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

Literary Language Research Journal

Vol. 2, No. 8, Winter 2025

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. Somayyeh Aghababaei; PhD. Sara Almasiyeh; PhD. Yaser Dalvand; PhD. Negar Davari Ardakani; PhD. Navid firuzi; PhD. Arsalan Golfam; PhD. Ebrahim Khodayar; PhD. Shahla Khalilollahi; PhD. Omid Majd; PhD. Fereshte Milady; PhD. Alireza Nabilou; PhD. Batul Va'ez .

Articles' Publication Manual and Submission Method

- The article should be the result of scientific research in one of the topics related to Literary Language.
- The Editorial board is free to accept, reject and Edit articles.
- The order of publishing articles is determined by the Editorial board's opinion and review.
- The author is responsible for the accuracy of the content of the article.
- Articles should be submitted through the integrated system of scientific journals (jrll.atu.ac.ir).
- In each article, line spacing should be 1 cm, the margin should be 4.5 cm on both sides and 5 cm from below and above; and each article should be at most twenty A4 pages (with Zar font 13) written based on *Dastur-e Xatt-e Fârsi* (*Persian Script Orthography*) approved by the Academy of Persian Language and Literature (www .persianacademy.ir).
- The software used should be Microsoft Word 10 or higher.
- Page spacing should be Multiple 0.9.
- The first paragraph that comes after each heading, should not be indented.
- Subsequent paragraphs should be 0.5 cm indented.
- Footnotes should be in APA style (Surname, First Name's Initial).
- In-text numbers should be written in Persian.
- A *momayyez* or decimal separator (/) should be used for decimals.
- All headings should be at 12pt distance from the previous text, and 0 pt distance from the following text
- The abstract should be prepared and written in one paragraph and include the following sections (without giving them separate headings):
  - Introduction to the problem (one or two sentences),
  - Purpose (one sentence),
  - Method (two to three sentences including the research plan, statistical community, number of samples, sampling method, intervention, tool {the full name of the tool, the manufacturer name and the year of manufacture},
  - Method of data analysis {without mentioning software name},
  - Results (two to three sentences, including main findings without mentioning numbers), and
  - Conclusion (two sentences).

  Please note that abstracts are narrative texts. So, dividing their sections and giving them separate headings are not allowed.

  The number of abstract words should be 150 to 250 (Abstract verbs should be written in past tense).
- On the title page, the followings should be respectively presented: The title of the article (B Zar 15 Bold), the name of the author/authors (B Compset 12 Bold), the academic rank and the name of the university or affiliated organization (B Compset 10), the abstract (150 words/B Zar 11), keywords (4-7 words, separated by commas/Lotus B 12).

* The name of the corresponding author should be starred and mentioned in the footnote of the corresponding author's email.

Faculty members: Academic Rank (Instructor, Assistant Professor, Associate Professor, Professor), Department (if any), University, City, Country.

Students: Student (Bachelor, Master, Doctorate) of Field of Study, University, City, Country.

Free people and researchers: Degree (Bachelor, Master, or Doctorate) of Field of Study, Affiliated Organization, City, Country.
Hawza students: Level (2, 3, 4), Field of Study, Ḥawzah ʿIlmīyah (seminary)/Madreseh Elmiyeh (Religious School), City, Country.
Individuals and researchers who are members of an organization/ research institute: (Instructor, Assistant Professor, Associate Professor, Professor), Department (if any), University, City, Country.
The current article has been taken from the doctoral dissertation/master's thesis in the field of ..... from..... university/ The current article has been taken from the research project entitled "....." with the support of .... university/institute (B zar 10).

- The main text of the article should not include more than 6000 words (the number of abstract words is considered separately).
- The main text of the article includes: Introduction, Review of Literature, Method, Findings, Discussion and Conclusion, Conflict of Interest, Acknowledgement, ORCID, Persian and Latin sources (References).
- In-text headings (B Lotus 14 Bold)/ the Persian text of the article (B Zar 13)/Persian sources (B Zar 12) /Latin sources (Times New Roman 11), and the Latin translation of Persian sources accompanied with [In Persian] at the end of the source (Times New Roman 11)
- The title of images, tables and charts (B Lotus 11) and the text of images, tables and charts (B Lotus 10).
- The number of tables in an article should not exceed 5. Tables should be organized in APA format and with size 10.
- References to quotations (direct): First name and surname of the author/authors (Year of Publication), (indirect): First name and surname of the author/authors, year of publication) and its repetition (same: page number).
- All foreign names of the original text (except Arabic) should be translated into Persian and inserted in a footnote as (surname (the initial letter in uppercase), first name's initial).
- The equivalent of the words should be written in the footnotes, the initial letter in uppercase and the rest of the letters in lowercase.
- If more than one work has been published by an author in a year, these works should be distinguished by mentioning the letters الف, ب,… or a, b,… after the year of publication.
- Refer to non-Persian sources in the same language.
- If the book has more than three authors, after the name of the first author, the phrase "et al." should be written; A work that does not have the author's name should be referred to the name of the book; A work provided by an institution or organization should be referred to the name of the institution or organization.
- ORCID should be presented before the list (Times New Roman 11).
- Persian sources should be written with B zar 12, English sources with Times New Roman 11, and Arabic sources with B badr 12 and Hanging 1cm)
- The list of sources and references should be arranged alphabetically at the end of the article as follows:

Persian (B Lotus 14 Bold)

*** Book:**
Surname, First Name; Surname, First Name and Surname, First Name (Author/Authors). (Year of Publication). *Book title*. Name and Surname of the People Involved (proofreader, translator, Editor, etc.). Edition. Place of Publication: Publisher.
Book with no identified author: *Book title*. (Year of Publication). Edition. Place of publication: Publisher.
A book written by an institution: Name of Institution. (Year of Publication). *Book title*. Edition. Place of Publication: Publisher. (B Zar 12)
*** Article:** Surname, First Name; Surname, First Name and Surname, First Name (Author/Authors). (Year of Publication). Title. *Journal Name*. Period/Year (Issue Number). Number of pages of the article from right to left, high to low. Insert doi (B Zar 12)
*** Thesis/Dissertation:** Thesis/Dissertation: Surname, First Name. (Year of Publication). *Thesis title*. Master Thesis/Doctoral Dissertation, University Name.
* Collections: Surname, First Name's Initial; Surname, First Name's Initial and Surname, First Name's Initial. (Author/Authors). (Year of Publication). Article title. *Collection title*. Place of Publication: Publisher's Name.
(B Zar 12)
*** Websites:** Surname, First Name. (Last Revision Date and Time on the Website). Subject's title, Website's Name and Address. (B Zar 12)

References (Times New Roman 13 Bold)

*** Book:** Surname, First Name; Surname, First Name and Surname, First Name. (Year of Publication). *Book title*. Edition. Place of Publication: Publisher.
Book with no identified author: *Book title*. (Year of Publication). Edition. Place of Publication: Publisher.
A book written by an institution: Name of Institution. (Year of Publication). *Book title*. Edition. Place of Publication: Publisher. (Times New Roman 11)
*** Article:** Surname, First Name's Initial, Surname, First Name's Initial and Surname, First Name's Initial. (Year of publication). Title. *Journal Name.* Period/Year (Issue Number). Number of pages of the article from right to left, high to low. (Times New Roman 11)
* Thesis/Dissertation: Surname, First Name's Initial. (Year of publication). *Thesis title*. Master Thesis/Doctoral Dissertation. University Name. (Times New Roman 11)
* Collections: Surname, First Name's Initial; Surname, First Name's Initial and Surname, First Name's Initial. (Author/Authors). (Year of Publication). Article Title. *Collection Title*. Place of Publication: Publisher's Name. (Times New Roman 11)
* Websites: Surname, First Name's Initial. (Last Revision Date and Time on the Website). Subject's Title, Website's Name and Address. (Times New Roman 11)
The Latin translation of Persian sources should be given at the end of the References, and follow the standard format of Latin sources; [In Persian] should be added at the end of the source.

Contents

An Analysis of Cognitive Metaphors in Verb Structures: A Case Study of The *Travel Diary of Ebrahim Beg Maraghehie* 9
Ahmad Rezaei, Samira Akkasheh

A Study of the Linguistic Elements of Style in Simin Daneshvar's *Suvashun*.....47
Alireza Nabilou, Fateme Houshangi Shayan

Re-reading and Correcting Some of the Chinese Words in the Khitai Travelogue Included in Hafez-e Abru's *Zobdat al-tawarikh*.....87
Mahsa Nazari Kalandaragh, Mohammadamir Jalali, Wang Yidan

Linguistic Conceptualization of Cultural Values in *Shahnamah*: A Case Study of Conceptualization of apology Based on Cultural Linguistics Approach.....127
Malihe Anooshe, Zahra Abolhassani Chimeh, Foad Moloudi, Fateme Seyed Ebrahiminezhad

A Study of Poetic Prose in Qasem Hasheminejad's *Khayr al-Nesa*.....157
Motahareh Rezaei Cherati, Farzad Baloo, Siavash Haghjou, Qodsieh Rezvanian

A Critical Discourse Analysis of Socially Marked Lexicon in ʿAttar's *Manteq al-tayr* Using Fairclough's Approach 191
Afsaneh Tajik Ghaleh khajeh, Masoome Khodadadi Mahabad, Alireza Ghojezade

Literary Language Research Journal
Winter 2025, 2(8), 9-46
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.83342.1126

ATU PRESS

An Analysis of Cognitive Metaphors in Verb Structures: A Case Study of *The Travel Diary of Ebrahim Beg Maraghehie*

Ahmad Rezaei *
Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran.

Samira Akkasheh
PhD Candidate of Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran.

Abstract

Cognitive metaphor serves as both a framework and a model through which the human mind comprehends the world. By reflecting intangible concepts in language and generating new meanings through linguistic phenomena, it forges a connection between language, mind, and reality. Naturally, the external world and its historical developments influence the mind and, consequently, language—a process in which many concepts manifest as cognitive metaphors. With the advent of the modern era, numerous concepts emerged, were recreated, or transformed as cognitive metaphors within various structures of the Persian language, particularly in verb constructions, taking on a different pace and form compared to earlier periods. Among the works written during this modern period is the *Travel diary of Ebrahim Beg* (*Siyahatnameh-ye Ebrahim Beg*). As one of the early works of modern Persian prose, this text appears to exemplify the evolution of cognitive metaphors in verb constructions. This study, using the said work as its corpus, employs an inductive-analytical method to examine and analyze the influence of cognitive metaphors on the verb structures in the text. The findings reveal that ontological metaphors are highly prevalent in verb constructions, while structural

*Corresponding Author: a-rezaei@qom.ac.ir
How to Cite: Rezaei, A., Akkasheh, S. (2025). An Analysis of Cognitive Metaphors in Verb Structures: A Case Study of The Travel Diary of Ebrahim Beg Maraghehie. *Literary Language Research Journal, 2(8),* 9-46. doi: 10.22054/jrll.2025.83342.112

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 16/12/2024, Review: 9/4/2025, Accepted: 10/6/2025 Original research

metaphors play a lesser role. Orientation metaphors, on the other hand, exert influence only in certain verbs.

1. Introduction

a factor contributing to the formation, transformation, and structural-conceptual expansion of verbs is cognitive metaphor. As a semantic phenomenon, cognitive metaphor represents human mental concepts based on lived experiences and changes in the surrounding world. It serves as a cognitive tool that shapes mental concepts and, subsequently, linguistic expressions. The creation, innovation, and transformation of metaphors occur across the linguistic system, with verbs being one such domain. Analyzing verbs across different periods within a systematic corpus can illuminate the processes of creation, innovation, and change in cognitive metaphors manifested in this aspect of language. The Constitutional Era, marking the beginning of Iran's modern period, brought profound societal, lifestyle, and experiential transformations, inevitably altering linguistic components as reflective tools. Thus, examining various linguistic aspects of texts from this period can effectively elucidate the trajectory of such changes. *The Travel diary of Ebrahim Beg*, as one of the earliest works of this era and a foundational text in the emergence of the Persian novel, serves as a suitable corpus for investigating the impact of cognitive metaphors on verb constructions.

2. Background of the Research

No independent study has yet examined cognitive metaphors and verbs in the *Travel diary of Ebrahim Beg*. However, the following works are relevant to this field: Gandomkar (2009), in *A semantic study of body-part compound verbs in Persian*, briefly addresses the semantic core of compound verbs involved in schematization. Rastgoo (2015), in *Semantic change in Persian words based on historical semantics*, categorizes semantic shifts into intralinguistic (e.g., metonymy, metaphor) and extralinguistic (e.g., political, social factors), a classification useful for cognitive metaphor analysis. Shariatmadari (2017), in his thesis *A study of metaphorical verbs in conceptualization based on conceptual metaphor theory*, focuses solely on the source and target domains of simple verbs within a specified corpus.

3. Methodology

This study adopts an inductive-analytical approach to examine a corpus of verbs from the *Travel diary of Ebrahim Beg*, analyzing the types of cognitive metaphors present, their role in verb construction, and the relationship between social changes and cognitive metaphors in verbs. It seeks to determine the extent to which different cognitive metaphors influence verb constructions in the text and their frequency of occurrence.

4. Discussion

The analysis of verbs in the *Travel diary* is based on a classification of cognitive metaphors. Given the layered nature of metaphorical concepts, verbs are analyzed eclectically. The study's framework first categorizes verbs into ontological, structural, and orientation metaphors, considering linguistic context. After frequency analysis, these metaphors are further classified as "inner-central," "outer-central," or "balanced." The results identify which types of verbs (compound, simple, prefixed, or phrasal) are most frequent in each metaphorical category and which elements (verb or non-verb) dominate the metaphorical meaning. Here, "centrality" refers to the morphological core of the verb, with "inner-central" and "outer-central" denoting whether the metaphorical meaning arises from within the verb itself or its accompanying elements.

5. Conclusion

The study confirms the presence of all types of conceptual metaphors in the *Travel diary*, yet only ontological and orientation metaphors directly influence verb structures. Among compound, simple, prefixed, and phrasal verbs, no "inner-central" instances were found, highlighting the significance of contextual elements in forming metaphorical meanings. Ontological metaphors are the most prevalent in shaping verb-based metaphors, followed by orientational metaphors. Overall, the findings demonstrate that non-verbal elements play a crucial role in creating metaphorical meanings, even surpassing verbal and morphological components in frequency.

Keywords: Cognitive metaphor, the *Travel diary of Ebrahim Beg*, Persian verbs, ontological metaphor, structural metaphor, orientational metaphor.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۸، زمستان ۱۴۰۳، ۹-۴۶
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.83342.1126

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۲۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۰
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X
EISSN: ۲۸۲۱ - ۰۹۴۸

بررسی و تحلیل استعاره‌های شناختی در ساختار افعال با تکیه بر *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ مراغه‌ای*

احمد رضایی * استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران.

سمیرا عکاشه دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران.

چکیده

استعارهٔ شناختی الگو و چهارچوبی است که ذهن بشر برای درک جهان از آن بهره می‌گیرد؛ به گونه‌ای که انعکاس مفاهیم غیرملموس در زبان و خلق مفاهیم جدید در قالب پدیده‌های زبانی پیوند زبان، ذهن و جهان را شکل می‌دهد. طبعاً جهان بیرون و تحولات آن در طول تاریخ بر ذهن، و به دنبال آن بر زبان تأثیر می‌گذارند که در این روندِ تأثیرگذاریْ بسیاری از مفاهیم به صورت استعارهٔ شناختی متبلور می‌شوند. با شروع دورهٔ مدرن مفاهیم فراوانی در قالب استعارهٔ شناختی در ساختارهای گوناگون زبان فارسی به‌خصوص در ساختمان افعال خلق، بازآفرینی و یا دگرگون شدند. این روند در این دوران نسبت به دوره‌های پیشین سرعت و شکل متفاوتی گرفت. از جمله آثاری که در دورهٔ مدرن نوشته شده، "سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ" است. به نظر می‌رسد این اثر به‌عنوان یکی از آثار آغازین دورهٔ مدرن نثر فارسی، می‌تواند تحول استعاره‌های شناختی در قالب افعال را نمایان سازد. نوشتهٔ حاضر با در نظر گرفتن اثر مذکور به‌عنوان پیکرهٔ پژوهش، با روش استقرائی -تحلیلی در پی بررسی و تحلیل تأثیر استعاره‌های شناختی بر ساختمان افعال در این متن است. حاصل پژوهش نشان می‌دهد، استعاره‌های هستی‌شناختی در ساختمان افعال بسیار پرکاربردند، در حالی که استعاره‌های ساختاری نقش کمتری در ساختمان افعال دارند. استعارهٔ جهتی نیز فقط در بعضی افعال تأثیرگذار بوده است.

کلیدواژه‌ها: استعاره‌شناختی، سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ، افعال فارسی، استعارهٔ هستی‌شناختی، استعارهٔ ساختاری، استعارهٔ جهتی.

* نویسندهٔ مسئول: a_rezaei@qom.ac.ir

۱. مقدمه

عوامل متعددی در شکل‌گیری، تغییر و گسترش ساختاری و مفهومی افعال دخیلند. استعارهٔ شناختی می‌تواند یکی از این عوامل باشد. این استعاره پدیده‌ای معنایی است که مفاهیم ذهنی انسان را بازنمایی می‌کند و گویای عملکرد شناخت در انسان است؛ به عبارتی، بخش عمده‌ای از تجربیات ما در درک جهان با این ابزار شناختی شکل می‌گیرد. ازاین‌رو، باید اذعان کرد که استعارهٔشناختی در درک جهان پیرامون و تعامل با آن نقشی کلیدی دارد و می‌تواند در شکل‌گیری مفاهیم ذهنی و به دنبال آن واژگان زبان تأثیر به‌سزایی بگذارد. استعاره «ابتدا نه در زبان، بلکه در ذهن ایجاد می‌شود. به بیان دیگر، ما به کمک استعاره‌ها تنها سخن نمی‌گوییم، بلکه جهان را از طریق آن‌ها درک می‌کنیم ... استعاره‌هایی که در یک فرهنگ مشخص به‌منظور درک مفاهیم غیرملموس استفاده می‌کنیم، می‌توانند تأثیر به‌سزایی در چگونگی تجربه این مفاهیم در آن فرهنگ داشته باشند» (کوچش،۱۳۹۴: ۱۸). از طرف دیگر، بخشی از درک انسان از جهان پیرامون با زبان بازسازی و بازگو می‌شود. پس، تجربیات و پدیده‌های نو در جهان پیرامون ما به زبانی نو نیز نیاز دارند؛ استعارهٔشناختی به‌عنوان مکانیسمی شناختی به‌خوبی این نیاز را برآورده می‌کند و بر نوآوری در خلق مفاهیم و کلمات جدید تأثیر می‌نهد، زیرا «استعاره منبع ناپایداری عمده در زبان است و دیدگاه‌های درزمانی به ما فرایند انتخاب زبانی را می‌دهند که به واسطهٔ آن، خلاقیت استعاره متعارف و رایج می‌گردد. در ابتدا احتمالاً اکثر کاربردهای جدید زبان می‌توانند استعاره بسازند اما وقتی جامعهٔ زبانی آن‌ها را به دست می‌گیرد، برای اشاره به اشیاء یا پدیده‌ها به شیوه‌ای مرسوم تبدیل می‌شوند» (چارتیس، ۱۳۹۸: ۳۰). آفرینش، خلاقیت و دگرگونی استعاره در گسترهٔ دستگاه زبانی روی می‌دهد؛ یکی از قلمروهای چنین رویدادی فعل است که مانند هر نوع واژهٔ دیگری به کمک استعارهٔ شناختی درک می‌شود و نمود زبانی پیدا می‌کند. بررسی افعال در ادوار مختلف و در قالب پیکره‌ای نظام‌مند می‌تواندروند آفرینش، خلاقیت و دگرگونی استعاره‌های شناختی‌ای را که در این بخش زبان بروز یافته‌اند، نشان دهد.

تحولات اجتماعی از مؤلفه‌هایی هستند که در روند دگرگونی دستگاه زبانی به‌ویژه در

روند تأثیر استعاره‌های شناختی در ساختار افعال دخالت دارند. همان‌طورکه اشاره شد استعاره‌های شناختی ابزارهایی هستند که در درک و تجربهٔ جهان پیرامون نقش و کارایی دارند و می‌توانند چنین تحولی را به‌خوبی نشان دهند یکی از بخش‌های دستگاه زبان که استعاره‌های شناختی در آن متجلی می‌شوند، افعال هستند. به همین دلیل به نظر می‌رسد تحلیل استعاره‌های شناختی در ساختار افعال بتواند دگرگونی‌های فکری و اجتماعی بسیاری را نشان دهد.

دورهٔ مشروطه یا در معنایی وسیع‌تر دورهٔ مدرن از ادوار بسیار مهم تحولات اجتماعی در ایران و تاریخ زبان و ادبیات فارسی است. در این دوره تغییرات زیادی در جامعه و به دنبال آن بینش افرادف و همچنین تعاملاتشان با داخل و خارج از کشور روی داد که تأثیراتی بنیادین بر دیدگاه آن‌ها نهاد. چنین تحولی خواهناخواه به دگرگونی نوع تفکر و نگرش به جهان پیرامون می‌انجامد و طبعاً مؤلفههای دستگاه زبانی نیز به‌عنوان ابزار بازتاب‌دهندهٔ این تحول، همراه با آن متغیر و دگرگون میشوند. ازاین‌رو، تحلیل بخشهای مختلف دستگاهِ زبانیِ متون این دوره میتواند در تبیین سیر چنین تحولی کارآمد باشد. نخستین رمان‌ها و رمانوارهها فارسی گنجینه‌های خوبی برای بررسی استعارهٔشناختی در قالب افعال هستند.

یکی از آثار آغازین این دوره سیاحت‌نامهٔ ابراهیمبیگ مراغه ای است که از سرچشمههای پیدایش رمان فارسی به شمار میرود و میتواند پیکرهٔ مناسبی برای بررسی تأثیر استعارههای شناختی بر ساختمان افعال باشد. این پژوهش با روش استقرایی - تحلیلی و بر اساس پیکرهای از افعال آن کتاب در پی بررسی انواع استعارههای شناختی در افعال، تأثیر آن در ایجاد ساختمان افعال، رابطهٔ تحولات اجتماعی و گوهٔه استعارهٔ شناختی در افعال است. هم‌چنین به دنبال بررسی این مسئله است که انواع استعاره‌های شناختی تا چه میزان بر ایجاد ساختمان افعال کتاب سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ تأثیر داشته و باچه بسامدی در ساختمان آن‌ها دخیل بوده‌اند. پیکرهٔ پژوهش ۱۲۰ صفحه از متن کتاب برگرفته از هر سه جلد آن بوده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ استعارهٔ شناختی کتب زیادی تألیف شده از جمله کتاب‌های استعاره‌هایی که باور

داریم از جرج لیکاف و مارک جانسون[1] (۱۳۹۹)، مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره از زولتان کوچش[2] (۱۳۹۸)، استعاره و شناخت از آزیتا افراشی (۱۳۹۵)، و تحلیل انتقادی استعاره از جاناتان چارتریس و بلک[3] (۱۳۹۸)؛ اما در حوزهٔ بررسی تأثیر استعارهٔ شناختی بر افعال، پژوهش‌ها اندک است یا صرفاً اشاراتی کلی به این مبحث داشته‌اند، از جمله:

- گندمکار(۱۳۸۸) در پایان‌نامهٔ بررسی معنایی افعال مرکب اندام‌بنیاد در زبان فارسی، مسئلهٔ هستهٔ معنایی افعال مرکب را که در ایجاد طرح‌واره‌ها دخیل هستند، مطرح می‌کند؛ هرچند آن را تفصیل نمی‌دهد اما نکته‌هایی مهم را در بررسی استعاری افعال بیان می‌دارد.
- راستگو (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ تغییر معنایی واژگان در فارسی بر بنیاد معنی‌شناسی تاریخی، تغییرات معنایی در حوزهٔ درون‌زبانی را شامل مجاز و استعاره و ...؛ و برون‌زبانی را شامل مسائل سیاسی، اجتماعی و ... می‌داند که این دو نوع دسته‌بندی در تحلیل استعاره شناختی می‌تواند کارآمد باشد.
- شریعتمداری (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ بررسی افعال استعاری در مفهوم‌سازی طبق نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، فقط به بررسی مبدأ و مقصد افعال بسیط در پیکرهٔ مشخص‌شده در پژوهش می‌پردازد.
- یوسفیان (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ بررسی استعاره مفهومی و تلفیق مفهومی در گروه‌های اسمی زبان فارسی، الگویی مبتکرانه برای بررسی انواع اسم مرکب ارائه می‌دهد که تا حدودی بر افعال نیز قابل انطباق است.
- شمسی‌زاده (۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ بررسی استعارهٔ مفهومی در تاریخ بیهقی، به تقسیم‌بندی استعاره‌های شناختی و تحلیلی نسبتاً مختصر بسنده می‌کند که برای در نظر گرفتن طبقه‌بندی انواع استعاره‌های شناختی راهگشاست.

1. George Lakoff and Mark Johnson
2. Zoltan Kovecses
3. Charteris-Black, J

تا کنون هیچ پژوهش مستقلی با عنوان «بررسی استعاره‌های شناختی در کتاب سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ مراغه‌ای» انجام نشده است. تعداد پژوهش‌های مستقلی که افعال فارسی را از منظر استعاره‌های شناختی بررسی کرده باشند، کم است. از سوی دیگر اکثر همان تعداد اندک هم چهارچوب نظری مستقل و نظام‌مندی ارائه نداده‌اند اما می‌توانند راهگشای خوبی برای چهارچوب نظری در این حوزه باشند.

۳. مبانی نظری و روش پژوهش

چنان‌که اشاره شد اساس پژوهش حاضر بر دو پایه است: ۱) استعارهٔ شناختی، ۲) ساختار افعال. ازاین‌رو، در گام نخست این دو مؤلفه و اجزای آن تبیین خواهد شد، سپس بر پایهٔ چارچوب نظری مذکور سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ نقد و تحلیل می‌شود.

۳. ۱. استعارهٔ شناختی

لیکاف نخستین کسی بود که اصطلاح "معنی‌شناسی شناختی" را مطرح کرد. در معنی‌شناسیِ شناختیْ مفهوم یا معنی تحت تأثیر یک تجربهٔ عینی یا حسی قراردارد که آن را در قالب صورتی زبانی نمایان می‌کند. معنی‌شناسان تجارب مختلف بشر را در ایجاد مفهوم‌سازی‌های مختلف دخیل می‌دانند و به استعاره که بخشی از این سازوکار است نیز چنین رویکردی دارند. مبنای این دیدگاه بر این اصل مبتنی است که نباید فقط در متون ادبی به دنبال استعاره بود، بلکه استعاره اساس اندیشیدن است؛ به عبارتی «معنی‌شناسان شناختی استعاره را منحصر به زبان ادب و شعر نمی‌دانند، بلکه آن را عنصری لازم برای اندیشیدن درمورد پدیده‌های جهان به حساب می‌آورند. درواقع استعاره بارزترین تجلی شناخت در انسان است» (گندمکار، ۱۳۹۱: ۱۵۶). در چنین دیدگاهی اندیشیدن مساوی است با استعاره‌گرایی؛ به دیگر سخن، محال است اندیشه‌ای بدون استعاره نمود یابد. درواقع این قدرت استعارهٔ مفهومی است که باعث بازنمایی اندیشه‌های نو در قالب واژه‌های جدید می‌شود و گویا بر اساس قیاس (زبانی) درک ما از محیط را گسترش می‌دهد. حاصل چنین نگاهی به استعاره «به‌عنوان بخشی از توانش شناختی و اجتماعی بشر موجب می‌شود، تفکری جدید در مفاهیمی نو با پیوست به

واژه‌های قدیمی بازنمایی شود» (بلک، ۱۳۹۸ :۱۱). ازاین‌روی می‌توان گفت استعاره ظرفیت انطباق، نقش اساسی، و ارتباط بالایی در تبادل معانی بین واژه‌ها دارد. کوتاه اینکه استعاره محور رشد اندیشه است و به پیکرهٔ زبان جان می‌دمد.

استعارهٔ مفهومی بر اساس کارکردها و نقش‌های متفاوت آن به سه گروه اصلی تقسیم می‌شود:

۳. ۲. استعارهٔ هستی‌شناسی

این استعاره وضعیتی مشخص‌تر به تجارب صورت‌بندی‌نشدهٔ ما می‌بخشد. برای مثال برای اشاره، اندازه‌گیری، یا شناسایی تجربیاتی از آن‌ها استفاده می‌کنند که روشن‌تر صورت‌بندی شده‌اند. می‌توان گفت استعاره‌های هستی‌شناسی دقیقاً تجربه غیرشیء را به شیء تبدیل می‌کنند (کوچش، ۱۳۹۸: ۶۴). بر این اساس یکی از اموری که باید در ذیل استعارهٔ هستی‌شناختی بدان پرداخت، جان‌بخشی[1] است که متعلق به حوزهٔ این نوع استعاره است نه دیگر انواع استعاره، و در بلاغت آن را با عنوان "استعاره مکنیّه" می‌شناسیم. پرسونیفیکاسیون یکی از حوزه‌های مشترک بین استعارهٔ ادبی و استعارهٔ شناختی است. در واقع کارکرد استعارهٔ مکنیّه این است که یک مفهوم ذهنی را به یک تجربهٔ عینی پیوند دهد و در ساختار آن برخلاف دیگر انواع استعاره "مشبه" حاضر است نه "مشبهٌبه" و این باعث جدایی آن از حوزهٔ استعاره نخواهد شد. زیرا درست آن است که برای مفهوم ادبی استعاره حضور یکی از طرفین تشبیه را در نظر بگیریم نه فقط "مشبهٌبه" را تا مبحث استعاره جامع و مانع بشود (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۸: ۲۰۹ ـ ۲۱۵). در این نوع استعاره "مشبهٌبه" محذوف گاه انسان، گاه حیوان، و گاه غیرذی‌روح است که در هر صورت با تجربیات عینی ما مرتبط است و می‌تواند به حالت ترکیب اضافی باشد مثل: "دست سرنوشت" (مشبهٌبه: انسان، مشبه: سرنوشت که مفهومی ذهنی است)، "چنگال مرگ" (مشبهٌبه: پرندهٔ شکاری، مشبه: مرگ که مفهومی ذهنی است) و "برگ خشکیدهٔ امید" (مشبهٌبه: گیاه، مشبه: امید که مفهومی ذهنی است)، یا غیراضافی باشد

1. personification

که به نوعی استعارهٔ "تبعیّه" است (درواقع استعارهٔ تبعیّه زیرمجموعه استعارهٔ مکنیّه است) مثل "شادی آمد" (مشبهٌ‌به: انسان، مشبه: شادی که مفهومی ذهنی است)، "فکرهایم زوزه می‌کشیدند" (مشبهٌ‌به: گرگ، مشبه: فکر که مفهومی ذهنی است) و "کلمه روی دفترم روییدند" (مشبهٌ‌به: گیاه، مشبه: کلمه که مفهومی ذهنی است). در پژوهش حاضر فقط ساختار غیراضافی مورد توجه است که با حوزهٔ فعل ارتباط مستقیمی دارد نه ساختار اضافی آن.

۳. ۳. استعارهٔ ساختاری

این استعاره مفهومی را در قالب مفهوم دیگر بیان می‌کند. مانند اکثر استعاره‌ها به شکل گزاره بیان می‌شود و درواقع به ما اجازه می‌دهد علاوه بر جهت‌مند ساختن مفاهیم، ارجاع به آن‌ها و ... عملکردهای بیشتری نیز داشته باشیم (لیکاف، ۱۳۹۹: ۱۰۹-۱۱۰).

۳. ۴. استعاره‌های جهتی

این استعاره با جهت‌های اصلی سروکار دارد و مراتب محدودتری برای مفاهیم مقصد ایجاد می‌کند. کارکرد شناختی این نوع استعاره، ایجاد انسجام و هماهنگی در مجموعه مفاهیم مقصدی است که در نظام مفهومی ما وجود دارد (کوچش، ۱۳۹۸: ۶۴).

۳. ۵. سازه‌های استعارهٔ مفهومی

همان‌طورکه گفته شد استعارهٔ مفهومی درواقع، درک امور انتزاعی به‌وسیلهٔ اموری عینی است؛ این درک و تجسم امور ذهنی همان استعاری‌اندیشیدن است. برای مثال مسائلی چون زمان، مرگ و نفرت که انتزاعی هستند، به شکل محسوس و با فرایند استعارهٔ مفهومی درک می‌شوند. پس می‌توان گفت هر استعارهٔ مفهومی شامل یک قلمرو "مبدأ" و یک قلمرو "مقصد" است. از طرف دیگر این دو قلمرو برحسب ارتباطی شکل می‌گیرند. درنتیجه هر استعارهٔ مفهومی شامل سه سازه است:

۱. قلمرو مقصد یا هدف؛ «عموماً امور ذهنی و مفاهیم انتزاعی هستند یا به نسبت قلمرو مبدأ انتزاعی‌ترند» (شمسی‌زاده، ۱۳۹۷: ۸۳)؛

۲. قلمرو مبدأ یا منبع؛ «عموماً امور عینی و آشناتر و قابل درک‌تر هستند» (همان‌جا)؛
۳. نگاشت؛ «مفهوم اصلی نظریهٔ مفهومی نگاشت است. این اصطلاح از ریاضیات به زبان‌شناسی وارد شده است و به تناظرهای نظام‌مندی دلالت می‌کند که میان برخی حوزه‌های مفهومی وجود دارد» (افراشی، ۱۳۹۵: ۱۵).

کوچش پربسامدترین مفاهیم حوزهٔ مبدأ را «بدن انسان، سلامتی و بیماری، حیوانات، گیاهان، ساختمان، بازی، ورزش و ...» می‌داند. با توجه به این فهرست می‌توان نتیجه گرفت که مفاهیم حوزهٔ مبدأ به تجربیات واقعی انسان متعلقند و از طرفی پربسامدترین مفاهیم حوزهٔ مقصد را «عواطف، آرزو، اخلاقیات، اندیشه، جامعه و ملت، سیاست، مناسبات انسانی و زمان و ...» در نظر می‌گیرد که بیانگر انتزاعی بودن و پیچیدگی شناختی مفاهیم حوزهٔ مبدأ است (همان: ۱۷-۱۸).

در این پژوهش از دو اصطلاح "هدف و منبع" استفاده می‌شود که کلمات دقیق‌تری برای درک قلمروهای دوگانه نگاشت هستند.

۳. ۶. فعل

همان‌طورکه اشاره شد یکی دیگر از مؤلفه‌های اصلی پژوهش حاضر، فعل و ساختارهای آن است. یکی از مباحث مهم هر زبان فعل و اجزای آن است. در زبان فارسی نیز فعل از جنبه‌های صرفی، نحوی و معنایی قابل بررسی است. توجه به جنبه‌های مختلف آن موجب می‌شود تا درک و به تبع آن، تحلیل درست‌تری از فعل ارائه شود. از جنبهٔ صرفی «فعل یا ساده است یا غیرساده؛ افعال غیرساده بر اساس تفاوتشان عبارت‌اند از: ۱) پیشوندی؛ ۲) مرکب؛ ۳) عبارت فعلی؛ ۴) فعل یک‌شخصه» (مهرآوران، ۱۴۰۰: ۵۵). در این پژوهش به دلیل کم‌بسامدی "افعال یک‌شخصه" از حوزهٔ بررسی خارج شد.

۳. ۶. ۱. فعل ساده

«فعل ساده یا بسیط فعلی است که بن مضارع آن یک جزء معنی‌دار یعنی یک تکواژ آزاد است یا مصدر آن‌ها غیر از بن ماضی و پسوند "ن" جزئی دیگر ندارد» (همان: ۶۰) مانند فعل

"رفت" که فقط از یک تک‌واژ آزاد ساخته شده است. تعداد فعل‌های ساده در زبان فارسی امروز فراوان نیست و حدود سیصد فعل است و همین باعث می‌شود بر دیگر انواع فعل تأکید شود.

۳. ۶. ۲. فعل غیرساده

۳. ۶. ۲. ۱. فعل پیشوندی

بعد از افعال ساده افعال پیشوندی نسبت به دیگر افعال کم‌بسامدتر هستند. این فعل از یک پیشوند و یک فعل ساده تشکیل می‌شود. مانند فعل "درآمد" که از پیشوند "در"و فعل "آمد" تشکیل شده است.

۳. ۶. ۲. ۲. عبارت فعلی

عبارت فعلی برخلاف فعل ساده و بقیهٔ افعال از چند جزء ساخته می‌شود و «نوعی فعل است که ساختار آن از چند جزء ساخته می‌شود» (همان: ۸۶) باید توجه کرد عبارت فعلی از چند جزء ساخته شده اما تمامی اجزا در نهایت یک معنی را تشکیل داده‌اند. معمولاً عبارت فعلی از یک حرف اضافه، یک اسم یا صفت، و یک فعل درست می‌شود مانند: «گذشته را **به فراموشی سپرد**» که **به** حرف اضافه، **فراموشی** اسم و **سپرد** فعل است.

۳. ۶. ۲. ۳. فعل مرکب

این فعل، پرکاربردترین فعل از نظر ساختار در زبان فارسی است؛ «فعل مرکب فعلی است که از ترکیب یک اسم یا صفت و یک فعل ساخته می‌شود و مجموعاً یک معنی دارد» (همان: ۱۰۶) مانند: «من کتاب را **پیدا کردم**» دو کلمهٔ **پیدا** و **کردم** در ترکیب ساختمان فعل و با توجه به بافت جمله یک معنای واحد را می‌سازند و فعل مرکبی را تشکیل می‌دهند.

پس در تشخیص فعل مرکب باید به دو نکته توجه داشت: ۱) ساختار فعل مرکب و ۲) معنای آن؛ زیرا از ترکیب دو جزء در کنار هم باید به معنای واحدی رسید و در آنِ واحد با بررسی آن دو جزء در بافت جمله هم به معنای واحدی رسید. «طبعاً فعل‌ها فقط یک معنی

ندارند و در بافت و ساخت جمله‌ها معانی گوناگونی را نشان می‌دهند ... بافت تنها در معنی واژه‌ها یا جمله تأثیرگذار نیست بلکه در چگونگی ساخت برخی از واژه‌ها به‌ویژه فعل و ویژگی‌های صرفی فعل نیز تأثیرگذار است. با توجه به بافت زبانی سخن می‌توان تشخیص داد که آیا فعل ساده است یا مرکب یا عبارت فعلی» (همان: ۱۰).

بنابراین با توجه به بافت‌مند بودن استعارهٔ شناختی و سازوکاری که در خلق معنا و ساختار فعل دارد، تأکید این پژوهش بر بافت جمله خواهد بود؛ زیرا بافت سخن تعیین‌کنندهٔ ساختار اصلی و معنای هر نوع کلمه اعم از فعل است.

۳. ۷. روش پژوهش

بر اساس آنچه آمد، بخشی از بررسی افعال کتاب سیاحت‌نامه بر پایهٔ تقسیم‌بندی استعارهٔ شناختی است، اما ازآنجاکه اساساً مفاهیم استعاری لایه‌ای هستند به صرف این تقسیم‌بندی نمی‌توان به نتیجه‌ای مطلوب رسید، باید با دیدی التقاطی افعال را تحلیل و بررسی کرد. درواقع، هیچ‌یک از پژوهش‌های موجود الگو و روش تحلیلی کارآمدی برای بررسی افعال ارائه نداده‌اند، ولی با کمی تأمل و ترکیب روش‌های موجود می‌توان روشی برای بررسی استعاره‌شناختی و تأثیر آن بر افعال ارائه داد.

با بررسی چند پژوهش که در پیشینه نیز از آن‌ها یاد شد، به الگویی نسبی برای پژوهش دست یافتیم. پیش از طرح این الگوی باید نکتهٔ مهمی را مطرح کرد که در بررسی استعاره‌شناختی باید در نظر قرار گیرد و آن "بافت زبانی" است. هم‌نشینی کلمات با دیگر عناصر فهم معنای کلمات را ممکن می‌کند. در زبان فارسی نیز افعال با توجه به عناصر هم‌نشین در جمله از نظر معنا و ساختار متحول می‌شوند و این مسئله در بررسی استعارهٔ شناختی بسیار اهمیت دارد، زیرا معنا محور اصلی است و برای رسیدن به تحلیلی کامل باید محور هم‌نشینی کلمات را درنظر گرفت. می‌توان نظر صفوی دربارهٔ "چندمعنایی ترکیبی" را به استعاره‌های شناختی نیز تعمیم داد که «در چندمعنایی ترکیبی ما با واژه‌ای سروکار داریم که بر حسب واحدهای هم‌نشین خود معنی می‌پذیرد؛ بنابراین درک هر یک از این معانی منوط به

درک واحدهای هم‌نشین است» (۱۳۹۱: ۱۲۷).

افزون بر محور هم‌نشینی کلمات، زبانشناسان شناختی معتقدند که کلمات ظرف معنا نیستند بلکه امکان دسترسی به بخش‌هایی از معنای دانش‌نامه‌ای کلمات را به ما می‌دهند. در این رویکرد معنای دانش‌نامه‌ای فراتر از دانش اهل زبان، و متأثر از دانش ما از جهان بیرون است. این معنای دانش‌نامه‌ای فقط در بافت ظهور می‌کند. به کلامی دیگر، معنا ماهیت پیدایشی دارد و عوامل متعدد بافتی باعث انتخاب مفهوم موردنظر ما از بین اطلاعات دانش‌نامه‌ای می‌شود. به اعتقاد لنگکر[1] در این نوع رویکرد شناختیْ عناصر واژگانی نقاط دسترسی به معنا هستند نه حامل معنا، و با توجه به بافت مفهومی به ما می‌دهند؛ به این صورت که معنای مرکزی واژه ثابت است اما اطلاعات دانش‌نامه‌ای کلمات پویا و متغیر است. به عبارت ساده‌تر جایگاه معنی در بافت (زبانی، فیزیکی، اجتماعی و..) است (بهرامی خورشید، ۱۴۰۰: ۷۱-۷۲) در نتیجه بخشی از توجه این پژوهش به‌منظور تحلیل و بررسی دقیق‌تر، به بافت زبانی معطوف خواهد بود.

گام نخست این الگو مسئلهٔ مطرح‌شده در پایان‌نامهٔ شریعتمداری بود؛ توضیحی در حد یک بند دربارهٔ لایه‌ای بودن استعاره و نقش جزءِ غیرفعلی در خلق استعاره یا برعکس نقش استعاره در انتخاب نوعِ جزءِ غیرفعلی ارائه می‌شود. این توضیح گرچه مختصر است اما مفید و کارآمد واقع شد: «نکته قابل توجهی که درمورد افعال مرکب به چشم می‌خورد امکان لایه‌ای بودن مفاهیم استعاری در آن‌هاست. بدین ترتیب در لایهٔ نخست، ابتدا تنها بخش غیرفعلی مفهوم استعاری می‌پذیرد. برای مثال در فعل "وقت خریدن" ابتدا واژه "وقت" به‌عنوان ماهیت وجودی ارزشمند درنظر گرفته شده است، سپس در لایهٔ دوم که به صورت و نوع ترکیب واژه‌ها مرتبط است، مفهوم استعاری دیگری به لایه اول افزوده می‌شود و درنهایت یک مفهوم واحد در ذهن شکل می‌گیرد» (شریعتمداری، ۱۳۹۶: ۴۹).

اولین مسئله این است که جزءِ غیرفعلی را می‌توان در سطحی عام‌تر و نه فقط در

1. Langacker

خصوص افعال مرکب در نظر گرفت. به این صورت می‌توان این تقسیم‌بندی را مبنا قرار داد: ۱) جزءِ غیرفعلی (قسمت غیرقابل‌صرف) در فعل مرکب؛ ۲) پیشوند در فعل پیشوندی؛ ۳) در فعل ساده، بقیهٔ ارکان جمله؛ ۴) در عبارت فعلی، کل عبارت بدون در نظر گرفتن فعل.

گام دوم با بررسی پایان‌نامه‌های بهاره یوسفیان و امیر ترابیان حاصل شد که با اندکی تغییر قابل‌تعمیم به افعال است. در این پایان‌نامه‌ها الگویی برای بررسی استعاره‌های مفهومی در گروه‌های اسمی ارائه شده است. گروه‌های اسمی به دو بخش اصلی "درون مرکز"و "برون‌مرکز" تقسیم شده‌اند و این تقسیم‌بندی براساس هسته یا همان کلمه‌ای است که محور معنا قرار می‌گیرد؛ برای مثال در ترکیب واژهٔ "سفره‌خانه" قسمت عمدهٔ بار معنای ترکیب را "خانه" بر عهده دارد و بدون این کلمه معنا ناقص است. پس، چنین ترکیبی "درون مرکز" نامیده می‌شود زیرا هستهٔ مرکزی معنا یکی از کلمات درون ترکیب است.

در ترکیب "برون‌مرکز"هیچ یک از کلمات بار معنایی کلمه را عهده‌دار نمی‌شوند و تک‌تک واژه‌ها هیچ معنایی به ترکیب نمی‌دهند، بلکه با هم‌نشینی معنایی را ایجاد می‌کنند. پس، چون کلمهٔ مرکزی برای معنا وجود ندارد "برون‌مرکز" نامیده می‌شود.

در نهایت، در مبحث بررسی استعارهٔ مفهومی پس از تقسیم افعال به انواع استعاره مفهومی، می‌توان با الگوی "درون مرکز"و "برون‌مرکز" و "متوازن" به این نتیجه رسید که چقدر افعال و چقدر دیگر عناصر جمله در هر یک از انواع استعارهٔ مفهومی نقش داشته‌اند یا برعکس استعارهٔ مفهومی در ایجاد آن‌ها نقش‌آفرین بوده است.

"مرکز" در این پژوهش "عنصر صرفی فعل" است که بقیهٔ عناصر تشکیل‌دهندهٔ فعل یا جمله با توجه به دخالت در مفهوم آن به "درون مرکز"و "برون‌مرکز" تقسیم می‌شوند. به این صورت که اگر تنها بخش صرفی عنصر اصلی مفهوم باشد، در تقسیم‌بندی "درون مرکز" جا می‌گیرد و اگر محور اصلی، مفهوم بخش‌های دیگر فعلی به‌جز بخش صرفی یا عناصر دیگر جمله باشند، در تقسیم‌بندی "برون‌مرکز" جا می‌گیرد.

افزون بر این دو الگو، براساس بررسی‌های انجام شده بخشی دیگر نیز به پژوهش اضافه شد که "متوازن" نام دارد تا بتوان به بررسی جامع‌تری رسید و همهٔ افعال را پوشش داد. در

ساختار بعضی افعال هم بخش یا بخش‌های غیرصرفی و هم صرفی به یک اندازه در ایجاد مفهوم استعاری سهیم بوده‌اند و هر دو سازندهٔ مفهوم و معنایند.

الگوی پژوهشی ما به این صورت است که استعاره‌ها در پیکرهٔ انتخاب‌شده، اول به استعاره‌های هستی‌شناختی، ساختاری، و جهتی تقسیم می‌شوند. بعد از تهیه بسامدها و آمار هر کدام از این استعاره‌ها به درون‌مرکز، برون‌مرکز، و متوازن تقسیم می‌شوند؛ و درنهایت مشخص می‌شود که بسامد درون‌مرکز، برون‌مرکز، و متوازن کدام نوع فعل بیشتر است و در چه نوع استعاره‌ای فعل، محور معنای استعاری بوده و در چه نوع استعاره‌ای بقیهٔ ارکان محور معنا بوده‌اند.

پس مفهوم درون‌مرکز و برون‌مرکز در این الگو با پژوهش‌های دیگر کمی متفاوت است؛ به این صورت که مرکز مورد نظر ما در هر فعل، جزءِ صرفی فعل خواهد بود. اگر بخش صرفی فعلی حامل عمده معنا باشد، "درون مرکز"نامیده می‌شود و اگر بخش صرفی فعلی حامل عمده معنا نباشد و بخش غیرفعلی یا بقیهٔ ارکان جمله نقش حامل داشته باشند، "برون‌مرکز" نامیده می‌شوند. اگر بخش یا بخش‌های غیرفعلی و فعلی هر کدام در محور هم‌نشینی در مرکزیت معنا قرار دارند و قابل تفکیک نیستند "متوازن" نامیده می‌شوند.

۴. بحث و بررسی

۴. ۱. پیکرهٔ پژوهش: *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ*

با آغاز مدرنیته در ایران ادبیات نیز مانند سایر بخش‌های جامعه به مرحلهٔ جدیدی ورود می‌کند و انواع ادبی مختلفی در آن ایجاد یا دچار تحول می‌شوند که یکی از آن‌ها "رمان" است. درمورد نخستین رمان فارسی اختلاف بسیاری است، اما کسانی چون عابدینی نخستین "رمان‌وارهٔ" فارسی را سیاحت‌نامه و آرین‌پور آن را نخستین رمان اصیل اجتماعی دانسته‌اند. «سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ یک قصهٔ سیاسی عاشقانه است که با طنز و عصبیت روایت می‌شود. داستانی که با گزارش واقع‌گرای یک مسافرت آغاز می‌شود، اندک اندک در انتها معنایی تمثیلی می‌گیرد، یعنی پوستهٔ حادثه‌ها را می‌شکافد و به حوادث و بازیگران خود معنایی

تاریخی یا اسطوره‌ای می‌بخشد و بدین طریق در گنجینه ادبیات نـوین ایرانـی جایگـاهی ممتـاز می‌یابد» (مراغه‌ای، ۱۴۰۱: ۱۳).

اهمیت این کتاب به‌عنوان یکی از پیشتازان رمان‌نویسی در ایران، و جریان‌ساز تأثیرگـذاری که بر محتوا و ساختار نثرهای بعد از خـود داشـته، کـاملاً مغفـول مانـده اسـت. شـروع جریـان مدرنیته و به دنبال آن پیدایش جریان رمان‌نویسـی کـه سـیاحت‌نامه در صـدر ایـن متـون اسـت، قطعاً با تحولاتی در زبان و کلمات همراه بـوده و پوسـتهٔ جدیـدی از زبـان را شـکل داده اسـت. درواقع، «تغییر و تحولاتی که در یک جامعهٔ زبانی رخ می‌دهد، ارتباط تگـاتنگی بـا کلمـات آن جامعه دارد. علل مختلف درونی و بیرونی در زبان در شـکل‌گیـری و یـا از میـان رفـتن کلمـات مؤثر است ... . هرگاه در یک جامعهٔ زبانی واژه‌ای برای بیان مصداق یا مفهـومی وجـود نداشـته باشد، اعضای جامعهٔ زبانی برای رفع نیاز خود از دالّی تازه استفاده می‌کننـد، بـه بیـانی حضـور مفهومی تازه، واژه تازه‌ای را می‌طلبد» (راستگو، ۱۳۹۴: ۵۷-۵۸).

بی‌شک، برساخت‌های زبانی کتـاب سـیاحت‌نامه تحـت تـأثیر مدرنیتـه اسـت و اسـتعارهٔ شناختی می‌تواند یکی از ابزارهای دخیل و راهگشا در آفرینش این برسـاخت‌هـای زبـانی باشـد. از طرفی افعال در زبان فارسی همیشه نقش کلیدی داشته‌اند و با توجـه بـه حجـم بـالای آن‌هـا و بافت زبانی، یکی از منعطف‌تـرین عناصـر زبـانی در تحـول معنـا هسـتند و دچـار دگردیسـی و تغییرات فراوانی شده‌اند و بررسی آن‌ها رمزگشای بخش‌های مهمی از زبان خواهد بود.

اگر چه نویسنده سیاحت‌نامه بـه بهـره‌وری از اسـتعارهٔ شـناختی بـرای خلـق و بـازآفرینی مفاهیم آگاه نیست و استعاره ماحصل انتقال از دنیای ناخودآگاه به دنیـای ادراکـی و ملمـوس است، اما بررسی کلیدی و دقیق می‌تواند این سازوکار را رمزگشایی کند و پیکرهٔ مناسـبی از ایـن کتاب برای بررسی تأثیر استعاره‌های شناختی بر ساختمان افعال ارائه دهد.

۴. ۲. تحلیل داده‌ها

مجموع کل افعال در پیکرهٔ انتخابی پژوهش، ۴۱۳۶ فعـل اسـت کـه البتـه همـهٔ افعـال در حـوزهٔ بررسی قرار نمی‌گیرند؛ به‌خصوص که بخشی عظیمی از جملات -با توجـه بـه ویژگـی سـبکی

این دوره - با صفت مفعولی جانشینِ فعل پایان یافته است و در شمارش کلی نیز آن‌ها محاسبه شده‌اند، یعنی مجموع افعال جملات و صفت‌های مفعولی جانشین فعل، رقم ۴۱۳۶ را دربرگرفته، اما در بررسی استعاره‌ها تنها به فعل‌هایی که تحت‌تأثیر استعاره‌های شناختی‌اند، پرداخته شده است. در نهایت، مجموع کل افعال منطبق با اهداف این پژوهش، ۳۴۳ فعل است.

۴. ۲. ۱. استعارهٔ هستی‌شناختی

پر بسامدترین استعارهٔ موجود در پیکرهٔ انتخابی ما، استعارهٔ هستی‌شناختی است. در همه انواع فعل بیشترین درصد را استعاره هستی‌شناختی داراست. از مجموع ۱۱۷ فعل مرکبی که در دستهٔ استعارهٔ هستی‌شناختی قرار گرفته‌اند، ۶۸ فعل متوازن هستند به این صورت که هم عناصر صرفی و هم عناصر غیرفعلی در ایجاد معنای فعلی به یک اندازه دخیلند. نمونه‌ها:

۱) «بیگ‌افکندی کجا **تشریف خواهد برد**» (مراغه‌ای، ۱۴۰۱: ۳۳).

در این جمله هر دو کلمهٔ **تشریف** و **برد** در تکمیل معنای استعاری نقش دارند و نقش هر دو جزء محوری است. همان‌طورکه گفته شد، استعاره‌های هستی‌شناسی تجربهٔ غیرشیء را به شیء تبدیل می‌کند که در این عبارت نیز این اتفاق افتاده است؛ کلمهٔ "تشریف" به‌عنوان حوزهٔ هدف، شیئی در نظر گرفته شده که با انتقال به حوزهٔ هدف که "بردن" است، مفهوم جدیدی را از فعل "رفتن" می‌سازد که درواقع این فعل تحت نگاشت «تشریف شیء است» قرار می‌گیرد.

۲) «**خدمت** بی رفعت **صورت نبندد**» (همان: ۳۷۵). در این جمله، "خدمت" که تجربهٔ غیرشیئی است به شیء تبدیل می‌شود و تحت نگاشت «خدمت صورت و شکل است» قرار می‌گیرد. به این صورت که از حوزهٔ منبع "صورت نبندد" به حوزهٔ هدف "خدمت" منتقل می‌شود و مفهوم جدیدی را از "عملی شدن کاری"می‌سازد و هر دو عنصر به یک اندازه در ایجاد معنای جدید دخیلند.

۳) «**فضایح اعمال** آنان را **انتشار می‌دادند**» (همان: ۶۹۶). در این جمله، "فضایح"که تجربهٔ

غیرشیئی است، به شیء تبدیل می‌شود و تحت نگاشت «جسم است » قرار می‌گیرد به این صورت که از حوزهٔ منبع "انتشار می‌دادند"به حوزهٔ هدف "فضایح" منتقل می‌شوند و مفهوم جدیدی از فعل یعنی" افزایش و گسترش" را می‌سازند که همهٔ عناصر، به یک اندازه در ایجاد معنای جدید دخیلند.

در تقسیم‌بندی برون‌مرکز ۴۹ فعل قرار دارند که درواقع عنصر غیرفعلی نقش محوری در ایجاد مفهوم اصلی دارد. مثال‌ها:

۴) «سلطان را **اوقات تلخی رخ نمود**» (همان: ۲۶۳). "اوقات" که تجربهٔ غیرشیئی است، تحت نگاشت «اوقات مانند انسانی است که چهره دارد» قرار می‌گیرد و با هم‌نشینی از حوزهٔ منبع "رخ نمود" به حوزهٔ هدف "اوقات" منتقل می‌شود و مفهوم جدیدی از "اتفاق" را می‌سازند، اما عنصر اصلی در ایجاد مفهوم فعل مرکب کلمه "رخ" است و عنصر صرفی نقشی محوری در معنا ندارد.

۵) «**عنان** سخن **رها کرد**» (همان: ۳۷۷). "عنان سخن" که تجربهٔ غیرشیئی است و در دل خود نیز استعارهٔ ساختاری دارد، تحت نگاشت «سخن حیوان است» قرار گرفته و از حوزهٔ منبع "عنان رها کردن" به حوزهٔ هدف "سخن" منتقل می‌شود و مفهوم جدیدی از "صحبت کردن" را می‌سازد اما عنصر اصلی در ایجاد مفهوم فعل مرکب کلمهٔ "رها" است و عنصر فعلی نقش محوری ندارد.

۶) «بیست سال **عمر** در تحصیل لفاظی **تلف کرده‌ای**» (همان: ۳۷۶). "عمر" که تجربه غیرشیئی است، تحت نگاشت «عمر حیوان است» از حوزهٔ منبع "تلف کردن" به حوزهٔ هدف "عمر" منتقل می‌شود و مفهوم جدیدی از "هدر دادن" را می‌سازد، اما عنصر اصلی در ایجاد مفهوم فعل مرکب کلمهٔ "تلف" است و عنصر فعلی نقش محوری ندارد.

در بخش فعل مرکب، موردی درون‌مرکز یافت نشد.

از مجموع ۱۰۷ فعل ساده‌ای که در دستهٔ استعارهٔ هستی‌شناختی قرار گرفته‌اند، ۵۶ فعل در تقسیم‌بندی برون‌مرکز است که درواقع عنصر غیرفعلی در ایجاد مفهوم اصلی نقش محوری دارد و نکتهٔ قابل توجه این است که در همهٔ این جملات، عنصر غیرفعلی نقش "مسند" را دارد

و کل ۵۳ جمله، جمله‌های اسنادی‌اند.

همان‌طورکه پیش از این اشاره شد، در بررسی استعارهٔ شناختی هم‌نشینی کلمات با دیگر عناصر است که فهم معنای کلمات را ممکن می‌کند و باید به عناصر هم‌نشین در جمله از نظر معنا و ساختار توجه کرد. در این بخش باید برای فهم معنا به کل عناصر جمله توجه ویژه داشت. مثال‌ها:

۷) «چشم و گوش مردم **باز شد**» (همان: ۶۹۶). "آگاهی" که تجربهٔ غیرشیئی است و بخشی از آن به واسطهٔ چشم و گوش درک می‌شود، تحت نگاشت «آگاهی جسم دارد» قرار گرفته است و از حوزهٔ منبع "باز شدن"به حوزهٔ هدف "آگاهی" منتقل می‌شود و مفهوم جدیدی از "آگاهی" را ایجاد می‌کند و عناصر اصلی در ایجاد معنا نهاد و مسند هستند و فعل در معنا نقش‌محوری ندارد.

۸) «فرنگی‌مآبی شما را **دامنگیر گشته است**» (همان: ۳۷۷). "فرنگی‌مآبی" که تجربهٔ غیرشیئی است، تحت نگاشت «فرنگی‌مآبی جسم است» قرار دارد و از حوزهٔ منبع "دامن‌گیری" به حوزهٔ هدف "فرنگی‌مآبی" منتقل شده که مفهوم جدیدی از "گرفتار شدن" را ایجاد می‌کند. عنصر اصلی در ایجاد مفهوم استعاری کلمهٔ "دامنگیر" است که در نقش مسند واقع شده و عنصر فعلی در ایجاد معنای استعاری نقشی ندارد.

۹) «**دلم** ناچار **خون شد**» (همان: ۳۵). "دل" که تجربهٔ غیرشیئی است، تحت نگاشت «دل انسان است» قرار گرفته و از حوزهٔ منبع "خون شدن" به حوزهٔ هدف "دل" منتقل شده و مفهوم جدیدی از "ناراحتی" ایجاد می‌کند. عنصر اصلی در ایجاد مفهوم استعاری کلمهٔ "خون" است که در نقش مسند واقع شده و عنصر فعلی نقشی در ایجاد معنای استعاری ندارد.

در تقسیم‌بندی متوازن ۵۱ فعل قرار دارند؛ به این صورت که هم عناصر صرفی و هم عناصر غیرفعلی به یک اندازه در ایجاد معنای فعلی دخیلند. مثال‌ها:

۱۰) «بر خود یک **نامی بسته‌اند**» (همان: ۶۹۵) "نام" که تجربهٔ غیرشیئی است که تحت نگاشت «نام وسیله و شیء است» قرار گرفته، از حوزهٔ منبع "بسته‌اند" به حوزهٔ هدف "نام" منتقل شده و مفهوم جدیدی از "نامیدن" را ساخته است. هر دو عنصر فعلی و غیرفعلی به یک

اندازه در ایجاد معنای جدید این فعل ساده دخیلند.

۱۱) «**زحمات فکریه** خود را **می‌فروشند**» (همان: ۶۹۳) عبارت "زحمات فکریه" که تجربهٔ غیرشیئی است، تحت نگاشت «زحمات فکریه وسیله و شیء است» قرار گرفته، از حوزهٔ منبع "می‌فروشند" به حوزهٔ هدف "زحمات فکریه" منتقل می‌شود و مفهوم جدیدی از "بی‌ارزش کردن" را می‌سازد. هر دو عنصر فعلی و غیرفعلی به یک اندازه در ایجاد معنای جدید این فعل ساده دخیلند.

۱۲) «و **دل** یک شهر **بسوزانیدند**» (همان: ۳۶۱) عبارت "دل یک شهر" که تجربهٔ غیرشیئی است، تحت نگاشت"دل آتش است" قرار گرفته و از حوزهٔ منبع "بسوزانیدند" به حوزهٔ هدف "دل" منتقل می‌شود و مفهوم جدیدی از "ناراحتی و حسرت"را می‌سازد. هر دو عنصر فعلی و غیرفعلی به یک اندازه در ایجاد معنای جدید این فعل ساده دخیلند.

در بخش فعل ساده، با توجه به ساختار فعل که یک تکواژ آزاد قاموسی است، در تقسیم‌بندی درون‌مرکز، موردی یافت نشد.

از مجموع ۱۲ فعل پیشوندی که در دستهٔ استعارهٔ هستی‌شناختی قرار گرفته‌اند، تمامی فعل‌ها متوازن هستند به این صورت که هم عناصر صرفی و هم عناصر غیرفعلی در ایجاد معنای فعلی، به یک اندازه دخیلند و باید توجه ویژه‌ای نیز به روابط هم‌نشینی کلمات داشت. مثال‌ها:

۱۳) «شانزده میلیون منات **منفعت برداشت**» (همان: ۴۴) کلمهٔ "منفعت" که تجربهٔ غیرشیئی است، تحت نگاشت «منفعت شیء و وسیله است» قرار گرفته و از حوزهٔ منبع "برداشت" به حوزهٔ هدف "منفعت" منتقل شده است که مفهوم جدیدی از "سودمندی" را می‌سازد و هر دو عنصر فعلی و غیرفعلی به یک اندازه در ایجاد مفهوم جدید این فعل پیشوندی دخیلند.

۱۴) «**سر سخن** را به طرف تجارت **برگردانیده**» (همان: ۴۷) "سر سخن" که تجربهٔ غیرشیئی است، تحت نگاشت «سخن جسم است» قرار گرفته و از حوزهٔ منبع "برگردانیده" به حوزهٔ هدف "سخن"منتقل شده است و مفهوم جدیدی از "عوض کردن صحبت" را می‌سازد. عنصر فعلی و غیرفعلی به یک اندازه در ایجاد مفهوم جدیدِ این فعل پیشوندی نقش دارند.

۱۵) «از فیضتان ... **تمتع** بتوان **برداشت**» (همان: ۳۷۸) "تمتع" که تجربهٔ غیرشیئی است، تحت نگاشت «تمتع وسیله و شیء است» قرار گرفته و از حوزهٔ منبع "برداشت" به حوزهٔ هدف "تمتع" انتقال یافته است که مفهوم جدیدی از "بهره‌مندی" را می‌سازد. عناصر فعلی و غیرفعلی در ایجاد معنای جدید این فعل پیشوندی به یک اندازه دخیلند.

در بخش فعل پیشوندی در تقسیم‌بندی درون‌مرکز، موردی یافت نشد.

از مجموع ۴۲ عبارت فعلی که در دستهٔ استعارهٔ هستی‌شناختی قرار گرفته‌اند ۴۱ مورد متوازن هستند؛ به این صورت که هم عناصر صرفی و هم عناصر غیرفعلی در ایجاد معنای فعلی، به یک اندازه دخالت دارند و باید توجه ویژه‌ای به روابط هم‌نشینی کلمات نیز داشت.

مثال‌ها:

۱۶) «پیشتر همه‌ساله از این امتعه چندین هزار بار بدین صفحات آورده می‌فروختیم ولی امروز به قدر درصدی یک زمان‌های پیش، **به خرج نمی‌رود**» (همان: ۴۷) "خرج" که تجربهٔ غیرشیئی است تحت نگاشت «خرج مسیر است» قرار می‌گیرد و از حوزه منبع "به.. می‌رود"به حوزهٔ هدف "خرج "منتقل می‌شود و مفهوم جدیدی از "خرج شدن" را می‌سازد. هر دو عنصر فعلی و غیرفعلی به یک اندازه در ایجاد معنای جدید این عبارت فعل دخیلند.

۱۷) «این **نعمت** را ملت **به دست آورده**» (همان: ۶۹۷) مفهوم "نعمت" که تجربهٔ غیرشیئی است، تحت نگاشت «نعمت وسیله و شیء است» قرار گرفته و از حوزهٔ منبع "به دست آوردن "به حوزهٔ هدف "نعمت" منتقل می‌شود که مفهوم جدیدی از "یافتن" را می‌سازد. هر دو عنصر فعلی و غیرفعلی به یک اندازه در ایجاد معنای جدید این عبارت فعلی دخیلند.

در تقسیم‌بندی برون‌مرکز فقط یک فعل قرار گرفت که درواقع عنصر غیرفعلی نقشی محوری در ایجاد مفهوم اصلی داشت و در کنار آن باید به روابط هم‌نشینی کلمات نیز توجه ویژه‌ای کرد:

۱۸) «**قانون** مشروطیت را... **برقرار نمود**» (همان: ۶۹۷) "قانون" که تجربهٔ غیرشیئی است، تحت نگاشت «قانون جسم است» از حوزهٔ منبع "برقرار نمود" به حوزهٔ هدف "قانون" منتقل شده است و مفهوم جدیدی از "تثبیت شدن" را ایجاد می‌کند که عنصر اصلی در ایجاد مفهوم

استعاری کلمهٔ "برقرار"است. عنصر فعلی که "نمود" است، نقش محوری در ایجاد معنای استعاری ندارد.

در بخش عبارت فعلی در تقسیم‌بندی درون مرکز، موردی یافت نشد.

۴. ۲. ۲. استعارهٔ ساختاری

در بررسی استعارهٔ ساختاری، با این نکتهٔ مهم مواجه شدیم که این استعاره ارتباط مستقیمی با فعل چه در معنا و چه در ساختار ندارد و بیشتر به صورت عبارت یا گزاره به کار می‌رود. باید توجه داشت که استعارهٔ مفهومی در ساختار کاملاً متفاوت با استعاره ادبی است. با اینکه مشبه و مشبهٌ‌به در استعارهٔ مفهومی حاضر هستند، اما مفهوم استعاری است که در نظر گرفته می‌شود نه ساختار. از طرفی الگوی برون‌مرکز و درون‌مرکز و متوازن بر این نوع استعاره قابل انطباق نیست چون اساساً فعلی در ساختار آن حضور ندارد یا اگر حضور دارد، به صورت غیرمستقیم در مفهوم دخیل است.

طبق الگوی تحلیل هر نوع استعارهٔ مفهومی با توجه به فعل بررسی می‌شود. در مورد استعاره‌های ساختاری، جمله‌هایی که فعل ساده، مرکب و ... دارند بررسی شدند. ملاک تقسیم‌بندی جملاتی است که در آن به‌طور هم‌زمان هم استعارهٔ ساختاری و هم این چند نوع فعل وجود دارد، نه صرفاً فعل. درواقع هدف از ارائهٔ تحلیل از استعارهٔ ساختاری نشان دادن عدم تأثیر مستقیم آن بر ایجاد یا دگرگونگی افعال در مقایسه با دیگر انواع استعارهٔ مفهومی است.

در پیکرهٔ پژوهش ۱۴جمله فعل مرکب دارد که در آن ۱۴ استعارهٔ ساختاری به کار رفته است. ۳۳ جمله فعل ساده دارد که در آن۳۴ استعارهٔ ساختاری به کار رفته، ۲جمله فعل پیشوندی دارد که در آن ۲ استعارهٔ ساختاری و ۳ جمله عبارت فعلی دارد که در آن ۳ عبارت فعلی به کار رفته است. مثال‌ها:

۱۹) «امروز نیز از **چاشنی وصف‌العیش** نصف‌العیش لذت ببرد» (همان: ۳۴) مفهوم "عیش" در قالب مفهوم "چاشنی" قرار گرفته و از طریق آن درک می‌شود. به نوعی "عیش" تحت

نگاشت «عیش مزه است» قرار می‌گیرد. درواقع حوزهٔ منبع "عیش" و حوزهٔ هدف "چاشنی" است.

۲۰) «از چیدن **ثمرات فتح** تا یک درجه محروم کردند» (همان: ۳۷۹) مفهوم "فتح " در قالب مفهوم "ثمره" قرار می‌گیرد و از طریق آن درک می‌شود. به نوعی "فتح" تحت نگاشت «فتح میوه است» قرار می‌گیرد. درواقع حوزهٔ منبع "ثمره" و حوزهٔ هدف "فتح" است.

۲۱) «**مایهٔ افتخار** و مزید امیدواری و سبب مباهاتم گشته» (همان: ۶۸۹) مفهوم "افتخار" در قالب مفهوم "مایه" قرار گرفته و از طریق آن درک می‌شود. به گونه‌ای "افتخار" تحت نگاشت «افتخار سازه است» قرار گرفته و درواقع حوزهٔ منبع "مایه" و حوزهٔ مقصد "افتخار" است.

۲۲) «**ریشهٔ ظلم** برکَند» (همان: ۶۹۷) مفهوم"ظلم" در قالب مفهوم "ریشه" قرار گرفته است و از طریق آن درک می‌شود. به نوعی "ظلم" تحت نگاشت «ظلم درخت است» قرار گرفته و حوزهٔ منبع "ریشه" و حوزهٔ هدف "ظلم" است.

۲۳) «**نهال عدل و داد** برنشاند» (همان: ۶۹۷) مفهوم"عدل"در قالب مفهوم "نهال" درک می‌شود؛ حوزهٔ مقصد "نهال"و حوزهٔ مبدأ عدل است.

۴. ۲. ۳. استعارهٔ جهتی

بعد از استعارهٔ هستی‌شناختی، استعارهٔ جهتی پربسامدترین استعارهٔ موجود در پیکرهٔ انتخابی است که در ساختار فعل تأثیر مستقیم دارد. از مجموع ۲ فعل مرکبی که در دستهٔ استعاره جهتی قرار گرفته‌اند، هر دو فعل متوازن هستند، به این صورت که هم عناصر صرفی و هم عناصر غیرفعلی در ایجاد معنای فعلی به یک اندازه دخیلند. مثال‌ها:

۲۳) «گفتم پول تذکره این شصت هزار را که به مبالغ گزاف **سر می‌زند** ...» (همان: ۴۷).

استعاره‌های جهتی ریشهٔ مستقیم در تجربیات فرهنگی و فیزیکی ما دارند و قطعاً از جامعه‌ای به جامعهٔ دیگر متفاوت‌اند. در فرهنگ ایرانی، بالا نشانهٔ اوج و ارزشمندی چیزی، و پایین خلاف آن است و ازآنجاکه سر در بخش بالایی بدن قرار دارد، سعی شده است با استفاده از این مفهوم، مفهومی جدید از اوج "گرانی مبلغ" ایجاد شود؛ به این صورت که "گرانی" تحت

نگاشت «گرانی بالا است» قرار می‌گیرد. درواقع حوزهٔ منبع "سر زدن" و حوزهٔ هدف "مبلغ" است.

۲۴) «بلای بلوا **بالا می‌گیرد**» (همان: ۶۹۷) "بالا" با قرار گرفتن کنار فعل "می‌گیرد" مفهومی جدید از اوج و شدت رسیدن بلا و مصیبت را ارائه می‌دهد به این صورت که "بلا" تحت نگاشت «بلا بالا است» قرار می‌گیرد؛ حوزهٔ منبع "بالا گرفتن" و حوزهٔ هدف "بلا" است.

در بخش فعل مرکب، مورد برون‌مرکز و درون مرکز یافت نشد.

همهٔ ۹ فعل ساده‌ای که در دستهٔ استعاره جهتی قرار گرفته‌اند، برون‌مرکز هستند. عنصر غیرفعلی نقش محوری در ایجاد مفهوم اصلی دارد و باید به روابط هم‌نشینی دیگر کلمات نیز توجه کرد. مثال‌ها:

۲۵) «دستی **بالای** دست آن‌ها نیست» (همان: ۳۵). همان‌طورکه گفته شد "بالا" در فرهنگ ایرانی نشانهٔ ارزش، اوج، برتری، شدت چیزی است. در این جمله از طریق هم‌نشینی با دیگر کلمات به‌ویژه کلمهٔ "دست" که خود نیز مفهومی استعاری دارد، مفهوم جدیدی از "اوج و برتری قدرت" ایجاد می‌شود؛ به این صورت که "قدرت" تحت نگاشت «قدرت بالا است» قرار می‌گیرد، حوزهٔ منبع "بالا بودن" و حوزهٔ هدف "قدرت" است.

۲۶) «**بالای سیاهی** رنگ **نیست**» (همان: ۳۶۴) "بالا" که در فرهنگ ایرانی نشانهٔ ارزش، اوج و برتری است، از طریق هم‌نشینی با دیگر کلمات به‌ویژه "سیاهی" که خود نیز مفهومی استعاری دارد، مفهوم جدیدی از "اوج بدبختی" ایجاد می‌کند؛ به این صورت که "بدبختی" تحت نگاشت «بدبختی بالا است» قرار می‌گیرد. حوزهٔ منبع "بالا بودن" و حوزهٔ هدف "بدبختی" است.

۲۷) «**شأن** و مرتبهٔ عشق از آن **بالاتر است**» (همان :۳۷۲). مانند مثال‌های پیشین مقصد "بالا" مفهومی از مرتبهٔ عشق و ارزش‌گذاری آن می‌سازد. به این صورت که "عشق" تحت نگاشت «عشق بالا است» قرار می‌گیرد. حوزهٔ منبع "بالا بودن" و حوزهٔ هدف "عشق" است.

همگیِ ۵ فعل پیشوندی که در دستهٔ استعارهٔ جهتی قرار گرفته‌اند برون‌مرکز هستند و عنصر غیرفعلی نقش محوری را در ایجاد مفهوم اصلی دارد. روشن‌ترین و شناخته‌ترین نمونه‌های

تکیهٔ چندمعنایی بر استعاره، پیشوندها هستند که در فعل‌های پیشوندی و ایجاد استعاره جهتی بسیار حائز اهمیت هستند. مثال‌ها:

۲۸) «درصدد استیفای حق **برمی‌آمدند**» (همان: ۶۹۴). همان‌طورکه گفته شد "بالا" نشانهٔ ارزش یا اوج و برتری چیزی است، "بر" نیز چنین مفهومی دارد و با قرار گرفتن کنار فعل "می‌آمدند" مفهوم "تمام و کمال و به غایت خواستن حق" را ایجاد کرده است. در واقع "حق" تحت نگاشت «حق بالا است» قرار می‌گیرد. حوزهٔ منبع "برمی‌آمدند" و حوزهٔ هدف "حق" است.

۲۹) «دقیقه‌ای از مراسم مهمان‌نوازی را **فرو نگذاشتند**» (همان: ۴۲). جهت‌گیری پایین در مفهوم کم ارزشی، کمترین و جزئی‌ترین حدّ است. کلمه "فرو" نیز در دستهٔ این جهت‌گیری قرار می‌گیرد، به این صورت که ترکیب آن با "نگذاشتند" و هم‌نشینی آن با دیگر کلمات مفهوم "انجام دادن کاری با جزئی‌ترین حالت ممکن" را ایجاد کرده است. در واقع "دقیقه" تحت نگاشت «دقیقه پایین است» قرار می‌گیرد. حوزهٔ منبع "فرونگذاشتند" و حوزهٔ هدف "دقیقه" است.

در بررسی "عبارت فعلی" موردی یافته نشد.

۵. نتیجه‌گیری

نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، نظریه‌ای است که می‌تواند اثبات کند استعاره تا چه حد در ایجاد و تغییر کلمات جدید در دوره‌های مختلف مؤثر افتاده است. در دورهٔ مدرن مفاهیم فراوانی که در ساختارهای گوناگون زبان فارسی به‌خصوص در ساختمان افعال خلق، بازآفرینی و یا دگرگون شده بودند در قالب استعارهٔ شناختی بازشناسی و معرفی شدند. در این دوره که جنبه‌های مختلف زندگی دچار تغییر می‌شود، به زبانی متناسب نیاز است. استعاره‌های شناختی در دورهٔ مدرنیته و مشروطه تأثیری قابل توجه، و نقشی مهم و متفاوت در روند خلق و تحول کلمات جدید زبان فارسی ایفا کردند. رمان‌ها و رمان‌واره‌ها گنجینه‌های مناسبی برای بررسی این مسئله هستند. سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ مراغه‌ای به‌عنوان یکی از اولین متون این دوره و

یکی از نقطه‌های پیدایش رمان فارسی، مناسب‌ترین پیکره برای بررسی تأثیر استعاره‌های شناختی بر ساختمان افعال است.

با بررسی استعارهٔ مفهومی در جملات و به‌ویژه فعل‌های پیکرهٔ انتخابی از کتاب سیاحت‌نامه نتایج زیر حاصل آمد:

- مشخص شد که همهٔ انواع استعاره‌های مفهومی در سیاحت‌نامه به کار رفته‌اند، اما بسامد آن‌ها به‌ویژه در ساختار فعل متفاوت است.
- در این پژوهش افزون بر تقسیم‌بندی انواع استعاره، سه الگوی درون‌مرکز، برون‌مرکز، و متوازن برای بررسی افعال و عناصر جمله ارائه شد. ازآنجاکه در زبان فارسی افعال با توجه به عناصر هم‌نشین در جمله از نظر معنا و ساختار تغییر می‌کنند، در بررسی استعارهٔ شناختی به عناصر هم‌نشین نیز توجه شد. سه الگوی پژوهش بر اساس محور و مرکز فعل که بخش صرفی آن است، تعریف شد. اگر محور اصلی معنا بخش صرفی باشد، درون‌مرکز؛ اگر بخش غیرفعلی یا بقیهٔ ارکان جمله محور اصلی باشد، برون‌مرکز؛ و اگر بخش یا بخش‌های غیرفعلی و بخش فعلی با هم در محور هم‌نشینی در ایجاد معنا دخیل باشند، متوازن نامیده شدند.
- در بررسی سه نوع استعاره و افعال مرکب، ساده، پیشوندی و عبارت فعلی، هیچ نمونهٔ "درون‌مرکزی" یافته نشد و این به‌خوبی نشان می‌دهد که چقدر عناصر هم‌نشین در ایجاد مفاهیم استعاری دخیلند. همیشه بیش از یک عنصر در مفهوم‌سازی دخیل است و این خود باعث لایه‌ای بودن مفاهیم استعاری در افعال و پررنگ شدن نقش جزء غیرفعلی می‌شود. شاید همین مسئله در گذر زمان باعث تلفیق کلمات با هم و ایجاد دامنهٔ وسیع افعال مرکب فارسی شده است که خود می‌تواند موضوع پژوهشی جداگانه باشد.
- یکی از پرکاربردترین استعاره‌هایی که در سیاحت‌نامه به کار رفته، استعارهٔ هستی‌شناختی است که در ایجاد مفاهیم جدید در ساختمان افعال تأثیر به‌سزایی دارد. زمانی که اهالی یک زبان بخواهند از مفهوم عملی ذهنی، قالبی عینی و

ملموس ارائه دهند، از استعارهٔ هستی‌شناختی بهره می‌برند تا عمل موردنظر به شکل فعل انعکاس یابد و شکل بگیرد.

- در ذیل استعارهٔ هستی‌شناختی از مجموع ۱۱۷ فعل مرکب، ۴۹ فعل در دستهٔ برون‌مرکز و ۶۸ فعل در دستهٔ متوازن قرار گرفتند. از مجموع ۱۰۷ فعل ساده، ۵۶ فعل در دستهٔ برون‌مرکز ۵۱ فعل در دستهٔ متوازن؛ و از مجموع ۱۲ فعل پیشوندی، همهٔ ۱۲ فعل در دستهٔ متوازن؛ و از مجموع ۴۲ عبارت فعلی ۱ فعل در دستهٔ برون‌مرکز و ۴۱ فعل در دستهٔ متوازن قرار گرفتند. این نتایج نشان می‌دهد که عناصر غیرفعلی در خلق مفاهیم استعاری بسیار اهمیت دارند تا جایی که حتی از عناصر فعلی و صرفی درصد بالاتری را در ایجاد مفهوم استعاری دربرمی‌گیرند.
- در بررسی استعارهٔ ساختاری، این نکته دریافته شد که اساساً این نوع استعاره به صورت گزاره به کار می‌رود و ارتباط مستقیمی در ایجاد مفهوم استعاریِ فعل ندارد و فقط برای حفظ الگو انواع جملاتی که دارای فعل مرکب، ساده و پیشوندی و ... بودند، در نظر گرفته شد.
- در بررسی استعارهٔ جهتی هر دو فعل مرکب در دستهٔ متوازن قرار گرفتند. همگی ۹ فعل ساده دستهٔ برون‌مرکز؛ از مجموع ۶ فعل پیشوندی همگی در دستهٔ برون‌مرکز قرار گرفتند و عبارت فعلی‌ای در ذیل این استعاره نگنجید. این نتایج در مجموع نشان می‌دهد که در استعارهٔ جهتی نیز مانند استعارهٔ هستی‌شناختی، عناصر غیرفعلی به‌ویژه پیشوندها نقشی محوری در خلق مفهوم استعاری دارند.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID
Ahmad Rezaei https://orcid.org/0009-0007-8245-483X
Samira Akkasheh

پیوست‌ها

جدول ۱. استعاره‌های هستی‌شناختی

افعال مرکب		افعال پیشوندی		افعال ساده		عبارت‌های فعلی	
فعل	عناصر دخیل در معنا	فعل	عناصر دخیل در معنا	فعل	عناصر دخیل در معنا	عبارت فعلی	عناصر دخیل در معنا
مبذول فرمایند	عنایت	برداشت	منفعت	شدم	خوشوقت	به نظر می‌آید	مرد عالم
ندامت آرد	گفته	برگردانید	سر سخن	ورزیده بودیم	محبت	به خرج داده است	مطالب عمده
قربان بروم	شاه	برداشت	تمتع	پوشیده است	مسئله	به چنگ می‌آورند	متروکات
نگاه دارد	بلا	برانگیخته شود	هنگامه	پوشیده نیست	ضمیر همایونی	به کار آید	.....
تشریف خواهید برد	بیگ افندی	درگرفته است	نقش	پردازد	خاطر	به بار می‌آورند	رسوایی
بار کن	معرکه	درگذرند	کردهٔ سفیر	بود	پی فرصت	برپا کرده بودند	دستگاه شعربافی
میل نخواهم داشت	چیزی نخورم	فرونگذاشتند	دقیقه‌ای	بود	کمین	دست از جان بشوید	.....
پی می‌گیرد	حاجی کریم	درگذرم	از تجسس	ندارد	مأموریت و خدمتی	به عرض می‌رسانند	.....
دست یابد	مقصود	درگذشت	.....	ندارد	کار فوتی	به جا آورده‌ای	وظیفه
کار دارم	قدری	درکشیدم	دم	می‌بافند	دروغ	دست و گریبان شوند	.....
آهی کشید	آهی	درگذرید	تقصیرم	نمی‌شود	سیر	به دست آورده است	نعمت
خجالت بکشید	خجالت			پرید	کلاه	برقرار نمود	قانون
گذارش بیفتد	این طرف			نگذاشتند	مردم	به حیرت انداخته است	.....
حمل می‌کنند	به حمیت			خورده‌اند	مال	زیر پا نهاده‌ام	عادات

افعال مرکب		افعال پیشوندی		افعال ساده		عبارت‌های فعلی	
مسخر داشته است	سراپای وجود			شد	اوقات تلخی	دست درازی نمود	دول مغرب
محسوب می‌شود	اخلاق حسنه			می‌تازند	اسباب	به دست آمد	خون دل
منزل کردیم	خانه			آویزند	دیگری	دست به دست دادند	.....
حلال فرمایید	حقوق دوستی			می‌چاپند	ایشان	بر سر کار بماند	.....
افسوس خوردم	افسوس			بود	خاطر /مشوش	بدرود گوییم	دار فانی
قسمت کند	خدا			گردید	دلتنگ	به خرج نمی‌رود	درصدی
توقع دارم	توقع			هستند	متحمل خواری	در دست ندارند	دلیل
چرخ زد	سرم			کشید	رشته صحبت	در فکر می‌افتاد	.....
بلاها خواهد آمد	بلاها			شد	وصیت /دامنگیر	به شمار می‌رود	تربیت‌شدگان
خبر ندادی	خبر			پاشید	نمک /زخم	واپس نگذاشتیم	جهد
پی توانی برد	پی			زد	حضرت عباس	به نظر می‌آمد	بازیچه
رخصت داده	رخصت			سوزانیدند	دل	به در برده است	مژده
آهی کشید	آهی			بودم	بی‌چیز	به جا نماند	اثر نیکان
تعبیه کرده‌اند	هزار توپ			باشد	سر /مخفی	پابرجا نمود	اسباب سرفرازی
پی می‌روند	کاری			داشت	عمر	به جا آوریم	سپاس
رخصت می‌دهد	رخصت			بشوید	جان	بر دلم نشست	سخنان
بویی بردند	بویی			خواهم دید	سزا		
لخت می‌کنند	مواجب ایشان را			بگذارند	همسایگان		
گوش نمی‌دهند	گوش			زنند	کوس رسوایی		

افعال مرکب		افعال پیشوندی		افعال ساده		عبارت‌های فعلی	
مایه گذاشته‌اند	مایه			نرنجانم	خاطر		
اشتغال می‌ورزند	کاری			است	بنای دوستی /بنا		
جواب دادم	جواب			نیست	افتخار /ثمر		
دست داد	شرف ملاقات			است	صبوری /فرسنگ		
سر می‌دهند	یک تومان			است	مرتبه عشق		
خجالت می‌کشیم	خجالت			شده است	اوقات /تلخ		
سر می‌زند	مبالغ			شده است	غلیظ /مکتوب		
ماندباقی می	وقع			آید	حوصله /تنگ		
آه می‌زدم	آه			دارد	سر / بن		
تعجبم گرفت	تعجب			باشد	قانون / جاری		
پی توانند برد	پی			گشته است	دامن‌گیر / مآبی‌فرنگی		
بنا شود	بگویم			بگیرد	تاوان		
پیدا کرده بود	محبت			رساند	جایش		
عارض می‌شود	عارض			است	موقوف/علم		
لذت ببری	آتش جهنم			می‌شمردند	فرزند		
رخ نمود	اوقات تلخی			می‌شمارم	از آن‌ها		
تشریف می‌آورند	تشریف			بسازند	کار		
متعرض نشود	او			گشته است	مایه افتخار		
رحم آورید	به جوانی من			نرساند	فرق مباهات		
زحمت داده‌ایم	زحمت			بوده است	خیالی فاسد		
زحمت نکشید	زحمت			نمی‌شمارد	رقیب		
مژده آوردم	مژده			است	سر مطلب		
رخنه نتوان کرد	بنیاد			می‌فروشند	زحمات فکریه		
طعم دهد	صحبت			نسپردند	مملکت		

افعال مرکب		افعال پیشوندی		افعال ساده		عبارت‌های فعلی	
کنار جویند	صحبت			است	قاصر / زبان		
گم کرده‌ای	سوراخ دعا			دارد	حق		
ردیف نکن	عشق			بسته‌اند	نام		
شریک نشوی	دردم			شدمی	جاری / قانون		
بنای گذاشت	بدمستی			شد	چشم و گوش /باز		
حمل می‌نمایند	تکالیف			بود	قوی‌پنجه		
مایه می‌گذارد	شماتت			رسید	هیجده سال		
گُه می‌خورد	گه			است	گسترده / عدل		
صورت نبندد	خدمت			بودم	واقف / ظلم		
تلف کرده‌ای	عمر			می‌رفت	احتمال حرب		
حرام می‌کنید	خواب			بود	ثمره / محبت		
قربانت شوم	قربانت			می‌باشد	پی / فرصت		
راست آیند	همدیگر			گشته است	پامال		
رها کرد	عنان			شد	دست به کار		
قرار گرفت	مجلس			رسانید	اوج عزت		
مژده می‌دهد	مژده			بگذر	گذشته		
سخن می‌راندند	سخن			است	دایره انسانیت		
رد نموده است	دلایل			می‌افزودند	نیکوکاری		
تولید شده است	حوادث			نبردیم	حسرت		
فوت نمی‌کنند	فرصت			بشماریم	خطا		
محو نخواهد شد	کینه			کشید	سخن		
مشی می‌نمودند	حال عالی			خواهد رسید	زمام امور		
دم می‌زنند	اتحاد			انداختند	رخنه / دل		
بیدار شوند	اهل هند			نیست	دور / مطلب		
پایمال کرده‌اند	حق			است	باریک / ناشرات		
ملوث نمودی	نام			افتاد	پس / ملت		
محو ننموده‌اند	آزادی			کند	سر به زمین		
سر می‌کشی	فرمان			داد	انصاف		
گردن نمی‌نهی	اطاعت			نشود	سایه		

افعال مرکب		افعال پیشوندی		افعال ساده		عبارت‌های فعلی	
ممزوج نمودند	قوانین			هست	بازار / داستان		
گرد آمده‌اند	گرد			بود	علمش		
عیب گرفتند	عیب			گشتند	سر زبان		
انتشار می‌دادند	فضایح			شد	علم / نام		
برقرار نمود	قوانین			ربود	گوی سبقت		
قیام داشته است	وظیفهٔ دعا			نمودید	سربلند		
ارزان نشمریم	نعمت			است	ترقی / مانع		
جان داده‌اند	جان			بفروشند	کبریایی		
امر داد	امر			گشته است	مواجب /کوتاه		
تشفی می‌شود	خاطرت			نداشت	چهارده سال		
تشفی شود	دلت			گذاشت	عطا		
محروم نگشتی	نور بینش			شد	برطرف/ترس		
تنگ آید	حوصله			خواهندگزارد	سرگشته		
دعوا نمی‌توان کرد	دعوا			گسیخت	امید		
پای نمی‌گیرد	مایه خرابی			افتاد	ام‌دیده		
قرار داد	حبّ			دارم	آمدوشد		
باقی بود	رمقی			نفروختی	رعیت		
اعتماد دارد	اعتماد			می‌برند	نام		
جمع کرده‌اند	اوصاف حسنه			سپردم	معاملات		
عروج خواهد نمود	مدارج قانون			خوریم‌می	خون جگر		
کناره جویند	صحبت			نمودیم	زهرمار		
قرین شوند	عشق			خواهد داشت	سر دراز		
زبان درازی کرده	در حق						
سوال و جوابی می‌کند	....						

افعال مرکب		افعال پیشوندی		افعال ساده		عبارت‌های فعلی	
کیسه‌بری می‌کنند	....						
نیم‌خندی کرد	حاجی						
دست‌درازی خواهد نمود	....						
پایمال کرده‌اند	کم و کاست						
قلچماغی می‌کرد	....						
انجم شماری کرده	....						
زیر و زبر خواهند کرد	اسباب عیش						

جدول ۲. استعاره‌های جهتی

افعال مرکب		افعال پیشوندی		افعال ساده		عبارت‌های فعلی	
فعل	عناصر دخیل در معنا	فعل	عناصر دخیل در معنا	فعل	عناصر دخیل در معنا	عبارت فعلی	عناصر دخیل در معنا
سر می‌زند	مبالغ	فراخواهد گرفت	جنگ	است	عذر / بالاتر		
بالا می‌گیرد	بلوا	فرونگذاشتند	مراسم	نیست	دست / بالا		
		پیش گرفته	راه	است	دور / انصاف		
		برنیایند	درصدد	گشت	های / بلند		
		برمی‌آمدند	حق	نیست	سیاهی / بالا		
				است	عشق / بالاتر		
				است	شجاعت / بالاتر		
				می‌آمد	میان / صحبت		
				آمده است	سر / مطلب		
				خواهد رسید	سر ماه		

منابع

افراشی، آزیتا. (۱۳۹۵). استعاره و شناخت. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

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

بهرامی خورشید، سحر. (۱۴۰۰). دستور شناختی. تهران: سمت.

چارتریس، جاناتان و بلک. (۱۳۹۸). تحلیل انتقادی استعاره، رویکردی شناختی-پیکره‌ای. مترجم یکتا پناه‌پور. قم: لوگوس.

دبیرمقدم، محمد. (۱۳۸۵). فعل‌های مرکب در زبان فارسی، پژوهش‌های زبان‌شناختی فارسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

راستگو، نفیسه. (۱۳۹۴). تغییر معنایی واژگان در فارسی بر بنیاد معنی‌شناسی تاریخی. پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه خوارزمی.

رضایی جمکرانی، احمد. (۱۳۹۸). استعاره؛ تطور، تحلیل و نقد. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

زین‌العابدین مراغه‌ای. (۱۴۰۱). سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ. به کوشش محمدعلی سپانلو. تهران: آگه. ۳ج.

شریعتمداری، میلاد. (۱۳۹۶). بررسی افعال استعاری در مفهوم‌سازی طبق نظریه استعارهٔ مفهومی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبائی.

شریف، بابک و عموزاده، محمد. (۱۳۹۶). «تشکیل افعال مرکب فارسی از منظر دستور شناختی». جستارهای زبانی، س۸ ش۲: ۱۴۹-۱۷۰. Dor: 20.1001.1.23223081.1396.8.2.10.0

شمسی‌زاده، سمانه. (۱۳۹۷). بررسی استعاره مفهومی در تاریخ بیهقی. پایان‌نامهٔ دوره دکتری، دانشگاه سمنان.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۱). درآمدی بر معنی‌شناسی زبان. تهران: علمی.

کوچش زولتان . (۱۳۹۴). استعاره در فرهنگ. مترجم نیکتا انتظام. تهران: سیاهرود.

ـــــــــــــــ. (۱۳۹۸). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. تهران: سمت.

گندمکار، راحله. (۱۳۸۸). بررسی معنایی افعال مرکب بنیاد در زبان فارسی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبائی.

ـــــــــــــــ. (۱۳۹۰). «بررسی معنایی افعال مرکب‌اندام بنیاد در زبان فارسی: رویکرد شناختی». زبان و زبان‌شناسی، ش ۱۴: ۹۷-۱۱۶.

https://noormags.ir/view/fa/articlepage/1129782

لیکاف، جرج و جانسون، مارک. (۱۳۹۹). استعاره‌هایی که باور داریم. مترجم راحله گندمکار. تهران: علمی.

مهرآوران، محمود. (۱۴۰۰). فعل فارسی امروز. قم: دانشگاه قم.

یوسفیان، بهاره. (۱۳۹۶). بررسی استعاره مفهومی و تلفیق مفهومی در گروه‌های اسمی زبان فارسی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس.

References

Afrashi, A. (1395/2016). *Esteʿareh va shenakht* [*Metaphor and cognition*]. Pajooheshgah-e Olum-e Ensani va Motaleat-e Farhangi. [In Persian]

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

Bahrami Khorshid, S. (1400/2021). *Dastur-e shenakhti* [*Cognitive grammar*]. SAMT. [In Persian]

Charteris-Black, J. (1398/2019). Corpus approaches to critical metaphor analysis. Trans. by Yekta Panahpour as *Tahlil-e enteqadi-ye esteʿareh, ruykardi shenakhti-paykarei*. Logos. (Original work published 2004) [In Persian]

Dabir-Moqaddam, M. (1385/2006). *Feʿlha-ye morakkab dar zaban-e farsi* [*Compound verbs in Persian*]. Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [In Persian]

Gandomkar, R. (1388/2009). *Barrasi-ye maʿnayi-ye afʿal-e morakkab-e andam-bonyad dar zaban-e farsi* [*Semantic analysis of body-part compound verbs in Persian*] [Unpublished master's thesis]. Allameh Tabataba'i University. [In Persian]

Gandomkar, R. (1390/2011). Barrasi-ye maʿnayi-ye afʿal-e morakkab-e andam-bonyad dar zaban-e farsi: Ruykard-e shenakhti [Semantic analysis of body-part compound verbs in Persian: A cognitive approach]. *Zaban va Zabanshenasi*, 14, 97-116.
https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1129782 [In Persian]

Kövecses, Z. (1394/2015). *Metaphor in culture*. Trans. Nikta Entezam. Siahrood as *Esteʿareh dar farhang*. (Original work published 2005) [In Persian]

Kövecses, Z. (1398/2019). *Metaphor: A practical introduction*. Trans. Shirin Pourembrahim as *Moqaddameh-yi karbordi bar esteʿareh*. SAMT. (Original work published 2010) [In Persian]

Lakoff, G., & Johnson, M. (1399/2020). *Metaphors we live by.* Trans. Raheleh Gandomkar as *Estaʿereh-ha-yi ke bavar darim*. Elmi. (Original work published 1980) [In Persian]

Mehravan, M. (1400/2021). *Feʿl-e farsi-ye emruz* [*Modern Persian verbs*]. University of Qom. [In Persian]

Rastgoo, N. (1394/2015). *Taghyir-e maʿnayi-ye vazhegan dar farsi bar bonyad-e maʿni-shenasi-ye tarikhi* [*Semantic change of Persian words based on historical semantics*] [Unpublished doctoral dissertation]. Kharazmi University. [In Persian]

Rezaei Jamkarani, A. (1398/2019). *Esteʿareh; tatavvor, tahlil va naqd* [*Metaphor; evolution, analysis and critique*]. Pajooheshgah-e Olum-e Ensani va Motaleat-e Farhangi. [In Persian]

Safavi, K. (1391/2012). *Daramadi bar maʿnishenasi-ye zaban* [*An introduction to linguistic semantics*]. Elmi. [In Persian]

Shariatmadari, M. (1396/2017). *Barrasi-ye afʿal-e esteari dar mafhumsazi tebaq-e nazariyyeh-ye esteareh-ye mafhumi* [*Analysis of metaphorical verbs in conceptualization based on conceptual metaphor theory*] [Unpublished master's thesis]. Allameh Tabataba'i University. [In Persian]

Shamsizadeh, S. (1397/2018). *Barrasi-ye esteʿareh-ye mafhumi dar Tarikh-e Beyhaqi* [*Analysis of conceptual metaphor in Tarikh-e Beyhaqi*] [Unpublished doctoral dissertation]. Semnan University. [In Persian]

Sharif, B., & Amouzadeh, M. (1396/2017). Tashkil-e afʿal-e morakkab-e farsi az manzar-e dastur-e shenakhti [The formation of Persian compound verbs from a cognitive grammar perspective]. *Jostarha-ye Zabani*, 8(2), 149-170. https://doi.org/20.1001.1.23223081.1396.8.2.10.0 [In Persian]

Yousefian, B. (1396/2017). *Barrasi-ye esteareh-ye mafhumi va talfiq-e mafhumi dar goruh-ha-ye esmi-ye zaban-e farsi* [*Analysis of conceptual metaphor and conceptual blending in Persian nominal phrases*] [Unpublished master's thesis]. Tarbiat Modares University. [In Persian]

Zayn al-Abedin Maraghehie. (1401/2022). *Siyahatnameh-ye Ebrahim Beg* [*The travel diary of Ebrahim Beg*] (Vols. 1-3). Ed. M. A. Sepanlu. Agah. (Original work published 1895) [In Persian]

استناد به این مقاله: رضایی، احمد، عکاشه، سمیرا. (۱۴۰۳). «بررسی و تحلیل استعاره‌های شناختی در ساختار افعال با تکیه بر سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ مراغه‌ای»، *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ *(۸)*، ۹-۴۶. doi: 10.22054/jrll.2025.83342.1126

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

Literary Language Research Journal
Winter 2025, 2(8), 47- 86
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.18918

ATU PRESS

A Study of the Linguistic Elements of Style in Simin Daneshvar's *Suvashun*

Alireza Nabilou * Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran.

Fateme Houshangi Shayan M.A. Graduate in Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran.

Abstract

In this study, a comparative analysis of Simin Daneshvar's novel *Suvashun* was conducted based on Leslie Jeffries' ten stylistic components, to examine the influence of the author's ideology on language. Rooted in cultural and sociological frameworks, these components facilitate more in-depth analysis of the text. The findings indicate that Jeffries' components—including naming, describing, representing actions/events/states, equating and contrasting, exemplifying and enumerating, prioritizing, implying and assuming, negation, hypothesizing, and representing time and space— have been used as linguistic tools for conveying ideologies such as "resistance" and "love for the homeland." Among these, contrasting has the highest frequency (23.59%), reflecting significant tension among characters and even abstract concepts such as tradition and modernity. Hypothesizing, with a frequency of 8.87%, indicates the author's tendency to indirectly convey ideologies and an ideal society to avoid being accused. Conversely, prioritizing has the lowest frequency (1.57%), suggesting that the author does not wish to impose a specific conceptual hierarchy on the reader but instead creates space for the audience to reflect on the importance and influence of topics.

1. Introduction

Modern literary analysis has moved beyond traditional methods, requiring the examination of cultural, social, political, and historical

* Corresponding Author: a.nabiloo@qom.ac.ir
How to Cite: Nabilou, A., Houshangi Shayan, F. (2025). A Study of the Linguistic Elements of Style in Simin Daneshvar's Suvashun. *Literary Language Research Journal, 2(8),* 47- 86. doi: 10.22054/jrll.2025.18918

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 17/12/2024, Review: 8/1/2025 Accepted: 26/5/2025 Original research

contexts. This approach uncovers deeper meanings in literary works and enriches the reading experience. Critical stylistics, rooted in critical discourse analysis, investigates social and cultural structures embedded in texts through concepts such as discourse, ideology, and power. Theorists such as Roger Fowler and Paul Simpson emphasize the connection between language and the writer's worldview, arguing that language reflects social attitudes and meanings. Leslie Jeffries, in his book, *Critical Stylistics* (2010), systematizes this connection through ten analytical tools. This method, by analyzing the impact of ideology on language, uncovers implicit ideologies and social meanings, creating a foundation for more in-depth literary research.

2. Materials and Methods:

This descriptive-analytical study examines the relationship between the author's linguistic choices, his worldview, and the socio-political context influencing the narrative. Through a critical stylistic approach, the research demonstrates how linguistic elements reflect ideologies and power structures within society. The study examines themes such as the tension between tradition and modernity, the role of women, and the socio-political dynamics of the Pahlavi era. Additionally, it shows how historical and cultural transformations have influenced the author's language and narration.

3. Discussion and Analysis

Naming and Describing: In *Suvashun*, the author emphasizes specific identities and key events more through names (70 instances) than descriptions (44 instances). However, descriptions add depth to the complexity of characters and situations, enriching the narrative by balancing identity clarity with the layered meanings of the story.

Representing Actions/Events/States: The frequency of actions (26 instances), states (15 instances), and events (7 instances) suggests that the author focuses more on the actions and reactions than on major events. States, though less frequent, highlight the emotional and psychological conditions of characters, thus emphasizing human relationships and internal responses to social events.

Equating and Contrasting: Contrasting, with 226 occurrences, is the most prevalent stylistic element, playing a fundamental role in shaping social and cultural concepts. These oppositions include tradition vs. modernity and men vs. women, among other social dichotomies.

Additionally, equating (63 instances), categorized into semantic and conversational types, enhances semantic richness and represents the everyday language and social interactions of the characters.

Exemplifying and Enumerating: Daneshvar employs 79 instances of "exemplification" and 55 instances of "enumeration" to depict society during wartime. Concrete examples reveal social realities, while abstract examples reflect internal emotions. Additionally, enumerating serves as a tool for critiquing socio-political issues, and exemplification conveys deeper meanings.

Prioritizing: Prioritizing is achieved through two techniques: "fronting "and "cleft sentences". Fronting emphasizes key messages, while cleft sentences highlight specific details, enhancing narrative impact.

Implying and Assuming: An analysis of implicature in *Suvashun* identifies 41 instances, predominantly related to social, cultural, political, and anti-colonial themes.

Negation: Negation (47 instances), expressed through negative verbs and pronouns (e.g., nobody, nothing), underscores themes of oppression and injustice. This structure functions both grammatically and as a literary device to convey suffering and invite reflection on social issues.

Hypothesizing: *Suvashun*, uses 85 instances of hypothesizing and tools like modality, speech acts, and conditional structures to critique social issues and reflect the aspirations of society. These techniques emphasize ethical commitments, hope, and internal tensions.

Representing Others' Speech and Thought: The novel contains 73 instances of speech representation, predominantly in direct form, and 27 instances of thought representation, mainly direct. While direct speech fosters an immediate connection with characters, direct thought representation may suggest an imposition of the author's interpretations onto the text.

Representing Time, Space, and Society: *Suvashun* features 46 instances of time representation, 19 of space, and 20 of society. Locations symbolize identity and power, time is presented non-linearly to reinforce historical identity, and social and class inequalities resulting from Alien Presence are vividly depicted.

4. Conclusion

Suvashun is a multilayered and realistic novel that portrays the social, political, and cultural complexities of its time. By focusing on both internal and external conflicts of characters and society, the novel critiques socio-political conditions and reveals the author's perspective on societal challenges on contemporary challenges. A key feature of this novel is its portrayal of social issues from a female perspective, which adds unique dimensions to the narrative. Time and space play central roles as symbols of power, domination, and transformation. The occupying military forces and religious sites symbolize identity, resistance, and control, shaping the characters' destinies. The precise naming of characters and their psychological descriptions make the novel a valuable source for sociological analysis. The process of hypothesizing allows the author to compare realities with the ideals pursued by characters, thereby reflecting social concerns, political issues, and aspirations for a just society. Through hypothesizing, Daneshvar critiques the socio-political conditions of her time while depicting her characters' hopes for a more equitable future. *Suvashun* ultimately serves as a socio-political critique of wartime conditions during World War II.

Keywords: *Suvashun*, Simin Daneshvar, Critical Stylistics, Leslie Jeffries, Ten Stylistic Components.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۸، زمستان ۱۴۰۳، ۴۷ – ۸۶
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.18918

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۹/۲۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۳/۵
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X
EISSN: ۲۸۲۱ - ۰۹۴۸

عناصر زبانیِ سبک‌ساز در *سووشونِ* سیمین دانشور

علیرضا نبی‌لو * استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران.

فاطمه هوشنگی شایان دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران.

چکیده

در این مقاله رمان سووشون سیمین دانشور بر اساس مؤلفه‌های ده‌گانهٔ لسلی جفریز تحلیل شده است تا انعکاس ایدئولوژی نویسنده در زبان بررسی شود. این مؤلفه‌ها که بر پایهٔ تحلیل‌های فرهنگی و جامعه‌شناختی طراحی شده‌اند، امکان مطالعهٔ دقیق‌تر متن را فراهم می‌کنند. یافته‌ها نشان می‌دهد که مؤلفه‌های جفریز شامل نامیدن، توصیف، بازنمایی کنش‌ها، رخدادها و وضعیت‌ها، تقابل‌ها، ترادف‌ها، فرضیه‌سازی و بازنمایی زمان و مکان برای انتقال ایدئولوژی‌هایی چون "مقاومت" و "عشق به وطن" به‌کار رفته‌اند. تقابل‌ها با بسامد ۲۳/۵۹ درصد، بیشترین سهم را داشته و بیانگر تنش فراوان میان شخصیت‌ها و حتی مفاهیم انتزاعی مانند سنت و مدرنیته است. فرضیه‌سازی با ۸/۸۷ درصد، نشان‌دهندهٔ تمایل نویسنده به بیان غیرمستقیم ایدئولوژی‌ها و جامعهٔ آرمانی خود است تا کمتر در معرض اتهام قرار گیرد. در مقابل، اولویت‌بندی با کمترین بسامد ۱/۵۷ درصد، نشان‌دهندهٔ آن است که نویسنده تمایلی به تحمیل دیدگاه یا ترتیب خاصی از مفاهیم بر خواننده ندارد و فضایی فراهم کرده است تا مخاطب خود بتواند دربارهٔ اهمیت و ترتیب موضوعات تأمل کند.

کلیدواژه‌ها: سووشون، سیمین دانشور، سبک‌شناسی انتقادی، مؤلفه‌های ده‌گانهٔ لسلی جفریز.

* نویسندهٔ مسئول: a.nabiloo@qom.ac.ir

۱. مقدمه

رمان سووشون اثر سیمین دانشور (۱۳۰۰-۱۳۹۰) از آثار برجستهٔ معاصر ایران است که با انعکاس واقعیت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جامعه، جایگاه ویژه‌ای در ادبیات داستانی ایران یافته است. سووشون از لحاظ فن داستان‌نویسی، شخصیت‌پردازی و پرورش درون‌مایه، جایگاه برجسته‌ای دارد. «رمان سووشون گذشته از آنکه یکی از پُرخواننده‌ترین رمان‌های ایرانی است، نقطه عطفی در شکل‌گیری رمان اجتماعی فارسی به شمار می‌آید» (شریفی، ۱۳۸۸: ۸۴۰). این اثر با بازنمایی واقعیت‌های جامعه جایگاه ممتازی میان خوانندگان و منتقدان یافته، از دلایل مهم این شهرت بهره‌گیری مؤثر نویسنده از بسترهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه است که باعث می‌شود سووشون در دوره‌های مختلف بتواند با مخاطب ارتباط برقرار کند (اشرفی، رنجبر و پارسا، ۱۴۰۱: ۱۲). این اثر علاوه بر ویژگی‌های زبانی‌ای که آن را از آثار مشابه زمان خود متمایز می‌کند، اثری دغدغه‌مند و بازتاب‌دهندهٔ مفاهیم مهم سیاسی و اجتماعی به شمار می‌رود که در این پژوهش با اتکا به مؤلفه‌های سبک‌شناسی انتقادی جفریز تحلیل و بررسی می‌شود.

سبک‌شناسی انتقادی به‌عنوان رویکردی جدید در تحلیل‌های زبان‌شناختی، به بررسی نحوهٔ پیدایش و شکل‌گیری مفاهیم اجتماعی در زبان و متون مختلف می‌پردازد. این رویکرد به محقق این امکان را می‌دهد که از دریچه‌ای نو به درک عمیق‌تری از زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی متن دست یابد و از این طریق افق‌های تازه‌ای از تفسیر و بازخوانی آن ارائه کند. این رویکرد تلاش می‌کند تا از طریق تحلیل ساختارهای زبانی، مفاهیم اجتماعی و ایدئولوژیک نهفته در آن‌ها را آشکار سازد و با تمرکز بر زبان به‌عنوان ابزاری برای بازنمایی قدرت، ایدئولوژی و ساختارهای اجتماعی لایه‌های پنهان متن را بررسی کند. یکی از نخستین نظریه‌پردازان این عرصه، راجر فاولر[1] است که در نقد زبان‌شناختی (۱۹۸۶) به بررسی نحوهٔ بازنمایی تجربه، جهان‌بینی نویسنده، نقش مخاطب و ارتباط متن با زمینهٔ اجتماعی پرداخته است. فاولر نشان می‌دهد که چگونه زبان به‌عنوان

1. Roger Flower

وسیله‌ای برای بازنمایی تجربیات و ایدئولوژی‌ها عمل می‌کند و متن می‌تواند بازتابی از گفتمان‌های اجتماعی و فرهنگی موجود در جامعه باشد. اواخر دهۀ ۱۹۷۰ و اوایل دهۀ ۱۹۸۰ فاولر به همراه همکاران خود، رابرت هاج[1]، گونتر کرس[2] و تونی ترو[3]، در زمینۀ ارتباط میان زبان و معنای اجتماعی پژوهش‌های عمیقی انجام دادند و دیدگاه‌های نوینی در عرصۀ زبان‌شناسی مطرح کردند. در کتاب زبان و کنترل که سال ۱۹۷۹ منتشر شد، آنان رویکردی جدید در زبان‌شناسی را با عنوان "زبان‌شناسی انتقادی" معرفی کردند. این رویکرد بر تحلیل چگونگی بازنمایی و شکل‌دهی به واقعیت اجتماعی از طریق زبان متمرکز بود و به پژوهشگران این امکان را داد تا به صورت عمیق‌تری به نقش زبان در بازتاب قدرت و نابرابری‌های اجتماعی بپردازند. پل سیمپسون، دیگر نظریه‌پرداز برجسته این حوزه، به پدیده‌های زبانی مانند تجلی نگرش‌ها در زبان و ساختار زبانی معنا پرداخته و جنبه‌های کاربردی این تحلیل را در فهم چگونگی شکل‌گیری مفاهیم اجتماعی و فرهنگی از طریق زبان برجسته کرده است. در نهایت، لسلی جفریز[4] با توجه به پژوهش‌های فاولر و سیمپسون[5] در کتاب سبک‌شناسی انتقادی (۲۰۱۰) ابزارهایی جدید و کاربردی برای تحلیل متون معرفی می‌کند. سبک‌شناسی انتقادی با بهره‌گیری از نقاط قوت سبک‌شناسی و تحلیل گفتمان انتقادی، ایدئولوژی‌های پنهان در متون و گفتارهای روزمره را آشکار می‌کند. این رویکرد نوآورانه ترکیبی جدید از سبک‌شناسی، تحلیل گفتمان انتقادی و نظریه‌های دستور نقش‌گرا را ارائه داده و مجموعه‌ای کامل از ابزارهای تحلیلی را برای تبیین و بررسی نقش قدرت در متون فراهم می‌سازد (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۲: ۱۸۹).

هدف اصلی این پژوهش تحلیل ابعاد اجتماعی و ایدئولوژیک اثری ادبی با استفاده

1. Robert Hodge
2. Gunther Kress
3. Tony Trew
4. Lesley Jeffries
5. Simpson

از ابزارهای سبک‌شناسی انتقادی است. این تحقیق به‌دنبال بررسی نحوهٔ بازنمایی قدرت و ایدئولوژی در زبان و روایت اثر ادبی، تحلیل تعامل میان زبان و مفاهیم اجتماعی، و شناسایی تأثیرات این مفاهیم بر ساختار روایی و زبانی متن است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

سووشون از منظرهای متعددی نظیر ادبیات، تاریخ، جامعه‌شناسی، و روان‌شناسی بررسی شده و آثار پژوهشی متعددی در تحلیل آن به رشته تحریر درآمده‌اند. قبادی (۱۳۸۸) با بهره‌گیری از روش تحلیل گفتمان نورمن فرکلاف، ایدئولوژی و بینش سیمین دانشور را ارزیابی کرده و توانسته است پیوند میان عناصر اسطوره‌ای، سیاسی و اجتماعی در این اثر را برجسته سازد. پژوهش پیش رو، با بهره‌گیری از سبک‌شناسی انتقادی لسلی جفریز ساختارهای زبانی و روایتی اثر را دقیق‌تر تحلیل، و چگونگی کارکرد این عناصر را در شکل‌دهی به معانی و تأثیرگذاری بر مخاطب بررسی می‌کند. این رویکرد علاوه بر تبیین لایه‌های معنایی متن، امکان تحلیل عمیق‌تری از نقش زبان در انتقال مفاهیم ایدئولوژیک و روایی را فراهم می‌کند و از طریق تمرکز بر جزئیات سبک‌شناختی، به درکی جامع‌تر از خلاقیت زبانی و شیوه‌های روایتی سیمین دانشور دست می‌یابد. این مطالعه ضمن تکمیل مباحث پیشین با ارائهٔ رویکردی نوین ابعاد جدیدی از تعامل زبان، معنا و روایت را آشکار می‌کند. خجسته‌پور و همکاران (۱۴۰۲) با استفاده از مؤلفه‌های سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز به تحلیل ویژگی‌های زنانه‌نویسی در این رمان پرداخته‌اند. آن‌ها به این نتیجه رسیده‌اند که رویکرد دانشور در این اثر، به‌نوعی بازتاب‌دهندهٔ مسائل و دغدغه‌های زنان در جامعهٔ ایرانی است. آراسته و همکاران (۱۴۰۳) نیز این اثر را از دیدگاه روان‌شناسی شخصیت آدلر و جامعه‌شناسی گلدمن تحلیل کرده و ابعاد اجتماعی و روان‌شناختی آن را مورد توجه قرار داده‌اند. مصطفی (۱۴۰۱) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «سبک‌شناسی لایه‌ای رمان سووشون» نشان داده که گفتارها و رفتارهای شخصیت‌های این اثر به‌طور دقیق متناسب با طبقهٔ اجتماعی و نوع تفکر آن‌ها طراحی شده است. عبادی نمین (۱۴۰۱) در

پایان‌نامه خود، از چارچوب نظری تحلیل گفتمان انتقادی برای مطالعهٔ تطبیقی سووشون و به سوی فانوس دریایی استفاده کرده و تلاش کرده است تا نابرابری‌های جنسیتی که در این آثار برجسته شده‌اند، تحلیل کند. آثار متعددی در حوزهٔ سبک‌شناسی انتقادی به نگارش درآمده‌اند از جمله کتاب فتوحی (۱۳۹۲) که مقدمه‌ای بر نظریه‌ها و روش‌های این رویکرد ارائه داده است. همچنین درپر (۱۳۹۶) در کتاب خود با عنوان سبک‌شناسی انتقادی؛ سبک‌شناسی نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی به تحلیل لایه‌های مختلف زبان‌شناختی پرداخته است. مقالاتی مانند «تحلیل مدیر مدرسه جلال آل‌احمد بر مبنای سبک‌شناسی انتقادی» (۱۳۹۸) و ترجمهٔ کتاب سبک‌شناسی انتقادی اثر لسلی جفریز (۱۴۰۲) توسط نبی‌لو و دادخواه، و تحلیل و بررسی فارسی شکر است از جمال‌زاده بر مبنای سبک‌شناسی انتقادی (نبی‌لو و معظمی، ۱۴۰۳) از جمله پژوهش‌هایی هستند که به پیشبرد این حوزه کمک کرده‌اند. با توجه به اینکه تاکنون سووشون از منظر ابزارهای ده‌گانهٔ سبک‌شناسی انتقادی لسلی جفریز تحلیل نشده است، بررسی این اثر از چنین منظری می‌تواند به کشف زوایای پنهان و ابعاد جدیدی از آن بینجامد و دریچه‌ای تازه برای تحلیل‌های آتی بگشاید.

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی، مقایسه‌ای و تحلیلی و مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای انجام شده یعنی با ترکیب تحلیل گفتمان انتقادی و سبک‌شناسی و استفاده از ابزارهای ده‌گانهٔ لسلی جفریز نحوهٔ تجلی معانی اجتماعی و ایدئولوژیک در زبان را بررسی کرده است. این ابزارها شامل: ۱) نامیدن و توصیف‌کردن، ۲) بازنمایی کنش، رخداد و وضعیت، ۳) تقابل و ترادف، ۴) مثال آوردن و نام‌بردن، ۵) اولویت‌بندی، ۶) معانی ضمنی و فرض و دلالت، ۷) فرضیه‌سازی، ۸) منفی‌سازی، ۹) بازنمایی سخنان و افکار دیگر مشارکین، و ۱۰) بازنمایی زمان و مکان هستند. این ابزارها به پژوهشگران کمک می‌کنند تا ابعاد پنهان و مفاهیم اجتماعی و سیاسی در متون را کشف کنند و نشان دهند که چگونه گزینش‌های

زبانی می‌توانند به شکل‌آفرینی قدرت و ایدئولوژی در متن منجر شوند.

۴. یافته‌ها

۴. ۱. نامیدن و توصیف کردن

این مؤلفه به شیوه‌های ارجاع نویسنده به افراد، مکان‌ها، اشیاء و مفاهیم می‌پردازد. «ابتدایی‌ترین و ساده‌ترین شیوهٔ معرفی هر موجودی اعم از جان‌دار و غیرجان‌دار نام‌گذاری به کمک واژه‌ها و عبارات است. گاهی نیز به جای نامیدن از مجموعه‌ای از صفات و ویژگی‌ها با ترکیبی از واژه‌ها، عبارات اسمی و فعلی ساخته می‌شود» (نبی‌لو و معظمی، ۱۴۰۳: ۲۵۶). نام‌دهی و توصیف کنشگران در گفتمان، ابزاری هدفمند در خدمت بیان ایدئولوژی نویسنده به شمار می‌رود. نویسنده با انتخاب آگاهانهٔ نام‌ها و القاب برای برخی کنشگران، به آن‌ها هویت و اهمیتی خاص می‌بخشد و در عین حال با طبقه‌بندی سایر کنشگران، آن‌ها را در قالب دسته‌بندی‌های کلی‌تری قرار می‌دهد که می‌تواند به سادگی یا پیچیدگی گفتمان بیفزاید. «نام‌گذاری بیانگر هستی و حضور یک پدیده یا موجود در جهان، همراه با کاربردی مضاعف است؛ پی بردن به وجهی متمایز در پیوستار عالم و بیان کردن و برگرداندن پیوستار این تمایز به یک همانندی که اساس خلق پدیده‌های معنادار در جهان است» (بصیرزاده و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۴). در تحلیل گفتمان باید به‌دقت بررسی کرد که کدام کنشگر به صورت مشخص نام‌دهی شده و کدام در طبقه‌بندی‌های عمومی‌تر قرار گرفته است، زیرا این انتخاب‌ها می‌توانند بازتابی از اهداف ایدئولوژیک نویسنده باشند (Van Leeuwen, 2008: 37).

در سووشون شخصیت‌ها با توجه به جایگاه اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی نام‌گذاری شده‌اند و دانشور سعی کرده تا از طریق نام‌گذاری روحیات و ویژگی‌های اخلاقی و زوایای آشکار و پنهان شخصیت‌ها را به مخاطب القا کند.

۴. ۱. ۱. نامیدن

اولین مبحثِ نام‌گذاری در سووشون نام خود رمان است. «اساسی‌ترین رکن کتاب عنوان

آن است چراکه نویسنده در زیر عنوان است که به تألیف کتاب می‌پردازد ... از دیگر ارکان کتاب رکن درونی و پنهان کتاب، ولیک عنوان کتاب رکن بیرونی آن است. با عنایت بدین مختصر گزینش عنوان کتاب سخت اهمیت می‌یابد و نویسنده باید در جستن عنوانی زیبنده برای اثر خویش، توجهی مضاعف مبذول دارد» (اسفندیاری، ۱۳۶۹: ۱۱۳). سووشون نامی پرمعنا و باظرافت دارد که در تحلیل آن تناقض و نماد قابل‌مشاهده است. در نگاه نخست نام سووشون در رمان دانشور یادآور سوگ سیاوش، پسر کاووس‌شاه و پهلوان اسطوره‌ای شاهنامه است که قربانی توطئه و بی‌عدالتی می‌شود؛ نمادی از عشق و فداکاری، پاکی و صداقت و البته مرگ و غم. در تقابل با این تاریکی، داستان رمان در دورهٔ پربحران جنگ جهانی دوم روایت می‌شود، دوره‌ای که در آن در دل‌سیاهی‌ها ریشه‌های امید و زندگی جوانه می‌زنند و شخصیت‌های داستان برای حفظ هویت و ارزش‌های خود به مبارزه برمی‌خیزند. این تضاد آشکار لایه‌های عمیق‌تری از معنا را به داستان می‌افزاید و خواننده را به تأمل در مفاهیم مرگ، زندگی، امید و پویایی در شرایط سخت وادار می‌کند. «سووشون به معنی سیاوشان (سیاوش+ان نسبت) است. سیاوش علاوه بر آنکه مظهر پاکی، معصومیت، بی‌آزاری و پیام‌آور صلح و گفت‌وگوست، در این اثر مفهوم نمادین دارد» (رئیسی سرحدی و همکاران، ۱۳۶۹: ۳۰). شخصیت یوسف در سووشون ابعاد متعددی دارد که از طریق نام‌گذاری به خواننده القا می‌شود. «نام خاص یک شخصیت در یک داستان، می‌تواند بیانگر نوع نگرش راوی و حتی مخاطبان نسبت به وی باشد» (حسین‌زاده و زنجانی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۶۰). یوسف شخصیتی اصلاح‌طلب و عدالت‌خواه است که در پی مبارزه با تجاوزگران و بیگانگان است. انتخاب نام "یوسف" برای این شخصیت با توجه به ابعاد شخصیتی او، بار معنایی نمادین نیز دارد. در قرآن یوسف پیامبری معرفی می‌شود که در دوران قحطی با تدبیر خود مردم مصر را از گرسنگی نجات داد. این وجه از حضرت یوسف با خصوصیات اصلاح‌طلبانه و عدالت‌خواهانه یوسف در رمان سووشون همخوانی دارد. علاوه بر این، انتخاب نامی برگرفته از قرآن می‌تواند نشانه‌ای از ایمان و اعتقادات مذهبی یوسف باشد. «ابتدا نام یوسف، نام حضرت

یوسف را به ذهن متبادر می‌کند؛ اما این پیامبر به دلیل حسادت برادرانش ناپدید می‌شود. در اثر دانشور یوسف تا حدی مورد حسادت برادرش قرار می‌گیرد» (قویمی و پزشکی، ۱۳۸۶: ۳۵).

در فرهنگ ایرانی نام یوسف به صورت ذاتی با زیبایی پیوند خورده است. در تاریخ و ادبیات ایران یوسف پیامبر فردی بسیار زیبا شناخته می‌شود. این ارتباط فرهنگی و تاریخی باعث می‌شود که خوانندگان از همان ابتدا انتظار داشته باشند که شخصیت یوسف در داستان نیز زیبا باشد. دانشور با انتخاب آگاهانهٔ این نام به دنبال القای مفهوم زیبایی شخصیت یوسف به مخاطب است. «زری خندید و گفت: بچه راست می‌گوید؛ ته چشم‌هایت دو تا ستاره برق می‌زند. چشم‌های تو ماشاءالله عین زمرد ... .» (دانشور، ۱۴۰۲: ۱۸). هم‌چنین پسوند "خان" برای نام یوسف نشان از تعلق او به قشر خاصی از جامعه است. «درواقع اگر امروزه این اصطلاح از روی احترام برای یک مرد به کار می‌رود، در گذشته‌ای نزدیک نشان‌دهندهٔ تعلق به یک طبقهٔ مرفه و فئودال بود. یوسف از چنین طبقه‌ای است؛ بنابراین با مشاهدهٔ نام این شخصیت خواننده می‌تواند به‌راحتی طبقه‌ای که او به آن تعلق دارد را حدس بزند و سرنوشتی که در انتظار اوست را پیش‌بینی کند» (قویمی و پزشکی، ۱۳۸۶: ۳۵-۳۶).

۴. ۱. ۲. توصیف

«تا به قول آقای فتوحی **گوساله‌های چشم بسته‌ای** باشیم و خودمان نفهمیم کی **گاو** می‌شویم عین ...» (دانشور، ۱۴۰۳: ۱۲۷). خسرو در این جمله افراد را به "گوساله‌های چشم‌بسته" تشبیه می‌کند که علاوه بر توهین‌آمیز بودن، به‌نوعی استثمار ذهنی را نیز در بطن خود دارد. هم‌چنین با استناد حرف خود به آقای فتوحی در پی اعتبار بخشیدن به گفته خود است؛ زیرا به نظر می‌رسد حرف‌های آقای فتوحی در جامعه و یا حداقل مخاطبانی خاص وجاهت و مقبولیت خوبی دارد. در پایان جمله نیز با تبدیل گوساله‌ها به گاو در پی القای این مفهوم است که مردم در روندی ناخودآگاه و آهسته به شکل کامل

در راستای اهداف حاکمان جامعه گام برمی‌دارند.

توصیف از دیگر ابزارهای نویسنده برای ایجاد فضا و شخصیت‌پردازی عمیق است. با بهره‌گیری از این توصیف، نویسنده خواننده را به دنیای درونی داستان نزدیک‌تر می‌کند و تجربه‌ای حسی و عمیق‌تر از رویدادها و شخصیت‌ها به او ارائه می‌دهد. «توصیف با روایت فرق دارد ... شماری از روایت‌ها حاوی توصیف‌هایی هستند و حتی این هم روشن نیست که توصیف‌ها جز در سازمان‌دهی اجزای متشکلهٔ روایت بتوانند اصولاً وجود داشته باشند. بدین‌سان توصیف هم به‌عنوان ضدروایت ظاهر می‌شود و هم به‌عنوان یکی از اجزا یا دست‌کم یکی از لحظات مهم روایت»(متز، ۱۳۷۶: ۴۷).

«پیاده که شدم چشمم افتاد به چند تا مرد ایلیاتی که **کلاه نمدی دویر** سرشان بود و **کپنک** به دوش داشتند» (دانشور، ۱۴۰۳: ۱۹۹). نویسنده از کلمات و عباراتی برای نامیدن و توصیف ایلیاتی‌ها استفاده می‌کند که تصویری واضح از آن‌ها در ذهن خواننده ایجاد شود.

در رمان سووشون تعداد نام‌ها (۷۰ مورد) و توصیف‌ها (۴۴ مورد) نشان می‌دهد که نویسنده بیشتر بر معرفی شخصیت‌ها و رویدادها تأکید دارد تا بر توصیف ویژگی‌ها و جزئیات آن‌ها. این امر نشان می‌دهد که نویسنده با استفاده از فراوانی نام‌ها بر ساخت هویت‌های مشخص و ارائهٔ رویدادهای کلیدی تمرکز دارد.

۴. ۲. بازنمایی کنش‌ها، وضعیت و رخدادها

فعل‌ها نمایندهٔ کنش‌ها و رخدادها هستند و نقش مهمی در انتقال احساسات و حالات درونی شخصیت‌ها دارند. «نویسنده یا گوینده این قدرت را دارد که کلمات متناسب با هدفش را انتخاب کند. این انتخاب‌ها نتایجی دارند به شیوه‌ای که در آن، موقعیت توسط خواننده یا شنونده دیده می‌شود» (جفریز، ۲۰۱۰: ۳۷).

۴. ۲. ۱. کنش‌ها

بازنمایی کنش به توصیف دقیق و روشن فعالیت‌ها و اعمال شخصیت‌ها اشاره دارد.

«بیماران دیگر حتی از هسته‌های زردآلو و هلو نمی‌گذشتند. با دندان یا با قلوه سنگ هسته‌ها را کف اتاق می‌شکستند، پوست می‌کندند و می‌خوردند» (دانشور، ۱۴۰۳: ۱۰۶). کنش بیماران در شکستن و مصرف هسته‌های زردآلو و هلو کمبود شدید منابع غذایی ناشی از قحطی را نشان می‌دهد. این رفتار وضعیت دشواری را که بیماران با آن مواجه‌اند، به‌خوبی نمایان می‌سازد. خوردن هسته‌ها که معمولاً منبع غذایی در نظر گرفته نمی‌شوند، حاکی از محدودیت شدید منابع و تلاش برای تأمین نیازهای تغذیه‌ای از هر منبع ممکن است. «اولش خیال کردند عسلم و خواستند انگشت به عسل فرو کنند و من که گفتم دست خر کوتاه، شروع کردند به مسخره کردنم یا نادیده گرفتنم» (همان: ۱۰۷). سخنان کنایه‌آمیز و انتقادی خانم فتوحی به واکنش جامعه به بی‌حجابی اشاره دارد. افراد جامعه معتقدند که بی‌حجابی به معنای مجوز تعرض و بی‌احترامی است. هنگامی که خانم فتوحی در برابر زیاده‌خواهی مردان مقاومت و با آن مقابله می‌کند، به‌عنوان کسی که مستحق تمسخر یا نادیده گرفته شدن است، با او رفتار می‌شود. «آن روز زری دل به دریا زد و همان بلوز سیاه را شست و اتو کرد و به مدرسه رفت» (همان: ۱۵۳). کنش‌های زری در دوران جوانی و تحصیل نشان می‌دهد که در زمانی که دل‌بستگی‌های عاطفی و خانوادگی کمتری تجربه می‌کرد، با شجاعت و جسارت بیشتری عمل می‌کرد و ترس کمتری از خود بروز می‌داد. در واقع ترس و اضطراب زری به دلیل اهمیتی است که به خانواده و عزیزانش می‌دهد.

۴. ۲. ۲. رخداد

بازنمایی رخداد به معنای تمرکز بر یک واقعهٔ مهم و تأثیرات آن بر روند داستان است. برخلاف بازنمایی کنش که به اعمال شخصیت‌ها می‌پردازد، این تکنیک به خود رویداد و پیامدهای آن در پیشبرد روایت توجه دارد. «آنچه در حال وقوع یا انجام است و عملی که از شخصیت سر می‌زند، همگی به رخداد (رویداد) مربوط می‌شود» (نبی‌لو و معظمی، ۱۴۰۳: ۲۵۸).

«مهمان‌ها دسته‌دسته بـه اتـاق عقـدکنان می‌آمدنـد و نـان را تماشـا می‌کردنـد» (دانشـور، ۱۴۰۳: ۵). پخـتن چنـین نـانی در شـرایط قحطـی از یـک سـو بـا شـکوه خـود مهمانـان را شگفت‌زده می‌کند و از سوی دیگر ایـن نمـایش قـدرت احساسـات متناقضـی ماننـد نارضـایتی و تلخی ناشی از شکاف عمیق میان طبقات اجتماعی را در دل مهمانان برمی‌انگیزد.

۴. ۲. ۳. وضعیت

بازنمایی وضعیت به توصیف و تحلیـل شـرایط ثابـت و پایـدار داسـتان اشـاره دارد کـه بـه درک بهتر فضای کلی و تـأثیر آن بـر شخصـیت‌ها و روایـت کمـک می‌کنـد. ایـن وضـعیت می‌توانـد شامل حالت‌های عاطفی، شرایط اجتماعی یا محیطی باشد که بر داستان تأثیر می‌گذارند.

«افرادمـان گرسـنه‌اند. مثـل بـرگ درخـت از مـرض و گرسـنگی بـه زمـین می‌ریزنـد» (همان: ۵۲). این جمله با بهره‌گیـری از تشـبیه وضـعیت بحرانـی گرسـنگی میـان افـراد جامعـه را به تصویر می‌کشد. مقایسهٔ افـراد بـا برگ‌هـای درخـت کـه بـه دلیـل بیمـاری و گرسـنگی بـه زمین می‌ریزند، شدت و عمق بحران را نمایان می‌کند.

«تو آمبولانس سه تـا گروهبـان تیرخـورده و شـکم‌دریده خوابانیـده بـودیم. علامـت شـیر و خورشـید هـم روی آمبـولانس بـود؛ امـا آن‌هـا نفهمیدنـد و آمبـولانس را آتـش زدنـد. بـوی گوشـت و اسـتخوان سـوخته تـا مـدت‌ها می‌آمـد» (همـان: ۲۰۳). ایـن وضـعیت نمایـانگر خشـونت بی‌حـد و حصـر حمله‌کننـدگان بـه نیروهـای نظـامی اسـت. ایـن خشـونت‌ها ناشـی از تـأثیرات فریـب‌آمیز اشـغال‌گران و بحـران اقتصـادی ناشـی از قحطـی اسـت. ایـن وضـعیت به‌روشنی نشان می‌دهد که فقر چگونـه می‌توانـد بـر رفتـار انسـانی تـأثیر بگـذارد و موجـب بـروز بی‌رحمی و نقض فاحش اصول انسانی شود. «شـهر جـوری اسـت کـه بهتـرین مدرسـه مدرسـهٔ انگلیسی‌ها باشد و بهتـرین مریض‌خانـه مریض‌خانـهٔ مرسـلین و وقتـی هـم می‌خواهـد گلـدوزی یاد بگیرد با چـرخ خیـاطی سـینگر اسـت کـه دلال فروشـش زینگـر اسـت» (همـان: ۱۲۸). بـر اسـاس پـژوهش حاضـر و معیارهـای مـورد نظـر ۲۶ کـنش، ۷ رویـداد، و ۱۵ وضـعیت در مـتن رمان به کار رفتـه کـه نشـان‌دهندهٔ تأکیـد نویسـنده بـر رفتـار و واکنش‌هـای شخصیت‌هاسـت.

این تمرکز بر تعاملات میان شخصیت‌ها و توصیف وضعیت‌های درونی آن‌ها، عمق روابط انسانی و واکنش‌های درونی شخصیت‌ها را در برابر رویدادهای اجتماعی برجسته می‌کند.

۴. ۳. تقابل و تضاد

برای درک جهان‌بینی، نقد یا همسویی متنی باید نحوهٔ شکل‌گیری جهان توسط آن متن از طریق مترادف‌ها و تقابل‌ها شناسایی شود. دسته‌هایی از کلمات وجود دارند که معانی اصلی آن‌ها یکسان است و فقط در معانی ضمنی خود تفاوت دارند. همچنین موارد لغوی متعددی وجود دارند که گویندگان آن‌ها را از نظر معنایی مترادف می‌دانند. «هدف بسیاری از فرهنگ‌های لغت ارائهٔ مترادف‌ها به زبان‌آموزان برای تسهیل درک روانشناسی استفاده‌کنندگان واقعی از زبان است» (جفریز، ۲۰۱۰: ۹۰).

۴. ۳. ۱. تقابل

یکی از مؤلفه‌های مهم ساختاری در سووشون تقابل‌های متنوع به‌کاررفته در سطوح مختلف روایت است که شامل روابط میان شخصیت‌ها، تقابل‌های مفهومی نظیر ترس و شجاعت یا سنت و مدرنیته، همچنین تقابل‌های زبانی در حوزهٔ واژگان و افعال می‌شود. تقابل‌های واژگانی در سه زیرشاخهٔ تضادهای پایدار یا منحصربه‌فرد، متضادها، و متمم‌ها و مکمل‌ها دسته‌بندی می‌شوند. در حوزهٔ افعال نیز این تقابل‌ها در دو محور تقابل‌های جهت‌دار و تقابل‌های متضاد بررسی می‌شوند.«یکی از عمل کردهای ذهن آدمی خلق تقابل‌هاست» (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۷).

۴. ۳. ۱. ۱. تقابل در حوزهٔ واژگان

الف) متضادها

متضادها به روابط بین کلماتی اشاره دارند که معانی آن‌ها در تضاد و تقابل مستقیم با هم هستند. «متضادها جفت‌هایی از کلمات هستند که غالباً در یک اقدام یا رابطه چشم‌انداز متفاوتی دارند. آن‌ها بر خلاف مکمل‌ها، به‌جای انحصار متقابل، متقابلاً به یک‌دیگر

وابسته هستند» (جفریز، ۲۰۱۰: ۹۸).

«اگر من **یک تن** باشم و **تنها** و دشمن **با هم** باشد و **هزارتا** به میدان پشت نمی‌کنم ...» (دانشور، ۱۴۰۳: ۱۹۶). تقابل‌های موجود در جمله نشان‌دهندهٔ عزم راسخ گوینده (یوسف) در برابر دشمن حتی در شرایط نابرابر است.

ب) تقابل‌های پایدار یا منحصربه‌فرد

در تقابل‌های پایدار یا منحصربه‌فرد دو مفهوم به گونه‌ای در تضاد با هم قرار می‌گیرند که هردو می‌توانند در یک نظام معنایی توأمان حضور داشته باشند؛ حضور یکی از طرفین طرف مقابل را نفی نمی‌کند، بلکه هر دو طرف به صورت پایدار و دوسویه با هم در ارتباط هستند. «تضادهای پایدار یا منحصربه‌فرد مواردی هستند که خود زبان تشخیص می‌دهد ارزش‌هایی بین این دو واحد وجود دارد» (جفریز، ۲۰۱۰ : ۹۸). این تضادها به نویسنده امکان می‌دهد تا مفاهیم را با ظرافت و دقتی مثال‌زدنی بیان کند. در واقع، برای تأکید بر شدت و ضعف این حالات از واژه‌ها و عباراتی استفاده می‌شود که طیف وسیعی از معانی را دربرمی‌گیرند.

«برای پدران ما **آسان‌تر** بود و اگر ما نجنبیم برای پسران ما **سخت‌تر** می‌شود» (دانشور، ۱۴۰۳: ۱۹۶). تقابل به‌کاررفته در این جمله بر لزوم اقدام سریع تأکید دارد. این تقابل به دلیل انعکاس الگویی تکرارشونده در تاریخ و جامعه که در آن شرایط زندگی نسل‌ها به هم مرتبط‌اند، پایدار تلقی می‌شود. تضاد بین آسانی گذشته و سختی آینده، در صورت بی‌تعهدی نسل حاضر به وظایف خود در بسیاری از زمینه‌ها و موقعیت‌ها آشکار است و ازاین‌رو، این تقابل پایداری ذاتی دارد.

ج) مکمل‌ها

«مکمل‌ها شاید نمونهٔ اصلی تضاد باشند، به این معنا که اگر شما X نباشید، باید Y باشید» (جفریز، ۲۰۱۰: ۹۷).

«معلوم نبود زن‌ها **جوانند** یا **پیر**، بس که قیافه‌هایشان درهم و آشفته بود» (دانشور،

۱۴۰۳: ۱۰۹). نامشخص‌بودن جوانی یا پیری زن‌ها نشان‌دهندهٔ تأثیرات عمیق روانی و اجتماعی بر ظاهر و چهرهٔ افراد است.

۴. ۳. ۱. ۲. تقابل در حوزهٔ افعال

الف) تقابل‌های معکوس یا جهت‌دار

تقابل جهت‌دار به معنای تفاوت‌های آشکار و بارز بین دو مفهوم یا وضعیت است که در جهات مخالف یا متضاد قرار دارند. در این نوع تقابل، دو کلمه یا مفهوم به گونه‌ای روبه‌روی هم قرار می‌گیرند که معانی آن‌ها در جهت مخالف یکدیگر هستند. «نیروی ارزش‌یابی مثبت کلماتی مانند ساختن، ایجادکردن، توسعه‌دادن و همانندهای منفی آن‌ها مانند خراب‌کردن، معدوم کردن و متلاشی‌شدن، به‌وضوح بخشی از دیدگاه مبتنی جهان‌بینانه در بحث سیاسی در جهان است» (جفریز، ۲۰۱۰: ۹۹).

«تو از وقتی بچه‌ات مرد و شوهرت جوانمرگ شد، بردند یکی دیگر جایت آوردند» (دانشور، ۱۴۰۳: ۸۹). تقابل موجود در این جمله بیانگر دو وضعیت کاملاً متضاد در زندگی یک فرد است که این تغییر وضعیت به دلیل فقدان عزیزان و تأثیر عمیقی است که در رفتار و شخصیت و کارکرد انسان برجای می‌گذارند.

ب) متضادها

«حق دارید. بدجوری سرمان آوردند؛ اما خون را با خون **نمی‌شویند**، با آب **می‌شویند**» (همان: ۲۵۲). تقابل‌های موجود در این جمله در پی القای آرامش و صبر به "زری" است تا آن‌گونه که خودش می‌خواهد عمل کند. درواقع طوری رفتار نکند که منافع خان کاکا به خطر بیفتد!

۴. ۳. ۲. ترادف

ترادف می‌تواند نمایانگر انتخاب‌های زبانی خاصی باشد که بر تأکید، تنوع یا تغییر لحن در متن اثر می‌گذارد و به تحلیل عمیق‌تر مضامین و ساختارهای اجتماعی کمک می‌کند.

نظام زبان این توانایی را دارد که مفهومی را با استفاده از مترادف‌های مختلف بیان کند. این قابلیت به زبان اجازه می‌دهد تا وضعیتی غیرزبانی را با ابزارهای گوناگون زبانی که از نظر محتوایی با یکدیگر هم‌سو هستند، بازگو کند. این ویژگی محدود به واژه‌ها نیست؛ عبارات مشابه نیز می‌توانند مانند واژگان مترادف عمل کنند و واقعیت‌ها را به شکل‌های متفاوت بیان دارند. انواع مختلف مترادف با روش‌هایی گوناگون معنا را منتقل می‌کنند (عبادیان، ۱۳۷۲: ۳۸).

۴. ۳. ۲. ۱. ترادف‌های عامیانه

ترادف‌های عامیانه به‌ویژه در مکالمات روزمره میان شخصیت‌های رمان مشاهده می‌شود که هم به زبان داستان طراوت و پویایی می‌بخشند، هم فرهنگ، زندگی مردم و نوع روابط آن‌ها را ملموس‌تر منعکس می‌کنند.

«بگذار به جای اینکه تو و امثال تو هر روز **چاق و چله‌تر** بشوید، رعیت پولدار بشود» (دانشور، ۱۴۰۳: ۲۵۰). ترادف موجود در جمله تأکیدی است برای نشان دادن شدت و میزان ثروت زینگر و امثال او و بهره‌برداری مفرط متجاوزان از منابع جامعه.

۴. ۳. ۲. ۲. ترادف‌های هم‌پایه (معنایی)

ترادف‌های هم‌پایه یا معنایی به کلماتی اطلاق می‌شود که علی‌رغم شباهت‌های معنایی از نظر ویژگی‌های کاربردی یا احساسی تفاوت دارند. در سووشون این ترادف‌ها به نویسنده اجازه می‌دهند تا با بهره‌برداری از تنوع زبانی، احساسات و مفاهیم را دقیق‌تر و چندبعدی‌تر به تصویر بکشد.

«سهم رعیتم را **تمام و کمال** می‌دهم» (همان: ۵۳). کاربرد کلمات "تمام" و "کمال" دالّ بر آن است که گوینده (یوسف) به‌طور کامل به تعهداتش به مردم عمل می‌کند. این ترادف علاوه بر اینکه تأکیدی است بر کامل‌بودن، در القای حس عدالت، انصاف، سخاوت و بخشندگی یوسف در مخاطب نیز مؤثر است.

بیشترین بسامد عناصر زبانی مربوط به تقابل‌ها با ۲۲۶ مورد است که نقش محوری

این ویژگی را در ساختار داستان و عمق‌بخشی به مفاهیم آن برجسته می‌کند. این تقابل‌ها محدود به سطوح واژگانی و زبانی نیستند و مفاهیم عمیق‌تری همچون سنت و مدرنیته و همچنین زیرمجموعه‌های مختلفی مانند تقابل‌های پایدار، متمم‌ها و تقابل‌های جهتی را دربرمی‌گیرند. علاوه بر تقابل‌ها، مترادف‌ها نیز به‌طور قابل توجهی در داستان به کار رفته‌اند (۶۳ مورد).

۴ . ۴. مثال آوردن و نام بردن

"مثال آوردن" و "نام بردن" دو شیوهٔ متمایز برای ارائهٔ اطلاعات است که هر کدام کارکرد خاص خود را دارند. مثال آوردن برای ارائهٔ نمونه از یک مفهوم یا طبقه‌بندی به کار می‌رود. در این روش هدف نشان دادن ویژگی‌های کلیدی یا نمای کلی از موارد موجود است، نه ارائهٔ فهرستی جامع و کامل. در مقابل از مؤلفهٔ نام بردن برای ارائهٔ فهرست جامع و کامل از موارد موجود در طبقه‌بندی یا دسته‌بندی خاصی استفاده می شود. «مثال‌زدن و نام‌بردن دو نقش متنی بسیار نزدیک به هم هستند، چنان‌که گاه تفاوت زبانی‌ای بین آن‌ها وجود ندارد و خواننده یا شنونده با استنباط کاربردشناسی می‌تواند تشخیص دهد که آن مورد خاص به کدام‌یک از این دو مرتبط است» (درپر، ۱۳۹۱: ۵۰).

۴. ۴. ۱. مثال آوردن

«**مثل فیلبان** باید بالا سر رعیت بود» (دانشور، ۱۴۰۳: ۲۳). این مثال علاوه بر آنکه بازتاب‌دهندهٔ نگرش منفی و تحقیرآمیز گوینده به مردم (رعیت) است، نشان‌دهندهٔ نقش قدرت در دیدگاه و رفتار با مخاطب است. «هر روز تو این خانه **مثل چرخ چاه** می‌چرخم تا گل‌هایم را آب بدهم.» (همان: ۱۳۰) تشبیه زری به "چرخ چاه" که نمادی از تلاش و کوشش بی‌وقفه است، تصویری گویا از تعهد و ازخودگذشتگی اوست.

۴. ۴. ۲. نام بردن

«عوض **کتاب و معلم و دوا و دلجویی، سرنیزه و توپ و تفنگ و کینه** تحویلمان دادند»

(همان: ۴۷). نام بردن در این جمله، بیانگر نقد تند و گزندهٔ دانشور به شرایط اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعهٔ آن دوران است که مردم به جای دریافت چیزهای ارزشمندی که موجب رشد و پیشرفت فرد و جامعه می‌شود، با ابزارهای خشونت و نفرت مواجه شده‌اند. بر اساس معیارهای نویسندگان مقاله، دانشور از ۷۹ مورد مثال آوردن و ۵۵ مورد نام‌بردن استفاده کرده است. مثال‌های ملموس او با پرداختن به جزئیات زندگی روزمره تناقضات اجتماعی و ساختارهای سیاسی را آشکار می‌سازد، درحالی‌که مثال‌های ذهنی احساسات درونی شخصیت‌ها را بازتاب می‌دهند. هم‌چنین، نام‌بردن برای بیان مستقیم نقدهای اجتماعی و سیاسی به کار می‌رود، اما تأکید بیشتر بر مثال‌پردازی، روش غیرمستقیم و تأثیرگذار نویسنده در انتقال معنا را نشان می‌دهد.

۴. ۵. اولویت‌بندی

اولویت‌بندی به معنای تنظیم و ترتیب مسائل یا عناصر بر اساس اهمیت نسبی آن‌هاست. این مؤلفه نیاز به تفسیر دارد و به‌طور مشخص در متن مشاهده نمی‌شود؛ بلکه باید از طریق تحلیل ساختار جملات و متن درک و فهمیده شود. «لحن و تکیه دو ابزار اساسی برای تعیین نقطهٔ اطلاع جمله‌اند. اطلاعات دارای اهمیت در بند پایه و اطلاعات کم‌اهمیت در بند پیرو قرار می‌گیرد» (نبی‌لو و دادخواه، ۱۳۹۸: ۱۰۱۱).

۴. ۵. ۱. مقدم‌سازی

«مقدم‌سازی فرایندی است که هر عنصر اصلی بند را می‌توان به ابتدای جمله آورد تا آن را مدار جمله قرار داد و سایر بخش‌های جمله به سمت دیگر منتقل و کانونی متفاوت پدیدار می‌شود» (جفریز، ۲۰۱۰: ۱۳۶).

«چقدر برایشان حرف زد. چقدر تفنگچی‌های کلانتر را نصیحت و دلالت کرد تا از غارت محلهٔ جهودها منصرفشان کند» (دانشور، ۱۴۰۳: ۷۵). هرچند جلوگیری از غارت محلهٔ جهودها اهمیت دارد، اما نویسنده با تکرار واژهٔ "چقدر" در ابتدای جملات و مقدم‌سازی تلاش می‌کند شخصیت حاج‌آقا را به‌عنوان فردی متعهد به اصول انسانی نشان

دهـد. درواقـع، در ایـن جمـلات تمرکـز اصـلی بـر تلاش‌هـای حاج‌آقـا بـرای منصـرف‌کردن تفنگچی‌هـای کلانتـر اسـت. «در دعـوای میـان کلانتـر و مسـعودخانِ دنـدان‌طلا بیشـتر خلـق خـدا بیـرق انگلـیس سـر در خانه‌هایشـان زدنـد تـا کسـی جرئـت نکنـد خانه‌هایشـان را غـارت کند» (همان: ۷۵). نصب پرچم انگلیس بـر سـر در خانـه‌ها ممکـن اسـت بـه روابـط قـدرت و نفوذ خارجی اشاره داشته باشد. این عمل نشـان‌دهندهٔ وابسـتگی مـردم بـه قـدرت‌های خـارجی برای تأمین امنیت در برابـر تهدیـدهای داخلـی و ضـعف نیروهـای داخلـی در حفاظـت از جـان و مـال آن‌هاسـت. «می‌گفتنـد نفسـش شفاسـت بـا وجودی‌کـه خیلـی جـوان بـود» (همان‌جـا). در ایـن جملـه بـر ویژگـی شخصـیتی عبداللـه‌خان تأکیـد می‌شـود؛ ویژگـی‌ای کـه از ابتـدای جوانی خصیصهٔ ذاتی و درونی او بود. در پایـان داسـتان نیـز، همـین خصوصـیات و گفتـار گـرم اوست که زری را از ترس و سـردرگمی نجـات می‌دهـد. «خان‌کاکـا خیلـی دونـدگی کـرد و از جیب خودش خیلی مایه رفـت تـا اجـازه دادنـد جنـازه را در سـرداب حـرم بگذارنـد» (همـان: ۷۹). این اولویت‌بندی علاوه بر تأکیـد بـر تلاش‌هـای خان‌کاکـا بـرای تحقـق آخـرین خواسـتهٔ مادرش، به ارزش معنوی دفن در ایـن مکـان نیـز اشـاره دارد. در واقـع، کوشـش‌های خان‌کاکـا برای دفن مـادرش در سـرداب حـرم عـلاوه بـر جلـب رضـایت روح مـادر نشـان‌دهندهٔ باورهـای مذهبی جامعه بر تقـدس ایـن مکان‌هاسـت و بـر تـأثیر ایـن امـاکن مقـدس در آرامـش روح پـس از مرگ تأکید می‌کند.

۴. ۵. ۲. جملهٔ شکافته

«شیوهٔ اصلی دیگر جهـت تغییـر سـاختار اطلاعـات در جمـلات انگلیسـی اسـتفاده از سـاختار جملـه شـکافته اسـت کـه یکـی از عناصـر بنـد را از جملـه اصـلی می‌گیـرد و آن را در جایگـاه کانونی پس از آن هست... یا آن بود ...قرار می‌دهد» (جفریز، ۲۰۱۰: ۱۳۶).

«از بـس خان‌کاکـا عجلـه کـرده بـود، زود رسـیده بودنـد» (دانشـور، ۱۴۰۳: ۳۴) خان‌کاکـا بـه دلیـل اهمیـت حضـور بـه‌موقع در مراسـمی کـه اشـغالگران در آن حضـور دارنـد، عجله می‌کند. در واقع او فقط بـه منـافع شخصـی‌اش توجـه دارد و بـه اینکـه از چـه طریقـی یـا

با کمک چه کسانی به اهدافش می‌رسد، اهمیتی نمی‌دهد. «از پشت شیشه تیر زده بودند به یک زن جهود که داشته بچه‌اش را شیر می‌داده» (همان: ۷۵). اولویت‌بندی در این جمله ابتدا بر ناگهانی و بی‌رحمانه بودن عمل تأکید دارد و سپس با اشاره به اینکه این اتفاق در حین شیر دادن به کودک رخ داده است، تأثیر احساسی و انسانی عمیقی بر مخاطب می‌گذارد. «علی آمد. آنقدر لاغر شده بود که زری دلش به دیدار او فشرده شد» (همان: ۱۰۱) اولویت‌بندی در این جمله بر تغییر ظاهری شدید و ضعف مفرط کلو تأکید دارد، تغییری که نتیجه ابتلا به تیفوس بوده و آن‌قدر محسوس است که زری با دیدن او به شدت تحت تأثیر قرار می‌گیرد .«کلو از مریض‌خانه که آمد ضعیف‌تر از آن بود که زری نذرش را ادا کند» (همان: ۱۸۶). این جمله نیز به‌طور خاص بر ضعف شدید کلو تأکید می‌کند. شدت ضعف به عامل اصلی در تصمیم‌گیری زری تبدیل می‌شود. اولویت‌بندی اطلاعات در رمان سووشون از طریق دو تکنیک برجسته‌سازی (۱۰ مورد) و جملات دوپاره (۵ مورد) انجام شده است. برجسته‌سازی به نویسنده این امکان را می‌دهد تا بر پیام‌های کلیدی به‌طور مؤثرتری تأکید کند و ساختار اطلاعات را به گونه‌ای سازمان‌دهی کند که عناصر مهم داستان برجسته شوند. در مقابل، استفاده از جملات دوپاره با تقسیم جملات به بخش‌های جداگانه، بر جزئیات خاص تأکید می‌کند و تأثیر روایت را افزایش می‌دهد.

۴. ۶. معانی ضمنی و فرض و دلالت

معانی ضمنی و دلالت به مفاهیم غیرمستقیم و پنهانی‌ای اشاره دارند که از طریق انتخاب واژگان و ساختار متن منتقل شده‌اند و نیاز به تفسیر دارند. «در دلالت صریح، با مدلولی روبروایم که به صورت عینی و چنانکه هست به تصور درآمده است؛ حال آنکه دلالت‌های ضمنی بیانگر ارزش‌های ذهنی‌ای هستند که به واسطه‌ی صورت و کارکرد نشانه، به آن منسوب می‌شوند» (گیرو، ۱۳۸۳: ۴۷). معانی ضمنی سووشون را از منظر کارکرد در چهار دستهٔ سیاسی و ضداستعماری؛ اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی؛ اخلاقی؛ و کنایه‌آمیز بررسی

کرده‌ایم.

۴. ۶. ۱. معانی ضمنی اخلاقی

معانی ضمنی اخلاقی به اصولی چون کرامت انسانی، عدالت، راست‌گویی، مسئولیت‌پذیری، هم‌دلی و نوع‌دوستی اشاره دارند که رفتار و تصمیمات انسانی را هدایت می‌کنند. «خان کاکا یک گونی قند و بیست بسته چای رعیتش را برده داده به سید مطیع‌الدین. شنیده‌ام پشت سرش نماز هم می‌خواند. آدمی که نمی‌دانست قبله از کدام سمت است» (دانشور، ۱۴۰۳: ۲۱) این جمله از تظاهر به دینداری برای منافع شخصی و ریاکاری مذهبی انتقاد می‌کند و هم‌چنین به ساده‌لوحی افرادی که فریب این رفتارها را می‌خورند اشاره دارد.

۴. ۶. ۲. معانی ضمنی اجتماعی و فرهنگی

«وکیل سابق شهر سرش را آلمانی زده و موهایش سفید بود و دیگر تسبیح نداشت» (همان: ۲۹۰). این جمله تغییرات عمیق شخصیت و زندگی فرد را نشان می‌دهد. تغییرات ظاهری چون مدل مو و نبودِ تسبیح، نمادی از تحولات درونی و دگرگونی در باورها و نگرش‌های او هستند که ممکن است ناشی از تحولات اجتماعی، فرهنگی یا مذهبی باشند.

۴. ۶. ۳. معانی ضمنی کنایه‌آمیز

معانی ضمنی کنایه‌آمیز با دقت و ظرافت برای بیان غیرمستقیم انتقادات و احساسات به‌کار می‌روند. این روش به گوینده امکان می‌دهد تا دیدگاه‌های خود را در لفافه مطرح کند و از پیامدهای احتمالی نیز در امان بماند.

«گریه نکن خواهرم. در خانه‌ات درختی خواهد رویید و درخت‌هایی در شهرت و بسیار درختان در سرزمینت» (همان: ۳۰۴). جملات پایانی رمان با زبانی استعاری و کنایی به آینده‌ای روشن و امیدوارانه اشاره دارند. درخت‌ها در این متن نماد انسان‌هایی هستند که با باورها و آرمان‌های یوسف همسو بوده و در شهر و سرزمین زری رشد خواهند

کرد. این درخت‌ها که در خانه، شهر و سرزمین قهرمان ریشه خواهند دواند، بر استمرار اندیشه‌ها و امید به تغییرات مثبت در آینده تأکید دارند. ، می‌توان نماد درخت را در پیوند با اسطورهٔ سیاوش نیز تحلیل کرد. در اسطوره‌های ایرانی گیاهان و درختانی از خون شهیدان یا مظلومان کشته‌شده به ناحق می‌رویند. اسطورهٔ رویش گیاه از خون سیاوش یادآور ارتباطی عمیق میان مرگ یوسف و رویش آرمان‌های او در آینده است. همان‌گونه که خون سیاوش منبع حیات دوبارهٔ طبیعت و عدالت است، مرگ یوسف نیز نماد آغاز تحول و رویش باورها در جامعه خواهد بود. بنابراین، نماد درخت در پایان رمان دو سطح معنایی را دربرمی‌گیرد: ۱) ادامه و گسترش اندیشه‌های یوسف در آینده‌ای روشن؛ ۲) پیوندی عمیق با اسطوره‌های کهن ایرانی که مرگ را مقدمه‌ای برای تولد و زندگی دوباره می‌دانند. این هم‌نشینی لایه‌های معنایی، بر غنای نمادپردازی و چندبعدی بودن متن می‌افزاید.

۴. ۶. ۴ معانی ضمنی سیاسی و ضداستعماری

در این حوزه معانی ضمنی مفاهیمی هستند که بر قدرت و نفوذ دلالت دارند. سیاست‌مداران و دولت‌ها و کشورهای استعمارگر تلاش می‌کنند تا قدرت و نفوذ خود را از طریق تصمیم‌گیری‌های سیاسی گسترش دهند. «چند تا زن و مرد با لباس‌های عاریتی قشقایی، رقص دستمال و چوبی هشلهفی کردند» (همان: ۱۰) توصیف چند زن و مرد با لباس‌های قشقایی عاریتی به فقر و تنگ‌دستی مردم اشاره دارد. مردم در شرایطی زندگی می‌کنند که در تهیهٔ مایحتاج اولیه چون خوراک و پوشاک در مضیقه هستند؛ اما خان‌ها و ارباب‌ها در مراسم‌ها و حضور بیگانگان برای تظاهر جامعه و مردم را شاد و در رفاه به نمایش می‌گذارند. «بعضی افسرها پاها را جفت می‌کردند و دست زن‌ها را می‌بوسیدند و این‌گونه که می‌کردند، مردهای آن زن‌ها مثل فنر از جا می‌جستند و دوباره می‌نشستند» (همان: ۱۱). در این جملات تناقضات فرهنگی و اجتماعی عمیقی نهفته است. در نگاه اول، رفتار محترمانهٔ افسران با مردان، حاکی از ادب و احترام متقابل به نظر می‌رسد؛ اما با

کمی دقت پرده از بطلان این ظاهر فریبنده برداشته می‌شود و رگه‌هایی از قدرت‌نمایی و سلطه‌گری در رفتار افسران آشکار می‌گردد. این تضاد آشکار بین ظاهر و باطن رفتارها، اضطراب و تزلزل در مردان را القا می‌کند و جایگاه واقعی قدرت را در این تعامل به نمایش می‌گذارد. این نابرابری قدرت زیر لایه‌ای از ظاهرسازی و احترام پنهان است، در واقع، احترام ظاهری سرپوشی بر روابط نابرابر قدرت و حفظ سلطهٔ افسران بر مردان است.

در مجموع ۴۱ مورد معانی ضمنی در رمان به کار رفته که بیشتر به حوزه‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و ضداستعماری مرتبط هستند. دانشور با استفاده از این معانی ضمنی، نقدی بر وضعیت اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی ایران در دوران جنگ جهانی دوم ارائه می‌دهد به‌ویژه سلطهٔ خارجی و تأثیرات آن بر منابع، مردم و حتی افکار ایرانیان.

۴. ۷. منفی‌سازی

منفی‌سازی واژگان، ساختارهای دستوری و سایر عناصر زبانی را برای القای ایده‌های منفی و تأثیرگذاری بر مخاطب بررسی می‌کند. عملِ منفی‌سازی، قابلیت خلق روایتی متضاد با روایتِ بیان شده در متن را در ذهن مخاطب دارد. این عمل فراتر از نفی سادهٔ فعل و به معنای ایجاد معنایی گسترده‌تر و پیچیده‌تر است. درواقع، منفی‌سازی به گوینده یا نویسنده این امکان را می‌دهد تا روایتی فرضی و متصور را خلق کند؛ حتی اگر این روایت بر پایهٔ نفیِ واقعیتی غیرواقعی باشد. قدرت تصور و تجسم مخاطب، می‌تواند این روایت فرضی را به واقعیتی ذهنی بدل کند که تأثیرگذاری عمیقی بر او می‌گذارد (جفریز، ۲۰۱۰: ۱۶۸). این مؤلفه از روش‌های مختلفی چون کارگرفتِ کلماتِ با بار منفی، تأکید بر جنبه‌های نامطلوب، یا نادیده‌گرفتن جنبه‌های مثبت استفاده می‌کند. «با به‌کاربردن افعال منفی و عناصر منفی‌سازی مانند قید، حرف و صفت می‌توان جهان متفاوتی را در ذهن مخاطب ایجاد کرد» (نبی‌لو و معظمی، ۱۴۰۳: ۲۶۴).

«در اتاق انتظار صندلی خالی وجود نداشت» (دانشور، ۱۴۰۳: ۱۰۹). نبودِ حتی یک

صندلی خالی در اتاق انتظار حاکی از تعداد زیاد بیماران و شرایط نامساعد سلامتی در جامعه است. «زری پرسید: دیوانه هم نمی‌شوم؟» (همان: ۲۸۵) نگرانی و تردید زری دربارهٔ سلامت روان خود نشان‌دهندهٔ اضطراب عمیق و تردید او دربارهٔ احتمال ابتلا به دیوانگی است. وابستگی به نظر دیگران برای ارزیابی وضعیت خود، حاکی از فقدان اعتمادبه‌نفس و امنیت روانی او است که به‌طور ضمنی بار منفی را تقویت می‌کند. «شوهرم را به تیر ناحق کشته‌اند. حداقل کاری که می‌شود کرد عزاداری است. عزاداری که قدغن نیست» (همان: ۲۹۱) "زری" برای برجسته‌تر کردن ظلمی که در حق او و شوهرش شده از منفی‌سازی استفاده می‌کند.

منفی‌سازی در رمان با ۴۷ مورد، عمدتاً از طریق افعال و ضمایر منفی مانند "هیچ‌کس" و "هیچ‌چیز" انجام شده که بر ظلم و بی‌عدالتی تأکید دارد. این تکنیک زبانی فراتر از نقش دستوری خود، ابزاری است برای نمایش رنج مردم و برانگیختن تأمل انتقادی دربارهٔ مسائل اجتماعی و سیاسی زمانه.

۴. ۸. فرضیه‌سازی

بسیاری از متون دیدگاه گوینده یا نویسنده را در مورد اینکه جهان چگونه هست یا ممکن بود باشد، چگونه باید باشد یا آرزو می‌کنند چگونه می‌بود، منعکس می‌کنند (جفریز، ۲۰۱۰: ۱۷۷). «در متون انتقادی نویسنده هنگامی به فرضیه‌سازی روی می‌آورد که نتواند مطالب مورد نظر خود را صریح بیان کند» (نبی‌لو و دادخواه، ۱۳۹۸: ۱۰۱۸). در تحلیل سووشون پنج نوع وجهیت شامل بایدی و الزامی، طلبی، افعال لغوی، قیود وجهی، و ساختارهای شرطی بررسی شده‌اند.

۴. ۸. ۱. وجهیت بایدی و الزامی

وجهیت بایدی الزامی بر ضرورتی قطعی تأکید دارد که انجام عمل یا تحقق وضعیت خاصی را الزامی می‌کند. «رعیت را **باید** همیشه دست به دهن نگه داشت» (دانشور، ۱۴۰۳: ۲۳) این وجهیت به حفظ وضع موجود و جلوگیری از هرگونه تغییر و تحول

اجتماعی و تثبیت حکومت استبدادی تأکید دارد.

۴. ۸. ۲. وجهیت طلبی

این وجهیت به بیان خواسته‌ها، تمایلات و آرزوهای فردی می‌پردازد و نشان‌دهندهٔ اموری است که از دیدگاه گوینده یا نویسنده مطلوب تلقی می‌شود.«**کاش** بادی می‌آمد یا او می‌توانست مثل باد نهیب بزند و آدم‌ها و درخت‌ها را به حرکت برانگیزد. **کاش** آسمان صاف می‌شد و باغی می‌شد پر از میلیون‌ها چشم. **کاش** لبهای ورّاج درخت‌ها سر حرف را باز می‌کردند» (همان: ۱۱۶).

۴. ۸. ۳. افعال لغوی

افعال لغوی به حالات و فعالیت‌های ذهنی فرد اشاره دارند و فرایندهای فکری و عاطفی او را بازنمایی می‌کنند. این افعال غالباً با حالات ذهنی و ادراکی مرتبط هستند و بیان دقیق آن‌ها به توضیحات تکمیلی نیاز دارد. «ناگهان **احساس کرد** که انگار ستاره‌ای در روحش جرقه زد» (همان: ۶۰) این فرضیه به لحظه‌ای ناگهانی و بیدارکننده اشاره دارد که طی آن شخصیت زری به سطح جدیدی از آگاهی اجتماعی و انسانی می‌رسد.

۴. ۸. ۴. قیود وجهی

قیود وجهی واژه‌هایی هستند که به جمله اضافه می‌شوند تا نگرش یا دیدگاه گوینده را نسبت به احتمال، ضرورت، یا اطمینان از وقوع یک رویداد بیان کنند. «انگار همه‌شان پشت در باغ کشیک می‌کشیده‌اند تا نعش شوهرش از راه برسد و از کاکل‌های زردش از زیر کلاه خون سرازیر شده باشد» (همان: ۲۴۵).

این فرضیه‌سازی احساسات عمیق زری از جمله خشم و ناامیدی را نمایان می‌کند. او با خلق این تصویر وحشتناک درونی‌ترین احساسات خود را بیان می‌کند.

«خوب. او هم قسم دروغ خورده. شاید هم پرخوری کرده بود. چرا راه دور می‌روی؟ شاید تیفوس گرفته بوده. شاید هم خدا خواسته است پسرش را به سروسامانی

برساند. ما که از مشیّت خدا خبر نداریم. شاید خدا خواسته پسرش باسواد بار بیاید» (همان: ۱۱۳).

این فرضیه نشان‌دهندهٔ نوعی سازوکار دفاعی در شخصیت "زری" است. زری با ترکیبی از دلایل منطقی و معنوی تلاش می‌کند تا معنایی برای وقایع بیابد و این سردرگمی و آشفتگی درونی را که به دلیل عدم درک کامل از شرایط به وجود آمده کاهش دهد. این سازوکار دفاعی به او کمک می‌کند تا با پذیرش شرایط و توجیه آن‌ها، از بار روانی سنگین این حوادث رهایی یابد و ذهن خود را به آرامش برساند.

۴. ۸. ۵. ساختارهای شرطی

ساختارهای شرطی برای بیان فرضیه‌ها و جهان‌های ممکن به کار می‌روند و شامل دو بخش شرط و نتیجه‌اند. این ساختارها می‌توانند با یا بدون "اگر" باشند و کاربردهایی چون ایجاد انگیزه، هشدار و توصیف موقعیت‌های فرضی دارند. «پسرم **اگر** من نتوانستم، **تو خواهی توانست**» (همان: ۱۷). این جمله با بهره‌گیری از ساختار شرطی در مخاطب (خسرو) احساس امید و انگیزه ایجاد می‌کند و او را به تلاشی بیشتر برای دستیابی به موفقیت ترغیب می‌نماید. در سووشون در مجموع ۴۱ مورد معانی ضمنی به کار رفته‌اند که بیشتر آن‌ها به حوزه‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و ضد استعماری مرتبط هستند.

۴. ۹. ارائهٔ سخنان و افکار دیگر مشارکین

در بخش ارائهٔ سخنان و افکار نویسنده از مجموعه‌ای متنوع از تکنیک‌های روایی استفاده کرده است که شامل بیان مستقیم، غیرمستقیم و گزارش راوی از گفتار و هم‌چنین انواع مختلف ارائهٔ افکار از جمله تفکر مستقیم، غیرمستقیم، و گزارش راوی از افکار می‌شود.

۴. ۹. ۱. بیان مستقیم[1]

«گفتمان مستقیم نقل مستقیم اندیشه یا گفتار شخصیت است که درون علامت نقل قول

1. Direct Speech (DS)

(گیومه) جای می‌گیرد و پاره جمله‌ای گزارشی مثل (علی گفت: «...») همراه آن می‌آید» (غفاری و نجومیان، ۱۳۹۱: ۹). در این روش همان کلمات نویسنده یا گویندهٔ اصلی بدون تغییر یا تصرف نقل می‌شود. «بند گزارشی با نمونه‌های اصلی، ویرگول‌های معکوس جهت ارائهٔ دقیق کلام اصلی شامل تمام ضمایر اول شخص، افعال زمان حال و اشاره به نزدیک می‌شود. به‌عنوان مثال، وی اظهار داشت: من به‌عنوان نامزد ریاست جمهوری داوطلب خواهم شد» (جفریز، ۲۰۱۰: ۲۰۵).

«زن‌داداش چشمم روشن! تو هم که حرف‌های یوسف را می‌زنی؟» (دانشور، ۱۴۰۳: ۶۱). این جمله، هم‌سو بودن اندیشه و دیدگاه زری با همسرش یوسف را آشکار می‌کند، درحالی‌که تضاد او با شخصیت خان‌کاکا را نیز به تصویر می‌کشد.

۴. ۹. ۲. بیان غیرمستقیم[1]

بیان غیرمستقیم به معنای انتقال مفهوم یا محتوای منبع به زبان خود نویسنده است. «شامل بند گزارشی (او گفت) و پس از آن بند وابسته معمولاً به وسیله «that» معرفی می‌شود و اطناب به عنوان روایتی از کلام فرضی دقیق ادامه می‌یابد که زمان افعال را از حال به گذشته، ضمایر اول شخص را به سوم شخص و اشاره به نزدیک را به دور تغییر می‌دهد» (جفریز، ۲۰۱۰: ۲۰۴).

«می‌داند که یک زن بی‌گناه را آواره کرده؛ اما دست خودش نیست» (دانشور، ۱۴۰۳: ۷۸). این جمله به تناقض عمیقی که سودابه دچار آن است اشاره می‌کند؛ از یک‌سو به گناه خود در قبال دیگران اذعان دارد و دچار عذاب وجدان و پشیمانی است و از سوی دیگر در رهایی از وابستگی‌های ناسالم عاجز است.

۴. ۹. ۳. گزارش راوی از کلام[2]

شامل فرایند بیان شفاهی (عذرخواهی، متهم کردن، انکار کردن و ...) می‌شود که کنش

1. Indirect Speech (IS)
2. Narrator's Report of Speech (NRS)

کلامی خاصی را نشان می‌دهد و احتمالاً یک عبارت حرف‌اضافه‌ای پس از آن می‌آید که موضوع اصلی کنش کلامی را ارائه می‌دهد. برای مثال، او به دلیل شلوغ‌کاری معذرت‌خواهی کرد» (جفریز، ۲۰۱۰: ۲۰۴). «قربان نمی‌دانستم اخوی جناب‌عالی هستند. هرچند نجابت و اصالت از سر و رویشان پیداست ... اگر جسارتی شده **عذر می‌خواهم**...»(دانشور، ۱۴۰۳: ۱۲۰). این جمله به شکل یک کنش کلامی طراحی شده که با هدف توجیه و عذرخواهی، برای برقراری یا حفظ رابطه‌ای مثبت و محترمانه استفاده می‌شود. البته جایگاه اجتماعی شخصیت خان‌کاکا در این برخورد بی‌تأثیر نیست! بازنمایی گفتار شخصیت‌ها در ۷۳ مورد صورت گرفته که بیشتر آن‌ها به گفتار مستقیم اختصاص دارد. در مقابل، بازنمایی اندیشه با ۲۷ مورد کمتر رایج است و در این بخش بیشترین بسامد مربوط به بازنمایی مستقیم اندیشه است. استفاده از گفتار مستقیم ارتباطی بی‌واسطه میان خواننده و شخصیت‌ها ایجاد می‌کند، درحالی‌که بازنمایی مستقیم اندیشه خواننده را به لایه‌های ذهنی و درونی شخصیت‌ها نزدیک‌تر می‌سازد. بااین‌حال، این روش ممکن است از طریق انتقال افکار از دیدگاه نویسنده، به‌طور غیرمستقیم تفسیرهای شخصی او را بر اندیشه‌های شخصیت‌ها تحمیل کند.

۴. ۱۰. بازنمایی زمان، مکان و جامعه

زمان، مکان و جامعه به‌عنوان ارکان اساسی در روایت، با ایجاد بستری هماهنگ نویسنده را قادر می‌سازند تا جزئیات زمانی و مکانی را همراه با تأثیرات اجتماعی و فرهنگی شخصیت‌ها به مخاطب منتقل کند و شرایط داستان را باورپذیرتر سازد.

۴. ۱۰. ۱. بازنمایی زمان

بازنمایی زمان در رمان امکان تنظیم دقیق ترتیب و توالی رویدادها را فراهم کرده و بستری برای تحلیل روابط پیچیده میان دوره‌های زمانی مختلف ایجاد می‌کند. «قابله هم‌ولایتی که تهران درس خوانده بود و تازه مطب باز کرده بود سرش شلوغ بود و زری به اصرار توانسته بود برای ساعت هفت شب جمعه از او وقت بگیرد» (همان: ۱۰۰). اشاره به زمان

دقیق یعنی ساعت "هفت شب جمعه" و اینکه زری به اصرار توانسته "از او وقت ویزیت بگیرد" و نیز تأکید بر این نکته که "این قابله تازه مطب باز کرده و سرش نیز شلوغ است" همگی دالّ بر اوضاع نامناسب در حوزهٔ بهداشت و کمبود پزشک در جامعه است. «نذر کرده بود هر شب جمعه برای زندانی‌ها و دیوانه‌های دارالمجانین نان و خرما ببرد» (همان: ۲۰). در فرهنگ اسلامی شب جمعه زمانی مقدس تلقی می‌شود. انتخاب این شب برای ادای نذر حاکی از اهمیت معنوی و مذهبی این عمل است.

۴. ۱۰. ۲. بازنمایی مکان

مکان در روایت نقشی فراتر از پس‌زمینه دارد و با تأثیر بر حالات شخصیت‌ها و روند حوادث، به نمادی از وضعیت اجتماعی یا درونی آن‌ها تبدیل می‌شود. «زری یک هفته می‌رفت زندان و هفته دیگر می‌رفت دارالمجانین» (همان: ۳۱). بازنمایی مکان در این جمله (زندان و دارالمجانین) نشان‌دهنده تأثیرات عمیقی است که این مکان‌ها می‌توانند بر هویت، تجربیات و روابط اجتماعی شخصیت‌ها داشته باشند. اسم مکان‌ها (زندان و دارالمجانین) به‌طور ضمنی با مفهوم مجازات و ناتوانی در جامعه مرتبط است. زندان مکانی برای مجازات مجرمان، و دارالمجانین مکانی برای نگه‌داری از بیماران روانی، هر دو نشان‌دهندهٔ مکان‌هایی هستند که جامعه برای کنترل و نگه‌داری افرادی که از هنجارهای اجتماعی خارج شده‌اند، ایجاد کرده است.

۴. ۱۰. ۳. بازنمایی جامعه

رمان طیف گسترده‌ای از مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی از آداب و رسوم ازدواج و باورهای مذهبی گرفته تا وضعیت بهداشت و آموزش سوءاستفاده از قدرت قاچاق و دغدغه‌های زنان را به تصویر می‌کشد.

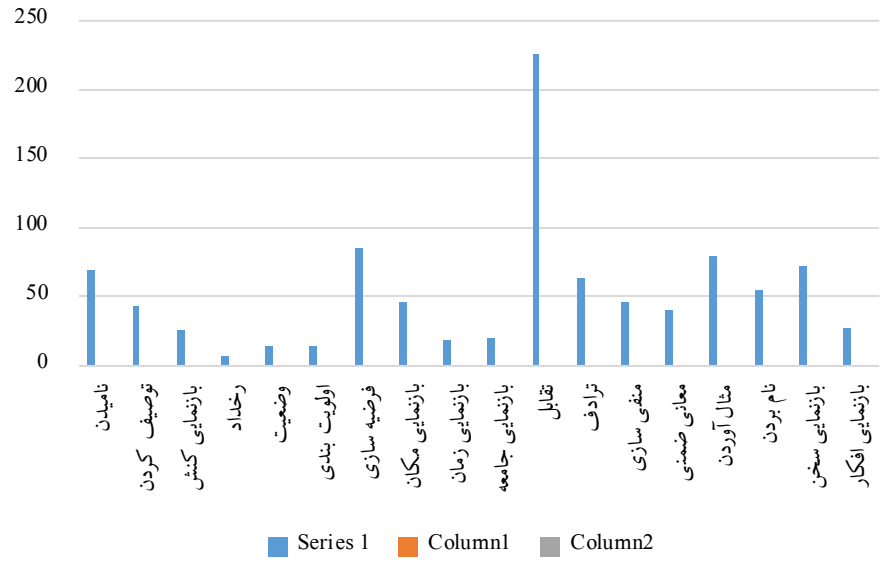
«زری جواب داد: «به مریض‌خانهٔ مرسلین تلفن کرده‌ام. جا نداشته‌اند» خان‌کاکا با لحن پرغرور گفت: «برای من جا دارند» (همان: ۱۵۱). در سووشون برخی شخصیت‌ها به دلیل جایگاه اجتماعی و شغلی خود به امکانات و خدماتی دسترسی دارند که دیگران از

آن محروم هستند. زمان، مکان و جامعه به شکلی چندلایه و نمادین بازنمایی شده‌اند. زمان با ۴۶ مورد به‌صورت غیرخطی روایت می‌شود، و با درهم‌آمیختن گذشته و آینده بر هویت تاریخی و تداوم فرهنگی جامعه تأکید می‌کند. مکان با ۱۹ مورد فراتر از یک پس‌زمینهٔ ساده است و به‌عنوان نماد هویت، قدرت و تحولات اجتماعی عمل می‌کند. مکان‌ها اغلب بازتابی از تغییرات فرهنگی و اجتماعی و عرصه‌ای برای کشمکش‌های فردی و جمعی هستند. جامعه نیز با ۲۰ مورد بازنمایی، به شکلی انتقادی تصویر شده که نابرابری‌های طبقاتی، تضادهای اجتماعی و حضور استعمارگران خارجی را نشان می‌دهد.

جدول ۱. میزان فراوانی و درصد فراوانی مؤلفه‌ها

ردیف	عنوان مؤلفه	میزان فراوانی	درصد فراوانی
۱	نامیدن	۷۰	% ۷٫۳۱
۲	توصیف کردن	۴۴	% ۴٫۵۹
۳	بازنمایی کنش	۲۶	% ۲٫۷۱
۴	رخدادها	۷	% ۰٫۷۳
۵	وضعیت‌ها	۱۵	% ۱٫۵۷
۶	اولویت‌بندی	۱۵	% ۱٫۵۷
۷	فرضیه‌سازی	۸۵	% ۸٫۸۷
۸	بازنمایی زمان	۴۶	% ۴٫۸۰
۹	بازنمایی مکان	۱۹	% ۱٫۹۸
۱۰	بازنمایی جامعه	۲۰	% ۲٫۰۹
۱۱	تقابل	۲۲۶	%۲۳٫۵۹
۱۲	ترادف	۶۳	% ۶٫۵۸
۱۳	منفی‌سازی	۴۷	%۴٫۹۱
۱۴	معانی ضمنی	۴۱	%۴٫۲۸
۱۵	مثال آوردن	۷۹	% ۸٫۲۵
۱۶	نام بردن	۵۵	% ۵٫۷۴
۱۷	بازنمایی سخنان	۷۳	% ۷٫۶۲
۱۸	بازنمایی افکار	۲۷	% ۲٫۸۲

نمودار ۱. تعداد مؤلفه‌های سبک‌شناسی انتقادی در رمان سووشون



جدول و نمودار ۱ میزان و درصد فراوانی مؤلفه‌های سبک‌شناسی انتقادی لسلی جفریز در رمان سووشون را به تصویر می‌کشد. همان‌طورکه مشاهده می‌شود این رمان تمامی مؤلفه‌های مذکور را دربردارد.

۵. نتیجه‌گیری

سووشون اثری ادبی چندلایه و واقع‌گرایانه است که پیچیدگی‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دوران خود را بازنموده است. این رمان، با تأکید بر تقابل‌ها و تضادهای درونی و بیرونی شخصیت‌ها و جامعه به نقد وضعیت اجتماعی و سیاسی زمانه پرداخته و نگاه پیچیده و چندوجهی نویسنده را در بیان مشکلات جامعه به‌خوبی نمایان ساخته است. یکی از ویژگی‌های برجستهٔ این اثر بازنمایی مسائل اجتماعی از دیدگاه یک زن است که ابعاد جدید و خاصی به روایت می‌افزاید. هم‌چنین، نقش مکان‌ها و زمان در ساختار داستان که به نمادهایی از قدرت، سلطه و تغییر تبدیل شده‌اند از دیگر عناصر برجسته رمان به شمار می‌آید. نظامیان اشغالگر و اماکن مذهبی نمادهایی از هویت، مقاومت و سلطه

هستند که در شکل‌دهی سرنوشت شخصیت‌ها نقشی فعال ایفا می‌کنند. انتخاب‌های دقیق و هنرمندانه در نام‌گذاری شخصیت‌ها و توصیف‌های روان‌شناختی آنان، به‌ویژه در بازنمایی ایدئولوژی‌های مختلف اثر را به منبعی ارزشمند برای تحلیل‌های سبک‌شناسانه و اجتماعی تبدیل کرده است. فرضیه‌سازی نیز مؤلفه دیگری است که نقشی تأثیرگذار در بازتاب دغدغه‌ها، مسائل سیاسی، آرزوها و شرایط مطلوب جامعه ایفا می‌کند. این فرایند به نویسنده امکان می‌دهد تا به‌طوری مؤثر واقعیت‌های موجود را با ایده‌آل‌ها و آرمان‌هایی که شخصیت‌ها به دنبال آن هستند، مقایسه کند. دانشور از طریق فرضیه‌سازی، به شکلی هنرمندانه مسائل اجتماعی و سیاسی زمانه را نقد می‌کند و هم‌چنین آرزوها و امیدهای شخصیت‌ها را برای جامعه‌ای بهتر و عادلانه‌تر به تصویر می‌کشد. باتوجه به پرسش‌های پژوهش و کاربست روش‌های سبک‌شناسی انتقادی مشخص شد که متن[1] سووشون اثری است که زمینهٔ پنهان[2] انتقادی پراهمیتی دارد که با تحلیل‌های جامعه‌شناختی و سیاسی به درک عمیق‌تر از وضعیت اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی دوران جنگ جهانی دوم کمک می‌کند.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID
Alireza Nabilou https://orcid.org/0000-0002-1562-9747
Fateme Houshangi Shayan

منابع

آراسته، حمیده، چگینی، اشرف، و قوجه‌زاده، علیرضا. (۱۴۰۳). «واکاوی رویکرد جامعه‌شناختی لوسین گلدمن و روانشناسی شخصیت آلفرد آدلر در رمان سووشون سیمین دانشور». علوم روان‌شناختی، س ۲۳ ش ۱۳۴: ۴۸۹-۵۰۲. doi: 10.52547/JPS.23.134.485

1. text
2. context

اسفندیاری، محمد. (۱۳۶۹). «عنوان کتاب و آیین نامیدن آن، بخش اول». آینه پژوهش، س ۱ ش ۲: ۴-۱۶.

اشرفی، ناهید، رنجبر، ابراهیم و پارسا، سیداحمد. (۱۴۰۱). «بلاغت نام‌گزینی در رمان سووشون بر اساس الگوی کنشگران اجتماعی ونلیوون (نام‌دهی و طبقه‌بندی)». مطالعات زبانی و بلاغی، س ۱۳ ش ۳۰: ۷-۳۰. doi: 10.22075/JLRS.2022.23452.1917

برتنس، هانس. (۱۳۸۴). مبانی نظریه ادبی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

بصیرزاده، الهام، تشکری، منوچهر و قویمی، مهوش. (۱۳۹۱). «بررسی توصیف و کارکردهای برجستهٔ آن در رمان». ادب‌پژوهی، س ۶ ش ۱۹ : ۷۷-۱۰۳.

جفریز، لسلی. (۲۰۱۰). سبک‌شناسی انتقادی، قدرت زبان انگلیسی. ترجمه علی‌رضا نبی‌لو و فرشته دادخواه. تهران: امیرکبیر.

خجسته‌پور، سعیده، گذشتی، محمدعلی و فرزاد، عبدالحسین. (۱۴۰۲). «تبیین و بررسی زنانه‌نویسی در رمان سووشون سیمین دانشور بر اساس سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز». مطالعات نقد ادبی، س ۱۸ ش ۵۴: ۳۵-۵۸.

حسین‌زاده، فهیمه و زنجانی‌زاده، هما. (۱۳۹۹). «الگوهای نام‌گذاری زنان در ادبیات مکتب‌خانه‌ای عصر قاجار». تحقیقات تاریخ اجتماعی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س ۱۰ ش ۱: ۱۷۲-۱۲۹.
doi: 10.30465/shc.2020.30035.2050

دانشور، سیمین. (۱۴۰۲). سووشون. تهران: خوارزمی.

درپر، مریم. (۱۳۹۱). «سبک‌شناسی انتقادی رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی». نقد ادبی، س ۵ ش ۱۷: ۳۷-۶۱.

ـــــــــــ . (۱۳۹۶). سبک‌شناسی انتقادی: نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی. ویراست دوم. تهران: علم.

رئیسی‌سرحدی، فریبا، خسروی، حسین و آتش‌سودا، محمدعلی. (۱۳۹۶). «بررسی تحلیل ساختاری رمان سووشون بر اساس نظریه برمون». زبان و ادب فارسی، س ۹ ش ۳۲: ۲۱-۴۳.

شریفی، محمد. (۱۳۸۸). فرهنگ ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ نشر نو.

عبادیان، محمود. (۱۳۷۲). درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات. تهران: آوای نور.

عبادی نمین، کیمیا. (۱۳۹۲). بازنمایی زن در چارچوب نظریه تحلیل گفتمان انتقادی: مطالعه موردی سووشون و به سوی فانوس دریایی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

عبداللهیان، حمید. (۱۳۷۸). کارنامه نثر معاصر. تهران: پایا.

غفاری، محمد و نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۱). «گفتمان غیرمستقیم آزاد و اهمیت آن در سبک‌شناسی روایت؛ بررسی مقابله‌ای داستان‌های مدرنیستی و پیشامدرنیستی». نقد زبان و ادبیات خارجی، س۵ ش۱: ۱-۳۴.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی، رویکرد نظریه‌ها و روش‌ها. تهران: سخن.

قبادی، حسینعلی، آقاگل‌زاده، فردوس و دسپ، سید علی. (۱۳۸۸). «تحلیل گفتمان غالب در سووشون سیمین دانشور». نقد ادبی، س ۲ ش ۶: ۱۵۰-۱۸۳.

قویمی، مهوش؛ پزشکی، شهروز. (۲۰۰۸/۱۳۸۶). «نام، ظهور و نقش شخصیت‌ها در سووشون اثر سیمین دانشور». قلم، س ۳ ش ۵: ۳۳-۵۲.

گیرو، پیر. (۱۳۸۳). نشانه‌شناسی. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.

متز، کریستین. (۱۳۷۶). نشانه‌شناسی سینما. ترجمه روبرت صفاریان. تهران: رسالت.

مصطفی، فریا. (۱۴۰۱). سبک‌شناسی لایه‌ای سووشون. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور استان همدان، مرکز پیام نور ملایر.

نبی‌لو، علی‌رضا و دادخواه، فرشته. (۱۳۹۸). «تحلیل مدیر مدرسه آل‌احمد بر مبنای سبک‌شناسی انتقادی». پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، س۹ ش ۳: ۹۹۱-۱۰۳۰. doi: 10.22059/JFLR.2019.259701.521

ـــــــــــ و معظمی گودرزی، مسعود. (۱۴۰۳). «بررسی و تحلیل داستان فارسی شکر است از جمال‌زاده بر مبنای سبک‌شناسی انتقادی». ادبیات پارسی معاصر، س ۱۴ ش۱: ۲۴۳-۲۷۴. doi: 10.3046/copl.2024.47251.4092

References

Abdollahian, H. (1378/1999). *Karnameh-ye nasr-e moʿaser* [*A Review of Contemporary Prose*]. Paya. [In Persian]

Arasteh, H., Chegini, A., & Qojezadeh, A. (1403/2024). Vakavi-ye ruykard-e jameʿeshenakhti-ye Lucien Goldmann va ravanshenasi-ye shakhsiyyat-e Alfred Adler dar roman-e *Suvashun*-e Simin Daneshvar [A Sociological analysis of Lucien Goldmann's approach and Alfred Adler's personality psychology in Simin Daneshvar's *Suvashun*]. *Ulum-e Ravanshenasi*, *23*(134), 235–252. https://doi.org/10.52547/JPS.23.134.485 [In Persian]

Ashrafi, N., Ranjbar, E., & Parsa, S. A. (1401/2022). Balaghat-e namgozini dar roman-e *Suvashun* bar asas-e olgu-ye koneshgarane ejtemaʿi-ye van Leeuwen (namdehi va tabaqebandi) [The rhetoric of naming in *Suvashun* based on van Leeuwen's social actor model (Nomination and categorization)]. *Motaleʿat-e Zabani va Balaghi*, *13*(30), 7–30. https://doi.org/10.22075/JLRS.2022.23452.1917 [In Persian]

Basirzadeh, E., Tashakkori, M., & Qavimi, M. (1391/2012). Barrasi-ye tawsif va karkardha-ye barjaste-ye an dar roman [A study of description and its prominent functions in the novel]. *Adab Pazhuhi*, *6*(19), 77–103. [In Persian]

Bertens, H. (1384/2005). *Literary theory: The basics.* Trans. by M. R. Abolqasemi as *Mabani-ye nazariye-ye adabi*. Mahi. (Original work published 2001) [In Persian]

Daneshvar, S. (1402/2023). *Suvashun*. Kharazmi. (Original work published 1348/1969) [In Persian]

Dorpar, M. (1391/2012). Sabkshenasi-ye enteqadi: Ravesh-i novin dar barrasi-ye sabk bar asas-e tahlil-e gofteman-e enteqadi [Critical stylistics: A new approach to style analysis based on critical discourse analysis]. *Naqd-e Adabi*, *5*(17), 37–61. [In Persian]

Dorpar, M. (1396/2017). *Sabkshenasi-ye enteqadi* (2nd ed.) [*Critical stylistics*]. Elmi. [In Persian]

Ebadian, M. (1372/1993). *Daramadi bar sabkshenasi dar adabiyat* (2nd ed.) [*An introduction to stylistics in literature*]. Sherkat-e Chap va Entesharat-e Elmi. [In Persian]

Ebadi Namin, K., Siyami, T., & Razinejad, S. M. (1392/2013). *Baznama-ie zan dar charchub-e nazariye-ye tahlil-e gofteman-e enteqadi: Motaleʿe-ye moredi-ye Suvashun va Be Su-ye Fanus-e Daryai* [*Representation of women from a critical discourse analysis perspective: A case study of Suvashun and To the lighthouse*] [Master's thesis, University of Mohaghegh Ardabili]. [In Persian]

Esfandiari, M. (1369/1990). Onvan-e ketab va ayin-e namidan-e an, bakhsh-e avval [The title of the book and the art of naming it, Part one]. *Ayeneh Pajuhesh*, *1*(2), 4–16. [In Persian]

Fotouhi Rudmajani, M. (1392/2013). *Sabkshenasi: Ruykard, nazariyeha va Ravesh-ha* [*Stylistics: Theories and methods*]. Sokhan. [In Persian]

Ghaffari, M., & Najoomian, A. A. (1391/2012). Gofteman-e gheyre-mostaqim-e azad va ahamiyyat-e an dar sabkshenasi-ye revayat; Barrasi-ye moqabelei-ye dastanha-ye modernisti va pishamodernisti [Free indirect discourse and Its importance in narrative stylistics: A comparative study of modernist and pre-modernist stories]. *Faslnameh-ye Elmi Pazhuheshi-ye Naqd-e Zaban va Adabiyat-e Khareji*, *5*(1), 1–34. [In Persian]

Guiraud, P. (1383/2004). *Semiology.* Trans. M. Nabavi as *Neshanehshenasi.* Aghah. (Original work published 1971) [In Persian]

Hosseinzaveh, F., & Zanjani Zadeh, H. (1399/2020). Olguha-ye namgozari-ye zanan dar adabiyat-e maktab-khane-i-ye asr-e Qajar [Naming patterns for women in Qajar-era schoolhouse literature]. *Tahqiqat-e Tarikh-e Ejtemai*, *10*(1), 129–172. https://doi.org/10.30465/shc.2020.30035.2050 [In Persian]

Jeffries, L. (2010). *Critical stylistics: The power of English*. Trans. A. R. Nabilou & F. Dadkhah as *Sabkshenasi-ye enteqadi, qodrat-e zaban-e engilisi.* Amir Kabir. (Original work published 2010) [In Persian]

Khojastehpour, S., Gozashti, M. A., & Farzad, A. (1402/2023). Tabyin va barrasi-ye zananehnevisi dar roman-e *Suvashun*-e Simin Daneshvar bar asas-e sabkshenasi-ye feministi-ye Sara Mills [An analysis of feminine writing in Simin Daneshvar's *Suvashun* based on Sara Mills' feminist stylistics]. *Motaleʿat-e Naqd-e Adabi*, *18*(54), 35–58. [In Persian]

Metz, C. (1376/1997). *Film language: A semiotics of cinema*. Trans. R. Safarian as *Neshanehshenasi-ye sinema*. Resalat. (Original work published 1974) [In Persian]

Mostafa, F., Shamlou, A., & Vashqani Farahani, E. (1401/2022). *Sabkshenasi-ye layei-ye Suvashun* [*Layered stylistics of Suvashun*] [Master's thesis, Payame Noor University, Hamedan]. [In Persian]

Nabilou, A. R., & Dadkhah, F. (1398/2019). Tahlil-e *Modir-e madreseh*-e Al-e Ahmad bar mabna-ye sabkshenasi-ye enteqadi [A critical stylistic analysis of Al-e Ahmad's *The school principal*]. *Pazhuheshha-ye Zaban-shenakhti dar Zabanha-ye Khareji*, *9*(3), 991–1030. https://doi.org/10.22059/JFLR.2019.259701.521 [In Persian]

Nabilou, A. R., & Moazzami Goodarzi, M. (1403/2024). Barrasi va tahlil-e dastan-e *Farsi shekar ast* az Jamalzadeh bar mabna-ye sabkshenasi-ye enteqadi [A critical stylistic analysis of Jamalzadeh's *Farsi is sugar*]. *Adabiyat-e Farsi-ye Moʿaser*, *14*(1), 243–274. https://doi.org/10.30465/copl.2024.47251.4092 [In Persian]

Qavimi, M., & Pezeshki, S. (1386/2007). Nam, zohur va naghsh-e shakhsiyatha dar *Suvashun*-e Simin Daneshvar [Names, appearances, and character roles in Simin Daneshvar's *Suvashun*]. *Adab Pazhuhi*, *3*(5), 33–52. [In Persian]

Qobadi, H. A., Aghagolzadeh, F., & Daspe, S. A. (1388/2009). Tahlil-e gofteman-e ghaleb dar *Suvashun*-e Simin Daneshvar [Discourse analysis of dominant discourse in Simin Daneshvar's *Suvashun*]. *Faslnameh-ye Naqd-e Adabi*, *2*(6), 150–183. [In Persian]

Raeisi Sarhaddi, F., Khosravi, H., & Atashsuda, M. A. (1396/2017). Barrasi-ye tahlil-e sakhtari-ye roman-e *Suvashun* bar asas-e nazariye-ye Bremond [A structural analysis of *Suvashun* based on bremond's theory]. *Faslnameh-ye Elmi Pazhuheshi-ye Zaban va Adab-e Farsi*, *9*(32), 21–43. [In Persian]

Sharifi, M. (1388/2009). *Farhang-e adabiyat-e farsi* [*Dictionary of Persian literature*]. Farhang-e Nashr-e No. [In Persian]

استناد به این مقاله: نبی لو، علیرضا، هوشنگی شایان، فاطمه. (۱۴۰۳). «عناصر زبانیِ سبک‌ساز در سووشونِ سیمین دانشور». *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی، ۲ (۸)*، ۴۷- ۸۶.
doi: 10.22054/jrll.2025.18918

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

Literary Language Research Journal
Winter 2025, 2(8), 87-126
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.84772.1150

ATU PRESS

Re-reading and Correcting Some of the Chinese Words in the Khitai Travelogue Included in Hafez-e Abru's *Zobdat al-tawarikh*

Mahsa Nazari Kalandaragh — Master's student of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

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

Wang Yidan — Professor of Persian Language and Literature, Peking University, Beijing, China.

Abstract

In the fourth volume of Hafez-e Abru's *Majmaʿ al-tawarikh*, titled *Zobdat al-tawarikh-e Baysonghori*, under the events of the year 825 AH, a journey is mentioned that the ambassadors of Shahrokh Timur's court took to the land of Khitai and the city of Khanbaliq. One of them was Khwajah Ghiyath al-Din Naqqash, the ambassador of Baysonghor Mirza Timuri, the ruler of Herat, whose travelogue's "content and substance" Hafez-e Abru has quoted in his history. Considering that this journey took place during the Timurid period—simultaneous with the Ming dynasty—and to "Khitai," numerous Chinese words and terms have been used in it. Several corrections have been made to the text of *Zobdat al-tawarikh*, as well as to this travelogue, including the edition by Seyyed Kamal Haj Seyyed Javadi, which is the most important correction of this text in Iran and the reference point for researchers. However, in the correction of some Chinese words in this text, errors have occurred, which have been corrected in the present study by referring to the oldest manuscripts of this text, including the manuscript preserved in the Malek Library—copied in 830 AH, which

* Corresponding Author: m.jalali@atu.ac.ir

How to Cite: Nazari Kalandaragh, M., Jalali, M., Yidan, W. (2025). Linguistic and Semiotic Structural Analysis of Sohrab Sepehri's Poem "To the Garden of Companions" Based on Peircean Semiotics. *Literary Language Research Journal, 2(8),* 87-126. doi: 10.22054/jrll.2025.84772.1150

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 10/3/2025 Review: 4/5/2025, Accepted: 10/6/2025 Original research

the authors believe to be the "fair copy" and equivalent to the original version of this text, and which previous correctors did not properly utilize in their correction. This research addresses the errors of the previous correctors, resulting from the handwriting style of the manuscripts, syntactic errors in the Persian translation of Chinese terms, mentioning the Chinese form of the names of several cities mentioned in the travelogue that have a different form in Persian pronunciation, as well as the etymology and examination of the Chinese pronunciation of several words.

1. Introduction

One of the prominent historical works of the ninth Islamic century (Hijri) is *Majmaʿ al-tawarikh*. This book was authored by Abd Allah ibn Lotf Allah ibn Abd al-Rashid, known as Hafiz-e Abru. Hafiz-e Abru designated the fourth volume of his book as *Zobdat al-tawarikh Baysonghori*, which encompasses events from the year 736 to 830 AH. In the description of events and circumstances of the year 825 AH, he mentions a particular journey undertaken by envoys of the Timurid Shahrokh's court to the land of Khitai and the city of Khanbaliq. The delegation consisted of 300 individuals, among whom was Khwajah Ghiayth al-Din Naqqash, the envoy of Baysonghor Mirza, the Timurid ruler of Herat. The author of *Zobdat al-tawarikh* cites a summarized and concise account of his travelogue within his work.

2. Research Questions and Hypotheses

Given that Khwajah Ghiayth al-Din Naqqash's travelogue pertains to a journey to Khitai, what errors have occurred in the transcription of Chinese words in the most important editions of Hafez-e Abru's *Zobdat al-tawarikh*?

The hypothesis of this research is that different kinds of errors have been introduced into the transcription of Chinese words in these editions. By examining ancient manuscripts of *Zobdat al-tawarikh* and re-evaluating this travelogue from the perspective of the Chinese language, it is possible to determine the correct transcription of these words.

3. Background of the Research

Contemporary studies on Khwajah Ghiayath al-Din Naqqash's travelogue can generally be categorized into three groups: corrections, annotations, and translations. The first critical edition of this work was undertaken by Professor Mohammad Shafiʿ in 1930 in Lahore, Pakistan. Among Iranian scholars, Ali Mazaheri was the first to publish the book *Jaddeh-e Abrisham* in French, in Paris. Seyyed Kamal Haj Seyyed Javadi also edited and published *Zobdat al-tawarikh* based on several manuscript copies; however, the text of the travelogue in his edition contains errors both in the editing approach and in the transcription, especially concerning Chinese words.

4. Research Methodology

This study is based on a systematic comparison and review of the oldest manuscripts of *Zobdat al-tawarikh* and a re-examination of the printed editions of the travelogue, with particular focus on the Chinese vocabulary within the text.

5. Discussion and Analysis

Within the text of Khwajah Ghiayth al-Din's travelogue, as presented in *Zobdat al-tawarikh*—including the edition by Haj Seyyed Javadi and the original manuscripts—numerous errors are evident, both in the transcription methodology and in the recording of Chinese words.

6. Conclusion

Some of the errors in the transcription of Chinese words in Khwajah Ghiayth al-Din's travelogue stem from the orthographic characteristics of the manuscript copies, while others result from issues related to manuscript punctuation and the typesetter's copy errors. Since the Malik manuscript is a copy in Hafez-e Abru's own hand, it is likely that some of these transcriptions reflect orthographic changes and phonetic transformations of Chinese words within the Persian language over time, which Hafez-e Abru may have recorded as they appeared.

As previously noted, the correct transcription of "سامکونی" (as in Seyyed Javadi's edition of *Zobdat al-tawarikh*) is "Shākkūnī," derived from the Sanskrit term (शाक्यमुनि), a title for the Buddha. In Chinese, this is rendered as "Shijiāmóuní" (释迦牟尼) or "Shijiāmóuní Fó" (释迦牟尼佛). The main reason for the error in Seyyed Javadi's edition and subsequently in Fatehi's edition is the unjustified deviation from the Malik manuscripts and the error's adoption from Fatehi's manuscript. Furthermore, the transcription "شبچراغ" in Seyyed Javadi's edition is incorrect; the correct term is "شبِ چراغ" which refers to the Lantern Festival (灯节 Dengjie), a traditional Chinese celebration. The names of the cities "سکجو" and "قمجو" (which should be read as سُکجو and قَمجو, respectively) are ancient names of "Suzhou" (苏州) and "Ganzhou" (赣州). The Chinese origin of the word "کیدیفو" is 急递铺 (jidipu), meaning "Express Postal Station." The correct transcription of "جینو" and "بافو" should be "چیفو" (车夫) — meaning coachman — and "مافو" (马夫) — meaning horse groom or stable master. Similarly, "لوفو" (骡夫) refers to a muleteer. The correct term for the "بینه" ("بینهٔ ختایی") in Seyyed Javadi's edition is "پیپَه" (琵琶), the traditional stringed instrument, not "Pipa" as a type of mouth organ, which Seyyed Javadi and Mazaheri mistakenly identified. Additionally, "داجی" appearing in the text (Hafez Abrū, 1380: 821) likely should be "داجین" (大人
Daren), meaning an esteemed person. Words such as "قَلَغی" (Turkish; a type of silk fabric), "تُرقو" (Turko-Mongolian; a type of red silk), "لو" (罗; a silk fabric), "شا" (纱; a very fine non-silk textile, generally cotton or linen), "لِنگ" (绫; a traditional Chinese silk fabric with a diagonal pattern), and "گَبکی" (a type of velvet fabric) refer to various Chinese textiles, as indicated.

Keywords: Khitai Travelogue, Khwajah Ghiyath al-Din Naqqash, *Zobdat al-tawarikh*, Chinese Vocabulary.

مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۲۰ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۳/۲۰ ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دوره ۲، شمارهٔ ۸، زمستان ۱۴۰۳، ۸۷-۱۲۶
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.84772.1150

بازخوانی و تصحیح برخی از واژگان چینی سفرنامهٔ ختای مندرج در *زبدة التواریخ* حافظ ابرو

مهسا نظری کَلاندَرَق دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

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

وانگ بی‌دان استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پکن، پکن، چین.

چکیده

در مجلد چهارم مجمع التواریخ حافظ ابرو که زُبدَةُالتواریخِ بایسنغری نام دارد، ذیل حالات و حوادث سال ۸۲۵ ق. از سفری یاد رفته است که ایلچیان دربار شاهرخ تیموری به سرزمین ختای و شهر «خان‌بالق» داشته‌اند. یکی از آنان خواجه غیاث‌الدین نقاش، ایلچی بایسنغر میرزای تیموری حاکم هرات، بود که حافظ ابرو «مضمون و مُحَصَّلِ» سفرنامهٔ او را در تاریخ خود نقل کرده است. با توجه به اینکه این سفر در دورهٔ تیموری (هم‌زمان با سلسلهٔ مینگ) و به «ختای» صورت گرفته، واژگان و اصطلاحات متعددی به زبان چینی در آن به کار رفته است. تا کنون چند تصحیح از متن زبدة التواریخ، و نیز این سفرنامه صورت گرفته است؛ از جمله چاپ سیدکمال حاج سیدجوادی که مهم‌ترین تصحیح صورت گرفته‌از این متن در ایران و محل مراجعهٔ اهل تحقیق بوده و هست؛ اما در تصحیح برخی از واژگان چینی این متن لغزش‌هایی روی داده است که در پژوهش حاضر با مراجعه به کهن‌ترین دست‌نوشت‌های این متن از جمله دست‌نوشت محفوظ در کتابخانهٔ ملک (کتابت ۸۳۰ ق. که به باور نگارندگان نسخهٔ «مُبَیَّضه» و به منزلهٔ نسخهٔ اصلی این متن است و مصححان پیشین به روش درستی در امر تصحیح از آن سود نجسته‌اند) این واژگان تصحیح و شرح داده شده‌اند. در این پژوهش همچنین به برخی از خوانش‌های خطای مصحح که ناشی از شیوهٔ رسم‌الخط دست‌نوشت‌هاست، برخی از خطاهای نحوی در ترجمهٔ فارسیِ مصطلحات چینی، ذکر شکل چینیِ نام چند شهرِ یادرفته در سفرنامه که در تلفظ فارسی دارای ریختی دیگرگون‌اند، و همچنین ریشه‌شناسی و بررسی تلفظ چینی چند واژه نیز پرداخته شده است.

کلیدواژه‌ها: سفرنامهٔ ختای، خواجه غیاث‌الدین نقّاش، زبدة التواریخ، واژگان چینی.

* نویسندهٔ مسئول: m.jalali@atu.ac.ir

۱. مقدمه

۱. ۱. *زبدة التواریخ* حافظ ابرو و سفرنامهٔ خواجه غیاث‌الدین نقاش

یکی از آثار برجستهٔ تاریخی قرن نهم هجری مجمع‌التواریخ است. این کتاب توسط عبدالله بن لطف‌الله بن عبدالرشید معروف به حافظ ابرو تألیف شده است. حافظ ابرو به استناد ترقیمهٔ دست‌نوشت جامع التواریخ محفوظ در کتابخانهٔ توپقاپی‌سرایی به شمارهٔ ۱۶۵۳ به دست‌خط خود وی، متولد هرات است اما اصالت او به بِهدادَین، روستایی واقع در خواف خراسان، می‌رسد. از تاریخ تولد وی اطلاعی در دست نیست اما تاریخ وفات او در کتاب مجمل فصیحی، ۸۳۳ هجری در شهر زنجان ضبط شده است (خوافی، ۱۳۳۹: ۲۶۶). برجسته‌ترین اثر او کتاب مجمع‌التواریخ است که نگارش آن از سال ۸۲۸ آغاز شد و در سال ۸۳۰ هجری به اتمام رسید. مجمع‌التواریخ در چهار مجلد نوشته شده است که محتوای هر مجلد بدین شرح است:

ربع اول: از ابتدای آفرینش تا ظهور پیامبر اکرم (ص)؛

ربع دوم: تاریخ زندگی پیامبر تا انقراض خلافت عباسیان؛

ربع سوم: از آغاز صفاریان تا تاریخ طایفهٔ قراختائیه؛

ربع چهارم: دارای دو بخش بدین شرح:

۱. وقایع مربوط به سال ۷۳۶ ق. آخر ایام ابوسعیدی تا مرگ تیمور در سال ۸۰۶ ق.

۲. از آغاز حکومت شاهرخ در سال ۸۰۷ تا سوءقصد نافرجام به شاهرخ در سال ۸۳۰ هجری (سیدجوادی، ۱۳۸۰: ۱۹-۲۰).

حافظ ابرو مجلد چهارم کتاب خود را زبدة التواریخ بایسنغری نامیده است که از حوادث سال ۷۳۶ تا سال ۸۳۰ هجری را در این مجلد به رشتهٔ تحریر درآورده است. وی در ذیل حالات و حوادث سال ۸۲۵ ق. از سفری یاد می‌کند که ایلچیانِ دربار شاهرخ تیموری به سرزمین ختای و شهر «خان‌بالق» داشته‌اند. هیئت این ایلچیان متشکل از ۳۰۰ نفر بودند که یکی از آنان خواجه غیاث‌الدین نقاش، ایلچی بایسنغرمیرزای تیموری حاکم هرات، بود و حافظ ابرو از این واقعه چنین یاد کرده است: «خواجه غیاث‌الدین مذکور از آن روز باز که از

دارالسلطنت هرات بر عزیمتِ سفرِ ختای بیرون رفته بود، تا به روزی که باز آمد، به هر موضع که رسیده آنچه دیده بود [...] مجموع بر چند جزو روزبه‌روز به طریق روزنامه ثبت کرده» (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۸۱۹) نویسندهٔ زبدة التواریخ به سبب آنکه خواجه «معتمدٌعلیه بود و بی‌غرض و تعصب نبشته»، «مضمون و مُحَصَّلِ» سفرنامهٔ او را در کتاب خود نقل کرده است. سفرنامهٔ مندرج در زبدةالتواریخ ظاهراً از روی تنها نسخهٔ این متن که در کتابخانهٔ بایسنغر در هرات نگهداری می‌شده است و به‌عنوان سندی تاریخی در اختیار حافظ ابرو قرار گرفته بوده، به رشتهٔ تحریر درآمده است. البته از متن اصلیِ این سفرنامه نسخه‌ای برجای نمانده و سفرنامهٔ امروزین نیز چنانکه گفته شد مضمون و محصَّل این سفرنامه است، که به قلم حافظ ابرو بازنویسی شده است. متن سفرنامه پس از حافظ ابرو، در منابع تاریخی بعدی با تغییراتی از زبدةالتواریخ نقل شده است؛ ازجمله در مطلع السعدین و مجمع البحرین عبدالرزاق سمرقندی (اتمام نگارش پیش از ۸۷۷ ق، سال درگذشت مؤلف)، حبیب‌السیر خواندمیر (اتمام اثر در ۹۳۰ ق)، تاریخ نگارستان (تألیف قاضی احمد غفّاری کاشانی متوفای ۹۷۵ ق)، احسن‌التواریخ حسن‌بیگ روملو (شرح وقایع تا سال ۹۸۵ ق) و تاریخ اَلفی قاضی احمد تَتَوی (شرح وقایع تا سال ۱۰۰۰ ق).

شخصیت تاریخی و حقیقی خواجه غیاث‌الدین نقاش در متون تاریخی چندان مشخص نیست اما با تکیه بر قرائن تاریخی و نگارگری‌های برجامانده از محمد سیاه‌قلم، برخی این دو نام را متعلق به یک شخصیت دانسته‌اند که دارای ذوق هنری و ادبی بوده و در دربار بایسنغرمیرزا جایگاه مهمی داشته است (رک: آژند، ۱۳۸۵؛ ملک پایین، ۱۳۹۹).

۱. ۲. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

با توجه به اینکه سفرنامهٔ خواجه غیاث‌الدین نقّاش مربوط به سفر به «ختای» بوده است، در مهمترین متن‌های تصحیح‌شده از زبدة التواریخ حافظ ابرو، چه لغزش‌هایی در ضبط واژگان چینی صورت گرفته است؟ فرضیهٔ این پژوهش آن است که لغزش‌های متعددی در تصحیح

واژگان چینی این متن راه یافته است که با مراجعه به دست‌نوشت‌های کهن زبدة التواریخ و بازخوانی این سفرنامه از منظر زبان چینی، می‌توان به ضبط صحیح این واژگان دست یافت.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های معاصران دربارهٔ سفرنامهٔ خواجه غیاث‌الدین نقاش را به‌طور کلی می‌توان به سه دستهٔ تصحیحات، نگارش تعلیقات، و ترجمه‌ها تقسیم کرد. نخستین تصحیح و چاپ مستقل متن سفرنامه توسط پرفسور محمد شفیع در ۱۹۳۰م. در لاهور پاکستان انجام گرفت که تنها بر اساس نسخهٔ بادلیان انجام گرفته است. در کتاب خطای‌نامه (شرح مشاهدات سیدعلی‌اکبر خطایی، معاصر شاه اسماعیل صفوی، در سرزمین چین، نوشته‌شده در سال ۹۲۲ ق.) چاپ ایرج افشار نیز متن سفرنامه بر اساس همان تصحیح محمد شفیع در پایان کتاب ذکر شده است. از میان پژوهشگران ایرانی، علی مظاهری (۱۹۸۳.م) برای نخستین‌بار به زبان فرانسوی کتاب جادهٔ ابریشم[1] را در پاریس منتشر نمود و ملک‌ناصر نوبان متن کتاب را به فارسی ترجمه کرد (۱۳۷۲ ش). در پژوهش مظاهری تنها تلخیصی از متن سفرنامه همراه با تعلیقاتی ارزشمند ارائه شده است. سیدکمال حاج سیدجوادی (۱۳۸۰ ش) نیز زبدة التواریخ را بر اساس چند نسخهٔ خطی تصحیح و منتشر کرده و در حاشیهٔ کتاب به شرح مختصری دربارهٔ برخی از واژگان پرداخته است؛ اما متن سفرنامه در چاپ وی هم از منظر روش تصحیح و هم ضبط‌های متعدد خاصه در واژگان چینی دچار برخی لغزش‌هاست. وی علی‌رغم آنکه «نسخهٔ مُبیَضّه» را در اختیار داشته بوده است، به دلیل عدم علم بر این موضوع، متن را به شیوهٔ «اساس نسبی» تصحیح کرده است؛ حال آنکه چنانکه نشان خواهیم داد، نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ ملک به اشارت کاتب متن، نسخهٔ مبیضّه و مهم‌ترین نسخهٔ برجای‌مانده از زبدة التواریخ است و لازم است به شکل «اساس مطلق» تصحیح شود. بر اساس چاپ سیدجوادی، محسن فاتحی (۱۴۰۲ش.) کتابی تحت عنوان زبدة التواریخ بایسنغری منتشر کرده که متن ویراسته و شرح‌شدهٔ جزء دوم از ربع چهارم مجمع التواریخ حافظ ابروست. وی همچنین در همان سال

1. La route de la soie

بخش سفرنامه را به صورت مجزا چاپ نمود و با نام غرایب و عجایب ختای به چاپ رساند؛ اما هردو کتاب او علی‌رغم حواشی و تعلیقات ارزشمند و محققانهٔ او بازنشری از تصحیح حاج سیدجوادی است که علاوه بر تکرار خطاهای سیدجوادی در متن سفرنامه خطاهای دیگری نیز افزون دارد. آنچه محل نقد و بررسی در پژوهش حاضر خواهد بود، کتاب غرایب و عجایب ختای است. بیانی (۱۳۲۷) در مقالهٔ مهم خود با تکیه بر نسخه‌ای از مجمع التواریخ که در کتابخانهٔ ملی نگه‌داری می‌شود، نسخهٔ کتابخانهٔ ملک را مجلد چهارم از همان نسخه می‌داند. یعقوب آژند (۱۳۸۵) نیز پژوهش‌هایی دربارهٔ یگانگی هویت محمد سیاه‌قلم و خواجه غیاث‌الدین نقاش به تحریر درآورده است. متن سفرنامه همچنین چندین‌بار به زبان‌های مختلف ترجمه شده است. ازین میان ترجمهٔ اسمعیل عاصم افندی به زبان ترکی به نام عجائب اللطائف (استانبول، ۱۳۳۱ق.)، ترجمهٔ فرانسوی کاتِرمِر[1] (بر اساس مطلع السعدین) (لندن، ۱۸۴۸ م.)، ترجمهٔ انگلیسی مِیجِر،[2] و نیز ترجمهٔ چینی متن (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشجوی دانشگاه پکن با نام فارسی «راستین» به راهنمایی پرفسور وانگ یی‌دان) بر اساس زبدة التواریخ حافظ ابرو تصحیح سیّد جوادی شایستهٔ یادکرد است.

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر بر پایهٔ بررسی و مقابلهٔ روشمند کهن‌ترین دست‌نوشت‌های زبدة التواریخ و بازخوانی و بازنگری در چاپ‌های سفرنامه با تمرکز بر واژگان چینی متن انجام پذیرفته است.

1. M. Quatremére
2. K. M. Maitra

۳. ۱. معرفی دست‌نوشت‌ها و متون چاپی محل بررسی

۳. ۱. ۱. دست‌نوشت‌ها

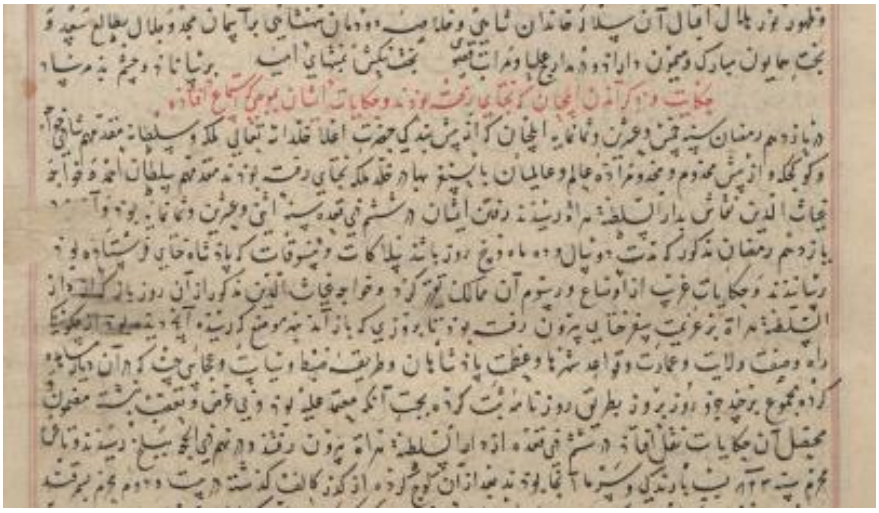
جدول ۱. معرفی دست‌نوشت‌ها

نشانهٔ اختصاری دست‌نوشت‌ها	محل نگاهداری	شمارهٔ نسخه	تاریخ کتابت	توضیحات
م (زبدة التواریخ)	کتابخانهٔ ملک تهران	۴۱۶۶	۸۳۰ هـ.ق. (به استناد نسخهٔ کتابخانهٔ ملی)	نسخهٔ اساس
ت (زبدة التواریخ)	کتابخانهٔ فاتح استانبول	۴۳۷۰	۹۰۹ هـ.ق.	دست‌نویس اصلی
ل (زبدة التواریخ)	کتابخانهٔ ملک تهران	۴۱۶۳	۱۲۷۲ هـ.ق.	دست‌نویس اصلی (به خط آقابابا شهمیرزادی)
مط (مطلع سعدین)		------	قرن یازدهم	دست‌نویس غیراصلی
مجمع‌التواریخ	کتابخانهٔ توپقاپی‌سرایی استانبول	۱۶۵۳	۸۲۹ هـ.ق.	بخش‌هایی به خط حافظ ابرو محل استفاده در مباحث رسم‌الخطی

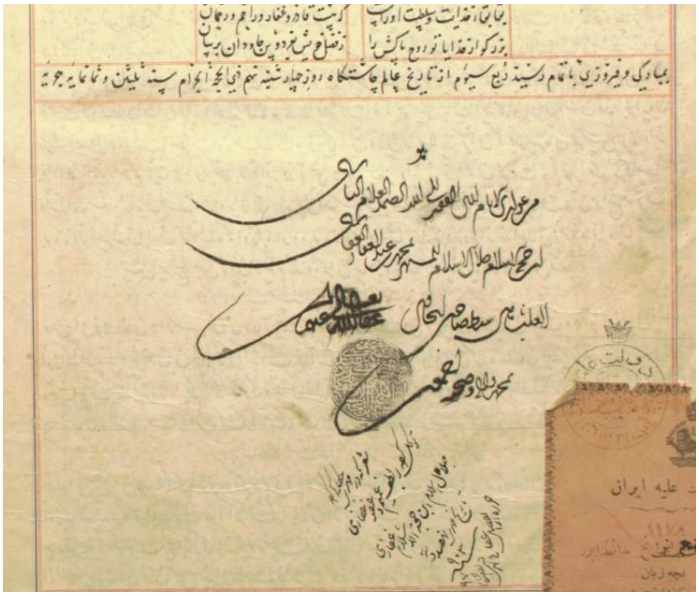
معرفی تفصیلی دست‌نوشت‌ها

الف. دست‌نوشت‌های اصلی

۱. دست‌نوشت کتابخانهٔ ملک (م)

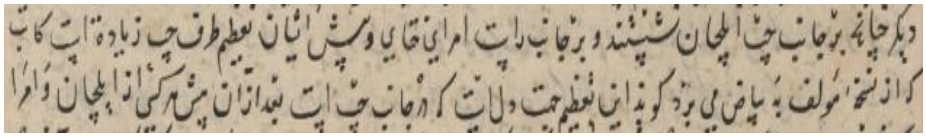


اقدم دست‌نوشت‌های زبدة التواریخ دست‌نوشت محفوظ در کتابخانهٔ ملک تهران به شمارهٔ ۴۱۶۶ است. این دست‌نوشت فاقد تاریخ کتابت است اما مهدی بیانی در مقاله‌ای که به معرفی و بررسی دست‌نوشت ربع سوم مجمع‌التواریخ محفوظ در کتابخانهٔ ملی تهران به شمارهٔ ۵-۱۲۵۲۷ مورخ ۸۳۰ ق. پرداخته با استناد بر شواهد ظاهری و همسانی خط این دو نسخه، آنها را مجلدات مختلفی از یک متن واحد دانسته است؛ لاجرم تاریخ کتابت دست‌نوشت ملک نیز باید مربوط به حوالی همان سال ۸۳۰ ق. باشد. دست‌نوشت کتابخانهٔ ملی بنا به نوشتهٔ بیانی «در زمان حیات مؤلف یعنی به سال ۸۳۰ که تاریخ اتمام تألیف آن است و چهار سال قبل از مرگ حافظ ابرو (۸۳۴) کتابت شده؛ این نسخه همان نسخهٔ اصلی است و برای کتابخانهٔ شاهرخ بن امیر تیمور تحریر شده و مورد مطالعهٔ شخصی وی بوده است» (نک: بیانی، ۱۳۲۷: ۱۷۴؛ سیدجوادی، ۱۳۸۰: ۲۶/۱).

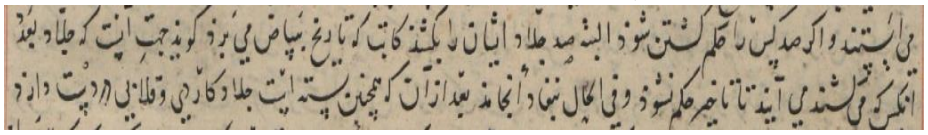


نکتهٔ بسیار مهمی که نگارندگان بر یافته‌های بیانی می‌افزایند این است که نسخهٔ ملک را باید همان نسخهٔ "مبیضّه" یعنی نخستین متن نهایی زبدة التواریخ دانست و کاتب این دست‌نوشت به این نکته در دو جای متن سفرنامه تصریح کرده است:

«[...] بر جانب چپ ایلچیان نشستند و بر جانب راست امرای ختای؛ و پیش ایشان تعظیم طرف چپ زیادة است. **کاتب که از نسخهٔ مؤلف به بیاض می‌برد،** گوید این تعظیم جهت دل است که در جانب چپ است».



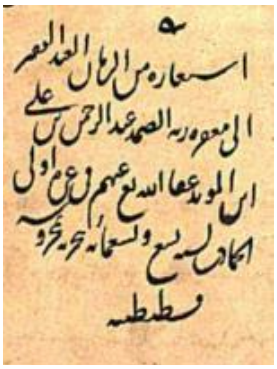
«[...] کاتب که تاریخ به بیاض می‌برد گوید جهت آن است که جلاد به عدد آن کس که می‌کشند می‌آیند تا تأخیر حکم نشود و فی‌الحال به نفاذ انجامد».



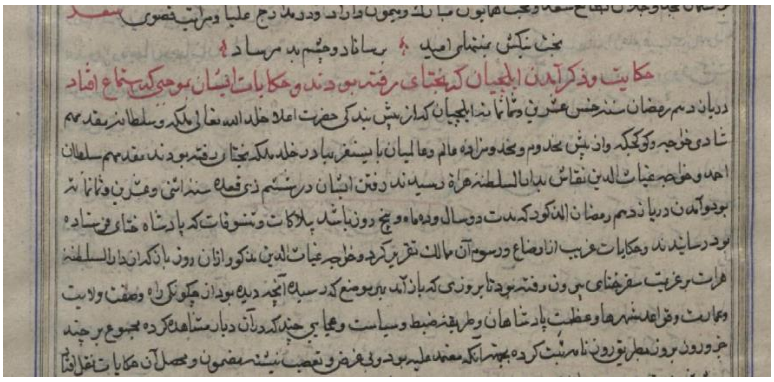
همان‌گونه که آشنایان به فن تصحیح می‌دانند، مؤلف یک متن، پس از اتمام نگارشِ یک اثر و انجام اصلاحات لازم دست‌نوشتِ نهایی خود را به کاتبی می‌سپرد تا متن را از حالت «مُسوَدّه» (به قول امروزیان چرک‌نویس) به صورت «مُبیَضّه» (به قول امروزیان پاک‌نویس) کتابت و رونویسی کند. در اهمیت این عبارات همین بس که نشان می‌دهند نسخهٔ کتابخانهٔ ملک، نسخهٔ مبیضّه و به عبارتی دیگر نخستین دست‌نوشت نهایی از زبدةالتواریخ است که به گفتهٔ کاتب از نسخهٔ مسودّه به دست‌خط حافظ ابرو به بیاض برده شده و به زبان امروزین پاک‌نویس شده است. بدین ترتیب نسخه‌های ملی و ملک را باید دو مجلد از نسخهٔ مُبیَضّهٔ مجمع‌التواریخ دانست که در همان سال ۸۳۰ ق. یعنی سال اتمام نگارش اثر کتابت شده‌اند.

۲. دست‌نوشت کتابخانهٔ فاتح (ت)

دست‌نوشتی است محفوظ در کتابخانهٔ فاتح استانبول ترکیه به شمارهٔ ۴۳۷۰ که فاقد تاریخ کتابت است اما بنا به نظر دکتر ارحام مرادی، پژوهشگر نسخه‌شناس، کتابت آن متعلق به نیمهٔ دوم قرن نهم است و تاریخ آن را نهایتاً تا ۸۵۰-۸۶۰ ق. می‌توان عقب آورد. این نسخه بنا به یادداشتی که در ظَهر نخستین برگ متن آمده در سال ۹۰۹ ق. در شهر قسطنطنیه در تملک فردی به نام عبدالرحمن‌بن علی‌بن المؤید بوده است: «اِستَعارَهُ مِنَ الزَّمان، العبد الفقیر الی مغفرة ربّه الصمد، عبدالرحمن‌بن علی‌ابن المؤید، -عفا الله تع عنهم- فی غرّة اولی الجمادی سنة تسع و تسعمائه هجریه بمحروسة قسطنطنیه».



۳. دست‌نوشت کتابخانهٔ ملک (ل):



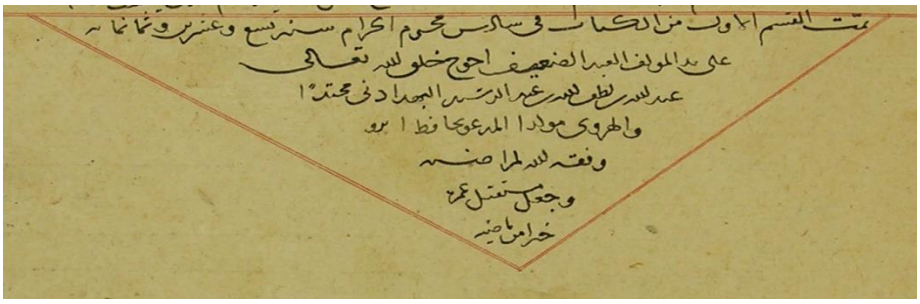
نسخهٔ ۴۱۶۶ محفوظ در کتابخانهٔ ملک (نسخهٔ اقدم) در فهرست دست‌نوشته‌های ایران (دنا) ذیل کتاب مجمع‌التواریخ السلطانیه، به اشتباه با نام کاتب قرن سیزدهمی آقابابای شهمیرزادی، فهرست شده است (درایتی، ۱۳۸۹: ۹۰)؛ حال آنکه شهمیرزادی بر اساس نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ ملک به شمارهٔ ۴۱۶۳ مورّخ ۱۲۷۲ ق. کاتبی قاجاری است و نسخهٔ کتابت‌شده به قلم وی در پژوهش حاضر سومین دست‌نوشت محل مراجعهٔ ما بوده است.

ب. دست‌نوشت‌های فرعی

۱. دست‌نوشت کتابخانهٔ توپقاپی‌سرایی[1]

نسخه‌ای که فاقد متن سفرنامه است اما از نظر مباحث سبک‌شناختی، زبانی و نیز رسم‌الخطی برای ما حائز کمال اهمیت است، مجلد نخست مجمع‌التواریخ مورّخ ۸۲۹ ق. است که به شمارهٔ ۱۶۵۳ در کتابخانهٔ توپقاپی نگاهداری می‌شود و برخی از صفحات آن به خط خود حافظ ابرو است. غیاثیان در پژوهش خود صفحاتی از این نسخه را که به دست‌خط حافظ ابرو است شناسایی و معرفی کرده است (نک: غیاثیان، ۱۴۰۳: ۶۹)

1. Topkapı Palace Museum Library



(نمونه‌ای از خط حافظ ابرو. ترقیمهٔ نسخهٔ توپقاپی‌سرایی)

«تَمَّت القسمُ الاول مِنَ الکتاب فی سادسِ محرّم‌الحرام سنة تسع و عشرین و ثمانمایه علی ید المؤلف العبد الضعیف اَحوَج خلقِ اللّه تعالی عبدالله بن لطف‌الله بن عبدالرشید البِهدادَنی مَحتِداً و الهرَوی مَولِداً المَدعُو بحافظ ابرو وَفَّقَهُ اللّه لِمَراضیه و جَعَلَ مُستَقبَلَ عُمرِهِ خَیراً مِن ماضیه».

ج. متون چاپی

گذشته از دست‌نوشت‌ها چاپ سیدجوادی از زبدةالتواریخ و همچنین چاپ‌های محمدشفیع، مظاهری و فاتحی از سفرنامه نیز محل بررسی و مراجعه و مقابله در این پژوهش بوده‌اند.

۴. بحث و بررسی

در متن سفرنامهٔ خواجه غیاث‌الدین آن‌گونه که در زبدة التواریخ به تصحیح حاج‌سیدجوادی و نیز دست‌نویس‌های این اثر آمده است، خطاهایی در ضبط واژگان چینی وجود دارد که برخی ناشی از نوع ضبط واژگان در نسخ خطی، و برخی نیز ناشی از مسائل رسم‌الخطیِ دست‌نوشت‌ها و خطاخوانیِ مصحِّح از آن‌ها بوده است. با توجه به اینکه نسخهٔ ملک نسخهٔ مبیضّه از دست‌خط خود حافظ ابرو بوده است، محتمل است این ضبط‌ها ناشی از دگرگشتگی رسم‌الخطی و تحول آوایی واژگان چینی در زبان فارسی در طی زمان بوده باشد که به همان صورت نیز بر قلم حافظ ابرو رفته است.

پیش از آنکه به بحث راجع به تصحیح چند واژهٔ چینی مندرج در متن سفرنامه بپردازیم، ابتدا به ذکر چند نمونه از: ۱) خوانش‌های خطای مصحح که ناشی از شیوهٔ رسم‌الخط

دست‌نوشت‌هاست؛ ۲) برخی از خطاهای نحوی در ترجمهٔ فارسیِ مصطلحات چینی؛ ۳) ذکر شکل چینیِ نام چند شهرِ یادرفته در سفرنامه که در تلفظ فارسی دارای ریختی دیگرگون‌اند؛ و ۴) ریشه‌شناسی و بررسی تلفظ چینی چند واژه می‌پردازیم.

۴. ۱. نمونه‌ای از خوانش‌های خطای مصحح، ناشی از شیوهٔ رسم‌الخط دست‌نوشت‌ها:

- **«سامکونی» یا «شاکمونی»؟**

«و در این شهر اکثر کافران بودند و بت می‌پرستیدند؛ **بتخانه بزرگ** داشتند در غایت تکلف؛ و بتان بسیار در آنجا بعضی نو ساخته بودند و بعضی کهنه؛ و در پیشانِ صفه یک صورت بزرگ که **یک صورت** [کذا] **می‌گفتند سامکونی** است» (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۸۲۱؛ غیاث‌الدین نقاش، ۱۴۰۲: ۴۱).

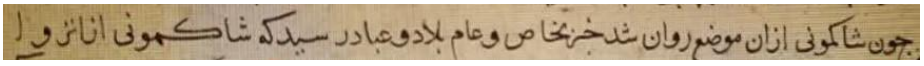
واژهٔ صحیح به تصریح نسخهٔ ملک «شاکمونی» است. شاکمونی ریختی است از واژهٔ شاکیامونی (Shakyamuni) و آن واژه‌ای سانسکریت (**शाक्यमुनि**) و لقب بودا (Gautama Buddha) است به معنای «فرزانهٔ شاکیا» (شاکیا نام قبیله یا طایفه‌ای است که خانوادهٔ بودا بدان تعلق داشتند)[1] در جامع‌التواریخ نیز آمده است: «از بهر او آن را شاکمونی خواندند که او از نسل شاکیان است.» (ر.ک. رشیدالدین همدانی، ۱۳۸۴: ۹۵) این واژه در زبان چینی به صورت «شیجیامونی» (Shijiamouni 释迦牟尼) و «شیجیامونی فو» (Shijiamouni Fo 释迦牟尼佛) به کار می‌رود. «فو» در زبان چینی به بودا اشاره دارد. (چنانکه در ادامهٔ متن از «شکمانی فو» سخن رفته است. حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۸۳۲) این واژه در فرهنگ چینی به فارسی به صورت «ساکیامونی» نیز ضبط شده است. «بخش اول این نام از کلمهٔ سانسکریتِ Shakya از اصل پالیِ Sakya، Sakka و بخش دوم Moni در زبان پالی، زبان قومی بودا، به معنی خردمند و فرزانه و حکیم است که در منابع چینی هم به همین

---

۱. www.britannica.com نیز www.nichirenlibrary.org مدخل «Shakyamuni»

معنـی آمـده اسـت.» (وانـگ، ۱۳۷۹: ۲۰۵) ایـن نـام در جـامع‌التواریخ نیـز مکـرراً بـه صـورت «شاکمونی» ضبط شده است (رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۸۴: ۱۰۱- ۱۲۳).

دلیل اصلی خطای سیدجوادی و به تبع آن فاتحی، عدول بی‌دلیل از دست‌نوشت ملـک و تبعیت خطا از دست‌نوشت فاتح بـوده اسـت. مضـاف بـر آنکـه شـیوهٔ نوشـتاری "کمـ" در واژهٔ شاکمونی در نسخهٔ ملک (شاکونی) نباید موجد این تصور شود که واژه شامکونی اسـت. ایـن نـوع نگارش "کمـ" (و نه مکـ) در نسخهٔ توپقاپی نیز دیده می‌شود. برای نمونه در مجلـد نخسـت ذیـل «قسم دوم از تاریخ هند و کیفیت ولادت شاکمونی» می‌بینیم که ایـن واژه در یـک سـطر بـه دو شکل کتابت شده است که نخستین شکل نگارش -که شبیه به نوع نگارش ایـن واژه در نسـخهٔ ملک نیز هست- موهم تلفظ شـامکونی می‌توانـد بـود حال‌آنکـه ایـن نیـز کتـابتی از همـان واژهٔ شاکمونی است:

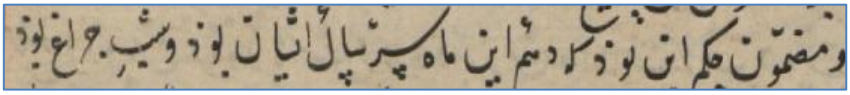

جون شاکونی ازان موضع روان شد خرنخاص وعام بلاد وعباد سیدکه شاکمونی انانز و

در تاریخ بناکتی نیز این نام مکـرراً بـه صـورت «شـامکونی» آمـده اسـت کـه محـتملاً حاصـل همینگونـه بـدخوانی کاتبـان یـا مصـحح اسـت (ر.ک. بنـاکتی، ۱۳۴۸: ۳۲۵- ۳۳۱). در مـتن مصحَّحِ سیدجوادی علاوه بر ضبط خطای واژهٔ شاکمونی، چنـد خطـای نحـوی نیـز روی داده است. متن صحیح مطابق دست‌نوشت ملک این‌گونه است: «و در این شهر اکثر کـافران بودنـد و بت می‌پرستیدند؛ و بتخانه‌ای بزرگ داشتند در غایت تکلف؛ و بتانِ بسیار در آنجا بعضـی نـو ساخته بودند و بعضی کهنه؛ و در پیشانِ صفه یک صورت بزرگ که می‌گفتند که ایـن صـورت شاکمونی است».

۴. ۲. خطای نحوی در ترجمهٔ فارسیِ مصطلحات چینی:

- «شبِ چراغ» یا «شب‌چراغ»؟

«دیگر در آن ایام رسم ایشان چنان است که **شب‌چراغ** می‌گویند» (حـافظ ابـرو، ۱۳۸۰: ۸۵۳). در نسخهٔ ملک این ترکیب در قسمت دیگـری از مـتن به‌وضـوح و به‌درسـتی بـه صـورت «شـبِ جراغ» ضبط شده است:



مظاهری آن را «شبچراغ، یعنی "چراغانی" به معنای "آتشبازی"» دانسته است «که منظور دواندن فشفشه در طول فتیله‌هاست.» (مظاهری، ۱۳۷۲: ۱۳۴) (در ترجمهٔ انگلیسی مایترا، به «Night of illumination» ترجمه شده است P : 93).

«شبِ چراغ» همان جشن فانوس (Dengjie 灯节) و جشن سنتی کشور چین است. « Dengjie 灯节» یعنی جشنِ چراغ. جیه (jie 节) یعنی جشن؛ و دِنگ (deng 灯) به معنی چراغ است. این جشن دو هفته پس از عید بهار یعنی در روز پانزدهم اولین ماه از تقویم چینی برگزار می‌شود. در کشور چین روز اول سال، عیدِ بهار است؛ و جشن چراغ در روز پانزدهم یعنی وسط این ماه که ماهِ تمام است برگزار می‌شود. (Yuanxiao Jie 元宵节: جیه (Jie节) یعنی جشن؛ یوان (yuan 元) یعنی نخست، ابتدایی؛ سیاو (xiao 宵) یعنی شب؛ و یوانسیاو (yuanxiao 元宵) یعنی شب پانزدهم از اولین ماه قمری چین؛ و نهایتاً «یوانسیاو جیه» یعنی جشن پانزدهمِ ماهِ اول قمری در چین) نکته آن‌که چینیان ماه شبِ پانزده را ماه کامل می‌دانند و نه ماه شب چهارده را.

۴. ۳. ذکر شکل چینیِ نام چند شهرِ یادرفته در سفرنامه که در تلفظ فارسی دارای ریختی دیگرگون‌اند:

«در چهاردهم شعبان به موضعی رسیدند که از آنجا تا **سکجو** _که اول شهر ختاییان و قراول ایشان بود_ ده روزه راه چول بود» (حافظ ابرو، ۱۴۰۲: ۸۲۲) همچنین است نام «قمجو» در این جملات: «و از **سکجو** تا **قمجو** _که شهری دیگر بزرگ بود_ نُه یام بود؛ و قمجو از سکجو بسیار بزرگ‌تر و معتبرتر بود» (همان: ۸۳۰).

مظاهری نام این شهرها را به ترتیب «سوچو Suchow»، و قمجفو، کانجو Campcio نزد مارکوپولو، کانچئو Cancheu در اطلس جدید چینی، کانجو نزد ملانظر محمد، و کانشو Kanshow در نقشه‌های کنونی» دانسته است (همان: ۱۱۲ و ۱۱۶).

توضیح دقیق‌تر آن است که «**سُکجو**» همان شهر قدیم «سوجو» (肃州 Suzhou) است[۱] که امروزه بدان «جیو چوئن» (酒泉 Jiuquan) گفته می‌شود و نزدیک شهرهای لانجو و دون هوانگ (敦煌 Dunhuang) در استان «گانسو» (甘肃省 Gansu Sheng) قرار دارد. نام قدیم دون هوانگِ امروزین «شاجو/ شَجو» (沙州 Shazhou) است که نباید با سوجو مشتبه شود. سوجو همراه با گانجو، شَجو و لیان‌جو نام یکی از چهار شهر مهم در مسیر جادهٔ ابریشم بود که مانند دالانی در کنار یکدیگر قرار داشتند و جاده‌ای باریک را تشکیل می‌دادند. این دالان قسمتی از جادهٔ ابریشم در چین بوده و هست که از دیرباز تا کنون «河西走廊 Hexi Zoulang» نامیده می‌شود یعنی «دالانِ غربِ رودخانهٔ زرد» (xi یعنی غربی؛ He یعنی رودخانه، که به Huanghe 黄河 یعنی «رودخانهٔ زرد» اشاره دارد). این چهار شهر بر اساس موقعیت از غرب به شرق بدین ترتیب قرار داشتند: شَجو، سوجو، گانجو و لیان‌جو (Liangzhou 凉州 با نام امروزینِ Wuwei 武威). این مسیر مسیری بسیار مهم است که محل عبور از مرکز چین به سین کیانگ یا آسیای مرکزی بود که غیاث‌الدین نقاش نیز از آنجا عبور کرده است.

واژهٔ «**قَمجو**» در متن سفرنامه نیز ریختی از نام همان شهر گانجو (甘州 Ganzhou) است که امروز «جانگ‌یه» (张掖 Zhangye) نامیده می‌شود (تلفظ واژهٔ 甘 gan در قدیم gam بود؛ و ضبط فارسی قَمجو نشان‌دهنده و برآمده از تلفظ چینیِ کهن است).

۴. ۴. ریشه‌شناسی و بررسی تلفظ چینی چند واژه

۴. ۴. ۱. کی دی فو

---

۱. این شهر نباید با سوجو (苏州 Suzhou) در جنوب چین که در قدیم در کنار هانگجو یکی از دو بهشت زمینی محسوب می‌شده است یکی دانسته شود. ضرب‌المثلی قدیمی چینی است که می‌گوید: «上有天堂, 下有苏杭» (Shang you tiantang, xia you Su-Hang) (در آسمان بهشت داریم و در زمین سوجو و هانگجو!)

«و **کی‌دی‌فو** عبارت از خانه‌واری چندست که در محلی ساکن گردانیده‌اند و یاساق و مهم ایشان آن است که چون خبری برسید، شخصِ مُعِد ایستاده فی‌الحال آن را به تعجیل به کی‌دی‌فوی دیگر رساند.» (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۸۲۹) مظاهری دربارهٔ این واژه نوشته است: «با فرانویسی بهتر مطابق Chdebeo "کیده به ئو" از پادری (پدر روحانی) اودوریک Odoric است که در ترجمهٔ فرانسه آن Chiribo و به چینی Ki-ti-p'u ثبت شده است ...» (۱۳۷۲: ۱۱۵).

این واژه در نسخهٔ فاتح به صورت «کی‌دی‌قو» آمده است اما ضبط صحیح مطابق نسخهٔ ملک همان «کی‌دی‌فو» است. اصل چینی این واژه در تلفظ امروزین آن jidipu 急递铺 «جی‌دی‌پو» است اما در قدیم محتملاً «گی‌دی‌پو» تلفظ می‌شده است. نکته آنکه محتمل است که تلفظ این واژه در زبان چینی در سلسلهٔ یوان متفاوت از تلفظ امروزین آن بوده باشد (تلفظ دوگانهٔ پ/ف در زبان چینی همانند تلفظ «پولاد» / «فولاد» در زبان فارسی است)؛ اما از طرف دیگر نحوهٔ نگارش فارسی ممکن است بیانگر تلفظ دقیق کهن واژگان چینی در آن روزگار نباشد؛ همان‌گونه که با مراجعه به فرهنگ *Lexicon* از Pulleyblank (که تلفظ واژگان در زبان چینی را -با علائم خاص زبانشناسی و نه با پین‌یین[1] امروزین- در دوره‌های مختلف تاریخی چین طی چهار دورهٔ تاریخی بررسی و دسته‌بندی کرده است) درمی‌یابیم که «پو» در هیچ دوره‌ای در زبان چینی تلفظ «فو» نداشته است. «جی» یعنی «به سرعت، تند، سریع، با شتاب»؛ «دی» یعنی «رساندن، فرستادن، پُست»؛ «پو» نیز یعنی «مکان، منزلگاه، ایستگاه، دکان، مغازه» اما زمانی که با «جی‌دی» ترکیب می‌شود دیگر معنای مغازه / دکان را ندارد و فقط به معنای ایستگاه است؛ جایگاهی که پُستچی اسبان خود را در آنجا تغییر می‌دهد؛ ایستگاهی برای توقف پست‌چی با تعویضِ اسبِ آماده برای رساندن خبر / نامهٔ بسیار مهم که می‌توان آن را «ایستگاه پُستی سریع‌السیر» ترجمه کرد: سیستم خبررسانی یا پُستی. بنیاد این سیستم در چین از دورهٔ یوان در زمان قوبلای خان آغاز شد؛ شبیه به «دوِ امدادی»

---

[1]. پین‌یین (PīnyīIn) شیوهٔ رایج لاتین‌نویسی واژگان چینی است.

برای رساندن خبر/ نامه در کوتاهترین زمان. سیستم کاملی بوده است با چند درجهٔ سرعت که نوع سرعت و عملکرد بسته به درجهٔ اهمیتِ خبر/ نامه داشته است. برای نمونه اینکه مهم‌ترین نامه در چند روز باید به مقصد می‌رسیده است، عملکرد متفاوت بوده است.

با توجه به آنچه گفته شد، ضبط فارسی «کی‌دی‌فو» نشان‌دهندهٔ تلفظ کهن این واژه در زبان چینی است و شیوهٔ نگارش و تلفظ آن در متن سفرنامه نیز محتملاً باید «گی‌دی‌فو» بوده باشد و نه «کی‌دی‌فو» (چنان‌که در تلفظ جنوب چین امروزه نیز با «گ» تلفظ می‌شود).

بازخوانی و تصحیح چند واژهٔ چینی در متن *سفرنامهٔ خواجه غیاث‌الدین نقّاش*

پیش از آنکه به بررسی چند ضبط و تصحیح شکل نوشتاری و تلفظ آن‌ها بر اساس زبان چینی بپردازیم، یادآوری این نکته لازم است که متن سفرنامه دربردارندهٔ اَعلام و اصطلاحات چینی دیگری نیز هست[۱] که مصححان متن سفرنامه (محمد شفیع، علی مظاهری، حاج سیدجوادی) و یا مترجمان چینی و انگلیسیِ متن سفرنامه راجع بدان‌ها اظهار نظر کرده‌اند[۲] اما ما در اینجا تنها به مواردی می‌پردازیم که از نظر ضبط واژه یا ریشه‌شناسی چینی نکته‌ای نویافته دربارهٔ آن‌ها داشته‌ایم.

۴. ۴. ۲. «جینو» و «بافو»؟ یا «چیفو» و «مافو»؟

«و پنجاه شصت عرابه و پسرانی که موکل اسبان بودند، ایشان را **بافو** می‌گفتند و **آنها موکل** درازگوشان بودند و لوفو، آن‌ها که عرابه می‌کشیدند، **جینو** و ایشان بسیار بودند [...]» (حافظ

---

۱. از زمرهٔ پژوهش‌های مستقل دربارهٔ جای‌نام‌های سفرنامه بنگرید به مقالهٔ (2018) ,朱建路 دربارهٔ «چرخ فلک».

۲. همچون واژهٔ «جکفو» در این عبارت: «چون پیش پادشاه رسید، لی‌داجی و جان‌داجی _که به زبان ختایی یکی را سرای لیدا و یکی را **جکفو** می‌گفتند_ ایستاده بود و پادشاه در بحث گرفتن ایلچیان بود.» (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۸۵۸) این واژه در نسخهٔ ملک به صورت «جیکفو» آمده و مصحح متن آن را به خطا «جکفو» ضبط کرده است. مترجم چینیِ سفرنامه حدس زده است این واژه احتمالاً باید zhifu 知府 بوده باشد که عنوان مقامی است و نه نام یک فرد. این واژه بنا به فرهنگ چینی - فارسی به معنی رئیس شهر و «رئیس ولایت در دورهٔ سلسله‌های مینگ و چینگ» است.

ابرو، ۱۳۸۰: ۸۳۰؛ غیاث‌الدین نقاش، ۱۴۰۲: ۵۹). در این عبارات هم خطای نحوی و علائم نگارشی در جمله‌بندی وجود دارد و هم ضبط واژگان چینی نیازمند بازنگری است.

«چی» (车che) در زبان چینی به معنی درشکه/ عرابه است و «فو» (夫fu) به‌تنهایی به معنای «مرد» و امروزه بیشتر به معنی «شوهر» به کار می‌رود؛ اما در این ترکیب معنی «نگهدارنده» دارد؛ مردِ درشکه یا درشکه‌چی. لاجرم ضبط صحیح «چی‌فو» (车夫 chefu) یا «چیفو» است.

و اما واژهٔ «بافو» نیز محتملاً باید «مافو» (马夫 mafu) بوده باشد. «ما» (马ma) در زبان چینی یعنی «اسب» و «فو» یعنی «مَرد/ شوهر»؛ و «مافو» یعنی مهترِ اسب؛ اما باید توجه داشت که در ضبط فارسی کلمات گاهی واج «م» و «ب» به جای یکدیگر به کار رفته‌اند (همچون نام یکی از سپهسالاران نامدار لشکر چنگیزخان که در زبان مغولی «جِبّه» تلفظ می‌شود اما در برخی از منابع فارسی همانند تاریخ جهانگشای به صورت «یمه» نوشته شده است. ر.ک. جوینی، ۱۳۸۲: ۱۱۱/۲ و ۱۱۶) لذا با توجه به آنکه در جمیع نسخ محل مراجعه، واژهٔ محل بحث به صورت «مافو» نوشته شده است، ضبط «بافو» را می‌توان پذیرفت.

واژهٔ «لوفو» نیز در زبان چینی «骡夫 (luofu)» است. «لو» بسته به تلفظ می‌تواند معنای الاغ یا قاطر داشته باشد. «لو» اگر به صورت «驴» (lv) تلفظ شود به معنی الاغ خواهد بود و آنگاه «لوفو» (驴夫 lvfu) به معنی «موکّلِ درازگوشان»؛ اما در ترجمه‌های محل مراجعه -از جمله در ترجمهٔ انگلیسی مایترا و نیز ترجمهٔ چینی سفرنامه که از روی ترجمهٔ انگلیسی صورت گرفته است- این واژه به صورت «عهده‌دار قاطر/ نگهداری‌کننده از قاطر» ("who were in the charge of the mules") ترجمه شده (Maitra, 1970: 34) که این معنا محتمل‌تر است.

متن صحیح: «و پنجاه شصت عرابه و پسرانی که موکل اسبان بودند ایشان را بافو می‌گفتند؛ و آنها **که** موکل درازگوشان بودند لوفو؛ آنها که عرابه می‌کشیدند [چیفو]؛ و ایشان بسیار بودند.» (حرف اضافهٔ «که» در جمیع نسخ آمده است. حرف عطفِ «و» پیش از

«لوفو» نیز در چاپ فاتحی خطا و مغایر ضبط جمیع نسخ و چاپ سیدجوادی و مخل نحو و معنای جمله است.)

۴. ۴. ۳. «بینه»، «بیبه»، «بیسه»، «بیشه»، یا «پیسه» و «پیپه»؟

چاپ سیدجوادی و فاتحی: «از چپ و راست جماعت مطربان ایستاده و یاتوغن و کمانچه و **بینهٔ ختایی** و نی از دو نوع» (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۸۲۵؛ غیاث‌الدین نقاش، ۱۴۰۲: ۵۳). این واژه در اینجا به صورت «بینه» و در موارد دیگر (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۸۴۶؛ غیاث‌الدین نقاش، ۱۴۰۲: ۸۶) به صورت «پیپه» ثبت شده است. سیدجوادی در توضیحات خود دربارهٔ «بینه» آن را به نقل از حواشی علی مظاهری بر کتاب راه ابریشم [کذا. صح: جادهٔ ابریشم] «نوعی ارگ دهنی» یعنی سازی بادی دانسته است و یک‌بار نیز به نقل از حاشیهٔ ش ۱۰۳ همان کتاب ص ۶۹ این ساز را «اصولاً چینی» و «شبیه ارغنون» دانسته که «در آسیای میانه بیبه یا بیسه یا بیشه خوانده می‌شود.» گمانه‌زنی علی مظاهری و به تبع او سیدجوادی، بر اساس مفاتیح‌العلوم بوده است.

در مفاتیح العلوم خوارزمی ذیل «مُستَق» آمده است: «المُستَق: آلة للصین تعمل من انابیب مرکّبة و اسمها بالفارسیّة بیشه مُشته» (بی‌تا: ۲۳۷) که در ترجمهٔ این متن می‌خوانیم: «ساز مردم چین است که از چند نیِ به هم پیوسته ساخته می‌شود و نامش در فارسی بیشَه مُشتَه است.» (۱۳۴۷: ۲۲۵ - ۲۲۶) که مظاهری «پیپه» را همین «بیشه» دانسته است.

نکته آنکه سازی که متشکل از چند نیِ به هم‌پیوسته است و نام آن بنا به چاپ‌های مفاتیح العلوم به صورت «بیسه» یا «بیشه» ضبط شده است، همان سازِ «موسیقار» (Pan Flute, Panpipes, Syrinx) است که در زبان چینی paixiao (排箫) نام دارد؛ بنابراین تلفظ و ضبط این واژه در مفاتیح العلوم نیز باید «پَیسَه» بوده باشد و در این موضع باید تصحیح شود.

تصویر ۱. ساز پیسه

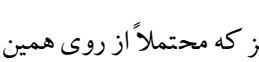
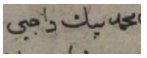
اما ضبط صحیح نام ساز محل بحث در متن سفرنامه نه «بینه» یا «پیسه»، بلکه «پیپَه» است که به قرینهٔ کمانچه می‌باید همان ساز زهیِ «پیپا»ی امروزین (pipa 琵琶) باشد و نه آن‌گونه که سیدجوادی به تبع علی مظاهری در شرح خود آن را نوعی ارگ دهنی دانسته است.

تصویر ۲. ساز پیپه. نقاشی منسوب به محمد سیاه‌قلم (خواجه غیاث‌الدین نقاش) محفوظ در موزهٔ توپقاپی‌سرایی، خزینه ش ۲۱۵۳

ضبط خطای «بینه» به جای «پیپه» به دلیل عدول بی‌دلیل سیدجوادی از نسخهٔ اساس (و نیز ل) و تبعیت از ضبط خطای ت است.

۴. ۴. ۴. داجی یا داجین؟

«در هشتم جمادی‌الآخر خبر رسید که پسران محمدبیک **داجی** را که ایلچی اویس‌خان بود غارت کرده‌اند. **داجیان** و ایلچیان متوهم شده، گفتند: ما را سعی می‌باید کرد که خود را زودتر به سرحد ختای رسانیم.» (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۸۲۱)

واژهٔ نخست که در متن سیدجوادی و به تبع آن در چاپ فاتحی به صورت «داجی» و در نسخهٔ فاتح به صورت «راجی» آمده است، در نسخهٔ ملک به صورت «داجیی» آمده است  . این واژه در نسخهٔ ل نیز که محتملاً از روی همین نسخه کتابت شده در این موضع «داجبی» خوانده شده  و در نسخهٔ مطلع سعدین نیز به صورت «داجبی» ضبط شده است: . همهٔ این موارد این گمانه را تقویت می‌کند که این واژه باید «داجین» بوده باشد که بدین صورت دچار تصحیف و تغییر شده است.

واژهٔ «داجین» (daren 大人) (بنا بر فرهنگ چینی به فارسی) در زبان چینی عنوانی احترام‌آمیز بوده است؛ «دا» یعنی بزرگ؛ و «جین» یعنی شخص، آدم، فرد. در مجموع یعنی «شخص محترم». در تلفظ امروزین، «داژن» به شخص مسنّ اطلاق می‌شود، برای تفاوت گذاردن میان بزرگ و کوچک. واژهٔ معروف «فوژن» نیز به معنی «خانم» است که در متون فارسی «فوجین» ضبط شده است. در منابع فارسی چندین زن معروف وجود دارد که فوجین خوانده شده‌اند (همانند «مویه فوجین» Moye Furen در بخش چین از جامع‌التواریخ؛ ر.ک. وانگ، ۱۳۷۹: ۱۱۴). در تلفظ امروزینِ چینی، «دا ژن» به معنای بزرگسال و نیز برای احترام (جناب‌عالی) کاربرد دارد. در سفرنامه نیز باید به همین معنی و به نشانهٔ احترام یعنی مأمور بزرگ و بلندمرتبه به کار رفته باشد؛ اما از آنجاکه این واژه در مواضع دیگر متن به همان صورت داجی و داجیان ضبط شده است، و نیز در

تلفظ برخی از استان‌های چین به‌ویژه نواحی شمالی «ن» پایانی واژگان تلفظ نمی‌شود، جز در مورد نخست ضبطِ این واژه را چنانکه در دیگر مواضعِ جمیع نسخ نیز آمده است، در دیگر مواردِ متن باید همان «داجی» دانست که برابر با «داجین» است. به‌هرروی، ضبط این واژه در متون چینی بنا بر تلفظ استاندارد آن باید «داجین» بوده باشد و نه «داجی»؛ همان‌گونه که جزء دوم واژه، در تاریخ چین نیز به دو صورت «ژن» و «جین» ضبط شده است: مانند عنوان «خواژن» (huaren) (وانگ، ۱۳۷۹: ۱۱۶) و نیز نام بانویی به اسم «مویه فوجین» (Moye Furen) (وانگ، ۱۳۷۹: ۱۱۴). بنا به آنچه گفته شد، «محمدبیکْ داجی» را باید به سکون و بدون کسرهٔ اضافه خواند همانند «وانگْ داجی». دیگر اینکه «اویس خان» نیز هم در نسخهٔ ملک و هم در نسخهٔ فاتح به صورت «ویس خان» آمده است.

متن صحیح: «در هشتم جمادی‌الآخر خبر رسید که پسران محمّدبیکْ **داجین** را _که ایلچیِ **ویس‌خان** بود_ غارت کرده‌اند. **داجیان** و ایلچیان متوهم شده گفتند: ما را سعی می‌باید کرد که خود را زودتر به سرحدِّ ختای رسانیم».

۴. ۴. ۵. «قلفی، قلقی، قلعی» یا «قلغی»؟ «ترغو، طرغو» یا «ترقو»؟ «لوشاو» یا «للو شاو»؟ «لنک» یا «لِنگ»؟ «کپکی، کیکی، لیلی» یا «کبکی»؟

در چند موضع از سفرنامه نام چندگونه پارچهٔ واحد به چند شکل مختلف آمده است که در اینجا به تصحیح و توضیح آنها می‌پردازیم:

«در هشتم ربیع الاول سلطان‌شاه و بخشی‌ملک را طلب فرموده سنکشی[1] فرموده -و سنکشی به زبان ختائی انعام باشد- سلطان‌شاه را هشت بالش نقره و سی جامه [کذا] پادشاهی با آستر و بیست و چهار قلفی و لو و لنگ و شا و دو اسب...» (حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج۴: ۸۵۵- ۸۵۶)

---

۱. سَنکشی واژه‌ای چینی است (shangci 赏赐) به معنای انعامی که شخصی فرادست به کسی می‌دهد.

«... آنچه شیره شادی خواجه بود: ده بالش نقره و سی اطلس و هفتاد پارچه دیگر **قلقی و ترقو و لو و شاو کپکی** و پنج‌هزار چاو و خاتون او را چاو و بالش نقره نبود، اما ثلث قماش بود و سلطان احمد و کوکجه و ارغداق را هر سه هر یک هشت بالش نقره و شانزده اطلس [و باقی قماش از قلقی و] ترقو و لو و شاو کپکی مجموع هر یکی نود و چهار وصله بود، مع خواتین و هر یک را دو هزار چاو و غیاث‌الدین و اردوان و تاج‌الدین بدخشی را هریک هفت بالش نقره و شانزده اطلس و **ترغو و لوشاو کپکی و قلقی** [مجموع هر یکی را هفتادوهفت وصله] و دو هزار چاو» (حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج۴: ۸۶۰-۸۶۱)

۴. ۴. ۵. ۱. «قلفی، قلقی، قلعی» یا «قَلَغی»؟

قَلَغی: واژه‌ای ترکی و نوعی از پارچه است. در ترجمهٔ انگلیسی سفرنامه (Maitra, 1970 :111) (و به تبع آن در ترجمهٔ چینی، ص ۱۴۱) «قلقی» به «لباس زیر» (under-vests) ترجمه شده است.[۱] در لغتنامهٔ دهخدا ذیل «قَلَغی» آمده است: «قالاقای، کلاغی»؛ و «کلاغی» را نیز نوعی پارچه و چارقدی ابریشمین دانسته که زنان عشایر بر سر کنند و دستمال ابریشمین که مردان کُرد بر کلاه و زنان کُرد و جز آنان به سر و روی بندند؛ و به نقل از نوروزنامه آن را اینگونه معرفی کرده است: «از یمانی یک نوع بُرد که گوهر وی هموار بُوَد به یک اندازه و سبز بود و متن او به سرخی زند و نزدیک دنبال نشانهای سپید دارد از پسِ یکدیگر مانند سیم...» در دیوان لغات‌الترک کاشغری «قرغا» (کاشغری، ۱۳۷۵: ۷۸۲) و در فرهنگ دورِفِر «قارغه» (qārġa) (Doerfer, 1967, vol 3: 384) به معنی کلاغ آمده است که ممکن است با این واژه مرتبط باشند. در چاپ سیدجوادی (حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج۴: ۸۵۶) و فاتحی (حافظ ابرو، ۱۴۰۲: ۱۰۲) این واژه به صورت «قلفی»، و در چاپ شفیع (۱۹۳۰: ۳۵) به صورت «قلقی» آمده است.

---

۱. "قلقی garment or vest" (Maitra, 1970: 98)- a Turki word meaning under

۴. ۴. ۵. ۲. «ترغو، طرغو»، یا «ترقو»؟

«تُرقو» واژه‌ای‌ست ترکی - مغولی. (در مواضع مختلف نسخهٔ «م» به چهار شکل ترغو، طرغو، ترقو و طرقو آمده است.) این واژه در دیوان لغات‌الترک با تلفظ «تُرقُو» به معنی «حریر، دیبا» آمده است. (کاشغری، ۱۳۷۵: ۴۴۴). بنا به فرهنگ دورِفِر نیز این واژه (با ریختهای نگارشی مختلف طرقو/ترقو/طرغو/ torġü/) به پارچهٔ ابریشمین عالی اشاره دارد. (برای تفصیل دربارهٔ ریشهٔ این واژه در زبان‌های مختلف بنگرید به: Doerfer, 1965, vol 2: 478) در ترجمهٔ انگلیسی (نیز در ترجمهٔ چینی به نقل از این ترجمه، ص ۱۴۱) نوعی ابریشم قرمز (Red Silk) دانسته شده است. (Maitra, 1970 :25) در دهخدا نیز «ترغو» به «بافتهٔ ابریشمی سرخ رنگ» معنا شده اما تلفظ آن به فتح حرف تا و ذیل مدخل «تَرغو» آمده است که ظاهراً خطاست و باید به ضمِ تا باشد؛ چنانکه گفتهٔ صاحب سنگلاخ ذیل «تورغو» را نیز نقل کرده است. شفیع نیز «ترقو» را «به قول صاحب هفت قلزم نوعی از بافتهٔ ابریشمی سرخ‌رنگ» دانسته است. (شفیع، ۱۹۳۰: ۳۵)

۴. ۴. ۵. ۳. «لووشاو»، یا «لو و شاو»؟

در ترجمه‌های انگلیسی (Maitra, 1970: 111) و چینی (ص ۱۴۱) سفرنامه، «لو» و «شا» به عنوان یک نوع پارچهٔ واحد (به صورت «Lousha» و «罗沙») ترجمه شده‌اند (در متن فارسی ترجمهٔ انگلیسی نیز «لووشا» آمده است) اما باید جداگانه و به عنوان دو نوع پارچه ترجمه شوند. مترجم چینیِ کتاب جادهٔ ابریشم در متن سفرنامه (ص ۷۳) به درستی این دو را از یکدیگر متمایز کرده است. «لو» واژه‌ای چینی است (罗 Luo) و دارای معانی متعدد که در زبان چینیِ امروز بیشتر به عنوان نام فامیل استفاده می‌شود. یکی از معانی آن بنا به فرهنگ چینی به فارسی «نوعی پارچهٔ ابریشمی» است. این نوع پارچه قدمتی چندهزارساله در چین دارد و یکی از مهم‌ترین انواع پارچه‌های ابریشمین چینی بوده است. چنان‌که هنوز در زبان چینیِ امروز در ترکیبی چهارواژه‌ای از چهار نوع

پارچـهٔ ابریشـمین (از جملـه لـو) در کنـار هـم یـاد می‌شـود:[۱] 绫罗绸缎 ling-luo-chou-duan) به عنوان مثال در اشاره بـه جـنس یـا پارچـه یـا لباس‌هـای عـالی گفتـه می‌شـود: «ایـن شـخص ling-luo-chou-duan می‌پوشـد»! یعنـی لباسـی عـالی پوشـیده اسـت! یـا در این جمله کـه: «در ایـن پارچه‌فروشـی ling-luo-chou-duan زیـاد اسـت» یعنـی ایـن مغـازه دارای اجناس عالی است.

لو از ابریشـم تـوت سـاخته می‌شـده و در سـاخت آن از یـک فرآینـد پـیچش منحصـر بـه فرد اسـتفاده می‌شـده اسـت کـه باعـث می‌گردیـده اسـت تارهـا بـا یکـدیگر در هـم پیچیـده و سپس با نخ‌های پـود در هـم تنیـده شـوند. از ویژگی‌هـای ایـن پارچـه سـبک‌بودن، نفوذپـذیری هوا، و مناسب‌بودن برای ساخت لبـاس تابسـتانی اسـت. لـو سـابقه‌ای طـولانی دارد و پیشـینهٔ آن به اوایل «سلسلهٔ شانگ»[۲] باز می‌گردد.[۳]

«شا»: سیدجوادی ایـن واژه را «شـال» گمانـه زده اسـت (حـافظ ابـرو، ۱۳۸۰: ۸۵۵/۴-۸۵۶) که انگـاره‌ای صـائب نیسـت. «شـا» نیـز واژه‌ای اسـت چینـی (sha 纱) کـه بـه نـوعی پارچـهٔ بسـیار نـازک غیرابریشـمی و غالبـاً پنبـه‌ای و یـا کتـانی اطـلاق می‌شـده اسـت. پنبـه در ادوار متأخر وارد چـین شـد و بـه همـین خـاطر بـدان بسـیار اهمیـت می‌دهنـد. ایـن نـوع پارچـه معمولاً از ترکیب پنبه و کتان ساخته می‌شـده اسـت. از ویژگی‌هـای ایـن پارچـه نـازک‌بودن تـار و پود نخ‌های آن و داشتن سوراخ‌های کوچک و سبک‌بودن آن است.[۴]

۴. ۴. ۵. ۴. «لنک»، یا «لِنگ»؟

در ترجمهٔ انگلیسـی و بـه تبـع آن چینـی، ایـن واژه از قلـم افتـاده اسـت. دلیـل آن نیـز آن اسـت که متن فارسی ترجمـهٔ انگلیسـی بـر پایـهٔ نسـخهٔ بادلیـان بـوده اسـت کـه فاقـد ایـن واژه اسـت.

---

۱. https://baike.baidu.com مدخل 罗

۲. سلسلهٔ شانگ دومین سلسلهٔ باستانی چین است و بنا به فرهنگ چینی به فارسی مربوط به «قرن ۱۱-۱۶ ق.م.» است.

۳. https://baike.baidu.com مدخل 绫罗绸缎

۴. https://baike.baidu.com مدخل 纱

سیدجوادی نیز این واژه را شرح نکرده است. شفیع به خطا «لیل» ضبط کرده است. این واژه چینی است (ling 绫) و همان نخستین واژه در ترکیب «ling-luo-缎罗绸 chou-duan» است. این واژه در نسخهٔ «م» و به تبع آن «ل» به درستی به کسر حرف نخست (لِنک) اعرابگذاری شده است. ضبط صحیح این واژه در سفرنامه «لِنگ» است. «لینگ» (تلفظ امروزین) نوعی پارچهٔ ابریشمی سنتی چینی با الگوی مورب، و دارای سطحی صاف، بافتی نرم و ضخامتی کم است که هنوز از آن برای قاب‌بندی آثار هنری و خوشنویسی، دوخت پیراهن و لباس خواب، و همچنین به عنوان پارچه‌ای برای جلد کتاب‌ها، قاب‌بندی نقاشی‌ها و جعبه‌های هدیهٔ نفیس استفاده می‌شود. این پارچه پیش از دوران سلسهٔ هان تولید شد و ساخت آن در دوران تانگ و سونگ به اوج رسید.[۱]

۴. ۴. ۵. ۵. «کپکی، کیکی، لیلی»، یا «کبکی»؟

حرف دوم این واژه در نسخهٔ «م» بدون نقطه است و در نسخهٔ بادلیان و «ل» «کیکی» ضبط شده است. (علت چنین ضبطی در نسخهٔ ل آن است که نسخهٔ «ل» از روی «م» کتابت شده است اما دو نقطهٔ زیرین یای پایانی در نسخهٔ م را دونقطهٔ حرف دوم تلقی کرده است.) نسخهٔ فاتح «کبکی» ثبت کرده است و در چاپ شفیع از سفرنامه (۱۹۳۰: ۳۵ و ۳۶) به صورت «کپکی» آمده است. مظاهری این واژه را که در منابع او «لیل» و «لیلی» هم ضبط شده بوده (که همان نگارش حرف «ک» بدون سرکش بوده است)، «کتی» به معنی «ملافهٔ رختخواب» (و مطابق با kia- ti چینی) حدس زده است. (مظاهری، ۱۳۷۲: ۱۳۷، یادداشت ش ۱۳۴) مایترا «کپکی» (Kapki) را «نوعی از مخمل» ترجمه کرده است. (Maitra, 1970:111) در پاورقی ترجمهٔ چینی (ص ۱۴۱) نیز به نقل از ترجمهٔ انگلیسی «کَپکی» نوعی پارچهٔ مخمل دانسته شده است؛ اما تلفظ این واژه چینی نیست. آیا ممکن است نام این نوع پارچه به خاطر نقش خاص آن منتسب به

---

۱. https://baike.baidu.com مدخل 绫

پرنـدهٔ کبـک بـوده باشـد (همانگونـه کـه قَلَغـی و کلاغـی)؟ در دیـوان لغـات‌الترک واژهٔ «کَمَك» به معنی «بافته یـا چـادر تُنُکـی از پنبـهٔ پرنگـار و مـنقش دارای خطهـای سـپید کـه از آن جامهٔ زبـرین (لبـاس رو) سـازند و قِفجاقـان از آن بارانی‌هـا درسـت کننـد» آمـده اسـت کـه محتمل است با این واژه مرتبط باشد. (کاشغری، ۱۳۷۵: ۹۱۷)

۵. نتیجه‌گیری

در مـتن سـفرنامهٔ خواجـه غیاث‌الـدین آن‌گونـه کـه در زبـدة التـواریخ بـه تصـحیح حـاج سـیدجوادی و نیـز دسـت‌نویس‌های ایـن اثـر آمـده اسـت، خطاهـایی در ضـبط واژگـان چینـی وجود دارد که برخی ناشی از نوع ضبط واژگـان در نسـخ خطـی، و برخـی نیـز ناشـی از مسـائل رسم‌الخطی نسـخ خطـی و خطـاخوانی مصـحح بـوده اسـت. بـا توجـه بـه اینکـه نسـخهٔ ملـک نسخهٔ مُبیَضّه از دست‌خط خود حافظ ابرو اسـت، محتمـل اسـت برخـی از ایـن ضـبط‌ها ناشـی از دگرگشتگیِ رسم‌الخطی و تحـول آوایـیِ واژگـان چینـی در زبـان فارسـی در طـی زمـان بـوده باشد کـه بـه همـان صـورت نیـز بـر قلـم حـافظ ابـرو رفتـه اسـت. چنان‌کـه گفتـه شـد، ضـبط صحیح «سـامکونی» (چـاپ سـیدجوادی از زبـدة التـواریخ) «شـاکمونی» اسـت کـه ریختـی اســـت از واژهٔ شـــاکیامونی (Shakyamuni) و آن واژه‌ای سانســـکریت (**शाक्यमुनि**) و لقب بودا اسـت کـه در زبـان چینـی بـه صـورت «شـیجیامونی» (Shijiamouni 释迦牟尼) و «شـیجیامونی فـو» (Shijiamouni Fo 释迦牟尼佛) بـه کـار مـی‌رود. دلیـل اصـلی ضـبط خطـای ایـن واژه در چـاپ سـیدجوادی و بـه تبـع آن چـاپ فـاتحی، عـدول بی‌دلیـل از دست‌نوشـت ملـک و تبعیـت خطـا از دست‌نوشـت فـاتح بـوده اسـت. همچنـین ضـبط «شـب‌چراغ» (چـاپ سـیدجوادی) خطـا، و صـحیح «شـبِ چـراغ» اسـت کـه همـان جشـن فانوس (Dengjie 灯节) از جشن‌های سنتی چـین اسـت. دریـافتیم کـه شـهرهای «سـکجو» و «قمجـو» (کـه بایـد سُـکجو و قَمجـو خوانـده شـوند) نیـز بـه ترتیـب همـان شـهرهای قـدیم «سـوجو» (Suzhou 肃州) و «گنجـو» (Ganzhou 甘州) هسـتند. همچنـین اصـل چینـیِ واژهٔ «کی‌دی‌فـو» واژه jidipu 急递铺 اسـت کـه می‌تـوان آن را «ایسـتگاه پُسـتی

سریع‌السیر» ترجمه کرد. ضبط صحیح «جینو» و «بافو» نیز «چیفو» و «مافو» است. «چیفو» (chefu 车夫) به معنی درشکه‌چی است. «بافو» نیز محتملاً باید «مافو» (马 mafu 夫) بوده باشد یعنی مهترِ اسب. همانگونه که «لوفو» (骡夫 luofu) نیز به معنی «نگهداری‌کننده از قاطر» است. ضبط صحیحِ «بینه» («بینهٔ ختایی») (چاپ سیدجوادی) نیز «پیپَه» است که می‌باید همان ساز زهیِ «پیپا»ی امروزین (pipa 琵琶) باشد نه آن‌گونه که سیدجوادی به تبع علی مظاهری در شرح خود آن را نوعی ارگ دهنی دانسته است. نکتهٔ دیگر آنکه ضبط «بیشه» در مفاتیح العلوم خوارزمی نیز باید «پَیسَه» بوده باشد که همان سازِ «موسیقار» (Pan Flute, Panpipes, Syrinx) است که در زبان چینی «paixiao» (排箫) نام دارد و برخلاف نظر مظاهری و به تبع او سیدجوادی متفاوت از ساز «پیپَه» است. واژهٔ «داجی» نیز در یکی از مواردِ به کاررفته در متن (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۸۲۱) محتملاً باید «داجین» (daren 大人) بوده باشد به معنی شخص محترم. واژگان «قَلَغی» (ترکی؛ نوعی پارچهٔ ابریشمین)، «تُرقو» (ترکی - مغولی؛ نوعی ابریشم سرخ)، «لو» (罗؛ نوعی پارچهٔ ابریشمین)، «شا» (纱، نوعی پارچهٔ بسیار نازک غیرابریشمی و غالباً پنبه‌ای و یا کتانی)، «لِنگ» (ling 绫؛ نوعی پارچهٔ ابریشمی سنتی چینی با الگوی مورب) و «کَبکی» (نوعی از پارچهٔ مخمل) نیز چنانکه اشاره شد به انواعی از پارچه‌های چینی اشاره دارند.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Mahsa Nazari Kalandaragh https://orcid.org/0009-0002-5606-0275

Mohammadamir Jalali https://orcid.org/0000-0003-0833-7815

Wang Yidan

منابع

۱. دست‌نوشت‌ها

حافظ ابرو، عبدالله‌بن لطف‌الله. (کتابت ۹۰۹ ق). مجمع‌التواریخ (ربع چهارم) [نسخهٔ خطی]. محفوظ در کتابخانهٔ فاتح استانبول ترکیه به شمارهٔ ۴۳۷۰.

ـــــــــــ. (کتابت۸۳۰ ق؟). مجمع‌التواریخ (ربع چهارم) [نسخهٔ خطی]. محفوظ در کتابخانهٔ ملی ملک تهران به شمارهٔ ۴۱۶۶ (به استناد نسخهٔ کتابخانهٔ ملی).

ـــــــــــ. (کتابت ۱۲۷۲ ق). مجمع‌التواریخ (ربع چهارم) [نسخهٔ خطی]. محفوظ در کتابخانهٔ ملی ملک تهران به شمارهٔ ۴۱۶۳، کاتب: آقابابا شهمیرزادی.

ـــــــــــ. (کتابت ۸۲۹ ق). مجمع‌التواریخ (ربع چهارم) همراه با جامع‌التواریخ رشیدی [نسخهٔ خطی]. محفوظ در کتابخانهٔ توپقاپی‌سرایی استانبول به شمارهٔ ۱۶۵۳، (صفحاتی از کتاب به دست‌خط حافظ ابرو است).

ـــــــــــ . (کتابت۸۳۰ ق). مجمع‌التواریخ (ربع سوم) [نسخهٔ خطی]. محفوظ در کتابخانهٔ ملی تهران به شمارهٔ ۱۲۵۲۷-۵.

ـــــــــــ . (بی‌تا). زبدةالتواریخ (ربع دوم) [نسخهٔ خطی]. محفوظ در کتابخانهٔ بادلیان آکسفورد به شمارهٔ Elliott 422.

عبدالرزاق سمرقندی، عبدالرزاق‌بن محمد. (کتابت قرن ۱۱ق). مطلع سعدین و مجمع بحرین [نسخهٔ خطی]. محفوظ در کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۹۰۹۰.

۲. منابع چاپی

آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). «محمد سیاه قلم و غیاث‌الدین نقاش». هنرهای تجسمی، ش ۲۴: ۳۸-۴۵.

بناکتی، داودبن محمد. (۱۳۴۸). تاریخ بناکتی؛ روضة اولی الالباب فی معرفة التواریخ و الانساب. به کوشش جعفر شعار. تهران: انجمن آثار ملی.

بیانی، مهدی. (۱۳۲۷). «یک نسخهٔ نفیس از مجمع‌التواریخ حافظ ابرو». یادگار. س ۴ ش ۹-۱۰: ۱۷۱-۱۷۶.

تَتَوی، احمدبن نصرالله و آصف‌خان قزوینی، جعفربن بدیع‌الزمان. (۱۳۸۲). تاریخ اَلفی (تاریخ هزارسالهٔ اسلام). تصحیح غلامرضا طباطبایی‌مجد. تهران: علمی و فرهنگی، ۸ ج.

جوینی، عطاملک‌بن محمد. (۱۳۸۲). تاریخ جهانگشای. به سعی و اهتمام محمدبن عبدالوهاب قزوینی. تهران: دنیای کتاب، ۳ج.

حافظ ابرو، عبدالله بن لطف الله (۱۳۸۰). زبدة التواریخ، مقدمه. تصحیح و تعلیقات سید کمال حاج سیدجوادی. چهار جلد. ج ۴. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

حافظ ابرو، عبدالله‌بن لطف‌الله. (۱۴۰۲). زبدة التواریخ بایسنغری. به کوشش محسن فاتحی. تهران: آماره.

حسینی، سجاد، عبدالهی متنق، غفار، و امیرراشد، سولماز. (۱۴۰۰). «عجائب اللطائف غیاث‌الدین محمد نقاش؛ ره‌آورد هنری سفارت تیموری هرات از دربار چین». جلوهٔ هنر، س ۱۳ ش ۴: ۴۹- ۶۱.

خطایی، سیدعلی‌اکبر. (۱۳۷۲). خطای‌نامه. به کوشش ایرج افشار. تهران: مرکز اسناد فرهنگی آسیا.

خوارزمی، محمدبن احمد. (بی‌تا). مفاتیح‌العلوم. به تصحیح خرلوف وان فلوتن. (افست از نسخهٔ اصلی محفوظ در دانشگاه تهران با توضیحات مصحح در پانویس، مقدمه به فرانسوی و عربی).

خوارزمی، محمدبن احمد. (۱۳۴۷). ترجمهٔ مفاتیح‌العلوم. مترجم حسین خدیوجم. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

خوافی، احمدبن محمد. (۱۳۳۹). مجمل‌التواریخ (مجمل فصیحی). به تصحیح و تحشیهٔ محمود فرخ. مشهد: کتاب‌فروشی باستان، ۳ ج.

خواندمیر، غیاث‌الدین‌بن همام‌الدین. (۱۳۳۳). تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر. به تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: کتاب‌فروشی خیام، ۴ ج.

درایتی، مصطفی. (۱۳۸۹). فهرست دست‌نوشته‌های ایران. تهران: موسسه فرهنگی پژوهشی الجواد. ۱۲ج.

رشیدالدین فضل‌الله. (۱۳۸۴). جامع‌التواریخ: تاریخ هند و سند و کشمیر. تصحیح و تحشیه محمد روشن. تهران: میراث مکتوب.

روملو، حسن. (۱۳۵۷). احسن‌التواریخ. به تصحیح عبدالحسین نوایی برای فرهنگستان ادب و هنر. تهران: بابک، ۱۲ج.

شفیع، محمد. (۱۹۳۰). «سفرنامهٔ چین». اورینتل کالج مگزین. لاهور: یونیورسیتی اورینتل کالج. جلد ۷ ش ۲۳: ۴-۵۰.

عبدالرزاق سمرقندی، عبدالرزاق‌بن محمد. (۱۹۴۶). مطلع سعدین و مجمع بحرین. تصحیح محمد شفیع. لاهور: گیلانی.

غیاث‌الدین نقّاش. (۱۴۰۱). غرایب و عجایب ختای یا سفرنامهٔ چین به روایت غیاث‌الدین نقاش (۸۲۲ تا ۸۲۵ هجری). به کوشش محسن فاتحی. تهران: آماره.

غیاثیان، محمدرضا (۱۴۰۳). پژوهشی در نگاره‌های مجمع‌التواریخ و جامع‌التواریخ. تهران: میراث مکتوب.

کاشانی، قاضی احمدبن محمد غفّاری (۱۴۰۴ ق). تاریخ نگارستان. به تصحیح و مقدمهٔ مرتضی مدرس گیلانی. تهران: کتابفروشی حافظ.

مظاهری، علی. (۱۳۷۲). جادهٔ ابریشم. ترجمهٔ ملک ناصر نوبان. تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، ۲ ج.

ملک‌پایین، علی، و چانگ هونگ، ژانگ. (۱۳۹۹). «تأکید بر یگانگی هویت محمد سیاه‌قلم و غیاث‌الدین نقاش با بررسی تطبیقی نگارهٔ "جاودانه‌ها لیوهایچان و لی تیه گوآیِ" سیاه‌قلم و آثار چینی». هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، س۲۵ ش۲: ۱۰۵-۱۱۴.

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

۳. منابع انگلیسی و چینی

Doerfer, Gerhard (1963- 1965). Turkische und Mongolische Elemente im Neupersischen. 3 volumes, Wiesbaden, Germany

Quatremère, É. Histoire des Mongols de la Perse par Raschid-Eldin, Amsterdam, Oriental Press, 1968 (réimpression 1968 de l’édition Paris 1836)

Pelliot, P. Notes on Marco Polo, I (Paris 1959)

Maitra, K. M. (1970). A Persian Embassy to China, being an extract from Zubdatu’t Tawarikh of Hafiz Abru, tr. By K. M. Maitra, M. A., Prof. of Persian, Dyal College, Lahore, with a new introcuction by L. Carrington Goodrich, Dean Lung Prof. Emeritus of Chinese, Columbia University, Parogon Book Reprint Corp., New York.

[法]阿里·玛扎海里：《丝绸之路——中国-波斯文化交流史》，耿昇译，北京：中华书局，1993年，第73页。（ترجمهٔ چینی کتاب جادهٔ ابریشم علی مظاهری）

波斯语汉语词典（1981），北京大学东方语言文学系波斯语教研室编，北京：商务印书馆。,（فرهنگ فارسی به چینی）

汉语波斯语词典（1997）北京大学伊朗文化研究所、德黑兰大学德胡达大词典编纂所合编，曾延生主编，北京：商务印书馆。（فرهنگ چینی به فارسی）

何高济译：《海屯行记鄂多立克东游录沙哈鲁遣使中国记》，《中外关系史名著译丛》，北京：中华书局，2002年（ترجمهٔ چینی سفرنامه، بر اساس ترجمهٔ انگلیسی مایترا）

马顺平，(2024) 绘画所见永乐时期明朝与，帖木儿帝国的文化交流，故宫博物院院刊，2024年第10期·总第270期 (Ma Shunping, (2024), "Cultural Exchanges between the Ming Dynasty and the Timurid Empire During the Yongle Period Reflected in Paintings" Journal of the Palace Museum, Issue 10·Issue 270, page 097 to 112)

朱建路, (2018), 帖木儿帝国使者所见天球考, 中国史研究, 第3 期 (Zhu Jianlu, (2018), A study of the celestial sphere seen by the Timur Empire envoys, Chinese History Research, Issue 3)

References

1. Manuscripts

Abd al-Razzaq Samarqandi, Abd al-Razzaq ibn Mohammad. (11th centry/17th century). *Matlaʿ-e saʿdayn va majmaʿ-e bahrayn* [Manuscript]. Majlis Library, Tehran, No. 9090. [In Persian]

Hafez-e Abru, Abd Allah ibn Lotf Allah. (909/1503-1504). *Majmaʿ al-tawarikh* (Quarter 4) [Manuscript]. Fatih Library, Istanbul, No. 4370. [In Persian]

Hafez-e Abru, Abd Allah ibn Lotf Allah. (830/1426-1427). *Majmaʿ al-tawarikh* (Quarter 4) [Manuscript]. Malik National Library, Tehran, No. 4166 (According to National Library copy). [In Persian]

Hafez-e Abru, Abd Allah ibn Lotf Allah. (1272/1855-1856). *Majmaʿ al-tawarikh* (Quarter 4) [Manuscript]. Malik National Library, Tehran, No. 4163, Scribe: Aqa Baba Shahmirzadi. [In Persian]

Hafez-e Abru, Abd Allah ibn Lotf Allah. (829/1425/1426). *Majmaʿ al-tawarikh* (Quarter 4) with *Jamiʿ al-tawarikh-e Rashidi* [Manuscript]. Topkapi Palace Library, Istanbul, No. 1653 (Some

pages in Hafez-e Abru's hand). [In Persian]
Hafez-e Abru, Abd Allah ibn Lotf Allah. (830/1426-1427). *Majmaʿ al-tawarikh* (Quarter 3) [Manuscript]. National Library of Iran, Tehran, No. 12527-5. [In Persian]
Hafez-e Abru, Abd Allah ibn Lotf Allah. (n.d.). *Zobdat al-tawarikh* (Quarter 2) [Manuscript]. Bodleian Library, Oxford, No. Elliott 422. [In Persian]

2. Published Sources

Abd al-Razzaq Samarqandi, Abd al-Razzaq ibn Mohammad. (1946). *Matlaʿ-e saʿdayn va majmaʿ-e bahrayn* [*The rise of two auspicious stars and the confluence of two seas*]. Ed. Mohammad Shafiʿ. Gilani. [In Persian]
Azhand, Y. (1385/2006). Mohammad Siyahqalam va Ghiyath al-Din Naqqash. *Honar-ha-ye Tajassomi*, 24, 38-45. [In Persian]
Banakati, Davud ibn Mohammad. (1348/1969). *Tarikh-e Banakati: Rawzat ole al-albab fi maʿrifat al-tawarikh va al-ansab* [*Banakati's history*]. Ed. Jafar Shoar. Anjuman-e Asar-e Milli. [In Persian]
Bayani, M. (1327/1948). Yek noskheh-e nafis az *Majmaʿ al-tawarikh*-e Hafez-e Abru [A fine manuscript of Hafez-e Abru's *Majmaʿ al-tawarikh*]. *Yadgar*, 4(9-10), 171-176. [In Persian]
Derayti, M. (1389/2010). *Fehrest-e dastneveshteha-ye Iran* [Catalog of Iranian manuscripts]. Mo'asseseh-e Farhangi-e Pazhuheshi-e al-Javad. [In Persian]
Ghiasian, M. (1403/2024). *Pazhuheshi dar nigareha-ye Majmaʿ al-tawarikh va Jamiʿ al-tawarikh* [*A study of the illustrations in Majmaʿ al-tawarikh and Jami' al-tawarikh*]. Miras Maktoob. [In Persian]
Ghiyath al-Din Naqqash. (1401/2022). *Ghara'ib va 'aja'ib-e Khatay ya safarnameh-e Chin be revayat-e Ghiyath al-Din Naqqash* [*The Wonders and Marvels of Cathay or The Travelogue of China by Ghiyath al-Din the Painter*]. Ed. Mohsen Fatehi. Amareh. [In Persian]
Hafez-e Abru, Abd Allah ibn Lotf Allah. (1380/2001). *Zobdat al-tawarikh* [*The cream of histories*], 4 Vols., Vol. 4. Ed. Seyyed Kamal Haj Sayyed Javadi. Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]
Hafez-e Abru Abd Allah ibn Lotf Allah (1402/2023). *Zobdat al-tawarikh-e Baysonghori.* Ed. Mosen Fatehi. Amareh. [In Persian]
Hosayni, S., Abdollahi Matnag, G., & Amir Rashid, S. (1400/2021).

'Aja'ib al-lata'if-e Ghiyath al-Din Mohammad Naqqash; Rahavard-e honari-e sefarat-e Timur-e Harat az darbar-e Chin [*The wonders of curiosities* by Ghiyath al-Din Mohammad the Painter]. *Jelveh-e Honar*, 13(4), 49-61. [In Persian]

Jowayni, Ata Malek ibn Mohammad. (1382/2003). *Tarikh-e jahan-gusha* [*The history of the world conqueror*]. Ed. Mohammad Qazvini. Donya-ye Kitab. [In Persian]

Kashani, Qazi Ahmad ibn Mohammad Ghaffari. (1404/1984). *Tarikh-e nigarestan* [*The history of the picture gallery*]. Ed. Morteza Modarres Gilani. Ketabforushi-e Hafiz. [In Persian]

Khata'i, S. A. (1372/1993). *Khata'i-nameh* [*The Book of Khata'i*]. Ed. Iraj Afshar. Markaz-e Asnad-e Farhangi-e Asia. [In Persian]

Khwafi, Ahmad ibn Mohammad (1339/1960). *Mojmal al-tawarikh* (*Mojmal-e Fasihi*) [*The summary of histories*]. Ed. Mahmud Farrukh. Ketabforushi-e Bastan. [In Persian]

Khwarazmi, Mohammad ibn Ahmad. (n.d.). *Mafatih al-ʿulum* [*The keys to the sciences*]. Ed. Gerlof van Vloten. [Introduction in French and Arabic]

Khwarazmi, Mohammad ibn Ahamd. (1347/1968). *Tarjomeh-e Mafatih al-ʿulum* [*Persian translation of the Keys to the sciences*]. Trans. Hosayn Khadiv Jam. Bonyad-e Farhang-e Iran. [In Persian]

Khwandmir, Giyath al-Din ibn Homam al-Din. (1333/1954). *Tarikh-e habib al-siyar fi akhbar-e afrad-e bashar* [*The history of the beloved of biographies*]. Ed. Mohammad Dabir Siyaghi. Ketabfurushi-e Khayyam. [In Persian]

Malek Payin, A., & Zhang, C. H. (1399/2020). Ta'kid bar yeganegi-e howiyyat-e Mohammad Siyahqalam va Ghiyath al-Din Naqqash [The unified identity of Mohammad Siyahqalam and Ghiyath al-Din the Painter]. *Honarha-ye Ziba-Honarha-ye Tajassomi*, 25(2), 105-114. [In Persian]

Mazaheri, A. (1372/1993). *Jaddeh-e Abrisham* [*The silk road*]. Trans. Malek Naser Nuban. Mo'aseseh-e Motaleʿat va Tahqiqat-e Farhangi. [In Persian]

Rashid al-Din Fazollah. (1384/2005). *Jamiʿ al-tawarikh: Tarikh-e Hind va Sind va Kashmir* [*Compendium of chronicles: History of India, Sind and Kashmir*]. Ed. Mohammad Rowshan. Miras Maktoob. [In Persian]

Romolu, Hassan. (1357/1978). *Ahsan al-tawarikh* [*The best of histories*]. Ed. Abdolhosayn Navaie. Babak. [In Persian]

Shafi, M. (1930). *Safarnameh-e Chin* [*The Chinese travelogue*]. Oriental

College Magazine, 7(23), 4-50. [In Persian]
Tattavi, Ahmad ibn Nasrollah, & Asefkhan Qazvini, Jaʿfar ibn Badiʿ al-Zaman (1382/2003). *Tarikh-e alfi* (*Tarikh-e hezarsaleh-e Islam*) [*The thousand-year history of Islam*]. Ed. Gholamreza Tabatabai Majd. Elmi va Farhangi. [In Persian]
Wang, Y. (2000). *Tarikh-e Chin az Jamiʿ al-tawarikh-e Khwajah Rashid al-Din Fazlollah* [*The history of China from Rashid al-Din's Compendium of chronicles*]. Markaz-e Nashr-e Danishgahi. [In Persian]

3. English and Chinese Sources

Doerfer, Gerhard (1963- 1965). Turkische und Mongolische Elemente im Neupersischen. 3 volumes, Wiesbaden, Germany
Quatremère, É. Histoire des Mongols de la Perse par Raschid-Eldin, Amsterdam, Oriental Press, 1968 (réimpression 1968 de l'édition Paris 1836)
Pelliot, P. Notes on Marco Polo, I (Paris 1959)
Maitra, K. M. (1970). A Persian Embassy to China, being an extract from Zubdatu't Tawarikh of Hafiz Abru, tr. By K. M. Maitra, M. A., Prof. of Persian, Dyal College, Lahore, with a new introcuction by L. Carrington Goodrich, Dean Lung Prof. Emeritus of Chinese, Columbia University, Parogon Book Reprint Corp., New York.
[法]阿里·玛扎海里：《丝绸之路——中国-波斯文化交流史》，耿昇译，北京：中华书局，1993年，第73页。（ترجمهٔ چینی کتاب جادهٔ ابریشم علی مظاهری）
波斯语汉语词典（1981），北京大学东方语言文学系波斯语教研室编，北京：商务印书馆。, (فرهنگ فارسی به چینی)
汉语波斯语词典（1997）北京大学伊朗文化研究所、德黑兰大学德胡达大词典编纂所合编，曾延生主编，北京：商务印书馆。 (فرهنگ چینی به فارسی)
何高济译：《海屯行记 鄂多立克东游录 沙哈鲁遣使中国记》，《中外关系史名著译丛》，北京：中华书局，2002年 (ترجمهٔ چینی سفرنامه، بر اساس ترجمهٔ انگلیسی مایترا)
马顺平，(2024) 绘画所见永乐时期明朝与，帖木儿帝国的文化交流，故宫博物院院刊，2024年第10期·总第270期 (Ma Shunping, (2024), "Cultural Exchanges between the Ming Dynasty and the Timurid Empire During the Yongle Period Reflected in Paintings" Journal of the Palace Museum, Issue 10·Issue 270, page 097 to

112)
朱建路, (2018), 帖木儿帝国使者所见天球考, 中国史研究, 第3 期 (Zhu Jianlu, (2018), A study of the celestial sphere seen by the Timur Empire envoys, Chinese History Research, Issue 3)

استناد به این مقاله: نظری کَلاندَرَق، مهسا، جلالی، محمدامیر، یی‌دان، وانگ. (۱۴۰۳). «بازخوانی و تصحیح برخی از واژگان چینی سفرنامهٔ ختای مندرج در زبدهٔ التواریخ حافظ ابرو»، *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی، ۲ (۸)*، ۸۷-۱۲۶. doi: 10.22054/jrll.2025.84772.1150

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

Literary Language Research Journal
Winter 2025, 2(8), 127- 156
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.83813.1140

ATU PRESS

Linguistic Conceptualization of Cultural Values in *Shahnamah:* A Case Study of Conceptualization of apology Based on Cultural Linguistics Approach

Malihe Anooshe — PhD Candidate in Linguistics, North-Tehran branch, Azad Islamic University, Tehran, Iran.

Zahra Abolhassani Chimeh* — Associate professor, Linguistics Department, University of Tehran, Tehran, Iran.

Foad Moloudi — Assistant professor of Research and Development of Humanities Institute (samt), Tehran, Iran.

Fateme Seyed Ebrahiminezhad — Assistant professor of Linguistics, English Department, North-Tehran branch, Azad Islamic University, Tehran, Iran.

Abstract

A masterpiece of ancient Persian literature, Ferdawsi's *Shahnamah* functions both as an epic poem and a profound reflection of Iranian customs and rich cultural values. Through strategic narrative positioning, Ferdawsi embeds elevated human values within tales of heroism and conflict. This study examines the conceptualization of apology as a cultural value and marker of respect among characters through descriptive-analytical methods. Employing cultural linguistics and the analytical framework of cultural schemas, the research analyzes verbal (e.g., "offering apologies," "uttering praise," "extolling") and non-verbal (e.g., "praying," "sending gifts," "rising respectfully") apology acts. Findings indicate that verbal apologies predominate in top-down social contexts, whereas non-verbal apologies characterize bottom-up interactions, revealing complex sociolinguistic dynamics.

* Corresponding Author: zahra.abolhasani@ut.ac.ir

How to Cite: Anooshe, M., Abolhassani Chimeh, Z., Moloudi, F., Seyed Ebrahiminezhad, F. (2025). Linguistic Conceptualization of Cultural Values in Shahnamah: A Case Study of Conceptualization of apology Based on Cultural Linguistics Approach. *Literary Language Research Journal, 2(8),* 127- 156. doi: 10.22054/jrll.2025.83813.1140

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 9/2/2025, Review: 23/4/2025, Accepted: 29/4/2025 Original research

1. Introduction

Ferdawsi's *Shahnamah* occupies a central position in Persian literature and Iranian national identity, embodying core cultural values beyond its epic narratives. This study investigates apology as a key mechanism for social identity formation and cultural cohesion. The primary research question asks: How is apology culturally and linguistically conceptualized and enacted in the *Shahnamah*? Through Sharifian's cultural linguistics framework—which treats language as a manifestation of collective cognition and values—the analysis deciphers apology's encoding and pragmatic realization in the text.

2. Background of the Research

Existing scholarship has examined language, culture, and cultural conceptualization in the *Shahnamah* through multiple lenses. Seraj (2024) analyzed apology speech acts in five selected discourses using Hasan's textual structure model, while Rezaei et al. (2024) applied Brown and Levinson's politeness theory to reveal status-based linguistic variations. Foundational works like *Collected Papers on Persian Linguistics in Cultural Contexts* (Sharifian & Korangi, 2021) and *Advances in Cultural Linguistics* (Sharifian, 2017) explore cross-cultural concepts. Iranian scholars (Achak & Narouei, 2023) have documented the epic's linguistic architecture, while Khanlou et al. (2016) examined its role in shaping millennial Iranian identity. However, no study has systematically investigated apology through cultural linguistics—a gap this research addresses.

3. Methodology

This descriptive-analytical study examines the complete *Shahnamah* (Khaleghi-Motlagh edition, ~50,000 verses) using library-based methods. Data were extracted through cultural pragmatic schema analysis, with each speech event coded for: conceptual content, verbal/non-verbal classification, and interlocutors' organizational relationships. Findings were systematically tabulated for comparative analysis.

4. Discussion

The analysis applies cultural schemas as key tools for understanding linguistic diversity and culture-specific meaning construction. Since they are rooted in specific cultural contexts, their interpretations vary

across languages. These schemas are essential for understanding pragmatic meaning and rely on shared conceptual frameworks among speakers. These schemas organize pragmatic elements (speech acts, pragmemes, practs) into Sharifian's "pragmatic sets"—hierarchical structures demonstrating how multiple linguistic forms express culturally embedded meanings.

5. Conclusion

The study reveals two primary apology modalities in the *Shahnamah*:

- *Verbal acts*: "Bringing excuses," "offering praise," "extolling" (top-down contexts)
- *Non-verbal acts*: "Sending treasures," "rising respectfully," "performing prayers" (bottom-up contexts)

Age and social status significantly influence performance: older, higher-status individuals employ verbal apologies to reinforce authority, while younger, lower-status actors use symbolic non-verbal forms constrained by power dynamics. This dual system reflects sophisticated cultural etiquette for maintaining social order and moral integrity. The *Shahnamah* emerges as a vital text where apology modalities intersect with identity construction. Cultural linguistics illuminates how Ferdawsi's language both mirrors and shapes sociomoral frameworks, demonstrating literature's role in cultural transmission.

Keywords: Cultural conceptualization, cultural linguistics, cultural schema, pragmeme, pract, apology, *Shahnamah*, Ferdawsi.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۸، زمستان ۱۴۰۳، ۱۲۷ – ۱۵۶
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.83813.1140

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۲۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۲/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۲/۹
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X
EISSN: ۲۸۲۱ - ۰۹۴۸

مفهوم‌سازی ارزش فرهنگی احترام، مطالعهٔ موردی «عذرخواهی» در *شاهنامه* فردوسی در چهارچوب زبان‌شناسی فرهنگی

ملیحه انوشه — دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

زهرا ابوالحسنی چیمه * — دانشیار زبان‌شناسی، گروه زبان‌شناسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

فواد مولودی — استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه مطالعات ادبی، عضو هیئت علمی پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی (سمت)، تهران، ایران.

فاطمه سیدابراهیمی‌نژاد — استادیار زبانشناسی، گروه زبان انگلیسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

چکیده

شاهنامه را سند هویت ایرانیان دانسته‌اند؛ مفاهیم و ارزش‌های والای انسانی در لابه‌لای روایت داستان‌ها و جنگ‌ها دیده می‌شود. در این پژوهش تلاش می‌شود بیان گردد که فردوسی در این اثر فاخر ادبی چگونه هویت و فرهنگ ایرانیان را با تمرکز بر احترام و "عذرخواهی" به‌عنوان عناصر هویت‌ساز و فرهنگ‌ساز، ضمن روایت‌ها به تصویر کشیده است. پرسش پژوهش این است که "عذرخواهی" چگونه در زبان شاهنامه مفهوم‌سازی شده است. با استفاده از "چهارچوب زبان‌شناسی فرهنگی" (برگرفته از دیدگاه شریفیان) مفهوم‌سازی ارزش فرهنگی اجتماعی "عذرخواهی" در قالب طرح‌واره‌های کاربردشناسی، تک‌مفهوم و تک‌کنش فرهنگی در تمامی و تک‌تک ابیات شاهنامه (حدود ۵۰۰۰۰ بیت) شناسایی و به صورت کنش‌های کلامی و غیرکلامی مقوله‌بندی شدند. سپس با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی متغیرهای سن و موقعیت

این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ دکتری زبان‌شناسی همگانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال است.

* نویسنده مسئول: zahra.abolhasani@ut.ac.ir

اجتماعی بررسی شد تا آشکار گردد که مفهوم‌سازی فرهنگی این ارزش اجتماعی در کتاب شاهنامه چگونه نمود یافته است. نتیجه اینکه مفهوم‌سازی عذرخواهی در زبان ادبی شاهنامه به دو صورت کنش کلامی مانند "پوزش آوردن"، "آفرین کردن" و "بستودن"؛ و کنش غیرکلامی مانند " گنج فرستادن"، "بر پای خاستن" و "نماز بردن" نمود یافته است که کنش کلامی در تعامل اجتماعی افراد با موقعیت بالا به پایین، و کنش غیرکلامی در تعامل اجتماعی پایین به بالا بیشتر به کار رفته است.

کلیدواژه‌ها: تک‌مفهوم، تک‌کنش، طرح‌وارهٔ کاربردی، مفهوم‌سازی فرهنگی، عذرخواهی، شاهنامه فردوسی.

۱. مقدمه

زبان به‌منزلهٔ نهاد و رفتاری اجتماعی از ضروریات زندگی اجتماعی است که سبب ایجاد فرهنگ‌های گوناگون می‌شود. زبان ابزار بروز ادبیات و فرهنگ هر جامعهٔ زبانی است و درک درست زبان‌ها فقط از طریق فرهنگی که در آن ریشه دارند، امکان‌پذیر است (Shah & Shah, 2015). تمرکز بر کاربرد زبان نشان می‌دهد که زبان ریشه در بافت و فرهنگ جامعهٔ سخنگویان بومی آن زبان دارد (Patil, 2015).

زبان، ادبیات، و فرهنگ سه موضوع وابسته به هم هستند که ارتباط محکمی میان آن‌ها وجود دارد. این سه در کنار هم سبب پیشرفت تفکر و تحقق ارزش‌ها و سنت‌های بشری می‌شوند و همچون آینه در جامعهٔ زبانی خود عمل می‌کنند (Shah & Shah, 2015). فرهنگ پدیده‌ای بسیار پیچیده است. به گفته پاتیل (۲۰۰۲) فرهنگ لایه‌های گوناگون دارد که هر چه به سمت لایهٔ درونی پیش می‌رویم به زمان بیشتری برای شناخت موارد فرهنگی نیاز داریم. زبان و ادبیات بارزترین ویژگی‌ها و ابزار یک فرهنگ محسوب می‌شوند. زبان یک رسانه است و ادبیات حالت‌های واقعی و درست فرهنگ را نشان می‌دهد. زبان و ادبیات هر جامعه زبانی عمیقاً تحت تأثیر فرهنگ آن جامعه است و از طرف دیگر، فرهنگ نیز برای رشد و توسعه به زبان و ادبیات وابسته است و بدون آن‌ها نمی‌تواند به افراد دیگر منتقل شود (Shah & Shah, 2015). به نظر پاتیل (۲۰۱۵) زبان و ادبیات بار فرهنگی الگوهای فکری و روابط اجتماعی فردی و میان‌فردی را به دوش می‌کشند.

به گفته مالینوفسکی[1] (۱۹۶۴، به نقل از Patil, 2015) ارتباط میان زبان و فرهنگ به گونه‌ای است که بهترین توصیف و تعبیر یک رفتار زبانی از طریق بافت فرهنگی - اجتماعی مناسب آن دریافت می‌شود. بنابراین اصل اساسی، نظریهٔ مالینوفسکی که تمام جنبه‌های یک فرهنگ با هم در ارتباط هستند، مؤثرترین ایده در زبان‌شناسی فرهنگی[2] است. زبان‌شناسی

1. Malinowski
2. cultural linguistics

فرهنگی به مطالعهٔ مفهوم‌سازی فرهنگی[1] می‌پردازد (Sharifian, 2012) و جنبه‌هایی از زبان را که در شناخت زبان مؤثرند، مورد توجه قرار می‌دهد (Sharifian, 2011). ازاین‌رو می‌توان گفت زبان بخشی از یک فرهنگ، محصولِ آن، و نیز دربردارندهٔ آن فرهنگ است؛ به همین دلیل توجه به بافت‌های فرهنگی-اجتماعی مرتبط با گفتگوها ضروری است (Behura, 1986 به نقل از Patil, 2015).

آثار و ارزش‌های ادبی هر جامعهٔ زبانی نقشی بسیار مهم در زنده نگهداشتن و پویایی ارزش‌های فرهنگی آن جامعه دارند. ادبیات فارسی نیز آثار ارزشمندی دارد که از جمله می‌توان به شاهنامهٔ فردوسی اشاره کرد که فقط اثری ادبی و حماسی نیست، بلکه مانند دائرةالمعارفی در ادبیات ایران و جهان می‌درخشد. در این پژوهش با استناد به نظریهٔ "زبان‌شناسی فرهنگی" و بر اساس طرح‌وارهٔ کاربردشناسی به روش توصیفی - تحلیلی، "نمودهای زبانی مفهوم عذرخواهی" را به‌عنوان یک ارزش فرهنگی - اجتماعی برای نشان دادن احترام به دیگران، در تمامی ابیات شاهنامه بررسی می‌نماید و در پی پاسخ به این پرسش‌هاست: مفهوم‌سازی عذرخواهی در این اثر فاخر باستانی چگونه است؟ آیا این امر فقط از جانب افرادی در موقعیت اجتماعی و سنی پایین‌تر رعایت شده است؟ از میان کنش‌های کلامی و غیرکلامی با توجه به رابطهٔ اجتماعی طرفین کدام یک کاربرد بیشتری دارد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های متفاوتی دربارهٔ زبان و فرهنگ، مفهوم‌سازی فرهنگی، و نیز شاهنامه انجام شده‌است. سراج (۱۴۰۳) ساختار زبانی -فرهنگی گفتار پوزش‌خواهی را در ۵ گفتار منتخب با محتوای پوزش‌خواهی در شاهنامه با استفاده از روش رقیه حسن در ساختار متن و نیز ساسانی و یزدانی در تقسیم‌بندی گام‌ها به روش کیفی بررسی کرده‌است؛ بدین‌گونه که گفتار پوزش‌خواهی در شاهنامه ساختار ویژه‌ای دارد و مواردی چون موقعیت و جایگاه افراد و نیز

1. cultural conceptualizations

اهمیت موضوع بر آن تأثیرگذار است. رضائی و همکاران (۱۴۰۳) با استفاده از الگوی ادب براون و لوینسون و به روش کیفی و کمّی تأثیر منزلت اجتماعی را در کارگفت عذرخواهی بررسی کردند و به این نتیجه رسیدند که در هر سه جایگاه منزلت اجتماعی بالا، متوسط و پائین راهبرد ادب منفی کاربرد بیشتری داشته‌است و نیز نوع خطا بر انتخاب نوع راهبرد ادب برای جبران خطا، اثرگذار است. کتاب مجموعه مقالات زبان‌شناسی فارسی در بافت‌های فرهنگی[1] گردآوری شده توسط شریفیان و کورنگی (2021) و کتاب مجموعه مقالات پیشرفت‌هایی در زبان‌شناسی فرهنگی[2] به کوشش شریفیان (2017) شامل مقالاتی متفاوت از نویسندگان در زمینهٔ زبان‌شناسی فرهنگی شامل بررسی مفهوم‌سازی فرهنگی مواردی چون دموکراسی، کنایه، مرگ، رودخانه، لب، دهان و زبان، استعارهٔ فرهنگی، شناخت فرهنگی و دیگر موضوعات مرتبط در زبان‌های گوناگون است. موضوع فرهنگ در شاهنامه نیز در بعضی آثار ایرانی بررسی شده است مانند بررسی توصیفی تحلیلی و بعضا هرمنوتیکی مبانی اندیشه فردوسی و بیان هنری و شاخص‌های زبانی شاهنامه و کشف یک نظام و ساحت فرهنگ‌شناختی بزرگ، بومی و اصیل در شاهنامه به وسیلهٔ آچاک و ناروئی (۱۴۰۲)، و بررسی چگونگی شکل‌گیری هویت ایران و برخی نمادهای هویت این مرز و بوم و بیان اینکه فرهنگ و هویت ایرانی قدمتی هزاران‌ساله دارد و جهان‌بینی مستقل ایرانی ریشه در تاریخ و پیشینه‌ای کهن دارد که این خود نیز از زیربناهای فرهنگ و تمدن بشری است توسط خانلو و همکاران (۱۳۹۵).

با وجود پژوهش‌های انجام‌شده در زمینه‌های گوناگون در شاهنامه، مطالعهٔ زبان‌شناختی شاهنامه در چهارچوب زبان‌شناسی فرهنگی بیانگر جنبه‌ای نوین در تحقیقات و بررسی این اثر ارزشمند است. به دلیل نبود چنین پژوهشی این مقاله از دریچهٔ زبان‌شناسی فرهنگی مفهوم‌سازی فرهنگی "عذرخواهی" را در شاهنامهٔ فردوسی مطالعه و بررسی می‌کند.

---

1. Persian Linguistics in Cultural Contexts
2. Advances in Cultural Linguistics

۳. روش پژوهش

جامعهٔ آماری این پژوهش توصیفی -تحلیلی کتاب شاهنامهٔ فردوسی است. با روش کتابخانه‌ای تمام ابیات شاهنامه به تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق (حدود ۵۰هزار بیت) تک‌به‌تک مطالعه و داده‌های مورد نظر در چهارچوب زبان‌شناسی فرهنگی و با استفاده از ابزار تحلیلی طرح‌واره کاربردشناسی فرهنگی جمع‌آوری و فیش‌برداری شده‌اند. بر اساس چهارچوب تحلیلی زبان‌شناسی فرهنگی و ابزار تحلیلی طرح‌واره کاربردشناسی تک‌مفهوم و تک‌کنش‌های مربوط به هر داده در رویدادهای گفتاری گوناگون بحث و بررسی شده، نوع کنش هر یک از لحاظ کلامی و غیرکلامی و نیز نوع رابطهٔ سازمانی میان افراد مشخص و طبقه‌بندی شده، و سپس این اطلاعات در جداولی درج شده‌اند.

۴. بحث و بررسی

۴. ۱. چهارچوب نظری

طرح‌واره‌های فرهنگی، به‌عنوان یکی از ابزارهای تحلیل، نشان‌دهندهٔ گوناگونی زبان‌ها و نیز ویژگی‌های زبان‌ها در مفهوم‌سازی فرهنگی است (Sharifian, 2015) و در بسیاری از جنبه‌های زبان نشان داده می‌شوند. ازآنجاکه این طرح‌واره‌ها ریشه در فرهنگ هر جامعه دارند، حاوی معانی متفاوتی در هر زبان هستند. همچنین ابزار تحلیلی اساسی برای درک معنای کاربردشناسی به شمار می‌روند. به عبارتی دانشی که سبب درک رویدادهای گفتاری می‌شود، ساختاری فرهنگی دارد؛ از این‌رو نقش طرح‌وارهٔ فرهنگی در درک معنای کاربردشناسی مهم است. از دیدگاه زبان‌شناسی فرهنگی داشتن تصور و برداشت مناسب از مخاطب به وجود طرح‌واره‌های فرهنگی مشترک میان افراد بستگی دارد. برای داشتن مکالمه موفق گوینده و شنونده هر دو باید با این طرح‌واره‌های فرهنگی آشنا باشند تا نقش و معنای درست رویدادهای گفتاری را درک کنند. به‌طور خلاصه طرح‌وارهٔ فرهنگی منبعی از دانش است که زمینه‌ای را برای بخش چشمگیری از معنای دائرةالمعارفی و کاربردشناسی زبان‌های بشری و نیز برای دانش مشترک میان اعضای یک جامعه زبانی فراهم می‌کند (Sharifian, 2017a).

طرح‌وارهٔ فرهنگی چهارچوبی را برای ابزارهای کاربردشناسی شامل کنش‌ها/ رویدادهای گفتاری،[1] تک‌مفهوم[2]ها و تک‌کنش[3]ها با عنوان طرح‌وارهای فرهنگی کاربردشناسی[4] ارائه می‌دهد که مبنایی است برای انتقال معنای کاربردشناسی. به گفته می[5] (2010) تک‌مفهوم نمونهٔ موقعیتی عمومی و کلی از یک کنش (تک‌کنش) است که می‌تواند در یک موقعیت خاص و یا مجموعه‌ای از موقعیت‌ها به کار رود. از طرف دیگر، تک‌کنش به بازنمایی‌های خاص تک‌مفهوم ارجاع می‌دهد. دانش بافت موقعیتی و تک‌مفهوم‌های بنیادی وابسته به کنش کاربردشناسی منجر به داشتن درک صحیح از تک‌کنش‌ها می‌شود. طرح‌واره‌های فرهنگی کاربردشناسی (به اختصار : طرح‌واره کاربردشناسی) یک ارتباط سلسله‌مراتبی میان ابزارهای کاربردشناسی ایجاد می‌کند که شریفیان آن را یک مجموعهٔ کاربردشناسی[6] می‌نامد؛ بدین گونه که یک طرح‌واره کاربردشناسی می‌تواند زیربنای چند تک‌مفهوم باشد که با کنش‌های گفتاری خاص در ارتباط هستند و هر یک از تک‌مفهوم‌ها به روش‌های متفاوت زبانی از طریق تک‌کنش‌ها نشان داده می‌شوند (Sharifian, 2017a). به بیانی دیگر یک طرح‌واره کاربردشناسی واحد می‌تواند زیربنای چند کنش/ رویداد گفتاری باشد که با تک‌مفهوم‌های آن بافت خاص در ارتباط هستند که سخنگویان برای داشتن ارتباطی موفق با انتخاب تک‌مفهوم درست و مناسب، گفتار و تک‌کنش خود را تولید می‌کنند. لازم به ذکر است اگرچه طرح‌وارهٔ کاربردشناسی چهارچوبی کلی برای آنچه رفتار زبانی مناسب نامیده می‌شود، ارائه می‌دهد اما انتخاب تک‌مفهوم و تک‌کنش کاملاً به اختیار سخنگو است.

---

1. speech acts
2. pragmeme
3. pract
4. cultural pragmatic schema
5. Mey
6. pragmatic set

۴. ۲. فرهنگ و عذرخواهی

تانگ[1] (۱۹۹۸) فرهنگ را شیوهٔ کلی زندگی یک گروه از جامعه می‌داند. به نظر وی همهٔ افراد دارای فرهنگ هستند و فرهنگ‌ها برای برآوردن نیازهای بشری پدید آمده‌اند و هیچ یک بر دیگری برتری ندارد. هر جامعه فرهنگ خاص خود را دارد و بر اساس ارزش‌ها و هنجارهای رفتاری خود، الگوهای رفتاری منحصر به فردی را دربرمی‌گیرد که با فرهنگ‌های دیگر متفاوت است. با وجود تفاوت‌ها میان فرهنگ‌های گوناگون، ویژگی‌های مشترکی نیز وجود دارد و زبان یکی از این ویژگی‌های عام فرهنگی است (رستم‌بیک و رمضانی، ۱۳۹۱).

زبان ابزاری است برای نشان دادن میراث فرهنگی هر جامعه، و ادبیات در این راستا نقش به‌سزایی بازی می‌کند. متون گذشته در هر سرزمین چون آیینه‌ای فرهنگ و آداب نسل‌های پیشین را نشان می‌دهند (حقی، ۱۴۰۰). با مطالعهٔ تاریخ ایران کهن این نکته دریافته می‌شود که اخلاق و ادب پایه و رکن اصلی روابط اجتماعی در ایران باستان است؛ به گونه‌ای که ادب و رفتار خوب از ویژگی‌های اصلی سرشت پارسیان تلقی می‌شد، و احترام ویژگی و صفت کلی جامعهٔ ایرانی بوده که در میان همهٔ طبقات اجتماعی رعایت می‌شده است.

اخلاق و ادب رکنی اساسی در زندگی فردی و اجتماعی و از والاترین گرایش‌های آدمی است که شخصیت حقیقی انسان را نشان می‌دهد. ازاین‌رو بررسی مقوله‌های اخلاقی در متون فرهنگی معتبر اهمیت به‌سزایی دارد (زارع و زمردی، ۱۳۹۲). زبان و ادبیات بار فرهنگی الگوهای فکری و روابط اجتماعی فردی و میان فردی را به دوش می‌کشند، بنابراین ادبیات زمینهٔ مناسبی برای بررسی ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی یک جامعه است. عذرخواهی و رفع دلخوری یکی از موارد اخلاقی است که در هر فرهنگ آدابی خاص دارد و از مؤثرترین روش‌ها برای اعتمادسازی دوباره در مذاکرات و بحث‌ها است؛ به بیانی دیگر عذرخواهی یکی از روش‌های ارتباط کلامی است که گویشوران برای جبران خطای انجام‌شده از آن استفاده می‌کنند. نحوهٔ بیان عذرخواهی و عبارات به‌کاررفته در آن تا حدی نشان‌دهندهٔ ادب سخنور

1. Tang

است و سبب تحکیم رابطه بین افراد می‌شود.

زبان‌شناسان تعاریف متفاوتی از عـذرخواهی ارائـه داده‌انـد. گافمن[1] (۱۹۷۱) عـذرخواهی را یکـی از روش‌هـای بهبـود ارتباطـات مـی‌دانـد کـه سـبب برقـراری دوبـاره سـازش و همـاهنگی اجتماعی بین افراد (کـنش‌گرهـا) می‌شـود. بـه نظـر واگاتسـوما و روسـت[2] (۱۹۸۶) عـذرخواهی روغن گـریس اجتمـاعی اسـت کـه نقـش اصـلی آن بهبـود رابطـهٔ آسـیب‌دیـده میـان دو طـرف ناراحت‌کننـده و ناراحت‌شـده اسـت و سـبب کـاهش احساسـات منفـی دیگـران می‌شـود. از آن‌جاکه بحث‌ها عموماً بر پایهٔ خشم، قدرت و ابراز حق پیش می‌روند تا علایق، نتیجـهٔ ضـعیفی خواهند داشت یا به بن‌بست رسیده و بی‌نتیجه می‌مانند. بنابراین عذرخواهی بـرای برطرف‌کـردن بحـث‌هـا و ایجـاد اعتمـاد مجـدد میـان گفتگوکننـدگان ضـروری اسـت (Ury, Brett & Goldberg, 1988).

هنگامی‌که گوینده متوجه می‌شود گفتار یا کردار وی سبب آزردگی دیگـری شـده‌اسـت، یا اینکه رفتاری با انتظارات مخاطب، یـا حتـی خـود گوینـده و نیـز ارزش‌هـای جامعـه همسـاز نباشد، عذرخواهی مطرح می‌شود. براون و لوینسون (۱۹۷۸) در نظریهٔ ادب خـود بـر ایـن باورنـد که عذرخواهی در پیِ عملی که تهدیدکنندهٔ وجهه است، مطرح می‌شود. وجهه از نظـر بـراون و لوینسون ارزش اجتماعی سخنوران در ارتباطات است که از لحاظ عـاطفی در افـراد وجـود دارد و قابل تهدید و تخریب شدن، حفظ کردن، و بالا بردن است و همیشه بایـد در تعـاملات مـدّنظر قرار گیرد. نوع عذرخواهی تا حد زیادی بستگی به متغیرهای اجتماعی مانند موقعیـت (منزلـت) اجتماعی، وضعیت، سن ، روابط و فاصله بین سـخنگویان دارد. گفتنـی اسـت کـه راهبردهـای ادب و احترام و روش‌هـای عـذرخواهی بـا توجـه بـه وضـعیت و سـن شـرکت‌کننـدگان متفـاوت اسـت؛ هرچنـد کـه سـن و جنسـیت از عوامـل تأثیرگـذار در کـنش عـذرخواهی در نظـر گرفتـه نمی‌شوند و عامل مهم، رنجیدگی یک فرد است (کوتلکی و محمدی، ۲۰۱۷).

---

1. Goffman
2. Wagatsuma & Rosett

عذرخواهی در همهٔ فرهنگ‌ها وجـود دارد یکـی از نقـش‌هـای اصـلی فرهنـگ ارائـه دادن راه‌حل‌هـای کـاربردی بـرای مشـکلات و موضـوعات مهـم در روابـط اجتمـاعی اسـت (Chiu &Hong, 2006)، اعتمادسـازی یکـی از ایـن مـوارد اسـت و عـذرخواهی در فرهنـگ‌هـای گوناگون روشی برای ایجاد اعتماد دوبـاره اسـت. بایـد در نظـر داشـت کـه عـذرخواهی در هـر جامعـه بـا توجـه بـه فرهنـگ و هنجارهـای خـاص آن متفـاوت از دیگـری اسـت (رضـائی و همکاران،۱۴۰۳)؛ معنا و نقش آن در هر فرهنگی متفـاوت و وابسـته بـه بافـت‌هـای فرهنگـی هـر جامعه است. بـه بـاور لیکـاف (2015) ، در بازنمـایی پـوزش‌خـواهی عوامـل بـافتی بـر واکـنش گوینده نسبت به خطای رخ‌داده تأثیرگذار است؛ به بیانی کامـل‌تـر مـی‌تـوان گفـت نـوع خطـا، میـزان خسـارت وارد شـده بـه مخاطـب، و الزامـات بـافتی و فرهنگـی در انتخـاب نـوع کـنش پوزش‌خواهی از سمت گوینده مؤثر هستند. دانش فرهنگی و اجتماعی محیط پیرامونی افـراد بـه آن‌ها کمک می‌کند تا زبان صحیح و درستی برای بهبود رابطهٔ خدشـه‌دار شـده بـه کـار گیرنـد (سراج، ۱۴۰۳).

عذرخواهی بخشی از احترام است و احترام نیز بخشـی از ادب محسـوب می‌شـود؛ ایـن دو برای اصلاح عمل تهدیدکنندهٔ وجهه و نیز جلوگیری از تهدید وجهـه و تعامـل منفـی در جامعـه ضروری هستند. ازاین‌رو، هرچه بیشتر دربارهٔ نقش عذرخواهی به‌عنوان بخشـی از احتـرام و لـزوم ادای آن در بهبود تهدید وجهه بحث شود، گام‌های بیشـتری در مسـیر داشـتن تعامـل اجتمـاعی صحیح برداشته شده است.

زبان فارسی به دلیل سیستم پیچیدهٔ فرهنگی ـ اجتماعی آن، توجـه بسـیاری از پژوهشـگران را به خود جلب کرده‌است. به نظر بیمن[1] (۱۹۸۶) روابـط اجتمـاعی بین‌فـردی در ایـران اهمیـت بالایی برای غیرایرانیان دارد و آن‌ها علاقهٔ زیادی به روابط اجتماعی بین‌فردی در ایران دارند. بـه باور وی کیفیت زندگی اجتماعی در ایران به‌طور چشمگیری با دیگر کشـورها حتـی همسـایگان

1. Beeman

نزدیک آن متفاوت است. وی روابط فردی در ایران را به منزلهٔ هنری می‌داند که نیازمند مهارت‌های پیچیده است. روابط فردی عموماً از طریق ارتباطات انجام می‌شود؛ ازاین‌رو به نظر بیمن مهارت‌های کلامی و کاربرد زبان نقش مهمی در زندگی روزمره ایرانیان دارد، مفهومی که با عباراتی چون حرمت کلام، عفت کلام و یا قداست کلام بیان می‌شود (Sharifian, 2017).

۴. ۳. یافته‌ها

شاهنامه، نامهٔ فرهنگ ایران، نمود تاریخ و فرهنگ قوم ایرانی است که در لابه‌لای هر رویداد آن پیام و نکته‌ای آموزنده و ارزشمند نهفته است و این خود نشان از اهمیت ارزش‌های اخلاقی نزد ایرانیان باستان دارد. با توجه به نقش مهم ادبیات در انتقال میراث فرهنگی، این پژوهش نمودهای زبانی مفهوم‌سازی عذرخواهی را در تمام ابیات و شخصیت‌های شاهنامه و البته با نگاهی از داخل روایت بررسی می‌کند. این مفهوم‌سازی‌ها ممکن است به صورت کنش کلامی، غیرکلامی، یا هر دو با هم و با استفاده از حرکات بدن مشخص شده باشند. این دو کنش سبب انتقال معنا، مفهوم و نیز احساسات می‌شوند. ازاین‌رو تمامی ابیات شاهنامه تک‌به‌تک مطالعه شده و۵۶ نمونهٔ مفهوم‌سازی عذرخواهی در میان شخصیت‌ها و در موقعیت‌های گوناگون گردآوری، بررسی و طبقه‌بندی شده‌اند. از این تعداد، در ۱۹ مورد کنش عذرخواهی از سمت شخصیتی با سن و موقعیت اجتماعی بالاتر نسبت به مخاطب خود انجام شده که ۹ مورد آن به صورت کنش غیرکلامی مانند "فرود آمدن از اسب" و ۱۰ مورد کنش کلامی چون "پوزش بخواست" بوده‌است. در ۳۷ مورد شخص با موقعیت و سن پایین‌تر از طرف مقابل خود عذرخواهی کرده‌است که ۱۴ مورد به صورت کنش غیرکلامی مثل "زمین را ببوسید"، ۲۱ مورد کنش کلامی مانند "پوزش آورد" و ۲ مورد که مفهوم‌سازی موردنظر بیان کنندهٔ هر دو کنش کلامی و غیرکلامی با هم هستند مانند "برفتند با پوزش و آفرین" که "رفتن" به‌عنوان کنش غیرکلامی و "با پوزش و آفرین" به صورت کنش کلامی درنظر گرفته

می‌شوند. به بیانی می‌توان گفت تقریباً ۳۴ درصد(۹۲/۳۳) موارد مربوط به عذرخواهی از سمت فرد با سن و موقعیت اجتماعی بالاتر بوده و حدود ۶۶ درصد (۰۷/۶۶) عذرخواهی از طرف شخص با سن و یا موقعیت اجتماعی پایین‌تر صورت گرفته‌است؛ این آمار در جداول نشان داده شده‌اند. نمونه‌های مفهوم‌سازی عذرخواهی با توجه به سن و موقعیت اجتماعی شخصیت‌ها به دو گروه تقسیم و در جدول‌هایی مشخص شده‌اند. گفتنی است که عذرخواهی کنشی به نشانه احترام است، بنابراین طرح‌وارهٔ کاربردی در تمام نمونه‌ها "عذرخواهی" است. در ادامه چند بیت برای نمونه و مثال ذکر می‌شود.

۴. ۳. ۱. عذرخواهی از طرف شخص با سن و موقعیت اجتماعی بالاتر

این قسمت شامل نمونه‌هایی است که نشان می‌دهد عذرخواهی به‌عنوان یک ارزش از طرف شخصیتی با سن و موقعیت اجتماعی بالاتر چگونه به فردی در جایگاه پایین‌تر و سن کمتر ابراز می‌شود. این نمونه‌ها بر اساس اینکه کلامی، غیرکلامی و یا هر دو با هم باشد در سه گروه تقسیم شده‌اند.

۴. ۳. ۱. ۱. عذرخواهی به صورت کنش کلامی

۱. **همی‌کرد پوزش** از آن کار شاه کزو داشت آزار بربی‌گناه

جدول ۱. عذرخواهی شاه از بوزرجمهر

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی به نشانه احترام
رویداد گفتاری	آزاد کردن بوزرجمهر برای پاسخ دادن به فرستاده روم
تک‌مفهوم	عذرخواهی نوشین‌روان از بوزرجمهر
تک‌کنش	**همی‌کرد پوزش (کلامی)**
روابط سازمانی	شاه ایران / وزیر ایران

۲. چو از تاج دارا فروزش گرفت همای اندر آن کار **پوزش گرفت**

جدول ۲. عذرخواهی همای از داراب

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی به نشانه احترام
رویداد گفتاری	دیدار داراب و همای در ایوان همای
تک‌مفهوم	عذرخواهی همای از فرزندش داراب برای ترک او در خردسالی
تک‌کنش	**پوزش گرفت (کلامی)**
روابط سازمانی	شاه ایران (مادر) / فرزند شاه ایران

در هر دو نمونه کنش عذرخواهی فقط به صورت کلامی از طرف مهم‌ترین شخصیت (شاه ایران) نسبت به طرف مقابل که در نمونهٔ اول وزیر شاه و در مثال دوم فرزند شاه است، انجام شده‌است. در مورد اول شاه ایران، نوشین‌روان، وزیر دانای خود را زندانی کرده بود و پس از اینکه متوجه اشتباه خود شد او را آزاد کرد و از او عذرخواهی نمود. در مثال دوم همای، ملکهٔ ایران، فرزند خود را در نوزادی به آب می‌سپارد که توسط خانواده‌ای پیدا و بزرگ می‌شود. با رشد داراب نشانه‌های فرّ شاهی در او نمایان شد و همین سبب کنجکاوی وی دربارهٔ اصل و ریشه‌اش و پیدا کردن مادر خود، همای، بعد از سالیان شد. در این زمان همای پس از سی سال پادشاهی، از پسر خود عذرخواهی کرد و او را به تخت شاهی نشاند.

۴. ۳. ۱. ۲. عذرخواهی به صورت کنش غیرکلامی

۱. به سوی کتایون **فرستاد گنج** یکی افسری، سرخ یاقوت پنج

جدول ۳. عذرخواهی قیصر روم از دخترش

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی به نشانه احترام
رویداد گفتاری	برگشت قیصر از نزد گشتاسپ
تک‌مفهوم	فرستادن هدایای بسیار و ارزشمند برای کتایون
تک‌کنش	**فرستاد گنج (غیرکلامی)**
روابط سازمانی	قیصر روم (پدر) / کتایون، همسر فرزند شاه ایران (دختر)

۲. چو قیصر ورا دید **خامش بماند** **بر آن نامورتخت زرین نشاند**

کمر خواست از گنج و انگشتری یکی افسری نامور قیصری

ببوسید و پس **بر سر او نهاد** ز کار گذشته همی‌کرد یاد

جدول ۴. عذرخواهی قیصر روم از گشتاسپ

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی به نشانهٔ احترام
رویداد گفتاری	ارج نهادن گشتاسپ توسط قیصر
تک‌مفهوم	سکوت قیصر، نشاندن گشتاسپ‌بر تخت‌زرین، بوسیدن وی و گذاشتن تاج قیصری‌بر سر او
تک‌کنش ۱	**خامش بماند (غیرکلامی)**
تک‌کنش ۲	**بر آن نامور تخت زرین نشاند (غیرکلامی)**
تک‌کنش ۳	**ببوسید (غیرکلامی)**
تک‌کنش ۴	**یکی افسری نامور قیصری بر سر او نهاد (غیرکلامی)**
روابط سازمانی	قیصر (پدر همسر) / گشتاسپ (داماد)

پس از خودداری لهراسپ از نشاندن پسرش، گشتاسپ، بر تخت شاهی وی ایران را به سمت روم ترک کرد و در آنجا به صورت ناشناس زندگی کرد. وی با حضور در مراسم انتخاب همسر برای دختر اول قیصر، کتایون، برگزیده شد. زمانی که فرزند دیگر شاه ایران برای برگرداندن گشتاسپ به روم و نزد قیصر می‌رود، گشتاسپ شناخته می‌شود. قیصر برای جبران و عذرخواهی برای دخترش هدیه می‌فرستد و در دیداری با گشتاسپ در ابتدا سکوت کرده سپس وی را بر تخت شاهی می‌نشاند، می‌بوسد و تاج شاهی بر سر او می‌گذارد. همان‌طورکه مشاهده می‌شود در این موقعیت، عذرخواهی فقط به صورت کنش‌های غیرکلامی مانند ارسال هدیه، به تخت شاهی نشاندن و بوسیدن انجام شده‌است.

۴. ۱. ۳. ۳. عذرخواهی به صورت کنش کلامی و غیرکلامی با هم

۱. چو از دور شد، شاه **بر پای خاست** **بسی پوزش** اندر گذشته **بخواست**

جدول ۵. عذرخواهی کاوس شاه از پهلوان جهان

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی به نشانه احترام
رویداد گفتاری	دلجویی کاوس از رستم
تک‌مفهوم	بلند شدن و عذرخواهی کردن

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی به نشانه احترام
تک‌کنش ۱	**بر پای خاست (غیرکلامی)**
تک‌کنش ۲	**بسی پوزش بخواست (کلامی)**
روابط سازمانی	شاه ایران / پهلوان جهان

کاوس‌شاه گیو را به دنبال رستم می‌فرستد تا برای جنگ با سهراب هر چه سریع‌تر و بدون وقفه به ایران بیاید اما رستم و گیو پس از سه روز خوش‌گذرانی به ایران می‌روند و این سبب عصبانیت شاه و گرفتن تصمیم برای مجازات این دو می‌شود. رستم به نشانهٔ ناراحتی پس از بیان حرف‌های ناخوشایند به شاه ایران را ترک می‌کند. سپس با وساطت گودرز و به فرمان شاه به دنبال رستم می‌روند و وی را به کاخ برمی‌گردانند. در این هنگام کاوس‌شاه با دیدن وی از دور بلند می‌شود و عذرخواهی می‌کند. در اینجا ارزش احترام در قالب عذرخواهی هم به صورت کلامی "پوزش بخواست" و هم غیرکلامی "بر پای خواست" مطرح شده است.

۲. **فرود آمد از اسپ** کاوس‌شاه پیاده سپهبد، پیاده سپاه

سیاوخش را **تنگ در بر گرفت** ز کردار بر **پوزش اندر گرفت**

جدول ۶. دیدار سیاوش با کاوس شاه

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی به نشانه احترام
رویداد گفتاری	رفتن سیاوش به نزد کاوس‌شاه قبل از ورود به آتش
تک‌مفهوم	پایین آمدن کاوس از اسب در برابر سیاوش در آغوش گرفتن سیاوش و عذرخواهی از او
تک کنش ۱	**فرود آمد از اسپ (غیرکلامی)**
تک کنش ۲	**تنگ در بر گرفت (غیرکلامی)**
کنش ۳تک	**پوزش اندرگرفت (کلامی)**
روابط سازمانی	پدر / فرزند

هنگامی که سیاوش برای اثبات بی‌گناهی خود در برابر تهمت همسر پدرش، تصمیم به عبور از آتش می‌گیرد، قبل از ورود به آتش نزد پدر می‌رود. در این موقعیت شاه که می‌داند پسرش بی‌گناه است، از اسب پایین می‌آید، وی را در آغوش می‌گیرد و عذرخواهی می‌کند. در اینجا

نیز مفهوم‌سازی عذرخواهی به‌عنوان نمادی از احترام به صورت غیرکلامی و کلامی نشان داده شده‌است.

با توجه به نمونه‌ها مفهوم‌سازی عذرخواهی افراد در موقعیت اجتماعی بالاتر بیشتر به صورت کنش کلامی است.

۴. ۳. ۲. عذرخواهی از طرف شخص با موقعیت اجتماعی پایین‌تر

در این بخش به نمونه‌هایی از مفهوم‌سازی عذرخواهی از طرف شخصی با سن و موقعیت اجتماعی پایین‌تر نسبت به شخصی در سطح بالاتر اشاره می‌شود و داده‌ها در سه گروه عذرخواهی به صورت کنش کلامی، غیرکلامی و هر دو با هم مشخص شده‌اند.

۴. ۳. ۲. ۱. عذرخواهی به صورت کنش کلامی

۱. ز گفتارها **پوزش آورد** پیش بپیچید از آن بیهده‌رای خویش

جدول ۷. عذرخواهی پهلوان جهان از کیخسرو

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی به نشانهٔ احترام
رویداد گفتاری	پشیمانی طوس از حرف‌های گفته شده به کیخسرو
تک‌مفهوم	عذرخواهی
تک‌کنش	**پوزش آورد (کلامی)**
روابط سازمانی	سپهسالار ایران / شاه ایران

طوس، سپهسالار ایران در مجلس دیدار شاه کیخسرو با بزرگان و پهلوانان، به گونه‌ای صحبت می‌کند که نارضایتی خود را نشان دهد و صحبت‌هایی در مورد شاه می‌کند که پس از آن سبب پشیمانی وی شده و از این‌رو از شاه عذرخواهی می‌کند که تنها به صورت کنش کلامی مفهوم‌سازی شده‌است.

۲. **به پوزش بیاراست قیصر زوان** بدو گفت بیداد رفت ای جوان!

جدول ۸. دیدار قیصر روم و گشتاسپ

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی به نشانهٔ احترام
رویداد گفتاری	شناختن گشتاسپ توسط قیصر
تک‌مفهوم	عذرخواهی قیصر از گشتاسپ
تک‌کنش	**به پوزش بیاراست قیصر زوان (کلامی)**
روابط سازمانی	قیصر / گشتاسپ (پدر همسر / داماد)

پس از اینکه قیصر روم داماد خود را به‌عنوان فرزند شاه ایران می‌شناسد، به دلیل تفکر و گفتار خود نسبت به وی به صورت کلامی از گشتاسپ (فرزند شاه ایران و داماد خود) عذرخواهی می‌کند.

۴. ۳. ۲. ۲. عذرخواهی به صورت کنش غیرکلامی

۱. بدو گفت رستم که گیهان تو راست! **همه بندگانیم و فرمان تو راست!**

جدول ۹. دیدار پهلوان جهان با کاوس شاه

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی به نشانهٔ احترام
رویداد گفتاری	دیدار رستم و کاوس پس از دلجویی کاوس از رستم
تک‌مفهوم	اعلام بندگی و فرمانبرداری رستم در برابر کاوس
تک کنش	**همه بندگانیم و فرمان تو راست (غیرکلامی)**
روابط سازمانی	پهلوان جهان / شاه ایران

در ادامهٔ داستان رستم و کاوس‌شاه و ناراحتی این دو از یکدیگر، پس از دلجویی و عذرخواهی کاوس‌شاه از پهلوان جهان، رستم نیز به دلیل رفتار و گفتار خود و ناراحت شدن از شاه با اعلام بندگی و فرمان‌برداری از شاه عذرخواهی می‌کند.

۲. **زمین بوسه داد** آن زمان ماهیار **بیاورد خوان** و بیاراست کار

جدول ۱۰. عذرخواهی ماهیار از شاه بهرام

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی به نشانهٔ احترام
رویداد گفتاری	عذرخواهی ماهیار از بهرام که دیشب در حضورش مست کرده بود
تک‌مفهوم	بوسیدن زمین و پذیرایی کردن از بهرام

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی به نشانهٔ احترام
تک‌کنش ۱	**زمین بوسه داد (غیرکلامی)**
تک‌کنش ۲	**بیاورد خوان (غیرکلامی)**
روابط سازمانی	ماهیار / شاه ایران

بهرام‌شاه با وزیر و عده‌ای سوارکار به شکار می‌رود و در آنجا متوجه می‌شود که ماهیار با تک‌دختر خود در آن نزدیکی زندگی می‌کند. بهرام با یکی از سواران به منزل وی می‌رود و خود را از سواران ایرانی می‌نامد. بهرام شب را در آنجا سپری کرده و با میزبان می‌نوشد و با دخترش ازدواج می‌کند. روز بعد که سواران ایرانی در مقابل منزل ماهیار جمع شده بودند، ماهیار شاه را می‌شناسد و بابت نوشیدن و صحبت‌های شب قبل به نشانهٔ عذرخواهی زمین را می‌بوسد که این مفهوم‌سازی به صورت کنش غیرکلامی است.

۴. ۳. ۲. ۳. عذرخواهی به صورت کنش کلامی و غیرکلامی با هم

۱. به **پوزش کنم** نرم خشم ورا **ببوسم سر و پای و چشم ورا**

جدول ۱۱. عذرخواهی پهلوان جهان از گشتاسپ

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی به نشانهٔ احترام
رویداد گفتاری	قبول کردن رستم برای رفتن به نزد گشتاسپ
تک‌مفهوم	عذرخواهی از گشتاسپ و بوسیدن سر و روی وی
تک‌کنش ۱	**پوزش کنم (کلامی)**
تک‌کنش ۲	**ببوسم سر و پای و چشم ورا (غیرکلامی)**
روابط سازمانی	پهلوان جهان / شاه ایران

گشتاسپ برای انتقال ندادن سلطنت خود به فرزندش، اسپندیار را به سیستان می‌فرستد تا رستم را دست‌بسته به نزد شاه ببرد، اما با مخالفت رستم مواجه می‌شود. رستم در جواب اسپندیار به فرستاده و فرزندش می‌گوید: هر آنچه می‌خواهی برایت فراهم می‌کنم و تو در آینده راحت‌تر هستی و هرگاه خواستی به درگاه گشتاسپ بروی، من نیز همراهت هستم و از شاه عذرخواهی می‌کنم. مفهوم‌سازی عذرخواهی به هر دو صورت کلامی و غیرکلامی است.

۲. ز گفتار او ماند شنگل شگفت **ز سر شاره‌ی هندوی برگرفت**

بزد اسپ و از پیش چندان سپاه **بیامد به پوزش به نزدیک شاه**

شهنشاه را شاد **در برگرفت** **و زآن گفته‌ها پوزش اندر گرفت**

جدول ۱۲. دیدار بهرام شاه و پادشاه هند

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی به نشانهٔ احترام
رویداد گفتاری	بهرام خود را به شنگل معرفی می‌کند که شاه ایران است
تک‌مفهوم	برداشتن شاره از سر، رفتن شنگل به نزد بهرام‌شاه، در آغوش گرفتن شاه و عذرخواهی کردن
تک‌کنش ۱	**ز سر شاره‌ی هندوی برگرفت (غیرکلامی)**
تک‌کنش ۲	**بیامد به پوزش به نزدیک شاه (غیرکلامی)**
تک‌کنش ۳	**در برگرفت (غیرکلامی)**
تک‌کنش ۴	**و زآن گفته‌ها پوزش اندر گرفت (کلامی)**
روابط سازمانی	پادشاه هند / شاه ایران

بهرام‌شاه به صورت ناشناس و با عنوان فرستادهٔ شاه ایران به ملاقات پادشاه هند می‌رود و نامه‌ای حاوی پند و اندرز از طرف شاه ایران مبنی بر کنار گذاشتن راهزنی شاه هند به وی می‌دهد. تلاش‌های ناموفق پادشاه هند برای کشتن فرستادهٔ شاه ایران، سبب می‌شود تا او از راه دوستی و ازدواج دخترش با فرستاده درآید و مانعِ جنگ ایران و هند شود. پس از مدتی فرستاده و همسرش پنهانی از هند فرار می‌کنند. شنگل پادشاه هند متوجه می‌شود و فرستاده را خائن می‌نامد که در اینجا فرستاده خود را معرفی می‌کند. شنگل پس از شناخت بهرام، شاه ایران، به نشانه عذرخواهی شاره (دستار) خود را از سر برداشته و به نزد شاه می‌رود، او را در آغوش گرفته و معذرت‌خواهی می‌کند. در اینجا مفهوم‌سازی عذرخواهی به هر دو صورت کنش کلامی و غیرکلامی نشان داده شده‌است.

بر اساس داده‌ها در ارتباط‌های اجتماعی پایین به بالا کنش غیرکلامی در نمود عذرخواهی کاربرد بیشتری نسبت به کنش کلامی دارد.

نمونه‌های بیان‌کننده مفهوم‌سازی عذرخواهی با توجه به متغیر سن و موقعیت اجتماعی

در جداول ۱۳ و ۱۴ نشان داده شده‌اند.

جدول ۱۳. مفهوم‌سازی عذرخواهی بر اساس متغیر موقعیت اجتماعی و سن بالاتر

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی			
شماره	تک‌مفهوم	تعداد	نوع کنش	روابط اجتماعی
۱	بر پای خاست	۱	غیرکلامی	شاه ایران / پهلوان جهان
۲	فرود آمد از اسپ	۱	غیرکلامی	شاه ایران (پدر) / فرزند
۳	پیاده	۱		شاه ایران (پدر) / فرزند
۴	تنگ در برگفت	۲	غیرکلامی	شاه ایران (پدر) / فرزند
۵	بر آن نامور تخت زرین نشاند	۱	غیرکلامی	قیصر روم (پدر همسر) / فرزند شاه ایران؛ گشتاسب (داماد)
۶	یکی افسری نامور قیصری بر سر او نهاد	۱	غیرکلامی	قیصر روم (پدر همسر) / فرزند شاه ایران؛ گشتاسب (داماد)
۷	بردش نماز	۱	غیرکلامی	قیصر روم (پدر همسر) / فرزند شاه ایران؛ گشتاسب (داماد)
۸	فرستاد گنج	۱	غیرکلامی	قیصر روم (پدر) / فرزند دختر
۹	پوزش بخواست	۱	کلامی	شاه ایران/ پهلوان جهان
۱۰	پوزش بخواست	۱	کلامی	فرزند شاه ایران/ برادر شاه توران
۱۱	پوزش اندر گرفت	۲	کلامی	شاه (پدر)/ فرزند پسر
۱۲	به پوزش بیاراست قیصر زوان	۱	کلامی	قیصر روم (پدر همسر) / فرزند شاه ایران؛ گشتاسب (داماد)
۱۳	به پوزش بیامد بر پاک رای	۱	کلامی	قیصر روم (پدر) / فرزند دختر
۱۴	پوزش گرفت	۱	کلامی	قیصر روم (پدر همسر) / فرزند شاه ایران؛ گشتاسب (داماد)
۱۵	پوزش گرفت	۱	کلامی	شاه (مادر)/ فرزند پسر
۱۶	کرد پوزش	۱	کلامی	شاه ایران / وزیر ایران(بوزرجمهر)
۱۷	بستود	۱	کلامی	قیصر روم (پدر همسر) / فرزند شاه ایران؛ گشتاسب (داماد)

جدول ۱۴. مفهوم‌سازی عذرخواهی بر اساس متغیر موقعیت اجتماعی و سن پایین‌تر

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی			
شماره	تک‌مفهوم	تعداد	نوع کنش	روابط اجتماعی
۱	همه بندگانیم و فرمان توراست	۱	کلامی	پهلوان جهان / شاه ایران
	همه بندگانیم و فرمان توراست	۱	کلامی	سپاه روم / قیصر روم
۲	بنده‌ییم	۱	کلامی	سپاه روم / قیصر روم
	بنده‌ییم	۱	کلامی	ایرانیان و موبدان / خانقاه چین
	بنده‌ییم	۱	کلامی	بزرگان ایران / شاه ایران
۳	زمین جز به فرمان او نسپریم	۱	کلامی	سپاه روم / قیصر روم
۴	به فرمان و رایت سرافگنده‌ییم	۱	کلامی	ایرانیان و موبدان / خانقاه چین
	به فرمان و رایت سرافگنده‌ییم	۱	کلامی	بزرگان ایران / شاه ایران
۵	پیاده	۱	غیرکلامی	سپاه / شاه ایران
	پیاده	۱	غیرکلامی	بزرگان ایران / شاه ایران
۶	فرود آمدند	۱	غیرکلامی	پادشاه هند / شاه ایران
۷	ببوسید از دور خاک	۱	غیرکلامی	برادر شاه توران / فرزند شاه ایران
۸	زمین را ببوسید	۱	غیرکلامی	گرگسار / فرزند شاه ایران
	زمین را ببوسید	۱	غیرکلامی	ماهیار / شاه ایران
۹	سر فگنده نگون	۱	غیرکلامی	فرزند پسر / شاه ایران (پدر)
۱۰	فدی تو بادا تن و جان ما	۱	کلامی	لشکریان ایران / فرزند شاه ایران
۱۱	جان توراست	۱	کلامی	سپاه روم / قیصر روم
۱۲	در برگرفت	۱	غیرکلامی	پهلوان جهان / فرزند شاه ایران
	در برگرفت	۱	غیرکلامی	پادشاه هند / شاه ایران
۱۳	ببوسم سر و پای و چشم ورا	۱	غیرکلامی	پهلوان جهان / شاه ایران
۱۴	ز سر شاره هندی برگرفت	۱	غیرکلامی	پادشاه هند / شاه ایران
۱۵	ز چیزی که باشد فرستیم با پوزش و آفرین	۱	غیرکلامی	ایرانیان و موبدان / خانقاه چین
۱۶	رسیدند با هدیه و بانثار	۱	غیرکلامی	یزرگان و پیران الانان / شاه ایران
۱۷	خروشان و غلتان به خاک اندرون	۱	غیرکلامی	یزرگان و پیران الانان / شاه ایران
۱۸	کرد آفرین	۱	کلامی	سپهبد ایران /خانقاه چین
۱۹	پوزش آورد	۱	کلامی	سپهسالار ایران / شاه ایران
۲۰	پوزش (اندر) گرفت	۱	کلامی	فرزند شاه ایران / قیصر روم
	پوزش (اندر) گرفت	۱	کلامی	گرگسار / فرزند شاه ایران
	پوزش (اندر) گرفت	۱	کلامی	پهلوان جهان / فرزند شاه ایران

طرح‌وارهٔ کاربردی	عذرخواهی			
شماره	تک‌مفهوم	تعداد	نوع کنش	روابط اجتماعی
۲۱	پوزش کنم	۱	کلامی	پهلوان جهان / فرزند شاه ایران
۲۲	برفتند با پوزش و آفرین	۱	غیرکلامی/کلامی	فرستاده و خانقاه چین / شاه ایران
	برفتند با پوزش و آفرین	۱	غیرکلامی/کلامی	لشکریان ایران / فرزند شاه ایران
۲۳	بیامد به پوزش	۱	کلامی	پادشاه هند / شاه ایران
۲۴	با پوزش و با درود آمدند	۱	کلامی	پادشاه هند / شاه ایران
۲۵	همی تاخت پوزش‌کنان	۱	کلامی	سپهبد ایران / خانقاه چین
۲۶	سپه روی پوزش نهادند روی	۱	کلامی	سپاه روم / قیصر روم
۲۷	به پوزش بر او آفرین خواندند	۱	کلامی	بزرگان ایران / شاه ایران

جدول ۱۵. مفهوم‌سازی عذرخواهی در میان شخصیت‌ها و در موقعیت‌های گوناگون

موقعیت تعاملی	مقولهٔ عذرخواهی		درصد عذرخواهی در موقعیت اجتماعی
سن و موقعیت اجتماعی	کلامی	غیرکلامی	
بالا به پائین	۱۰	۹	٪۳۴
پائین به بالا	۲۲	۱۵	٪۶۶
میزان در مقوله	۳۲	۲۴	٪۱۰۰

۵. نتیجه‌گیری

شاهنامهٔ فردوسی اثری هنری و جامع است که فرهنگ کهن ایران در تار و پود آن به چشم می‌خورد. گنجینه‌ای از نکات و آموزه‌های تربیتی، فرهنگی و اجتماعی لابه‌لای توصیف پهلوانی‌ها و جنگ‌ها و داستان‌ها به زیبایی گنجانده شده‌اند. این ویژگی هم نشان‌دهندهٔ هنر ظریف فردوسی در نگارش شاهنامه و هم بیان‌کنندهٔ اهمیت ارزش‌های فرهنگی - اجتماعی در میان ایرانیان است. ایران سرزمینی کهن با فرهنگی باستانی و غنی است و شاهنامه چون گنجی بیکران حاوی آداب و رسوم فرهنگ ایرانی است؛ ازاین‌رو این اثر منبعی ارزشمند برای پژوهش و شناخت جامعهٔ ایرانی در گذشته‌های دور است.

در این پژوهش تمامی ابیات شاهنامه (حدود ۵۰هزار بیت) بر اساس چهارچوب زبان‌شناسی فرهنگی و با استفاده از ابزار تحلیلی طرح‌وارهٔ کاربردشناسی فرهنگی به روش توصیفی - تحلیلی مطالعه و بررسی شده‌اند.

طبقه و جایگاه اجتماعی افراد بر کاربرد زبان و مفهوم‌سازی‌های زبانی در موقعیت‌های گوناگون تأثیرگذار است. در شاهنامه نیز مفهوم‌سازی عذرخواهی در میان شخصیت‌های شاهنامه در طبقات اجتماعی گوناگون متفاوت است. بررسی داده‌ها و نمونه‌های گِردشده به پرسش‌های پژوهش پاسخ می‌دهند. علاوه بر اینکه چگونگی مفهوم‌سازی زبانی "عذرخواهی" با استفاده از عبارات و واژگان مشخص شده‌اند، این پژوهش نشان می‌دهد که ارزش فرهنگی احترام گذاشتن و در این مقاله به طور خاص ارزش فرهنگی اجتماعی "عذرخواهی" در میان ایرانیان باستان اهمیت زیادی داشته‌است و حتی از سمت افرادی در سطح بالای اجتماعی و یا با داشتن سن بیشتر نیز بیان و مطرح می‌شود. از طرف دیگر مقایسهٔ نمونه‌های مفهوم‌سازی در هر دو سطح اجتماعی نشان می‌دهد که در گروه اول با سن و موقعیت اجتماعی بالاتر تعداد کنش‌های کلامی بیش از غیرکلامی و در دیگر گروه برعکس است و تعداد کنش‌های غیرکلامی بیش از کلامی است. همچنین متغیر موقعیت اجتماعی و سن شخصیت‌ها سبب گوناگونی مفهوم‌سازی‌ها و نوع کنش به کار رفته شده‌است؛ بدین‌گونه که کاربرد کنش‌غیرکلامی در گروه دوم با موقعیت اجتماعی و سن کمتر بیش از دیگر گروه است. به بیانی می‌توان گفت برتری قدرت و تسلط در ارتباطات اجتماعی بالا به پایین منجر به استفادهٔ بیشترِ کنش کلامی در مفهوم‌سازی‌ها شده‌است؛ درحالی‌که در تعاملات اجتماعی پایین به بالا کنش غیرکلامی و عملی کاربرد بیشتری دارد.

شاهنامه فردوسی فقط یک اثر فاخر ادبی نیست؛ دائرةالمعارفی است که مبانی حکمت و مفاهیم ارزشمند انسانی را بیان می‌کند. برای پژوهش در این پیکرهٔ فاخر ایرانی که چون دریایی ژرف فرهنگ غنی ایرانیان باستان را دربردارد به کوششی پیوسته نیاز است. ازاین‌رو مطالعه و بررسی دیگر ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی مردمان ایران باستان پیشنهاد می‌شود، به این امید که شاهنامه همچنان در زنده نگهداشتن زبان و فرهنگ پارسی تأثیرگذار باشد و شاهد پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک بیشتری باشیم.

تعارض منافع

تعارض منافعی وجود ندارد.

ORCID

Malihe Anooshe https://orcid.org/0009-0000-8159-3749
Zahra Abolhassani Chimeh https://orcid.org/0000-0001-5834-8649
Foad Moloudi https://orcid.org/0000-0002-0186-3727
Fateme Seyed Ebrahiminezhad https://orcid.org/0000-0002-7285-8052

منابع

آچاک، ایوب و ناروئی، مسعود. (۱۴۰۲). «تجلی فرهنگ ایران باستان در اندیشه و بیان هنری شاهنامه فردوسی». پژوهش‌های نوین ادبی، س۲ ش ۲ (پیاپی ۴): ۱-۲۰.
https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.28211413.1402.2.2.1.7

الطافی، ابراهیم. (۱۴۰۱). «فرهنگ و فرهنگیان در شاهنامه». پژوهش‌نامه اورمزد، ش ۵۸: ۲۱۳-۲۲۶.
https://www.sid.ir/journal/issue/75275/fa

حقی، مریم. (۱۴۰۰). «یکی از رسوم نادر تواضع و عذرخواهی در متون منثور عرفانی». نثرپژوهی ادب فارسی، س۴۲ ش۲۴: ۴۰-۲۱.
DOI:10.22103/jll.2021.16183.2811

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۹۳). شاهنامه فردوسی. تهران: سخن.

رستم‌بیک تفرشی،آتوسا و رمضانی واسوکلائی، احمد. (۱۳۹۱). «نقش فرهنگ در آموزش زبان خارجی». پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، س۱۲ ش ۱: ۱۵-۳۴.

رضائی، فاطمه، رهبر، بهزاد و اروجی، محمدرضا. (۱۴۰۳). «منزلت اجتماعی و ادب: عذرخواهی بر پایه نظریه وجهه"» زبان‌شناخت، س ۱۵ ش ۲: ۷۳-۱۰۵.
DOI: 10.30465/ls.2022.41094.205

زارع، غلامعلی و زمردی، منیژه. (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل مبانی اخلاقی در وصایای شاهنامه فردوسی». راسخون، قابل دستیابی در:
https://rasekhoon.net/article/show/791126

سراج، اشرف. (۱۴۰۳). «ساختار زبانی - فرهنگی گفتار پوزش‌خواهی در شاهنامه ی فردسی(بر اساس مطالعه پنج تن)». مطالعات ایران‌شناسی، س۸ ش ۲ (پیاپی ۲۳): ۳۴-۵۹. DOI: 10.22034/is.2024.2038930.1034

کاظم‌خانلو، ناصر، بیرانوند، نسرین و نظری، زهراسادات. (۱۳۹۵). «هویت و فرهنگ ایرانی در شاهنامه». مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، س ۲ ش ۲: ۵۱-۶۶.

References

Achak, A., & Narui, M. (1402/2023). Tajalli-ye farhang-e Iran-e bastan dar andisheh va bayan-e honari-ye *Shahnamah*-ye Ferdawsi [The manifestation of ancient Iranian culture in the thought and artistic expression of Ferdawsi's *Shahnamah*]. *Pajuheshha-ye Novin-e Adabi*, 2(2), 1-20. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.28211413.1402.2.2.1.7 [In Persian]

Altafi, E. (1401/2022). Farhang va farhangian dar *Shahnamah* [Culture and cultural figures in *Shahnamah*]. *Pajuheshnameh-ye Ormazd*, 58, 213-226. https://www.sid.ir/journal/issue/75275/fa [In Persian]

Beeman, W. O. (1986). *Language, status, and power in Iran*. Indiana University Press. https://doi.org/10.2307/415442

Behura, N. K. (1986). Functional perspective and study of language. *South Asia Social Scientist*, 2(1-2), 27-45.

Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511813085

Chiu, C.-Y., & Hong, Y. (2006). *The social psychology of culture*. Psychology Press. https://doi.org/10.4324/9781315782997

Goffman, E. (1971). *Relations in public: Microstudies of the public order*. Basic Books.

Haqqi, M. (1400/2021). Yeki az rosum-e nadar-e tavazoʿ va ozrkhahi dar motun-e mansur-e erfani [A rare custom of humility and apology in mystical prose texts]. *Nasrpajoohesi-ye Adab-e Farsi*, 42(24), 21-40. https://doi.org/10.22103/jll.2021.16183.2811 [In Persian]

Khaleghi Motlagh, J. (1393/2014). *Shahnamah-ye Ferdawsi* [*Ferdawsi's Shahnamah*]. Sokhan. [In Persian]

Khanlou, K., Biranvand, N., & Nazari, Z. (1395/2016). Hoviyat va farhang-e Irani dar *Shahnamah* [Iranian identity and culture in *Shahnamah*]. *Motale'at-e Adabiyat, Erfan va Falsafeh*, 2(2), 51-66. [In Persian]

Korangy, A., & Sharifian, F. (2021). *Persian linguistics in cultural contexts*.

Routledge. https://doi.org/10.30466/ijltr.2023.121335
Koutlaki, S. A., & Mohammadi, H. (2017). Apologies and face threats: An exploration in Iranian culture. In *Proceedings of the Fourth International Conference on Language, Discourse and Pragmatics* (pp. 1-15). Ahvaz, Iran.
Lakoff, R. (2015). Nine ways of looking at apologies. In D. Schiffrin, D. Tannen, & H. Hamilton (Eds.), *The handbook of discourse analysis* (pp. 199-214). Wiley. https://doi.org/10.1002/9781118584194.ch13
Malinowski, B. (1964). *A scientific theory of culture, and other essays*. University of North Carolina Press.
Mey, J. L. (2010). Reference and the pragmeme. *Journal of Pragmatics*, 42(11), 2882-2888. https://doi.org/10.1016/j.pragma.2010.06.009
Patil, Z. N. (2002). India and Vietnam. *Vietnamese Studies*, 2, 101-108.
Patil, Z. N. (2015). Culture, language and literature: Developing intercultural communicative competence through English. *Scholarship Beyond Borders*, 1(1), 143-164.
Rezaei, F., Rahbar, B., & Oroji, M. R. (1403/2024). Manzelat-e ejtemaʿi va adab: Ozrkhahi bar payeh-ye nazariyeh-ye vejheh [Social status and politeness: Apology based on face theory]. *Zabanshenakht*, 15(2), 73-105. https://doi.org/10.30465/ls.2022.41094.2052 [In Persian]
Seraj, A. (1403/2024). Sakhtar-e zabani-farhangi-ye goftar-e puzeshkhahi dar *Shahnamah*-ye Ferdawsi (bar asas-e motaleʿeh-ye panj tan) [Linguistic-cultural structure of apology discourse in Ferdawsi's *Shahnamah* (A case study of five apology discourses)]. *Motaleʿat-e Iranshenasi*, 8(2), 34-59. https://doi.org/10.22034/is.2024.2038930.1034 [In Persian]
Shah, J., & Shah, S. H. (2015). Culture, language and literature the inseparable entities. *Takatoo*, 7(4), 21-27.
Sharifian, F. (2011). *Cultural conceptualizations and language: Theoretical framework and applications*. John Benjamins.
Sharifian, F. (2012). Linguistics theory and cultural conceptualizations. *Journal of Language, Culture and Translation*, 1(3), 93-110.
Sharifian, F. (2015). Cultural linguistics and world Englishes. *World Englishes*, 34(4), 515-532. https://doi.org/10.1111/weng.12156
Sharifian, F. (2017). *Advances in cultural linguistics*. Springer.
Sharifian, F. (2017a). Cultural linguistics. *Ethnolinguistic*, 28, 33-61.
Sharifian, F. (2017b). *Cultural linguistics: Cultural conceptualizations and language*. John Benjamins.
Tafreshi, A., & Vasookolaee, A. (1391/2012). Naghsh-e farhang dar amuzesh-e zaban-e khareji [The role of culture in foreign language

teaching]. *Pajuheshnameh Enteqadi-ye Motoun va Barnameh-ha-ye ʿOlum-e Ensani*, 12(1), 15-34. [In Persian]

Tang, R. (1998). The place of "culture" in the foreign language classroom: A reflection. *The Internet TESL Journal*. http://iteslj.org/Article/Tang-Culture.html

Ury, W. L., Brett, J. M., & Goldberg, S. B. (1988). *Getting disputes resolved: Designing a system to cut the costs of conflict*. Jossey-Bass.

Wagatsuma, H., & Rosett, A. (1986). *Law & society review*, 20(4), 461-498.

Zare, G., & Zomorodi, M. (1392/2013). Barrasi va tahlil-e mabani-ye akhlaqi dar vasaya-ye *Shahnamah*-ye Ferdawsi [Study and analysis of ethical principles in the wills of Ferdawsi's Shahnamah]. *Rasekhoon*. https://rasekhoon.net/article/show/791126 [In Persian]

استناد به این مقاله: انوشه، ملیحه، ابوالحسنی چیمه، زهرا، مولودی، فواد، و سیدابراهیمی نژاد، فاطمه. (۱۴۰۳). «مفهوم‌سازی ارزش فرهنگی احترام، مطالعهٔ موردی «عذرخواهی» در شاهنامه فردوسی در چهارچوب زبان‌شناسی فرهنگی»، *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ *(۸)*، ۱۲۷-۱۵۶. doi: 10.22054/jrll.2025.83813.1140

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

Literary Language Research Journal
Winter 2025, 2(8), 157 - 190
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.85292.1154

ATU PRESS

A Study of Poetic Prose in Qasem Hasheminejad's *Khayr al-Nesa*

Motahareh Rezaei Cherati * Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

Farzad Baloo Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

Siavash Haghjou Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

Qodsieh Rezvanian Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

Abstract

Contemporary fiction often employs diverse linguistic styles, with some adopting a *poetic prose* that verges on poetry through its aesthetic and imaginative qualities. Writers utilizing this technique employ rhetorical and linguistic devices to approximate poetic language. *Khayr al-nesa*, a novel by Qasem Hasheminejad, exemplifies this style in Persian literature. This phenomenon extends beyond Persian letters, manifesting in works by Western authors like James Joyce and Virginia Woolf. This study employs a descriptive-analytical approach to examine the novel's poetic elements through the dual lens of *rhetorical poetic prose* (emphasizing figurative language and linguistic musicality) and *lyrical poetic prose* (focusing on subjective narration and emotional resonance). Findings reveal that while Hasheminejad integrates both dimensions, *rhetorical* elements—figurative devices (metonymy, simile, metaphor, allusion), verbal embellishments (parallelism, paronomasia, alliteration), and semantic techniques (association, synesthesia)—dominate. These features, coupled with a nonlinear temporal structure and multisensory

* Corresponding Author: m.rezaeicharati@yahoo.com
How to Cite: Rezaei Cherati, M., Baloo, F., Haghjou, S., Rezvanian, Q. (2025). A Study of Poetic Prose in Qasem Hasheminejad's Khayr al-Nesa. *Literary Language Research Journal, 2(8),* 157 - 190. doi: 10.22054/jrll.2025.85292.1154

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 21/4/2025, Review: 21/5/2025, Accepted: 28/6/2025 Original research

descriptions, elevate the narrative into a lyrical experience. The novel's synthesis of mystical themes and stylistic innovation aligns with Mehran Oshrieh's theoretical framework, positioning *Khayr al-nesa* as a seminal work in Persian poetic prose.

1. Introduction

The boundary between prose and poetry blurs in narratives employing *poetic prose*, a style characterized by linguistic ornamentation and affective depth. Qasem Hasheminejad's *Khayr al-nesa* (2010) exemplifies this tradition, akin to Western works by Joyce and Woolf. This study analyzes its poetic devices through Oshrieh's (2015) taxonomy of *rhetorical* (form-driven) and *lyrical* (emotion-driven) poetic prose, addressing a gap in scholarship on Hasheminejad's stylistic innovation.

2. Background of the Research

Prior research on *Khayr al-nesa* has focused on narrative structure (Qasemi & Bani-Ardalan, 2021) or linguistic stylistics (Ramezanpour, 2021), but none systematically examine its poetic prose. Parallel studies on *Golestan* (Tayefi & Pourshabanan, 2010) and Najdi (Beiglari, 2020) contextualize this stylistic trend in Persian fiction.

3. Methodology

Guided by Oshrieh's framework, this study adopts a descriptive-analytical approach to dissect:

- **Rhetorical poetic prose**: Figurative language and phonological patterns. It maintains linear causality despite rhetorical ambiguity
- **Lyrical poetic prose**: The narrative elements (setting, tone, characterization) reflect subjective perception, and external objects become vessels for internal emotions

4. Analysis

The magical realist novel *Khayr al-nesa* chronicles a Mazandarani woman who gains miraculous healing powers after a mystical encounter, yet cannot heal her own family. These powers—bestowed and later reclaimed by a mysterious boy—frame the narrative.

Analysis of Rhetorical Poetic Prose Figurative Devices: The author extensively employs rhetorical figures. Metonymy creates layered

meanings, similes craft multisensory imagery that poeticizes mundane actions, light-based metaphors visualize mystical concepts like cosmic awareness, and innuendo achieves concision while deepening semantic resonance.

Ornamental Devices: The text's musicality is enhanced through:

- **Phonetic devices:** Parallelism (particularly in verbs) establishes rhythmic flow, paronomasia enriches textual beauty through wordplay, and alliteration strengthens acoustic texture.
- Semantic devices: Symmetry (often anatomical) enhances textual cohesion, synesthesia generates innovative imagery through sensory fusion, and deliberate ambiguity invites active reader engagement and aesthetic pleasure.

Analysis of Lyrical Poetic Prose Chronotope: Time assumes a mythic, cyclical quality that disrupts linear chronology, evoking timelessness. Space manifests dually as concrete (northern forests) and abstract (spiritual journey to Karbala), achieving trans-spatial dimensions.

Descriptions and Characterization:

- Multisensory descriptions create a vivid mystical atmosphere
- Characterization employs both direct and indirect methods, with the moral dichotomy between purity (*Khayr al-nesa*) and corruption (envious, deceitful characters) conveying ethical messages

Plot Structure: The narrative follows a cohesive three-act structure that blends fantastical elements with sociohistorical realities, building compelling suspense. The revelation that *Khayr al-nesa* is the narrator's grandmother ultimately forges profound connections between author, narrative, and reader.

5. Conclusion

Qasem Hasheminejad has masterfully synthesized rhetorical and lyrical poetic prose to create a multilayered, innovative work. Through complex literary devices, he renders profound mystical and mythic concepts within a symbolic narrative framework. The lyrical dimension, employing mythic temporality and multisensory descriptions, elevates the narrative to a poetic experience. Analysis reveals the rhetorical dimension predominates over the lyrical in this

novel. Ultimately, *Khayr al-nesa* stands as a brilliant practical application of Mehran Oshrieh's theoretical framework in long-form fiction. Hasheminejad's synthesis of rhetorical ornamentation and lyrical subjectivity redefines Persian magical realism. While rhetorical devices dominate, their interplay with lyrical elements—particularly in mythicizing Mazandarani folklore—creates a uniquely immersive narrative. This study underscores *Khayr al-nesa*'s contribution to theorizing poetic prose in long-form fiction.

Keywords: Poetic Prose, Rhetorical Poetic Prose, Lyrical Poetic Prose, Qasem Hasheminejad, *Khayr al-nesa*.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۸، زمستان ۱۴۰۳، ۱۵۷ – ۱۹۰
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.85292.1154

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۲/۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۲/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۴/۷
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

بررسی ویژگی‌های نثر شاعرانه در رمان *خیرالنساء* قاسم هاشمی‌نژاد

مطهره رضائی چراتی * دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

فرزاد بالو دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

سیاوش حق‌جو دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

قدسیه رضوانیان استادگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

چکیده

در روزگار معاصر در رمان و داستان با توجه به افق و جهانی که روایت می‌کند، از گونه‌های زبانی متفاوتی استفاده می‌شود و در ژانرهای متنوعی طبقه‌بندی می‌گردد. پاره‌ای از داستان‌ها و رمان‌های معاصر از نثری شاعرانه برخوردارند؛ نثری که گاه به جهت زیبایی و خیال‌انگیزی با شعر پهلو می‌زند. در این رمان‌ها نویسنده با به کارگیری فنون گوناگون بلاغی و زبانی به زبان شعر نزدیک می‌شود. در میان رمان‌های معاصر فارسی نثر خیرالنساء اثر قاسم هاشمی‌نژاد، در شمار نثرهای شاعرانه جای دارد. در این پژوهش عناصر شاعرانهٔ نثر رمان خیرالنساء، با روش توصیفی - تحلیلی از منظر نثر شاعرانهٔ بلاغی و غنایی بررسی و تحلیل شد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که هاشمی‌نژاد در عین حال که رمان خیرالنساء را به صناعات شعری و موسیقی کلام می‌آراید، عناصر داستانی را نیز در بستری از ابهام زیبایی‌شناختی جهت انتقال بی‌واسطهٔ افکار و احساسات شخصیت‌ها و رخدادهای اصلی قرار می‌دهد. در این میان ویژگی‌های شاعرانهٔ بلاغی، یعنی ویژگی‌های بیانی (مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه) و بدیع لفظی (مانند انواع سجع، جناس و واج‌آرایی) و بدیع معنوی

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه بابلسر است.

* نویسنده مسئول: m.rezaeicharati@yahoo.com

(مراعات‌النظیر، حس‌آمیزی و ایهام‌تناسب) در مقایسه با عناصر شاعرانهٔ غنایی برجستگی بیشتری دارند. به‌طور کلی نویسنده توانسته است با به‌کارگیری هنرمندانه از عناصر غنایی و بلاغی ساختاری نوین و متناسب با مضامین و محتوای رمان خلق کند و بر زیبایی فرمیک و محتوایی اثر بیفزاید و با ایجاد نوعی تعلیق معنا خواننده را در التذاد صوری و تفسیری متن مشارکت دهد.

کلیدواژه‌ها: نثر شاعرانه، داستان شاعرانهٔ بلاغی، داستان شاعرانهٔ غنایی، قاسم هاشمی‌نژاد، خیرالنساء.

۱. مقدمه و بیان مسئله

داستان به مثابهٔ ابزاری برای بازنمایی آلام، اندوه، شادی، روابط انسانی، وقایع روزمره، شرایط عینی و یا آرزوهای تحقق نیافته، کارکردی چند وجهی در عرصهٔ ادبیات ایفا می‌کند. داستان‌نویس با بهره‌گیری از ابزار و سازوکارهای زیبایی‌شناختی مخاطب را با لذتی برگرفته از خیال تا دورترین نقاطِ آسمان روایتِ خویش به پرواز درمی‌آورد. این ژانر ادبی همچون سایر گونه‌ها، دسته‌بندی‌ها و زیرشاخه‌هایی را شامل می‌شود. یکی از جریان‌های شاخص در حوزهٔ ادبیات داستانی پدیدهٔ نثر شاعرانه است که در آن نویسندگان با تکیه بر شناخت ظرایف عاطفی، تجارب زیسته، مهارت‌های بیانی و ذهنی، ساختاری نوین و هم‌سو با مضامین و محتوای اثر خلق می‌کنند.

در مواجهه‌ای بینامتنی، بدون آنکه قصد یکسان‌پنداری افق رمان با افق متون منثور شاعرانهٔ گذشته در نظر باشد، نکته‌ای قابل‌تأمل است: از نظر قدما ادبیات یعنی شعر و بر این اساس همواره کوشش بر این بوده‌است که نثر را به شعر نزدیک کنند و به زعم خویش به اهمیت آن بیفزایند. اساساً نثر فنی بر همین مبنا به وجود آمد. در ادبیات کلاسیک فارسی، کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه نمونه‌هایی از نثر شاعرانه به شمار می‌آیند. دغدغهٔ نثر شاعرانه نشان‌دادن نزدیکی ژانر داستان با شعر در مقایسه با ژانرهای دیگر است. گویی تلفیق شعر و داستان به‌عنوان جریانی مجزا ویژگی‌های خاص خود را دارد. در تاریخ‌ادبیات داستانی آثاری دیده می‌شوند که شاعرانگی در نثرشان دیده می‌شود، از جمله آثاری از ابراهیم گلستان، قاسم هاشمی‌نژاد، بیژن نجدی، نادر ابراهیمی و دیگران.

البته باید خاطر نشان کرد که نثر شاعرانه منحصر به ادبیات داستانی فارسی نیست و در متون داستانی غرب نیز به کار رفته است. «در ادبیات انگلیسی آثار جیمز جویس، اسکار وایلد، ویرجینیا وولف و ارنست همینگوی و... اغلب مشحون به نثر شاعرانه هستند» (داد، ۱۳۹۰: ۴۶۳). جیمز جویس[1]، با تأکید بر موسیقی کلام مرزهای شعر و نثر را درمی‌نوردد.

1. Jemes Joyce

فیلیپ تاپسون[1]، از منتقدان آثار جویس، بر این باور است که بخشی از نثر جویس واجد تأثیرپذیری آشکار از ساختارهای موسیقایی است، تا حدی که برخی از صفحات نوول‌های او نه شعر است و نه نثر و نه چیزی که بتوان در عرصهٔ ادبیات پیشینه‌ای برای آن پیدا کرد (قره‌باغی، ۱۳۸۳: ۳۵). هم‌چنین رمان به‌سوی فانوس دریایی اثر ویرجینیا وولف[2] داستانی رمزی، شهودی و سمبولیک دربارهٔ گذران لحظه‌ها و جاودانگی است. تصویرپردازی‌های داستان، استحکام و صلابت سبک روایت و نثر شاعرانهٔ اثر برخی ویژگی‌های رمان به‌سوی فانوس دریایی است (وولف، ۱۴۰۲).

مهران عُشریه در کتاب شاعرانگی در داستان کوتاه نثر شاعرانه را به دو گونهٔ متمایز تقسیم می‌کند؛ نثر شاعرانهٔ بلاغی (با محوریت صنایع ادبی لفظی و معنوی) و نثر شاعرانهٔ غنایی (با تأکید بر عناصر داستان). در این پژوهش تلاش بر آن است که با توجه به چارچوب دو گونهٔ یادشده از نثر شاعرانه (بلاغی و غنایی) به پرسش‌های زیر پاسخ داده‌شود:

۱. ویژگی‌های عناصر بلاغی و غنایی در داستان خیرالنساء قاسم هاشمی‌نژاد چگونه بازتاب می‌یابند؟

۲. ویژگی‌های شاعرانگی (بلاغی و غنایی) در خیرالنساء چه کارکردهایی دارند؟

۳. کدام یک از دو بعد بلاغی و غنایی در داستان خیرالنساء نمود بیشتری دارد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های معدودی در زمینهٔ بررسی نثر شاعرانه در داستان‌ها و رمان‌های معاصر انجام‌شده، اما دربارهٔ آثار داستانی قاسم هاشمی‌نژاد تاکنون پژوهش مستقلی از منظر شاعرانگی نثر با رویکرد مورد نظر این پژوهش نگاشته نشده‌است. در ادامه به برخی از پژوهش‌هایی که مستقیم یا غیرمستقیم به موضوعِ این پژوهش مرتبط است اشاره می‌شود:

قاسمی و بنی‌اردلان (۱۴۰۰) در مقالهٔ «کاربست زبان فارسی خیرالنساء با نظر به منطق

1. Philip Thompson
2. Virginia Woolf

روایی رمان» بر شکل‌گیری زبان روایت در خیرالنساء تمرکز داشته‌اند و درصدد پاسخگویی به این پرسش بوده‌اند که زبان روایت به چه نحوی در این رمان شکل گرفته‌است؟ بدین منظور به روش توصیفی_ تحلیلی، در چهار بخش به جنبه‌های چهارگانهٔ کیفیت ترکیبی، زمان‌بندی، مکان‌بندی و شخصیت در زبان اثر پرداخته‌اند.

طائفی و پورشبانان (۱۳۸۹) در مقالهٔ «ابراهیم گلستان، پایه‌گذار نثری نوین»، ابراهیم گلستان را یکی از نخستین نویسندگان نثر شاعرانه‌نویس می‌دانند و معتقدند که او با نزدیک‌کردن نثر به شعر، پا جای آن دسته از نویسندگان پارسی‌زبان قرن ششم و هفتم گذاشته که با به‌کار بردن عناصر شعری در نثر، شیوهٔ جدیدی را آفریدند که نمونهٔ بارز آن گلستان سعدی است.

در پایان‌نامهٔ رمضان‌پور با راهنمایی حق‌جو (۱۴۰۰) با عنوان «سبک‌شناسی زبانی در داستان خیرالنساء» مختصات سبکی و زبانی خیرالنساء استخراج شده و سپس مؤلفه‌های به‌دست‌آمده همچون اتباع، تتابع اضافات و صفات، عامیانه‌نویسی، قید و انواع آن، تقدم و تأخر ارکان جمله، بررسی بسامد انواع فعل و ... با استناد به نمونه‌هایی از داستان بررسی و تحلیل شده است.

بیگلری به راهنمایی نادری‌فر (۱۳۹۹) پایان‌نامه‌ای با عنوان «شاخص‌های نثر شاعرانه در مجموعه داستان‌های منتخب بیژن نجدی» نگاشته که در منتخبی از مجموعه داستان‌های یوزپلنگانی که با من دویده‌اند و دوباره از همان خیابان‌ها را از منظر شاعرانگی و عوامل شاعرانگی مانند تشبیه، استعاره و انواع آن، مجاز، کنایه، تشخیص، حس‌آمیزی، اغراق، ایهام و... بررسی کرده است.

۳. روش پژوهش و چارچوب نظری

در این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی، داستان خیرالنساء به‌طور کامل خوانده شد و همهٔ جلوه‌های نثر شاعرانه اعم از مصادیق مرتبط با علم بیان و آرایه‌های بدیعی، و هم‌چنین عناصر داستان استخراج و دسته‌بندی گردید. یافته‌های پژوهش بر اساس نظریه مهران عُشریه به دو

گونهٔ نثر شاعرانهٔ بلاغی و نثر شاعرانهٔ غنایی طبقه‌بندی گردید.

۳. ۱. ویژگی‌های نثر شاعرانه در رمان و داستان

نثر فارسی همچون شعر در گذر زمان همواره دستخوش تغییر و دگرگونی بوده‌است. از روزگار بیهقی دنیایی نو در عرصهٔ نثرنگاری با تغییراتی بنیادین در سبک نویسندگی پدید آمد. به بیان دیگر، یکی از عوامل ماندگاری و تقلیدناپذیری تاریخ بیهقی آمیختگی ذاتی آن با موسیقی است.

نویسندگان داستان عموماً می‌کوشند با هدف ایجاد وحدت و تأثیرگذاری در کلام جنبه‌های مختلف زندگی شخصیت‌ها را در رمان یا داستان بازتاب دهند. بدین منظور باید نقشهٔ مناسبی برای ایجاد توالی حوادث ترسیم نمایند که حضورشان متحد باشد و در نتیجه ساختمان داستان یکپارچه و یکدست شکل گیرد. در حوزهٔ نثرهای شاعرانه، معمولاً وحدت ساختاری یا تأثیر یکسانی وجود ندارد، چراکه غالباً نویسندگان با هدف ایجاد وحدت و تأثیر مناسب سخن جنبه‌های مختلف زندگی یک یا چند شخصیت را در قالب رمان یا داستان بیان می‌کنند و به‌طور معمول زبان از وحدت و ساختاری یکپارچه که دارای تأثیری واحد باشد برخوردار نیست بلکه «زبان در نوشته‌های آنان از مرزهای عادی و کلیشه‌ای خود تجاوز می‌کند و تجربهٔ خود را با زبان عاطفی به خواننده انتقال می‌دهد» (شفیعی‌کدکنی، **۱۳۹۲: ۲۴۵**).

در طول تاریخ تلفیق شعر و نثر سبب نفوذ گستردهٔ عناصر شعری به حوزهٔ نثر شده‌است. نثر نیز همچون شعر و نظم گونه‌هایی دارد که یکی از آن‌ها نثر داستانی است. به‌طور کلی، داستان را می‌توان هستهٔ اولیه بسیاری از آثار ادبی دانست. افزون بر این، داستان بستری مناسب برای بیان ضعف، اضطراب، دلهره و ناامیدی از جهان پیرامون است. مخاطب به کمک ادراکات حسی خود اجزاء و عناصر داستان را درک می‌کند و در فضای ذهنی راوی قرار می‌گیرد.

نثر شاعرانه مرزی میان شعر و نثر است. با بهره‌گیری از عناصر شاعرانه (مانند وزن پنهان، تصاویر بدیع، صنایع ادبی، آهنگینی کلام و زبان عاطفی) در نثر اثری خلق می‌شود که هم

روایتگر است و هم از زیبایی‌های شعر بهره‌مند. این نوع نثر در رمان و داستان به‌عنوان ابزاری قدرتمند برای عمق‌بخشی به روایت، خلق فضاسازی‌های حسی و انتقال مفاهیم انتزاعی به‌کارمی‌رود. به عبارت دیگر نثر شاعرانه نثری است با ویژگی‌های شعر؛ وزن نه‌چندان آشکار، صنایع ادبی، تصاویر شاعرانه و آهنگینی از شاخصه‌های آن است. شایان ذکر است که تقسیم‌بندی نثر شاعرانه به بلاغی غنایی، صرفاً در کتاب شاعرانگی در داستان کوتاه مهران عشریه آمده که چارچوب مفهومی پژوهش حاضر نیز بر آن استوار است. در این اثر نویسنده می‌کوشد که طرحی به‌سامان و نظام‌مند از نثر شاعرانه در داستان کوتاه ارائه دهد.

۳. ۱. ۱. نثر شاعرانهٔ بلاغی

نثری است که در آن علوم بلاغی و عامل موسیقایی در گزینش واژگان و شکل‌گیری عبارت‌ها، ساختار و چینش جمله‌ها و بندها نقشی محوری ایفا می‌کنند. مهم‌ترین مؤلفه‌های شکل‌دهنده این نوع نثر بدیع لفظی، صنایع بیان و آهنگینی جملات هستند که در نهایت به شعرگونگی نثر می‌انجامد. عموماً این گونه متون ویژگی‌هایی زیر را دارند:

« - در این گونهٔ داستانی زبانِ شاعرانه راوی با زاویهٔ دیدی عاطفی داستان را برای مخاطب روایت می‌کند. انتخاب زاویهٔ دید عاطفی باعث به‌کارگیری عناصر شعری و فضایی خاص می‌شود که موجب تفاوت آن با گونهٔ نثر غنایی شده‌است .

-نثر شاعرانهٔ بلاغی دارای ابهام بلاغی است؛ ابهامی که به واسطهٔ پیچیدگی در استفاده از علوم بلاغت و آرایه‌های شعری ایجاد شده‌است. به عبارت دیگر، اجزای داستان زیرِ پوششِ الفاظِ رنگینِ بلاغی هستند اما منظورشان را به خواننده روشن و آشکار می‌رسانند.

- داستان شیوهٔ خطی خود را دنبال می‌کند و روابط علّت و معلولی در آن پابرجاست. ماجرایی دلیل ماجرای بعدی می‌شود» (عشریه، ۱۴۰۰: ۴۴-۵۰).

نثر شاعرانهٔ بلاغی با بازآفرینی مضامین ساده در قالب‌های نو، چهره‌ای تازه از مفاهیم پیشین را به مخاطب عرضه می‌کند و هر هنرمندی بسته به جهان زیستِ استعلائی خود از استعاره، تشبیه مخصوص به خود، یا مجازهای مورد علاقه تصاویری خلق می‌کند. تصویر در

حقیقت مجموعه امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینهٔ اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، رمز و گونه‌های مختلف ارائه تصاویر ذهنی می‌سازد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۰). وجود رگه‌های عرفانی در نثر خیرالنساء بیانگر گرایش‌ها و زبان عرفانی هاشمی‌نژاد است. زبان عرفانی به‌کاررفته موجب برجسته‌ترشدن زبان شاعرانه می‌شود، چراکه میان تجربه‌های عرفانی و زبان رابطهٔ مستقیم تنگاتنگی وجود دارد.

۳. ۱. ۲. نثر شاعرانهٔ غنایی

در داستان شاعرانهٔ غنایی عناصری همچون زمان، مکان، شخصیت، پیرنگ، توصیف و ... واجد ویژگی‌های متمایزی به شرح زیر هستند:

- فضا: فضا در این گونهٔ داستانی نه صرفاً به‌عنوان پس‌زمینه، بلکه به مثابهٔ بازتاب نگاه ذهنی راوی عمل می‌کند. فضاها با درک و تفسیر خاص نویسنده از جهان داستان به عنصری نمادین تبدیل می‌شوند.

- لحن: نویسنده باتوجه به فضا، شخصیت، داستان و جایگاه راوی لحنی را انتخاب می‌کند که بازتاب احساس واقعه‌ها خواننده را تحت تأثیر قرار دهد. زمان به گذشته برمی‌گردد و در جستجوی آرزویی از دست‌رفته است.

«- تک رویداد واحدی را که در داستان رخ می‌دهد با برداشت ذهنی خود به نمایش می‌گذارد. درحقیقت، تبدیل شدن ابژهٔ بیرونی به نمایشگر احساسات درونی بنیادی‌ترین اصل داستان کوتاه غنایی است» (پاینده، ۱۳۹۱: ۴۸).

«- دارای زبان کارکردی، تداعی‌کننده و خاطره‌انگیز به واسطهٔ کاربرد بسیار زیاد صنایع شعری و بلاغی است» (عشریه، ۱۴۰۰: ۴۵-۵۰).

۴. بحث و بررسی

۴. ۱. خلاصهٔ داستان بلند خیرالنساء

طبق سنن کهن و باورهای مردم طبرستان، سنت "مارمه" اهمیت زیادی دارد. در این سنت کودک نابالغ اول ماه برگ سبزی به خانه می‌آورد به مبارکی ماه نو. رمان خیرالنساء داستان

زندگی زنی به نام خیرالنساء از اهالی مازندران را روایت می‌کند که «سنت مارمه در خانه‌اش نمی‌شکست» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۷۲: ۷). صبحگاهی پسرک سفیدپوش نابالغ ناشناس اما «آگاه به چم و خم خانه» (همان: ۸) در حال و هوایی وهم‌آلود در خانه را می‌زند، در حالی‌که «شاخ نارنج دستی و دستی جلد تیماج» (همان: ۷) دارد، جلد تیماج را به دست خیرالنساء می‌دهد و سپس آن غریبهٔ آشنا غیبش می‌زند. از آن پس، دردی (نزله) در سر خیرالنساء جای می‌گیرد که او را توانا می‌کند به مداوای دیگران «که درد امتحانی بود به صبر، علامتی بود به اقبال عشق» (همان:۳۴). زنی می‌شود صاحب‌کرامت، آوازه‌اش در شهر می‌پیچید؛ «حکیمی دست شفاست، بهره‌ور از کتابی نادره» (همان: ۱۸). بیماران از همه‌سو به سراغش می‌آیند. در شناخت داروها و مداوای بیماران معجزه می‌کند حتی از غیب مأمور به مداوا می‌شود، اما در درمان درد خود و افراد خانواده‌اش ناتوان است. در طول دوران طبابتش با چالش‌های بسیاری روبه‌روست مانند اطباء رقیب. قبل از مرگش این نزله رازآلود با آمدن کودک به پایان می‌رسد: «کودک بی‌حرف تا پای طاقچه رفت. جلد تیماج را برداشت و سبز جای آن گذاشت» (همان: ۶۹). بعد از رفتن پسرک «یک‌باره درد مثل عطری کهنه از سرش پرید» (همان‌جا) و او آگاه شد که «وقتش فراز آمد» (همان‌جا) و مرگش فرارسیده‌است.

۱. ۴. ۲. بررسی نثر شاعرانه در *خیرالنساء*

خیرالنساء سرگذشتی نوستالژیک همراه با بن‌مایهٔ عرفانی، بر مبنای راز نهان و علم غیب است در سبک رئالیسم جادویی. به نظر می‌رسد، این اثر غالب ویژگی‌های مکتب رئالیسیم جادویی را داشته باشد؛ «اتفاقات و حوادث فرامنطقی، به‌هم‌خوردن مرز خیال و واقعیت، رویا و اسطوره و خیال و ...» (شمیسا، ۱۳۹۰:۲۵۲ و ۲۵۳) در این داستان این دیده می‌شود.[1] روستایی در دل جنگل‌های شمال صحنهٔ رویدادهای داستان است که زمینه را برای ماجرای افسانه‌گونه‌ای در فضای وحی (اشاره به الهامات وحی‌گونه‌ای که طی داستان به خیرالنساء می‌شود، برای نمونه

---

۱. آگاهی یک‌باره از طبابت (۱۸)، سفید شدن تیماج با رویت خواهر خیرالنساء (۱۶)، خواب رازآلود خیرالنسا و سفر به کربلا (۴۱)، پس‌گیری تیماج توسط پسرک و رفع نزله و در نهایت مرگ خیرالنساء (۶۹).

راهی شدن به کربلا برای درمان، درمان درد چشم با حبه قند و ...) فـراهم می‌کنـد. « رخـدادِ امری غیرمادی و خارج از دایرهٔ ادراک عقل مدرن در خیرالنساء مستلزم آن است کـه شـگفتی و کنجکاوی همراه با تردید اولیهٔ مخاطب در سلسله رویـدادهای پیشـرو بـه جـذابیت و در نهایـت باورپذیری تبدیل شود» (شیروانی، ۱۳۹۸: ۸۵).

در داستان خیرالنساء زبان نه صرفاً رسانه‌ای برای انتقال روایت، بلکه وسیله‌ای اسـت بـرای آشکارسازی و پرده‌برداری از شخصیت محوری و بازنمایی ابعاد زمانی -مکانی زنـدگی او. ایـن زبان با کیفیتی شـاعرانه، ترکیبـی از تصـاویر زنـده و جریـانی سـیال را می‌سـازد کـه شخصـیت خیرالنساء را نه‌تنها موجودیی انتزاعی، بلکه به مثابهٔ فردی زنـده و ملمـوس بـه تصـویر می‌کشـد. نویسنده با عبور از مرزهای روایت خطی به کمـک زبـان، بـا هرکلمـه‌ای لایـه‌ای از هویـت ایـن شخصیت را عیان می‌سازد.

در این اثر، خلاقیت روایـی در گـرو پیونـد ناگسسـتنی میـان زبـان، شخصـیت و نویسـنده است؛ صمیمیت ایجادشده میان راوی و خیرالنساء بر قـدرت اثرگـذاری آن می‌افزایـد. پیونـدی که در پایان داسـتان بـا آشکارشـدن رابطـهٔ مسـتقیم میـان نویسـنده و شخصـیت قهرمـان شـکل می‌گیرد، اوج این هم‌آوایی شاعرانه است، گویی نویسـنده خـود بخشـی از روایـت، حتـی خـودِ روایت است. اینجا، صداها و زبان درهم تنیده‌اند و واقعیت و خیـال همچـون تـاروپودی درهـم بافته، هویت مستقل خود را از دست می‌دهند.

خیرالنسـاء همچـون قهرمـان افسـانه‌های کهـن ایرانـی در قامـت قهرمـانی شـفادهنده و نجـات‌بخش، یـادآور شخصـیت‌هـای اسـطوره‌های ایـران باسـتان اسـت. روایـت او (بـرخلاف اسطوره‌های کلاسیک) با ساختار علّی و معلولی رویدادها، منطقـی و باورپـذیر جلـوه می‌کنـد. در نتیجه، داستان نه‌تنها در زبـان، بلکـه در فضـای شـاعرانه‌ای کـه می‌آفرینـد، موفـق بـه خلـق جریانی عمیق و تأمل‌برانگیز می‌شود. زبان داستان به خواننده این امکان را می‌دهد که از طریـق تصاویر زنده و ملموس به درک ژرفی از وجود و تجربهٔ زیستی خیرالنساء دست یابـد. اینجاسـت که شاعرانه‌ترین عناصر داستان به اوج می‌رسد، جایی که زبان تبدیل به تجربه‌ای حس‌برانگیـز و زیباشناسانه می‌شود و خواننده را در جریان مکاشفه‌ای با شخصیت همراه می‌کند.

۴. ۲. ۱. نثر شاعرانهٔ بلاغی در رمان *خیرالنساء*

در نثر شاعرانه بلاغی - غناییِ خیرالنساء راوی با زاویهٔ دید دانای کل، تخیل خویش را به کار می‌گیرد و به یاری آن ساختار روایی داستان را برای مخاطب عرضه و او را در خوانشِ روایتِ ذهنی خود از جهان‌بینی خاص خود همراه می‌کند. آن نوع از موسیقی که هم جنبهٔ آهنگین کلام را ارتقا بخشد و هم به غنای محتواییِ آن مدد برساند بلاغت است. در اینجا به شرح چند نمونه از صنایع بیانی و بدیعی(لفظی و معنوی) در داستان پرداخته خواهدشد. نکتهٔ قابل ذکر آن است که تلقی ما از هر یک از عناصر (بیانی، بدیعی) مطابق با تعاریف متعارف و پذیرفته‌شده است.

۴. ۲. ۱. ۱. عناصر بیانی در رمان *خیرالنساء*

الف) مجاز

استفاده از مجاز در نثر شاعرانه می‌تواند به خلق احساسات قوی‌تر و تصاویر زنده‌تر کمک کند. نقش اصلی مجاز در شاعرانگی کلام ایجاد لایه‌های مختلف معنایی و تحریک تخیل خواننده است تا به خواننده این فرصت را دهد که با تفسیر و تأمل بیشتر به عمق معنایی متن پی ببرد.

نمونه‌هایی از مجاز: «فردای روز مارمه هزار و یک **قل هوالله**» (علاقهٔ کلیت)(۱۳)[۱] نویسنده با ذکر جزئی از آیه به کل سوره توحید اشاره کرده است. «حکیمی **دست**شفاست» (علاقهٔ سببیّه) (۱۸)، **دست** را عامل شفابخشی بیان می‌کند. «**جنگلی‌ها** چوخای زبر و زمخت» (علاقهٔ محلیه)(۱۹) منظور از **جنگلی‌ها** در اینجا افراد ساکن جنگل است. «**استغفرالله**گویان» (علاقهٔ کلیت)(۲۴) با ذکر جزئی از ذکر، کل ذکر را اراده کرده است. «حتی تا **دل** بیشه‌های بکر»(علاقهٔ محلیه)(۱۹).

مجاز با حذف جزئیات زائد به متن ایجاز می‌بخشد مانند نمونه اول و آخر؛ و از طریق این فشردگی قدرت تأثیرگذاری کلام را افزایش می‌دهد. هم‌چنین با تبدیل ابژه‌های عینی به

---

۱. در مثال‌ها و نمونه‌ها برای جلوگیری از تکرار کلمهٔ "همان" فقط به شمارهٔ صفحهٔ کتاب خیرالنساء اشاره شده است.

نمادهای ذهنی به نویسنده این امکان را می‌دهد که مفاهیم انتزاعی (مانند عرفان، نوستالژی یا اضطراب) را در قالب تصاویر ملموس بازنمایی کند مانند نمونهٔ دوم. از طرف دیگر مجاز با شکستن مرزهای مستقیم معنایی، مخاطب را به کشف ارتباطات غیرمستقیم و خوانش‌های متعدد فرامی‌خواند. این ویژگی، به‌ویژه در روایت‌های عرفانی -رازآلودِ خیرالنساء به بلاغت متن عمق می‌بخشد.

ب) تشبیه

استفاده از تشبیه سبب می‌شود تا داستان یک گام به شاعرانگی نزدیک شود. به نمونه‌هایی از تشبیه در این اثر اشاره می‌شود:

«دانه‌ها به آبشاری برفین توی لاوک می‌ریخت»(۱۳) یعنی دانه‌های برنج مانند آبشاری از جنس برف در ظرف برنج سرازیر می‌شد. تقابل عنصر طبیعی آبشار (پدیده‌ای طبیعی و عظیم) با عنصر انسانی لاوک (ظرفی کوچک و ساختهٔ دست انسان) شکوه طبیعت را در جزئیات زندگی روزمره بازتاب می‌دهد و به کارِ سادهٔ ریختن دانه در ظرف ابعادی احساسی می‌بخشد. از سوی دیگر استفاده از چند حس به تصویرسازی این تشبیه کمک شایانی می‌کند. لامسه: احساس نرمی و سبکی برف در برابر زبری دانه‌ها؛ شنوایی: صدای ریزش دانه‌ها که تداعی‌گر صدای آبشار است؛ و بینایی: سفیدی آبشار برفین و درخشش دانه‌ها. هم‌چنین موسیقی کلام و وزن نهفته‌ای که در این تشبیه نهان است؛ تکرار آوایی "ار" در "آبشار" و "برفین" که حس سیالیت و ریتم را تقویت می‌کند. و درنهایت تضاد آوایی حاکم در این تشبیه است؛ کوتاهی هجای "دانه" در مقابل کشش "آبشاری برفین" که موسیقی درونی ایجاد می‌کند. نویسنده با تبدیل کنشی عادی به صحنه‌ای شاعرانه، سبب ارتقای زبان نثر می‌گردد. «حافظش باشد از نسیم گزندهٔ سرگردان» (۳۲) نسیم صبحگاهی همچون حیوانی گزنده سرگردان است. «توتیا بود سرمهٔ روشنایی دستش دیده‌های دردمندان را» (۳۴) یعنی سرمهٔ ساخته‌شده از دستان خیرالنساء برای دیدگان دردمندان همچون توتیا شفابخش موثر است. «باران گلوله بر سرشان می‌بارید» (۴۱) یعنی باران همچون گلوله‌های بیشمار در حال باریدن بود.

هاشمی‌نژاد با بهره‌گیری از تشبیهات بدیع و چندلایه، مفاهیم فلسفی و عرفانی را در قالب تصاویری شاعرانه بازتاب می‌دهد. تشبیه برخلاف استعاره (که رابطهٔ مشابهت را پنهان می‌کند) آشکارا دو مفهوم را مقایسه می‌کند و به مخاطب فرصتِ کشف رابطهٔ بین آن‌ها را می‌دهد. درنهایت، تشبیه در این رمان نه‌تنها زیبایی‌شناسی زبان را ارتقا می‌دهد، بلکه به‌عنوان ابزاری تفسیری خواننده را به لایه‌های پنهان معنا راهنمایی می‌کند.

ج) استعاره

این ابزار بلاغی با ایجاد پیوندهای مفهومی عمیق، لایه‌های معنایی پنهان را آشکار می‌سازد و خواننده را به درکی فراتر از معنای تحت‌اللفظی سوق می‌دهد. در نثر شاعرانه استعاره‌ها با ترکیب عناصر ناهمگون، جهان‌بینی خاص نویسنده را بازتاب می‌دهند. در ادامه پس از ذکر نمونه‌هایی از استعاره در داستان، بخشی از آن‌ها تحلیل می‌شود.

آغاز استعاری‌بودنِ داستان با نام اثر خیرالنساء "بهترینِ زنان" آغاز می‌گردد. استعاره‌های دیگری چون «ناگهان از دل رنگ‌ها عطری نامنتظر پرید» (۹)؛ «ماهیان گویا دعوتش به آب می‌نمودند و خوشه‌های نور در دهن»(۱۰) «خاطرخود را ورق‌ورق می‌افروخت» (۱۹)؛ «آفتاب صبح ... انعکاسِ آن بر ورق مهرزدهٔ رنگ‌ها می‌بازید» (۹)؛ «خروس بال‌بال‌زنان مژدهٔ طلیعهٔ آفتاب می‌داد» (۳۲)؛«شمسه‌ای پیدا شد از طلای افشان و لاژورد» (۹)؛«مبادا نوری که دلش به آن روشن شده بود، ناگهان برسد» (۱۹).[۱]

نقش‌های کلیدی استعاره در این داستان را می‌توان در محورهای زیر بررسی کرد:

- خلق لایه‌های نمادین و تعمیق مفاهیم انتزاعی: استعاره‌های مرتبط با نور (مانند چراغ، آینه، خوشه‌های نور و طلای افشان) به‌عنوان نمادهای روشنایی، امید، و رهایی از فقر در سراسر متن تکرار می‌شوند. این تصاویر، مفاهیم انتزاعی مانند "آگاهی کیهانی" و "حقیقت متعالی" را به شکلی ملموس و تصویری به خواننده انتقال می‌دهند. از طرف دیگر استعاره‌ها به‌عنوان نخ تسبیحی عمل می‌کنند که اجزای متن را به هم پیوند می‌دهند. درنتیجه، این تمثیل به ایجاد

۱. و نیز مراجعه شود به صفحات: ۸-۹، ۱۱، ۱۳، ۱۵، ۱۹، ۳۳، ۴۰، ۵۰-۵۱، ۵۶.

انسجام درونی و تقویت درون‌مایهٔ اصلی داستان کمک می‌کند. در عبارت «کتاب تیماج در کنار آینه، چراغ و آب» استعاره‌ای از پیوند دانش (کتاب)، خودشناسی (آینه)، امید (چراغ) و پاکی (آب) شکل گرفته است. تیماج در کنار آینه، چراغ و آب بیانگر استعاره‌های روشنایی، نور امید و رهایی از این فقر است. همین‌طور برگ سبز استعاره از خرد، دانایی، زایایی و باروری در دین زرتشت است که راوی آگاهانه در انتخاب آن‌ها وسواس داشته است.

- پیوند اسطوره، مذهب و طبیعت: استعاره‌هایی مانند "برگ سبز" (نماد خرد و باروری در آیین زرتشت) یا "سنت مارمه" (با ارجاع به ایزد بانوان اساطیری) ریشه در باورهای ایران باستان دارند. این استعاره‌ها گذشتهٔ فرهنگی و مذهبی راوی را به حالِ روایت گره می‌زنند و هویت داستان را در بستری تاریخی - اسطوره‌ای قرار می‌دهند. در عبارت «ماهیان دعوتش به آب می‌نمودند» ترکیبی از استعاره‌های طبیعت‌گرایانه (ماهی و آب) و مفاهیم عرفانی (دعوت به وحدت با هستی) دیده می‌شود.

- بازتاب فرایند مکاشفه و شهود عرفانی: کلان‌استعارهٔ «مکاشفه حکیم دست‌شفا» (۱۸) نشان‌دهندهٔ باور به "شعور کیهانی" است که در خرده‌استعاره‌هایی مانند کرامت غیبی و رویای صادقه تجلی یافته است. این استعاره‌ها مسیر تحول شخصیت اصلی (خیرالنساء) را از فردی عادی به انسانی با "حافظهٔ کیهانی" ترسیم می‌کنند. در عبارت «نوری که دلش به آن روشن شده بود» (۲۳) استعاره‌ای از اشراق درونی و دستیابی به شناخت برتر دیده می‌شود.

- تقابل نمادین نور و تاریکی: استعاره‌های مرتبط با تاریکی (فقر، جهل) و نور (امید، خرد) به‌عنوان دو قطب متضاد ساختار دراماتیک داستان را شکل می‌دهند. این تقابل هم در سطح فردی (روحیهٔ شخصیت‌ها) و هم در سطح کلی (جامعهٔ تحت ستم) قابل‌ردیابی است. در عبارت «مبادا نوری که دلش به آن روشن شده بود، ناگهان برسد» (۱۵) ترس از نابودیِ امید در برابر فشارهای بیرونی بازتاب یافته است.

- تبدیل مفاهیم کیهانی به تصاویر زمینی: نویسنده با استفاده از استعاره‌هایی مانند «خوشه‌های نور در دهن ماهیان» (۱۰) یا «شمسه طلای افشان» (۱۹) مفاهیم انتزاعی "انرژی ماورائی" و "حافظهٔ کیهانی" را در قالب عناصر طبیعت و زندگی روزمره ملموس می‌کند. این رویکرد،

درک فلسفهٔ عرفانی اثر را برای خواننده تسهیل می‌بخشد.

- بازتاب جهان‌بینی نویسنده

- تکیه بر استعاره‌های نورمحور (مثل "انرژی نور") و ارجاعات مکرر به آیین زرتشت نشان‌دهندهٔ باور نویسنده به وحدت وجود و پیوند انسان با کیهان است. این استعاره‌ها، دیدگاه عرفانی هاشمی‌نژاد را دربارهٔ اتحاد انسان با طبیعت و ماوراءالطبیعه آشکار می‌سازند.

د) کنایه

کنایه با پنهان‌سازی معنای اصلی در پوششی از واژگان به نثر شاعرانه حال‌وهوایی رمزآلود، چندپهلو و انعطاف‌پذیر می‌بخشد. این روش نه‌تنها زیبایی و جذابیت متن را افزایش می‌دهد، بلکه خواننده را نیز به تأمل و تفکر بیشتر وامی‌دارد و درنتیجه سبب می‌شود که متن از سطح عادی فراتر رود و عمق و غنای بیشتری یابد. هم‌چنین با حذف جزئیات زائد و تکیه بر ایجاز، به نثر شاعرانه موسیقی و ضرباهنگ خاصی می‌بخشد. تعداد کنایه‌ها در داستان خیرالنساء چشمگیر است، فقط به نمونه‌هایی اشاره خواهدشد:

«شو کرده بود به سیدی **آس و پاس**» (۷) کنایه از بی‌چیزی و فقر است. «شوهرش علی ... **دستش می‌انداخت**» (۱۱) کنایه از مسخره کردن. «کلافه از **زخم زبان** او» (۱۲) ناظر به نیش و کنایه زدن است. « **دست** هنوز **برنیاورده بود** به مداوای چشم، آنچه بعدها **اسم درکرده** برایش» (۲۰)، به ترتیب کنایه از اقدام کردن و مشهور شدن است. «دخترک **بی‌دست‌وپای** همیشگی نبود» (۲۲) به عدم‌تسلط به کار اشاره دارد. « وقت ساییدنِ سرمه **دل‌تو دلش نبود**» (۲۷) به اضطراب درونی اشاره دارد. « از این **سرشکستگی**» (۳۲)کنایه از خواری، خجالت و سرافکندگی است. « نوروزی‌خوان **آب پاکی** روی دست آن‌ها **ریخت**» (همان‌جا) در معنای آشکار کردن حقیقت. «از لای چادر باریک شد تا **سر و گوشی آب دهد**» (۳۹) خبر بگیرد و اطلاعی از اوضاع حاصل کند.[۱] «**پای** در و آشنا **باز شد** به خانه» (۱۶) شروع رفت‌وآمد

---

۱. نیز مراجعه شود به صفحات: ۱۰، ۱۴، ۱۵، ۱۸، ۱۹، ۲۱، ۲۳-۲۶، ۲۸، ۳۰-۳۶، ۴۰، ۴۲-۴۶، ۴۸-۵۱، ۵۴، ۵۶، ۶۱-۶۲، ۶۴-۶۵، ۶۹-۶۸.

فراوان. « چاره‌ای ندید **کوتاه آید**» (۲۳) صرف‌نظر و رها کردن.

در پایان باید گفت که کنایه در نثر شاعرانه متن را از سطحِ توصیفِ صرف به عرصهٔ تأویل و کشف معنا ارتقا می‌دهد. این ابزار با ترکیبِ ایجاز، ابهام و تصویرسازی رابطهٔ دیالکتیک بین نویسنده، متن و مخاطب را نیز عمق می‌بخشد.

۴. ۲. ۲. ۲. عناصر بدیعی در *خیرالنساء*

بدیعی لفظی

هـ) سجع

سجع به‌عنوان یکی از ارکان مهم موسیقی درونی کلام، در نثر شاعرانه فقط یک تکنیک زیبایی‌شناختی نیست، بلکه ابزاری برای تفهیم بهتر معنا از طریق هماهنگی فرم و محتواست. این آرایه با تبدیل نثر به اثری آهنگین، مخاطب را هم از نظر حسی و هم عقلی درگیر می‌کند. هاشمی‌نژاد از گونه‌های سجع برای شاعرانگی داستانش بهره برده که به شعرگونگی متن کمک شایانی کرده است.

«شاخ **نارنج** دستی و دستی جلد **تیماج**»(سجع متوازن) (۱)، « **چهره** با ملاحت **چرده** مهتابی»(سجع متوازن) (۲)، «ناگهان از دل رنگ‌ها عطری نامنتظر **پرید** بوی کوکنار و فلفل و حنا **شنید**»(سجع متوازی) (۳)، «تا دم واپسین **چشید** و **کشید**»(سجع متوازی) (۲۸)، «نوروزخوان قافیه‌ها را ...به رشته **می‌کشید** و از باریکه‌های دشوار **می‌جهید**»(سجع متوازی) (۳۸) ،«جلد تیماج را **برداشت** و سبز جای آن **گذاشت**» (سجع مطرف)(۶۱). [۱]

سجع در نثر شاعرانه با تکیه بر هارمونی آوایی و تکرارهای حساب‌شده، متنی روان و خوش‌آهنگ می‌آفریند که مرز بین نثر و شعر را کمرنگ می‌کند. سجع در فعل این مورد را برجسته‌تر می‌کند، همانند نمونه‌های بالا. استفاده از سجع در این اثر صرفاً ناظر به بازی لفظی نیست؛ موجب آهنگین کردن کلام شده و جنبهٔ موسیقایی داستان را نیز افزایش داده و بر زیبایی اثر افزوده است. یکی از دلایلی که متن خیرالنساء آهنگین و زیبا جلوه می‌کند وجودِ

---

۱. نیز نگاه کنید به صفحات : ۸، ۱۲-۱۴، ۲۴، ۲۸، ۳۲، ۳۵، ۴۱، ۴۵، ۵۶، ۶۰-۶۱.

سجع‌های متوازی در آن است. در اینجا سجع به خلق تصاویری زنده و جذاب از زندگی و طبیعت در داستان کمک می‌کند.

و) جناس

هاشمی‌نژاد از انواع جناس بهره گرفته در کنار زیبایی متن به غنای معنایی داستان کمک شایانی کرده است:

«**روز روزانش** با پیله‌وری سر می‌کرد» (جناس مذیل) (۲۲)، «**مرغ و مرغابی** از حوالی» (جناس زاید) (۳۰)، « به سنگ جهنم می زدود از **پُرز** و پلیدی، نازایي علاج مي کرد به **پَرز** گزانگبین»(جناس ناقص یا محرف)(۳۱)، «**گرمای گرم** کز کرده» (جناس اشتقاق یا اقتضاب) (۴۲)، « میان **سر و همسر**» (جناس زاید) (۴۸)، «**میان میدان**» (جناس زاید وسط) (۴۴)، «**تاب تب**» (جناس زاید وسط) (۵۱)، «یا روشنا **معطر** بود یا **عطر**» (جناس اشتقاق) (۶۸)، «**باد** در آستین فراخ سفیدش می‌افتاد **بادبان**های مغرور برافراشته روان در **باد**» (جناس زاید) (۵۲).[۱]

جناس با استفاده از کلمات مشابه یا هم‌صدا اما با معانی متفاوت نوعی بازی زبانی ایجاد می‌کند، استفاده از کلمات **گرما** و **گرم** در کنار یکدیگر گرمی و حرارت را بیشتر نمایان می‌کند.این ترفند نه‌تنها باعث تزیین متن می‌شود، بلکه بُعد موسیقایی متن را نیز برجسته‌تر می‌نماید. در مثال آخر استفاده از **بادبان** و **باد** در یک جمله سبب موسیقی درونی در متن شد که با ایجاد هماهنگی آوایی خواننده را بیشتر جذب کند و از نظر معنایی و مفهومی نیز غرور را برجسته‌تر می‌گرداند. هم‌چنین هم‌نوایی آوایی نمونه‌های دیگر عبارات را به شعر نزدیک‌تر می‌کند مانند **معطر** و **عطر**، **روز روزانش**.

ز) واج آرایی

هاشمی‌نژاد با واج‌آرایی **س** در «سیدی آس و پاس اما ساده‌دل» (۷) شروع کرده است و با

---

۱. نیز نگاه کنید به صفحات: ۳۲-۳۳، ۴۶، ۵۴، ۵۸.

واج‌آرایی‌هایی مانند «سراسر به جستجوی کودک سپیدپوش پایید» (۸)در واج **س**، «خفت به خوابی خوش» (۱۹) در واج **خ**، «شفایافته‌ها، شکر تندرستیِ دوباره شهرتش را به در و دشت کشاندند» (همان‌جا) در واج **ش**، «نسیم گزندهٔ سرگردان و نم نافذ مهتاب» (۳۲) در حرکت کسره که به صورت تتابع اضافات نیز دیده می‌شود، «آنگاه پاکیزه‌تن و پاک‌جامه در پستوی خانه» (۳۳) در واج **پ** ادامه می‌دهد. داستان را با اندوهی از فقر و هراس تنهایی اما بُعد معنوی درونی آغاز می‌کند. توازن واجی بیان‌کنندهٔ آن است که نویسنده با استفاده از امکانات زبانی واج‌آرایی حس ویژه‌ای را به خواننده انتقال می‌دهد که موسیقی خاصی را بر نثر حاکم می‌کند. در حقیقت، واج‌ها به دلیل انعطاف‌پذیری ویژه در معنا و دگرگونی‌های کارکردی همانند سایر عناصر زبان نقشی تعیین‌کننده در متن دارند (علیپور، ۱۳۷۸: ۲۰۰-۲۲۲). این نوع کارکرد سبب تشخص زبان و استحکام بافت آوایی کلام شده‌است. تکرار واج‌های «الف، س، ش، ت، م، چ، ن» در داستان خیرالنساء از پیوند و هماهنگی خاصی برخوردارند که خود یک شگرد زبانی به شمار می‌رود. آن‌ها دارای وحدت درونی و یکپارچگی تصویر زبانی‌اند که هماهنگی کامل با موضوع دارد. نویسنده از واژه‌هایی که ساخت و بافت زنجیره‌ای دارند بهره‌گرفته است تا جنبهٔ القاییِ عاطفی-معنایی خاصی که از محور همنشینی کلمات، وزن و قدرت القایی زبان در زنجیرهٔ گفتار ایجاد شده، با تصورات ذهنی وی متناسب باشد.

بدیع معنوی

ح) مراعات‌النظیر

این صنعت با پیوند دادن عناصری که با هم تناسب دارند ، هم به متن وحدت می‌بخشد و هم خواننده را به درکی چندلایه از جهان اثر رهنمون می‌سازد. بررسی مراعات‌النظیر نه‌تنها زیبایی‌شناسی متن را آشکار می‌کند، بلکه نشان می‌دهد چگونه نویسنده با چینش هوشمندانهٔ واژگان، مفاهیم انتزاعی را به تجربه‌هایی حسی و ملموس تبدیل می‌کند. بهره‌گیری از مراعات‌النظیر سبب انسجام متنی، هماهنگی کلمات، روانی متن و در نتیجه زیبایی اثر می‌شود و به نویسنده این امکان را می‌دهد تا با استفاده از کلمات مرتبط و هم‌معنی، به عمق و معنای

بیشتری در متن دست یابد و خواننده را در تجربه‌ای غنی و همه‌جانبه غوطه‌ور کند:

«اسمش در رفته، به **دهن‌ها** پیچید که حکیمی **دست**شفاست» (۱۸)، «خیرالنساء اگر چه از **دست** پیرمرد عطار **دل** پر **خون** داشت به **روی** خود نیاورد» (۲۲)، «پیرمرد عطار **چشم‌هایش** چار شد، **ابروهای** حنابسته‌اش به زه عرقچین پیوست» (۲۴)، « قصه‌های **ید** بیضایش را **سینه** به **سینه** ...» (۶۶).

اغلب مراعات‌النظیرهای به کاررفته در خیرالنساء مربوط به اعضای بدن است و این امر سبب می‌شود که متن برای مخاطب ملموس‌تر گردد و او با اثر پیوند عمیق‌تری برقرار کند. در برخی از مثال‌ها کنایه نیز دیده می‌شود.

ط) حس‌آمیزی

این تکنیک که ریشه در پیوند ناخودآگاه انسان با جهان دارد، در نثر شاعرانه نقشی محوری در خلق تصاویر نو، تقویت عاطفه و انتقال مفاهیم انتزاعی ایفا می‌کند. حس‌آمیزی با شکستن مرزهای سنتی ادراک، تصاویری بدیع می‌آفریند که خواننده را به دنیایی فراتر از تجربه‌های روزمره می‌برد. هم‌چنین مفاهیم ناملموس تبدیل به تجربه‌های حسی ملموس قابل‌درک می‌کند:

«ناگهان از دل رنگ‌ها عطری نامنتظر پرید **بوی** کوکنار و فلفل و حنا **شنید**» (۹)، «**بوی** مهر **شنید**» (۴۹) استفاده از فعل شنیدن برای بو. حس‌آمیزی در نثر مانند شعر با کمترین واژگان بیشترین معنا را منتقل می‌کند. این فشردگی، خواننده را وادار می‌کند که برای کشف ارتباط بین حواس، تخیل را به‌کار بیندازد و از طرفی دیگر با خلق تصاویر ناب نثر را به سطح شاعرانگی ارتقا می‌دهد.

ک) ایهام تناسب

ایهام تناسب یکی از ابزارهای هنرمندانهٔ نثر شاعرانه است که با استفاده از آن می‌توانند تجربه‌های احساسی و فکری پیچیده‌تری را برای خواننده فراهم کنند. مراعات النظیر و ایهام تناسب رابطهٔ تنگاتنگی با هم دارند البته پیچیدگی ایهام تناسب به مراتب بیشتر از مراعات‌النظیر

است و به همین دلیل در زیبایی اثر نقش پررنگ‌تری دارد.

«انگشت اشاره **میان** دو چشمش» (۱۰) جدای از رابطهٔ تناسب بین انگشت و چشم، **میان** در معنای دوم خود یعنی کمر با انگشت و چشم ایهام تناسب دارد. «دست‌کم **بر** دل پدر ببخش» (۵۰) در کنار تناسب دست و دل، **بر** در معنای دوم خود به معنی پهلو با دست و دل ایهام تناسب دارد. «پرنده جست **روی** لبهٔ طارمی، **دم** دست او، نشست **روی** شانهٔ چپش» (۵۸) تناسب دست و شانه مشهود است، اما **روی** در معنای دوم خود یعنی **صورت** با **دم** در معنای نفس، و هم‌چنین با دست و شانه ایهام تناسب دارد. میان معانیِ مختلفِ واژه تناسب و پیوند مفهومی به وجود آمده است. این هماهنگی معنایی، خواننده را به کشف ارتباطی پنهان میان لایه‌های مختلف متن فرامی‌خواند که در نتیجه سبب التذاذ ادبی می‌گردد. اشارهٔ همزمان **میان**، **بر**، **روی** در جملات بالا به دو مفهوم مرتبط اما متفاوت، مخاطب را وادار به حرکت میان معانیِ ممکن می‌کند تا پیوندهای پنهان بین آن‌ها را کشف کند. همین کشف فعالانه توسط خواننده، تجربه‌هایی شبیه به خوانش شعر ایجاد می‌کند که ایجاز را با خود به همراه دارد، به این معنا که همزمان به دو یا چند معنا اشاره دارد که این یک حس شاعرانه است. ایهام تناسب با ترکیب ظریفِ معانیِ متفاوت اما مرتبطِ یک واژه، متنی پُررمز و راز می‌آفریند که در عین ابهام از وحدت درونی برخوردار است. ابهام کنترل‌شدهٔ ایهام تناسب، مرزهای تفسیر را باز می‌گذارد و به خواننده اجازه می‌دهد متن را بر اساس تجربیات ذهنی خود بازآفرینی کند. این تعامل خلاقانه میان متن و مخاطب، از شاخصه‌های اصلی متون شاعرانه است.

۴. ۳. نثر شاعرانهٔ غنایی

در آغاز داستان جملهٔ «سنت مارمه در خانه‌اش نمی‌شکست» (۷) تصویری از ذهنیت راوی را ترسیم می‌کند که در طول داستان، پیش‌برندهٔ رخدادهای مرتبط با "جذبهٔ مکاشفهٔ درمانی" است. مخاطب همراه راوی و قهرمان داستان در تمامی پیشامدها حضور دارد و این پندار خلق‌کنندهٔ فضایی است که داستان را به سوی شاعرانگی سوق می‌دهد. شروع مناسب در مخاطب تعلیقی ایجاد می‌کند که تا پایان خوانش متن همراه است که با ایجاد فضایی ذهنی و

رئالیسم جادویی ماجرا را شعرگونه می‌کند.

۴. ۳. ۱. زمان اسطوره‌ای، روایی و مکانی

در داستان خیرالنساء زمان از منظر اسطوره‌ای، روایی، و مکانی قابل‌تأمل است. زمان اسطوره‌ای که زمان روایی را می‌آفریند، زمانی کیفی، تکراری و دایره‌ای است. در این اثر بی‌زمانی و بی‌مکانی روی می‌دهد، وحدت زمان به هم می‌ریزد و نظم گاه‌شمارانه جابه‌جا می‌شود. از ویژگی‌های بارز زمان اسطوره‌ای رویداد محوری، سنجش‌ناپذیری، استعاری، آیینی و بی‌اعتباری زمان‌نماها (قیدهای زمان) است (محمّدی، ۱۴۰۰: ۱۸۹). داستان با جملهٔ «سنت مارمه در خانه‌اش نمی‌شکست» آغاز می‌شود که اشاره به تحول رخداد مکاشفهٔ شفاء در طول ۱۲ ماه دارد؛ و با عبارت «صبح اول ماه بود، روز مارمه. خیرالنساء پس از خوابی سبک بیدار بود ...»(همان: ۶۸) به پایان می‌رسد. این شروع و پایان دارای حرکتی دوری است که تا بی‌نهایت در حال شدن را نشان می‌دهد. تغییر و پایانی ندارد، به ایستایی مطلق می‌رسد، گویی هیچ‌گاه نگذشته است. «دور جاودانه و چرخهٔ کیهانی در روایت اسطوره‌ای باعث می‌شود گذشت زمان بی‌اعتبار شود و اصلاً حس نشود. گویی همه‌چیز همیشه در وضعیت آغاز است و زمان از حرکت باز ایستاده است» (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۴۵).

یکی دیگر از کارکردهای مهم نظام روایی و معنایی، کارکرد مکانی آن است. مکان‌ها در شکل‌گیری روایت و تولید معنا در هر نظام معنایی، دارای نقش‌های عینی، روایی -اسطوره‌ای هستند و از کارکردهای ارجاعی، استعاری و استعلایی برخوردارند. در حقیقت، مکان‌ها در داستان خیرالنساء دو جنبهٔ عینی و انتزاعی دارند. با تقویت جنبهٔ عینی مکان، بعد شناختی (توصیفات محل زندگی خیرالنساء و ییلاق) آن اوج می‌گیرد و با تقویت جنبهٔ انتزاعی (الهام سفر به کربلا) وجه استعاری (سفر زیارتی به کربلا) آن تقویت می‌شود و مکان به سوی فضاشدگی سوق می‌یابد. مکان با حضور راوی و شخصیت‌ها و تقابل، تعامل و هم کنشی آن‌ها، هربار به گونه‌ای استحاله می‌یابد. درنتیجه، سیّال می‌شود و همین عامل به آن ویژگی فرامکانی می‌دهد.

۴. ۳. ۲. توصیفات

هاشمی‌نژاد با استفاده از توصیف‌های دقیق و زیبا، محیط و شخصیت‌های داستان‌هایش را به زندگی می‌آورد. بهرمندی از رنگ‌ها، صداها، بوها، حرکات، حالات و احساسات برای ایجاد تصویرسازی در ذهن خواننده شگرد اوست. برای نمونه در این داستان با توصیف جزئی جلد تیماج، چشمان خیرالنساء، و رخسارهٔ پسرک سپیدپوش فضای شعرآمیز و عرفانی داستان خلق می‌شود. با کمک توصیف‌های جزئی حالات روحی و روانی شخصیت‌ها، عمق و پیچیدگی آن‌ها به خواننده منتقل می‌شود. به عبارت دیگر، این امر دقت و تحلیل نویسنده در بررسی محیط و شخصیت‌های داستان را نشان می‌دهد. هم‌چنین با استفاده از توصیفات جزئی خواننده را به درك عمیق‌تر از مضامین و پیام‌های داستان هدایت می‌کند. برای نمونه می‌توان به اتفاقات و توصیفات زمان انتظارشان برای آمدن شرطه در مسافرت یا حتی حرکات النگوی همسر قاضی شهر اشاره کرد.

«شرطه‌ها بی‌رحم بودند و از بیخ عرب. بدتر آنکه قضیب دست را بی‌محابا سر بچه‌ها و زن‌ها می‌نواختند ... به گرمای گرم کز کرده زیر سایبان کتانی دکه‌ها، نه سوز و بریز زن‌ها و نه نقد موعود مردها، هیچ‌کدام دل شرطه‌ها را نرم نمی‌کرد» (۴۲).

نکتهٔ درخور توجه آن است که هاشمی‌نژاد قدم‌به‌قدم خواننده را با خود همراه می‌کند. از دل جنگل‌های شمال و زیارت کربلا، آنچه لازم می‌داند به خواننده نشان می‌دهد و در انتها: «آن زن، آن حکیم یگانه که -خاک بر او خوش باد! - مادربزرگ من بود، خیرالنساء هاشمی‌نژاد» (۶۹) حضور خود را اعلام می‌کند و از پیوند خود با خیرالنساء می‌گوید. یعنی همان چیزی که فورد مادوکس فورد[1] هدف مشترک رمان‌نویسان خوب مدرن مانند جیمز، کرین، و کنراد می‌داند: «خواننده را ببرد، او را در یک ماجرا به‌طور کامل غوطه‌ور کند که او از این واقعیت غافل است. خواندن یا هویت نویسنده، تا در پایان بگوید و باور کند: من [آنجا] بوده‌ام، بوده‌ام!» (Booths, 1983: 33). این امر سبب باورپذیری عمیق خواننده می‌گردد.

1. Madox Ford

۴. ۳. ۳. شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی می‌تواند با روش‌های مستقیم یا غیرمستقیم باشد. در روش مستقیم نویسنده به‌صراحت ویژگی‌های شخصیت را توصیف می‌کند و در روش غیرمستقیم نویسنده از عناصری مانند کلام، افعال، ظاهر، افکار و رفتار فرد برای نشان دادنِ شخصیتِ او استفاده می‌کند. در داستان خیرالنساء نویسنده از هر دو روش شخصیت‌پردازی استفاده کرده است؛ آنجاکه مستقیم به توصیف پسرک می‌پردازد؛ چهره و حرکات پسرک سپیدپوش تیماج به دست: «کودک سپیدپوش ناشناس، شاخهٔ نارنج دستیّ و دستی جلد تیماج، ... کودک آشنا انگار به چَم‌وخَم خانه از حیاط گذشت، راه کج کرد و تا پای طاقچه رفت»، «چهره با ملاحت، چرده مهتابی، چشم‌ها درشت سیاه» (۸).

نکتهٔ قابل‌تأمل آن است که نویسنده کمتر شخصیت اصلی داستان یعنی خیرالنساء را مستقیم معرفی می‌کند. در طول داستان از روش غیرمستقیم برای نشان دادن تغییر و تحولات شخصیت او بهره می‌برد. قابل‌ذکر است که مخاطب در این اثر نه‌تنها با تضاد کلمات[1] بلکه با تضاد شخصیت و مفهوم نیز روبه‌روست. یکی از تضادهای برجسته در این داستان، تضاد بین خیر و شر است. شخصیت خیرالنساء نمایانگر صفات خوب و پاک است، در حالی‌که شخصیت‌هایی همچون پیرمرد عطار دغلباز «ریش به حنا» (۲۳) یا خواهر خیرالنساء، فردی حسود که «مبهوت از این پر و پایی افتاده» (۱۶)، یا پاسبان‌های گماشته بر در خانه «که مریض‌ها را از راه آمده برمی‌گرداندند» (۶۱) نماد صفات منفی و پلید هستند. این تضاد به نویسنده اجازه می‌دهد تا پیام‌های اخلاقی و اجتماعی خود را به شکلی موثرتر بیان کند.

۴. ۳. ۴. پیرنگ

پیرنگ یا طرح، ساختار و ترتیب منطقی حوادث در یک داستان است. پیرنگ باید رابطهٔ علّی

---

۱. زن عوض دوا نمودن **دیگران** فکری به حال سر **خود** کند (۱۶)، احترامی به خیرالنساء **جوان** می‌شد که در حق مردم محتشم **پا به سن** گذاشته (۲۰)، برنج همیشه **شفته** بود یا **کال** (۳۰)، کاروبار خانه که سال‌ها به **قناعت** می‌گشت **چله شد** (۳۰)، نثار چشم‌های **پیدا** و **ناپیدا** (۳۳) و ... .

و معلولی بین حوادث را نشان دهد و مخاطب را درگیر بازی "چرا" کند. در داستان خیرالنساء یک جلد تیماجی است که پسرک سپیدپوش اول ماه به منزل خیرالنساء می‌آورد. این جلد حاوی علم غیب و راز نهان است که سبب می‌شود خیرالنساء توانایی درمان بیماران را پیدا کند. او به شهرت می‌رسد و به‌عنوان یک حکیم دست شفا و بهره‌ور از کتاب نادره شناخته می‌شود، اما این جلد باعث دردسر(نزله) خیرالنساء می‌گردد و او چاره‌ای جزء اطاعت از غیب ندارد.

پیرنگ نمادی است از علم و قدرت که با قیمت درد و فداکاری به دست می‌آید. هم‌چنین نشان‌دهندهٔ رابطهٔ عرفانی بین خیرالنساء و پسرک سپیدپوش است که در فضای وحی می‌گذرد. در نهایت جان خیرالنساء را می‌گیرد و با رفتن پسرک او را به کام مرگ می‌کشاند.

پیرنگ داستان خیرالنساء از چند بخش تشکیل شده‌است. بخش اول؛ آغاز داستان است که شامل معرفی شخصیت‌خیرالنساء و محیط داستان می‌شود. خیرالنساء زنی جوان و آبستن و سنت‌گرا معرفی می‌شود که از پسرک سپیدپوش زیبایی که پیکی مرموز است جلد تیماجی دریافت می‌کند. تا حدی ناباورانه که «زن جوان که سکه‌ای همیشه گوشهٔ چارقدش گره می‌بست داشت برای پارنج مارمه و آبدندانی حاضر برای شیرینی دهن به نقد، همه از یادش رفت، بس که ناشناس گلِ گیرا داشت» (همان: ۸)

بخش دوم؛ تقابل‌های داستان است که شامل کشمکش‌های اصلی و فرعی می‌شود. در این بخش خیرالنساء با استفاده از جلد تیماج توانایی درمان بیماران را پیدا می‌کند و به شهرت می‌رسد. هم‌چنین این جلد تیماج باعث دردسر(نزله) خیرالنساء می‌شود و گویی در غیب از او خواسته می‌شود که از این امر غیبی اطاعت کند. در این قسمت خیرالنساء با چالش‌های مختلف روبه‌رو می‌شود از جمله حسادت بقیهٔ اطبا، تعارض با قانون نظام حاکم، و تلاش بی‌نتیجه برای نجات جان خود و خانواده‌اش(پسر و همسرش)؛ «علم و تجربه‌ای که نزدیک به سی سال دلش جمع آورده بود در سر بیماری پسر خرج کرد، بی‌نتیجه» (۵۱).

بخش سوم؛ پایان داستان است که شامل گره‌گشایی و نتیجهٔ داستان می‌شود. این بخش با آمدن پسرک و پس‌گرفتن تیماج و در انتها مرگ خیرالنساء به پایان می‌رسد. «حواس او

بی‌اختیار رفت پی نزله در سر، عجبا! دست بر ملاج کشید. به یک‌باره درد مثل عطری کهنه از سرش پرید. نه انگار هرگزش با او سروکاری بود. حواسش که جا آمد سپیدپوش آشنا رفته‌بود، و با او جلد تیماج. دانست وقتش فراز آمد» (۶۹).

پیرنگ داستان خیرالنساء را می‌توان از چند زاویه تحلیل کرد. یکی از این زاویه‌ها نحوهٔ تأثیر پیرنگ بر شخصیت‌های داستان است.

پیرنگ نقشی محوری در تغییر و تحول شخصیت‌های داستان دارد. خیرالنساء از یک زن جوان و ساده به یک حیکم دست‌شفا و عارف مبدّل می‌شود. حکیم‌های رقیب از حالت حسادت و تعصب به حالت تسلیم و تحیر درمی‌آیند، عطار دغل‌بازی که به دلیل رفتار خیرالنساء «دیگر تا پایان عمر تکرار ناسزای ریش به حنا را دیگر نیازی نیفتاد» (۲۵). هم‌چنین آمدن پسرک سپیدپوش و آوردن تیماج و در نتیجه آگاهی از علم طبابت به‌عنوان یک رویداد محرک، زندگی خیرالنساء را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

پیرنگ داستان خیرالنساء عنصر فانتزی و ماوراءطبیعی را به داستان اضافه می‌کند. این عنصر فانتزی با واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی دوران قاجار نیز همخوانی دارد که به داستان جذابیت و عمق می‌بخشد. در این داستان، پیرنگ به گونه‌ای تنظیم شده‌است تا خواننده را از ابتدا تا انتها در تعلیق نگه دارد. پیرنگ و زبان نثر شاعرانه در این داستان به شکلی هماهنگ و متقابل عمل می‌کنند تا درنهایت داستانی جذاب و تأثیرگذار خلق شود. پیرنگ ساختار و چارچوب داستان را فراهم می‌کند، در حالی‌که زبان نثر شاعرانه به تجسم و زنده‌کردن این ساختار یاری می‌رساند، هم‌چنین زبان نثر شاعرانه به شکل‌گیری فضا و حال و هوای داستان کمک می‌کند که با پیرنگ هم‌خوانی دارد.

۵. نتیجه‌گیری

هاشمی‌نژاد با بهره‌گیری از عناصر بلاغی و غنایی ساختار نهایی رمان خیرالنساء را صورت‌بندی می‌کند و با تلفیق عناصر نثر شاعرانهٔ بلاغی و غنایی اثری بدیع و چندلایه خلق می‌کند. در این اثر نویسنده از طریق به‌کارگیری صنایع بیانی پیچیده (استعاره، تشبیه، کنایه) و

عناصر بدیعی (سجع، جناس، حس‌آمیزی و ...) نه‌تنها زیبایی‌شناسی زبانی، بلکه مفاهیم عمیق عرفانی و اسطوره‌ای را در قالب روایتی نمادین بازتاب می‌دهد. نویسنده در بُعد شاعرانهٔ غنایی با بهره‌گیری از زمان اسطوره‌ای، روایت غیرخطی، توصیفات چندحسی، شخصیت‌پردازی روان‌کاوانه، و پیرنگ چرخه‌ای زمینه‌ای آفریده است که در آن فرم و محتوا در خدمت تقویت عواطف و مفاهیم انتزاعی (مانند تنهایی، جبر ، گذار معنوی و ...) قرار می‌گیرند. این هماهنگی، متن را از روایتی ساده به تجربه‌ای شاعرانه و غنایی ارتقا می‌دهد. از آنجاکه شاعرانگی در نثر زمانی زاده می‌شود که نویسنده جهان را نه در گزارش بلکه در تصویر ببیند، هاشمی‌نژاد، مخاطب را با خود در طول داستان همراه می‌کند و در داستان خبری از گزارش نیست. هم‌چنین همان‌گونه که در این پژوهش نشان داده شد، بُعد بلاغی این داستان بر بُعد غنایی آن برتری دارد. رمان خیرالنساء با تلفیق نثر شاعرانه و روایتی چندلایه نمونه‌ای برجسته و درخشان از کاربست نظریهٔ عُشریه در داستان بلند به شمار می‌رود.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Motahareh Rezaei Cherati https://orcid.org/0000-0002-4756-2743
Farzad Baloo https://orcid.org/0000-0002-0195-0847
Siavash Haghjou https://orcid.org/0000-0002-2567-0751
Qodsieh Rezvaniar https://orcid.org/0000-0001-5502-2774

منابع

پاینده، حسین. (۱۳۹۱). داستان کوتاه در ایران. تهران: نیلوفر.

داد، سیما. (۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

رمضان‌پور، علی. (۱۴۰۰). بررسی نحو جمله در داستان خیرالنساء. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه مازندران.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ . (۱۳۷۸). صور خیال. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). مکتب های ادبی. تهران: قطره.

شیروانی، علی‌اکبر. (۱۳۹۸). راه ننوشته: با قاسم هاشمی‌نژاد درباره کتاب‌هایش. تهران: هرمس.

صادقی اصفهانی، لیلا. (۱۳۸۹). «بررسی عناصر جهان متن براساس رویکرد بوطیقای شناختی در یوزپلنگانی که بامن دویده‌اند اثر بیژن نجدی». نقد ادبی. س۳ ش ۱۰: ۱۴۳-۱۷۴.

DOR:20.1001.1.20080360.1389.3.0.18.6

طایفی، شیرزاد، و پورشبانان، علیرضا. (۱۳۸۹). «ابراهیم گلستان پایه‌گذار نثری نوین». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س۳ ش۲: ۱۰۹-۱۳۰.

عشریه، مهران. (۱۴۰۰). شاعرانگی در داستان کوتاه. تهران: مروارید.

علیپور، مصطفی. (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز (پژوهشی در واژگان و ساخت زبان شعر معاصر). تهران: فردوس.

علیجانی پری‌زاد، زکریا. (۱۳۹۸). لحن و تصاویر شاعرانه در آثار بیژن نجدی. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه پیام نور مرکز رشت.

قاسمی، فرزانه و بنی‌اردلان، اسماعیل. (۱۴۰۰). «کاربست زبان فارسی در خیرالنسا با نظر به منطق روایی رمان». نقد ادبی، س۱۴ ش ۴۰: ۳۷-۶۶.

قره‌باغی، علی اصغر. (۱۳۸۳). «زبان ما و زبان جویس». گلستانه، ش ۵۷: ۳۴-۳۹.

محمدی، محتشم و زارع خفری، رسول. (۱۴۰۰). «شعرمنثور یا نثر شاعرانه در تاریخ الوزراء ابوالرجاء قمی». زیبایی‌شناسی ادبی. س ۱۲ ش۴۷: ۱۷۹-۲۰۷.

هاشمی‌نژاد، قاسم. (۱۳۷۲). خیرالنساء؛ یک سرگذشت. تهران: کتاب ایران.

وولف، ویرجینیا. (۱۴۰۲). به سوی فانوس دریایی. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

References

Alipour, M. (1378/1999). *Sakhtar-e zaban-e she'r-e emruz (pajoheshi dar vajeghan va sakht-e zaban-e moʿaser)* [*The structure of modern poetic language*]. Ferdows. [In Persian]

Alijani Parizad, Z. (1398/2019). *Lahn va tasavir-e shaʿeraneh dar asar-e Bizhan Najdi* [*Poetic tone and imagery in Bizhan Najdi's works*]

(Unpublished Master's thesis). Payame Noor University, Rasht. [In Persian]

Booth, W. (1983). *The rhetoric of fiction*. University of Chicago Press.

Dad, S. (1390/2011). *Farhang-e estelahat-e adabi* [*Dictionary of literary terms*]. Morvarid. [In Persian]

Ghasemi, F., & Baniardalan, E. (1400/2021). Karbast-e zaban-e farsi dar *Khayr al-nesa* ba nazar be manteq-e rewayati-e roman [Persian language application in *Khayr al-nesa* based on narrative logic]. Naqd-e Adabi, 14(40), 37-66. [In Persian]

Gharabaghi, A. A. (1383/2004). Zaban-e ma va zaban-e Joyce [Our language and Joyce's language]. Golestaneh, 57, 34-39. [In Persian]

Hasheminezhad, Q. (1372/1993). *Khayr al-nesa; Yek sar-gozasht* [*Khayr al-nesa: A biography*]. Ketab-e Iran. [In Persian]

Mohammadi, M., & Zare Khafri, R. (1400/2021). Sheʿr-e mansur ya nasr-e shaʿeraneh dar *Tarikh al-Vozara* [Prose poetry in the *History of ministers*]. Zibayi-shenasi-ye Adabi, 12(47), 179-207. [In Persian]

Oshriyeh, M. (1400/2021). *Shaʿeranegi dar dastan-e kutah* [*Poeticism in the short story*]. Morvarid. [In Persian]

Payandeh, H. (1391/2012). *Dastan-e kutah dar Iran* [*The short story in Iran*]. Nilufar. [In Persian]

Ramazanpour, A. (1400/2021). *Barrasi-ye nahv-e jomleh dar dastan-e Khayr al-nesa* [*Analysis of sentence syntax in Khayr al-nesa's story*] (Unpublished Master's thesis). University of Mazandaran. [In Persian]

Sadeghi Esfahani, L. (1389/2010). Barrasi-ye anasor-e jahan-e matn bar asas-e rurykard-e butiqaye shenakhti dar *Yuzpalangani ke ba man davidehand* [Cognitive poetics analysis of textual elements in *The leopards who ran with me*]. Naqd-e Adabi, 3(10), 143-174. http://dorl.net/dor/20.1001.1.20080360.1389.3.0.18.6 [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (1378/1999). *Suvar-e khiyal* [*Imagery*]. Agah. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (1392/2013). *Zaban-e sheʿr dar nasr-e sufiyyeh: Daramadi be sabkshenasi-ye negah-e erfani* [*Poetic language in Sufi prose: An introduction to mystical stylistics*]. Sokhan. [In Persian]

Shamisa, S. (1390/2011). *Maktabha-ye adabi* [*Literary schools*]. Qatreh. [In Persian]

Shirvani, A. A. (1398/2019). *Rah-e naneveshteh: Ba Qasem Hasheminezhad darbareh-ye ketab-hayash* [*The unwritten path:*

With Qasem Hasheminezhad about his books]. Hermes. [In Persian]

Taefi, Sh., & Purshabanan, A. (1389/2010). Ebrehim Golestan payegozar-e nasri-e novin [Ibrahim Golestan: Founder of modern prose]. Sabkshenasi-ye Nazm va Nasr-e Farsi (Bahar-e Adab), 3(2), 109-130. [In Persian]

Woolf, V. (1402/2023). *To the lighthouse.* Trans. S. Hosseini as *Be su-ye fanus-e daryai*. Nilufar. (Original work published 1927) [In Persian]

استناد به این مقاله: رضائی چراتی، مطهره، بالو، فرزاد، حق‌جو، سیاوش، و رضوانیان، قدسیه. (۱۴۰۳). «بررسی ویژگی‌های نثر شاعرانه در رمان خیرالنساء قاسم هاشمی‌نژاد». *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی، ۲ (۸)*، ۱۵۷ - ۱۹۰. doi: 10.22054/jrll.2025.85292.1154

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

Literary Language Research Journal
Winter 2025, 2(8), 191- 230
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.84576.1146

ATU PRESS

Original research
Received: 21/4/2025, Review: 7/6/2025, Accepted: 28/6/2025
ISSN: 2821-093X
EISSN: 2821-0948

A Critical Discourse Analysis of Socially Marked Lexicon in ʿAttar's *Manteq al-tayr* Using Fairclough's Approach

Afsaneh Tajik Ghaleh khajeh *
Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva branch, Azad Islamic University, Varamin, Iran.

Masoome Khodadadi Mahabad
Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva branch, Azad Islamic University, Varamin, Iran.

Alireza Ghojezade
Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva branch, Azad Islamic University, Varamin, Iran.

Abstract

While rooted in mystical tradition, the poetry of ʿAttar Nayshaburi abounds with socially marked lexicon—words carrying specific semantic loads and connotations that reveal underlying social values, attitudes, and ideologies. These lexemes, embodying expressive, relational, and experiential values, directly and indirectly shape the interpretation of themes, simultaneously reflecting and reinforcing social norms. In *Manteq al-tayr* [*The Conference of the Birds*], ʿAttar employs rhetorical devices—allegory, metaphor, and especially symbolism—within nested narratives and dialogues to critique human and social relations through mystical and philosophical lenses. This descriptive-analytical study, contextualized within ʿAttar's socio-historical milieu, applies Fairclough's Critical Discourse Analysis (CDA) framework to examine socially marked lexicon in *Manteq al-tayr*. It explores the interplay between language and social structures, focusing on how key lexemes and social signs mirror

* Corresponding Author: aftajik49@gmail.com
How to Cite: Tajik Ghaleh khajeh, A., Khodadadi Mahabad, M., Ghojezade, A. (2025). A Critical Discourse Analysis of Socially Marked Lexicon in ʿAttar's Manteq al-tayr Using Fairclough's Approach. *Literary Language Research Journal, 2(8),* 191- 230. doi: 10.22054/jrll.2025.84576.1146

values, norms, and power dynamics within pivotal institutions (politics, Sufism, and religious orthodoxy). Findings demonstrate that these lexemes not only depict ʿAttar's society but also deepen our understanding of his philosophical and mystical thought, offering a valuable resource for linguistic, literary, and sociological studies of Persian literature's socio-cultural dimensions.

1. Introduction

Manteq al-tayr, a masterpiece of Persian literature, uses allegory and linguistic symbolism to interrogate social and mystical themes. This study analyzes its socially marked lexicon through Fairclough's CDA model (description, interpretation, explanation), revealing how language encodes historical power structures. This framework enables the analysis of the relationship between language and social structures during ʿAttar's time, yielding a deeper understanding of how the social values and norms of that era are reflected in *Manteq al-tayr*. The analysis of marked social lexicon serves as a powerful tool for deciphering the intricate connections between language, power, and society. Given that every discourse is fundamentally a collection of lexical choices, word selection is of paramount importance in critical discourse analysis. By examining semantic connotations, norm production, power dynamics, and cultural shifts, researchers can gain profound insights into how discourses are formed and transformed across different societies. Accordingly, this paper analyzes key terms and social markers in *Manteq al-tayr*, aiming to illuminate new dimensions of the work.

2. Research questions

The study addresses the following research questions:

1. Within the framework of critical discourse analysis, what values and significations do marked social lexicon in *Manteq al-tayr* carry?
2. Which power structures and social institutions does ʿAttar critically challenge in *Manteq al-tayr*?

3. Background of the Research

Numerous studies have been conducted on ʿAttar's poetry; however, given that the examination of literary subjects through the lens of

linguistics and discourse analysis is a relatively recent development—and with emphasis on the fact that no similar research has been conducted on another mystical work—the present study appears to be unprecedented in the field of critical discourse analysis of marked social lexicon in ʿAttar's *Mantiq al-tayr*. In this regard, the research is both innovative and original.

For instance:

- **Ardeshirzadeh's (2018) dissertation**, titled "*Real and Symbolic Characters and Proper Nouns in ʿAttar Nayshaburi's Manteq al-tayr,"* examines the characters in ʿAttar's work and their literal or symbolic roles in the book's narratives.
- **Farrokhnia and Heydari (2011)**, in their article "*Thresholds of Social Connection and Disconnection in ʿAttar Nayshaburi's Manteq al-tayr,"* analyze the discourse of the birds and their characteristics in *Manteq al-tayr*, deciphering the allegorical codes within the text.

3. Methodology

This study employs a descriptive-analytical approach utilizing Fairclough's model of critical discourse analysis (CDA). For data collection, textual analysis methodology was applied through the following procedure: A close reading of *Manteq al-tayr* was conducted to identify recurrent instances of marked social lexicon; the identified lexicon were systematically classified into thematic categories, including: living environment and socio-historical conditions of the poet's era, cultural and political contexts, social stratification, human relations and interactions; data analysis followed Fairclough's three-dimensional CDA model: systematic detection of marked lexicon; semantic analysis; discursive interpretation; and analysis of the results.

4. Discussion and Analysis

This study examines socially marked lexicon in ʿAttar Nayshaburi's *Manteq al-tayr*, employing Fairclough's critical discourse analysis (CDA) framework to analyze the text's language across three levels: description, interpretation, and explanation.

Description: At this primary level, the study identifies and extracts key lexicon and phrases bearing social significance within the text. These lexical items—characterized by their ideological, cultural, and social connotations in *Manteq al-tayr*—are systematically cataloged. The analysis focuses exclusively on linguistic and structural features, deliberately suspending deeper semantic investigation.

Interpretation: The second analytical tier explores the connotative meanings and textual relationships of these marked lexicon. Socially marked lexicon is examined within ʿAttar's historical and cultural milieu to demonstrate how these lexical choices reflect contemporaneous attitudes, value systems, and power dynamics. This interpretive stage elucidates the mechanisms of ideological transmission through linguistic means.

Explanation: The final stage investigates the sociolinguistic motivations behind these lexical selections and their role in either reinforcing or challenging dominant power structures. Fairclough's CDA framework conceptualizes language here as both an instrument and a site of socio-ideological negotiation—capable of either perpetuating or subverting established norms. Through this tripartite analysis, *Manteq al-tayr* emerges not merely as a literary artifact, but as a discursive arena where ʿAttar's critical engagement with his social reality is linguistically encoded.

The findings demonstrate that the language of *Manteq al-tayr* transcends its literary function, embodying complex sociopolitical dimensions that Fairclough's three-tiered model effectively uncovers.

5. Conclusion

The analysis of socially marked lexicon in ʿAttar's *Manteq al-tayr*, employing Fairclough's discourse analysis model, reveals that the work conveys profound socio-cultural messages not only linguistically but also symbolically. The lexical choices in this mystical masterpiece serve a dual function: while transmitting Sufi concepts, they simultaneously reflect the prevailing social attitudes and structures of ʿAttar's era. Through Fairclough's framework, we have identified three key discursive elements embedded in the text: Power relations, ideological constructs, and social identity formation. These semantically charged terms play a pivotal role in shaping the work's

social discourse. This study demonstrates how critical discourse analysis can illuminate the complex interplay between language, culture, and society in pre-modern literary texts, offering methodological implications for analyzing other works of classical Persian literature.

Keywords: Attar, Manteq al-tayr, Fairclough, Critical Discourse Analysis, socially marked lexicon.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۸، زمستان ۱۴۰۳، ۱۹۱ – ۲۳۰
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.84576.1146

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۲/۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۳/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۴/۷
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X
EISSN: ۲۸۲۱ - ۰۹۴۸

بررسی واژگان نشان‌دار اجتماعی در *منطق‌الطیر* عطار بر اساس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف

افسانه تاجیک قلعه خواجه * دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد ورامین-پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.

معصومه خدادادی مهاباد استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ورامین-پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.

علیرضا قوجه‌زاده استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ورامین-پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.

چکیده

اشعار عطار نیشابوری با وجود درون‌مایهٔ عرفانی، سرشار از واژگان نشان‌دار اجتماعی است. این واژگان دارای بار معنایی خاص و معانی ضمنی هستند که می‌تواند نشان‌دهندهٔ ارزش‌ها، نگرش‌ها و ایدئولوژی‌های اجتماعی باشد. واژگان نشان‌دار که دارای ارزش‌های بیانی، رابطه‌ای و تجربی هستند، به‌طور مستقیم و غیرمستقیم بر نحوهٔ درک و تفسیر موضوعات مختلف تأثیر می‌گذارند و به بازتاب و تقویت هنجارهای اجتماعی کمک می‌کند. عطار در منطق‌الطیر با کمک گرفتن از ابزارهای بلاغی متعدد مانند تمثیل، استعاره و به‌ویژه نماد یا سمبل در قالب حکایات و گفتگوهای متعدد با بهره‌گیری از مضامین عرفانی و فلسفی، روابط انسانی و اجتماعی را بررسی و نقد می‌کند. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با در نظر گرفتن شرایط تاریخی-اجتماعی زمان عطار، بر اساس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، به بررسی واژگان نشان‌دار اجتماعی در منطق‌الطیر عطار می‌پردازد. در این پژوهش تلاش شده تا ارتباط بین زبان و ساختارهای اجتماعی در متن مورد نظر تحلیل گردد و با تمرکز بر واژگان کلیدی و نشانه‌های اجتماعی نحوهٔ بازتاب ارزش‌ها، هنجارها و روابط قدرت در مهم‌ترین نهادهای جامعه یعنی سیاست، تصوف و شریعت در اثر عطار بررسی شود. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که واژگان نشان‌دار اجتماعی در

مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی است.

* نویسنده مسئول: aftajik49@gmail.com

منطق‌الطیر نه‌تنها در به تصویر کشیدن جامعه آن زمان کمک می‌کند، بلکه به درک عمیق‌تر از تفکر فلسفی و عرفانی عطار نیز منجر می‌گردد و می‌تواند منبعی مفید برای مطالعات زبان‌شناسی، ادبیات و جامعه‌شناسی در زمینهٔ ارتباطات اجتماعی و فرهنگی در ادبیات فارسی باشد.

کلیدواژه‌ها: عطار، منطق‌الطیر، فرکلاف، تحلیل گفتمان انتقادی، واژگان نشان‌دار اجتماعی.

۱. مقدمه

ادبیات به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای بیان فرهنگ و هویت اجتماعی، همواره بازتاب‌دهندهٔ ارزش‌ها، هنجارها و روابط قدرت در جوامع مختلف بوده است. آثار ادبی همچون آینه‌ای از جامعه هستند و پژوهشگران می‌توانند با تحلیل آن‌ها به درک عمیق‌تری از ساختارهای اجتماعی و فرهنگی برسند. یکی از آثار برجستهٔ ادبیات فارسی منطق‌الطیر عطار نیشابوری است که در قالب داستانی تمثیلی مسائل اجتماعی و عرفانی را بیان می‌دارد. این اثر با استفاده از نمادها و نشانه‌های زبانی هدف به تصویر کشیدن روابط انسانی و اجتماعی را پی گرفته است.

در این پژوهش تلاش شده تا شماری از واژگان نشان‌دار اجتماعی منطق‌الطیر با روش توصیفی - تحلیلی بر اساس الگوی تحلیل گفتمان فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین، بررسی شود. این الگو این امکان را می‌دهد که ارتباط میان زبان و ساختارهای اجتماعی تحلیل شود و درک بهتری از چگونگی بازتاب ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی آن زمان در اشعار منطق‌الطیر به‌دست آید. با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف می‌توان متن را از سطح زبان‌شناختی فراتر برد و ارتباطی هدفمند بین متن و زمینهٔ اجتماعی برقرار کرد (بشیر، ۱۳۹۹: ۹۳).

با توجه به اهمیت زبان در شکل‌دهی و بازتاب تفکر و رفتار اجتماعی، بررسی واژگان نشان‌دار در این اثر می‌تواند به شناخت عمیق‌تری از تفکرات عطار و تأثیر آن بر جامعهٔ زمانه‌اش منجر شود. تحلیل واژگان نشان‌دار اجتماعی ابزاری قدرتمند برای درک روابط پیچیده میان زبان، قدرت و جامعه است. با توجه به اینکه هر گفتمانی در اصل مجموعه‌ای از واژه‌هاست؛ گزینش واژگان در تحلیل گفتمان انتقادی امر مهمی است. «سبک محصول گزینش خاصی از واژه‌ها و تعابیر و عبارات است» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۶). «هر گزینشی به لحاظ شدت عواطف و احساسات مخصوصاً در ادبیات متمایز است، به عبارتی برخی از گزینش‌ها نسبت به دیگر آن‌ها ادبی‌تر، صمیمانه‌تر و قوی‌تر هستند» (همان: ۲۸). پژوهشگران با بررسی بار معنایی، تولید هنجارها، و نقش قدرت و تغییرات فرهنگی می‌توانند به بینش‌های عمیق‌تری دربارهٔ نحوهٔ

شکل‌گیری و تغییر گفتمان‌ها در جوامع مختلف دست یابند. این تحلیل‌ها نه‌تنها به شناختِ بهترِ واقعیت‌های اجتماعی کمک می‌کند، بلکه می‌تواند زمینه‌ساز تغییرات مثبت در جامعه باشد. در این راستا، مقالهٔ حاضر واژگان کلیدی و نشانه‌های اجتماعی را در منطق‌الطیر تحلیل می‌کند و سعی دارد تا ابعاد جدیدی از این اثر را روشن سازد و تلاش می‌شود به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- با توجه به الگوی تحلیل گفتمان انتقادی، واژگان نشان‌دار اجتماعی در منطق‌الطیر دارای چه ارزش‌ها و دلالت‌هایی هستند؟
- عطار در منطق‌الطیر کدام قدرت‌ها و نهادهای اجتماعی را به چالش انتقادی کشانده است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ اشعار عطار پژوهش‌های زیادی انجام شده، اما با توجه به اینکه عمر چندانی از نگریستن به آثار ادبی از دریچهٔ زبان‌شناسی و روش تحلیل گفتمان نمی‌گذرد و پژوهش در این زمینه در سال‌ها و دهه‌های اخیر شکل گرفته و بسط یافته است؛ و همچنین در این پژوهش با بررسی واژگان خاص و نشان‌دار اجتماعی، به کشف و استخراج روابط نشانه‌ای، لایه‌های معنایی پنهان، یا ساختارهای زبانی -نمادین جدیدی پرداخته شده است؛ به نظر می‌رسد پژوهش پیشِ رو در زمینهٔ تحلیل گفتمان انتقادی واژگان نشان‌دار اجتماعی منطق‌الطیر عطار پیشینه‌ای نداشته و از این لحاظ تازه باشد. در ادامه به چند پژوهش دربارهٔ منطق‌الطیر و تحلیل گفتمان دیگر متون عرفانی طبق نظریه فرکلاف اشاره می‌شود.

۱. پایان‌نامه اردشیرزاده (۱۳۹۷) با عنوان «شخصیت‌ها و اعلام حقیقی و نمادین در منطق‌الطیر عطار نیشابوری» به بررسی شخصیت‌های موجود در منطق‌الطیر و نقش حقیقی یا نمادین آن‌ها در حکایات این کتاب اختصاص دارد.

۲. خاکباز و حیدری (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بررسی لحن پایدارانهٔ تقابل عطار با صاحب‌منصبان دنیوی در آینهٔ منطق‌الطیر» به لحن عارفانه و پایدارانهٔ عطار در مقابل ظلم و ستم پرداخته‌اند.

۳. دشتی و دیگران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیل انتقادی گفتمان قدرت در مثنوی (بررسی موردی قصه اهل صبا)» به بررسی جملات و عبارات و ساخت‌های دربردارندهٔ مؤلفه‌های گفتمان‌مدار در حکایت اهل صبا پرداخته‌اند.

۴. فرخ‌نیا و حیدری (۱۳۹۰) در مقالهٔ «آستانه‌های پیوند و شکاف اجتماعی در منطق‌الطیر عطار نیشابوری» به تحلیل گفتمان پرندگان و ویژگی‌های آن‌ها در منطق‌الطیر و گره‌گشایی از رمزهای این اثر پرداخته‌اند.

۵. محمدی پویا و همکاران (۱۳۹٦) در مقالهٔ «پرورش تفکر انتقادی بر اساس تحلیل محتوای کتاب منطق‌الطیر عطار نیشابوری» به بررسی و تشریح لایهٔ پنهانی انتقادی در اشعار عطار مخصوصاً منطق‌الطیر پرداخته‌اند.

۳. روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی -تحلیلی و با استفاده از الگوی تحلیل گفتمان فرکلاف انجام شد. هدف اصلی آن شناسایی و تحلیل واژگان نشان‌دار اجتماعی در منطق‌الطیر عطار، و بررسی نحوهٔ کارکرد این واژگان در ایجاد و بازنمایی گفتمان‌های اجتماعی و فرهنگی آن زمان است. جامعهٔ آماری پژوهش متن کامل منطق‌الطیر است.

برای جمع‌آوری داده‌ها از روش تحلیل متن استفاده شد. ابتدا، متن منطق‌الطیر به دقت مطالعه گردید و گزیده‌هایی که شامل واژگان نشان‌دار اجتماعی پربسامد هستند، شناسایی شد. این واژگان به دسته‌های مختلفی تقسیم مانند واژگان مرتبط با محیط زندگی و اوضاع اجتماعی، فرهنگی و سیاسی زمان شاعر، طبقات اجتماعی، و روابط انسانی تقسیم، و سپس تحلیل شدند.

الگوی فرکلاف شامل مراحل زیر است:

۱. شناسایی واژگان نشان‌دار: واژگان و عبارات نشان‌دار اجتماعی شناسایی و استخراج می‌شوند؛

۲. تحلیل معنایی: معنای واژگان تحلیل می‌شود تا بار معنایی و اجتماعی هر واژه مشخص گردد؛

۳. تحلیل گفتمانی: نحوهٔ کارکرد این واژگان در متن و تأثیر آن‌ها بر ساختار کلی گفتمان بررسی می‌شود که بررسی زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی مرتبط با واژگان را نیز شامل می‌گردد.

۴. تجزیه‌وتحلیل: نتایج به‌دست‌آمده به صورت توصیفی و تحلیلی ارائه می‌شوند تا درک عمیق‌تری از گفتمان اجتماعی اثر به دست آید.

۴. مفاهیم و چارچوب نظری پژوهش

۴. ۱. واژگان نشان‌دار

در ادبیات فارسی، واژگان به دو دستهٔ کلی نشان‌دار و بی‌نشان تقسیم می‌شود. این دو دسته تفاوت‌هایی اساسی دارند:

واژگان نشان‌دار به کلماتی اطلاق می‌شود که دارای بار معنایی خاص و معانی ضمنی هستند و می‌توانند نشان‌دهندهٔ ارزش‌ها، نگرش‌ها و ایدئولوژی‌های اجتماعی باشند. معمولاً این واژگان به گونه‌ای انتخاب می‌شوند که تأثیر عمیقی بر احساسات و تفکرات افراد داشته باشند و درنتیجه در شکل‌گیری گفتمان‌های اجتماعی و سیاسی نقش مهمی ایفا کنند. واژگان نشان‌دار می‌توانند مستقیم یا غیرمستقیم بر نحوهٔ درک و تفسیر موضوعات مختلف تأثیر بگذارند و به بازتاب و تقویت هنجارهای اجتماعی کمک کنند.

متون ادبی و سخنان اعتقادی اساساً ارزشی و حاوی دیدگاه‌های شخصی گوینده هستند و طبیعی است که سرشار از واژه‌های نشان‌دار باشند (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۶۳). واژگان نشان‌دار اجتماعی در ادبیات فارسی به واژه‌هایی اطلاق می‌شود که به نوعی ویژگی‌های اجتماعی، فرهنگی یا هویتی گروه‌های خاصی از افراد را نشان می‌دهند. این واژگان معمولاً بار معنایی خاصی دارند و می‌توانند به تفاوت‌های جنسیتی، نژادی، اقتصادی یا فرهنگی اشاره کنند. مثلاً واژه‌هایی مانند "پسر" و "دختر" به‌طور ضمنی به نقش‌ها و انتظارات اجتماعی مرتبط

با جنسیت اشاره دارند؛ یا واژه‌هایی مانند "عشق"، "شرف"، "غیرت"، "آزادی" و "نجابت" که بار معنایی عمیقی دارند و در متن‌های ادبی به‌طور خاص به مفهوم‌های اجتماعی و فرهنگی اشاره می‌کنند.

واژگان بی‌نشان به کلماتی گفته می‌شود که بار معنایی خاصی ندارند و معمولاً به صورت عمومی و بدون اشاره به ویژگی‌های خاص اجتماعی یا فرهنگی به کار می‌روند. این واژگان بیشتر به توصیف عینی و واقعیت‌های ملموس می‌پردازند. برای مثال واژه‌هایی مانند "کتاب"، "میز"، "درخت" و "خانه" که به اشیاء یا مفاهیم عینی اشاره دارند و بار معنایی خاصی در زمینه‌های اجتماعی یا فرهنگی ندارند.

به‌طور کلی، تفاوت اصلی بین این دو نوع واژه در بار معنایی و ارتباط آن‌ها با ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی است. واژگان نشان‌دار به نوعی هویت، احساسات یا ارزش‌ها را منتقل می‌کنند، درحالی‌که واژگان بی‌نشان بیشتر به واقعیت‌های ملموس و عینی اشاره دارند. در ادبیات، استفاده از هر دو نوع واژه می‌تواند به غنای متن و عمق مفهوم کمک کند. خنثایی و نشان‌داری واژگان، ارزش زیادی در تعیین محتوا و سرشت ایدئولوژیک متن دارد (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۲۶۶).

۴. ۲. گفتمان

فرکلاف معتقد است که گفتمان مجموعهٔ به‌هم‌تافته‌ای از سه عنصر عمل اجتماعی، عمل گفتمانی و متن است (۱۳۷۹: ۹۷). گفتمان به مجموعه‌ای از گفتار، نوشتار و تعاملات اجتماعی اطلاق می‌شود که در یک بافت خاص فرهنگی و تاریخی شکل می‌گیرد. گفتمان شامل زبان، نشانه‌ها و نمادهایی است که در ارتباطات انسانی استفاده می‌شود و به بیان معانی، ارزش‌ها و نگرش‌ها کمک می‌کند. این مفهوم فراتر از کلمات و جملات است و به نحوه‌ای که زبان در ساختارهای اجتماعی و فرهنگی عمل می‌کند، توجه دارد. گفتمان می‌تواند شامل موضوعات مختلفی مانند سیاست، فرهنگ، جنسیت و هویت باشد و به شکل‌گیری و بازتولید

قدرت و ایدئولوژی‌های اجتماعی کمک کند. به‌طورکلی گفتمان به ساخت یا بافت زبان در مراحل بالاتر از جمله اطلاق می‌شود (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۵۱).

۴. ۳. تحلیل گفتمان

تحلیل گفتمان به رویکردی پژوهشی اطلاق می‌شود که در آن مطالب زبانی مانند گفتگو، متون مکتوب و گاه مطالب دیگر سندی برای پدیده‌هایی فراتر از فرد به حساب آید (تیلور، ۱۳۹۷: ۳۵). به عبارتی تحلیل گفتمان به مطالعه و بررسی ساختارها، الگوها و معانی موجود در گفتمان‌ها اشاره دارد. این تحلیل به دنبال درک نحوهٔ عملکرد زبان در ایجاد معانی، شکل‌دهی به هویت‌ها و بازنمایی قدرت است. تحلیل گفتمان معمولاً شامل بررسی متون، گفتارها و تعاملات اجتماعی است تا نشان دهد چگونه زبان می‌تواند در ساختارهای اجتماعی تأثیرگذار باشد. این نوع تحلیل به پژوهشگران کمک می‌کند تا روابط پیچیده میان زبان، قدرت و جامعه را بررسی کنند و به درک عمیق‌تری از نحوهٔ تأثیرگذاری گفتمان بر رفتارها و نگرش‌های انسانی دست یابند.

«در تحلیل گفتمان، با تکیه بر مبانی نظری و راهبردهای زبان‌شناسی می‌توان معنا و نقش مشارکت‌کنندگان و سخنانشان را توصیف کرد» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۵۰). تحلیل یک گفتمان خاص تحلیل هر یک از سه بُعد عملِ اجتماعی، عملِ گفتمانی و متن، و روابط میان آن‌ها را طلب می‌کند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۷).

۴. ۴. تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان انتقادی رویکردی است که به بررسی روابط قدرت و نابرابری‌های اجتماعی از طریق تحلیل زبان می‌پردازد. این نوع تحلیل به دنبال شناسایی و نقد ساختارهای اجتماعی و فرهنگی است که منجر به نابرابری‌ها و ستم‌های اجتماعی می‌شوند. تحلیل گفتمان انتقادی معمولاً با تأکید بر زمینه‌های اجتماعی، تاریخی و فرهنگی انجام می‌شود و هدف آن روشن کردن چگونگی تولید و بازتولید قدرت از طریق زبان است. این رویکرد به پژوهشگران این

امکان را می‌دهد که علاوه بر تحلیل متون به نقد اجتماعی و سیاسی نیز توجه داشته باشند و تلاش کنند تا تغییرات مثبت را در جامعه ایجاد کنند.

«تحلیل انتقادی گفتمان به ما می‌گوید که تحلیل دقیق متون باید به جزئی مهم از تحلیل‌های علمی، اجتماعی و فرهنگی تبدیل شود» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۱۸). «تحلیل‌گر گفتمان انتقادی دوست دارد بداند چگونه یک گروه یا یک دسته بر انواع افکار و اندیشه‌های پذیرفته‌شده، اعمال نفوذ می‌کنند» (تیلور، ۱۳۹۷: ۳۷).

۵. یافته‌های تحقیق، بحث و بررسی

سطوح تحلیل گفتمان انتقادی *منطق‌الطیر*

الگوی تحلیل گفتمان انتقادی به‌ویژه مرتبط با نورمن فرکلاف شامل سه سطح اصلی: توصیف، تفسیر، و تبیین می‌شود. این سه سطح به پژوهشگران کمک می‌کند تا گفتمان‌ها را جامع‌تر تحلیل کنند.

۵. ۱. سطح توصیف

در این سطح، تمرکز بر ویژگی‌های ظاهری متن یا گفتار است. پژوهشگر به بررسی عناصر زبانی، ساختار جملات، واژگان و نشانه‌ها می‌پردازد. هدف از توصیف، شناسایی و ثبت ویژگی‌های زبانی و ساختاری است که در گفتمان وجود دارد. در این مرحله، سوالاتی مانند "چه کلماتی استفاده شده‌اند؟" و "ساختار جملات چگونه است؟" مطرح می‌شود. توصیف به ما کمک می‌کند تا بفهمیم گفتمان چگونه به صورت زبانی شکل گرفته است. فرکلاف در این سطح برای بررسی واژگان، تأکید می‌کند که متن باید پاسخگوی پرسش‌های زیر در بخش توصیف واژگان باشد: کلمات واجد کدام ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی هستند؟ چه نوع رابطهٔ معنایی (هم‌معنایی، شمول معنایی، تضاد معنایی) به لحاظ ایدئولوژیک معنادار بین کلمات وجود دارد؟ در کلمات از کدام استعاره‌ها استفاده شده است؟ که هرکدام از این موارد زیر مجموعه‌ای از سوالات تخصصی‌تر دارد (۱۳۷۹: ۱۷۰).

۵. ۱. ۱. ارزش رابطه‌ای واژگان

ارزش رابطه‌ای با رابطه‌ها و روابط اجتماعی سروکار دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۲) و به معنای بررسی و تحلیل نقش واژگان و اصطلاحات در ایجاد معنا و ارتباطات اجتماعی است. این سطح از تحلیل به جزئیات زبانی و ساختاری متن توجه می‌کند و به دنبال درک این است که چگونه انتخاب واژگان می‌تواند بر نحوهٔ درک و تفسیر متن تأثیر بگذارد.

بررسی چگونگی ارتباط واژه‌ها با یکدیگر مانند هم‌نشینی و هم‌معنایی (جانشینی) می‌تواند نشان‌دهندهٔ ساختارهای قدرت و ایدئولوژی‌های موجود در گفتمان باشد. برای مثال، استفاده از کلمات خاص در کنار هم می‌تواند نشان‌دهندهٔ یک نگرش خاص نسبت به موضوع مورد بحث باشد.

۵. ۱. ۱. ۱. روابط واژگان در محور همنشینی

همنشینی به معنای هم‌زمانی و هم‌جواری دو یا چند واژه در یک بافت زبانی است. روابط همنشینی واژگان به نحوهٔ قرارگیری و هم‌نشینی واژه‌ها کنار یکدیگر در متن اشاره دارد. این روابط می‌تواند به درک معنا و تأثیرگذاری زبان کمک کند و نقش مهمی در تحلیل گفتمان ایفا می‌کند.

از سازوکارهایی که می‌توان آن‌ها را بر اساس روابط همنشینی دانست "تناسب" و " تضاد" است که در تحلیل گفتمان "شمول معنایی" و "تضاد معنایی" نام دارد. شمول معنایی، موردی است که در آن معنای یک کلمه در بطن معنای کلمه‌ای دیگر جای دارد و تضاد معنایی همان ناسازگاری معنایی است (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۷). در بخش توصیف به بررسی این‌گونه روابط بین واژگان خواهیم پرداخت. یکی از این روابط، "باهم‌آیی" (یا صنعت تناسب) است که در آن نویسنده یا شاعر با استفاده از واژگان و عبارات مشابه، هماهنگی و هم‌خوانی خاصی در متن ایجاد می‌کند. در باهم‌آیی معمولاً واژه‌ها یا عبارات مشابه از نظر صوتی یا معنایی کنار هم قرار می‌گیرند تا تأثیر بیشتری بر خواننده بگذارند. در اشعار عطار باهم‌آیی می‌تواند به صورت تکرار واژگان، عبارات مشابه یا واژه‌های هم‌معنا مشاهده شود که به غنای معنایی و موسیقایی شعر

کمک می‌کند. «تناسب از مهم‌ترین عوامل در تشکیل و استحکام فرم درونی شعر است. تناسب آن است که بین کلمات ارتباط معنایی باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۰۸).

منظور از "تضاد معنایی" کلماتی هستند که معنای متضاد دارند و از این اصطلاح فقط در حوزهٔ واژگان و معنا استفاده می‌شود. عطار در منطق‌الطیر با استفاده از واژگان مشابه و هم‌آوایی، مفاهیم عرفانی و فلسفی را زیبا و جذاب بیان می‌کند. تکرار عبارات و ایجاد هماهنگی صوتی باعث می‌شود که شعر نه‌تنها از نظر معنایی غنی باشد بلکه از نظر موسیقایی نیز جذاب‌تر گردد. همچنین او از تناسب تضاد نیز به‌خوبی بهره برده است. برای مثال در منطق‌الطیر می‌توان تضاد بین عشق و نفرت، نور و تاریکی، و زندگی و مرگ را دید.

در بخش شمول معنایی و از واژه‌هایی که در منطق‌الطیر روابط معنایی مستحکمی دارند، می‌توان واژه‌های "درد"، "مرگ"، "اشک"، "جفا"، "رنج" و "عشق" را برشمرد.

جدول۱. بسامد کاربرد واژگان در حوزهٔ شمول معنایی در منطق‌الطیر

تناسب (شمول معنایی)	
واژه	**تعداد کاربرد**
درد	۱۱۲
مرگ	۲۳
اشک	۳۹
جفا	۸
رنج	۱۹
عشق	۲۰۴

کاربرد این واژگان در اشعار و حکایت‌های منطق‌الطیر نشان از پیوند آن‌ها با واقعیت محیط پیرامون شاعر در ضمیر ناخودآگاه او دارد.

عاشق آشفته فرمان کی برد؟ درد درمان‌سوز درمان کی برد؟

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۲۴۵)

بـــاز بنگـــر تـــا ســـر پیغمبـــران چـــه جفـــا و رنـــج دیـــد از کـــافران

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۱۴)

هـــر کـــه را در عشـــق چشـــمی بـــاز شـــد پای‌کوبـــان آمـــد و جانبـــاز شـــد

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۰۸۲)

نکتهٔ دیگر که در بحث شمول معنایی باید به آن اشـاره کـرد همراهـی واژهٔ "درد" بـا واژهٔ "دل" در بـیش از ۱۴ بیـت و همچنـین همراهـی واژهٔ "درد" بـا "صـبر" و "انتظـار" در بـیش از ۵ بیـت از منطق‌الطیر است که نشان از شرایط آشفتهٔ اجتماع آن زمان و بـه‌هم‌ریختگی روحـی عطـار دارد. این واژه‌های فقط واژگان عرفـانی نیسـتند، بلکـه آیینـه‌ای از رنج‌هـای زمانـه و آشـفتگی درونـی عطارند. از یک‌سو "درد" نشانگر فراق از معشوق حقیقی (حـق تعـالی) اسـت و از سـوی دیگـر، می‌تواند نشانه‌ای از رنج‌های شاعر در جامعه‌ای آشفته و پـر از فسـاد و ریـا باشـد.وقتی "صـبر" و "انتظار" در کنار "درد" قرار می‌گیرند نشان می‌دهند که این رنج و آشفتگی امـری گـذرا نیسـت، بلکه مرحلـه‌ای اجتناب‌ناپـذیر در راه رسـیدن بـه حقیقـت اسـت. در عـین حـال، می‌تـوان آن را نشانه‌ای از احساس ناتوانی و بی‌پناهی در برابر وضعیت اجتماعی و تاریخی دانسـت؛ زمـانی‌کـه شعرا و عرفا با دیدن نفاق، ظلم، و بی‌عدالتی چاره‌ای جز صبر نداشـتند. ایـن سـه‌گانه می‌توانـد نوعی مقاومت شاعرانه و معنوی در برابر فروپاشی اخلاقی و اجتماعی تلقی شود. عطار بـا زبـان عرفان به جامعه هشدار می‌دهد که از مسیر حقیقت فاصله گرفته است.

تـــا دوا نایـــد پدیـــد ایـــن درد را خـــوش‌دلـــی کـــی روی باشـــد مـــرد را

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۴۵۸)

درد بایـــــد در ره او و انتظـــــار تـــا در ایـــن هـــر دو برآیـــد روزگـــار

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۳۲۰)

ساز وصـل اسـت ایـن چـه تـو داری و بـس صـبر کـن در درد هجـران یـک نفـس

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۴۲۶)

در بحث تضاد معنایی از بین واژه‌های پربسامد و مرتبط با اصول جامعه‌شناختی، می‌توان به "دشمن" اشاره کرد. این واژه با فراوانی ۱۴ بار، در محور همنشینی واژگان با رابطهٔ تضاد معنایی در ابیات آمده است. شمار "دوست" با بسامد ۲۶ بار در تضاد معنایی با "دشمن" است.

خواه دشمن گیر اینجا خواه دوست جمله را گردن به زیر بار اوست

(عطار، ۱۳۸۴: ۵۲)

واژگان دیگر در مبحث تضاد معنایی اشعار منطق‌الطیر، واژه‌های "کفر" و "ایمان" است. کفر ۲۵، کافر ۲۶، ایمان ۳۱، دین ۵۳، و مؤمن ۳ بار به‌کار رفته است. کاربرد این واژگان و بسامد نسبتاً بالای آن‌ها می‌تواند بیانگر اوضاع نابسامانِ مذهبی و جامعهٔ دینی در زمان حمله و استیلای مغول بر شهرهای ایران باشد.

کفر کافر را و دین دیندار را ذره‌ای دردت دل عطار را

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۸۵)

همچنین است آوردن واژه‌های "نام" و "ننگ" در بحث تضاد معنایی در ۶ بیت:

گفت من بس فارغم از نام و ننگ شیشه سالوس بشکستم به سنگ

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۲۹۰)

از دیگر موارد به کارگرفتن واژه‌ها در حوزهٔ تضاد معنایی می‌توان این موارد را ذکر کرد (شمارهٔ بیت در پرانتز آمده): "عافیت و رسوایی" (۱۲۳۸)، "زهد و ترسایی" (۱۴۸۷)، "نیک و بد" (۳۷۴۵)، "هشیار و مست" (۱۳۹۹)، "آهن و موم" (۶۵۰)، "بندگی و آزادی" (۳۷۷۰)، "تلخ و شیرین" (۲۳۸۲)، "وصل و هجران" (۳۴۲۷)، "شرک و توحید" (۳۷۸۶) و ... .

دورهٔ عطار، عصرِ تعصباتِ مذهبی، فراوانیِ زاهدان و صوفیان ریاکار، و سقوط فرهنگ و دین در اوضاعی به‌هم‌ریخته و متشنج است. این امر در اشعاری که از طریق تقابل بین دین و دنیا، کفر و ایمان، و شک و یقین دیدگاه شاعر را مطرح می‌کند، بروز یافته است.

۵. ۱. ۱. ۲. روابط واژگان در محور جانشینی

محور جانشینی به مجموعه‌ای از واژه‌ها اشاره دارد که می‌توانند در یک موقعیت خاص به جای یکدیگر استفاده شوند. این روابط معمولاً شامل هم‌معنی‌ها، ضدمعنی‌ها و واژه‌های مرتبط است. روابط واژگان در محور جانشینی، به نحوه‌ای اشاره دارد که یک واژه می‌تواند با واژه‌های دیگر در یک بافت خاص جایگزین شود. این روابط به نوعی به ساختار زبانی و معنایی متن کمک می‌کند و می‌تواند تأثیر قابل توجهی بر معنا و احساس متن داشته باشد. از روابط معنایی بسیار مهم در محور جانشینی کلام، برگزیدن "استعاره" است. استعاره وسیله‌ای برای بازنمایی جنبه‌ای از تجربه بر حسب جنبه‌ای دیگر از آن است. کلیهٔ جنبه‌های تجربه را می‌توان بر حسب هر تعداد استعاره بازنمایی کرد؛ چراکه استعاره‌های مختلف دارای وابستگی‌های ایدئولوژیک متفاوت هستند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۸۳). استعاره، انتقال معنای یک واژه یا عبارت به واژه یا عبارتی دیگر بر اساس شباهت‌های معنایی است. در استعاره، یک واژه به جای دیگری قرار می‌گیرد تا تصویر یا احساسی خاص را منتقل کند.

جدول ۲. بسامد استعاره‌ها در محور جانشینی در منطق‌الطیر

استعاره	مستعارمنه	تعداد کاربرد
آتش	وصف دنیا	۱۳۰
چاه	دنیا	۳۴
خون	مشکلات	۱۱۵
آسمان/فلک	جایگاه بلند روح آدمی	۳۴
زمین	پستی غرایز انسانی	۲۸
روز	نور، روشنایی، امید	۱۰۸
شب	تاریکی، گمراهی	۱۱۳
مردی	مردانگی	۱۴
ماهی	نفس بد	۱۵
مور	طبع پست	۱۰

از واژگانی که به صورت استعاره به کار رفته‌اند می‌توان به "آتش"، "چاه" و "خون" اشاره کرد. چاه با ۳۴، خون ۱۱۵، و آتش ۱۳۰ مورد استعاره در وصف دنیا و مشکلات آن به کا رگرفته شده‌اند. این استعاره‌ها، بار ارزشی جامعه‌شناختی دارند.

کرده موری را میان چاه بند کی رسد در گرد سیمرغ بلند

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۰۷۸)

باد و خاک و آتش و خون آورد سرّ خویش از جمله بیرون آورد

(عطار، ۱۳۸۴: ۴۷)

از دیگر استعاره‌ها، استعاره‌های "آسمان" و "زمین" است. در منطق‌الطیر آسمان/فلک ۳۴، و زمین ۲۸ بار در قالب استعاره به کار رفته‌اند. آسمان استعاره از جایگاه بلند روح آدمی، و زمین استعاره از پستی غرایز انسانی است.

عقل کار افتاده جان دل داده اوست آسمان گردان زمین استاده زوست

(عطار، ۱۳۸۴: ۴۰)

همچنین استعاره‌های "روز" و "شب" در منطق‌الطیر به‌وفور به‌کار رفته است. روز با بسامد ۱۰۸ بار استعاره از نور و روشنی و امید؛ و شب با بسامد ۱۱۳ بار استعاره از تاریکی و گمراهی است. همچنین این دو واژه در تقابل معنایی و با بار اجتماعی مثبت و منفی آورده شده‌اند. شب به‌عنوان زمان سکوت و تفکر می‌تواند بار مثبتی از آرامش و تأمل را به همراه داشته باشد، اما در عین حال، می‌تواند نمایانگر ترس و ناامیدی نیز باشد. از سوی دیگر، روز با روشنایی و امید همراه است و می‌تواند زمانی برای تلاش و پیشرفت نیز تلقی می‌شود.

این تقابل در منطق‌الطیر نشان‌دهندهٔ سفر روحانی پرندگان است که از تاریکی به سوی روشنایی حرکت می‌کنند، نمادی از جستجوی حقیقت و رسیدن به آگاهی. عطار با استفاده از این دو واژه، مفاهیم عمیق‌تری از زندگی و سیر روحانی را به تصویر می‌کشد.

روز از بســـــطش ســـــپید افروختـــــه شـــب ز قبضـــش در ســـیاهی ســـوخته

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۴)

و همچنین است آوردن واژۀ "مردی" در معنـای مردانگـی (۱۹۴۰)، "مـاهی" اسـتعاره از نفـس بـد (۶۶۴)، "مور" استعاره از طبع ضعیف و پست (۱۰۷۷)، و... .

مورد دیگر "نماد" یا "سمبل" در منطق‌الطیر اسـت. جـدا از چنـد تفـاوت، نمـاد و اسـتعاره ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند. شمیسـا نیـز بیـان مـی‌دارد که: «سـمبل را در فارسـی، رمـز و مظهر و نماد می‌گویند. سمبل شبیه استعاره است با چند تفاوت» (۱۳۹۳: ۶۹). پـل ریکـور نیـز معتقد است، آنچه نماد و استعاره را به هم مرتبط می‌سازد، بعد زبانی نماد و بـه عبـارتی ویژگـی استعاری آن است (برکاتی، ۱۳۹۴: ۱۶، به نقل از ریکور، ۱۹۷۶: ۶۸).

عطار در ابیات ۶۱۶ تا ۶۸۰ منطق‌الطیر به شیوۀ خاصی سمبل را به کـار بـرده اسـت. او در این بخش با ۱۳ پرنده گفـت‌وگو می‌کنـد. هـر گفـت‌وگوی پنج‌بیتـی سـاختاری سـه‌جزئی دارد: یک پرنده، یک پیامبر، و یک شخصیت منفی (ضدقهرمان). عطار همچون روانشناسـی دقیـق و جامعه‌شناسی باریک‌بین آسیب‌شناسانه نشان می‌دهد که کدام رهروان می‌توانند راه را به فرجـام برسانند. پرنـدگان ممثّـل اصـناف بشـری و طبقـات اجتمـاعی جامعـۀ زمـان عطـار هسـتند کـه می‌خواهند بـه هـدایت و رهبـری هدهـد (ممثّـل شـیخ و رهبـر) بـه حضـور سـیمرغ (ممثّـل ذات احدیت) راه یابند. برای مثال "باز" نماد کسانی است کـه طالـب مقـام و نزدیکـی بـه حاکمـان و سلاطین هستند؛ "هما" سمبل شیفتگان نفوذ و اقتدار و تأثیرگذاری در اجتمـاع و امـور مملکـت؛ و "تذرو" سمبل انسان‌هایی که در چاه ظلمت هوای نفس حبس شده‌اند.

جدول ۳. شخصیت‌ها و نمادهای بخش‌های سیزده‌گانه در منطق‌الطیر

پرنده		پیامبر		شخصیت منفی	
نام	نماد	نام	نماد	نام	نماد
هدهد	شیخ و رهبر	حضرت سلیمان	روح رهبری	دیو	نفس اماره
باز	طالب مقام و تقرب به سلطان	حضرت ذوالقرنین	دنیا گریزی	دنیادوستی	نفس و هوس دنیوی
عندلیب	عاشق پیشه و خوشگذران	حضرت داوود	صدای خوش	زره و بند دنیا	جاذبه‌های مادی

پرنده		پیامبر		شخصیت منفی	
نام	نماد	نام	نماد	نام	نماد
طاووس	متظاهر و خودشیفته	حضرت آدم	توبه	مار	وسوسه و گمراهی
طوطی	متدینان ظاهری	حضرت ابراهیم	بت‌شکن	نمرود	ستمگری و شرک
کبک	جواهردوست و پول‌پرست	حضرت صالح	معجزه	شتر وسوسه	وسوسه دنیوی
تذرو	اهل هوا و هوس	حضرت یوسف	زیبایی و پاکدامنی	چاه ظلمت	گمراهی
موسیچه	رهیافته به عنایت حق	حضرت موسی	سالک کوی حق	فرعون	سرکشی و عصیان

مرحبـــا ای هدهـــد هـــادی شـــده　　در طریقـــت پیـــک هـــر وادی شـــده

(عطار، ۱۳۸۴: ۶۱۲)

مرحبـــا ای خـــوش تـــذرو دوربـــین　　چشـــمهٔ دل غـــرق بحـــر نـــور بـــین

(عطار، ۱۳۸۴: ۶۵۶)

خه‌خـــه ای بـــاز بـــه پـــرواز آمـــده　　رفتـــه ســـرکش ســـرنگون بـــاز آمـــده

(عطار، ۱۳۸۴: ۶۷۱)

۵. ۱. ۲. ارزش تجربی واژگان

ارزش تجربی با محتوا، دانش و اعتقادات سروکار دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۱). ارزش تجربی واژگان به ویژگی‌ها و کارکردهای واژگانی اشاره دارد که در تحلیل گفتمان انتقادی مورد توجه‌اند. در تحلیل گفتمان انتقادی، ارزش تجربی واژگان به بررسی نقش و تأثیر واژه‌ها در ایجاد معانی، انتقال ایدئولوژی‌ها و روابط قدرت می‌پردازد. با توجه به این ارزش، تحلیل‌گران می‌توانند به درک عمیق‌تری از نحوهٔ عملکرد زبان در جامعه و تأثیر آن بر رفتارها و نگرش‌های اجتماعی دست یابند. با توجه به واژگانی که در منطق‌الطیر دارای بار ارزش تجربی بوده و بسامد بالایی نیز دارند، می‌توان دریافت که عطار ایدئولوژی و تجربهٔ خود از محیط پیرامونش را در این واژگان انتخابی رمزگذاری کرده است.

واژه‌های "جوی" ۹ بار، "کوه" ۳۰ بار، و "خاک" ۱۱۵ بار تکرار شده‌اند که از اجزای محیط رشد و نمو شاعر است و به همین دلیل می‌تواند نمایانگر تجربیات او از جهان طبیعی و

محیط زندگی‌اش باشد. حضور واژه "دریا" با بسامد ۶۲ بار نیز می‌تواند نشان از مطالعه، آگاهی و توجه شاعر به آن داشته باشد. بسامد این واژه‌ها از تجربهٔ شاعر در حیطهٔ جهان طبیعی پیرامونش حکایت دارد، زیرا نیشابور در درازای تاریخ به دلایل گوناگونی چون وجود آب‌وهوایی معتدل، معدن فیروزه، صنعت و هنر سفالگری، کشاورزی و قرارگیری در موقعیتی راهبردی-دفاعی، یکی از راه‌های مهم اقتصادی و اصلی جادهٔ ابریشم و از قطب‌های علوم مادی و اسلامی، و یکی از شهرهای شهره ایران به‌ویژه در دوران طلایی اسلامی بوده است (حاکم نیشابوری، ۱۳۳۵: ۱۱۹). در طول تاریخ از نیشابور با عنوان نمادین شهر فیروزه یاد شده و وجود راه ابریشم نیز یکی از عوامل مهم رونق این شهر بوده است (لباف خانیکی، ۱۳۹۳: ۲).

روی نه بر خاک گرم و خاک کوی　　زان که هر مجروح را داغ است روی
(عطار، ۱۳۸۴: ۳۲۴۲)

بحر را بگذاشت در تسلیم خویش　　کوه را افسرده کرد از بیم خویش
(عطار، ۱۳۸۴: ۹)

از واژه‌های برخاسته از وضعیت اجتماعی و اقتصادی محیط زندگانی شاعر، واژه‌های مربوط به سنگ‌های قیمتی، طلا و نقره است مثلاً "گنج" ۲۵ بار، "زر" ۷۵ بار، "عقیق" ۳ بار، "گهر/گوهر" ۳۰ بار، "سیم" ۲۳ بار، و "لعل" ۶ بار تکرار شده‌اند.

پاره‌پاره خاک را در خون گرفت　　تا عقیق و لعل ازو بیرون گرفت
(عطار، ۱۳۸۴: ۲۱)

گر به دست آید تو را گنجی گهر　　در طلب باید که باشی گرم‌تر
(عطار، ۱۳۸۴: ۳۳۴۱)

سیم و زر باید مرا ای بی‌خبر　　کی شود بی سیم و زر کارت به سر
(عطار، ۱۳۸۴: ۱۴۱۲)

از دیگر واژگان با ارزش تجربی که بیانگر اوضاع سیاسی حاکم بر محیط زندگی عطار است، می‌توان به واژه‌های "تیغ" با بسامد ۱۸، "زندان" با بسامد ۲۷، و "زور" با بسامد ۱۵ اشاره کرد.

کوه را هم تیغ داد و هم کمر تا به سرهنگی او افراخت سر

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۳)

گاه تلخ است آب او و گاه شور گاه آرام است او را گاه زور

(عطار، ۱۳۸۴: ۹۹۱)

همچو یوسف بگذر از زندان و چاه تا شوی در مصر عزت پادشاه

(عطار، ۱۳۸۴: ۶۶۰)

واژگانی مانند "سود و زیان" نیز در دستهٔ واژگان دارای ارزش تجربی قرار می‌گیرند، زیرا همان‌طورکه گفتیم نیشابور سر راه جاده ابریشم قرار داشت و داد و ستد در آن رواج فراوان داشت.

در ره عشق تو هرچم بود، شد کفر و اسلام و زیان و سود، شد

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۴۱۹)

جدول ۴. واژگان دارای ارزش تجربی مرتبط با محیط زندگی شاعر در منطق‌الطیر

واژگان مرتبط با ثروت و جواهرات		واژگان مرتبط با اوضاع سیاسی		واژگان مرتبط با محیط طبیعی و جغرافیایی	
واژه	بسامد	واژه	بسامد	واژه	بسامد
گنج	۲۵	تیغ	۱۸	دریا	۶۲
زر	۷۵	زندان	۲۷	کوه	۳۰
گهر/گوهر	۶۰	زور	۱۵	خاک	۱۱۵
سیم	۲۳				
لعل	۶				

۵. ۱. ۳. ارزش بیانی واژگان

ارزش بیانی با فاعل‌ها و هویت‌های اجتماعی سروکار دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۲). ارزش بیانی واژگان در متن ادبی به معنای توانایی واژه‌ها برای انتقال احساسات، معانی عمیق و

تجربیات انسانی است. این ارزش به جنبه‌های زیبایی‌شناختی، احساسی و نمادین زبان اشاره دارد و می‌تواند تأثیر قابل‌توجهی بر نحوهٔ درک و تفسیر متن ادبی داشته باشد. ارزش بیانی واژگان در متن ادبی نقشی کلیدی در شکل‌دهی به تجربهٔ خواندن دارد. این ارزش به نویسندگان این امکان را می‌دهد که از طریق زبان احساسات و معانی عمیق را منتقل کنند. یکی از واژه‌های با بار ارزش بیانی در سخن عطار، واژهٔ "ایمن" است که با بسامد ۷ بار، با مفاهیمی از جمله "مکر"، "خطر"، "خصم"، "تیغ"، "کافر"، "دشمن" و ... همراه شده است که به‌طور ضمنی نشان از اوضاع وخیم اجتماعی و سیاسی و و جود ناامنی و خطر در زمانهٔ عطار است. از جملهٔ آن‌هاست این ابیات:

در چنین ره کان نه بُن دارد نه سر　　کس مبادا ایمن از مکر و خطر

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۴۵۵)

با چنین خصمی ز بی‌تیغی به دست　　کی تواند هیچکس ایمن نشست

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۹۲۲)

از دیگر واژگان دارای ارزش بیانی در منطق‌الطیر می‌توان به واژه‌های "صبر" و "انتظار" اشاره کرد به‌ترتیب با ۲۳ و ۱۱ بار تکرار که همراهی آن‌ها با واژه‌های "شوق"، "گریه"، "سوختن"، و "درد" وضعیت اسفبار جامعهٔ زمان عطار و عدم توانایی مردم در مقابلهٔ مستقیم با اشغالگران غُز و مغول را نشان می‌دهد. مردمی ستم‌دیده و مظلوم که با وجود حکومتی ضعیف، چاره‌ای جز صبر و شکیبایی و شاید مبارزات پنهانی نداشتند.

جان او می‌سوخت از درد فراق　　گشت بی صبر و قرار و اشتیاق

(عطار، ۱۳۸۴: ۴۴۱۴)

درد باید در ره او انتظار　　تا درین هر دو برآید روزگار

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۳۲۰)

همچنین کارگرفتِ واژه‌های "تب" (۱۲۵۹)، "اضطراب" (۴۱۶)، "ناله" (۲۳۵۱)، "زردرو" (۹۷۴) و "ترس" (۲۳۰۷) نیز نشان از محیط خفقان‌آور و شرایط خونبار جامعه از زمان کودکی عطار تا لحظهٔ مرگ و روحیهٔ دردانديش این شاعر عارف دارد.

۵. ۲. سطح تفسیر

در سطح تفسیر پژوهشگر به بررسی روابط بین متن و بافت اجتماعی می‌پردازد. این مرحله شامل تحلیل معنایی و بررسی چگونگی تأثیر بافت اجتماعی بر تولید و درک گفتمان است و به سوالاتی مانند «چگونه این متن با زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی خاصی ارتباط دارد؟» و «چه معانی و نگرش‌هایی از این گفتمان استخراج می‌شود؟» پاسخ می‌دهد. تفسیر به ما کمک می‌کند تا بفهمیم چگونه زبان در ساختارهای اجتماعی و فرهنگی عمل می‌کند و چگونه معانی در بافت خاصی شکل می‌گیرند. فرکلاف در توضیح این سطح بیان می‌کند: «تفسیر، چگونگی بهره جستن از دانش زمینه‌ای در پردازش گفتمان را مورد توجه قرار می‌دهد» (۱۳۷۹: ۲۴۵). در این سطح معانی نهفته، بافت اجتماعی، فرهنگی و تاریخیِ متن یا گفتار بررسی می‌شود و شامل بررسی عناصر معانی زبانی، بافت اجتماعی، ایدئولوژی‌ها، روابط قدرت، و تأثیرات اجتماعی می‌گردد.

سطح تفسیر در تحلیل گفتمان انتقادی کمک می‌کند تا افزون بر درک معنای ظاهری یک متن یا گفتار به عمق روابط اجتماعی و قدرت‌های نهفته در آن نیز پی ببریم. این نوع تحلیل می‌تواند به فهم بهتر مسائل اجتماعی و فرهنگی کمک کند و ما را از چالش‌های موجود در جامعه آگاه‌تر سازد.

در این بخش تلاش می‌شود با توجه به شرایط اجتماع و بافت موقعیتی که عطار در آن منطق‌الطیر را سروده، تفسیری جامع و مطلوب برای کاربرد واژگان مطرح‌شده در بخش توصیف ارائه شود. برخی واژه‌ها روایتگر اوضاع سیاسی و اجتماعی محیط‌اند و برخی دیگر ترسیم‌کنندهٔ اوضاع اقتصادی و معیشتی مردم در آن موقعیت جغرافیایی. عطار هم‌زمان بود با آشفته‌ترین دوران حکومت سلجوقیان. از حوادث تلخ و دردآور دوران کودکی او جنگ میان

غُـزان و سلطان سنجر است (۵۴۸ ق). عطـار در آن زمـان تقریبـاً ۶ یـا ۷ سـاله بـود. بسـیاری از شـهرهای خراسـان درگیـر جنـگ و هجـوم غـارتگران شـدند و غزهـا مـردم زیـادی از جملـه دانشمندان و زاهدان را کشـتند. خـاطرات کـودکی عطـار موجـب مرگ‌اندیشـی و دردانـدیشـی بسیار در او شد. «او که در کودکی از فاجعهٔ غز جان به در برده بود، در فاجعهٔ مغول بـه‌سـختی جـان سـپرد» (زرین‌کـوب، ۱۳۸۵: ۴۴). دوران زنـدگی او از سـخت‌ترین دوران‌هـای تـاریخی است؛ لبریز از جنگ و خونریزی و چپاول و دیگر حوادث تلخ. امکـان نـدارد کسـی بـا مطالعـهٔ تاریخ آن دچار افسوس و حسرت نشود. عطار در این جامعه با مـردم زنـدگی می‌کـرد و درد آنـان را می‌فهمید.

۵. ۳. سطح تبیین

تبیین سطح سوم تحلیـل گفتمـان انتقـادی اسـت کـه بـه بررسـی روابـط قـدرت و نابرابری‌هـای اجتماعی می‌پردازد. در این مرحله، پژوهشگر به دنبال شناسایی ساختارهای اجتمـاعی، تـاریخی و فرهنگی است که بر تولید و بازتولید گفتمان تـأثیر می‌گذارنـد. سـوالاتی ماننـد «ایـن گفتمـان چگونه قدرت را تولید یا بازتولید می‌کند؟» و «چه نابرابری‌هـایی در ایـن گفتمـان وجـود دارد؟» در این مرحله مطرح می‌شود. تبیین بـه مـا کمـک می‌کنـد تـا بفهمـیم چگونـه زبـان و گفتمـان می‌تواند به ایجاد یا تقویت نابرابری‌های اجتماعی کمک کند.

همچنین در سطح تبیین به بررسی و تبیین ساختارهای اجتماعی، فرهنگـی و تـاریخی کـه به تولید و تفسیر متن‌ها و گفتارها منجر می‌شـوند، پرداختـه مـی‌شـود. ایـن سـطح بـه مـا کمـک می‌کند تا درک عمیق‌تری از چگـونگی شـکل‌گیری معناهـا و تـأثیرات آن‌هـا بـر روابـط زبـان، قدرت و ایدئولوژی‌ها در جامعه پیدا کنیم. «عناصر کلیدی سطح تبیین شامل موارد زیر است:

- ساختارهای اجتماعی: شامل بررسی نهادها، سازمان‌ها و نظام‌های اجتماعی‌ای می‌شـود که بر تولید و توزیع گفتمان تأثیر می‌گذارند.

- بافت تاریخی: تحلیل بافت تاریخی به ما این امکان را می‌دهد که بفهمیم چگونه رویدادهای گذشته و تحولات اجتماعی بر تولید گفتمان‌های کنونی تأثیر گذاشته‌اند. این شامل شناخت تاریخچهٔ اجتماعی و فرهنگی مرتبط با موضوع مورد نظر است.

- نظام‌های ایدئولوژیک: بررسی ایدئولوژی‌های غالب که در متن‌ها و گفتارها منعکس شده‌اند از جمله ارزش‌ها، باورها و پیش‌فرض‌هایی که بر انتخاب واژه‌ها و ساختارهای زبانی تأثیر می‌گذارند.

- روابط قدرت: تحلیل اینکه چگونه روابط قدرت در جامعه بر تولید گفتمان تأثیر می‌گذارد و چگونه این گفتمان‌ها می‌توانند روابط قدرت را تقویت یا تضعیف کنند و شامل بررسی کنشگران اجتماعی و سیاسی و موقعیت‌های آن‌ها در نظام‌های قدرت می‌شود.

- تأثیرات اجتماعی: چگونه گفتمان‌ها می‌توانند بر رفتارها، نگرش‌ها و باورهای اجتماعی تأثیر بگذارند و به تغییرات اجتماعی منجر شوند.

بنابراین، تبیین عبارت است از دیدن گفتمان به‌عنوان جزئی از روند مبارزهٔ اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵).

روابط قدرت در بافت تاریخی زمان عطار باعث به‌وجودآمدن نوع خاصی از گفتمان در سطح زبان شد که در زبان شعر عطار به‌عنوان قسمتی از زبان جامعه ظهور یافت، زیرا زبان به‌تنهایی قدرتی ندارد بلکه زبان قدرت خود را از افراد قدرتمندی به دست می‌آورد که آن را به کار می‌گیرند (آقاگل‌زاده و غیاثیان، ۱۳۸۶ :۲۲). اندیشهٔ اجتماعی عطار از نگرش‌ها و دیدگاه‌هایی نشئت می‌گیرد که به سوی آرمان‌گرایی گرایش دارند و تصویر انسان ایده‌آل و جامعهٔ ایده‌آل (شهر آرمانی) را به نمایش می‌گذارد.

بخش دیگری از تفکر اجتماعی عطار ناشی از روابط اجتماعی موجود (وضع موجود) است که می‌توان آن را واقع‌گرایی اجتماعی نامید. ریشه‌های این بخش از اندیشهٔ عطار در الزامات و محدودیت‌های واقع‌گرایانهٔ جامعه نهفته است و او این موارد را در قالب نظریات اجتماعی برای بهبود ساختار اجتماعی فعلی و نظم‌دهی به روابط انسانی مطرح کرده است. او که فردی از متن جامعه است و با اقشار مختلف مردم سروکار دارد، با خردمندی،

اخلاق‌مداری و دیدی عمیق به مسائل اجتماعی عصر خود می‌نگـرد و بـه تحـولات گذشـته نیـز وقوف دارد. وی در پرتو بصیرت خویش به تبیین تغییرات تاریخ اجتماعی قوم خـود دسـت زد و نگرش فنی_فلسفی به بار آورد. او در عمر خود بارها شاهد و ناظر حوادثی جانگـداز بـود. حـال اگر اوضاع اجتماعی عصر عطار را از یک طرف، و جهان آرمـانی او را از طـرف دیگـر در نظـر بگیریم، متوجه می‌شویم نه‌تنها هیچ قرابتی بین این دو فضا وجود نـدارد، بلکـه میـان آرمان‌هـای او و واقعیت‌های زندگی‌اش نیز فاصله بسیار است. در چنین محیطی عطـار رسـالت شـاعری‌اش را به‌خوبی انجام می‌دهد؛ ضمن تعالیم عرفانی و اخلاقی، هـر کجـا کـه مجـال یابـد، از افـراد و گروه‌هایی که خلاف جهان آرمانی او حرکت کنند، انتقـاد می‌کنـد و ذهـن خفتـهٔ جامعـه را بـه بیداری می‌کشاند. او برای بیان انتقادها و اعتراض‌هایش، شیوه‌های گوناگونی را دنبال می‌کنـد که به شرایط جامعه، روحیهٔ مردم، حاکمان عصر و شـرایط دیگـر بسـتگی دارد؛ برخـی مسـتقیم است مانند سخنان پندآمیز و اعتراض‌گونه به برخی حاکمان، و برخـی دیگـر غیرمسـتقیم ماننـد استفاده از تمثیل، اسـتعاره و نمـاد در قالـب حکایت‌هـای گونـاگون و آفـرینش شخصـیت‌هایی خاص مانند دیوانگان. عطار در اغلب حکایت‌هایی که قصـد مبـارزه بـا قشـری خـاص را دارد، دیوانگان را نیـز شـرکت می‌دهـد و داسـتان‌ها و حکایـات خـود را بـا حضـور دیوانگـان (عقـلای مجانین) بیان می‌کند. این روش حسن‌هایی هم برای خود شاعر دارد مانند دور مانـدن از تیـررس انواع تهمت‌ها و افتراها. مانند حکایت آن دیوانه که می‌گریست و دربارهٔ علم سخن می‌گفـت یـا حکایت آن دیوانه که کودکان سنگش می‌زدند و...

نـیم شـب دیوانـه‌ای خـوش می‌گریسـت　　گفـت ایـن عـالم بگـویم مـن ز چیسـت؟
حقـه‌ای سـر بـر نهـاده مـا، در او　　می‌پـزیم از جهـل خـود سـودا، در او

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۶۵۸-۲۶۵۹)

۵. ۳. ۱. نهاد سیاست

وجود رمزگانی مانند شاه، سـلطان، عسـس، قاضـی، محتسـب، مـدعیان، خداونـدان زر و زور، توانگران مغرور، خواجه و ... در اشعار و حکایت‌های منطق‌الطیر نشان می‌دهـد کـه او بـه نهـاد

سیاست توجه داشته است. «از یک منظر می‌توان شعر عطار را شعری سیاسی دانست که دربارهٔ اوضاعی از اجتماع است که می‌توانست غیر از آنچه هست، باشد» (موحد، ۱۳۸۵: ۸۶). گفتمان غالب و مسلط در زمان عطار، گفتمان ریا و تزویر است؛ شاه، وزیر، عالم و فقیه و ... همه ریاکارند. بر این اساس، تردیدی در سیاسی - انتقادی بودن بسیاری از اشعار منطق‌الطیر باقی نمی‌ماند. او دربارهٔ اقشار مختلف حکومتی اظهار نظر کرده است. افراد حکومتی عصر او پادشاهان، وزیران، دبیران، حاجبان، صاحب‌خبران، همیدان، قاضیان، تایبان، مختاران، محتسبان، عوانان، پاسبانان، و ... بودند که عمدتاً عطار از ایشان انتقاد کرده است. گاه شاه را از نفس خویش بر حذر می‌دارد، گاه دلخوشی او را از ساختن کاخی ناپسند می‌داند، و گاه رفتار مثبتشان را تأیید می‌کند، تا انگیزهٔ تکرار آن رفتار باشد. اعتراض موضوع درصد قابل‌توجهی از حکایت‌های مثنوی عطار است.

پادشاها من به چشم اعتبار آفت این ملک دیدم آشکار

(عطار،۱۳۸۴: ۹۰۸)

۵. ۳. ۲. نهاد تصوف

در منطق‌الطیر واژگان نشان‌دار و رمزگان ناظر به نهاد تصوف فراوان به کار رفته است: زاهد، صوفی، فقیه و مفتی، مشایخ طریقت، خواجه، سالک، رهبر، طریق، وادی، روحانی و ... . دنیایی که عطار در آن زندگی می‌کرد، فاصلهٔ زیادی با دنیای آرمانی او داشت. افرادی که به‌عنوان زاهد، عابد، عارف و صوفی شناخته می‌شدند، دیگر تأثیرگذار نبودند، بلکه فقط در ظاهر و کلام به استادان خود شباهت داشتند و فقط خود و مردم را فریب می‌دادند. برای توجیه توجه خود به ظاهر، برای آن حقیقت و باطنی تعریف کردند که با تعالیم گذشتگان تصوف در تضاد بود و به مرور زمان به جای توجه به امور باطنی سلوک، بیشتر همّ و غمشان آراستن ظاهر و جمع‌آوری ثروت و پرداختن به غذا و شکم‌بارگی شد.

این همه نابسامانی در روح حساس و حقیقت‌جوی عطار بی‌تأثیر نبود. این دوران پرتنش که جز فقر و بدبختی عاید مردمانش نبود، کمابیش ردپای خود را در آثار عطار برجای نهاده

است. او با زبان شعر و تفکری عالمانه، عارفانه و جامعه‌شناسانهٔ اقشار و طبقات مختلف جامعه، عادات، رسوم، نظرات، افکار، گفتار، رفتار و آنچه مربوط به تربیت عمومی زمان خود است را به تصویر کشیده است. در این توصیف‌ها گاه به اسامی و وقایع تاریخی اشاره کرده است.

منطق‌الطیر سرشار از عقاید صوفیانه و عارفانه است که با ساده‌ترین زبان و در قالب حکایت بیان شده است. داستان حرکت مرغان به سمت حقیقت است، تا آن‌جاکه انسان خود را در آیینهٔ جمال سیمرغ ببیند و در او محو شود. این کتاب در یک نظام رمزی، آنچه که صوفیه طی سلوک روحانی خویش سیر الی‌الله می‌خوانند، تمثیل می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۹۳). منطق‌الطیر روایت یک طلب و کاوش است. جستجوی سیمرغ سفری است طولانی و پرحادثه و البته روحانی که سیر مراحل و حالات سالک را به تصویر می‌کشد؛ مراتب و درجات این سلوک در قالب جستجوی پرندگان بیان می‌شود.

هاتفی گفتش که ای صوفی در آی　　یک دکان زینجا که هستی برتر آی

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۸۷۵)

۵. ۳. ۳. نهاد شریعت

مراحل شناخت حقیقت مرحله‌به‌مرحله و به صورت نظری در آثار و مثنوی‌های عطار ارائه شده است. از محتویات این آثار آشکار می‌شود که او در زندگی خود این مراحل را طی کرده است. او همان شخصیت دیوانه‌ای است که در آثارش حضور دارد، از شریعت گذر کرده و به مرحلهٔ حقیقت رسیده است. بنابراین او شناختی کامل از شریعت دارد و به آن پای‌بند است. ازهمین روست که واژگان نشان‌دار و رمزگان‌های دین و شریعت نیز به‌وفور در شعر عطار نمود دارد از جمله: زاهد، واعظ، شیخ، مصلا، نماز، سجده، سجاده، تسبیح، توحید، حق، روحانی، دین، کافر، مومن و ... .

لاف عشقش می‌زنم پیوسته من　　از همه ببریده‌ام بنشسته من

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۸۳۴)

عطار معتقد بود که نفس انسان را می‌توان و باید با بند شرع رام کرد، تا او بتواند راه تعالی را در مسیر حقیقت دینی و الهی طی کند؛ چنان‌که فقیری به پادشاهی گفت: تو اسیر نفس خود شده‌ای، اما من آن را رام کرده‌ام چرا که تو دین را نشناختی ولی من شناخته‌ام:

زان که جانت روی دین نشناخته است　　نفس تو از تو خری بر ساخته است
لیک چون من سرّ دین بشناختم　　نفس سگ را هم خر خود ساختم

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۰۱۷ ـ ۲۰۲۱)

او به بسیاری از آیات قرآن به‌صورت تلمیح و تضمین اشاره کرده است. در حقیقت، به کارگیری تعالیم، پیام‌ها و مفاهیم آیات قرآن از کارهای بسیار مهم و برجستهٔ عطار به شمار می‌رود؛ زیرا افرادی همچون او شریعت را جدای از طریقت نمی‌دانند (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۵۸).

جدول ۵. نمایش ارزش واژگانی توصیف در الگوی سه‌لایهٔ فرکلاف در منطق‌الطیر

ارزش واژگان	روابط معنایی واژگان	نحوهٔ ارتباط	بسامد واژگان
ارزش رابطه‌ای واژگان	محور هم‌نشینی	تناسب (شمول معنایی)	– درد (۱۱۲)، مرگ (۲۳)، اشک (۳۹)، جفا (۸)، رنج (۱۹)، عشق (۲۰۴) – درد با دل (۱۴ بیت)، صبر با انتظار (۵ بیت)
		تناسب تضاد (تضاد معنایی)	– دشمن (۱۴) و دوست (۲۶) / کفر (۲۵) و ایمان (۳۱) / کافر (۲۶) و دین (۵۳) – نام و ننگ (۶ بیت)
	محور جانشینی	استعاره	– آتش (۱۳۰)، چاه (۳۴)، خون (۱۱۵) – زمین (۲۸)، آسمان (۳۴) – روز (۱۰۸)، شب (۱۱۳)
		نماد	پرندگان
ارزش تجربی واژگان	هم‌آیی با شرایط موجود در جامعه	جهان طبیعی و محیط زندگی شاعر	– دریا (۶۲)، کوه (۳۰)، خاک (۱۱۵)
		اوضاع اقتصادی و محیطی	– گنج (۲۵)، زر (۷۵)، عقیق (۳)، گوهر/گهر (۳۰)، سیم (۲۳)، لعل (۶)، سود (۲۷)، زیان (۱۱)
		اوضاع سیاسی و اجتماعی	– تیغ (۱۸)، زندان (۲۷)، زور (۱۵)

ارزش واژگان	روابط معنایی واژگان	نحوهٔ ارتباط	بسامد واژگان
ارزش بیانی واژگان	هم‌آیی با ایدئولوژی و جهان‌بینی شاعر	دخالت آگاهی و تفکر و دغدغه‌های شاعر	– درد (۱۱۲) همراه با مفاهیم درمان، دل و ... – ترس (۲) و بیم (۱۱) – ایمن (۷) همراه با مفاهیم مکر، خطر، خصم و ... – تب، اضطراب، ناله، ترس، زردرو، و...

۶. نتیجه‌گیری

بهره‌گیری از واژگانی خاص در جایی که شاعر در خلق تصاویر شاعرانه می‌تواند بی‌شمار مضمون بیافریند، اهمیت انتخاب واژگان را آشکار می‌کند. در این پژوهش بر اساس الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، واژگان نشان‌دار اجتماعی در منطق‌الطیر عطار در سه سطح توصیف، تفسیر، و تبیین بررسی شد.

در پاسخ به سؤالات پژوهش باید گفت: در سطح توصیف مشخص شد که بسیاری از واژگان به‌کاررفته در متن بار اجتماعی معناداری دارند؛ واژگانی که ارزش "رابطه‌ای"، "تجربی" و "بیانی" دارند. واژگانی چون پادشاه، فقیه، عارف، صوفی، مرید، مرشد و شیخ حامل نشانه‌هایی هستند که به موقعیت‌ها، نقش‌ها و سلسله‌مراتب اجتماعی اشاره دارند. این واژگان علاوه بر بار معنایی عرفانی حامل نظام‌های قدرت سیاسی، دینی و طبقاتی هستند که در بستر تاریخی سلجوقیان و خوارزمشاهیان شکل گرفته‌اند. استفادهٔ آگاهانه از این واژگان نشان‌دهندهٔ تلاش عطار برای برجسته‌سازی ابعاد چندگانهٔ روابط قدرت در قالب نمادین و تمثیلی است.

در سطح تفسیر، این واژگان در بستری از تعامل میان گفتمان‌های غالب دینی، سیاسی و عرفانی معنا می‌یابند. تحلیل گفتمان نشان می‌دهد که عطار ضمن بازتولید بخشی از این گفتمان‌ها، از آن‌ها فاصله می‌گیرد و نوعی گفتمان انتقادی و مقاومتی را شکل می‌دهد که به بازخوانی و بازتعریف معنای قدرت و معنویت می‌پردازد. این گفتمان انتقادی که با رویکردی همزمان بازدارنده و نوآورانه همراه است، زبان عرفان را نه صرفاً

برای توصیف حال معنوی، بلکه به‌عنوان ابزاری برای مقابله با ساختارهای تثبیت‌شدهٔ سلطه به کار می‌گیرد.

در سطح تبیین، الگوی فرکلاف این امکان را فراهم می‌سازد تا زبان را نه فقط وسیله‌ای برای انتقال معنا، بلکه به‌عنوان ابزاری فعال در شکل‌دهی به آگاهی اجتماعی و کنش اجتماعی تحلیل کنیم. عطار با ساختاردهی گفتمان خود به گونه‌ای عمل می‌کند که زبان حامل ایدئولوژی خاصی است که به بازتولید یا مقاومت در برابر نظم مسلط می‌پردازد. زبان در منطق‌الطیر نقش یک کنشگر اجتماعی را بازی می‌کند که با نفی مشروعیت نهادهای رسمی قدرت و پیشنهاد جایگزینی معنوی و اخلاقی، فرایند بیدارسازی انتقادی مخاطب را تسریع می‌بخشد. انتقادهای عطار همهٔ اقشار جامعه را در بر می‌گیرد و همان‌طور که در این پژوهش بحث شد سه نظام اصلی سیاست، شریعت و تصوف نیز در تیررس نقد شاعرانهٔ او قرار دارد.

با بررسی واژگان و نشانه‌های اجتماعی می‌توان فهمید که عطار چگونه ساختارهای قدرت و هنجارهای اجتماعی زمان خود را به چالش می‌کشد. این تحلیل می‌تواند نشان دهد که چگونه مفاهیمی مانند عشق، حقیقت و جستجوی معنای زندگی در متن عطار تحت تأثیر شرایط اجتماعی و فرهنگی قرار دارد.

شاعر در منطق‌الطیر با بهره‌گیری از واژگان نشاندار اجتماعی ساختارهای قدرت و هنجارهای اجتماعی زمان خود را به چالش می‌کشد. این واژگان نه تنها بار معنایی خاص دارند، بلکه در بافت داستانی و تمثیلی کتاب، حامل نقد اجتماعی عمیقی نیز هستند . واژگانی مانند پادشاه، تخت، وزیر، عسس. این واژگان نمایانگر قدرت دنیوی‌اند، اما عطار آن‌ها را در تقابل با حقیقت عرفانی قرار می‌دهد. این گروه، اسیر نفس و ظاهر هستند و اغلب از مسیر حقیقت دور می‌مانند.

واژگان مربوط به نهادهای دینی رسمی مانند قاضی، فقیه ، زاهد، و عابد را نماد ریا، ظاهرگرایی و دین‌فروشی می‌داند. در منطق‌الطیر، نزدیکی به خداوند نه از طریق فقه و

قضا، بلکـه از مسـیر عشـق و فنـا حاصـل می‌شـود. همچنـین واژگـان مربـوط بـه حاشیه‌نشـینان اجتماعی مانند دزد، گدا، دیوانـه، کـولی کـه معمـولاً از جامعـه طـرد شـده‌اند، در نگـاه عطـار حامل نوعی حقانیت باطنی هستند. او بـا برجسـته‌کـردن پـاکی یـا صـداقت درونـی ایـن افـراد، داوری‌های اخلاقی و طبقاتی جامعه را به چالش می‌کشد.

او بـا واژگـان نشـان‌داری چـون شـاه، فقیـه، شـیخ، گـدا، عشـق و دیوانـه نـه‌تنهـا شخصیت‌هایی را خلق می‌کند بلکـه ارزش‌هـای متضـاد بـا سـاختارهای قـدرت سیاسـی، دینـی و طبقاتی را نیز برجسـته می‌سـازد. او از طریـق ایـن واژگـان، نظام‌هـای مشـروعیت اجتمـاعی را زیر سؤال می‌برد و بینش عارفانه‌اش را به‌عنوان بدیلی رهایی‌بخش مطرح می‌کند.

بررسی واژگانی که عطار می‌توانست به کار ببرد ولـی نیـاورد، می‌توانـد بـه مـا نشـان دهـد که او چطور با انتخاب آگاهانه واژگان، پیـام انتقـادی و عرفـانی خـود را تقویـت کـرده اسـت. درواقع، سکوت یا حذف برخی واژگان نیـز بخشـی از راهبـرد زبـانی و گفتمـانی اوسـت. بـرای مثـال عطـار از واژگـان رسـمی، دربـاری یـا سـتایش‌گرایانه نسـبت بـه قـدرت سیاسـی ماننـد ظل‌الله، خاقان، و شهنشاه استفاده نکـرده اسـت زیـرا نگـاه او بـه قـدرت پادشـاهی، انتقـادی و عرفـانی‌گریز بـود. او نمی‌خواسـت بـه سـنت مدیحه‌سـرایی تـن بدهـد و تـرجیح داد زبـان صـوفیانه و نقادانـه‌اش مسـتقل از دربـار بـاقی بمانـد. او همچنـین از اصـطلاحات علمـی، فلسفی یـا منطقـیِ رایـج آن دوران ماننـد جـوهر، عَـرَض، علـت غـایی و.. اسـتفاده نکـرد، زیـرا عقل فلسـفی و اسـتدلال منطقـی را ناکـافی بـرای رسـیدن بـه حقیقـت می‌دانسـت. بـه‌جای آن، از واژگانی چون عشق، دیوانگی، فنـا، و بی‌خـودی اسـتفاده کـرد کـه بـار احساسـی و شـهودی دارنـد. عطـار در منطـق‌الطیر نـه‌تنها "آنچـه گفـت" بلکـه "آنچـه نگفـت" را نیـز هوشـمندانه انتخـاب کـرد. او بـا حـذف یـا پرهیـز از واژگـان رایـج در دربـار، فقـه، فلسـفه، و شـعر غنـایی سـطحی زبـان خاصـی سـاخت کـه بتوانـد قـدرت را نقـد، دیـن را بـازتعریف، و انسـان را بـه سلوک باطنی دعوت کند.

در مجموع، یافته‌ها حاکی از آن است که منطق‌الطیر با استفاده از واژگان نشان‌دار اجتماعی و ساختارهای زبانی چندلایه، متنی گفتمانی است که در بستر جامعهٔ چندگفتمانی دوران عطار، در مقام کنشگری زبانی ظاهر می‌شود. این متن نه‌تنها تلاشی در جهت تبیین مفاهیم عرفانی است بلکه کوششی آگاهانه برای بازخوانی و بازاندیشی در نظم اجتماعی، مناسبات قدرت و نظام‌های ارزشی زمانهٔ خود است. بنابراین، تحلیل این اثر با رویکرد فرکلافی، افقی نو به روی خوانش اجتماعی-انتقادی متون عرفانی می‌گشاید و نشان می‌دهد که حتی متون معنوی نیز درگیر در فرایندهای ایدئولوژیک و گفتمانی‌اند.

تعارض منافع

تعارض منافع نداریم.

ORCID

Afsaneh Tajik Ghaleh khajeh orcid.org/0000-0003-0115-4397

Masoome Khodadadi Mahabadi orcid.org/0000-0002-0583-7403

Alireza Ghojezade

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۲). فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی. تهران: علمی.

آقاگل‌زاده، فردوس و غیاثیان، مریم. (۱۳۸۶). «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی». زبان و زبان‌شناسی، ش ۵: ۳۹-۵۴.

اردشیرزاده، امیرمحمد. (۱۳۹۷). شخصیت‌ها و اعلام حقیقی و نمادین در منطق‌الطیر عطار نیشابوری. پایان‌نامهٔ دکترا، دانشگاه شیراز.

برکاتی، سیده اکرم، و علمی سولا، محمدکاظم. (۱۳۹۴). «بررسی رابطه مفهوم نماد و استعاره در اندیشه ریکور». فلسفه، س۴۳ ش۲: ۱-۱۹.

بشیر، حسن. (۱۳۹۹). روش عملیاتی تحلیل گفتمان. تهران: سروش.

تیلور، استفانی. (۱۳۹۷). تحلیل گفتمان چیست؟. مترجم عرفان رجبی و پدرام منیعی. تهران: نویسه پارسی.

حاکم نیشابوری، محمدبن عبدالله. (۱۳۳۵). تاریخ نیشابور. به سعی و کوشش بهمن کریمی. تهران: ابن‌سینا.

خاکباز، زهرا و حیدری، مهدی. (۱۳۹۹). «بررسی لحن پایدارانه تقابل عطار با صاحب‌منصبان دنیوی در آینه منطق‌الطیر». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. س۱۶ ش۶۱: ۱۰۵-۱۳۶.

دشتی، سیدمحمد و متوسل، مژگان. (۱۴۰۰). «تحلیل انتقادی گفتمان قدرت در مثنوی(بررسی موردی قصه اهل صبا)». بوستان ادب. س ۱۳ ش۴۷: ۱۴۹-۱۷۸.

ریکور، پل. (۱۹۷۶). شرّ؛ چالشی برای فلسفه و الهیات. مترجم فرشید فرهمندنیا. تهران: آسنی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). صدای بال سیمرغ: درباره زندگی و اندیشه عطار. تهران: سخن

ـــــــــــــــ. (۱۳۸۵). یادداشت‌ها و اندیشه‌ها: از مقالات، نقدها و اشارات. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). کلیات سبک‌شناسی. تهران: فردوس.

ـــــــــــــــ. (۱۳۸۱). نگاهی به بدیع. ویرایش دوم. تهران: فردوس.

ـــــــــــــــ. (۱۳۹۳). بیان و معانی. ویرایش دوم. تهران: میترا.

عطار نیشابوری، محمدبن ابراهیم. (۱۳۸۴). منطق‌الطیر. به تصحیح و مقدمه محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

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

فرخ‌نیا، رحیم و حیدری، زهرا. (۱۳۹۰). «آستانه‌های پیوند و شکاف اجتماعی در منطق‌الطیر عطار نیشابوری». جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، س ۳ ش ۱: ۱۸۹-۲۱۷.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). تحلیل انتقادی گفتمان. ترجمه فاطمه شایسته‌پیران و همکاران. تهران: مرکز.

لباف خانیکی، میثم. (۱۳۹۳). «تأثیرات متقابل نیشابور و راه ابریشم در دوره ساسانی». مطالعات باستان‌شناسی، س۶ ش۱: ۸۷-۹۸.

محمدی پویا، فرامرز، ترکاشوند، سینا و محمدی پویا، سهراب. (۱۳۹۶). «پرورش تفکر انتقادی بر اساس تحلیل محتوای کتاب منطق‌الطیر عطار نیشابوری». پژوهشنامه تربیتی، س ۱۲ ش ۵۰: ۱۴۱-۱۶۴.

موحد، ضیا. (۱۳۸۵). شعر و شناخت. تهران: مروارید.

یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۸۳). گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی. تهران: هرمس.

References

Aghagolzadeh, F. (1392/2013). *Farhang-e towsifi-ye tahlil-e gofteman va karbordshenasi* [*Descriptive dictionary of discourse analysis and pragmatics*]. Tehran: Elmi. [In Persian].

Aghagolzadeh, F., & Ghiyathian, M. (1386/2007). Ruykardhay-e ghaleb dar tahlil-e gofteman-e enteqadi [Dominant approaches in critical discourse analysis]. *Zaban va Zabanshenasi*, 5, 39-54. [In Persian].

Ardeshirzadeh, A. (1397/2018). *Shakhsiyat-ha va aʿlam-e haqiqi va namadin dar Manteq al-tayr-e ʿAttar-e Nayshaburi* [*Real and symbolic characters and figures in ʿAttar Nayshaburi's Manteq al-tayr*]. Unpublished PhD Dissertation, Shiraz University. [In Persian].

ʿAttar Nayshaburi, Mohammad ibn Ebrahim. (1384/2005). *Manteq al-tayr* [*The Conference of the birds*]. Edited and with an Introduction by Mohammad Reza Shafiei Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Barkati, S. A., & Elmi Sula, M. K. (1394/2015). Barrasi-ye rabete-ye mafhum-e namad va esteʿareh dar andishe-ye Ricoeur [Examining the relationship between the concepts of symbol and metaphor in Ricoeur's thought]. *Falsafeh Quarterly*, 43(2), 1-19. [In Persian]

Bashir, H. (1399/2020). *Ravesh-e amaliyati-ye tahlil-e gofteman* [Practical methods of discourse analysis]. Tehran: Soroush. [In Persian].

Dashti, S. M., & Motavassel, M. (1400/2021). Tahil-e enteqadi-ye gofteman-e qodrat dar *Masnavi* (barresi-ye moredi-ye qesse-ye ahl-e Saba)" [Critical discourse analysis of power in *Masnavi* (A case study of the story of People of Saba)]. *Bustan-e Adab*, 13(47), 149-178. [In Persian]

Fairclough, N. (1379/2000). *Critical discourse analysis.* Trans. Fatemeh Shayesteh Piran et al. as *Tahlil-e enteqadi-ye gofteman*. Tehran: Markaz. [In Persian].

Farrokhnia, R., & Heydari, Z. (1390/2011). Astaneh-hay-e peyvand va shekaf-e ejtemaʿi dar *Manteq al-tayr*-e ʿAttar-e Nayshaburi [Thresholds of social connection and disconnection in ʿAttar Nayshaburi's *Manteq al-tayr*]. *Jameʿehshenasi-ye Honar va Adabiyat*, 3(1), 189-217. [In Persian].

Fotuhi Rudmajani, M. (1390/2011). *Sabkshenasi: Nazariyeh-ha, ruykardha va ravesh-ha* [*Stylistics: Theories, approaches, and methods*]. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Hakem Nayshaburi, Mohammad ibn Abdollah (1335/1956). *Tarikh-e Nayshabur* [*The history of Nayshabur*]. Ed. Bahram Karimi. Tehran: Ibn Sina. [In Persian].

Khakbaz, Z., & Heydari, M. (1399/2020). Barrasi-ye lahn-e paydaraneh-ye taqabol-e ʿAttar ba sahib-manseban-e donyavi dar ayeneh-ye *Manteq al-tayr* [A study of ʿAttar's persistent tone of confrontation with worldly authorities in *Manteq al-tayr*]. *Adabiyat-e Erfani va Osturehshenakhti*, 16(61), 105-136. [In Persian].

Labbaf Khaniki, M. (1393/2014). Ta'sirat-e moteqabel-e Nayshabur va rah-e abrisham dar dowreh-ye Sasani [The mutual influences of Nayshabur and the Silk Road in the Sassanian era]. *Motaleʿat-e Bastanshenasi*, 6(1), 87-98. [In Persian].

Mohammadi Pouya, F., Torkashvand, S., & Mohammadi Pouya, S. (1396/2017). Parvaresh-e tafakkor-e enteqadi bar asas-e tahlil-e mohtavay-e ketab-e *Manteq al-tayr*-e ʿAttar-e Nayshaburi [Developing critical thinking based on the content analysis of ʿAttar Nayshaburi's *Manteq al-Tayr*]. *Pazhuheshnameh-ye Tarbiyati*, 12(50), 141-164. [In Persian].

Movahhed, Z. (1385/2006). *Sh'er va shenakht* [*Poetry and knowledge*]. Tehran: Morvarid. [In Persian].

Ricoeur, P. (1976). *Evil: A challenge to philosophy and theology.* Trans. Farshid Farahmandnia as *Shar: chaleshi baraye falsafeh va elahiyat*. Tehran: Asni. [In Persian].

Shamisa, S. (1380/2001). *Kolliyat-e sabkshenasi* [*The essentials of stylistics*]. Tehran: Ferdows. [In Persian].

Shamisa, S. (1381/2002). *Negahi beh badiʿ* [*A look at rhetoric*]. 2nd Edition. Tehran: Ferdows. [In Persian].

Shamisa, S. (1393/2014). *Bayan va maʿani* [Rhetoric and semantics] (2nd ed.). Mitra. [In Persian]

Taylor, S. (1397/2018). *What is discourse analysis?* Trans. Erfan Rajabi & Pedram Maniei as *Tahil-e gofteman chist?* Neviseh Pars. (Original work published 2005) [In Persian]

Zarrinkoub, A. H. (1378/1999). *Seday-e bal-e simorgh: Darbareh-ye zendegi va andisheh-ye ʿAttar* [*The Sound of the Simorgh's wings: On the life and thought of ʿAttar*]. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Zarrinkoub, A. H. (1385/2006). *Yaddasht-ha va andisheh-ha: Az maqalat, naqd-ha va esharat* [*Notes and thoughts: From articles, critiques, and references*]. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Yarmohammadi, L. (1383/2004). *Goftemanshenasi-ye rayej va enteqadi* [*Common and critical discourse analysis*]. Tehran: Hermes. [In Persian].

استناد به این مقاله: تاجیک قلعه‌خواجه، افسانه، خدادادی مهاباد، معصومه، و قوجه‌زاده، علیرضا. (۱۴۰۳). بررسی واژگان نشان‌دار اجتماعی در *منطق‌الطیر* عطار بر اساس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ *(۸)*، ۱۹۱- ۲۳۰. doi: 10.22054/jrll.2025.84576.1146

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

فهرست مطالب

بررسی و تحلیل استعاره‌های شناختی در ساختار افعال با تکیه بر سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ مراغه‌ای ۹
احمد رضایی، سمیرا عکاشه

عناصر زبانیِ سبک‌ساز در سووشونِ سیمین دانشور ۴۷
علیرضا نبی‌لو، فاطمه هوشنگی شایان

بازخوانی و تصحیح برخی از واژگان چینی سفرنامهٔ ختای مندرج در زبدة التواریخ حافظ ابرو ۸۷
مهسا نظری کَلاندَرَق، محمدامیر جلالی، وانگ یی‌دان

مفهوم‌سازی ارزش فرهنگی احترام، مطالعهٔ موردی «عذرخواهی» در شاهنامه فردوسی در چهارچوب زبان‌شناسی فرهنگی ۱۲۷
ملیحه انوشه، زهرا ابوالحسنی چیمه، فواد مولودی، فاطمه سیدابراهیمی‌نژاد

بررسی ویژگی‌های نثر شاعرانه در رمان خیرالنساء قاسم هاشمی‌نژاد ۱۵۷
مطهره رضائی چراتی، فرزاد بالو، سیاوش حق‌جو، قدسیه رضوانیان

بررسی واژگان نشان‌دار اجتماعی در منطق‌الطیر عطار بر اساس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف ۱۹۱
افسانه تاجیک قلعه‌خواجه، معصومه خدادادی مهاباد، علیرضا قوجه‌زاده

* **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 ۶۰۰۰ تا ۸۰۰۰ واژه باشد(تعداد واژه‌های چکیده و منابع جداگانه در نظر گرفته می‌شود).

- متن اصلی مقاله شامل: مقدمه، پیشینهٔ 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 ۱۴ تیره؛ متن فارسی مقاله به قلم آی‌آر زر ۱۳؛ منابع فارسی به قلم آی‌آر زر ۱۲؛ منابع لاتین به قلم Tims 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: (نام‌خانوادگی نویسنده/ نویسندگان، سال نشر: شمارهٔ صفحه)؛ و در صورت تکرار منبع (همان: شماره صفحه).

- تمامی اسامی خارجی (به‌جز عربی) در متن اصلی به فارسی آوانگاری شده، و در پاورقی به صورت : نام و نام خانوادگی (حرف اول بزرگ) درج شود.

- معادل اصطلاحات تخصصی در پاورقی 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 ۱ سانتی‌متر، 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.
- فاصله گذاری 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 نمونه گیری، 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 نتیجه گیری (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 آی‌آر کامپست 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 (۴، ۳، ۲)، رشتهٔ تحصیلی، حوزهٔ علمیه / مدرسهٔ علمیه، شهر، کشور.
- افراد و محققان عضو سازمان/ پژوهشکده: رتبهٔ علمی (مربی، استادیار، دانشیار، استاد)، گروه (در صورت وجود)، مؤسسه، شهر، کشور.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی

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

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

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

مشاوران علمی این شماره:

د. سمیه آقابابایی؛ د. سارا الماسیه؛ د. ابراهیم خدایار؛ د. شهلا خلیل‌الهی؛ د. یاسر دالوند؛ د. نگار داوری اردکانی؛ د. نوید فیروزی؛ د. ارسلان گلفام؛ د. امید مجد؛ د. فرشته میلادی؛ د. علیرضا نبی‌لو؛ د. بتول واعظ.

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

دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی

فصلنامهٔ علمی

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی

سال دوم، شمارهٔ ۸، زمستان ۱۴۰۳

صاحب امتیاز: دانشگاه علامه طباطبائی

مدیر مسئول: دکتر محمدامیر جلالی

سردبیر: دکتر عباسعلی وفایی

دبیر تخصصی: 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