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

Literary Language Research Journal

Vol. 2, No. 7, Fall 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 Tajbaksh: *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. Sara Almasiyeh; PhD. Mohammadamir Jalali; PhD. Ebrahim Khodayar; PhD. Yaser Dalvand; PhD. Ahmad Rezaei Jamkarani; PhD. Alireza sha'banlou; PhD. Seyyed Mehdi Tabatabaei; PhD. Teymoor Malmir; PhD. Yosef Mohammadnezhad 'Alizamini; PhD. Mahmood Mehravaran; PhD. Fereshte Miladi; PhD. Batul Va'ez; PhD. Yahya Talebian.

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

Grammatical and Rhetorical Techniques of Farhad Mirza in His Monsha'at: A Study of Six Official, Political, and Personal Letters ... 9
Somaye Aghababaei, Amirhoseyn Jamali

Analysis of Literary Language Varieties in Memoir Writing: A Study of Works from the Constitutional Revolution to the Islamic Revolution 41
Omid Majd, Niloofar Ansari

Linguistic and Semiotic Structural Analysis of Sohrab Sepehri's Poem "To the Garden of Companions" Based on Peircean Semiotics 71
Reza Ghanbari Abdolmaleki

Narrative Structure Analysis of Fariba Vafi's Novels Based on Sara Mills' Approach at Three Levels: Discourse, Sentences, and Vocabulary, Focusing on My Bird and Dream of Tibet 107
Solmaz Ebrahimzadeh Dowlatabad, Iman Mehri Bigdiloo, Shapour Norazar, Fatemeh Sheikhlovand

A Linguistic-Structural Analysis of Chinese Translations of Sa'di's Golestan, (Exploring the Nature and Reasons Behind the Linguistic-Structural Gaps Between the Translated and Original Texts, and the Impact of Ideological Alignment Between the Translator and the Author on the Translation Process) 147
Fahimeh Sabeghi

Rhetorical Nuances in Different Interpretations of Attar Nishaburi 183
Majid Rastandeh, Vahid Mobarak

Literary Language Research Journal
Fall 2024, 2(7), 9-40
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2025.81797.1099

ATU PRESS

Original research
Received: 9/9/2024, Review: 21/11/2024, Accepted: 16/1/2025
ISSN: 2821-093X
EISSN: 2821-0948

Grammatical and Rhetorical Techniques of Farhad Mirza in His Monsha'at: A Study of Six Official, Political, and Personal Letters

Somaye Aghababaei *
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Allame Tabataba'i, Tehran, Iran.

Amirhoseyn Jamali
Master's degree in Persian language and literature, University of Allame Tabataba'i, Tehran, Iran.

Abstract

The examination of language with the goal of elucidating and exploring social constructs constitutes a crucial domain of scholarly inquiry. Drawing from a methodical and cohesive approach rooted in critical linguistics and critical discourse analysis, researchers can delve into how social concepts, such as ideology, prevalent discourses, power dynamics, and others, are conveyed through linguistic means. These concepts subsequently underpin literary creations, exerting influence over both the external realm and the internal perceptions of the audience through diverse modalities. In this analysis encompassing both linguistic and rhetorical dimensions, the constituent layers of the text are initially isolated. Subsequently, through a critical deconstruction of these elements, the underlying ideology of the author, serving as the fundamental pillar of the text, can be ascertained. A prominent figure of the Qajar era and the Naseri period, Farhad Mirza, a scion of the Qajar dynasty, emerges as one of the preeminent writers of his time. His work *Monsha'at*, crafted in emulation of Qaem Maqam's *Monsha'at* and adhering to the epistolary conventions of the Qajar epoch, stands out as a distinguished exemplar of Naseri prose and represents his magnum opus. This investigation employs qualitative and quantitative methodologies to scrutinize the linguistic and

*Corresponding Author: aghababaei.somaye@atu.ac.ir
How to Cite: Aghababaei, S., Jamali, A. (2024). "Grammatical and Rhetorical Techniques of Farhad Mirza in His Monsha'at: A Study of Six Official, Political, and Personal Letters". *Literary Language Research Journal, 2(7),* 9-40. doi: 10.22054/JRLL.2025.81797.1099

rhetorical components within six personal, political, and official correspondences. The analysis reveals that missives imbued with political undertones or directed towards dignitaries feature intricate sentence structures and employ rhetorical devices such as vivid similes, nuanced metaphors, and subtextual meanings. Conversely, personal letters exhibit a paucity of rhetorical ornamentation, characterized by straightforward sentences devoid of implicit connotations. Across all the scrutinized letters, a prevalent use of the indicative mood, active voice, and copulative sentences denotes a pronounced sense of assertiveness in the text, reflective of the author's formidable authority.

1. Introduction

Based on the science of rhetoric, researchers with an awareness of the ideology of content often consider rhetorical devices to be a function of the content of the text, which is effective in better representing the facts. In order to strengthen justification, argumentation, and persuasion of his audience with the help of rhetorical devices, the ideologist writer inserts his secondary intentions into the text in the form of exaggeration, exaggeration, contempt, irony, and other literary devices. Also, the linguistic analysis of a text, such as examining the type of sentences, the structure and aspect of verbs, and whether they are known or unknown, can be indicative and indicative of the ideological attitude of the author. By examining the rhetorical and linguistic devices of any text, it is possible to determine and analyze the degree of unmarked or markedness of the phrases, the author's style, the type of his ideological or non-ideological viewpoint, or even the extent of the author's involvement in each text or his neutrality.

Farhad Mirza Motamed al-Dowle, the son of Abbas Mirza, left behind a variety of works such as Monshaat, Sharh-e-Haal,… . Farhad Mirza had different and important experiences in political positions; his Menshaat and biography can reflect first-hand information about the ideology and power flow prevailing in his time. Among these works, his Book of Menshaat includes writings or letters whose audience in the Nasrid era was often dependent on the monarchy or government officials.

2. Literature Review

No scientific research has been conducted on the origins of Farhad Mirza, especially the study of its linguistic and rhetorical elements. Only Jabbari Manjili (2017) has introduced Farhad Mirza and his work, his origins and his vocabulary in the dictionary and composition of the book Monshaat Farhad Mirza Motamed al-Dowle, and has concluded that Farhad Mirza in his origins, in addition to writing in simplified Persian, also tried to write in full Persian. Other research has mainly focused on the rhetorical and linguistic study of the works in the field of critical stylistics. For example, Mirza Mohammadnia (2019) has analyzed Shamloo's poems in the article "Critical Stylistics of Shamloo's Poetry: Study of the Rhetorical and Pragmatic Layers." In this research, one of Shamloo's stylistic features, which is his norm-breaking view of mythology, has been studied under the pragmatic layer. In the rhetorical layer, in addition to studying literary crafts, two characteristics of archaism and repetition, which are related to the system of domination and power, have been studied. In his article "Layered Stylistics: A Contextual Description and Explanation of the Style of Ghazali's Letter No. 1 in the Two Layers of Vocabulary and Rhetoric," Dorpar (2014) analyzed the text into smaller layers, considering the situational context as the macro-layer, and by examining the literary arts of the text along with the codes, he paid attention to discovering the hidden ideology in the text of the letters. In his article "Meanings of Syntax, the Basis of Rhetoric in Siral-ul-Muluk of Nizam-ul-Molk," Zaman Vaziri (2019) examines the layers of semantics in chapters thirty-nine and forty of Siral-ul-Muluk of Nizam-ul-Molk to show the effectiveness of this art in terms of the author's intention in producing the text.

3. Methodology

The works of Farhad Mirza Qajar are thematically categorized into three forms, and this study examines six letters from these three categories. Among the political-governmental letters, letter number three, namely "Letter to Farmanfarma Fereydun Mirza " and letter number seventeen, namely "A Petition to Nasir al-Din Shah in Khorasan in Response to His Letter", among the letters to the nobles, letter number five, namely "A Letter to Ahmad Khan Khalaf, the

Successor of the Late Abdul Hussein Khan in Isfahan" and letter number twelve, namely "A Letter to Mirza Mahmud Mullabashi Tasuji", and finally, among the personal letters, letter number twenty-five, namely "A Letter to the Nawab of the Royal Court" and letter number thirty-eight, namely "A Letter to One of the Nobles" have been selected and examined.

4. Discussion

Farhad Mirza always reminds us of his loyalty to this dynasty, whether in letters to the Shah and important people of the country or to friends and relatives, and if he criticizes something, he is careful not to damage the Shah's sanctity and dignity. These can be seen in components such as the use of news sentences, definite sentences, and attribution structures at a high frequency. In examining letters with different contexts, it was found that letters with a political context or addressed to elders have more technical prose; therefore, literary devices such as eloquent similes with intellectual aspects are seen in political letters with 35% and in letters from elders with 39%, non-verbal allusions in political letters with 42% and in letters from elders with 41%, metaphor and discrimination in political letters with 47% and in letters from elders with 32%. Also, this frequency of using rhetorical devices is in harmony with the use of compound sentences, definite constructions, and the declarative mood. In general, in all letters, the high frequency of definite verbs, the declarative mood, and attributive verbs indicates the speaker's certainty. Also, in letters of elders and political letters, unlike personal letters, the frequency of compound sentences is high, and in other words, most sentences in this type of text have implicit meanings such as reprimand, punishment, humiliation, reverence, and honor, etc.; while in personal letters, due to the intimate relationship between the addressee and the writer, the frequency of using simple sentences without implicit meanings is very high.

5. Conclusion

Finally, it should be noted that Farhad Mirza, considering the traditional mentality of the Qajar rulers, could not criticize the wrong approaches and harmful actions of the kings without considering his lineage to this

dynasty. Therefore, it can be noted that he criticized by using rhetorical and linguistic devices in implicit and implied meanings in the hidden layers of the text. In other words, Farhad Mirza, by using adverbial and definite sentences along with implicit meanings with positive semantic load, always reminds of his devotion and loyalty to the king's reign; on the other hand, the use of secondary meanings in interrogative sentences expresses his complaint and criticism of some social issues such as drug use in the province or the lack of budget for the urban administration. The extensive use of literary devices such as simile, metaphor, and irony has caused his speech as a ruler and writer to have an impact on the audience. Also, the author emphasizes the great power and decisiveness of his words by using the declarative mood and the limited use of the imperative and subjunctive moods alongside definite and indicative sentences.

Keywords: Farhad Mirza, Ideology, Linguistic Elements, *Monsha'at,* Rhetorical Elements.

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۶/۱۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۹/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۷
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱ -۰۹۴۸

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۷، پاییز ۱۴۰۳، ۹-۴۰
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2025.81797.1099

شگردهای دستوری و بلاغی فرهاد میرزا در منشآت در شش نامهٔ حکومتی، سیاسی و شخصی

سمیه آقابابایی * استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

امیرحسین جمالی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

چکیده

مطالعهٔ ساحت زبان با هدف فهم و کشف مفاهیم اجتماعی از مباحث قابل‌توجه است. بر اساس این رویکرد نظام‌مند و منسجمِ برآمده از زبان‌شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی، می‌توان در پی این بود که چگونه مفاهیم اجتماعی مانند ایدئولوژی، گفتمان‌های غالب، نظام‌های قدرت و مانند این‌ها از طریق زبان بیان می‌شوند در مراحل بعدی اساس شکل‌گیری آثار ادبی می‌گردند، و هم‌چنین به روش‌های گوناگون بر جهان خارج و جهان ذهنی مخاطبان تأثیر می‌گذارند. در این روش تحلیل زبانی و بلاغی نخست لایه‌های مختلف تشکیل‌دهندهٔ متن استخراج می‌شوند، سپس با تحلیل انتقادی عناصر هر لایه می‌توان به ایدئولوژی مؤلف که اساس تشکیل‌دهندهٔ متن است پی برد. فرهادمیرزا از برجسته‌ترین نویسندگان دورهٔ قاجار و عهد ناصری است. منشآت او که به تقلید از منشآت قائم مقام و بر سیاق ترسل و منشآت‌نویسی دورهٔ قاجار تحریر شده، از موفق‌ترین نمونه‌های نثر دورهٔ ناصری برجسته‌ترین اثر نثر اوست. در این پژوهش با روش کیفی و کمّی عناصر زبانی و بلاغی شش نامهٔ شخصی، سیاسی و حکومتی تحلیل شد. از نتایج این پژوهش این است که در نامه‌های با بافت سیاسی و خطاب به بزرگان از جملات مرکب، صناعات ادبی‌ای مانند تشبیه بلیغ، کنایه‌های غیرایما و معانی ثانویه استفاده شده، درحالی‌که در نامه‌های شخصی میزان صناعات ادبی اندک است، جملات غالباً ساده و بدون معنای ضمنی‌اند. درواقع در تمامی‌نامه‌های بررسی شده کاربرد پربسامد وجه اخباری، جملات معلوم و اسنادی بیانگر قاطعیت بالای متن و قدرت بالای نویسنده است.

کلیدواژه‌ها: عناصر زبانی، عناصر بلاغی، ایدئولوژی، منشآت، فرهادمیرزا.

* نویسندهٔ مسئول: aghababaei.somaye@atu.ac.ir

۱. مقدمه

۱.۱. بیان مسئله

از ابزارهایی که در متون ادبی برای بیان هنرمندانهٔ مفاهیم و تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطبان استفاده می‌شود، عناصر بلاغی و زبانی است. تحلیل انتقادی شگردهای بلاغی و زبانی شامل تنوع در کاربرد ساختارهای نحوی، استفاده از صناعات ادبی و مانند این‌ها در راه‌یابی به معانی پنهان متن کمک‌کننده است. فرهاد میرزا در نامه‌های شخصی،حکومتی و سیاسی خود با استفاده از این شگردها در کنار انتقال معنای اولیه بر اساس قدرت و جایگاه فرهنگی و اجتماعی مخاطبان و ایدئولوژی حاکم معانی ضمنی متعددی را نیز بیان می‌کند. براساس تحلیل گفتمان انتقادی مفاهیم اجتماعی چون قدرت و ایدئولوژی از طریق ابزارهای زبانی به همراه معانی ضمنی بیان می‌شوند و بر درک انسان از جهان اثر می‌گذارد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۸۶-۱۸۷). از دید فرکلاف ایدئولوژی عاملی تعیین‌کننده در جوامع است؛ چون اعمال قدرت در جوامع مدرن از طریق ایدئولوژی به‌ویژه از طریق کارکردهای ایدئولوژیک زبان صورت می‌گیرد (۹۷:۱۳۸۷).

بر اساس علم بلاغت پژوهشگران با آگاهی از ایدئولوژیِ محتوا، صنایع بلاغی را غالباً تابعی از محتوای متن می‌دانند که در بازنمایی بهتر واقعیات مؤثر است. نویسندهٔ ایدئولوژیست برای تقویت توجیه‌گری، استدلال و اقناع مخاطب خود به کمک صنایع بلاغی، اغراض ثانوی خود را در قالب بزرگ‌نمایی، مبالغه، تحقیر، کنایه و دیگر صناعات ادبی وارد متن می‌کند. همچنین بررسی زبانی یک متن مانند بررسی نوع جملات، ساختار وجهیّت افعال، معلوم یا مجهول بودن آن‌ها می‌تواند نشان‌دار و گویای نگرش ایدئولوژیک نویسنده باشد. با بررسی صناعات بلاغی و زبانی هر متنی می‌توان میزان بی‌نشان یا نشان‌داری عبارات، سبک نویسنده، نوع دیدگاه ایدئولوژیک یا غیرایدئولوژیک او یا حتی میزان دخالت نویسنده در هر متن یا بی‌طرفی وی را مشخص و تحلیل کرد.

فرهاد میرزا معتمدالدوله آثار نثر متنوعی چون منشآت، شرح حال، زنبیل و کنز الحساب، هدایت السبیل و کفایت الدلیل، قمقام زخار و صمصام تبار دارد. او تجربیات متفاوت و مهمی

در مناصب سیاسی داشته است؛ منشآت و شرح‌حال او می‌تواند منعکس‌کنندهٔ اطلاعات معتبری از ایدئولوژی و جریان قدرت حاکم بر روزگار وی باشد. منشآت او شامل نوشته‌ها یا نامه‌هایی است به مخاطبانش در عصر ناصری که اغلب از وابستگان سلطنت یا عُمّال حکومت بوده‌اند. این اثر شامل ٤٧ نامهٔ ادبی و تاریخی است که بین سال‌های ۱۲۵۲ - ۱۲۹۱ق برای سلطان وقت و رجال آن زمان یعنی ناصرالدین شاه، اعتضادالسلطنه، حسین‌علی‌خان گروسی، وزیر مختار، شعاع‌السلطنه، میرزایوسف مستوفی‌الممالک، میرزاسعیدخان (وزیر امور خارجه)، میرزا هدایت (وزیر دفتر)، حسام‌السلطنه و دیگران نوشته شده است.

این نامه‌ها روایتگر اوضاع و اتفاقات اجتماعی و تاریخی دورهٔ قاجار است که با نثری حاوی صناعات ادبی به رشته تحریر درآمده‌اند. این کتاب با توجه به موضوع و محتوایش می‌تواند گزینهٔ مناسبی برای بررسی‌های زبانی و بلاغی باشد تا بتوان از ورای کنایات و صنایع ادبی و ساختار زبانی به ایدئولوژی حاکم بر اثر رسید.

۱. ۲. پرسش‌های پژوهش

۱. کاربرد صناعات بلاغی بیان و معانی در نامه‌نگاری‌های فرهادمیرزا چه رویکردی از قدرت و وابستگی به نظام حاکم را نشان می‌دهد؟

۲. اهداف پنهان فرهادمیرزا در معانی ضمنی برآمده از جملات نامه‌ها به اشخاص مختلف به چه شکل بیان شده است؟

۳. ساختار جملات و نوع افعال چه نسبتی با مخاطبان نامه‌ها دارد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ منشآت فرهادمیرزا به‌ویژه عناصر زبانی و بلاغی آن پژوهش علمی‌ای صورت نگرفته، فقط جباری منجیلی (۱۳۹٦) در فرهنگ لغات و ترکیبات کتاب منشآت فرهادمیرزا معتمد الدوله به معرفی نویسنده و منشآت او پرداخته، فرهنگ لغات او را آورده و به این نتیجه رسیده که فرهادمیرزا در منشآت خود علاوه بر ساده‌نویسی در فارسی‌نویسی سره نیز کوشیده است. مهرابی (۱٤۰۲) در مقالهٔ «منشآت معتمدالدوله، مقامه‌ای در دورهٔ قاجار (بررسی و تحلیل

ویژگی‌های مقامه در منشـــآت معتمدالدوله)» مواردی مانند لغات مهجور، واژگان عربی در جملات فارسی، اعنات در مقامه و برتری لفظ بر معنی را بررسی کرده است. از دید نویسنده، فرهادمیرزا با استفاده از لغات مهجور مانند مقامه‌نویسان پیشین به اعنات و لزوم مالایلزم پرداخته و معنا و مفهوم جملات را فدای لفّاظی کرده است. یکی از پژوهش‌های مرتبط با منشآت‌نویسی دورهٔ قاجار مقالهٔ «بررسی سبک‌شناسی ژانر منشآت در دورهٔ گذار قاجاری» از زرقانی و مؤمنی (۱۴۰۲) است. در این مقاله به سیر تحول نثر فارسی اشاره شده است. در این متون حرکت از عرب‌گرایی به فارسی‌گرایی و از جملات مرکب طولانی به جملات ساده، کم شدن صناعات ادبی، و حرکت از انگارهٔ فکری شاه-خدا به شاه-انسان مشاهده می‌شود. دربارهٔ ویژگی‌های زبانی و بلاغی دیگر منشآت پژوهش‌هایی انجام شده که برای نمونه رزاقی و دیگران (۱۴۰۱) در مقالهٔ «بررسی ویژگی‌های سبکی منشآت وحید قزوینی» به مؤلفه‌های اطناب، لغات عربی در بسامد بالا، جملات پیچیده و مانند این‌ها اشاره کرده‌اند.

۳. مبانی نظری و روش پژوهش

۱.۳. لایهٔ زبانی

در بررسی نحو و لایهٔ زبانی هر متن بر ساخت و ترتیب اجزای داخل جمله تمرکز می‌شود (یول، ۱۳۸۷: ۱۲۱). فرازبان یا "زبان نحو" یا لایهٔ زبانی به زبانی گفته می‌شـود که دربارهٔ موضـوعات سخن می‌گوید و ویژگی‌های معنایی آن را تعیین می‌کند. بر این اساس هر ساختاری از زبان به نحوی طراحی شده است که بتواند بیانگر کشف معانی پنهان باشد. در این لایه، ویژگی‌ها و روابط موجود در جملات بر اساس ساختار شکل‌گیری هر جزء بررسی می‌شود.

۱.۱.۳. نحو جملات

ساخت اندیشه با نحو پیوند آشکارتری نسبت به واژه دارد. کیفیت چیدمان واژه‌ها در جمله، طول جمله‌ها، نوع جمله‌ها، کیفیات وجه و زمان همگی بیانگر نوع اندیشـه‌اند. بنابراین کیفیات روحی و ذهنیات پنهان گوینده در عناصـــر نحوی بیشـــتر بروز می‌یابند؛ بر این اســـاس باید از رهگذر همین عناصر نحوی نشان‌دار، تأثیر سبک و اندیشهٔ گوینده به موضوعات را دنبال کرد

(فتوحی، ۱۳۹۰: ۲٦۷). به‌عبارتی اگر «رابطهٔ سازمند میان سبک و اندیشه را بپذیریم و نحو را سازندهٔ اندیشه و حامل آن بدانیم، در این صورت میان ساختارهای نحوی جملات با نوع سبک پیوند استواری وجود دارد» (Tufte,1971: 4).

بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساده و مرکب و پیچیده‌بودن آن‌ها، چگونگی نظم واژه‌ها در جمله، جابه‌جایی در ساختار نحوی، تعدی، وجهیت، و صدای نحوی و رابطهٔ آن با دیدگاه نویسنده و هم‌چنین هم‌پایگی، وابستگی استقلال تناوب، ترادف، تقابل و تضاد جمله‌ها از جمله مواردی است که در بررسی زبانی مورد توجه قرار می‌گیرد (درپر، ۱۳۹۱: ۸۸-۸۹).

۲.۱.۳. وجهیّت

تلقی گوینده یا نویسنده از جمله یعنی مسلّم یا نامسلّم بودن، و امری بودن و نبودن فعل را وجه می‌گویند (درپر، ۱۳۹۱: ۹۱). هر فعلی به اعتبار کیفیت بیان مفهوم آن، که خبری را برساند یا وقوع و حالت آن را با احتمال یا شرط یا جزآن همراه کند یا فرمانی را برساند از یکی از سه وجه اخباری، التزامی یا امری ا ستفاده می‌کند (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۹۰: ۷٦). وجه اخباری، دلا لت فعل را به‌طور قطعی خبر می‌د هد. و جه التزامی دلا لت بر همراهی به امری چون آرزو، میل، امید و شرط و غیره بیان می‌کند. وجه امری نیز فعل یا داشتن و پذیرفتن حالتی را طلب می‌کند (همان‌جا).

وجهیت عبارت است از میزان قاطعیت گوینده در بیان گزاره که به‌طور ضمنی با عناصر دستوری نشان داده می‌شود و بیان‌کنندهٔ منظور یا کنش غیربیانی یا قصد کلی گوینده یا درجهٔ پای‌بندی او به واقعیت گزاره یا باورپذیری، اجبار یا اشتیاق نسبت به آن است. به‌عبارتی «وجهیت مقوله‌ای نحوی-معنایی ا ست که نظر و دیدگاه گوینده را در جمله نسبت به موضوع سخنی که بیان می‌کند، نشان می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۵).

راجر فاولر نیز وجهیت را از مقولات دستوری کارآمد برای تحلیل نگرش نویسنده می‌داند و در تعریف آن می‌گوید که وجهیت قواعد تغییر پنهان است؛ ابزاری است که مردم با آن درجهٔ تعهد و التزام خود را نسبت‌به حقیقت گزاره‌هایی که می‌گویند، بیان می‌کند. درواقع، وجهیت

به نگرش افراد دربارهٔ تمنا و آرزو ا شاره دارد (Fowler,1986:131). با بررسی وجهیت می‌توان میزان پای‌بندی متن به عقاید و ایدئولوژی‌ها را سنجید. ذهنیت، تعهدات و دیدگاه‌های مولف در عناصر وجه‌ساز پوشیده و پنهان عمل می‌کند. با انعکاس وجهیت در کلام، مخاطب درگیر صدای درونی متن می‌شود. بنابراین «وجهیت، تعامل میان گوینده و مخاطب را افزایش می‌دهد و زمینهٔ نوعی اعتماد و هم‌دلی یا تعارض را در گفت‌وگو فراهم می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹٤).

۲.۳. لایهٔ بلاغی

مطالعات سطح بلاغی زبان از ابزارهای مهم در کشف معانی پنهان هر متنی است؛ کاربرد شگردهای بلاغی از روش‌هایی است که نویسندگان به‌طور ضمنی برای القای اهداف یا معانی تلویحی خود از آن بهره می‌گیرند. لایهٔ بلاغی متن، زمینهٔ اصلی تنوع بیان، فردیت و شخصی‌سازی زبان است. میزان اصالت متن، تازگی یا تقلیدی بودن سبک هر متن را با بررسی صناعات ادبی آن متن می‌توان سنجید (فتوحی، ۱۳۹۰:۳۰۳). بلاغت به این توجه دارد که امور چگونه بازنمایی می‌شوند. به عبارتی اگر ایدئولوژی را محتوا بدانیم، صناعات بلاغی غالباً تابعی از محتوای متن است و عمیقاً در شکل دادن به واقعیت دخالت دارد (جعفریان و اسکویی، ۱٤۰۰: ۲۵).

شگردهای بلاغی لفظی و معنایی مهم‌ترین ابزارهای سبکی به حساب می‌آیند. صناعات مجازی و کاربردهای بلاغی زبان در آفرینش متن خلّاق و تأثیرگذار نقش مهم‌تری دارند. این تمهیدات در گام نخست جلوه‌های برونه و درونه سبک متن را متمایز می‌کند و بر اساس آن می‌توان به زوایای پنهان متن در کاربرد تشبیهات، استعارات و کنایات دست یافت. در تحلیل لایهٔ بلاغی هر متن میزان بسامد هر صنعت ادبی تابع نوعی حساسیت و شیوه‌ای از اندیشیدن نویسنده به صورت آشکار یا پنهان است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳٤٤).

۳.۳. منشآت

در تاریخ ادبیات فارسی نامه‌های ادیبان و شاعران اسناد تاریخی و ادبی شناخته شده‌اند و جایگاهی والا دارند. در قلمرو نثر فارسی منشآت‌نویسی یا نامه‌نگاری که عناوینی چون مکاتیب، مکتوبات و رسائل نیز دارند؛ یکی از شاخه‌های انواع ادبی شناخته می شود. منشآت در اصطلاح ادبی مجموعه‌ای از نامه‌های دیوانی یا دوستانه است که منشی دیوانی یا نویسندهٔ غیردیوانی نوشته باشد (حیدری‌نیا ، ۱۳۹۶).

منشآت از نظر محتوا به سه دسته تقسیم می‌شود: ۱) نامه‌هایی که از جانب شاهان نوشته و صادر شده است؛ ۲) نامه‌های شخصی نویسنده به دوستان؛ و ۳) نامه‌هایی که به بزرگان و اشخاص سیاسی و اداری نوشته می‌شود. منشآت در آغاز عصر قاجار به گونهٔ فنی نوشته می‌شد؛ اما با ظهور قائم‌مقام به سادگی گرایش یافت (حاجی آقابابایی، ۱۴۰۱: ۶۱ـ۶۲).

منشآت فرهادمیرزای قاجار از نظر موضوعی به سه دسته تقسیم می‌شود که در این پژوهش ٦ نامه از این سه دسته بررسی می‌شود. از میان نامه‌های سیاسی-حکومتی، نامهٔ ۳ یعنی «نامه به فرمانفرما فریدون‌میرزا بعد از فتنهٔ باب» (فرهادمیرزا، ۱۳۶۹:۴۱) و نامهٔ ۱۷ یعنی «عریضه‌ای به ناصرالدین شاه در خراسان در پاسخ به نامهٔ او» (همان: ۱۲۵)؛ از میان نامه به بزرگان نامهٔ ۵ یعنی نامه «به احمدخان خلف مرحوم عبدالحسین خان در اصفهان» (همان:۶۵) و نامهٔ ۱۲ یعنی نامه به «میرزا محمود ملاباشی طسوجی» (همان:۹۹)؛ و از نامه‌های شخصی نامهٔ ۲۵ یعنی نامه «به نواب اعتضادالسلطنه» (همان: ۱۷۱) و نامهٔ ۳۸ یعنی نامه «به یکی از اعیان» (همان:۲۶۹) انتخاب و بررسی شده است.

در این پژوهش به روش کمّی و کیفی شگردهای بلاغی و دستوری شش نامه از منشآت فرهادمیرزا تحلیل شده است. در ابتدا عناصر، مؤلفه‌های دستوری و صناعات ادبی هر نامه استخراج، و سپس بسامدی از نحوهٔ عملکرد آن‌ها ارائه شد. در کنار ارائهٔ آمار کمّی از هر شگرد، به تحلیل محتوایی آن‌ها نیز توجه شده است.

۴. تحلیل داده‌ها

۱.۴. تحلیل بلاغی

۱.۱.۴ تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز

در نامه‌های بررسی شده صناعات ادبی‌ای مانند تشبیه در قالب اضافهٔ تشبیهی یا تشبیه بلیغ، استعاره، کنایه، مجاز و ترکیبات ادبی در بسامد بالا به کار رفته‌اند. فرهادمیرزا تحت تأثیر جریان ساده‌نویسی قرار گرفته، اما به علت علاقه و مهارت در سخنوری و تسلط بر دانش‌های بلاغی و غیربلاغی زمانهٔ خویش از سادگی دور و به فنی‌نویسی نزدیک شده است.

با دقت در جدول ۱ می‌توان دریافت که بسامد کاربرد صناعات بیان مانند تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز در هر نامه چندان زیاد نیست و متوسط است؛ اما باید توجه داشت که کاربرد این صناعات ادبی در نامه‌های مختلفی با موضوعات سیاسی و حکومتی یا بزرگان و اشخاصِ نزدیک بسامد مشابه و یکسانی ندارد. کاربرد آن‌ها بسته به نوع مخاطب، نوع نامه، و بافت آن افزایش یا کاهش دارد. برای مثال بسامد کاربرد صناعات بلاغی علم بیان در نامهٔ سوم (سیاسی) که نویسنده با زبان ادبی در پی انتقال معانی ضمنی خاصی بوده، بسیار بالاست. در این نامه تشبیه بلیغ که مخیّل‌ترین نوع تشبیه است با ۲۹درصد به کار رفته است و مشبهٌ‌به جنبه‌هایی از فرهاد میرزا نظیر نیکوکاری، استقامت در مقابل مشکلات، و تحمل ناپسندیدگی‌ها اشاره دارد. بار معنایی مشبهٌ‌به برای فرهاد میرزا مثبت به نظر می‌رسد، زیرا او با استفاده از تشبیه سعی در بیان اندیشه‌ها و درخواست‌های خود دارد. فرهادمیرزا در نامه به برادرش از اضافهٔ تشبیهی استفاده کرده تا مفاهیم و احساسات را هنرمندانه بیان کند؛ برای مثال سپاس‌گزاری و قدردانی خود به خاندان قاجار را این‌گونه بیان کند که خود و دیگران را چون رعیتی می‌داند که در چراگاه دولت و اقبال قاجاریان رشد کرده و برومند شده‌اند و اضافهٔ تشبیهی "چمن اقبال" را در این جمله به کار برده است: «همگی در چمن اقبال این دولت، برومند شده شاخ‌ها کشیده‌ایم و برومند گشته‌ایم» (۱۳۶۹: ۴۶).

در نامهٔ ۳۸ از میان صناعات ادبی، بسامد بالای تشبیه در ۸۹درصد قابل مشاهده است. در این نامهٔ شخصی نویسنده با تشبیه مخاطب به رمزگان‌های طبیعت به توصیف ویژگی‌های اخلاقی منفی و مثبت او پرداخته و نسبت به برخی مخاطره‌ها که ممکن است برایش رخ دهد به او هشدار و اندرز می‌دهد. برای مثال: «گاهی چراغ روشنی که چشم را نوری»، «گاهی باغ

گلشنی که جسم را سروری»، «زمانی چون سراب خودنمایی»، «آنی چون شراب روح‌فزایی»، «چون غاریون کریه و منکر»، «فلان هم تیغ برنده عریان است و میغ بارنده نیسان»(همان: ۲۷۱). برای نمونه مخاطب در بخشی از نامه به سراب تشبیه می‌شود؛ سراب در درون خود واقعیتی ندارد و فقط تصویری مجازی دارد که خودنمایی‌ست. با توجه به معنی ضمنی این تشبیه، غرض از به‌کاربردن آن تعریضی به مخاطب نامه است که با تحقیر درون خالی مخاطب را به او گوشزد می‌کند. در تشبیهات فوق، حدود ۵۷ درصد تشبیه‌ها، مؤکداند و ٤٣درصد مفصل. نویسنده با استفاده از تشبیهات مفصل که تمامی ارکان تشبیه در آن حضور دارند سبب روانی متن و توضیح موضوع شده؛ درحالی‌که در تشبیهات مؤکد متن به سمت نثر فنی حرکت کرده است.

در نامهٔ پنجم نیز تشبیهات به کار رفته، ۵۰ درصد از آرایه‌های بیانی به کار رفته در نامه را به خود اختصاص می‌دهد که این تشبیهات از نوع مفرد است. در این تشبیهات، ٦٧درصد از نوع محسوس به محسوس و ۳۳ درصد آن‌ها از نوع معقول به محسوس‌اند. محسوس بودن طرفین تشبیهات سبب روانی و توضیح متن و درک آسان شده است. برای مثال: «یک مصرع او چون ریش خود دراز است» (همان: ٦٧)، «که هر یکی در وغا، شیر و در دغا، دلیرند» (همان:٦٨) یا «از تلاوت او هر صباح ناچارم که تعویذ فلاح است و حرز نجاح» (همان: ٦٩). بنابراین باید توجه داشت که فرهاد میرزا در نامه‌های شخصی و سیاسی بررسی شده از تشبیه بیشتر استفاده کرده است؛ غالبا در نامه‌های شخصی از تشبیه برای پند و اندرز در کنار توصیف استفاده شده است و در نامه‌های سیاسی تشبیه ابزاری برای توصیف ویژگی‌های مثبت و منفی مخاطب یا خود به کار رفته است. در نامه‌های بزرگان نیز تشبیه برای بیان شخصیت و جایگاه اجتماعی یا فرهنگی مخاطبان همراه با معانی ضمنی به کار رفته است. نویسنده با کارگرفتِ تشبیه در متن این نامه‌ها گاه سعی در حمایت و اعلام وفاداری به حاکمیت، محبت به برادر بزرگ‌تر، امید به بهبود روابط و انتقاد از آنچه برایش رخ داده، بیان پند و اندرز، و معانی ضمنی تحقیر و تعظیم دارد.

از استعاره به سبب خیال‌انگیزی در نامه‌های شخصی کمتر، در نامه‌های سیاسی با بسامد بالا، و در نامه‌های بزرگان در متوسط استفاده شده است. برای مثال در نامهٔ سیاسی شمارهٔ ۳،

استعاره در بالاترین بسامد با هدف نشان دادن توانایی در سخنوری، زیبایی‌آفرینی و تأثیرگذاری کلام بر مخاطب به کار رفته اســـت. برای مثال در جملهٔ «همگی در چمن اقبال این دولت برومند شده شاخ‌ها کشیدیم» (فرهادمیرزا، ۱۳۶۹: ۴۶) شاهزادگان قجری به درختانی تشبیه شده‌اند که شاخ‌ها کشیدند، شاخ‌ها از لوازم مشبهٌ‌به محذوف است. استعارهٔ مکنیه نیز با تغییر شـــکل و تبدیل جمله‌ای به جملهٔ دیگر مفهومی را به خواننده منتقل می‌کند. فرهادمیرزا از اسـتعاره مکنیه اسـتفاده کرده تا برخی ویژگی‌ها، صـفات و شـرایط خاص را در معانی ضـمنی توصـــیف کند. برای مثال وی هنگام گله‌گذاری از برادر خود، چرخش امور و دنیا را در کف خداوند می‌داند و می‌گوید: «پس معلوم اســـت زمام مقادیر در کف کفایت مالک‌الملکی است که تدبیر با تقدیر او زبون است» (همان: ۴۴). مقادیر چون اسبی است که زمام و مهار دارد و این افسـار در دسـتان خداوند اسـت و با این تعبیر تسـلط خداوند بیشـتر به ذهن خواننده تداعی می شود. بعد از نامه‌های سیاسی، استعاره در نامه‌های بزرگان بسامد بالایی دارد، مانند عبارات «تراوش آیت از خاطر» (همان: ٦٧) «ریزش روایت از قلم» (همان‌جا) یا «ســـپهر کج‌رفتار» (همان: ٦٩). نویسنده اشاره می‌کند که قلم احمدخان چون ابر باروری است که از آن روایت ریزش می‌کند؛ مشبهٌ‌به حذف شده اما لوازم آن یعنی ریزش در عبارت حاضر است که در کل اسـتعارهٔ مکنیه ایجاد کرده اسـت. یا در نامهٔ شـخصـی۲۵ صـفت "بی‌پیر" در جملهٔ «این بی‌پیر که تاب و شـــعاع هم ندارد» (همان: ۱۷۴) اســـتعاره از ورق‌الخیال یا مواد مخدر یا بنگ اســـت. بی‌پیر در گویش تهرانی به معنای "پدرمرده" و "کسـی که مرشـد ندارد" به کار می‌رود. این صفت نوعی دشنام است که برای شخص درخور تحقیر یا بی‌رحم به کار می‌رود. فرهاد میرزا، این صفت را به صورت استعارهٔ مصرحه برای ورق‌الخیال استفاده کرده که با توجه به اثرات منفی آن، انتخاب تأثیرگذاری اســت. در مجموع، کاربرد اســتعارهٔ مصــرحه، مکنیه و اضافهٔ استعاری به او امکان می‌دهند تا احساسات و عقاید و باورهای ضمنی خود را با کلامی مخیل به‌منظور تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب بیان کند. هرچه متن نامه رسمی‌تر و فاصلهٔ توزیع قدرت میان گیرنده و فرسـتندهٔ نامه بیشـتر باشـد کاربرد انواع اسـتعاره‌ها با معانی ضـمنی مانند تحقیر و تمسخر، بزرگداشت و مانند این‌ها بیشتر می‌شود. درحالی‌که در نامه‌های شخصی به

سبب نزدیکی گوینده و مخاطب و شاید تساوی آن‌ها در قدرتمندی کاربرد استعاره‌ها اندک است و جملات بدون معنای ضمنی و صریح است.

کنایه نیز ابزاری برای انتقال معانی در متن نامه‌ها بوده است. از این صنعت ادبی به سبب ماهیت آن که دارای معنای ضمنی است و نویسنده با آن در پی انتقال مفاهیم تلویحی است در نامه‌های سیاسی و بزرگان بیشتر استفاده شده است. کاربرد آن مانند استعاره در نامه‌های شخصی بسیار اندک است. برای مثال در نامهٔ سیا سی ۳ نویسنده در ابتدای نامه از عبارت «آغاز صبح و پایان غبوق» در جملهٔ عربی «و لیس فتی الفتیان من جل همه/ صبوح و إن أمسی ففضل غبوق» (فرهادمیرزا، ۱۳٦۹: ٤۳) استفاده کرده که کنایه به تغییر وضعیت و تحولات ناگواری دارد که فرهاد میرزا در آن قرار گرفته است و امیدوار است برادرش در برابر دشمنانش مداخله کند. یا عبارت کنایی "سیه‌روی شدن" در جملهٔ «تا سیه‌روی شود هرکه در او غش باشد» (همان: ٤٦) که کنایه ایما از "بی‌آبروشدن" است. یا در نامهٔ ۱۲ کنایهٔ «به خاک و خون آغشته کردن» در جملهٔ «گاهی قیماس زنگی را به خواری به خاک و خون آغشته می‌کند» (همان: ۱۰۱) در معنای نابود کردن؛ عبارت «جَرّذِیل فخّار» در جملهٔ «إن شاءالله عما قریب جناب سردار با جرّذیل فخار و رفع أعلام اعتبار مراجعت خواهید نمود» (همان) کنایه از مباهات و فخر کردن؛ یا «ثریاشأن و قمررکاب» در جملهٔ «ان شاءالله امید است در خدمت ذی‌موهبت بندگان ثریاشأن نوابِ مستطاب قمررکاب ولیعهد دولت قاهره و ... ارجمند بشوید» (همان) عبارت تشبیهی است که کنایه از والامقامی است. در نامه‌های شخصی کاربرد کم آرایه‌ها از جمله کنایه سبب شده است که نامه‌ها چندان هنری و خیال‌انگیز نباشند. کاربرد اندک استعاره و کنایه مطابق با محتوا و مضمون این نوع نامه‌ها است، زیرا این نامه‌های شخصی بیشتر در شرح اوضاع و گزارش‌اند که فرهادمیرزا برای افرادی چون نواب علیه اعتضادالسلطنه نوشته‌است.

در نامه‌های شخصی نوع کنایه‌ها نیز متفاوت است مثلاً در نامه‌های سیا سی یا بزرگان در کنار کنایه های ایما، کنایه هایی غالباً از نوع رمز و غیرایما و پیچیده به چشم می‌خورد؛ درحالی‌که در نامه‌های شخصی همان میزان اندک کنایه از نوع آسان و ایما است. مانند عبارت

کنایی «عالم فرزانگی را به باد دهد» (همان: ۲۷۱) که در معنای آسانِ "تباه‌کردن" به کار رفته است.

به طورکلی کاربرد صناعات ادبی تشبیه و استعاره و کنایه در کنار خیال‌انگیزی و ادبی‌سازی متن، سبب انتقال معانی ضمنی در بافتی پنهان شده است. مَجاز در متن نامه‌ها کمترین بسامد را دارد. برای مثال در جملهٔ «دست‌خط همایون که مایهٔ اعتبار دودمان و افتخار زمان است چون بشارت آسمانی و اشارت رحمانی شرف نزول بخشید» (همان: ۱۲۷) در "دست‌خط" مجاز مشاهده می‌شود: دست‌خط جزئی از یک نامه است. در اینجا جزء ذکر شده و کل که همان نامه است اراده شده است. نویسنده می‌خواهد بیان کند که نامهٔ همایونی رسید.

جدول۱. بسامد کلی صناعات بیان در شش نامه فرهاد میرزا

صنعت / نامه	تشبیه		استعاره		کنایه		مجاز	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
نامه ۳ (سیاسی)	۶	۲۹	۱۰	۴۸	۵	۲۴	-	
نامه ۱۷ (سیاسی)	۲	۹	۱	۲۰	-	۰	۲	
نامه ۵ (بزرگان)	۵	۵۰	۳	۳۰	-	۰	۲	
نامه ۱۲ (بزرگان)	۱	۷	۳	۳۰	۵	۵۰	-	
نامه ۲۵ (شخصی)	۱	۱۳	۲	۵۰	۱	۲۵	-	
نامه ۳۸ (شخصی)	۸	۸۹	-	۰	۱	۰	-	
جمع	۲۳		۱۹		۱۲		۴	

۲.۱.۴. صناعات علم معانی

معانی از مهم‌ترین مباحث بلاغت است. در هر اثر ادبی مؤلفه‌ها و لایه‌های علم معانی قابل تحلیل و بررسی‌اند. آنچه در بررسی اثری مانند منشآت فرهادمیرزا علم معانی را مهم جلوه می‌دهد، لایه‌های پنهان کلام نویسنده در سمت قدرت حاکم است. در هر سه نوع نامه‌های فرهادمیرزا حذف مسند به دلایل مختلف دیده می‌شود. بسامد اغراض ثانویهٔ جملات نیز قابل توجه است. از مواردی مانند حصر و قصر یا ایجاز و اطناب بسته به بافت متن نامه بهره گرفته

شده است. نکتهٔ مهم در بسامد یا نوع حذف و اغراض ثانویهٔ جملات، مخاطب نامه و موضوع آن‌ها است. مثلاً نویسنده در جایی با حذف مسند قصد آرزو، امیدواری و استرحام و اثبات عقیدهٔ خود دارد و در جایی دیگر توبیخ، ملامت، تأسف و حسرت خویش را بیان می‌کند. در اکثر جملات حذف فعل به قرینهٔ لفظی رخ داده که سبب مسجع شدن متن شده است. برای مثال: «نه شرعاً مقبول است و نه عرفاً معمول [است]» (فرهادمیرزا، ۱۳۶۹: ۱۲۸).

در این نامه‌ها، جملات خبری یا پرسشی حامل پیام‌هایی پنهانی به مخاطب‌اند که در اینجا به چند نمونه اشاره می‌کنیم: «لا اقل از باشی ناشی خود مؤاخذه می‌فرمودید که تو را به ذکر این احوال و بث این اسرار چه کار است؟» (همان: ۴۴). جملهٔ فوق در نامهٔ ۳ در بیان معنای ضمنی توبیخ و ملامت به کار رفته؛ فرهاد میرزا از عدم کمک و حمایت اطرافیان ناراضی است. بنابراین، می‌توان این واژگان را با توبیخ و ملامت به دلیل رفتار فریدون میرزا و دیگرانی که به نظر فرهاد میرزا وفاداری لازم را نداشته‌اند، مرتبط دانست.

در جملهٔ امری «در ابتدای کار هر روز خبر خیر برسد که به حول الله در درس فایق شوند و به مشق شایق» (همان: ۱۰۱) در نامهٔ ۱۲ غرض آرزو و تقاضای فرهادمیرزا از ملاباشی در جهت تربیت ولیعهد است. یا در جملهٔ پرسشی «تو را چه افتاده که مصدق دولت و آیین باشی، یا محقق دین و شریعت که فلان چرا امیر است و بهمان وزیر؟» (همان: ۲۷۱) در نامهٔ ۳۸ غرض ثانوی نهی، توبیخ و ملامت مخاطب است که در امور غیرمربوط به خود دخالت نکند. بنابراین بر اساس نمونه‌ها می‌توان گفت بسامد معنای ثانویهٔ جملات اخباری و امری در نامه‌های به بزرگان بیشتر از دیگر نامه‌هاست؛ نویسنده در نامه‌های شخصی از معانی ضمنی جملات پرسشی استفاده کرده است تا تأثیر بیشتری بر مخاطب بگذارد. در جدول ۲ می‌توان تعدادی از معانی ضمنی موجود در انواع جملات نامه‌ها را مشاهده کرد.

جدول ۲. معانی ثانویهٔ جملات در شش نامه از منشآت فرهادمیرزا

معانی ضمنی	جملات
اظهار تأسف و اندوه	چون استرضای رعیت خلاف رضای حاجی بود به آن غارت‌ها و مرارت‌ها گرفتار شد که در نظر مبارک، مشهود است (فرهادمیرزا، ۱۳۶۹: ۱۲۸).

معانی ضمنی	جملات
ملامت و توبیخ	با این احوال، چون این بنده استطاعت آن ندارد که خرجی زیاد بر بضاعت خود کند از آن است که هرکسی به عقیده خود نسبتی می‌دهد و یقین است که این بنده با پنج شش هزار فلسی و دویست سیصد خروار حاصل جنسی نخواهد با اشخاصی که هر سال پنجاه شصت هزار نقد مداخل دارند و بیست سی هزار جنسا حاصل برابری بکند (همان).
استرحام	که در کمال اقتصاد و قناعت با این قلیل بضاعت راه باید رفت (همان‌جا).
بیان عجز	عمر کجا که به وصل گل وگلستان برسیم (همان: ۶۹)
بیان تعجب	اثر اکتساب این باشد، ثمر انتساب چه قدر می‌شد! (همان: ۱۲۱)
اظهار تشویق و تعظیم	جعل تو این است، اصلت چون بود؟ هجر تو این است، وصلت چون بود؟ (همان‌جا)
نهی	تو را چه افتاده که مصدق دولت و آیین باشی، یا محقق دین و شریعت که فلان چرا امیر است و بهمان وزیر؟ (همان: ۲۷۱)

اطناب و ایجاز از دیگر مواردی است که مانند کنایه و استعاره سبب پیچیدگی و ادبی‌شدن متن می‌شود. این صنعت نیز فقط در نامه‌های به بزرگان و سیاسی آمده است. به‌کارنگرفتنِ اطناب و ایجاز در نامه‌های شخصی نشان‌دار است؛ زیرا همان‌طور که ذکر شد در این نوع نامه‌ها به سبب نزدیکی طرفین ارتباط نیازی به بیان اغراض ثانویه نیست، گوینده با رعایت تعادل در کلمات بدون مطالب خود را بیان می‌کند. برای نمونه در نامهٔ ۵ در جملهٔ «الحمد الله از اقبال بی‌زوال اعلی‌حضرت روحنا فداه حالا از آن دزدی و دغلی راهزنی و بدعملی افتاده‌اند» (فرهادمیرزا، ۱۳۶۹: ۶۸) اطناب از نوع مترادفاتی مانند دزدی و دغلی و راهزنی و بدعملی قابل‌مشاهده است. در این نامه هدف نویسنده این است که به مخاطب بگوید از برکت حضور شاه است که آرامش به ولایت برگشته و ناامنی ریشه‌کن شده است. باید توجه داشت که مضمون نامه گله‌مندی فرهادمیرزا از ولایت لرستان و خوزستان است. یا در نامهٔ ۱۷ جملاتی مانند «به سر مبارک اعلی‌حضرت همایون روحنا فداه که این مواجب و مرسوم در مقابل خرج معلوم دارد» (همان: ۱۲۸) به‌وفور تکرار شده که اطناب از نوع اعتراض به وضعیت مالی و درخواست کمک از شاه است. یا در جملهٔ «مگر اشعار طالب آملی که مطلوب هر کسی است نخوانده[اید] و رباعی شاه طهماسب صفوی ندیده [اید]؟» (همان: ۱۷۴) هدف از

حذف به قرینهٔ معنوی در این جملهٔ نامهٔ ۲۵ جلوگیری از تکرار است و معنی ثانوی آن (استفهام تقریری) تحقیر یا توبیخ جهت ترک مصـــرف موادمخدر (ورق الخیال) اســـت. رباعی شـــاه طهماسـب نیز مفهوم پشـیمانی و ترک اسـتعمال دارد. عملکرد صـناعات معانی در جدول ۳ به چشم می‌خورد.

جدول ۳. فراوانی بلاغت معانی در شش نامه از منشآت فرهادمیرزا

نامه / معانی	حذف مسند	اغراض ثانویه جملات خبری و امری	اغراض ثانویه جملات پرسشی	حصر و قصر	اطناب و ایجاز
نامهٔ ۳ (سیاسی)	۱۱	-	-	-	-
نامهٔ ۱۷ (سیاسی)	۶	۵	-	۱	۴
نامهٔ ۵ (بزرگان)	۱۵	۱	۳	۱	۴
نامهٔ ۱۲(بزرگان)	۸	۲	۳	-	۶
نامهٔ ۲۵ (شخصی)	-	-	۷	-	-
نامهٔ ۳۸ (شخصی)	۴	-	۳	-	-

۲.۴. تحلیل زبانی

۱.۲.۴. ساختار جملات

تعداد جملات ساده با مرکب در منشآت فرهادمیرزا تفاوت زیادی ندارد. می‌توان گفت در این کتاب به‌ازای هر جملهٔ مرکب، حداقل یک جملهٔ ســاده وجود دارد. میزان اســتفاده از اشــعار عربی، آیات و جملات و لغات عربی زیاد اســت. نویســنده در این نامه‌ها (هر ســه نوع) قصــد دارد منظور خود را صریح و روشن به مخاطب برساند؛ اما استفاده از جملات مرکب که غالباً اطناب دارند، در کنار زیبایی متن تا حدودی سبب پیچیده‌گویی شده است. از سویی وجود جملات ســاده در ســادگی بخش‌هایی از نامه نقش مهمی دارد. تعداد بالای جملات مرکب از ویژگی‌های متون منثور مصــنوع و فنّی اســت و به نظر می‌رســد فرهاد میرزا با به کارگیری این تعداد جملهٔ مرکب در پی آن است تا نثر خود را از حالت مرسل خارج کرده به نثر فنی نزدیک کند و هم‌چنین تســلط بر ادبیات و نویســندگی را نشــان دهد؛ اما باید توجه داشــت ترکیب این جملات مرکب با ساده سبب آسان‌سازی متن هم شده است.

نکتهٔ مهم دیگر مخاطب نامه است که در به‌کارگیری جملات ساده یا مرکب تأثیرگذار است؛ زیرا ساده‌نویسی نشانگر صمیمت و دوستی طرفین است، اما مرکب و فنی‌نگاری نمایانگر نوعی احترام به مخاطب نامه است که می‌تواند شاه، وزیر یا شخصی مهم در امور مملکتی باشد. در نامهٔ ۱۷ که شاه و نامهٔ ۱۲ که ملاباشی (معلم ولیعهد) مخاطب هستند جملات مرکب بسامد قابل توجه‌تری دارد و در نامهٔ ۳۸ از جملات ساده استفاده شده تا در مقام نصیحت‌گویی باشد.

برای مثال مخاطب جملات «این فقرات برای دل‌خوشی این چاکران است که فلان عرض را در پیشگاه مقدس کردیم، مقبول شد» یا «امیدوار به عنایت مالک الملک چنان است که زیارت این ملک کامران بر این بندگان حضرت و چاکران دولت به زودی کرامت فرماید» (فرهادمیرزا، ۱۳۶۹: ۱۲۷-۱۲۸) ناصرالدین‌شاه است. جملهٔ مرکب «هر سال جمعی به این خیال به این ولایت کثیرالمفالیک و شریرالصعالیک، صعب‌المسرب، عذب‌المشرب می‌آیند» (همان: ۱۷۳) در نامهٔ ۲۵ خطاب به اعتضادالسلطنه است. جملهٔ «از جنگ هراسی و از ننگ بأسی ندارد» (همان: ۲۷۱) یا «عالم ولایت ما یک عالم نادانی، آخوند ملا محمدطاهر همدانی است» (همان: ۶۸) نمونه‌هایی از جملات ساده در نامه به اشخاص نزدیک و خویشاوندان است. درواقع فرهادمیرزا در این نامه‌ها از جملات مرکب و ساده برای جلب توجه و تأثیر سخن بر مخاطب، قدرت‌نمایی، سخنوری و کاردانی سیاسی استفاده می‌کند. در ادامه جدولی از بسامد جملات مرکب و ساده را می‌توان دید.

جدول ۴. فراوانی تعداد و نوع جملات در شش نامه از منشآت فرهادمیرزا

جمله / نامه	تعداد کل جملات	جملات ساده		جملات مرکب	
		تعداد	درصد	تعداد	درصد
نامه ۳ (سیاسی)	۱۸۶	۶۲	۵۵	۵۰	۴۴
نامه ۱۷ (سیاسی)	۷۰	۱۰	۳۰	۲۳	۷۰
نامه ۵ (بزرگان)	۱۳۱	۳۶	۴۴	۴۵	۵۵
نامه ۱۲ (بزرگان)	۳۸	۶	۳۱	۱۳	۶۸

جمله / نامه	تعداد کل جملات	جملات ساده		جملات مرکب	
نامه ۲۵ (شخصی)	۷۵	۲۷	۵۶	۲۱	۴۴
نامه ۳۸ (شخصی)	۳۴	۲۴	۷۰	۱۰	۳۰

۲.۲.۴. وجهیت

بر اساس میزان کاربرد وجهیت در جملات هر متنی می‌توان میزان اعمال قدرت میان گوینده و مخاطب و قاطعیت آن را سنجید. بسامد بالای ساخت‌های اخباری در همهٔ نامه‌ها نشان از قاطعیت متن دارد. این امر پایبندی نویسنده به گزاره‌ها و حقیقت آن را نشان می‌دهد. نویسنده با ساخت وجه اخباری نگرانی‌ها، احساسات، اندیشه‌ها، اخبار، پند و نصیحت را بیان می‌کند. در همهٔ نامه‌ها این هدف در ساخت اخباری دنبال می‌شود؛ برای مثال در نامهٔ ۳ برنامه‌های آینده و جبران گذشته از طریق وجه اخباری بیان می‌شود و در نامهٔ ۵ نویسنده با کاربرد وجه اخباری مخاطب را از شرایط شهر لرستان باخبر می‌سازد و در نامهٔ ۱۲ با استفاده از وجه اخباری از لزومات تربیت ولیعهد می‌گوید و مقام ملاباشی را ستایش می‌کند. در نامه‌های ۲۵ و ۳۸ نیز وجه‌های اخباری برای توصیف استعمال مواد مخدر و شرایط مردم به کار رفته که نویسنده از این طریق مخاطب را نصیحت‌وارانه از خطراتی آگاه می‌سازد و زمانی‌که مخاطبش شاه است از تجربه، احساسات و وضعیت خود می‌گوید. برای نمونه در نامهٔ ۲۵ وجه اخباری نشان از قطعیت نویسنده دارد و مطابق با نوع نامه است که گزارشی از شرح اوضاع و احوال شهر بانه است. برای نمونه: «در این ولایت ورق نیک که مزیل نام و ننگ است کم‌وبیش است که مایهٔ زحمت بیگانه و خویش است» (همان: ۱۷۳). در نامهٔ ۳۸ کاربرد وجه اخباری نشان از وقوع یا عدم‌وقوع رویدادی دارد و فراوانی آن متناسب با محتوای نامه نیست؛ نامه نصیحت‌گونه و پندآمیز است و انتظار مخاطب کاربرد وجه امری است؛ اما فرهادمیرزا با بیانی ضمنی و به‌کارگیری وجه اخباریِ افعال پند خود را به مخاطب ارائه کرده است. «این بنده، نه خیانتی در دولت کرده و نه جنایتی در ملت، نه فلسی در قمار باخته و نه عرسی در خمار» (همان: ۴۵)

یا «این بندهٔ درگاه دو سال به حکومت قارس رفت» (همان:۱۲۸) و «سوار ولایت ما سگوند است که هر یکی در وغا شیر و در دغا دلیرند» (همان:۶۸).

از وجه التزامی می‌توان برای احترام به مخاطب و مؤدبانه سخن‌گفتن بهره برد. وجه التزامی به ترتیب در نامه‌های بزرگان و شخصی بسامد بیشتری دارد. کاربرد اندک وجه التزامی در نامه‌های سیاسی نسبت به دیگر نامه‌ها بیانگر اطمینان و قدرتمندی گوینده است. برای مثال در نامهٔ ۳ «در ابتدای کار هرروزه خبر خیر از آن سرکار برسد که به حول الله در درس فایق شوند و به مشق شایق» (همان:۱۰۱) وجه التزامی برای توجیه و تبرئه از تهمت‌ها و اتهامات به کار رفته، درحالی‌که از وجه اخباری برای توصیف و بیان وقایع و مفاهیم استفاده شده است. مثلاً جملهٔ «ان‌شاءالله خلاف ماضی در مقام عنایت خواهید بود» (همان:٤٧) معنای شرطی را به‌طور ضمنی دربردارد. این عبارت به معنای «اگر خدا بخواهد و شرایط بهتر شود، وضعیت آیندهٔ شما بهبود خواهد یافت» است. این معنای ضمنی به عنوان یک شیوهٔ بیانی برای ابراز احتمال و امید به بهبود وضعیت در آینده استفاده شده است.

وجه امری کمترین بسامد را در نامه‌ها دارد؛ برای مثال زمانی که فردی از نظر جایگاه مانند شاه و از نظر سن مانند فریدون‌میرزا مخاطب نویسنده است قابل توجیه است که از این وجه استفاده نشود. بیشترین بسامد در نامهٔ ۱۲ از نوع نامه به بزرگان دیده می‌شود که با کنش‌های ترغیبی ملاباشی را در راستای وظیفه‌اش به اموری توصیه می‌کند؛ برای نمونه «بهتر است که زبان خود را نگاه داری و عنان اسب را بکشی» (همان:۲۷۱). یا در نامهٔ ۵ سه ساخت امر به کار رفته است که یکی از آن‌ها در خلال بیتی است که فرهاد میرزا آن را به تضمین آورده است. مخاطبِ دو ساخت امر دیگر، احمد خان است که با آوردن عبارت «إن‌شاءالله» در خلال این دو جمله به نوعی از حالت تحکمی آن کاسته است «إن‌شاءالله که برسانند و برسانید» (همان:٦٧). در جدول ۵ بسامد ساخت‌های وجهی افعال موجود در نامه آمده است:

جدول۵. فراوانی ساخت‌های وجهی در شش نامه از منشآت فرهادمیرزا

ساخت وجهی / نامه	اخباری		التزامی		امری	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد

ساخت وجهی / نامه	اخباری		التزامی		امری	
نامه ۳ (سیاسی)	۱۵۳	۸۲	۳۱	۱۶	۲	۱
نامه ۱۷ (سیاسی)	۶۴	۹۳	۵	۷	۰	۰
نامه ۵ (بزرگان)	۱۱۹	۸۹	۱۲	۹	۳	۲
نامه ۱۲ (بزرگان)	۲۳	۶۵	۱۰	۲۸	۲	۶
نامه ۲۵ (شخصی)	۶۲	۹۱	۲	۳	۴	۶
نامه ۳۸ (شخصی)	۳۸	۸۴/۵	۷	۱۵/۵	۰	۰

۳.۲.۴. نوع افعال: معلوم و مجهول

بادقت در آمار آشکار می‌گردد که بسامد افعال معلوم در همهٔ نامه‌ها بسیار بیشتر از افعال مجهول است. موضوع نامه‌ها و آنچه بین طرفین در جریان است مانند مثل گله و شکایت، ابراز ارادات، تقاضا، خواسته و مانند این‌ها در کاربرد بالای افعال معلوم تأثیرگذار است؛ به عبارتی در چنین موضوعاتی حتماً نیاز است نویسنده و مخاطب مشخص باشد. همچنین از طرفی جایگاه مخاطب نامه و میزان صمیمیت طرفین سبب توزیع قدرت تقریباً یکسان شده که در کاربرد افعال معلوم قابل توجه است. فرهادمیرزا برای رفع ابهام و وضوح سخن در برابر شخص قدرتمندتر از خود مانند شاه یا فرمانفرما از افعال معلوم استفاده کرده است. درواقع در این نامه‌ها صدای فعال نویسنده از طریق افعال معلوم به افراد همرده و اطرافیانش رسانده شده است.

در نهایت باید اشاره کرد نویسنده برای تأثیرگذاری متن بر مخاطب در برابر موضوعی که از آن سخن می‌رود از افعال معلوم استفاده کرده است. برای مثال در نامهٔ ۲۵، نامه صدایی فعال دارد. استفادهٔ نویسنده از ساخت معلوم افعال در نامه‌ها نشان از نوعی برابری جایگاه نویسنده و مخاطب دارد. استفاده از ساخت مجهول در نامه نشان از برتری جایگاه مخاطب و قدرت او دارد؛ اما در نامهٔ ۲۵ فرهادمیرزا از افعالی ا ستفاده کرده که منا سب افراد همرده ا ست. با اینکه اعتضادالسلطنه جایگاه اجتماعی بالاتری نسبت به فرهادمیرزا دارد، اما نویسنده هم از

شاهزادگان قاجار است؛ بنابراین درصد کاربرد افعال معلوم در نامه بیشترین بسامد را دارد. برای نمونه در گزارهٔ زیر تمام فعل‌ها معلوم هستند: «هر بار به زحمت تمام آن‌ها را آرام کرده به سلامت و عافیت به بغداد روانه کرده‌ایم» (همان: ۱۷۳) یا در جایی دیگر «ولی قبلهٔ عالمیان می‌دانند که مال و نعمت فراوان برای امثال این بندگان یا موروثی است یا مکتسبی» (همان: ۱۲۷). در نامهٔ ۵ رابطهٔ مخاطب و گوینده دوستانه است. "احمدخان" از دوستان فرهاد میرزا و بزرگان عصر است و او از ساخت معلوم افعال استفاده کرده‌است. برای مثال: «احمدخان حفظک‌الله کاغذ شما رسید» (همان: ۶۷)، و در نامهٔ ۱۲ به ملابا شی: «رونق بازار و جلوه‌ی کار شما از سعادت آن نسب و شرافت آن حسب است» (همان: ۱۰۱)، و در نامه به یکی از اعیان «اگر عاقلی از تقدیر چرا غافلی» (همان:۲۷۲).

از طرفی باید در نظر داشت که بسامد پایین افعال مجهول در همهٔ نامه‌ها نشان از منفعل بودن پیغام و یا تأیید سخنان مخاطب است؛ برای مثال هر چهار فعل مجهول در نامهٔ ۱۷ برای اشاره به گفته‌ها یا اعمال شاه است، برای مثال «مقرر شده بود که » (همان: ۱۲۷). بسامد کاربرد افعال معلوم و مجهول هر نامه را می‌توان در جدول ٦ مشخص کرد.

جدول ٦. فراوانی افعال معلوم و مجهول در منشآت فرهادمیرزا

نوع افعال / نامه	افعال معلوم		افعال مجهول	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد
نامه ۳ (سیاسی)	۱۷۰	۹۵	۹	۵
نامه ۱۷ (سیاسی)	۶۳	۹۷	۴	۳
نامه ۵ (بزرگان)	۱۳۱	۹۴	۷	۶
نامه ۱۲ (بزرگان)	۳۲	۹۴	۲	۶
نامه ۲۵ (شخصی)	۷۲	۹۷	۲	۳
نامه ۳۸ (شخصی)	۵۰	۱۰۰	۰	۰

۴.۲.۴. نوع افعال: اسنادی و غیراسنادی

یکی دیگر از دلایل بیانگر قاطعیت متن، بسامد بالای افعال اسنادی است. بسامد کاربرد افعال اسنادی و غیراسنادی در نامه‌ها متغیر است. در تمامی نامه‌ها کاربرد افعال اسنادی بیشتر است؛ به عبارتی این بسامد بالا در کنار وجه اخباری پرکاربرد در متن نامه‌ها بر قاطعیت کلام گوینده و قدرت او می‌افزاید. یکی از شاخصه‌های منشآت فرهادمیرزا به‌کاربردن افعال اسنادی همراه با بیان صریح و ساده است؛ درحالی‌که نویسنده در افعال غیراسنادی گاه ادیبانه و بلاغی و منظوردار سخنی گفته که از سادگی آن کاسته است. درواقع، قاطعانه سخن گفتن نویسنده بر میزان کاربرد افعال اسنادی تأثیر داشته است. برای مثال «تو را به ذکر این اخبار و بثّ این اسرار چه کار است؟» (همان: ٤٤)، «فلان هم تیغ برندهٔ عریان است و میغ بارندهٔ نیسان» (همان: ۲۷۱)، «مایهٔ زحمت بیگانه و خویش است» (همان: ۱۷۳)، «این مرحله بدیهی است که هرکه هرچه تحصیل کرده از چاکری پادشاه رضوان جایگاه و اعلی حضرت ظل الله است» (همان: ۱۲۸).

نمونه‌هایی از جملاتی با افعال غیراسنادی: «گم‌گشتگان بادهٔ ضلالت را بادهٔ حلال چشانید» (همان: ۴۳)، «عمر کجا که به وصل گل و گلستان برسیم» (همان: ۶۹)، «به هر نحو باشد صرف نظر از حرف سهو و ظرف لغو بفرمایید» (همان: ۱۰۱)، «خداوند ان‌شاءالله وجود مسعود همایون را در کنف حمایت و شرف عنایت خود نگاه دارد» (همان: ۱۲۷). اکثر جملاتی که افعال غیراسنادی دارند، همراه با وجه التزامی یا امری هستند که این خود تأکیدکننده قطعیت پایین متن یا جملات است. در جدول ۷ بسامد افعال اسنادی و غیراسنادی در شش نامه را مشاهده می‌کنیم.

جدول ۷. فراوانی افعال اسنادی و غیراسنادی در منشآت فرهادمیرزا

نوع افعال / نامه	اسنادی		غیراسنادی	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد
نامه ۳ (سیاسی)	۷۲	۴۰	۱۰۹	۶۰
نامه ۱۷ (سیاسی)	۴۳	۶۱	۲۷	۳۹

نوع افعال / نامه	اسنادی		غیراسنادی	
نامه ۵ (بزرگان)	۵۵	۴۰	۸۳	۶۰
نامه ۱۲ (بزرگان)	۲۱	۶۸	۱۰	۳۲
نامه ۲۵ (شخصی)	۳۱	۴۵	۳۸	۵۵
نامه ۳۸ (شخصی)	۳۵	۶۶	۱۸	۳۴

۵. نتیجه‌گیری

فرهادمیرزا همواره چه در نامه به شـــاه و اشـــخاص مهم کشـــوری و چه دوســـتان و اطرافیان، وفاداری خود را به این سلسله یادآور می شود و اگر از اموری انتقادی می‌کند، مراقب ا ست تا قداست و ساحت شاه مورد خدشه قرار نگیرد. این موارد را می‌توان در مؤلفه‌هایی مانند کاربرد جملات اخباری، جملات معلوم و ساخت‌های اسنادی در بسامد بالا مشاهده کرد. در بررسی نامه‌ها با بافت‌های مختلف مشـــخص شـــد نامه‌هایی که دارای بافت ســـیاســـی یا خطاب به بزرگان‌اند، نثر فنی‌تری دارند؛ بنابراین صـــناعات ادبی مانند تشـــبیهات بلیغ با طرفین عقلی در نامه‌های سیا سی با ۳۵ در صد و در نامه‌های بزرگان با ۳۹ در صد؛ کنایات غیرایما در نامه‌های سیاسی ۴۲ درصد و در نامه‌های بزرگان با ۴۱ درصد؛ استعاره و تشخیص در نامه‌های سیاسی ۴۷ درصد و در نامه‌های بزرگان با ۳۲درصد به چشم می‌خورند. همچنین این بسامد از کاربرد صـــناعات بلاغی در هماهنگی با کاربرد جملات مرکب و ســـاخت‌های معلوم و وجه اخباری قرار گرفته اســـت. به‌طورکلی در همهٔ نامه‌ها بســـامد بالای افعال معلوم، وجه اخباری و افعال اسـنادی بیانگر قاطعیت کلام گوینده اسـت. همچنین در نامه‌های بزرگان و نامه‌های سـیاسـی برخلاف نامه‌های شـخصـی بسـامد جملات مرکب بالاسـت و به‌عبارتی اکثر جملات این نوع متون دارای معانی ضمنی مانند توبیخ، تنبیه، تحقیر، تعظیم و بزرگداشت هستند، درحالی‌که در نامه‌های شخصی به سبب رابطهٔ صمیمی میان مخاطب و نویسنده میزان کاربرد جملات ساده و بدون معانی ضمنی بسامد بسیار بالایی دارد.

در نهایت باید اشاره کرد که با توجه به روحیات سنتی حاکمان قاجار نویسنده نمی‌توانسته بدون در نظر گرفتن نسبش به این خاندان از رویکردهای غلط و اقدامات زیان‌بار شاهان انتقاد کند، بنابراین با استفاده از صناعات بلاغی و زبانی در معانی ضمنی و تلویحی در لایه‌های پنهان متن دست به انتقاد زده است. به عبارتی فرهادمیرزا با به‌کاربردن جملات اخباری و معلوم همراه با معانی ضمنی با بار معنایی مثبت همواره ارادت و وفاداری خود به سلطنت شاه را یادآور می‌شود. از طرفی کاربرد معانی ثانویهٔ جملات پرسشی بیانگر گلایه و انتقاد او از برخی مسائل اجتماعی مانند مصرف مواد در ولایتی یا کمبود بودجه برای ادارهٔ شهری است. کاربرد بالای صناعات ادبی مانند تشبیه، استعاره و کنایه سبب تأثیرگذاری سخن او در مقام حکمران و ادیب بر مخاطبان شده است. همچنین نویسنده با کاربرد بالای وجه اخباری و کاربرد اندک وجه امری و التزامی در کنار جملات معلوم و اسنادی بر جایگاه قدرت بسیار و قاطعیت بالای سخن خود تأکید می‌کند.

تعارض منافع

تعارض منافع نداریم.

ORCID

Somaye Aghababaei https://orcid.org/0000-0003-0961-6015

Amirhoseyn Jamali https://orcid.org/0000-0002-6639-9367

منابع

انوری، حسن و احمدی‌گیوی، حسن. (۱۳۹۰). دستور زبان فارسی ۲. تهران: فاطمی.

بورشه، ت و دیگران. (۱۳۷۷). زبان‌شناسی و ادبیات، تاریخچهٔ چند اصطلاح. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: هرمس.

جباری منجیلی، ابراهیم. (۱۳۹۶). «فرهنگ لغات و ترکیبات کتاب منشآت فرهادمیرزا معتمدالدوله». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه بین‌المللی امام خمینی.

جعفریان، زهرا و اسکویی، نرگس. (۱۴۰۰). «سبک شناسی انتقادی تاریخ‌الوزراء». مطالعات زبانی و بلاغی. ش ۲۲: ۱۰۹-۱۳۶.

حاجی‌آقابابایی، محمدرضا. (۱٤۰۱). گونه‌شناسی نثر فارسی در عصر قاجار. تهران: مهراندیش.

حیدری‌نیا، هادی، لاری پورهرات، نوشین و پاک‌سرشت، خدیجه. (۱۳۹٦). «سیر تکاملی منشآت در ادبیات فارسی». نهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی.

درپر، مریم. (۱۳۹۱). «سبک‌شناسی انتقادی رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی». نقد ادبی. س ۵ ش ۱۷: ۳۱-۶۷.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۳). «سبک‌شناسی لایه‌ای: توصیف و تبیین بافت‌مند سبک نامهٔ شماره ۱ غزالی در دو لایهٔ واژگان و بلاغت». ادب پژوهی. س ۸ ش۲۷: ٦٦-۸٦.

Dor. ۲۰.۱۰۰۱.۱.۱۷۳۵۸۰۲۷.۱۳۹۳.۸.۲۷.۷.۵

رزاقی، وحید، امانی، رستم و فرضی، حمیدرضا. (۱٤۰۱). «بررسی ویژگی‌های سبکی منشآت وحید قزوینی». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، ش ۷٤: ۵۰-٦٤. DOI: 10.22034/ bahareadab.2022.15.6287

زرقانی، سیدمهدی و مؤمنی، ثریا. (۱٤۰۲). «بررسی سبک‌شناسانهٔ ژانر منشآت در دورهٔ گذار قاجاری». جستارهای نوین ادبی. ش ۲۲۳: ۷۹-۱۰۳. DOI: 10.22067/JLS.2024. 84188.1518

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی، نظریه‌ها رویکردها و روش‌ها. تهران: علمی.

فرکلاف، نورمن (۱۳۸۷). تحلیل انتقادی گفتمان. ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران و دیگران. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

فرهادمیرزا قاجار. (۱۳۶۹). منشآت فرهادمیرزا معتمدالدوله. تصحیح غلامرضا طباطبایی‌مجد. تهران: علمی.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۰). دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

مهرابی، سیدمحسن. (۱٤۰۲). «منشآت معتمدالدوله، مقامه‌ای در دورهٔ قاجاریه (بررسی و تحلیل ویژگی‌های مقامه در منشآت معتمدالدوله)». زبان و ادبیات فارسی. س ۱٤ ش ۲: ۱٤۷-۱٦۱.

نواب صفا، اسماعیل. (۱۳۶۳). شرح حال فرهاد میرزا اعتماد الدوله. تهران: زوّار.

یول، جورج. (۱۳۸۷). کاربرد شناسی زبان. ترجمهٔ محمد عموزاده مهدیرجی و منوچهر توانگر. تهران: سمت.

References

Anvari, H., & Ahmadi Givi, H. (1390/2011). *Dastur-e zaban-e farsi 2 [Persian grammar 2]*. Tehran: Fatemi. [In Persian]

Borshe, T. & et al. (1377/1998*). Zabanshenasi va adabiyat, tarikhche-e chand estelah [Linguistics and literature, the history of several terms]*. Trans. kurosh Safavi. Tehran: Hermes. [In Persian]

Dorpar, M. (1391/2012). "Sabk-shenasi enteghadi: Roykardi novin dar barrasi-ye sabk bar asas-e tahlil-e gofeman-e enteghadi [Critical stylistics: A new approach in examining style based on critical discourse analysis]". *Naqd-e Adabi*, 5 (17), 31-67. [In Persian]

Dorpar, M. (1393/2014). "Sabk-shenasi layei: Towsif va tabyin-e baftmand-e sabk-e name-ye shomare 1-e Ghazali dar do laye vazhegan va balaghat [Layered stylistics: descriptive and contextual explanation of the style of Ghazali's letter number 1 in two layers of vocabulary and rhetoric]". *Adab-pazhuhi*. 8(27), 66-86. [In Persian]

Fairclough, N. (1387/2008*). Critical discourse analysis*. Trans. as *Tahlil-e enteghadi-ye gofeman*, Fatemeh Shayesteh Piran et al. Tehran: Vezarat-e Farhang va Ershad-e Eslami; Markaz-e Motaleʿat va Tahqiqat-e Resaneha. [In Persian]

Farhad Mirza Moʿtamed al-Dowleh (1369/1990). *Monsha'at-e Farhad Mirza Moʿtamed al-Dowleh [Farhad Mirza Moʿtamd al-Dowlah's Letters]*. Ed. Gholamreza Tabatabai Majd. Tehran: Elmi. [In Persian]

Fotuhi, M. (1389/2010). *Sabk-shenasi, nazariyeha, royekard-ha va ravesh-ha [Stylistics, theories, approaches and methods]*. Tehran: Elmi. [In Persian]

Haji-Aghababai, M. (1401/2022). *Guneh-shenasi nasr-e farsi dar asr-e qajar [Typology of Persian prose in the Qajar era]*. Tehran: Mehrandish. [In Persian]

Heydarinia, H., Lari, N., & Paksorsht, K. (1396/2017). Seir-e takamoli-ye monsha'at dar adabiyat-e farsi [The evolution of *Monsha'at* in

Persian literature]. Nohomin Hamayesh-e Melli-ye Pajuhesh-ha-ye Zaban va Adabiyat-e Farsi. [In Persian]

Jabari Manjili, E. (1395/2016). Farhang-e loghat va tarkibat-e ketab-e monsha'at-e Farhad Mirza Moʿtamed al-Dowleh [Vocabulary and expressions of the book of Farhad Mirza Moʿtamed al-Dowlah]. Master's thesis. *Imam Khomeini International University*. [In Persian]

Jafariyan, Z., Oskoui, N. (1400/2021). "Sabk-shenasi enteghadi tarikh-ol-vozara [Critical stylistics of *Tarikh al-Vozara*]". *Motale'at-e Zabani va Balaghi*, 22, 109-136. [In Persian]

Makaryk, I. R. (1393/2014). *Encyclopedia of contemporary literary theory*. Trans. by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavai as *Daneshnameh-ye nazarieh-haye adabi moaser*. Tehran: Agah. [In Persian]

Mehrabi, S. M. (1402/2023). "Monshaʾat-e moʿtamed al-Dowleh, maqameh-i dar dowre-ye Qajariyeh: Barrasi va tahlil-e vizhegi-ha-ye maqameh dar monshaʾat-e mo'tamed al-Dowleh [Monshaʾat Moʿtamed al-Dowleh, maqame in the Qajar period: An examination and analysis of maqame characteristics in Monshaʾat-e Moʿtamed al-Dowleh]". *Zaban va Adabiyat-e Farsi*, 14(2), 147-161. [In Persian]

Navab Safa, E. (1363/1984). *Sharh-e hal-e Farhad Mirza Eʿtemad al-Dowleh [Biography of Farhad Mirza]*. Tehran: Zavvar. [In Persian]

Razzaghi, V., Amani, R., & Farzi, H. (1401/2022). "Barrasi-ye vizhegi-ha-ye sabki-ye monshaʾat-e vahid qazvini [Examining the stylistic features of Vahid Qazvini's letters". *Sabk-shenasi-ye Nazm va Nasr-e Farsi*, 74, 50-64. [In Persian]

Yule, G. (1387/2008). *Pragmatics.* Trans. by Mohammad Amozadeh Mehdirji and Manouchehr Tavanger as *Karbordshenasi-ye zaban.* Tehran: Samt. [In Persian]

Zarqani, M., & Momeni, S. (1402/2023). "Barrasiy-e sabkshenasaneh-ye zhanr-e Monshaʾat dar dowreh-ye gozar-e Qajar [The stylistic study of the Monshaʾat genre in the Qajar transition period]". *Jostarhay-e Novin-e Adabi*, 223, 79-103. [In Persian]

استناد به این مقاله: آقابابایی، سمیه و جمالی، امیرحسین. (۱۴۰۳). «شگردهای دستوری و بلاغی فرهاد میرزا در منشآت در شش نامهٔ حکومتی، سیاسی و شخصی»، *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۷)، ۹-۴۰. doi: 10.22054/JRLL.2025.81797.1099

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

Literary Language Research Journal
Fall 2024, 2(7), 41-70
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2025.81431.1090

ATU PRESS

Analysis of Literary Language Varieties in Memoir Writing: A Study of Works from the Constitutional Revolution to the Islamic Revolution

Omid Majd * Associate professor, Department of Persian Language, University of Tehran, Tehran, Iran.

Niloofar Ansari Postdoctoral student of Persian language of Tarbiat Modare University, Tehran, Iran

Abstract

Language is one of the key components that influence the audience in various literary and artistic genres and serves as a valuable resource for understanding the social, political, and cultural dynamics of different historical periods. In other words, the study of language reveals the nature and structure of human thoughts and ideas. Persian, like other languages, is not uniform across all geographical regions, historical periods, and social contexts. One of the significant factors contributing to this linguistic diversity is the presence of different subcultures within society, which give rise to various "language varieties". Throughout history, writers and poets have employed different language varieties to express their memories. This linguistic diversity has resulted in distinct stylistic features for each literary work. Accordingly, this study aims to examine the various language varieties in memoir writing from the Constitutional Revolution to the Islamic Revolution using a descriptive-analytical approach. The findings of the research highlight the linguistic differences in memoirs. Since cultural and social differences among various strata of society lead to linguistic and stylistic diversity, the language used in the memoirs of government officials differs significantly from that of cultural and social figures. For instance, the language of Sardar Maryam Bakhtiari's memoirs (colloquial and dialectal) contrasts sharply with that of Moshir al-Dowleh (standard and scholarly) or literary memoirs such as *Waraq Pareh-ha-ye Zendan* and *Ruz-ha* (literary and allegorical).

* Corresponding Author: Niloofar.ansari@modares.ac.ir

How to Cite: Majd, O., Ansari, N. (2024). "Analysis of Literary Language Varieties in Memoir Writing: A Study of Works from the Constitutional Revolution to the Islamic Revolution". *Literary Language Research Journal, 2(7),* 41- 70. doi: 10.22054/JRLL.2025.81431.1090

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 18/8/2024, Review: 26/9/2024 Accepted: 15/8/2025 Original research

1. Introduction

Language, influenced by geographical, cultural, and temporal factors, exhibits various forms shaped by the profound and pervasive cultural and social diversity of each society. The innovative expressions in memoir writing from the Constitutional Revolution to the Islamic Revolution reflect the vitality and richness of the Persian language. Memoir writing is a valuable resource for understanding the literary, linguistic, and stylistic structures of different historical periods. This phenomenon flourished after the Constitutional Revolution during the mid-Naseri era, influenced by modern European ideas, and attracted the attention of three groups: political figures, court officials, and literary-cultural personalities. Each group wrote memoirs for personal reasons, employing different language varieties to express their thoughts, beliefs, and personal lives, depending on their social status and target audience. Given the evident differences in the memoirs written by cultural, political, and court figures, this study aims to examine the linguistic distinctions among these three groups.

2. Methodology

This research adopts a descriptive-analytical approach. The findings are based on library research, drawing from historical and literary books and related materials. The study examines the different language varieties in memoir writing from the Constitutional Revolution to the Islamic Revolution.

3. Findings

Among the three groups of memoirists—cultural-social figures, political figures, and court officials—the use of dialectal and colloquial language is more prevalent among political figures, though this depends on the level of education of the memoirists. Those who received traditional education tended to use standard language, while colloquial and dialectal expressions were more common during the Constitutional Revolution compared to later periods. In the memoirs of court and political figures, the language and writing style do not adhere to the conventions of scientific or literary texts. Unlike literary memoirists, these writers are not bound by many writing principles. In contrast, memoirs written by poets and writers typically employ a highly literary and allegorical language. The type of vocabulary used, the linguistic differences among individuals with various professions and positions,

the use of titles and honorifics, and similar elements can be extracted from memoirs with literary or political themes. The memoirs of political and court figures from each period have their own distinct language and style, maintaining a consistent tone throughout the text. In contrast, literary memoirists have the freedom to choose specific literary language and vocabulary based on the subject matter, using either formal or colloquial language and incorporating words popular during their time. This provides researchers with a comprehensive overview of the literary and cultural conditions of the period.

4. Conclusion

In the study of language varieties, attention must be paid to different types, including scholarly, literary, colloquial, dialectal, vernacular, and professional. These linguistic varieties are the starting point for differences in the style and content of memoirs. Despite the wide range of language varieties, the language of memoirs generally falls into three categories: literary, standard, and colloquial. Memoirs are written for various reasons, such as self-justification, bias against others, revealing personal lives, discussing political and social issues, and depicting the conditions of the time. The difference in their audiences—general public versus specific groups—is one of the factors contributing to linguistic variation. Many memoirs are written in a literary (descriptive and indirect) style, where the author or poet seeks to convey their message through elaborate language, using literary and allegorical techniques to express unspoken aspects of their personal lives. In contrast, many memoirs written by political figures use standard and simple language, guiding the reader to understand the author's intentions without adhering to many writing principles. Additionally, many memoirs are written in dialectal and colloquial language, with authors using coarse and impolite words to express personal motives.

Keywords: Memoir writing, language varieties, colloquial and dialectal, standard scholarly, literary, allegorical.

مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۵/۲۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۷/۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۶ ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۷، پاییز ۱۴۰۳، ۴۱-۷۰
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2025.81431.1090

تحلیل گونه‌های زبانِ ادبی خاطره‌نگاری با تکیه بر آثار خاطره‌نگار از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی

امید مجد * دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

نیلوفر انصاری دانش‌آموختهٔ پسادکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

چکیده

زبان ادبی یکی از مؤلفه‌هایی است که در انواع ادبی و هنری در تأثیرگذاری بر مخاطب نقش‌دارد و از منابع ارزنده برای شناخت آثار اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دوره‌های مختلف به شمار می‌رود. به بیانی دیگر؛ مطالعهٔ زبان ادبی ماهیت و ساختار افکار و آراء شاعران و نویسندگان را هویدا می‌سازد. زبان ادبی مانند دیگر زبان‌ها در همهٔ حوزه‌های جغرافیایی، دوره‌های تاریخی و بافت‌های اجتماعی یکسان نیست. خرده‌فرهنگ‌های متفاوت جامعه از عوامل مهم بروز این تنوع اجتماعی است که سبب ایجاد "گونه‌های زبان ادبی" متنوع شده‌اند. نویسندگان و شاعران در طول تاریخ برای بیان خاطرات خود از گونه‌های متفاوت زبانی بهره برده‌اند. این تفاوت زبانی، سبک زبانی خاصی را برای هر اثر ادبی ایجاب کرده است. نگارندگان مقاله با روشی توصیفی- تحلیلی به بررسی انواع گونه‌های زبان ادبی در آثار خاطره‌نگار از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی پرداختند. نتایج پژوهش از تفاوت زبان ادبی خاطرات حکایت می‌کند. ازآنجاکه تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی قشرهای مختلف جامعه سبب تنوع زبان و سبک آثار می‌شود؛ زبان خاطرات رجال حکومتی با زبان خاطرات شخصیت‌های فرهنگی و اجتماعی تفاوت بسیار دارد؛ چنانکه این تفاوت در زبان خاطرات "سردار مریم بختیاری" (عامیانه و گویشی) با زبان خاطرات "مشیرالدوله" (معیار و علمی) دیده می‌شود و با خاطرات ادبی نظیر آنچه در کتاب‌های ورق‌پاره‌های زندان، روزها و ... (ادبی، تمثیلی) دیده می‌شود نیز تفاوت بسیار دارد. زبان ادبیِ خاطرات نویسندگان فرهنگی و اجتماعی در قیاس با خاطرات شاعران و رجال درباری تفاوت و تنوع زیادی دارد.

کلیدواژه‌ها: خاطره‌نگاری، گونه‌های زبانِ ادبی، سمبولیک و نمادین، زبانِ ادبی درباری، زبانِ ادبی معیار.

* نویسندهٔ مسئول: niloofar.ansari@modares.ac.ir

۱. مقدمه

زبان ادبی متأثر از برخی عوامل جغرافیایی، فرهنگی و زمانی گونه‌های متفاوتی یافته که تحت تأثیر عمیق و فراگیر تنوعات فرهنگی و اجتماعی هر جامعه بوده است. تعابیر بدیع و نو در ژانر خاطره‌نگاری از ادبیات مشروطه تا انقلاب اسلامی نشانگر جوشندگی و غنای زبان ادبی است.

به سخن دیگر، یکی از منابع ارزنده برای شناخت ساختار ادبی، زبانی و سبکی دوره‌های مختلف تاریخی، خاطره‌نگاری است. این پدیده بعد از انقلاب مشروطه در اواسط عصر ناصری با تأثیرپذیری از افکار نو اروپایی در ایران شکوفا شد و موردتوجه سه گروه: شخصیت‌های سیاسی، رجال درباری، و شخصیت‌های ادبی ـفرهنگی قرار گرفت و دستاوردی متفاوت برای تصویر مسائل و حقایق جامعه به ارمغان آورد. هرکدام از این سه گروه خاطره‌نگار به دلایل شخصی به نگارش خاطرات پرداختند و با توجه به منزلت اجتماعی خود و تفاوت مخاطبان از گونه‌های متفاوت زبانی برای بیان افکار و عقاید و زندگی شخصی خود بهره برده‌اند.

ازآنجاکه در نگارش خاطرات توسط شخصیت‌های فرهنگی، سیاسی، و درباری، تفاوت آ شکاری دیده می شود این پژوهش با هدف برر سی تفاوت‌های زبانی این سه گروه و مقایسهٔ آن‌ها انجام شد. در این پژوهش تلاش بر آن است که به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود.

۱. دلایل رواج خاطره‌نگاری از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی چیست؟

۲. زبان ادبیِ خاطرات نگاشته‌شده از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی به چند گروه تقسیم می‌شوند؟

۳. بارزترین خصیصه در تفاوت خاطرات رجال سیاسی، دیوانی و ادبی کدام است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ تحلیل زبان در آثار دوره معاصر، پژوهش‌هایی محدودی انجام‌شده است. در این زمینه فقط می‌توان به مقاله‌ای با عنوان: «بررسی و تحلیل زبان‌شناختی شعر نیما با تأکید بر نظریه فرمالیسم» (پاکی پودنک، ۱۴۰۱) اشاره کرد که به تحلیل و بررسی اشعار نیما از دیدگاه زبان‌شناختی پرداخته است.

در بررسی متون آشکار شد که پژوهشی در حوزهٔ گونه‌های زبان ادبی وجود ندارد؛ بنابراین مبحث بررسی گونه‌شناسی زبان ادبی و تقسیم‌بندی آن در آثار کاملاً تازگی دارد و تاکنون پژوهشی در این زمینه انجام نشده است.

در زمینهٔ خاطره‌نگاری در دوران معاصر دو مقاله با عنوان «بررسی و تحلیل خاطره‌نگاری ادبی در آثار نیما یوشیج» و «بررسی و تحلیل خاطره‌نگاری در آثار جلال آل‌احمد» (ناصر نیکوبخت و نیلوفر انصاری،۱۴۰۳) یافته شد.

بنابراین؛ خلأ تحقیقاتی در دو زمینهٔ گونه‌شناسی زبان ادبی و خاطره‌نگاری ادبیات معاصر، ضرورت پژوهش را بیان می‌دارد.

۳. روش

روش پژوهش بر اساس توصیف و تحلیل است. یافته‌های پژوهش بر اساس تحقیقات کتابخانه‌ای و بر مبنای مراجعه به کتاب‌های تاریخی، ادبی و نکات مرتبط با آن به دست آمد.

۴. بحث و بررسی

۴. ۱. دسته‌بندی خاطرات ایرانی

نویسندگان و شاعران از عصر مشروطه تا انقلاب اسلامی از گونه‌های مختلف خاطره (روزنامه خاطرات، وقایع‌نگاری، خاطره‌نگاری، سفرنامه، حدیث نفس، زندگی‌نامه خودنوشت، زندگی‌نامه داستانی، شعر) و همچنین گونه‌های متفاوت زبان ادبی برای بیان بازنمایی عمیق واقعیات زندگی خود و اجتماع و ارائهٔ آن به‌صورت ملموس و واقعی استفاده کرده‌اند و با قدرت شاعری و نویسندگی و تداخل زندگی‌نامه و خاطره توانسته‌اند واقعیت‌های موجود در زندگی را کنار هم بچینند و با نگاهی دقیق و هنرمندانه برداشتی شاعرانه یا داستانی به خواننده بدهند.

به‌طورکلی خاطرات ایرانی در دوران معاصر را در سه گروه عمده می‌توان قرار داد. در ادامه این سه گروه با نمونه‌هایی از هر یک معرفی می‌شوند.

الف. خاطرات رجال دیوانی

۱. دوران قاجار (قرن ۱۹): خاطرات احتشام‌السلطنه، خاطرات سیاسی میرزا علی خان امین‌الدوله، روزنامه خاطرات بصیرالملک شیبانی، خاطرات ظلّ‌السلطان، خاطرات میرزا بزرگ قائم‌مقام فراهانی.

۲. عصر مشروطه (۱۹۰۰ تا ۱۹۲۰): خاطرات عبدالله بهرامی از آخر سلطنت ناصرالدین‌شاه تا اول کودتا، زندگی طوفانی نوشته سیدحسن تقی‌زاده، تاریخ معاصر یا حیات یحیی نوشتهٔ یحیی دولت‌آبادی.

۳. عصر پهلوی (۱۹۲۰-۱۹۷۸): خاطرات سیاسی احمد آرامش، تاریخ شاهنشاهی پهلوی نوشته عبدالله طهماسبی، خاطرات نصرالله انتظام، خاطراتی از دوران درخشان رضاشاه نوشته امان‌الله جهانبانی.

ب. خاطرات رهبران و هواداران جنبش‌های سیاسی

۱. جنبش‌های چپ: خاطرات اردشیر آوانسیان از حزب توده ایران، یادداشت‌های زندان نوشته جعفر پیشه‌وری، خاطرات سیاسی انور خامه‌ای.

۲. نهضت ملی ایران: خاطرات و مبارزات دکتر حسین فاطمی نوشته بهرام افراسیابی، رنجهای سیاسی دکتر محمد مصدق نوشته جلیل بزرگمهر.

۳. نهضت اسلامی و علماء: خاطرات در تبعید یا نقش استعمار در کشورهای جهان سوم نوشته صادق خلخالی؛ امام خمینی در آئینه خاطره‌ها نوشته علی دوانی.

ج. خاطرات شخصیت‌های فرهنگی و اجتماعی

۱. نویسندگان و فرهنگیان: سروته یک کرباس، روزها، شرح زندگانی من، ورق‌پاره‌های زندان.

۲. زنان: خاطرات مریم فیروز فرمانفرمائیان، خاطرات تاج‌السلطنه.

۳. اقلیت‌های دینی و قومی: گوشه‌ای از خاطرات نهضت ملی آذربایجان نوشته سلام‌الله جاوید، از انزلی تا تهران نوشته پیرم خان ارمنی (کتاب‌شناسی تاریخ ایران، ۱۳۷۵: ٦٤٤).

بارزترین ویژگی که در نگاه اول با تحلیل و بررسی خاطرات این سه گروه خاطره‌نگار آشکار می شود، زبان و سبک نوشتاری متفاوت آن‌ها است. تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی قشرهای مختلف جامعه سبب تنوع زبان و سبک آثار می‌شود. این تفاوت در سبک زبان خاطرات رجال حکومتی با خاطرات شخصیت‌های فرهنگی و اجتماعی بارز است.

۴. ۲. دلایل رواج خاطره‌نگاری از عصر مشروطه تا انقلاب اسلامی

۴. ۲. ۱. افزایش آگاهی فردی

آنچه در افزایش آگاهی افراد از فردیت، نقش و حقوق خود در انقلاب مشروطه مؤثر بود، در خاطره‌نویسی نیز تأثیرگذار است؛ چنانکه خاطره‌نگاری در میان مردمی پایدار است که به درجه‌ای از خودآگاهی و شناخت "منِ فردی" دست‌یافته باشند و برای خود هویتی جدای از جمع یا حاکم مقتدر مسلط بر تمام شئون زندگی قائل شده باشند. این آگاهی در ایرانیان در آستانهٔ انقلاب مشروطیت بروز و ظهور یافت.

از اوایل حکومت قاجار برخی رجال اقدام به ثبت و ضبط خاطراتشان کرده بودند این کار در دورهٔ انقلاب مشروطه از اختصاص گروهی خاص درآمد و رواج بیشتری یافت. به نظر می‌رسد خودآگاهی‌یی که با پیروزی انقلاب مشروطه موجب افزایش اعتمادبه‌نفس گروه‌های دخیل در حوادث شده بود، باعث گردید تا این افراد به نگارش دیده‌ها و شنیده‌هایشان بپردازند و آن را برای عموم مردم سودمند بدانند.

خاطرات اردشیر آوانسیان، خاطرات عبدالله بهرامی از آخر سلطنت ناصرالدین‌شاه تا اول کودتا، یادداشت‌های زندان از احمد پیشه‌وری، و خاطرات سیاسی انور خامه‌ای در این گروه قرار می‌گیرد.

۴. ۲. ۲. اهمیت واقعه و تلاش برای روشن نمودن زوایای آن

انقلاب مشروطه گرچه به‌یک‌باره و بدون زمینه صورت نگرفت اما برای کسانی که برای تغییر و تحول تلاش می‌نمودند چنان اهمیتی یافت که درصدد برآمدند تا به‌گونه‌ای آن را ثبت کنند.

از یک سو عده‌ای درصدد برآمدند تا با رویکردی نو به تاریخ‌نویسی بپردازند وآن را از انحصار دربار و صرف وقایع سیاسی درآورند. از سوی دیگر برخی تلاش کردند تا هرچه که دیده و شنیده‌اند، به‌سادگی و در قالب خاطره‌نگاشت‌های خود ثبت کنند. بارزترین نماد رویکرد نخست تاریخ بیداری ایرانیان اثر ناظم‌الاسلام کرمانی است که آن را طلیعهٔ تاریخ‌نگاری نوین ایران می‌دانند (اشپولر و دیگران، ۱۳۶۰: ۱۲۲).

خاطرات سیاسی احمد آرامش (سیاست‌مدار دورهٔ پهلوی دوم) به کوشش غلامحسین میرزا صالح، و مجموعه رنجهای سیاسی دکتر محمد مصدق نوشته جلیل بزرگمهر حاصل یادداشت‌هایی است که جلیل بزرگمهر طی ۲۲ جلسهٔ گفت‌وگو با دکتر محمد مصدق به نگارش درآورده است. عناوین این خاطرات شامل: خاطرات خصوصی، شگردهای سیاسی، وقایع نهم اسفند، غارت مملکت، امام‌جمعه‌ها و سناتورها، کمونیسم و حزب توده و حکومت کودتا، تصدی ایالت آذربایجان، خاطراتی از استبداد صغیر، خاطرات دیگر می‌شود که برای بیداری و آگاهی مردم نوشته شده‌اند.

۴. ۲. ۳. به جای گذاشتن یادگاری از خود

گرچه برخی خاطره‌نگاران "به یادگار گذاشتن" را عامل اصلی اقدام خود بیان می‌کنند، اما مطالعهٔ خاطرات آن‌ها مقاصد دیگری را به ذهن متبادر می‌کند. برای نمونه به کتاب خاطرات بی‌بی مریم معروف به "سردار مریم بختیاری" اشاره می شود. خاطرات دوران کودکی تا حدود سی‌سالگی‌اش را در برمی‌گیرد. بی‌بی مریم در این خاطرات طرفداری خود از مشروطه و مشروطه‌خواهان را اعلام می‌دارد. در تمام نوشته‌هایش از وضع فلاکت‌بار زنان ایرانی، به‌ویژه زنان در قید و بند بختیاری سخن می‌گوید و از پروردگار رهایی آنان را التماس می‌کند.

۴. ۲. ۴. پر کردن اوقات بیکاری

به‌طور حتم این عامل برای هیچ‌کدام از خاطره‌نگاران تنها عامل نبوده است. برای مثال در کتاب وقایع الزمان، خاطرات شکاریه دوستعلی معیرالممالک مسائل خانوادگی خود را بیان می‌کند. هم‌چنین کسانی چون عزالدوله، بهمن میرزا، عمادالسلطنه، بصیرالملک، و

اعتمادالسلطنه در خاطراتشان به ذکر مسائل خانوادگی، دیدوبازدید، و تفریحات روزانه پرداخته‌اند. شرح معاشرت‌ها و رویدادها به روشن کردن نحوهٔ برقراری ارتباط‌ها، مبادلهٔ اخبار، و آگاهی از تصمیمات کمک می‌کند.

۴. ۲. ۵. تبرئه خویشتن و دوستان

کمتر خاطره‌نگاری به این مقصود به‌طور مستقیم اشاره می‌کند اما به نظر می‌رسد بیشتر خاطره‌نگاران به این موضوع توجه ویژه‌ای داشته‌اند. کتاب‌های پاسخ به تاریخ نوشته محمدرضا پهلوی، من و برادرم نوشته اشرف پهلوی، خاطرات جهانگیر تفضلی، و خاطرات عبدالمجید مجیدی از این دسته‌اند. اغلب خاطره‌نگاران به‌خصوص آن‌هایی که خاطرات خود در دورهٔ پهلوی را نوشته‌اند به این امر یعنی توجیه خود و اقداماتشان، توجه ویژه‌ای داشته‌اند.

افزون بر دلایل ذکرشده مقولاتی نظیر آزادی، قانون، و مشارکت مردم در تعیین سرنوشت خویش که موجب تحولات عظیمی در تاریخ ایران شده بود، خاطره‌نگاری را نیز به رونق آورد و افراد بسیاری را بر آن داشت تا وقایع و رویدادها و خاطرات خود را ثبت کنند. با وقوع انقلاب مشروطه خاطره‌نگاری که ویژهٔ طبقات بالای جامعه بودبه طبقهٔ متوسط و زنان نیز راه یافت و آنان را وارد فعالیت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی کرد. حضور روحانیون، تجّار و دیگر افراد از طبقهٔ متوسط جامعه در میان خاطره‌نگاران این عصر، و نبودِ آن‌ها یا حضور کم‌رنگشان در دورهٔ قبل، تغییری آشکار است.

۴. ۳. طبقه‌بندی زبان خاطرات ادبی

٤. ۳. ۱. زبان سمبولیک یا نمادین

سمبل[1] به معنای نشانه، علامت، مظهر و هر نشانه قراردادی اختصاصی است. زبان سمبولیک، زبان رمز است. این زبان سرشار از نمادها و نشانه‌هایی است که به‌خودی‌خود معنایی ندارند اما به دلیل کاربرد فراگیرشان دارای معنا هستند و یا اینکه انسان به ظن خود به آن‌ها مفهومی بخشیده است. زبان نمادین به‌عنوان یک مکتب ادبی کمتر از دو سده است که موردتوجه قرارگرفته و گفته شده است که « شیوه نگارش آلفرد دووینی به تأسیس مکتب سمبولیسم در

1. symbol

ادبیات کمک بسیار کرده است» (حسینی، ۱۳۹۴: ۲۱۸). این سبک از گفتار در ادبیات کهن (اعم از شعر و نثر) ملل گوناگون پدیده‌ای شناخته‌شده، و وسیله‌ای راه‌گشا برای دست‌یابی به واقعیت‌های هستی به کار رفته که نمونهٔ بارز آن مثنوی معنوی است. به بیانی دیگر زبان نمادین، نمود عصیان هنرمندان در برابر واقعیات زندگی روزمره با بیانی رمزگونه است. این زبان، با استفاده از ظرافت و نماد، تجربهٔ عاطفی افراد را بیان می‌کند. افراد با استفادهٔ آزادانه و کاملاً شخصی از استعاره‌ها و تصاویر، شهودهای غیرقابل‌توصیف و برداشت‌های حسی از زندگی درونی و اجتماعی خود را بیان می‌کنند. اگرچه بسیاری از این نمادها و سمبل‌ها، معنای دقیق ندارند؛ اما باوجوداین، وضعیتِ ذهن شاعر یا نویسنده را منتقل می‌کنند.

شاعران و نویسندگان معاصر در نگارش آثار خاطرات خود از زبان سمبولیک و نمادینِ توأم با آرایه‌های ادبی و هنری بهره جسته‌اند. آن‌ها کوشیده‌اند که سخن خود را در لفافه و کلمات غیرصریح بیان کنند و در حقیقت نمادهای بی‌توضیح در شعر یا نثر آنان، نشان‌دهندهٔ بیان افکار و عواطف آنان است و به انگیزهٔ عبورِ از واقعیت و رسیدن به مدینهٔ فاضلهٔ آرمانی‌شان نگاشته می‌شود. در زبان سمبولیک، کلمات بیان‌کنندهٔ احساس نیست بلکه احساس را برمی‌انگیزاند یا آن را القا می‌کند و ازاین‌جهت است که زبان یا نمادهای هر شاعر یا نویسنده، خاص خود اوست و شاعر یا نویسنده از طریق نمادهایی که خود آفریده قادر به نشان دادن تجربه‌های غیرملموس ذهن خود است.

سروده‌های شاعرانی نظیر نیما یوشیج، ملک‌الشعرای بهار و شاملو حسب‌حال آن‌ها نیز هست. آن‌ها در برخی اشعار خود با زبانِ ادبی سمبلیک به بیان دردها و مشکلات زندگی خود، وزندگی ذلت‌بار مردم جامعه، ناکامی‌ها و خفقان حکومت‌ها می‌پردازند. نمادها در شعر این شاعران، اهرمی برای مبارزه با جهانی فرورفته در مه، ظلمت و اندوه است که با زبانی پُرابهام بیان می شود. تأثیرات زبان نمادین این شاعران و کوشش آن‌ها برای آفرینش و ضعیتی عاطفی به‌جای ارائه پیامی فکری، سبب شکل‌گیری قالبِ جدید زبانِ نمادین نو شده است و از این منظر شعرهای آن‌ها در زمرهٔ خاطره‌نگاری ادبی قرار می‌گیرد.

نیما یوشیج

نیما در ا شعار خود با بیانی روایی با شرح و تو صیف صحنه‌ها، حوادث زندگی خود را تر سیم می‌کند:

«آفتاب با رنگ‌های زرد غمش هست در حجاب
تنها نشسته بر سر ساحل یکی غراب
وز دور آب‌ها/ همرنگ آسمان شده‌اند و یکی بلوط/ زرد از خزان
کرده است روی پارچه سنگی به سر سقوط
زان نقطه‌های دور/ پیداست نقطه سیهی/ این آدمی بود به رهی
جویای گوشه‌ای که از چشم کسان نهان
با آن کند دمی غم پنهان دل بیان» (۱۳۷۵: ۲۲٤)

غراب نماد دنیای بیرونی شاعر است که به دلیل رنجیدگی، از دیگران دوری گزیده است. استفادهٔ شاعر از کلماتی چون غراب، مرغ غم، و مرغ مجسمه که همگی نماد و نشانهٔ نحوست، شومی و نامبارکی‌اند، نشان از یأس، بدبینی، ناامیدی شاعر دارد؛ هم‌چنین توصیف فضای بیرونی جامعه که بر درون شاعر تأثیر گذاشته است.

محمدتقی بهار

دورهٔ زندان و تبعید از پربهره‌ترین مراحل زندگی ادبی محمدتقی بهار بود. مثنوی کارنامهٔ زندان و غزل معروف «من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید» از معروف‌ترین اشعار خاطره نگار او با زبان ادبی در زندان است.

هفته‌ای بود کاندر آن خانه — کرده بودیم گرم، کاشانه
مطلع مهر و ختم تابستان — کودکان رفته در دبیرستان
من به عزلت درون خانه مقیم — منزوی با کتاب ندیم
ناگه آمد به گوش کوبهٔ در — خادم آمد به حالت منکر
گفت باشد پلیس تأمینات — بر محمد و آل او صلوات
رنگ تەمانده‌اش ز روی پرید

زن بیچاره‌ام چو این بشنید　　کرد مردی سلام و داد خبر
کردمش خامش و گشادم در　　که شوی سوی یزد از اصفهان
گفت امر آمده است از تهران　　بایدت رفت یکه و ساده
هست ماشین یزد آماده　　(بهار، ۱۳۸۰: بخش ۵۰)

شمار خاطراتی که با زبانی ادبی و داستانی و به سبکِ نثر ساده نوشته شده‌اند، در این دوران بی‌شمار است.

شاملو

شاملو نیز در اشعارش به خاطره‌گویی و حسب‌حال‌نویسی از خود و دوستانش را با زبانی سمبولیک و نمادین پرداخته است.

«نازلی، بهار خنده زد و ارغوان شگفت
در خانه زیر پنجره گل داد یاسِ پیر
دست از گمان بدار!
با مرگ نحس پنجه مفکن!
نازلی سخن نگفت
چو خورشید
از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت ...
نازلی بنفشه بود، گل داد و مژده داد:
زمستان شکست و رفت ...» (شاملو، ۱۳۹۲: ۱۳۳-۱۳٤)

شاملو که به علت اختناق زمانه نمی‌تواند نام هم‌سلولی خود در زندان (وارتان سالاخانیان) را بیاورد، از نام مستعار "نازلی" بهره می‌برد. وارتان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ زیر شکنجه به قتل می‌رسد. به تصور اینکه چهرهٔ او و هم‌رزمش (کوچک شوشتری) به دلیل شکنجه قابل‌شناسایی نیست، جسد آن‌ها در رودخانهٔ جاجرود انداخته می‌شود. این شعر علاوه بر حسب‌حال، اعتراضی است به شکنجهٔ آزادی‌خواهان و برابری‌طلبان.

برای برگزیدن زبان ادبی سمبولیک خاطره‌نگاران می‌توان دو دلیل ذکر کرد: ۱) شاعر یا نویسنده به عمق و محتوای مطالب خود، اطمینان ندارد و تلاش می‌کند تا این سطحی‌نگری را در قالب کلمات، عبارات و اشعار زیبا بپوشاند؛ ۲) شاعر یا نویسنده ترس از آن دارد که صراحت سخن مشکلاتی را برای او ایجاد کند. وی کلام خود را در لفافهٔ عبارات می‌پیچد تا در صورت نیاز بتواند از عواقب گفتار خود برهد. خواننده با توجه به این نکته می‌تواند به ورای گفته‌های نگارنده پی ببرد.

۴. ۳. ۲. زبان معیار ادبی

تعاریف متفاوت و گوناگونی در تعریف زبان معیار وجود دارد؛ عده‌ای زبان معیار را، زبان نوشتن کتاب‌ها می‌دانند وعده‌ای دیگر آن را زبانی ورای لهجه‌های محلی و اجتماعی یک کشور و وسیله ارتباط اجتماعی می‌دانند. زبانِ معیار ادبی، زبانی است که از جنبه‌های ادبی در کلام خود بهره جسته است و به صحیح‌ترین شیوه و با یاریِ صور خیال، معنا را به مخاطب منتقل می‌کند. این زبان ورای زبان معیار، بین گفتار و نوشتار رسمی-ادبی است. در دوران معاصر، نویسندگان بسیاری از این زبان برای نگارش آثار خود استفاده کرده‌اند. این‌گونه زبانی، حجم بسیار وسیعی از آثار مکتوب زبان فارسی را به خود اختصاص داده است.

این زبان علاوه برداشتن خصوصیات ذاتی زبان معیار، به دلیل بهرهٔ متفاوت شاعران از صور خیال و آرایه‌های ادبی، سبک‌های نوشتاری متفاوتی دارد. به بیان‌دیگر زبان نوشتاری کتاب‌های روزها، شکر تلخ و ورق‌پاره‌های زندان با هم متفاوت است زیرا نویسندگان آنان با توجه به جایگاه اجتماعی و دانشِ متفاوت، زبان خاصِ خود را دارند.

ویژگی برجسته در تمام آثاری که با زبان معیارِ ادبی نگاشته شده‌اند، بهره‌گیری از نیروی تخیل ا ست. نویسنده با اتّکا به نیروی تخیل خود اثری می‌آفریند که از واقعیت ذهن افراد دور نیست. ویژگی دیگر زبان معیار ادبی، پختگی از نظر علمی، فرهنگی و ادبی است. در حقیقت آثار نوشته‌شده به این زبان، متکی بر قدرت کلمات است. با همین قدرت کلمات و بهره‌گیری از صور خیال اثری زیبا با زبان معیار ادبی خلق می‌شود. با اینکه زبان دائماً تغییر می‌کند اما

ویژگی‌های ادبی زبان معیارِ همیشه ثابت است. تفاوت زبان و سبک نویسندگان زبان معیار ادبی متأثر از شرایط، جامعه، سطح دانش، و جایگاه اجتماعی نویسندگان است.

روزها

کتاب روزها سرگذشت وزندگی دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن را بیان می‌کند و نمونه‌ای از کاربردِ زبان معیار ادبی است. کتاب با توضیحی دربارهٔ روستای ندوشن شروع می‌شود و سپس با توصیف موقعیت جغرافیایی، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و ادبی منطقه ادامه می‌یابد. توصیفات به‌قدری دقیق و جزئی است که گویی تصویری زنده از مقابل چشمان خواننده می‌گذرد؛ و آن‌قدر زلال و پرقدرت است که شگفتی می‌آفریند. وی در این کتاب به زبان تصویر سخن می‌گوید:

«زمانی از عمر می‌رسد که خاطره‌ها سر برمی‌آوردند و مانند ناقهٔ مجنون، هرچند آهنگ جلو داشته باشیم، ما را به عقب می‌گردانند، به دنیایی می‌برند که گرچه وابسته به ماست، اما شگفت‌انگیز و غریبه می‌نماید. از خود می‌پرسم: «این من بودم؟» و آنگاه کشیدگی عمر در برابر ما می‌ایستد، دراز و باریک، مانند سایه‌های عصرگاه؛ هم‌اکنون در برابر من است، کودک چندساله محجوبی که موهای انبوه سیاه داشت و دستش در دست‌زن بلند بالایی طول و عرض کوچه‌های خاکی را می‌پیمود؛ از سایه به آفتاب و از آفتاب به سایه، برحسب آنکه بلندی دیوارها چه مقدار باشد. اُلاغ‌ها گاله بر پشت، نفس‌زنان و سنگین می‌گذشتند واُلاغبان‌ها هین‌کنان، آن‌ها را به جلو می‌راندند. آفتاب درخشندگی همیشگی داشت و با جلا و سخاوت بی‌انتهایی بر آن دِه دورافتاده، تنگ‌روزی و مندرس، با آب نیمه‌شور که "کبوده" نام داشت می‌تابید و کودک می‌پنداشت که مرکز دنیا همین‌جاست (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۲: ۱۹).

شرح زندگانی من

این کتاب شرحی از زندگی اجتماعی مردم ایران به‌ویژه تهران در روزگار قاجاریان و اوایل دوره پهلوی (رضاخان میرپنج) است که با زبانِ ادبی معیار در قالب خاطره‌نگاری، و آکنده از مَثل‌ها و کنایات عرضه شده است. این اثر سه‌جلدی مهم‌ترین اثر مستوفی است که طی پنج

سال نگاشته شده، و یکی از زیباترین و ماندگارترین نمونه‌های حسب‌حال نویسی در ادب فارسی است.

«شاه به حضرت عبدالعظیم به‌قصد زیارت خیلی می‌رفته و گاه‌گاه در این مسافرت بر فیل می‌نشسته است. می‌گویند، روزی با شاطرها که جلو فیل شاه می‌دویده‌اند، به مسافرت کوتاه زیارتی می‌رفته است و یکی از لوطی‌های تهران که دمی به خمره زده و سرخوش بوده است؛ همین‌که موکب شاه را دیده جلوآمده تعظیم مؤدبانه‌ای کرده و گفته است: «قربان! فیلت به چند؟» شاه امر می‌دهد او را به شهر ببرند در مراجعت او را احضار و شخصاً از او می‌پرسد: «فیل ما را طالب بودی؟ چند می‌خری؟» جواب می‌گوید «قربان! اونی که (کسی که) فیل می‌خرید رفت!» شاه در مقابل این جواب عاقلانه به او انعامی هم داده است. از اینکه این جمله مثل سائر است معلوم می‌شود این واقعه بی‌اصل نیست» (مستوفی، ۱۳۷۷: ۳۵).

شکر تلخ، گزنه، و قلم سرنوشت

از نمونه‌های دیگر خاطره‌نگاری با زبانی ادبی معیار می‌توان به سه کتاب از کتاب‌های خودزیست‌نامه‌ای جعفر شهری یعنی شکر تلخ، گزنه، و قلم سرنوشت اشاره کرد که اولی مربوط به دوران کودکی نویسنده و رنج‌های مادر وی؛ دومی شرح دوران نوجوانی؛ و سومی مربوط به دوران میان‌سالی و موشکافی شرایط جامعه و تأثیر آن بر زندگی اوست.

«کراوات از خارج می‌آمد و به فکرم رسید وطنی‌اش را نیز می‌شود برای طبقات پایین به قیمت ارزان تهیه نمود و فقط می‌ماند این‌که از روی یکی دو کراوات الگو برداشته پارچه و چرخ فراهم بکنم. پارچه‌اش که اشکالی نداشت و می‌ماند دوختش که دوزندگی را از عبادوزی و خیاطی آموخته بودم و چرخش که آن را هم با دادن ضامنی از چرخ‌خیاطی تعمیرکنی به کرایه گرفتم و به کار پرداختم. با پارچه‌های انتخابی‌ام از ابریشم بدلی‌های گل‌دار و زیادترشان در رنگ‌های تند دهاتی‌پسند که چقدر هم مورد استقبال قرار می‌گرفت و شب‌ها دوخته روز همراه کلاه شاپو به قیمت‌های از سی شاهی تا دو قران به فروش می‌رساندم. در سودی زیادتر

از فروش کلاه که این‌ها محصـــول خودم بود و کلاه را باید از دکاندار و دســـت‌دوم و ســـوم بخرم» (شهری، ۱۳۷۸: ۱۶۱).

ورق‌پاره‌های زندان

ورق‌پاره‌های زندان اثری معروف از "بزرگ علوی" اســـت که با زبانی ادبی معیار نگارش یافته است. این کتاب دربردارندهٔ پنج داستان کوتاه از دوران محکومیت بزرگ علوی است.

داســـتان‌های این کتاب برگرفته از واقعیتِ زندگی افراد اســـت و در حقیقت زندگی‌نامهٔ داستانی است. "بزرگ علوی" به‌عنوان یک نویسنده سیاسی-اجتماعی تلاش کرد تا شرایط سیاسی آن زمان را در کنار وضعیت زندانیان توصیف کند. هرکدام از قصه‌ها با خط داستانی گیرای خود خواننده را مجذوب می‌کند.

داستان اول با عنوان "پادنگ" قصهٔ مردی است که قاتل بودن او مشخص نیست اما به جرم قتل به زندان افتاده اســـت. "ســـتاره دنباله‌دار" داســـتان فردی انقلابی اســـت که در روز عروسی‌اش دستگیر و روانه زندان می‌شود و "انتظار" داستان یک زندانی است که دچار جنونی متفاوت از دیگران شـــده اســـت. "عفو عمومی" به این مسئله می‌پردازد که همهٔ زندانیان اعم از عادی و سیاسی، تمام فکرشان متوجه عفو است و "رقص مرگ" داستان مردی است که عاشق یک زن شده و حبس کشیدن به‌جای معشوقه را به جان می‌خرد.

بخشـــی از متن کتاب ورق‌پاره‌های زندان: «مقصـــرترین عده ما آن‌هایی هســـتند که کتاب‌خوانده‌اند. در این کتاب‌ها، افکاری گفته‌شـــده که با منافع طبقه حاکم ایران تباین دارد، در این کتاب‌ها از آزادی در مقابل اســـتبداد؛ از آزادی فرد، از آزادی اجتماع، بالاخره از آزادی طبقه‌ای در مقابل طبقه دیگر صحبت شده است. به این جرم من باید ده سال در زندان بمانم و بالاخره هم بمیرم، باید زنم دربه‌در باشـــد، باید کســـانم جرئت نکنند به دیدن من بیایند، باید مخالفین ما پولدار و متمول شـــوند و بچاپند و بعد روز مبادا فرار کنند. حیف اســـت، حیف است. نباید مُرد. باید ماند وزندگی کرد» (علوی، ۱۴۰۰: ۷۱).

زندگانی من

خودزیست‌نامه‌ای است از احمد کسروی که با زبان معیار ادبی و نثری ساده نوشته‌شده است. کتاب دو بخش دارد؛ در بخش اول دوران کودکی تا سی سالگی را شرح می‌دهد و در بخش دوم که عنوانش "۱۰ سال در عدلیه" است، چگونگی ملا شدن احمد کسروی، کنار گذاشتن لباس ملایی، اینکه چگونه ملاها او را آزار دادند و او به چه شکل دیدش نسبت به این قضایا عوض گردیده، بیان‌شده است. کسروی ارتباط خود با ملاها و بهاییان، و سفرهای خود به مناطق مختلف و اینکه چگونه دانش کسب می‌کرده را در این کتاب بیان می‌کند.

نمونه‌ای از نثر کتاب: «در آن زمان‌ها پسری را که گرامی داشتندی برایش نذرها کردندی، ازاین‌گونه: طوقی سیمین به گردنش انداختندی، در روزهای محرم رخت سفید (حسنی) یا رخت سیاه (حسینی) به تنش کردندی، شله‌زرد یا حلوا بنا نذر او پخته به همسایگان و دیگران فرستادندی. مرا نیز از این نذرها بوده است. از زمان بچگی تا شش‌سالگی جز تراشیدن سرم و رنجی که از آن راه می‌بردم چیزی به یاد نمی‌دارم. در زمان ما در آذربایجان ملایان و بازرگانان و بیشتر بازاریان و کشاورزان سر می‌تراشیدند و آن را برای خود بایا می‌شماردند. اگر کسی از اینان سر نتراشیدی همه به نکوهش برخاستندی و ملایان او را "فاسق" دانسته، گواهیش را نپذیرفتندی؛ ولی سپاهیان و درباریان و بیشتر روستائیان و بسیاری از جوانان که به "مشدیگری" (لوتیگری) برخاستندی، جلو سرخود را تراشیده از پشت سر زلف می‌گزاردندی. بسیاری نیز زلف‌های بیخ‌گوشی می‌گزاردندی که "پیچکگ (برجک) نامیده شدی» (۱۳۲۴: ۹).

دختری از ایران

کتاب دختری از ایران که تحت عنوان های «دختر پارس، دختر ایران، و خاطرات دختر فرمانفرما: خاطرات و خطرات زنی از اندرون حرم پدرش تا درون رویدادهای انقلاب اسلامی» نیز با زبان معیار ادبی منتشرشده است. در این کتاب ستاره فرمانفرمائیان خاطرات زندگی خود را در بستر تاریخ معاصر ایران روایت می‌کند و از این رهگذر، تصویری از وقایع و رخدادهای

این برهه از تاریخ ایران (اواخر دوره قاجار تا پیروزی انقلاب اسلامی ۹ فرا روی مخاطب قرار می‌دهد. بخشی از متن کتاب:

«افسوس زندگی گذشته را نمی‌خورم. اگر دوباره جوان شوم، همین راه را خواهم پیمود. من نمی‌خواستم در اندرونی باقی بمانم، حتی اگر کسی به هر پنج‌انگشت دست من یک انگشتری الماس می‌کرد. وقتی دفتر خاطرات ذهن خود را ورق می‌زنم، می‌بینم پدرم بیشترین سهم را در آن به خود اختصاص داده است، سن او از شصت گذشته بود که من به دنیا آمدم. این شیر پیر از سلسله‌ای منقرض بود که باوجود بیماری‌ها و ناملایمات دوران، همچنان به‌عنوان یک حاکم مقتدر به حیات خود ادامه می‌داد. من در ناحیه‌ای پا به عرصهٔ حیات گذاشتم که دیرزمانی مرکز حکومت یکی از بزرگ‌ترین تمدن‌های بشری بوده است. آن ناحیه، شهر شاعران، خوب‌رویان و باغ‌های معطر و چشمه‌های مصفا بود. شهری که هنوز هم بعد از گذشت قرن‌ها، آثار تمدن را در خود به یادگار دارد. در دوران جنگ جهانی اول، پدرم مأموریت یافت تا بر این شهر ناآرام (شیراز) حکومت کند» (۱۳۸۲: ۱۲).

٤. ۳. ۳. زبان ادبی درباری

زبان درباری، زبانی است که در دربار پادشاهان برای بیان مقاصد گوناگون به کار می‌رفته است. این زبان، با توجه به کاربرد آن در قالب‌های گوناگون چون تاریخ‌نگاری، سرودن شعر، خاطره‌نگاری، گفت‌وگو و... متفاوت می‌شود. در حقیقت زبان ادبیِ درباری، زبانی است که آکنده از آرایه‌ها و لغات بیگانه.

بسیاری از نویسندگان درباری با توجه به نیاز مخاطبان خود که رجال سیاسی- دیوانی بودند، زبان ادبی درباری را برگزیده‌اند. اینان چاره‌ای جز استفاده از زبان و بیانِ منا سبِ دربار نداشتند. این زبان، شکل کهنهٔ ادبی گذشته را دارد که کاربرد زیبایی‌شناختی خود را حفظ کرده و آکنده از لغات عربی است. از همین رو، نویسندگان زبان ادبی درباری از نثر فنی نیز بهره می‌جستند زیرا هدف اصلی اینان بیشتر لفاظی و فضل‌فروشی بود نه انتقال پیام. البته

بهره‌گیری از ویژگی های نثر فنی و بهره‌گیری از لغات بیگانه در زبان ادبی خاطره‌نگاران درباری یکسان نیست.

ویژگی برجستهٔ دیگر زبان ادبی درباری، موزون و مسجع‌بودن آن است. ازآنجاکه زبان نویسندگان درباری بیشتر برای بیان مقاصد عاطفی به کار می‌رفت؛ از همین رو در این زبان عاطفه بر خبر برتری داشت. نویسندگان زبان ادبی درباری معاصر، علاوه بر تقلید از زبان بیگانه و بهره‌گیری از کلمات موزون و مسجع در مضامین آثار خود، همواره سعی می‌کردند هویت ایرانی را نیز وارد مضمون آثار خاطره‌نگار خود کنند. بنابراین، موضوعات تازه‌ای همچون آزادی، دموکراسی و مردم نیز به مضامین آنان راه پیدا کرد و باعث به‌وجودآمدن خاطره‌های سیاسی و اجتماعی بسیاری با زبانی ادبی درباری شد که پیش‌ازاین در هیچ دوره‌ای سابقه نداشت.

خاطرات امین‌الدوله

امین‌الدوله، از رجال سیاسی برجستهٔ دورهٔ قاجار، نویسندهٔ یکی از زندگی‌نامه‌های خود نوشت با زبانِ ادبی درباری و با تمرکز بر خاطرات سیاسی است. وی، این کتاب را به‌مثابهٔ دفاعیه‌ای از کردار خویش نوشته و در پی ارائهٔ افکار و اندیشه‌های خود است.

«شاه بشخصه مراقب نظم امور مملکت است. راه عرض حاجات و تظلمات به عدد انفس الخلایق به حضور شاه مفتوح و چنان لطف خاصش با هر تن بود که هر بنده گفتی خدای من است... در رعایت ناموس و محافظت حرم‌خانه، جهدی بلیغ و اهتمامی تمام می‌فرمود و بزرگ‌ترین صفت شاهانه او حفظ اسرار بود» (۱۳۵۵: ١٤- ١٥).

«چند ماهی بر این نسق گذشت و قسمت عمده حواس شاه و اولیای دولت به تدبیر جمع‌آوری غلات و تدارک آذوقه شهر تهران مصروف بود؛ چراکه قصور ارتفاع و کمبود مزروع در همه اقطاع مملکت وقوع یوم یغاث الناس و قحط‌سال عمومی را محقق می‌کرد» (همان: ۲۹).

زبان این دسته از خاطرات به دلیل اظهار فضل نویسندگان آن‌ها، قابل‌بحث، مبهم، یک‌جانبه‌نگر و همراه با سمت‌وسویی خاص است که موجب می‌شود مخاطب و خواننده در برخورد با آن‌ها کمال احتیاط را رعایت بنماید.

خاطرات احتشام السلطنه

ممکن است خاطرات بعضی از رجال به لحاظ تاریخی چیزی به معلومات ما نیفزاید ولی از حیث شناساندن شخصیت و روحیات نویسندگان آن‌ها بسیار جالب و سودمند باشد. خاطرات حاج میرزا محمود خان علا میر (احتشام‌السلطنه) در ردیف این‌گونه آثار تاریخی است که با زبان ادبی درباری نوشته شده است.

«سنخ روحیه را می‌بینید! به جای اینکه در همان روزهای ارتکاب، اعمال خلاف، شرافتمندانه از کار کناره‌گیری کند (که مسلماً برایش امکان داشته) می‌کوشد تا با اظهار ندامت خطاهای شرم‌آور دوران حکومتش را جبران کند! حاکمی با این سنخ روحیه و با این عقاید استبدادی، قهری بود که با مقاومت روحانیان مقتدر محلی که تنها ملجأ ستمدیدگان آن دوره بودند، روبه‌رو گردد. بدگویی‌هایی که از مرحوم حاج میرزا عبدالرحیم شیخ‌الاسلام زنجانی و پسرش حاج میرزا ابوالفضل مشیر الرعایا (مشیرالممالک بعدی) و از اعضای خاندان جلیل میرزایی (حجج‌اسلام: حاج میرزا ابوعبدالله، حاج میرزا ابوالمکارم و حاج میرزا ابوطالب) و غیره کرده است کلاً ناشی از مقاومت‌هایی بوده که از ناحیهٔ این قبیل اشخاص می‌دیده است» (۱۳۶۷: ۳۱).

نگارندهٔ این خاطرات، با داشتن اطلاعات وسیع از مسائل پشت پردهٔ سیاسی و حوادث تاریخی، آن‌ها را در چارچوب روش‌شناسی تاریخی به کار گرفته و تا حد زیادی سعی می‌کند که از پیش‌داوری‌ها و یک‌جانبه‌نگری در نوشتن خاطرات پرهیز نماید.

خاطرات تاج‌السلطنه

خاطرات تاج‌السلطنه زندگی‌نامه خود نوشت تاج السلطنه، دختر دردانهٔ ناصرالدین‌شاه است که با زبانی ادبی درباری نوشته‌شده و از بدو تولد تا زمان متارکه با همسرش را در برمی‌گیرد. یکی

از اهداف تاج‌السلطنه برای نوشتن این خاطرات، بیان احساسات شخصی‌اش بود. او در خاطراتش، بر «هر آن چه نباید» شورید؛ چه آنجا که نظام سلطنتی خاندان خود را سرزنش می‌کند و چه آنجا که از احساسات شخصی خود به‌عنوان یک زن سخن می‌گوید. خاطرات او سرشار از مجموعه عواطف بشری یعنی عشق، تنفر، پشیمانی، حسادت، دلسوزی و ... که کمتر زنی در آن دوران جسارت بیان این احساسات را داشته است. خاطرات تاج‌السلطنه از ازدواج اولش نشان‌دهندهٔ گفتمان اصلاح‌طلب دربارهٔ ازدواج در آن زمان است. او مدافع ازدواج مبتنی بر عشق و تفاهم برای تعهد به تک‌همسری تا پایان عمر است و به‌شدت از ازدواج‌های برنامه‌ریزی‌شده انتقاد می‌کند؛ به‌خصوص اگر خیر و سعادت زوج در نظر گرفته نشود. او در خاطرات خود به سه بار ازدواج خود اشاره می‌کند که هر سه به طلاق می‌انجامد. طبق خاطرات تاج‌السلطنه، او تا سال ۱۹۱٤ دست‌کم سه بار تلاش کرد خودکشی کند.

در بررسی زندگی تاج‌السلطنه تجربه‌های مشترکی چون بی‌وفایی مردان، افسردگی روحی، بیماری‌های مقاربتی، نفی هویّت، و زیر پا نهادن استقلال اقتصادی زنان دیده می‌شود که مردسالاری را زیر سؤال می‌برد. در ادامه بخشی از خاطرات تاج‌السلطنه که با زبان ادبی درباری نوشته‌شده و ازدواج‌های برنامه‌ریزی‌شده را به باد انتقاد گرفته، می‌آید:

«تمام ماها را که مردم برای خودشان یا پسرشان می‌گرفتند، مقصود اصلی و نقطه‌نظرشان خودشان بودند که به‌واسطهٔ داشتن دختر سلطان در خانهٔ خود، هرگونه تحدی و تخطی نسبت به مال و جان و ناموس مردم می‌کنند، مورد مؤاخذه نشده، مختار و مجاز باشند. بیچاره ما که اسلحه‌ای برای مردم بودیم و بالاخره همین اسلحه را طبیعت به روی خودمان کشید» (عرفانیان، ۱۳۷۸: ٤۳).

کاربرد الفاظ رکیک و عامیانه در خاطرات رجال درباری و سیاسی بسیار است؛ چنان‌که اغلب مصححین به‌ناچار و تحت شرایط خاص یا به سلیقهٔ خود مجبور به حذف قسمت‌هایی از خاطرات خود شدند. خاطرات ناصرالدین‌شاه، روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه، و عزیز السلطان ازاین‌گونه آثار هستند.

«در خاطرات بعد از مشـــروطه نســـبت به خاطرات قبل از آن کاربرد زبان رکیک کمتر ا ست؛ منهای خاطرات ملیجک که روند ا ستفاده از ادبیات رکیک مقطعی ا ست؛ خاطره‌ای را سراغ نداریم که مصحّح به وجود چنین امری و حذف آن اشاره کند» (عباسی، ۱۳۸۸: ۲٦٤).

۴. ۳. ۴. زبان ادبی عامیانه و گویشی

این‌گونهٔ زبانی، تنها گونهٔ گفتاری معیارِ متأثر از صور خیال است و شامل گویش‌ها و لهجه‌های مختلف می‌شـود. ازآنجاکه بسـیاری از نویسـندگان خاطره‌نگار نثر و زبان ادبی عامیانه، از انواع آرایه‌ها و نکات ادبی به منظور آراســـتن گفتار عامیانه یا گویشـــی خود اســـتفاده کرده‌اند، نوشته‌های عامیانهٔ آن‌ها جنبهٔ ادبی نیز یافته است.

با آنکه ویژگی برجستهٔ زبان ادبی عامیانه یا گویشی، بهره‌گیری از صور خیال است اما در میان اقشـار مختلف خاطره‌نگار نویسـندگانی بودند که سـواد زیادی نداشـتند و زبان محاوره را برای بیان خاطرات خود برگزیدند و نســـبت به درجهٔ ادبیت کار خود اطلاعی نداشـــتند. اینان حتی از کاربرد الفاظ رکیک و عامیانه در نثر خودداری نکردند. البته افرادی مانند محمدعلی جمال‌زاده و جلال آل احمد و... نیز بودند که علی‌رغم ســـواد بالا، زبان عامیانه و گویشـــی را برای بیان خاطرات خود برگزیدند.

ویژگی مهم دیگر زبانِ خاطرات ادبی عامیانه یا گویشـــی، بهره‌گیری از عبارات کنایی، واژه‌های کوچه‌بازاری، اِتباع و همگون‌سازی، شکسته‌نویسی، نام‌آوا، ضرب‌المثل و ... توأم با آرایه‌های ادبی اســـت. ازآنجاکه زبان ادبی عامیانه، نه بر مفهوم اجتماعی - ســـیاســـی بلکه بر مفهومی اجتماعی- فرهنگی دلالت می‌کند و زبانی ا ست که عموم مردم در زندگی خود برای ایجاد ارتباط، از آن سود می‌جویند، سرچشمه‌ای غنی برای انتقال زبان علمی و ادبی است.

در حقیقت تفاوت میان زبان عامیانهٔ ادبی با دیگر زبان‌های ادبی (معیار، درباری و نمادین) بهره‌گیری از کلمات و اصطلاحات کوچه‌بازاری است و درعین‌حال مرز ناثابتی است که پیوسته در معرض تغییر، تحول و جابه‌جایی قرار دارد.

خاطرات سردار مریم بختیاری

دفتر خاطره‌های "بی‌بی مریم" به زبان محاوره‌ای، و ثبت آن به‌صورت گویشی است. این اثر می‌تواند روشنگر گوشه‌ایی از نقش‌آفرینی زن در جامعهٔ ایلی مردم ایران باشد. بی‌بی مریم در دوران مشروطه یکی از فعالین مشروطه‌خواه و بعد از آن یکی از شخصیت‌های فعال ملی و آزادی‌خواه بود که تا آخر عمر به‌عنوان یک شخصیت مبارز سیاسی و ضداستعماری در میدان مبارزه فعالیت کرد. در نوشته‌های وی غلط‌های املایی فراوانی مشاهده می‌شود.

«مردم بختیاری نمی‌گذاشتند آسوده باشم. همه‌روز حرف شوهر کردن من در کار بود. چهارلنگ‌ها هم همه‌روز اسباب زحمت مرا فراهم می‌آوردند. مرحوم علیقلی خان شوهر گذشته‌ام، برادری داشت که هم‌سن خودم بود، این سه چهار سالی که در خانه آن‌ها بودم مثل نوکر، نوکری مرا می‌کرد. حتی عوض کلفت به من خدمت می‌نمود. به من می‌گفتند: برای خاطر بچه‌هایت شوهر به این آدم بکن؛ اما من هر چه می‌خواستم به خاطر بچه‌هایم خودم را به این کار رازی (راضی) کنم، رازی (راضی) نمی شدم، زیرا من طبع بلندی داشتم. اعتنا به این شوهرها نمی‌کردم، خدای من می‌داند نه جهت دولت بود، نه جهت مکنت بود» (۱۳۸۲: ۹۸-۱۰۲).

سروته یک کرباس

از دیگر آثار خاطره‌نگار به زبان عامیانه و ادبی می‌توان به سروته یک کرباس اشاره کرد. این اثر یکی از شیرین‌ترین و پرفایده‌ترین آثار قلم استاد چیره‌دست، سید محمدعلی جمال‌زاده است که در میان نوشته‌های وی، ارزش و مقامی خاص دارد زیرا هم تاریخ و سرگذشت است و هم داستان. این کتاب مانند دیگر آثار وی سرشار از اصطلاحات محلی، تعبیرات عامیانه و بازاری، تمثیلات، تعارفات، فحش‌ها و گفت‌وگوهای کربلایی بقال و ملّا و درویش و پیرزن خرافی و جوان فُکلی و پهلوان زورخانه و میرپنج قُلدر زورگو و بسیاری دیگر از طبقات کاسب‌کار و خرده‌پا است که برای زبان‌شناسان، مردم‌شناسان و پژوهندگان آداب و اخلاق و باورهای عامیانه غنیمت است. حال‌وهوای پرصفای صوفی‌منشانهٔ مرشدی وارسته و آزاده را در

کنج یکی از حجره‌های مدرسه چهارباغ اصفهان وصف می‌کند و صاحب‌دلان را به عوالم خیال‌انگیزی که بی‌شباهت به افسانه‌های عارفان قدیم نیست، سوق می‌دهد. در این کتاب (در فارسی دو مجلد است و در سال ۱۳۲۳ نوشته‌شده و با مقدمه‌ای در ۱۹۵۵/۱۳۳٤ به طبع رسیده است) شرح یادبودهای کودکی نویسنده را می‌خوانیم و با واقعیات تلخ و غمبار زندگی در آن روزگار جهل و تعصب و فلاکت و استبداد آشنا می‌شویم.

«یکی از سادات مؤمن و مقدس ریش‌دراز که عمامه را به حکم حاکم برداشته و شاپو به سر گذاشته بود، شاپو به سردست‌ها از عبا درآورده مانند موشی که بر قالب صابون نشسته باشد در صدر مجلس قرارگرفته بود. معلوم شد، شوهر یکی از دخترداییهای من است. آقا لب را از نی پیچ سه ذرعی قلیان برداشته، پرسیدند جناب‌عالی این چندساله کجا تشریف داشتید؟ برای کوتاه ساختن مطلب گفتم: فرنگستان بودم. ریش مبارک بنای جنبیدن را گذاشت و از لابه‌لای آن صدایی درآمد که می‌پرسید: آیا مقصودتان از فرهنگستان، همان بمبئی است. گفتم: خودش است» (جمال‌زاده، ۱۳۳٤: ۲۱).

۵. نتیجه‌گیری

زبان ادبی در هر جامعه گونه‌های متفاوتی دارد که در موقعیت‌های گوناگون کاربردهای متفاوت پیدا می‌کند. مشخصه‌های متمایزکنندهٔ گفتار ممکن است واژگانی، واجی، صرفی یا نحوی باشد. شناخت گونه‌های زبان ادبی خاطره‌نگاری تأکیدی است بر ضرورت توجه به گونه‌های زبانی معاصر چه در قلمروهای جغرافیایی و چه در محدودهٔ خرده‌فرهنگ‌ها. این توجهِ مختصر، درآمدی بر بررسی و شناخت ویژگی‌های گونهٔ زبان ادبی است و می‌تواند مقدمه‌ای برای فرهنگ زبانی خاطره‌نگاری باشد.

در حیطهٔ بررسی گونه‌های زبانی ادبی باید به گونه‌های متفاوت آن شامل: سمبولیک و نمادین، محاوره‌ای یا گویشی، ادبی معیار، و ادبی درباری توجه کرد. این گونه‌های متفاوت سرآغاز تفاوت‌های زبانی و سبکی در نوع و محتوای خاطره‌نگاشت‌ها است.

آثار خاطره‌نگار به دلایل متعددی نظیر تطهیر خود، غرض‌ورزی با دیگران، افشای زندگی شخصی خود، بیان مطالب سیاسی و اجتماعی و تصویر اوضاع زمانه به نگارش درآمده‌اند. تفاوت مخاطبان خاطرات (عموم مردم، خصوص مردم) یکی از عوامل تفاوت زبانی نگارش خاطرات است.

بسیاری از خاطره‌نگاشت‌ها به زبان سمبولیک (توصیفی و غیرمستقیم) نگاشته شده‌اند. نویسنده یا شاعر می‌کوشد سخن خود را در لفافهٔ کلمات زیبا بیان کند و از زبان ادبی و تمثیلی برای بیان زندگی شخصی بهره ببرد، درصورتی‌که خاطرات شخصیت‌های سیاسی با زبان معیار ادبی و نثری ساده نوشته شده‌اند. نویسندگان این خاطره‌ها پای‌بند به رعایت بسیاری از نکات و اصول نویسندگی نیستند. از سوی دیگر زبان بسیاری خاطرات گویشی و محاوره‌ای است و گاه نویسندگان از کلمات رکیک و دور از ادب برای بیان مقاصد شخصی استفاده کرده‌اند.

در میان سه گروه خاطره‌نگار: ۱) شاعران، ۲) شخصیت‌های فرهنگی- اجتماعی، ۳) رجال درباری، استفاده از زبان گویشی و عامیانه بیشتر در شخصیت‌های فرهنگی-اجتماعی رواج داشت که البته به میزان سواد خاطره‌نگاران بستگی دارد. اغلب خاطره‌نویسانی به شیوهٔ سنتی سواد آموخته بودند، به میزان اندک از زبان عامیانه و گویشی بهره برده و بیشتر به زبان معیار ادبی نگاشته‌اند. کارگرفتِ کلمات گویشی و محاوره‌ای در دوران انقلاب مشروطه نسبت به دورهٔ بعد نمود بیشتری دارد.

زبان و سبک نویسندگی در خاطرات دیوانی و رجال سیاسی به شیوه‌ای که بر اساس کتب علمی و ادبی مرسوم است، نیست و برخلاف نویسندگان خاطرات ادبی، اجباری به رعایت بسیاری از نکات و اصول نویسندگی در آن‌ها دیده نمی‌شود؛ درحالی‌که شاعران و نویسندگان معمولاً زبانی کاملاً ادبی و تمثیلی را در نگارش خاطراتشان به کار می‌گیرند.

نوع کلمات به‌کاررفته در هر خاطره (ادبی یا سیاسی)، تفاوت زبانی افراد (سته به شغل و موقعیت)، استفاده از القاب و عناوین و نکاتی از این دست را می‌توان از لابه‌لای خاطرات ادبی یا سیاسی استخراج نمود. خاطرات رجال سیاسی و دیوانی هر دوره، زبان و سبکی مخصوص به خود دارند. فضای حاکم بر این کتاب‌ها در سراسر کتاب به یک شیوه است؛ درحالی‌که در

خاطرات ادبی نویسنده بنا به موضوعی که دربارهٔ آن سخن می‌گوید می‌تواند از کلمات و زبان ادبی خاص و متفاوتی بهره ببرد؛ می‌تواند از زبان رسمی یا محاوره‌ای سود جوید، کلمات رایج در میان مردم را به کار گیرد و از این طریق نمایی کلی از اوضـاع ادبی و درنتیجه فرهنگی را به دست دهد.

تعارض منافع

تعارض منافع نداریم.

ORCID
Omid majd https://orcid.org/0000-0003-3655-3427
Niloofar Ansari https://orcid.org/0000-0002-3799-7823

منابع

احتشام‌السلطنه، ابراهیم. (۱۳۶۷). خاطرات احتشام‌السلطنه. به کوشش محمدمهدی موسوی. تهران: زوّار.

اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۲). روزها. تهران: یزدان. ۲ ج.

اشپولر و دیگران. (۱۳۶۰). تاریخ‌نگاری درایران. ترجمه یعقوب آژند، تهران: گستره

امین‌الدوله، میرزاعلی خان. (۱۳۵۵). خاطرات سیاسی. به کوشش حافظ فرمانفرمائیان. تهران: امیرکبیر.

آل احمد، جلال. (۱۳۸۸). سرگذشت کندوها. تهران: معیار اندیشه.

باطنی، محمدرضا. (۱۳۶۹). زبان و تفکر. تهران: فرهنگ معاصر.

بختیاری، مریم. (۱۳۸۲). خاطرات سردار مریم بختیاری. تهران: آنزان.

بهار، محمدتقی. (۱۳۸۰). دیوان به اهتمام چهرزاد بهار. تهران: توس.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۰) کارنامه زندان ملک‌الشعرای بهار. تهران: کتاب چین.

پاکی پودنک، شقایق. (۱۴۰۱). «بررسی و تحلیل شعر نیمایوشیج با تأکید بر نظریه مکتب فرمالیسم»، هشتمین کنفرانس بین المللی زبان و ادبیات.

جمال‌زاده، محمدعلی. (۱۳۳۴). سروته یک کرباس. تهران: سخن.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۹۴). مکتب‌های ادبی. تهران: نگاه.

شاملو، احمد. (۱۳۹۸). ابراهیم در آتش. تهران: نگاه.

شهری، جعفر. (۱۳۷۸). شکر تلخ. تهران: چاپخانه روز.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۴). قلم سرنوشت. تهران: معین.

صادقی، علی‌اشرف. (۱۳۷۱). تکوین زبان فارسی. تهران: دانشگاه آزاد ایران.

عرفانیان، مسعود. (۱۳۷۸). خاطرات تاج‌السلطنه. تهران: نشر تاریخ ایران.

علوی، بزرگ. (۱۴۰۰). ورق‌پاره‌های زندان. تهران: نگاه.

فرمانفرمائیان، ستاره. (۱۳۸۲). دختری از ایران؛ خاطرات ستاره فرمانفرمائیان. ترجمه ابوالفضل طباطبایی. تهران: کارنگ.

مستشارالدوله، صادق. (۱۳۶۲). یادداشت‌های تاریخی. به کوشش ایرج افشار. تهران: فردوسی.

نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۶). مبانی درست‌نویسی زبان فارسی معیار. تهران: چشمه.

نیکوبخت، ناصر، و انصاری، نیلوفر. (۱۴۰۰). «بررسی و تحلیل خاطره‌نگاری ادبی در آثار جلال آل‌احمد». پژوهش زبان و ادب فارسی، ش ۶۳: ۶۵-۸۸.

نیکوبخت، ناصر و انصاری، نیلوفر. (۱۴۰۳). «بررسی و تحلیل خاطره نگاری ادبی در آثار نیما یوشیج». متن پژوهی ادبی، س ۲۸ ش ۹۸: ۴۱-۶۶.

یوشیج، نیما. (۱۳۷۵). مجموعه اشعار نیما. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

یول، جورج. (۱۳۷۹). نگاهی به زبان. ترجمهٔ نسرین حیدری. تهران: سمت.

References

Alavi, B. (2021*). Varaq parehaye zendan* [*Prison papers*]. Tehran: Negah. [In Persian]

Ale Ahmad, J. (1388/2009). *Sarghozashte kanduha* [*The story of hives*]. Tehran: Meʿyar-e Andisheh. [In Persian]

Amin al-Dowlah, Mirza Ali Khan. (1355/1976). *Khaterat-e Siasi* [*Political memoirs*]. Ed. Hafez Farmanfarmaian. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Aref Qazvini, A. (1394/2015*). Memoirs of Aref Qazvini*. Ed. Mehdi Noor Mohammadi. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Bahar, M. T. (1389/2010). *Divan.* Ed. Cheharzad Bahar. Tehran: Tus. [In Persian]

Bahar, M. T. (1380/2001) *Karnameh-ye zendan-e Malik al-Shoʿara-ye Bahar*. Tehran: Kitabchin. [In Persian]

Bakhtiari, M. (1382/2003). *Memoirs of Sardar Maryam Bakhtiari*. Tehran: Anzan Publications, 1st Vol. [In Persian]

Bateni, M. (1369/1990). *Zaban va tafakor [Language and thought]*. Tehran: Farhang-e Moʿaser. [In Persian]

Ehtesham al-Saltaneh (1367/1988*). Ehtesham al-Saltaneh's memoirs*. Ed. Mohammad Mehdi Mousavi. Tehran: Zavvar Publications. [In Persian]

Erfanian, M. (1378/1999). *Taj al-Saltaneh Memoirs*. Tehran: Tarikh-e Iran. [In Persian]

Eslami Nadushan, M. A. (1372/1993). *Ruzha*. Tehran: Yazdan. [In Persian]

Farmanfarmaian, S. (1382/2003). *Dokhtari az Iran: khaterat-e Setareh Farmanfarmaian [A girl from Iran*: Memoirs of Starah Farmanfarmaian]. Trans. Abolfazl Tabatabai. Tehran: Karang. [In Persian]

Jamalzadeh, M. A. (1334/1955). *Sarotah Yek Karbas*, Tehran: Sokhn. [In Persian]

Kalbasi, I. (1388/2009). *Descriptive culture of linguistic varieties of Iran*. Tehran: Moaseseh Motaleʿat-e Olume Ensani va Farhangi. [In Persian]

Nikobakht, N., & Ansari, N. (1400/2021). "Barrasi va tahlil-e khaterenegari-ye adabi dar asar-e Jalal Al-e Ahmad [Review and analysis of literary memoirs in the works of Jalal Ale Ahmad]". *Pazhuhesh-e Zaban va Adab-e Farsi*, 63, 65-88. [In Persian]

Nikobakht, N. (1385/2006). *Mabani dorost-nevisi-ye zaban-e farsi-e meʿyar [Basics of correct writing of standard Persian language]*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Nikobakht, N., & Ansari, N. (1403/2024). "Barrasi va tahlil-e khatereh-negari-ye adabi dar asar-e Nima Youshij [Review and analysis of literary memoirs in Nimayoshij's works]". *Matnpazhouhi-ye Adabi*, 28(98), 41-66. [In Persian]

Paki Podnak, S. (1400/2021). "Barrasi va tahlil-e sheʿr-e Nima Youshij ba ta'kid bar nazariye-ye maktab-e formalism [Examination and analysis of Nimayoshij's poetry with emphasis on the theory of the formalism school]. Hashtomin Konferans Beynalmelali-ye Zaban va Adabiyat. [In Persian]

Sadeghi, A. A. (1371/1992). *Takvin-e zaban-e farsi [Persian language development*]. Tehran: Daneshgah-e Azad-e Iran. [In Persian]

Sarli, N. Q. (1388/2009). *Standard Persian language*. Tehran: Hermes. [In Persian]

Seyyed Hosseini, R. (1394/2014). *Maktabha-ye adabi [Literary schools]*. Tehran: Negah. [In Persian]

Shamlou, A. (1398/2018). *Ebrahim Dar Atash [Abraham in Fire]*. Tehran: Negah. [In Persian]

Shahri, J. (1378/1968). *Shekar-e Talkh* [*Bitter sugar*]. Tehran: Chapkhaneh Rouz. [In Persian]

Shahri, J. (1384/2005*) Qalame sarnevesht*. Tehran: Moein Publications. [In Persian]

Spuler, B. et al. (1360/1990). *Historiography in Iran*. Trans. as *Tarikh-negari dar Iran*, by Yaqub Azhand, Tehran: Gostareh. [In Persian]

Tahbaz, S. (1375/1996). *Nima's collection of poems*. Tehran: Negah. [In Persian]

Yule, George. (2000). *Study of Language*. Trans. as *Negahi be zaban* by Nasrin Heydari. Tehran: SAMT. [In Persian]

اســتناد به این مقاله: مجد، امید و انصــاری، نیلوفر. (۱۴۰۳). «تحلیل گونه‌های زبانِ ادبی خاطره‌نگاری با تکیه بر آثار خـاطره نگـار از انقلاب مشـــروطـه تـا انقلاب اســـلامی». *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۷)، ۴۱- ۷۰. doi: 10.22054/JRLL.2025.81431.1090

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

Literary Language Research Journal
Fall 2024, 2(7), 71-106
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2025.83328.1125

ATU PRESS

Linguistic and Semiotic Structural Analysis of Sohrab Sepehri's Poem "To the Garden of Companions" Based on Peircean Semiotics

Reza Ghanbari Abdolmaleki *

Assistant Professor Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Damghan University, Damghan, Iran

Abstract

This article focuses on the linguistic and semiotic dimensions of Sohrab Sepehri's poem *To the Garden of Companions*, analyzed from the perspective of Peircean semiotics. The main aim of the study is to examine the interaction of linguistic structures and signs in this poem at three levels: iconic, indexical, and symbolic, to illuminate how the connection between language, humanity, and nature, along with philosophical and spiritual concepts, is represented. The research method is descriptive-analytical, emphasizing the role of the system of signs in generating textual meaning. The findings reveal that iconic images such as "lush greenery" and "anemones," besides reflecting sensory and visual characteristics, carry complex semantic layers that convey the poet's inner and spiritual experiences to the audience. At the indexical level, signs like "fountain hands" and "rain and desert" use causal and temporal links to depict Sepehri's lived experiences and their relationship with natural elements and the passage of time. Finally, at the symbolic level, images such as "the word in the line of silence" represent transcending linguistic limitations and the search for deeper meaning. The semiotic analysis of this poem shows that Sepehri, by blending different semiotic levels and leveraging linguistic potentials, has created a multi-layered and thought-provoking piece that, in addition to its visual and linguistic beauty, represents themes such as the spiritual bond between humans and nature, the philosophy of love, and the pursuit of existential truth.

* Corresponding Author: abdolmaleki@du.ac.ir

How to Cite: Ghanbari Abdolmaleki, R. (2024). "Linguistic and Semiotic Structural Analysis of Sohrab Sepehri's Poem "To the Garden of Companions" Based on Peircean Semiotics". *Literary Language Research Journal*, 2(7), 71-106. doi: 10.22054/JRLL.2025.83328.1125

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 14/12/2024 Review: 5/1/2025, Accepted: 3/2/2025 Original research

1. Introduction

The article situates Charles Sanders Peirce's triadic model of semiotics—comprising icons, indices, and symbols—as a key theoretical framework for analyzing literary texts. This model provides a comprehensive explanation of how signs interact with meanings, enabling them to reflect human experiences through both linguistic and non-linguistic systems. From this perspective, poetry transcends its aesthetic form and becomes a rich and intricate system of signs, capable of unveiling profound and layered meanings. By employing Peirce's semiotic approach, the article seeks to explore the ways in which Sohrab Sepehri's poem integrates aesthetic, philosophical, and linguistic dimensions, offering insights into its deeper conceptual layers.

Peirce's semiotic theory emphasizes the dynamic relationship between the sign, its object, and its interpretant, making it particularly effective for analyzing literary works that are inherently multi-dimensional. Poetry, with its reliance on metaphor, imagery, and symbolism, serves as an ideal subject for such an analysis. Through this lens, the article examines how Sepehri's poetic structures and signs are interwoven to convey a complex interplay of meaning, reflecting his engagement with universal themes such as spirituality, humanity, and the natural world.

While Sohrab Sepehri's poetry has been extensively studied within Persian literary scholarship, the application of Peirce's semiotics to his work remains relatively unexplored. Most prior studies have focused on thematic, stylistic, or mystical interpretations of his poems, leaving a gap in understanding the semiotic underpinnings of his imagery and linguistic constructs. Analyzing Sepehri's poetic images through Peirce's triadic model not only reveals their aesthetic appeal but also uncovers their potential to communicate profound philosophical and spiritual ideas. This article aims to bridge this gap by offering a detailed and systematic exploration of the semiotic dimensions of Sepehri's poem *To the Garden of Fellow Travelers*.

By addressing these aspects, the research highlights the unique way in which Sepehri uses language and imagery to transcend the limitations of conventional expression. His poetry becomes a medium through which the interconnectedness of language, nature, and human experience is expressed, underscoring his philosophical worldview. This detailed examination not only contributes to a deeper

understanding of Sepehri's work but also underscores the broader applicability of Peirce's semiotic framework in contemporary literary analysis.

2. Literature Review

The article reviews studies in Persian literature employing Peirce's semiotics, noting that most have focused on classical Persian texts, such as mystical and epic works, with limited attention to contemporary Iranian poetry. Researchers like Mirbaqeri-Fard and Najafi (2009) and Heydari (2014, 2016) have applied Peirce's model to analyze mystical and narrative elements in classical texts. Studies by Sobhani and Veysi (2022) have examined natural elements in Sepehri's poetry, though with different methodologies. This study contributes by applying Peirce's framework to contemporary Persian poetry, specifically Sepehri's work.

3. Methodology

The study employs a descriptive-analytical method grounded in Peirce's semiotics. It identifies and interprets iconic, indexical, and symbolic signs in Sepehri's poem. Iconic analysis focuses on sensory connections, indexical analysis explores causal relationships, and symbolic analysis uncovers metaphorical and conceptual meanings. This approach highlights Sepehri's spiritual, philosophical, and existential experiences, emphasizing the interconnectedness of humans, nature, and meaning.

4. Discussion

The discussion analyzes the poem through Peirce's three semiotic levels:

- **Iconic Analysis:** Iconic images like "verdure," "poppy," and "the hands of the fountain" are analyzed for their sensory qualities and deeper meanings. For instance, "verdure" symbolizes life and growth, while "poppy" signifies warmth and resilience.
- **Indexical Analysis:** Indexical signs such as "rain and desert" and "the surface of the concrete century" highlight causal and temporal connections. These signs link Sepehri's personal experiences to broader themes like time, nature, and modernity.

For example, the contrast between natural cycles and industrial time underscores Sepehri's critique of modernity.

- **Symbolic Analysis:** Symbolic signs, including "a word in the silent line" and "the descent of the pear," carry cultural and spiritual meanings. These symbols transcend literal interpretations, pointing to existential and metaphysical truths. For instance, "the descent of the pear" represents the purity of nature contrasted with industrialization.

The interrelations between these levels contribute to the poem's overall meaning. The iconic, indexical, and symbolic layers create a multi-dimensional narrative reflecting Sepehri's philosophical and spiritual concerns.

5. Conclusion

Sepehri's poem "To the Garden of Fellow Travelers" explores the relationship between humans, nature, and existential meaning. By employing iconic, indexical, and symbolic signs, Sepehri crafts a multi-layered poetic experience that transcends aesthetic beauty. The poem invites readers to reflect on themes like the passage of time, the spiritual bond between humans and nature, and the search for deeper truths in a modern world. Using Peirce's semiotic framework, the study reveals how Sepehri communicates complex ideas, enriching contemporary Persian literature.

Keywords: Sohrab Sepehri, Semiotics, Charles Sanders Peirce, Iconic Analysis, Indexical Analysis, Symbolic Snalysis.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دوره ۲، شماره ۷، پاییز ۱۴۰۳، ۷۱-۱۰۶
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2025.83328.1125

مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۹/۲۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۵ ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

تحلیل ساختار زبانی و نشانه‌ای شعر «به باغ همسفران» سهراب سپهری بر مبنای نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس

رضا قنبری عبدالملکی *
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه دامغان، دامغان، ایران.

چکیده

در این مقاله با تمرکز بر ابعاد زبانی و نشانه‌ای، شعر "به باغ همسفران" از منظر نشانه شناسی پیرس تحلیل شده است. هدف اصلی پژوهش بررسی تعامل ساختارهای زبانی و نشانه‌های این شعر در سه سطح شمایلی، نمایه‌ای، و نمادین است تا نحوهٔ بازنمایی پیوند میان زبان، انسان، و طبیعت، و مفاهیم فلسفی و معنوی روشن شود. روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است و به نقش نظام نشانه‌ها در ایجاد معنای متن توجه شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تصاویر شمایلی نظیر "سبزینه" و "شقایق" علاوه بر بازتاب ویژگی‌های حسی و بصری، حامل لایه‌های معنایی پیچیده‌ای هستند که تجربیات درونی و معنوی شاعر را به مخاطب منتقل می‌کنند. در سطح نمایه‌ای، نشانه‌هایی چون "عقربک‌های فواره" و "باران و بیابان" از طریق پیوندهای علّی و زمانی، به بازنمایی تجربیات زیستهٔ سپهری و پیوند آن‌ها با عناصر طبیعی و گذر زمان می‌پردازند. در نهایت، سطوحِ نمادین، تصاویری همچون "واژه در سطر خاموشی" را شکل می‌دهند که نشان‌دهندهٔ عبور از محدودیت‌های زبانی و جستجوی معنای عمیق‌تر است. تحلیل نشانه‌شناختی این شعر نشان می‌دهد که سپهری با ترکیب سطوح مختلف نشانه‌ای و بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبانی، شعری چندلایه و تأمل‌برانگیز خلق کرده است که علاوه بر زیبایی‌های بصری و زبانی، به بازنمایی مفاهیمی چون پیوند معنوی انسان با طبیعت، فلسفه عشق، و جستجوی حقیقت وجودی می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: سهراب سپهری، نشانه‌شناسی، چارلز سندرز پیرس، تحلیل شمایلی، تحلیل نمایه‌ای، تحلیل نمادین.

* نویسندهٔ مسئول: abdolmaleki@du.ac.ir

۱. مقدمه

در میان نظریه‌های نشانه‌شناسی[1] مدل سه‌سطحی پیرس[2] با تمرکز بر سه نوع اصلی نشانه‌ها شامل شمایل[3]، نمایه[4]، و نماد[5] یکی از چارچوب‌های مفهومی برجسته برای تحلیل سازوکارهای معنایی و ارتباطی در متن‌های ادبی به شمار می‌آید. این مدل با شناسایی نحوهٔ عملکرد نشانه‌ها و بررسی تعامل میان آن‌ها و معانی زیربنایی، به تبیین فرایند انتقال معنا و نقش نظام‌های زبانی و نشانه‌ای در بازتاب تجربیات انسانی کمک می‌کند. از این منظر، شعر نه‌تنها در جایگاه یک اثر ادبی بلکه به‌عنوان نظامی پیچیده از نشانه های زبانی و غیرزبانی، ظرفیت بالایی برای آشکارسازی مفاهیم چندلایه دارد و مدل نشانه‌شناختی پیرس ابزاری کارآمد برای تحلیل این ظرفیت به شمار می‌آید.

در همین راستا، مقالهٔ حاضر با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌شناسی پیرس، شعر به باغ همسفران از سهراب سپهری را تحلیل می‌کند و هدف آن بررسی نحوهٔ بازنمایی معانی زیبا شناختی، فلسفی و زبانی در این اثر است. با آنکه پژوهش‌های متعددی بر اشعار سپهری انجام شده، اما تحلیل‌های مبتنی بر نشانه‌شناسی پیرس کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. تصاویر و نشانه‌های شعری سپهری با بهره‌گیری از سه سطح نشانه‌ای پیرس ظرفیت منحصربه‌فردی در انتقال مفاهیم فلسفی و معنوی از طریق نظام‌های زبانی و نشانه‌شناختی دارند که بررسی دقیق و موشکافانهٔ این جنبه‌ها را ضروری می‌سازد. این پژوهش بر آن است تا نشان دهد سپهری چگونه با استفاده از ساختارهای نشانه‌شناختی، پیوندی منسجم میان انسان، طبیعت، و مفاهیم متافیزیکی برقرار کرده و از این طریق جهان‌بینی چندلایه‌ای خود را در شعر بازنمایی می‌کند. به همین منظور پرسش‌های اصلی پژوهش عبارت‌اند از:

- چگونه نشانه‌شناسی پیرس به درک بهتر جهان‌بینی سپهری و ارتباط آن با ساختارهای زبانی و معنایی کمک می‌کند؟

---

1. semiotics
2. Charles Sanders Peirce
3. icon
4. index
5. symbol

- سپهری چگونه از سه سطح نشانه‌ها برای انتقال پیام‌های فلسفی و معنوی در قالب نظام زبانی بهره می‌گیرد؟
- پیام کلی شعر به باغ همسفران در بُعد نشانه‌شناختی چیست و چگونه بر مخاطب تأثیر می‌گذارد؟

فرضیه‌های پژوهش بر این اساس شکل گرفته‌اند که سپهری با به‌کارگیری تصاویر شمایلی، نمایه‌ای، و نمادین مفاهیم فلسفی و معنوی چندلایه‌ای را در چارچوبی نشانه‌شناختی بازتاب می‌دهد. تحلیل این سه سطح نشانه‌شناسی نه‌تنها جنبه‌های زیباشناختی شعر که پیام‌های ژرف‌تر آن را نیز آشکار می‌کند. پیام کلی این شعر با تأکید بر پیوند میان انسان، طبیعت، و زمان تجربه‌ای از وحدت معنوی و فلسفی را منتقل می‌کند که از طریق نظام زبانی و نشانه‌ای تأثیری عاطفی و فکری عمیق بر مخاطب برجای می‌گذارد.

این مقاله تلاش دارد با تحلیل شعر به باغ همسفران از منظر نشانه‌شناسی پیرس، نقش نظام‌های زبانی و نشانه‌ای را در بازنمایی جهان‌بینی سپهری روشن کند و راهکاری نوین برای تحلیل شعر معاصر فارسی به پژوهشگران و علاقه‌مندان ارائه دهد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر پژوهشگران ادبیات فارسی به نظریهٔ نشانه شناسی پیرس علاقه نشان داده و تلاش کرده‌اند تا با بهره‌گیری از آن به کشف ابعاد جدیدی از آثار ادبی دست یابند. با این حال، اغلب پژوهش‌ها روی متون کهن فارسی نظیر آثار عرفانی و حماسی متمرکز شده‌اند و کمتر به تحلیل ادبیات معاصر ایران با این رویکرد پرداخته شده است.

بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که پژوهشگران مختلفی به بررسی نشانه‌شناسی در آثار ادبی فارسی پرداخته‌اند. میرباقری‌فرد و نجفی (۱۳۸۸) با تمرکز بر آثار مولانا، الگوی نشانه‌شناسی پیرس را در زبان عرفانی این شاعر بررسی کرده‌اند. حیدری (۱۳۹۳ و ۱۳۹۵) نیز با مطالعهٔ دیوان سنایی و کلیات شمس به تحلیل فرایند نشانگی حروف الفبا در این آثار پرداخته است. مالمیر و دهقانی یزلی (۱۳۹۳ و ۱۳۹۸) نیز با تمرکز بر متون نثر عرفانی به نشانه‌شناسی

تجربه‌های دینی و عناصر روایی در این متون پرداخته‌اند. سبهانی و ویسی (۱٤۰۱) با رویکردی ترکیبی از سوسور و پیرس، به بررسی کارکرد نشانه شناختی عناصر طبیعت در شعر سهراب سپهری پرداخته‌اند. این پژوهش، یکی از نزدیک‌ترین مطالعات به موضوع پژوهش حاضر است، اما با تمرکز بر عناصر طبیعت و رویکردی ترکیبی، از نظر موضوع و روش با پژوهش حاضر تفاوت دارد.

پژوهش‌های دیگری نیز به بررسی نشانه‌شناسی در آثار ادبی فارسی پرداخته‌اند. حجتی‌زاده (۱٤۰۲) با تمرکز بر فلسفهٔ عرفان پیرس به بررسی رابطهٔ استعاره و نماد در زبان عرفان پرداخته است. غیبی و همکاران (۱٤۰۲) با تحلیل نمادهای آب و آتش در شعر شفیعی کدکنی و آدونیس، به بررسی کارکرد این نمادها بر اساس الگوی پیرس پرداخته‌اند. بدیعی گلمکان و همکاران (۱٤۰۳) نیز با مطالعهٔ عناصر چهارگانه در آثار عطار، حافظ، و جامی به تحلیل نمادشناسی این عناصر در گذر از اسطوره به عرفان پرداخته‌اند. حسنی و همکاران (۱٤۰۳) با بررسی نام‌های رمان چراغ‌ها را من خاموش می کنم، به تحلیل نشانه‌شناختی نام‌ها بر اساس نظریهٔ پیرس پرداخته‌اند. زمانی (۱٤۰۳) نیز با تمرکز بر شاهنامه فردوسی به معناکاوی مفهوم امنیت با رویکرد نشانه‌شناسی پیرس پرداخته است.

با توجه به پژوهش‌های انجام شده، می‌توان گفت که نظریهٔ نشانه شناسی پیرس در تحلیل آثار ادبی فارسی به‌ویژه متون کهن و عرفانی کاربرد فراوانی داشته است. با این حال، شعر معاصر ایران کمتر با این رویکرد تحلیل شده است. پژوهش حاضر با تمرکز بر شعر "به باغ همسفران" سهراب سپهری و با بهره‌گیری از نظریهٔ نشانه شناسی پیرس سعی در رفع این خلأ پژوهشی دارد.

۳. روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد توصیفی- تحلیلی و با تأکید بر مبانی نظری نشانه شناسی پیرس شعر "به باغ همسفران" را تحلیل می‌کند. روش پژوهش مبتنی بر تحلیل کیفی، و هدف آن بررسی عمیق نشانه‌های شمایلی، نمایه‌ای و نمادین در ساختار شعر است.

ابتدا، داده‌های پژوهش با مطالعهٔ دقیق متن اصلی شعر جمع‌آوری و دسته‌بندی شدند. سپس، با استفاده از مفاهیم بنیادین این نظریه، نشانه‌ها شناسایی و تحلیل شدند. در این راستا، در تحلیل شمایلی ارتباط بصری و حسی نشانه‌ها با معنا از طریق بازنمایی شباهت‌ها و تداعی‌های طبیعی، بررسی شد. در تحلیل نمایه‌ای، رابطه علّی یا زمینه‌ای نشانه‌ها با تجربه‌های زیستهٔ شاعر و محیط طبیعی یا فرهنگی بازکاوی شده است. در تحلیل نمادین، لایه‌های استعاری و مفهومی شعر تحلیل شده‌اند تا ابعاد معنوی و فلسفی آن آشکار شود.

رویکرد تحلیلی پژوهش بر آن است که با بهره‌گیری از مفاهیم نشانه شناختی رابطه میان جهان بیرونی طبیعت و جهان درونی شاعر را تبیین کند. این روش به درک بهتر ابعاد مختلف تجربیات معنوی، فلسفی و وجودی در شعر سپهری کمک می‌کند و بر پیوند متقابل انسان، طبیعت و معنا تأکید دارد.

٤. چارچوب نظری: نشانه‌شناسی پیرس

نشانه شناسی پیرس که توسط چارلز سندرز پیرس (۱۸۳۹-۱۹۱۴) پایه‌گذاری شد، به بررسی روابط میان نشانه‌ها، معنا و تفسیر می‌پردازد. پیرس این نظریه را در زمینه‌های مختلفی چون فلسفهٔ زبان، معناشناسی و منطق گسترش داد. آثار او، به‌ویژه در مقالات جمع‌آوری‌شده از چارلز سندرز پیرس (Peirce, 1932) مبنای اصلی نظریهٔ نشانه‌ها و نقش آن‌ها در ارتباطات و تولید معنا شناخته می‌شود. پیرس چند مفهوم اساسی برای تحلیل نشانه‌ها معرفی کرد که در تفسیر متون ادبی به‌ویژه شعر کاربرد بسیاری دارند (Peirce, 1932; Atkin, 2005).

٤. ١. نشانه[1]

در نشانه‌شناسی پیرس، مفهوم "نشانه" به هر نماد، علامت یا وسیله‌ای اطلاق می‌شود که به انتقال معنا کمک می‌کند. طبق نظر پیرس، هر نشانه از سه مولفه اصلی تشکیل شده است: نشانه‌نما[2]، شیء[3] و مفسر[4] (Peirce, 1932).

1. sign
2. signifier
3. object
4. interpretant

٤. ١. ١. نشانه‌نما: نشانه‌نما شکل مادی یا تجلی نشانه است که می‌تواند یک کلمه، تصویر، صدا یا هر نوع علامت دیگری باشد. پیرس به این عنصر "نماد" یا "تصویر[1]" می‌گوید که ابتدا وارد چشم یا ذهن فرد می شود (Peirce, 1955). برای مثال، کلمهٔ "درخت" یا تصویر درخت به‌عنوان نشانه‌نما عمل می‌کند.

٤. ١. ٢. شیء: مفهومی است که نشانه به آن اشاره دارد یا آن را نمایندگی می‌کند. به عبارت دیگر، شیء همان چیزی است که نشانه به آن اشاره می‌کند. در تحلیل ادبی شیء می‌تواند مفهومی انتزاعی یا عینی باشد که از طریق تعامل با مفسر معنای خاصی پیدا می‌کند. برای مثال، کلمهٔ "عشق" در شعر به مفهوم انتزاعی عشق اشاره دارد، در حالی که "درخت" در یک نقاشی به درخت واقعی اشاره دارد (Peirce, 1932; Sebeok, 2001). پیرس تأکید داشت که شیء همیشه چیزی است که نشانه به آن ارجاع دارد و معنا از تعامل پویا میان نشانه و شیء برمی‌خیزد (Peirce, 1955).

٤. ١. ٣. مفسر: در واقع درک ذهنی‌ای است که از سوی مخاطب به‌عنوان پاسخ به نشانه شکل می‌گیرد و این شامل فرایند شناختی تفسیر نشانه در ذهن دریافت‌کننده است. پیرس معتقد بود که مفسر خود به یک نشانهٔ دیگر تبدیل می شود و معانی جدیدی تولید می‌کند. در این فرایند تفسیر سیال است و با هر بار بازخوانی متن تکامل می‌یابد که باعث می‌شود متون ادبی برای تحلیل غنی باشند (Peirce, 1932). مفسر نشان‌دهندهٔ نقش فعال خواننده در ساخت معناست به‌ویژه در شعر، جایی که تفسیرهای ذهنی خوانندگان معمولاً منجر به برداشت‌های مختلفی می‌شود.

٤. ٢. دسته‌بندی‌های نشانه‌ها

1. icon

پیرس نشانه‌ها را به سه نوع اصلی تقسیم کرد: شمایلی[1]، نمایه‌ای[2]، و نمادین[3]. هر نوع نشانه بر اساس نوع رابطه‌اش با شیء خود متفاوت است.

٤. ٢. ١. نشانه‌های شمایلی: این نشانه‌ها از طریق شباهت‌های بصری یا حسی به شیء خود ارتباط دارند. یک نشانهٔ نمادین مشابهت ظاهری با شیءای که نمایندگی می‌کند دارد. برای مثال، تصویر یک درخت در یک نقاشی نشانه‌ای نمادین است زیرا شباهت ظاهری با درخت واقعی دارد. نمادگرایی پیرس بر شباهت‌های اساسی میان نشانه و شیء تأکید دارد (Peirce, 1955; Short, 2007).

٤. ٢. ٢. نشانه‌های نمایه‌ای: این نشانه‌ها از طریق ارتباط علّی یا فیزیکی به شیء خود مرتبط هستند. برای مثال، دود نشانه‌ای دلالتی از آتش است. نشانه‌های دلالتی نمایانگر روابط علّی و فیزیکی یا نزدیکی میان نشانه و شیء هستند (Peirce, 1932; Sebeok, 2001).

٤. ٢. ٣. نشانه‌های نمادین: این نشانه‌ها هیچ شباهت ذاتی یا ارتباط مستقیمی با شیء خود ندارند. آن‌ها از طریق قراردادهای اجتماعی یا فرهنگی معنا پیدا می‌کنند. کلمات در یک زبان مثال کلاسیک نشانه‌های قراردادی هستند زیرا معنی آن‌ها از طریق توافقات اجتماعی به دست می‌آید نه از طریق شباهت ظاهری یا ارتباط فیزیکی با شیءای که نمایندگی می‌کنند (Peirce, 1932; Eco, 1976).

٤. ٣. رابطهٔ میان نشانه‌ها و معنا

پیرس معتقد بود که معنا به‌طور مداوم تغییر می‌کند و از طریق تعامل مداوم میان نشانه‌ها و تفسیرها شکل می‌گیرد. او اظهار داشت که معنا ثابت نیست و از طریق فرایند سمیوزیس[4] به‌طور مداوم در حال تحول است؛ معنا هیچ‌گاه ایستا نیست و تفسیر نشانه‌ها به زمینه و تجربیات شخصی فرد بستگی دارد (Peirce, 1935; Atkin, 2005). این سیّالیت معنا، اساس نظریهٔ

1. iconic
2. indexical
3. symbolic
4. semiosis

نشانه‌شناسی پیرس است که پیامدهای زیادی برای تحلیل ادبی دارد. در ادبیات به‌ویژه در شعر، ماهیت ذهنی تفسیر به این معناست که معنا اغلب در حال تحول است و هر بار خواندن، بینش‌های جدیدی به همراه دارد (Peirce, 1932).

٤. ٤. چرخهٔ نشانه‌ها[1]

مفهوم "چرخهٔ نشانه‌ها" در نشانه شناسی پیرس به طبیعتِ تکاملیِ تفسیر اشاره دارد. طبق این دیدگاه، هر تفسیر جدید می‌تواند به تفسیرهای دیگری منجر شود و شبکه‌ای از معانی در حال گسترش ایجاد کند. هر بار که یک متن خوانده می شود، می‌تواند بینش‌های جدید و لایه‌های عمیق‌تری از معنا را تولید کند. این فرایندِ بازتفسیرِ مداوم به‌ویژه در تحلیل آثار ادبی اهمیت دارد، جایی‌که ماهیت ذهنی تفسیر امکان کشف معانی عمیق‌تر را فراهم می‌کند (Peirce, 1932; Eco, 1976). مفهوم چرخه های معنایی با ایدهٔ "بازبودن" متن ها همخوانی دارد، جایی‌که هر بار بازخوانی می‌تواند تفسیرهایی جدید را آشکار سازد که قبلاً قابل مشاهده نبوده است.

این چارچوب نظری مبتنی بر نشانه‌شناسی پیرس به تحلیل شعر سپهری کمک می‌کند تا نشان دهد چگونه هر نشانه، از طریق تعامل میان اجزای خود، مفاهیم پیچیده‌تری از تجربهٔ انسانی و معنوی را در شعر بازتاب می‌دهد.

٥. تحلیل شعر

٥. ١. تحلیل شمایلی[2]

در این بخش شعر "به باغ همسفران" با تأکید بر نشانه‌شناسی پیرس و تمرکز بر تصاویر شمایلی بررسی می‌شود. هدف، تحلیل تصاویر بصری و تداعی‌هایی است که از طریق شباهت یا ارتباط حسی طبیعی، با معنا پیوند می‌خورند. شمایل، به‌عنوان یکی از سطوح نشانه‌شناختی، نشانه‌هایی را شامل می‌شود که بر پایهٔ شباهت یا بازنمایی بصری و حسی شکل می‌گیرند.

---

1. circuitus signorum
2. iconic analysis

این تحلیل به بررسی بازنمایی طبیعت در تصاویر شمایلی شعر، نقش تداعی‌های حسی در ایجاد ارتباط میان نشانه و معنا، و پیوند میان ساختار شمایلی و فضای معنایی کلی اثر می‌پردازد. هدف اصلی آن روشن ساختن جلوه‌های شمایلی شعر و ارتباط آن‌ها با تجربهٔ انسانی و فضای شاعرانه است، به‌گونه‌ای که نشان دهد چگونه تصاویر شمایلی نه‌تنها طبیعت را بازتاب می‌دهند، بلکه با ایجاد پیوندهای حسی و معنایی، ابعاد عاطفی و ذهنی شاعر را به مخاطب منتقل می‌کنند.

۵. ۱. ۱. تصاویر کلیدی و تحلیل شمایلی آن‌ها

۵. ۱. ۱. ۱. «صدای تو سبزینهٔ آن گیاه عجیبی است»

«صدای تو خوب است
صدای تو سبزینهٔ آن گیاه عجیبی است
که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید» (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۴۳)

الف) شمایل و شباهت بصری

واژهٔ "سبزینه" به‌عنوان شمایلی بصری رنگ سبز را تداعی می‌کند که نمایانگر حیات، رشد، و ارتباطی عمیق با طبیعت است. این تصویر هنگامی که با عبارت "گیاه عجیب" ترکیب می‌شود، مفهومی فراتر از ظاهر می‌یابد؛ تازگی، بداعت، و نادیده‌بودگی عشقی نو یا ارتباطی صمیمانه را آشکار می‌سازد.

ب) لایهٔ حسی و عاطفی

صدای معشوق در این تصویر نه‌تنها با مفهوم رشد در طبیعت، بلکه با طراوت و جوانه‌زدنِ زندگی پیوندی عمیق برقرار می‌کند. سبز بودن به‌طور مستقیم به حسی از آرامش، زندگی و نزدیکی به طبیعت اشاره دارد. در کنار این، واژهٔ "عجیب بودن" بیانگر یکتایی و استثنایی بودن این احساس است.

۵. ۱. ۱. ۲. «اجاق شقایق مرا گرم کرد»

«و یک‌بار هم در بیابان کاشان هوا ابر شد
و باران تندی گرفت
و سردم شد، آن وقت در پشت یک سنگ
اجاق شقایق مرا گرم کرد» (همان: ۲٤٤)

الف) شمایل و شباهت بصری

شقایق نماد گل‌های وحشی است که نه‌تنها رنگ سرخ بلکه گرمای عاطفی و نیروی حیات را به تصویر می‌کشد. این تصویر شمایلی از گرمای درونی و زنده بودن در دل سردی یا سختی طبیعت ایجاد می‌کند.

ب) لایهٔ حسی و عاطفی

شقایق نمادی از زیبایی طبیعت و شور زندگی است که به‌گونه‌ای عمیق به احساسات انسانی گره می‌خورد. در این تصویر، شقایق استعاره‌ای ظریف از عشق و گرماست که همچون خاطره‌ای ماندگار از لحظات خوشایند گذشته در دل انسان زنده می‌ماند.

۵. ۱. ۱. ۳. «عقربک‌های فواره»

«ببین، عقربک‌های فواره در صفحهٔ ساعت حوض
زمان را به گردی بدل می‌کنند» (همان: ۲٤۳)

الف) شمایل و شباهت بصری

"عقربک‌ها" با یادآوری شکل و حرکت عقربه‌های ساعت نمادی از گذر زمان و ریتم دقیق آن است، درحالی‌که "فواره" تداعی‌کنندهٔ جریان پویای آب و حرکت مداوم و روان آن است. این دو تصویر با پیوندی هنرمندانه، فراتر از مفاهیم سطحی رفته و به ترکیب زمان و طبیعت می‌پردازند. نتیجهٔ این ترکیب، نمایش ظریفی از تبدیل زمان خطی، ماشینی و حساب‌شده به حرکتی چرخه‌ای، زنده و طبیعی است.

ب) لایهٔ حسی و عاطفی

این تصویر حسی از جریان بی‌پایان و توقف‌ناپذیر زمان را در ذهن مخاطب برمی‌انگیزد، گویی حرکت عقربه‌های ساعت و جریان فواره هر دو در یک ریتم هماهنگ با جهان طبیعی تنیده شده‌اند. درعین‌حال، پیوند میان مکانیزم ساعت و پویایی فواره ارتباطی عمیق میان جهان مصنوعی و طبیعت برقرار می‌کند.

۵. ۱. ۲. ارتباط تصاویر کلیدی با مفاهیم معنوی و طبیعت‌گرایانه

۵. ۱. ۲. ۱. «صدای تو» و «سبزینه»

الف) ارتباط معنوی: صدای معشوق به مثابهٔ صدایی فراگیر و حیات‌بخش با طبیعت پیوند می‌خورد، گویی حیات و طبیعت از این صدا جان می‌گیرند. این تصویر، یگانگی میان انسان و طبیعت را به نمایش می‌گذارد و به یک هم‌نوایی روحانی میان آن‌ها اشاره دارد.

ب) طبیعت‌گرایانه: سبز بودن گیاه که نماد حیات و رشد است، در کنار عبارت «انتهای صمیمیت حزن» قرار می‌گیرد تا تضادی لطیف اما قدرتمند را بازنمایی کند. این ترکیب دوگانه‌ای از زندگی و اندوه را تصویر می‌کند که در ذات طبیعت و حیات انسانی تنیده شده‌اند.

۵. ۱. ۲. ۲. «عقربک‌های فواره» و «زمان»

الف) ارتباط معنوی: زمان در این تصویر از یک مفهوم انتزاعی و خطی به چرخه‌ای طبیعی و حسی تبدیل می‌شود. فواره با حرکت دائمی و بازگشت‌پذیرش زمان را به جریانی بی‌پایان و هماهنگ با طبیعت تعبیر می‌کند، گویی گذر زمان نه فقط بخشی از حیات است که در ذات احساسات و تجارب انسانی نیز حضور دارد.

ب) طبیعت‌گرایانه: تصـویر فواره با تداعی حرکت دائمی و جریان مداوم، پویایی و تغییرپذیری زندگی را بازتاب می‌دهد. این جریان با عقربه‌های ســاعت که به شــکلی مکانیکی حرکت می‌کنند، ترکیب شده و گذر طبیعی و روان زمان را در دل طبیعت به تصویر می‌کشد.

۵. ۱. ۲. ۳. شقایق» و «اجاق»

الف) ارتباط معنوی: شقایق با رنگ سرخ و حیات‌بخش خود، نمادی از گرمای معنوی و شوق زندگی است که شعله‌ور شدن احساسات عمیق و انرژی درونی را تداعی می‌کند. حضور این تصویر در کنار "اجاق" که منبع گرما و نور است، پیوندی میان حیات درونی و قدرت بازآفرینی معنوی برقرار می‌سازد.

ب) طبیعت‌گرایانه: شقایق گلی است که در دل سختی‌ها و بیابان می‌روید و نماد امید و حیات در میان سردی و خشکی طبیعت است. این تصویر، به‌همراه "اجاق" که مظهر بقا و گرماست، نشان‌دهندهٔ ظرفیت طبیعت برای حفظ زندگی حتی در دشوارترین شرایط است.

۵. ۱. ۳. تحلیل تصاویر در بافت کلی شعر

تصاویر شمایلی در شعر سپهری، فراتر از جنبه‌های زیبایی‌شناسی لایه‌هایی از احساسات عمیق و تأملات فلسفی را نمایان می‌سازند:

۵. ۱. ۳. ۱. تصاویر شمایلی طبیعت‌گرایانه مانند " سبزینه"، " شقایق" و "عقربک‌های فواره" حس یگانگی و هم‌زیستی انسان با طبیعت را برجسته می‌کنند و بر پیوند حسی و درونی میان شاعر و طبیعت تأکید دارند.

۵. ۱. ۳. ۲. تجربیات فلســفی و معنوی از طریق این تصــاویر در شــعر ســپهری بازنمایی می‌شــوند. طبیعت فقط یک محیط فیزیکی نیســت، بلکه مانند دریچه‌ای عمل می‌کند برای اندیشیدن به مفاهیمی چون عشق، گذر زمان، و جستجوی معنا در زندگی.

۵. ۱. ۳. ۳. تجربیات درونی سپهری با طبیعت پیوندی ناگسستنی دارند. او از عناصر طبیعی برای بیان احساساتی مانند عشق، امید، اندوه، و تنهایی استفاده می‌کند و این عناصر را به نمادهایی از حالات انسانی و تأملات شخصی بدل می‌سازد.

در تحلیل شمایلی، سپهری با بهره‌گیری از شباهت‌های بصری و تداعی‌های طبیعی، پلی میان جهان بیرونی (طبیعت) و جهان درونی (احساسات و اندیشه‌ها) می‌سازد. تصاویر شمایلی او همچون "سبزینه"، "شقایق" و "عقربک‌های فواره" هم حس نزدیکی و همدلی با طبیعت را در مخاطب زنده می‌کنند و هم به لایه‌های عمیق‌تر معنوی و فلسفی زندگی نیز اشاره دارند. این تصاویر تجلی پیوندی هماهنگ میان انسان، طبیعت و تأملات وجودی هستند که تجربه‌ای دوگانه از زیبایی و اندیشه را ارائه می‌دهند.

۵. ۲. تحلیل نمایه‌ای[1]

در تحلیل نمایه‌ای شعر "به باغ همسفران" تمرکز بر نشانه‌هایی است که از طریق روابط علّی، مکانی یا زمانی به معنای خود مرتبط می‌شوند. این روابط لایه‌های عمیق‌تری از تجربه‌های زیستهٔ شاعر و پیوند او با طبیعت و معناهای انسانی را آشکار می‌سازند.

۵. ۲. ۱. نشانه‌های علّی و تجربی

۵. ۲. ۱. ۱. «باران و بیابان»

بند «و یک‌بار هم در بیابان کاشان ...» (نک: ۵. ۱. ۱. ۲) نمایه‌ای قوی از ارتباط میان طبیعت (باران و شقایق) و تجربهٔ زیستهٔ شاعر در بیابان کاشان است. باران که اغلب نماد زایش، تازگی و حیات است، در اینجا با سرمای ناگهانی همراه شده است. این تضاد شرایطی را رقم می‌زند که شاعر برای گرما و آرامش به شقایق پناه می‌برد. شقایق به‌عنوان نمادی طبیعی و زنده، به نمایه‌ای تبدیل می‌شود که عشق و گرمای وجود را در برابر سرمای بیابان و حس تنهایی به تصویر می‌کشد.

۵. ۲. ۲. نشانه‌های مکانی و زمانی

1. indexical analysis

۵. ۲. ۲. ۱. «صفحه ساعت حوض و ...»

فواره با حرکت دایره‌وار خود در حوض (نک: ۵. ۱. ۱. ۳) یک نشانهٔ مکانی و زمانی است که ارتباطی عمیق با مفهوم زمان برقرار می‌کند. این نمایه تأکید می‌کند که چرخه‌های طبیعی زندگی به‌جای پیروی از زمان خطی انسانی در حرکتی دایره‌ای و بی‌پایان به جریان درمی‌آیند. در این تصویر حرکت فواره نمادی از زمان طبیعی است که در تقابل با زمان خطی و صنعتی عصر مدرن قرار می‌گیرد و پیامی فلسفی به مخاطب منتقل می‌کند: گذر زمان به شکلی طبیعی و دائمی نه به‌صورت خطی و محدود.

۵. ۲. ۲. ۲. «سطح سیمانی قرن»

«من از حاصل‌ضرب تردید و کبریت می‌ترسم
من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم» (همان: ۲٤٤)

"سطح سیمانی قرن" یک نمایهٔ مکانی است که نه فقط به محیط صنعتی و مکانیکی اشاره دارد که نمادی از بی‌روحی و تهی‌بودن دنیای مدرن است. این سطح سیمانی که به‌طور مستقیم با جهان صنعتی و شهری گره خورده، محیطی سرد و بی‌احساس را نشان می‌دهد که شاعر در آن احساس گم‌شدگی و خفقان می‌کند. این تصویر به‌وضوح تفاوت میان دنیای پرجنب‌وجوش و پرهیاهو با طبیعت زنده و انسانی را نشان می‌دهد، جایی‌که انسان‌ها از سرشت طبیعی خود فاصله گرفته‌اند و در دنیای مصنوعی گرفتار شده‌اند.

۵. ۲. ۳. نشانه‌های اجتماعی و فرهنگی

۵. ۲. ۳. ۱. «شهرهایی که خاک سیاشان...»

«بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است» (همان: ۲٤٤)

در تصویر بالا شهرها با خاک سیاه و جرثقیل‌ها (نمایه‌هایی اجتماعی و فرهنگی) نمادی از دگرگونی‌های شتابان و صنعتی شدن محیط‌های انسانی هستند. خاک سیاه که معمولاً در معرض آلودگی و تخریب قرار می‌گیرد، به نماد تخریب محیط زیست و تغییرات بی‌وقفه‌ای اشاره دارد که شهرها با خود به ارمغان می‌آورند. در کنار آن جرثقیل به‌عنوان ابزاری برای

ساخت‌وساز، نمایه‌ای از رشد بی‌رویه و بهره‌برداری انسان از منابع طبیعی بدون توجه به تأثیرات آن بر طبیعت است. این تصویر فقط به هم‌جواری مکانی میان انسان و محیط اشاره نمی‌کند، بلکه پیامی عمیق‌تر را نیز منتقل می‌کند: بیگانگی انسان از طبیعت.

۵. ۲. ٤. ارتباط با فلسفهٔ عشق و وجود

۵. ۲. ٤. ۱. «واژه در سطر خاموشی»

«بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی‌ام
بیا ذوب کن در کف دست من جرم نورانی عشق را» (همان: ۲٤۳)

در تصویر بالا واژه‌ها که ابزارهای زبانی برای انتقال معنا هستند، در تضاد با سطر خاموشی قرار می‌گیرند. این تضاد نماد جستجو برای معنا و عبور از محدودیت‌های زبانی است. واژه که به‌طور معمول فقط در سطح ظاهر باقی می‌ماند، در اینجا به‌عنوان یک نشانهٔ زبانی تلاش می‌کند تا به لایه‌های عمیق‌تری از وجود و عشق دست یابد.

"خاموشی سطر" به‌عنوان فضایی خالی و بی‌صدا، به نوعی نشان‌دهندهٔ سکوت وجودی است که در آن معنا و حقیقت می‌توانند ظهور کنند. این خاموشی خود نمادی از جستجوی معنا از دل سکوت و تاریکی است. در این فضای خاموشی، واژه در جایگاه نشانهٔ زبانی نه تنها باید به انتقال معنا بپردازد، بلکه باید از محدودیت‌های خود فراتر رود و در جستجوی "جرم نورانی عشق" باشد.

این تصویر با فلسفهٔ عشق و وجود در ارتباط است چراکه عشق در اینجا نه فقط یک احساس یا مفهوم سطحی، بلکه نیرویی است که می‌تواند به معنای عمیق‌تر و وجودی‌تری از زندگی و ارتباط انسانی دست یابد. واژه‌ها در این جستجو برای عشق خود را از محدودیت‌های زبان و سطح‌گرایی رها می‌کنند و به سمت کشف معانی و احساسات ناب و بی‌واسطه حرکت می‌کنند.

۵. ۲. ۵. تجربهٔ زیسته و پیام فلسفی

۵. ۲. ۵. ۱. «هبوط گلابی»

«مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد» (همان: ٢٤٤)

در تصویر بالا "هبوط گلابی" نمادی از طبیعت، زایش و شکوفایی زندگی است که به‌سادگی و زیبایی در حال ظهور است، در حالی‌که "معراج پولاد" به جهان مدرن و صنعتی اشاره دارد که در آن همه‌چیز مکانیکی و به‌دور از احساسات انسانی به پیش می‌رود. این تضاد بین گلابی به‌عنوان نماد طبیعت و پولاد به‌عنوان نماد صنعتی شدن، نمایانگر تجربهٔ زیستهٔ شاعر در مواجهه با دو دنیای متفاوت است؛ دنیایی که در آن زیبایی و زایش طبیعی در برابر دنیای خشک و بی‌روح صنعتی قرار گرفته است.

۵. ۲. ٦. تأثیر نمایه‌ها بر پیام شعر

نمایه‌ها در شعر سپهری فراتر از صرفاً ارتباط میان شاعر و طبیعت هستند؛ آن‌ها پایه‌گذار و تأکیدکننده بر فلسفهٔ شاعرانهٔ او در مواجهه با دنیای مدرن و پسامدرن‌اند. هر نمایه از "سبزینه" گرفته تا "سطح سیمانی قرن" نشانگر پیوند ژرف میان انسان و طبیعت است که در هر بیت به‌طور نمادین به تصویر کشیده شده. این نمایه‌ها به‌طور مستقیم با تلاش‌های شاعر برای نقد و بررسی وضعیت موجود دنیای صنعتی و مکانیکی امروز در ارتباطند و در عین‌حال به جستجوی شاعر برای یافتن معنای حقیقی زندگی در جهانی که از ریشه‌های طبیعی خود فاصله گرفته است، اشاره دارند.

نمایه‌ها با نشان دادن تضادهای بنیادین میان دنیای طبیعی و دنیای صنعتی به‌ویژه در تصاویری چون "هبوط گلابی" و "معراج پولاد" پیام فلسفی شعر سپهری را تقویت می‌کنند. این تضادها فقط نقدی بر زندگی مدرن و دنیای ماشینی ندارند، بلکه در پی واکاوی معنای عمیق‌تری از هستی هستند که فراتر از ساختارهای اجتماعی و صنعتی عصر حاضر قرار دارد. به‌طور کلی، نمایه‌ها در شعر سپهری ابزارهایی هستند برای بازنمایی بحران‌های معنوی و فلسفی عصر مدرن که در نهایت فراخوانی برای بازگشت به سادگی و اصالت طبیعت و رهایی از پیچیدگی‌های بی‌روح جهان معاصر محسوب می‌شوند.

۵. ۳. تحلیل نمادین[1]

در تحلیل نمادین شـــعر "به باغ همســـفران" نمادها به‌عنوان ابزاری برای انتقال معانی فرهنگی، ذهنی و اسـتعاری اسـتفاده می‌شـوند که پیام‌های عمیق عرفانی، اجتماعی و معنوی شـعر را در خود نهفته دارند. این نمادها پل‌هایی به دنیای معنوی و فلسفی شاعرند و در سطوح مختلف به بازنمایی تجربیات انسان و ارتباط او با طبیعت و جهان پیرامونش می‌پردازند.

۵. ۳. ۱. نمادهای طبیعی و فلسفی

۵. ۳. ۱. ۱. «شقایق»

شقایق در ادبیات فارسی و به‌ویژه در شعر سپهری نماد عمیق‌تری از عشق، حیات و امید است. این گل که در مواجهه با شرایط سخت طبیعت و بیابان شجاعانه رشد می‌کند، به‌عنوان نمادی از زندگی و نیروی زاینده در برابر سرما و تنهایی معرفی می شود. در این شعر، شقایق "اجاقی" تصـویر می‌شـود که نماد گرمای معنوی و عشـق اسـت. این نماد نمایانگر نیاز انسـان به یافتن پناهگاهی گرم و نورانی در دل شرایط سرد و بی‌رحم زندگی است. شقایق در اینجا نشانه‌ای از نیروی حیات و روحیه‌ای است که می‌تواند در دل سختی‌ها و بحران‌ها نیز شعله‌ور باشد.

در سطح فلسفی شقایق نه‌تنها نماد حیات است که به‌طور ضمنی به مفهوم تحول و تجدید حیات در دنیای معاصر نیز اشاره دارد؛ جایی‌که انسان‌ها از اصل و طبیعت خود دور شده‌اند، اما همواره در جست‌وجوی بازگشت به منابع طبیعی و معنوی خود هستند.

۵. ۳. ۱. ۲. «سبزینهٔ آن گیاه عجیب»

"سـبزینه" نماد حیات، رشـد و تازگی اسـت که در این شـعر با مفاهیم عمیق‌تری پیوند خورده است. این گیاه که در ابتدا به‌عنوان نشانه‌ای از زندگی در نظر گرفته می‌شود، در ترکیب با واژهٔ "عجیب" به اسـتعاره‌ای پیچیده و چندلایه از امیدی نادر و عشـقی خاص تبدیل می‌شـود. این گیاه عجیب در دل محیطی پر از حزن و غم، همچون نمادی از توانایی انسـان برای رویش و شکوفایی در شرایط سخت و ناملایم مطرح می‌شود.

---

1. symbolic analysis

این تصویر نمادین نه‌تنها به رشد طبیعی اشاره دارد، بلکه در ارتباط با احساسات متناقض چون حزن و صمیمیت، به زیبایی پیوندی عاطفی و فلسفی ایجاد می‌کند. سبزینه نشانه‌ای از امید است که در شرایطی سرد و بی‌روح می‌روید و نشان می‌دهد که در دل درد و رنج می‌توان به‌دنبال لحظات صمیمی و عاشقانه بود. این استعاره همچنین به معنای نادر بودن و ارزشمند بودن عشقی است که در لایه‌های پیچیده و ناپیدای زندگی انسانی درخت می‌شود.

۵. ۳. ۱. ۳. «گلابی»

گلابی، به‌عنوان نمادی از طبیعت، معصومیت و زندگی ساده نمایانگر پاکی و بی‌گناهی است که با جهان طبیعی و بی‌دروغ مرتبط است. این تصویر، در تضاد با "معراج پولاد" که نماد صنعتی‌شدن و دنیای مکانیکی عصر مدرن معرفی شده، نشان‌دهندهٔ زوال و نابودی ارزش‌های طبیعی و ساده‌زیستی است که در دوران معاصر تحت تأثیر تحولات صنعتی قرار گرفته‌اند. "سقوط گلابی" فقط یک فرود فیزیکی نیست، بلکه استعاره‌ای است از بحران معنوی و فرهنگی در دوران مدرن و اشاره به بحران انسان مدرن دارد.

۵. ۳. ۲. نمادهای زمانی و مکانی

۵. ۳. ۲. ۱. «عقربک‌های فواره ...»

فواره و حوض نمادهایی از چرخهٔ طبیعت، بازتاب زمان غیرخطی و بازگشت‌پذیر هستند. حرکت مداوم و دایره‌وار فواره در حوض نمایانگر جریان پیوسته و تکرار لحظات طبیعی است که با آرامش و هماهنگی همراه است. این تصویر در تقابل با زمان مدرن و مکانیکی قرار می‌گیرد که به‌صورت خطی و شتاب‌زده تجربه می‌شود. فواره و ساعت حوض در شعر سپهری به‌گونه‌ای عمل می‌کنند که زمان را نه مفهومی صرفاً فیزیکی که پدیده‌ای کیفی و تجربی بازنمایی می‌کنند. این نماد شاعرانه، نگاه فلسفی سپهری را به زمان نشان می‌دهد که در آن لحظات به جای آنکه از دست بروند در چرخه‌ای از تداوم و بازگشت، در هماهنگی با طبیعت تجربه می‌شوند.

۵. ۳. ۲. ۲. «سطح سیمانی قرن»

"سطح سیمانی قرن" نمادی از جهان مدرن است که با بی‌روحی، مصنوعیت، و سردی همراه است. این سطح تجسم محیطی است که از طبیعت فاصله گرفته و به سازوکارهای سخت و بی‌انعطاف صنعتی وابسته شده. تضاد میان این نماد و عناصر طبیعی مانند "شقایق" یا "گلابی" به‌طور برجسته نگرانی سپهری را از زوال ارتباط انسان با طبیعت و ارزش‌های اصیل انسانی نشان می‌دهد.

۵. ۳. ۳. نمادهای اجتماعی و سیاسی

۵. ۳. ۳. ۱. «چرخ زره‌پوش»

«بگو چند مرغابی از روی دریا پریدند
در آن گیرودار که چرخ زره‌پوش از روی رویای کودک گذر داشت» (همان: ۲٤٤)

"چرخ زره‌پوش" نمادی از جنگ، خشونت، و ماشین‌آلات نظامی است که به تخریب و سرکوب معصومیت و آرزوهای انسانی می‌پردازد. این تصویر نمایانگر تأثیر مخرب نیروهای خشونت‌آمیز بر زندگی انسان به‌ویژه کودکان است که سمبل معصومیت و امید به آینده‌اند. عبور این چرخ از "رویای کودک" به‌طور نمادین به نابودی رویاهای معصومانه و شادی‌های طبیعی زندگی در بستر خشونت و جنگ اشاره دارد. این نماد همچنین به نقد اجتماعی و سیاسی گسترده‌تری از عصر مدرن می‌پردازد، عصری که در آن ماشین‌آلات و جنگ‌ها بر انسانیت چیره شده‌اند.

۵. ۳. ۳. ۲. «بمب‌ها»

«و آن وقت
حکایت کن از بمب‌هایی که من خواب بودم، و افتاد
حکایت کن از گونه‌هایی که من خواب بودم، و تر شد» (همان: ۲٤٤)

"بمب‌ها" نمادی از خشونت، ویرانی، و اثرات جنگ‌های مدرن بر انسانیت است. این تصویر نشان‌دهندهٔ فجایعی است که در غفلت یا ناتوانی انسان رخ می‌دهند، جایی‌که حتی

خواب شـــاعر نیز به نوعی کنایه از ناآگاهی، بی‌قدرتی، یا عدم آمادگی در برابر این نابودی‌ها است.

"تر شدن گونه‌ها" که استعاره‌ای از گریه و اندوه است، پیامد مستقیم این ویرانی‌ها را به شـــکلی عاطفی و ملموس نشـــان می‌دهد. "بمب‌ها" در این زمینه فقط ابزار تخریب فیزیکی نیستند، بلکه نماد نابودی ارزش‌های انسانی مانند صلح، امید، و همدلی نیز هستند. این نماد با ساختاری شاعرانه و ساده، خشونت بی‌رحمانه دنیای مدرن را به چالش می‌کشد.

۵. ۳. ٤. نمادهای فرهنگی و عرفانی

۵. ۳. ٤. ۱. «قناری و نخ زرد آواز»

«قناری نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس آسایشی بست
بگو در بنادر چه اجناس معصومی از راه وارد شد» (همان: ۲٤٤)

قناری که در ادبیات فارســـی اغلب نماد زیبایی، آزادی و امید اســـت، در این شـــعر با همراهی "نخ زرد آواز" استعاره‌ای از ارتباط و پیوند هنری یا معنوی شده است. این تصویر حس لطافت و آرامشی را منتقل می‌کند که قناری در مقابل سختی‌های جهان ارائه می‌دهد. "نخ زرد آواز" می‌تواند به معنای پیوند میان هنر و احســـاســـات انســـانی تعبیر شـــود، جایی‌که آواز قناری نمادی از نیروی تسلی‌بخش هنر است. زرد بودن نخ که رنگی گرم و درخشان است، به امید و روشنی دلالت دارد.

این نماد همچنین لایه‌ای عرفانی دارد؛ قناری و آواز او می‌توانند به‌عنوان نمادی از روح آزاد انسان و پیوند آن با حقیقت و آرامش الهی دیده شوند. در بافت کلی شعر، این تصویر در تضاد با "بنادر" و "اجناس معصوم" قرار می‌گیرد، جایی‌که نمادهای مصرف‌گرایی و دنیای مادی به تصویر کشیده شده‌اند. تقابل میان قناری و آواز او با بنادر و اجناس، نگاه شاعر به تعارض میان دنیای معنوی و فرهنگی در برابر هجوم دنیای مادی و مدرن را برجسته می‌سازد. در نتیجه، قناری و نخ زرد آواز او نمادی از بازگشـــت به ارزش‌های لطیف انســـانی و پناه بردن به هنر در جهانی پرازدحام و پرتنش است.

۵. ۳. ٤. ۲. «معدن صبح»

«اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا
و من، در طلوع گل یاسی از پشت انگشت‌های تو، بیدار خواهم شد» (همان: ۲٤٤)

"معدن صبح" استعاره‌ای عمیق و چندلایه از کشف نور، امید و آگاهی در تاریکی است. معدن که معمولاً مکانی تاریک و زیرزمینی است، در اینجا به صبح پیوند خورده، یعنی مکانی که نور و زندگی از درون تاریکی سر برمی‌آورد. این ترکیب نشان‌دهندهٔ امید و جست‌وجوی آگاهی در میان شرایط دشوار است.

از منظر عرفانی "معدن صبح" نمادی از کشف حقیقت الهی یا دستیابی به روشنایی معنوی است، جایی که انسان از تاریکی‌های جهل یا غفلت به سوی روشنی هدایت می شود. پیوند این تصویر با «طلوع گل یاسی از پشت انگشت‌های تو» نیز اهمیت دارد. گل یاس با عطر آرامش‌بخش و ظرافتش نمادی از عشق، لطافت و تجلی زیبایی است. "طلوع" آن از میان انگشتان تصویر حس لمس و ارتباط انسانی با معنویت و طبیعت را ارائه می‌دهد. این دوگانگی میان معدن صبح (عمیق، تاریک اما پر از امکان) و طلوع گل یاس (لطیف، روشن و زیبا) نشان‌دهندهٔ جست‌وجوی سپهری برای رسیدن به تعادل میان جهان درونی و بیرونی است.

۵. ۳. ۵. نقش نمادها در پیام شعر

نمادهای موجود در شعر سپهری به‌طور شگفت‌انگیزی چندلایه و معنادار هستند و هر یک از آن‌ها حامل پیام‌های فلسفی، اجتماعی و روان‌شناختی عمیقی هستند. سپهری با استفاده از نمادهای متنوعی که ریشه در طبیعت، فرهنگ و مفاهیم عرفانی دارند، به نقد دنیای مدرن و صنعتی پرداخته و در عین حال بر اهمیت بازگشت به اصول انسانی و طبیعی تأکید می‌کند.

نمادهای طبیعی مانند "شقایق"، "گلابی" و "سبزینه" در کنار نمادهای صنعتی مانند "معراج پولاد" و "سطح سیمانی" تضادهایی را به تصویر می‌کشند که نشان‌دهندهٔ تغییرات بنیادین در دنیای انسان معاصر است. این تضادها فقط به تغییرات اجتماعی و فرهنگی اشاره ندارند،

بلکه بازتابی از بحران‌های درونی انسان نیز هستند؛ بحرانی که در آن طبیعت و اصالت انسانی در برابر تکنولوژی و مدرنیته قرار گرفته‌اند.

نمادهایی چون "هبوط گلابی" و "معراج پولاد" علاوه بر نشان دادن تضاد میان طبیعت و صنعت به نقدی عمیق از روند صنعتی شدن و تأثیر آن بر زندگی انسان اشاره دارند. این نمادها ضمن بیان نگرانی‌های شاعر نسبت به تأثیرات منفی دنیای مدرن به‌طور غیرمستقیم از اهمیت بازسازی رابطهٔ انسان با طبیعت و معنای حقیقی زندگی سخن می‌گویند.

در کنار این نمادهای اجتماعی و فلسفی، نمادهایی مانند "قناری" و "معدن صبح" بر جنبه‌های عرفانی و انسانی شعر تأکید دارند. این نمادها، به‌ویژه در تضاد با نمادهای صنعتی دعوتی هستند برای بازگشت به ارزش‌های انسانی و معنوی. در نهایت، نمادهای سپهری به‌طور کلی می‌خواهند این پیام را منتقل کنند که برای یافتن معنای واقعی زندگی باید از دنیای صنعتی فاصله گرفت و به سوی عشق، طبیعت و امید بازگشت.

۵. ٤. تحلیل روابط بین سطوح[1]

تحلیل روابط بین سطوح شمایلی، نمایه‌ای و نمادین در شعر به باغ همسفران نشان می‌دهد که این لایه‌ها نه‌تنها به‌طور مستقل معنا دارند، بلکه در تعامل با یکدیگر به تقویت و گسترش پیام کلی شعر کمک می‌کنند. هر سطح از این تحلیل هم‌زمان با دیگر سطوح عمق و پیچیدگی خاصی به شعر می‌بخشد که در نهایت به خلق یک تجربه معنایی چندبعدی و غنی منتهی می‌شود.

۵. ٤. ۱. تقویت شمایل‌ها توسط نمایه‌ها و نمادها

۵. ٤. ۱. ۱. «شمایل سبزینه و صدای معشوق»

صدای معشوق در سطح شمایلی با "سبزینهٔ گیاه عجیب" مقایسه شده و تداعیگر حیات و صمیمیت است. در سطح نمایه‌ای این صدا به رشد معنوی شاعر ارتباط دارد و در سطح نمادین

1. interrelation of levels

به یگانگی انسان و طبیعت اشاره می‌کند. این تقویت چندلایه باعث می‌شود مفهوم عشق به‌عنوان نیرویی حیات‌بخش و یکتا تثبیت شود.

۵. ٤. ۱. ۲. «عقربک‌های فواره»

حرکت عقربک‌های فواره در سطح شمایلی نشانهٔ بصری زمان دایره‌ای است. در سطح نمایه‌ای این حرکت دلالت بر چرخهٔ طبیعی زندگی دارد، و در سطح نمادین نقدی بر زمان خطی و صنعتی عصر مدرن است. این تقویت سطوح، زمان را به‌عنوان عنصری فلسفی و بنیادین در شعر سپهری برجسته می‌کند.

۵. ٤. ۱. ۳. «شقایق به‌عنوان اجاق»

در سطح شمایلی "شقایق" تصویرگر گرما و حیات است که در سطح نمایه‌ای این گرما به تجربهٔ زیستهٔ شاعر در بیابان مرتبط می‌شود. در سطح نمادین شقایق نمایندهٔ امید و عشق در دل دشواری‌های زندگی است. این هم‌پوشانی باعث می‌شود طبیعت به‌عنوان مأمن و منبع حیات و عشق در شعر برجسته شود.

۵. ٤. ۲. تضادها و هم‌پوشانی‌ها میان نشانه‌های طبیعی، فردی و اجتماعی

۵. ٤. ۲. ۱. تضاد میان طبیعت و مدرنیته

در سطح نمادین "گلابی" نماد زندگی طبیعی و ساده است، درحالی‌که "معراج پولاد" نشانگر صنعتی شدن و مدرنیته است. این تضاد، تجربهٔ درونی شاعر از فاصله گرفتن انسان مدرن از طبیعت را بازتاب می‌دهد. در سطح نمایه‌ای این تضاد با مکان‌های خاصی مانند «شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است» تقویت می‌شود.

۵. ٤. ۲. ۲. تضاد میان زمان طبیعی و زمان صنعتی

"عقربک‌های فواره" زمان را به چرخهٔ طبیعی بدل می‌کنند (سطح شمایلی) و این در تضاد با "سطح سیمانی قرن" است که زمان مکانیکی و صنعتی را نشان می‌دهد (سطح نمایه‌ای). در

ســـطح نمادین، این تقابل به نقد شـــاعر از زمانه خود و دعوت به بازگشـــت به طبیعت منجر می‌شود.

۵. ٤. ۲. ۳. هم‌پوشانی عشق و تنهایی

شمایل‌هایی مانند "سبزینه" و "شقایق" در سطح شمایلی به احساس عشق و حیات اشاره دارند، اما در سطح نمایه‌ای با تنهایی شاعر در تضاد قرار می‌گیرند. در سطح نمادین این دوگانگی به فلســفهٔ عشــق و تنهایی ســپهری گره می‌خورد و نشــان می‌دهد که عشــق حتی در اوج خود، نمی‌تواند تنهایی ذاتی انسان را به‌کلی از بین ببرد.

۵. ٤. ۳. ارائه یک دیدگاه کل‌نگر

۵. ٤. ۳. ۱. شعر به‌عنوان ترکیبی چندلایه و پویا

شعر سپهری به‌واسطهٔ ترکیب پیچیده‌ای از تصاویر شمایلی، نمایه‌ها و نمادهای مختلف، یک ساختار معنایی چندلایه و پویا ایجاد می‌کند که هر یک از این سطوح در تکمیل یکدیگر عمل می‌کنند. در سـطح شـمایلی تصـاویر طبیعی و حسـی، زیبایی‌های ملموس و تأثیرگذار از دنیای پیرامون را به نمایش می‌گذارند، نظیر شـــقایق‌ها و گلابی‌ها که نمادی از حیات، عشـــق و امید هستند. این تصاویر در تعامل با نمایه‌های علّی و مکانی همچون "سطح سیمانی قرن" و "چرخ زره‌پوش" به ارائهٔ تصویری از دنیای صنعتی و ماشینی پرداخته و تضاد میان طبیعت و مدرنیته را برجسته می‌کنند.

در سطح نمادین، شعر از مفاهیم عمیق فلسفی، اجتماعی و عرفانی بهره می‌برد تا لایه‌های پیچیده‌تری از معنای زندگی، طبیعت، عشق، و حتی بحران‌های اجتماعی را در قالب نمادهایی چون "معدن صـــبح"، "قناری"، و "معراج پولاد" بگنجاند. این ســـطوح معنایی در یک تعامل هم‌زمان به تقویت پیامی جامع و چندوجهی می‌پردازند که در آن مفاهیم انتزاعی به مفاهیم ملموس و حسی تبدیل می‌شوند.

۵. ٤. ۳. ۲. انسجام کلی معنا

تقابل‌ها و تضـــادهایی که در شـــعر ســـپهری وجود دارند، به‌جای اینکه باعث ایجاد تناقض و ســـردرگمی شـــوند، در خدمت انســـجام معنایی قرار می‌گیرند. این تضـــادها، مانند تقابل میان طبیعت و صـــنعت، عشـــق و تنهایی، زمان و بی‌زمانی، همگی به یکدیگر مرتبط هســـتند و در نهایت به ایجاد یک روایت منســـجم از تجربه زیســـته و فلســـفی شـــاعر کمک می‌کنند. از این طریق شعر درکی عمیق‌تر از وضعیت انسان در دنیای مدرن، بحران‌های اجتماعی و جستجوی معنای زندگی ارائه می‌دهد. از یک سو شاعر در تلاش است تا در برابر دنیای صنعتی و مکانی، به اصول انسانی و طبیعی بازگردد و از سوی دیگر، در پی یافتن جایگاهی برای عشق و معنای وجود در این دنیای متناقض است.

۵. ٤. ۳. ۳. پیام نهایی

در نهایت، شعر "به باغ همسفران" با بهره‌گیری از لایه‌های معنایی متعدد، به مخاطب فراخوانی می‌دهد تا از دنیای پیچیده و صـــنعتی فاصـــله گرفته و به دنیای طبیعی و اصـــیل بازگردد. این بازگشـــت به معنای بازتعریف زندگی، عشـــق و زمان در هماهنگی با طبیعت اســـت. ســـپهری از مخاطب می‌خواهد که در تجربهٔ عشـــق و زندگی، به دنبال معنای ژرف‌تری از وجود باشـــد و از طریق این تجربه‌ها، همگامی با طبیعت و دنیای اطراف را راهی بداند برای تحقق معنای واقعی زندگی. این پیام فقط پیامی فردی نیست، بلکه دعوتی اجتماعی و فلسفی برای تغییر نگرش‌ها و بازسازی ارتباط انسان با جهان است. برای نمایش بهتر تحلیل نشانه شناختی و پیوندهای میان ســـطوح شـــمایلی، نمایه‌ای و نمادین در شـــعر جدول ۱ هر ســـطح را به تفکیک نشـــان می‌دهد و ارتباط‌ها را مشخص می‌کند.

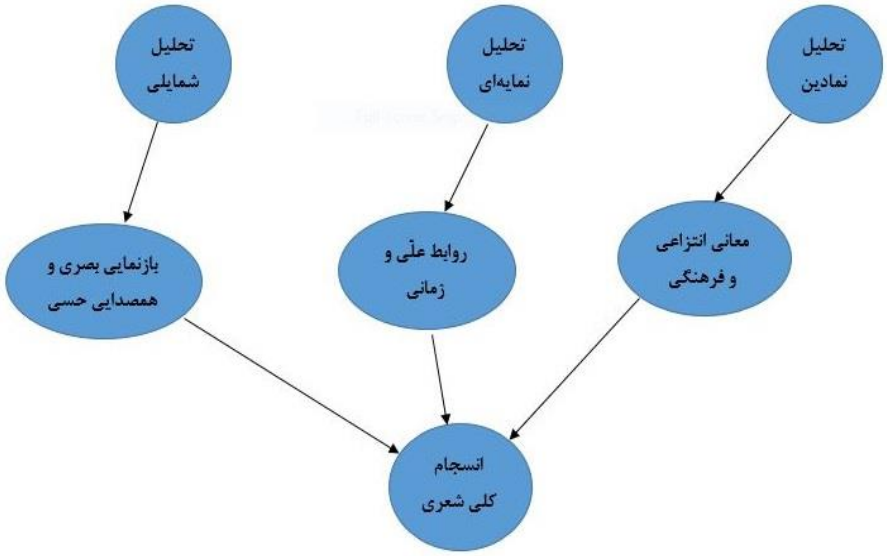
جدول ۱. تحلیل نشانه‌شناختی شعر به باغ همسفران

سطح نشانه	نشانه‌ها	ویژگی‌ها و تحلیل	ارتباط با سایر سطوح
شمایلی (Iconic)	۱. سبزینه گیاه عجیب ۲. عقربک‌های فواره	۱. تداعی بصری رنگ سبز و حیات (سبزینه) ۲. شباهت حرکت فواره با عقربک ساعت	۱. سبزینه به نمایه زمان رشد و زندگی مرتبط است ۲. فواره و ساعت، نمادی برای زمان در چرخهٔ طبیعی و معنوی (سطح نمادین)

سطح نشانه	نشانه‌ها	ویژگی‌ها و تحلیل	ارتباط با سایر سطوح
	۳. شقایق	۳. شقایق نماد زیبایی و گرما	۳. شقایق به نماد عشق و امید پیوند می‌خورد (سطح نمادین)
نمایه‌ای (Indexical)	۱. باران در بیابان کاشان ۲. سطح سیمانی قرن ۳. چرخ زره‌پوش	۱. رابطه علّی میان سردی بیابان و گرمای شقایق ۲. سطح سیمانی به جهان مدرن اشاره دارد. ۳. چرخ زره‌پوش نمایانگر تخریب و خشونت	۱. باران با سبزینه و حیات (سطح شمایلی) ارتباط دارد. ۲. سطح سیمانی به معنای از بین رفتن هماهنگی طبیعی در جهان مدرن پیوند می‌خورد (سطح نمادین) ۳. شقایق به امید در برابر خفقان سطح سیمانی مرتبط است (سطح نمادین)
نمادین (Symbolic)	۱. هبوط گلابی و معراج پولاد ۲. معدن صبح ۳. قناری و نخ زرد آواز	۱. گلابی نماد طبیعت اصیل در تضاد با پولاد (مدرنیته) ۲. معدن صبح به معنای تولد دوباره و امید عرفانی است. ۳. قناری به آزادی و هنر مرتبط است.	۱. گلابی با شقایق در تضاد میان امید طبیعی و فشار مدرنیته مرتبط است (سطح شمایلی) ۲. معدن صبح به چرخهٔ طبیعی فواره و حوض پیوند دارد (سطح نمایه‌ای)

نمودار ۱ نیز تعامل میان سطوح تحلیلی روش نشانه‌شناسی پیرس را در تحلیل شعر "به باغ همسفران" آشکار می سازد. هر گره از این نمودار نشان‌دهندهٔ سطحی خاص از تحلیل است. روابط میان گره‌ها نشان می‌دهند که چگونه هر یک به انسجام کلی شعر کمک می‌کنند و چارچوب تفسیری یکپارچه‌ای را به نمایش می‌گذارند.

نمودار ۱. تعامل سطوح تحلیلی نشانه‌شناسی پیرس در تحلیل شعر



٦. نتیجه‌گیری

شعر "به باغ همسفران" از سهراب سپهری نمونه‌ای برجسته از شعر معاصر فارسی است که در فضای شاعرانهٔ آن انسان و طبیعت به شیوه‌ای عمیق و هماهنگ درهم تنیده شده‌اند. تحلیل این شعر با استفاده از رویکرد نشانه‌شناسی پیرس نشان داد که تصاویر شمایلی، نمایه‌ای، و نمادین هرکدام در سطوح مختلف حسی از یگانگی، فلسفه عشق، و بازتاب تجربیات انسانی را منتقل می‌کنند.

در سطح تصاویر شمایلی، سپهری با بهره‌گیری از شباهت‌های بصری و تداعی‌های طبیعی، تصاویری نظیر "سبزینه"، "شقایق" و "عقربک‌های فواره" را خلق می‌کند که هم‌زمان حس نزدیکی به طبیعت و مفاهیم معنوی عمیق‌تری را برمی‌انگیزند. این تصاویر پلی میان جهان بیرونی (طبیعت) و جهان درونی (احساسات و اندیشه‌های انسانی) می‌سازند و نشان‌دهندهٔ درک شاعر از هماهنگی میان زندگی و طبیعت‌اند.

در سطح نمایه‌ای روابط علّی، مکانی، و زمانیِ نشانه‌ها پیوندی میان تجربه‌های زیستهٔ شاعر و عناصر طبیعی ایجاد می‌کند. تصاویر نمایه‌ای نظیر "باران و شقایق"، "صفحه ساعت حوض" و "سطح سیمانی قرن" نه تنها تجربه‌های انسانی را در مواجهه با طبیعت برجسته می‌کنند، بلکه تضاد میان جهان مدرن و طبیعت بکر را نیز نمایان می سازند. سپهری با ترکیب این نشانه‌ها نگرانی‌های فلسفی خود دربارهٔ گذر زمان، تغییرات زیست‌محیطی، و بیگانگی انسان از طبیعت را آشکار می‌سازد.

در نهایت، شعر سپهری با تمرکز بر فلسفهٔ عشق و وجود مخاطب را به سفری تأمل‌برانگیز به درون احساسات و اندیشه‌ها دعوت می‌کند. در این شعر عشق به‌عنوان نیرویی بازآفریننده و فراتر از محدودیت‌های زبانی و زمانی، ابزار دستیابی به معناهای عمیق‌تر و جستجوی هماهنگی میان انسان و جهان است.

تحلیل نشانه‌شناختی شعر "به باغ همسفران" نشان می‌دهد که سپهری با بهره‌گیری از ساختارهای چندلایه و استفاده از نشانه‌های متنوع شعری می‌آفریند که نه‌تنها زیبایی‌های بصری و زبانی را به تصویر می‌کشد، بلکه به مفاهیمی عمیق‌تر چون پیوند معنوی انسان با طبیعت، فلسفهٔ زندگی و جستجوی حقیقت وجودی نیز می‌پردازد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Reza Ghanbari Abdolmaleki orcid.org/0000-0002-5308-0775

منابع

بدیعی گلمکان، عاطفه؛ اشرف‌زاده، رضا و تقوی بهبهانی، مجید. (۱۴۰۳). «نمادشناسی عناصر چهارگانه بر اساس نظریه پیرس در گذر از اسطوره به عرفان (مطالعه موردی منطق‌الطیر عطار نیشابوری، غزلیات حافظ و نفحات‌الانس جامی)». سبک شناسی نظم و نثر فارسی، س ۱۷ ش ۹۵: ۲۱- ۴۹. Doi: 10.22034/bahareadab.2024.17.7282

حجتی‌زاده، راضیه. (۱٤۰۲). «از استعاره پیرسی تا نماد عرفانی: الگویی متفاوت در تفسیر نشانه‌های زبان عرفان». جستارهای زبانی، س ۱٤ ش ۷۸: ۳۳۹- ۳۷۱.
Doi:10.29252/LRR.14.6.11

حسنی، سارا؛ معروف، یحیی؛ نادری‌فر، عبدالرضا و سلیمی، علی. (۱٤۰۳). «نشانه شناسی نام‌ها در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم زویا پیرزاد بر اســاس نظریه پیرس». پژوهشـــنامه ادبیات داستانی، س ۱۳ ش ٤۷: ۵۳- ۷٤. Doi: 10.22126/rp.2022.7352.1497

حیدری، مرتضی. (۱۳۹۳). «بررسی فرایند نشانگی حروف الفبا در دیوان سنایی». ادبیات عرفانی، س ٦ ش ۱۱: ۷- ٤۲. Doi:10.22051/jml.2015.1923

ـــــــــــــ . (۱۳۹۵). «نشانه‌شناسی نگرش‌های حروفی مولانا در کلیات شمس تبریزی». متن-پژوهی ادبی، س ۲۰ ش٦۷: ۱٤۷- ۱۷۸. Doi: 10.22054/ltr.2016.3944

دهقانی یزلی، هادی و ادارکی، فاطمه. (۱۳۹۸). «نشانه شناسی عناصر روایی در روایت‌های عرفانی». پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، س ۸، ش ۱: ۱۳۹- ۱۵۸.
Doi:10.22059/jlcr.2019.71472

زمانی، فاطمه. (۱٤۰۳). «معناکاوی مفهوم امنیت در شاهنامه با رویکرد نشانه‌شناسی پیرس». مطالعات راهبردی، س ۲۷، ش ۱۰٤: ۷- ٤۰.

سبهانی، ثریا و ویسی، الخاص. (۱٤۰۱). «کارکرد نشانه شناختی عناصر و جانداران طبیعت در شعر سپهری با تکیه بر رویکرد سوسور و پیرس». زبانشناخت، س ۱۳ ش ۲٦: ۲۹۷- ۳۲٤.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۹). هشت کتاب. تهران: گفتمان اندیشه معاصر.

غیبی، عبدالاحد؛ اسلامی، محمدرضا و صدقی، سجاد. (۱٤۰۲). «خوانش نشانه‌شناسانه نمادهای آب و آتش در شـعر شـفیعی کدکنی و آدونیس بر اسـاس الگوی چارلز پیرس». کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی، س ۱۳ ش ۵۲: ۱۰۵- ۱۳۰. Doi: 10.22126/jccl.2022.8255.2434

مالمیر، تیمور و دهقانی یزلی، هادی. (۱۳۹۳). «نشانه‌شناسی تجربه‌های دینی در متون نثر عرفانی». ادب فارسی، س ٤ ش ۱٤: ۱- ۲۰. Doi:10.22059/jpl.2015.54148

میرباقری‌فرد، سـیدعلی‌اصـغر و نجفی، زهره. (۱۳۸۸). «بررسـی الگوی نشـانه‌شـناختی پیرس در زبان عرفانی مولانا». شعرپژوهی، س ۱ ش ۲: ۱۳۳- ۱۵٦. Doi:10.22099/jba.2012.342

References

Atkin, A. (1384/2005). “Charles Sanders Peirce: Pragmatism”. *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved from https://www.iep.utm.edu/peircepr/

Badi’i Golmakan, A., Ashrafzadeh, R., & Taghavi Behbahani, M. (1403/2024). “Namadshenasi anasor-e chaharganeh bar asas nazari-ye Peirce dar gozar az ostureh be erfan: Motale'e moredi *Manṭeq-oṭ-ṭayr-e* Attar Nishapuri, ghazaliat-e Hafez va *Nafahat al-ons*-e Jami [Symbolism of the four elements based on Peirce's theory in transition from myth to mysticism: A case study of Attar’s *The Conference of the Birds*, Hafez’s *Ghazals*, and Jami’s *Nafahat al-ons*)”. *Sabk-shenasi-ye Nazm va Nasr-e Farsi, 17*(95), 21–49. [In Persian] Doi: 10.22034/bahareadab.2024.17.7282

Dehghani Yazli, H., & Edarki, F. (1398/2019). “Neshaneh-shenasi anasor-e revayi dar revayat-haye erfani [Semiotics of narrative elements in mystical narratives]”. *Pajuheshnameh-ye Naqd-e Adabi va Balaghat, 8*(1), 139–158. [In Persian] Doi:10.22059/jlcr.2019.71472

Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. Indiana University Press.

Gheibi, A.-A., Eslami, M., & Sedqi, S. (1402/2023). “Khanesh-e neshaneh-shenasaneh nemad-haye ab va atash dar sheʿr-e Shafiʿi Kadkani va Adonis bar asas-e olgu-ye Charles Peirce [A semiotic reading of the symbols of water and fire in the poetry of Shafiʿi Kadkani and Adonis based on Charles Peirce’s model]”. *Kavoshnameh-ye Adabiyat-e Tatbiqi, 13*(52), 105–130. [In Persian] Doi: 10.22126/jccl.2022.8255.2434

Heydari, M. (1393/2014). “Barrasi-ye farayand-e neshanegi-e horuf-e alefba dar divan-e Sana'I [The process of signification in the alphabet in Sanai’s *Divan*]”. *Adabiyat-e Erfani, 6*(11), 7–42. [In Persian] Doi:10.22051/jml.2015.1923

Heydari, M. (1395/2016). “Neshaneh-shenasi negaresh-haye horufi-e molana dar Koliat-e Shams-e Tabrizi [Semiotic perspectives of the letters in Rumi’s *Kolliyat-e Shams-e Tabrizi]*”. *Matn-pazhuhiye Adabi, 20*(67), 147–178. [In Persian] Doi: 10.22054/ltr.2016.3944

Hojatizadeh, R. (1402/2023). “Az esteʿareh-ye Peirsi ta nemad-e erfani: olgu-ye motefavet dar tafsir-e neshaneh-haye zaban-e erfan [From Peircean metaphor to mystical symbol: A different model for interpreting the signs of mystical language]”. *Jostarhaye zabani, 14*(78), 339–371. [In Persian] Doi:10.29252/LRR.14.6.11

Hasani, S., Maroof, Y., Naderifar, A., & Salimi, A. (1403/2024). “Neshaneh-shenasi namha dar roman-e cheraghha ra man khamosh mikonam zooya pirzad bar asas nazari-ye Peirce [Semiotics of names in Zoya Pirzad’s novel *I’ll Turn Off the Lights* based on Peirce’s theory]”.

Pajuheshnameh-ye Adabiyat-e Dastani, 13(47), 53–74. [In Persian] Doi: 10.22126/rp.2022.7352.1497

Malmir, T., & Dehghani Yazli, H. (1393/2014). "Neshaneh-shenasi tajrobe-haye dini dar moton-e nasr-e erfani [Semiotics of religious experiences in mystical prose texts]". *Adab Farsi, 4*(14), 1–20. [In Persian] Doi:10.22059/jpl.2015.54148

Mirbaqeri-Fard, S. A. A., & Najafi, Z. (1388/2009). "Barrasi olgu-ye neshaneh-shenakhti Peirce dar zaban-e erfani-e molana [An examination of Peircean semiotic models in Rumi's mystical language]". *Sheʿr-pazhuhi, 1*(2), 133–156. [In Persian] Doi: 10.22099/jba.2012.342

Peirce, C. S. (1932). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (Vols. 1–8). Harvard University Press.

Peirce, C. S. (1935). Logic as semiotic: The theory of signs. In *Philosophical Writings*. Dover Publications, 98–118.

Peirce, C. S. (1955). The pragmatic maxim. In *Philosophical Writings of Peirce* (pp. 176–193). New York: Dover Publications.

Sepehri, S. (1389/2010). *Hasht ketab [Eight Books]*. Tehran: Gofteman Andishe Moʿaser. [In Persian]

Sebeok, T. A. (2001). *Signs: An introduction to semiotics*. University of Toronto Press.

Short, T. L. (2007). *Peirce's theory of signs*. Cambridge University Press.

Sobhani, S., & Veysi, A. (1401/2022). "Karkard-e neshaneh-shenakhti anasor va jandaran-e tabiat dar sher-e sepehri ba teke bar roykard-e Saussure va Peirce [The semiotic function of nature's elements and creatures in Sepehri's poetry based on Saussure and Peirce's approaches]". *Zabanshenakht, 13*(26), 297–324. [In Persian] Doi: 10.30465/ls.2022.24183.1745

Zamani, F. (1403/2024). "Maʿnakavi mafhoom-e amniyat dar shahnameh ba roykard-e neshaneh-shenasi Peirce [Semantic analysis of the concept of security in Ferdowsi's *Shahnameh* with a semiotic approach based on Peirce's theory]". *Motaleʿat-e Rahbordi, 27*(104), 7–40. [In Persian] Doi: 10.22034/srq.2024.204532

استناد به این مقاله: قنبری عبدالملکی، رضا. (۱۴۰۳). «تحلیل ساختار زبانی و نشانه‌ای شعر «به باغ همسفران» سهراب سپهری بر مبنای نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس»، *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۷)، ۷۱-۱۰۶. doi: 10.22054/JRLL.2025.83328.1125

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

Literary Language Research Journal
Fall 2024, 2(7), 107- 146
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2025.81314.1086

ATU PRESS

Narrative Structure Analysis of Fariba Vafi's Novels Based on Sara Mills' Approach at Three Levels: Discourse, Sentences, and Vocabulary, Focusing on My *Bird* and *Dream of Tibet*

Solmaz Ebrahimzadeh Dowlatabad — Ph.D. Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Khalkhal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran.

Iman Mehri Bigdiloo * — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Parsabad Moghan Branch, Islamic Azad University, Parsabad Moghan, Iran.

Shapour Norazar — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Parsabad Moghan Branch, Islamic Azad University, Parsabad Moghan, Iran.

Fatemeh Sheikhloovand — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ardabil Branch, Islamic Azad University, Ardabil, Iran.

Abstract

The literary genre of the novel is one of the genres in which the different use of language has led to stylistic differences between male and female novelists. This stems on the one hand from differences in their personal and social experiences, and on the other hand from the gender differences and worldviews of these writers. Fariba Vafi, in her works, deals with the description of women, their place in society, and their attitude towards their own identity. The characters Vafi introduces sometimes lose their dominance in the social arena and display their damaged identities. Identity is Vafi's main concern in her novels. The novella *My Bird* is the most powerful contemporary novel in addressing the issue of women's identity. In her novels, especially *My Bird* and *the*

* Corresponding Author: imanmehri55@iaupmoghan.ac.ir

How to Cite: Ebrahimzadeh Dowlatabad, S., Mehri Bigdiloo, I., Norazar, Sh., Sheikhlovand, F. (2024). Narrative Structure Analysis of Fariba Vafi's Novels Based on Sara Mills' Approach at Three Levels: Discourse, Sentences, and Vocabulary, Focusing on My Bird and Dream of Tibet. *Literary Language Research Journal*, 2(7), 107- 146. doi: 10.22054/JRLL.2025.81314.1086

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 12/8/2024, Review: 24/9/2024, Accepted: 16/1/2025 Original research

Dream of Tibat, Fariba Vafi speaks of women who have not achieved a clear understanding of themselves and others; women who usually look at their surroundings with pessimism. Societal expectations of men and women in various domains lead to different social behaviors and also influence their linguistic behavior. Therefore, gender as a non-linguistic factor in male and female speakers creates extensive linguistic differences that can be examined and are noteworthy at three levels: vocabulary, sentences, and discourse.

1. Introduction

The novel, as a literary genre, exhibits stylistic differences between male and female authors due to variations in language use. These differences stem from disparities in personal and social experiences as well as gender and worldview. Fariba Vafi, in his works, portrays women, their societal roles, and their perspectives on identity. The characters she introduces often lose their dominance in social settings, revealing their fractured identities. Identity is the central concern in Vafi's novels. The short novel *My Bird* is one of the most powerful contemporary works addressing the issue of women's identity. In her novels, particularly *My Bird* and *Dream of Tibet*, Vafi speaks of women who have not achieved a clear sense of self or others—women who often view their surroundings with skepticism. Societal expectations of men and women in various domains lead to different social behaviors, which also influence their linguistic behavior. Thus, gender, as a non-linguistic factor, creates significant linguistic differences between male and female speakers, observable at three levels: vocabulary, sentences, and discourse.

2. Methodology

This descriptive-analytical study, using library resources, seeks to answer the main question:

To what extent do the stylistic components of "female characters' language" in Fariba Vafi’s novels align with Sara Mills' proposed components at the levels of "discourse," "vocabulary," and "sentences?"

3. Findings

The findings of this study reveal that female characters in Vafi's novels predominantly use standard language and rarely employ colloquial speech. One reason for this could be the social class of the women in

these works, who are mostly educated and affluent. It must be acknowledged that Vafi has accurately crafted the language of his works in terms of standard and conservative usage, aligning with linguistic stereotypes of male and female language. On the other hand, a feminine atmosphere and spirit dominate these novels, which may stem from women's inherent tendency toward politeness in social behaviors, including linguistic behavior. Instead of using vulgar or highly offensive words—characteristics of male language—women in these works use less harsh and impolite words when necessary. Additionally, the use of colloquial vocabulary is minimal, clearly reflecting the influence of the author's gender on the narrative language.

4. Discussion

A comparison of the results indicates that the use of authoritative language by female and male characters is significant and aligns with linguistic stereotypes and Mills' proposed components. This is because women tend to use polite language, which limits their use of authoritative or intensifying forms. Vafi has paid attention to the gender of his characters in creating "authoritative language." Women in his novels are polite and "participatory" in their speech, rarely using commands or authoritative sentences. Statistical results related to women's language in the two novels show that, despite differences in the novels' themes, there is no significant variation in the use of gender markers, and the author maintains a relatively consistent frequency pattern.

5. Conclusion

In the discussed novels, a significant portion of the verbal actions and reactions of female characters arise from the cultural context of a patriarchal society. The women in these novels, due to low self-confidence resulting from living in patriarchal societies, use more hedges, intensifiers, and approximators. They avoid offensive words and opt for indirect requests, choosing polite language for their dialogues. Some of these words are related to biological distinctions and women-specific activities, while others are tied to women's particular concerns and preoccupations. The frequency of these words reflects the author's precise and distinctly feminine perspective, successfully creating a tangible and natural world and drawing feminine vocabulary from the lived experiences of women. The lexicon of

feminine vocabulary in these novels primarily focuses on the emotional and psychological dimensions of women, followed by words related to physical and biological distinctions, as well as social and familial activities. Another characteristic of women's language in these novels is the use of imagery and attention to detail. In both works, approximately one-quarter of the total vocabulary used benefits from the characteristics of feminine language.

Keywords: Narrative structure, Fariba Vafi, Sara Mills, discourse, sentences, vocabulary, *My Bird*, *Dream of Tibet*.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۷، پاییز ۱۴۰۳، ۱۰۷- ۱۴۶
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2025.81314.1086

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۵/۲۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۷/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۷
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

تحلیل ساختار روایی رمان‌های فریبا وفی بر مبنای رویکرد سارا میلز در سه سطح گفتمان، جملات و واژگان با تکیه بر *پرندهٔ من* و *رؤیای تبت*

سولماز ابراهیم‌زاده دولت‌آباد — دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران.

ایمان مهری بیگدیلو * — استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد پارس‌آباد مغان، دانشگاه آزاد اسلامی، پارس‌آباد مغان، ایران.

شاپور نورآذر — استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد پارس‌آباد مغان، دانشگاه آزاد اسلامی، پارس‌آباد مغان، ایران.

فاطمه شیخلووند — استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران.

چکیده

تجارب زنان و تفاوت آن با تجارب مردان، زمینه‌ساز شکل‌گیری رویکردهای مختلفی در زمینهٔ پیوند زبان و جنسیت شده است. زنان و مردان در کارگرفتِ برخی ویژگی‌های زبانی گرایش‌های متفاوتی دارند و همین امر سبب تفاوت زبان آنان با یکدیگر می‌شود. در این پژوهش سعی می‌شود به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی به این پرسش اصلی پاسخ داده شود که در ساختار روایی رمان‌های فریبا وفی تفاوت میان زبان زنان و مردان در قالب شاخص‌های مدّنظر سارا میلز در سطح واژگان، جملات و گفتمان، چگونه نمود یافته‌اند؟ یافته‌ها حاکی از آن است که در بافت متنی این رمان‌ها، زبان زنان در هر سه سطح، مطابق با پیش‌بینی‌های مدّنظر سارا میلز است. ازآنجاکه نویسنده، زنی است که دربارهٔ زنان می‌نویسد، بسامد استفاده از واژگان مخصوص زنان در نوشتار وی فراوان است، همچنین استفاده از تصویرگری دقیق، جزئی‌نگری، بهره‌گیری از واژگان جنسیتی، رنگ‌واژه‌ها، سوگندواژه‌ها، واژگان عاطفی و مانند این‌ها. زن‌های این رمان‌ها از تردیدنما‌ها، تشدیدکننده‌ها و

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال است.

* نویسنده مسئول: imanmehri55@iaupmoghan.ac.ir

تقریب‌نماهای بیشتری استفاده کرده‌اند و با پرهیز از به‌کارگیری دُشواژه‌ها و استفاده از درخواست‌های غیرمستقیم، زبانی مؤدبانه را برای گفت‌وگوهای خویش برگزیده‌اند. بسامد قابل توجه جملات کوتاه، استفاده از نشانه‌های فرازبانی سه‌نقطه، توصیفی، ناتمام، محافظه‌کارانه و مشارکت‌گرا با مؤلفه‌های مدّنظر سارا میلز همخوانی دارد. در سطح گفتمان نیز تعدد شخصیت‌های زن، زاویهٔ دید سوم شخص، متن روایی و راویگری نویسنده، اشاره به پیشینهٔ خانوادگی، جایگاه اجتماعی زنان، اشاره به بحران‌های عاطفی و هویتی در زندگی زنان دیده شد. بسامد قابل‌توجه حضور شخصیت‌های زن در جریان پیشبرد روایات، نوستالژی، آداب و رسوم و خرافات، امید و انتظار از نمودهای مؤلفه‌های مورد بحث به شمار می‌روند.

کلیدواژه‌ها: فریبا وفی، زبان و جنسیت، رویکرد سارا میلز، واژگان، جملات، گفتمان.

۱. مقدمه

اثر ادبی محصول ذهنیت، زبان و جهان هنرمند است و تأثیر "جنسیت" بر آن نخست با دو عامل اصلی ارتباط دارد. از یک سو، تفاوت ذاتی بین زن و مرد در ایجاد تفاوت‌های ذهنی، رفتاری، اندیشگانی و زبانی (به‌منزلهٔ ابتدایی‌ترین عامل تفاوت بر ادبیات) تأثیرگذار است و از سوی دیگر، تفاوت جنسیتی که برساختهٔ جامعه و فرهنگ است سبب تبعیض، نابرابری و تسلط مردان بر زنان می‌شود. مجموعهٔ این تفاوت‌ها به خلق دنیای ذهنی، جهان‌بینی، تجربه، تفکر، نگاه، زبان و نوشتار متفاوت زنان و مردان انجامیده و بازتاب تفاوت‌ها در آثار ادبی در سطح پاره‌ای از شکل‌های زبانی، سبک، مضمون، درون‌مایه و نوع بیانِ متفاوت خود را آشکار کرده است. با بررسی هر زبان درمی‌یابیم که آن زبان یکدست و یکنواخت نیست؛ یعنی بین سخن‌گویان آن زبان از نظر تلفظ، واژگان و در مقیاس محدودتر از نظر دستور زبان تفاوت‌هایی وجود دارد. برخی از این تفاوت‌ها فردی هستند، اما برخی دیگر جنبهٔ گروهی دارند. این تفاوت‌های جمعی که منجر به جداشدن گروهی از گویشوران یک زبان از بقیه می‌شود، معمولاً به عوامل غیرزبانی نظیر منطقهٔ جغرافیایی، سن، جنسیت، میزان تحصیلات، طبقهٔ اجتماعی، مذهب، شغل و مانند این‌ها بستگی دارد.

در رمان تفاوت کاربرد زبان که منجر به تفاوت‌های سبکی میان رمان‌نویسان زن و مرد شده، دیده می‌شود. این امر از یک سو ناشی از تفاوت در سطح تجارب شخصی و اجتماعی این افراد است و از سوی دیگر از تفاوت جنسیتی و جهان‌بینی این نویسندگان نشئت می‌گیرد.

فریبا وفی در آثار خود به توصیف زن، جایگاه او در جامعه و نگرش وی به هویت خویش پرداخته است. شخصیت‌هایی که معرفی می‌کند، گاه در صحنهٔ جامعه تسلط خود را از دست می‌دهند و هویت خدشه‌دارشدهٔ خود را به نمایش می‌گذارند. مهم‌ترین دغدغهٔ وفی در رمان‌هایش هویت است. فریبا وفی در رمان‌هایش به‌ویژه پرندهٔ من و رؤیای تبت، از زنانی سخن می‌گوید که به معنایی روشن از خود و دیگران دست نیافته‌اند؛ زنانی که معمولاً با بدبینی به اطراف می‌نگرند.

انتظارات جامعه از زنان و مردان در حوزه های مختلف، موجب بروز رفتار اجتماعی متفاوت آن‌ها می‌شود و روی رفتار زبانی آن‌ها نیز تأثیرگذار است. ازاین‌رو جنسیت به‌عنوان عامل غیرزبانی در گویشوران زن و مرد، تفاوت‌های زبانی گسترده‌ای پدید می‌آورد که در سه سطح واژگان، جملات و گفتمان، قابل‌بررسی است. ازآنجاکه زبان رفتاری اجتماعی است، با بافت اجتماعی گویشور همبستگی دارد و نمی‌توان آن را از بافت اجتماعیِ آن جدا کرد؛ هرگونه تغییر و تحول در بافت اجتماعی، سبب تغییر و دگرگونی در رفتار زبانی می‌شود. اهمیت اصلی این‌گونه مطالعات، توجه به رابطهٔ میان "زبان" و "جنسیت" است.

با شکل‌گیری جنبش فمینیستی در دورهٔ معاصر، تحول شگرفی در مطالعات زبان‌شناسی اجتماعی پدید آمد. نظریه‌پردازان حوزهٔ فمینیسم براین باورند که ساختار و محتوای متون بر اساس جنسیت نویسنده، متفاوت است و جنسیت بر چگونگی محتوا و مضمون متن تأثیر می‌گذارد. ازآنجاکه در آثار نویسندگان مرد به زنان نقش فرعی داده می‌شود و تجربهٔ آن‌ها کم‌اهمیت قلمداد می‌گردد؛ نویسندگان زن معتقدند که به دلیل داشتن امتیازات بیولوژیکی بهتر می‌توانند معنی ویژه‌ای از تجارب زنانهٔ خود را بهتر از ادبیات مردانه به خواننده القا کنند. با توجه به اهمیت نوع ادبیِ رمان و به‌طورخاص "رمان‌های زنان" ضرورت مطالعهٔ شاخص‌های زبانی در ارتباط با مقولهٔ جنسیت در این نوع ادبی می‌تواند در مسیر مطالعات سبک‌شناسی ادبی آثار زنان راهگشا و مؤثر باشد. پژوهش‌های متعدد در حوزهٔ زبان نشان از تفاوت زبانِ زنان با زبان مردان دارد و مبیّن آن است که زنان در مکالمات خود زبانی با ساختاری کهنه‌تر و مؤدبانه‌تر را به کار می‌برند و در بیان واژه‌ها، از واج‌های معیار بیشتر بهره می‌گیرند. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای تلاش می‌کند به این پرسش اصلی پاسخ دهد که «انواع مؤلفه‌های سبک زنانه در "زبان شخصیت‌های داستانیِ زن" در رمان‌های فریبا وفی در سه سطح گفتمان، واژگان و جملات تا چه اندازه با مؤلفه‌های مدّنظر سارا میلز[1] همخوانی دارند؟»

1. Sara Mills

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشی با تمرکز بر ویژگی‌های رمان‌های فریبا وفی بر مبنای رویکرد سارا میلز انجام نشده است. در این بخش به برخی پژوهش‌های مرتبط با سبک و نوشتار زنانه اشاره می‌شود.

تلخابی و مهری (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی رمان پرندهٔ من از منظر سبک‌شناسی انتقادی» تلاش می‌کنند نشان دهند که برای کشف گفتمان مسلط و ایدئولوژی حاکم بر رمان پرندهٔ من چگونه می‌توان از سبک‌شناسی انتقادی بهره برد. در این مقاله بر پایهٔ اصول سبک‌شناسی انتقادی، بر رمان در کلان‌لایه‌های روایی و متنی با تجزیه‌وتحلیل کانون‌سازی، میزان تداوم کانون‌سازی، جنبه‌های کانون‌سازی و نیز خردلایه‌های واژگانی، نحوی، بلاغی و غیره در ارتباط با لایهٔ بیرونی آن (بافت موقعیتی متن) توجه شده است. نتایج حاکی از آن است که با بررسی لایه‌ای رمان پرندهٔ من، گفتمان مسلط و ایدئولوژی حاکم بر رمان راحت‌تر در دسترس قرار می‌گیرد و از این رهگذر بهتر می‌توان به عمق اثر و به تبع آن اندیشه‌های نویسنده دست یافت. پرندهٔ من با پرداختن به مسائل زنان، تنگناهای زیستی آنان در ابعاد مختلف را به نمایش می‌گذارد و راهکارهایی برای فرار از تسلط نظام مردسالارانه پیشنهاد می‌کند؛ اگرچه بر این تسلط اذعان دارد، اما تن به تسلیم نمی‌سپارد.

تلخابی و عقدایی (۱۳۹۳) در «لایه‌های قابل‌تأمل رمان ماه کامل می‌شود اثر فریبا وفی از منظر سبک‌شناسی انتقادی» بیان می‌کنند که یکی از مؤلفه‌های مهم و معنادار در این رمان تقابل است. ویژگی‌های سبکی متن نظیر تقابل شخصیت‌ها، برجستگی قطب منفی، عدم‌قطعیت کلام راوی، و طنزهای موجود در روایت رمان نشان‌دهندهٔ ایدئولوژی پنهان متن است که عبارت است از "وجود خلأ در زندگی و احساس سردرگمی راوی و درنتیجه بی‌ثباتی هویتی" که منجر به نیافتنِ جایگاه مستقل برای راوی در جامعه به‌عنوان زنی مجرد می‌شود.

قاسم‌زاده و علی‌اکبری (۱۳۹۵) در مقالهٔ«مؤلفه‌های نوشتار زنانه در رمان سرخی تو از من» به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی مبتنی بر مؤلفه‌های نقد فمینیستی تلاش کرده‌اند به واکاوی عناصر نوشتار زنانه بپردازند. این رمان مدرنیستی به شیوه‌ای ساختارشکنانه در پی ایجاد تردید

در تقابل دوگانهٔ مرد/ زن ا ست؛ و به سبب انعکاس باورها، جهان‌بینی و عواطف زنانه، توجه به حس بیزاری و هراس در زنان، هرزه‌نگاری، اعتراض به نگاه خیره مردانه، برگزیدن جمله‌های کوتاه و ... تلاشی برای رسیدن به سبک نوشتاری زنانه به‌شمار می‌آید.

بختیاری و دهقانی (۱۳۹۲) در پژوه شی با عنوان «رابطهٔ زبان و جن سیت در رمان معا صر فارسی» شش رمان را بررسی کرده‌اند.

زارعی‌فرد و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررســی بازنمود واژه‌های زنانه در دو منظومهٔ ویس و رامین و خسرو و شیرین ازمنظر زبان و جنسیت» بیان می‌دارند که منظومه‌های غنایی از مهم‌ترین منابع نمود جنسـیت در ادبیات کلاسـیک فارسـی هسـتند. آن‌ها برای تحلیل زبان و جنسیت منظومه‌های ویس و رامین و خسرو و شیرین را با دو رویکرد عمده به زبان و جنسیت، یعنی تسلط و تفاوت، بررسی کرده‌اند تا مشخص شود که کدام رویکرد در دو منظومهٔ مذکور از نظر واژگانِ زنانه غالب است.

ایمانی (۱۳۹۲) در پژوهش «بررسی سبک زنانه در رمان کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور» وجود تفاوت‌های زبانی مرد و زن در زبان فارسی را تأیید می‌کنند.

ثنالاری و رفیعی (۱۳۹۷) در «بررســی ویژگی‌های ســبک‌های زنانه در کتاب ورونیکا تصــمیم می گیرد بمیرد» با بررســی ویژگی‌های داســتان‌پردازی زنانه در این رمان، مشــخص کرده‌اند که نویسـنده به نمونه‌هایی از مردسـتیزی و مهرطلبی قهرمان زن اشـاره داشـته اسـت. قهرمان زن در مقابل رنج‌ها و بی‌پناهی‌ها، پس از طی دوره‌ای از ناامیدی و افسردگی، خویشتن را قهرمانی می‌یابد که هویت از دست رفته خود را بازمی‌یابد.

۳. مبانی نظری پژوهش

۳. ۱. تفاوت‌های زیست‌شناختی زنان و مردان و شکل گیری گفتمان‌های متفاوت

تفاوت در فرایندهای فکری، احـسا سی، زبانی و دیدگاه کلی زنان و مردان به دلیل تفاوت آن‌ها از لحاظ زیست‌شناختی است؛ و چون زبان با نگرش‌های اجتماعی ارتباط دارد درنتیجه افرادِ با نگرش‌های مختلف کارکردهای زبانی یا گفتمانی متفاوت دارند. نگرش‌های متفاوت اجتماعی

از تفاوت‌های فرهنگی، سن، جنسیت و تحصیلات ناشی می‌شود. با ورود زنان به عرصهٔ داستان‌نویسی ناظر بر گفتمان جدیدی به نام نوشتار زنانه هستیم. با ظهور "زبان‌شناسی فمینیستی و زبان‌شناختی جنسیتی" زنان حضوری پررنگ‌تر در نویسندگی یافته‌اند و با سخن‌گفتن از مشکلاتشان گفتمان متفاوتی ایجاد کردند.

همهٔ زبان شنا سان قائل به جدا سازی نو شتار زنانه/ مردانه، و بنیان علمی برای آن نیستند. ارائهٔ تعریف از شیوهٔ نوشتار زنانه امکان‌پذیر نیست و این شیوه هرگز تعریف و کدبندی نمی‌شود. از سوی دیگر، برخی سازه‌های زبانی در سطوح آوایی، تعابیر و صورت‌های نحوی را زنان بیشتر به کار می‌برند و می‌توان گفت به‌نوعی زنانه هستند. نکتهٔ مهم این است که میان اثری که به سبک زنانه نوشته شده مثل آثار جلال آل‌احمد، محسن مخملباف، کی‌دومو پا سان، گو ستاو فلور، مار سل پروس و ارن ست همینگوی و یک اثر زن‌نو شت که زن خالق آن یک ا ست تفاوت وجود دارد. سبک نو شتار زنانه در صدد پس‌گرفتنِ حقوق ضایع شدهٔ زنان ا ست؛ به عبارتی آثار سبک نو شتار زنانه متعلق به سنت ادبی مؤنث، و دا ستان‌های زن‌نو شت متعلق به سنت ادبی فمینیسم است.

۳. ۲. رویکرد سارا میلز و سطوح سه‌گانهٔ زبان زنانه: گفتمان، جملات و واژگان

منتقدان فمینیست (به‌ویژه فمینیست‌های پست‌مدرن مانند سارا میلز) نظریاتی دربارهٔ ویژگی‌های زبانی در آثار زنان و تفاوت آن با آثار مردان بیان کرده‌اند با بیان این مسئله که تفاوت جنسیتی، نژادی، طبقاتی و ... در شیوهٔ استفاده از زبان مؤثر است. بحث زبان و جنسیت در ادبیات داستانی حضوری پررنگ دارد؛ زیرا نویسنده برای اینکه بتواند زبانی متناسب با جنسیت شخصیت‌ها به کار برد، باید از ویژگی‌های زبانیِ مردان و زنان استفاده کند. حوزه‌های تحقیقاتی سارا میلز را می توان در قالب موارد زیر دسته‌بندی کرد:

- فمینیسم زبان‌شناختی: او به بررسی تفاوت‌های زبانی بین زنان و مردان و چگونگی تأثیر این تفاوت‌ها بر قدرت و موقعیت اجتماعی می‌پردازد؛
- تحلیل گفتمان: میلز با تحلیل گفتمان‌های مختلف، از جمله رسانه‌ها، سیا ست و ادبیات،

نشـان می‌دهد که چگونه زبان برای سـاختن معنا، شـکل دادن به هویت‌ها و اعمال قدرت استفاده می‌شود؛

- مقایسه زبان‌های مختلف: او به مقایسه زبان‌های مختلف و بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها از منظر جنسیت، قدرت و فرهنگ می‌پردازد.

سارا میلز در کتاب سبک‌شناسی فمینیستی اصطلاح سبک‌شناسی فمینیستی را «فشرده‌ترین تعبیر برای بررسی و تحلیل موضوع فمینیسم با استفاده از روش‌های زبان‌شناسی و تجزیه‌وتحلیل زبانی در متون دانسته است. از دیدگاه وی دغدغهٔ سبک‌شناسی فمینیستی به مسائلی مانند توصیف تبعیض جنسی، کلیشه‌های سنتی برای نقش جنسی، بحث از کاهش ارزش فرد بر مبنای جنسیتش، تبعیض علیه زنان و فروداشت آنان در متون محدود نمی‌شود؛ بلکه این موضوعات تا آنجا گسترش یافته که عناصر و ساختارهای ادبی مثل استعاره، تصویر، زاویهٔ دید، با فرایندهای فعلی لازم و متعدی را در پیوند با مسائل جنسیت بررسی می‌کند» (نک، فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۸۵ - ۱۸٦). در تحلیل زبانی هر اثر اثر ادبی باید به شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی شکل‌گرفته در آن اثر توجه کرد. جنسیت در کنار عواملی چون طبقهٔ اجتماعی، اعتقادات و ارزش‌ها در خلق آثار ادبی نقش دارد. میلز معتقد است که زنان نویسنده مؤلفه‌های متفاوت زبانی را در ساختار و در محتوای آثار خود به‌کار می‌گیرند و تحلیل زبانی این آثار باید در سطوح واژگان، جملات و تحلیل براساس گفتمان (ارتباط کلمات با یکدیگر در سطوح بالاتر) انجام شود و در تحلیل آثار زنان باید پرسش‌های زیر مطرح شود:

- از چه واژگانی استفاده شده است و این واژگان چه مفهومی از هویت زنانه را بازتاب می‌دهد؟
- برخورد مردان و زنان در متن و بازتاب صدای زنانه چگونه است؟
- عبارات و جملات به‌کاررفته در متن متأثر از جنسیت نویسنده است؟
- راوی کیست؟
- زاویهٔ دید چگونه است؟
- متن بر منافع چه کسی تأکید دارد؟

- از زنان بیشتر استفاده شده است یا مردان؟

با طرح این سؤالات امکان رسیدن به روشی نظام‌مند برای تحلیل زبانی وجود دارد. به نظر میلز آثار فوکو نقش مهمی در کشف طیفی از نظریه‌های گوناگون زیر چترِ اصطلاح گفتمان داشته و به همین دلیل اساس کتاب خود را آثار فوکو قرار داده است. «اصطلاح گفتمان ریشه در بطن نظام بزرگ‌تری از آراء نظری کاملاً پرداخت‌شده ندارد، بلکه عنصری در آثار فوکو است» او همچنین گفتمان را پربسامدترین و در عین حال پرتناقض‌ترین واژه‌هایی می‌داند که فوکو در آثار خود به‌کار می‌برد. «در بررسی اصطلاح گفتمان باید گفت که این واژه مترادف با "زبان" نیست. گفتمان را باید نظامی دانست که شیوهٔ درک ما را از واقعیت شکل می‌دهد» (میلز، ۱۳۹۳: ۱۲ - ۲۵). سطح گفتمانی یا همان بررسی دیدگاه و اندیشه، بیانگر تجربهٔ نویسنده از دنیای خارج و نیز بازتاب دنیای درونی و اندیشه‌های شخصی اوست.

٤. بحث و تجزیه‌وتحلیل یافته‌های پژوهش

شخصیت‌های زن در رمان‌های فریبا وفی نمونه‌ای از تیپ‌های اجتماعی‌ای هستند که به‌تدریج با طلاق عاطفی در زندگی مواجه می‌شوند و این طلاق بر گفتار و کنش‌های آن‌ها تأثیر می‌گذارد. راوی پرندهٔ من زنی خانه‌دار با ویژگیِ بارزِ ساکت‌بودن است که در زندگی مشترک زنی منفعل و منزوی است (وفی، ۱۳۹۲: ۲۵). انزوای این شخصیت در داستان به‌وضوح مشخص، و مهم‌ترین نشانهٔ آن نداشتن اسم است. او مادر دو فرزند است و فعالیت اجتماعی ندارد. گسترهٔ روابط او به کوچکی همان خانه‌ای است که در آن زندگی می‌کند. او از دوران کودکی تجارب عاطفی خوشایندی ندارد و تصور می‌کند که با ازدواج خاطرات کودکی او را رها می‌کنند؛ اما بعد از ازدواج هم به آرامش نمی‌رسد و این خاطرات همواره در ذهن او ست. وی به جای نوزادی که قرار بوده پسر باشد به دنیا می‌آید و تا مدت‌ها نقش پسر را برای پدرش بازی می‌کند. شیوا شخصیت اصلی رؤیای تبت برخلاف راوی پرندهٔ من، زنی است مدرن که در فعالیت‌های اجتماعی حضور دارد؛ اما نقطهٔ مشترک این دو در زندگی مشترک درونگرایی است.

۴. ۱. طبقه‌بندی انواع شخصیت در ساختار متنی رمان‌های فریبا وفی

پیرنگ و ساختار روایی رمان‌های فریبا وفی چنین است: شخصیت اصلی به چیزی متعهد می‌شود؛ در اجرای تعهد با مشکل مواجه می‌شود: نمی‌تواند بین شخصیت و فردیتش و تعهدش سازگاری برقرار کند زیرا یا کسی برایش مشکل می‌آفریند یا خودش تغییر می‌کند؛ برای حل مشکل به کسی یا چیزی پناه می‌برد؛ یار مناسبی نمی‌یابد و شخصیت اصلی به جای اولش بازمی‌گردد. اغلب شخصیت‌های اصلی زنان جوان و میان‌سال از طبقات اجتماعی متوسط هستند که در خانواده‌های "سنتی" تربیت شده‌اند؛ برخی شاغل و برخی خانه‌دار. از مشاغل آنان می‌توان به نویسندگی، روزنامه‌نگاری، فرهنگی، آرایشگری، و فالگیری اشاره کرد. مردان نیز اغلب جوان و میان‌سال‌اند که نسبت‌به زنان تنوع طبقهٔ اجتماعی و شغلی زیادتری دارند. برخی شغل خاصی ندارند و برخی دیگر راننده تاکسی، کارمند، نقاش و امثال این‌ها هستند.

با توجه به اینکه یکی از دغدغه‌های نویسنده بیان تغییرات اجتماعی و گذار از سنت به مدرنیته است، برخی شخصیت‌های محوری در این رمان‌ها کهن سال هستند، از جمله پدر و مادر شیوا در رؤیای تبت و پدر و مادر راوی در پرندهٔ من. درون‌مایهٔ اصلی رمان‌های فریبا وفی بازیابی هویت زنانه است؛ ازاین‌رو، وی شخصیت‌هایی خلق کرده که مدام در حال تغییر و بهبود جایگاه شخصی و اجتماعی خود هستند. شخصیت‌های زن رمان‌های وی را می‌توان در موارد زیر از هم مجزا کرد:

- زنانی که شرایط را پذیرفته‌اند؛ زنان منفعلی که به‌جای تلاش برای بهبود جایگاه اجتماعی خود را با اوضاع انطباق داده‌اند؛
- زنانی که برای ایجاد تغییر در مسیر زندگی‌شان تلاش می‌کنند، اما موفق نمی‌شوند؛
- زنانی که آگانه شرایط را به سوی بهتر شدن سوق می‌دهند؛
- زنانی که همگام با تغییر و تحولات جامعه حرکت می‌کنند.

شخصیت‌های مرد که غالباً به‌عنوان "همسر" یا "پدر" در کنار شخصیت اصلیِ زن حضور دارند نیز در طبقه‌های مختلفی قرار می‌گیرند:

- مردان کهن‌سال و سنتی که توانایی انطباق با جامعهٔ مدرن را ندارند؛

- مردان میان‌سالی که دیدگاه‌های سیاسی و فرهنگی خاص خود را دارند؛ اما در زندگی پایبند به قواعد خشک سنتی هستند؛
- مردان میانسالی که همسو با تغییر اوضاع در صدد انطباق خود با شرایط جدید هستند.

۴. ۲. بررسی مؤلفه‌های "سطح واژگان" در ساختار روایی *پرندهٔ من* و *رؤیای تبت*

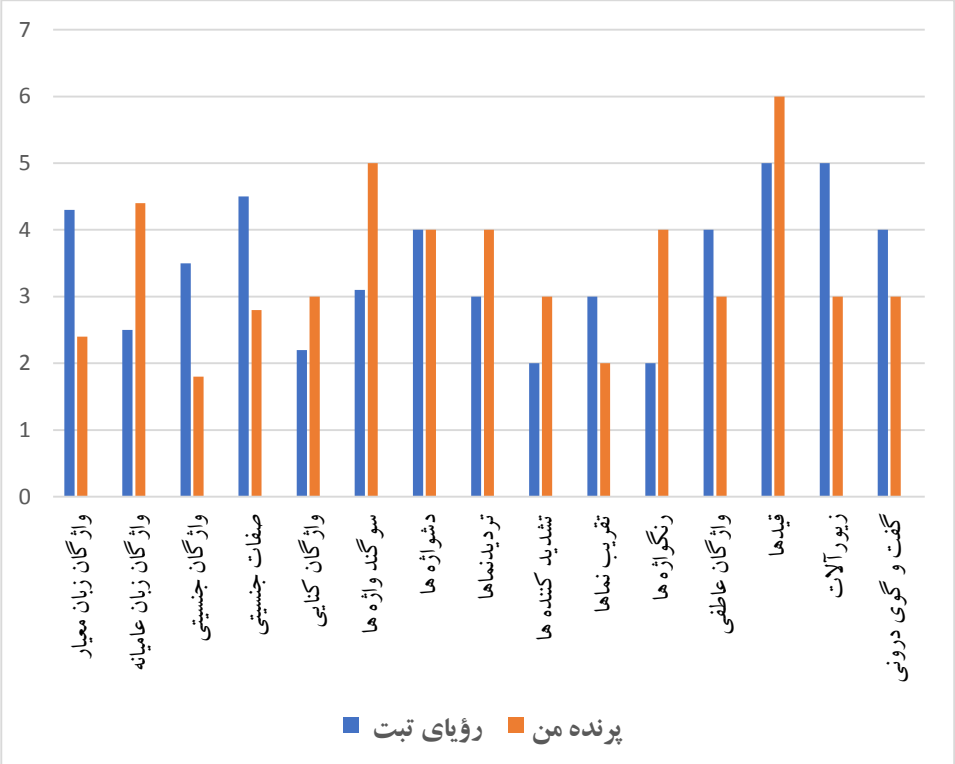
واژگان به‌کاررفته در هر اثر شاخصی مهم برای بررسی سبک آن اثر است. در این دو رمان تفاوت واژگان به‌کاررفته توسط مردان و زنان واضح است. زنان واژگانی را به کار برده‌اند که با شخصیت آن‌ها ارتباط دارد برای مثال، برخی صفات، قیدها، دشنام‌های زنانه، ضمایر خاص و واژگانی که به زیورآلات زنانه می‌پردازند، هم‌چنین واژه‌های مربوط به وسایل منزل، لباس‌های زنانه و فیزولوژی بدن زنان. همنشینی این واژگان با شخصیت زنان نوشته را به سوی سبک زنانه می‌برد (میلز، ۱۳۹۳: ۱۲۸ - ۱۲۹).

زبان دائماً در حال تغییر است و ممکن است تعاریف و کاربرد واژگان زنانه نیز به سرعت تغییر کند. تجربه‌های زنان بسیار متنوع هستند و نمی‌توان همه آن‌ها را در قالب یک دسته بندی واحد قرار داد. اهمیت بررسی واژگان زنانه در رویکرد سارا میلز از چند منظر قابل بررسی است. نخست با بررسی این واژگان آگاهی از "نابرابری‌های جنسیتی" حاصل می‌شود. از سوی دیگر "تغییر گفتمان جنسیتی" با شناسایی و به چالش‌کشیدن واژگان زنانه‌ای که کلیشه‌ها و تعصبات جنسیتی را تقویت می‌کنند، مشخص می‌شود. "تقویت هویت زنانه" نیز یکی دیگر از نتایج این بررسی است. "ویژگی‌های واژگان زنانه" از نظر میلز در موارد زیر خلاصه می‌شود:

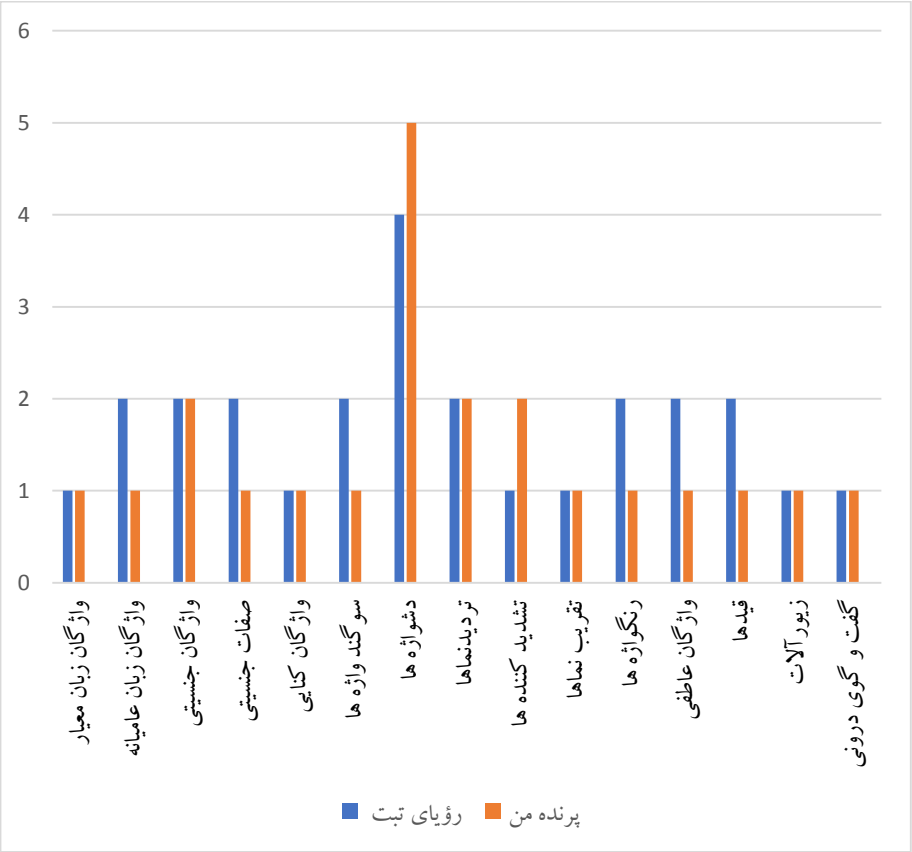
- وابستگی به تجربه‌های زنانه: این واژگان اغلب از تجربه‌های منحصر به فرد زنان، مانند بارداری، زایمان، روابط بین فردی و نقش‌های اجتماعی زنان نشأت می‌گیرند؛
- انعکاس ارزش‌ها و باورهای فرهنگی: واژگان زنانه اغلب ارزش‌ها و باورهای فرهنگی دربارهٔ زنان را منعکس می‌کنند. این ارزش‌ها ممکن است مثبت، منفی یا حتی کلیشه‌ای باشند؛
- تفاوت با واژگان مردانه: واژگان زنانه معمولاً با واژگان مردانه تفاوت‌هایی دارند. این تفاوت‌ها ممکن است در معنای لغوی، بار عاطفی و کاربرد واژگان باشد؛

- تغییر پذیری در طول زمان و مکان: واژگان زنانه در طول زمان و مکان تغییر می‌کنند و تحت تأثیر عوامل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی قرار می‌گیرند (نک، نجفی‌عرب و بهمنی‌مطلق، ۱۳۹۳: ۱۲۵ - ۱۲۷).

نمودار ۱. مؤلفه‌های سطح "واژگانی" در گفتار شخصیت‌های داستانی زن در پرندهٔ من و رؤیای تبت



نمودار ۲. مؤلفه‌های سطح واژگانی در "گفتار" شخصیت‌های داستانی مرد در پرندهٔ من و رؤیای تبت



۴. ۲. ۱. دشواژها

۴. ۲. ۱. ۱. نمونه‌هایی از دشواژه‌های غیررکیک

شعله:

– جاوید بلند شد. از کنارم رد شد و به شانه‌ام زد: «عاقل باش دختر». رفت که بخوابد. ناله کردم که **مرده‌شـور** عقلتان را ببرد. **عقل کذایی‌تان به چه کار من می‌آید؟ اصـلاً به چه کار خودتان می‌آید؟** فقط حفظتان کرده اسـت. آن هم ظاهرتان را. مثل قانون حمایت از محیط‌زیسـت کاری کرده اسـت که در یک جای امن بمانید (رویای تبت: ۱۱).

- توی دلم گفتم **مرده‌شـــور** ریختش را ببرند. مامان می‌گوید: چرا این دختر شـــوهر نمی‌کند؟ دارد فرصت‌های خوبش را از دست می‌دهد (همان: ۱۳۰).

شعله:

- گفتم واقعاً چقدر **خرم**. د ستم را گرفت و گفت: **تو خر نیستی، من خرم که می‌میرم برای توی خر**» (۴۱)

- نصف‌شب با زنگ تلفن از خواب می‌پریدم. گوشی را برمی‌داشتم جوابی نبود. می‌گفتم: «**لالی**؟» (۶۳)

- «این وقت شب چرا بیدارم می‌کنی **میمون**؟» (۶۲).

- «اگر مهرداد بود می‌گفتم **بی‌ادب** اســت. **بی‌شــعور** اســت و موش را پرت می‌کردم توی ماشــینش» (۸٦).

شیوا:

- گفتی: همیشه خواسته‌ام الگوی دیگران باشم. کارم هنوز به آنجا نکشیده که از یک زن **عامی جلف** چیز یاد بگیرم. حالا چرا **جلف**؟ (۲۳).

ایران‌خانم:

- صــدای ایران از پایین آمد که پرســید آنجا **چه غلطی می‌کند**؟ بعد گفت که می‌رود ســری به خانهٔ همسایه بزند. فروغ و ایران با هم کنار می‌آمدند. هر دو ددری بودند و با هم کنار می‌آمدند (۳۱).

- به مژه‌هایم گفتم اشــک‌هایم را همانجا توی چشــم‌هایم نگه دارند، مبادا که بریزند آن هم میان این همه آدم. مژه‌ها نتوانستند و اشک‌ها همه ریختند روی صورتم. بلند گفتم **مرده‌شورتان** را ببرد (۴۸).

۴. ۲. ۱. ۲. نمونه‌هایی دشواژه‌های رکیک

آقاجان:

- و یک روز به بهانه‌ای پیش پدر فروغ می‌رود و بعداز صــغری‌کبری‌چیدن حرف دلش را می‌زند: این زن تمکین نمی‌کند. پدر فروغ می‌گوید: **گه می‌خورد** (۵۹).

- ایران و جاوید پدرشـــان را می‌بینند که با زیرپیراهن رکابی و زیرشـــلواری از اتاق بیرون می‌آید و می‌افتد به جانش: «**هرزه**، من یک **زن هرزه** به خانه آورده‌ام» (۶۰).

٤. ۲. ۲. استفادهٔ مکرر از "تردیدنماها" یا "تعدیل‌کننده‌ها"

تردیدنماها واژگانی هستند که احساس عدم اطمینان و درنگ گوینده را به مخاطب القا می‌کند و گوینده با استفاده از این واژگان از اظهارنظرهای قطعی می‌پرهیزد.

شعله:

- **نمی‌دانم چرا به خانهٔ شـما آمده بودم**. باید جایی می‌رفتم که غصـه‌ام در آنجا اهمیت داشـت و با آن این فاصلهٔ غریب را احساس نمی‌کردم (۲۰).

٤. ۲. ۳. استفاده از "تشدیدکننده‌ها" و ابزارهای بیان عدم‌قطعیت در زبان

تشدیدکننده‌ها عباراتی مانند فقط، حتماً، خیلی، حقیقتاً، صددرصد، صدبار و غیره هستند که شدت و تأکید را به گفتار می‌افزایند (رک: نجفی‌عرب و بهمنی‌مطلق، ۱۳۹۳:۱۳۲)

- سرت را بلند کردی و بلند گفتی: مامان سواد نداشت. مامان **همیشه درگیر شوهرش بود**. **من نیستم**. گفتم: زن‌های سادهٔ اهل زندگی بهتر از این تحصیل‌کرده‌های وسواسی بچه بزرگ می‌کنند؟ **هیچ هم اینطور نیست. مگر ما خوب بزرگ شده‌ایم؟ سراپا عقده و مرض** (۱۰۶).

۴. ۲. ۴. کاربرد "رنگ‌واژه‌ها" و تمایز دقیق میان "رنگ‌ها"

تفاوت کاربردِ رنگ‌واژه‌ها از تمایزهای گفتار زنان و مردان اســـت. رنگ‌هایی که نویســـندگان مرد در متون خود به کار می‌برند معمولاً رنگ‌های اصـلی‌اند؛ ولی زنان به طیف گسـترده‌ای از رنگ‌ها توجه نشان می‌دهند و در نامیدن رنگ‌ها به جزئیات بیشتری توجه دارند.

شعله:

- از موکت **زرشکی** حاشیه‌داری که با گیره‌های قدیمی به پله‌ها چسبیده بود خوشم می‌آمد (۶۷).

- چادر روی دوشـــش افتاده بود و گردن **ســـفید** عرق‌کرده‌اش از آن بالا معلوم بود. نورِ **قرمزِ** آفتاب پوستش را **سرخابی** کرده بود (۳۲).

۴. ۲. ۴. کاربرد "تقریب‌نماها" یا "صفات تقریبی"

زنان بیشـــتر از مردان از این قیدها اســـتفاده می‌کنند؛ زیرا زنان به دلیل جایگاه اجتماعی‌شـــان، معمولاً از سخن گفتن و جواب دادن قاطعانه می‌پرهیزند.

۴. ۲. ۵. کاربرد واژگان عاطفی

در گفتار زنانه همواره اصطلاحات و واژگان خاصی به کار می‌رود که عمدتاً مربوط به زندگی زنان و جهان فکری و عاطفی آنان است؛ واژگانی مربوط به مسائل روزمره، عشق‌ورزی و مانند این‌ها.

- من لباس محلی بلندی پوشـیدم و در همان حالت ایســتاده، مانده بودم مثل عروســک‌هایی که توی شیشهٔ استوانه‌ای در نمایشگاه‌های محلی می‌گذارند. با دست‌های باز و نگاه مات (۱).

- ابلوموفی که این دفعه زن بود و **موهای بلند فرفری داشـــت و با هر تکانی که می‌خورد النگوهایش جرینگ جرینگ صـــدا می‌کرد**. به دســـت‌هایش کرم می‌زد و خال‌های ریز و گوشـــتی دور گردن عرق‌کرده‌اش را با نخ قرقره محکم می‌بست (۱۴).

شعله:

- خونسردی‌ات دیوانه‌کننده بود. جایی‌که **همه نچ‌نچ می‌کردند و پشت دستشان می‌زدند و بمیرم‌بمیرم می‌گفتند یا** حتی اشک به چشمشان می‌آمد تو مثل مأمور مرگ بی‌تفاوت بودی (۱۰۵).

- مامان ژاکتی را که برایش می‌خریدم تنش می‌کرد و می‌گفت: اگر مُردم و قسمت نشد بپوشم بدهید به دخترهای اعظم. **می‌گفتم: خدا نکند** (۱۰۵).

۴. ۲. ۶. کاربرد واژگان جنسیتی (صریح، ضمنی)

واژگان را از نظر جنســـیتی می‌توان به دو نوع مردانه و زنانه و هرکدام را به دو گونهٔ صـــریح و

ضمنی تقسیم نمود (پاک‌نهاد جبروتی، ۱۳۸۱: ۵۵). دلالت‌های صریح زنانه مانند: زن، دختر، خواهر، خانم، مادر، مادربزرگ؛ و واژه‌های ضمنی زنانه مانند: سرکار، دامن، روسری و چادر و مانند این‌ها.

شعله و شیوا:

- ولی بزکش را کرده بود. طلاهایش هم گردنش بود و مثل یک زائو تکیه داده بود. شـــیوا هم مثل کلفت‌های رنگ‌پریده ایستاده بود بالای سرش. گفتم چی شده؟ چیزی نگفت. گفتم: حواست به این جاوید باشد. خیلی کم به خانه می‌آید. نکند سرش به جایی گرم است. چنان به من توپید که ترسیدم. گفت: اصلاً به جاوید می‌آید که این‌کاره باشد؟ از آن مردهای زن‌دوست نیست. وقتی بچه بود مادرش او را می‌برد حمام (۱۰۲).

٤. ۲. ۷. تصویرگری و توجه به جزئیات در توصیف جهان پیرامون

معمولاً مردان فقط دربارهٔ ســیاســت و مســائل کاری و اجتماعی وارد جزئیات می‌شــوند، اما توصـیف اشـخاص و وسـایل برایشـان چندان اهمیت ندارد. در نوشـتار زنانه علاوه بر تأکید بر جزئیات، گاه توصـیفاتی می‌آیند که احتمال گفتن آن‌ها از زبان یک مرد خیلی کم اسـت. این توصیفات معمولاً برگرفته از عناصر خانگی و دنیای مربوط به زن هستند.

- ابلوموفی که این‌دفعه زن بود و **موهای بلند فرفری داشـــت و با هر تکانی که می‌خورد النگوهایش جرینگ جرینگ صـــدا می‌کرد**. به دســـت‌هایش کرم می‌زد و خال‌های ریز و گوشـــتی دور گردن عرق‌کرده‌اش را با نخ قرقره محکم می‌بست (۱۴).

٤. ۲. ۸. کاربرد سوگندواژه‌ها و ادات سوگند

زنان بیشتر از مردان سوگند می‌خورند. سوگندواژه‌ها می‌تواند هم شامل مقدسات دینی باشد مانند به خدا، امام حسین(ع)؛ و هم چیزهای باارزش و مهم زندگی فرد.

شیوا:

- مامان زیرلبی گفت: آره **والله** (۷۳).

- مامان می‌گفت: **والله** آدم می‌ترسد یک کلمه حرف بزند (۱۳).

٤. ۲. ۹. کاربرد واژگان مبهم و غیرصریح

در تعریف دستورشناسان اسم مبهم آن است که در معنیِ آن نوعی ابهام دیده شود مانند «کس، کسی، هیچ‌کدام، هیچ‌یک، قدری، کمی و غیره » (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۲۴۳).

- ولی **همیشه** یادش می‌ماند. ظاهرش چیزی را نشان نمی‌دهد؛ ولی **همه چیز** را می‌داند (۱۰۷).

- گفتم: زن‌های سادهٔ اهل زندگی بهتر از این تحصیل‌کرده‌های وسواسی بچه بزرگ می‌کنند. **هیچ هم اینطور نیست**. مگر ما خوب بزرگ شده‌ایم؟ سراپا عقده و مرض (۱۰۶).

۴ . ۲. ۱۰. کاربرد اصوات و شبه‌جملات

- مامان این داستان را شنید و **نچ‌نچ** کرد. از جاوید این رفتار با مادرش بعید است و آنقدر **نچ‌نچ‌اش** را ادامه داد که تو اخم کردی و گفتی: فروغ مادر جاوید نیست (۱۷).

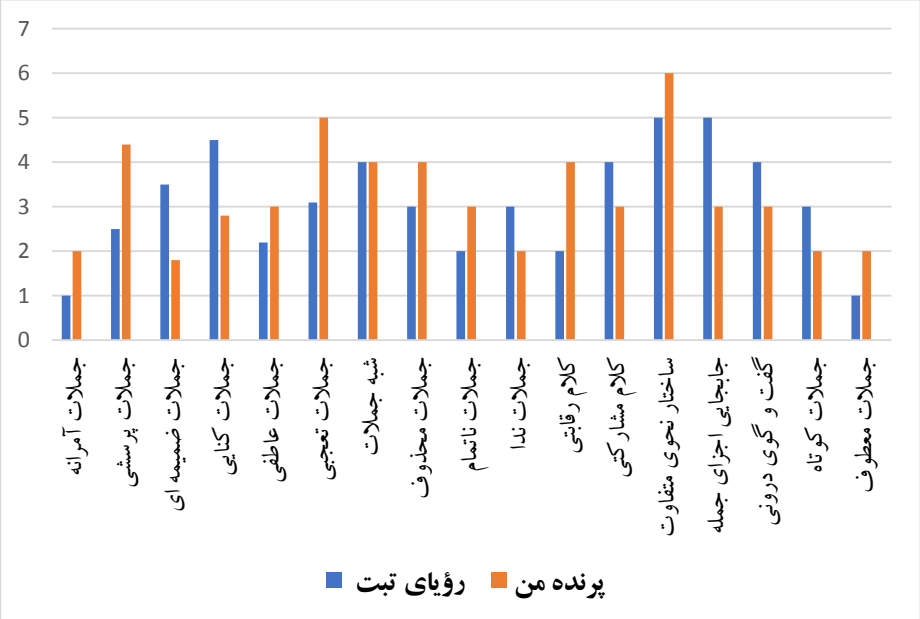
شعله:

- دالان تاریک بود. **لخ‌لخ** دمپایی‌ها را شنیدم که جاوید پوشیده بود و به طرفم می‌آمد (۶).

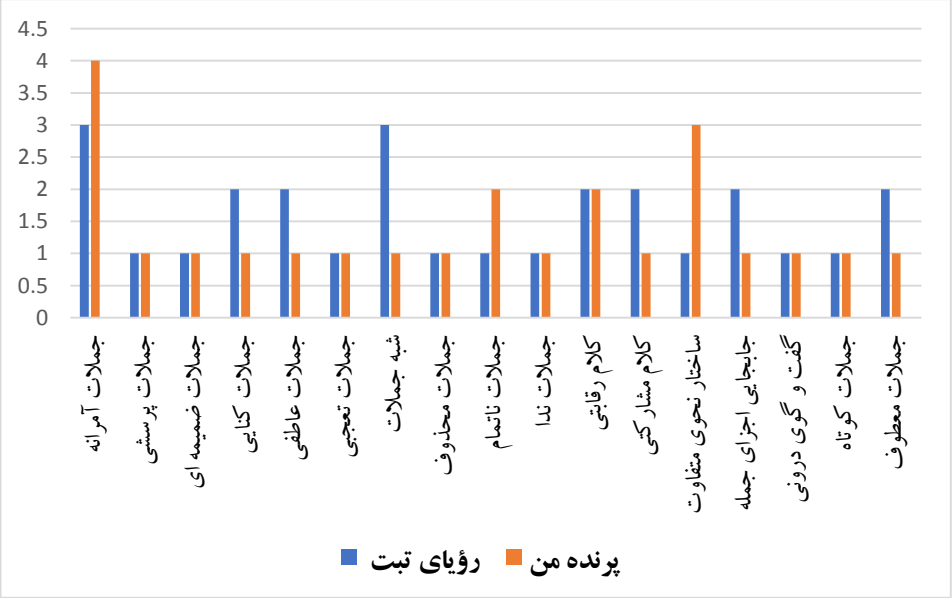
۴. ۳. طبقه‌بندی مؤلفه‌های سطح "جملات" در زبان شخصیت‌ها در *پرندهٔ من* و *رؤیای تبت*

نحوِ منظم جملات نشان از ذهن نظام‌مند دارد. ذهن شخصیت‌های رمان نظام‌مند نیست پس نحو جملات پریشان است. کوتاهی جملات روایت را شتاب می‌دهد و تسهیل‌کنندهٔ جریان سیال ذهن است؛ نوعی تحرک و پویایی را القا می‌کند که در تصویر و توصیف روی می‌دهد و آهنگی شتابان به متن می‌بخشد. جملات کوتاه و منقطع هیجانی‌بودن فضا را نشان می‌دهند که حالات عاطفی و روحی افراد را در خود جای می‌دهد.

نمودار ۳. مؤلفه‌های سطح "جملات" در گفتار شخصیت‌های داستانی زن در پرندهٔ من و رؤیای تبت



نمودار ۴. مؤلفه‌های سطح "جملات" در گفتار شخصیت‌های داستانی مرد در پرندهٔ من و رؤیای تبت



٤. ٣. ١. کاربرد جملات پرسشی (عادی، ضمیمه‌ای)

زبان‌شناسان معتقدند پرسشگری در گروه زنان عموماً با جمله‌های کوتاه پرسشی (مگه نه؟ این‌طور نیست؟) ساخته می‌شود. هنگامی‌که در مسیر مکالمه تکرار شود، بیش‌تر از کسب اطلاعات از مخاطب، به منظور ایجاد ارتباط با مخاطب است و نوعی فضای مشارکت را فراهم می‌آورد.

- با دلخوری گفتم: **این چه رابطه‌ای است؟ اسمش چیست؟** نمی‌دانم ... گفتم باید اسمی داشته باشد (۸۷).

- یلدا با شیطنت پرسید: **مامان بزرگ بو برد؟** گفتی آن روزها لازم نبود بو ببرد همه چیز رو بود (۶۸).

- گفتم: من می‌دانم چرا اینجا هستم. **کجا؟** در این معبد متحرک. **چرا؟** سؤالش را نادیده گرفتم و گفتم: **تو چی؟ می‌دانی چرا اینجایی؟** کم و بیش. **خب چرا؟** غیرمنتظره پرسیدم: **چرا خودت را رو نمی‌کنی؟** (۱۱۶)

۴. ۳. ۲. جملات عاطفی و تعجبی

«در مقابل خشونت واژگانی که ویژگی رفتار زبانی مردان در نظر گرفته می‌شود، زنان تمایلی به کاربرد اصطلاحات و عبارات تعجبی و ندایی خاص دارند که از ویژگی‌های شاخص رفتاری آنان محسوب می‌شود» (جان‌نژاد، ۱۳۸۰: ۱۱۹).

شعله:

- جاوید روزنامه را کنار گذاشت. «جوان‌های امروز عقلشان به چشمشان است». زیرلب گفتم: «ببخشید به کجامان باید باشد؟» جاوید نشنیده گرفت و من دوباره گفتم: **چی را باید ببینیم که نمی‌بینیم؟** تو در یک کلمه گفتی: «روح را» (۴).

- آه کشیدی. «صادق حتی یکبار هم نیامد» گفتم: «**همان یک بار بسش بود!**» (۳۹).

۴. ۴. بررسی مؤلفه‌های گفتمان در ساختار روایی *پرندهٔ من* و *رؤیای تبت*

هویت زن در جامعه همواره توسط گفتمان مردان بازنمایی شده است؛ در حالی‌که ماهیت زنانه وقتی به وقوع می‌پیوندد که زنان خود آن را به وجود آورند. ادبیات فضایی است که زنان

توانسته‌اند بدون واسطه به بیان اندیشه‌های خود بپردازند. موقعیت اجتماعی زنان در داستان می‌تواند هویت اجتماعی‌شان را نشان دهد. در رمان‌های با ماهیت هویت‌یابانه راوی و قهرمان داستان در تلاش برای خوداندیشی، یافتن هویت انسانی و جایگاه واقعی خود هستند. تصویر زن در واکنش به موقعیت‌ها، بیانگر دیدگاه فکری‌ای است که نویسنده برای شخصیت‌هایش در نظر گرفته است. واکنش‌ها در دو سوی مثبت و منفی و به شکل مبارزه با شرایط نامطلوب، تحلیل و بازاندیشی موقعیت‌ها، بی‌اعتنایی به شرایط، و واکنش‌های حساس قابل‌بررسی است. هنگامی‌که ویژگی‌های برون‌متنی با عناصر مهم داستان بررسی شود به تحلیل در سطح گفتمان دست می‌یابیم.

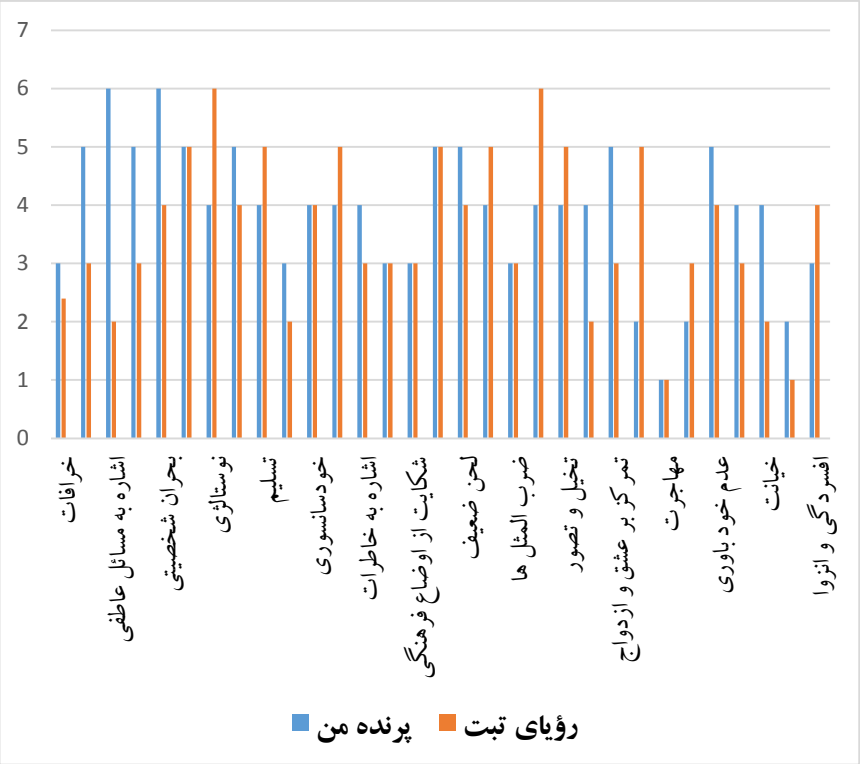
مردان همواره طرف مقابل مرزبندی زنانه‌نویسان هستند. فریبا وفی در رمان‌هایش به دنبال واسازی ارزش‌های مردانه و انتقاد از مردسالاری است. مردان رمان کنشگرانی منفی هستند که زنان را سرسپرده و قربانی انگیزه‌های شخصی خود می‌کنند. همهٔ مردان داستان نمایندهٔ نظام حاکم و قدرت مرد سالارانه‌اند. پوشش مردان و زنان در داستان کدگذاری جنسیتی می شود. بدن زن نیز جایگاه نشان دادن مصادیق مختلف قدرت گفتمان مرد سالار است؛ گفتمانی که بدن و کنشگری زن را محدود کرده است. در تحلیل متن به‌مثابهٔ گفتمان باید به انگیزهٔ نویسنده در متن توجه کرد و با پاسخ به این پرسش‌ها راه‌های متفاوتی که جنبه‌هایی از گفتمان جنسیتی را رمزگذاری می‌کند، ردیابی کرد:

- آیا متن اطلاعاتی ارائه می‌دهد که بتوان به صورت کلیشه‌ای، زنانه و مردانه کدگذاری شود؟
- آیا اصطلاحات مورد استفاده برای مردان یا زنان دارای مضامین جنسیتی است؟
- زنان در متن بیشتر عمل می‌کنند یا مردان؟
- آیا متن مردستیز است؟
- شخصیت‌های هر جنس چگونه نشان داده شده است؟
- برخورد زنان و مردان در متن چگونه است؟

- افراد کنش‌مند در متن مردان هستند یا زنان؟
- متن بر منافع چه کسی تأکید می‌کند؟

در این سطح ویژگی‌های برون‌متنی با عناصر مهم داستان بررسی می‌شوند. سارا میلز معتقد است برای هر متن می‌توان تحلیلی کامل از بازنمایی‌های مربوط به روابط جنسیتی ارائه داد که آن را به صورت خلاصهٔ موضوع و مدل نظری با طرح پرسش‌هایی ارائه داده است. میلز می‌گوید: در سطح تحلیل متن به‌مثابهٔ گفتمان، باید با توجه به انگیزه‌های نویسنده در متن و به این پرسش‌ها پاسخ داد: متن از چه نوع ژانری است؟ سبک این ژانر زنانه محسوب می‌شود یا مردانه؟ جملات کوتاه است یا بلند ؟ آیا سبک متن بیشتر متناسب با گزارش‌های علمی، روزنامه‌نگاری و زندگی‌نامه است؟ آیا متن حاوی اطلاعاتی است که می‌تواند به‌صورت کلیشه‌ای زنانه یا مردانه کدگذاری شود؟ مشخص کنید، دقیقاً این اطلاعات چیست (فنی، عاطفی، نگرانی از حوزه‌های خاص فعالیت: کار، خانه، جنسیت و آیتم‌های واژگان فردی)؟ و امثال این موارد.

نمودار ۵. میزان بسامد مؤلفه‌های سطح "گفتمان" در رؤیای تبت و پرندهٔ من



٤ . ۴ . ۱ . روایتی زنانه از تلاش برای بازیابی و نوسازی هویت ازدست‌رفته

در رؤیای تبت همهٔ روایت‌های فرعی در خدمت روایت اصلی قرار دارند و شخصیت‌ها هر کدام به نحوی درگیر موضوعی واحد هستند. رمان از زبان شعله خطاب به خواهرش، شیوا روایت می‌شود با زاویهٔ دید اول‌شخص؛ اطلاعات از طریق ارتباط شعله با خانوادهٔ خواهرش ارائه می‌شود. کنش و واکنش شخصیت‌ها در این رمان چه خودآگاه و چه ناخودآگاه تلاشی برای بازیابی و نو سازی هویّت زن ا ست. دا ستان م شکلات اجتماعی و کم‌وبیش خانوادگی جامعهٔ زنان را منعکس می‌کند. سفر در این رمان نوعی گریز است و کشمکشی درونی در سه شخصیت اصلی داستان دیده می‌شود: شعله، شیوا و صادق.

شخصیت‌های رمان هر کدام به نوعی با مسائل اجتماعی مواجه‌اند: شیوا، شعله، فروغ،

جاوید، صادق، مهرداد، مادر مهرداد. داستان را شعله خطاب به خواهر خفته‌اش روایت می‌کند و آرام‌آرام خواننده را به درون زندگی نسلی از آدم‌ها می‌برد که زندگی‌شان با جست‌وجوی آرمان "آزادی و عدالت" گره خورده است. ما به‌تدریج با عشق‌ها، امیدها، تردیدها و شکست‌هایشان آشنا؛ و از پنهان‌کردن و جریحه‌دارشدن احساسات واقعی‌شان باخبر می‌شویم. شعله راوی هوشیاری است که به تناقض‌های رابطه‌ها پی می‌برد و می‌خواهد از آن‌ها سردربیاورد. شیوا از یک طرف درگیر زندگی خود و قواعد زندگی مشترک است و از سوی دیگر از زندگی پر از حرف و شعار خسته شده است: «مگر ما خوب بزرگ شده‌ایم؟ سراپا عقده و مرض... زندگی‌کردن را به ما یاد نداده‌اند. در مورد کائنات می‌توانیم ساعت‌ها حرف بزنیم ولی از پس ساده‌ترین مشکلات زندگی‌مان برنمی‌آییم ...» (۱۰۶).

فریبا وفی نیز همچون دیگر نویسندگان مکتب واقع‌گرایی، صرفاً واقعیت را بازگو نمی‌کند؛ بلکه اندیشهٔ تحلیل‌گرانهٔ خود را نیز در آن دخیل می‌کند و در عین حال تفسیر جدیدی از رئالیسم ارائه می‌دهد. جهت حرکت قلم "فریبا وفی" را نگرش ایدئولوژیک، نمایش تصویر واقعی فقر، تضادهای طبقاتی، هویّت خدشه‌دار شدهٔ زنان در جامعهٔ مرد سالار، طلاق عاطفی، خشونت جنسی علیه زنان (و دختران خردسال)، خیانت در برابر اعتماد، زبان محاوره، تشریح جزئیات وقایع، تأویل و تفسیر وقایع تلخ جامعه، بیان سطح فرهنگ جامعه و مانند این‌ها شکل می‌دهد. آثار وفی، سرشار از زنانی است که قربانی جامعه مردمحور و مردسالار شده و هویّت خود را ازدست داده‌اند (نک: آرزومند و همکاران، ۱۳۹۹: ۵۲ - ۵۳). زن‌های رمان‌های فریبا وفی، برای حفظ زندگی مشترک و کانون خانواده از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کنند. آن‌ها در جست‌وجوی آرامش و امنیت در خانواده و کنار همسر و فرزندان هستند؛ اما همسرانی دارند که دیدگاه مردسالارانهٔ حاکم بر جامعه اذهان آن‌ها را هم به تسخیر خود درآورده است.

نویسنده در جست‌وجوی هدفی آرمان‌گرایانه است. این رمان زوال آرمان‌های نسلی از آرمان‌گرایان این سرزمین را کنکاش می‌کند؛ و نتیجهٔ آن پوچ‌گرایی است. وی نشان می‌دهد که روشنفکر و مصلح اجتماعی در یک برههٔ زمانی خاص فعالیت سیاسی کرده، اما نتیجهٔ این

مبارزات مطابق میل او نبوده؛ درنتیجه در پی عافیت‌طلبی است و یافتن محل امنی که در آنجا خود را از دید خود و اجتماع پنهان نگاه دارد.

درون‌مایهٔ رؤیای تبت اهمیت گفت‌وگو و عشق در زندگی است؛ گفت‌وگو در معنای واقعی آن که ایجاد مجال برای شنیدن باشد، نه در معنای تحلیل و تفسیر و قضاوتی عمدتاً یک‌طرفه. نویسنده در پرتو این درون‌مایه، نتیجه و عوارض اندرز و قضاوت و چارچوب‌های منطقی را نشان داده است:

- شیوا با آن طرز فکرش که می‌خواهد الگوی همه باشد، به جایی می‌رسد که می‌گوید: «فکر نمی‌کردم یک روزی این چیزهای احمقانه (خانه‌داری) گرفتارم کند».

وی دیگر چندان به زندگی‌اش متعهد نیست و حتی بچه‌اش را سقط می‌کند. حتی خانه‌اش هم دیگر برایش جذابیتی ندارد:

- بی‌حوصله انگار پیش خودت گفتی: «آدم اگر نخواهد برگردد خانه چه کار باید بکند؟»

خواننده از یک‌سو با چالش عشق پنهان سه‌ضلعی شیوا و شُعله به صادق و سرانجامِ مبهم این رابطه؛ و از سوی دیگر با تنش و کشمکش جاوید با فروغ مواجه می شود. شعله نمی‌تواند زندگی را در چهارچوب خشک و قالبی‌ای ببیند که شیوا و همسرش به او توصیه می‌کنند. شعله برای جبران نبودنِ مهرداد سوار ماشین "مرد آرام" می شود. هرچند شناخت درستی از او ندارد، اما همین‌که به حرف‌هایش گوش می‌کند کافی است:

- ناله کردم که مرده‌شور عقلتان را ببرد. عقل کذایی‌تان به چه کار من می‌آید؟ اصلاً به چه کار خودتان می‌آید؟ فقط حفظ‌تان کرده است. آن هم ظاهرتان را. مثل قانون حفاظت از محیط‌زیست کاری کرده است تا در یک جای امن بمانید. خیلی ساده و آسان دست هم را گرفته‌اید و بی هیچ مانعی تصمیم گرفته‌اید در زیر یک سقف زندگی کنید. از این خوشبختی قراردادی حالم به هم می‌خورد. در طول این شانزده سال آرام‌آرام به یک آگهی تبلیغاتی خانوادگی تبدیل شده بودید؛ همیشه راضی، همیشه عاقل.

فریبا وفی از دیدگاه شُعله بحث آزادی‌های مدنی و استقلال زنان، و از دیدگاه شیوا تبعیض‌های جنسیتی را به تصویر کشیده است:

- [شُعله] با خودم گفتم از این پس آزاد و مستقل زندگی می‌کنم، بی‌آنکه به چیزی یا کسی وابسته باشم، به درسم ادامه می‌دهم به سفر می‌روم. زبان انگلیسی یاد می‌گیرم و ورزش می‌کنم» (۹۶).
- [شُعله به شیوا]گفتی: آقاجان اسمم را از همان موقعی که توی شکم مامانم بودم گذاشت حسین. وقتی هم دید حسین نیستم باز هم دوست داشت حسین‌آقا صدایم بزند. تا هفت‌هشت‌سالگی حسین‌آقا ماندم؛ موهایم همیشه کوتاه بود (۱۲۱).

گزینش شخصیت‌های زن از گروه‌های مختلف این قابلیت را برای نویسنده فراهم می‌کند تا از دریچهٔ ذهن و زبان شخصیت‌های داستانی، دیدگاه‌های انتقادی خود را در باب معضلات و نابرابری‌های اجتماعی زنان به وضوح بیان کنند. فروغ مظهر زن نیمه‌سنتی، و ایران نمایندهٔ زن سنتی جامعه است. نامِ با مسمای "ایران" آگاهانه انتخاب شده است تا بازنمودی از زن سنتی ایرانی باشد؛ به همین دلیل در روایت داستانی نیز این شخصیت نقش مؤثری چون "شیوا" ایفا نمی‌کند. فروغ برای جبران خلأ مادر نشدنش، پس از طلاق زن مرد بقال می‌شود که دو فرزند دارد. فروغ زنی سنتی اما عاشق‌مسلک است که عشقش را در تمام رفتار و گفتارهایش نشان می‌دهد.

- صدای آه فروغ را می شنوم. از پنجره نگاه می‌کنم. آهسته بلند می شود. آفتابه‌اش را برمی‌دارد و یک پله بالا می‌آید. جلو در اتاقی که من هستم می‌ایستد. شاید دارد به چیزی گوش می‌کند. سرش را تکان می‌دهد و بالا می رود. به قدری کند است که باور نمی‌کنم روزی به مغازهٔ بقالی شوهرش رفته و گفته است طلاق می‌خواهد.... » (۷۲)

فروغ در عین اینکه زنی نیمه‌سنتی است؛ اما تلاش می‌کند سطح زندگی و رفاه خود را ارتقا بدهد و از معضلاتی مانند ناامیدی، افسردگی، خرافه، خیال‌بافی و انزوا که برخی شخصیت‌ها با آن مواجه‌اند، دور بماند:

- آخرش صدای او [شیوا] هم درآمد؛ گفت دوست دارد لم بدهد. دردش این است که نمی‌تواند ول بشود. گفت دوست دارد مثل فروغ جلو آفتاب دراز بکشد و دنیا عین خیالش نباشد. گفت نمی‌داند به کی امضا داده که حتماً باید کاری بکند. وقتی هم نیم ساعت وسط ظهر خوابش می‌برد فوری بلند می‌شود و شیشه‌ها را پاک می‌کند» (۱۵۰).

رؤیای تبت سرگذشت زنی را روایت می‌کند که با شوهرش پیوسته از عقل و منطق دم می‌زنند و معتقدند که تمام مسائل زندگی را می‌توان با عقل و منطق حل کرد، اما پس از مدتی زن می‌فهمد در زندگی‌اش خلأهایی وجود دارد که فقط با عشق حل می‌شود. آن‌ها در واقع ادای انسان‌های خوشبخت را درمی‌آورند و خود شان را گول می‌زنند و جالب اینکه اطرافیانشان نیز این را فهمیده‌اند؛ اما ظاهراً خودشان نمی‌خواهند به آن توجه کنند:

- جاوید در اعتراض به رفتارهای شیوا می‌گوید: «... فقط بهانه می‌گیرد. بهانه های خاله زنکی و احمقانه. به قراردادهایم ایراد می‌گیرد. به منشی دفتر ایراد می‌گیرد و خلاصه به هر چیز. جمعه هم که خانه هستم خانم حوصله ندارد جواب سلامم را بدهد» (۱۵۰).

در پرندهٔ من با زنی روبه‌رو هستیم که از کودکی در خفقان و استبداد خانگی بزرگ شده است. زنی که هرگز نتوانسته به آرزو یا هدفی دل ببندد و تمام ذهنش مملو از تصاویر پدری بی‌مسئولیت و مادری بی‌مهر است. زنی که بعد از ازدواج هم فقط ایام را می‌گذراند و هیچ تلاشی برای ترقی نمی‌کند. جنس رفتارها و برخوردهایش ناشی از ضربه‌های روحی دوران کودکی است. مخاطب با دانستن همین پیشینه سعی دارد در مقابل زخم‌زبان‌های دیگران از او دفاع کند.

مادرِ شیوا در رؤیای تبت، زنی است که برای جنس خود هیچ حقی قائل نیست. زنانی را که مانند او رفتار نمی‌کنند و به‌نوعی در برابر سنت‌ها می‌ایستند، نمی‌پذیرد و به جای حمایت از چنین زنانی به حمایت از قوانین حاکم و مردان می‌پردازند. او همیشه به فروغ (نامادری جاوید) نگاه متفاوتی دارد و او را به این دلیل که همیشه زنانگی کرده، عاشق بوده و حتی گاه سنت‌شکنی‌هایی کرده است، سرزنش می‌کند. در جایی از داستان جاوید، پسرخواندهٔ فروغ، دربارهٔ او می‌گوید:

- این از آن‌هایی است که نیچه گفته به سراغش که می‌روی تازیانه را فراموش نکن... مامان زیرلبی گفت: آره والله (۹۶).

در رؤیای تبت تحول هویتی شیوا و دل‌سپردن او به صادق نیز نوعی سنت‌شکنی به حساب

می‌آید؛ شیوا با شناختن هویت خود و پی‌بردن به ابعاد کشف‌نشدهٔ شخصیتش از تمام توقعاتی که از او دارند خسته می‌شود، لب به اعتراض می‌گشاید، دیگر وظایفش را به‌درستی انجام نمی‌دهد و از چارچوبی که تفکر مردسالارانه برای او ساخته خارج می‌شود. فروغ نیز یکی از شخصیت‌های سنت‌شکن است که عشق به همسر اولش، محمدعلی، هرگز در دلش فروکش نمی‌کند و با آنکه به سبب بچه‌دارنشدن از او جدا شده و به همسری پدر جاوید درآمده است، اما همچنان به محمدعلی می‌اندیشد.

- «گفت: نباید اینقدر خودت را اذیت بکنی. در این چند هفته همهٔ زندگیم تمرین بود برای اینکه خودم را اذیت نکنم، که آزاد و شاد و رها باشم. این‌ها را باید به او می‌گفتم. باید با غرور سرم را بلند می‌کردم و می‌گفتم از چیزی ناراحت نیستم. سرم اما اطاعت نمی‌کرد. پایین بود. خندید و گفت: آشتی؟ دستش همانجا مانده بود وسط دو صندلی. قبلاً هم با او دست داده بودم؛ ولی اولین بار بود که دستم دادنم با او معنای دیگری داشت. اولین بار بود که دستم اینقدر هوشیار بود. از دستگیرهٔ در جدا شد و آرام توی دست او رفت و همانجا ماند. انگار از همان دست بود که حس گرم و از یاد رفته‌ای یک بار دیگر با سرعت و همزمان به تمام رگ‌هایم جاری شد» (۹۹).

برخی شخصیت‌های زن در برابر تفکرات مردسالارانه‌ای که سبب ظلم و ستم به آنان می‌شود، نه تسلیم می‌شوند، نه سکوت می‌کنند، و نه می‌ایستند و مقاومت می‌کنند؛ آنان موقعیت را ترک کرده و سرنوشت خویش را دگرگون می‌سازند. اغلب شخصیت‌های زن در داستان‌های موردبررسی بیش از هر واکنش دیگری به تسلیم و پذیرش روی آورده‌اند. بازتولید به زنان سال‌خورده و شخصیت‌های مادر اختصاص دارد، و مقاومت و سنت‌شکنی واکنشِ زنان جوان و شخصیت‌های اصلی رمان‌هاست. برخی زنان نیز به سبب ظلم مردان ناچار به ترک موقعیت شده‌اند. در رؤیای تبت برخورد پدر سبب انکار جنسیت و زنانگی در شیوا شده و تأثیر زیادی بر شخصیت و زندگی داشته است.

پرندهٔ من رمانی اجتماعی است که با موضوع مشکلات زنی خانه‌دار روایت می‌شود.

تعداد شخصیت‌های داستان زیاد است و گاه خواننده می‌خواهد دیالوگ‌ها را با اتفاقات تلفیق کند و به تفکیک ماجرا بپردازد. «روایت کلان داستان مرکب از دو جزء گذشته و حال است. آنچه دربارهٔ دوران کودکی او روایت می‌شود، اهمیتی به‌سزا دارد. زیرا زمینه‌های شکل‌گیری شخصیت، نحوهٔ تربیت و به‌طور کلی ریشه‌های رفتار او در بزرگ سالی را آشکار می سازد» (حسن‌زاده دستجردی، ۱۳۹۳: ۵۶).

رمان را راوی اول شخص روایت می‌کند؛ زنی بی‌نام‌ونشان که حتی نویسنده نامی برای او انتخاب نکرده، صاحب دو فرزند است. رمان با توصیف زندگی محقرانهٔ وی (به دلیل فقر اقتصادی) آغاز می‌شود. راوی درگیر روزمرگی و سختی‌های زندگی زناشویی و بچه‌داری است. شوهرش، امیر، بلندپرواز است و دوست دارد به آن سوی مرزها برود؛ عاقبت به باکو می‌رود و سَرخورده (از راهی که در پیش گرفته) به ایران بازمی‌گردد. شخصیت‌های داستان همه به‌نوعی در زندگی آزاردهنده‌ای شریک هستند. برای راوی بی‌نام رمان پرندهٔ من می‌توان سه جامعهٔ متفاوت ترسیم کرد. زندگی راوی در طول رمان از نظر زمانی در دو حوزه نشان داده می‌شود: خانوادهٔ او در گذشته و حال. تصویر خانواده او در گذشته با روابط او در دوران کودکی و پیش از ازدواج، با پدر و مادر و خواهرانش ترسیم می‌شود. اما خانوادهٔ او در زمان حال، زندگی امروز راوی را (شوهر و فرزندانش) دربرمی‌گیرد. جامعهٔ سوم عرصهٔ زنانگی است که راوی به حکم "زن بودن" بدان متعلق است. در این رمان بیشترین توجه به تقابل‌های جنسیتی است به گونه‌ای که زنانگی با گذشته، درون، خانه، ایستایی، مصرف، توقف، سنگینی، وابستگی، ماندن و بازگشتن در ارتباط است؛ و مردانگی با آینده، برون، خیابان، تحرک، تولید، سبکی، استقلال، رفتن و سفر ارتباط دارد (سراج، ۱۳۹۲: ۱۷۹).

- «او حاضر نیست حتی یک قدم با من به عقب برگردد» (۱۵).
- «با تو که عروسی کردم همان روز بهت گفتم من رفیق راه می‌خواهم نه سنگ راه» (۳۹).

گذشتهٔ راوی این نکته را نیز روشن می‌کند که کودکی و نوجوانی وی با کمبود سرمایهٔ اجتماعی سپری شده است. از عوامل اصلی ناپایداری روابط اجتماعی در خانوادهٔ راوی

می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- **خیانت در برابر اعتماد:** پدر راوی در طول زندگی به مادر راوی خیانت می‌کند. «امیر می‌گوید: پدر تو فقط در یک چیز نبوغ داشت؛ از راه به در کردن زن‌های مردم» (۴۹).
- **خشونت و کنترل:** پدر راوی در این رمان نمادی از انواع خشونت‌های اعمال‌شده بر زنان در جامعه است. امیر، همسر راوی، نیز شباهت زیادی به پدر راوی دارد: «خاله محبوب می‌توانست همه‌جا برود، کاری که مامان نمی‌توانست و همیشه حسرتش را می‌خورد» (۳۴).
- **فقدان عشق:** خشونت و کنترلی که پدر راوی بر مادرش اعمال می‌کند، موجب می شود مادر در فضایی سرد و بی‌عاطفه پرورش یابد. ازاین‌رو، توان برقراری روابط انسانی را از دست می‌دهد.

وفی در پرندهٔ من تصاویری واقع‌گرایانه از مفاسد اخلاقی در محله‌های کاسب، پرجمعیت و فقیرنشین، خوشگذرانی مفرط برخی افراد جامعه، قشر زنان، آداب و رسوم و اعتقادات مردم جامعه، طرز تفکرها و امثال این موارد ترسیم کرده است. اعتراض به جامعه‌ای که ساختاری شبیه جوامع کمونیستی و سرمایه‌داری دارد و افراد آن به‌خصوص مردان تحت سیطرهٔ دیدگاه‌های سرمایه‌داری هستند. راوی پرندهٔ من از این موضوع به فغان آمده و دیدگاهی انتقادی به آن دارد.

۵. نتیجه‌گیری

یافته‌ها نشان می‌دهند که شخصیت‌های داستانی زن در رمان‌های وفی غالباً از زبان معیار استفاده کرده و به‌ندرت صورت‌های عامیانهٔ گفتار را به‌کاربرده‌اند. یکی از دلایل آن می‌تواند طبقهٔ اجتماعی زنان در این آثار باشد که اغلب تحصیل‌کرده و مرفه هستند. وفی زبان آثار خود را از حیث معیار و محافظه‌کار بودن، به‌درستی و مطابق با کلیشه‌های زبان‌شناسی مردانه و زنانه ایجاد کرده است. از سوی دیگر فضا و روح زنانگی بر این رمان‌ها حاکم است و این امر

می‌تواند دلایل مختلفی از جمله گرایش ذاتی زنان به رعایت ادب در رفتارهای اجتماعی دانست و رفتار زبانی هم که نوعی رفتاری اجتماعی است از این قاعده مستثنی نیست. زنان به‌جای استفاده از دشواژه‌های رکیک و خیلی رکیک (از ویژگی‌های زبان مردانه) کلماتی نه‌چندان زشت و بی‌ادبانه را در مواقع لزوم به کار می‌برند. کاربرد واژگان عامیانه در این آثار بسیار اندک است که به‌وضوح تأثیر جنسیت نویسندگان را در زبان داستان مشخص می‌کند.

مقایسهٔ نتایج به‌دست‌آمده حاکی از آن است که شخصیت‌های زن و مرد در کاربرد زبان آمرانه معنادار، و با کلیشه‌های زبان‌شناسی و مؤلفه‌های مدّنظر میلز مطابقت دارد. این امر ناشی از این است که زنان زبانی مؤدبانه دارند و همین التزام به صورت‌های مؤدبانهٔ زبان آن‌ها را بر آن داشته که به‌ندرت از صورت‌های آمرانه به‌خصوص آمرانهٔ تشدیدی استفاده کنند. وفی در زمینهٔ ایجاد زبان آمرانه برای شخصیت‌های داستانی به جنسیت آن‌ها توجه داشته است. زنان در گفتار خود مؤدب و مشارکت‌گرا هستند و به‌ندرت از دستور و جملات آمرانه استفاده می‌کنند.

نتایج آماری مربوط به زبان زنان در دو رمان نشان می‌دهد که با وجود تفاوت موضوع رمان‌ها اما در میزان استفاده از نشانگرهای جنسیتی تفاوتی وجود نداشته و نویسنده از ترتیب بسامدی تقریباً یکسانی استفاده کرده است. این امر علاوه بر اینکه منعکس‌کنندهٔ زنانه‌نگاری نویسنده در این رمان‌هاست، وضعیت فرودست زنان در جامعهٔ ایران را در دههٔ موردمطالعه نشان می‌دهد و این واقعیت را آشکار می‌کند که بخش مهمی از تفاوت‌های زبان زنان و مردان ناشی از غیرهمسان بودن طبقهٔ اجتماعی آن‌هاست که اغلب تحت الزامات ویژه‌ای شکل گرفته است.

بخش قابل‌توجهی از کنش‌ها و واکنش‌های کلامی اشخاص و قهرمانان زن برخاسته از فضای فرهنگی جامعهٔ مرد سالارانه است. زن‌های رمان به دلیل اعتمادبه‌نفس کمی که حاصل زیستن در جوامع مردسالارانه است از تردیدنماها، تشدیدکننده‌ها و تقریب‌نماهای بیشتری استفاده می‌کنند و با پرهیز از به‌کاربردن دشواژه‌ها و استفاده از درخواست‌های غیرمستقیم، زبانی مؤدبانه را برای گفت‌وگوهای خویش برمی‌گزینند. برخی واژه‌ها به تمایزات

زیست‌شناختی زنان و فعالیت‌های مخصوص آنان، و برخی نیز با مسائل و دل‌مشغولی‌های خاص زنان مرتبط است. تعداد استفاده از این واژه‌ها نشانهٔ نگاه دقیق و در عین حال زنانهٔ نویسنده است که موفق شده دنیایی ملموس و طبیعی را خلق کند و واژگان زنانهٔ رمانِ خود را از متن زندگی و تجربه‌های زنانهٔ خویش بیرون آورد. دایرهٔ واژگان زنانه در این رمان‌ها بیشتر بر بُعد روحی و عاطفی زنان متمرکز است و در مرتبهٔ بعد نیز واژگان زنانه به محور جسمانی و تمایزات زیست‌شناختی زنان و فعالیت‌های اجتماعی و خانوادگی آن‌ها ارتباط دارد. از دیگر ویژگی‌های زبان زنان در این رمان‌ها استفاده از تصویرگری و جزئی‌نگری است. در هر دو اثر حدود یک‌چهارم از مجموع واژه‌های به‌کاررفته، ویژگی‌های زبان زنانه را داشته‌اند.

تعارض منافع

تعارض منافع نداریم.

منابع

آرزومند، فریدون و همکاران. (۱٤۰۰). «آثار فریبا وفی و مؤلفه‌های رئالیسم با تکیه بر دو رمان پرنده من و رؤیای تبت». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، س ۱٤ ش ۷ (پیاپی ٦٥): ۵۱ - ٦٤.

ایمانی، پریدخت. (۱۳۹۲). بررسی سبک زنانه در رمان کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور استان فارس.

بهمنی‌مطلق، یدالله و مروی، بهزاد. (۱۳۹۳). «رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان شب‌های تهران». زبان و ادب پارسی، س۲۲ ش ۷٦: ۱۲ - ۲۰.

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

تلخابی، مهری و عقدایی، تورج. (۱۳۹۳). «لایه‌های قابل‌تامل رمان ماه کامل می‌شود اثر فریبا وفی از منظر سبک شناسی انتقادی». تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، س ۶ ش ۲۰: ۸۷ - ۱۲۰.

تلخابی، مهری. (۱۳۹۳). «بررسی رمان پرندهٔ من از منظر سبک‌شناسی انتقادی». تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیّات فارسی (دهخدا)، س ۶ ش ۲۱: ۱۱۵ - ۱۵۳.

ثنالاری، فاطمه و رفیعی، زهرا. (۱۳۹۷). «بررسی ویژگی‌های سبک‌های زنانه در کتاب ورونیکا

تصـــمیم می گیرد بمیرد». اولین همـایش ملی ادبیـات داســتـانی و ترجمـه. شـــیراز. https://civilica.com/doc/880896

جان‌نژاد، محسن. (۱۳۸۵). «تفاوت‌های زبانی میان گویشوران مرد و زن ایرانی در برخی موقعیت‌های تعامل مکالمه‌ای بر پایهٔ میزان کلام». پژوهش زبان‌های خارجی، ش ۳۴: ۳۱ - ۴۵.

زارعی‌فرد، رها و همکاران. (۱۳۹۸). «بررسـی بازنمود واژه‌های زنانه در دو منظومهٔ «ویس و رامین» و «خسـرو و شـیرین» ازمنظر زبان و جنسـیت». پژوهشـنامهٔ ادب غنایی، س۱۷ ش ۳۳: ۱۴۹ - ۱۶۸.

عرب یوسف‌آبادی، فائزه و کلبعلی، شهلا. (۱۳۹۷). «بررسی سبک زنانه در رمان کوچهٔ اقاقیا نوشتهٔ راضیه تجّار». زن و فرهنگ، س۱۰ ش ۳: ۷۴ - ۶۱.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸)، دستور مفصل امروز، تهران: سخن.

قاســم‌زاده، سـیدعلی و علی‌اکبری، فاطمه. (۱۳۹۵). «مؤلفه‌های نوشـتار زنانه در رمان سـرخی تو از من». زبان و ادبیات فارسی، س ۲۴ ش ۲۵ (پیاپی ۸۰): ۱۸۱ - ۲۰۵.

محمودی بختیاری، بهروز و دهقانی، مریم. (۱۳۹۲). «رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان معاصر فارسی: بررسی شش رمان». زن در فرهنگ و هنر، س ۵ش ۴: ۵۴۳ - ۵۵۶.

میلز، سارا. (۱۳۹۳). گفتمان. ترجمهٔ مؤسسهٔ خط ممتد اندیشه، زیر نظر نرگس حسنلی. تهران: نشانه.

نجفی‌عرب، مریم. (۱۳۹۴). «نقد و تحلیل رمان چراغ ها را من خاموش می کنم از منظر زبان و جنسیت». علوم ادبی، س ۵ ش ۶: ۱۷۹-۲۰۹.

نجفی‌عرب، ملاحت و بهمنی‌مطلق، یدالله. (۱۳۹۳). «کاربرد واژگان در رمان شازده احتجاب از منظر زبان و جنسـیت»، تفسـیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسـی (دهخدا)، س۶ ش ۲۰: ۱۲۱ - ۱۳۲.

وفی، فریبا. (۱۳۹۸). رؤیای تبت. تهران: مرکز.

ـــــــــ . (۱۳۹۸). پرندهٔ من. تهران: مرکز.

لیکاف، رابین. (۱۳۹۹). زبان و جایگاه زن. ترجمهٔ مریم خدادادی و ناصر اسماعیل‌پور. تهران: نگاه.

Resources

Arab Yousef-Abadi, F., & Kalbʿali, S. (1397/2018). "Barrasi-ye sabk-e zananeh dar roman-e *Kucheh-ye Aghaqia* neveshteh-ye Raziyeh Tojjar [Analysis of female style in the novel *Acacia Alley* by Raziyeh Tojjar]". *Zan va Farhang*, 10(3), 74-61. [In Persian]

Arezumand, F. et al. (1400/2021). "Athar-e Fariba Vafi va mo'allefeha-ye realism ba taki-ye bar do roman-e *Parande-ye man* va *Roya-ye Tibet*

[The works of Fariba Vafi and the elements of realism focusing on the two novels *My Bird* and *The Dream of Tibet*]". *Sabk-shenasi-ye Nazm va Nasr-e Farsi*, 14(7), 51-64. [In Persian]

Bahmani-Motlaq, Y., & Marvi, B. (1393/2014). "Rabete-ye zaban va jensiyat dar roman-e *Shabha-ye Tehran* [The relationship between language and gender in the novel *Nights of Tehran*]". *Zaban va Adab-e Parsi*, 22(76), 12-20. [In Persian]

Farshidvard, K. (1388/2009). *Dastur-e mofassal-e emrooz* [*Comprehensive grammar of today*]. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Imani, P. (1392/2013). Barrasi-ye sabk-e zananeh dar roman-e *Kowli kenar-e atesh*-e Moniru Ravanipour [Analysis of female style in the novel *Gypsy by the Fire* by Moniru Ravanipour]. Master's thesis, Payam Noor University of Fars Province. [In Persian]

Jann-Nezhad, M. (1385/2006). "Tafavotha-ye zabani mian-e goyeshvaran-e mard va zan-e Irani dar barkhi mogheiyat-ha-ye taʿamol-e mokaleme-ai bar paye-ye mizan-e kalam [Linguistic differences between Iranian male and female speakers in some conversational interaction situations based on word count]". *Pazhuhesh Zaban-ha-ye Khareji*, 34, 31-45. [In Persian]

Lakoff, R. (1399/2020). *Zaban va jaygah-e zan* [*Language and woman's place*]. Translated by M. Khodadadi and N. Esmaʿilpour. Tehran: Negah. [In Persian]

Mills, S. (1393/2014). *Gofteman* [*Discourse*]. Translated by Mo'assese Khat Momtad Andisheh, under the supervision of N. Hasanli. Tehran: Neshaneh. [In Persian]

Mahmoodi Bakhtiari, B., & Dehghani, M. (1392/2013). "Rabete-ye zaban va ensiyat dar roman-e mo'aser-e farsi: Barrasi-ye shesh roman [The relationship between language and gender in contemporary Persian novels: Analysis of six novels]". *Zan dar Farhang va Honar*, 5(4), 543-556. [In Persian]

Najafi-Arab, M. (1394/2015). "Naqd va tahlil-e roman-e *Cheragh-ha ra man khamosh mikonam* az manzar-e zaban va jensiyat [Criticism and analysis of the novel *I Turn Off the Lights* from the perspective of language and gender]". *Olum-e Adabi*, 5(6), 179-209. [In Persian]

Najafi-Arab, M., & Bahmani-Motlaq, Y. (1393/2014). "Karbord-e vajeh-gan dar roman-e *Shazdeh Ehtejab* az manzar-e zaban va jensiyat [The use of vocabulary in the novel *Prince Ehtejab* from the perspective of

language and gender]". *Tafsir va Tahlil-e Matn-e Zaban va Adabiat-e Farsi* (Dehkhoda), 6(20), 121-132. [In Persian]

Pak-Nehad Jabaruti, M. (1381/2002). *Fara-dasti va foru-dasti dar zaban* [*Dominance and subordination in language*]. Tehran: Gam no. [In Persian]

Qasemzadeh, S. A., & Ali-Akbari, F. (1395/2016). "Mo'allefe-ha-ye neveshtar-e zananeh dar roman-e *Sorkhi to az man* [Elements of female writing in the novel *Your Red for Me*]". *Zaban va Adabiyat-e Farsi*, 24(25), 181-205. [In Persian]

Talkhabi, M., & ʿAghdaei, T. (1393/2014). "Layeh-ha-ye qabel-e ta'amol roman-e *Mah kamel mishavad* athar-e Fariba Vafi az manzar-e sabkshenasi-ye enteghadi [Noteworthy layers of the novel *The Full Moon Rises* by Fariba Vafi from a critical stylistics perspective]". *Tafsir va Tahlil-e Matn-e Zaban va Adabiat-e Farsi* (Dehkhoda), 6(20), 87-120. [In Persian]

Talkhabi, M. (1393/2014). "Barrasi-ye roman-e *Parande-ye man* az manzar-e sabkshenasi-ye enteghadi [Analysis of the novel *My Bird* from a critical stylistics perspective]". *Tafsir va Tahlil-e Matn-e Zaban va Adabiat-e Farsi* (Dehkhoda), 6(21), 115-153. [In Persian]

Thanalari, F., & Rafiei, Z. (1397/2018). "Barrasi-ye vizhegi-ha-ye sabk-ha-ye zananeh dar ketab-e *Veronika tasim migirad bemirad* [Analysis of female style characteristics in the book *Veronika Decides to Die*]". First National Conference on Fiction and Translation Literature. Shiraz. https://civilica.com/doc/880896 [In Persian]

Vafi, F. (1398/2019). *Roya-ye Tibet* [*The dream of Tibet*]. Tehran: Markaz. [In Persian]

Vafi, F. (1398/2019). *Parande-ye man* [*My bird*]. Tehran: Markaz. [In Persian]

Zareifard, R. el al. (1398/2019). "Barrasi-ye baznemud-e vajeh-ha-ye zananeh dar do manzumeh-ye *Vis o Ramin* va *Khosrow o Shirin* az manzar-e zaban va jensiyat [Analysis of the representation of female words in the epics *Vis and Ramin* and *Khosrow and Shirin* from the perspective of language and gender]". *Pajuheshnameh-ye Adab-e Ghena'i*, 17(33), 149-168. [In Persian] [1]

استناد به این مقاله: ابراهیم‌زاده دولت‌آباد، سولماز ، مهری بیگدیلو، ایمان، نورآذر، شاپور و شیخلووند، فاطمه. (۱۴۰۳). «تحلیل ساختار روایی رمان‌های فریبا وفی بر مبنای رویکرد سارا میلز در سه سطح گفتمان، جملات و واژگان با

تکیه بر پرندهٔ من و رؤیای تبّت»، *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۷)، ۱۰۷- ۱۴۶. doi: 10.22054/JRLL.2025.81314.1086

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

Literary Language Research Journal
Fall 2024, 2(7), 147 - 181
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10/22054/JRLL.2024.82511.1116

ATU PRESS

A Linguistic-Structural Analysis of Chinese Translations of Sa'di's *Golestan*, (Exploring the Nature and Reasons Behind the Linguistic-Structural Gaps Between the Translated and Original Texts, and the Impact of Ideological Alignment Between the Translator and the Author on the Translation Process)

Fahimeh Sabeghi *

PhD candidate in Comparative Literature and World Literature, Renmin University, Beijing, China

Abstract

The *Golestan* by Saʿdi has been officially translated into Chinese four times: twice by Muslim translators and twice by non-Muslim translators, one of them was indirectly translated from English and the other directly from Persian. Despite the text's historical importance in China's Muslim Community, these translations have not yet undergone systematic analysis or comparison. This study examines these translations, evaluating linguistic and structural inconsistencies, omissions, and additions compared to the original Persian text. Using Gholamhossein Yousefi's edited version as the reference, the translations were analyzed on lexical and syntactic levels and assessed for structural fidelity, including the inclusion and arrangement of stories. The study applied a comparative analytical method, evaluating each part in the Chinese translations against the original Persian text. Key research questions addressed the linguistic accuracy of these translations, conceptual errors, and the influence of the translators' cultural and religious backgrounds on the Quality of translation. Findings reveal significant issues in four areas: pronoun gender shifts, mistranslations of names and places, interpretive additions by translators, and structural modifications, such as story omissions or

* Corresponding Author: persiangal@msn.com

How to Cite: Sabeghi, F. (2024). A Linguistic-Structural Analysis of Chinese Translations of Sa'di's Golestan, (Exploring the Nature and Reasons Behind the Linguistic-Structural Gaps Between the Translated and Original Texts, and the Impact of Ideological Alignment Between the Translator and the Author on the Translation Process)s. *Literary Language Research Journal*, 2(7), 147 - 182. doi: 10/22054/JRLL.2024.82511.1116

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 19/10/2024, Review: 12/11/2024, Accepted: 11/12/2024 Original research

rearrangements. Surprisingly, non-Muslim translators, owing to their methodological rigor, produced translations closer to the original text, whereas Muslim translators, influenced by religious considerations, introduced more deviations. The study underscores the importance of revisiting classical Persian works translated into Chinese, advocating collaboration between Iranian scholars and Chinese translators to enhance the fidelity and accessibility of such translations for Chinese readers.

1. Introduction

The masterpiece of Persian classical literature, *Golestan* by Saʿdi, has profoundly influenced Chinese culture, particularly within the Muslim community, for centuries. Since the early eighth century AH (14th century CE), it has been a foundational text in the curriculum of Islamic schools across China, serving as a critical resource for teaching Persian. Despite its historical and educational significance, the *Golestan*'s first official Chinese translation appeared only in 1947, produced by Akhund Wang, a Muslim scholar. Three subsequent translations followed, authored by Shui Jianfu, Yang Wanbao, and Zhang Hongnian. This study is the first comprehensive comparative analysis of these four Chinese translations. Its primary objective is to evaluate their linguistic and structural alignment with the Persian original as edited by Gholamhossein Yousefi and to examine the influence of the translators' cultural, religious, and methodological orientations. The research addresses key questions: How do the translations differ linguistically and conceptually? What errors, omissions, or interpretive deviations exist, and how do these affect the conveyance of Saʿdi's ideas? To what extent do the translators' cultural and religious backgrounds shape their decisions? Finally, which translation best preserves the *Golestan*'s literary and thematic essence?

2. Literature Review

Alexander Jabbari (2020) explores cultural and political adaptations in Yang Wanbao's 2000 Chinese translation of *Golestan*, emphasizing alignment with Confucian, Buddhist, and state ideologies. Sara Almasie (2018) examines the accuracy of Quranic verses in *Golestan*'s Chinese translations. This study uniquely compares four translations directly with the Persian text, addressing gaps in prior research.

3. Methodology

To answer these questions, the study employs a comparative analytical approach. Each translation was analyzed story by story, with reference to Yousefi's authoritative edited version of the *Golestan*. The analysis focuses on linguistic features, such as word choice, syntax, and stylistic nuances, as well as structural considerations like the organization and sequencing of stories. Additionally, it evaluates cultural and ideological fidelity, assessing how closely each translation reflects Saʿdi's intent while considering the translators' interpretations and contextual adaptations. By identifying recurring patterns and unique characteristics, the study provides insights into the translators' strategies and challenges.

4. Discussion

The findings reveal significant variations in linguistic precision and structural fidelity across the translations. Muslim scholars Akhund Wang and Yang Wanbao introduced ideological modifications and cultural adaptations that often diverge from the original text. For example, their translations frequently altered or omitted stories they perceived as conflicting with the moral and religious values of Chinese Muslim communities. Common issues include changing the gender of pronouns, mistranslating names and places, and adding interpretive commentary that shifts the meaning of the text. While these choices reflect the translators' cultural and religious priorities, they compromise the fidelity of their work to Saʿdi's original language and themes. In contrast, translations by non-Muslim scholars Shui Jianfu and Zhang Hongnian demonstrate greater methodological rigor and a stronger commitment to textual accuracy. Shui Jianfu's translation, based on Edward Eastwick's English rendering rather than the Persian original, benefits from Eastwick's detailed annotations and contextual explanations, resulting in a relatively accurate transmission of Saʿdi's ideas. However, Zhang Hongnian's translation, rendered directly from Persian, stands out as the most precise and comprehensive. With deep expertise in Persian studies, Zhang captures both the linguistic subtleties and literary essence of the *Golestan*.

5. Conclusion

The study highlights the evolving quality of the *Golestan*'s Chinese translations over time. Akhund Wang's pioneering 1947 translation reflects the limited resources and linguistic tools available in mid-20th-century China. It contains numerous omissions, interpretive rewritings,

and structural inconsistencies, making it less reliable as a faithful representation of the original text. Yang Wanbao's later work claims to be the most complete Chinese translation but suffers from significant errors, including incorrect pronoun usage, stylistic inconsistencies, and deviations from the tone of Saʿdi's prose. By contrast, the non-Muslim translators, particularly Zhang Hongnian, demonstrate that linguistic expertise and methodological precision are more critical than cultural or religious affinity in producing high-quality translations of Persian literature. This study identifies four primary categories of translation issues: changes in gendered pronouns, mistranslation of proper nouns, addition of interpretive commentary, and alterations in the sequence or number of stories. These categories are analyzed in relation to the translators' cultural and ideological motivations. The findings suggest that Muslim translators, driven by a desire to align the *Golestan* with Islamic values, made deliberate modifications that sometimes undermined textual fidelity. Conversely, non-Muslim translators, unencumbered by such ideological constraints, were better able to maintain the integrity of Saʿdi's original intent and literary style. Ultimately, this research underscores the importance of revisiting and refining Chinese translations of Persian classics, particularly the *Golestan*, through collaborative efforts between Iranian and Chinese scholars. While the *Golestan* holds an enduring place in Chinese literary and educational traditions, its translations reveal the complexities of conveying Persian literary and cultural heritage to Chinese audiences. In conclusion, this study provides a valuable framework for future research on Persian-Chinese literary translations. By identifying the strengths and weaknesses of existing translations, it calls for a more nuanced and collaborative approach to promoting Persian literature in Chinese cultural contexts. The enduring relevance of Saʿdi's *Golestan* lies not only in its literary brilliance but also in its potential to foster deeper cross-cultural understanding through improved translation practices.

Keywords: Saʿdi, *Golestan*, Chinese Translations, Translation Criticism.

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۷/۲۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۸/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۹/۲۱
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۷، پاییز ۱۴۰۳، ۱۴۷ - ۱۸۱
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10/22054/JRLL.2024.82511.1116

بررسی زبانی-ساختاری ترجمه‌های چینی *گلستان* سعدی (چونی و چرایی فاصلهٔ زبانی- ساختاری متن مُتَرجَم گلستان با متن اصلی، و تأثیرات همسویی ایدئولوژیک مترجِم با مؤلف در امر ترجمه)

فهیمه سابقی * دانشجوی دکترای ادبیات تطبیقی و ادبیات جهان، دانشگاه رنمین، پکن، چین

چکیده

گلستان سعدی از دیرباز در کشور چین به‌ویژه در جامعهٔ مسلمانان این کشور، جایگاه ویژه‌ای داشته است. این کتاب دست‌کم از نخستین‌دهه‌های قرن هشتم قمری/ چهاردهم میلادی منبع اصلی آموزش زبان فارسی در مدارس اسلامی چین بوده است. علی‌رغم پیوند عمیق گلستان با جامعهٔ مسلمان چین، نخستین ترجمهٔ رسمی آن به زبان چینی در قرن بیستم و در سال ۱۹۴۷ توسط آخوند وانگ انجام گرفت. از آن پس تاکنون، گلستان سه بار دیگر توسط شوئه جیان‌فو، یانگ ون‌بائو، و جانگ هونگ‌نیان به زبان چینی برگردانده شد. ترجمه های واپسین نیز علی‌رغم بهبود همچنان دارای کاستی‌هایی هم در سطح "زبان" و هم در سطح "ساختار شکلی" متن هستند. در پژوهش حاضر، برای نخستین بار چهار ترجمهٔ یاد شده با متن مصحَّح غلامحسین یوسفی از گلستان سنجیده و با ارزیابی زبانی-ساختاری آن‌ها سعی شد تا به دو پرسش پاسخ داده شود: در برگردان گلستان به مثابهٔ یک متن ادبی از "زبانِ" فارسی به "زبان" چینی، فاصلهٔ زبانی- ساختاری ترجمه با متن مُتَرجَم در چه سطوحی قابل طبقه‌بندی است؟ و آیا همسویی ایدئولوژیک مترجم با مؤلف متن، معیاری لازم و تعیین‌کننده در ترجمهٔ متنی ادبی از زبان فارسی به زبان چینی است؟ نتایج پژوهش نشان داد که عمده‌ترین مشکلات این ترجمه‌ها از منظر زبان و ساختار ذیل پنج سطح: ۱. تغییر جنسیت ضمائر؛ ۲. خطا در ترجمهٔ اشخاص و اماکن؛ ۳. افزودن تفاسیر شخصی مترجم به متن مُتَرجَم؛ ۴. حذف ایدئولوژیکی عبارات و حکایات؛ و ۵. تغییرات در تعداد و ترتیب حکایات قابل طبقه‌بندی است. هم‌چنین برخلاف باور عمومی و تصور اولیه ترجمه‌های مترجمان غیرمسلمان چینی علی‌رغم کاستی‌ها به دلیل روش شناسی

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری در رشتهٔ ادبیات تطبیقی و ادبیات جهان است.

* نویسنده مسئول: persiangal@msn.com

ترجمه‌هایی کم‌لغزش‌تر و نزدیک‌تر به متن مُترجَم بوده‌اند و ترجمه‌های مترجمان مسلمان خاصه در لغزش‌های زبانی، تغییر ضمایر، و نیز حذف‌های ناشی از ملاحظات اعتقادی فاصلهٔ چشم‌گیری با متن اصلی دارند. یافته‌های این پژوهش بر اهمیت بازنگری ترجمه‌های آثار کلاسیک فارسی به زبان چینی توسط متخصصان ایرانی تأکید دارد.

کلیدواژه‌ها: سعدی، گلستان، ترجمهٔ چینی، نقد ترجمه.

۱. مقدمه

تاکنون چهار ترجمهٔ رسمی از گلستان توسط مترجمان چینی انجام پذیرفته است: دو ترجمه توسط دو مترجم فارسی‌دان مسلمان، و دو ترجمه از مترجمان غیرمسلمان، یکی با واسطه از زبان انگلیسی و دیگری مستقیماً از زبان فارسی. تاکنون این ترجمه‌ها بررسی نشده و مقایسه‌ای روی آن‌ها صورت نگرفته است. در میان چینی‌های علاقه‌مند به گلستان در این‌باره که کدام ترجمه به متن اصلی گلستان نزدیک‌تر است، اختلاف نظر وجود دارد. نگارنده در این پژوهش به بررسی این ترجمه‌ها، نشان‌دادن مغایرت‌های زبانی و ساختاری آن‌ها با متن اصلی، حذف و اضافات، و دلایل احتمالی آن‌ها پرداخته است. مقصود از "بررسی زبانی- ساختاری" بررسی متن ترجمه‌ها از منظر تناسب انتخاب معادل‌های چینی در سطح واژگان و نحو زبان، و نیز میزان مطابقت یا تفاوت ترجمه‌ها با ساختار و پیکرهٔ متن اصلی گلستان از نظر تعداد حکایت‌ها و بخش‌های حذف شدهٔ حکایت‌هاست. در پایان خواهیم گفت که کدام ترجمه‌ها به چه دلیل کامل‌تر و در برگردان متن گویاتر است. برای تطبیق ترجمه‌ها با متن، گلستان مصحَّحِ غلامحسین یوسفی مرجع بوده و ترجمه‌های چینی گلستان با آن سنجیده شده‌است.

پرسش‌های پژوهش از این قرارند:

۱. ترجمه‌های چینی گلستان سعدی از نظر دقت زبانی و انطباق با متن اصلی فارسی چه تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند؟

۲. چه خطاهای زبانی و مفهومی در این ترجمه‌ها دیده می‌شود و این خطاها چگونه بر انتقال محتوای گلستان تأثیر گذاشته‌اند؟

۳. گرایش‌های دینی و فرهنگی مترجمان مسلمان و غیرمسلمان چه تأثیری بر زبان و ساختار ترجمه‌ها داشته است؟

۴. کدام یک از ترجمه‌های بررسی‌شده از نظر وفاداری به متن اصلی و انطباق با اصول ترجمه برتری دارند؟

فرضیهٔ پژوهش این است که تغییرات زبانی مانند تغییر جنسیت ضمائر[۱]، مکان‌ها و اشخاص به دلیل تطبیق با زمینهٔ فرهنگی و مذهبی مسلمانان چین بیشتر در ترجمه‌های مترجمان مسلمان رخ داده است و ترجمه‌های غیرمسلمانان چینی به دلیل عدم‌تأثیرپذیری از ایدئولوژی مذهبی، دقت بیشتری در انتقال محتوای ادبی گلستان داشته‌اند. در عین حال، ترجمه‌های اخیر نیز با وجود رفع برخی از کاستی‌های ترجمه‌های پیشین، هنوز با مشکلات زبانی و مفهومی متعددی روبه‌رو هستند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

آلکساندر جباری در مقاله‌ای با عنوان «چینی‌سازی اسلام: ترجمه گلستان سعدی در چین مدرن» به بررسی تطبیق‌های فرهنگی و سیاسی ترجمه‌های گلستان سعدی به زبان چینی پرداخته است (Jabbari, 2020: 6-26). این مطالعه بیشترمتمرکز بر ترجمه‌ای است که توسط یانگ ون‌بائو در سال ۲۰۰۰ منتشر شد. بر اساس نظر نویسنده، یانگ که از اعضای فرقهٔ صوفی "جهریه" در چین است، متن اصلی فارسی را به نحوی تغییر داده که مفاهیم صوفی و اسلامی آن با آموزه‌های کنفوسیوسی و بودایی سازگار شود و همچنین به اقتضائات ایدئولوژیک دولت چین پاسخ دهد. برای مثال، موضوعات بحث‌انگیزی از جمله شاهدبازی و مفاهیم صریح صوفیانه حذف یا تغییر داده شده‌اند که این بخشی از فشارهای سیاسی و اجتماعی دولت چین برای "چینی‌سازی" اسلام بوده است.

سارا الماسیه، دانش‌آموختهٔ دانشگاه زبان و فرهنگ پکن، نیز در رسالهٔ دکتری خود به بررسی صحت ترجمهٔ چینی آیات قرآنی گلستان سعدی پرداخته است (Almasie, 2018). در سالیان اخیر برخی پژوهشگران چینی در مقالاتی صرفاً به معرفی ترجمه‌های گلستان از نظر سال انتشار و بیوگرافی مترجم پرداخته‌اند و در این میان از نظر مقایسهٔ متنِ ترجمه‌شده با متن فارسیِ گلستان و صحت ترجمه و وفاداری مترجم به متن اصلی، تا کنون پژوهشی صورت نگرفته

---

۱. در زبان چینی علی‌رغم اینکه اسم ضمیر مونث و مذکر هر دو ta تلفظ می شوند، اما در نگارش با یکدیگر تفاوت دارند. ضمیر مونث با کاراکتر 她 و ضمیر مذکر با کاراکتر 他 نوشته می‌شود.

است. در پژوهش پیش رو برای نخستین‌بار و با رویکردی تازه چهار ترجمهٔ چینی گلستان با متن فارسیِ آن بی‌واسطه و مستقیماً از دو زبان چینی و فارسی مقایسه و بررسی گردیده است.

۳. روش پژوهش

رویکرد تحلیل تطبیقی روش تحقیق به کارگرفته در این پژوهش بود. چهار ترجمهٔ چینی از گلستان به صورت حکایت‌به‌حکایت با نسخهٔ گلستان به تصحیح غلامحسین یوسفی مقایسه شد. فرایند تحلیل شامل بررسی دقیق ساختار زبانی، واژگان، سبک ادبی، و نحوهٔ انتقال مفاهیم فرهنگی در هر ترجمه بود. ابتدا متن هر حکایت در نسخهٔ اصلی فارسی به‌دقت تحلیل شد، سپس معادل‌های آن در هر یک از ترجمه‌های چینی استخراج و مقایسه گردید. نقاط قوت و ضعف هر ترجمه به همراه دلایل احتمالی آن‌ها شناسایی و تحلیل شد. در این بررسی معیارهایی نظیر دقت در انتقال معنا، وفاداری به سبک نویسندهٔ اصلی، و قابلیت فهم مخاطبان چینی مدّنظر بود. این روش تحقیق امکان شناسایی الگوهای مشترک و متفاوت در راهبردهای ترجمه را فراهم نمود و تصویری جامع از فرایند ترجمه و میزان موفقیت هر مترجم ارائه داد.

۴. بحث و بررسی

تاریخ دقیق ورود گلستان به چین مشخص نیست، اما می‌دانیم که «گلستان سعدی جزو اولین آثار کلاسیک ادبیات فارسی بود که از طریق جادهٔ ابریشم و در ابتدا برای آموزش فارسی به فرزندان خود [بازرگانان] توسط بازرگانان ایرانی وارد چین شد» (زنجانی، ۱۳۸۱: ۱۸۵). سپس «در دوران سلسله‌های مینگ و چینگ، به‌طور گسترده از آن در آموزش‌های مکتبی مسلمانان چین استفاده شد» (Zhang, 2017: 11). طبق گفتهٔ پرفسور جانگ هونگ نیان، استاد فقید بخش فارسی دانشگاه پکن، «اولین ورود اشعار فارسی به چین احتمالاً از طریق سفیران دوستی در جادهٔ ابریشم دریایی و زمینی اتفاق افتاده است. در سین کیانگ چین، اشعار مانی یافته شده است. نسخه‌های قدیمی خطی شاهنامه و گلستان سعدی در موزهٔ مسجد نیوجیه در پکن

نگهداری می شود. گفته شده که دانشمند مسلمانی به نام احمد برهان‌الدین قزوینی در سال ۱۲۰۸[1] آن‌ها را از ایران آورده است» (همان: ۸).

بر اساس گفتهٔ سعدی (گلستان باب ۵ حکایت۱۶) وی شخصاً به کاشغر سفر کرده[2] و هنگامی که جوانی از وی سخنی از سعدی را طلب می‌کند و سعدی در جوابش اشعار عربی می‌خواند، جوان پاسخ می‌دهد که اشعار سعدی در این زمین به زبان پارسی است. این موضوع نشان‌دهندهٔ آن است که «سعدی از زمان حیاتش تاکنون مورد توجه مردم و ادبای اویغوری بوده و با توجه به اینکه ۳۵ ٪ زبان اویغوری از کلمات فارسی تشکیل شده، گلستان نیز از دیرباز در سرزمین سین کیانگ جایگاه خاص خود را داشته است. از بین ترجمه‌های گلستان به زبان اویغوری می‌توان به گلستان سعدی ترجمهٔ رحمت‌الله جاری، ادارهٔ نشریات ملی، سال ۱۹۸۴ اشاره کرد» (سابقی، ۱۳۸۴: ۷۹-۹۸).

۴. ۱. متن فارسی *گلستان* در چین

«کتاب گلستان در چین شامل دو نسخهٔ اصلی است [دو نسخهٔ خطی که مرجع عمدهٔ ترجمه بوده است]. کتابی با کاغذ زردرنگ که بدون تصویر است و به نام نسخهٔ زرد شناخته می‌شود و دیگری نسخهٔ سفید که دارای ۷۱ تصویر و نسبتاً کامل‌تر است. نسخهٔ زرد در مقایسه با نسخهٔ سفید، ۵ حکایت کمتر دارد که این حکایات حذف‌شده شامل حکایت ۳۴ باب اول، حکایت ۲۸ باب دوم، و حکمت‌های ۷۴، ۷۵، و ۸۶ فصل هشتم است. از این دو نسخه در چین به طور عمده استفاده می‌شد، اما نسخهٔ دوم (سفید) به دلیل کامل‌تر بودن محتوا و داشتن ۷۱ تصویر زیبا که بازتاب‌دهندهٔ فرهنگ ایرانی است، با اقبال بیشتری مواجه شده و برای خوانندگان گلستان لذت بیشتری را به همراه دارد» (Yang, 2017: 101).

۴. ۲. سه دورهٔ گلستان‌پژوهی در چین

---

۱. البته تاریخ ذکرشده توسط استاد جانگ هونگ‌نیان با تاریخ تولد و وفات سعدی مغایرت دارد.

۲. به قراین تاریخی و اشارت سعدی به جنگ ختا و خوارزم، برخی پژوهشگران بر آن‌اند که این حکایت به شیوهٔ مقامه نوشته شده و نوعی سفر خیالی است (خطیب رهبر، ۱۳۷۶: ۳۷۴)، اگرچه پذیرش این نکته نافی شهرت جهانگیر و مسلّم سعدی در فراتر از مرزهای ایران در روزگار حیات او نیست (ر.ک نحوی، آوازهٔ سعدی در قرن هفتم).

هم‌زمان با سپری شدن دوران ده سالهٔ انقلاب فرهنگی چین و بازشدن فضای سیاسی کشور، نویسندگان چینی اجازهٔ پرداختن به ادبیات خارجی را کسب کردند و در قالب مقاله و ترجمهٔ کتاب، به معرفی این آثار از جمله گلستان سعدی پرداختند. بازهٔ زمانی این پژوهش‌ها را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد:

۱. بازهٔ نخست؛ دههٔ هشتاد و اویل دههٔ نود سدهٔ بیستم میلادی است که نویسندگانی چون جانگ هویی چانگ[1]، جانگ هونگ نیان[2]، لیو جن[3] و... به معرفی شخصیت سعدی، زندگی‌نامه و آثار وی پرداخته‌اند.

۲. بازهٔ دوم؛ از اواسط دههٔ نود تا اواسط دههٔ اول قرن ۲۱ است که هم‌زمان با گسترش سیاست درهای باز در چین، موضوعات دیگری مانند جنبه‌های صوفیانهٔ اندیشه‌های سعدی و نقش وی در جامعهٔ مسلمانان چین مورد توجه بیشتری قرار گرفت. در سال ۱۹۹۹ ما پینگ[4] مقاله‌ای با عنوان «گلستان سعدی و نقش آن در شکل‌گیری اندیشهٔ مسلمانان چین»[5] منتشر کرد. وی به نقل از نخستین مترجم گلستان، آخوند وانگ جینگ‌جای،[6] نوشته است: «گلستان، قطب‌نمای مسلمانان چین در مسائل اخلاقی است». او همچنین معتقد است که مسلمانان بی شماری از این کتاب، ارزش‌های والای انسانی و نکات مثبت تربیتی را آموخته و گلستان در ارتقای اصول تربیتی جامعهٔ مسلمان چین، نقش مهمی ایفا کرده است (Ma, 1999: 64).

۳. بازهٔ سوم؛ از اواسط دههٔ اول قرن ۲۱ تا کنون است که در آن اندیشه‌های دو معلم بزرگ اخلاق در سرزمین پارس و چین، سعدی و کنفوسیوس، با رویکرد مطالعات بینافرهنگی با

---

1. 张会成 Zhang huicheng
2. 张鸿年Zhang hongnian
3. 刘桢 Liu zhen
4. 马平Ma Ping
5. 马平，萨迪的《古洛斯坦》与中国回族穆斯林伦理道德，回族研究，1999年第4期，pp：63-64
6. Wang jingzhai 王静斋

یکدیگر مقایسه شده‌اند. در سال‌های ۲۰۱۶ و ۲۰۱۷ با همکاری شهر کتاب تهران و مرکز مطالعات مسلمانان دانشگاه خه‌بی[1] چین، کنفرانس «سعدی و کنفوسیوس» در تهران و شهر خه‌بِی برگزار، و مقالات ارزنده‌ای در آن ارائه شد. هم‌زمان با این رویکردِ جدید پژوهشی، فِنگ فِنگ[2] در مقالهٔ جالبی با عنوان «مقایسهٔ اندیشه‌های انسان‌دوستانه در گلستان و مِنگ زه»[3] شباهت‌های این دو اثر برجسته را بررسی کرده است (Feng, 2020: 69).

۴ . ۳. معرفی و بررسی زبانی-ساختاری ترجمه‌های *گلستان* به زبان چینی

به علت نبود ترجمهٔ گلستان به زبان چینی، این کتاب تا اواسط قرن گذشته در انحصار مدارس اسلامی چینی بود و غیرمسلمانان از آن بهره‌ای نمی‌بردند؛ تا اینکه گلستان برای نخستین بار در سال ۱۹۴۷ توسط وانگ جینگ‌جای،[4] دانشمند علوم اسلامی، به زبان چینی ترجمه شد و به صورت ستون هفتگی در مجلهٔ اقوام هویی[5] چاپ و به جامعهٔ غیرمسلمان چین معرفی شد. گلستان از آن پس سه بار دیگر به چینی ترجمه شد که در اینجا به معرفی و بررسی تمام آنها می‌پردازیم.

---

1. 河北大学He Bei University

2. 冯峰Feng Feng

۳. مِنگ زه یا منسیوس (چینی: 孟子؛) (پین‌ین: Mèng Zǐ)) فیلسوف چینی سدهٔ چهارم پیش از میلاد است. او در ۳۷۲ (ق.م) در ایالت جو متولد شد و در ۲۸۹ (ق.م) در ۸۳ سالگی درگذشت. او پیرو کونگ چی نوادهٔ کنفوسیوس بود و در راه گسترش و به کرسی نشاندن اندیشه‌های کنفوسیوس کوشا بود. اندیشه‌های او در شکل‌دادن نوکنفوسیوس‌گرایی اثرگذار بود. اندیشه‌های منگ زه در کتابی با نام خودش جمع‌آوری شده است.

4. 王静斋 Wang jingzhai

5.《回教论坛》 Huijiao Luntan

۴. ۳. ۱. ترجمهٔ وانگ جینگ‌جای

وانگ جینگ‌جای[1] (۱۸۷۹-۱۹۴۹) یکی از دانشمندان برجستهٔ اسلامی چین و استاد بزرگ آموزش اسلامی بود. او همراه با دا پُو شنگ[2]، هادِ چِنگ[3]، و ما سونگ‌تینگ[4] به عنوان "چهار دانشمند اسلامی بزرگ معاصر چین" شناخته می‌شوند. «وانگ جینگ‌جای به زبان‌های عربی و فارسی مسلط بود و در زبان‌های باستانی چینی و انگلیسی نیز تبحر داشت. او دانش عمیقی در تفسیر قرآن، حدیث، عقاید، فقه، کلام و تاریخ اسلام داشت و در بیش از ده مسجد در استان‌های هِبِی، پِکینگ، لیائونینگ، هِی‌لونگ‌جیانگ، تیان‌جین، شاندونگ، و تای‌یِی به عنوان امام جماعت خدمت و تدریس می‌کرد» (Yang, 2017: 103).

ترجمهٔ وانگ جینگ‌جای از کتاب گلستان با عنوان باغ سرزمین حقیقت[5] منتشر شد. او از این کتاب به‌عنوان منبع آموزشی علوم اسلامی و متنی برای تدریس زبان فارسی استفاده می‌کرد. این ترجمه به دلیل تأثیرات پررنگ آموزش اسلامی و حفظ ویژگی‌های زبان فارسی منحصربه‌فرد بود. او این ترجمه را ابتدا در مجلهٔ خود، نشریهٔ اسلام،[6] به صورت پیاپی منتشر کرد. در آوریل ۱۹۴۷، در ۶۸ سالگی، این سلسله ترجمه‌ها از گلستان توسط انتشارات «نشریه و کتابخانهٔ اسلامی نیوجیهٔ پکن»[7] منتشر شد و به عنوان یکی از ترجمه‌های محبوب آن زمان و منبعی ضروری برای آموزش علوم اسلامی در مساجد چین از آن استفاده شد. در این کتاب برای هر حکایت عنوان جداگانه‌ای که بر موضوع آن دلالت می‌کند نوشته شده، و مجموعاً سه بار در چین به چاپ رسیده است. ترجمهٔ بررسی شده توسط نگارندهٔ این مقاله، چاپ سال ۲۰۱۷ انتشارات شانگ وو[8] است که با جلد پارچه‌ای نفیس در ۲۵۹ صفحه به صورت تک‌زبانه چاپ شده است.

---

1. 王静斋Wang Jingzhai
2. 达浦生 Da Pusheng
3. 哈德成 Ha Decheng
4. 马松亭 Ma Songting
5. 《真境花园》zhenjing huayuan
6. 《回教论坛》Huijiao Luntan
7. 北平牛街清真书报社结集 (Beiping Niujie Qingzhen Shubaoshe Jituan)
8. 商务印书馆 Shangwu yinshuguan

ترجمهٔ وانگ جینگ‌جای به‌طور عمیقی متأثر از آموزش‌های اسلامی بود و از تسلط او بر زبان چینی قدیم بهره می‌برد. این ترجمه در میان مسلمانان چین بسیار محبوب بود و به گستردگی در سراسر کشور منتشر شد. او در ترجمهٔ خود، از اصطلاحات موردا ستفاده در تعالیم اسلامی حوزه‌های اسلامی چین استفاده کرده بود که این خصوصیت باعث شد ترجمه‌اش عمیق‌تر و با نیازهای مسلمانان بیش‌تر مطابق باشد. وانگ در ترجمهٔ خود برخی واژگان فارسی را حفظ کرد تا ترجمه‌اش به متن اصلی نزدیک‌تر باشد. برای مثال برای نام اشخاصی مانند حضرت عیسی و حضرت یوسف، با اینکه معادل چینی آن در زبان چینی وجود دارد （耶稣，ye su） （约瑟夫，yue se fu） وی ترجمهٔ آوایی این اسامی را نوشته است （优素福，yuesefu） （尔撒，er sa） که این موضوع سبب ناشناخته‌ماندن این شخصیت برای مخاطب چینی می‌شود.

در دوران انقلاب فرهنگی این ترجمه فراموش شد، اما پس از دورهٔ اصلاحات فرهنگی و باز شدن فضای سیاسی کشور علاقه‌مندان به فرهنگ اسلامی این ترجمه را دوباره احیاء و با استفاده از زبان چینی معاصر آن را دوباره منتشر کردند. این نسخه‌ها فقط در مساجد یا کتابفروشی‌های اسلامی به فروش می‌رسیدند تا اینکه در سال ۲۰۱۷ و ۲۰۲۳ انتشارات چینی « هوآ وِن[1]» مجدداً آن را منتشر کرد. به‌طور کلی، ترجمهٔ وانگ جینگ‌جای نقش مهمی در توسعهٔ آموزش اسلامی در چین ایفا کرده است و به‌عنوان نخستین ترجمهٔ چینی از گلستان به گسترش و انتشار این اثر در چین کمک شایانی کرد.

با توجه به اینکه در زمان وانگ جینگ‌جای، فرهنگ لغات فارسی-چینی کامل و مدونی هنوز تألیف نشده و منابع یادگیری زبان فارسی اندک بود، او نخستین کسی بود که چالش ترجمهٔ گلستان را بر عهده گرفت. این ترجمه در مجموع نشان‌دهندهٔ تسلط او به زبان فارسی است.

کاستی‌های ترجمهٔ وانگ جینگ‌جای

1. 华文出版社（Hua Wen Publication）

۱. به دلیل نبودِ فرهنگ لغت فارسی-چینی کامل و مدون در آن زمان، وانگ در درک معنای برخی واژگان با دشواری‌هایی مواجه شده است که این موضوع به ترجمهٔ اشتباه (برای مثال استفاده از واژهٔ چینی مَنتو馒头 (Wang,2017:69) که نام نوعی نان چینی است به جای طعام و نان یا ترجمهٔ گلیم به لباس پشمی 衣毛(Wang,2017:63)) یا استفاده از کلمهٔ اشتباه جایگزین منتهی شده است. برای مثال در باب هشتم حکمت ۳۵ شهر مرودشت را بغداد 达格巴(Wang,2017:211) ، باب هشتم حکمت ۸۳ امام غزالی را انصاری萨安 (Wang,2017:230) و دیار مغرب را که کشوری در شمال آفریقاست 阿坦le Tan a 里勒城 (معادل این شهر یافت نشد) ترجمه کرده است.

۲. چون از گلستان به‌عنوان یک کتاب آموزشی در مدارس اسلامی استفاده می‌شد، قسمت‌هایی که مناسب تدریس در مدارس اسلامی نبودند یا احتمالاً با اعتقادات مسلمانان مغایرت داشتند، توسط او حذف شده یا ضمیر مذکر"他"به ضمیر مؤنث"她" تغییر داده شده است که این موضوع بیشتر در باب پنجم (در باب عشق و جوانی) مشاهده می‌شود. برای مثال در باب پنجم حکایت ۲، بنده را که اشاره به غلام و مذکر است، به کنیز pufu仆妇 تغییر داده است (Wang, 2017: 133).

۳. با توجه به اینکه او مدتی طولانی معلم مدرسهٔ اسلامی بود، در برخی موارد دانش و افکار خود را به متن اصلی افزوده است. مانند حکمت ۴۹ در باب هشتم با این مضمون:

凡是感到忠言逆耳的，他就是愿听别人的责备。

在忠言入不进你耳的时候，如果我侮辱你了，请你不要反抗。(Wang, 2017: 216)

(هر کسی که نصیحت‌های صادقانه را ناخوشایند می‌داند، در واقع تمایل دارد سرزنش دیگران را بشنود. وقتی نصیحت‌های صادقانه به گوش تو نمی‌رسد، اگر تو را آزردم، لطفاً مقاومت نکن).

۴. علاوه بر حذف شماری از حکایات به دلایل مختلف اعم از ترکیب‌بندی در متن فارسی حکایات گلستان، مسائل ارزشی یا دشواری ترجمه (برای مثال عدم‌ترجمهٔ قسمتی از دیباچهٔ گلستان؛ حکایاتی بسیار مانند بخش شعری باب پنجم حکایت ۶[(چون گرانی به پیش

شمع آید ...)] (یوسفی، ۱۳۶۸: ۱۳۶) به دلیل دشواری ترجمه از این دسته حذفیات هستند)، مورد دیگر ادغام یا ترکیب حکایات در سرتاسر نسخهٔ ترجمه‌شدهٔ وانگ است که این موضوع سبب جابه‌جایی و مغایرت تعداد حکایات در مقایسه با متن اصلی شده که در جدول ۲ به تفکیک باب‌ها ذکر شده است.

۵. در چند مورد نیز مترجم از جانب خود حکایتی خارج از متن اصلی به متن ترجمه‌شده افزوده که شاید از نظر خود در راستای پیام حکایت اصلی بوده است. برای مثال در ابتدای حکایت ۱۵ از باب اول که دربارهٔ شکایت دوست سعدی از معیشت خود و تقاضا از وی برای وساطت در محضر پادشاه و تصدی منصب دولتی است (حکایت ۱۶ باب اول، یوسفی، ۱۳۶۸: ۶۹) مترجم عنوان «گربهٔ وحشی و شیر» را برای آن برگزیده و دو حکایت زیر را قبل از حکایت اصلی گنجانیده است:

有人对野猫说：“你为了什么胆敢跟狮子接近呢？”它说：“为的是吃它遗下的猎物，且仰仗它的保护不为仇敌所害。”有的对它说：“你既投到狮子的保护之下，且感激它的恩泽，那么你何不做进一步的接近，求它叫你入到它的伙里，列在特殊的仆辈一流。”它说：“我对它的猛扑总是感觉不安的。”祆教徒若燃火百年了，一旦投入，立刻被焚。
(Wang, 2017: 24)

(شخصی خطاب به گربه وحشی گفت: چگونه جرئت می‌کنی به شیر نزدیک شوی؟ گربه گفت: برای اینکه از باقی‌ماندهٔ شکارش بخورم و تحت حمایت او از دشمنانم در امان باشم. به او گفتند: حال که تحت حمایت شیر هستی و سپاسگزار نعمت‌هایش هستی، چرا بیشتر به او نزدیک نمی‌شوی و از او نمی‌خواهی که تو را به گروهش بپذیرد و جزو خدمهٔ ویژهٔ خود سازد؟ گربه پاسخ داد: زیرا همواره از تغییر احوال و حمله ناگهانی او هراسناکم.

پیروان دین زرتشت اگر صد سال هم آتش را روشن نگه دارند وقتی به آن نزدیک شوند، فوراً می‌سوزند).

حکایت افزوده شدهٔ دوم به متن اصلی نیز از این قرار است:

王臣希望金子，但恐有时候失去头颅。哲士们尝说：“务要防备王的变态，有时不动声色地毁人，有时候谩骂着馈赠。”有人说：“多才多艺在人臣的是技能，在哲士们认为是白璧之瑕。”你要守定自己的立场，束身自爱，该把游戏和聪慧让给别人。(Wang, 2017: 25)

(وزیران جویای طلا و ثروت‌اند، اما همیشـــه نگران از دســـت دادن جان خود نیز هســـتند. حکیمان اغلب می‌گویند: باید از تغیرات ناگهانی پاد شاه برحذر بود، او گاهی بدون هیچ پیش زمینه‌ای فردی را نابود می‌کند و گاه پس از سرزنشی سخت به وی پاداش می‌دهد. شخصی گفت: داشتن زیرکی وسیاست ورزی برای وزیران یک مزیت است، اما حکیمان آن را به منزلهٔ نقصی در یک جواهر بی‌عیب می‌بینند.

باید بر مو ضع خود پایبند بمانی و با عزت نفس زندگی کنی، بازی و زرنگی را به دیگران واگذار کن).

می توان گفت حکایات افزوده‌شـده از لحاظ مفهوم با این بخش انتهای حکایت اصـلی تقارب معنایی دارد :«گفتم آن نوبت اشارت من قبول نکردی که گفتم عمل پادشاه چون سفر دریاست، خطرناک و سودمند. یا گنج برگیری یا در طلسم بمیری» (یوسفی، ۱۳۶۸: ۷۲).

۶. ترجمهٔ گلســـتان ســـعدی توســـط آخوند وانگ، از منظر زبانی و بلاغی دارای کا ستی‌های قابل‌توجهی ا ست. وانگ که عمدتاً به ترجمهٔ متون دینی و قرآنی پرداخته، به دلیل عدم تخصـص در ادبیات در انتقال زیبایی‌های ادبی، صـنایع بلاغی و اسـتعاره‌های موجود در متن اصـــلی ناکام مانده اســـت. به همین دلیل، ترجمهٔ او بیشـــتر بر محتوای اخلاقی یا دینی حکایات تمرکز دارد و زیبایی‌های ادبی متن را نادیده می‌گیرد. به‌واقع نگاه وانگ به گلســـتان سعدی عمدتاً به‌عنوان منبعی برای آموزه‌های دینی بوده است، نه اثری ادبی که باید ظرافت‌های زبانی و هنری آن حفظ شود. این امر باعث شده که او به جهت رعایت ملاحظات دینی برخی از قسمت‌های حکایات را حذف کند و با تغییر ضمایر به ترجمه‌ای وفادار به متن اصلی دست نیابد. در ترجمهٔ قسمت‌های منظوم گلستان، وانگ ابیات را به صورت جملاتی اندرزی و فاقد هرگونه زیبایی ادبی ترجمه کرده اســـت. این شـــیوهٔ ترجمه نه‌تنها به انتقال ظرایف شـــاعرانه و

موسـیقایی متن آسـیب زده، بلکه مفاهیم را نیز سـاده و یک‌بعدی کرده و غنای معنایی شـعر سعدی را کاهش داده است.

۷. مورد دیگر از کاستی‌های ترجمهٔ وانگ، لغزش در درک معنای صحیح متن است، برای مثال در ترجمهٔ بیت «قوت سـرپنجهٔ شـیری برفت/ راضـیم اکنون به پنیری چو یوز» (یوسـفی، ۱۳۶۸: ۱۵۲) وانگ مصرع دوم را چنین ترجمه کرده:

而今我像猫头鹰似的一味好睡。(Wang, 2017: 165)

(اکنون من مانند جغد مدام خواب‌آلوده‌ام). هرچند مفهوم و پیام کلی بیت تا حدودی منتقل شده است، اما آشکارا ست که مترجم در درک معنای اصلی ناتوان بوده و ترجمه‌ای اشتباه ارائه داده است.

۴. ۳. ۲. ترجمهٔ شوئه جیان‌فو[1]

در سال ۱۹۵۸، هم‌زمان با گرامی‌داشت هفتصدمین سالگرد نگارش گلستان سعدی، شوئه جیان‌فو براساس ترجمهٔ انگلیسی ادوارد بَک‌هَوس ایست‌ویک[2] بار دیگر آن را ترجمه و با عنوان باغ رز[3] منتشـر کرد. این اثر برجسـتهٔ ادبی، بیشـترین تجدید چاپ ترجمهٔ گلسـتان را در چین داشـته و در سـال‌های ۱۹۵۸،۱۹۵۹ و ۱۹۸۰ در انتشـارات ادبیات مردمی[4] و در سـال ۲۰۱۳ در انتشارات معتبر شانگ وو[5] چین منتشر شده است که این موضوع نشان‌دهندهٔ استقبال و علاقهٔ فراوان خوانندگان چینی به این کتاب و اعتبار مترجم آن است.

شوئه جیان‌فو، اهل فوبینگ در استان جیانگسو و عضو انجمن دموکراتیک چین، در سال ۱۹۵۰ از بخش زبان انگلیسی دانشگاه چینهوا[6] فارغ‌التحصیل شد. او آثار ادبی متعددی منتشر

---

1. 水建馥 Shui jianfu
2 . Edward Backhous Eastwick
3. 薔薇园 Qiangweiyuan
گل رز مورد نظر مترجم رز رؤیایی اسـت که با گل رز معمولی متفاوت و گونه‌ای از رزهای بوته‌ای و رونده اسـت. علت انتخابِ نام این نوعِ به‌خصوصِ رز توسط مترجم، مشخص نیست.
4. 人民文学出版社 Renmin Wenxue Chubanshe
5. 商务印书馆 Shangwu yinshuguan
6. 清华Qinghua

کرده است. ترجمهٔ انگلیسی که شوئه جیان فو از آن استفاده کرده، در سال ۱۸۵۰ توسط ایست‌ویک از نسخهٔ فارسی انجام شده بود. نسخهٔ چینی بررسی شده در سال ۱۹۸۰ در قطع پالتویی در پکن منتشر شده و شامل ۲۰۸ صفحه است.

در مقدمهٔ این ترجمه، مترجم زندگی سعدی از دوران کودکی تا وفاتش را به تفصیل توضیح داده و اطلاعات دقیقی در این باره ارائه کرده که با منابع فارسی مطابقت دارد. سپس ساختار و شیوهٔ نگارش گلستان را توضیح داده، به تحلیل شخصیت سعدی پرداخته و داستان‌ها، سفرها و زندگی او را بررسی کرده است. او بر این باور است که سعدی با وجود داشتن ویژگی‌های یک فقیه اسلامی، در اصل شاعر است و کتابش مملو از تصاویر رمانتیک و شاعرانه است. «خواندن ماجراهای پرمخاطره‌ای که سعدی توصیف کرده، نمی‌تواند ما را به یاد سفرهای هندوستان برای به دست آوردن متون مقدس نیندازد. اما سعدی، با وجود اینکه یک دانشمند اسلامی است، به طور ذاتی شاعر است و توصیف‌های او از سفرها، اغلب با شعر و تصاویر رمانتیک آمیخته است، گاهی جدی و گاهی با شوخ‌طبعی و طنز» (Shui, 1980: 03).

مترجم، سعدی را شاعری انسان‌گرا در قرون وسطی معرفی کرده که قادر به درک رنج‌های بشری است. علاوه بر این، سعدی بیشتر به دنیای مادی توجه دارد تا آخرت. «سعدی به‌وضوح عشق و نفرت خود را نشان می‌دهد و از عمق جان خود، نسبت به رنج‌های مردم اظهار همدردی می‌کند. حتی در دیدگاه‌های مذهبی او نیز این احساسات نفوذ کرده است. او یک مؤمن و واعظ است، اما در نهایت یک شاعر در دنیای واقعی است. برای تلاوت قرآن، دعا، ریاضت و سختی، بدون توجه به ارزش‌های انسانی، فضیلت چندانی قائل نیست. اگرچه دربارهٔ جهان آخرت نیز سخن گفته است، اما به جای آنکه به زندگی پس از مرگ اهمیت دهد، بیشتر به مسئولیت‌ها و ارزش انسان در بستر جامعه و در زندگی دنیایی اهمیت می‌دهد (Shui,1980: 09).

یکی از تفاوت‌های این ترجمه با سایر ترجمه‌های چینی گلستان این است که برخلاف سایر ترجمه‌ها شوئه جیان‌فو برای هر حکایت، عنوان جداگانه‌ای از جانب خود ننوشته و از شماره‌گذاری برای شناسایی آن‌ها استفاده کرده است.

ترجمهٔ شوئه جیان‌فو از گلستان سعدی به دلیل تجربهٔ طولانی او در ترجمهٔ متون ادبی و مهارت در قلم‌زنی، از زبانی روان و زیبا برخوردار و به‌خوبی برای مخاطب چینی قابل فهم است. بخشی از این ویژگی‌ها نیز به لطف ترجمهٔ دقیق متن انگلیسی ترجمهٔ ایست‌ویک است. آشنایی ایست‌ویک با ادبیات و فرهنگ ایران و توضیحات جامع او در پاورقی‌ها، به شوئه کمک کرده تا ترجمه‌ای وفادار و نسبتاً کامل از متن اصلی ارائه دهد.

یکی از وجوه مثبت این ترجمه، توضیحات دقیق و جامع در انتهای کتاب است که به خوانندگان کمک می‌کند تا مفاهیم پیچیده را بهتر درک کنند. شوئه حتی در مواردی که با اصطلاحات اسلامی ناآشنا بوده، تلاش کرده تا توضیحات دقیقی ارائه دهد. برای مثال، در توضیح بیتی از دیباچه که سعدی به "نگارخانهٔ چینی و نقش ارتنگی"(یوسفی، ۱۳۶۸: ۵۵) اشاره می‌کند، شوئه در بخش توضیحات انتهایی کتاب به‌طور مفصل دربارهٔ مانی و کتاب مقدس ارژنگ توضیح می‌دهد. هم‌چنین معرفی شخصیت‌هایی مانند بزرگمهر و انوشیروان نیز با دقت و صحت صورت گرفته است (Shui, 1980: 206-208).

با این حال، ترجمهٔ شوئه نیز خالی از نقص نیست. کاستی‌های ترجمهٔ ای وی را می‌توان شامل موارد زیر دانست:

۱. برخی از بخش‌های گلستان فارسی در ترجمهٔ چینی حذف شده‌اندکه این حذفیات شامل حکایات ۲، ۳، ۴، ۵، ۹، ۱۰، ۱۱، و ۱۶ از باب پنجم می‌شود. البته این حذفیات ناشی از خود مترجم نیست، بلکه به دلیل استفاده از ترجمهٔ انگلیسی ایست‌ویک است که برخی بخش‌ها را به دلیل عدم انطباق اخلاقی با شرایط زمانه خود حذف کرده. برای مثال، بخش‌هایی که به اظهار علاقه شخصیت‌های مرد به جنس مذکر مربوط می‌شود، در هر دو نسخه حذف شده‌اند.

۲. ترجمهٔ شوئه در برخی موارد دچار لغزش در درک صحیح متن است که منشأ آن‌ها به ترجمهٔ انگلیسی ایستو یک بازمی‌گردد. برای نمونه در باب اول حکایت ۳، کلمه "گلیم"(یوسفی، ۱۳۶۸: ۶۰) به اشتباه "پتو" 毯毛(Shui, 1980: 20) ترجمه شده، یا در باب سوم حکایت ۱۰ کلمهٔ "بقال" به اشتباه "قصاب" 屠户 (Shui, 1980: 97) ترجمه شده که این اشتباه نیز از ترجمهٔ انگلیسی "Butcher" توسط ایستویک ناشی شده است.

از نظر زبانی و بلاغی، ترجمهٔ شوئه در انتقال مفاهیم کلی گلستان موفق عمل کرده است و این موفقیت به دلیل دقت ترجمهٔ ایستویک و توانایی نگارشی شوئه در ایجاد ارتباط روان و انسجام منطقی بین اجزای حکایات است. با این‌حال، با وجودی که مترجم انگلیسی تلاش کرده تا در ترجمهٔ خود زیبایی ادبی کلام سعدی را با وزن و قافیهٔ شعری حفظ کند، ترجمهٔ چینی شوئه فاقد این خصوصیت است و این مسئله به نوعی زیبایی شعری متن اصلی را از بین برده است.

۴. ۳. ۳. ترجمه یانگ ون بائو[1]

در سال ۲۰۰۰، آخوند یانگ ون‌بائو بار دیگر گلستان را با عنوان باغ سرزمین حقیقت[2] به زبان چینی ترجمه کرد و این نسخه به عنوان کامل‌ترین نسخه در انتشارات مردمی نینگ‌شیا[3] منتشر شد. در سال ۲۰۱۲، آخوند یانگ ون‌بائو نسخهٔ ترجمه‌شده در سال ۲۰۰۰ را ویرایش و اصلاح و با افزودن متن اصلی فارسی آن را با عنوان گلستان[4] منتشر کرد. این ترجمهٔ اصلاح شده، اولین کتاب ترجمه‌شده از گلستان بود که به صورت دوزبانهٔ فارسی-چینی مجدداً توسط انتشارات مردمی نینگشیا منتشر می‌شد. این نسخه در سال ۲۰۱۲ در ۳۵۱ صفحه و با طرح گل‌های مودَن (گل صدتومنی؛ نماد کشور چین) چاپ شده است. این نسخه در سال ۲۰۱۷ نیز چاپ مجدد شد.

---

1. 杨万宝 Yang wanbao
2. 《真境花园》Zhenjing huayuan
3. 宁夏啊人民出版社, Ningxia Renmin Publication
4. 古洛斯坦 Guluositan

یانگ ون‌بائو در ژوئیه ۱۹۶۴ در یک خانوادهٔ مذهبی در چینگ‌تونگ شیا، نینگ‌شیا متولد شـــد. پس از اتمام دبیرســـتان همراه با پدر به مســـجد هونگ بِی در هونگ له فو رفت و به یادگیری زبان‌های عربی، فارسی و متون اسلامی پرداخت. در سال ۱۹۸۵ یانگ از دورهٔ چهارم آموزش تکمیلی مبلغان در نینگ‌شیا فارغ‌التحصیل شد. سپس به صورت مکاتبه‌ای در دوره‌های دانشگاه زبان‌های خارجی پکن شرکت کرده و مدرک کارشناسی‌ارشد خود را دریافت نمود. در ســال ۱۹۸۸، یک ســال در دانشــگاه زبان‌های خارجی پکن به مطالعهٔ زبان عربی پرداخت، سپس به مدرسهٔ اسلامی مسجد دونگ هوان لو در بین چوان رفته و دوره‌های دانشگاهی زبان عربی، فارسی و چینی و متون اسلامی را گذراند.

یانگ ون‌بائو که خود یک مســلمان و آخوند اســت، در دوران کودکی تحت تعالیم پدر گلســتان را آموخته و با آن آشــنا شــده بود. او می‌گوید: «در اواســط دههٔ ۱۹۸۰، تحت هدایت پدرم در مسجد محلی‌مان - مسجد بزرگ شی تان - با این کتاب آشنا و از آن بهره‌مند شدم و علاقه‌ام به آن عمیق شد» (Yang, 2012: 350).

ترجمه دوزبانهٔ فارســی-چینی یانگ از گلســتان به‌عنوان یک نوآوری و اثری ارزشــمند شناخته می‌شود؛ اما ایراداتی نیز به این ترجمه وارد است که به تفکیک در ادامه به آن اشاره می شود:

۱. متأسفانه متن فارسی ترجمهٔ دوزبانهٔ چینی-فارسی گلستان پیش از چاپ دقیقاً بررسی نشده و در آن اشــتباهات تایپی، املایی و حتی تغییرات معنایی وجود دارد. مانند کلمهٔ "ذوالفقار" که "ذوالفقر" (Yang, 2012: 23) نوشــته شــده. هم‌چنین، به‌هم‌ریختگی در حروف‌چینی باعث شــده که مصــراع «حوالت با خدا کردیم و رفتیم» به صــورت «با خدا کردیم و رفتیم حوالت» (Yang, 2012: 01) چاپ شود. در سراسر کتاب، ایراداتی از این دست مشاهده می‌شود که باعث نامفهوم‌شدن متن فارسی و غیرقابل استفاده‌شدن آن شده است.

۲. با توجه به اینکه مترجم در مقدمهٔ کتاب اشاره نکرده که از کدام نسخه برای ترجمه استفاده کرده اســت، مقایســهٔ این ترجمه با نســخهٔ اصــلی امکان‌پذیر نیســت و ممکن اســت ایرادات،

حذفیات و جابه‌جایی حکایات در قیاس با نسخهٔ اصلی که در این ترجمه وجود دارد، نشئت گرفته از کتاب مرجع فارسی باشد.

۳. یانگ ون‌بائو به متن اصلی بخش‌های زیادی اضافه نکرده است، گاه فقط چند خط که با متن اصلی سازگار بوده‌اند اضافه شده که از لحاظ محتوایی در راستای توضیحات بیشتر دربارهٔ متن اصلی است.

از منظر زبانی و بلاغی ترجمهٔ یانگ ون‌بائو از گلستان سعدی بیشتر بر ترجمهٔ معنایی متمرکز است و تلاش دارد مفاهیم را به‌صورت ساده و مستقیم بیان کند. یانگ که تحصیلات اسلامی داشته و فارسی را در مدارس اسلامی آموخته است، از زبانی عامیانه و فاقد ظرافت‌های ادبی استفاده کرده که باعث شده زیبایی‌های بلاغی و هنری متن اصلی به‌خوبی در ترجمهٔ او منعکس نشود. در زمینهٔ انتخاب واژگان، ایراداتی ناشی از بی‌دقتی مترجم دیده می شود. برای مثال، در حکایت ششم از باب دوم که دربارهٔ ناپسندی ریاکاری است، سعدی بیت «ترسم نرسی به کعبه ای اعرابی / کین ره که تو می‌روی به ترکستان است» (یوسفی، ۱۳۶۸: ۸۸) آورده است. در اینجا "ترکستان" به دیار ترکستان چین اشاره دارد که در جهت مخالف کعبه است، اما یانگ آن را به "土耳其的山林" (Yang, 2012: 76) (جنگل‌های کوهستانی ترکیه) ترجمه کرده که معنای بیت را کاملاً نادرست و غیرمنطقی جلوه می‌دهد.

هم‌چنین، یانگ برای تطبیق ترجمه با کاربرد آموزشی در مساجد مسلمانان چین تغییراتی را در متن اعمال کرده است. در باب پنجم "عشق و جوانی" او ضمایر سوم شخص مفرد مذکر را به مؤنث، و بخش‌هایی را که مناسب آموزش در مساجد نبوده‌اند، تغییر داده است. برای مثال، در حکایت پنجم یانگ "دانش‌آموز پسر" را به "دانش‌آموز دختر"女学生 تغییر داده است (Yang, 2012: 192).

در حکایت دهم از باب پنجم که سعدی از عشق خود به جوانی سخن می‌گوید و او را "شاهد" می‌نامد، یانگ معشوق را مؤنث ترجمه کرده و توصیف‌های شاعرانه سعدی از علائم بلوغ را ساده‌سازی کرده است. برای نمونه، عبارت "بر سیب زنخدانش چون بِه گردی نشسته" (یوسفی، ۱۳۶۸: ۱۳۸) را این‌گونه ترجمه کرده است:

她那副苹果般的脸上长满了斑点，往目的风度全都没有了。(Yang,2012: 200)

(صـورت او که مانند سـیب بود، پر از چروک گشـته بود)که مفهوم ظریف و ادبی متن اصلی را از بین می‌برد.

به‌طور کلی، ترجمهٔ یانگ به دلیل زبان سـاده و عامیانه و تغییرات اعمال‌شـده برای تطبیق با اهداف آموزشی، به‌ویژه در مساجد نتوانسته به‌خوبی زیبایی‌ها و ظرایف هنری و ادبی گلستان را بازتاب دهد و در انتقال دقیق معنا و سبک اثر وفادار باقی بماند. بدون در نظر گرفتن ایراداتی چون تغییر جنسیت ضمائر، ادغام و تفکیک حکایات توسط مترجم، این نسخه از لحاظ محتوا کامل است و چاپ آن به صورت دوزبانه ایدهٔ بسیار خوبی است؛ اما امید است در چاپ‌های آینده بخش فارسی متن اصلاح و قابل‌استفاده شود.

۴. ۳. ۴. ترجمهٔ جانگ هونگ نیان[1]

ترجمهٔ چینی جانگ هونگ نیان برای نخسـتین بار در سـال ۲۰۰۰ در مجموعهٔ گنجینهٔ ادبیات کلاسیک فارسی در انتشارات ادبی هونان[2] و در سال ۲۰۱۷ مجدداً در انتشارات شانگ وو[3] منتشر شد. نسخهٔ مورد بررسی در این پژوهش، نسخهٔ سال ۲۰۱۷ در ۲۵۹ صفحه با نقش مینیاتور روی جلد است. تصاویری که داخل کتاب از نسخه‌های خطی گلستان آورده شده، جلوه‌ای هنری و ایرانی به آن داده است. مترجم در صفحهٔ نخست اشاره کرده که: «این کتاب از روی کتاب فارسی گلستان که در سال ۱۹۸۲ توسط انتشارات دانش در ایران منتشر شده و ویرایش سوم تصحیح نورالله ایزدپرست ترجمه شده است».

جانگ هونگ نیان (۱۹۳۱-۲۰۱۵) اهل یونگ‌چینگِ استان هِبِی، مترجم برجستهٔ ادبیات فارسی در چین و استاد گروه زبان‌های شرقی دانشگاه پکن بود و به ترجمه و پژوهش در شعر فارسی شهرت داشت. وی هم‌چنین عضو انجمن تحقیقات ادبیات خارجی چین بود. در سال ۱۹۵۲ وارد دانشگاه پکن شد و در سال ۱۹۵۶ از گروه زبان و ادبیات روسی فارغ‌التحصیل شد

1. 张鸿年 Zhang hongnian
2. 湖南文艺出版社 Hunan Wenyi Chubanshe
3. 商务印书馆出版社 Shangwu Yinshuguan Publication

و همان‌جا به تدریس پرداخت. سپس برای تأسیس گروه زبان و ادبیات فارسی به دانشگاه پکن دعوت شد و به عنوان مترجم برای استادان خارجی فعالیت کرد. هم‌زمان با یادگیری و ترجمه، از نخستین استادان و دانشجویان گروه زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه پکن شد. در سال ۱۹۶۰ از این گروه فارغ‌التحصیل شد و به تدریس در این رشته پرداخت و به نخستین استاد زبان فارسی در چین تبدیل شد. وی در سال ۱۹۸۶ برای ادامه تحصیل به ایران رفت.

جانگ هونگ‌نیان در طول دوران کاری خود، جوایز متعددی دریافت کرد؛ از جمله:

- سال ۱۹۹۲، جایزهٔ ادبیات مرکز تحقیقات بین‌المللی زبان فارسی دانشگاه تهران؛
- سال ۱۹۹۸، جایزهٔ تاریخ ادبیات ششمین دورهٔ بنیاد موقوفات دکتر افشار ایران؛
- سال ۲۰۰۰، جایزهٔ "دانشمند برجستهٔ تبادلات فرهنگی چین و ایران" از رئیس جمهور ایران، محمد خاتمی؛
- سال ۲۰۰۴، عنوان افتخاری "مترجم برجسته" از انجمن مترجمان چین.

در مقدمهٔ کتاب در چهار بخش دربارهٔ ویژگی‌های شخصیتی سعدی و آثار او بحث شده است. با توجه به سال‌ها فعالیت جانگ در ترجمهٔ میراث ادبیات فارسی و تحقیق دربارهٔ آن‌ها، به‌وضوح می‌توان مشاهده کرد که او با جنبه‌های مختلف زندگی، شخصیت و آثار سعدی آشنایی کامل و عمیقی دارد.

بخش اول مقدمه دربارهٔ "زندگی سعدی" است. جانگ هونگ‌نیان به اختصار دربارهٔ زندگی و پیشینهٔ سعدی صحبت کرده و به ریشه‌های انسان‌دوستانه و غیرمتعصبانهٔ اندیشه‌های وی اشاره کرده است. او معتقد است: «به نظر نمی‌رسد که او از زندگی در چارچوب منظم تحصیلی در مدارس دینی خوشش آمده باشد و بنابراین بدون اتمام تحصیلات، به سفرهای خود در جهان پرداخته است» (Zhang , 2017: 11) .

در بخش دوم، نویسنده به بررسی اندیشه‌های سعدی در کتاب گلستان پرداخته و می‌نویسد: «اندیشهٔ اصلی که در گلستان جریان دارد، عشق سعدی شاعر به مردم عادی است. این عشق باعث شده است که آثار او در هر واژه‌ای که می‌نویسد، درخششی از اندیشه‌های انسان‌دوستانه داشته باشد [...] نگاه سعدی به دین و افراد دینی نیز بخش مهمی از جهان‌بینی

او را تشکیل می‌دهد. او یک مسلمان مؤمن است. هدف از تمام آثارش، ترویج و تبلیغ اصول اخلاقی اسلام است. با این حال، از زندگی انزواطلبانه و دور از جامعهٔ برخی از صوفیان خوشش نمی‌آید» (همان: ۱۳). جانگ در معرفی سعدی، تصویر مسلمانی متعصب را ارائه نمی‌کند. دیدگاه‌های او با دیدگاه‌های محققان ایرانی کاملاً همخوانی دارد.

بخش سوم مقدمه دربارهٔ ویژگی‌های ممتاز ادبی هنری گلستان و بوستان است. در بخش چهارم، نویسنده دربارهٔ ارتباط «سعدی و چین» برای خوانندگان مثال‌هایی ارائه می‌کند. به داستان پنجم از فصل هجدهم و تجربیات سعدی در سفر به کاشغر و سفرنامهٔ ابن‌بطوطه می‌پردازد و اضافه می‌کند که سعدی از زمان‌های قدیم در چین شناخته شده بود و از دورهٔ سلسلهٔ چینگ به‌طور گسترده مسلمانان چینی از گلستان استفاده می‌کردند. سپس به اختصار به تاریخچهٔ ترجمهٔ گلستان در چین و غرب اشاره می‌کند.

ترجمهٔ جانگ از گلستان سعدی، به دلیل آشنایی عمیق او با جهان‌بینی و سبک ادبی سعدی، از دقت و وفاداری بالایی برخوردار است. جانگ که سعدی را شاعری مورد احترام می‌شناسد، علاوه بر گلستان، بوستان را نیز به چینی ترجمه کرده است. او به دلیل آشنایی با فرهنگ ایرانی در انتخاب واژگانی که معادل دقیقی در زبان چینی ندارند مانند "هما" و "درویش" به جای معادل‌سازی ناقص، از ترجمهٔ آوایی این کلمات استفاده کرده است.[1] علاوه بر این، جانگ در ترجمه‌ی گلستان اصل وفاداری به نویسنده را رعایت کرده و برخلاف برخی مترجمان دیگر، ضمایر مذکر را در حکایات حساسیت‌برانگیز به مؤنث تغییر نداده است .

هرچند ترجمهٔ جانگ دقیق و نزدیک به متن اصلی است، اما اشتباهاتی سهوی نیز در آن دیده می‌شود. برای مثال، در بیت «دوستی با پیلبانان یا مکن / یا طلب کن خانه‌ای در خورد پیل» (یوسفی، ۱۳۶۸: ۱۸۴)، جانگ "پیل" را به اشتباه "شتر"[2] ترجمه کرده است (Zhang, 2017: 248)، یا در بیت «چو کنعان را طبیعت بی‌هنر بود / پیمبرزادگی قدرش نیفزود»

1. 胡玛 Huma(Zhang,2017:44)，达尔维什Daerweishe(Zhang,2017:53)
2. 骆驼 Luotuo

(یوسفی، ۱۳۶۸: ۱۸۰) "کنعان" را به اشتباه شهر کنعان[1] (Zhang, 2017: 241) ترجمه نموده که مفهوم اصلی بیت را تغییر داده است.

جانگ همچنین به دلیل درک صحیح از آرایه‌ها و ظرایف ادبی متن اصلی، تلاش کرده است تا زیبایی‌های زبانی و هنری گلستان را به زبان چینی منتقل کند. او در بخش‌هایی که برای ضرب‌المثل های فارسی معادل ادبی در زبان چینی وجود دارد، از "چا نگ یو" (ضرب‌المثل‌های چینی چهارکاراکتری) استفاده کرده است که تا حد ممکن از دقت ادبی و زیبایی‌های بلاغی متن سعدی کاسته نشود.

به‌طور کلی، می‌توان گفت که در ترجمهٔ جانگ، بار تعلیمی-اسلامی متن کاهش یافته و جنبهٔ ادبی و هنری گلستان بیشتر مورد توجه قرار گرفته است. این امر نشان‌دهندهٔ تلاش جانگ برای انتقال زیبایی‌های ادبی و بلاغی اثر سعدی به زبان چینی است.

از سوی دیگر، برخلاف نظر رایج در میان خوانندگان چینی که «چون سعدی یک صوفی است و در گلستان، آیاتی از قرآن را استفاده کرده، بنابراین مترجم مسلمان بهتر می‌تواند آن را ترجمه کند»، در ترجمهٔ استاد جانگ به دلیل تسلط وی بر زبان فارسی و آشنایی با فرهنگ اسلامی ایران، روش‌شناسی در امر تحقیق و مراجعه به منابع دست اول، و همچنین دسترسی به توضیحات و منابع کارشناسان زبان فارسی، چنین خلائی احساس نمی‌شود. در واقع جانگ به مفاهیم گلستان اشراف عمیقی داشته و توانسته آن را با زبانی روشن و زیبا و با بهره‌گیری از زیبایی‌های زبان و ادبیات چین، به شکلی کامل‌تر و بهتر ترجمه کند.

جدول ۱. انواع لغزش‌های زبانی- ساختاری ترجمه‌های چینی گلستان

ترجمه‌های چینی گلستان ← / انواع لغزش‌های زبانی- ساختاری و نمونه هایی از آن↓	ترجمهٔ آخوند وانگ جین‌جای	ترجمهٔ شوئه جیان‌فو	ترجمهٔ یانگ ون‌بائو	ترجمهٔ جانگ هونگ‌نیان
خطای زبانی در ترجمهٔ واژگان	* ترجمهٔ «گلیم» به «لباس»	* ترجمهٔ «بقال به «قصاب	* ترجمهٔ «هما» به «ققنوس» * ترجمهٔ «فقیه» به «وکیل»	*ترجمهٔ «پیل و «پیلبان» به «شتر» و «شتربان»

1. 迦南 Jianan

ترجمه‌های چینی گلستان ← / انواع لغزش‌های زبانی- ساختاری و نمونه هایی از آن↓	ترجمهٔ آخوند وانگ جین‌جای	ترجمهٔ شوئه جیان‌فو	ترجمهٔ یانگ ون‌بائو	ترجمهٔ جانگ هونگ‌نیان
		* ترجمهٔ «گلیم به «پتو		
خطا در ترجمهٔ اعلام و اماکن	* ترجمهٔ مرودشت به بغداد * ترجمهٔ «ا مام غزالی» به «انصاری» * ترجمهٔ «دیار مغرب»Tan a le	* ترجمهٔ «جالینوس» به «قارون» * ترجمهٔ مرود شت به بغداد	* ترجمهٔ «ترکستان چین» به «کوه های ترکیه» * ترجمهٔ «ا مام غزالی» به «انصاری»	* ترجمهٔ «کنعان»(پسر نوح) به «شهر کنعان»
حذف بخش ها یا حکایاتی از گلستان	* حذف دیباچه * حکایت ۶ از باب پنجم (حذف به دلیل دشواری ترجمه) * حذف حکایات نامناسب در مدارس اسلامی (حذف به دلیل مغایرت‌های ارزشی)	* حذف ۹ حکایت از باب پنجم: در عشق و جوانی	* حذف ابیاتی چون «مکن گر مردمی بسیار خواری / که سگ زین می‌کشد بسیار خواری» به دلیل پیچش معنایی	_
تغییر ضمیر مذکر به مؤنث	* باب پنجم، حکایت ۲ (غلام: کنیز pufu)	_	* ترجمهٔ «دانش آموز پسر» به «دانش آموز دختر»	_
افزودن دانسته‌ها به متن اصلی	* حکایت ۴۹ باب هشتم	* حکایت ۲۹ باب دوم ص۷۶	* حکایت ۱۲ باب دوم ص ۸۵	_
کاستی ترجمه از منظر بلاغی	*	*	*	_
لغزش در درک صحیح متن	* ترجمهٔ ضعف یوز به خوابالودگی جغد	_	* ترجمهٔ «گَردِ به بر سیب زنخدان» به «چروک شدن صورت همچون سیب»	_

جدول ۲. مغایرت بین تعداد حکایات کتاب اصلی گلستان و نسخه‌های ترجمه‌شدهٔ چینی[1]

۱. مغایرت بین تعداد حکایات علیرغم ترجمهٔ بدون حذف در هر باب به دلایل مختلفی از جمله ادغام، تفکیک و افزودن حکایت از جانب مترجم صورت گرفته‌است. در جدول بالا تعداد حکایات هر باب و شمارهٔ حکایات ترجمه‌نشده در گلستان چینی ذکر شده است.

باب های گلستان	تعداد حکایات در گلستان مصحّح یوسفی	ترجمهٔ وانگ جین‌جای	ترجمهٔ شوئه جیان‌فو	ترجمهٔ یانگ ون‌بائو	ترجمهٔ جانگ هونگ‌نیان
باب اول	۴۱	شامل ۳۹ حکایت و حذف حکایات ۳۳ و ۸	شامل۴۱حکایت	شامل۴۲حکایت	شامل۴۱حکایت
باب دوم	۴۷	شامل ۴۴ حکایت و حذف حکایات۴۳،۴۰،۳۵،۳۰	شامل۴۹حکایت	شامل۴۹حکایت	شامل۵۱حکایت
باب سوم	۲۹	شامل۲۹ حکایت	شامل۲۹حکایت	شامل۳۰حکایت	شامل۳۰حکایت
باب چهارم	۱۴	شامل۱۴ حکایت	شامل۱۴حکایت	شامل۱۴حکایت	شامل۱۴حکایت
باب پنجم	۲۰	شامل ۱۸حکایت و حذف حکایات ۲۱،۷	شامل۱۱حکایت و حذف حکایات ۲،۳،۴،۵،۹،۱۰،۱۱،۱۶،۱۹	شامل۲۱حکایت	شامل۲۲حکایت
باب ششم	۹	شامل۸ حکایت	شامل۸حکایت و حذف حکایت۹	شامل۹حکایت	شامل۸حکایت
باب هفتم	۲۰	شامل۲۰ حکایت	شامل۱۹حکایت و حذف حکایت ۱۲	شامل۲۰حکایت	شامل۲۰حکایت
باب هشتم	۱۰۸	شامل۱۱۴ حکایت	شامل ۱۰۶ حکایت	شامل۱۱۴حکایت	شامل۱۲۰حکایت

نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد عمده‌ترین مشکلات این ترجمه‌ها از منظر زبان و ساختار ذیل چهار سطح: ۱. تغییر جنسیت ضمایر؛ ۲. خطا در ترجمهٔ اشخاص و اماکن؛ ۳. افزودن تفاسیر شخصی مترجم به متن مُتَرجَم؛ و ۴. تغییرات در تعداد و ترتیب حکایات قابل طبقه‌بندی است. هم‌چنین برخلاف باور عمومی ترجمه‌های مترجمان غیرمسلمان چینی به دلیل روش‌شناسی و دقت بیشتر، ترجمه‌هایی کم‌لغزش‌تر و نزدیک‌تر به متن مُترجَم بوده‌اند؛ لذا روش‌شناسی بیش از همسویی ایدئولوژیک مؤلف و مترجم در امر ترجمه اهمیت دارد. یافته‌های این پژوهش بر اهمیت بازنگری ترجمه‌های آثار کلاسیک فارسی به زبان چینی توسط اساتید ایرانی تأکید دارد.

در این مقاله به مقایسهٔ تطبیقی ترجمه‌های چینی گلستان سعدی با متن اصلی فارسی پرداخته شد. روش تحقیق شامل بررسی و مقایسهٔ تک‌به‌تک حکایت‌های هر ترجمه با متن فارسی بود. ایرادات ترجمه‌ها دسته‌بندی، و تحلیل شدند. این ایرادات شامل حذف داستان‌ها به دلایل مختلفی چون مغایرت با ارزش‌های اخلاقی چین، پیچیدگی مفاهیم، بی‌دقتی مترجمان و ناآشنایی آن‌ها با اسامی افراد و مکان‌ها بوده است.

با تحلیل این چهار ترجمهٔ چینی، مشخص شد که پیش‌فرض عمومی در چین مبنی بر این‌که ترجمه‌های مترجمان مسلمان، به دلیل آشنایی بیشتر با مفاهیم اسلامی و فرهنگی، دقیق‌تر و بهتر هستند، لزوماً صحیح نیست. با مقایسهٔ ترجمه‌های شوئه و جانگ (غیرمسلمان) با ترجمه‌های دو مترجم مسلمان، مشاهده شد که شوئه با استفاده از ترجمهٔ انگلیسی ایست‌ویک، به‌دلیل روش شناسی دقیق و توضیحات شفاف مترجم انگلیسی، به‌طور مؤثرتری توانسته مفاهیم قرآنی و اسلامی را منتقل کند. این امر نشان می‌دهد که متن مرجع اصلی ترجمه و دقت در روش شناسی، به‌جای عقیدهٔ دینی مترجم تأثیر بیشتری در کیفیت ترجمه دارد.

از سوی دیگر، ترجمهٔ جانگ به‌دلیل آشنایی عمیق با زبان فارسی و سال‌ها فعالیت علمی در این حوزه دقیق‌ترین و جامع‌ترین ترجمهٔ چینی موجود شناخته شده است. دو مترجم مسلمان به‌دلیل ترجمه برای ارائه در مدارس اسلامی و رعایت حساسیت‌های اخلاقی، برخی داستان‌ها و نکات حساسیت‌برانگیز را حذف کرده یا تغییر داده‌اند و این امر باعث کاهش دقت و وفاداری به متن اصلی شده است.

در مقایسهٔ جامع‌تر، ترجمه‌های شوئه و جانگ نه‌تنها در انتقال مفاهیم که در ارائهٔ جنبه‌های ادبی و زیبایی کلامی گلستان عملکرد بهتری داشته‌اند. ترجمهٔ آخوند وانگ (اولین ترجمهٔ گلستان به چینی) به دلیل کمبود منابع و فرهنگ لغات در زمان ترجمه، حذفیات بیشتری داشته و بخش‌هایی از متن را به صورت پراکنده و با برداشت شخصی خود بازنویسی کرده است. ترجمهٔ یانگ، هرچند ادعای کامل‌ترین ترجمه را دارد، اما با

تغییر جنسیت شخصیت‌ها و اشتباهات ترجمه، از نظر دقت و وفاداری به متن اصلی مشکلاتی دارد.

درنهایت، این مطالعه نشان می‌دهد که مسلمان بودن مترجم به‌تنهایی تضمین‌کنندهٔ کیفیت ترجمه نیست و عواملی مانند انتخاب متن مرجع، دقت در روش‌شناسی، و آشنایی با زبان و فرهنگ منبع نقش بیشتری در ارائهٔ ترجمه‌ای دقیق و موفق دارند. این مقایسه همچنین روند بهبود کیفیت ترجمه‌های گلستان در چین را نشان می‌دهد که با تکیه بر تجربیات مترجمان قبلی و اصلاح کاستی‌ها، در حال پیشرفت است.

پیشنهاد

در زمینهٔ ترجمهٔ متون کلاسیک و مدرن ادبیات فارسی، مترجمان چینی نسبت به مترجمان ایرانی بسیار پیشرو بوده و زحمات زیادی در این مسیر کشیده‌اند. با توجه به تفاوت‌های فرهنگی، درک قسمت‌هایی از آثار ممکن است برای مترجم چینی دشوار باشد. پیشنهاد می‌شود که برای ارائهٔ ترجمه‌ای بی‌نقص‌تر، گروهی متشکل از استادان فارسی و مترجمان چینی تشکیل شود و ترجمه‌ها پیش از انتشار به‌دقت توسط استادان فارسی بازنگری و تصحیح شوند. برای مثال، در مورد ترجمهٔ دوزبانهٔ گلستان که توسط یانگ منتشر شده، متأسفانه به دلیل اشتباهات فراوان در متن فارسی کتاب این بخش عملاً بدون استفاده شده است. هم اکنون با وجود مراکز پژوهشی همچون مرکز سعدی‌شناسی در شیراز که با رویکردی علمی دستاوردهای بسیاری را برای محققان در این زمینه ارائه کرده و همچنین وجود منابع فراوان تفسیر و توضیح گلستان در ایران، امید است که چنین گروه پویایی در زمینهٔ ترجمه و تبادل اطلاعات تشکیل، و در نهایت ترجمهٔ صحیح‌تر و شایسته‌تری برای استفادهٔ دوست‌داران ادب پارسی در سرزمین کهن چین ارائه شود.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Fahimeh Sabeghi orcid.org/0009-0000-3263-8891

کتابشناسی ترجمه‌های گلستان در چین

1. 萨迪《蔷薇园》张鸿年译，北京：商务印书馆出版社（2017）
Sa'di (2017), *Qiangweiyuan* [《蔷薇园》Rose Garden] Translated by Zhang Hongnian, Beijing: Shangwu yinshuguan Publication.
2. 萨迪《古洛斯坦》杨万宝译，银川：宁夏人民出版社（2012）
Sa'di (2012), Guluositan [《古洛斯坦》Gulistan] Translated by Yang Wanbao, Yinchuan: Ningxia Publication.
3. 萨迪《蔷薇园》水建馥译，北京：人民文学出版社出版（1980）
Sa'di (2012), Qiangweiyuan [《蔷薇园》Rose Garden] Translated by Shui Jianfu, Beijing: Renmin Wenxue Publication.
4. 萨迪《真境花园》王静斋译，北京：华文出版社（2023）
Sa'di（2023） [《真境花园》Garden of The Realm of Truth] Translated by Wang Jingzhai, Beijing: Huawen Publication.

منابع

سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۷۶). گلستان سعدی، با معنی واژه‌ها و شرح جمله‌ها و بیتهای دشوار و برخی نکته‌های دستوری و ادبی. به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.

زنجانی، برات. (۱۳۸۱). «نقد و نظرها: قدیم‌ترین نسخه خطی گلستان سعدی». تحقیقات کتابداری و اطلاع رسانی دانشگاهی، ش ۳۹: ۱۸۵-۱۸۹.

سابقی، علی‌محمد. (۱۳۸۴). «جایگاه تاریخی زبان و ادبیات پارسی در منطقهٔ سین‌کیانگ چین». نامهٔ پارسی، س ۱۰ ش ۳ : ۷۹-۹۸.

سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۶۹). گلستان سعدی. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

نحوی، اکبر. (۱۳۸۵). «آوازهٔ سعدی در قرن هفتم»، سعدی‌شناسی، ش ۹: ۴۴-۶۲.

References

Almasieh, S. (2018). "Zhenjinghuayuan de Zhongwen Yiben Yanjiu Yi Youguan Gulanjing de Shiju Weilie" 《真境花园》的中文译本研究以有关《古兰经》的诗句为例, A Study of the Chinese Translation of Rose Garden: With a Focus on Verses Related to the Qur'an [Doctoral

Dissertation], Beijing Yuyan Daxue [北京语言大学; Beijing Language and Culture University]

Feng, Feng (2020), "Zhenjinghuayuan yu Mengzi rendaozhuyi sixiang bijiao yanjiu" [《《真境花园》与《孟子》人道主义思想比较研究》A Comparative Study of Humanistic Thought in Rose Garden and Mencius], in Huizu Yanjiu [回族研究; Hui Ethnic Studies], no.30(04):69-75.

Jabbari, Alexander, Yun-Chu Tiffany (2020). "Sinicizing Islam: Translating the *Gulistan* of Sa'di in Modern China". [J]International Journal of Islam in Asia 1 6–26.

Ma, Ping (1999), "Sadi de gulisitan yu Zhongguo Huizu Musilin Lunlidaode" [《萨迪的《古洛斯坦》与中国回族穆斯林伦理道德》Saadi's Gulistan and the Ethics and Morality of Chinese Hui Muslims] in Huizu Yanjiu [回族研究; Hui Ethnic Studies], no.04:62-64.

Mehray, Mohammadali (2001), "Xinjiang Wei'erwen de Bosi Wenxue Fanyi ji Yanjiu Zuixin Qingkuang Pingshu" [新疆维吾尔文的波斯文学翻译及研究最新状况评述A Review of the Latest Developments in the Translation and Study of Persian Literature in the Uyghur Language in Xinjiang] in Minzu Wenxue Yanjiu [民族文学研究; Ethnic Literature Studies], no.03:24-27.

Yang, Wanbao (2017), "Qiangweiyuan zai Zhongguo" [《蔷薇园》在中国 Rose Garden in China], in Huizu Yanjiu [回族研究; Hui Ethnic Studies], no.27(01).

Zhang, Hongnian (2017), "Bosi Da Shiren Sadi he Qiangweiyuan Guoyuan yizhexu" [《蔷薇园》中译译者序《波斯大诗人萨迪和《蔷薇园》《果园》译者序Great Poet Sa'di's *Rose Garden* and *Orchard* the Translator's preface] Beijing: Shangwu Publication[北京：商务印书馆出版], p 11-22.

Nahvi, A. (1385/2006). Avaze-ye Sa'di dar gharn-e haftom [Fame of Sa'di in the seventh century]. *Sa'di Studies*, 9, 44-62. [In Persian]

Saʿdi, Mosleh b. Abdollah. (1376/1997). *Golestan-e Saʿdi*, ba maʿni-ye vajeh-ha va sharh-e jomleh-ha va beyt-ha-ye doshvar va barkhi nokte-ha-ye dasturi va adabi [*Golestan of Saʿdi*, with the meaning of words and explanation of difficult sentences and verses and some grammatical and literary points] Ed. Khalil Khatib Rahbar. Tehran: Safi Alishah. [In Persian]

Sabeqi, A. M. (384/2005). Jaygah-e tarikhi-ye zaban va adabiyat-e Parsi dar mantaqe-ye Sin Kiang Chini [The historical status of Persian language and literature in the Xinjiang region of China]. *Nameh-ye Parsi*, 10(3),

79-98.Sa'di, Mosleh b. Abdollah (1369/1990). *Golestan of Sa'di*. Ed. Gholamhossein Yusefi. Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Zanjani, B. (1381/2002). Naqd va nazarha: Ghadim-tarin noskhe-ye khatti-ye Golestan-e Sa'di [Criticisms and comments: The oldest manuscript of Golestan of Sa'di]. *Tahghighat-e Ketabdarie va Etela' Resani-e Daneshgahi*, 39,185-189. [In Persian]

استناد به این مقاله: سابقی، فهیمه. (۱٤۰۳). بررسی زبانی-ساختاری ترجمه‌های چینی گلستان سعدی (چونی و چرایی فاصلهٔ زبانی- ساختاری متن مُتَرجَم گلستان با متن اصلی، و تأثیرات هم‌سویی ایدئولوژیک مترجِم با مؤلف در امر ترجمه). پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی، ۲ (۷)، ۱٤۷ - ۱۸۱. doi: 10/22054/JRLL.2024.82511.1116

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

Literary Language Research Journal
Fall 2024, 2(7), 183- 218
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2025.77288.1062

ATU PRESS

Rhetorical Nuances in Different Interpretations of Attar Nishaburi

Majid Rastandeh

PhD in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.

Vahid Mobarak *

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.

Abstract

Persian literature, particularly its mystical genre, has a long-standing connection with the Holy Quran and Hadith. Beyond the conventional use of these two important Islamic sources, poets have sometimes directly quoted verses and hadiths, at other times engaged in interpretation (ta'wil), and in some instances, even deconstructed their structures. Attar Nishapuri is among the mystic interpreters. Through metaphor, allusion, and allegory, he interprets in a simple and fluent language, often employing "the language of allusion and symbolism." His structural or linguistic interpretations are presented in three forms: word-centered (lexical-metaphorical), sentence-centered (organic, following the structure of compound similes), and cluster-based (similar to conceptual metaphors). These interpretations gain rhetorical depth through the use of literary elements such as allusion, simile, allegory, metaphor, metonymy, irony, symbol, hyperbole, ambiguity, irony, and poetic justification. In terms of content, Attar, in line with his mystical approach, offers innovative and deconstructive interpretations with mystical, ethical, and social themes, sometimes even bridging mythological and mystical symbols. This study, which reports on a descriptive-analytical research, addresses the question: "Which rhetorical methods did Attar of Nishapur employ in his interpretations within his works?" Attar, in his interpretations, uses

* Corresponding Author: v.mobarak@Razi.ac.ir
How to Cite: Rastandeh, M. Mobarak, V. (2024). "Rhetorical Nuances in Different Interpretations of Attar Nishaburi". *Literary Language Research Journal, 2(7),* 183-218. doi: 10.22054/JRLL.2025.77288.1062

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 21/12/2023, Review: 17/1/2024, Accepted: 16/1/2025 Original research

allusion, allegory, and metaphor to connect the literary aspect of the text with mystical, religious, and didactic points, often through ironic, symbolic, and allusive expressions. This approach ensures that the text retains its literary-rhetorical flavor while avoiding the monotony that might arise from overly explicit or dry discussions.

1. Introduction

Ta'wil, meaning the return to the origin of something, has its roots in various interpretations of religious texts and scriptures. While ta'wil and hermeneutics in the West differ from those practiced in Muslim countries and Iran, it appears that both rational, intellectual thought and inner, intuitive discovery play a role in the process of interpretation. In the East, intuitive interpretations are accepted provided they do not contradict the established meaning. The Holy Quran, the Prophetic tradition, and the methods of the prophets have deeply influenced all aspects of Muslim life. Islamic mysticism, and by extension Persian mysticism, has also adhered to the Quran and the Prophetic tradition in practice and methodology. Thus, referencing Quranic verses and engaging in their interpretation (sometimes to validate personal views) is a recurring feature in the poetic and prose works of Persian mystics. Ta'wil is also evident in the sayings of the Imams, including Imam Sadiq (peace be upon him), who described the Imams as guiding stars for humanity. Farid al-Din Attar Nishapuri, a mystic of the 6th and early 7th centuries AH, is considered a precursor to Rumi, with Rumi himself referencing Attar's works. Attar's writings are imbued with mysticism and are heavily influenced by his use of ta'wil to establish the validity of his teachings. For instance, his interpretation of the *Conference of the Birds* (Manteq al-Tayr), where the Simurgh represents the divine truth and the thirty birds symbolize spiritual seekers, or the story of Sheikh Sanʿan, who, despite his spiritual rank, achieves salvation through complete submission, exemplifies his interpretive approach.

2. Materials and Methods

This study aims to identify the various forms of ta'wil (lexical, sentence-based, and cluster-based) in Attar's works and explore their connection to rhetorical and literary elements. The methodology involves first describing the stories, words, or sentences that have been interpreted, then analyzing the rhetorical techniques used in the ta'wil to highlight their metaphorical, allegorical, and other literary dimensions. The

analysis emphasizes that Attar bases his interpretations on the distant meanings of words, their concrete examples, or similar claims or stories, often employing similes and analogies to enhance their effectiveness.

3. Discussion

The term ta'wil is used for "understanding the inner meaning of speech," "citing concrete examples," and "moving from the apparent to the probable meaning." Metaphor, simile, and allegory form the foundation of ta'wil. A notable feature of Attar's interpretations is his literary language. Using simple and fluent language, he employs metaphor, allusion, simile, poetic justification, irony, allegory, and other rhetorical devices without resorting to complex or obscure terminology. He directs the content of mythological, historical, and religious allusions toward mysticism and its subtleties, thereby renewing and enriching familiar mystical teachings. Attar's mystical interpretations are divided into structural (linguistic and rhetorical) and content-based (concrete examples). He uses metaphor, allusion, and allegory, often with a simple and fluent language, sometimes employing "the language of allusion" and symbolism. His structural or linguistic interpretations are presented in three forms: word-centered (lexical-metaphorical), sentence-centered (organic, following the structure of compound similes), and cluster-based (similar to conceptual metaphors). These interpretations gain rhetorical depth through literary elements such as allusion, simile, allegory, metaphor, metonymy, irony, symbol, hyperbole, ambiguity, irony, and poetic justification. In terms of content, Attar offers innovative and deconstructive interpretations with mystical, ethical, and social themes, sometimes bridging mythological and mystical symbols. For example, in *Tazkirat al-Awliya* (Attar, 1370/1991: 186-187), Attar interprets the "Throne" (Arsh) as the heart of the mystic. Bayazid Bastami, in a spiritual journey, reaches the Throne and seeks the Merciful. The Throne directs him to the broken heart, citing the Quranic verse: "I am near to the broken-hearted" (Quran 2:186). Bayazid's interpretation of the verse "The Merciful is established on the Throne" (Quran Taha:5) is hermeneutically deconstructive. He describes the Throne as a "hungry, blood-stained wolf," reducing its sanctity to emphasize the value of the human heart, which he interprets as the true Throne of the Merciful. This interpretation is rooted in the hadith: "The heart of the believer is the

Throne of the Merciful." Bayazid's hermeneutic approach is holistic, where each part of the interpretation is interconnected, forming a hermeneutic circle, as described by Schleiermacher: "The part is understood within the framework of the whole, and vice versa" (Nietzsche, Heidegger, Gadamer, et al., 1395: 7).

4. Conclusion

The symbolic and allegorical nature of Attar's works, along with his numerous interpretations of Quranic verses, hadiths, myths, and history, lends a unique character to his texts. Attar's ta'wil is divided into structural or linguistic (word-centered, sentence-centered, and cluster-based) and content-based (concrete examples), presented through rhetorical forms such as allusion, simile, and metaphor. He interprets the soul as Nimrod and Pharaoh, the heart as Moses, trust as love, and the prostration of angels to Adam as a symbol of divine proximity. His interpretations of Quranic verses, hadiths, and terms (such as zakat as teaching knowledge) or mythological (e.g., Rostam) and historical (e.g., Moses) elements are achieved through allegory, metaphor, simile, poetic justification, and irony. Poetic justification often alters the content of his stories, leading to interpretations that defend the actions of Iblis or Adam's error. Ironic expressions in his discourse result in ecstatic utterances (shathiyyat). Attar's interpretations are adorned with rhetorical devices to make his speech novel and impactful, with metaphor, simile, allusion, poetic justification, and allegory being the most frequent. His interpretations frequently revolve around Quranic verses and hadiths, often focusing on Adam, Iblis, the Throne, trust, Nimrod, and Pharaoh.

Keywords: Attar Nishapuri, Ta'wil (Hermeneutics), Rhetoric, Metaphor, Simile.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۷، پاییز ۱۴۰۳، ۱۸۳– ۲۱۸
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2025.77288.1062

مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۹/۳۰ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۰/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۷ ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱ -۰۹۴۸

تأویل‌های گوناگون عطار نیشابوری و صبغه‌های استعاری، مفهومی و تشبیهی آن‌ها

مجید رستنده دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

وحید مبارک * دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

چکیده

ادب فارسی به‌ویژه نوع عرفانی آن با قرآن کریم و حدیث انسی دیرینه دارد. افزون بر بهره‌برداری متعارف از این دو منبع مهم اسلامی، گاه شاعران صرفاً عین آیات و احادیث را نقل کرده‌اند، گاه دست به تأویل زده و در مواردی هم ساختارشکنی کرده‌اند. عطار نیشابوری از تأویل‌کنندگان عارف است. او با استعاره، تلمیح و تمثیل، به زبانی ساده و روان و گاه با "زبان اشارت و رمزگ تأویل کرده است. تأویل‌های ساختاری یا زبانی او در سه گونهٔ واژه‌محور (واژگانی-استعاری)، جمله‌محور (انداموار و بر سیاق دو سوی تشبیه مرکب) و خوشه‌ای (به‌سان استعارهٔ مفهومی) عرضه شده‌اند که با بهره‌گیری از عنصرهای ادبی (تلمیح، تشبیه، تمثیل، استعاره، مجاز، کنایه، نماد، رمز، اغراق، ایهام، آیرونی و حُسن تعلیل) صبغهٔ بلاغی یافته‌اند. از حیث محتوا هم عطار برابر مشرب عرفانی خود تأویل‌هایی بدیع و ساختارشکن با درون‌مایه‌های عرفانی، اخلاقی، و اجتماعی فراروی خواننده قرار داده؛ و حتی گاه میان نمادهای اساطیری و عرفانی پیوند زده است. در این جستار که گزارشی از پژوهشی توصیفی ـــ تحلیلی است به این پرسش که «عطار نیشابوری در آثارش کدام روش بلاغی را هنگام تأویل به کار برده است؟» پاسخ داده شد. عطار در تأویل‌های خود با استفاده از تلمیح، تمثیل و استعاره‌قراردادن عناصر متن و گاه با بیان آیرونیک، کنایی و رمزی جنبهٔ ادبی متن را به نکات عارفانه، دینی و تعلیمی پیوند زده است تا صراحت و خشکی مباحث موجب خستگی خواننده نشود و متن ضمن داشتن نکات عرفانی، رنگ ادبی-بلاغی خود را حفظ کند.

کلیدواژه‌ها: آثار عطار نیشابوری، تأویل (هرمنوتیک)، بلاغت، استعاره، تشبیه.

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه است.

* نویسنده مسئول: v.mobarak@Razi.ac.ir

۱. مقدمه

تأویل در لغت به معنی بازگشت به اصل چیزی، و برگرفته از ریشهٔ «آل- اولا = رجع رجوعاً: بازگشتن» است. ازاین‌رو تأویل و ارجاع به یك معنا هستند جز آنکه تأویل در امور معنوی بیش‌تر به کار می‌رود (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل «تأویل»). انسان با تأویل به ابهام‌زدایی از متن، ارائهٔ ناگفته‌های متن، پاسخ به احساس نیاز به بازفهمی متن، بازسازی آن، گشودن رمز گفتمانی، فعال کردن صداهای خفتهٔ متن، و ورود متن به کلّیتی فراگیرتر می‌پردازد.

در اندیشه‌های یونان باستان هرمس فرزند زئوس (خدای خدایان) و پیام‌رسان وی به بشر بود. وظیفهٔ وی تأویل و انتقال پیام‌های ورای فکر بشر به محدودهٔ فکری و اندیشهٔ بشری بود. بعدها کار هرمنوتیکی وی چون الگویی در تفسیر متون دینی یهودی و نصرانی، و هم‌چنین متون کهنی چون اشعار هومر به کار گرفته شد.

تأویل متون اسلامی را به عصر پیامبر می‌رسانند و به صحابه و تابعین نسبت می‌دهند و برای روایی آن استناد می‌کنند به قرآن مجید؛ داستان موسی و خضر (کهف:۷۸) و نیز تأویل‌های یوسف برای مصریان (یوسف:۳۷، ۴۵، ۱۰۰). علامه طباطبائی همهٔ آیات قرآن مجید (به‌جز حروف مقطّعه) را دارای تأویل دانسته است. تأویل‌های دینی را به دو دستهٔ عقلی و کشفی تقسیم کرده‌اند، شرط اصلی در تأویل مخالف‌نبودن معنا با لفظ است.

تأویل‌های اهل بیت از قدیمی‌ترین تأویل‌های دینی است. امام صادق(ع) در تفسیر آیهٔ «و علاماتٍ بالنّجمِ هم یهتدون» فرموده‌اند: «النّجمُ رَسولُ اللهِ وَ العَلاماتُ هُمُ الأَئِمّةُ» (کلینی، ۱۴۰۰ق: ۴۹۹/۱) که از قدیمی‌ترین تأویل‌هاست و استعاره‌قراردادن نجم و علامات در این تأویل هویداست. تفسیر مصباح‌الشریعهٔ امام جعفر صادق (ع) را سرآغاز تأویل دینی دانسته‌اند (ر.ك: پاکتچی، ۱۳۸۵: ۳۷۱).

تأویل‌های صوفیه، عرفا، اسماعیلیه، باطنیان و اخوان‌الصفا هم گونه‌هایی دیگر از تأویل هستند. صوفیه بیشترین تأکید را بر علم باطن (حقیقت) در برابر علم ظاهر (شریعت) دارند؛ شریعت را زیربنای طریقت و طریقت را نردبان آسمان حقیقت می‌شمارند. در نگاه عارفان، تأویل هم بازگرداندن امور به اولشان است و هم بازگرداندن امور به آخرشان، چراکه بازگشت‌ها

همه به خداوند است که ازلی و ابدی است. عطار هم به تبعیت از صحابه، ائمهٔ هدی و سنت عرفان، و هم‌چنین برای گسترش حوزهٔ معنا و نشان دادن صدای اندیشه‌اش به تأویل روی آورده است. پیشینهٔ "عطارپژوهی" نشان می‌دهد که از منظر بلاغت در تأویل‌های عطار تحقیق جامعی انجام نشده است. بنابراین پژوهش حاضر تلاشی است برای رفع این کاستی.

استعاره، تشبیه و تمثیل بنیاد اصلی تأویل است و از نکات قابل‌توجه در تأویل‌های عطار زبان ادبی اوست. او با زبانی ساده و روان و با کاربستِ استعاره، تلمیح، تشبیه، حسن تعلیل، آیرونی، تمثیل و دیگر فنون بلاغی، به دور از تکلّف و کاربرد واژه ها و اصطلاحات مبهم، معانی تأویلی خود را عرضه نموده و تلمیحات اسطوره‌ای و تاریخی و دینی خود را به حوزهٔ عرفان و ظرایف ناب عرفانی سوق داده و از این راه، آموزه‌های پیش‌آشنای عرفانی را نامکرر ساخته، و تبیین و تکمیل کرده است. تأویل‌های عارفانهٔ عطار به تأویل‌های ساختاری (زبانی و بلاغی) و محتوایی (مصداقی) تقسیم می‌شوند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

سیدی (۱۳۸۴) مثنوی معنوی را دارای تأویل می‌داند و اقتباس لفظی، معنوی و تفسیری و تأویلی را شیوهٔ مولوی در اقتباس از قرآن دانسته است. حسن‌زادهٔ توکلی (۱۳۸۸) به شیوه‌های تأویل و چگونگی آن در نزد مولانا توجه کرده است. پرنوش پژوهش (۱۴۰۰) به تأویل واژهٔ کفر در آثار عطار اشاره کرده و معتقد است که گاهی کفر با ایمان [چون دیوانه و عاقل] حرکت و معنایی موازی دارند. امیدبخش و منصوری آل‌هاشم (۱۴۰۱) از کارکردهای حسن تعلیل در منطق‌الطیر عطار سخن گفته‌اند ولی از تأثیر آن در تأویل چیزی بیان نکرده‌اند. پژوهش مستقلی که به جنبهٔ بلاغی تأویل‌های عطار پرداخته باشد، دیده نشد.

۳. مبانی نظری و روش تحقیق

۳. ۱. نقش زبان در تأویل‌های عرفانی

عرفان مدعی شناخت است و شناختِ وجود فراتر از آن است که در زبان و اصطلاحات متداول بگنجد. معنا و عالم معنا، حق و حقیقت، کشف و شهود، عشق و محبت، صدق و

پاکی و... زمینه‌های بنیادین سخن عارفانه هستند و سخن گفتن از آن‌ها جز با واژگان محدود زبان بشری امکان‌پذیر نیست. برای رسیدن به این منظور، چاره‌ای جز کاربرد "این همانی" و یا "این چون آن" در بیان عارفان نبوده به‌خصوص که اغلب مخاطبان صوفیه و عرفا از عامهٔ مردم بوده‌اند و پرهیز از ابهام کار را دشوارتر می‌کرده و زبان را به سوی تمثیلی و رمزی‌شدن می‌کشانده است. حقایق نمادین و اشارتی‌بودن اندیشه‌های عرفانی سبب شده که زبان شعر عرفانی، تأویل و تأویل‌پذیری گسترده‌ای داشته باشد (ر.ک: مجتهد شبستری، ۱۳۹۳: ۳۰۲).

۳. ۱. ۱. تأویل‌های ساختاری زبانی عطار

تأویل‌های زبانی از موارد پرکاربرد در حوزهٔ ادبیات است؛ زیرا آثار ادبی با واژگان زبان ارائه می‌شوند و زبان متشکل از نشانه‌هاست. نشانه‌های زبانی با ویژگی‌ها، تفاوت‌ها و شباهت‌هایشان در انتقال معنی نقشی اساسی دارند. بسیاری از نشانه‌های زبانی قراردادی هستند، اما پاره‌ای از نشانه‌ها قراردادی نیستند. بدیهی است که هنگام استفاده از نشانه‌های غیرقراردادی متن گرفتار ابهام یا ایهام می‌شود و زمینه را برای تحمیل معانی چندگانه و نیز تأویل‌های مختلف مخاطب آماده می‌سازد.

در ساختار تأویل‌های عطار گاه یک واژه محور تأویل است، گاه اجزای یک جمله، و گاه مجموعه‌ای از تأویل‌های موجود در کلام. بنابراین، تأویل‌ها از نظر ساختار زبانی در سه دسته طبقه‌بندی می‌شوند: ۱) واژه‌محور یا واژگانی؛ ۲) جمله‌محور یا انداموار؛ و ۳) خوشه‌ای.

تأویل‌های واژه‌محور (واژگانی) اغلب استعاری‌اند؛ واژه‌ای (مفهومی) بنابر شباهت نمایندهٔ واژه‌ای (مفهومی) دیگر می‌شود. تأویل جمله‌محور مفهومی و اندام‌وار است. در این تأویل چند واژه از جمله یا بند با هم پیوندی انداموار برقرار می‌کنند که بی‌شباهت به تشبیه مرکب مضمر نیست. در تأویل خوشه‌ایِ متون با مجموعه‌ای از تأویل‌ها مواجهیم که مرتبط‌به‌هم و دارای هستهٔ مرکزی هستند؛ هسته‌ای که محور دیگر تأویل‌هاست. این گونه بسیار شبیه استعارهٔ مفهومی است.

۳. ۱. ۲. تأویل‌های ساختاری بلاغی-هنری عطار

تأویل های بلاغی (هنری) تأویل هایی هستند که با بهره‌گیری از عنصرهای بلاغی ارائه می‌گردند. ازاین‌رو، قالب‌های هنریِ استعاره، تشبیه، تمثیل، تلمیح، مجاز، کنایه، نماد، رمز، اغراق، آیرونی، ایهام و حسن تعلیل عناصری برای تأویل‌های بلاغی به شمار می‌روند (ر.ك: احمدی، ۱۳۹۵الف: ۳۶). نکته در اینجاست که «تأویل باید دور از فهم، خلاف اجماع و خلاف روح شریعت نباشد و به ابطال متون دینی دیگر نینجامد» (عابدی، ۱۳۷۹: ۸۷). داستان منطق‌الطیر و نمادهایی چون سی‌مرغ و سیمرغ، هفت وادی، شیخ صنعان و دختر ترسا و ... از این قبیل‌اند. تأویل های عطار تأویل هایی ساختاری یا زبانی (واژه‌محور، جمله‌محور و خوشه‌ای) و محتوایی (مصداقی) هستند که با عناصر ادبی- بلاغی ارائه می‌گردند.

۳. ۱. ۳. تأویل محتوایی (و مصداقی) عطار

تأویل های عطار از نظر محتوا گوناگون و مبتنی بر اعتقادات کلامی-عرفانی است؛ ولی در نهایت همگی در حوزهٔ عرفان و اخلاق می‌گنجند. تأویل های مصداقی از نوع تأویل های محتوایی و شبیه مَثَل‌ها هستند. گفته‌اند: «تفسیر با عبارت قرآن سروکار دارد و تأویل با اشارت» (خرمشاهی، ۱۳۷٦: ۹۳). به تعبیر حافظ:

تلقین و درس اهل نظر یک اشارت است　　گفتم کنایتیّ و مکرر نمی‌کنم
(۱۳٦۲: ۷۰٦)

در تذکرةالاولیا از کازرونی نقل شده است: «عبارت از آنِ بدن است و اشارت از آنِ روح». (عطار، ۱۳۷۰: ۶۳۲ و ۷۳۳). زبان اشارت زبان رازداری است. علم اشارت نیز آگاهی از همین جنبه‌هاست» (احمدی، ۱۳۹۵ ب: ۱۸۲). به نظر می‌رسد تأویل‌گرایی بخشی از توانمندسازی زبان برای بیان رازها و اشارات باشد.

در این پژوهشِ توصیفی-تحلیلی با روش استقرایی و بر پایهٔ نظریّهٔ تأویل (عرفانی) آثار عطار مطالعه شد و از اصطلاح تأویل برای "دریافت باطن کلام"، "ذکر مصداق عینی" و "رفتن

از ظاهر به سوی معنای محتمَل" استفاده گردید. در این پژوهش تأویل‌های عرفانی با هرمنوتیک غربی تفاوت دارند زیرا تأویل‌ها گاه مربوط به آیات الهی‌اند که از حوزهٔ کلام بشری خارج‌اند.

۴. یافته‌ها و بحث

تأویل‌های عطار با بهره‌گیری از عناصرهای ادبی (تلمیح، تشبیه، تمثیل، استعاره، مجاز، کنایه، نماد، رمز، اغراق، ایهام، آیرونی و حُسن تعلیل) صبغهٔ بلاغی یافته‌اند. از حیث محتوا هم او برابر مشرب عرفانی خود تأویل‌هایی بدیع و ساختارشکن با درون‌مایه‌های عرفانی، اخلاقی، و اجتماعی فراروی خواننده قرار داده و حتی گاه میان نمادهای اساطیری و عرفانی پیوند زده است. عطار در تأویل‌های خود با استفاده از تلمیح، تمثیل و استعاره‌قراردادن عناصر متن و گاه با بیان آیرونیک، کنایی و رمزی جنبهٔ ادبی متن را به نکات عارفانه، دینی و تعلیمی پیوند زده است تا خشکی مباحث موجب خستگی خواننده نشود و متن ضمن داشتن نکات عرفانی، رنگ ادبی-بلاغی خود را حفظ کند.

شماری از ویژگی‌های آثار عطار در حوزهٔ زبان، بلاغت و اندیشه را می‌توان چنین برشمرد: بهره‌گیری از محسّنات لفظی و معنوی در تأویل، سادگی و روانی زبان، ایجاز، توصیف‌های دقیق، بهره‌گیری از انواع تلمیح و تمثیل و نماد، استفاده از عناصر اساطیری، کاربرد معتدل اصطلاحات عرفانی، فلسفی، کلامی، فقهی، نجومی و ...، رویکرد به گروه‌های گوناگون جامعه و استفادهٔ فراوان از آیات قرآن کریم و روایات (ر.ک: حسومی، ۱۳۹۱: ۱۱۷). جنبه‌های بلاغی تأویل‌ها و متن صرفاً بر یک آرایهٔ ادبی اتّکا ندارد و مجموعه‌ای از صناعات ادبی بلاغت اثر را می‌سازند.

۴. ۱. تأویل با رویکرد تلمیح به داستان پهلوانی

عطار در مواردی با بهره‌گیری از عناصر اسطوره‌ای مبادرت به تأویل نموده است تا آموزه‌های عرفانی خویش را به مخاطب ارائه نماید. نمونهٔ زیر از الهی‌نامه از آن جمله است:

سگت را بند کن تا کی ز سودا / که تا مسخت نگردانند فردا
چنین گفته‌ست پیغامبر به سائل / که مسخ امت من هست در دل
دلت قربان نفس زشت‌کیش است / ترا زین کیش بس قربان که پیش است
ترا افراسیاب نفس ناگاه / چو بیژن کرد زندانی درین چاه
ولی اکنون که دیو آمد به جنگت / نهاد او بر سر این چاه سنگت
چنان سنگی که مردان جهان را / نباشد زور جنبانیدن آن را
ترا پس رستمی باید درین راه / که این سنگ گران برگیرد از چاه
ترا زین چاه ظلمانی برآرد / به خلوتگاه روحانی رساند
ز ترکستان پر مکر طبیعت / کند رویت به ایران شریعت
بر کیخسرو روحت دهد راه / نهد جام جمت در دست آن‌گاه
که تا آن جام یک یک ذرّه جاوید / به رأی‌العین می‌بینی چو خورشید
ترا پس رستم این راه پیر است / که رخش دولت او را بارگیر است
سگ دیوانه را چون دم چنان است / که در مردم اثر از وی عیان است
بزرگی را که بوی و بار باشد / برش بنشین که اثر بسیار باشد
که هر کو دوستدار پیر گردد / همه تقصیر او توفیر گردد
ولیکن تو نه پیری نه مریدی / که یک دم بایزیدی گه یزیدی
تو تا کی برج ذوجَسَدَین باشی؟ / میان کفر و دین مابین باشی؟
نه مرد خرقه‌ای نه مرد زنّار / نه اینیّ و نه آن هر دو به یکبار
ز جلفی از مسلمانی بریده / به ترسایی تمامت نارسیده

(۱۳۸۸: ۱۸۲-۱۸۳)

عطار در این بیت‌ها نفس انسان را چون سگی دانسته است که باید آن را در بند کرد؛ زیرا هرچند بنا به فرمایش رسول اکرم(ص) مسخ در دنیا از امت اسلام برداشته شده، اما در رستاخیز همچنان به قوّت خویش باقی است. عطار برای توضیح سخن خویش دست به تأویل زده و در

تأویل خویش با تلمیح به داستان بیژن و با استفاده از برابرسازی‌های واژگانی چندگانه و تشبیهی، مبارزه با نفس را به مبارزه ایران و توران، و پیر را به رستم دستان که توان برداشتن و پرتاب‌کردن سنگِ سر چاه بیژن را دارد، تشبیه کرده است. واژه‌های برابرنهاده و تقابل‌های این تشبیه و تلمیح که متن حماسی را به حوزهٔ عرفان وارد کرده است، عبارت‌اند از:
افراسیاب: نفس؛ بیژن: انسان گرفتار در چنبرهٔ نفس؛ دیو: دستیار نفس؛ سنگ: موانع و عوامل گرفتارکنندهٔ وجود انسان؛ رستم: پیر (نیروی رهایی‌بخش)؛ رخش: دولت و اقبال؛ ترکستان: طبیعت آدمی؛ ایران: شریعت؛ کیخسرو: روح؛ جام جم: نفس مهذّب.

تضادها و تقابل‌های دوگانهٔ واژه‌های ایران و توران؛ رستم و اسفندیار؛ شریعت و طبیعت، کیخسرو روحانی و چاه ظلمانی؛ توفیر و تقصیر؛ بایزید و یزید؛ دین و کفر؛ خرقه و زنّار؛ مسلمانی و ترسایی در همان جهتی قرار می‌گیرند که ایران و توران، و رستم و افراسیاب در داستان اسارت و نجات بیژن قرار دارند. مجموع تأویل‌های این شعر با مرکزیت و محوریت واژه‌های رستم (پیر) و افراسیاب (نفس) می‌کوشد که تعلیم عرفانی عطار دربارهٔ درست و نادرست، حق و ناحق، و خوب و بد را با زمینه‌ای اساطیری تبیین نماید. در صورت ناآگاهی خواننده از داستان بیژن و منیژه و محور تقابل اصلی آن (ایران و توران) درک این تعلیم درآمیخته با اسطوره، برای خواننده آسان نخواهد بود. عطار با تلمیح و بهره‌گیری از عناصر اسطوره‌ای ایران (ر.ك: فردوسی، ۱۳۹۳: ۳۰۳/۳-۳۹۷)، تشبیه چاه به دنیا و بیژن به روح، و تأویل نقطه‌به‌نقطه و واژه‌به‌واژهٔ تک‌تک عناصر داستان حماسی (که درمجموع تأویلی انداموار و پیوسته را پدید آورده) آدمی را به هشیاری و ره‌پویی با کمک پیران کارآزموده و خیرخواه برای برآمدن از چاه و چنبرهٔ نفس، و رسیدن به آزادی روح و رهیابی به فراخنای گستردهٔ حق و معنویت پاک فرامی‌خواند. این تأویل‌ها داستان مزبور را از حوزهٔ حماسی و پهلوانی به حوزهٔ عرفان و تصوف درآورده است و این امکان‌پذیر نمی‌شد مگر با عناصر بلاغی تلمیح و تشبیه و برابرسازی استعاری و تقابلی. انتقال زمان و مکان داستان از گذشته به حال، تطبیق بیژن با انسان، احوال بشری، نفس و روح او در همان ساخت داستانی پیشین و بافت قبلی، و ایجاد

رابطهٔ ملموس و خودمانی با مخاطب از طریق تقویت دید مشترك و مثبت به پیشینهٔ ایران و داستان عاشقانهٔ بیژن و منیژه، بافت موقعیتی تأویل عطار را پی‌ریزی کرده است.

نکته‌ای که نمی‌توان آن را نادیده گرفت تلمیح به نام بروج ذوجسدین است که برج‌های سوم هر فصل (جوزا، سنبله، قوس، حوت) را شامل می‌شود. دلیل نامگذاری‌شان داشتن حالت انتقال از فصلی به فصل دیگر و ثابت نبودن است که با بینابین بودن میان کفر و دین تناسب کامل دارد. تأویل و استعاره‌کردن این واژه برای نشان دادن کسانی است که نمی‌توانند یکی از دو طرف را برگزینند و در آن درآیند که به شکل بلاغی با تلمیح و تشبیه بیان شده است.

٤. ۲. تأویل با حسن تعلیل و تغییردادن علت

حسن تعلیل از روش‌های تأویل عطار است. او از این هنر ادبی بارها بهره برده است تا برداشت ویژهٔ خود از متن را نشان دهد:

یکی ترسای تاجر بود پُرسیم — که او را خواجگی بودی در اقلیم
... یکی زیبا پسر او را چنان بود — که آن ترسابچه شمع جهان بود
مگر بیمار شد آن زندگانی — بمُرد القصّه در روز جوانی
پدر از درد او می‌کشت خود را — به در افگند هم جان هم خرد را
به آخر چون بشست و کرد پاکش — مسلمان گشت و کرد آنگه به خاکش
چنین گفت او که «گشت امروز ما را — ز مرگ این پسر دین آشکارا
که البتّه خدا را نیست فرزند — مبرّا از زن و از خویش و پیوند
که گر او را یکی فرزند بودی — به داغ من کجا خرسند بودی؟
بدانستم که جز بی‌علّتی نیست — کسی کو نیست مؤمن، دولتی نیست»

(۱۳۸۸: ۱۵٦-۱۵۷)

پدر ترسابچه که در مرگ فرزند زیبای خود بی‌تاب است، پس از غسل، کفن و دفن فرزندش مسلمان می‌شود و می‌گوید: با مرگ پسرم حقیقت دین (یکتاپرستی) برایم آشکار شد و یقین

کردم که خدا یکتاســت و زن و فرزند و خویشــاوندی ندارد. او برای روی آوردنش از تثلیث م سیحیت به توحید م سلمانی، این‌گونه ا ستدلال می‌کند که اگر خداوند فرزندی چون عی سی داشــت، به ســبب دلبســتگی به او هرگز حاضــر نمی‌شــد که بندگانش در ســوگ فرزند خویش داغدار شوند و همین‌که در مرگ بندگان متأثر نمی‌شود، نشان از آن است که او فرزندی ندارد و یکتاست. محور تأویل، واژهٔ فرزند یا بی‌فرزندی است که اسباب تحریف در دین مسیحیت را به وجود آورده است. عطار در تغییر دلیلِ کار از بنده به خالق، استعلای عرفانی مسئلهٔ زمینی به آسمانی، طبیعی بودن اعتقاد توحیدی را بیان کرده است.

تأویل زیر هم ساختاری تمثیلی دارد و گرانیگاه محتوای آن "ا ستغنای حق" ا ست. عطار در آن از حســن تعلیل کمال اســتفاده را برده، نگاه هرمنوتیکی خویش را با ذوق عرفانی مرتبط کرده و نظر خود را با اســتدلالی دل‌انگیز عرضــه نموده اســت؛ ازاین‌رو تأویل او بلاغی اســت. موضوع استغنای حق در اسرارنامه این گونه بیان شده است:

برو ســـودا مـپـز ای پـارهٔ خـاک! / که م ستغنی ا ست از تو ح ضرت پاک
هر آن طاعت که چندان پاک کردند / فـدای راه مشـــتـی خـاک کـردنـد
خطـاب آمـد کـه ای پـاکـان درگـاه! / ســـجـود آریـد آدم را بـه یـک راه
که افشـــاندیم چندین ســـجدهٔ پاک / ز اســـتغنـای خود بر پـاره‌ای خـاک
که ذات ما ازین ها بی‌نیاز اســـت / چه جای ســجده و جای نماز اســت؟

(۱۳۹۲الف: ۲۲۱)

عطار در این بیت‌ها با تعمیمی که از آسمانیان فراتر رفته و زمینیان را نیز در برگرفته است، تأکید می‌کند که ح ضرت حق بی‌نیاز از عبادت فر شتگان و ان سان ا ست. عطار سجدهٔ فر شتگان بر آدم(ع) را تأویل می‌کند و می‌گوید که علت این امر نشان‌دادن بی‌نیازی حضرت حق از سجده و عبادت موجودات و در نهایت بزرگداشــت مقام و منزلت آدم بود. بدیهی اســت که از آیات مرتبط با این موضــوع چنین مطلبی اســتنباط نمی‌شــود و ظاهر آیات بر تفوق خلیفةاللهی آدم و یادگیری اَســماء تأکید دارند؛ اما ذهن وقّاد عطار از "اســتغنا" چنین برداشــت و تأویلی داشــته

است. در این ابیات عطار با تلمیح به داستان سجدهٔ فرشتگان به حضرت آدم و تمثیل و تعلیل بدان، صبغه‌ای تلمیحی-تشبیهی-تمثیلی به گفتارش داده است؛ گونه‌ای از بیان که پیوسته در آثار عطار و دیگر عرفا (مثل نی‌نامه مثنوی) دیده می‌شود.

این تفسیر و تأویل عطار دربارهٔ توحید است و او از این طریق به "استغنای حق" می‌رسد و ماجرای به چاه افکندن یوسف، زندانی شدن او و نشستن یعقوب در کلبهٔ احزان را به سبب همین "استغنای حق" می‌داند:

گر استغنای بی‌پایان ندیدی — حدیث کلبهٔ احزان شنیدی
پسر را چاه و زندان است از آنجا — پدر را بیت‌الاحزان است از آنجا
اگر همچون تو پیوندیش بودی — نبودی شک که مانندیش بودی
پسر را با پدر چل سال پیوست — چرا سعیی بدو ندهد دمی دست
اگر خطّی بوَد آن جز خطا نیست — وگر حرفی بوَد آن هم روا نیست

(۱۵۷ :۱۳۸۸)

امر الهی (استغنا- توحید) با امر بشری (نیاز-عاطفهٔ پدری و فرزندی) تفاوت و تقابل بنیادین دارد. این تأویل ساختاریْ واژگانی، متقابل و تمثیلی دارد و گرانیگاه محتوای آن «استغنای حق» است. عطار در اینجا از حسن تعلیل بهره برده و نگاه هرمنوتیکی خویش را با ذوق عرفانی مرتبط کرده و نظر خود را با استدلالی دل‌انگیز عرضه نموده و ازاین‌رو تأویل او رنگ بلاغی گرفته است. عطار با توجه به جایگاه ممتاز آفرینش آدم می‌گوید:

تو هم ای خواجه چشماورویی امروز — چو چشماروی، زیبارویی امروز
ولیکن صبر هست ای خفته در راه — که تا در راهت اندازند، ناگاه...
نه مسجود ملایک جوهر تست؟ — نه تاجی از خلافت بر سر توست؟
خلیفه‌زاده‌ای، گلخن رها کن — به گلشن شو، گداطبعی قضا کن
اگرچه پادشاهی پاس خود دار — «عصی آدم» سپند چشم بد دار

به مصـــر اندر برای توســـت شـــاهی　　تو چون یوســـف چرا در قعر چاهی؟
(۱۳۹۲الف: ۱۵۷)

عطار در این بیت‌ها علاوه بر تلمیح به ماجرای حضـــرت یوســـف، به ذکر بخشـــی از داســـتان حضـــرت آدم (طه: ۱۱۶-۱۲۱) پرداخته و تأویلی ویژه از این آیات ارائه کرده اســـت. عطار، نافرمانی آدم را در تأویلی بلاغی بر پایهٔ حســـن تعلیل توجیه کرده و گفته‌اســـت که این نافرمانی (چشـــمارو) برای آن بود که آدم مورد چشـــم‌زخم واقع نشـــود، زیرا آدم جایگاهی خاص و ممتاز داشت. می‌بینیم که محور تأویل واژهٔ چشمارو (نافرمانی) است.

عطار در مقالهٔ هشتم الهی‌نامه از ابلیس دفاع می‌کند و با ساختاری تمثیلی-مصداقی که برخوردار از حسن تعلیل و تلمیح تشبیهی است ابلیس را مقرّب درگاه حق نشان می‌دهد؛ وی با اســـلوب معادله می‌گوید که نوع برخورد خداوند با ابلیس مانند برخورد یوســـف با بنیامین بوده است:

بزرگی گفت: «چون یو سف چنان خوا ست　　که خود با ابن یامین دل کند راســـت
بـه دل بـا او یـکـی گـردد بـه اخـلاص　　بـه تنهـایی کنـد هم خلوتش خـاص
نـهـادش از پـی آن صـــاع در بـار　　«به دزدی کرد منســـوبش»، زهی کار!
(۱۳۸۸: ۲۱۲)

آیهٔ مورد نظر چنین اســت: «فَلَمّا جَهَّزَهُم بجِهازِهِم جَعَلَ السِّـقایهُ فِی رَحلِ أخِیهِ ثمَ أذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَیتُهَا العیرُ إنَّکُم لَسارِقونَ» (یوسف: ۷۰) «پس هنگامی که آنان را به خواربارشان مجهز کرد، آبخوری را در بارِ برادرش نهاد. ســپس [به دســتور او] نداکننده‌ای بانگ درداد: ای کاروانیان! قطعاً شــما دزد هســتید». عطار در این تأویل (دزدی‌نکردن بنیامین=ســجده‌نکردن ابلیس) با نگاه جبرگرایانهٔ خود ابلیس را تبرئه می‌کند و رفتارش را که موجب طردشــدن از درگاه حق شــده، ناشــی از ارادهٔ الهی می‌داند. وی با محور قرار دادن واژهٔ قصد و نیت، و بیان مشابهت نیت یوسف و خداوند در مقصـــر جلوه دادن بنیامین و ابلیس، به دفاع از آنان می‌پردازد و تأویلی خاص از ســـجده‌نکردن

ابلیس و دزدی‌نکردن بنیامین ارائه می‌دهد. جهت تأویل به واژه‌های نیت، دزدی و سجده‌نکردن بازمی‌گردد. تشبیه، تمثیل، تلمیح و تعلیل ابزارهای بلاغی تأویل عطار بوده‌اند.

عطار در تأویلی دیگر با یاری گرفتن از حسن تعلیل "اناالحق گفتن حسین‌بن منصور حلاج" را مقبول می‌داند:

رواست «انّی انا الله» از درختی　　چرا نبود روا از نیک بختی؟

(۱۳۸۸: ٤٣٤)

بیت با اندکی اختلاف در گلشن راز شیخ محمود شبستری هم آمده است (لاهیجی، ١٣٦٦: ۲۲). در هر صورت بیت عطار ناظر است به این آیهٔ قرآن کریم: «فَلَمّا أتاهَا نُودیَ مِن شاطِی الوادِ الأیمَنِ فِی البُقعَهُ المُبارَکَهُ مِنَ الشَّجَرَهُ أن یا مُوسی إنّی أنَا اللهُ رَبُّ العالَمِینَ» (قصص: ۳۰) «پس چون به آن [آتش] رسید، از جانب راستِ وادی در آن جایگاه مبارك از آن درخت ندا آمد که: ای موسی! منم من، خداوند، پروردگار جهانیان».

عطار در بیت یادشده بر آن است که "اناالحقّ" حلاّج (فنای از خود و بقای در حق) نمونهٔ همسان دیگری از "انا الله" است که موسی در کوه طور از درخت شنید. عطار با اطلاق صفت "نیک‌بخت" به حلاّج هم او و سخنش را تأیید می‌کند و هم مقام برگزیدگی او را ممتاز و برجسته می‌داند؛ منزلتی که عطار در همهٔ آثارش در پی توصیف و دستیابی به آن است. با این توضیحات آشکار می‌شود که اندیشهٔ او دربارهٔ اناالحق و اناالله تأویلی است؛ تأویلی جمله‌محور و مبتنی بر اندیشهٔ "فنا". به نظر می‌رسد که دفاع عطار از حلاج و ابلیس با نگرشی همسان و بر اساس تأویل با حسن تعلیل یا تغییر دلیل انجام گرفته است.

از دیگر تأویل‌های کلمه‌محورِ تعلیل‌بنیادِ عطار گمراه‌کنندگی مهرویان است. عطار در قیاس با حدیث «الدّالُ عَلَی الخَیرِ کَفاعِلِهِ» (ابن‌بابویه، ١٤١٦: ١٣٤/١) «کسی که به نیکی راهنمایی می‌کند، مانند کسی است که به آن (کار نیک) عمل می‌کند» در بیت زیر تعبیر «الدّال علی الشّر» را به کار برده است که بر اساس قاعدهٔ «عکس یک قضیهٔ صادق حتماً صادق است» آن را بیان کرده است:

یکی زیبا پسر مهروی بوده است — که مشک از زلف او یک موی بوده است
سر زلفش که دالی داشت در سر — نبود آن دال جز «دالٌ علی الشّر»
(۱۳۸۸: ۱۹۵)

ساختار این بیان عطار را هم می‌توان ساختاری علّی- تمثیلی دانست که محتوایی متقابل و دو سویه دارد. او با این سبک گفتار در عمل هم مصداق «الدّال علی الخیر کفاعله» را نشان داده است یعنی زیبایی مخلوق را دالّ بر زیبایی و قدرت خالق و خیر مطلق گرفته و سپس عکس قضیه را اثبات نموده است و با بیان مصداق «الدّال علی الشّر» زلف مشک‌بوی خمیده و پیچیدهٔ آن مهرو را گمراه‌کنندهٔ همه دلباختگانش دانسته است. عطار در این خصوص از "فتنه‌انگیزی زیبارویان" به "شرّ" تعبیر کرده و برای تأویل خویش از حدیث یادشده، از روش تمرکز بر تقابل‌های دوگانه و همسان‌سازی واژگان و گروه‌های اسمی و دو ترکیب الدّال علی الخیر= الدالّ علی الشرّ استفاده کرده است.

٤. ۳. آیرونی

آیرونی، از وسیع‌ترین شیوه‌های بلاغی و صناعت‌های ادبی است که در آن مفهوم رویدادها با آنچه در سطح به نظر می‌رسد تفاوت دارد. به نظر می‌رسد بیان آیرونیک عطار در این بیت‌ها که ظاهری ساختارشکن دارند، به صورتی کنایه‌آمیز بیانگر اوضاع اجتماعی عصر شاعر باشد که محرومیت‌های شدید اقتصادی، دین و آموزه‌های دینی را بی‌رنگ کرده است. در احادیث هم آمده است: «کاد الفقر اَن یکون کفراً» (کلینی، ١٤٠٠ق: ۳/ ٤٥٢؛ ورّام، ١٣٦٨: ١٦٦). حکایتی در مقالهٔ بیست و نهم مصیبت‌نامه با استناد به کلام امیرالمؤمنین در این زمینه است:

آن یکی در پیش شیر دادگر — ذمّ دنیا کرد بسیاری مگر
حیدرش گفتا که «دنیا نیست بد — بد تویی، زیرا که دوری از خرد
هست دنیا بر مثال کشتزار — هم شب و هم روز باید کشت و کار
زان که عزّ و دولت دین سر به سر — جمله از دنیا توان برد ای پسر!»
(۱۳۹۲ب: ٣٥٦)

برخلاف آموزه‌های معمول عرفا، مضمون اصلی این حکایت (دنیا کشتزار است هرچه بکاری همان را می‌دروی برگرفته از: الدنیا مزرعة الآخرة) نه‌تنها در نکوهش دنیا نیست که دنیا را به دلیل بسترِ مناسب برای رشد و کمال انسان، خوب توصیف کرده است. عطار در حکایت مربوط به اسم اعظم خداوند هم می‌خواهد به این نکته اشاره کند که اگر فقر و مسکنت بر جامعه چیره شود، دین هم از آن آسیب جدّی می‌بیند.

عطار از نماد نمرود نیز برای معرفی نفس سرکش بهره برده است. در حکایت زیر یکی از فرزانگان دیوانه که گرفتار کیک و سارخک و مگس شده، با بیانی آیرونیک و اعتراضی، خود را همچون نمرود می‌داند که به سبب تمرّد در برابر حق گرفتار حشرات موذی گردیده است:

بود در کنجی یکی دیوانه خوار — پیش او شد آن عزیز نامدار
گفت: «می‌بینم تو را اهلیتی — هست در اهلیتت جمعیتی؟»
گفت «کی جمعیتی یابم ز کس؟ — چون خلاصم نیست از کیک و مگس
جملهٔ روزم مگس دارد عذاب — جملهٔ شب نایدم از کیک خواب
نیم‌سارَخکی(پشه) چو در نمرود شد — مغز آن سرگشته‌دل پر دود شد
من مگر نمرود وقتم کز حبیب — کیک و سارَخک و مگس دارم نصیب؟»

(۱۳۹۱: ۳۱۲)

دیوانهٔ شعر عطار نمایندهٔ بخش عمده‌ای از مردم معترض به وضع موجود جامعه است که با کنایه و زبانی نیش‌دار نارضایتی خود و معاصرانش را اعلام می‌کند. باید دقت داشت که دلیل گرفتاری نمرود، لاف خداییی او بود ولی دلیل عطار برای تشبیه دیوانه به نمرود، فقر و اوضاع نابه‌سامان مالی و اقتصادی است که دیوانهٔ هشیار را گرفتار پشه و مگس کرده است. تغییرِ دلیلِ نمرودشدن، سبب بلاغی‌شدن متن شده است. در نگاهی متفاوت، کلمهٔ "حبیب" چون نشانه‌ای در متن، فرد گرفتار حشرات موذی را در جایگاهی چون بنیامین و ابلیس قرار می‌دهد که محبوب او را متحمل ریاضت می‌کند. واژه‌های دیوانه و سارخك واژه‌های تأویل‌شده به خردمند معترض و فقر هستند. در دیوان نیز شاهد سخن عطار دربارهٔ نمرود نفس هستیم:

ای عجب نمرود نفس و وانگهی همچون خلیل | زحمت جبریل رفته از میان می‌بایدت
در هوا استاده و از منجنیق انداخته | بر سر آتش به خلوت همچنان می‌بایدت
چون تو از آذر مزاجی دوستی با زر چرا | پس چو ابراهیم آتش گلستان می‌بایدت
(۱۳٦٦: ۱۵-۱٦)

در این بیت‌های تأویلی با مصداقی مواجه هستیم که ساختاری نمادین دارد؛ ساختاری واژگانی که در آن نمرود، مشبهٌ‌به و نمادی شاخص از نفس امّاره شده است.

۴. ۳. ۱. ابلیس در بیانی آیرونیک

عطار برای تفسیر و توجیه این نظر که ابلیس واسطهٔ رسیدن به حق است، ابتدا می‌گوید که ابلیس مظهر قهر الهی است و در سجده نکردن بر آدم صاحب اختیار نبوده است:

چنین گفت: آن بزرگ دین که «مطلق | همین رفته‌ست با ابلیس الحق
براندش از بر و از بهر این راز | به لعنت کردش از آفاق ممتاز
ازآن از قهر خویشش جامه پوشید | که در قهرش ز چشم عامه پوشید
(۱۳۸۸: ۲۱۲)

سپس او با توجه به اینکه ابلیس مظهر قهر الهی است، تأویلی ویژه و آیرونیک از عبارت قرآنی «اعوذ بالله من الشّیطان الرّجیم» ارائه می‌کند که در قرائت قرآن به گفتن آن سفارش و تأکید شده است. تلمیح ابیات به این آیات است: «وَ اِمّا ینزَغَنَّکَ مِنَ الشّیطانِ نَزغٌ فَاستَعِذ بِالله اِنّهُ سمیعٌ علیمٌ» (اعراف: ۲۰۰) و اگر از شیطان وسوسه‌ای به تو رسد به خدا پناه بر؛ زیراکه او شنوای داناست. «وَ قُل اَعُوذُ بِکَ مِن هَمَزاتِ الشّیاطینِ» (مؤمنون: ۹۷) و بگو پروردگارا! از وسوسه‌های شیطان‌ها به تو پناه می‌برم.

بدین درگاه استاده است پیوست | گرفته حربه‌ای از قهر در دست
نخستین تا "اعوذی" زو نخواهی | قدم نتوان نهادن در الهی

بدین در روز و شب زان است پیوست — که تا تردامنان را می‌زند دست
محکّ نقد مردان در کف اوست — ز مشرق تا به مغرب در صف اوست
کسی کانجا برد نقدی نبهره — خورد در حال از ابلیس دهره
(۱۳۸۸: ۲۱۲-۲۱۳)

عطار در تفسیر و تأویل جمله‌محورخویش می‌گوید: ابلیس، حاجب و دربان درگاه حق و واسطهٔ رسیدن به حق است. اعوذگفتن برای رهایی از فریب‌های نفس است نه فریبندگی شیطان، ترس از گناهان خود است نه ابلیس. افزون بر آن، ابلیس در دفاع از خود سخنانی دارد که شنیدنی است:

چنین گوید به صاحب نقد، ابلیس — که «ای از من ربوده گوی تلبیس
خداوندم هزاران ساله طاعت — به رویم باز زد در نیم ساعت
تو زین یک ذرّهٔ طاعت می‌شوی گرم — بر حق می‌بری و نیستت شرم؟
اگر لعنت کنندم خلق عالم — نگردد عشق جانم ذرّه‌ای کم»
(۱۳۸۸: ۲۱۳)

عطار بدین گونه از ابلیس دفاع می‌کند. داستان ابلیس نمونه‌ای از تأویل مصداقی جملهٔ «الله الصمد»؛ و این دفاع بیانی آیرونیک از ابلیس است.

بُعد دیگرِ دفاع از ابلیس این است که ابلیس وقتی می‌بیند حق مستقیم با او سخن می‌گوید، این خطاب را مایهٔ فخر و مباهات خویش می‌داند و به سبب همین منزلتی که همان حاکمیت وی از مه تا به ماهی است، حاضر نیست در برابر دیگری سجده کند. سخن عطار مبتنی بر آیرونی و دریافتی متفاوت از مسئلهٔ خطاب و قدرت ابلیس است:

چو حق ابلیس را ملعون همی‌خواست — همان چیز او ز حق افزون همی‌خواست
چو حق بی‌واسطه با او سخن گفت — برای آن همه از خویشتن گفت
چو امر سجده آمد آن لعین را — بخوابانید چشم راه‌بین را

بدو گفتند: «اسجد» قال: «لاغیر» برو خواندند «اخسوا» قال: «لاضَیر
اگرچه لعنتی از پی درآرم به پیش غیر او سر کی درآرم؟
به غیری گر مرا بودی نگاهی نبودی حکمم از مه تا به ماهی»

(۱۳۸۸: ۲۱۵)

تلمیح عطار به آیات مربوط به آفرینش آدم و دستور خداوند به فرشتگان برای سجده بر آدم است؛ از جمله «وَ لَقَد خَلَقناکُم ثُمَّ صَوَّرناکُم ثُمَّ قُلنا لِلمَلائکَهٔ اسجُدوا لآدَمَ فَسَجَدوا إلاّ إبلیسَ لَم‌یکُن مِنَ السّاجِدینَ» (اعراف: ۱۱) و درحقیقت شما را خلق کردیم، سپس به صورتگری شما پرداختیم آن گاه به فرشتگان گفتیم «برای آدم سجده کنید» پس [همه] سجده کردند، جز ابلیس که از سجده‌کنندگان نبود.

در سرودهٔ عطار افزون بر تلمیح به آیات مربوط به خلقت آدم، با تغییر مصداق و نمونه از این آیه هم استفاده شده است: «قالَ اخسئوا فِیها وَ لاتُکَلّمونِ» (مؤمنون: ۱۰۸) گم شوید در آن و با من سخن نگویید. "اخسئوا" تعبیری قرآنی است که خداوند خطاب به دوزخیان (نه ابلیس) گفته، و عطار با بیانی مجازی آن را در این قسمت به کار برده است. شاید هم نظرش این بوده که به مصداق «چون که صد آمد نود هم پیش ماست» آیه دربارهٔ ابلیس است. عطار در تأویل خود علاوه بر استفاده از آیات یادشده، "لاضَیر" را (سخن ساحران خطاب به فرعون) از این آیه اقتباس کرده و به ابلیس نسبت داده است: «قالوا لاضَیرَ إنّا إلی رَبِّنا مُنقَلِبونَ» (شعراء: ۵۰) گفتند باکی نیست، ما روی به سوی پروردگار خود می‌آوریم». هر دو مورد (اخسئوا، لاضیر) جمله و تأویل‌ها جمله‌محور هستند.

عطار در نگاه به آیهٔ نخست هم به تأویل بلاغی دست زده و هم با بهره‌گیری از تلمیحاتی که مصداقشان تغییر یافته، همراه با "حسن تعلیل" از زبان ابلیس گفته است: علت اینکه حکمرانی من بر همه جا ساری و جاری است، همین است که من در برابر غیر حق سجده نکرده‌ام.

به غیری گر مرا بودی نگاهی نبودی حکمم از مه تا به ماهی
(۱۳۸۸: ۲۱۵)

با توجه به همین اندیشه است که هلموت ریتر (۱۳۸۸: ۲/ ۳۱۳) گفته «این لعنت برای شیطان چندان بی‌فایده نبود. او از این رهگذر عمری جاودانی و حاکمیّت کامل بر دنیا را به دست آورد».

پارادُکس «مرگ در زندگی یا مردن پیش از مرگ» از موتیف‌های برجسته در آثار عرفانی است (ر.ک: نجم‌الدّین رازی، ۱۳٦٦: ۳۵۹). در آثار عطار هم این موضوع جلوه‌ای خاص دارد. مستندِ همه در این خصوص عبارتِ بسیار مشهور «موتوا قَبلَ اَن تَموتوا» است که بیانگر فنای عارف برای دستیابی به بقاست. عطار در تمثیل زیر با بیانی آیرونیک به تفسیر این کلام پرداخته است:

مگر دیوانه‌ای شوریده برخاست برهنه بُد ز حق کرباس درخواست
ک«الهی پیرهن در تن ندارم و گر تو صبر داری، من ندارم»
خطا بش آمد آن بی خویشتن را که «کرباست دهم، اما کفن را»
زبان بگشاد آن مجنون مضطر که «می‌دانم ترا ای بنده‌پرور!
که تا اوّل نمیرد مرد عاجز تو ندهی دَه گزش کرباس هرگز
بباید مُرد، اوّل مفلس و عور که تا کرباس یا بد از تو در گور»
(۱۳۸۸: ۲۲٦)

بیان آیرونیک این گفتگو که خبر از صمیمیت گوینده و شنونده دارد با جنبهٔ تشبیهی-تمثیلی، مصداقی از تخلیه از صفات بشری برای رسیدن به تجلیه و بقای جاوادنی و رحمانی است که با تأویل عبارت «موتوا قبل ان تموتوا» را روشن کرده است. تأویل با تعمیم مردن جسمانی به دل‌بریدن از مادیات و بر مبنای شباهت است.

در بیت‌ها بعدی هم عطار برای اینکه ثابت کند که انسان "خود" حجاب خویش است، به تمثیل روی می‌آورد و "ترک هوا و عامل بازدارنده" را سدّی می‌داند که ذوالقرنین برای

جلوگیری از نفوذ و ویرانگری یأجوج و مأجوج (نفس) ساخت. در این خصوص در قرآن آمده: «قالوا یا ذالقَرنَینِ اِنَّ یأجوجَ وَ مَأجوجَ مُفسِدونَ فِی الارَضِ فَهَل نَجعَل لَکَ خَرجاً عَلی اَن تَجعَلَ بَینَنا وَ بَینَهم سَدّاً» (کهف: ۹٤) گفتند: «ای ذوالقرنین، یأجوج و مأجوج سخت در زمین فساد می‌کنند. آیا [ممکن است] مالی در اختیار تو قرار دهیم تا میان ما و آنان سدّی قرار دهی؟»

تأویل عطار در این بیت‌ها هم واژگانی، هم جمله‌ای و مصداقی است. توجه ویژه به آموزه‌های عرفانی و انتقال آن به مخاطب از طریق تلمیح، تمثیل، تعلیل و تشبیه، از مختصّات سبک عطار و تأویل‌های اوست که داستان تلمیح را از حوزهٔ خودش به حوزهٔ عرفان وارد می‌کند. "سدّ" به عامل بازدارنده، و "پرهیز از مال و جاه دنیوی" به ساختن سدّ در برابر نفس تأویل شده که از مهم‌ترین آموزه‌های عرفانی‌ست:

تو گر از جاه دنیا شادمانی — ز جاهِ آخرت محروم مانی
چو گِرد تو درآید مال و جاهت — شود مال تو مار و جاه، چاهت
دل تو چیست؟ موسی؛ نقش؟ فرعون — چو طشتی آتش این دنیا به صد لون
اگر جبریل فرماید بود خوش — ز موسی دست آوردن به آتش
ولی گوینده گر فرعون باشد — عذاب آتشت صد لون باشد
اگر در طاعتی ور در گناهی — دهد هر عضو تو بر تو گواهی
نه آنجا کفر و نه ایمانْت باشد — کز اینجا آنچه بردی آنْت باشد

(۱۳۸۸ : ۲۳۲-۲۳۳)

عطار در این تمثیل به واقعهٔ تاریخی موسی، فرعون، آسیه، تشت‌های آتش و عنّاب و دست‌بردن به‌سوی آتش اشاره دارد (ر.ك: نیشابوری، ۱۳۹۲: ۱۵۳).

عطار با استفاده از رویداد تاریخی و نمونه دادن آن، به تربیت معنوی مخاطبان خود مبادرت می‌ورزد. این داستان در الهی‌نامه نیز آمده و تأویل شده است. شاعرِ الهی‌نامه در برابرنهاده‌های نقطه‌به‌نقطهٔ این رویداد، نمونه‌هایی از وجود انسان را قرار می‌دهد تا شاهد تأویلی

نمادین باشیم: موسی: دل؛ فرعون: نفس؛ طشت آتش: دنیا. فراوانی تشبیه نفس و خواهش‌های نفسانی به فرعون در سروده‌های عطار زیاد و قابل‌توجه است؛ نکتهٔ مهم‌تر اینکه از به هم پیوستن این تأویل‌های واژه‌محور، تأویلی انداموار و جمله‌محور ساخته می‌شود که بنیادش بر تلمیح نهاده شده است. نمونه‌ای دیگر برای بسندگی ارائه می‌گردد:

جان رسته ازین قالب صد لون به است　　دل جسته ازین نفس چو فرعون به است
جز آتش تو هیچ نمی‌باید تیز　　انس تو یکی ذرّه ز دو کون به است
(۱۳۸۹: ۲۲۰)

ازآنجاکه در قرآن فرعون مظهر گردنکشی، ستم و تبهکاری در زمین (کشتن فرزندان پسر بنی‌اسرائیل) معرفی شده است، عارفان همواره نفس سرکش انسان را به فرعون، و کارش را به تبهکاری تشبیه کرده‌اند. تلمیح به داستان فرعون، تشبیه نفس به فرعون، و تمثیل کار نفس به کار فرعون و فرعونیان که فسادانگیزی و تبهکاری در زمین است، دست به دست هم داده‌اند تا سخن عطار شکلِ تکرار سخن عرفای پیشین (که باید با نفس مبارزه کرد) را نیابد و بیانی تازه و جدید از آن سخن قدیمی باشد. البته پشتوانهٔ علّی و دینی هم از این سخن حمایت می‌کند. بیشتر تأویل‌های عطار سویهٔ عرفانی دارد؛ او با تلمیح به آیات قرآنی و با بیانی تمثیلی و تأویل آن به نکات عرفانی، به تحلیل محتوای تلمیح می‌پردازد و مخاطبان خویش را به مبارزه با نفس و دنیاپرستی فرامی‌خواند.

دی در صف او باش زمانی بنشستم　　قلاّش و قلندر شدم و توبه شکستم
جاروب خرابات شد این خرقهٔ سالوس　　از دلق برون آمدم از زرق برستم
از صومعه با میکده افتاد مرا کار　　مَی دادم و مَی خوردم و بی مَی ننشستم
چون صومعه و میکده را اصل یکی بود　　تسبیح بیفکندم و زنّار ببستم
در صومعه،صوفی! چه شوی منکر حالم　　معذور بدار ار غلطی رفت که مستم
سرمست چنانم که سر از پای ندانم　　از باده که خوردم خبرم نیست که هستم

یک جرعه از آن باده اگر نوش کنی تو　　عیبم نکنی باز اگر باده پرستم
اکنون که مرا کار شد از دست، چه تدبیر؟　　تقدیر چنین بود و قضا نیست به دستم
عطار! درین راه قدم زن، چه زنی دم؟　　تا چند زنی لاف که من مست الستم؟
(۱۳٦٦: ۳۹۲-۳۹۳)

عطار در پایان این غزلِ ملامتی خود را سرزنش می‌کند که چرا پیوسته از پیمان "الست" دم می‌زند درحالی‌که فاقد ویژگی‌های ملامتی است؛ زیرا عاشق الست باید قلّاش، قلندر، توبه‌شکن و تسبیح‌شکن، میکده‌نشین، مرتکب گناه و اشتباه، زنّاری، متصور برابری صومعه و میکده، باده‌نوش، باده‌پرست، بی‌خبرازخود، ترک‌تدبیرکرده، ریاگریز، راضی به قضا و بی‌ادعا باشد. هیچ‌کدام از این ویژگی‌ها از آیهٔ "الستُ" دریافت نمی‌گردد و چه بسا که در دایرهٔ مخالف آن قرار می‌گیرد. اندیشهٔ عطار و عرفان عاشقانهٔ اوست که چنین تأویلی از این جمله عرضه کرده است. تلمیح به آیه امانت و اشاره به واژهٔ الستُ، تشبیه آن به می‌ای که همهٔ هستی و وجود سالک مجذوب را تحت تأثیر قرار داده، تشبیه عالمِ معنا به میکده و همسان‌سازی عارف پاک‌باخته با رند و قلاش و قلندر، شباهت مستی انسان با بی‌اختیاری روح به خاطر عزّت مخاطبِ باری تعالی قرارگرفتن، و ارائهٔ مصداق می‌خانه و می‌خواره برای مستی ظاهری و انتقال آن به لذت معنوی از رهگذر تلمیح، تشبیه و تمثیل امکان‌پذیر گشته است. "الستُ" جمله‌ای است که تأویل‌های جمله‌ای گوناگون از آن شده است.

۴. ۴. تأویل عرش به دل عارف

بایزید بسطامی در سفری روحانی پس از رسیدن به عرش، رحمان را از عرش می‌طلبد. عرش وی را به دل شکسته «اَنَا عِندَ المُنکَسِرةِ قُلوبِهِم» حواله می‌دهد (عطار، ۱۳۷۰: ۱۸٦-۱۸۷). محور سخنان بایزید این آیهٔ شریف است: «الرَّحمَنُ عَلی العَرشِ استَوی» (طه: ۵). بایزید در سفر روحانی خود در گام نخست به عرش می‌رسد و بر خلاف شنیده‌ها و خوانده‌های خود، عرش را به‌سان "گرگِ لب‌آلودهٔ شکم‌تهی" می‌بیند. به همین سبب خطاب به عرش می‌گوید که میان شنیده‌های خود و آنچه می‌بیند، هماهنگی وجود ندارد و می‌خواهد که عرش سرّ این

موضوع را برای او بگشاید. عرش از این گفتهٔ بایزید در شگفت می‌ماند و می‌گوید که به ما هم گفته شده که جای من نه عرش (محلّ استقرار الهی) که در دل‌های شکسته است و همهٔ موجودات در هر جایگاه و مرتبه‌ای که هستند، اگر بخواهند عرش را درک کنند باید به دل مؤمن رجوع کنند.

بایزید نگاهی هرمنوتیکی و ساختارشکن به این عبارت دارد؛ با تشبیه عرش به "گرگِ لب‌آلودهٔ شکم‌تهی" تا حدّ بسیاری از قداست عرش کاسته و درصدد آن است که با این رفتار به ظاهر غیرشرعیِ خود و کاستن از قداست عرش، بر ارزش و اعتبار انسان تأکید کند. او در احادیث و روایات خوانده که «قلبُ المُؤمنِ عَرشُ الرَّحمنِ» (عین‌القضاة، ۱۳۷۷: ۲٤): قلب مؤمن، عرش خداوند رحمان است. بنابراین می‌بینیم که در باطن سخن او سرّی نهفته است؛ سرّی که نگاه تأویل‌گرایانهٔ او آن را نشان می‌دهد. پایهٔ این تأویل مبتنی بر سخن و حدیث یادشده است. او در این سفر روحانی حدیث را هم تفسیر می‌کند به این صورت که با تمسّک به حدیث قدسی «اَنا عِندَ المُنکَسِرة قُلوبِهِم[1]» به توصیف واژهٔ "قلب" در حدیث «قلبُ المُؤمِنِ عَرشُ الرَّحمنِ» می‌پردازد و ویژگی ممتاز و برجستهٔ قلب را "شکستگی آن" می‌داند. به عبارت دیگر از نظر بایزید آن قلبی شایستگیِ عرش رحمان بودن را دارد که در راه حق و برای حق شکسته شده باشد. در این نگاه هرمنوتیکی بایزید چند نکتهٔ ظریف نهفته است که همه به گونه‌ای انداموار با یکدیگر پیوند دارند؛ طوری‌که حذف یکی از اجزای آن کلّ تأویل را از هم فرومی‌پاشد. در حقیقت این تأویل، تأویلی انداموار و به‌هم‌پیوسته است که در آن هر جزء جایگاهی مشخص دارد. برآیند مجموعهٔ تأویل هم، با هر یک از تأویل‌های جزئی مرتبط است. این ویژگی همان است که شلایرماخر[2] از آن با عنوان دور یا دایرهٔ هرمنوتیکی نام می‌برد. از نظر شلایرماخر دور هرمنوتیکی عبارت است از اینکه «در یک چیز، جزء در چارچوب کل فهمیده شود و برعکس» (به نقل از : نیچه، ۱۳۹۵: ۷). عطار (۱۳۷۰: ۲۰۹) در جایی دیگر دوباره عرش را واژه‌محور به وجود شیخ تأویل می‌نماید.

---

۱. من نزد کسانی هستم که قلب‌هایشان شکسته است. این حدیث قدسی به صورت «انا عند المنکسرة قلوبهم لاجلی» هم روایت شده است: من در نزد کسانی هستم که قلب‌هایشان برای من شکسته است (عین‌القضاة، ۱۳۷۷: ۲٤).

2 . Schleier macher.

در این حکایت از مصیبت‌نامه نگاه تأویلی (هرمنوتیکی) بایزید به عرش به‌خوبی درک می‌شود:

دید بوموسی مگر یک شب به خواب — بر سر خود عرش همچون آفتاب
روز دیگر رفت سوی بایزید — زان که بوموسی ز جان بودش مرید
گفت: تا تعبیر خوابم او کند — مرهم جان خرابم او کند
چون بر او رفت خلق آشفته بود — زان که شیخ آن شب ز دنیا رفته بود
چون کفن کردند و شستندش پگاه — بر جنازه برگرفتندش ز راه
گفت بوموسی که چندانی که من — می‌زدم بر خلقِ ما تم، خویشتن
کز جنازه گوشه‌ای آرم به دوش — می‌نداد آن کس به من، گشتم خموش
زیر آن در رفتم و کردم مقام — تا جنازه بر سر آوردم تمام
چون جنازه بر سرم شد استوار — گشت حال بایزیدم آشکار
گفت: ای بیننده خواب صواب — نیک بنگر، آنک آن تعبیر خواب
شخص ما عرش است برگیر و برو — فهم کن زان خواب تعبیر و برو

(۱۳۹۲ب: ۱۹۷)

ابوالحسن خرقانی هم تأویلی مشابه دارد: «کلهٔ سرم عرش است و پای‌ها تحت الثری و هردو دست مشرق و مغرب» (عطار، ۱۳۷۰: ۶۸۳ و ۶۷۷). این عبارت را می‌توان در ادامهٔ تأویل بایزید از آیهٔ «الرّحمن علی العرش استوی» و حدیث نبوی «قلب المؤمن عرش الرّحمن» دانست. در تمام موارد مربوط به تأویل عرش به عارف و دل عارف، یا مقام داشتن عارف در عرش تلمیحات قرآنی دیده می‌شود و شطح مذکور جز با دانستن تلمیحات قابل‌فهم نمی‌نماید. استعارگی جسد شیخ، تشبیه دل و سر مؤمن به عرش، استعارهٔ بزرگداشت دل انسان، جنبه‌های بلاغی‌ای هستند که به درک متن و تأویل یاری می‌رسانند.

٤. ٥. تأویل امانت

"امانت" از پرتأویل‌ترین کلمات در قرآن مجید است: «إنّا عَرَضنَا الأمانَة عَلَی السَّماواتِ وَ الأرضِ وَ الجِبالِ فَأبَین أن یحمِلنَها وَ أشفَقنَ مِنها وَ حَمَلَهَا الانسانُ إنَّهُ کانَ ظَلُوماً جَهُولاً» (احزاب: ۷۲) ما امانت را بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها عرضه کردیم، پس، از برداشتن آن سر باز زدند و از آن هراسناك شدند، و[لی] انسان آن را برداشت؛ به‌راستی او ستمگری نادان بود.

امانت را در این آیه هرچه بدانیم اعم از تکالیف الهی، ولایت، عشق و ...؛ درهرحال با نخستین نگاه درمی‌یابیم که جهان هوشمند است و هوشمندی اختصاص به انسان ندارد. در این آیه از آسمان، زمین و کوه‌ها به‌عنوان موجوداتی هوشمند یاد شده که حاضر به پذیرش امانت الهی نشدند؛ هرچند ممکن است "آسمان و زمین و کوه‌ها" مَجاز از موجودات ساکن در آن‌ها باشد. عارفان، جهان را هوشمند می‌دانند و معتقدند که عشق در همهٔ جهان و پدیده‌های آن جریان دارد، و این عشق را امانت دانسته‌اند. در تذکرةالاولیا می‌خوانیم که جنید بغدادی گفته: «محبّت امانت خداست» (۱۳۷۰: ٤٤٣).

برای درک تأویل امانت به عشق که از تأویل‌های پربسامد عرفاست، وجوه مشترکی لازم است. پاره‌ای از ویژگی‌های مشترک عشق و امانت را می‌توان چنین برشمرد: سختی و دشواری کار، لزوم آمادگی پذیرنده، مسئولیت‌آوری، لزوم آگاهی و شناخت جوانب امر، لزوم پاسخ‌گویی، الزام مواظبت از عهد و امر، غیرقابل واگذاری و فروش به غیر، شناسانندهٔ لیاقت، صداقت، توان شخص و پای‌بندی او به تعهدات، اعتبارافزا، غیرقابل سوءاستفاده و... . گویی در کار عاشق و معشوق، معشوق امانت‌گذار؛ عاشق امانت‌پذیر؛ و عشق امانت است.

با تأمل در وجوه مشترک میان امانت و عشق، تعبیر و تأویل عرفا از این کلمه در آیهٔ یادشده موجّه می‌نماید. عطار هم مانند دیگر عارفان، امانت را در آیهٔ مذکور، عشق می‌داند:

در سفر عشق چنان گم شدم — کز نظر هر دو جهان گم شدم
... بار امانت چو گران بود و صعب — من سبک از بار گران گم شدم

(۱۳٦٦: ٤۰۸)

عاشقان، زنده‌دل به نام توأند — تشنهٔ جرعه‌ای ز جام توأند
تا به سلطانی اندر آمده‌ای — دل و جان بندهٔ غلام توأند
زیر بار امانت غم تو — توسنان زمانه رام توأند
(همان: ۲۲۹)

آن امانت سرّ او هم می‌کشد — قشر عالم مغز عالم می‌کشد
گر نبودی در میان آن سرّ پاک — کی کشیدی آن امانت آب و خاک؟
روستم را رخشِ رستم می‌کشد — تا مپنداری که مردم می‌کشد
گر "حملناهم" نیفتادی ز پیش — حامل آن سِرّ نبودی کس به خویش
(۱۳۹۲ ب: ٤٤٤)

در اینجا، تأویل جمله‌محور عطار از "حملناهم" به اعطای قابلیت امانت‌داری عشق به انسان پیش از واگذاری امانت به او، نیز قابل‌توجه است. وقتی تأویل‌های واژه‌ای و جمله‌ای را با تلمیح و حل و درج‌های مربوط به هر یك از آن‌هاکنار هم قرار دهیم، به تأویل‌های خو شه‌ای از یك واقعه یا تلمیح دست می‌یابیم.

۵. نتیجه

رمزوارگی و نمادین‌بودن آثار عطار در کنار تأویل‌های متعدد او از آیات، احادیث، اسطوره، و تاریخ تشخصی ویژه به متن او بخشیده است. تأویل‌های عطار به دو گروه: ساختاری یا زبانی (واژه‌محور، جمله‌محور و خوشه‌ای)، و محتوایی (و مصداقی) تقسیم می‌شوند که در قالب‌های بلاغی تلمیح، تشبیه و استعاره ارائه می‌گردند. وی نفس را به نمرود و فرعون؛ دل را به موسی؛ و امانت را به عشق تأویل کرده است. سجدهٔ فرشتگان به آدم را عرش‌وارگی، داشتن پیر را به داشتن پهلوانی چون رستم، و اطاعت از نفس امّاره را به اسارت بیژن‌وار در چاه افراسیاب برگردانده است. تأویل‌های آیات، احادیث و اصطلاحات قرآنی و روایی (مثل زکات برای یاد دادن علم)، یا عناصر اسطوره‌ای (رستم) و تاریخی (موسی) به یاری تمثیل-تلمیح، استعاره،

تشـــبیه، تعلیل و بیان آیرونیک انجام گرفته‌اند. حســـن تعلیل یا تغییرِ دلیلِ وقوع امری در اغلب داسـتان‌های او محتوای سـخن را تغییر داده، در تأویل کارهای ابلیس و خطای حضـرت آدم به حمایت از آن‌ها کشانده، و بیان آیرونیک در گفتارهایش سبب بروز سخنان شطح‌آمیز گشته است. تأویل‌های او با جلوه‌هایی بلاغی توأم گشته‌اند تا سخنش را نو و مؤثر کنند؛ در این میان آرایه‌های اسـتعاره، تشـبیه، تلمیح، حسـن تعلیل و تمثیل بسـامد بیشـتری در تأویل‌ها دارند. تأویل‌های برگرفته از آیات و احادیث اغلب دربارهٔ حضرت آدم، ابلیس، عرش، امانت، نمرود و فرعون هستند.

تعارض منافع

تعارض منافع نداریم.

ORCID

Majid rastandeh http://orcid.org/0000-0002-6639-9339

Vahid Mobarak http://orcid.org/0000-0002-8669-6565

منابع

ابن‌بابویه، محمّدبن علی. (۱۴۱۶). الخصال. به تصحیح علی‌اکبر غفّاری. قم: جماعة مدرسین حوزهٔ علمیه، الاسلامی.

ابی‌الحســین ورّام بن ابی فراس المالکی الاشــتری (۱۳٦۸) تنبیه‌الخواطر و نزهة‌النّواظر، المعروف بمجموعهٔ ورّام. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

احمدی، بابک. (۱۳۹۵ الف). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.

ـــــــــــ . (۱۳۹۵ ب). چهار گزارش از تذکرة‌الاولیا. تهران: مرکز.

امیدبخش، علیرضا، و منصوری آل‌هاشم، سمانه. (۱٤۰۱). «کارکردهای حسن تعلیل در منطق‌الطیر عطار». پژوهش‌نامه متون ادبی دوره عراقی، س ۳ ش ۱: ۱۳-۲۷.

پژوهش، پرنوش. (۱٤۰۰). «تأویل پذیری مفهوم کفر در اندیشــه عرفانی عطار». ادبیات عرفانی، س۱۳ ش ۲: ٦۷-۹۳. Doi:10.22051/JML.2021.36430.2210

حافظ، شمس‌الدّین محمّد. (۱۳٦۲). دیوان حافظ. به تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

حسومی، ولی‌الله. (۱۳۹۱). «گونه شناسی تأویل و تبیین روایات در کتاب امالی سید مرتضی». نقد و نظر، ش ٦٨: ۱۱۷-۱۳۸.

حسن‌زاده توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۸). «تأویل نزد مولانا». مجلهٔ دانشکده علوم انسانی سمنان، ش۲۸: ۱۹-۳۸.

خرّمشاهی، بهاءالدّین. (۱۳۷٦). قرآن شناخت؛ مباحثی در فرهنگ‌آفرینی قرآن. تهران: طرح نو.

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

ریتر، هلموت. (۱۳۸۸). دریای جان. ترجمهٔ عبّاس زریاب خویی و مهرآفاق بایبوردی. تهران: الهدی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷٦). جستجو در تصوّف ایران. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــ . (۱۳۹۱). صدای بال سیمرغ. تهران: سخن.

سیدی، سیدحسین. (۱۳۸٤). «مولوی و قرآن: تفسیر یا تأویل». زبان و ادب فارسی، ش ۱۹٦: ۹۷-۱۱۳.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. تهران: سخن.

عابدی، احمد. (۱۳۷۹). «معنا شناسی تأویل قرآن در پرتو معنا شناسی تأویل حدیث». صحیفهٔ مبین، س ۲ ش ۷: ۸۷-۹٤.

عطار نیشابوری، فریدالدّین محمّد. (۱۳۷۰). تذکرةالاولیا. به تصحیح و توضیح محمد استعلامی. تهران: زوّار.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۸). الهی‌نامه. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ . (۱۳۹۲ الف). اسرارنامه. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ . (۱۳٦٦). دیوان عطار. به اهتمام و تصیح تقی تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۹). مختارنامه. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ. (۱۳۹۲ ب). مصیبت‌نامه. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ. (۱۳۹۱). منطق‌الطّیر. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

عین‌القضاة همدانی. (۱۳۷۷). تمهیدات. به تصحیح عفیف عسیران. تهران: منوچهری.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). شاهنامه. دفتر سوم. به کوشش جلال خالقی‌مطلق. تهران: دائرةالمعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی).

کلینی الرّازی، ابی‌جعفر محمدبن یعقوب بن اسحق. (۱٤۰۰ ق). اصول الکافی. مع الشّرح و التّرجمه محمّدباقر الکمری. صحّحه محمّد باقر البهبودی، علی‌اکبر الغفّاری. طهران. المکتبة الاسلامیه.

لاهیجی، محمّد. (۱۳٦٦). مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز. با مقدّمهٔ کیوان سمیعی. تهران: کتاب‌فروشی محمودی.

مجتهد شبستری، محمد. (۱۳۹۳). هرمنوتیک، کتاب و سنّت. تهران: طرح نو.

معرفت، محمدهادی. (۱۳۷۵). «حقیقت تأویل در قرآن». پاسدار اسلام، ش ۱۸۱: ۴۲-۶۱.

ـــــــــــــــ . (۱۳۷۶). «تأویل از دیدگاه علامه طباطبایی». پژوهش‌های قرآنی، ش۹و۱۰: ۵۴-۹۳.

نجم‌الدّین رازی. (۱۳٦٦). مرصادالعباد. به اهتمام محمّدامین ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.

نیچه، فریدریش، مارتین هیدگر، هانس گئورگ گادامر و ... (۱۳۹۵). هرمنوتیک مدرن. ترجمهٔ بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: مرکز.

وقفی‌پور، شهریار. (۱۳۷۶). «هرمنوتیك دانش تأویل است». فرهنگ توسعه، ش ۳۱: ۷۸-۹۷.

References

Abedi, A. (1379/2000). "Maʿna-shenasi ta'wil-e Qor'an dar parto-e maʿna-shenasi-ye ta'wil-e hadith [The Semantics of Qur'an Interpretation in the Light of the Semantics of Hadith Interpretation]". *Sahifeh Mobin*, 2(7), 87-94. [In Persian]

Abi Al-Hussein Warram. (1368/1989). *Tanbih al-Khwater va Nozhat al-Nawazer known as Warram's collection*. Tehran: Dar al-Ketab al-Islamiyya. [In Arabic]

Ahmadi, B. (1395/2016 A). *Sakhtar va ta'wil-e matn [Text structure and interpretation]*. Tehran: markaz. [In Persian]

Ahmadi, B. (1395/2016 B). *Chahar gozaresh az Tazkerat-alolya [Four reports from the Tazkerat al-Awliya]*. Tehran: markaz. [In Persian]

Attar Nishapuri, Farid al-Din Mohammad (1370/1991). *Tazkerat al-oliya*. Ed. Mohammad Estelami. Tehran: Zavvar. [In Persian]

Attar Nishapuri, Farid al-Din Mohammad (1388/2009). *Elahinamah*. Ed. Mohammadreza Shafi'i Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Attar Nishapuri, Farid al-Din Mohammad (1392/2013). *Asrarnamah.* Ed. Shafi'i Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Attar Nishapuri, Farid al-Din Mohammad (1366/1987). *Diwan***.** Ed. Taqi Tafzzoli. 4th Ed., Tehran: Elmi Farhangi. [In Persian]

Attar Nishapuri, Farid al-Din Mohammad (1389/2010). *Mokhtarnamah.* Ed. Mohammadreza Shafi'i Kodkani. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Attar Nishapuri, Farid al-Din Mohammad (1392/2013). *Mosibatnamah***.** Ed. Mohammadreza Shafi'i Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Attar Nishapuri, Farid al-Din Mohammad (1391/2012). *Manteq al-tayr*. Ed. Mohammadreza Shafi'i Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ferdowsi, Abolghasem. (1393/2014*). Shahnameh*. 3rd Ed. Ed. Jalal Khaleqi Motlaq. 5th Ed. Tehran: Daeratolma'aref Bozorg-e Eslami . [In Persian]

Furozanfar, B. (2010*). Description and criticism and analysis of the works of Sheikh Farid al-Din Mohammad Attar Nishapuri*. 1st Ed. Tehran: Zavvar. [In Persian]

Goharin, S. S. (1380/2001). *Explanation of Sufism terms*. First Edition. Tehran: Zavvar. [In Persian]

Hafez, Shams al-Din Mohammad (1362/1983). *Divan-e Hafez*. Ed. By Parviz Natel Khanlari. Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Hamedani, ʿAyn al-Qozat (1377/1998). *Tamhidat*. Ed. Afif Asiran. Tehran: Manochehri. [In Persian]

Hasanzadeh Tavakoli, H. (1388/2009). Ta'wil nazd Mowlana [Interpretation by Mowlana]. *Majaleh-ye Daneshkadeh-ye Olum-e Ensani-ye Semnan*, 28, 19-38. [In Persian]

Hasumi, V. (2011). Guneh-shenasi ta'wil va tabin revayat dar ketab *Amali* Seyed Morteza [Typology of interpretation and explanation of hadiths in Seyyed Morteza's *Amali*]. Naqd va Nazar, 68, 117-138. [In Persian]

Ibn Babawayh, Mohammad b. ʿAli. (1416/1995). *Al-khesal***.** Edited by A. Ghaffari. Qom: Jamaat al-Mudrasin in Qom, Al-Nashr al-Islami. [In Persian]

Khorramshahi, B. (1376/1997). *Qor'anshenakht: Mabahseti dar farhang-afarini-ye Qorʿan [Knowing the Qur'an, discussions in the cultural creation of the Qur'an]*. Tehran: Tarhe Now. [In Persian]

Koleyni al-Razi, Abi Jafar Mohammad b. Yaʿqub b. Eshaq (1400 AH/1979). *Osul al-Kafi.* Ed. Tehran: Maktabeh Eslamiyeh. [In Persian]

Lahiji, M. (1366/1986). *Mafatih al-Ijaz fi sharh-e Golshan-e Raz*. With an introduction by K. Samii. Qom: Mahmoudi Bookstore. [In Persian]

Maʿrefat, M. (1375/1996). "Haghighat-e ta'wil dar Qorʿan [The truth of interpretation in the Qur'an*]*". *Pasdar-e Eslam*, 181: 42-61. [In Persian]

Maʿrefat, M. (1376/1997)."Ta'wil az didgah Allameh Tabatabaei [Interpretation from the point of view of Allameh Tabataba'i]". *Pajuheshhay-e Qorʿani*, 9-10, 54-93. [In Persian]

Meybodi, Abolfazl Rashid al-Din. (2010). *kashf al-Asrar*. Ed. A. Hekmat. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Mojtahed Shabestari, M. (2013). *Hermeneutic: Ketab va sonnat [Hermeneutics*: *Book and tradition]*. Tehran: Tarh-e Now. [In Persian]

Najm al-Din Razi. (1366/1987*). Mersad al-ʿEbad*. Ed. M. Riyahi. Tehran: Elmi Farhangi. [In Persian]

Nietzsche, F, M. Heidegger, H. Gadamer (2015). *Modern hermeneutics*. Trans. by B. Ahmadi, M. Mohajer and M. Nabavi. Tehran: Markaz. [In Persian]

Omidbakhsh, A., & Mansouri. S. (2022). "Karkardhaye hosn-e taʿlil dar *Manteq al-tayr*-e Attar [Functions of euphemism in the Manteq al-Tayr of Attar]"**.** *Pajuheshnameh Matn-haye Adabi Doreh Aragh*, 3(1), 13-27. [In Persian]

Pazhuhesh, P. (1400/2021). "Ta'wil-paziri mafhum-e kufr dar andisheye erfani-ye Attar [The interpretability of the concept of disbelief in Attar's mystical thought]". *Adabiyat Erfani*, 13(2), 67-93. [In Persian]

Ritter, H. (2009). *Darya-ye jan*. Trans. by Abbas Zaryab Khoui and Mirafaq Baybordi. 3rd ed., Tehran: Al-Hadi. [In Persian]

Seyyedi, S. H. (1384/2005). "Mowlavi va Qor'an: Tafsir ya ta'wil [Mawlavi and the Qur'an: Tafsir or Ta'wil". Zaban va Adab Farsi, *Tabriz University*, 196, 97-113. [In Persian]

Shafii Kadkani, M. (1391/2012). *Rastakhiz-e kalamata [Resurrection of words]*. Tehran, Sokhan. [In Persian]

Surabadi Nishaburi, Mohammad b. ʿAtiq. (1380/2001*). Tafsir-e Surabadi*. Ed. Ali A. Saidi Sirjani. 1st Ed. Tehran: Farhang Now. [In Persian]

Vaqfipur, S. (1376/1997). "Hermeneutic danesh-e ta'wil ast [Hermeneutics is the knowledge of interpretation]". *Farhang-e toseʿe*, 31, 78-97. [In Persian]

Zarrinkub, A. (1376/1997). *Jostoju dar tasavof-e Iran [Search in Iranian Sufism]*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Zarrinkub, A. (1391/2011). *Seday-e bal-e simorgh [The sound of Simorgh's wings]*. Tehran: sokhan. [in Persian]

استناد به این مقاله: رستنده، مجید و مبارک، وحید. (۱۴۰۳). «تأویل‌های گوناگون عطار نیشابوری و صبغه‌های استعاری، مفهومی و تشبیهی آن‌ها». *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۷)، ۱۸۳- ۲۱۸. doi: 10.22054/JRLL.2025.77288.1062

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

فهرست مطالب

شگردهای دستوری و بلاغی فرهاد میرزا در منشآت در شش نامهٔ حکومتی، سیاسی و شخصی ۹
سمیه آقابابایی، امیرحسین جمالی

تحلیل گونه‌های زبانِ ادبی خاطره‌نگاری با تکیه بر آثار خاطره‌نگار از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی ۴۱
امید مجد، نیلوفر انصاری

تحلیل ساختار زبانی و نشانه‌ای شعر «به باغ همسفران» سهراب سپهری بر مبنای نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس ۷۱
رضا قنبری عبدالملکی

تحلیل ساختار روایی رمان‌های فریبا وفی بر مبنای رویکرد سارا میلز در سه سطح گفتمان، جملات و واژگان با تکیه بر پرندهٔ من و رؤیای تبّت ۱۰۷
سولماز ابراهیم‌زاده دولت‌آباد، ایمان مهری بیگدیلو، شاپور نورآذر، فاطمه شیخلووند

بررسی زبانی-ساختاری ترجمه‌های چینی گلستان سعدی (چونی و چرایی فاصلهٔ زبانی-ساختاری متن مُتَرجَم گلستان با متن اصلی، و تأثیرات همسویی ایدئولوژیک مترجِم با مؤلف در امر ترجمه) ۱۴۷
فهیمه سابقی

تأویل‌های گوناگون عطار نیشابوری و صبغه‌های استعاری، مفهومی و تشبیهی آن‌ها ۱۸۳
مجید رستنده، وحید مبارك

* **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 نام‌خانوادگی 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. سارا الماسیه؛ د. محمدامیر جلالی؛ د. ابراهیم خدایار؛ د. یاسر دالوند؛ د. احمد رضایی جمکرانی؛ د. علیرضا شعبانلو؛ د. سیدمهدی طباطبائی؛ د. تیمور مالمیر؛ د. یوسف محمدنژاد عالی‌زمینی؛ د. محمود مهرآوران؛ د. فرشته میلادی؛ د. بتول واعظ؛ د. یحیی طالبیان.

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 ۷، پاییز 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