر طبری	قرآن پاک	تفسیر شنقشی	تاج‌التراجم	تفسیری کهن	تفسیر کمبریج	بخشی از تفسیر کهن به پارسی	تفسیر نسفی	سورآبادی	روض‌الجنان	کشف‌الاسرار	تاریخ بیهقی	سفرنامه ناصر	قابوس‌نامه	چهار مقاله	سخنان پیر
مجاز	۲٤	۱٤٫۱	۲۵	۳۳	۱۰	۲۹	۱۲	۳۵٫۵	۱٤٫۷	٤۳	۲۳٫۳	۵۱	۷۰	٦۲٫۵	۲۱٫٤	۲۰
استعاره	۵٫۵	۲۸٫۵	۱۰	۱۱	۸	۱۰	۹	۱۰٫۷	۱۳٫۱	٦٫۵	۱۱٫٦	۱٦	۱۸	۱۲٫۱	۲۱٫٤	٤۰
کنایه	۲۰٫۳	۲۸٫۵	۳۷٫۵	۲۲٫۲	۲۰	۱۷	۲۸٫۵	۲۱٫٤	۲۱٫۳	۳۲٫٦	۲۸٫۳	۲۷	۱۰	۱۲٫۵	۵۳	٤۰

جدول۵. انواع مجاز در آثار قرن چهارم تا ششم

انواع مجاز	تفسیر طبری	قرآن پاک	تفسیر شنقشی	تاج‌التراجم	تفسیری کهن بخشی از	تفسیر کمبریج	تفسیر کهن به	تفسیر نسفی	سورآبادی	روض‌الجنان	کشف‌الاسرار	تاریخ بیهقی	سفرنامه ناصر	قابوس‌نامه	چهار مقاله	سخنان پیر
کل به جزء	۳۱/۲	۲۰	۱۶/۶	۲۰	۳۳/۳	۲۰	۲۰		۶۶/۶	۳۸/۸			۶۶/۶	۵۰	۲۰	۲۸/۵
جزء به کل	۳۱/۵	۲۰	۱۶/۶	۲۰	۳۳/۳	۲۰	۲۰	۱۶/۶	۲۵	۲۲/۲	۳۰		۱۶/۶		۲۰	۲۸/۵
صفت به‌جای موصوف	۶/۲	۲۰	۳۳/۳	۲۰	۱۶/۶	۶۰	۲۰	۶۶/۶		۵/۵	۵۳/۸	۳۰		۲۰	۲۰	۲۸/۵
حرف به‌جای اسم	۶/۲		۱۶/۶		۱۶/۶			۱۶/۶		۲۲/۲		۴۰			۱۰	۱۴/۲
مکان به‌جای انسان	۶/۲															
انسان به‌جای مکان	۶/۲															
ابزار به‌جای هدف							۲۰					۳۰				
اسم به‌جای اسم		۲۰					۲۰						۱۶/۶			
دست به‌جای قدرت	۶/۲															
محل به‌جای اسم														۲۰		
مایع به جای مایع (چیز)													۱۶/۶			
مضاف‌الیه به‌جای مضاف				۲۰					۲۵		۷/۶				۱۰	
مضاف به‌جای اسم		۲۰		۲۰						۵/۵				۲۰		

انواع مجاز	تفسیر طبری	قرآن پاک	تفسیر شنقشی	تاج‌التراجم	تفسیری از بخشی کهن	تفسیر کمبریج	تفسیر کهن به	تفسیر نسفی	سورآبادی	روض الجنان	کشف‌الاسرار	تاریخ بیهقی	سفرنامه ناصر	قابوس‌نامه	چهار مقاله	سخنان پیر
امروز به‌جای آینده											۷/٦					
ظرف به مظروف	٦/۲									۵/۵			۱٦/٦			

جدول ٦. مقایسهٔ درصد حرف «بر» در ساختِ مجاز، کنایه و استعاره

مقایسه	منابع تفسیری	منابع غیرتفسیری	منابع تفسیری و غیرتفسیری
مجاز	۲۳/۹	٤٤/۹	۳۲/۵
استعاره	۱۱/۲	۲۱/٤	۱۵/٤
کنایه	۲۴/۹	۲۸/۵	۲۷/۸

٦. نتیجه

حرف «بر» در طول زمان دارای دو مقولهٔ اسم و حرف بوده که با تغییر مقوله از اسم به حرف«چندمعنایی» شده است. در مقولهٔ حرف ٤۵ مؤلفهٔ معنایی در آثار مورد بحث از قرن چهارم تا ششم یافته شد. نقش حرف «بر» در مفهوم‌سازی و ساخت مجاز، کنایه و استعاره به حدّی‌ست که تقریباً قابل‌حذف از عبارات نیست. خراسان، هرات و ماوراءالنهر از نواحی مهم در دستوری‌شدگی حرف «بر» به شمار می‌روند. سازه‌بندی‌های شکل‌گرفته در قرن‌های مورد بحث با اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ارتباط دارد. در منابع تفسیری مفهوم‌سازی دینی و انتزاعی بیشتر دیده می‌شود. الگوهای مفهوم‌سازی به دو الگوی ساختی و شناختی تقسیم‌بندی می‌شوند. اسم‌های انتزاعی به همراه «بر» مفاهیم بیشتری خلق می‌کنند. نمابرداری از ویژگی‌های قابل‌توجهِ دستور شناختی در بررسی این آثار بود. فرایند ساخت مفهوم به کمک حرف مذکور در منابع تفسیری بیشتر از منابع غیرتفسیری‌ست. حوزه‌های مکان، مسئولیت‌پذیری، اختصاص دادن، همراهی، عمل، زمان، و نوشتاری از حوزه‌های قابلِ‌ذکر در این پژوهش بود. سفرنامهٔ ناصرخسرو، قابوس‌نامه، تاریخ بیهقی و روض‌الجنان از نظر کاربرد مجاز مهم‌تر از دیگر آثار بودند. در منابع مورد بحث ١٤ نوع مجاز شناسایی و مقوله‌بندی شد. داده‌ها بیان می‌دارند که به ترتیب رابطهٔ کل به جزء، جزء به کل، و صفت به‌جای موصوف

در ساختِ مجاز به به کمک حرف«بر» بیشتر از دیگر رابطه‌ها بـه کـار گرفتـه شـده‌اند. نقـش حرف «بر» در ساخت مجاز، استعاره و کنایه نسبت به حروف اضافهٔ دیگر قابل‌توجه است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Hassan Dehghanipour https://orcid.org/0000-0001-6623-9944

منابع

اسفراینی، شهفوربن طاهر. (۱۳۷۵). تاج‌التراجم فی تفسیر قرآن للاعاجم. تصحیح نجیب مایل هروی و علی‌اکبر الهی خراسانی. تهران: علمی فرهنگی.

انصاری، عبدالله‌بن محمد. (۱۳۷۰). سخنان پیر هرات. به کوشش محمدجواد شریعت. تهران: کتاب‌های جیبی.

بخشی از تفسیری کهن. (۱۳۸۲). به تصحیح محمد روشن. تهران: سمت.

بخشی از تفسیری کهن به پارسی از مؤلفی ناشناخته. (۱۳۷۵). تصحیح مرتضی آیت‌الله‌زاده، تهران: قبله.

بهرامی خورشیدی، سحر. (۱۳۹۸). دستور شناختی. تهران: سمت.

بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین. (۱۳۷۳). تاریخ بیهقی. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: مهتاب.

تفسیر قرآن پاک. (۱۳۸۵). به کوشش علی رواقی. تهران: سمت.

تفسیر قرآن مجید: نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج. (۱۳۴۹). تصحیح جلال متینی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

تفسیری بر عشری از قرآن مجید، نسخه محفوظ در کتابخانه موزه بریتانیا. (۱۳۵۲). تصحیح جلال متینی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

رازی، ابوالفتوح. (۱۳۶۵). روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن. به تصحیح محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح. مشهد: آستان قدس رضوی.

راسخ مهند، محمد و رنجبر ضرابی، نفیسه. (۱۳۹۲). «بررسی شبکهٔ معنایی حروف اضافهٔ «در» و

«سر»». پژوهش‌های زبانشناسی تطبیقی، ش۵ (بهار و تابستان): ۹۵ - ۱۱۲.

سورآبادی، عتیق‌بن محمد. (۱۳۸۱). تفسیر سورآبادی. تصحیح علی‌اکبر سعیدی سیرجانی. تهران: فرهنگ نشر نو.

طبری، جریربن محمد. (۱۳۹۳). ترجمهٔ تفسیر طبری؛ فراهم‌آمده در زمان سلطنت منصوربن نوح سامانی. به تصحیح حبیب یغمائی. تهران: دانشگاه تهران.

عبدالکریمی، سپیده و چنگیزی، احسان. (۱۳۹۸). «چندمعنایی و روند دستوری‌شدگی حرف اضافه «با» بر اساس تحلیل مؤلفه‌ای معنی». جستارهای زبانی، ش ٥٤ (بهمن و اسفند ۱۳۹۸): ۲۸۵ - ۳۱۷.

عنصرالمعالی، کیکاوس‌بن اسکندر. (۱۳٦۸). قابوس‌نامه .به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: علمی فرهنگی.

گزاره‌ای از بخشی از قرآن کریم: تفسیر شنقشی. (۱۳۵۵). تصحیح محمدجعفر یاحقی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

گلفام، ارسلان و یوسفی‌راد، فاطمه. (۱۳۸۵). «بررسی حروف اضافهٔ مکانی در چارچوب شناختی؛ مطالعهٔ موردی: حرف اضافهٔ «در/توی». زبان و زبان‌شناسی، س ۲ ش ۳ (بهار و تابستان): ۳۳ - ٤٦.

مختاری، شهره و رضایی، حدائق. (۱۳۹۲). «بررسی شناختی شبکه معنایی حرف اضافه «با» در زبان فارسی». زبانشناسی و گویش‌های خراسان، س ۵ ش ۹ (پاییز و زمستان): ۷۳ - ۹٤.

میبدی، رشیدالدین. (۱۳۸۲). کشف الاسرار و عدّة الابرار. به اهتمام علی‌اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.

میرزابیگی، جهانشاه. (۱۳۹۷). مبانی دستور شناختی. تهران: آگاه.

نبی‌لو، علیرضا. (۱٤۰۲). درآمدی بر دستور زبان شعر فارسی. قم: دانشگاه قم.

نسفی، محمد. (۱۳۹۰). تفسیر نسفی: ترجمه‌ای کهن از قرآن مجید به فارسی موزون و مسجع به ضمیمه آیات. تصحیح عزیزالله جوینی. تهران: سروش.

نظامی، احمدبن عمر. (۱۳۲۷). چهارمقاله با معانی لغات و ترجمه آیات و عبارات عربی. به اهتمام و تصحیح محمد قزوینی. قاهره.

References

Ansari, Khwaja Abdullah. (1991). *The Words of the Sage of Herat* [in Persian: Sokhanan-e Pir-e Harat]. Edited by Djavad Shari'at. Tehran: Pocket Books Stock Company in cooperation with Amirkabir Press. First Edition. [In Persian]

Bahrami Khorshidi, S. (2018). Cognitive Grammar. SAMT Publication.

Bayhaqi, Khwaja Abul Fazl Muhammad Bin Husain. 1994. Bayhaqi's History. Edited by Khalil Khatib Rahbar. Tehran: Mahtab Press. Third Edition. [In Persian]

Esfarayeni, Shahfur. (1996). *Taj Tarajem Fi Tafsir Qoran Le-Al-A 'Ajem*. Edited by Najib Mayel Heravi and Ali Akbarollahi Khorasani. Tehran: Elmi Farhangi Press. First Edition. [In Persian]

Meybodi, Rashiddodin. (2001). *Kashf-ul-Asrar va Eddat-ul-Abrar*. Edited by Ali Asqar Hekmat. Tehran: Amirkabir Press. Seventh Edition. [In Persian]

Mirzabeygi, J. (2017). Grammatical foundations. Agah Publishers.

Nasafi, Mohammad. 2011. *Nasafi's Exegesis*. Edited by Azizollah Joveini. Tehran: Sorush Press. Second Edition. [In Persian]

Neyshaburi, Abubakr Atiq. (2001). *Surabadi's Exegesis*. Edited by Ali Akbar Saeidi Sirjani. Tehran: Farhang-e Nashr-e Now. First Edition. [In Persian]

Onsorol Al Maali, Keykavoos ibn Eskandar. (1989). *Book of Kavus* [in Persian: Qabus Nameh]. Edited by Qolamhossein Yusefi. Tehran: Elmi Farhangi Press. Fifth Edition. [In Persian]

Razi, Abu al-Futuh. (1986). *The Cool Breeze of Paradise and [God's] Breath for the Soul* [in Arabic: Rawd al-Jinan wa Ruh Al-Janan Fi Tafsir Al-Qur'an]. Edited by Jafar Iahaqi and Mohammad Mehdi Naseh. Mashhad: Astan Quds Razavi. First Edition. [In Persian]

Surabadi, Atiq ibn Muhammad. (2001). *The Surabadi's Exegesis*. Edited by Ali Akbar Saeidi Sirjani. Tehran: Fahrang-e Nashr-e Now Press. First Edition. [In Persian]

Unknown Author. (1970). *A Quran Exegesis* (The Version Kept in the Cambridge University Library). Edited by Jalal Matini. Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran Publishers. [In Persian]

Unknown Author. (1973). *An Exegesis of a Tenth of the Holy Quran*. Edited by Jalal Matini. Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran Publishers. First Edition. [In Persian]

Unknown Author. (1996). *A Fragment of an Old Exegesis in Persian.* Edited by Seyed Morteza Ayatollah Zadeh. Tehran: Nashr-e Qebleh Cultural Center. First Edition. [In Persian]

Unknown Author. (2003). *A Fragment of an Old Exegesis*. Edited by Mohammad Rowshan. Tehran: Humanities Research Institute and Samt Press. First Edition. [In Persian]

Unknown Author. (2006). *An Exegesis of Holy Quran*. Edited by Ali Ravaqi. Tehran: Humanities Research Institute and Samt Press. Second Edition. [In Persian]

Unknown Author. (2014). *Translation of the Tabari's Exegesis*. Edited by Habib Yaqmaei. Tehran: Tehran University Press. Third Edition. [In Persian]

Unknown Author. (2001). *Propositional Interpretation of Part of Commentary on the Holy Quran _ Shanqashi interpretation*. Edited by Mohammad Jafar Iahaqi. Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran Publishers. [In Persian]

استناد به این مقاله: دهقانی‌پور، حسن. (۱۴۰۳). حرف«بر» از منظر دستور شناختی در ۱۵ اثر از قرن چهارم تا ششم. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۵)، ۱۲۵ - ۱۵۸. doi: 10.22054/JRLL.2024.79991.1076

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

Literary Language Research Journal
Spring 2024, 2(5), 159-182
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.78924.1068

ATU PRESS

Types of Semantic Deviation in Nasrollāh Monshi's *Kalilah va Demnah*

Ali Hassannezhad *

PhD student in Persian language and literature, Tabriz University, Tabriz, Iran

Abstract

Language, as the primary medium of literature and communication, plays a crucial role in creating literary works. Among the various tools writers and poets use to harness language's power and enrich their work is semantic deviation, a concept that emerged with the formalist school of literary criticism. Formalism brought fundamental changes to literary studies, asserting that every literary work is independent and self-sufficient. The school aimed to break free from past literary norms and boundaries, challenging conventional linguistic and literary principles. Formalists argued that literature's essence lies in deviating from these conventional language boundaries. According to formalists, style emerges from deviating from standard language use. They posited that a literary work's imaginative quality stems from surpassing common language norms for artistic purposes. Semantic deviation, in particular, became a fundamental tool for writers and poets to create novel meanings in their work. This perspective led to the introduction of the concept of defamiliarization in literature, emphasizing the idea that literary language should make the familiar strange, thereby enhancing the reader's perception and engagement with the text. Shklovsky introduced the concept of defamiliarization as a technique writers and poets use to make their texts appear unfamiliar to readers. This view, held by Russian formalists, was later challenged and expanded by the Prague school of linguistics. Unlike the formalists, who focused solely on defamiliarization in literary texts, the Prague school considered all textual elements, both familiar and unfamiliar. They argued that these elements are intertwined and mutually dependent, making it impossible

* Corresponding Author: alihasannezhad14@gmail.com
How to Cite: Hassannezhad, A. (2024). Types of Semantic Deviation in Nasrollāh Monshi's Kalilah va Demnah. *Literary Language Research Journal*, 2(5), 159-182. doi: 10.22054/JRLL.2024.78924.1068

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 9/5/2024, Review: 7/8/2024, Accepted: 30/9/2024 Original research

to examine them in isolation. This holistic approach led to the replacement of defamiliarization with the concept of foregrounding. When a writer employs defamiliarization techniques, it creates a static and conflicting relationship between these mechanisms and other textual elements. However, foregrounding affects the overall structure of the text more dynamically. According to Leach, foregrounding occurs through two main methods: parallelism and deviation. Parallelism can be thought of as an unexpected degree of regularity in the text, whereas deviation is an unexpected degree of irregularity in the text. This perspective provides a more comprehensive framework for analyzing literary techniques and their effects on the text as a whole. Non-normativity in literature occurs when a writer or poet uses terms and combinations that break the boundaries of standard language, challenging the reader's mind. This deviation from norms can be classified into eight main categories: lexical, syntactic, phonological, graphological, semantic, dialectal, stylistic, and historical, all of which affect meaning in various ways. Semantic deviation involves using phrases and sentences in novel ways, creating meanings that differ from their conventional usage in standard language. This is achieved through innovative semantic relations and imaginative forms. Nasrollāh Monshi's *Kalilah va Demnah* is notable for its significant use of imaginative elements, making it an important text for understanding the linguistic and literary style of 6th-century prose. This study aims to reexamine *Kalilah va Demnah* through the lens of semantic deviation, using the model presented by Farzān Sojudi. This study employs a descriptive-analytical approach, explaining each type of semantic deviation based on Sojudi's perspective. Using a library research method and focusing on Nasrollāh Monshi's *Kalilah va Demnah*, the study categorizes and presents numerous examples of semantic deviation according to the specified theory. The research findings indicate that Nasrollāh Monshi consistently used semantic deviation in *Kalilah va Demnah* to enhance the text's imaginative quality and make better use of language. The frequency of semantic deviation in this work is higher compared to other types of norm deviation. This study contributes to our understanding of the literary techniques employed in classical Persian literature and highlights the importance of semantic deviation in creating ornate prose.

Keywords: Defamiliarization, Foregrounding, Semantic Deviation, *Kalilah va Demnah*, Nasrollāh Monshi, Ornate prose.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۵، بهار ۱۴۰۳، ۱۵۹-۱۸۲
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.78924.1068

مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۲/۲۰ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۵/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۹
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

بازخوانی انواع هنجارگریزی معنایی در *کلیله و دمنه*

علی حسن‌نژاد * دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.

چکیده

زبان به‌عنوان مهم‌ترین مادهٔ ادبیات و اساسی‌ترین وسیلهٔ ارتباط، نقش انکارناپذیری در خلق آثار ادبی دارد. شاعران و نویسندگان برای بهره‌گیری از قدرت زبان و غنای اثر ادبی از ابزارهای مختلفی استفاده می‌کنند که هنجارگریزی معنایی یکی از آن‌هاست که بهره‌گیری از آن در نثر، جلوه‌گری و شعرگونگی را به‌دنبال خواهد داشت. با توجه به کاربرد زیادِ عناصر خیال‌انگیزی در کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی بررسی شیوه‌های هنجارگریزی معنایی در این اثر در شناخت اسلوب زبانی و ادبی نثر قرن ششم اهمیت ویژه‌ای دارد که تاکنون به آن توجه شایانی نشده است. در این پژوهش با بهره‌گیری از شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و نیز مطالعات کتابخانه‌ای، ضمن تکیه بر الگوی ارائه‌شده توسط فرزان سجودی برای دسته‌بندی انواع هنجارگریزی معنایی، نخست به هنجارگریزی معنایی تعریف، و انواع آن توضیح داده شد، سپس بسامد تک‌تک آن‌ها از کلیله و دمنه استخراج گردید. نتایج پژوهش حاضر بیانگر آن است که نصرالله منشی برای خیال‌انگیزی بیشتر و استفادهٔ بهتر از زبان، از هنجارگریزی معنایی بهره گرفته است. هنجارگریزی معنایی به روش انسان‌پنداری بیشتر به‌کار رفته و بسامد آن در قیاس با انواع دیگر هنجارگریزی معنایی بیشتر است که در واقع یکی از ویژگی‌های سبکی کلیله و دمنه به شمار می‌رود. نصرالله منشی به همهٔ حیوانات که شخصیت‌های اصلی داستان‌ها هستند، مشخصه‌ها و ویژگی‌های انسانی بخشیده است و این موضوع می‌تواند در مطالعات سبک‌شناسانهٔ این اثر و مقایسهٔ آن با سایر آثار هم‌دوره‌اش مورد توجه قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: آشنایی‌زدایی، کلیله و دمنه، هنجارگریزی معنایی، نصرالله منشی، نثر فنّی.

* نویسنده مسئول: alihasannezhad14@gmail.com

۱. مقدمه

در گذشته‌ای نه‌چندان دور، پژوهشگران متون ادبی را با دو رویکرد بررسی می‌کردند؛ نخست، رویکردی که بیشتر بر عوامل بیرون از متن ادبی (مانند حقایق تاریخی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی، شخصیتی و زندگی‌نامه‌ای) تأکید داشت. این رویکرد، دیدگاهی مؤلف‌محور یا محیط‌محور بود و تمرکزش بیشتر بر موقعیت‌های بیرونی که اثر ادبی در آن تألیف شده بود، اختصاص داشت و به نوشتهٔ ادبی به‌عنوان یک پژوهش مستقل توجه نمی‌شد.

دومین رویکرد در دههٔ دوم قرن بیستم، هم‌زمان با ظهور مکتب فرمالیسم پدیدار گشت. با ظهور فرمالیست‌ها تغییرات اساسی در سطح مطالعات ادبی به‌وجود آمد و به‌نوعی مرزهای آن جابه‌جا شد. علاوه بر این، رویکرد قبلی که فقط جنبه‌های بیرونی اثر ادبی را بررسی می‌کرد، از میان برداشته شد؛ زیرا تأکید اصلی فرمالیست‌ها معطوف بر خود اثر ادبی بود و توجه به عوامل بیرونی به‌طور کلی کنار گذاشته شده بود. فرمالیست‌ها تمام توجه خود را بر نویسنده و اثر ادبی او متمرکز کرده بودند؛ زیرا محور اصلی توجه ایشان در بررسی یک اثر ادبی فقط خود آن اثر بود. آن‌ها معتقد بودند که نقد سنتی ادبیات را از دیدگاه‌هایی چون روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و اخلاق بررسی می‌کند که دیدگاه‌هایی غیرادبی است، نه از نگاه خود ادبیات. البته آن‌ها منکر این مباحث نبودند؛ بلکه می‌گفتند این بحث‌ها فرعی هستند و بحث اصلی همان "ادبیّت متن" است. آن‌ها بر این باور بودند که هر اثر ادبی کاملاً مستقل و خودبسنده است. در واقع، آرمان و هدف اصلی این مکتب ادبی، رهایی از قید و بند هنجارهای ادبی گذشته و شکستن مرزهای آن بود. بر این اساس، آن‌ها رعایت اصول و قواعد زبانی و ادبی عادی را اساس و مبنای ادبیات نمی‌دانستند؛ بلکه برعکس، مبنای ادبیات را شکستن مرزهای قراردادی زبان می‌پنداشتند. به نظر آن‌ها سبک در عدول از زبان است؛ به‌طوری‌که از دیدگاه یاکوبسن مبنای اصلی ادبیات، به‌هم‌ریختن گفتار متداول و انحراف از زبان گفتاری روزمره است (ایگلتون، ۱۳۸٦: ٤).

یاکوبسن در رسالهٔ زبان‌شناسی و نظریهٔ ادبی هر رخداد زبانی را بر سه پایه استوار می‌دانست: پیام، فرستنده و گیرنده. او همچنین تماس بین فرستنده و گیرنده، کد یا رمزگان و

زمینه را (که تنها با وجود آن می‌توان پیام را درک کرد) برای موفقیت در فرایند ارتباط لازم می‌دانست. وی کارکرد فرستنده را عاطفی؛ کارکرد زمینه را ارجاعی؛ کارکرد تماس را کلامی؛ کارکرد کد را فرازبانی؛ کارکرد گیرنده را کوششی؛ و کارکرد پیام را ادبی می‌دانست (احمدی، ۱۳۸۵: ٦٦). به عقیدهٔ یاکوبسن، هرگاه جهت‌گیری پیام در فرایند ارتباط کلامی به‌سوی خود پیام معطوف باشد، زبان در نقش ادبی به‌کار رفته است (صفوی، ۱۳۸۳: ۱/۳۰-۳۳).

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های بسیاری در حوزهٔ نقد و بازخوانی متون ادبی از منظر انواع هنجارگریزی انجام شده است که از آن جمله می‌توان موارد زیر را برشمرد:

قاسم مهرآور گیگلو (۱۳۹٤) در مقالهٔ «بررسی هنجارگریزی معنایی در مرزبان‌نامه» با روشی توصیفی-تحلیلی انواع هنجارگریزی معنایی را در مرزبان‌نامه بررسی و تحلیل کرده و مصداق‌های آن را از مرزبان‌نامه استحراج و ارئه کرده است.

حسن حسن‌پور آلاشی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «هنجارگریزی در قصاید خاقانی» تلاش کرده تا زوایای مختلف هنر شاعری خاقانی را بر اساس رویکرد صورت‌گرایانه بازنماید. طبق نتایج پژوهش خاقانی همواره سعی داشته تا معانی تازه‌ای در بیان خود خلق کند و اگر از مضامین گذشتگان بهره برده، آن را به زیوری دیگر آراسته است که عمدتاً هنجارگریزی است.

محمدحسین محمدی (۱۳۸۱) در مقالهٔ «آشنایی‌زدایی در غزلیات شمس» به بررسی مفهوم آشنازدایی در برخی غزلیات شمس پرداخته است. بر اساس نتیجهٔ پژوهش در غزلیات شمس از انواع مختلفی از هنجارگریزی استفاده شده است که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: هنجارگریزی واژگانی، هنجارگریزی معنایی، و هنجارگریزی زمانی.

مسعود روحانی و رضا عنایتی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی (م. سرشک)» به این نتیجه رسیده‌اند که شفیعی از روش هنجارگریزی بسیار بهره برده، اما این بهره‌گیری یکسان نیست و او با این روش زبان شعری‌اش را برجسته کرده است.

از پژوهش‌های دیگر در این زمینه می‌توان به: «بررسی نثر بوف کور هدایت» (نبیان و ایرجی، ۲۰۱۳)، «برجسته‌سازی در داستان کوتاه سه قطره خون» (تسلیمی و محمدپور، ۱۳۹۱)، «قاعده‌کاهی در نثر گلشیری» (صالح، ۱۳۸۹)، «بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصر خسرو» (محسنی و صراحتی، ۱۳۹۰) و «قاعده‌افزایی در غزلیات شمس» (مدرسی و یاسینی، ۱۳۸۷) اشاره کرد.

دربارهٔ کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی نیز پژوهش‌های ارزشمندی در حوزه‌های مختلف صورت گرفته مانند: «معانی "را" در کلیله و دمنه» (رزاقی شانی، ۱۳۹۱)، «شگردهای ایجاد انسجام متن در کلیله و دمنه» (معین‌الدینی، ۱۳۸۲)، «شالوده‌شکنی داستان زرگر و سیّاح کلیله و دمنه» (مبارک و کریمی، ۱۳۹۹)، «تشبیه، برجسته‌ترین ویژگی سبکی کلیله و دمنه» (محمودی، ۱۳۹۳)، «تحول معنایی واژه‌های عربی در کلیله و دمنه» (وفایی و قاسم‌محمد، ۱۳۹٤)، «بررسی ارجاع مشارکین در هشت باب از کلیله و دمنه» (آهنگر و دیگران، ۱٤۰۲)؛ اما تاکنون تحقیقی دربارهٔ هنجارگریزی و انواع آن در این اثر انجام نشده است. پژوهش حاضر در نوع خود جدید است و انواع هنجارگریزی معنایی را بر اساس الگوی سجودی بررسی می‌نماید.

۳. روش‌شناسی و ضرورت تحقیق

طبق دیدگاه فرمالیست‌ها، خیال‌انگیزی آثار ادبی فقط با عبور از هنجارهای زبان رایج در جهت اغراض هنری به‌وجود می‌آید. از مهم‌ترین شیوه‌های عدول از هنجارهای زبان، هنجارگریزی معنایی است که یکی از ابزارهای اساسی نویسندگان و شاعران برای ایجاد معانی تازه به شمار می‌رود. هنجارگریزی معنایی با ایجاد روابط معنایی بدیع و نیز کاربرد صورت‌های خیالی حاصل می‌شود. با توجه به کاربرد بالای عناصر خیال‌انگیزی در کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی، بررسی شیوه‌های هنجارگریزی معنایی در این اثر برای شناخت اسلوب زبانی و ادبی نثر قرن ششم اهمیت ویژه‌ای دارد. تا کنون به این امر مهم توجه شایانی نشده است و پژوهشگران از این منظر به این کتاب ننگریسته‌اند. تلاش نگارندگان بر آن است تا در این جستار کلیله و دمنه

را از لحاظ هنجارگریزی معنایی بر اساس الگوی سجودی بازخوانی کنند و مصداق‌های هر یک از انواع آن را استخراج و دسته‌بندی نمایند. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. در ابتدا انواع هنجارگریزی‌های معنایی بر اساس دیدگاه سجودی تعریف، و سپس ضمن تکیه بر کتاب کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی، مصادیق به‌کاررفته از انواع هنجارگریزی معنایی استخراج، دسته‌بندی و ارائه شده‌است.

٤. بحث و بررسی

۴. ۱. آشنازدایی

آنچه در مقدمه به آن پرداخته شد، سرآغازی برای مفهوم آشنازدایی بود که بعدها شکلوفسکی[1] آن را در نقد ادبی (در مقالهٔ هنر همچون شگرد) برای اولین‌بار به کار گرفت (ر.ک. مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۳). به اعتقاد شکلوفسکی، آشنازدایی همان ترفندها و فنونی است که نویسنده یا شاعر برای بیگانه نمودن متن در دید خوانندگان از آن‌ها بهره می‌گیرد. به گفتهٔ او شگرد هنر بیگانه و غریب جلوه دادن امور است طوری‌که صورت‌های ساده را دشوار و مشکل کند و فرایند ادراک آن‌ها را سخت و طولانی‌تر سازد. او وظیفهٔ اصلی هنر و شعر را جلوگیری از عادی و معمولی شدن و خو گرفتن می‌دانست و در کل، ادبیات از نظر فرمالیست‌ها نوعی نمایش درهم‌ریختگی نظام‌مند در زبان متداول و گفتار رایج است (ایگلتون، ۱۳۷۲: ۶).

چنان‌که یاد شد، فرمالیست‌ها مبنای ادبیات را هنجارشکنی زبان متداول و عدول از آن می‌دانند؛ البته هر گونه گریز از قاعده و هنجار زبانی را نمی‌توان آشنازدایی تلقّی کرد. شفیعی کدکنی در موسیقی شعر رعایت دو اصل اساسی را برای هر گونه توسعهٔ زبانی مشروط و ملزوم می‌داند: نخست اینکه اصل جمال‌شناسیک (که معطوف به زیبایی کلام است) رعایت شود و دیگر آنکه اصل رسانگی کلام یعنی امکان درک درست احساسات و عواطف گوینده توسط مخاطب حفظ گردد (۱۳۷۳: ۱۳).

---

1. Viktor Shklovsky

٤. ۲. برجسته‌سازی

آنچه گذشت، دیدگاه صورت‌گرایان روس بود که بعدها دیدگاه متفاوت‌تری نسبت به آن‌ها توسط گروه پراگ ارائه شد؛ گروه پراگ برخلاف صورت‌گرایان که صرفاً بر عوامل آشنازدایی متن ادبی توجه می‌کردند، به تمام عناصر موجود در متن (اعم از آشنازدا و غیر آشنازدا) می‌پرداختند. به اعتقاد آن‌ها این عناصر درهم تنیده شده‌اند؛ به‌طوری‌که وابستگی متقابلی به یکدیگر دارند و نمی‌توان آن‌ها را به‌سادگی از هم جدا کرد و فقط یکی از آن‌ها را بررسی نمود. این سبک نگرش عاملی شد تا برجسته‌سازی را جانشین مفهوم آشنازدایی کنند. هنگامی‌که آفرینندهٔ ادبی از سازوکارهایی برای آشنازدایی بهره می‌گیرد، رابطهٔ ایستا و تقابلی میان این سازوکارها و سایر عناصر موجود در متن (ساختار کلی متن) ایجاد می‌گردد و این در حالی است که ساختار کلّی متن نیز تحت تأثیر برجسته‌سازی قرار می‌گیرد (برتنس، ۱۳۸۷: ۶۰-۵۷).

به عقیدهٔ لیچ[1] (زبان‌شناس انگلیسی) برجسته‌سازی به دو طریق صورت می‌گیرد:

۱. هنجارگریزی (قاعده‌کاهی) که همان شکستن مرزهای قواعد حاکم بر زبان معیار است؛

۲. قاعده‌افزایی که افزودن قواعدی است بر قواعد زبان (۱۹۶۹: ۵۶-۶۹).

در واقع، هنجارگریزی آن است که نویسنده یا شاعر اصطلاحات و ترکیباتی را به‌کار گیرد که مرزهای هنجاری زبان معیار را در هم شکند و ذهن خواننده را به چالش بکشد و باعث حیرت او شود. این هنجارگریزی انواع مختلفی دارد که به هشت بخش عمده تقسیم می‌شود: آوایی، زبانی، سبکی، گویشی، نحوی، نوشتاری، واژگانی و معنایی (صفوی،۱۳۸۳: ۴۶-۵۰) که همهٔ آن‌ها به‌نوعی بر معنا اثر می‌گذارند. در هنجارگریزی معنایی عبارات و جملات در شیوه و معنی جدیدی استفاده می‌شوند طوری‌که معانی آن‌ها با مفاهیم متعارفی که در زبان معیار دارند، متفاوت باشد (لیچ، ۱۹۶۹: ۴۰).

---

1. Jeffrey Leach

۴. ۳. هنجارگریزی معنایی از دیدگاه سجودی

سجودی هنجارگریزی معنایی را عدول از معیارها و مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان زبان متداول می‌داند (۱۳۷۹: ۶۸۳-۶۸۶). در دیدگاه او هنجارگریزی معنایی در وهلهٔ نخست، به دو بخش عمدهٔ "تجریدگرایی" و "تجسم‌گرایی" تقسیم می‌شود:

۴. ۳. ۱. تجریدگرایی

«مقصود ما از تجریدگرایی دادن مشخصهٔ (+مجرد) به واژه‌ای است که در کاربرد ارجاعی‌اش (مجرد) یا به عبارتی +ملموس است. تجریدگرایی در قیاس با جفت خود یعنی تجسم‌گرایی درصد بسیار اندکی از هنجارگریزی‌های معنایی را به خود اختصاص می‌دهد» (سجودی، ۱۳۷۸ب: ۲۶).

٤. ۳. ۲. تجسم‌گرایی

«حالاتی را در بر می‌گیرد که در زبان معیار دارای مشخصهٔ معنایی "مجرد" است. بدین ترتیب مشخصهٔ معنایی "ملموس" به "مجرد" داده می‌شود و یا آنکه در گروه واژگان "ملموس" مشخصه‌های فرعی‌تر تغییر داده می‌شود. تجسم‌گرایی به سه گروه جسم‌پنداری، سیّال‌پنداری و جاندارپنداری تقسیم می‌شود» (همان‌جا).

الف) جاندارپنداری

«قائل شدن مشخصه [+جاندار] برای آنچه جاندار است، "جاندار پنداری" تلقّی می‌شود. با این فرض که جاندار نسبت به گیاه و حیوان (در این سطح از طبقه‌بندی انسان، حیوان تلقّی می‌شود) شمول معنایی دارد. پس جاندارپنداری خود به زیر مجموعه‌های حیوان‌پنداری و گیاه‌پنداری قابل تقسیم است» (همان: ۲۵).

جاندارپنداری یعنی دادن مشخصهٔ حیوان (ویژگی انسانی یا غیرانسانی) به غیرجاندار که در عالم علم بیان به آن "تشخیص" گفته می‌شود.

گیاه‌پنداری

«که خصیصه [+گیاه] (که طبیعتاً [+جاندار] نیز هست و این اطلاع حشو است) به [گیاه] داده شود و آن واژه درهم‌آیی با واژگان دیگر جایگاه واژه‌های با مشخصهٔ معنایی [+گیاه] را اشغال کند. همان دادن خصوصیات گیاهی به غیرگیاه است» (همان‌جا).

درواقع نویسنده در این نوع از هنجارگریزی معنایی برای برجسته‌سازی هرچه زیباتر، ویژگی و مشخصهٔ انواع گل و گیاه را به واژگانی که اصولاً (با توجه به قواعد همنشینی زبان) آن مشخصات را ندارند، اختصاص می‌دهد.

حیوان‌پنداری

در این نوع هنجارگریزی که زیرمجموعهٔ جاندارپنداری است، شاعر یا نویسنده به واژگانی که بی‌جان هستند مشخصه‌های حیوانی می‌دهد؛ در واقع «هرگاه واژه‌ای با مشخصهٔ [حیوان] در جایگاه واژه‌ای بنشیند که بر اساس قواعد هم‌آیی واژگان در نقش ارجاعی باید دارای مشخصهٔ [+حیوان] باشد، حیوان‌پنداری روی داده است. از طرفی حیوان نسبت به انسان و جانور شمول معنایی دارد. پس بدیهی است که این مقوله خود می‌تواند به دو زیر گروه انسان‌پنداری (همان صنعت تشخیص است که در آن ویژگی [انسان] به غیرانسان اختصاص می‌یابد. برجسته‌سازی از این طریق از اهمیت شایانی برخوردار است) و جانورپنداری (دادن مشخصهٔ [+حیوان] به هر چیزی که دارای خصوصیت [حیوان] است) تقسیم شود. در بسیاری موارد مؤلفه‌هایی که به حیوان‌پنداری تحقّق یافته است، بین انسان و جانور مشترک است و لذا تفکیک در این موارد امکان ندارد»(همان: ۲۹).

ب) سیّال‌پنداری

نوع دیگری از تجسم‌گرایی که نویسنده یا شاعر با بهره‌گیری از آن برای مؤلفه‌های معنایی که فاقد سیّالیّت هستند، مؤلفهٔ سیّالی می‌بخشد و بدین وسیله نوشتهٔ خود را برجسته می‌سازد. «دادن ویژگی [+سیّالی] به واژهٔ دارای مشخصهٔ معنایی [-سیّال] را سیّال‌پنداری می‌نامند» (همان: ۲۶).

ج)جسم‌پنداری

در جسم‌پنداری به واژگانی که در زبان معیار دارای ویژگی‌های جسمانی نیستند، مشخصهٔ جسم داده می‌شود؛ یعنی «مواردی که واژه‌هایی با مشخصهٔ [+جسم] در جایی قرار گرفته که به لحاظ توزیعی واژهٔ دیگری با مشخصهٔ [+جسم] باید آن جایگاه را اشغال کند را نیز جسم‌پنداری تلقّی کرده‌اند» (همان: ۲۷).

٤. ٤. هنجارگریزی معنایی در *کلیله و دمنه*

کلیله و دمنه اثری داستانی و تمثیلی است و نحوهٔ بهره‌گیری نصرالله منشی از قابلیت‌های زبان آن را به متنی ادبی تبدیل کرده است. در پژوهش حاضر، این اثر بر اساس الگوی هنجارگریزی معنایی فرزان سجودی بازخوانی شده است که داده‌های زیر به‌دست آمد:

جدول ۱. درصد کاربرد انواع هنجارگریزی معنایی در کلیله ودمنه

انسان‌پنداری	گیاه‌پنداری	حیوان‌پنداری	سیّال‌پنداری	جسم‌پنداری	مجموع
% ۶۵/۲۲	% ۴/۳۵	% ۴/۳۵	% ۴/۹۷	% ۲۱/۱۲	%۱۰۰
۳۱۵	۲۱	۲۱	۲۴	۱۰۲	۴۸۳

بر اساس داده‌های پژوهش هنجارگریزی معنایی به پنج شکل: انسان‌پنداری، گیاه‌پنداری، حیوان‌پنداری، سیّال‌پنداری، و جسم‌پنداری به‌کار رفته است که از این میان به انسان‌پنداری اقبال بیشتری شده است.

٤. ٤. ١. انسان‌پنداری

انسان‌پنداری که زیرگروه حیوان‌پنداری محسوب می‌شود و در آن مشخصهٔ [+حیوان] به واژگانی داده می‌شود که بر اساس قواعد همنشینی زبان فاقد آن هستند و این همان صنعت تشخیص یا جان‌بخشی است که در آن ویژگی [+انسان] به غیرانسان داده می‌شود.

انسان‌پنداری پرکاربردترین نوع هنجارگریزی معنایی در کلیله و دمنه است. در تمام متن کتاب ۴۸۳ جمله دارای انواع هنجارگریزی معنایی بود که از این تعداد انسان‌پنداری در ۳۱۵ جمله مشاهده شد که ۶۵/۲۲ درصد از کل جملات است. درواقع این یکی از ویژگی‌های

سبکی کلیله و دمنه محسوب می‌شود که نصرالله منشی بـه همـهٔ حیوانـات کـه شخصـیت‌هـای اصلی داستان‌ها هستند، مشخصه‌ها و ویژگی‌های انسانی بخشیده است:

در جملهٔ «ای نفس! میـان منـافع و مضـارّ خـود فـرق نمـی‌کنـی؟» (منشـی، ۱۳۹۳: ۴۵) "نفس" که امری ذهنی است، همچون انسانی قلمداد شده که تـوان خطـاب و جـواب دارد. در عبارت «به قضا رضا دهد تا غم کم خورد و دنیا را طـلاق دهـد» (همـان: ۵۲) "دنیـا" بـه زنـی تشبیه شده که در نکاح آدمی است و انسان عاقل باید در وهلهٔ نخست به قضای الهی رضا دهد و در وهلهٔ دوم دنیا را طلاق دهد تا کمتر در معرض بلا باشد. در جملهٔ «خیرات بـراطلاق روی به تراجع آورده‌اسـت» (همـان: ۵۵)، "خیـرات" همچـون آدمـی توانـایی روی‌برگردانـدن دارد و انسان قلمداد شده اسـت. "روزگـار" در عبـارت «روزگـار حجـاب مناقشـت پـیش مرادهـای او بدارد» (همان: ۵۹) چون انسانی است که می‌تواند بین انسـان و آرزوهـای او حجـاب و فاصـله بیندازد.

"دانه" در عبارت «چه دانه مادام که در پردهٔ خاک نهان اسـت هـیچ‌کـس در پـروردن آن سعی ننماید چون نقاب خاک از چهرهٔ خویش بگشاید ...» (همـان: ۶۸) ماننـد انسـان چهـره دارد و می‌تواند «خاک» را که به منزلهٔ نقابی است، از چهـرهٔ خـود بـردارد. در داسـتان شـیر و گاو، چون دمنه ترحیب شیر در تقریـب و دوسـتی گـاو را مشـاهده کـرد «دسـتِ حسـد سـرمهٔ بیداری در چشم وی کشید» (همان: ۷۴)، "حسد" به انسانی تشـبیه شـده کـه بـا دسـتان خـود سرمهٔ بیداری در چشم دمنه می‌کشد. "ماهتـاب" نیـز در عبـارت «ماهتـاب از بنـاگوش او نـور دزدیدی و آفتاب پیش رخش سجده بـردی» (همـان: ۷۵) بـه "دزد" و "آفتـاب" نیـز بـه انسـانی تشبیه شده است که در برابر زیبایی آن زن سجده می‌کند.

"صبح" در جملهٔ «چندانکه صبح صادق عرصهٔ گیتی را به جمال خویش منـوّر گردانیـد» (همان: ۷۶) همچون انسان صاحب‌جمالی تصور شده که با جمال خود عرصـهٔ گیتـی را منـوّر می‌کند و در عبارتِ «چون صبح جهان‌افروز مشّاطه‌وار کله ظلمانی از پیش برداشت» (همـان: ۷۹) نیز "صبح" به آرایشگری تشبیه شده که کله تاریک شب را از میان بر می‌دارد.

چنان‌که در نمونه‌های بالا ملاحظه شد، ویژگی‌های [+انسان] بـه مفـاهیمی کـه در زبـان معیار فاقد این ویژگی‌ها هستند، اعطـا شـده اسـت. عـلاوه بـر مثـال‌هـای یادشـده نویسـنده در داستان خرگوش و شیر در بیان زیبایی مرغزار آن را چنان زیبا و دلکش می‌شمارد که عکس آن «روی فلک را منوّر گردانیده» (همان: ۸۶) و به عبارتی دیگر، "فلک" را مانند انسـان صـاحب صورت دانسته است. "زمانه" نیز در جملهٔ «بارها دستبرد زمانهٔ جافی دیـده بـود و شـوخ‌چشـمی سپهر غدّار معاینه کرده» (همان: ۹۲) به دزد و راهزنی تشبیه شده که گاه به ماهی حازم دستبرد می‌زند و "سپهر" نیز به انسانی تشبیه شده که با او شوخ‌چشمی می‌کند.

در عبارتِ «دست روزگار غدّار رخسارهٔ حال ایشان بخراشـید» (همـان: ۱۱۱) "روزگـار" و "حال" به انسانی تشبیه شده‌اند که به‌ترتیب "دست" و "رخساره" دارند. نیـز در «سـپاه زنـگ بـه غیبت او بر لشکر روم چیره گشـت» (همـان: ۱۱۶) "شـب" و "روز" بـه لشـکر تشـبیه شـده‌انـد. "یقین" نیز در جملهٔ «جمالِ یقین را به خیالِ شبهت بپوشاند» (همـان: ۱۲۷) ماننـد آدمـی دارای جمال است و در جملهٔ «دل او به بی‌گنـاهی شـنزبه گـواهی مـی‌دهـد» (همـان: ۱۲۹) "دل" بـه انسانی تشبیه شده که می‌تواند بر بی‌گناهی شنزبه گـواهی دهـد. "فلـک" نیـز در «چـه فراسـت ملک جاسوس ضمیر فلک و طلیعهٔ اسرار غیب باشد» (همان: ۱۳۰) مانند انسـان دارای ضـمیر است که "فراست ملک" توانایی جاسوسی در آن را دارد. در جملهٔ «... و این سپهر گوژپشـت شوخ‌چشم روزکور است و مردان را نشناسد» (همان: ۱۹۲) نیز ویژگی‌های انسـانی گوژپشـتی، شوخ‌چشمی، روزکوری و عدم‌شناخت به "سپهر" داده شده‌است.

۴. ۴. ۲. گیاه‌پنداری

هنجارگریزی از نوع گیاه‌پنداری و حیوان‌پنداری نسبت به دیگر انـواع هنجـارگریزی معنـایی در کلیله و دمنه اقبال کمتری داشته‌اند و کم‌کاربردترین هنجارگریزی معنایی هستند. گیاه‌پنـداری در ۲۱ جملهٔ کلیله و دمنه به‌کار رفته است که ۴/۳۵ درصـد از کـل جملاتـی اسـت کـه در آن هنجارگریزی معنایی وجود دارد:

در عبارتِ «هر که به مقام رفیع رسد اگرچه چون گل کوتاه‌زندگانی باشد ...» (منشی، ۱۳۹۳: ۶۳) "مدت کم در مقام رفیع ماندن" را به کوتاهیِ عمر گل؛ و در جملهٔ «و آنکه به خمول راضی گردد اگرچه چون برگ سرو دیر پاید ...» (همان: ۶۳)، "خمولی در دیرپایی" به برگ سرو تشبیه شده است. در صفحهٔ ۶۵ نیز در «بیان اقبال پادشاهان بر نزدیکان خویش و عدم التفات به اهل فضل» شاه را به شاخهٔ رَزی تشبیه می‌کند که به درخت نیکوتر و بارورتر نمی‌رود بلکه به درختِ نزدیک‌تر درمی‌آویزد.

در جملهٔ «و تو چون گل دو روئیی» (همان: ۱۲۱) "دمنه" در دورویی به گل تشبیه شده‌است. "بلا" نیز در عبارتِ «تخم این بلا من کاشته‌ام» (همان: ۱۴۳) به گیاهی تشبیه شده که نخست تخم آن کاشته می‌شود و در نهایت به بار می‌نشیند و همچنین در «تخم نیکی تو پراکنده‌ای رِیع آن ترا باشد» (همان: ۴۱۶) "نیکی" به گیاهی مانند شده‌است که بعد از پراکندن بذر آن حاصل می‌شود.

٤. ٤. ۳. جانورپنداری

زیرمجموعهٔ دیگر حیوان‌پنداری، جانورپنداری است که در آن به واژگانی که فاقد ویژگی جانداری هستند، خصیصهٔ جانوری داده می‌شود و به نوعی هنجارگریزی معنایی ایجاد می‌گردد. به بیان دیگر، جانورپنداری یعنی دادن ویژگی [+حیوان] به هر چیزی که دارای خصیصهٔ [- حیوان] است. شایان ذکر است چون انسان‌پنداری خود زیرمجموعهٔ جاندارپنداری است، ممکن است مثال‌های این گروه بر انسان‌پنداری نیز صدق کند.

نصرالله منشی در ۲۱ مورد از این نوع هنجارگریزی استفاده کرده است که ۴/۳۵ درصد از کل موارد هنجارگریزی معنایی را تشکیل می‌دهد:

در جملهٔ «شخصی را از چنگال مشقّت خلاصی طلبیده آید» (منشی، ۱۳۹۳: ۴۶)، "مشقّت" به جانوری تشبیه شده‌است که چنگال دارد و گاه آدمی را در چنگال خود گرفتار می‌سازد. همچنین در جملهٔ «در دست محنت و چنگال بلا افتادیم» (همان: ۱۶۰)، "محنت" و "بلا" مانند جانوران صاحب دست و چنگال تصور شده‌اند. هم‌چنین در جملهٔ «چنانکه در

چنگال هلاک و قبضهٔ تلف افتد ...» (همان: ۲۶۵) "هلاک" به جانوری صاحب چنگال تشبیه شده‌است. البته "وفا" و "جفا" نیز در جملهٔ «همیشه رخسار وفای ایشان به چنگال جفا مجروح باشد» (همان: ۲۸۵) به ترتیب صاحب "رخساره" و "چنگال" هستند.

در جملهٔ «به حیلت و مکر در قبضهٔ قدرت و چنگال نقمت توان کشید» (همان: ۲۹۳) "قدرت" و "نقمت" به جانوری صاحب قبضه و چنگال تشبیه شده‌اند. "اجل" نیز در «چون طبع اجل صفرا تیز کرد» (همان: ۱۱۱) جانداری تصور شده که طبع دارد و گاه طبع صفرا بر او غلبه می‌کند و او را خشمگین می‌سازد. در جملهٔ «باد شمال عنان گشاده و رکاب گران کرده» (همان: ۱۱۶) "باد" به اسب؛ و "خون" در«خون هرگز نخسبد و بیدارکردن فتنه به هیچ تأویل مهنّا نماند» (همان: ۱۲۷) به جانوری تشبیه شده که نمی‌خوابد.

در عبارت «اگر به سمعِ خرد استماع افتد» (همان: ۱۳۷) "خرد" جانوری قلمداد شده که توانایی شنیدن دارد و نیز در «نه چشم چرخ چنان روی دیده بود» (همان‌جا) "چرخ" مانند جانوران چشم دارد و تاکنون کسی را به زیبایی ممدوح ندیده است. "همت پادشاه" نیز در جملهٔ «بُراق همتش اوج کیوان را بسپرد» (همان: ۱۹۳) به "براق" تشبیه شده که در غایت بالایی و اوج حتی کیوان را نیز زیر پای سپرده است. در جملهٔ «دست حوادث مواهب زمانه از وی نتواند ربود» (همان: ۲۰۰) "حوادث" به جانوری تشبیه شده که دست و توانایی ربودن مواهب زمانه را دارد. "ماه" نیز در «ماه نور چهرهٔ خویش بر آفاق عالم گسترده بود» (همان: ۲۰۴) همچون جانداری تصوّر شده که صورت دارد و نور صورت خود را به جهان منعکس می‌کند.

امر انتزاعی "مردی" نیز در عبارت «تا خاک در چشم مردی و مروّت خود زد» (همان: ۲۸۴) جانوران صاحب چشم دانسته شده است. "آزرم" و "وفا" نیز در عبارت «روی آزرم و وفا را خراشیده گرداند» (همان: ۲۹۲) جانورانی دانسته شده‌اند که روی و صورت ایشان گاه توسط افراد بی‌آزرم و بی‌وفا خراشیده می‌شود. نویسنده در صفحهٔ ۵۷ و در داستانی کوتاه، "دنیا" را به "چاه"؛ و "شب" و "روز" را به "موشان سیاه و سپید"، "طبایع چهارگانهٔ آدمی" را به "چهار مار" و نیز "لذات این‌جهانی" را به "چشیدن شهد و شیرینی" تشبیه کرده است. چنانکه

در نمونه‌های ذکرشده ملاحظه گردید، نصرالله منشی ویژگی [+حیوان] را به مفاهیمی داده که در زبان معیار فاقد آن بوده و دارای خصیصهٔ [- حیوان] هستند.

٤. ٤. ٤. جسم‌پنداری

جسم‌پنداری عبارت است از اختصاص مشخصهٔ جسم به هرچه که جسم محسوب نمی‌شود و البته «مواردی که واژه‌ای با مشخصهٔ [+جسم] در جایی قرار گرفت که به لحاظ توزیعی واژهٔ دیگری با مشخصهٔ [+جسم] باید آن جایگاه را اشغال کند را نیز "جسم‌پنداری" تلقّی کرده‌اند» (سجودی، ۱۳۷۸ ب: ۲۷).

جسم‌پنداری بعد از انسان‌پنداری پرکاربردترین هنجارگریزی در کلیله و دمنه است. نصرالله منشی با توجه به این که جسم‌پنداری تأثیر بسیاری در خیال‌انگیزی کلام دارد، ۱۰۲ بار از این هنجارگریزی بهره گرفته که ۲۱/۱۲ درصد از کل جملاتی را تشکیل می‌دهد که در آن هنجارگریزی معنایی به کار رفته است:

در جملهٔ «... و زندگانی آن را به منزلت عمادی» (منشی، ۱۳۹۳: ۴۵) به مفهوم انتزاعی "زندگی" مؤلفهٔ معنایی جسم داده شده و به "عمود" تبدیل شده است. "روزی" نیز در عبارت «تا به میامن آن درهای روزی بر من گشاده گشت» (همان: ۴۷) همچون خانه صاحب "در" است که به روی آدمی گشاده می‌شود. در جملهٔ «با این فکرت در بیابان تحیّر و تردّد یک چندی بگشتم» (همان: ۴۸) "تحیّر" و "تردِد" در بزرگی و عظمت به "بیابان" تشبیه شده‌اند. هم‌چنین در جملهٔ «و بادیهٔ فراق او بی‌شک دراز» (همان: ۲۸۶) مفهوم انتزاعی "فراق" نیز خصیصهٔ جسم یافته و در عظمت و درازی مسافت به "بادیه" تشبیه شده‌است.

"تعبّد" و "تعفّف" نیز در عبارت «تعبّد و تعفّف در در دفع شر جوشن حصین است و در جذب خیر کمند دراز» (همان: ۵۲) مفاهیم جسمانی یافته‌اند و به ترتیب در دفع شرّ "جوشن حصین" و در جذب خیر "کمند دراز" دانسته شده‌اند.

در جملهٔ «تیزی آتش خشم به صفای آب حلم بنشاند» (همان: ۶۵) "خشم" در تیزی و سوزانی و "حلم" در توانایی اطفاء و غلبه بر خشم به "آب" تشبیه شده‌اند. هم‌چنین در جملات

«و فروغ خشم آتش غیرت در مفرش وی پراکند» (همان: ۷۴) و «آتش خشم شاهزاده را در غرقاب ضجرت کشید» (همان: ۲۸۴) "غیرت" و "خشم" همچون آتش دانسته شده‌اند.

در جملهٔ «حجاب حیا از میان برداشته و جان در کف دست نهاده» (همان: ۷۵) نیز "حیا" مانند "حجاب" است که توسط فرد بی‌حیا از میان برداشته می‌شود. همچنین در جملهٔ «چون پردهٔ شرم بدرید» (همان: ۱۷۵) "شرم" به پرده تشبیه شده است. "خرد" نیز در جملهٔ «نه از پیرایهٔ خرد عاطل بود» (همان: ۹۲) همچون پیرایه‌ای دانسته شده که باعث زیور آدمی است.

در جملهٔ «شعلهٔ عزم جهان‌سوزش دود از خانمان خصم به آسمان رساند» (همان: ۹۳) "عزم" به "آتش" تشبیه شده‌است. "بلا" نیز در عبارت «دمنه چون درِ بلا گشاده دید» (همان: ۱۳۲) به خانه یا سرایی تشبیه شده که "در" دارد. "شبهت" نیز در جملهٔ «حقیقت کار او از غبار شبهت منزّه شود» (همان: ۱۴۵) "غبار"؛ و در جملهٔ «چون او را در بند بلا بسته دید» (همان: ۱۶۰) "بلا" همچون "بند" دانسته شده‌است.

در عبارتِ «هیچ پیرایه در روز محنت چون زیور صبر نیست» (همان: ۱۸۱) به مفهوم مجرد و انتزاعی "صبر" خصیصهٔ جسم داده شده و آن را "زیور" دانسته است. هم‌چنین "عقل" در عبارتِ «کمال کار مرد را نه هیچ پیرایه از عفو زیباتر است» (همان: ۲۰۴) "پیرایه" تصور شده است.

در جملهٔ «هر که در میدان خرد پیاده باشد و از پیرایهٔ حزم عاطل» (همان: ۲۳۸) به مفاهیم انتزاعی و مجرد "خرد" و "حزم" مؤلفهٔ معنایی جسم داده شده است و به ترتیب به "میدان" و "پیرایه" تبدیل شده‌اند.

"فراق" و "وصال" نیز در عبارتِ «آتش فراق تو را به آب وصال او تسکین می‌دهد» (همان: ۲۴۳) "آتش" و "آب" دانسته شده‌اند. در جملات «تیر آفت از گشاد جهل و ضلالت بر دل خورده» (همان: ۲۵۰) و «هر آینه تیر آفت را جان هدف ساخته باشد» (همان: ۲۸۳) "آفت" در اصابت و آسیب‌زایی بر دل آدمی به "تیر" تشبیه شده است.

البته در عبارتِ «آتش خشم و آتش گرسنگی» (همان: ۲۱۶) مفهوم ذهنی و مجرد "خشم" و "گرسنگی" خصیصهٔ جسم یافته‌اند و به "آتش" تبدیل شده‌اند. همین‌طور در جملهٔ

«آتش خشم بالا گرفت و زبانهٔ آن عقل شیر را پوزبند کرد» (همان: ۲۱۹). مفهوم "فتنه" نیز در عبارت «آب شکلی که آتش فتنه از هیبت آن مرده است» (همان: ۳۶۱) خصیصهٔ جسم یافته و به "آتش" مانند شده است.

در عبارتِ «به فتح باب دولت و طلوع آفتاب سعادت» (همان: ۲۶۶) به مفاهیم انتزاعی و ذهنی "دولت" و "سعادت" خصیصهٔ جسم داده شده و آن‌ها به ترتیب به "در" و "آفتاب" تبدیل شده‌اند. "عقل" نیز در عبارتِ «هیچ پناهی مرا به از سایهٔ عقل و هیچ کس دستگیرتر از سالار خرد نیست» (همان: ۲۶۸) مانند جسمی دانسته شده که سایهٔ آن بهترین پناهگاه برای آدمی است. مفهوم انتزاعی "هوا" نیز در عبارتِ «در میدان هوا عنان خود گرد می‌گیرند» (همان: ۳۰۱) خصیصهٔ جسم یافته و به "میدان" تبدیل شده‌است.

نویسنده برای بیانِ پوشش‌بودن ظن و مانع بودن آن برای دیدنِ یقین، در جملهٔ «هر آینه نقاب ظنِّ کاذب از چهرهٔ یقین صادق برداشته شود» (همان: ۳۲۴) "ظن" را به نقابی تشبیه کرده که چهرهٔ یقین صادق را می‌پوشاند؛ و نیز در جملهٔ «صدق شگال از غبار شبهت بیرون آمد و حجاب ریبت از جمال اخلاص برداشته شد» (همان‌جا) مفاهیم "شبهت" و "ریبت" به ترتیب همچون "غبار" و "حجاب" دانسته شده‌اند.

٤. ٤. ٥. سیّال‌پنداری

مهم‌ترین ویژگی سیّالات، جریان و حرکت است. هر وقت این خصیصه به مفهومی که فاقد این ویژگی است داده شود، سیّال‌پنداری اتفاق می‌افتد. به عبارت دیگر «دادن ویژگی [+سیّال] به واژه‌های دارای مشخصهٔ [- سیّال] را سیّال‌پنداری می‌نامند» (سجودی، ۱۳۷۸ب: ۲۶).

در کلیله و دمنه سیّال‌پنداری نسبت به جسم‌پنداری اقبال کمتری داشته و فقط در ۲۴ جمله که ۴/۹۷ درصد از کل جملات است، به‌کار رفته است.

نویسنده در صفحهٔ ۴۷ اشتغال به معالجهٔ بیماران را همچون دریایی دانسته که «روزگار در آن مستغرق گردانید» (منشی، ۱۳۹۳: ۴۷). در جملهٔ «به یک پشت‌پای در موج ضلالت اندازد» (همان: ۵۳) "ضلالت" در نابودگری و غرق‌کنندگی خصیصهٔ "آب" گرفته و "موج"

تصور شده است. در ادامه نیز "نعمت‌های این‌جهانی" در عبارتِ «و با این همه مانند آب شور که هرچند بیش خورده شود تشنگی غالب‌تر گردد» (همان‌جا) به آب شور تشبیه شده است که آدمی هر چه از آن بنوشد، تشنه‌تر شود.

در جملهٔ «چنانکه شربت مرگ تجرّع افتد» (همان: ۵۷) مرگ همچون "شربت" دانسته شده که آدمی از تجرّع آن ناگریز است."حلم" نیز در عبارت «تیزی آتش خشم به صفای آب حلم بنشاند» (همان: ۶۵) خصیصهٔ "آب" یافته که آتش خشم را اطفاء می‌کند و نیز در جملهٔ «به تیره گردانیدن آب خیر و بالا دادن آتش شر گراید» (همان: ۹۳) "خیر" به آب و در مقابل آن "شر" به آتش مانند شده است. در داستان بوزینه و باخه نیز "بلا" در کُشندگی به "گرداب" تشبیه شده که «مرا در این گرداب ژرف کشید» (همان: ۲۴۹).

۵. نتیجه‌گیری

کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی که به تصحیح مجتبی مینوی چاپ شده است، از نظر هنجارگریزی معنایی بر اساس الگوی سجودی تحلیل و بررسی شد. فرضیهٔ پژوهش چنین بود که هنجارگریزی معنایی نصرالله منشی در این اثر باعث شعرگونگی آن شده‌است. بر اساس تحقیقات و بررسی انواع هنجارگریزی معنایی در کلیله و دمنه،آشکار شد که هنجارگریزی از نوع انسان‌پنداری با ۳۱۵ مورد، بیشترین تعداد را دارد. جسم‌پنداری با ۱۰۲ مورد، در ردیف دوم؛ و سیّال‌پنداری نیز با ۲٤ مورد، رتبهٔ سوم را دارد. در نهایت گیاه‌پنداری و حیوان‌پنداری با ۲۱ مورد رتبهٔ چهارم را دارند که کم‌کاربردترین هنجارگریزی معنایی در این اثر هستند.

در کل، ٤۸۳ مورد هنجارگریزی معنایی در کلیله و دمنه یافته شد که انسان‌پنداری (۳۱۵ مورد) ٦۵/۲۲ درصد، جسم‌پنداری (۱۰۲ مورد) ۲۱/۱۲ درصد، سیّال‌پنداری (۲٤مورد) ٦/۹۷ درصد، گیاه‌پنداری (۲۱مورد) ٤/۳۵ درصد، و حیوان‌پنداری (۲۱مورد) ٤/۳۵ درصد از مجموع آمار کل را به خود اختصاص داده‌اند. نصرالله منشی با بهره‌گیری از هنجارگریزی معنایی توانسته نقش ادبی زبان را در کلیله و دمنه تقویت کند. از انواع هنجارگریزی‌ها، جسم‌پنداری، انسان‌پنداری، سیّال‌پنداری، حیوان‌پنداری، گیاه‌پنداری نقش بیشتری را در شاعرانگی کلام نصرالله منشی دارند که در این میان انسان‌پنداری نقش اساسی‌تری ایفا

می‌کند. او گاه برای ملموس‌کردن و بیان امور عقلی و نامحسوس، و نیز گاه پدیده‌های محسوس و عینی را به اجسام مختلف تشبیه می‌کند. در این میان تجریدگرایی نقش پررنگ‌تری نسبت به تجسم‌گرایی دارد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Ali Hassannezhad http://orcid.org/0000-0002-1327-1331

منابع

آهنگر، عباسعلی، مشهدی، محمدامیر و محمدفرج، بهاره. (۱۴۰۲). «بررسی ارجاع مشارکین در هشت باب از کلیله و دمنه». مطالعات شبه قاره، س ۱۵ ش ۴۴: ۹-۲۸.

احمدی، بابک . (۱۳۸۵). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۶). نظریهٔ ادبی. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.

برتنس، هانس. (۱۳۸۷). مبانی نظریه ادبی. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

تسلیمی، علی و محمدپور، لیلا. (۱۳۹۱). «برجسته‌سازی در داستان کوتاه سه قطره خون». پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، س۲ ش۳ (پیاپی ۷): ۹۷-۱۱۷.

حسن‌پورآلاشتی، حسین. (۱۳۸۸). «هنجارگریزی در قصاید خاقانی». ادبیات فارسی، ش ۲۵: ۳۰-۴۳.

رزاقی شانی، علی. (۱۳۹۱). «معنای "را" در کلیله و دمنه». رشد زبان و ادب فارسی، ش ۱۰۴: ۵۱.

روحانی، مسعود و محمد عنایتی قادیکلایی. (۱۳۸۸). «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی (م.سرشک)». پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا) ، س ۳ ش ۳ (پیاپی ۱۱): ۶۳-۹۰.

سجودی، فرزان. (۱۳۷۶). سبک‌شناسی شعر سپهری: رویکردی زبان شناختی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

ـــــــــــ . (۱۳۷۷). «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری». کیهان فرهنگی، ش ۱۴۲: ۲۰-۲۳.

ـــــــــــ . (۱۳۷۸ الف). «توهم حضور: نقدی بر هنجارگریزی لیچ و اصل رسانگی شفیعی کدکنی». هنر، ش ۴۲: ۱۸-۲۲

ـــــــــــــ . (۱۳۷۸ ب). «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر». شعر، ش ۲۶: ۲۰-۲۹.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر. تهران: آگاه.

صالح، گلریز. (۱۳۸۹). «قاعده‌کاهی در نثر گلشیری». زبان‌شناخت، س ۱، ش ۱: ۴۳-۵۶.

صفوی، کورش. (۱۳۸۱). «هنجارگریزی»، فرهنگنامهٔ ادبی فارسی، ج ۲، به سرپرستی حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: ۱۴۴۵-۱۴۴۶.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۳). از زبان شناسی به ادبیات. تهران: سورهٔ مهر.

مبارک، وحید و کریمی، نسیم. (۱۳۹۹). «شالوده‌شکنی داستان زرگر و سیّاح کلیله و دمنه». کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی، س ۱ ش ۱: ۷۷-۹۴.

محسنی، مرتضی و مهدی صراحتی جوییاری. (۱۳۸۹). «بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصر خسرو». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س ۳ ش ۲ (پیاپی ۸): ۱-۲۴.

محمدی، محمدحسین. (۱۳۸۱). «آشنایی‌زدایی در غزلیات شمس». ضمیمهٔ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه تهران، س ۴۹ ش ۳-۴: ۲۱۱-۲۲۱.

محمودی، مریم. (۱۳۹۳). «تشبیه برجسته‌ترین ویژگی سبکی کلیله و دمنه». فنون ادبی، س ۶ ش ۲ (پیاپی ۱۱): ۱۲۱-۱۳۲.

معین‌الدینی، فاطمه. (۱۳۸۲). «شگردهای ایجاد انسجام متن در کلیله و دمنه». فرهنگ، ش ۴۶ و ۴۷: ۳۰۳-۳۲۶.

منشی، ابوالمعالی نصرالله. (۱۳۹۳). کلیله و دمنه. به تصحیح مجتبی مینوی. تهران: ثالث.

مهرآور گیگلو، قاسم. (۱۳۹۴). «بررسی هنجارگریزی معنایی در مرزبان‌نامه». همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی ایران. اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.

مدرسی، فاطمه و یاسینی، امید. (۱۳۸۷). «قاعده‌افزایی در غزلیات شمس». تاریخ ادبیات، ش ۵۹: ۱۱۹-۱۴۳.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۳). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

وفایی، عباسعلی و قاسم محمد، فاطمه. (۱۳۹۴). «تحول معنایی وام‌واژه‌های عربی در کلیله و دمنه». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، س ۳ ش ۱ (پیاپی ۵): ۲۲۳-۲۴۶.

References

Ahangar, A., Mashhadi, M., & Mohammad Faraj, B. (1402/2023). Barrasiy-e erjāʿ-e moshārekin dar hasht bāb az *Kalilah va Demnah* [A study of the participant reference in eight chapters of *Kalilah and Damnah*]. *Motāleʿāt-e Shebheh Qāreh, 15*(44), 9-28. [In Persian]

Ahmadi, B. (1385/2006). *Sākhtār va ta'vil matn [Structure and interpretation of the text*]. Markaz. [In Persian]

Bertens, H. (2008/1387). *Literary theory, the basics*. Trans. Mohammadrezā Abolqāsemi as *Mabāniy-e nazariyyeh-e adabi*. Māhi. [In Persian]

Eagleton, T. (2007/1386), *Literary theory: An introduction*. Tran. Abbās Mokhber as *Nazariyyeh-e adabi*. Nashr-e Markaz. [In Persian]

Hasanpour Ālāshti, H. (1388/2009). Hanjārgorizi dar qasāʿed-e Khāqāni [Norm deviation in Khaqani's odes]. *Adabiyyāt-e Fārsi, 25*, 30-43. [In Persian]

Leech, G. N. (1969). *A linguistic guide to English poetry*. Longman.

Mahmudi, M. (1393/2014). Tashbih: Barjestehtarin vizhegi-ye sabki-ye *Kalilah va Demnah* [Simile: The most prominent stylistic feature in *Kalilah va Demnah*]. *Funun-e Adabi, 6*(2), 121-132. [In Persian]

Makaryk, I. (2004/1383). *Encyclopedia of contemporary literary theor*y. Trans. Mehrān Mohājer and Mohammad Nabavi as *Dāneshnāmeh-ye Nazariyyehhāy-e adabi moʿāser*. Āgah. [In Persian]

Mehrāvar Giglu, Q. (1394/2015). Barrasi-ye hanjārgorizi-ye maʿnā'i dar *Marzbānnāmah* [A study of semantic deviation in *Marzbānnah*]. *Hamāyesh-e Baynalmelali-ye Tarvij-e Zabān va Adab-e Fārsi-ye Irān.* Dāneshgāh-e Mohaqqeq Ardebili. [In Persian]

Mobārak, V., & Karimi, N. (1399/2020). Shāludehshekani-ye dāstān-e *Zargar va sayyāh*-e *Kalilah va Demnah* [A deconstructive reading of the Goldsmith and the traveler in *Kalilah va Demnah*]. *Kārnameh-ye Motun-e Adabi-ye Dowreh Erāqi, 1*(1), 94-77. [In Persian]

Modarresi, F, & Yasini, O. (1387/2007). Qāʿedehafzā'i dar ghazaliyyāt-e Shams [Adding extra regularities in Shams's sonnets]. *Tārikh-e Adabiyyāt, 59*, 119-143. [In Persian]

Mohseni, M., & Serāhati Juybāri, M. (1389/2010). Barrasiy-e anvāʿ-e hanjārgorizi-ye avā'i va vāzhegāni dar sheʿr-e Nāser Khosrow [A investigation of phonological and lexical norm deviation in Naser Khosrow's poetry]. *Sabkshenāsi-ye Nazm va Nathr-e Fārsi (Bahār-e Adab): 3*(2), 1-24. [In Persian]

Mohammadi, M. H. (1381/2002). *Āshnā'izodā'i dar ghazaliyyāt-e Shams* [Defamiliarization in Shams's sonnets]. *Majalleh-ye Dāneshkadeh-ye Adabiyyāt va ʿOlum-e Ensāni-ye Dāneshgah-e Tehrān, 49*(3-4), 211-221. [In Persian]

Moʿin al-Dini, F. (1382/2003). Shegerdhāy-e ijād-e ensejām-e matn dar *Kalileh va Demnah* [Methods of creating coherence in *Kalilah va Demnah*]. *Farhang, 46-47,* 303-326. [In Persian]

Monshi, N. (1393/2014), *Kalilah va Demnah* (2nd ed.). Ed. Mojtaba Minavi Thāleth. [In Persian]

Nabiān, P., & Iraji, M. (2013). The Linguistic study of prose style in *Buf-e-Kur* by Sādeq Hedāyat, with respect to the frequency of different types of deviation. International Research Journal of Applied and Basic Sciences, *4*(6), 1454-1460. [In Persian]

Razzāqi Shāni, ʿA. (1391/2012). Maʿnāy-e *rā* dar *Kalilah va Demnah* [Various meanings of the particle *rā* in *Kalilah va Demnah*]. *Roshd-e Zabān va Adab-e Fārsi,* 104, 51. [In Persian]

Rowhāni, M, & ʿEnāyati Qādikalā'i, M. (1388/2009). Barrasi-ye hanjārgorizi dar sheʿr-e Shafiʿi Kadkani (M. Seresk) [A study of norm deviation in Sharfʿi Kadkani's poetry]. *Pazhuheshnāmah-ye Zabān va Adab-e Fārsi (Gowhar-e Guyā), 3*(3), 63-90. [In Persian]

Safavi, K. (1381/2002). *Hanjārgorizi* [*Norm deviation*]. *Farhangnāmeh-ye Adabi-ye Fārsi*, vol. 2, Ed. Hasan Anusheh. Vezārat-e Farhang va Ershād-e Eslāmi, 1445-1446.

Safavi, K. (1383/2004). *Az zabānshenāsi be adabiyyāt* [From linguistics to literature]. Sureh Mehr.

Sāleh, G. (1389/2010). Qāʿedehkāhi dar nathr-e Golshiri [Decreasing regularities in Golshiri's prose]. *Zabānshenākht, 1*(1), 43-56. [In Persian]

Shafiʿi Kadkani, M. (1373/1994). *Museqi-ye Sheʿr* [The music of poetry]. Āghāh. [In Persian]

Sojudi, F. (1376/1997). *Sabkshenāsi-ye sheʿr-e Sepehri: Ruykardi zabānshenākhti* [Stylistics of Sepehri's poetry: A linguistic approach] [Unpublished Master's thesis]. Allāmeh Tabataba'i University. [In Persian]

Sojudi, F. (1377/1998). Hanjārgorizi dar sheʿr-e Sohrāb Sepehri [Norm deviation in Sohrab Sepehri's poetry]. *Kayhan Farhangi*, 142, 20-23. [In Persian]

Sojudi, F. (1378A/1999). Tavahhom-e hozur: Naqdi bar hanjārgorizi-ye Leech va asl-e resānegi-ye Shafiʿi Kadkani [The illusion of presence: A critique of Leech's theory of norm deviation and the principle of communication by Shafiʿi Kadkani]. *Honar*, 42, 18-22. [In Persian]

Sojudi, F. (1378B/1999). Darāmadi bar neshānehshenāsi-ye sheʿr [An introduction to the semiotics of poetry]. *Sheʿr, 26*, 20-29. [In Persian]

Vafā'i, ʿA, & Ghasemmohammad, F. (1394/2015). Tahavvol-e maʿnā'i-e vāmvāzhehhāy-e ʿarabi dar *Kalilah va Demnah* [Semantic variation in Arabic loan words in *Kalilah va Demnah*]. *Pazhuheshyā-ye Adabiyyāt-e Tatbiqi*, 3(1), 223-246.

استناد به این مقاله: حسن‌نژاد، علی. (۱۴۰۳). بازخوانی انواع هنجارگریزی معنایی در کلیله و دمنه. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۵)، ۱۵۹- ۱۸۲. doi: 10.22054/JRLL.2024.78924.1068

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

فهرست مطالب

تحلیل مؤلفه‌ای هم‌زمانی واژهٔ «شادمانگی» در *کلیله‌ودمنه* و نقد بازگردانی آن در بازنویسی‌های معاصر ۹
علی‌اکبر سام‌خانیانی، ایوب بادوام

تبیین شاخصه‌های نوشتار زنانه در دو رمان *او یک زن* و *بازی آخر بانو* ۳۹
فاطمه الهامی، شهلا خلیل‌اللهی، خالق گری

نقش اقلیم در مفهوم‌سازی زبان شعر: بررسی استعارهٔ مفهومی «آه» در اشعار فارسی، انگلیسی و ترکی ۷۵
مصطفی شهیدی‌تبار، حسین پورقاسمیان

ادب بلاغی و ادب روایی؛ نقش حوزه‌های دوگانهٔ زیبایی در معیارشناسی نثر ادبی فارسی ۹۹
محمدامین زمان‌وزیری

حرف«بر» از منظر دستور شناختی در ۱۵ اثر از قرن چهارم تا ششم ۱۲۵
حسن دهقانی‌پور

بازخوانی انواع هنجارگریزی معنایی در *کلیله و دمنه* ۱۵۹
علی حسن‌نژاد

* **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 آی‌آر زر 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 آی‌آر زر 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)

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

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

ـ متن اصلی مقاله بین ٦۰۰۰ تا ۸۰۰۰ واژه باشد (تعداد واژه‌های چکیده و منابع 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 آی‌آر لوتوس ١٤ تیره؛ متن فارسی مقاله به قلم آی‌آر زر ۱۳؛ منابع فارسی به قلم آی‌آر زر ۱۲؛ منابع لاتین به قلمTims New Roman 11؛ و ترجمهٔ لاتین منابع فارسی با درج [In Persian] در انتهای منبع به قلم Tims New Roman 11.

- عنوان تصویرها، جدول‌ها و نمودارها به قلم آی‌آر لوتوس ۱۱؛ و متن تصویرها، جدول‌ها و نمودارها به قلم آی‌آر لوتوس 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: (نام خانوادگی 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 با حروف کوچک بیاید.

- 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 آی‌آر زر 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 آی‌آر لوتوس ۱۴ 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 آی‌آر زر 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 آی‌آر زر ۱۲).

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 آی‌آر زر 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 آی‌آر زر ۱۱ حروف‌چینی شود.
- در صفحهٔ عنوان به‌ترتیب این موارد ذکر می‌شود: عنوان مقاله (قلم آی‌آر زر ۱۵ تیره)، نام نویسنده/ نویسندگان (قلم آی‌آرکامپست ۱۲ تیره)، رتبهٔ علمی و نام دانشگاه یا سازمان وابسته (قلم آی‌آرکامپست ۱۰)، چکیده (۱۵۰ تا ۲۵۰ واژه به قلم آی‌آر زر ۱۱)، کلیدواژه‌ها (۴-۷ واژه با ویرگول از یکدیگر جدا شوند به قلم آی‌آر لوتوس 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.

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. حمید پولادی؛ د. محمدرضا حاجی آقابابایی؛ د. الهام حدّادی؛ د. احمد رضایی جمکرانی؛ د. علیرضا شعبانلو؛ د. یحیی طالبیان؛ د. زهرا عباسی؛ د.حسین علیقلی‌زاده؛ د. نوید فیروزی؛ د. راحله گندمکار؛ د. فرشته میلادی؛ د. علیرضا نبی‌لو؛ د. بتول واعظ.

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

دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی

فصلنامهٔ علمی

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی

سال دوم، شمارهٔ ۵، بهار ۱۴۰۳

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 دانشگاه تهران
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
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: اسفندیار مرادی

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