بسم الله الرحمن الرحیم

گروه زبان و ادبیّات فارسی

فصلنامهٔ علمی

کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی

سال بیست و سوم، شمارهٔ ۵۳
تابستان ۱۴۰۱

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی
سال بیست و سوم، شمارهٔ ۵۳، تابستان ۱۴۰۱
صاحب امتیاز: دانشگاه یزد
مدیر مسئول: دکتر کاظم مهتدیانی
سردبیر: دکتر مهدی ملک‌ثابت
مدیر داخلی: دکتر آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی
ویرایش:
بخش فارسی: دکتر سیّد محمود الهام‌بخش
بخش انگلیسی: احمدرضا اسلامی‌زاده
امور رایانه: علی‌محمّد قائمی‌نیا
اجرای طرح روی جلد: نیلوفر قدیر
ناظر چاپ: کریم فلاح
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شیراز، چاپخانهٔ دنا
شمارگان: ۱۰۰ نسخه
ISSN: ۱۷۳۵-۹۵۸۹

پردیس علوم انسانی
و اجتماعی
گروه زبان و ادبیّات فارسی

اعضای هیأت تحریریه
«به ترتیب حروف الفبا»

دکتر علیم اشرف‌خان: استاد دانشگاه دهلی
دکتر سیّدمحمود الهام‌بخش: استادیار دانشگاه یزد
دکتر نصرالله امامی: استاد دانشگاه شهید چمران اهواز
دکتر محمّدصادق بصیری: استاد دانشگاه شهید باهنر کرمان
دکتر مهین پناهی: استاد دانشگاه الزهرا(س)
دکتر جلیل تجلیل: استاد دانشگاه تهران
دکتر یدالله جلالی پندری: استاد دانشگاه یزد
دکتر احمد خاتمی: استاد دانشگاه شهید بهشتی
دکتر حکیمه دبیران: استاد دانشگاه خوارزمی
دکتر اصغر دادبه: استاد دانشگاه علّامه طباطبایی
دکتر کوروش صفوی: استاد دانشگاه علّامه طباطبایی
دکتر محمّد غلامرضایی: استاد دانشگاه شهید بهشتی
دکتر میرجلال‌الدین کزازی: استاد دانشگاه علّامه طباطبایی
دکتر محمّدکاظم کهدویی: استاد دانشگاه یزد
دکتر مهدی ملک‌ثابت: استاد دانشگاه یزد
دکتر محمّدرضا نجّاریان: استاد دانشگاه یزد
دکتر نادر نصیری مقدّم: استاد دانشگاه سوربن فرانسه

کاوش‌نامه در سایت مجلات علمی ایران

به آگاهی خوانندگان گرامی می‌رساند چکیده، کلیدواژه و خلاصه مقالات کاوش‌نامه در سایت مجلات ایران به نشانی الکترونیکی **www.magiran.com** قابل مشاهده، استفاده و خریداری است.

کاوش‌نامه در پایگاه اطّلاعاتی نشریات علمی معتبر(ISC)

مرکز منطقه‌ای اطّلاع‌رسانی علوم و فناوری، پایگاه اطّلاعاتی نشریات علمی معتبر(**ISC**) را تأسیس کرده است. در این پایگاه، نشریات معتبر با توجّه به میزان ارجاعی که به مقالات آنها می‌شود، رتبه‌بندی شده و براساس ضریب تأثیر (**Impact Factor**) تنظیم می‌شوند. فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه برای مراجعه و استناد پژوهشگران عضو این پایگاه قابل دسترسی و استناد است. نشانی پایگاه: **www.srlst.com**

ضمناً کاوش‌نامه در پایگاه علمی جهاد دانشگاهی(**SID**) نیز نمایه می‌شود.

نمایه شدن فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه

در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام(ISC) و دریافت ضریب تأثیر(IF):

براساس نامهٔ مدیر محترم امور پژوهشی مرکز منطقه‌ای اطّلاع‌رسانی علوم و فناوری، فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یزد در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام(**ISC**) نمایه می‌شود و از پایگاه مزبور موفق به دریافت ضریب تأثیر(**IF**) شده است.

فصلنامهٔ «کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات» براساس نامهٔ ۳/۵۲۵۷ مورخ ۱۳۸۶/۶/۲۶ کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور حائز درجهٔ علمی- پژوهشی گردیده است و به موجب نامهٔ شمارهٔ ۳/۶۷۴۹ مورخ ۱۳۸۶/۸/۱۳ کمیسیون مزبور، مقالات مندرج در شماره‌های ۱۱، ۱۲ و ۱۳ کاوش‌نامه نیز دارای امتیاز علمی‌پژوهشی است.

*نشانی دفتر فصلنامه: یزد، صفائیه، خیابان پژوهش، دانشگاه یزد، ساختمان استقلال، پردیس علوم انسانی و اجتماعی، دفتر مجلّهٔ علمی دانشگاه یزد، اتاق ۲۰۳، کدپستی: ۱۳۱۴۹-۸۹۱۵۸.

تلفاکس: ۰۳۵-۳۱۲۳۴۱۲۸ ایمیل:**kavoshnameh@yazd.ac.ir**

همکاران علمی این شماره:

دکتر سیّدمحمود الهام‌بخش (استادیار دانشگاه یزد)، دکتر محمّدصادق بصیری (استاد دانشگاه شهید باهنر کرمان)، دکتر محمّد بهنام‌فر (استاد دانشگاه بیرجند)، دکتر محمّدرضا پاشایی (استادیار دانشگاه فرهنگیان تهران)، دکتر آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی (استادیار دانشگاه یزد)، دکتر حمید جعفری قریه‌علی (دانشیار دانشگاه ولی‌عصر «عج» رفسنجان)، دکتر یدا.. جلالی پندری (استاد دانشگاه یزد)، دکتر سکینه عبّاسی (دانش‌آموخته دکتری دانشگاه یزد)، دکتر کاظم مهتدیانی (استادیار دانشگاه یزد)، دکتر محمّدرضا نجاریان (استاد دانشگاه یزد).

خطّ مشی فصلنامهٔ کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی

این فصلنامه مقالاتی را که دارای اصالت و نـوآوری(Original Research) باشـد، روش تحقیـق علمی را رعایت کرده و از منابع معتبر و اصلی استفاده کرده باشد، خواهد پذیرفت. با توجّـه بـه خطّ مشی فصلنامه، مقاله باید درحوزهٔ مباحث مربوط به زبان و ادبیّـات فارسـی باشـد؛ از اینـرو کاوش‌نامه از پذیرفتن مقاله با موضوع زبان‌های عربی و انگلیسی معذور است.

پیش از ارسال مقاله به نکات زیر توجّه فرمایید:

- **مقالات صرفاً به صورت الکترونیک و از طریق نشانی ذیل ارسال شوند:**

http://kavoshnameh.yazd.ac.ir

- **مقالهٔ ارسال شده در نشریهٔ دیگری چاپ نشده و همزمان برای نشریات دیگر ارسال نشـده و یـا در همایش‌ها عرضه نشده باشد.**
- **زبان رسمی مجلّه فارسی و ارائهٔ چکیدهٔ انگلیسی و همچنین ترجمـهٔ فهرسـت منـابع بـه زبـان انگلیسی الزامی است.**
- **حجم مقاله باید بین ۵۰۰۰ تا ۸۰۰۰ کلمه باشد و مجلّه از پذیرش مقالات بـیش از ۸۰۰۰ کلمـه معذور است.**
- **ثبت اسامی تمامی نویسندگان(در مواردی که مقاله بیش از یک نویسنده دارد) در سایت نشـریه الزامی است.**
- **رسم‌الخطّ مقاله، براساس دستور خطّ فرهنگستان زبان و ادب فارسی تنظیم شده باشـد. رعایـت نیم‌فاصله در نوشتن واژه‌ها و ترکیبات الزامی است.**
- **نشریه در اصلاح مقالاتی که نیاز به ویرایش داشته باشند،آزاد است.**
- **مقالات مستخرج از پایان‌نامهٔ تحصیلی و یا مقـالاتی کـه بـا همکـاری اعضـای هیـأت علمـی دانشگاه‌ها ارسال می‌گردد باید:**

الف) همراه با نامهٔ تأیید استاد راهنما یا همکار عضو هیأت علمی باشد.

ب) نام استاد/ استادان راهنما یا همکار/ همکاران عضو هیأت علمی بعد از نام نویسـندهٔ مسـئول مقاله ذکر شود.

- **مسئولیّت صحّت علمی مطالب مندرج در مقاله بر عهدهٔ نویسنده/نویسندگان آن است.**

• در صورت عدم رعایت اصول اخلاقی نشر و موارد مصداق تخلّف علمی مانند ارسال همزمان به نشریات دیگر یا کپی‌برداری، بسته به مورد، در سه سطح و روش برخورد خواهد شد:

الف) تذکّر کتبی به نویسندهٔ مسئول مقاله؛

ب) محرومیّت از بررسی مقالات دیگر ارسال شده به فصلنامه به مدّت مشخّص؛

ج) اطّلاع به سازمان متبوع نویسندهٔ مسئول مقاله.

• چاپ مقاله، منوط به تأیید نهایی هیأت تحریریّه است.

• پذیرش مقاله برای چاپ، پس از تأیید هیأت داوران، به اطّلاع نویسنده خواهد رسید.

• بررسی مقالات در این نشریه منوط به پرداخت هزینه است. با عنایت به مفاد «آیین نامه تعیین هزینهٔ پردازش مقاله در نشریات علمی دسترسی باز» (مصوّب ۰۱/۰۲/۱٤۰۰ توسط وزارت عتف) به استناد صورتجلسهٔ شمارهٔ ٦٧٦ هیأت رئیسهٔ دانشگاه یزد (مورّخ ۲۸/۰۲/۱٤۰۰) هزینهٔ مصوّب پردازش مقاله در نشریه ٤۰۰۰۰۰ تومان است. نویسندگان باید در زمان پذیرش مقاله مبلغ ۲۰۰۰۰۰تومان و قبل از انتشار رسمی مقاله نیز مبلغ ۲۰۰۰۰۰ تومان واریز نمایند.

• چنانچه مقاله‌ای فاقد هریک از موارد ذکرشده در خطّ مشی کاوش‌نامه باشد، از روند بررسی خارج می شود.

شیوه‌نامهٔ حروف‌نگاری مقالات:

مقاله با قلم لوتوس۱۳ برروی کاغذ **A4** با گذاشتن دو سانتیمتر حاشیهٔ اضافی در اطراف و در محیط ورد ۲۰۰۷یا ۲۰۰۳(**word 2007-2003**) به بالا حروف‌نگاری شود.

مقالات ارسال شده باید دارای بخش‌های زیر باشد:

۱ ـ عنوان

۲ ـ نام نویسنده یا نویسندگان در زیر عنوان، سمت چپ، در صدر چکیده نوشته شود و نام نویسندهٔ عهده‌دار مکاتبات با ستاره مشخّص شود و در زیرنویس، مرتبهٔ علمی و نام دانشگاه یا مؤسّسهٔ مربوط به هریک از نویسندگان به ترتیب ذکر شود.(نوشتن نام نویسندگان در صدر مقاله فقط پس از پذیرش مقاله و در فایل‌های نهایی آمادهٔ چاپ ضروری است و ذکر نام نویسندگان در ابتدای ثبت مقاله، مانع ارسال مقالات به داوری خواهد شد.)

۳ ـ چکیده(بین ۱۵۰ تا ۲۵۰ کلمه)

٤ ـ واژه‌های کلیدی (بین ۳ تا ۵ واژه) واژه‌های کلیدی مورد نظر با علامت ویرگول(،) از هم جدا شوند.

۵ ـ مقدّمه(دربردارندهٔ بیان مسأله، سابقهٔ تحقیق، اهداف و ضرورت بحث باشد)

٦ ـ بحث و بررسی

۷ـ نتیجه‌گیری

۸ ـ یادداشت‌ها: شامل پیوست‌ها ، ضمائم، پی‌نوشت‌ها و به طور کلّی مطالبی است که جزو اصل مقاله نیست، امّا در ایضاح موضوع نوشته، ضروری و مناسب به نظر می‌رسد. یادداشت‌ها در انتهای مقاله(قبل از فهرست منابع) قرار می‌گیرد.(با قلم اندازهٔ ۱۰ تایپ شود.)

۹ ـ فهرست منابع

فهرست منابع به شیوهٔ زیر تنظیم شود:

الف) کتاب‌ها

نام خانوادگی، نام(تاریخ انتشار داخل پرانتز)، نام کتاب، نام مترجم یا مصحّح، نوبت چاپ(دوم به بعد)، محلّ نشر، نام ناشر.

مثال: زرّین‌کوب، عبدالحسین(۱۳٦۲)، ارزش میراث صوفیّه، چاپ سوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

ب) مقالات مندرج در مجلاّت

نام خانوادگی، نام(تاریخ انتشار داخل پرانتز)، «عنوان مقاله داخل گیومه»، نام مجلّه، دوره و شمارهٔ مجلّه، صفحهٔ آغاز و پایان مقاله:

ابراهیمی دینانی، آرزو(۱۳۹۳)، «کمال در مشرب عرفانی عزیزالدّین نسفی»، کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۲۷، صص۱٤٦ ـ ۱۰۳.

ج) مقالهٔ مندرج در مجموعه مقالات یا دانشنامه‌ها

نام خانوادگی، نام(نویسنده/ نویسندگان)(تاریخ انتشار)، «عنوان مقاله داخل گیومه»، عنوان کتاب، نام گردآورنده یا سر ویراستار، محلّ نشر: نام ناشر، جلد، صفحهٔ آغاز و پایان مقاله:

نوش‌آبادی، تاج‌الدّین(۱۳۸۱)، «کاویان»، دانشنامهٔ ادب فارسی، به سرپرستی حسن انوشه، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، جلد۳، ص۸۲۰.

د) سایت‌های اینترنتی

نام خانوادگی، نام نویسنده(تاریخ درج شده در سرآغاز مقاله و یا تاریخ رؤیت)، «عنوان موضوع یا مقاله داخل گیومه»، نام و آدرس سایت اینترنتی.

هـ) لوح فشرده

نام خانوادگی، نام، سال انتشار(درون پرانتز)، عنوان، نام لوح فشرده، محلّ نشر، نام ناشر.

یادآوری:

- **اسامی خاص و اصطلاحات لاتین و ترکیبات خارجی بلافاصله پس از فارسیِ آن داخل پرانتز در متن مقاله ذکر شود.**
- **جدول‌های بزرگ در صفحات جداگانه تنظیم شود.**

باسمه تعالی

تعهدنامه

سردبیر فصلنامهٔ کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی

با سلام

اینجانب.....نویسندهٔ مسئول مقاله:.....تعهد می‌نمایم که:

الف) مقالهٔ مزبور را به هیچ مجلهٔ دیگر و یا همایشی ارسال نکرده‌ام و همچنین تمام یا بخشی از مقاله را در فضای مجازی در معرض رؤیت کاربران قرار نداده‌ام.

ب) تا زمان اعلام نتیجهٔ بررسی مقاله، آن را برای مجلات دیگر و یا همایش‌ها ارسال ننمایم.

ج) درخواست اضافه‌کردن نام دیگری به نام‌های نویسندگان مقاله نداشته باشم.

نام:

امضاء

نشانی نشریّه: یزد، صفائیه، خیابان پژوهش، دانشگاه یزد، ساختمان استقلال، پردیس علوم انسانی و اجتماعی، دفتر مجلّهٔ علمی دانشگاه یزد، اتاق ۲۰۳، کدپستی: ۱۳۱٤۹-۸۹۱۵۸، تلفاکس: ۳۱۲۳٤۱۲۸-۰۳۵۵

ایمیل: kavoshnameh@yazd.ac.ir

فهرست مطالب

عنوان صفحه

تصحیح اشتباهاتی در انتساب برخی ابیات به رودکی سمرقندی در لغت‌نامهٔ دهخدا ۹
دکتر زهرا نصیری، سجّاد دهقان، دکتر نصرالله امامی
نقد شروح لیلی و مجنون نظامی ٤٧
دکتر لیلا میرمجرّبیان
معرفی متن مدایح حسینیه و بررسی مشخصات سبکی برجستهٔ آن ۷۷
رضا بهرامی‌تربتی، دکتر فرزاد قائمی
تحلیل زبانی-کاربردشناختی یک نامهٔ دیوانی بر مبناء آراء جورج یول (مطالعهٔ موردی: نامهٔ حشم تگین‌آباد) ۱۱۳
دکتر ابوالقاسم رحیمی، دکتر مهدی رحیمی
تحلیل گذرایی از گفتمان فردوسی با رویکرد نقش‌گرایی: شواهدی از گفتار رستم در مواجهه با دو سپاه ایران و توران ۱٤۱
دکتر موسی غنچه‌پور، دکتر زهرا ایرانمنش، بتول رازی
تحلیل انتقادی گفتمان لالایی‌ها بر اساس نظریهٔ فرکلاف با نگاه جنسیتی (مورد مطالعه: لالایی‌های یزد) ۱۷۷
دکتر حسن ذوالفقاری، محمّداسماعیل دهقان‌طزرجانی
Abstract.....3

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و سوم، تابستان ۱٤۰۱، شمارهٔ ۵۳
صفحات ٤٦-۹
DOR: 20.1001.1.17359589.1401.23.53.1.8

تصحیح اشتباهاتی در انتساب برخی ابیات به رودکی‌سمرقندی در لغت‌نامهٔ دهخدا*
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر زهرا نصیری[۱]
استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز
سجّاد دهقان
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهیدچمران اهواز
دکتر نصرالله امامی
استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده
یکی از مهم‌ترین آثار پژوهشی تاریخ ادبیات فارسی تا به‌امروز، *لغت‌نامهٔ* دهخداست. علی‌اکبر دهخدا (۱۲۵۷-۱۳۳٤) با بررسی هزاران کتاب و نسخهٔ خطّی، بیش از چهل سال از عمر خود را وقف تألیف این فرهنگ لغت بزرگ به فارسی کرد. از مزیت‌های بارز این اثر، نقل اغلب واژه‌ها (بجز واژه‌های مدخل)، همراه با یک یا چند شاهد است که غالباً، از متون کهن منظوم و منثور برگرفته شده‌اند.

از جمله شاعرانی که دهخدا و همکارانش، بسیار به سروده‌های او استناد کرده‌اند، رودکی‌سمرقندی است؛ به‌گونه‌ای که کمتر بیتی در دیوان رودکی هست که در *لغت‌نامه* به‌عنوان شاهد لغتی نیامده باشد. باوجود این، نگارندگان با بررسی یکایک شواهد منسوب به‌رودکی در این فرهنگ، متوجّه وجود شمار زیاد ابیاتی شدند که در دیوان رودکی مصحّح نفیسی (۱۳۱۹ و ۱۳٤۱ه.ش.)، موجود نیست. با توجّه به اهمّیت سروده‌های رودکی، بویژه سروده‌های تازهٔ منسوب به‌وی، نگارندگان برآن شدند درستی یا نادرستی این

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۹/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۰/۱۲/۱٦
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: z.nasirishiraz@scu.ac.ir

انتساب‌ها را بررسی کنند. با این هدف، نگارندگان ۷۵ بیت از ابیاتی را که در متن دیوان رودکی تصحیح نفیسی نیست، امّا در *لغت‌نامه* دهخدا به‌نام رودکی ثبت شده، بررسی‌کردند و در نهایت، مشخص شد که ۲۷ بیت از این ابیات به واسطهٔ برخی منابع، که مهم‌ترین آنها دیوان مجعول رودکی چاپ تهران (سال ۱۲۷۶ش.) است، به لغتنامه راه یافته؛ سه بیت (دو شاهد) در منابع مورد بررسی ما بدون نام سراینده هستند و مابقی، ابیاتی هستند که متعلق به رودکی نیستند. جستار حاضر، به‌منظور اصلاح انتساب این ابیات به‌رودکی در *لغت‌نامه* و جلوگیری از ورود آنها به‌نام رودکی در پژوهش‌ها و دیوان‌های چاپی آینده، انجام یافته است.

واژه‌های کلیدی: فرهنگ‌های فارسی، *لغت‌نامهٔ دهخدا*، رودکی، انتساب‌های نادرست، تصحیح.

۱- مقدّمه

یکی از منابع مهم در بازیابی سروده‌های شاعران پیشگام بویژه رودکی‌سمرقندی، فرهنگ‌های لغت است. قدیمی‌ترین فرهنگ موجود که در آن مؤلف به‌صورت مستقیم ابیاتی از دیوان و مثنوی‌های رودکی و دیگر شاعران پیشگام به‌استشهاد لغات کهن آمده، *لغت فرس* اسدی‌طوسی است.

بنا به گفتهٔ محققان، پیش از *لغت فرس*، فرهنگ‌های دیگری نیز داشته‌ایم که اکنون هیچ‌کدام در دست نیستند (به‌عنوان مثال فرهنگ قطران‌تبریزی و فرهنگ ابوحفص سغدی. دربارهٔ این دو فرهنگ، بنگرید به: امامی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۷–۱۸). *لغت فرس* اسدی نیز دارای چند تحریر مختلف است؛ یعنی تعداد لغات و شواهد آن از نسخه‌ای به‌نسخهٔ دیگر متفاوت است. دلیل این امر، بنا به تحقیق علی‌اشرف صادقی، تکمیل کار مختصر اسدی‌طوسی توسط شاگردان وی است (برای تفصیل بیشتر در این باره بنگرید به: صادقی،۱۳۹۳: ۸۰).

از آنجا که دیوان بزرگ رودکی و دیگر شاعران پیشگام در دوره‌ای از تاریخ نایاب شده، مؤلفان سایر فرهنگ‌ها پس از اسدی‌طوسی، همگی به‌دست‌نویس‌های *لغت فرس* مراجعه کرده و شواهد موجود از شاعران پیشگام بی‌دیوان را از آنجا برداشته‌اند؛ به‌عنوان مثال، اغلب شواهد موجود به‌نام رودکی در *فرهنگ قواس*، در دست‌نویس‌های *لغت*

فرس نیز هست. همچنین، نخجوانی از چند تحریر *لغت فرس* بهره برده که برخی از این تحریرها به‌دست ما نرسیده است. مؤلف سایر فرهنگ‌های لغت نیز با بهره‌گیری از فرهنگ‌های ماقبل خود، سیری زنجیروار در ثبت سروده‌های شاعران پیشگام داشته‌اند.

تجربه نشان داده است که در فرهنگ‌های لغت، به‌همان میزان که با ابیات تازه روبه‌رو می‌شویم، به انتساب‌های اشتباه نیز برمی‌خوریم. همین امر موجب شده تا دیوان رودکی به‌تصحیح نفیسی که پشتوانهٔ کاوش در ۹۲ منبع از این دست را دارد، از ابیاتی آکنده شود که متعلق به رودکی نیست. یکی از مسائلی که در شناسایی انتساب‌های غلط به ما کمک می‌کند، نقد منابع مستند و ریشه‌یابی دلایل خطاهای موجود در آنهاست.

یکی از فرهنگ‌های لغتی که در سدهٔ اخیر با کوشش فراوان و چشمگیر علامه دهخدا به‌ثمر رسید، *لغت‌نامه* است. چاپ *لغت‌نامه* اوّلین بار در سال ۱۳۱۹ش. با یک جلد آغاز شد؛ در فاصلهٔ زمانی ۱۳۲۵ش. به‌بعد، دهخدا با همکاری برخی از دوستان دانشمند خود، سایر مجلدات آن را نیز به‌چاپ رسانید. کار سترگ و بی‌نظیر دهخدا، علاوه‌بر جمع‌آوری اطّلاعات اغلب فرهنگ‌های پیش از خود و نقد اشتباهات آنها، در آوردن شمار زیادی لغات تازه و اعلام جغرافیایی و تاریخی و ... از بطن متون کهن، پاسداری از زبان پارسی و جلوگیری از انحطاط آن بود. شفیعی‌کدکنی در این باره نوشته است: «اگر از فردوسی بگذریم، معلوم نیست کدام یک از بزرگان ادب ایران‌زمین به‌اندازهٔ دهخدا به‌فرهنگ ملّی ما ایرانیان خدمت کرده است. کار عظیم و مردانهٔ استاد علی‌اکبر دهخدا دربارهٔ واژگان زبان فارسی از کارهای کارستانی است که توفیق انجام آن را باید موهبتی الهی برای زبان فارسی و برای بنیادگذار آن به‌شمار آورد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۷۷).

از موارد مهمّی که در *لغت‌نامه* به چشم می‌خورد، شمار قابل توجّه ابیاتی است که با استفاده از فرهنگ‌های لغت و دیگر منابع به‌نام شاعران پیشگام نظیر رودکی، منجیک، بوشکور بلخی، دقیقی، کسایی و ... آمده است. دهخدا و همکاران وی در این زمینه،

شمار قابل توجّهی از سروده‌های رودکی را به استشهاد لغات آورده و بعضاً دربارهٔ ضبط صحیح آن نیز بحث کرده‌اند. این ابیات یا از فرهنگ‌های لغت نظیر *لغت فرس* (تصحیح‌های موجود و برخی نسخه‌های خطی)، *صحاح‌الفرس*، *تحفهٔ‌الاحباب*، *مجمع‌الفرس*، *فرهنگ جهانگیری*، فرهنگ رشیدی، *آنندراج*، *فرهنگ شعوری* و ... هستند یا مستقیماً از کتاب *احوال و اشعار رودکی* (تصحیح نفیسی چاپ ۱۳۱۹) یا از سایر کتاب‌ها مانند *ترجمان‌البلاغه*، *حدایق‌السحر*، *المعجم* و ... نقل شده‌اند. با وجود این، برخی از ابیات موجود در این فرهنگ که به رودکی منسوب است، در دیوان این شاعر به‌تصحیح نفیسی (چاپ ۱۳۱۹ و ۱۳۴۱) نیامده و ضروری بود تا در پژوهشی مجزّا تکلیف این ابیات و انتساب آنها مشخص شود.

نگارندگان در پژوهش حاضر نخست با بررسی همهٔ ۱۵ جلد چاپ شده از *لغت‌نامه دهخدا* (دورهٔ جدید، چاپ ۱۳۷۷–۱۳۷۸)، اقدام به‌جمع‌آوری شواهد شعری متعلق به رودکی در این فرهنگ کردند. مجموعهٔ این ابیات، با سروده‌های رودکی در تصحیح نفیسی تطبیق داده شد و در این میان، ۷۵ بیت باقی ماند که در *لغت‌نامه* منسوب به رودکی است، امّا در دیوان رودکی موجود نیست.

نگارندگان به بررسی این ابیات از طرق مختلف پرداختند و نهایتاً، نتیجهٔ به دست‌آمده، نشان از نادرستی این انتساب‌ها داشت.

در دیوان رودکی به‌تصحیح نفیسی ابیاتی وجود دارد که از رودکی نیست. قاعدتاً، دهخدا و همکاران وی در تحریر *لغت‌نامه* نیز این اشتباهات را نقل کرده‌اند؛ امّا ابیاتی که در پژوهش حاضر بررسی خواهند شد، هیچ‌یک در دیوان رودکی به‌تصحیح نفیسی وجود ندارد و همگی ابیاتی هستند که دهخدا و همکاران وی با بهره‌گیری از سایر منابع یا ...، آنها را وارد *لغت‌نامه* کرده‌اند.

در میان ابیاتی که ما پس از بررسی متوجّه اشتباهاتی در انتساب آنها به رودکی شدیم، تعداد ۲۷ بیت جزو سروده‌های منسوب به قطران‌تبریزی است، مابقی از دیگر

شـاعران دوره‌های مختلف شـعر فارسـی نظیر: شـهید بلخی، ابوشـکور بلخی، دقیقی، کسـایی، عماره مروزی، شـاکر بخاری، منجیک ترمذی، آغاجی، ابوسـعید، عنصـری، فرّخی‌سـیسـتانی، فخرالدّین اسـعدگرگانی، اسدی‌طوسی، ناصرخسرو، خاقانی، مولوی و سعدی هستند.

۲- پیشینهٔ پژوهش و ضرورت انجام آن

همان‌طور که فرهنگ‌های لغت از جمله *لغت فرس* اسـدی، *صحاح‌الفرس*، *مجمع‌الفرس* و ...، جزو منابع دسـت اوّل مصـححان دیوان رودکی و بویژه نفیسـی بوده، *لغت‌نامه* نیز یکی از منابع مسـتند برای بازیابی اشـعار شـاعران پیشگام بویژه رودکی به‌شمار می‌رود؛ زیرا اولاً دهخدا از منابع لغت و نسـخه‌های خطّی آن برای تحریر فرهنگ خود اسـتفاده کرده اسـت. یعنی کاری که سایر مؤلفان فرهنگ‌های فارسی بجز آن‌ها با توجّه به اسدی طوسـی در به کارگیری شـواهد شـعری شاعران پیشگام انجام داده‌اند؛ ثانیاً ممکن است دهخدا هنگام یادداشـت‌برداری از منبع یا منابعی شـخصـی که در مالکیت او بوده یا نسـخه‌هایی متعلق به دوسـتان و همکارانش، بهره برده باشد که امروز مغفول مانده باشد یا اصلاً، در دسترس نباشد.

بنابراین، نقد *لغت‌نامه* دهخدا در انتسـاب نادرسـت برخی ابیات به‌رودکی، از چند جهت، دارای اهمّیت است: نخست این که تکلیف برخی ابیات منسوب به‌رودکی که در دیوان این شـاعر نیست، مشخص می‌شود؛ دوم این که اصلاح این انتساب‌های اشتباه، به مؤسـسـهٔ دهخدا در رفع این نقیصـه، جهت پیراسـته‌کردن این فرهنگ، کمک شـایانی خواهد کرد؛ سـوم این که معرفی انتسـاب‌های اشـتباه موجب می‌شـود تا پژوهشگران یا مصـححانی که با این ابیات مواجه می‌شـوند، به‌گمان یافتن ابیاتی تازه از رودکی، آنها را جزو سروده‌های رودکی محسوب نکنند.

در میان مصححان دیوان رودکی، جعفر شعار با مراجعه به *لغت‌نامه* برخی ضبط‌ها و انتساب‌ها را از آنجا نقل کرده است؛ رودکی، جعفربن محمّد (۱۳۷۸). *دیوان شعر رودکی* (با شرح و توضیح). پژوهش تصحیح و شرح جعفر شعار، تهران: قطره (ر.ک.: بیت ٦٤؛ همان: ۸۵ح۱٦۵ و ...)؛ رودکی، جعفربن محمّد (۱۳۹۱). *دیوان ابوعبدالله جعفرابن محمّدابن حکیم ابن عبدالرحمان ابن آدم رودکی‌سمرقندی*. تهیه، تصحیح، پیشگفتار و حواشی قادر رستم، زیر نظر صفر عبدالله، برگردان شاه‌منصور شاه‌میرزا، تهران: مؤسسه فرهنگی اکو.

قادر رستم نیز در تصحیح دیوان رودکی، سه بیت و یک مصراع تازهٔ رودکی را با توجّه به *لغت‌نامه*، وارد دیوان کرده و این خود نشان‌دهندهٔ اهمّیت بررسی ابیات منسوب به‌رودکی در این فرهنگ است. وی دربارهٔ ابیات موجود در *لغت‌نامه* به‌نام رودکی نوشته است:

«باید گفت در *لغت‌نامه* ابیات زیادی به‌رودکی نسبت داده شده است که در اصل متعلق به شعرای دیگری هستند. قسمتی از این ابیات از فرهنگ‌های گذشته به *لغت‌نامه* منتقل شده و قسمتی به‌اشتباه خود دهخدا به‌رودکی نسبت داده شده است. پس از تحقیق این ابیات را که گویندگان اصلی آنها دقیقی، کسایی، فرّخی، قطران، سنایی و دیگران بوده‌اند کنار گذاشتیم. امّا دو سه بیت دیگر نیز هست که در دیوان‌ها و مجموعه‌های اشعار هیچ شاعری پیدا نکردم و چون سبک آنها با سبک رودکی فاصله داشت، در انتساب آنها به استاد رودکی مردد شدم و به مجموعهٔ حاضر وارد نکردم. این ابیات باید مورد تحقیق و تدقیق عمیق قرار بگیرد. ولی سه بیت و یک مصراع که در هیچ منبع دیگر ندیدم و در انتساب آنها به رودکی هیچ تردیدی نیست از *لغت‌نامه* وارد این کتاب شده است» (قادر رستم،۱۳۹۱:۲۳).

شایان ذکر است که علی رواقی در تصحیح جدید خود از دیوان رودکی، همین یافته‌های قادر رستم را در دیوان آورده است (ر.ک.: رواقی،۱۳۹۹: ۲۲ و ۳۲).

از دیگر مصـححانی که به *لغت‌نامه* برای بازیابی سروده‌های شاعران پیشین مراجعه کرده، دبیرسـیاقی اسـت. محمّد دبیرسـیاقی (۱۳۵٤)، *گنج بازیافته*، چاپ دوم، تهران: اشرفی.

وی چهارده بیت از ابیات منسـوب به ابوشـکور بلخی را که در شـرح احوال این شاعر آمده، از لغت‌نامه آورده‌است (ر.ک.: دبیرسیاقی،۱۳۵٤:۷۰).

بجز این، پژوهش‌هـایی دیگر در نقد فرهنگ دهخدا به‌انجام رسـیده که در آنها به مسألهٔ انتساب ابیات شاعران پیشگام بویژه رودکی پرداخته نشده و از این جهت پژوهش حاضر در بررسی انتساب ابیات به‌نام رودکی، هم تازه و هم کاملاً ضروری است. برخی پژوهش‌های انتقادی بر *لغت‌نامهٔ* دهخدا بدین شـرح اسـت: علی‌اشـرف صـادقی «شـیوهٔ فرهنگ‌نویسـی در لغت‌نامهٔ دهخدا» (*فرهنگ‌نویسـی*، شـمارهٔ ۲، ۱۳۸۸، ۲-۳۲)؛ رضـا اسـتادی «کاستی‌های و ضعف‌ها در لغت‌نامهٔ دهخدا» (*کیهان اندیشه*، شمارهٔ ۷۹، ۱۳۷۷، ۹٤-۱۲۱)؛ آرش امرایی «ضـرورت ویرایش مجدد لغت‌نامه دهخدا» (نقد کتاب ادبیات و هنر، شـمارهٔ ۵، ۱۳۹۵، ۲۲۷-۲۳٦)؛ نجمه درّی «شـعر سـنایی در لغت‌نامهٔ دهخدا» (*جستارهای نوین ادبی*، شمارهٔ ۱۷۸، ۱۳۹۱، ۵۷-۸۰) و ... .

۳- بحث و بررسی

ابیاتی که در ادامه به بررسـی آنها خواهیم پرداخت، از چندین شـاعر هم‌دوره و حتی دوره‌های بعد از رودکی اسـت که در *لغت‌نامه* اشـتباهاً به‌نام رودکی ضـبط شـده‌اند. در ادامه این ابیات را با تفکیک نام شاعران بررسی خواهیم کرد.

۳-۱- اشعاری از قطران‌تبریزی به‌نام رودکی

سـهم بیشـتر ابیات منسـوب به رودکی در *لغت‌نامه*، به واسـطهٔ برخی منابع نظیر *دیوان مجعول رودکی*، *فرهنـگ جهانگیری*، *فرهنگ رشـیدی*، *مجمع‌الفرس*، *فرهنگ‌انجمن‌آرا*،

فرهنگ آنندراج و برخی منابع دیگر نظیر مقالهٔ هرمان اته، جنگ‌های خطّی و ... متعلق به قطران‌تبریزی است. احتمالاً سرچشمهٔ این منابع، در مرتبهٔ نخست دیوان مجعول و پس از آن جنگ‌ها و سفینه‌های شعری متأخر است. نفیسی در صفحات ٦٦٠ تا ٧٧٤ از کتاب *احوال و اشعار رودکی* جلد دوم چاپ سال ۱۳۱۰، این گونه ابیات را در قالب قصاید بررسی کرده است؛ ما نیز از تکرار کار ایشان خودداری کرده‌ایم.

برخی از این ابیات، به واسطهٔ *فرهنگ جهانگیری* به دیوان رودکی به تصحیح نصرالله امامی نیز وارد شده است (ر.ک.: شریفی صحی، ١٣٩٤: ٢٤٩–٢٥١).

مطابق بررسی‌های ما تعداد ابیاتی که در *لغت‌نامه* به نام رودکی آمده و در دیوان قطران نیز دیده می‌شوند ۲۷ بیت است که ذیل یک یا چند واژه آمده‌اند. ما مدخل‌هایی را که ذیل آنها بیت یا ابیاتی موجود در دیوان قطران به نام رودکی آمده، در زیر به صورت منظم آورده‌ایم. بدین صورت که ذیل واژه‌های ذکرشده، یک بیت به نام رودکی آمده است؛ یعنی یک بیت در همهٔ این مدخل‌ها مشترک است. این مدخل‌ها چنین است:

ذیل واژه‌های «آکند»، «آکندن»، «سحرآگند»، «مشک‌آگین» و «نشان» (یک بیت)؛ ذیل واژه‌های «پی کندن» و «راود» (یک بیت)؛ ذیل واژهٔ «روزیمند» (یک بیت)؛ ذیل واژه‌های «زیرکسار» و «سار» (یک بیت)؛ ذیل واژهٔ «شام» (یک بیت)؛ ذیل واژه‌های «غالیه گون»، «گون»، «نگون» و «نوان» (یک بیت)؛ ذیل واژه‌های «سارا» و «مکلل»، ذیل واژهٔ «شکیبیدن» (یک بیت)؛ ذیل واژه‌های «گرد» و «مه» (یک بیت)؛ ذیل واژه‌های «قالی»، «پرنون» و «غالی» (یک بیت)؛ ذیل واژهٔ «گردون» (یک بیت)؛ ذیل واژه‌های «پنداری» و «گلگون» (یک بیت)؛ ذیل واژه‌های «معلم» و «نیسانی» (یک بیت)؛ ذیل واژه‌های «تابدار» و «معجر» (یک بیت)؛ ذیل واژهٔ «دوتایی» (یک بیت)؛ ذیل واژهٔ «ساده» (یک بیت)؛ ذیل واژه‌های «آل» و «درغال» (یک بیت)؛ ذیل واژهٔ «اعاده» (یک بیت)؛ ذیل واژهٔ «بتستان» (یک بیت)؛ ذیل واژهٔ «برهون» (یک بیت)؛ ذیل واژه‌های «اندر» و «رفتار» (یک بیت)؛ ذیل واژه‌های زره پوش»، «غزلگوی» و «کمان کش» (یک بیت)؛ ذیل واژهٔ «شام» (دو

بیت)؛ ذیل واژهٔ «لاله» (یک بیت)؛ ذیل واژهٔ «همان» (یک بیت)؛ ذیل واژهٔ «هندوی» (یک بیت).

۳-۲- ابیاتی از شهید بلخی

در لغت‌نامه سه بیت به‌نام رودکی آمده که در منابع دیگر منسوب به شهید بلخی است. این ابیات به‌شرح زیر است:

باهنر را هنر سپاه بس است　　بی‌هنر با هزار کس تنهاست
(دهخدا،۱۳۷۸:۵۳۰۸،ج٤)

در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «بی‌هنر»، این بیت به‌نام رودکی آمده است. مدبری همین بیت را با اختلاف «با ادب را ادب» در مصراع اوّل و «بی‌ادب» در مصراع دوم، در یک قطعهٔ سه بیتی، با استناد به *لباب‌الالباب*، *مجمع‌الفصحا* و *آتشکده*، جزو اشعار شهید بلخی آورده است (ر.ک.: مدبری، ۱۳۷۰:۲۸). در *عرفات‌العاشقین* نیز این بیت جزو سروده‌های شهید بلخی آمده‌است (ر.ک.: اوحدی بلیانی،۱۳۸۹:٤/۲۰۵۲). شایان ذکر است که دهخدا در *امثال و حکم* این بیت را با اختلاف مذکور، همانند *لباب‌الالباب* و ...، به همراه دو بیت دیگر به نام شهید آورده است (ر.ک.: دهخدا،۱۳۸۳: ۳٤۳/۱). در *تحفهٔ‌الملوک* (ص۳) نیز این بیت بدون نام سراینده آمده است.

چند بردارد این هریوه خروش　　نشود باده بر سماعش نوش
(دهخدا،۱۳۷۸:۲۲۸٤۵،ج۱۵)

این بیت در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «نوش»، به‌نام رودکی آمده‌است. مدبری همین بیت را به‌همراه بیت زیر جزو سروده‌های شهید بلخی آورده‌است:

چند بردارد این هریوه خروش　　نشود باده بر سرودش نوش
راست گویی که در گلوش کسی　　پوشکی را همی بمالد گوش
(مدبری، ۱۳۷۰:۳۱)

در فرهنگ‌های متعدد این بیت به‌نام شهید بلخی آمده است (دربارهٔ منابع مستند این بیت به‌نام شـهید بلخی بنگرید به: همانجا). شایان ذکر است که شواربی‌مقدم همین بیت را با اختلاف «سـرودش» در مصـراع دوم، جزو سـروده‌های منتسـب به منجیک ترمذی آورده‌است (ر.ک.: منجیک ترمذی،۱۳۹۱:۶۲).

یک تازیانه خوردی بر جان از آن دو زلف　　کز زخم آن بماندی پیچان چو رود شـیب
(دهخدا،۱۳۷۸:۱۲۳۲۸،ج۸)

در *لغت‌نامه* این بیت ذیل واژهٔ «رود»، به‌نام رودکی آمده اسـت. در برخی از منابع لغت از جمله *لغت فرس* اسـدی (ر.ک.: اسـدی‌طوسـی،۱۳۱۹:۲۳)، *صـحاح‌الفرس* (نخجوانی،۱۳۴۱:۴۰) و *فرهنـگ حلیمی* (حلیمی، بی‌تـا، برگ۱۶۷) این بیـت، بیـت نخسـتین قطعه‌ای سـه بیتی اسـت که ذیل واژهٔ «مکیب»، به‌نام شـهید بلخی آمده اسـت (ر.ک.: مدبری،۱۳۷۰:۲۷).

مصراع دوم در *لغت فرس* و *صحاح‌الفرس* بدین صورت است: «کز درد او، بماندی مانند زرد سیب» (ر.ک.: همانجا). در *لغت حلیمی* نیز چنین است «کز زخم آن بمانده‌ای برسـان زرد شـیب» (حلیمی، بی‌تا: برگ۱۶۷). در حاشـیهٔ *لغت فرس* نخجوانی، هر سـه بیت با خطی تازه به نسخه افزوده شده که ضبط مصراع دوم آن چنین است: «کز درد آن بماندی مانند رود سـیب» (اسـدی‌طسـوسـی،۷۶۶ق:۲۱۸). همچنین در *صـحاح‌الفرس* مصـراع نخسـت با اختلاف «چشـم»، در *لغت فرس* با اختلاف «دو چشمش» و در *لغت حلیمی* و حـاشـیهٔ لغت فرس نخجوانی با اختلاف «دو چمش» آمده که همین ضـبط دقیق‌تر اسـت. ضـمناً ضبط «برسان زرد سیب» که در *لغت حلیمی* آمده ضبطی سخته‌تر است؛ هم از جهت توازنی که با «بر جان» در مصراع اول از نظر موسیقایی ایجاد می‌کند و هم این‌که از نظر سـبکی، کهن‌تر اسـت. همانند ضـبط «چمش» بجای «چشم» که هم کهنه‌تر است و هم در سبک خراسانی بویژه در شعر شاعران پیشگام سابقه دارد.

۳-۳- ابیاتی از دقیقی

در *لغت‌نامه*، پنج بیت به‌نام رودکی آمده که از دقیقی است. این ابیات مجموعاً ذیل هشت واژه آمده که به شرح زیر است:

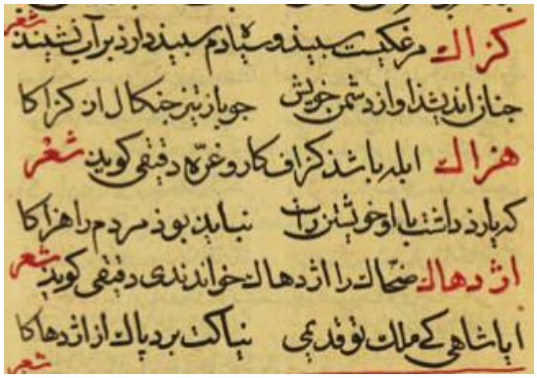
چنان اندیشد او از دشمن خویش چو باز تیزچنگال از کراکا

(دهخدا،۱۳۷۸:۸۲۹۸،ج٦)

در *لغت‌نامه* این بیت در حالی ذیل واژهٔ «چو» به نام رودکی ضبط شده که در دیگر فرهنگ‌های لغت نظیر *لغت فرس* ذیل واژهٔ «کراک[1]» به نام **دقیقی** آمده است (ر.ک.: اسدی‌طوسی،۱۸۹۷:٦۳؛ همان،۱۳۱۹:۲۵۲؛ همان،۱۳۳٦:۹۱؛ همان[2]، ۱۳٦۵:۱٤٤). در سایر منابع نیز این بیت به نام دقیقی آمده است[3] (برای نمونه ر.ک.: نخجوانی،۱۳٤۱:۱۸۵؛ قواس غزنوی،۱۳۵۳:۵۹؛ حلیمی، بی‌تا: برگ۱٤۱).

روشن نیست چرا در این موضع از *لغت‌نامه* بیت مذکور به نام رودکی ضبط شده؛ زیرا ذیل برخی واژه‌های دیگر نظیر «کراک، چنگال و خویش»، بیت به درستی به‌نام دقیقی ضبط شده است.

شایان ذکر است که چند بیت دیگر هم‌سنگ و هم‌قافیه با بیت مورد بحث به نام دقیقی در فرهنگ‌هایی آمده که احتمال دارد همهٔ آنها از یک قصیده باشند.



(اسدی‌طوسی،۱۳۱۲:۸۹)

(همچنین ر.ک.: شریعت،۱۳۷۳:۹۵).

چو آب اندر شمر بسیار مانَد زهومت گیرد از آرام بسیار
(دهخدا،۱۳۷۸:۸۲۹۹،ج۶)

مؤلفان *لغت‌نامه* بیت فوق را ذیل واژهٔ «چو» به‌نام رودکی نقل کرده‌اند. این در حالی است که در لغتنامه همین بیت ذیل واژه‌های «آرام»، «از»، «بسیار»، «زهومت»، «شمر»، «گرفتن» و ...، به‌نام دقیقی ضبط شده‌است. هم‌چنین در سایر منابع این بیت همراه با بیتی دیگر به‌نام دقیقی آمده‌است (ر.ک.: اسدی‌طوسی،۱۳۱۲:۵۱؛ همان،۱۳۱۹:۱۳٤،ح۳؛ همان،۱۳٦۵:۹۷؛ شریعت،۱۳۷۳:۹۹؛ دهخدا،۱۳۸۳:۱/۱۳ و...).

بخیزد یکی تندگرد از میان که روی اندر آن گرد گردد نغام
(دهخدا،۱۳۷۸:۹۳۰۸،ج۶)

مؤلفان *لغت‌نامه*، این بیت را ذیل واژهٔ «خاستن» به‌نام رودکی ضبط‌کرده‌اند. در برخی مواضع دیگر از *لغت‌نامه*، به‌عنوان نمونه ذیل واژه‌های «نغام»، «نفام»، «تند»، «گرد»، «گردیدن» و «خزیدن»، همین بیت به‌نام دقیقی آمده‌است.

در دیوان دقیقی نیز این بیت به‌همراه بیتی دیگر با استناد به برخی فرهنگ‌های لغت، جزو اشعار دقیقی نقل شده‌است (ر.ک.: شریعت،۱۳۷۳:۱۰۲).

در فرهنگ‌های لغت از جمله *لغت فرس*، *فرهنگ حلیمی*، *فرهنگ سروری*، *فرهنگ شعوری* و ...، این بیت ذیل واژهٔ «نغام» یا «نفام» به‌نام دقیقی آمده است (ر.ک.: همان،۱۷۷).

حور بهشتی گرش ببیند بی‌شک حفره زند تا زمین بیارد آهون
(دهخدا،۱۳۷۸:۱٤۳٤۷،ج۹)

در *لغت‌نامه* این بیت ذیل واژهٔ «شک»، به‌نام رودکی آمده است. در دیگر فرهنگ‌های لغت از جمله *لغت فرس*، *فرهنگ قواس* و *مجمع‌الفرس*، ذیل واژهٔ «آهون» و نیز در *عرفات‌العاشقین*، این بیت به‌نام دقیقی آمده است (ر.ک.: شریعت،۱۳۷۳: ۱۰٤ و ۱۷۸).

همچنین مؤلفان *لغت‌نامه*، ذیل واژه‌های «حور»، «بی‌شک»، «آهون» و ...، این بیت را به‌نام دقیقی ضبط کرده‌اند.

کنون کنده و سوخته خانه‌هاشان همه بازبرده بتابوت و زنبر
(دهخدا،۱۳۸۷:۱۳۸۲۵،ج۹)

این بیت در *لغت‌نامه* ذیل واژه‌های «سوخته»، «کندن»، «کنون» و «همه»، به‌نام رودکی آمده‌است. در *لغت فرس* این بیت ذیل واژهٔ «زنبر»، به‌نام دقیقی آمده (ر.ک.: اسدی‌طوسی،۱۳۱۹:۱۳۲) و شریعت نیز با توجّه به این منبع، آن را جزو اشعار دقیقی آورده‌است (ر.ک.: شریعت،۱۳۷۳:۱۰۲). شایان ذکر است که در لغت‌نامه ذیل واژه‌های «شان» و «تابوت»، بیت فوق به‌درستی به‌نام دقیقی آمده است.

۳-٤- ابیاتی از ابوشکور بلخی

از ابوشکور بلخی سه بیت در *لغت‌نامه* به نام رودکی ضبط شده است. این ابیات به‌شرح زیر هستند:

سبک نیک زن سوی چاکر دوید برهنه به اندام من درمخید
(دهخدا،۱۳۷۸:۱۰٦٥۸،ج۷)

مؤلفان *لغت‌نامه*، این بیت را ذیل واژهٔ «درمخیدن»، به‌نام رودکی نقل کرده‌اند؛ این در حالی‌است که آنها ذیل واژه‌های «مخیدن»، «پیرزن»، «اندام»، «خانه» و «سبک»، با اختلاف «پیرزن» به‌جای «نیک زن»، همین بیت را به‌نام ابوشکور ضبط کرده‌اند. مدبری نیز با همین اختلاف، بیت را با استناد به *لغت فرس*، جزو مثنوی *آفرین‌نامه* ابوشکور نقل کرده‌است (ر.ک.: مدبری،۱۳۷۰:۱۰۰).

مرید آن ز بازوش برکند گوشت مر آن کوبه را داد با یک دو غوشت
(دهخدا،۱۳۷۸:۱۸٦٦٥،ج۱۲)

این بیت در *لغت‌نامه* تنها ذیل واژهٔ «کوبه»، به‌نام رودکی ضبط شده‌است. در سایر مواضع *لغت‌نامه*، ذیل واژه‌های «غوشت» و «ابوشکور»، با اختلاف «مریدان»، به‌نام ابوشکور ضبط شده‌است.

مدبری نیز این بیت را با اختلاف مذکور و با استناد به *لغت فرس*، جزو ابیات *آفرین‌نامه* ابوشکور نقل کرده‌است (ر.ک.: مدبری، ۱۳۷۰:۹۸).

چو دینار باید مرا یا درم　　فراز آورم من به نوک قلم

(دهخدا، ۱۳۷۸:۲۳۶۴۰، ج۱۵)

در *لغت‌نامه* ذیل «یا»، این بیت را به‌نام رودکی ضبط کرده‌اند؛ امّا ذیل دو واژهٔ «نوک» و «درم» مؤلفان، این بیت را به درستی به‌نام ابوشکور آورده‌اند. همچنین در دو فرهنگ *لغت فرس* و *مجمع‌الفرس* نیز این بیت به‌نام ابوشکور ضبط شده و مدبری آن را جزو ابیات مثنوی *آفرین‌نامه* آورده‌است (ر.ک.: مدبری، ۱۳۷۰:۱۰۴).

۳-۵- دو بیت از کسایی مروزی

در *لغت‌نامه* دو بیت زیر از کسایی مروزی به نام رودکی ضبط شده که این انتساب اشتباه است:

به راه شاه نیاز اندرون سفر مسگال　　که مرد کوفته گردد بدین ره اندر سخت

(دهخدا، ۱۳۷۸:۱۱۸۳۶، ج۸)

مؤلفان *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «راه‌شاه»، بیت فوق را به‌رودکی نسبت داده‌اند. ریاحی این بیت را با استناد به *لغت فرس*، *صحاح‌الفرس*، *فرهنگ قواس* و *فرهنگ رشیدی*، جزو سروده‌های کسایی آورده است (ر.ک.: ریاحی، ۱۳۸۶:۷۳، ح۵۳). همچنین در *لغت‌نامه* ذیل واژه‌های «مرد»، «سفر»، «نیاز» و ...، این بیت به‌نام کسایی ضبط شده است.

ای به کس خویش بر نورده نهاده　　وآن همه داده به مویه و به وقایه

(دهخدا، ۱۳۷۸:۲۳۲۲۲، ج۱۵)

در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «وقایهٔ»، این بیت به‌نام رودکی آمده است. ریاحی این بیت را جزو اشعار کسایی نقل نکرده امّا در *لغت فرس* نخجوانی ذیل «نورده»، به‌نام کسایی آمده است.

در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «نورده»، بیت با همین ضبط به‌نام کسایی آمده و دهخدا به منبع مذکور ارجاع داده است. شایان ذکر است که اقبال در تصحیح *لغت فرس*، بیت را بر اساس تحریر نائینی از نسخهٔ فوق (ر.ک.: اسدی‌طوسی،۱۳۱۲:۱۶۲) با اختلاف «بمویه» بجای «بموزه» در مصراع دوم، ضبط کرده است (ر.ک.: اسدی‌طوسی،۱۳۱۹:٤٥٥). با وجود این، انتساب این بیت ذیل واژهٔ «وقایه» به نام رودکی در *لغت‌نامه*، وجهی ندارد و به احتمال زیاد اشتباه مؤلفان بوده است؛ زیرا علاوه بر اینکه تاکنون منبعی برای استناد این بیت به نام رودکی نداریم، ذیل واژهٔ «نورده»، بیت را به نام کسایی آورده‌اند که بر اساس نسخهٔ *لغت فرس* نخجوانی است.

۳-٦- ابیاتی از عنصری

از عنصری‌بلخی سه بیت در *لغت‌نامه* اشتباهاً به نام رودکی ضبط شده است. شرح این ابیات به صورت زیر است:

کهینه عرصه‌ای از جاه او فزون ز فلک　　کمینه جزوی از قدر او مه از کیوان

(دهخدا،۱۳۷۸:۱۵۸۰٤،ج۱۰)

در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «عرصه»، این بیت به‌نام رودکی ضبط شده‌است؛ حال آن که بیت فوق، سومین بیت از قصیده‌ای با مطلع زیر از عنصری‌بلخی است:

همی‌روم بمراد و همی‌زیم به امان　　بجاه و دولت و نام خدایگان جهان

(عنصری‌بلخی،۱۳٦۳:۲۳۷)

همچنین، در برخی فرهنگ‌های لغت نظیر *لغت فرس*، بیت مورد بحث ذیل واژهٔ «کمینه»، به‌نام عنصری آمده‌است (اسدی‌طوسی،۱۳۱۹:٤٥٥).

شـــایـان ذکر اســـت که مؤلفان *لغت‌نامه*، ذیل واژهٔ «فزون»، بیت را اشـــتباهاً به‌نام منوچهری آورده‌انـد. همچنین ذیـل واژه‌هـای دیگر از جملـه: «کمینـه»، «کهینه»، «جاه»، «کیوان»، بیت مذکور به‌درستی به‌نام عنصری آمده است.

بـود مـرد آرمـده در بـنـد ســـخـت چـو جنبنـده گردد شـــود، نیـک‌بخـت

(دهخدا،۱۳۷۸:۲۲۹٦۲،ج۱۵)

در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «نیک‌بخت»، این بیت به‌نام رودکی آمده است. در *لغت فرس*، این بیـت بـا اختلـاف «جنبیـده» ذیـل واژهٔ «آرمـده»، بـه‌نـام عنصـــری آمـده (ر.ک.: اسـدی‌طوسـی،۱۳۱۹:۵۰۹) و اقبال (مصـحح دیوان عنصری)، همین بیت را جزو اشعار پراکندهٔ عنصری‌بلخی در دیوان وی آورده‌است (ر.ک.: عنصری‌بلخی،۱۳٦۳:۳۵۲).

شـایان ذکر اسـت که در *لغت‌نامه*، ذیل برخی از مدخل‌ها نظیر «آرمده» و «سخت»، این بیت به‌نام عنصری آمده است.

هـرچـه تـانـی وز آن فـرو مـولـی نشـــمـرنـد از تـو آن بـه بشـــکـولـی

(دهخدا،۱۳۷۸:۲۳٤٤۲،ج۱۵)

این بیت در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «هرچه»، به‌نام رودکی آمده‌اســت. در *لغت فرس* این بیت ذیل واژهٔ «بشـکول»، به‌نام عنصـری آمده (ر.ک.: اسـدی‌طوسـی،۱۳۱۹:۳۱٦) و بر اساس همین منبع در دیوان وی نیز آمده است (عنصری‌بلخی،۱۳٦۳:۳۷۰). همچنین ذیل واژه‌های «بشکول»، «فرومولیدن» و «شمردن»، این بیت به‌نام عنصری آمده است.

۳-۷- ابیاتی از فرّخی‌سیستانی

در *لغت‌نامه* چهار بیت به‌نام رودکی آمده که در دیوان فرّخی‌سـیستانی دیده می‌شود. این ابیات به شرح زیر هستند:

بباغ اندر کنون مردم نبرّد مجلس از مجلس براغ اندر کنون آهو نبرّد سیله از سیله

(دهخدا،۱۳۷۸:۲۵۸،ج۱)

در *لغت‌نامه*، این بیت ذیل واژهٔ «آهو»، به‌نام رودکی آمده است امّا در دیوان فرّخی این بیت، بیت سوم از قصیده‌ای با مطلع زیر است:

عروس ماه نیسان را جهان سازد همی دجله　　به باغ اندر همی بندد ز شاخ گلبنان کلّه

(فرّخی‌سیستانی، ۱۳۸۰:۳٤۹)

ضمناً، این بیت در *لغت فرس*، ذیل واژهٔ «سیله»، به‌نام فرّخی آمده است (ر.ک.: اسدی‌طوسی، ۱۳۱۹:٤۸۰).

از زلف تو بوی عنبر و بان آید　　زآن تنگ دهان هزار چندان آید

(دهخدا، ۱۳۷۸:٤۳۰۲، ج۳)

در *لغت‌نامه* این بیت ذیل واژهٔ «بان» به‌نام رودکی آمده؛ حال آن که در دیوان فرّخی، بیت نخستین از رباعی منسوب به این شاعر است. در دیوان بیت دوم این رباعی چنین است:

زلف تو همی سوی دهان زان آید　　خربنده به خانهٔ شتربان آید

(فرّخی‌سیستانی، ۱۳۸۰:٤٤٥)

مرغزاری که فسیله‌گه اسبان تو گشت　　شیر کآنجا برسد فرد بخاید چنگال

(دهخدا، ۱۳۷۸:۸۲۸۷، ج٦)

این بیت در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «چنگال خاییدن»، به‌نام رودکی آمده است. امّا در اصل از فرّخی بوده و در دیوان وی، بیت بیستم از قصیده‌ای با مطلع زیر است:

تا خزان تاختن آورد سوی باد شمال　　همچو سرمازده با زلزله گشت آب زلال

(فرّخی‌سیستانی، ۱۳۸۰:۲۲۰)

شایان ذکر است که در دیوان مصراع دوم با اختلاف «خرد» بجای «فرد»، ضبط شده‌است. همچنین در دیگر مواضع *لغت‌نامه*: ذیل واژه‌های «خاییدن»، «فسیله گه» و «گه»، بیت مذکور به‌نام فرّخی آمده است.

بـه وصـــف کردن او دُر ببـارد و عنبر ز طبع مدحت‌گوی و ز لفظ مدحت‌خوان
(دهخدا،۱۳۷۸:۲۰۵۳۳،ج۱۳)

این بیـت در *لغت‌نامه* ذیل مدخل«مدحت‌گوی»، به‌نام رودکی اســـت. امّا در دیوان فرّخی بیت هفدهم از قصیده‌ای با مطلع زیر است:

بنفشـــه زلف من آن آفتـاب ترکســـتان همی بنفشـــه پـدید آرد از دو لاله ســـتان
(فرّخی‌سیستانی، ۱۳۸۰:۲۵۳)

۳-۸- ابیاتی از دیگر شاعران

بجز شـــاعران مذکور، ۱۹ بیت از دیگر شـــاعران، نظیر عماره مروزی، شـــاکر بخارایی، آغاجی، ابوالعباس، ناصـرخسرو، اسدی‌طوسی، فخرالدّین اسعدگرگانی، سنایی، خاقانی، سعدی، مولوی وارد *لغت‌نامه* شده که ما در زیر آنها را معرفی خواهیم کرد:

نـبـوده مـرا هـیـچ بـا تـو عـتـیـب مـرا بـی‌گـنـه کرده‌ای شـیـب و تیـب
(دهخدا،۱۳۷۸:۷۱۸۶،ج۵)

مؤلفان *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «تیب»، بیت فوق را از دو فرهنگ *جهانگیری* و *انجمن‌آرا*، بـه‌نـام رودکی آورده‌انـد؛ حـال آن کـه در هر دوی این منـابع ذیل واژهٔ «تیب» به‌معنی «سرگشته و مدهوش»، بیت فوق به نام **دقیقی** آمده است (ر.ک.: جمال‌الدین انجو،...:...؛ هدایت،۱۲۸۸:۲۸۶). شایان ذکر است که در *دیوان دقیقی* به تصحیح شریعت، دبیرسیاقی (در *دیوان دقیقی* و *گنج بـازیـافتـه*) و رهین (در *دقیقی‌نـامـه*)، این بیت در بخش ابیات پراکنده با اســـتناد به *فرهنگ جهانگیری*، به نام دقیقی آمده اســـت[۴] (ر.ک.: شـــریعت[۵]، ۱۳۷۳:۱۱۳؛ دبیرسیاقی،۱۳۵٤:۱۷۹؛ رهین،۱۳۵٤:٦٤).

در *لغت فرس* اسـدی ذیل واژهٔ «شـیب» به‌معنی «آشـفتن» و «شـیفتن[۶]»، این بیت با ضبطی دیگر به عمارهٔ مروزی[۷] منسوب است. صورت بیت در سه چاپ *لغت فرس* بجز چاپ هُرن چنین است:

نبود ایچ مرا با بتم عتیب مرا بی‌گنهی کرد شیب شیب
(اسدی‌طوسی،۱۳۱۹:۲۷)

(همچنین ر.ک.: همان،۱۳۳٦:۹؛ همان،۱۳٦۵:۳۸).

در *لغت فرس*، چاپ هرن، مصراع نخست با اختلاف «عتاب» و مصراع دوم با اختلاف «بی‌کهنی (کذا)»، ضبط شده است (ر.ک.: اسدی‌طوسی،۱۸۹۷:۹).

در فرهنگ *تحفةالاحباب*، بیت همانند صورت نخست با اختلاف «ایچ» ضبط شده و به **حقیقی** منسوب است (حافظ اوبهی،۱۳٦۵:۲۱٤)؛ امّا به نظر می‌رسد «حقیقی»، تحریف «دقیقی» باشد.

در *فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار* این بیت با ترکیبی از ضبط صورت اول و دوم، بدون ذکر نام سراینده آن، به‌صورت زیر آمده است:

نبوده مرا ایچ با تو عتیب مرا بی[گنه] کرده‌ای شیب شیب
(*فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار*،۱۳۸۰:۱٤۷)

در نسخهٔ خطی *لغت فرس* دانشگاه پنجاب نیز مصراع نخست بیت به‌همین صورت و تنها با اختلاف «نبود»، ضبط شده و مصححان آن را بر اساس دو نسخهٔ دیگر تصحیح کرده‌اند (ر.ک.: اسدی‌طوسی،۱۳٦۵:۳۸، حاشیهٔ۵).

در *لغت‌نامه* ذیل واژه‌های «ابومنصور» و «گنه»، همانند ضبط *لغت فرس*، ذیل «آسیب و شیب» (همانند ضبط *تحفةالاحباب*)، و ذیل «شیب» (همانند ضبط *تحفةالاحباب* با اختلاف «ایچ»)، بیت به‌نام عماره مروزی ضبط شده‌است. با وجود این، گمان می‌رود اشتباه مؤلفان *لغت‌نامه* یا شخص دهخدا[۸] به دلیل وجود بیتی منسوب به رودکی در فرهنگ‌ها باشد[۹] که موجب بروز این خطا شده است.

در منابع، دو صورت مذکور از بیت، یک صورت واحد بوده‌اند که کاتبان به‌مرور زمان آن را تصحیح یا دستکاری کرده‌اند. در *لغت فرس* تصحیح هرن (نسخهٔ واتیکان) که باید آن را منبع آغازین ضبط بیت دانست، سه بیت از عماره به‌دنبال هم، به‌استشهاد

سه واژهٔ «شیب»، «زیب» و «نهیب»، به‌صورت زیر آمده که نشان می‌دهد هر سه بیت از یک قصیده انتخاب شده‌اند:

نبوذ ایچ مرا با بتم عتاب مرا بی‌کهنی(کذا) کرد شیب‌شیب
(ذیل شیب)

ندارذ بر آن زلف مشکی بوئی ندارذ بر آن روی لالهٔ زیب[۱۰]
(ذیل زیب)

چنان بافته برکشم از غمان چنان گم‌ره برکشم از نهیب
(ذیل نهیب)

با توجّه به قدمت نسخ خطّی *لغت فرس* (نسخه‌های کتابخانهٔ واتیکان، ایندیا آفیس و پنجاب)، تکلیف انتساب بیت اندکی روشن می‌شود که بیت را از عماره بدانیم نه دقیقی[۱۱].

یک لخت خون بچهٔ تاکم فرست از آنک هم بوی مشک دارد و هم گونهٔ عقیق
(دهخدا،۱۳۷۸:۱۰۳۰۳،ج۷)

این بیت در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «داشتن»، به‌نام رودکی آمده‌است. مدبری همین بیت را با استناد به *لغت فرس* (ر.ک.: اسدی‌طوسی،۱۳۱۹:۲۵۰) و *عجایب‌اللّغة* (ر.ک.: ادیبی،۱۳۸۹:۷۳)، جزو اشعار عماره مروزی آورده‌است (ر.ک.: مدبری،۱۳۷۰:۳۵۹). در دیگر چاپ‌های *لغت فرس* نیز این بیت به‌نام عماره ضبط شده‌است (ر.ک.: اسدی‌طوسی،۱۸۹۷:۶۱؛ همان،۱۳۳۶:۸۷؛ همان،۱۳۶۵:۱۴۳).

در منابع فوق اختلاف بیت چنین است: *لغت فرس* تصحیح هُرن: مصراع اول با اختلاف: یکی قحف؛ *لغت فرس* تصحیح دبیرسیاقی و *عجایب‌اللّغة*: «یک قحف»؛ *لغت فرس* تصحیح مجتبایی و صادقی، مصراع نخست با اختلاف: «یک قحف خون بچهٔ تاک رزم فرست».

ضبط اخیر تنها در در *لغت فرس* نسخهٔ پنجاب موجود است که البته دستکاری، در آن به وضوح دیده می‌شود. با وجود این، مشخص است که در غالب نسخه‌های *لغت فرس* اسدی، مصراع نخست با اختلاف «قحف»، بجای «لخت»، ضبط شده‌است. امّا اقبال در تصحیح خود، ضبط «لخت» را از نسخهٔ نخجوانی (مورخ ٧٦٦ق) (ر.ک.: همان،٧٦٦ق:٢٩٤) برگزیده که البته با توجّه به ضبط غالب نسخه‌های خطّی *لغت فرس*، ضبط «قحف» به‌معنی «قدح» (ر.ک.: دهخدا،١٣٧٨: ذیل قحف که البته هیچ شاهد شعری برای آن ذکر نشده است) صحیح‌تر می‌نماید.

در دیوان انوری قطعه‌ای سه‌بیتی در طلب شراب هست که بیت مورد بحث، بیت دوم آن است:

ای خواجهٔ مبارک بر بندگان شفیق — فریادرس که خون رهی ریخت جاثلیق
لختی ز خون بچهٔ تاکم فرست ازآنک — هم بوی مشک دارد و هم گونهٔ عقیق
تا ما بیاد خواجه دگر بار پر کنیم — از باده خون اکحل و قیفال و باسلیق

(انوری،١٣٧٦:٢/٦٦٧)

مدرس رضوی این قطعه را از هشت نسخهٔ خطّی دیوان انوری مورد استفادهٔ خود نقل کرده‌است (همچنین بنگرید به دیوان انوری به‌تصحیح نفیسی: همان،١٣٦٤:٤١١). شایان ذکر است که در این قطعه نیز «لختی»، ممکن است در اصل «قحفی» باشد.

بجز دو انتساب پیشین، ریاحی نیز بیت مورد بحث را به‌همراه قطعهٔ مذکور، با اختلاف «یک جام خون بچهٔ تاکم»، از *لباب‌الالباب*، *عرفات‌العاشقین* و *مجمع‌الفصحا*، جزو اشعار کسایی نقل کرده‌است (ر.ک.: ریاحی،١٣٨٦:٨٤)؛ دبیرسیاقی نیز در *پیشاهنگان شعر فارسی* قطعه را از آنِ کسایی دانسته است (دبیرسیاقی،١٣٧٤:١٣١).

از آنجا که این بیت در فرهنگ‌های لغت، تذکره‌ها و نسخ خطی دیوان انوری، با سه انتساب متفاوت همراه است، دقیق نمی‌توان گفت بیت از کدام شاعر است؛ امّا قطعاً بیت از رودکی نیست. یک احتمال وجود دارد و آن، این است که با توجّه به تألیف

لغت فرس اسدی (قرن ۵ ه.ق.) و حیات انوری (قرن ٦ ق.)، انوری بیت مورد بحث را از عماره وام گرفته و در قطعهٔ خود آورده باشد. همچنین ممکن است روایت *لباب‌اللباب* در انتساب این قطعه به نام کسایی درست باشد (الله اعلم).

تو در پای پیلان بُدی خاشه روب گواره کشی پیشه با رنج و کوب

(دهخدا،۱۳۷۸:٤٤٦٨،ج۳)

این بیت در *لغت‌نامه* ذیل واژه‌های «بُدن» و «پیشه»، به‌نام رودکی آمده امّا در اصل از *گرشاسب‌نامهٔ* اسدی‌طوسی است (اسدی‌طوسی،۱۳٥٤:۱۱۷). در *لغت فرس* اسدی این بیت ذیل واژهٔ «کوب[۱۲]»، به‌نام اسدی ضبط شده است (ر.ک.: اسدی‌طوسی،۱۳۱۹:۳۱). همچنین در *لغت‌نامه* ذیل واژه‌های «خاشه روب»، «گواره کشی» و «کوب»، این بیت به‌نام اسدی آمده است.

چه جویی آن ادبی کان ادب ندارد نام چه گویی آن سخنی کان سخن ندارد چم

(دهخدا،۱۳۷۸:۸۲٤٤،ج۳)

در *لغت‌نامه* این بیت ذیل واژهٔ «چم داشتن»، با استناد به *لغت فرس* به‌نام رودکی آمده است. امّا در *لغت فرس*، ذیل واژهٔ «چم»، به‌نام شاکر آمده است (ر.ک.: اسدی‌طوسی،۱۳۱۹:۳۵۰). همچنین مدبری بیت مذکور را بر اساس همین منبع، جزو سروده‌های شاکر بخاری آورده‌است (ر.ک.: مدبری،۱۳۷۰:٤۸).

نسوزد عشق را جز عشق خرمن چنان چون بشکند آهن به آهن

(دهخدا،۱۳۷۸:۹۷۲٤،ج۷)

در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «خرمن»، این بیت به‌نام رودکی آمده؛ امّا از *ویس و رامین* فخرالدین اسعد گرگانی است (ر.ک.: گرگانی،۱۳٤۹:٤٤۷).

در بیتی دیگر از این مثنوی که شبیه به بیت مذکور است آمده:

نبرد عشق را جز عشق دیگر چرا یاری نگیری زو نکوتر

(گرگانی،۱۳٤۹:۳۷۰)

شایان ذکر است که در *امثال و حکم*، بیت مورد بحث در برخی مواضع آمده که به‌درستی به ویس و رامین ارجاع داده شده است (ر.ک.: دهخدا،۱۳۸۳:۱/۷٤؛ همان:٤/۱۸۱۲).

دردا که در این زمانهٔ غم پرورد　　حیفا که در این بادیه عمرنورد
هر روز فراق دوستی باید دید　　هر لحظه وداع همدمی باید کرد
(دهخدا،۱۳۷۸:۱۰۵۸۵،ج۷)

این رباعی ذیل واژهٔ «دردا» در *لغت‌نامه* به‌نام رودکی آمده است. نفیسی همین رباعی را با اختلاف «پر غم و درد» در مصراع نخست و «دایرهٔ غم پرورد» در مصراع دوم، جزو سروده‌های منسوب به ابوسعید آورده است (ر.ک.: ابوسعید ابوالخیر،۱۳۵۰:۲۷).

پس سلیمان گفت ای پشه کجا　　باش تا بر هر دو رانم من قضا
(دهخدا،۱۳۷۸:۱۱۷۸۹،ج۸)

در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «راندن»، این بیت به‌نام رودکی آمده؛ امّا در اصل از *مثنوی معنوی* مولوی است (ر.ک.: مولوی،۱۳۸٦:٥٤۱).

چو از سرکشی کرد هر سو نگاه　　شکوخید و افتاد بر خاک راه
(دهخدا،۱۳۷۸:۱٤٤۱۲،ج۹)

این بیت در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «شکوخیدن»، به‌نام رودکی آمده‌است. سروری در فرهنگ *مجمع‌الفرس* ذیل همین واژه، بیت را به آغاجی منتسب کرده و مدبری نیز آن را جزو اشعار این سرایندهٔ پیشگام آورده‌است (ر.ک.: مدبری،۱۳۷۰:۱۹٦).

گر به جان خرّمی، دواسبه درآی　　ور بدل «خوشندی» خر اندر کش
(دهخدا،۱۳۷۸:۲۰٤۷۳،ج۱۳)

در *لغت‌نامه* این بیت ذیل واژهٔ «مخالفت» (مخالفت قیاس) به‌نام رودکی آمده‌است. در دیوان خاقانی این بیت به‌صورت زیر در یکی از ترجیع‌بندهای وی آمده است:

گر بدل قانعی دو اسبه درآی　　ور بجان خشندی خر اندر کش
(خاقانی شروانی،۱۳۸٥:٤٦٦)

شـایان ذکر اسـت که در این موضع از *لغت‌نامه*، انتساب ابیات، همگی مشکل دارد؛ زیرا نام شاعر هر بیت به‌بیت پیش از آن مرتبط است.

ور بـه غـریـبـی فـتـد از مـمـلـکـت　　مـحـنـت و سـخـتـی نـبرد پینـه دوز

(دهخدا،۱۳۷۸:۲۳۱۵۱،ج۱۵۱)

در *لغت‌نامه* این بیت ذیل واژهٔ «ور»، به‌نام رودکی آمده اسـت. صورت دقیق‌تر بیت در *گلستان* سعدی چنین است:

گـر بـه غـریـبی رود از شـهر خویش　　سـخـتـی و مـحـنـت نـبـرد پینـه‌دوز

ور بـخـرابـی فـتـد از مـمـلـکـت　　گـرسـنـه خـفـتـد مـلـک نـیـم‌روز

(سعدی،۱۳۹٤:۱۲۱)

مـرنـجـان جـان مـا را گـر تـوانـی　　بـدیـن گـفـتـار نـاهـمـوار، هـمـوار

(دهخدا،۱۳۷۸:۲۳۵۵۲،ج۱۵)

در *لغت‌نامه* این بیت ذیل واژهٔ «هموار»، دوبار به‌نام رودکی آمده؛ امّا از ناصـرخسرو است؛ در قصیده‌ای با این مطلع:

نـبـیـنـی بـر درخـت ایـن جهـان بـار　　مگر هشـیـار مرد- ای مرد هشـیـار

(ناصرخسرو،۱۳۵۳:۱۷)

از دور چـو بـیـنـی مـرا بـداری　　پـیش رخ رخشـنـده دسـت عمـدا

چـون رنـگ شـراب از پـیـالـه گـردد　　رنـگ رخـت از پشـت دسـت پیـدا

(دهخدا،۱۳۷۸:۵۸۷۲،ج٤)

این قطعه در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «پیاله»، به‌نام رودکی آمده اسـت. ذیل «ذ» نیز همین قطعه با ارجاع به *المعجم* چاپ طهران، بدون ذکر نام شاعر آمده است. در *المعجم* قطعهٔ فوق با همین ضـبط «در ذکر حروف قافیت» بدون ذکر نام شـاعر آمده اسـت (ر.ک.: رازی،۱۳۱٤:۱٦٦؛ همان،۱۳۸۸:۲٤۵).

از آنجا که ضـبط *لغت‌نامه* دقیقاً همانند ضبط *المعجم* است، کمی دور از ذهن است که از منبعی دیگر وارد *لغت‌نامه* شده باشد؛ زیرا این قسم ابیات (یعنی سروده‌های کهن)،

در منابع مختلف، با ضبط‌های متعدد، هرچند در حدّ اختلاف یک کلمه، می‌آید؛ مگر این‌که منبعی مستقیماً از *المعجم* بیت را برداشته و به‌نام رودکی نقل کرده باشد که در این صورت نیز معمولاً می‌باید ارجاع منبع مستند ذیل بیت آورده شود. امّا در *لغت‌نامه* هیچ ارجاعی دیده نمی‌شود و فعلاً ناگزیریم انتساب آن را به‌رودکی منتفی بدانیم.

پادشاهی گذشت پاک نژاد　　پادشاهی نشست فرخ زاد
زآن گذشته، جهانیان غمگین　　ز این نشسته، جهانیان دلشاد
(دهخدا،۱۳۷۸: ذیل نشستن و نشسته)

در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «نشستن» بیت نخست و ذیل واژهٔ «نشسته»، بیت دوم، به‌نام رودکی آمده‌است. این دو بیت در اصل، بیت اول و دوم قطعه‌ای پنج بیتی منسوب به ابوالعباس ربنجنی است که عوفی در *لباب‌الالباب*، به‌نام وی آورده است. در منابع دیگر نظیر دیوان فرّخی‌سیستانی و *تاریخ بیهقی* نیز این قطعه به اشکال دیگر دیده می‌شود (ر.ک.: مدبری،۱۳۷۰:۱۲۹).

یک بندهٔ مطواع به از سیصد فرزند　　کاین مرگ پدر خواهد و آن عمر خداوند
(دهخدا،۱۳۷۸:۲۱۰۷۲،ج۱۳)

این بیت در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «مطواع»، به‌نام رودکی آمده است. علاوه بر این در *امثال و حکم* نیز این بیت به‌نام رودکی آمده است (ر.ک.: دهخدا،۱۳۸۳:۲/۸۸٤). در *سیاست‌نامه*، این بیت بدون نام شاعر آمده است (ر.ک.: نظام‌الملک،۱۳۸۰:۱٤٦). در یک موضع دیگر از *امثال و حکم* نیز بیت بدون نام شاعر آمده است (ر.ک.: دهخدا،۱۳۸۳:٤/۲۰۳۸).

احتمال می‌رود دهخدا یا مؤلفان *لغت‌نامه*، بیت را بر اساس همین منبع به *لغت‌نامه* وارد کرده باشند؛ در این صورت انتساب بیت به‌رودکی توجیهی ندارد. زیرا در متن *سیاست‌نامه* به‌نام شاعر تصریح نشده. تنها در صورتی می‌توان بیت را از رودکی دانست

که یک منبع بجز *سیاست‌نامه*، این بیت را به‌نام رودکی آورده و البته قابل اعتماد نیز باشد.

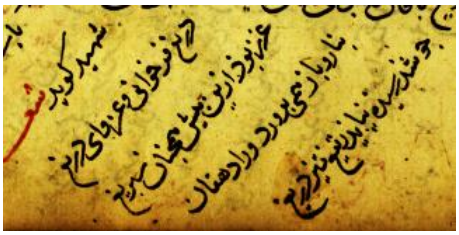
دریغ روز جوانی! هزار بار دریغ! که شادمانی من راست بود چون سپریغ
(دهخدا،۱۳۷۸:۱۰۷۵۱،ج۷)

این بیت در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «دریغ»، به‌نام رودکی آمده است. در فرهنگ‌های لغت از جمله *لغت فرس*، *صحاح‌الفرس*، *فرهنگ قواس* و ...، بیتی دیگر، با همین قافیه ذیل واژهٔ «سپریغ»، به‌نام شهید بلخی آمده است:

دریغ فرّ جوانیّ و عزّ و آی دریغ عزیز بود ازین پیش همچنان سپریغ
بناز باز همی‌پرورد ورا دهقان چو شد رسیده نیابد ز تیغ تیز دریغ
(اسدی‌طوسی،۱۳۱۹:۲۳۸)

در اغلب منابع تنها بیت نخست این قطعه ذیل واژهٔ «سپریغ» به معنی «خوشهٔ انگور که پُربار باشد»، آمده است (ر.ک.: اسدی‌طوسی،۱۸۹۷:۵۷؛ همان،۱۳۳٦:۸۲؛ نخجوانی،۱۳٤۱:۱٦۳؛ قواس غزنوی،۱۳۵۳:٤۹).

فعلاً تنها منبعی که بیت دوم این قطعه با توجّه به آن به‌دست ما رسیده حاشیهٔ *لغت فرس* نخجوانی است:



(*لغت فرس* نخجوانی، کتابخانهٔ ملّی تبریز، ص۲۹۰)

به هر روی به نظر می‌رسد دهخدا این ضبط را بر اساس فرهنگ رشیدی یا *فرهنگ انجمن‌آرا* نوشته باشد؛ زیرا ضبط وی با این دو فرهنگ مطابقت دارد (تتوی،۱۳۳۷:۸۳۱؛ هدایت،۱۲۸۸:٤۵۵)؛ البته در این دو فرهنگ بیت به نام مولوی است. در *فرهنگ آنندراج*

نیز این بیت، با اندکی اختلاف «راست بود چو سپریغ»، به نام مولوی آمده است (ر.ک.: شاد،۱۸۸۹:۲/۳۵۵). در *مجمع‌الفرس* نیز همین بیت به شاهد واژهٔ سپریغ آمده است. البته بودن نام سراینده و با اختلاف «بود راست چون سپریغ» (سروری کاشانی،۱۳۳۸:۷۵۸).

شایان ذکر است که در این سه فرهنگ، مؤلفان از فرهنگ *تحفة‌الاحباب* نقل قول کرده‌اند؛ امّا در نسخ مورد بررسی ما (نسخ کتابخانهٔ مجلس) و در دو چاپ (۱۳٦۵) و (۱۳٦۷) از این فرهنگ، ذیل واژهٔ «سپریغ»، بیت مورد بحث موجود نیست (ر.ک.: حافظ اوبهی،۱۳٦۵:۲۰۱؛ همان،۱۳٦۷:۱۲۰). در *فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار* نیز این بیت نیست (ر.ک.: *فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار*، ۱۳۸۰:۱۳۸).

از نشان دو کونهٔ من غر همه پژپر نشان پای شتر
(دهخدا،۱۳۷۸:۱۱۲٦۱،ج۸)

در *مجمع‌الفرس*، یک بار ذیل واژهٔ «پژ» و دیگر بار ذیل «غر»، این بیت به نام سنایی آمده است (سروری کاشانی،۱۳۳۸: ۲۳۲ و ۹۲٦). در *فرهنگ انجمن‌آرا* نیز ذیل «دو کونه»، مصراع نخست این بیت به نام سنایی آمده است (ر.ک.: هدایت،۱۲۸۸:٦۱۳). این بیت به نام رودکی در مأخذی دیگر یافت نشد.

۳-۹- ابیاتی که در کتاب احوال و اشعار رودکی جلد ۲ و ۳، به نام شاعرانی دیگر ضبط شده، امّا مؤلفان *لغت‌نامه* آنها را به رودکی منتسب کرده‌اند.

در جلد سوم *احوال و اشعار رودکی*، نفیسی برای آشنایی مخاطبان با شاعران هم‌عصر و پس از رودکی، نام برخی از شاعران را همراه با شواهد شعری از منابع مختلف، از جمله فرهنگ‌های لغت نظیر *لغت فرس* اسدی و ... آورده‌است. پس این ابیات همگی از شاعران دیگر است نه رودکی.

در *لغت‌نامه* مؤلفان بنابه هر دلیلی دچار خطا شده‌اند و ابیاتی که در جلد سوم جزو سروده‌های شاعران دیگر نقل شده، به‌نام رودکی آورده‌اند و البته با ذکر شمارهٔ صفحه،

به‌کتاب *احوال و اشعار رودکی* ارجاع داده‌اند. علاوه‌بر این، ابیاتی که نفیسی در جلد دوم، جزو ابیاتی که به‌اشتباه به‌نام رودکی در منابع آمده، آورده نیز از این اشتباه مصون نمانده و برخی به‌نام رودکی در *لغت‌نامه* آمده است. در ادامه ما چند نمونه از این سهوها را بررسی خواهیم کرد:

چوب موسی گرفتار بنمود سحر ساحری　　سامری کرد آخر اندر امت وی سامری
(دهخدا،۱۳۷۸:۱۳۳٦۲،ج۹)

در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «سامری»، بیت فوق را با استناد به «*احوال و اشعار رودکی* سعید نفیسی ص٦۳۳»، به‌نام رودکی آورده‌اند که البته مغلوط هم هست؛ امّا این بیت از یکی از قصاید عنصری است. نفیسی بیت فوق را در قصیده‌ای منسوب به رودکی آورده که خود تصریح کرده کلّ قصیده قطعاً از عنصری است نه رودکی (ر.ک.: نفیسی،۱۳۱۰: ٦۳۱).

از بخشش و بخشایش بهرام دگر آمد　　از مردمی و مردی سام دگر آمد
(دهخدا،۱۳۷۸:۱۳۳٥٤،ج۹)

مؤلفان ذیل واژهٔ «سام» بیت فوق را با استناد به «*احوال و اشعار* سعید نفیسی ص ٦۷۰»، به‌نام رودکی آورده‌اند؛ امّا در این صفحه بیت به‌نام رودکی نیست؛ بلکه از قطران‌تبریزی است.

افزار خانه‌ام ز پی بام و پوششی　　هرچم بخانه اندر سرشاخ و تیر بود
(دهخدا،۱۳۷۸:۱۳۹۵۵،ج۹)

مؤلفان ذیل واژهٔ «شاخ»، بیت فوق را به‌نام رودکی آورده، سپس به «از *احوال و اشعار رودکی*، تألیف سعید نفیسی ج ۳ ص ۱۲۱٤»، استناد داده‌اند؛ امّا در این صفحه بیت از کسایی است.

سپاهی که دارد سر از شه دریغ　　بباید همی کافت آن سر به تیغ
(دهخدا،۱۳۷۸:۱۸۰۵۳،ج۱۲)

مؤلفان ذیل واژهٔ «کافت»، بیت فوق را با ارجاع «ص۱۱٦۸»، از کتاب *احوال و اشعار رودکی*، به‌نام رودکی ضبط کرده‌اند. در صفحهٔ مذکور از کتاب، بیت با اختلاف «چو دارد»، به‌نام ابوالمثل بخارایی آمده نه رودکی.

به حیله چو روبه فریبنده بود　　به کینه چو شیر ستیهنده بود
(دهخدا،۱۳۷۸:۲۳۲۷۳،ج۱۵)

مؤلفان ذیل مدخل «ه»، این بیت را به‌نام رودکی آورده‌اند و به «*احوال و اشعار رودکی* تألیف نفیسی ص۱۱٦۷» استناد داده‌اند. بیت در این موضع از کتاب به‌نام ابوالمثل بخارایی است.

تو نزد همه کس چو ماکیانی　　اکنون تن خود را خروه کردی
(دهخدا،۱۳۷۸:۲۳۲۷۳،ج۱۵)

در *لغت‌نامه* ذیل مدخل «ه»، این بیت به‌نام رودکی آمده و مؤلفان به «*احوال و اشعار رودکی* تألیف نفیسی ص۱۱۹۵»، استناد داده‌اند. بیت فوق در این صفحه از کتاب، جزو اشعار **عماره** آمده است.

ز گنجه چون بسعادت نهاد روی براه　　فلک سپرد بدو گنج و ملک و افسر و گاه
(دهخدا،۱۳۷۸:۱۸۹۳۵،ج۱۲)

در *لغت‌نامه* ذیل واژهٔ «گاه»، بیت به‌نام رودکی آمده و به «سعید نفیسی ص۱۲۹۷» استناد داده‌اند؛ امّا در این موضع از کتاب، بیت به‌نام معروفی بلخی است.

همچو هاروتم در چاه بلا مانده نگون　　در غم آن بت خورشید رخ زهره ذقن
(دهخدا،۱۳۷۸:۲۳۳۲۵،ج۱۵)

مؤلفان *لغت‌نامه* ذیل هاروت این بیت را بنام رودکی آورده و بدین صورت ارجاع داده‌اند: «احوال و اشعار تألیف سعید نفیسی ج۲، ص۷۰۰». در احوال و اشعار همین صفحه، بحث نفیسی مربوط به دیوان مجعول رودکی است که همه اشعار قطران‌تبریزی است. بیت بعد نیز که به‌دنبال بیت پیشین در *لغت‌نامه* آمده، چنین سرنوشتی دارد و

مؤلفان به (ص۷۱۵) همین کتاب ارجاع داده‌اند ، حال آن که در اصل، شعر متعلق به قطران است:

زهره به دو رخساره‌ء تو داده همی نور هاروت به دو چشم تو داده همه دستان

(دهخدا: همانجا)

٤- نتیجه‌گیری

نقد و ارزیابی منابع مستند اشعار رودکی، از بایسته‌های تحقیق یک تصحیح خوب و دستیابی به‌سروده‌های دیرینهٔ رودکی‌سمرقندی است. ارزیابی *لغت‌نامهٔ دهخدا* -که از بزرگترین آثار پژوهشی تا به‌امروز محسوب می‌شود- نیز یکی از این بایسته‌ها است، زیرا این فرهنگ از منابعی است که مصححان و پژوهشگران مکرر به آن مراجعه می‌کنند؛ به بیان دیگر، لغتنامه ابزار کار ایشان است.

ما نگارندگان در پژوهش حاضر، هفتاد و پنج بیت تازهٔ منسوب به رودکی را در *لغت‌نامه* بررسی کردیم که تا کنون شخصی اقدام به بررسی آنها نکرده بود. پس از بررسی این ابیات، مشخص شد که این سروده‌ها یا متعلق به شاعران دیگرند و یا در منابع، بدون تصریح به نام سراینده ذکر شده‌اند. دهخدا و همکاران وی، یا به‌واسطهٔ استفاده از منابع مجعول (مانند دیوان مجعول رودکی)، یا فرهنگ‌های متأخّر و ضعیف (نظیر *آنندراج* و ...) و یا اشتباهات فردی، مرتکب این خطاها شده‌اند.

بیشترین شاعری که ابیاتی از او به‌نام رودکی آمده، قطران‌تبریزی (۲۷ بیت) است. دیگر شاعران بدین قرارند: دقیقی (پنج بیت)، فرّخی‌سیستانی (چهار بیت)، ابوشکور بلخی (سه بیت)، شهید بلخی (سه بیت، یک بیت به منجیک نیز منسوب است)، عنصری (سه بیت)، کسایی (دو بیت)، ابوالعباس ربنجنی (دو بیت، شامل یک قطعه)، بوسعید (دو بیت که یک رباعی است)، شاکر بخاری (یک بیت)، آغاجی (یک بیت)، مولوی (دو بیت)، ناصرخسرو (یک بیت)، فخرالدّین اسعدگرگانی (یک بیت)، عماره مروزی (دو

بیت که یک بیت آن به دقیقی و بیتی دیگر به کسایی و انوری نیز منسوب است)، اسدی‌طوسی (یک بیت)، سنایی (یک بیت)، خاقانی (یک بیت)، سعدی (یک بیت). همچنین سه بیت، شامل یک قطعهٔ دو بیتی و یک بیت نیز، در منابع بدون نام آمده است.

همچنین تعداد نُه بیت نیز با ارجاع به کتاب *احوال و اشعار رودکی* (ج۲ بخش ابیات منسوب به رودکی از قطران و عنصری و ... و ج۳ بخش معرفی شاعران پیشگام)، به‌نام رودکی آمده که این انتساب‌ها هم اشتباه است.

پی‌نوشت‌ها

۱- کراک: «مرغیست دم دراز سیاه و سپید و در کنار رودها بود» (اسدی‌طوسی،۲۵۲:۱۳۱۹).

۲- در این چاپ بیت با اختلاف «اوی» در مصراع نخست و در چاپ دبیرسیاقی و این چاپ مصراع دوم با اختلاف «که باز»، ضبط شده است. اگر ضبط «که» را به‌جای «چو» بپذیریم، استشهاد آن برای واژهٔ «چو» در *لغت‌نامه* جایز نیست.

۳- در *فرهنگ رشیدی* این بیت به‌نام فخری آمده که اشتباه است (ر.ک.: تتوی،۱۱۱۳:۱۳۳۷)

٤- در *فرهنگ جهانگیری* مصراع دوم بیت با اختلاف «مرا مکنید کرده شیب و تیب»، ضبط شده و دبیرسیاقی و رهین با علامت «؟» ضبط بیت را نادرست دانسته‌اند؛ امّا در فرهنگ *انجمن‌آرا* ضبط بیت به همین صورت است که دهخدا و شریعت آن را نقل کرده‌اند.

۵- شریعت این بیت را به‌نقل از دیوان دقیقی تصحیح دبیرسیاقی نقل کرده است.

٦- این معنی فقط در نسخهٔ خطّی دانشگاه پنجاب آمده است. در سایر منابع نظیر *لغت فرس* (نسخه‌های ع، ه، فس) (ر.ک.: اسدی‌طوسی،۳۸:۱۳٦۵،ح٤)، *صحاح‌الفرس* (نخجوانی،۳۹:۱۳٤۱) و ... به صورت «آشفتن»، معنی شده است.

۷- در منابع دیگر نیز این بیت جزو اشعار عماره مروزی ضبط شده است (ر.ک.: مدبری،۳۵۲:۱۳۷۰؛ صفا،۱/٤٥٤:۱۳٦۹).

٨- در حاشیهٔ همین بیت ذیل «شیب»، مؤلفان *لغت‌نامه* نوشته‌اند: «در یادداشتی از مؤلف به رودکی نسبت داده شده است، و اوبهی بیت را به حقیقی نسبت داده است» (دهخدا، ١٤٦٣٦:١٣٧٨،ج ١٠، حاشیه٦).

٩- بیت رودکی چنین است:

شیب تو با فراز و فراز تو با نشیب فرزند آدمی بتو اندر بشیب و تیب

(نفیسی،١٣٤١:٤٩٣)

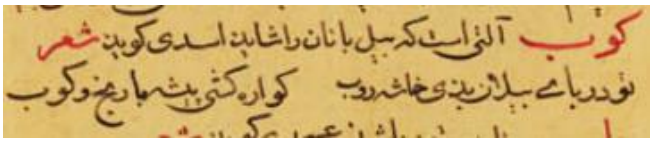
١٠- در لغت فرس چاپ دبیرسیاقی ضبط بیت با اختلاف: «زلف مشک بوی» و «لاله زیب»، ضبط شده است. همچنین وی نوشته است که حدس دهخدا دربارهٔ ضبط بیت چنین است:

ندارد بر زلف تو مشک بوی ندارد بر روی تو لاله زیب

(اسدی‌طوسی،١٣٣٦:٩،ح٦)

١١- علی‌اشرف صادقی نیز در حاشیهٔ *فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار*، ضبط *لغت فرس* را صحیح‌تر دانسته است (ر.ک.: *فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار*، ١٤٧:١٣٨٠،ح ١)

١٢- این واژه و معنی آن در حاشیهٔ نسخهٔ *لغت فرس* اسدی (معروف به لغت فرس نخجوانی) وارد لغت فرس چاپ اقبال شده است:



(*لغت فرس* نخجوانی،ص٩)

اقبال دربارهٔ ضبط «کوب» دچار تردید شده و جلوی مصراع دوم بیت علامت سؤال گذاشته است. همچنین در تعریف واژه حدس زده‌اند که ضبط «شاید»، به صورت «باشد»، درست باشد. ظاهراً این معنی از واژهٔ «کوب»، وارد برخی از فرهنگ‌های دیگر نظیر آنندراج، برهان قاطع، ناظم‌الاطباء و ... نیز شده است. دهخدا ذیل همین واژه در نقد معانی آمده در فرهنگ‌ها نوشته است: «صاحب برهان قاطع و سایرین نیز از همین مؤلف به اشتباه افتاده‌اند. رنج و کوب از اتباع و در اینجا به معنی تعب و مشقت است»(دهخدا،١٣٧٨:ذیل کوب).

منابع

الف) کتاب‌ها

١. ابوسعید ابوالخیر (١٣٥٠)، سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر، با تصحیح و مقدّمه و حواشی و تعلیقات سعید نفیسی، چاپ سوم، تهران: کتابخانهٔ سنایی.

٢. ادیبی (١٣٨٩)، *عجائب‌اللّغه* (فرهنگ فارسی به فارسی)، به تصحیح محمود مدبری، کرمان: مرکز انتشارات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان.

٣. اسدی‌طوسی، ابومنصور علی‌بن احمد (١٨٩٧م)، *کتاب لغت فرس*، به سعی و اهتمام پاول هرن، برلین (شهر: گُتِنْگَن): مطبع دیتریخ.

٤. _____ (١٣١٢)، نسخهٔ خطّی *لغت فرس* نخجوانی با عنوان «مشکلات در پارسی دری» به خطّ عبرت نائینی، کتابت شده از روی نسخه‌ای به تاریخ ٧٦٦ق. و کتابت حسام‌الدّین حافظ ملقّب به نظام تعریفا، کتابخانهٔ مجلس، ش٥٥٦٩.

٥. _____ (١٣١٩)، *کتاب لغت فرس*، تصحیح عباس اقبال، تهران: مجلس.

٦. _____ (١٣٣٦)، *لغت فرس*، به‌کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه طهوری.

٧. _____ (١٣٥٤)، *گرشاسب‌نامه*، به اهتمام حبیب یغمائی، تهران: طهوری.

٨. _____ (١٣٦٥)، *لغت فرس«لغت دری»*، تصحیح فتح‌الله مجتبایی و علی‌اشرف صادقی، تهران: خوارزمی.

٩. _____ (٧٦٦ه.ق.)، *مشکلات پارسی دری*، نسخهٔ خطی *لغت فرس* کتابخانهٔ ملّی تبریز به شمارهٔ١١٠٨.

١٠. انوری، محمّدبن محمّد (١٣٦٤)، *انوری*، به‌کوشش سعید نفیسی، تهران: اکو.

١١. _____ (١٣٧٦)، *دیوان انوری*، به‌اهتمام محمّدتقی مدرس‌رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.

١٢. اوحدی بلیانی، تقی‌الدّین محمّدبن محمّد (١٣٨٩)، *عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین*، تصحیح ذبیح‌الله صاحب‌کار و آمنه فخر احمد، تهران: میراث مکتوب.
١٣. تتوی، عبدالرشید بن عبدالغفور (١٣٣٧)، *فرهنگ رشیدی*، به‌کوشش محمّد عباسی، تهران: انتشارات کتابخانه بارانی.
١٤. جمال‌الدّین انجو، حسین‌بن حسن (١٣٥٩)، *فرهنگ جهانگیری*، به‌کوشش رحیم عفیفی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
١٥. جُنگ خطّی (بی‌تا محتملاً قرن١١ق.)، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ٥٩٧٦.
١٦. حافظ اوبهی، سلطان علی هروی (١٣٦٥)، *تحفة‌الاحباب*، به‌کوشش فریدون تقی‌زاده طوسی، نصرت‌الزمان ریاضی‌هروی، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.
١٧. _____ (١٣٦٧)، *لغتنامهٔ تحفة‌الاحباب*، با مقدّمه، تصحیح و تحشیهٔ معاون سرمحقق حسین فرمند، چاپ اوّل، کابل: آکادمی علوم.
١٨. حلیمی، لطف‌الله (بی‌تا)، *شرح بحرالغرائب*، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ مجلس، شماره بازیابی ٨٦١.
١٩. خاقانی شروانی، افضل‌الدّین ابراهیم (١٣٨٥)، *دیوان خاقانی شروانی*، به کوشش ضیاءالدّین سجّادی، چاپ هشتم، تهران: زوّار.
٢٠. دبیرسیاقی، محمّد (١٣٥٤)، *گنج بازیافته*، چاپ دوم، تهران: اشرفی.
٢١. _____ (١٣٧٤)، *پیشاهنگان شعر پارسی*، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
٢٢. دهخدا، علی‌اکبر (١٣٧٨)، *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.
٢٣. _____ (١٣٨٣)، *امثال و حکم* (دهخدا)، چاپ دوازدهم، تهران: امیرکبیر.
٢٤. رازی، شمس‌الدّین محمّدبن قیس (١٣١٤)، *المعجم فی معائیر اشعارالعجم*، به تصحیح محمّدبن عبدالوهاب‌قزوینی، تصحیح ثانوی مدرس‌رضوی، تهران، مطبعهٔ مجلس.

۲۵. _____ (۱۳۸۸)، *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، به تصحیح محمّدبن عبدالوهاب‌قزوینی، و تصحیح مجدد مدرس‌رضوی، و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.

۲۶. رواقی، علی (۱۳۹۹)، *سروده‌های رودکی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.

۲۷. رودکی، جعفربن محمّد (۱۲۷۶ش.)، *دیوان حکیم رودکی*، تهران: کارخانه میرزا حبیب‌الله.

۲۸. _____ (۱۳۷۸)، *دیوان شعر رودکی* (با شرح و توضیح). پژوهش تصحیح و شرح جعفر شعار، تهران: قطره.

۲۹. _____ (۱۳۹۱)، *دیوان ابوعبدالله جعفرابن محمّدابن حکیم ابن عبدالرحمان ابن آدم رودکی‌سمرقندی*. تهیه، تصحیح، پیشگفتار و حواشی قادر رستم، زیر نظر صفر عبدالله، برگردان شاه‌منصور شاه‌میرزا، تهران: مؤسسه فرهنگی اکو.

۳۰. رهین، مخدوم (۱۳۵٤)، *دقیقی‌نامه* (حاوی اشعار محمّد بن احمد دقیقی‌بلخی، حماسه‌سرای ملّی افغانستان در عهد سامانیان)، افغانستان: بیهقی کتاب خیرولو مؤسسه.

۳۱. ریاحی، محمّدامین (۱۳۸٦)، *کسایی مروزی: زندگی، اندیشه و شعر او*، چاپ دوازدهم، تهران: علمی.

۳۲. سروری کاشانی، محمّدقاسم بن محمّد (۱۳۳۸)، *فرهنگ مجمع‌الفرس*، تصحیح محمّد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات کتابفروشی علمی.

۳۳. سعدی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳۹٤)، *گلستان سعدی*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ دوازدهم، تهران: خوارزمی.

۳٤. شاد، محمّدپادشاه‌بن غلام محیی‌الدین (۱۸۸۹-۱۸۹۲م)، *فرهنگ آنندراج*، لکهنو: مطبع منشی نولکشور.

۳۵. شریعت، محمّدجواد (۱۳۷۳)، *دیوان ابومنصور محمّد بن احمد دقیقی‌طوسی بانضمام فرهنگ بسامدی آن*، چاپ دوم، تهران: اساطیر.

۳٦. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۰)، *با چراغ و آینه*، تهران: سخن.

۳۷. صادقی، علی‌اشرف (۱۳۹۳)، «لغت فرس»، *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، ج۵، ص٦۸-۸۲.

۳۸. صفا، ذبیح‌الله (۱۳٦۹)، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج۱، چاپ دهم، تهران: انتشارات فردوس.

۳۹. عمید، حسن (۱۳۹۰)، *فرهنگ عمید*، چاپ سی و هشتم، تهران: آگاه.

٤۰. عنصری‌بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۳٦۳)، *دیوان استاد عنصری‌بلخی*، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران: انتشارات کتابخانهٔ سنائی.

٤۱. فرّخی‌سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸۰)، *دیوان حکیم فرّخی‌سیستانی*، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، چاپ ششم، تهران: زوّار.

٤۲. فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار (منسوب به قطران) (۱۳۸۰)، تصحیح دکتر علی‌اشرف صادقی، تهران: سخن.

٤۳. قطران‌تبریزی (۱۳٦۲)، *دیوان حکیم قطران‌تبریزی* (از روی نسخهٔ تصحیح شدهٔ مرحوم محمّد نخجوانی)، تهران: ققنوس.

٤٤. قواس‌غزنوی، فخرالدّین مبارکشاه (۱۳۵۳)، *فرهنگ قواس*، به‌تصحیح نذیر احمد، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

٤۵. گرگانی، فخرالدّین اسعد (۱۳٤۹)، *ویس و رامین*، تصحیح ماگالی تودوا، الکساندر گواخاریا، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

٤٦. مدبری، محمود (۱۳۷۰)، *شرح احوال شاعران بی‌دیوان در قرن‌های ۳ ،٤ ،۵ هجری قمری*، تهران: پانوس.

٤۷. منجیک‌ترمذی، علی بن محمّد (۱۳۹۱). *دیوان منجیک ترمذی*. به‌کوشش احسان شواربی‌مقدّم، تهران: میراث مکتوب.

٤٨. مولوی، جلال‌الدّین محمّد بن محمّد (١٣٨٦)، *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد ا.نیکلسون، چاپ چهارم، تهران: هرمس.

٤٩. ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین (١٣٥٧)، *دیوان اشعار حکیم ناصرخسرو قبادیانی*، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران، دانشگاه تهران.

٥٠. نخجوانی، هندوشاه (١٣٤١)، *صحاح‌الفرس*، به اهتمام عبدالعلی طاعتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

٥١. نفیسی، سعید (١٣٠٩ و ١٣١٠)، *احوال و اشعار ابوعبدالله جعفربن محمّد رودکی*، جلد١ و٢، تهران: کتابخانهٔ ترقی.

٥٢. _____ (١٣١٩)، *احوال و اشعار ابوعبدالله جعفربن محمّد رودکی*، جلد٣، تهران: شرکت کتابفروشی ادب.

٥٣. _____ (١٣٤١)، *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، چاپ دوّم، تهران: انتشارات کتابخانهٔ ابن‌سینا.

٥٤. نظام‌الملک، حسن‌بن علی (١٣٨٠) *سیاست‌نامه*، به‌اهتمام عباس اقبال، چاپ چهارم، تهران: اساطیر.

٥٥. هدایت، رضاقلی‌خان بن محمّدهادی (١٢٨٨)، *فرهنگ انجمن‌آرای ناصری*، به اهتمام حاج سیداسمعیل کتابچی و اخوان فرزندان مرحوم حاج‌سیداحمد کتابچی، اسلامیه، چاپ سنگی، طهران: کتابفروشی.

٥٦. اصفهانی، علی‌بن ابی‌حفص (١٣١٧)، تحفةالملوک، از روی نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ بریطانی لندن به اهتمام «کتابخانهٔ» طهران، تهران: چاپخانهٔ مجلس.

ب) مقاله‌ها

١. امامی، نصرالله؛ مژگان شیرمحمّدی و سجّاد دهقان (١٣٩٧)، «بررسی ابیاتی نویافته از رودکی در فرهنگی ناشناخته»، *شعرپژوهی* (بوستان ادب)، سال دهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ٣٦، صص١٧-٤٤.

۲. شریفی‌صحی، محسن (۱۳۹٤)، «بررسی برخی مجموعه‌های شعری رودکی و دو بیت تازهٔ منسوب به او». *آینهٔ میراث*، شمارهٔ۵۷، ص۲۳۵-۲۵٦.

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و سوم، تابستان ۱۴۰۱، شمارهٔ ۵۳
صفحات ۷۶-۴۷
DOR: 20.1001.1.17359589.1401.23.53.2.9

نقد شروح لیلی و مجنون نظامی*
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر لیلا میرمجربیان[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

امروزه تحلیل محتوا، روشی پرکاربرد در بررسی آثار ادبی است. تحلیلی نظام‌مند، عینی و کمّی که از طریق آن ویژگی‌های کاربرد زبان، کلمات متن، توصیف عنوان‌ها از طریق سازگاری و رابطهٔ همنشینی کلمات با یکدیگر بررسی می‌شود و یافته‌های آن سبب تحلیل مضمونی محتوا و ساخت واژگان مرکزی می‌گردد.

از میان روش‌های مختلف تحلیل محتوا، روش تحلیل گفتمان برای بررسی سه شرح از شروح موجود از منظومهٔ «لیلی و مجنون نظامی» گزینش و در بوتهٔ نقد گذاشته شد تا نمودهای زبانی و معنایی صحیح از سقیم مشخص شود. بدین منظور به ابیات بحث‌انگیز در این سه شرح (حسن وحیددستگردی، بهروز ثروتیان و برات زنجانی) که از منظر تصحیح نسخه، وزن عروضی، دستور زبان و معنا و مفهوم درست، مغفول مانده یا معنای کلی بیت یا کلمه‌ای در بیت اشتباه طرح شده است، پرداخته و در این پژوهش به نمونه‌هایی از آن اشاره شده است.

بارزترین ویژگی تحلیل محتوا از سایر روش‌های پژوهشی کیفی یا تفسیری، تلاش برای کسب معیارهای روش علمی است. در این پژوهش نیز تلاش شده است تا در ضمن اشاره به نمونه‌های کاربردی، معیارهای یک روش علمی در شرح متون به دست آید.

واژه‌های کلیدی: نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، نقد شروح، تحلیل محتوا، حسن وحیددستگردی، بهروز ثروتیان، برات زنجانی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۰۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: l.mirmojarabian@ltr.ui.ac.ir

۱- مقدّمه

یکی از امتیازهای شعر نظامی، وسعت قوّهٔ تصور و احاطهٔ فوق‌العادهٔ وی در آوردن تشبیهات، کنایات و استعاره‌هایی است که دیگران جرأت نکرده‌اند پای را به آن اندازه فراز بگذارند. گاهی در استعاره و کنایه، به حدّی فکر دلیر و بلند خود را جولان داده که به دشواری می‌توان مقصود را به دست آورد.

نظامی در ساختن ترکیبات و تلفیقات تازه تا بدانجا پیش رفته که گاهی از اصول لغت‌سازی و اشتقاق زبان فارسی نیز عدول کرده است. در نتیجهٔ همین پیچیدگی‌ها و دشواری‌هاست که برخی درصدد توضیح این دشواری‌ها برآمده و شروح متعدّد بر اشعار او نوشته‌اند که احصای همهٔ آنها دشوار است. در این میان، سه شرح «حسن وحیددستگردی»، «بهروز ثروتیان» و «برات زنجانی» ملاک نقد و بررسی این تحقیق قرار گرفت.

این شروح سال‌هاست که کتب درسی و کمک‌درسی سطوح مختلف دانشگاهی هستند. با تمام اهمّیت و ارزشی که برای این شروح قائل هستیم، باید اذعان داشت که در بخشی از آنها اشتباهاتی راه یافته که مورد استناد و استفادهٔ دانشجویان و باعث بدفهمی ایشان گردیده است. به همین سبب، در این تحقیق پس از ارائهٔ خصوصیات یک شرح نسبتاً کامل و ایدآل، به بررسی و تصحیح برخی از اشکالات این شروح می‌پردازیم.

در این مقاله برای سهولت در کار و اجتناب از تکرار الفاظ برای هر سه شارح، از علامت اختصاری به شرح ذیل: «ث» = «ثروتیان»، «ز» = «زنجانی»، «و» = «وحیددستگردی» و برای نسخهٔ شوروی از حرف «ش» استفاده شد. نشانی هر بیت در بالای آن به ترتیب با ذکر شمارهٔ صفحه و بیت آمده است. در قسمت اختلاف نسخه‌ها نیز اگر اختلاف مربوط به مصراع دوم بیت باشد برای متمایزشدن از مصراع اوّل در

ابتدای آن یک علامت « / » گذاشته شده است؛ نیز برای شکل ظاهری کلمات، رسم‌الخط نسخهٔ شوروی رعایت و ابیات از روی آن نسخه نوشته شده است.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

بدیهی است نقد و بررسی کتب مطبوع هر سرزمینی باعث ترقی دانش و تعالی دانش‌پژوهان آن و روشن‌شدن هرچه بیشتر مبهمات و پیچیدگی‌های یک متن می‌گردد. نقد یک اثر نه تنها به متن لطمه‌ای نمی‌زند، بلکه باعث زنده‌شدن آن می‌شود و زیبایی‌های نهفته و پنهان یک متن را بیش از پیش نمایان می‌کند. در یک دموکراسی ادبی و تشخیص درست از نادرست، هیچ‌چیز نمی‌تواند جانشین نقد آزاد گردد. بنابراین در این مقال می‌کوشیم تا از میان سه شرح مطرح نوشته شده بر منظومهٔ «لیلی و مجنون نظامی» به بررسی ابیات مشکل و بحث‌انگیز بپردازیم به گونه‌ای که سره از ناسره مجزا شود.

۱) کدام شرح به ابعاد مختلف و کامل‌تر ابیات پرداخته است؟

۲) آیا می‌توان در شرح متون، به معیارها و ملاک‌های علمی خاص برای دستیابی به شروح بی‌نقص‌تر، دست یافت؟

۳) نقد شرح متون مختلف می‌تواند تأثیری در بهبود شروح داشته باشد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت پژوهش

در شرح هر متن ادبی، شارح با توجه به نوع مخاطبین و هدف خود از شرح اثر ادبی، بایستی ضرورت درک صحیح متن را بر اساس یک روش علمی متقن در نظر گیرد. مطالعهٔ شروح مختلف و نقد و بررسی هر کدام از دیرباز یکی از دغدغه‌های عرصهٔ نقد در پژوهش‌های علمی و دانشگاهی بوده است. نقد شرح‌های مختلف بر متون ادبی مستلزم تحقیق‌های مفصل و مستقل در این گستره خواهد بود.

اشـکالات عمده در شـروح مختلف در دو محور کلّی محتوایی و سـاختاری مطرح می‌شود؛ در حوزهٔ محتوایی اشکالاتی که حاکی از بدخوانی و برداشت نادرست شارح از متن اسـت رخ می‌نماید که در اثر ناآشـنایی و یا آگاهی اندک شـارح ایجاد می‌شـود. مواردی همچون تشـخیص نادرست نکته‌های بلاغی و یا جایگاه دستوری عناصر جمله، دقّت اندک به اختلاف نسـخ و یا اشـکالات در ضـبط نسـخه‌ها همگی شارح را در فهم معنی درست به اشتباه می‌اندازد.

در حوزهٔ سـاختاری نیز مواردی همچون: بی‌توجهی به عناصر بینامتنی بین آثار یک مؤلف و یا دیگر آثار خلق شـده در همان حوزه، بیان مطالب بدون اسـتقصـای کامل و کافی و طرح مطالب پراکنده ذیل شـرح هر متن سـبب اشـکالاتی در ایجاد یک شـرح خواهد بود. عوامل مهمّی که می‌تواند در ارائهٔ یک شـرح مناسـب و مفید برای مخاطب، به شـارح کمک کند در سـه دسـتهٔ درون متنی، بینامتنی و برون متنی خلاصـه می‌شـود (ر.ک.: همتیان، مشاوری، ۱۳۹۳: ۳۲-۳۳).

پیش از ورود به نمونه‌های بحث‌برانگیز، می‌کوشـیم به ویژگی‌های یک شرح خوب و نسـبتاً کامل در روش تحلیل محتوا بپردازیم. رعایت هر کدام از موارد زیر می‌تواند در رسیدن به یک شرح کامل وافی به مقصود باشد.

۱) پرهیز از ایجاز و اختصار در شرح ابیات که موجب نارسایی معنا می‌شود؛

۲) پرهیز از اظهارنظرهای بی‌مأخذ در حواشـی که با موازین تحقیق علمی سـازگار نیست؛

۳) توجه به آداب و رسوم محیط و زمان شاعر؛

٤) دقّت در ارائهٔ معنی دقیق واژه با توجه به متن؛

۵) تشخیص درست نوع دستوری واژگان در شرح؛

٦) تشخیص درست معانی کنایی و عبارات و جملات؛

۷) توجه به معانی مختلف افعال با حروف اضافهٔ متفاوت؛

۸) تشخیص درست انواع اضافه‌ها که در فهم معنی مؤثر است؛

۹) درست خواندن متن، نوع تکیه، آهنگ و مکث کلام که به فهم متن یاری می‌رساند؛

۱۰) تشخیص درست ارکان جمله (فاعل، مفعول و ...)؛

۱۱) تشخیص درست معانی حروف مختلف؛

۱۲) لزوم آشنایی‌داشتن به قواعد وزن و قافیه و به تبع آن انتخاب درست نسخه‌بدل‌ها؛

۱٦) لزوم توجه به شیوهٔ نثر شارحان که متکلّفانه و غیرقابل فهم نباشد؛

۱۷) توجه به تحریف‌های احتمالی که در نسخ مختلف ایجاد شده است؛

۱۸) لزوم توجه به ربط معنایی دو مصراع.

۱-۳- روش پژوهش

روشی که در این تحقیق اعمال شده روش تحلیل محتوا به همراه روش تحلیلی-توصیفی در بررسی متون ادبی است؛ تا به کمک آن بتوان به تحلیل مضمونی محتوا، ساخت واژگانی متن و کاربرد زبان دست یافت. بدین ترتیب، ابتدا مصادیق و شواهد ابیات بحث‌برانگیز و مشکل استخراج می‌شود و سپس، با این روش در بوتهٔ نقد، با معیارها و ملاک‌های ارائه شده، سنجیده می‌شود.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

به منظور دقّت بیشتر در اشعار حکیم نظامی و در نتیجهٔ شناخت هرچه بهتر این شاعر گرانقدر در طول سالیان بسیار، تصحیح‌های فراوانی از پنج گنج وی ارائه شده است. از جملهٔ این منظومه‌ها، «لیلی و مجنون» است که سومین منظومهٔ نظامی به شمار می‌رود و در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف یا مقصور

(مفعول مفاعلن فعولن / مفاعیل) سروده شده که «نظامی» آن را در سال پانصد و هشتاد و چهار هـ. ق. به نام «شروانشاه ابومظفر اخستان بن منوچهر» در چهار هزار و هفتصد بیت و در مدّتی کمتر از چهار ماه سروده است و گویا بعداً نیز در آن تجدید نظرهایی کرده است و این کار را در حدود سال پانصد و هشتاد و هشت هـ. ق. به پایان برده است.

ظاهراً اوّلین تلاش برای تصحیح و شرح خمسهٔ «نظامی» توسط شادروان «حسن وحیددستگردی» در میانهٔ سال‌های (۱۳۱۳– ۱۳۱۸) انجام گرفته است؛ (لیلی و مجنون نظامی ۱۳۸٤) و به گفتهٔ خود ایشان از سی نسخهٔ مورخ هفتصد تا هزار و صد هجری استفاده شده است. امّا در این چاپ به معرّفی هیچ‌کدام از سی نسخهٔ مأخذ و اختلاف نسخه‌ها پرداخته نشده است و بندرت به بعضی از بیت‌های نسخه بدل‌ها اشاره شده است.

به سبب گزینش چنین شیوه‌ای خاص در تصحیح متن، که تنها معیار خود را برای شناخت وجه صحیح از سقیم، «ذوق سلیم» قرار داده‌اند، حاصل کار آنچنان که باید با شیوهٔ محققان سازگار نیامد. متأسّفانه فقدان نسخه‌ای خطّی از زمان شاعر تا دویست سال بعد از وی و وجود پریشانی‌ها و دگرگونی‌ها در کلمات و ابیات دستنویس‌های ششصد سال اخیر، اعتماد و ایمان به استواری و درستی تصحیح را با همهٔ کوشش و تلاش و دقّت، خدشه‌دار می‌سازد. علاوه بر این، ایشان در حواشی و تعلیقات تنها ابیات مشکل را شرح کرده‌اند و توجه چندانی به مسائل بلاغی معطوف نداشته‌اند. به طور متوسط، در هر صفحه، شمارهٔ تعلیقات از هفت یا هشت تجاوز نمی‌کند. وی به ندرت به آیه و حدیثی که در ابیات مطرح شده، اشاره می‌کند و از زیاده‌گویی و اطناب می‌پرهیزد و اصل ایجاز را سرلوحهٔ کار خویش قرار داده است.

«دستگردی» به صورت انگشت شمار گاهی معانی بعضی از لغات را نیز مطرح کرده است امّا واژه نامه‌ای به طور مجزا ندارد. ایشان به تلمیحات و کنایات به تفصیل

نپرداخته است و گاهی برای فهم بهتر مفهوم باید به منابع دیگر رجوع شود؛ در عوض، در آخر کتاب، بخشی با عنوان «ضرب‌المثل‌ها» با ذکر صفحه و سطر، آمده که در مواردی بسیار کارگشاست و در بخش پایانی کتاب نیز فهرست‌های مختلفی از قبیل: فهرست اعلام کسان، جانوران، کتاب‌ها، گل‌ها، سنگ‌های قیمتی، آلات و اصطلاحات موسیقی، ستارگان و صور فلکی و سلاح‌ها آمده که در جای خود ارزشمند است.

پس از وی، دانشمندان روسیه نیز در سال ۱۹٦۵ م. کوشش کردند و از ده نسخهٔ خطّی و یک نسخهٔ چاپی (چاپ وحیددستگردی) چهار مثنوی از خمسهٔ «نظامی» را به شکل علمی و انتقادی ترتیب دادند، آنان نسخهٔ قدیم را متن و اختلاف نسخ دیگر را حاشیهٔ صفحات قرار دادند. در میان این ده نسخه، چهار نسخه از قرن هشتم و بقیه از قرن نهم و دهم است. دانشمندان شوروی «مخزن‌الاسرار»، «لیلی و مجنون»، «خسرو و شیرین»، «شرفنامه» و«اقبالنامه» را به همین ترتیب به چاپ رساندند. پس از آن «بهروز ثروتیان»، بر اساس دوازده نسخه به تصحیح و شرح «لیلی و مجنون» پرداخت «لیلی و مجنون» (۱۳٦٤).

از مزیت‌های این تصحیح می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱) شرح و توضیح مبسوط و کامل‌تر که به صورت تعلیقات در پایان کتاب در فصلی جداگانه آمده است؛

۲) ذکر نسخه بدل‌ها در پاورقی هر صفحه بر خلاف چاپ «وحیددستگردی» که امکان مقایسهٔ هم زمان نسخه بدل‌ها را با نسخهٔ اصلی در متن به خواننده می‌دهد؛

۳) آوردن فصلی جداگانه تحت عنوان واژه‌نامه و اصطلاحات «لیلی و مجنون» که باعث تسهیل و سرعت بیشتر در یافتن معانی واژه‌ها و اصطلاحات خاص می‌شود؛

٤) آوردن بخشی به عنوان امثال و حکم «لیلی و مجنون» که خالی از لطف و فایده نیست.

مصحح این کتاب خود بر این عقیده است که حتّی بعد از تهیهٔ متون کاملاً صحیح و درست (از لحاظ نسخه) کار بررسی تحقیقی و درست آثار و افکار «نظامی» آغاز نشده است و تا حلّ قطعی مشکل معانی ابیات کنایه‌آمیز و تعریفات شاعر، داوری‌ها، پایهٔ علمی نخواهد داشت. البتّه با تمام دقّت‌هایی که در این زمینه انجام گرفته است، در میان سخنان «ثروتیان» در مورد تعداد نسخه‌های مورد بررسی و برتری نسخه‌ها بر یکدیگر تناقضی آشکار وجود دارد؛ مثلاً به عنوان نمونه در مقدّمهٔ کتاب در جایی تعداد نسخ خطّی در حال بررسی را دوازده و در جای دیگر چهارده بیان کرده‌اند، در حالی که تعداد علائم اختصاری نسخه‌ها پانزده است.

با وجود اهمّیت این شرح، در بعضی قسمت‌ها اشتباهات واضحی نیز دیده می‌شود. گاهی به اشتباهاتی ناشی از آشنایی کامل نداشتن به قواعد وزن و قافیه، اظهارنظرهای بی‌مأخذ و گاهی نثر متکلّفانه و فنّی و غیرقابل‌فهم در شرح ابیات که درخور کتاب‌های علمی و تحقیقی نیست برمی‌خوریم و سرانجام پس از آن «برات زنجانی»، به شرح این منظومه پرداخت «لیلی و مجنون» (١٣٦٩).

ایشان در این تصحیح و شرح از پنج نسخهٔ معتبر از قرن هشت تا ده هـ. ق. استفاده کرده است، امّا وی تنها به معانی لغات و ترکیبات به صورت واژه‌نامه به ترتیب حروف الفبا با ذکر شمارهٔ ابیات در آخر کتاب اکتفا کرده است. در پایان، کشف‌الابیات و فهرست اعلام نیز اضافه شده است و گاهی به صورت مجمل به آیه و حدیثی اشاره کرده است امّا به صورت جدّی به شرح تک‌تک ابیات این منظومه نپرداخته است.

در این زمینه، مقاله‌ای با عنوان «نقد و تحلیل شرح‌های لیلی و مجنون نظامی گنجوی» (١٣٨٦)، نوشتهٔ خورشید نوروزی نیز یافت شد که در فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دورهٔ ٣، شماره ٧ به چاپ رسیده است. در این مقاله، نویسنده به مقایسهٔ کلّی بین شروح موجود از لیلی و مجنون نظامی پرداخته و تنها به شواهدی از نواقص در معنا و مفهوم اشاره کرده است.

۲- ابیات بحث‌انگیز

در این قسمت به تعدادی از ابیات بحث‌برانگیز پرداخته شده و به تناسب اشکالی که در شروح یا ابیات دیده می‌شود، عنوان خاصّی که وافی به مقصود باشد در نظر گرفته شده است.

۲-۱- نسخه‌ای کو که کند فهم سخن

۱) ث: ص۲۵، ب۱۰ ز: ص۱، ب۱۰ و: ص۲، ب۱۱ *

ای محرم عالم تحیّر عالم ز تو هم تهی و هم پر

ث: عالم تجبّر

نقد: نسخهٔ «ث» برخلاف دیگر نسخه‌ها، «عالم تجبّر» ضبط کرده است و ذیل این بیت توضیحات فراوانی دربارهٔ تجبّر، عالم تجبّر، محرم عالم تجبّر، جبّار و جبروت آورده است که کاملاً بی‌ربط می‌نماید و با مفهوم اصلی بیت فرسنگ‌ها فاصله دارد. وی در شرح بیت، «عالم تجبّر» را به صفت جبّاربودن خدا نسبت داده است و «محرم عالم تجبّر» را خداوند می‌داند.

با در نظر گرفتن ضبط نسخهٔ «ش» که «عالم تحیّر» را برگزیده است و با توجه به مفهوم اصلی بیت که به موضوع شناخت آدمی از خداوند می‌پردازد و اذعان دارد که آدمی در راه شناخت ایزد منّان هرچه آگاه‌تر، متحیّرتر و این که انسان وقتی به عالم مادّی و جهان خلقت می‌نگرد، عالم را پر از نشانه‌های تجلّی ذات حق می‌بیند و در عین حال جهان را از بودن ظاهری خداوند تهی، در راه شناخت حضرت حق دچار حیرت می‌شود و در این مرحله است که آدمی با هیچ انگاشتن خود در مقابل قدرت لایزالی الهی می‌تواند در حریم محرم عالم حیرت راه یابد و به وادی حیرت از هفت وادی سلوک راه عشق دست یابد و مصداق این دعا شود که: «**اللهم زِدنی فیکَ تحیّراً**»: خدایا

در راه شـناخت و معرفت خودت به حیرت من بیفزا. بنابراین ضـبط نسخهٔ «ث» وجهی معقول ندارد (تقریرات شفاهی استاد دکتر سیّدمهدی نوریان).

٢) ث: ص٢٨، ب٥٨ ز: ص٣، ب٥٨ و: ص٥، ب١٤*

از عـــطـــر تـــو لافـــد آســـتـیـنم گـــــر عـــودم و گـــر درَمـــنـه، اینم

ث: از عدل تو

نقد: نسـخهٔ «ث» ذیل ترکیب «آستین از عدل کسی لافیدن» مفهوم با آب و تاب، عدل او را نوشـتن و شـرح‌کردن را آورده اسـت امّا در آخر به گونه‌ای ناگزیر شـده است که به ضبط نسخهٔ اساس «ش» که «عطر» است رجوع کند. به همین منظور دچار پیچیدگی‌های بیشـتری در کلام خود شده و «عدل» را استعاره از «عطر» دانسته و مضمون را این چنین بیان کرده است: «لاف‌زدن از این که بوی خوش عدل او را در آستین دارم».

امّا براحتی، می‌توان با توجه به قرینهٔ عود و درمنه که هر دو از گیاهانی هســتند که عطری دارند و مفهوم بوی خوش را به ذهن متبادر می‌کنند، ضـبط «عطر» را برگزید. امّا در مورد عبارت «آســتین از چیزی لافیدن» باید گفت نه تنها اشــاره به رســم قدما که اشـیای خود را در آسـتین نگه می‌داشـتند دارد، بلکه به مفهوم نشـانه‌ای از بخشـش و کرامت کسی را داشتن نیز اشاره می‌کند و به طور خلاصه این مفهوم بازگو می‌شود که:

من انسان هرچه دارم و هرچه هستم از برکت وجودی خدا است، اگر عودی هستم که عطرپراکنی می‌کنم یا نه درمنه‌ای هستم که برای دارو و درمان مصرف می‌شوم هرچه هسـتم آسـتین وجود من مرهون کرامت‌های توسـت وگرنه من هیچم. بنابراین استدلال «ث» وجهی ندارد و توضـیح «ز» قابل قبول است. همراهی عطر و آستین در غزل حافظ نیز مشهود است که آن را فدای طرهٔ یاری نمی‌کند:

در آستین جان تو صد نافه مُدرَج است وان را فـدای طـرهٔ یـاری نـمـی‌کـنـی...

(غزل ٤٨٢)

۳) ث: ص۳۳، ب۱۲ ز: ص۵، ب۱۱۷ و: ص۹، ب۱۲ *

ای صدر نشین هر دو عالم محراب زمین و آسمان هم

و: صدرنشین عقل و جان هم

نقد: نسخهٔ «و» به جای «هر دو عالم» «عقل و جان هم» ضبط کرده است. با توجه به فحوای کلام که اشاره به دو عالم ملک و ملکوت دارد و نیز به قرینهٔ ابیات قبل که به معراج پیامبر (ص) در ملکوت اعلی می‌پردازد و دیگر، به قرینهٔ زمین و آسمان در مصراع دوم همین بیت که در تقابل با دو عالم واقع می‌شود و نیز ضبط نسخهٔ «ش»، «هر دو عالم» ترجیح دارد؛ زیرا مفهوم بیت می‌کوشد صدرنشینی پیامبر (ص) را هم در عالم مادّی و ملک و هم در عالم ملکوت به تصویر بکشد و نه چیز دیگر و این مفهوم را بیت بعد کاملاً اثبات می‌کند که آسمان و زمین برای پیامبر (ص) تفاوتی نمی‌کند.

٤) ث: ص۳۵، ب۵ ز: ص۷، ب۱۵۱ و: ص۱۲، ب۷ *

خلوتگه عرش گشت جایت پرواز پری گرفت پایت

ز: پرواز ثری

نقد: مضبوط نسخهٔ «ز» به جای «پرواز پری»، «پرواز ثری» است و مشکلی که در بیت ایجاد می‌شود از این منظر است که در این بیت به قدرت مافوق بشری پیامبر (ص) در شب معراج و سرعت حرکت وی که همانند پریان در یک چشم به هم زدن از جایی به دورترین جای روند، اشاره دارد، نه این که پرواز و قدرت سیر ایشان در افلاک در شب معراج مثل پرواز زمینی و محدود آدمیان باشد.

نسخهٔ «و» نیز در شرح این بیت به خطا رفته است و پای حضرت (ص) را به پر و بال مرغان تشبیه کرده است که این نیز وجهی ندارد. دلیل دیگر برای اثبات مدّعای خویش ضبط نسخهٔ اساس «ش» است که «پرواز پری» به کار برده است.

۵) ث: ص۴۵، ب۹۷ ز: ص۹، ب۲۱۵ و: ص۱۷، ب۱*

باریدن بی دریغ چون مُل خندیدن بی‌نقاب چون گُل

ث، ز: چون گُل / بی‌نفاق چون مُل

نقد: نسخهٔ «ث» و «ز» هر دو «باریدن چون گل» و «خندیدن بی‌نفاق چون مل» ضبط کردند که ظاهراً وجهی درخور ندارد. نسخهٔ «ث» توضیحات فراوان و بی‌ربطی در ارتباط با «گل باریدن» در مفهوم گل باران کردن و نثار نمودن گل آورده است. با اندکی تأمّل، درمی‌یابیم که نثار و بخشش بی‌دریغ پادشاه را به تمامی افراد، در حالت مستی‌بخشی به مل تشبیه کرده است نه گل. علاوه بر این، اگر «گل» را در نظر بگیریم باز مفهوم درستی را القاء نمی‌کند چراکه خود گل، گل باران و نثار نمی‌کند، بلکه دیگران به مناسبت‌های مختلف از گل برای گل‌باران استفاده می‌کنند؛ از سوی دیگر، بیت حالت پادشاه را مستقیماً به گل تشبیه کرده است. دلیل دیگر برای اثبات این انتخاب نسخه و معنی درست، ارجحیت مضبوط نسخهٔ «ش» است که در این تحقیق به سبب ارزشمندی و دقّت نظر، نسخهٔ اساس قرار گرفته است. در پایان می‌توان مفهوم بیت را این گونه خلاصه کرد:

پادشاه به همهٔ افراد در بار عام خود همانند شراب که بی‌دریغ مستی خود را به همه می‌بخشد، بخشش‌های فراوان نثار می‌کند و همانند گل که در هنگام شکفته‌شدن آشکارا و بی‌پروا خندیدنش را نثار رهروان می‌کند وی نیز شادی و طراوت خود را به همه منتقل می‌کند.

۶) ث: ص۴۲، ب۴۲، ۴۳ ز: ص۱۱، ب۲۶۴، ۲۶۵ و: ص۲۰، ب الحاقی*

موسی به خزانه‌ها گهر داشت قارون هم از آن خزانه پُرداشت

لیکن چو خلاف درمیان بود این منفعت، آن هلاک جان بود

ث: خزینه برداشت ز: به خزانه‌ها که دُر داشت و: الحاقی

نقد: نسخهٔ «ث» «برداشت» ضبط و چنین استدلال کرده است که قارون هم از آن گوهرها که موسی (ع) در خزانه‌ها داشت، برداشت و برداشتن را در مفهوم اخذکردن و بهره‌داشتن آورده است، در صورتی که شاعر قصد دارد بگوید گهر خزانهٔ قارون همان است که در خزینهٔ موسی (ع) موجود است، امّا در نهایت، به خاطر اختلاف در شایستگی ذاتی هر یک، این خزانه‌ها برای هرکدام نتیجه‌ای عکس داده است نه این که قارون از خزینهٔ موسی (ع) گهر بردارد؛ زیرا قارون خود در ثروتمندی و تمول زبانزد عام و خاص است.

بنابر توضیحات ذکر شده باید اذعان داشت که ضبط «برداشت» در نسخه‌بدل‌های «ش» موجود نیست؛ با وجودی که مشهور است قارون ثروت خود را از قبل موسی به‌دست آورده، استدلال نسخهٔ «ث» مناسب نیست. دیگر این که ضبط نسخهٔ «ش» یعنی «گهر» با «پُر» از لحاظ قافیه اشکال دارد، برای رفع این مشکل ما از نسخ‌بدل‌های موجود در حواشی نسخهٔ «ش» ضبط «که خزینه‌های دُر» را برمی‌گزینیم که به این ترتیب عیب قافیه نیز برطرف خواهد شد و مضمون بیت هرچه بهتر و مناسب‌تر منتقل می‌شود.

۲-۲- معنیی باید درست و همچو دُر

۷) ث: ص۲۷، ب۳۹ ز: ص۲، ب۳۹ و: ص٤، ب۱۳ *

می‌کوشم و در تنم توان نیست کآزرم تو هست، باک از آن نیست

نقد: نسخهٔ «ث» ذیل «آزرم» در این بیت به مفهوم عدل و داد خداوند و شرم از خدا اشاره می‌کند. برات زنجانی در ضبط خود، «آزرم» را در مفهوم یاری و تأیید به کار می‌برد و نسخهٔ «و»، «آزرم» را در معنای تاب و توان و طاقت می‌داند. در اینجا لازم است به این نکته اشاره شود که هر سه معنی ذکر شده، در فرهنگ لغات موجود است، امّا در این بیت گویا به حدیث «یا مَلائکَتی قَد استحیَیتُ مِن عَبدی وَ لَیسَ لَه غیری فقد غَفَرتُ لَه»: ای فرشتگان من از بندهٔ خود شرم دارم؛ او را جز من کسی نیست پس او را

بیامرزیدم». اشـاره دارد و آزرم را می‌توان در مفهوم شـرم خدا از بنده و توجه و عنایت وی به مخلوق خود دانست؛ چنانچه در ابیات قبل این معنا تأیید می‌شود:

مـن بـیـدل و راه بـیـمـنـاک اســـت　　چون راهنمـا تویی، چـه بـاک اســـت؟
عـاجـز شـــدم از گـرانـی بـار　　طـاقـت نـه، چگونـه بـاشـد این کـار؟
(ص ٤، ب: ١٢_١١)

٣-٢- عیب حاجب، قافیه مردود کرد

٨) ث: ص٣٧، ب٣٥　　ز: ص٨، ب١٨٠　　و: ص١٤، ب١٢ *

سـبّـوح زنـان عـرش پـایه　　از نـور تـو کـرده غـسل سـایه
و: عرش سایه

نقد: در نسـخهٔ اسـاس «ش»، «غسـل سایه» آمده است در صورتی‌که نسخهٔ «و»، «عرش سـایه» آورده و ترکیب اضـافی مقلوب دانسته است به معنی سایهٔ عرش یعنی: از نور تو سایهٔ عرش ساختند. علاوه بر معنی نسخهٔ «و» با دقّت در معانی مختلفی که ذیل «عرش» در دهخدا مشـهود اسـت، می‌توان عرش را در معنی سـایه‌بان به شـمار آورد که در این صـورت اغراق در سـایه‌بودن عرشـیان به حدّ اعلی می‌رسـد چراکه آنها در مقابل نور محمّدی (ص) سایه‌بانِ سایه گرفتند؛ یعنی در نهایت ظلمت فرو رفتند.

در حقیقت، هر دو ترکیب مفهوم ایجاد سـایه در عرش الهی را می‌رسـاند منتها با ترکیب‌های مختلف؛ امّا از آنجا که اصـالت با نسـخهٔ «ش» است، لذا ضبط «غسل سایه» ترجیح دارد. دلیل دیگر این که با ضـبط نسخهٔ «و» بیت دچار عیب حاجب از نظر قافیه می‌گردد زیرا دو کلمهٔ قافیه هم وزن هسـتند و کلمهٔ «عرش» قبل از آنها عیناً تکرار شده اسـت و این از عیوب قافیه به حسـاب می‌آید و پسـندیده نیسـت؛ در واقع، در معرض ظهور نکردت حلول سـایهٔ عرشت برابری... چنانچه در هفت اورنگ جامی قسمت لیلی و مجنون بخش ٤، در توصیف معراج ابیاتی آمده است که چنین معنایی را تأیید می‌کند:

کرســـی به زمین چو فرشـــت افتاد　　زانجـا ســـایـه بـه عرشـــت افتـاد
بـر عـرش ز ســـایـه‌ات رمیـدی　　محمـل ســـوی وایـه‌ات کشـــیـدی

٢-٤- چهار عنصر ذبح‌شده

٩) ث: ص٣٨، ب٥٩　　ز: ص٩، ب٢٠٤　　و: ص١٦، ب٣ ❋

یـــک عـــهـــد کـن این دو بی وفا را　　یـــک دســـت کـــن ایـــن چـهارپا را

نقد: نسـخهٔ «ث» از یک عهد کردن شـب و روز، تعبیر نابودکردن زمان و مکان را اراده کرده اسـت و یک دست کردن را در معنی برابرکردن و یکسان کردن، به قرینهٔ «چهارپا» موهم معنی بریدن چهار پا از جانوران و ذبح آنها می‌داند؛ همچنین، وی «چهارپا» را به قرینهٔ شـب و روز در مصراع اوّل دارای مفهوم مکان با داشتن چهار حد و معنی زمان با دارابودن چهار فصل تعبیر می‌کند.

مفهوم کنایی نابودکردن که نسخهٔ «ث» به آن اشاره کرده است قابل تأمّل است، زیرا یک عهد کردن و یک دست کردن، مفهوم یکسانی و همگون کردن دو چیز را می‌رساند. در این بیت، در هر دو مصـراع به عدل‌گسـتری حضـرت محمّد (ص) اشاره دارد که با ظهور خودش همه‌جا و همه‌چیز را از نفاق و اختلاف بیرون می‌آورد، نه این که زمان و مکان را نابودگرداند؛ و اســتدلال دیگر وی که یک دســت کردن را در مقابل و به قرینهٔ «چهارپا» موهم معنی بریدن چهار پا از جانوران و ذبح آن دانســته اســت اصــلاً وجهی معقول ندارد.

نکتهٔ دیگر این که با توجه به بیت قبل:

رنـگ از دو ســیـه ســفـیـد بـزدای　　ضـــدی ز چـهـار طـبـع بـگشـــای

و به قرینهٔ مصراع دوم بیت قبل که به صورت صریح و آشکار به چهار طبع و عنصر عالم مادّی اشاره کرده است، به طور قطع می‌توان حکم کرد که در مصراع دوم این بیت منظور از «چهارپا» چهار عنصـر اسـت و بس و این که «چهارپا» با چهار حد در مکان و

چهار فصـــل در زمان ارتباط پیدا می‌کند، وجهی ندارد. بنابراین و با در نظر گرفتن قرینهٔ ابیات قبل این «دو بی وفا»: شب و روز دو رنگ است و «چهار پا»: چهار عنصر هستند.

۲-۵- مجاز بی‌علاقه و مجاز باعلاقه

۱۰) ث: ص۳۹، ب٦۳ ز: ص۹، ب۲۰۸ و: ص١٦، ب۷ ❋

زان صـــــرف کـــه یـافتیـش بی صرف بـــــــر دفـتـــر مـــا نـــویس یک حرف

ث: بر دفتر من و: زان صرفه

نقد: نسـخهٔ «ث» صـرف را علم صـرف دانسـته و در مفهوم مجازی، ذکر و در معنای کنایی، معرفت به شـمار آورده اسـت، امّا بدرسـتی مشخص نیست که به کدام علاقه در مفهوم مجازی ذکر و در نتیجه معرفت به کار برده اسـت. نسـخهٔ «و» با توجه به ضـبط «صـرفه» به جای «صرف» بالطبع در معنای بیت نیز دارای اختلاف نظر است و به مفهوم «صرفه» یعنی سود و بهره اشاره کرده است.

با در نظر گرفتن مطالب فوق، اوّلاً، ضـبط نسخهٔ اساس یعنی «صرف» ترجیح دارد و ثانیاً، با توجه به این نکته که ذیل صـرف در فرهنگ لغت معنای علم صرف هم گنجانده شـده اسـت جایز هسـتیم که صـرف را به علاقهٔ خاص و خاص در معنای مجازی علم لدنی به کار بریم.

۱۱) ث: ص٤۵، ب٩٦ ز: ص۹، ب۲۱٤ و: ص١٦، ب۱۳ ❋

فـــیـــّاضـــهٔ ابـــــر جـــــود گشتن نـــیســـان هـــمـــــــه وجـــود گـــشتن

و: ریحان همه وجود

نقد: نسخهٔ «ث» در مورد «نیسان همه وجود گشتن» بر این عقیده است که در این جمله «نیســـان» بـدون وجود علـاقـهٔ مقبول از نظر علم بیان مجازاً به جای ابر و ابر در معنی بخشندگی به کار رفته است.

نسـخهٔ «و» به‌جای «نیسان»، «ریحان» ضبط کرده است و مضمون بیت چنین فهمیده می‌شود که وجود پادشاه، مایهٔ شادی و شادابی همهٔ افراد می‌گردد.

نکتهٔ اوّل در نقد این بیت دربارهٔ اسـتدلال «ث» اسـت که کاربرد مجازی «نیسان» را مقبول نمی‌داند، از آنجا که در فرهنگ‌های فارسـی یکی از معانی ذکر شده ذیل «نیسان» «باران و بارانی که در ماه نیسـان می‌بارد» اسـت، می‌توان چنین اسـتنباط کرد که «نیسان» در این بیت به معنای باران به کار رفته اسـت و به علاقهٔ سـببیت در معنای «ابر» و در نتیجه در معنی بخشندگی، که در این صورت مشکل بیت حل خواهد شد.

٢-٦- تراشیدن معنی به شرط شرایط

١٢) ث: ص٤٤، ب٧٠ ز: ص١٢، ب٢٩١ و: ص٢٢، ب٤ *

هـر یـک به مـثـابـهٔ دگـر شرط افـتاده چـو شکـل گوی در خـرط

و: میانهٔ دگر

نقد: نسخهٔ «ث» «شرط» را در معنای شرایط به کار برده است در صورتی که در هیچ‌یک از فرهنگ لغت‌های دیده شـده و موجود و نیز اشـعار، چنین معنایی ذیل شـرط نیامده است؛ امّا بر اساس گفتهٔ «و» «شرط» در مفهوم تعلیق‌کردن و بستن چیزی بر چیزی است (آنندراج) که با مضـمون این بیت هم بیشتر مطابقت دارد. یعنی هر یک از این افلاک به شـکل گوی و مخروط در میان دیگری تعلیق و بسـتگی دارد و جای گرفته اسـت. در مورد مضـبوط «و» باید بگوییم خللی در مضمون ایجاد نمی‌کند امّا به سبب اصل و مبنا، نسخهٔ اساس «ش» ترجیح دارد. البتّه مضبوط «و» در نسخه بدل‌ها موجود است.

٢-٧- قلم کشیدن بر مدّعای خود

١٣) ث: ص٤٧، ب٦ ز: ص١٣، ب٣٢١ و: ص٢٤، ب٧ *

بـر اوج سـخـن عـلـم کشیده در درج هـنـر قـلـم کـشـیده

ث: / در دهنم

نقد: نسخهٔ «ث» با توجه به ضبط خود یعنی «دُر دهنم» استدلال کرده است که «در دهنم» استعاره از سخنان آبدار «نظامی» است و بر این عقیده است که «قلم کشیدن» نیز در مفهوم قلم‌زدن و نگاریدن استعمال شده است و در کل معنی بیت را این گونه استنباط کرده‌اند: «در دهنم نوشته شده و همان نوشته بر اوج سخن علم کشیده است»، امّا در پایان توضیحات خود درست عکس این مطلب را بیان می‌کنند و «قلم کشیدن» را در مفهوم محو و نابودکردن چیزی به کار می‌برند. با توجه به مطالب فوق و مفهوم «قلم کشیدن» در معنای حذف و محو و نابود کردن چیزی (دهخدا)؛ مفهوم بیت یعنی: سخن نظامی به جایی رسیده که درج هنر و بلند مرتبه‌ترین سخنان را محو و نابود می‌کند.

در مورد مضبوط نسخهٔ «ث» هم باید بگوییم «قلم کشیدن در چیزی» مفهوم دارد و با ضبط نسخهٔ «ث» «در دهنم قلم کشید» اصلاً معنا دچار خلل می‌شود. پس ترجیح با مضبوط نسخهٔ «ش» خواهد بود.

٢-٨- معنی تراشیدن

١٤) ث : ص٤٨ ،ب١٤ ز : ص١٤ ، ب٣٢٩ و : ص٢٤ ،ب١٥ *

چون آینه هر کجا که باشد جنسی به دروغ بر تراشد

نقد: نسخهٔ «ث» چنین استنباط کرده است که: «همانند آینه، تصویری از چیزی نشان بدهد و هنری بیافریند؛ و در نهایت عقیده دارد که شاعر به آفرینش هنری نظر دارد».

درصورتی که با توجه به بیت قبل (گردن به هوا کسی فرازد / کو با همه چون هوا بسازد) که در مورد سازگاری انسان‌ها با همدیگر سخن می‌گوید، این مفهوم از بیت فهمیده می‌شود که انسانی سرافراز خواهد بود که با همه سازگاری و وفق داشته باشد و همانند آینه که در مقابل هر شئ و چیزی که قرار می‌گیرد، تصویری همانند آن شئ در درون خود ایجاد می‌کند، هرچند که آن تصویر تنها تصوّر و خیال است و با واقعیت

وجودی آن شـــئ، فرســـنگ‌ها فاصـــله دارد. انســـان‌ها نیز باید در یک جمعی که قرار می‌گیرند، به قول معروف، هم‌رنگ جماعت شـــوند از لحاظ ســـازگاری با دیگران نه به معنای منفی آن، در حقیقت، یعنی ساز مخالف نزنند و در برابر هر آدمی که قرار گرفتند حتّی اگر تجانسی هم با او ندارند، سازگار باشند.

١٥) ث: ص٤٩، ب٣٦ ز: ص١٤، ب٣٥١ و: ص٢٦، ب٣ *

چـــون حلـــقهٔ شـــاه یافـــت گوشم از دل بـــــــــه دمـــاغ رفـــت هوشم

نقد: نسخهٔ «ث» «از دل به دماغ رفت هوشم» را به معنی بی‌هوش افتادم، آورده است در صـورتی که محتوای بیت یعنی: چیزی که در دلم بود و دلم بدان گواهی می‌داد، اندیشهٔ مرا بـه خودش مشـــغول کرد و در فکر آن فرو رفتم. چنانکه در ابیات قبلی نیز از حقهٔ تفکّر که همچون مرســـله‌ای به در کشـــیده اســـت ســـخن می‌گوید و این معنی را تأیید می‌کند.

بـــنگـــر کـــه ز حـــقـــهٔ تـــفـــکّـــر در مرســـــله‌ای کـــه می‌کـــشـــی در
تـــــرکـــی صـــفـــت وفـــای مـــا نیست تـــرکـــانـــه ســـخـــن ســـزای مـــا نـــیـــســـت
آن کـــز نـــســـب بـــلـنـــد زایـــد او را ســـــخـــن بـــلـنـــد بـــایـــــد

(ص٢٦-٢٥)

١٦) ث: ص٥٦، ب٢٦ ز: ص١٨، ب٤٣٨ و: ص٣١، ب١٥ *

مـــــریـــخ به تـــیـــغ و زهـــره بـــا جـــام بـــــــر راســـــت و چـــپـــش گـــرفـــته آرام

ث: با راست و چپش

نقد: نسـخهٔ «ث» با توجه به ضـبط مخصـوص خودش چنین استنباط کرده است که در برابر جنگیان دسـت راسـت و نوازندگان سـمت چپ او، مریخ و زهره بر جای ایستاده مانده‌اند.

از فحوای کلام چنین استنباط می‌شود که مریخ با آن نماد جنگاوری و ستیز خود همراه زهره که نماد طرب و موسیقی است هر دو به صورت دو همراه در جوار «اخستان بن منوچهر» آرام یافتند. در حقیقت، به دنبال ذکر این مطلب است که «شروانشاه» خشم جنگاوری را همراه طرب و شادی در وجود خود جمع کرده است و از هر دو برخوردار است نه این که در مقابل جناح راست و چپ لشکر «اخستان»، مریخ و زهره بر جای ایستاده و میخ کوب شده باشند؛ و خلاصه این که او اهل رزم و بزم است.

٢-٩- وجه فعل است التزامی یا که امر

١٧) ث: ص٤٨، ب١٦ ز: ص١٤، ٣٣١ و: ص٢٤، ب١٧ *

هان دولت، اگر بزرگواری کردی ز من التماس کاری

نقد: نسخهٔ «و» وجه فعل «کردی» را امری به حساب آورده و این گونه مطرح کرده است که: «ای دولت و پادشاه عصر اگر بزرگوار هستی از من کاری بخواه و مرا به کار بگمار».

امّا نسخهٔ «ث» وجه فعل «کردی» را وجه التزامی می‌داند. توضیح «و» اشتباه است چراکه «هان دولت» یعنی اینک دولت! خوشبختی را ببین، خوشبختی در برابر توست. به قرینهٔ بیت بعد (من قرعه‌زنان به آنچنان فال / و اختر به گذشتن اندر آن حال) که برای رسیدن به دولت مشغول فال گرفتن است یعنی: تو که منتظر دولت و خوشبختی بودی این هم خوشبختی و دولت، لذا وجه امری درست نمی‌نماید. همان دولتی که از من میخواستی زمان فعل ماضی و وجه آن اخباری.

٢-١٠- حالیا کو مرجع آن یک ضمیر

١٨) ث: ص٥١، ب٧٢ و ٧٣ ز: ص١٦: ب٣٨٧ و ٣٨٨ و: ص٢٨، ب٥ و ٦ *

گـــــــرچـــــه نمـــک تـمـــام دارد　　بـــــــــر ســـــفـــــره کـباب خام دارد
چـــون ســفـــتهٔ خـــارش تـــو گـــردد　　پـــــخـــــته به گـــــــزارش تـــو گـردد

نقد: نسـخهٔ «ث» مرجع ضمایر «تو» را «ملک اخستان» می‌داند و تصویری که از ساییدن و کوبیدن کباب در بیت نمایان اسـت را با ویراستن ابیات و اشعار بندهای داستان «لیلی و مجنون» به وسـیلهٔ پادشـاه «شروان ملک اخستان» برابر دانسته است، لیکن از ارتباط و پیوستگی معنایی این چند بیت چنین فهمیده می‌شود که منظور از «تو» در بیت دوم خود «نظامی» است نه کس دیگر.

خلاصـهٔ معنا این که این قصـهٔ «لیلی و مجنون» نمک همهٔ قصـه‌های عاشقانه است، لیکن کمی خام است که به واسطهٔ هنرورزی تو (نظامی) از خامی به پختگی بدل خواهد شد (به نقل از استاد دکتر سیّدمهدی نوریان).

١٩) ث: ص ٦٣، ب ٢-٣　　ز: ص ٢٢، ب ٥٣٥ - ٥٣٦ - ٥٣٧　　و: ص ٣٨، ب ٨ - ٩ - ١٠*

آن گـــــــوهـــــر کـــــان گـــشـــادهٔ مـن　　پـــــــشـــــت مـــن و پـــشـــت زادهٔ مـن
گـــــوهـــر بـــه کـــلاه کـــــان بـرافـشـاند　　وز گـــــوهـــــر کـــان شـــه ســخن راند
کـــــان بـــی کـــس را بـــه عـــهد و پیوند　　درکـــــــش بـــــــه پـــنـــاه آن خـــداونـد

ث: گوهر به گلاله‌گان

نقد: نسـخهٔ «ث» «گوهرکان گشاده» را به کان گوهر سخن گشاده و خوش‌زبان و فرزند شیرین تعبیر می‌کند، در صورتی که در معنی، گوهری که از کان خارج شده آمده است.

نســخهٔ «و» به نحوی توجیه می‌کند که فرزند «نظامی» از او درخواســت می‌کند که وی را به گوهر کان شـاه بسـپارد. در صـورتی که نسخهٔ «ث» با ضبط «گلاله‌گان» بر این عقیده اسـت که مضـمون بیت مبنی بر هدیهٔ کتاب شـعر «نظامی» به شاه است. به قرینهٔ

ابیات قبل و بعد، معقول به نظر نمی‌رسد؛ زیرا در بیت بعد (بسپار مرا به عهدش امروز / کو نوقلم است و من نوآموز) صریحاً با ضمیر شخصی «من» به خودش اشاره می‌کند و در کلمهٔ «عهدش» مرجع ضمیر «ش» به شاهزاده برمی‌گردد و در مصراع دوم باز با ضمیر «من» و «کو» این نظر اثبات می‌شود و در آخر می‌توان گفت اگر منظور کتاب و هدیهٔ کتاب بود به جای «بسپار مرا» «بسپار ورا» به کار می‌برد تا مفهوم بیت درست شود.

نسخهٔ «ث» مطالب فراوانی هم در مورد «گلاله‌گان» آورده است و عقیده دارد می‌توان استعاره از رخسار یا مژگان گرفت که مفهوم «گوهر به گلاله‌گان برافشاند» گریستن را تداعی می‌کند.

با توجه به اختلاف نسخه‌ها در متن شوروی و موجود بودن «گلاله» می‌توان اشارهٔ «ث» را نیز به عنوان وجهی از معنی بیت پذیرفت، امّا مفهوم درست بیت دوم این گونه است: حرف ارزنده‌ای از دهان آقازاده بیرون آمده است و چون از گوهر کان شه سخن بر لب آورده بر فرق معدن جواهر، جواهر افشانی کرده است (ر.ک.: سعیدی سیرجانی ١٣٦٦-٦٧، ١٧٨).

٢-١١- ایهام موهوم

٢٠) ث: ص ٥٨، ب ٦٨ ز: ص ١٩، ب ٤٨٠ و: ٣٤، ب ١٣*

سفتی، جسد جهان ندارد کز خلعت او نشان ندارد

نقد: ذیل این بیت نسخهٔ «ث» به معنای ایهامی اشاره دارد که تنها ذهن آدمی را مغشوش می‌کند: از جمله معانی ایهامی ١) هر جسدی که مرده است، خلعت کفن او را پوشیده است؛ ٢) هر جسدی که مرده است، او کشته؛ ٣) و یا او با احسان خود وکیل خرج کفن و دفن او بوده است؛ که هیچ‌یک به قرینهٔ ابیات قبل و بعد وجهی معقول ندارد. معنای بیت: در تمام جهان دوش و کتفی نیست که خلعت پادشاه را نپوشیده باشد.

۲-۱۲- تأویل‌های بی‌تأویل

۲۱) ث: ص ٦۲، ب ۳۰ ز: ص ۲۱، ب ۵۲۵ و: ص ۳۷، ب ١٤*

گـــــرچـــه نـظـــر تـــو بـر نظـامـی فـــــرخـــــنده شـــد از بـلنـــدنـــامی

ث: به نیک‌نامی

نقد: نسـخهٔ «ث» بیت را دارای دو تأویل دانسـته است: ۱) به علّت نیک‌نامی شاعر، نظر پادشـاه بر نظامی فرخنده و مبارک اسـت؛ ۲) به علّت توجه به شـاعر اسـت که پادشاه نیک‌نام شـده اسـت. باید اذعان داشـت که مضـبوط «نیک‌نامی» تفاوت چندانی از لحاظ معنایی با «بلندنامی» نخواهد داشـت. دیگر این که شـاعر در این بیت درصـدد است که خجسـته‌روی و بلندنامی و نیک‌نامی خود را مرهون نظر والای شـاه بداند نه این که شاه به دلیل توجه به شـاعر نیک‌نام شـده باشد؛ در این صورت، تأویل دوم نسخهٔ «ث» کاملاً منسـوخ می‌شـود؛ زیرا فرخنده‌شـدن از چیزی به مفهوم مبارک‌شـدن نظر وی به واسطهٔ شهرت عالم‌گیر «نظامی» است نه چیز دیگر.

۲۲) ث: ٧٤، ب ۷ ز: ص ۲۷، ب ٦٧٧ و: ص ٤٨، ب ۱۱*

ســـــاقـــی بـــه مـــن آور آن مـــی لـعل کـــــــافـــــکنـــد ســـخن در آتـــشم نعل

نقد: نسـخهٔ «ث» باز مثل همیشـه ذیل این بیت به چند تأویل اشـاره کرده اسـت بدین شرح:

۱) سخن، مرا می‌خواهد و به خاطر من نعل در آتش افکنده و از آن است که من به شعر سرودن شتاب دارم؛

۲) سـخن موجب شـد که نعل در آتش اندازم و به خاطر سـخن بی‌تاب شـدم و می‌خواهم سخن بگویم!؛

۳) وجه درست را «نعل افکندن» می‌داند، در معنای کنایی ناتوان و زبون‌شدن. سخن را مانند اسـبی در نظر گرفته و همچنانکه اسـب در صـخره‌ها نعل می‌افکند و درمانده

می‌شود، شاعر نیز مدّعی است که سخن در آتشی درون وی و تابش احساس و اندیشهٔ او درمانده شده، نمی‌تواند بیانگر احساسات و بی‌تابی‌های شاعرانهٔ وی بوده باشد و از آن است که می لعل از ساقی می‌خواهد تا سخن را نیرو و توان بخشد. در صورتی که در این بیت صحبت از نعل در «آتش افکندن» است نه «نعل افکندن» پس نسخهٔ «ث» در معنای کنایی این دو ترکیب دچار خلط معنایی شده است.

دیگر این که تأویل دوم نیز کلّ جملهٔ «ث» را دچار تناقض می‌کند؛ زیرا ابتدا اذعان دارد که سخن موجب شده است که او نعل در آتش اندازد و سپس خودش دچار بی‌تابی شده در صورتی که اگر وی نعل در آتش انداخته باشد، قاعدتاً سخن باید بی‌قرار و بی‌تاب شود نه او.

در آخر، به صورت خلاصه، مقصود بیت را می‌توان چنین دانست:

ساقی، می لعل فام و سرخ رنگ بیاور، زیرا سخن و شعر برای من نعل در آتش افکنده و مرا بی‌قرار کرده و به سوی خود می‌کشد. بر خلاف نظر «ث» در مورد تأویل شمارهٔ یک که آن را از نظر دلالت عقلی سست می‌داند، تنها موردی است که با مفهوم اصلی بیت تناسب بیشتری دارد. نسخهٔ «و» هم معنی اصلی بیت را تأیید می‌کند.

۲۳) ث: ص ۸۹، ب ۱ – ۲ ز: ص ۳۵، ب ۸۸٦ و ص ۳٦، ب ۸۸۷ و: ص ٦۲، ب ۱۱ – ۱۲*

هر روز که صبح بردمیدی یوسف‌رخ مشرقی رسیدی
کردی فلک ترنج‌پیکر ریحانی او ترنجی از زر

نقد: نسخهٔ «و» تقریباً معنای بیت را دقیق و درست بیان کرده است، تنها دو نکته باقی است: ۱) در مورد معنای دقیق ریحانی در این بیت که وی به معنی رزق دانسته است و ۲) ترنج پیکری آسمان که به مناسبت ستارگان آسمان می‌داند. نسخهٔ «ث» تقریباً همهٔ تأویلاتی که به کار برده است دچار اشکال است.

الف) یوسف‌رخ مشرقی را خورشید قلمداد کرده است و ایهاماً به معنی لیلی.

ب) ریحانی را در معنی سبز روشن و شراب و خط و ظرف شراب به شمار آورده و ایهاماً به معنی رنگ سبزه و شاداب مجنون.

در آخر مفهوم کلّی هر دو بیت را تصویری از مجنون می‌داند که هر روز صبح در کلاس درس حاضر می‌شود و سبزهٔ رنگ او با دیدن لیلی به زردی می‌گراید. در صورتی که معنای این دو بیت بدین شرح است:

یوسف‌رخ: آنکه رویی زیبا چون روی یوسف دارد؛ یوسف‌رخ مشرقی به قرینهٔ مصراع قبل کنایه از صبح صادق؛ ترنج‌پیکر= دارای پیکری چون ترنج، کروی؛ ریحانی: این واژه را باید چنانکه از سیاق عبارت برمی‌آید: هدیه یا پیشکش معنی کرد. محتمل است در زمان «نظامی» چنین معنایی داشته که در فرهنگ‌ها ضبط نشده است، ناگفته نماند ریحانی در لغت نیز به معنای رزق و روزی آمده که با مفهوم بیت تناسب دارد. ترنجی از زر: ترنج زرین، کنایه از خورشید طلائی رنگ صبحگاه است.

بنابراین حاصل معنی دو بیت چنین می‌شود: هر روز که صبح زیباروی چون یوسف، فرا می‌رسید؛ آسمان و صبح صادق ترنج زرین خورشید را چون هدیه‌ای تقدیم او می‌کرد. در ضمن به داستان یوسف و دیدار وی با زنان و بریدن دستان از حیرت نیز تلمیح دارد (ر.ک.:سوره یوسف، آیهٔ ۳۱). بنابر توضیحات بالا، استدلال نسخهٔ «ث» وجهی ندارد.

۲-۱۳- غث وثمین معنی

۲٤) ث: ص ٦٧، ب ١٦ ز: ص ٢٤، ب ٥٨٢ و: ص ٤١، ب ٧*

چون سایه شده به پیش من پست تعریض مرا گرفته در دست

نقد: نسخهٔ «ث» معنی درست را چنین می‌داند: «در پیش من اظهار بندگی و پستی می‌کند و با وجود این تعریض‌هایی که در اشعار خود به کار برده‌ام، بر دست گرفته

پیش بزرگـان مملکـت می‌برد تا مرا به خطر بیندازد». در صـــورتی که معنای بیت کاملاً واضـح اسـت: یعنی فلان شاعر از قبول طبع و رواج سخن من به درد حسد گرفتار شده و دور از روی من و شـما سـر به مزخرف گویی گذاشته است و با این که مثل سایه در برابر من خوار اسـت، اینجا و آنجا نسـبت به من و آثارم بدگوئی می‌کند و نیش و کنایه می‌زند.

۲۵) ث: ص ۷۰، ب ٦٦ ز: ص ۲٦، ب ٦۳۳ و: ص ٤٥، ب ۸*

نـــاورد ز خـــون خـــویـش مـــی‌دار ســـــر نـــیـســـت، کـــلاه پیش می‌دار

ز: ماورد و: نان خورد

نقد: نسخهٔ «ث» ذیل این بیت ابتدا به سازگاری اشاره می‌کند و سپس در رابطه با مصراع دوم چنین برداشـــت می‌کند: «چون ممکلت صـــاحب ندارد پس ناچار کلاه پیش‌دار و تعظیم‌کن که بی‌سازگاری نمی‌توان زندگی کرد». در صورتی که سر و کلاه هیچ ربطی به مملکت و صـــاحب مملکت ندارد، بلکه مربوط به خود انســـان اســـت که باید نهایت سازگاری را در مواجه‌شدن با روزگار از خود نشان دهد.

هر دو مضـبوط ذیل نسـخه‌بدل‌ها آمده اسـت، لذا اصـالت با نسـخهٔ «ش» است. از طرفی ضـــبط نســـخهٔ «ز» نیز درســـت می‌نماید؛ ماءالورد: گلاب اســـت که در تأیید ســـازگاربودن در معنی بیت اشـــاره به این نکته دارد که از خون خویش گلابی گوارا به دیگران ببخش؛ به عبارتی دیگر، در عین ســختی و مشــقّت و خون‌خوردن از خون دل شربتی گوارا به دیگران بنوشان.

۲٦) ث: ص ۷۲، ب ۱۷ ز: ص ۲٦، ب ٦٥۱ و: ص ٤٦، ب ۱۲*

در جـــدول ایـــن خـــط قـــیـــاســـی مـــــی‌کـــوش بـــه خـــویـشتن‌شناسی

نقد: نسخهٔ «و» در معنای «قیاس» بر این عقیده است: «کجی و انحناست و از خط قیاسی قامت و هیکل کج و معوج انسانی مقصود است». لذا مضمون بیت را نیز این گونه می‌داند: «در جداول عروق و عظام خط منحنی وجود خود به خویشتن‌شناسی بپرداز تا خداشناس شوی و از «خط قیاسی» احتمال خط افق و دوایر فلکی را مقصود می‌داند. در صورتی که ذیل «قیاس» در فرهنگ لغت فارسی معین به هیچ وجه اشاره‌ای به کجی و انحنا نشده بود.

در نتیجه، می‌توان گفت منظور از خط قیاسی، خط و جدولی است که برای مقایسه و سنجش اندازه و مقدار و کیفیت چند چیز نسبت به هم رسم می‌کنند. زیرا قیاس در لغت یعنی سنجیدن و به قول معروف، سبک و سنگین‌کردن چیزی است. بنابر توضیحات ذکر شده ظاهراً معنای بیت چنین است: اکنون که سر به جیب تفکّر فروبرده‌ای و در جدول قیاس و اندازه‌گیری در حال بررسی هستی که از میان علوم کدام یک را برگزینی، تو قبل از هر عملی، علم خودشناسی را فراگیر.

به عبارت دیگر، وقتی می‌روی سراغ علم قدیم که اساس آن قیاس و حکمت و فلسفه بوده است آن قسمت‌هایی که مربوط به خویشتن‌شناسی می‌شود را انتخاب کن و به آنها بپرداز که در این صورت خط قیاسی را در معنای قیاس فلسفی به حساب می‌آوریم.

۲-۱٤- ترنج‌باز ترنج‌ساز

۲۷) ث: ص ۸۹، ب ۳ ز: ص ۳٦، ب ۸۸۸ و: ص ٦۲، ب ۱۳ ❋

لیلی ز سر ترنج‌بازی کردی ز زنخ، ترنج‌سازی

ز: ترنج‌بازی

نقد: نسخهٔ «ث» «ترنج‌بازی» را به معنی هنرنمایی و جلب توجه دیگران به کار برده است، لیکن مفهوم کلی بیت به ظاهر چنین است:

ز سر= به قصد؛ ترنج‌بازی= بازی با ترنج؛ ترنج‌سازی= ساختن ترنج.

لیلی که هوای ترنج‌بازی داشت از چانهٔ خود ترنج می‌ساخت، به کنایه عشوه‌گری می‌کرد. لذا مفهوم دقیق ترنج‌بازی: در قدیم رسمی بوده که ترنجی در دست می‌گرفتند و با آن بازی می‌کردند، حال گوید لیلی هرگاه به اندیشهٔ ترنج‌بازی می‌افتاد با زنخ خود بازی می‌کرد. دیگر این که نسخهٔ «ز» در مصراع دوم به جای «ترنج‌سازی»، «ترنج‌بازی» ضبط کرده است که بیت از لحاظ قافیه دچار مشکل می‌شود و تکرار قافیه پیش می‌آید.

مضبوط «ز» نیز یافت نشد، بنابراین به این دو دلیل ضبط زنجانی وجهی پسندیده ندارد. ترنج دست افشار خسرو پرویز ترنج زر در داستان کسری انوشیروان جزء مشهورترین از هفت گنج وی است که در جای‌جای ادب فارسی نیز بدان اشاره شده است و بیت ذیل از نظامی این معنا را تأیید می‌کند.

ملک را زر دست‌افشار در مشت　　کز افشردن برون می‌شد از انگشت

سخن پایانی

در پایانِ مقایسهٔ این سه شرح نقد شده، می‌توان گفت از میان این سه، همچنان برتری تقدّم و صحّت مطالب با نسخهٔ وحیددستگردی است امّا ناگفته نماند که این تصحیح نیز از سهو معنایی و خلط و اشتباه به دور نمانده است؛ لیکن به طور نسبی ۸۵ درصد از معانیی که ذیل ابیات، ارائه داده قابل قبول است. در مقابل، نسخهٔ ثروتیان حدود ٦۵ درصد از معانیی که ذکر کرده است، پذیرفتنی است و دربارهٔ نسخهٔ زنجانی نیز باید گفت نمی‌توان درصدی ذکر کرد؛ چراکه وی در ذیل ابیات معنیی ارائه نداده، بلکه تنها به معنای لغات در انتهای کتاب اکتفا کرده‌است و لذا معانی ذکر شده ذیل لغات در اکثر موارد با مضمون بیت در ارتباط مستقیم است. در این پژوهش به ۲۷ مورد از اشکالات شروح متن در روش تحلیل محتوا اشاره شد که به کارگیری آن، راه تحلیل گفتمان در متن‌های ادبی را هموارتر خواهد کرد.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آیتی، عبدالمحمّد (۱۳۸۲)، گزیدهٔ لیلی و مجنون، چاپ پنجم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۲ . دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۷)، لغت‌نامه، زیر نظر محمّد معین، تهران، انتشارات دانشگاه تهران و سازمان لغت‌نامه.

۳ . شاد، محمّدپادشاه (۱۳۳٦)، فرهنگ آنندراج، زیر نظر محمّد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات کتابخانهٔ خیام.

٤. معین، محمّد (۱۳۸۲)، فرهنگ فارسی، چاپ بیستم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۵ . نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳٦٦)، کلّیات خمسهٔ حکیم نظامی، به اهتمام م. درویش، تهران، انتشارات جاویدان.

٦ . _____ (۱۳٦٤)، لیلی و مجنون، تصحیح و تحشیه بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران، انتشارات توس.

۷ . _____ (۱۳۸٤)، لیلی و مجنون، تصحیح و تحشیه حسن وحیددستگردی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات قطره.

۸ . _____ (۱۳٦۹)، لیلی و مجنون، تصحیح و تحشیه برات زنجانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

ب) مقاله‌ها

۱. ثروتیان، بهروز (۱۳۵۱)، «بررسی حواشی مرحوم وحیددستگردی بر مخزن‌الاسرار نظامی»، ادبیات تبریز، شماره ۲٤، صص ۳۸۹ـ۳٦۲.

۲. رضی، احمد و زینب رفاهی‌بخش (۱۳۸۹)، «آسیب‌شناسی شرح‌نویسی بر متون ادب فارسی»، جستارهای ادبی، شماره صد و هفتاد و یک، ۱٤۳–۱٦۸.

۳ . سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر (۱۳٦٦)، «عذر گناه (لیلی و مجنون ثروتیان)»، نشردانش، شماره ۸، صص۱۸۷ـ۱۷٤.

٤. _____ (۱۳۸٦). «نقد شـــروح لیلی و مجنون نظامی»، انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی.

۵. نوریان، مهدی (۱۳٦۵-٦٦)، «آشـنای غریب (مخزن‌الاسـرار نظامی به تصـحیح بهروز ثروتیان)»، نشردانش، شماره هفتم، صص۱۸۳ ـ ۱۷۸.

٦. _____ (۱۳٦۷-٦۸)، «بســـوخت دیده ز حیرت (شـــرح غزل‌های حافظ از حسینعلی هروی)»، نشردانش، شماره نهم، صص۱٤۵ ـ۱۳۵.

۷. همتیان، محبوبه و زهره مشاوری (۱۳۹۳)، «مبانی شرح‌نویسی بر متون ادبی»، پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی، زمستان. شماره سی و پنج، ۲۸-۵۵.

ج) پایان‌نامه

۱. میرمجربیان، لیلا (۱۳۸٦)، «نقد شـــروح لیلی و مجنون نظامی»، پایان‌نامهٔ کارشـــناسـی ارشد، به راهنمایی دکتر مهدی نوریان. دانشگاه اصفهان.

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و سوم، تابستان ۱۴۰۱، شمارهٔ ۵۳
صفحات ۱۱۲-۷۷
DOR: 20.1001.1.17359589.1401.23.53.3.0

معرّفی متن مدایح حسینیه و بررسی مشخّصات سبکی برجستهٔ آن* (مقالهٔ پژوهشی)

رضا بهرامی‌تربتی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر فرزاد قائمی[۱]
استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۱۲-۱۲۵۰ ق.) با گردآوردن شاعران و ارج‌نهادن به ایشان، به احیای شعر دربار پرداخت. این کار سبب شد تا در زمان او، تذکره‌های مهمّی تألیف گردد و احوال و اشعار شاعران در این تذکره‌ها ثبت و ضبط شود. از تذکره‌های مهمّ این دوره که هنوز به چاپ نرسیده و دربارهٔ آن تحقیقات اندکی نیز انجام شده، تذکرهٔ «مدایح حسینیه» نوشتهٔ عبدالباقی اصفهانی (متوفی ۱۲۳۸ ق.) است. این کتاب تذکره‌ای عصری، ممدوحی (مناقبی) و محلّی است و به‌دلیل این ویژگی‌ها ارزش تاریخی ویژه‌ای دارد. همچنین نثر ادبی و موسیقایی آن نیازمند بررسی و تحلیل ادبی است.

هدف از این جستار، شناختن ارزش‌های تاریخی و محتوایی و ویژگی‌های ادبی این کتاب است. بدین منظور با روش تحلیلی-توصیفی و ابزار کتابخانه‌ای، به شناسایی و معرّفی نسخه‌های این کتاب و بررسی ارزش تاریخی و ویژگی‌های خاصّ فکری، زبانی، و ادبی آن پرداخته شده است.

بر اساس بررسی‌های این جستار، مدایح حسینیه به‌دلیل توجه به گونهٔ غالب شعر شاعران و نیز بیان شرح حال شعرای گمنام و اطّلاعات منحصربه‌فرد از زندگی آنان و نیز به‌دلیل ارائهٔ نمونه‌های مفصل شعری از آنان، از نظر تاریخ ادبیّات ارزشمند است؛ همچنین، به‌علّت بسامد بالای سجع‌پردازی‌ها و قرینه‌سازی‌های

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۲۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶
۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: ghaemi-f@um.ac.ir

لفظی و نیز کاربرد فراوان ترکیبات خلّاقانه و صـورت‌های تشـبیهی و اسـتعاری، ارزش‌های ادبی چشمگیری دارد. بر همین اساس، تصحیح و چاپ این کتاب ضرورت دارد.

واژه‌های کلیدی: عبدالباقی اصفهانی، مدایح حسینیه، تذکرهٔ قاجاری، سبک‌شناسی، معرّفی نسخه‌های خطّی.

۱- مقدّمه

در دورهٔ حکومت فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۱۲-۱۲۵۰ ق.) به‌دلیل تثبیت سلطنت قاجارها و علاقهٔ شـاه و شـاهزادگان به شـعر و ادبیّات، انجمن‌ها و مراکز ادبی مهمّی در اصفهان و تهران شـکل گرفت (آرین‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳/۱-۱٤) و شـعر درباری و مدیحه‌سرایی ارباب قدرت، مجدداً رواج یافت که نوشـتن تذکره‌های شـاعران را به دنبال داشت؛ تذکره‌هایی که به‌گفتهٔ گلچین‌معانی، نخسـتین مرجع ارباب تحقیق برای تدوین تاریخ ادبیّات فارسی هسـتند (گلچین‌معانی، ۱۳٦۳: ۱/ سـه). از جمله تذکره‌های مهمّ عصر قاجار که تا کنون منتشر نشده و تحقیقی جدّی نیز دربارهٔ آن انجام نشده، تذکرهٔ مدایح حسینیه است.

تذکرهٔ *مدایح حسـینیه* نوشتهٔ عبدالباقی اصفهانی (متوفی ۱۲۳۸ ق.)، دربارهٔ ۷۲ تن از شاعران مدّاح محمّدحسین‌خان امین‌الدّوله‌اصفهانی است که در ابتدا، حاکم اصفهان بوده و بعدها، به مقام صـدر اعظمی فتحعلی شـاه قاجار رسـیده است. هدف از این پژوهش، معرّفی مدایح حسـینیه، بررسی نسخه‌های خطّی آن، شناخت ارزش‌های تاریخی و ادبی کتـاب، بویژه ارزش محتوایی آن، در مقـام یـک تـذکرهٔ شـــعری و همچنین شـــناخت ویژگی‌های سبکی نثر عبدالباقی‌اصفهانی در این کتاب است.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

علی‌اکبر نواب‌شـیرازی (بسـمل) (متوفی ۱۲٦۳ ق.) در «تذکرهٔ دلگشا» (۱۳۷۱)، در یک بند به شـرح احوال نویسـندهٔ کتاب و نسـب و مناصـب او پرداخته اسـت. رضاقلی‌خان هـدایت (متوفی ۱۲۸۸ ق.) نیز در جلد دوم تذکرهٔ «مجمع‌الفصـــحاء» (۱۳۸۲)، به نام و

نسب عبدالباقی و ارتباط او با عبدالوهاب نشاط‌اصفهانی و نیز به مقام حکومتی او در کرمانشاه و لرستان اشاره کرده و همچنین از سِمت کلانتری او نیز سخن گفته است (ر.ک.: هدایت، ۱۳۸۲، ج۲: ۲٦۸).

عبدالرزاق دنبلی (متوفی ۱۱۹۳ ق.) در تذکرهٔ «نگارستان دارا» (۱۳٤۳)، بجز مطالب فوق، اطّلاعات بیشتری دربارهٔ اواخر عمر و تاریخ فوت عبدالباقی دارد. از جمله، از استعفای عبدالباقی از شغل کلانتری اصفهان و سفر او به عتبات عالیات و پس از آن حضور او در دربار محمّدعلی‌میرزا سخن گفته است.

فاضل‌خان گروسی (متوفی ۱۲۵۹ ق.) در تذکرهٔ «انجمن خاقان» (۱۳۷٦)، جایگاه و مشاغل محمّدعلی میرزای قاجار را نیز توضیح داده است. همچنین در کتاب «نگارستان دارا» (۱۳٤۳) سال فوت باقی آمده است. بنابر نوشتهٔ این تذکره، دیوان باقی قریب به چهارهزار بیت دارد.

سیداحمد دیوان‌بیگی‌شیرازی (متوفی پس از ۱۳۱۰ ق.) نیز در تذکرهٔ «حدیقةالشعراء» (۱۳٦٤)، به نسب عبدالباقی‌اصفهانی و نسبت او با نشاط و نیز مقام حکومتی عبدالباقی در کرمانشاه و سال وفات او پرداخته است. از امتیازات این کتاب آن است که محلّ وفات این شاعر را نیز ذکر کرده است.

عبدالحسین نوایی، مصحح کتاب در حاشیهٔ «حدیقةالشعراء» از کتاب «سفینةالمحمود» (۱۳٤٦)، اطّلاعات بیشتری نقل می‌کند که نشان می‌دهد نویسنده در جوانی به عرفان تمایل داشته است. در نهایت محمود هدایت در تذکرهٔ «گلزار جاویدان» (۱۳۵۳) که از آثار دورهٔ پهلوی است، از این شاعر و نویسنده یاد کرده است. اطّلاعات این کتاب، مشابه کتاب‌های پیشین است، جز آن که سِمت وزارت کرمانشاه و لرستان و عربستان را نیز به عبدالباقی‌اصفهانی نسبت می‌دهد.

علاوه بر آنچه در این تذکره‌ها آمده است، مصحح «اعلام اصفهان» (۱۳۸٦) نیز از عبدالباقی‌اصفهانی و تذکرهٔ او یاد کرده است. همچنین احمد گلچین‌معانی در کتاب

«تاریخ تذکره‌های فارسی» (۱۳٦۳) به اختصار، شرح‌حال باقی را آورده و کتاب «مدایح حسینیه» را معرّفی کرده است. شرح‌حال عبدالباقی و اثرش در کتاب گلچین‌معانی، منقول از «تذکرهٔ دلگشا» و «نگارستان دارا» است.

پس از این منابع، مهم‌ترین پژوهش و تحقیق دربارهٔ کتاب مورد مطالعه، یادداشت‌های مرحوم جلال‌الدّین همایی در نسخهٔ خطّی موجود در کتابخانهٔ دانشگاه تهران است. همایی در ابتدای این نسخه دربارهٔ ارزش نسخه و شاعران کتاب به داوری پرداخته است. بجز این، در حاشیهٔ کتاب دربارهٔ شاعران و مطالب آن توضیحاتی آورده است.

۲- دربارهٔ نویسنده و اثر او

۲-۱- زندگی نویسنده

میرزا عبدالباقی موسوی‌اصفهانی، متخلّص به «باقی»، از شاعران و ادیبان و کارگزاران دوران سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار در قرن ۱۳ هجری قمری است. به گفتهٔ تذکرهٔ دلگشا عبدالباقی از بنی‌اعمام نشاط‌اصفهانی (متوفی ۱۲٤٤ ق.) و نبیرهٔ طبیب‌اصفهانی (متوفی ۱۱٦۸ ق.) بوده است (نواب‌شیرازی، ۱۳۷۱: ٦۲۱). طبیب از شاعران بنام و همچنین پزشک و ندیم نادرشاه افشار بوده و پس از نادرشاه، به کلانتری اصفهان رسیده است. دیوان شعر او منتشر شده و دارای ۳۰۰۰ بیت است (طبیب‌اصفهانی، ۱۳۷٦: ٦).

شغل کلانتری که در ساختار سیاسی پیشامعاصر، مقامی همچون شهرداری و شهربانی در نظام اجتماعی امروز است، در اصفهان به صورت موروثی به فرزندان طبیب، از جمله میرزا عبدالباقی رسیده بود (هدایت، ۱۳۸۲، ج۲: ۲٦۸). او همچنین مدّتی به مناصب وزارت کرمانشاهان، لرستان و عربستان (خوزستان) اشتغال داشت (همان).

عبدالحسین نوایی از کتاب سفینةالمحمود نقل می‌کند که عبدالباقی اصفهانی در روزگار جوانی از صحبت یکی از پیران صافی‌ضمیر بهره برده و مدّتی «دست به دامن مطالب عرفان» داشته است (دیوان‌بیگی‌شیرازی، ١٣٦٤، ج١: ٢٢٣). به روایت تذکرهٔ انجمن خاقان، او پس از مدّتی از شغل کلانتری کناره گرفته، به عتبات عالیات رفته بود. پس از بازگشت از این سفر به منادمت محمّدعلی‌میرزا، حاکم کرمانشاه، لرستان، همدان و خوزستان و نایبان او، شرفیاب شده، در دربار این فرد حضور یافت (گروسی، ١٣٧٦: ٩٢). سال وفات عبدالباقی را ١٢٣٨ ق. و محل احتضارش را کرمانشاه دانسته‌اند (دنبلی، ١٣٤٣: ج١: ٦٣؛ بیگی‌شیرازی، ١٣٦٤: ج١: ٢٢٢).

٢-٢- دربارهٔ ممدوح کتاب: محمّدحسین‌خان امین‌الدّوله

محمّدحسین‌خان امین‌الدّوله معروف به صدراصفهانی در سال ١١٨٥ ق. در اصفهان متولّد شد. برخی تواریخ قاجار اصل او را از رعاع‌الناس و «علاف و علاف‌زاده‌ای» دانسته‌اند؛ با این حال، با ممارست و کسب فضایل و محاسن، به عالی‌ترین درجات رسید (نواب‌طهرانی، ١٣٧٦: ١٥٠). رستم‌الحکماء او را «برکشیدهٔ شاه» دانسته و معتقد است که بدون نظر شاه، نمی‌توانسته به جایی برسد؛ با این حال در ستایش او می‌نویسد: «بسیار فقرا و ضعفا و بینوایان را معین و دستگیر» بود (رستم‌الحکما، ١٣٨٢: ٢١٨).

صدراصفهانی در ابتدا به مرتبهٔ ایالت‌داری و بیگلربیگی اصفهان و پس از آن به صاحب‌دیوانی و مستوفی‌الممالکی و بعد از وفات میرزا محمّدشفیع در تاریخ ١٢٣٤ ق. به صدراعظمی رسید. به همین دلیل القاب او از «امین‌الدّوله» به «نظام‌الدّوله» و سپس «صدراصفهانی» تغییر یافت (خاوری‌شیرازی، ١٣٨٠: ج١، ٥٨١). بازبینی و تغییر القاب وی در نسخهٔ مدایح جلال‌الدّین همایی (نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه تهران)، از دلایلی است که همایی را به این نتیجه می‌رساند که اقلاً بخشی از این نسخه زیر نظر مؤلف استنساخ شده است (ر.ک.: اصفهانی، د: ٥).

شـرح بناها و آثار متعدّدی که صـدراصـفهانی ساخته یا مرمّت کرده است، در کتب تاریخ مذکور اسـت (برای نمونه ر.ک.: خاوری‌شـیرازی، ۱۳۸۰، ج۱: ۳٤۲) و موضـوع فصـل اوّل کتاب نیز سـتایش همین آثار اسـت. مرحوم همایی نیز از آثاری که صدر در کسوت مناصب مختلف به یادگار گذاشته است، یاد می‌کند (ر.ک.: اصفهانی، د: ٤).

دربارهٔ علّت مرگ او گفته‌اند که به‌ظاهر به بیماری یرقان مبتلا شد و در تاریخ ۱۲۳۹ ق. درگذشـت؛ بااین‌حال خاوری شـیرازی در تاریخ ذوالقرنین، غصّـه و اندوه ناشـی از مخـالفـت میرزا علی محمّدخان با انتسـاب نوهٔ محمّدحسـین خان به مقام بیگلربیگی اصفهان را سبب فوت صدر دانسته است (خاوری‌شیرازی ۱۳۸۰، ج۱: ۵۸۰-۵۸۲).

۲-۳- جایگاه گونه‌شناسی تذکرهٔ مدایح حسینیه

تذکره‌های ادبی منابعی هسـتند که با لحن و نگاهی غالباً ادبیانه به ارائهٔ مرتب شـرح‌حال شـاعران حرفه‌ای یا متفنن، و همراه آن نمونه‌ای از آثار ایشـان می‌پردازند (شـفیعیون، ۱۳۹۳: ۸۸) و شـامل انواعی چون عمومی، عصـری، ناحیه‌ای، ممدوحی و منقبتی‌اند. تذکره‌های عمومی معمولاً از روی منابع کهن و دربارهٔ شـاعران ادوار و اعصـار و نواحی مختلف تنظیم می‌شـده، عمـدتـاً حاوی قصّـه‌ها و افسـانه‌هایی بی‌پایه بودند (ر.ک.: گلچین‌معـانی، ۱۳٦۳، ج۱: چهـار-پنج؛ دیوان‌بیگی‌شـیرازی، ۱۳٦٤، ج۱: هشـت)؛ تذکره‌های عصـری به شـاعران یک دورهٔ خاص، و تذکره‌های ممدوحی به شاعران یک ممدوح و حامی خاص، و تذکره‌های ناحیه‌ای به شـاعران یک مکان جغرافیایی خاص منحصر است (شفیعیون، ۱۳۹۳: ۹۳).

از آنجا که تذکره‌های عصـری و ممدوحی به شـاعران معاصـر نویسـنده می‌پردازد، مطالب افسـانه‌ای و خیالی در آن کم‌تر دخیل اسـت. همچنین شـاعران گمنام‌تر و کم‌تر مشـهور نیز در این تذکره‌ها به خوبی معرفی شـده‌اند. ویژگی مهمّ تذکرهٔ مدایح حسینیه آن اسـت که هم‌زمان هم تذکره‌ای عصـری، هم تذکرهٔ مدایحی و هم تذکرهٔ ناحیه‌ای

اســـت. این تذکره به شـــاعران دورهٔ فتحعلی‌شـــاه، در زمان حیات محمّدحســـین‌خان امین‌الدّوله، در ناحیهٔ اصـفهان پرداخته اسـت. زمان تذکره، دورهٔ فتحعلی‌شاه است که به علّت توجه دربار به شـاعران، در روند شـکل‌گیری ادبیّات معاصـر مهم به شمار می‌آید. فتحعلی‌شاه خود شاعر بوده و قصاید فراوانی داشته است (براون، ۱۳۷۵: ۱۵۱).

بجز این جهـات کلّی، تـذکرهٔ مـدایح حســـینیـه برخی ارزش‌هـای ویژهٔ تاریخی و محتوایی دارد که در ادامه به آن اشاره می‌شود.

۲-٤- ارزش‌های تاریخی و محتوایی کتاب مدایح حسینیه

۲-٤-۱- اطّلاعات ویژهٔ کتاب

الف) از ویژگی‌های خاصّ متن، اطّلاعات آن دربارهٔ میزان صله و جوایز دریافتی و نحوهٔ اکرام به شـعراسـت؛ برای نمونه، دربارهٔ میرزاجعفر صافی‌اصفهانی (متوفی ۱۲۱۹ ق.) در حـدیقةالشـــعرای دیوان‌بیگی‌شـــیرازی، تذکرهٔ آتشـــکدهٔ آذربیگدلی، مجمع‌الفصـــحای رضـاقلی‌خان هدایت و نگارستان دارا تألیف عبدالرّزاق بیگ دنبلی اطّلاعاتی آمده است؛ امّـا هیچ‌کـدام میزان صـــلـه و جوایز کتـاب او را نگفتـه‌انـد. در تـذکرهٔ اختر و تـذکرهٔ تجربةالاحرار و تسلیةالابرار نیز که به آن اشاره‌ای شده، در حدّ چند کلمه آمده است: «بر وظیفه و انعام او افزودند» (گرجی‌نژادتبریزی، ۱۳٤۳: ۱۲۲)؛ عبارت دیگر «صله و جایزه و تحسـین یافت» است (دنبلی، ۱۳٤۹، ج۱: ٤٤۲)؛ ولی در مدایح حسینیه به اعطای لقب او نیز اشاره شده و دربارهٔ ارسال مقرری نیز به تفصیل بیشتر سخن گفته است:

«کتاب مثنوی... در توصـــیف غزواتِ... علی ابن ابی‌طالب –صـــلوات‌الله و ســـلامه علیه– به رشتهٔ نظم کشیده... بعد از اتمام، به نظر قبلهٔ عالم و عالمیان رسانیده، آن گنجینهٔ گوهر شـاهوار را... شـهنشـاه‌نامه نامیده و او بنابر شـیخوخیت به شیخ‌الشّعرایی ملّقب از کمال اکرام گردید. جایزه و صـــلهٔ آن کتاب را به کُتاب دفترخانه اشـــارت رفت که همه سـاله به اضعاف مضاعف وجهی به مقرّری او افزایند و مبلغی به صیغهٔ انعام در وجه او

برات نمایند؛ لهذا همه ساله تنخواه مذکور را به اصفهان حواله و از فیض مرحمت خدام عالی مقام بندگان بیش از آنچه باید و شاید وی را عاید شدی» (اصفهانی، د: ۱۹–۲۰)[1].

همچنین، دربارهٔ میرزاابوالحسن حریف (متوفی ۱۲۳۰ ق.)، به مبلغ صلهٔ قصیدهٔ او اشاره کرده است: «و از آن امیر بی‌نظیر در صلهٔ این قصیده مبلغ پنجاه تومان نقد و مقدار کلی جنس به جهت تدارک خویشتن بازیافت» (اصفهانی، د: ۲۲٤).

در تذکرهٔ نگارستان دارا و مجمع‌الفصحاء و انجمن خاقان و تذکرهٔ دلگشا و تجربةالاحرار و تسلیةالابرار ذکری از این صله و کمّ و کیف آن نیست؛ ضمن آن که در تذکرهٔ خاقان (٤۹۰–٤۹۱) از این شاعر بسیار بدگویی شده و فردی کم‌سواد و بدزبان دانسته شده است؛

ب) این کتاب همچون انجمن خاقان، نمونه‌های مفصّلی از اشعار شاعران دارد؛ با این تفاوت که در انجمن خاقان دربارهٔ خود شاعران اطّلاعات مختصری آمده؛ ولی در این تذکره دربارهٔ شاعران قلم‌فرسایی بیشتری شده است. همچنین قصاید و قطعات ماده‌تاریخ مفصّلی از شاعرانی نقل کرده که دیوان آنان تا کنون به طبع نرسیده است.

در برخی موارد، تعداد ابیات نقل شده بیش از تذکره‌های دیگر است و پژوهشگر را به نمونه‌های بیشتری از شعر شاعران گمنام‌تر و کسانی که آثارشان از دست رفته است، رهنمون می‌کند؛ مثلاً، دربارهٔ رهی‌اصفهانی (متوفی ۱۲۲٦ ق.) در حدیقةالشعراء ۱٦ بیت (ج۱، ٦۹۹–۷۰۰)، در مجمع‌الفصحاء (ج۲، ٤۵۷)، ۸ بیت، در تذکرهٔ دلگشا (ص٦۳۹) و انجمن خاقان (ص۵۱۲)، ۵ بیت نقل شده است؛ در حالی که در مدایح حسینیه ۵۱ بیت از قطعات و قصاید وی موجود است (۷۱– ۷۹). همچنین در تذکرهٔ مدایح حسینیه ٤۱ بیت از قطعات شاعری به نام محمّدباقر عامی‌اصفهانی نقل شده است؛ در حالی که در تذکرهٔ حدیقةالشعراء و تذکرهٔ مجمع‌الفصحاء (ج۲، ۱۰۵۹) تنها ۳ بیت و در تذکرهٔ انجمن خاقان (۵٦۸) ۲ بیت از او آمده است؛

ج) در این تذکره اطّلاعاتی دربارهٔ شـاعران ثبت شده که در تذکره‌های معروف عصر قاجار اثری از آن نیسـت یا بسـختی، می‌توان آن را یافت؛ مثلاً دربارهٔ ناطق‌اصـفهانی (متوفی ۱۲۳۵ ق.)، آورده که ازسوی دربار، لقب «ساحرالشّعراء» داشته است (۱۲۲).

از این شـاعر در مجمع‌الفصـحاء (ج۲: ۱۶۰۸-۱۶۰۹)، حدیقةالشـعراء (ج۳: ۱۸۱٤-۱۸۱٦)، تـذکرهٔ اختر (۲۱۳-۲۱٤)، سـفینةالمحمود (ج۱: ۳۳۷-۳۳۸)، و تذکرهٔ دلگشـا (۵۲۹) یاد شـده؛ ولی به چنین لقبی اشـاره نشـده اسـت. در تذکرهٔ انجمن خاقان و تجربةالاحرار نیز اصـلاً نامی از وی نرفته اسـت. یا همچنین دربارهٔ سـیدمحمّد فریدنی متخلّص به «آتش» در مدایح حسـینیه آمده اسـت: «لاجرم یکی از امیرزادگان کامکار والاتبار را معلّم گردیده و به آن واسـطه به خدمت حضـرت ظل‌اللهی رسـیده، به نیابت صـدارت اصـفهان مفتخر و سرافراز شد» (اصفهانی، د: ۱۷۳). کسوت معلّمی شاهزادگان نکته‌ای اسـت که در شـرح حال این شاعر در تذکرهٔ انجمن خاقان (٤۷٦)، حدیقةالشعراء (ج۱، ۱۹)، مجمع‌الفصحاء (ج۲، ۲۰۷)، و سفینةالمحمود (ج۱، ۱۵۷) مذکور نیست.

د) دربارهٔ برخی از شـاعران کتاب، در تذکره‌های مهمّ عصـر قاجار اطّلاعی وجود ندارد. برای نمونه، در صـفحهٔ ۲۰٤ نسـخهٔ اساس، از شاعری به نام آقا علی‌اکبر پیمان از رعایا و زارعین بلوک ماربین اصـفهان یاد می‌کند که چندی توسـط دربار عقوبت شده و به مدح امیر بازگشـته اسـت. این مؤلّف ۲۲ بیت از اشـعار او را نیز نقل می‌کند. از این شـاعر در تذکرهٔ حدیقةالشـعراء، سـفینةالمحمود، مجمع‌الفصحاء، انجمن خاقان، آتشکده، تجربةالأحرار، و تذکرهٔ دلگشا نامی نیامده است؛ بنابراین، از جمله منابع نادری که به این شـاعر پرداخته اسـت، همین مدایح حسینیه است. همچنین در صفحهٔ ۳۳۵ از شاعری به نام آقامحمد شـفیق نام می‌برد که در تذکره‌های فوق نامی از او نیامده است. اصفهانی از پدر و اجداد و سـرگذشـت این شاعر نیز اطّلاعاتی به دست می‌دهد و در ادامه، بیش از صد بیت از اشعار او را نقل می‌کند که در هیچ جای دیگر ثبت نشده است. بدین ترتیب،

این تذکره، دربردارندهٔ اطّلاعاتی دربارهٔ شـــاعران ناشـــناخته و بویژه نمونه‌هایی از شـــعر ایشان است که در مطالعات تاریخی و سبکی در حوزهٔ ادبیّات معاصر بسیار مفید خواهد بود.

۲-٤-۲- بررسی‌های ادبی نویسنده در تذکره

حسـین خطیبی در بررسی اقسام نثر، میان نثرهای علمی و عقلی و نثرهای وصفی، نقلی و خبری تمایز قائل اســت. در دســتهٔ اول معنی بر لفظ غلبه دارد و اســلوب نثر به‌طور کامل از زبان شـعر متمایز اسـت؛ ولی در دستهٔ دوم که قطعیت و صراحت دستهٔ اول را ندارد، ظرفیت قبول مختصات لفظی و فنّی و ادبی بیشتر است (خطیبی، ۱۳٦٦: ٤۷).

شـمیسـا نسـبت لفظ و معنا در متون ادبی را با مفهوم «تعادل وصـف و خبر» نشان می‌دهد. اعتدال در کاربردهای هنری و صـنایع لفظی، سـبب می‌شـود متن ادبی در عین حـال کـه زیبـایی و فخـامت دارد، از عهدهٔ انتقال خبر و محتوای خود نیز برآید (ر.ک.: شمیسا، ۱۳۹۷: ۳۱۸).

توجـه بـه این مباحث در بررســی محتوا و اطّلاعات تذکره‌ها اهمّیت دارد. به گفتهٔ مظاهر مصـفا، اغلب تذکره‌ها به‌جای پرداختن به سـبک و سـیاق شـاعر یا قضاوت‌های ادبی دقیق، بـه لفّـاظی و بازی با کلمات پرداخته‌اند (هدایت، ۱۳۸۲: ج۱: چهارده)؛ زیرا تذکره‌ها از قدیم بیشتر یک گونهٔ ادبی بوده‌اند تا علمی؛ و از افسانه‌ها، تفنن‌های شاعرانه و قضـاوت‌های سـطحی و حتّی خرافی نسـبت‌به مسائل مشحون بوده‌اند؛ با وجود این، تذکره‌های عصـر قاجار از نظر وجوه تاریخی و ادبی یکسـان نیست و از این نظر به دو دسته تقسیم می‌شود:

الف) تذکره‌هایی که یا در بخش‌های اصــلی کتاب (فارغ از دیباچه و مقدّمهٔ کتاب که به سنّت قدیم معمولاً مصنوع نوشته می‌شد)، یا حتّی در کلّ کتاب به نثر مرسل نوشته

شـــده و بیش از پرداختن به قرینه‌ســـازی‌های لفظی به دنبال نقل اطّلاعات و حکایاتی از شاعر موردنظر است؛ نمونهٔ این نوع تذکره‌ها، حدیقةالشعراء و مجمع‌الفصحاء است؛

ب) تذکره‌هایی که چه در بخش مقدّمه و چه در بخش‌های پس از آن، به نثر فنّی یا مصـنوع نوشـته شده‌اند. این تذکره‌ها خود در شمار آثار ادبی و نثر شاعرانهٔ عصر قاجار هستند. از مهم‌ترین نمونه‌های آن، تذکرهٔ دلگشا و انجمن خاقان است.

کتاب مدایح حسـینیهٔ مورد بحث، از شـمار دسـتهٔ اخیر است و در سراسر کتاب به ســـجع‌پردازی و قرینه‌ســـازی پرداخته اســـت؛ بنابراین تا حدّ زیادی انتقال اطّلاعات یا داوری‌های ادبی جای خود را به بازی با الفاظ داده اســـت. با این حال، تفاوت‌هایی بین این تـذکره و دیگر تـذکره‌هـای مصـــنوع این عصـــر وجود دارد: تـذکره‌هـایی چون حدیقةالشـعراء و مجمع‌الفصـحاء عمدتاً به بیان شـرح حال شاعران پرداخته‌اند و در کار آنان بندرت بررسی‌های ادبی دیده می‌شود؛ ولی در تذکرهٔ مدایح حسینیه رویکرد ظریفی به انواع شـعری وجود دارد که در بررسـی‌های ژانری بسیار مفید است. بدین‌صورت که اصـفهانی، در نقد شـعر یک شـاعر به گونهٔ ژانری خاصّـی که شـاعر در آن تسلّط دارد، تصـریح کرده و حتّی دربارهٔ میزان تسلّط شاعر در گونه‌های ژانری قضاوت کرده است؛ چنانکه دربارهٔ میرزاصادق پروانه می‌گوید:

«غالباً به غزل‌سـرایی مایل و قصیده‌اش نیز طرز غزل شامل است ... با آن که زبان به قصـیده‌سـرایی نگشوده و طریق مدح و ثنا را نپیموده، افتتاح ثناگستری را به مدح نواب امین‌الدّوله السلطانی نموده» (اصفهانی، د: ۵۷).

و دربارهٔ آقابابای عارض آورده: «و با آن که فنّ او در شـاعری، غزل‌ســرایی اســت، هردم در مدح آن خدایگان قصاید غرّا سراید» (همان: ۳۸۳).

این اشـارات در کتاب مدایح حسینیه به قدری تکرار شده که در تذکره‌های دیگر با این کیفیت و کمیت نمونهٔ مشـابهی تا امروز گزارش نشـده اسـت؛ نکته‌ای که حاکی از

ارزش‌های ادبی خاصّ این کتاب است؛ چنانکه برای ۲۲ شاعر از ۷۲ شاعر کتاب، یعنی بیش از یک‌چهارم شاعران، اشارات ژانری و گونه‌شناختی دارد.

نکتهٔ دیگری که در این کتاب مشهود است، تأثیر غایت و دلالت کلانِ متن در مدح صدر وزیر است. از آنجا که کتاب همچون اثری ادبی در مدح وزیر نوشته شده و شاعران کتاب هم در زمان تألیف اغلب زنده بوده‌اند، نویسنده از نقد ارزش‌گذارانهٔ شاعران پرهیز کرده و در مواردی نیز که نقدی را ضروری دیده، بسیار محتاطانه قلم رانده است؛ مثلاً وقتی دربارهٔ آقامحمّدصادق ناطق سخن می‌گوید و نقدی نسبت به شعر وی دارد، به‌شیوه‌ای غیرمستقیم و لحنی محتاطانه می‌نویسد:

«اگرچه دَراری مضامین بدیع سفته، چنانکه باید و شاید، استعداد خویش ظاهر ننموده. امیدوار است که از یمن تربیت این دولت ابدمدّت ... قصاید غرا در مدح بندگان عالی مسطور و در قرون و دُهور، مذکور گردد» (همان: ٤٧٧).

این نمونه بیشترین حد انتقاد به شعر شاعران را در تذکره نشان می‌دهد؛ در حالی که در تذکره‌های دیگر به نقد جدّی‌تر و شدیداللحن‌تری نسبت به شخصیت و شعر شاعران مواجه می‌شویم (برای نمونه، ر.ک.: هدایت، ۱۳۸۲: ج۲، ۱۱۹؛ گروسی، ١٣٧٦: ٦٠٤).

علاوه بر این، در کتاب مدایح حسینیه، در تأیید سبک غالب در مکتب بازگشت، سرودن شعر به طرز قدما هنر بزرگی دانسته شده است. این مسأله مطابق رویکرد نقد ادبی شعر دورهٔ بازگشت است که بر اصالت و برتری شیوهٔ قدما تأکید دارد. دربارهٔ شاعری به‌نام «تسلیم»، می‌نویسد: «همانا در سخن‌سرایی به سیاق مشایخ سلف غزل سراید و در قصیده‌طرازی، طرز قدما را به نوعی از عهده برآید که همگنان را به تشکیک اندازد که وی با کم‌توجهی به این عالم چگونه به گفتن این اشعار پردازد!» (اصفهانی، د: ۲۱۳).

مشابه این معیارها در تذکره‌های دیگر این عصر نیز مشاهده می‌شود؛ چنانکه در تذکرهٔ نگارستان دارا دربارهٔ میرزا محمّدعلی مایل (متوفی ۱۲۵۰ ق.)، آمده است: «طرز کلامش در نظم به شعرای قدیم مانند انوری و ابوالفرج آشناست» (ج۱: ۱۲٦)؛ با این حال، ترکیب صورت‌های خیالی و مضامین شعر باید نو باشد، تا به نقل معنا و خیال شاعران کهن متهم نشود؛ چنانکه در تذکرهٔ مدایح حسینیه برای برخی از شاعران تعبیر «نوخیال» آمده است (برای نمونه، ر.ک.: اصفهانی، د: ۸٤ و ۲۱۹).

۲-۵- ساختار کتاب

تذکره مدایح حسینیه مشتمل است بر یک مقدّمه و دو فصل مشبع: فصل اول به معرّفی شعرایی که دربارهٔ ابنیهٔ صدر در ایران و عتبات عالیات عراق، ماده‌تاریخ ساخته‌اند و فصل دوم به اسامی و شرح‌حال شعرایی که در ثنای صدر اشعار مدحی سروده‌اند، اختصاص دارد. فصل دوم از فصل اول مفصّل‌تر است و از شعرایی نام برده که در فصل اوّل از آنها نامی نیامده است. ترتیب نام شاعران نیز براساس حروف الفبا و بر مبنای «تخلص شعری» شاعران است.

۲-٦- نسخه‌های خطّی کتاب مدایح حسینیه

۱) نسخهٔ دانشگاه تهران (د): به شمارهٔ ۲۹٦۹. این تحشیهٔ ارزشمند علّامه همایی را در ابتدا و برخی صفحات ضمنی دارد. همایی دربارهٔ اهمّیت این نسخه می‌نویسد:

«نسخهٔ حاضر با قراین و امارات مشهوده در زمان خود صدر کتابت شده و شاید از نسخه‌های اوّلیه تألیف باشد که به خطّ خود مؤلّف در متن و حواشی تصرّفاتی محسوس است و صدر را با دعای مُدّظلّه العالی یاد می‌کند» (اصفهانی، د: ٤).

وی دربارهٔ قدمت نسخه نیز می‌گوید: «در سال ۱۲۲۲ که این تألیف آغاز شد حاج محمّدحسین خان لقب امین‌الدّوله داشت و در پایان تألیف (۱۲۲۹)، لقبش به نظام‌الدّوله

ارتقا یافته بود؛ امّا هنوز به مقام صدارت عظمی نرسیده بود؛ به این جهت در هیچ کجا از لقب صدراعظم یاد نشده و در بعضی مواضع به خط خود مؤلّف، امین‌الدّوله به نظام‌الدّوله مبدّل گردیده» (همان).

۲) نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی (م): به شمارهٔ ٥٥٦/٤ به قطع وزیری و به خطّ شکسته‌نستعلیق نوشته شده است. این نسخه ۱٥٤ صفحه دارد.؛

۳) نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس سنا (کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی) (س): به شمارهٔ ثبت ۷۹۸۷. این نسخه به عنوان «تذکرةالشعراء» ثبت شده است. خطّ آن نستعلیق است و ٤٨٤ صفحه دارد؛ آغاز نسخه افتاده و فاقد مقدّمه است.

٤) نسخهٔ کتابخانهٔ سلیمانیه ترکیه (ت): به شمارهٔ ثبت ۲۹۰۳. این نسخه ۲۷۸ صفحه دارد و به خطّ نستعلیق است. با توجه به تعداد صفحات، احتمالاً در اواسط نسخه شرح احوال برخی شاعران خلاصه‌تر آمده است.

۵) نسخهٔ کتابخانهٔ وزیری یزد به شمارهٔ ثبت ٤٥۲. این نسخه نیز در قرن ۱۳ به خطّ نستعلیق کتابت شده و ۲۷۳ برگ دارد.

٦) نسخهٔ کتابخانهٔ مرعشی قم به شمارهٔ ثبت ۱۳۲۱۹. این نسخه ۲۲۵ برگ دارد و به خطّ نستعلیق است.

۳- بررسی سبک نثر کتاب، بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای

در تحلیل سبک نثر مدایح حسینیه بر اساس روش «سبک‌شناسی لایه‌ای»، لایه‌های مختلف فکری و ایدئولوژیکی، زبانی (واژگانی و نحوی) و بلاغی را از یکدیگر تفکیک می‌کنیم (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸). با این شیوه مختصات فکری، زبانی و ادبی نویسنده و تأثیرات تعامل بین این سطوح در فردیت سبکی متن نویسنده به‌خوبی شناخته می‌شود.

متن منثور مدایح حسینیه، بر پایهٔ نسخهٔ اساس، جدا از اشعار شاعران، در نثر تذکره، محتوی ۱۹۲٦۷ کلمه و ٦٥ صفحه است (به ازای هر صفحهٔ متوسط ۳۰۰ کلمه).

۳-۱- حوزهٔ فکری

۳-۱-۱- تصویرهای اقماری بهشت و افلاک در نقش صفت

به‌طورکلی، بسامد صفات مرکبی که به بهشت و عرش و فلک اشاره دارد، در متن بسیار بالاست. این صفات بر دو بنیاد در سطح فکری و محتوایی بر نگرهٔ نویسنده به جایگاه مدح در نظام هنری وی دلالت دارد: یکی بلندی مرتبهٔ ممدوح و آثار او؛ و دیگر آبادانی کشور و بلاد به دست ممدوح که با استعارهٔ کلان «اصفهان و بلاد دیگر بهشت است»، بدان تصریح شده است. این خوشه‌های تصویری درجهت «اندیشهٔ کلان متن»، یعنی مدح وزیر و بلندمرتبه دانستن او و نیز ستایش اغراق‌آمیز اعمال عمرانی او تبیین شده است.

الف) بهشت و امور بهشتی:

خلدآثار (۱۰، ۱۹، ۵۱، ۱۴۲، ۱۴۵)، بهشت‌مشاکل (۱۴، ۱۷)، بهشت‌نشان (۴۲، ۴۵، ۵۲، ۶۰، ۶۶، ۱۲۰، ۱۴۲، ۲۱۶، ۲۲۴، ۲۳۱، ۳۳۵، ۳۹۴، ۵۱۳)، بهشت‌طراز (۴۲، ۱۸۸، ۳۵۵، ۴۲۳، ۴۹۵)، بهشت‌آیین (۶۰، ۱۶۹، ۳۶۰)، بهشت‌قرین (۸۰، ۱۳۸)، بهشت‌بنیاد (۱۱۳)، بهشت‌نمود (۱۴۳)، بهشت‌بنیان (۱۴۳)، جنت‌نشان (۱۷۶)، کوثرآیین (۷۲، ۸۰، ۱۳۸)؛ ملائک‌پاسبان (۱۲، ۳۲، ۱۳۷، ۱۴۱)، مینونهاد (۸۷، ۱۰۰، ۱۱۵، ۱۴۶)، مینووَش (۱۳۰).

به‌طورکلی، واژهٔ «بهشت» ۳۷ بار در متن منثور عبدالباقی حسینی به‌کار رفته است که اغلب صفتی برای شهر اصفهان یا ابنیهٔ امین‌الدوله است.

ب) عرش و فلک:

عرش‌بنیان (۱۲، ۳۲، ۶۵، ۱۳۷)؛ فلک‌بسطت (۹)، فلک‌بنیان (۲۸، ۴۲، ۴۶، ۶۰، ۷۴)، فلک‌فصاحت (۴۱)، فلک‌پیما (۴۳)، فلک‌حیران (۶۰)، فلک‌جناب (۱۳۸، ۱۸۸)، فلک‌مرتبه (۱۵۲)، فلک‌رفعت (۱۸۸)، فلک‌فرسا (۳۰۴)؛ گردون‌قباب (۹)، گردون‌اساس

(۱۲، ۲۹، ٦۹، ۱۰۸)، گردون‌نمود (۳٦)، گردون‌وفـاق (۱۳۷)، گردون‌رفعـت (۱۷۳)، جلالت‌اثیر (۱۵۰)، سپهرارواق (۱۲)، سپهرمثال (٤٦).

واژهٔ «فلک» ۲۲ بار و واژهٔ «گردون» ۹ بار در متن به‌کار رفته اســـت و اغلب برای ساخت صفت‌های مرکب استفاده شده است.

در جنب این صفات که مکرّر در متن آمده است، بررسی‌های متن نشان می‌دهد، که جنبه‌های فکری یا ایدئولوژیک که در نثر نویسنده نمود ادبی و بلاغی داشته باشد، ناچیز است. دلالت اصلی تذکره مدح امیر است؛ و شاعر نیز به‌عنوان مدّاح امیر، مدح می‌کند و متن در محور فکری از این سطح فراتر نرفته است. در ادامه به این مسأله بیشتر پرداخته می‌شود.

۳-۱-۲- دلالت کلان مدح ممدوح در قالب تذکره

بررســی‌های ادبی نویســنده، اغلب شــبیه به مدح اســت؛ چنانکه اگر مضــامین ســخن عبدالباقی به نظم تبدیل شود، مدیحه‌ای می‌شود که به‌نظر می‌آید به طلب صله گفته شده است. در حقیقت غایت و معنای اصلی و کلان متن مدح ممدوح است، و شاعران نیز به عنوان ریزه‌خواران دربار ممدوح و نمایش‌دهندگان سخاوت و هنر او، با واسطهٔ انتساب و قرابت با ممدوح، ارزیابی و حتّی مدح می‌شوند؛ برای نمونه، دربارهٔ هما که جلال‌الدّین همایی او را از شاعران درجه سوم قاجار به‌حساب می‌آورد (ر.ک.: اصفهانی، د: ٤) چنین آورده است:

«از معاریف شــعرا و مشاهیر فصحاست. وی همین نه در مراتب شاعری ماهر؛ بلکه از جمیع فنون سخن‌گستری بهره‌ور؛ بلاغت نثرش از نظمش و فصاحت نظمش از نثرش هویدا» (همان: ۳۵).

و دربارهٔ «رهی» می‌نویسد:

«دایم به ابکار افکار، خلوت‌گزین و همیشه با شواهد اشعار، قرین است. در شهر، به سخن‌گستری معروف و مشهور و در مراتب شعر و شاعری وی را طبعی غیور است. به اقسام شعر قادر و در قطعه‌سرایی ماهر» (همان: ٦٩).

همچنین، از نمونه‌های دیگر مدح شاعران، مواردی است که آنان را با شعرای بزرگ مقایسه می‌کند؛ ازجمله دربارهٔ میرزا محمّدجعفر صافی، می‌گوید:

«در غزل‌طرازی و دقایق سخن‌سازی، بعد از شیخ سعدی، مانند او کسی قدم به میدان وسیع نظم فصیح ننهاده» (همان: ۱۹).

۳-۱-۳- سعادتِ بلاد و شاعران با توجه به نقش دربار و ممدوح

واژهٔ «سعادت» از کلیدواژه‌های فکری متن است و در متن منثور ۷۱ بار تکرار شده است. همچنین ترکیباتی چون سعادت‌اثر، سعادت‌آیات، سعادت‌قرین، سعادت‌نشان، سعادت‌مآل، سعادت‌دستور، سعادت‌بنیان و... از این واژه ساخته شده است.

واژهٔ «سعادت» به معنی بختیاری و خجستگی و بهروزی است. سعادت بلاد و شاعران و آثار شاعران همه با محوریت دربار ترسیم شده است. در حقیقت، در نگاه متن، تقرّب به دربار و ممدوح برای شاعران و شعر آنان سعادت آورده و عمل درباریان، بویژه شاه و وزیر برای بلاد و خلقی که در بلادند سعادت به‌بار آورده است. بنابراین همان‌طور که دیار و بلاد و مکان‌ها با صفت «سعادت‌آثار»، معرّفی شده است (همان: ١٣٤ و ٢٥٨)، شاعران تذکره نیز با همین صفت مدح شده‌اند: «شعرای نامدار و فصحای سعادت‌آثار گل‌های مضامین رنگین بر طبق عرض نهاده» (همان: ١٣٤).

همچنین، سفر به اصفهان را که محلّ تجمّع شاعران مدّاح ممدوح است، ملازم سعادت دانسته شده و این در جهت تقویت دستگاه شعر درباری قاجار در تذکره است: «لاجرم رخت سعادت به ساحت آن دیار فرخنده آثار کشیده و مستفیض از مجالست آن صدرنشین مجلس عزت و اعتبار گردیده» (همان: ۱۷).

۳-۲- سطح زبانی

۳-۲-۱- حوزهٔ آوایی

در بخش آوایی، مهم‌ترین ویژگی متن کاربرد گستردهٔ سجع‌پردازی است. از آنجا که این بخش، زیرمجموعهٔ مختصات ادبی و بلاغی متن است، در بررسی لایه‌های ادبی و بلاغی به تفصیل به آن خواهیم پرداخت. علاوه بر ویژگی سجع‌پردازی، کاربرد کلمات هم‌جنس عربی در محور همنشینی واژگان نیز در متن چشمگیر است. این نمونه‌ها در اغلب موارد، «جناس اشتقاق» به‌وجود می‌آورد و سبب ایجاد موسیقی در متن می‌شود:

«بر شاعران مشاعر نکته‌دانی و ناظران مناظر سخرانی پوشیده و نهانی نماند که ...» (همان: ۹)؛

«لازم فرمود که بر دوش اهالی آن مرز و بوم را مخلع به خلعت فاخر و جیب و دامانشان پر از سیم و زر فرماید» (همان: ۱٤۵)؛

«از کمال مرحمت به وجه احسن و طریق مستحسن آشکار و نهان دست عنایت گشاده» (همان: ٤۲۷).

همچنین، التزام به رعایت قافیه در متن منثور، بسیار چشمگیر است؛ به‌طوری‌که در مواردی که طول جملات و عبارت‌ها با یکدیگر تفاوت آشکاری دارد نیز این قافیهٔ عبارت‌ها رعایت شده است:

«استعدادش به آن مرتبه که در صغر سن مانند پیران کهن سخن گوید و شوقش در مکتب دانش و بینش به نحوی است که لیلاً و نهاراً با امر و زید راه افاده و استفادهٔ صرف و نحو پوید» (همان: ۱٦۹)؛

«از نجابتش همین بس که ولد ارجمند مرحمت‌پناه صافی و از داستان شعر و شاعری‌اش همین کافی است. همانا آن جوان سعادت‌نشان در این زمان طرح خاصی در رفتار و گفتار انداخته و شیوهٔ دلباختگان کهن را تازه ساخته» (همان: ٤۸٤).

۳-۲-۲- تأثیر زبان عربی در لایه‌های واژگانی و نحوی

اصفهانی در متن کتاب خود تصریح می‌کند که زبان عربی بر فارسی ترجیح دارد و به همین دلیل در باب دوم شاعران عرب را مقدّم بر شاعران فارسی‌زبان آورده است:

«لاجرم بنابر اختصار قصاید شعرای عرب و عدم تخلّص؛ و شرافت لغت ایشان بر لغت فرس، قصاید عربی را مقدّم بر فارسی داشت» (همان: ۱۵۵).

این عقیده در نثر شاعر نیز اثرگذار بوده؛ چنانکه علاوه‌بر کاربرد فراوان واژه‌های عربی، از واژه‌های عربی کم‌استعمال نیز در متن خود آورده است:

واژه‌هایی چون مقاطر (۱۳۸)، منسّق (۲۱۱)، استکتاب (۲۹۹)، مأرب (۵۰۳)، مشعر (۵۲۷)، بسالت (۱۰)، منطوقه (۸)، تسطیر (۱۳)، صفایح (١٦)، فوایح (١٦)، دکاکین (٤٦)، دوحه (۱۵)، دراری (۱۵۰)، مماثل (۱۵۳)، زواهر (۱۷) و تحصیص (۸۲).

البتّه، بسیاری از این واژه‌ها برای ایجاد سجع به‌کار رفته است. به‌طورکلی نثر اصفهانی به‌اندازهٔ نویسندگان عصر نادری و صفوی در کاربرد مفردات عربی افراط نکرده است. این کیفیت، نشان‌دهندهٔ تغییر رویکرد نثر دورهٔ قاجاری است. نثر دورهٔ قاجار، حتّی در دورهٔ پیش از مشروطیت، به‌نسبت نثر دورهٔ پیش از خود، گرایش به سادگی دارد و این گرایش به‌سادگی در دورهٔ دوم نثر قاجار، یعنی عصر مشروطه به اوج خود می‌رسد (ر.ک.: شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۳۸). درحقیقت زمینهٔ تحوّل نثر سادهٔ عصر مشروطه در دورهٔ اول قاجار، یعنی عصر فتحعلی‌شاه، پدید آمده است.

از جلوه‌های بارز تأثیر زبان عربی در مدایح حسینیه، کاربرد فراوان ترکیبات رایج عربی است. ترکیباتی چون: «حسب‌الأمر» (۱۲۰، ۱۲۹، ۱۳۹ و...)، «حسب‌الواقع» (٣٦، ٢٤٩)، «حسب‌الاشاره» (١٦، ۱۳۰)، «حسب‌المقرر» (۱۳ ١٣٤، ۱۵۰ و...)، «لازم‌المسرت» (۱۸۸)، «کثیرالموهبت» (۱۸۸، ۱۹۸، ٢٤٢ و...)، «مسقط‌الرأس» (۱۰، ۲۱۹، ٤٢٣)، «باهرالنور» (۲۲۳)، «عذب‌البیان» (٢٢٤، ۳۸۱)، «مقضی‌المرام» (۱۵۵، ٢٢٤)، «لازم‌الاِعزاز»

(۳۵، ۲۴۸، ۳۹۱)، «لازم‌البشـــاره» (۱۳۰)، «جدیدالبنا» (٤٦، ۱۳۸، ۱٤۲)، «خلف‌الصـــدق» (۵۱۷) و... .

همچنین در دعای تأبید صدر و شاه از جملات عربی استفاده می‌کند:

«فتحعلی‌شـاه قاجار لازالت قصـورُ اجلاله مغلّقةُالابواب علی‌القصـورِ و مفتّحاتُ عَتَباتِ آماله صارَت بانواعِ السّرورِ» (اصفهانی، د:۱۰).

«محمدحسـین خان لازالَ نظامَ دولته و نظمَ شـوکته مادامَ اوراقُ الاطباقِ منظوماً و نظمُ الکواکبِ علی صفایحِ الافلاک معلوماً» (همان).

کاربرد قیود و حروف اضافهٔ عربی نیز در متن بارز است:

«باری آن صداقت‌اثر رسم ثناگویی را دمی فرونگذارد و لیلاً و نهاراً خود را مستفیض دارد» (همان: ۲۱۳-۲۱٤)؛

«بالجمله در ثناخوانی و سـخن‌سـرایی اقتدائاً لملک‌الشعرا رسم شعرای کهن را تازه کرده» (همان: ۳۳٦)؛

«موطن او در سرحد، من محال اربعهٔ دارالسلطنه اصفهان و مقامش اغلب در مدارس آن خلدبنیان» (همان:۳۳۱).

همچنین در سطح نحوی، در تطابق صفت و موصوف در جمع و تأنیث و تذکیر نیز متأثر از بافت نحوی زبان عربی است:

«لهذا بنابر محاسـن اخلاق و مکارم صـفات و بنای روضات و عمارات مبارکات، مر آن امیر کامکار را شـعرای فصاحت‌شعار و فصحای بلاغت‌آثار از روی ارادت و اخلاص در مراسم مدحتگری شتافته» (همان: ۱۱).

«خود را از عنایات بلانهایات آن خدایگان بهره‌مند و کامیاب کرده» (همان: ۱۷۹).

«از رشک ابنیهٔ شریفه ابواب حسرت برروی خلد برین گشوده» (همان: ۳٦۰).

۳-۲-۳- ترکیب‌سازی و کاربرد گستردهٔ ترکیب‌ها (سطح واژگانی)

ترکیب‌های مکرّری به‌صورت صفات مرکب در متن وجود دارد که همچون کلیشه‌های زبانی بارها تکرار می‌شود. از جمله ترکیب‌های «فصاحت‌شعار» و «بلاغت‌شعار» (۱۰ بار) و «بلاغت‌آثار»، «فصاحت‌اثر» و «فصاحت‌آثار» (۱۱ بار) جمعاً ۲۱ بار در متن تکرار شده است. عبدالباقی با واژه‌های «فصاحت» و «بلاغت»، نیز ترکیب‌های بسیاری ساخته است که حاکی از نقش کلیدی این دو واژه، در نقدهای شاعرانه بوده است:

فصاحت‌آیین (۱۷، ٤۰، ۱۸۸، ۱۹٦، ۲٤۹)، فصاحت‌نشان (۲۰، ۳٦، ٤۱، ٤۳، ٦۰، ٦٥، ٦٦، ۷۰، ۷٤، ۱۷۹، ۱۸۲، ۲٤٦، ۲٥۸، ۲٦۷، ۳۱٥، ۳۳٥، ۳٥۹، ٤۰۸، ٤۳۱، ٥۱۳)، فصاحت‌طراز (۲۹، ۲٤۲، ۳۲۰، ۳۲۸، ۳۹۷)، فصاحت‌بنیان (٤٦)، فصاحت‌مآب (٥٤)، فصاحت‌مقال (٥۸)، فصاحت‌پیرا (۱۷۲)، فصاحت‌توأمان (۲٦٦)، فصاحت‌لوایح (٥۲۷)؛ بلاغت‌طراز (۲۹)، بلاغت‌آیین (٤۲)، بلاغت‌بنیان (۷۰)، و بلاغت‌قرین (۲٤۹).

حجم گسترده‌ای از ترکیبات زبانی در متن آمده است که در این مقال نمی‌گنجد، لیکن، این شیوه از ترکیب‌سازی را که در عصر صفوی رواج یافته و در آثار دیگر عصر قاجار هم مشاهده می‌شود، باید از عناصر اصلی نثر دیوانی در سطح واژگانی دانست. برای نمونه ترکیباتی چون «قیامت‌اثر» و «وحشت‌اثر» در تاریخ حقایق‌الأخبار ناصری، نیز آمده است (ر.ک.: خورموجی، ۱۳٤٤، ج۱: ۱۰).

۳-۲-٤- سطح دستوری و نحوی

۳-۲-٤-۱- کاربرد افعال وصفی

کاربرد این‌گونه فعل‌ها در دورهٔ نثر مصنوع رواج یافت و امروزه خلاف فصاحت دانسته می‌شود (بهار، ۱۳۸٦، ج۳: ۳٦۰)؛ ولی در متن مورد مطالعه فراوان به‌کار رفته است.

«آن شـعرای نامدار فصاحت شعار را ... حقیر بر سایر شعرا مقدّم داشته و بنابر قلت آن جمع و اختصار آن اشعار غیر مرتب، در این باب نگاشته، به مرتبه و شأن ایشان اکتفا رفت» (اصفهانی، د: ١٤).

«در مدارس اصـفهان بنای تحصـیل گذاشته، به اندک زمانی ... ترقی کلی در احوال خیرمـآلش پـدید آمده، لاجرم یکی از امیرزادگان کامکار والاتبار را معلّم گردیده و به آن واسطه، به خدمت حضرت ظل‌اللهی رسیده، به نیابت صدارت اصفهان مفتخر و سرافراز شد» (همان: ۱۷۳).

۳-۲-٤-۲- حذف فعل

حـذف فعل به قرینهٔ پیشـــین یا حتّی بدون قرینه در این متن دیده می‌شـــود که از نظر فصاحت ناپسند است.

«الله اکبرگویان به عبادات رو نموده و گاهی از فیض زلال رکناباد جان‌فزایش، ظاهر و باطن خود را مطهّر و مصفّا و به استحکام ارکان طاعات فزوده» (همان: ٤۰۷).

«آن ویرانه‌مکان که از شـــکاف هر دیوارش جغدی در افغان بود، گلســـتان و در هر شاخسارش بلبلی نغمه خوانی بنیاد نمود» (همان: ۱۲۹).

«وصال، نام شریفش میرزا محمّدشفیع، ملقّب به میرزا کوچک. اجداد ابی و امی وی از اصـفهان و شـیراز اسـت و در گلستان کمالش نسیم دانش و بینش در اهتزاز» (همان: ٤۹۵).

۳-۲-٤-۳- عطف واژه‌ها و تتابع اضافات

در تذکرهٔ عبدالباقی اصـــفهانی، لفظ بر خبر غلبه دارد و نویســـنده بســـیار بیش از ارائهٔ اطّلاعات و محتوای خبری و فکری، قلم‌فرســـایی کرده اســـت؛ همین مســـأله ســـبب پدیدآمدن اطناب در سـبک شـاعر شده است. اطناب در سبک عبدالباقی‌اصفهانی اشکال

مختلفی دارد. یکی از بارزترین اشکال آن که به قرینه‌سازی‌های لفظی و سجع‌پردازی‌های نویسنده نیز یاری رسانده است، عطف واژه‌ها و و تتابع اضافات است. این شیوه بسیار پرکاربرد است و در تمام بخش‌های کتاب به چشم می‌خورد. نمونه‌های عطف واژه‌ها برای اطناب در کلام:

«شعرای فصاحت‌شعار و فصحای بلاغت‌آثار از روی ارادت و اخلاص در مراسم مدحتگری شتافته» (همان: ۱۱)؛

«بعد از شیخ سعدی شیراز مانند او کسی قدم به میدان وسیع نظم فصیح ننهاده و داد معنی‌پروری و سخن‌گستری نداده، همانا در مراتب شعر و شاعری و بر مقالات و تألیفات از غزلیات و قصاید و قطعات و مثنویات است» (همان: ۱۹).

چنانکه در نمونه‌های فوق مشاهده می‌شود، عبارات معطوف «شعرای فصاحت‌شعار و فصحای بلاغت‌آثار» و نیز عبارت «معنی‌پروری و سخن‌گستری» معنایی نزدیک به هم دارند و فقط به‌منظور اطناب در کلام و قرینه‌سازی از راه سجع آمده است.

شیوهٔ دیگر عبدالباقی، اطناب‌های هنری از طریق تتابع اضافات است. این شیوه در زبان فارسی، از هنرهای زبانی به‌حساب می‌آید:

«میرزا محمّدجعفر، از ساداتِ رفیع‌الدرجاتِ اصفهانِ خلدآثار است» (همان: ۱۹)؛

«و هر نفس با شواهدِ مضامینِ اشعارِ ابکار همنشین و از ساغر مدح و ثنای بندگان عالی با نشاط و خرمی قرین» (همان: ٤۳۱)؛

«در توصیف ذاتِ فرخنده‌صفاتِ بندگانِ امین‌الدّوله‌السلطانی و تعریف و تاریخ عماراتِ مسرت‌علاماتِ فتح‌آباد و امین‌آباد [و] دکاکینِ معدلت‌بنیاد، گلهایِ مضامینِ دلنشینِ این قصیده را همچون کواکب درخشان بر طبق نظم نهاده» (همان: ۱۱۷).

در این نمونه‌ها تتابع اضافات در وصف، سبب مؤکّدشدن وصف گردیده است و زمینه‌ای برای قرینه‌سازی و سجع‌پردازی است؛ چنانکه در عبارات «سادات

رفیع‌الدرجات»، «اشـــعار ابکار»، «ذاتِ فرخنده‌صـــفات»، و «عمارات مســـرت‌علامات» مشاهده می‌شود.

۳-۲-٤-٤- پیوستگی جملات با واو عطف و «که» حرف ربط

نویسـنده ازراه واو عطف، جملات همپایه را به یکدیگر وصـل می‌کند. این شیوهٔ کاربرد عطف، سـبب اطناب و پیوستگی جملات می‌گردد. در متن، جملات به شیوهٔ کاربرد فعل وصـفی یا عطف به یکدیگر متّصـل شـده اسـت؛ ازاین‌رو جملات تا چندین خط ادامه می‌یابد و به نقطهٔ پایان نمی‌رسد.

«اگر پیش از این آن خطهٔ دلنشـین را به مجاز عروس شـهرها گفتندی، این زمان از پرتو التفات شـهریار جهان و مشـاکلی توجهات خدایگان مر این سـخن را از حقیقت نشان و اگر اهل آن دیار خلد آثار را مؤمنین خواندند اکنون مجاورت بر آن بهشت روی زمین به ثبوت این معنی را دلیل و برهان است» (همان: ۵۱).

«اکنون به حکم مصـاحبت فصـحا و بلغا چنان با هر زبان آشـناسـت که اگر وی را هزاردسـتان گلشـن سـخن خوانند رواسـت و در فن نظم و نثر چنان آگه و داناست که اگرش صاحب هزارفن دانند، بجاست» (همان: ۲٤۸).

شـیوهٔ دیگر نویسنده در کاربرد جملات طویل و اطناب، ساختن جملات درونه‌ای و توضـیحی یا توصیفی با حرف ربط «که» است. این شیوه نیز جملات را به هم می‌پیوندد و مخل سادگی و روانی متن است:

«در توصـیف باغات و بسـاتین و تعریف اسـواق و دکاکین دلنشـین بخصـوص در وصـف دریاچه که در عرصـهٔ میدان نقش جهان منصل بدکاکین میمنت بنیان، مشتمل بر بسـی صـفه و ایوان اسـت، آن نام‌آور میدان سـروری و آن شناور بحر نیک اختری بنیاد نموده...» (همان: ٤٦).

«از سمت دیگر به زاینده رود که از وسعت و صفا غیرت جویبار جنان و رشک بحر عمان است به طراحی باغبانان سعادت پیوند و معماری بنایان هنرمند طرح چهارباغ تازه و دروازه بلند آوازه ریختند و بر خاک آن فضای دلگشا مشک و عبیر بیختند که از رشک آن خیابان بهشت نشان و باغاتش چهارباغ قدیم اصفهان که غیرت باغ جنان است خجل و از خجلت عمارات متعلق آن دروازه قوی بنیاد عمارت سعادت آباد که متّصل به آن و همدوش با قصور جنان است، منفعل آمد» (همان: ١٤٢).

۳-۳- سطح بلاغی و ادبی

۳-۳-۱- تشبیه

در متن منثور مدایح حسینیه، جمعاً ٤١٣ بار انواع تشبیه به کار رفته است. بیشترین تشبیهاتی که در متن به‌کار رفته از نوع تشبیه بلیغ است؛ تشبیهاتی که در آنها وجه‌شبه و ادات تشبیه ذکر نمی‌شود (شمیسا، ۱۳۹۰الف: ۷۲). این نوع، فشرده‌ترین و هنری‌ترین نوع تشبیه است و سبب ایجاز هنری در کلام می‌شود. در متن منثور مدایح حسینیه جمعاً ۳۳۸ بار تشبیه بلیغ به‌کار رفته که از این میان، ٣٢٦ مورد در ساخت اضافی (اضافهٔ تشبیهی) و ۱۲ مورد در ساخت اسنادی است. تشبیه بلیغ جمعاً ۸۱ درصد کل تشبیهات متن را شامل می‌شود.

نمونهٔ تشبیهات بلیغ اضافی:

درای الفاظ متین (١٩٦)، جواهر معانی دلنشین (١٩٦)، صداقت‌شعار (۱۹۸) ، بزم جهان (۲۱۹)، کعبهٔ حضور باهرالنور (۲۲۳)، گلستان سخن‌پروری (۲۲۳)، پنبه غفلت و بیخودی (٢٢٤)، میخانهٔ مراحم امین‌الدّوله (۲۲۹)، جام مکارم خدایگانی (۲۲۹)، نهال وجود مسعود (۲۳۱)، دوحهٔ خاطر اهل دل (۲۳۱)، خیاط قضا (٣٦٦)، سرمایهٔ معاشرت و مصاحبت (۳۹۹)، سحاب عنایت بی نهایت (٤٨٧)، نسیم دانش و بینش (٤٩٥)، ساقی الطاف (۵۲۰)، قطرات معانی منیع (۵۳۲)، ریاض صفحه (۵۳۲) و... .

نمونهٔ تشبیهات بلیغ اسنادی: «شاعری شعار خود سازد» (همان: ۲۱۳)، «وی را هزاردستان گلشن سخن خوانند» (اصفهانی، د: ۲۴۸).

باتوجه به این که اغلب تشبیهات متن در ساخت تشبیه بلیغ است، این موارد نمونهٔ خوبی برای بررسی خوشه‌ها و اقمار تصویری در تشبیهات عبدالباقی است.

بیشترین تصاویر تکرارشونده در این تشبیهات، مربوط به قلمرو تصویری جواهرات و نیز تصاویر گنج و گنجینه است که با این تصویرها ارتباط معنایی دارد. این تصویرها ۳۷ بار در اضافه‌های تشبیهی متن به‌کار رفته است و در جهت پربها دادن به هنر شاعران و هنرها و کمالات ممدوح است.

پس از آن خوشهٔ تصاویر «خلد» و «بهشت» و اقمار آن (فردوس و جنت و...) بیشترین بسامد را در اضافه‌های تشبیهی و تشبیهات بلیغ متن دارد. این تصاویر جمعاً ۳۵ بار در متن تکرار شده است. در بخش سطح فکری اهمّیت این اقمار تصویری را در اندیشهٔ حاکم بر متن توضیح دادیم.

سومین حوزهٔ تصویری پربسامد متن در اضافه‌های تشبیهی و تشبیهات بلیغ، حوزهٔ تصاویر مربوط به افلاک و سپهر و کواکب و اجرام آسمانی است که در جهت نشان‌دادن بلندی جایگاه ممدوح و اعمال و آثار اوست. این تصاویر نیز ۲۶ بار در ساخت تشبیهات بلیغ متن تکرار شده است.

پس تشبیه بلیغ، تشبیه تفضیل بیش از همهٔ انواع تشبیه در متن به‌کار رفته است. این نوع تشبیه ۲۶ بار در متن آمده است:

«همانا ناظرین آن گلستان خلدبنیان را باغ فردوس با همه نیکویی از خاطر رود» (همان: ۵۲)؛

«اگر بروج فلکی یکصد و سی در شمار و هر یک از بروج را مشتری بسیار و بسی میزان در کار بود، اگر آن بازار را فلک‌البروج گفتمی روا بود؛ اگر بازار یوسف را هزاران عزیز خریدار، بازار یوسفش خواندمی بجا بود» (همان: ۷۴).

پس از آن، تشبیه مجمل مرسل بیشترین کاربرد را در متن دارد. این نوع تشبیه جمعاً ۲۱ بار در متن به کار رفته است. تشبیه مجمل مرسل، تشبیهی است که در آن همهٔ ارکان تشبیه به‌جز وجه شبه ذکر می‌شود (تجلیل، ۱۳۹۰: ٥٤-٥٥).

اصفهان بهشت‌نشان (۲۱٦، ۲۲٤، ۲۳۱، ۳۳٥، ۳۹٤)، باغ بهشت‌نشان کاشان (٥۱۳)، عمارات بهشت‌آیین (۳٦۰) و... .

۳-۳-۲- استعاره

بیشترین نوع کاربرد استعاره در متن مدایح حسینیه، استعاره در فعل (تبعیّه) است که ٥۱ بار آمده است. این نوع شامل استعاره در صفت‌های فاعلی و مفعولی نیز می‌شود. این موارد را به این دلیل استعاره در فعل می‌نامند که با دریافت متعارف از استعاره که در اسم روی می‌دهد، متفاوت است (شمیسا، ۱۳۹۰الف: ۱۹۷). ویژگی این استعاره‌ها و استعاره‌های مکنیه و تشخیص، پویایی و حرکت در تصاویر است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۲٥۳-۲٥٤).

«کُمیت همت عالی‌نهمت را در تنظیم و تعمیر میدان نقش جهان... به جولان آورده» (اصفهانی، د: ۱۳۸)

«و از آن جمله جناب حاجی محمّدعلی نام است که این قصیده از طبع او تراویده» (همان: ۱٥٥).

«در ذکر شعرای فصاحت‌پیرای عجم» (همان: ۱۷۲).

دومین نوع استعاره ازنظر بسامد، تشخیص است. تشخیص در متن منثور مدایح حسینیه جمعاً ٤۹ بار آمده است.

«از آنجا که به هر گلشن گلی حسن خود را جلوه داده، بلبلی زبان به سخنرانی و غزل‌خوانی گشاده و به هر چمن سروی قد نیکویی برافراخته، فاخته بنای مدحتگری نهاده» (همان: ۹).

«و از حسرت فضا و صفای آن دریاچهٔ سپهرمثال و از غیرت نقش‌ونگار آن صفه و ایوان فرخ‌فال آب از دیدهٔ عمان گشوده» (همان: ٤٦).

در تذکرهٔ مدایح حسینیه، تشخیص اغلب جنبهٔ روانی دارد و سبب پیوند روانی و عاطفی طبیعت و امور بی‌جان با جهان انسانی شده است. تصویر غالب در تشخیص‌های عبدالباقی، رشک و انفعال یا غیرت بهشت، یا اجرام سماوی یا گل و گلزار در برابر آثار ارزشمند ممدوح است. بیشترین تصویرها در این بخش به قلمرو تصویری و معنایی «بهشت» و «جنّت» اختصاص دارد که ۱۰ بار تکرار شده است. پس از آن، سپهر و افلاک و کواکب و اجرام آسمانی است که ۸ بار تکرار شده و در مرتبهٔ سوم، گل و گلزار و گیاهان و درختان است که ٦ بار در کل متن تکرار شده است.

پس از این انواع، استعارهٔ مصرحه ٤٦ بار در متن آمده و سومین نوع پربسامد استعاره است:

«کریمی که مخزن مدرکه را از عطایای معانی دلنشین پر از گوهر آبدار؛ و خزانهٔ حافظه را از جواهر زواهر الفاظ رنگین مملو از درّ شاهوار نموده» (همان: ۷).

«از اقتضای بخت ناسازگار پریشان روزگار و در ظلّ آن آفتاب اوج اقبال کوکب بخت او در وبال است» (همان: ۳۰۰).

در میان خوشه‌های معنایی و تصویرهای اقماری استعاره‌های مصرحهٔ متن، تصاویر مربوط به جواهرات، پربسامدتر از بقیه است و ۱۳ بار به کار رفته است (۲۸,۲ درصد کل استعاره‌های مصرحه).

پس از آن استعاره‌هایی که مفهوم «بلندی» را انتقال می‌دهد؛ همچون سرو، فلک، ستاره، طاق بلند و... بسیار پر بسامد است و جمعاً ۱۰ بار تکرار شده است (۲۱,۷ درصد کل استعاره‌های متن). این دو حوزهٔ معنایی و تصویری در مجموع حدود نیمی از استعاره‌های مصرحهٔ متن را به خود اختصاص داده است و در جهت اندیشه‌های حاکم بر متن است.

بجز انواع فوق، استعارهٔ مکنیه غیرانسانی، ۲۳ بار در متن به کار رفته و پس از انواع فوق در جایگاه بعدی قرار می‌گیرد:

«مطلع وجود» (٦)، «صیقل معانی جان‌پرور» (۷)، «ابواب رحمت» (٦۹)، «ابواب عنایت» (۲٦٦)، «پرتو مکرمت و عنایت» (۱۱) و... .

۳-۳-۳- کاربرد انواع سجع و قرینه‌سازی لفظی

سجع‌پردازی و قرینه‌سازی اصلی‌ترین و بارزترین ویژگی ادبی متن مدایح حسینیه است. بیشترین نوع سجع‌پردازی در متن از نوع سجع مطرف است که در آن یکی از دو کلمهٔ مسجع یک یا دو هجا در آغاز بیشتر دارد (شمیسا، ۱۳۹۰ب: ۳۵). البتّه سجع‌ها عمدتاً لفظی‌اند که این ارزش هنری تسجیع متن را بسیار کاسته است و خود گواه تمرکز نویسنده بر لفظ‌پردازی است.

تنها در فصل اوّل متن، در متنی متشکل از ۸۳۱٦ واژه، ۲۲٤ زوج مسجع مطرف وجود دارد. زوج‌هایی چون «فزون / مشحون» (۱۷)، «بلاغت‌طراز / سحرپرداز» (۲۹)، «متین / دلنشین» (٤۷) و «احوال / فال» (۵۲).

در مرتبهٔ پس از آن، سجع‌های متوازی قرار دارد. در فصل اوّل متن، ۱۱۲ زوج مسجع متوازی آمده است که هم‌وزن و هم‌قافیه است. زوج‌هایی چون: «نشان / عیان» (۵۱)، «زهاد / عباد» (۵۲)، «قصور / فتور» (٦۰)، «مساجد / معابد» (۱۱۳) و «انباشته / افراشته» (۱۰۱). همچنین در فصل اوّل، ۱٤ مورد سجع متوازن به‌کار رفته است که در آن کلمات مختلف‌الآخر و هم‌وزن آمده است:

«مانند او کسی قدم به میدان وسیع نظم فصیح ننهاده» (همان: ۱۹).

«به واسطهٔ ثناگستری و سخن‌پروری توجهات و تلطفات یافته» (همان: ٤۲).

از ویژگی‌های موسیقیایی متن، کاربرد صنعت «تضمین‌المزدوج» است؛ این صنعت در نثر مشتمل بر ساختن عبارت‌های قافیه‌دار با کمیتی تقریباً برابر است (شمیسا،

۱۳۹۰ب: ٤۳-٤٤). در مطاوی این عبارات سجع‌های متوازی و مطرف آمده و کلام را بسیار آهنگین ساخته است. از این شیوه تنها در فصل اول ۳۷ بار استفاده شده است.

«بر کمال آگاهی وی تذکرهٔ جدید که مشتمل بر اشعار معاصرین و محتوی بر ابیات دلنشین است آیتی؛ و از داستان نکته‌دانی و مراتب متانتش اشعار متین و افکار بلاغت‌آیین کنایت و حکایتی» (اصفهانی، د: ٤۲).

«به پایمردی طبع روان قدم به بازار سخن‌گستری نهاده و به دستیاری تقریر بیان دکان دانشوری گشاده» (همان: ۵۸-۵۹).

۳-۳-٤- تضمین، اقتباس و استشهاد به اشعار

در کتاب مدایح حسینیه جمعاً ۷۲ بار به آیات، احادیث، اقوال مشهور و اشعار شاعران استشهاد شده است. از این تعداد ۳۲ بار به آیات و احادیث و اقوال مشهور استشهاد شده و ٤۰ بار به اشعار خود نویسنده یا شاعران دیگر استناد کرده است. جمعاً ۹ آیه مورد استناد نویسنده بوده است که همگی تضمین عین آیه و یک مورد اقتباس از آیه است.

نمونه‌های تضمین آیات:

«به مضمون آیه وافی هدایت السّابِقُونَ السّابِقُونَ، أُولئِکَ المُقَرّبُونَ (واقعه/ ۱۰ و ۱۱)، آن شعرای نامدار را... حقیر بر سایر شعرا مقدّم داشته» (همان: ۱٤).

«به مفاد آیهٔ کریمهٔ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ، الّتِی لَمْ یُخْلَقْ مِثْلُهَا فِی الْبِلَادِ (فجر/ آیه ۷ و ۸) شهر و بلوک آن ملک را از بیوت معمور و قصور بی قصور و... رشک گلستان ارم نماید» (همان: ۱٤۵).

در یک نمونه، آیهٔ ۳۰ سورهٔ انبیاء را با اندکی تصرّف اقتباس کرده است. ویژگی اقتباس آن است که متن اصلی ذکر شده باشد؛ ولی در آن اندک تصرّفی صورت گرفته باشد (ر.ک.: همایی، ۱۳۷۰: ۳۸۳).

«و دوام آن گلشن مینونهاد را به مضمون «و مِنَ الماءِ کُلّ شَیءٍ حَیٍّ» موقوف به آب بقایی و زلال باصفایی دید» (اصفهانی، د: ۱۰۰). اصل آیه: وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ کُلّ شَیْءٍ حَیٍّ (انبیاء/ ۳۰).

بجز این ۱۵ حدیث در متن تضمین شده است: «سروری که از کتاب فضائل آن جناب «أنَا مَدینَةُ العِلمِ وعَلِیٌّ بابُها» بابی است و از دیوان مناقب او «أنَا وَ عَلِیٌّ مِنْ نُورٍ واَحدٍ» فرد انتخابی است» (اصفهانی، د: ۱۲).

نمونهٔ استناد به اقوال مشهور: «همانا به مضمون «کُلّ اناءٍ یَترشّحُ بما فیه» همچون رشحات سحاب اقلامش بر قطرات معانی منیع، به ریاض صفحه باریده» (همان: ۵۳۲).

در استشهاد به اشعار نیز شاعران مختلفی را از ادوار مختلف در نظر داشته است؛ چنانکه طیف شاعران مورد استشهاد متن از حافظ (ص۱٤۳) و سعدی (ص۳۱۵) تا شاعرانی چون آذر بیگدلی [متوفی ۱۱۹۵] (ص۳۳۵) و حتّی میرداماد فیلسوف [متوفی ۱۰٤۰] (ص۹) متغیر است.

نکتهٔ مهم، نقل اشعار برخی شاعران گمنام یا کم‌تر شناخته شدهٔ صفوی و قاجاری در این تذکره است. این شواهد شعری در متن اهمّیت تاریخی بسیار دارد. برای مثال، نمونه‌ای از شعر میرزا ابراهیم ادهم (متوفی ۱۰٦۰ ق.) آورده است که از شاعران عصر صفوی و فرزند محمّدرضی آرتیمانی (متوفی ۱۰۳۷ ق.) صاحب ساقی‌نامهٔ معروف است.

اُمّی‌لقبی کز انبیا، اعلم بود — احمدنامی که سرورَ عالم بود
زان سایه به او نبود همراه که او — جایی محرم که سایه نامحرم بود
(همان: ۸)

این شاعر از شعرای شیعه‌مذهب و قلندروش عصر صفویه و از شاگردان میرمحمّدباقر داماداسترآبادی است. میرزا ابراهیم ادهم، ابیاتی در ستایش اهل بیت (ع) سروده است و گفته شده که دیوان مختصری هم داشته است. مولی خلیل بن محمّد

زمان‌قزوینی از دانشوران سدهٔ دوازدهم هجری این رباعی را در مجموعه‌ای آورده است. در این مجموعه، رباعیاتی گردآوری شده که در مدح و رثای اهل‌بیت (ع) سروده شده است. عبدالحسین طالعی بخشی از این مجموعه را در تارنمای مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، نقل کرده است (دسترسی در ۱۴۰۱/۱/۷).

٤- نتیجه

تذکرهٔ *مدایح حسینیه* تذکره‌ای عصری، محلّی و ممدوحی است. از این کتاب جمعاً شش نسخه در کتابخانه‌های ایران و ترکیه وجود دارد که قدیمی‌ترین نسخهٔ آن نسخهٔ دانشگاه تهران به شمارهٔ ۲۹۶۹ است. این تذکره ارزش‌های ویژه‌ای دارد که آن را نسبت‌به تذکره‌های دیگر متمایز می‌کند. در این کتاب، اطّلاعات منحصربه‌فردی دربارهٔ برخی شاعران وجود دارد و برخی شاعران گمنام نیز معرفی شده که در تذکره‌های مهمّ عصر قاجار اطّلاعاتی دربارهٔ آنان نیست. همچنین از برخی شاعران (همچون محمّدباقر عامی‌اصفهانی) که در تذکره‌های دیگر تنها چند بیت منقول است، در این تذکره ده‌ها بیت نقل شده و ازاین‌راه امکان شناخت بیشتر شعر آنان را فراهم ساخته است. از نظر بررسی‌های ادبی نیز برخلاف تذکره‌های دیگر که بندرت به چنین بررسی‌هایی پرداخته‌اند، در این کتاب برای بیش از یک‌چهارم شاعران اطّلاعات و اشارات ژانرشناسی وجود دارد.

دلالت اصلی کتاب *مدایح حسینیه* مدح ممدوح است؛ ازاین‌رو در این کتاب، مدح صدراصفهانی و شاعران مدّاح او هردو به چشم می‌خورد. انتقاد از شاعران بسیار نادر و به‌صورت غیرمستقیم و بسیار محتاطانه آمده است؛ ولی در برخی تذکره‌های دیگر همین دوره نقدهای نسبتاً تندی به شخصیت و شعر شاعران وارد شده است. تصاویر اقماری بهشت و عرش و افلاک در صفت‌های مرکب کتاب بسیار پربسامد است که در جهت

هدف و دلالت اصلی کتاب یعنی مدح و ستایش و ارزش‌بخشیدن بسیار زیاد به آثار ممدوح است.

از نظر سبک‌شناسی نثر عبدالباقی‌اصفهانی گرایشی به زبان عربی دارد. در این کتاب هم واژه‌ها و هم ترکیبات و هم عبارات عربی پرشمار هستند. نویسنده نه‌تنها مفردات و ترکیبات عربی، بلکه حتّی قیود و حروف اضافهٔ عربی را نیز به‌کار برده است.

در سطح نحوی کاربرد فراوان افعال وصفی و حذف فعل با قرینه و بی‌قرینه تاحدودی از جنبه‌های فصاحت و درستی نثر نویسنده کاسته است.

ازنظر ادبی و بلاغی، مهم‌ترین ویژگی‌های کتاب کاربرد فراوان اضافه‌های تشبیهی و سجع و قرینه‌سازی است. اگرچه از استعاره به اندازهٔ تشبیه استفاده نکرده است؛ امّا بیشتر استعاره‌های متن از نوع استعاره در فعل و تشخیص است که نشان‌دهندهٔ عنصر پویایی و حرکت در استعاره‌های کتاب است. همچنین تشخیص در این تذکره سبب پیوند روانی و عاطفی طبیعت و امور بی‌جان با جهان انسانی شده است.

بجز این موارد در متن *مدایح حسینیه* جمعاً ۷۲ بار به آیات، احادیث، اقوال مشهور و اشعار شاعران استشهاد شده است. از آنجا که استفاده از آیات و احادیث در جهت انتقال بهتر و زیباتر معنای متن و کاربردهای هنری آن است، از نوع تضمین و اقتباس به حساب می‌آید.

بنابر این تحقیق، کتاب *مدایح حسینیه* به دلیل ارزش‌های تاریخی و ادبی شایستهٔ تصحیح و چاپ است. ارزش‌های ادبی این کتاب به نحوی است که بیش از آن که تذکره‌ای در حوزهٔ تاریخ ادبیّات باشد، خود متنی ادبی و هنری است.

یادداشت‌ها

۱- کلیهٔ شواهد و نمونه‌های متن مدایح حسینیه در این جستار، از نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ دانشگاه تهران به شمارهٔ ثبت ۲۹۶۹ است. ضمناً به علّت کثرت شواهد متنی و ارجاعات فراوان به

صـفحات متن نسخه، از روش ارجاع به پشت و روی برگ نسخه استفاده نکرده‌ایم؛ بلکه اوّلین صـفحهٔ بعد از جلد را صـفحهٔ ۱ درنظر گرفتیم و تمام صـفحات را برمبنای آن شـماره‌گذاری کردیم.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. قرآن کریم.

۲. آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۷)، از صبا تا نیما: تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.

۳. گرجی‌نژادتبریزی، احمـد (اختر) (۱۳٤۳)، تـذکره اختر. بـه کوشـش عبدالرسـول خیام‌پور. بی نا. تبریز.

٤. اصـفهانی، عبدالباقی. مدایح حسـینیه (نسـخهٔ خطی)، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. اهدایی جلال‌الدّین همایی. به شمارهٔ ثبت ۲۹٦۹.

۵. _____ مدایح حسینیه (نسخهٔ خطی)، کتابخانهٔ مجلس شورای ملی. به شمارهٔ ثبت ۵۵٦/٤.

٦. _____ مدایح حسـینیه (نسخهٔ خطی)، کتابخانهٔ مجلس سنا (کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی). به شمارهٔ ثبت ۷۹۸۷.

۷. _____ مدایح حسـینیه (نسـخهٔ خطی)، کتابخانهٔ سـلیمانیه (ترکیه). به شمارهٔ ثبت ۲۹۰۳.

۸. براون، ادوارد (۱۳۷۵)، تاریخ ادبیّات ایران؛ از صـفویه تا عصـر حاضـر. ترجمهٔ بهرام مقدادی. تهران: مروارید.

۹. بهار، محمّدتقی (۱۳۸٦)، سبک‌شناسی، چاپ نهم. تهران: امیرکبیر.

۱۰. تجلیل، جلیل (۱۳۹۰)، معانی و بیان، چاپ دوم (ویراست دوم). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱۱. خاوری‌شیرازی، فضل‌الله بن عبدالنبی (۱۳۸۰)، تاریخ ذوالقرنین. به تصحیح ناصر افشان‌فر. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۲. خطیبی، حسین (۱۳٦٦)، فن نثر در ادب پارسی. تهران: زوار.

۱۳. خورموجی، محمّدجعفر (۱۳٤٤)، تاریخ قاجار؛ حقایق‌الاخبار ناصری، تصحیح حسین خدیوجم. تهران: زوار.

۱٤. دنبلی، عبدالرزاق (۱۳٤۳)، تذکرهٔ نگارستان دارا. به کوشش عبدالرسول خیام‌پور. تبریز.

۱۵. _____ (۱۳٤۹)، تجربة‌الاحرار و تسلیة‌الابرار. به تصحیح حسن قاضی‌طباطبایی. تبریز: موسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.

۱٦. دیوان‌بیگی‌شیرازی، سیداحمد (۱۳٦٤)، تذکرهٔ حدیقة‌الشعرا. به تصحیح عبدالحسین نوایی. تهران: زرین.

۱۷. رستم‌الحکما، محمّدهاشم (۱۳۸۲)، رستم‌التواریخ. به تصحیح میترا مهرآبادی. تهران: دنیای کتاب.

۱۸. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۰)، صور خیال در شعر فارسی. چاپ چهارم. تهران. آگاه.

۱۹. شمیسا، سیروس (۱۳۹۰الف)، بیان، ویراست چهارم. تهران: میترا.

۲۰. _____ (۱۳۹۰ب)، نگاهی تازه به بدیع. ویراست سوم. چاپ چهارم. تهران: میترا.

۲۱. _____ (۱۳۷۸)، سبک‌شناسی نثر. چاپ سوم. تهران: میترا.

۲۲. _____ (۱۳۹۷)، تاریخ تطور نثر فارسی. چاپ دوم. تهران: سمت.

۲۳. طبیب‌اصفهانی، میرزاعبدالباقی (۱۳۷٦)، دیوان طبیب اصفهانی به انضمام رساله‌ای در شرح حال و زمانهٔ شاعر. به تصحیح مجتبی برزآبادی‌فراهانی. تهران: کتاب‌فروشی سنایی.

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

۲۵. قاجار، محمودمیرزا (۱۳٤٦)، **سفینةالمحمود**. به تصحیح عبدالرسول خیام‌پور. تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.

۲٦. گروسی، فاضل‌خان (۱۳۷٦)، تذکرهٔ انجمن خاقان. با مقدّمه توفیق سبحانی. تهران: روزنه.

۲۷. گلچین‌معانی، احمد (۱۳٦۳)، تاریخ تذکره‌های فارسی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

۲۸. مهدوی، مصلح‌الدین (۱۳۸٦)، اعلام اصفهان. به تصحیح غلامرضا نصراللهی. اصفهان: سازمان فرهنگی-تفریحی شهرداری اصفهان.

۲۹. نواب‌شیرازی، حاج‌علی‌اکبر (۱۳۷۱)، تذکرهٔ دلگشا. به تصحیح منصور رستگارفسایی. شیراز: نوید شیراز.

۳۰. نواب‌طهرانی، مهدی (۱۳۷٦)، دستورالاعقاب. به تصحیح علی آل‌داود. تهران: تاریخ ایران.

۳۱. هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۸۲)، مجمع‌الفصحاء. به کوشش مظاهر مصفا. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

۳۲. هدایت، محمود (۱۳۵۳)، تذکرهٔ گلزار جاویدان. تهران: زیبا.

۳۳. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هفتم، تهران: هما.

ب) مقاله‌ها

۱. شفیعیون، سعید (۱۳۹۳)، «گذری دیگرگون بر تذکره‌های ادبی: بحثی درباب گونه‌شناسی تذکره‌های ادبی و ارائهٔ طرحی برای تقسیم‌بندی آن‌ها». فنون ادبی. سال ٦، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۱۱)، ص۸۵-۱۰٤.

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و سوم، تابستان ۱٤۰۱، شمارهٔ ۵۳
صفحات ۱٤۰-۱۱۳
DOR: 20.1001.1.17359589.1401.23.53.4.1

تحلیل زبانی-کاربردشناختی یک نامهٔ دیوانی بر مبناء آراء جورج یول (مطالعهٔ موردی: نامهٔ حشم تگین‌آباد)*
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر ابوالقاسم رحیمی[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری
دکتر مهدی رحیمی
استادیار ادبیّات تطبیقی دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده
زبان به‌عنوان ابزاری کارآمد در تبادل پیوستهٔ اندیشه، عاطفه و تجربه، شاخصهٔ برجستهٔ آدمی است؛ اهمّیّت بنیادین زبان در ایجاد فرآیند ارتباطی، باعث گردیده تا اجزای این پیکرهٔ نظام‌مند، از جهات گوناگون مورد پژوهش و مداقّهٔ صاحب‌نظران عرصهٔ زبان‌شناسی قرار گیرد و لزوم تأمّل و تحقیق در کاربردشناسی زبان(Pragmatics)، گونه‌ای مهم از پژوهش‌های زبانی به‌شمار آید.

کاربردشناسی، بررسی مفاهیم بافتی و کاوش در معانی نامرئی‌ای است که گوینده/نویسنده قصد انتقال آن را دارد. در این میان، «نامه‌های دیوانی» به دلیل برخورداری از نقشی ویژه، وظیفه‌ای خاص و گاه فوق‌العاده حسّاس، چنین تحلیلی را به خوبی برمی‌تابند؛ نامه‌هایی که به‌دلیل ویژگی‌های وجودی: اوضاع متمایز سیاسی، منازعات قدرت، تقابل طبقات اجتماعی و ... از یک‌سو و از دیگرسو، مخاطبانی خاص، آثاری برجسته و قابل تأمّل محسوب می‌شوند.

جستار پیش‌رو با مبنا قراردادن نظریه‌های کاربردشناختیِ جورج یول (George Yule)، به بررسی یکی از برجسته‌ترین نامه‌های دیوانی، «نامهٔ اعیان دولت غزنوی به سلطان مسعود» در کتاب *تاریخ بیهقی* می‌پردازد و پیام‌های ضمنی و کنش‌های گفتاری این نامهٔ شگفتِ دیوانی را مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد؛ نامه‌ای

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۰/۰۵/۱۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۱/۰۲/۱۹
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: Ag.rahimi@hsu.ac.ir

که نویسندگان آن با هوشمندیی سزاوار ستایش، در مسیر القای درون‌مایهٔ متن، گزاره‌ها را به‌گونه‌ای درخور توجّه، هوشمندانه و دقیق به‌کار می‌گیرند. پی‌بردن به پیام‌های آشکار و پنهان این نامه، از آن‌رو برخوردار از اهمّیّتی اساسی است که این راهبرد، نه‌تنها نمایانگر ساختار قدرت و مناسبات اجتماعی و انسانی که بازتاب‌دهندهٔ کوشش پنهان نویسندگان این نامه در تغییر وضعیت موجود سیاسی است. پژوهش حاضر می‌تواند به‌مثابهٔ دریچه‌ای روشن برای درک برخوردی ویژه با گونه‌ای خاص از متون ادبی، «نامه‌های دیوانی» به‌کار آید.

واژه‌های کلیدی: کاربردشناسی زبان، تاریخ بیهقی، کنش‌های گفتاری، جورج یول، نامه‌های دیوانی.

۱- مقدّمه

زبان، شاخص‌ترین ویژگی آدمی است؛ بدون زبان در مفهوم بشری آن، انسان هویتی چنین ویژه نمی‌یافت، توانمندترین موجود هستی نمی‌گردید و در عرصهٔ محیط طبیعی، این‌گونه سیطرهٔ بی‌چون‌وچرای خویش را بر همه‌چیز و همه‌جای، اعمال نمی‌نمود. جایگاه زبان در عالم انسانی، در بیانی روشنگرانه، همچون خورشید در عالم طبیعی است: بی نبود هر یک، نیستی و نابودی، جای هستی و کنشگری را می‌گرفت. پژوهش‌های جامعه‌شناسی زبان، گویای همین واقعیت است: انسان همواره با «زبان» معنا یافته‌است؛ زبانی متناسب با شاخصه‌های خاصّ وجودیِ او و برخوردار از دو متغیّر پیچیدگی و پیشرفت‌یابندگی؛ در نبود چنین زبانی که مهم‌ترین وسیلهٔ ارتباطی و پایهٔ همهٔ نهادهای اجتماعی به شمار می‌رود (Wardhaugh, 1990:10)، بدیهی است که انسان در معنای راستین خود نمود نمی‌یافت و به‌تبع آن، مفهومی به نام زبانِ انسانی و حتّی فراتر از این، درک مفهوم زبان میسّر نمی‌گردید.

این شاخصهٔ برجستهٔ انسانی، مبتنی بر مطالعات زبان‌شناختی، هیچگاه به‌صورت کنونی وجود نداشته و در طی دوره های گوناگون پیشاتاریخی-تاریخی پدید آمده، تغییر نموده، رشد یافته و سرانجام در شکل کنونی، به دست ما رسیده‌است (Hudson, 2000:392)؛ که در بنیاد، زبان، به‌مثابهٔ نمود و شاخصهٔ اجتماع انسانی،

برخوردار از صورتی ثابت نیست؛ هم‌ازاین‌رو در پژوهش‌های زبان‌شناسی و دستوری، با اصطلاحاتی همچون زبان‌شناسی هم‌زمانی، درزمانی (تطوّری) و زبان‌شناسی تاریخی مواجه می‌گردیم (ر.ک.: باقری، ۱۳۷۱: ۵۱ و فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۱۸). این نکته خود گویای اهمّیّت زبان در مناسبات انسانی و لزوم تأمّل و تحقیق در چگونگی کاربرد زبان است؛ از سوی دیگر، زبان به مثابهٔ پدیده‌ای پیچیده، صرفاً کارکردی ساده و یگانه ندارد؛ بلکه یادآور مفاهیمی چندگانه و متفاوت نیز هست. طرح مباحثی همچون «دلالت‌های چندگانه»، «ابهام‌ها و ایهام‌های زبانی» (ر.ک.: صفوی، ۱۳۸۳: ۲۰۹-۲۲۵) و نیز «هم‌معنایی و چندمعنایی» (Yule, 2006: 107) در واژه‌ها گویای همین ویژگی خاصّ زبان است.

یکی از حوزه‌های مهمّ مطالعات زبان‌شناختی و تحلیل متن، کاربردشناسی زبان (Pragmatics) است که از آن به «منظورشناسی» نیز تعبیر می‌شود. این حوزهٔ مطالعاتی، به بررسی معنی مورد نظر گوینده، در مقابل معنی واژه و یا جمله می‌پردازد و اساساً هدف آن، درک منظور کاربران زبان‌است (Paltridge, 2008: 53). تفاوت این شاخه از زبان‌شناسی با معنی‌شناسی (Symantics) در این نکته نهفته‌است که معنی‌شناسی، مطالعهٔ معنی طبیعی جملات است در حالی‌که کاربردشناسی، مطالعهٔ معنی در موقعیت‌ها و در بافت اجتماعی‌است (May, 2001:3-4). به بیان دیگر، جنبه‌هایی دیگر از معنا وجود دارند که صرفاً از معنای کلمه‌های به کار رفته در جمله‌ها و عبارت‌ها گرفته نمی‌شوند.

مخاطب، در شنیدن یک سخن/خوانش یک متن، سعی می‌کند نه تنها معنای کلمات را دریابد که فراتر ازین چیزی را هم که گوینده یا نویسنده قصد انتقال آن را دارد، درک کند. مطالعهٔ آن بخش از «معنای مقصود گوینده» را کاربردشناسی می‌نامند (Yule, 2006: 112)؛ مقصودی که در پیوند با «دیگری» و در راستای ایجاد یک ارتباط اجتماعی، مورد نظراست؛ این از آن روست که در هر ارتباط اجتماعی، اعمّ از گفتاری،

نوشتاری و یا اشارتی، پیوندی دوسویه وجود دارد؛ به تعبیر مشهور «ارتباط، یک خیابان دوطرفه است» (کول، ۱۳۸٤: ۱٦) که دو عامل، هم‌زمان در آن دخالت دارند: «ارسالِ درست پیام و دریافت درست آن» (همان)؛ این بدان معناست که هم گوینده، که در این جستار نویسندگان[1] نامه خوانده می‌شوند و هم شنونده، که در این‌جا مخاطب و خوانندهٔ نامه یعنی سلطان مسعود غزنوی است، باید به‌درستی نسبت به باورها، حالت‌ها، دغدغه‌ها و انتظارات سوی دیگر توجّه داشته باشد.

۱-۱- بیان مسأله

کاربردشناسی زبان، دانشی‌است در حوزهٔ زبان‌شناسی که با تحلیل کلام (سخن‌کاوی)، مبتنی بر: الف) واقعیت بیرونی و ب) مفاهیم ضمنی (نه با مفهوم واژه‌به واژهٔ گزاره ها) سروکار دارد. جورج یول چهار حوزهٔ مورد توجه در کاربردشناسی را این گونه برمی‌شمارد: الف) کاربردشناسی بیشتر با تحلیل منظور افراد از پاره‌گفت‌هایشان سروکار دارد، تا با معنی خود کلمات یا عباراتی که به کار می‌برند؛ بنابراین کاربردشناسی، بررسی «منظور گوینده» است؛ ب) کاربردشناسی این نکته را بررسی می‌کند که چگونه سخنگویان، کلام خود را با در نظر گرفتن مخاطب، مکان، زمان و شرایط حاکم سازماندهی می‌کنند، بنابراین کاربردشناسی «معانی بافتی» را مورد توجه قرار می‌دهد؛ ج) کاربردشناسی به این نکته توجّه می‌کند که چگونه بخش بزرگی از ناگفته‌ها جزو پیام محسوب می‌شود، بنابراین «معانی نامرئی» مورد کاوش قرارمی‌گیرد؛ و د) سرانجام، کاربردشناسی عواملی را تعیین می‌کند که طبق آن، چه چیز باید بر زبان بیاید و چه چیز ناگفته بماند. این حوزه، با مفهوم فاصله اعم از فاصلهٔ فیزیکی، اجتماعی و ذهنی در پیوند است؛ بنابراین، کاربردشناسی بررسی چگونگی بیان «فاصلهٔ نسبی» است (یول، ۱۳۸۲: ۱۱-۱۲)؛ با وجود این، باید در نظرداشت که پرداختن به مقصود ضمنی گزاره‌ها، نباید پژوهنده را از پرداختن به واژه‌گزینی‌های هوشمندانه باز دارد، که این‌دو در پیوسته

با هم‌اند؛ به بیان دیگر، کاربردشناسی‌زبان، نمی‌تواند تنها مبتنی بر کلّیّت گزاره‌ها و معانی ضمنی آن‌ها صورت پذیرد؛ بلکه هم‌زمان با چنین رویکردی، در چراییِ گزینش هر واژه یـا تعبیر(نظریـهٔ کنش‌های کلامی) نیز باید تأمّل نموده، آن را رفتاری هوشـــمندانه و در حوزهٔ کاربرد زبان به‌شـمار آورد؛ زیرا همچنانکه آسـتین (Austin)، نخسـتین بار مطرح سـاخت (Leech, 1983: 2)، پیام‌های ضمنی و بافتی یک گزاره، اصولاً قابل تفکیک از یکایک واژگان و تعابیر به‌کار رفته در آن زبان نیست.

بر پایهٔ نظریهٔ آسـتین، کنش گفتاری برآیند سه بخش یا مرحله است: ۱) کنش بیانی (Locutionary Act): گزینش واژگـان و تعـابیر و بیـان آنهـا؛ ۲) کنش منظوری یـا غیربیانی (Illocutionary Act): دریافت مقصـــود گوینده توســـط مخاطب و ۳) کنش تأثیری یا پس‌بیانی (Perlocutionart Act): واکنش مخاطب به کنش غیربیانی (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۷٦).

جـــستار پیش‌رو بر آن است تا بر بنیاد چـــنین نگرشی به زبان، یک نامهٔ برجـــستهٔ دیوانی و شاید بتوان گـــفت برجسته‌ترین و دقیق‌ترین نامهٔ دیوانی تاریخ ما، یعنی «نامهٔ اعیان دولت محمودی و مسعودی به سلطان مسعود غزنوی» را مورد بررسی، چندوچون و تحلیل قرار دهد.

۱-۲- ضرورت و اهمّیّت پژوهش

مواجهه با زبان، مواجهه ای بسیار ظریف و سخت حسّاس است؛ چنان و چندان ظریف، خاص و حسّـاس که بدون درنظرداشـتِ تمامی عناصر متنی، فرامتنی، روانی و نشانه‌ای، راه به مقصـود راسـتین زبان نمی‌بریم و از پوستهٔ نخستین معنایی عبور نمی‌کنیم؛ به بیان روشن‌تر، اگر در بررسی و تحلیل زبان، دقّت نظری چنانکه باید، درنظر گرفته نشود، راز و رمزهای زبانی و لایه‌های پنهان معنایی، همچنان در پرده‌ای از پوشـیدگی پنهان خواهد ماند؛ مقوله‌ای که بدرستی مورد توجّه یک پژوهشگر، جفری لیچ (Geoffrey Leech)،

قرار گرفته‌است: بدون درک رویکرد کاربردشناسی، نمی‌توان به طبیعت زبان راه یافت و آن را به درستی دریافت (Leech, 1983: 6-7).

در این میان، نامه‌های دیوانی به‌دلیل ویژگی‌های خاصّ زبانی، سیاسی، اجتماعی و کاربردی خود، از منظر کاربردشناسی زبان، به‌گونه‌ای جدّی و اساسی، قابل تأمّل و تحلیل‌اند. وجه دیگر ارجمندی و اهمّیّت تحلیل این‌گونه از نامه‌ها از حیث مفاهیم زبان‌شناسی، از آن‌روست که گاه در شرایطی خاص، اساساً زندگی و مرگ نویسنده/نویسندگانِ این نامه‌ها، بازبسته به کارایی یا عدم‌کارایی این نامه در روان مخاطب، این‌بار سلطانی آزرده و به‌خشم‌آمده، سلطان مسعود غزنوی است.

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

گرچه در اهمّیّت تاریخی، ادبی و زبانی نامه‌های دیوانی، همهٔ پژوهندگان تاریخ و منتقدان ادبی، یک‌سخن و متفق‌القول‌اند، بررسی‌ها گویای آن بود که تا کنون در حوزهٔ پژوهش‌های صورت پذیرفته، تحقیق مستقل در زمینهٔ نامه‌های دیوانی ارائه نگرفته‌است؛ این در حالی‌است که شماری از پژوهش‌های بنیادی: کاربردشناسی زبان، اثر جورج یول، ترجمهٔ محمّد عموزاده و منوچهر توانگر (۱۳۸۳)، فراهم آمده، در چهار بخش و نه فصل، به تبیین مباحث این حوزهٔ کاربردی زبان‌شناسی اهتمام ورزیده‌است.

به تصریح ویدوسن (widdoson)، سردبیر متون مقدّماتی آکسفورد، کتاب مزبور، تلاش کرده‌است درک مفاهیم پیچیده را آسان سازد و از نظر کاربرد، انعطاف‌پذیر باشد (ر.ک.: یول، ۱۳۸۳: ۳-۷)؛ از این‌رو، فصل دوم، سوم و چهارم، تکملهٔ روشنگرانهٔ مباحث بنیادین مطرح شده در فصل اول کتاب است و جزئیات بیشتری را فراروی خواننده قرار می‌دهد.

در حوزهٔ پایان‌نامه‌ها، فاطمه بهرامی در «بررسی جنبه‌های دستوری و کاربردشناختی پدیدهٔ اشاره در زبان فارسی» (۱۳۸۸)، مقولهٔ مزبور را در پاره‌گفت‌های تعاملی و

غیرروایی زبان فارسی بررسی کرده‌است و از آن جمله به مفهوم فاصلهٔ تویی-شمایی که مأخوذ از تمایز بین «tu» (آشنا) و «vous» (ناآشنا) در زبان فرانسه‌است، پرداخته‌است. مجتبی عالیشاه (۱۳۸۸) نیز در «بررسی کاربردشناسی ضرب‌المثل‌ها در زبان فارسی»، گزین‌گویه‌های ادبی را مبتنی بر این رویکرد تحلیل کرده و وجود معنای ضمنی را به نوعی، ذاتی این گونهٔ ادبی دانسته‌است.

در حوزهٔ مقالات مرتبط با موضوع این جستار، راضیه حجتی‌زاده در «بوطیقای کاربردشناختی: شباهت‌ها و تفاوت‌های علم معانی (بلاغت) و نظریهٔ کاربردشناسی زبانی»(۱۳۹٤)، نکات اشتراک و افتراق این دو حوزهٔ ادبی و زبان‌شناختی را بررسی کرده‌است. نویسنده کوشیده‌است تا اثبات کند استفاده از مبانی کاربردشناسی در دانش بلاغت اسلامی، دستاوردهای مهمّی در طرّاحی یا بهبود الگوهای زبانی به منظور تحلیل متون ادبی با خود به همراه دارد.

موسی عربی و مریم اشراق‌پور نیز در «تحلیل کاربردشناسی خطبهٔ امام حسن (ع) در باب صلح»(۱۳۹۸)، به کمک شواهد درون و برون‌متنی و بافت موقعیتی، کنش‌های منظوری سخن گوینده را تبیین کرده‌اند. ابن‌الرسول و دیگران در «معانی غیرمستقیم جملات پرسشی از دیگاه کاربردشناسی زبان و بلاغت عربی»(۱۳۹۱) به مقایسهٔ آراء بلاغت‌پژوهان زبان عربی و زبان‌شناسان دربارهٔ معانی فرعی جملات پرسشی پرداخته‌اند و با وجود برخی شباهت‌ها، به نوآوری زبان‌شناسان در این حوزه اذعان داشته‌اند. افزون بر این موارد، میرحاجی و دیگران در «کاربردشناسی اصل تعادل ترجمه‌ای واژگان»(۱۳۹۰)، فتحی و دیگران در «کاربردشناسی معانی ارجاعی واژگان در فرایند ترجمهٔ نهج‌البلاغه»(۱۳۹٦)، مقدّسی‌نیا و سلطانی در «کاربردشناسی زبان و سازوکارهای ادب‌ورزی در برخی ادعیهٔ شیعه» (۱۳۹۳) و درخشان و شکی در «تأثیر روش آموزش کاربردشناسی تشریحی و تلویحی بر درک کنش‌های گفتاری معذرت‌خواهی و امتناع در بین دانشجویان زبان انگلیسی سطح متوسط»(۱۳۹۹)، زوایا و ابعاد دیگری از رویکرد

کاربردشناسی در تحلیل متون را تبیین ساخته‌اند؛ بدین ترتیب، در خصوص تحلیل زبانی-کاربردشناختی، تا کنون هیچ‌گونه پژوهشی به نقد و بررسی نامه‌های دیوانی و به طور خاص، نامهٔ «حشم تگین‌آباد» از منظر آراء جورج یول نپرداخته‌است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- نگاهی به پیرنگ؛ الگوی یک حادثهٔ تاریخی

پیرنگ که از آن با تعابیری همچون الگوی حادثه (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۵۲-۴۷)، طرح داستانی (حدّاد، ۱۳۹۲: ۱۵۷/۱-۱۵۳) و پلات (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۲۴-۱۷) نیز یادشده است، هرچند اصطلاحی است داستانی و در چارچوب بررسی‌های داستان‌شناسانه، امّا منطقاً، در تحلیل هر رویداد انسانی، اعمّ از داستانی یا واقعی-تاریخی قابل تأمّل و بررسی است؛ این از آن‌روست که بدون درک روابط علّی و معلولیِ حاکم بر یک رویداد، نمی‌توان آن را مورد بررسی درست و عمیق قرار داد؛ روابط علّی و معلولیی که درک کنش‌ها و شناخت درست شخصیت‌های داستانی یا واقعی را برای پژوهنده ممکن می‌گرداند و دریچه‌هایی به فهم عمیق انگیزه‌ها و دلایل رفتارها می‌گشاید.

آنچه در پی خواهد آمد، پیرنگ یا الگوی حادثه‌هایی است که در دوره‌ای تاریخی، روزگار غزنویان، روی‌داده و مورد تجزیه و تحلیل نگارندگان مقاله قرار گرفته‌است:

سلطان محمود غزنوی (جل. ۳۸۷ - ف.۴۲۱ هـ. ق.)، سلطانی که گردیزی، در نوشتاری بزرگ‌دارانه، از او با القابی همچون امیر اجلّ، سیّد یمین‌الدّوله، امیرالملّة و کهف‌الاسلام یاد کرده و از توان نظامی شگرف او: پنجاه‌وچهار هزار سوار «بیرون از سوارانی که به اطراف مملکت بودند و شحنگان نواحی» و «۱۳۰۰ پیل جنگی جز ستوران از اشتران و اسبان»، گفته‌است (ر.ک.: گردیزی، ۱۳۶۳: ۳۸۱ و ۴۰۴-۴۰۳)، به‌گونه‌ای مبهم می‌میرد (ر.ک.: بیهقی، ۱۳۸۳: ۵۱). او محمّد را و نه مسعود را، برخلاف عهد پیشینِ خویش، به جانشینی برگزیده‌است.

بزرگان دربار و لشکر به وصیّت او: آوردن محمّد از گوزگانان و بر تخت‌نشاندن او عمل می نمایند و این رفتاری هرچه آشکار، در تقابل با مسعود است. در میانهٔ دو برادر بر سر جانشینی پدر اختلاف می‌افتد. مسعود به‌مثابهٔ شاهزاده‌ای که افزون بر ویژگی‌های مثبت شخصیتی، «فتوحاتش در جبال و مغرب ایران موجب گردیده بود که سپاه از وی پشتیبانی کند» (فرای، ۱۳۷۹: ۱٦۳ – ۱٦٤)، به قصد تصاحب تخت‌وتاج و نبرد با برادر، از اصفهان رو به سوی ری، از آنجا به بیهق و نیشابور و سرانجام، به هرات می‌رسد.

خبر بازگشت مسعود رعب‌انگیز است؛ ارکان دولت محمودی به هراس می‌افتند؛ هم‌ازین‌رو، محمّد را از تخت فرو می‌کشند. دیرزمانی تا آمدن مسعود نمانده‌است. اضطرابِ مجازات، تمامی ارکان دولت محمودی را فراگرفته است؛ که همهٔ ارکان دولت و لشکر می‌دانند که خشم مسعود ویرانگر است. به چاره‌جویی نامه‌ای باید نوشته‌شود؛ چنین نامه‌ای باید برخوردار از چنان کارایی فوق‌العاده‌ای باشد که نه‌تنها آتش خشم مسعود را فرونشاند، بلکه موجب رفتاری ملایم، توأم با گذشت، نسبت به ارکان دولت و لشکر گردد. این کار تنها از دبیران برگزیده برمی‌آید؛ نامه‌ای سخت کارا، شگفت‌انگیز، عمیق و ماندگار نوشته می‌شود؛ نامه‌ای ماندگار که در آغاز تاریخ بیهقی موجود، یاد گردیده و در این جستار، درخور بررسی و تحلیلی کاربردشناسانه شمرده شده‌است.

متن نامهٔ مورد بررسی، به‌روشنی گویای درک درست و تام و تمام نویسندگان از چگونگی خواننده، زمان، مکان و شرایط بیرونی و شناخت زمینه‌های گفتن یا نگفتن (یول، ۱۳۸۳: ۱۱–۱۲) است. قراین این درکِ درست از فرامتن، در فضای درون‌متنی انعکاس یافته‌است و به‌گونه‌ای شگفت، از همان آغاز خود را آشکار می‌نماید و تا پایان نیز در متن استمرار دارد.

۲-۲- وانهادگی تحمید؛ رعایت اصل همکاری در زبان

روابط اجتماعی به مثابهٔ اصطلاحی جامعه‌شناختی، دال بر ارتباط و پیوند در میانهٔ دو شخص یا گروه، در نمودهای گوناگون خود: همکاری، مبادله، تفاهم، دوستی، دشمنی و... (بیرو، ۱۳۷۰: ۳۷۶) موضوع پیوستهٔ آدمی و جامعهٔ انسانی‌است. نامهٔ حشم تگین‌آباد به مسعود غزنوی، نمونه‌ای از یک تعامل اجتماعی در بافتی ویژه از نوع تقابلی است؛ رابطه‌ای که در آن، یک‌سوی تعامل، ارکان هراسان دولت و در سوی دیگر، شاهزاده‌ای آزرده و توانمند است؛ هم‌ازین‌روست که نویسندگان نامهٔ یاد شده با در نظرداشت مقتضیات بافتی (اعم از بافت سیاسی، اجتماعی، و...) باید به نگارشی هوشمندانه بپردازند.

بررسی و تأمّل در ساختار و عناصر زبانی این نامه، گویای به‌کارگیری تمامی کنش‌های زبانی تأثیرگذار در مخاطبی خاص است. مبتنی بر آرای یول، برای ایجاد ارتباط صحیح و کارآمد، باید «اصل همکاری» و راهکارهای چهارگانهٔ آن: الف) کیفیت (Quality)، ب) کمیت (Quantity)، ج) ربط (Relation) و شیوه (Manner) به کار گرفته شود:

جدول ۱- (گریس، ۱۹۷۵ به نقل از یول، ۱۳۸۳: ٥٤-٥٥)

اصل همکاری: سهم خود را در مکالمه، به گونه‌ای تعیین کنید که هدف یا جهت پذیرفته شدهٔ تبادلی، آن را ایجاب می‌نماید.
راهکارها:
الف) راهکار کمّیّت: سهم خود را از نظر اطلاع‌دهی، به میزانی برسانید که اهداف تبادلی موجود، نیازمند آن است و از نظر اطلاع رسانی، به فراتر از میزان لازم نرسانید.
ب) راهکار کیفیّت: سهم خود را بر اساس راستی قرار دهید.
ج) راهکار ربط: بی‌ربط سخن نگویید.
د) راهکار شیوه: واضح سخن بگویید.

تأمّل در نامهٔ «حشـــم تگین‌آباد» گویای کاربرد این راهکارهاســـت. برخلاف معمولِ نامه های دیوانی و با در نظرداشـــت راهکارهای اثرگذاری همچون کمیت (ارائهٔ مطالب به‌اندازه و نه بیشـتر)، شیوه (پرهیز از اطناب) و نیز ربط (بی‌ربط سخن نگفتن)، این نامه تنها با یک گزارهٔ مرســـوم: «بســـم‌الله الرّحمن الرّحیم» آغاز می گردد؛ چنین آغازی البتّه قابل تأمّل و گویای شتابی خاص در راستای درک حال مخاطب (مسعود) و دغدغه های او صورت پذیرفته‌است.

نویسندگان نامه به درستی، دریافته‌اند که شرایط و بافت بیرونی این تعامل اجتماعی، شـرایطی آرام و به‌سـامان نیسـت؛ اینان اضـطراب مخاطب، سـلطان مسـعود را به‌خوبی درمی‌یابند و با در نظرداشـتِ همین اضـطراب، شـتابی شـایسـته را به نوشـتار خویش می بخشند. این شتاب که خود امری نسبی است، تنها زمانی به‌خوبی دریافت می شود که نامهٔ مزبور را با دیگر نمونه های مشـابه، از نامه های کهن دیوانی، مورد مقایسـه-سنجش قرار دهیم؛

بررسی آغاز شماری از این نامه‌ها، آشکارا نمودبخش امتیاز و اهمّیّت قسمتِ تحمید در هر نامهٔ دیوانی اسـت؛ توضـیح آن که در این نامه‌ها، تحمید به شـکل‌های گوناگون، حتّی بـا کمترینِ عبـارات، چه با گزارهٔ «الحمدلله ربّ‌العالمین» و چه با دیگر گزاره های ادبی-تحمیدی، درست پس از «بسم‌الله ...» خود را می‌نماید[۲]؛ حال آن که در نامهٔ حشم تگین‌آباد، این کیفیت، عامدانه-آگاهانه در راسـتای رعایت راهکار کمّیت، شـیوه و ربط وانهاده می‌شـود؛ نشـانی آشکار از شتابی هوشمندانه: «توجیه هرچه سریع‌تر رفتار ارکان دولت و سـران لشـکر در به تخت نشاندن امیرمحمّد»؛ این بدان معناست که پرداختن به تحمیـدیـه، بـه هر اندازه و با هر تعبیری، تعامل را از دایرهٔ ربط (راهکار ســـوم) خارج می‌کند و اصل همکاری را مورد خدشه قرر می‌دهد.

سـلطان مسـعود با توجّه به شرایط خاص پیش روی (بودن در میانهٔ راه هرات برای دسـتیابی به قدرت)، از نامه جز پرداختن به اصـل موضـوع و مسـائل اصـلی چیزی را

نمی‌طلبد؛ بدین ترتیب، ذکر تحمیدیه و طولانی‌شدن مطلب، عملاً نمودی است از بی‌اعتنایی به شرایط مسعود و نقض راهکارهای کمّیت و ربط.

این رفتار زبانی، به‌گونه‌ای دقیق و آشکار، نمونهٔ عینی مقوله‌ای است که بلاغیون ما، از آن، ذیل عنوان «رعایت مقتضای حال و مقام»، یاد می‌نمودند و بدان می‌پرداختند (ر.ک.: رجایی، ۱۳۵۹: ۱۷-۱۸ و ۳۱ و همایی، ۱۳۷۰: ۳۸-٤۰)

نامهٔ اعیان دولت محمودی، «حشم تگین‌آباد» پس از آن که با گزارهٔ مرسوم «بسم‌الله الرّحمن الرّحیم» آغاز می‌شود، بی‌هیچ گزارهٔ تحمیدی دیگری، حتّی «الحمدلله ربّ‌العالمین»، بی‌هیچ درنگی به بزرگ‌داشتِ سلطان می‌پردازد:

«بسم‌الله الرّحمن الرّحیم. زندگانی خداوند عالم، سلطان اعظم، ولی‌النّعم دراز باد در بزرگی و دولت و پادشاهی و نصرت و رسیدن به‌امانی و نهمت در دنیا و آخرت» (بیهقی، ۱۳۸۳: ٤۳)؛

آن‌گاه، نویسندگان نامه، بی‌درنگ به طرح مسائلی می‌پردازند که ذهن دغدغه‌مند مخاطب، مشتاق شنیدن آنها و نیز درک چگونگی آنهاست:

نبشتند بندگان از تگین‌آباد روز دوشنبه، سوم شوّال از احوال لشکر منصور که امروز اینجا مقیم‌اند بر آن جمله که چون فرمان عالی دررسد، فوج‌فوج قصد درگاه عالی خداوند عالم، سلطان بزرگ، ولی‌النّعم، اطالَاللهُ بقائَه و نَصَرَ لوائَه، کنند که عوایق و موانع برافتاد و زایل گشت و کارها یک‌رویه شد و مستقیم و دل‌ها بر طاعت است و نیّت‌ها درست؛ والحمدُلِلّه ربّ‌العالمین والصّلوة علی رسوله محمّدٍ و آلِه اجمعین (بیهقی، ۱۳۸۳: ٤۳).

هر عنصر از عناصر مفهومی این بخش از متن، نه تنها از بُعد کارکرد تعاملی و مشارکت در یک کنش اجتماعی، که از بُعد کارکرد متنی: آفرینش متنی مناسب و خوش‌ساخت و نیز کارکرد اندیشگانی: بیان فکر و تجربه به شیوه‌ای منسجم (یول، ۱۳۸۲: ۱۰۹) قابل تأمّل و بررسی‌اند.

نویسندگان نامه، در ادامه، با درک هوشمندانهٔ بافت شخصیتی و روانی مسعود غزنوی، همچنانکه با درنظرداشت دقیق بافت اجتماعی-سیاسی، پیش از ذکر هر مقوله‌ای، به مهم‌ترین عامل جابه‌جایی قدرت در این مقطع زمانی، یعنی لشکر می‌پردازند و با درک راهکار ربط (پرهیز از طرح مفاهیم ناپیوسته-بی‌ربط)، از احوال لشکر منصور می‌نویسند که در تگین‌آباد مقیم‌اند و چشم انتظار، «بر آن‌جمله که چون فرمان عالی در رسد، فوج‌فوج قصد درگاه عالی خداوند عالم، سلطان بزرگ...کنند».

گزارهٔ فوق، پاسخ دیگری‌است به نیازی دیگر در مخاطب، سلطان مسعود: لشکریان نه تنها بر جناح ستیز نیستند، که بر ساحل انتظار، مشتاق دیدار مسعودند و این اشتیاق تا بدان جاست که به محض آن که فرمان عالی دررسد، فوج فوج، قصد خدمت درگاه عالی خداوند را می‌نمایند. پاره‌گفت اخیر، با به کارگیری قید «فوج‌فوج» و ذکر صفت «عالی» برای فرمان، گام به گام در راستای آرامش‌بخشی به ذهنیت پریشان مخاطب حرکت می‌نماید و از سوی دیگر، در نگرشی انگیزه‌شناسانه، بازتاب دهندهٔ اضطرابی عمیق، از تنبیه نویسندگان توّسط مسعود می‌گردد.

نویسندگان نامه با درک درست شرایط (مخالفت گروهی از درباریان با مسعود) و نیز با پی‌بردن به ذهنیت مخاطب (نگرانی مسعود از دودستگی سپاهیان و نیز فریب‌کاری آنان) بی‌درنگ از «برافتادن و زایل‌شدن عوایق و موانع» می‌گویند و این که کارها برخلاف گذشته، «یک‌رویه شده و مستقیم»؛ این که چرا نویسندگان در بیانی لفّ و نشری از «برافتادن» و «زایل‌گشتنِ» «عوایق» و «موانع» گفته‌اند، خود جای بحثی بسیار دقیق است: عوایق برافتاده‌اند؛ یعنی هنوز نشانی از آنها هست لیکن موانع، مشکلات اساسی و بنیادی مثل حاکمیت امیرمحمّد و مواردی این گونه، اصولاً زایل و نابود گردیده‌اند.

رعایت راهکار ربط در نهایت اوج می‌گیرد و نویسندگان با هوشمندی و هوشیاریِ شگفت، با درک لایه های پنهان ذهنیت مخاطب (عدم‌اعتماد به ارکان دولت و احتمال

فریب‌کاری)، به گزارشی از درون می‌پردازند و حتّی فراتر رفته و از «نیّت»ها می‌گویند؛ این بدان معناست که نه‌تنها جسم‌ها که فوج‌فوج قصد درگاه مسعود می‌نمایند، بلکه دل‌ها نیز بر طاعت است و فراتر از این، «نیّت»ها درست است.

این گزارش درونی، نگرانی مسعود از شورش سپاه را یکسره، زایل می‌کند تا بدان جا که متن نامه در پایان یک بند مفهومی، القای شکرگزاری می‌نماید: «الحمدلله ربّ‌العالمین والصّلوه علی...». این رفتارِ زبانی و به‌کارآوری حمد برای وضع مناسب موجود از یک‌سو، گزاره‌های پیشین را با پیوندیافتن این تعبیر به باورهای مذهبی استواری می‌بخشد و از دیگرسو، وضعیت را در اوج بسامانی و آرامش بازمی‌نماید و بدین‌گونه به مخاطب نگران، مسعود، القای آرامش و امنیت می‌کند؛ این‌همه گویای کارایی شگفت زبان و برآیند درکی‌عمیق از کاربردشناسی زبان است.

پاره‌گفت «دل‌ها بر طاعت است و نیّت‌ها درست»، در تعابیر کاربردشناختی، کنش گفتاری تعهّدآور (commissive) به گونهٔ غیرمستقیم (off record) است؛ این بدان معناست که نویسندگان نامه به گونه‌ای غیرمستقیم، تعهّد سپاه به فرمانبرداری از مسعود را یادآور می‌شوند و حتّی از درستی نیّت‌ها، پنهان‌ترین ویژگی روانی سخن می‌گویند.

رعایت راهکار کیفیت (حقیقت‌نمایی گزاره‌ها)، از نگاه هوشمند نویسندگان نامه دور نمانده‌است. اینان با ذکر دقیق زمان‌ها و مکان‌ها: «از تگین‌آباد»، «روز دوشنبه»، «سوم شوال»، پاره‌گفت‌های خویش را دقیق و برخوردار از حقیقت نمودند؛ ازآن‌رو که ذکر زمان و مکان که در داستان‌نویسی معاصر از آن با عنوان «صحنه‌پردازی» یاد می‌کنند (میرصادقی، ۱۳٦۷: ۲۹۵)، باعث اعتبار گزارش و باورداشت خبر می‌شود.

متن فوق، با کاربست پاره‌گفت‌های خوش‌ساخت، گام به گام، با گزاره‌های حساب‌شده، به‌گونه‌ای منسجم و کارا، با توجّه به بافت‌های شخصیتی و اجتماع-سیاسی و با همراه نمودن (هم‌آوری) گزارش‌های بیرونی و درونی، به‌گونه‌ای کارا مفاهیم را به مخاطب منتقل نموده، تعاملی اجتماعی را شکل داد. این ویژگی (وضوح و شفافیت

مفاهیم)، در تعابیر کاربردشـناختی یول، تحت عنوان «راهکار شـیوه» مورد بررسـی قرار گرفته است.

۲-۳- انگاره‌های فرهنگی (Cultural Schemata)

انسـان در جـایگاه موجودی اجتماعی، در تمامی دوره‌های تاریخی، از جوامع مبتنی بر شکار و گردآوری خوراک تا شبانی و دهقانی، تا تمدّن‌های غیرصنعتی-سنّتی و تا دنیای مدرن، همواره برخوردار از زیستی اجتماعی و جمعی بوده، متناسب با هر دورهٔ تاریخی، دارای فرهنگی ویژه و خاص بوده‌اسـت (گیدنز، ۱۳۸٦: ٤٧)؛ فرهنگی که با برخورداری از جنبه‌های نامحسـوس (عقاید، اندیشـه‌ها و ارزش‌ها) و جنبه‌های ملموس و محسوس (اشیاء، ابزار و فن‌آوری) بر ذهنیت و چگونگی نگرش فرد انسانی تأثیر گذاشته، همچنان اثر می‌گذارد (همان: ۳۵) و «انگاره‌های فرهنگی» را پدید می‌آورد.

تعبیر اخیر (انگاره‌های فرهنگی)، از مصـطلحات دانش کاربردشـناسـی اسـت و به عنوان مقولـه‌ای درخور اعتنـا در تعـامـل اجتماعی مورد توجّه قرار می‌گیرد؛ انگاره‌های فرهنگی، سـاختارهای دانش پیش زمینه‌ای آدمی اسـت که در فرایند تعبیر جهان خارج توسـط فرد انسـانی به کار گرفته می‌شـود و در بافت تجارب بنیادی ما شـکل می‌گیرد (یول، ۱۳۸۳: ۱۱٤).

نویسندگان نامهٔ حشم تگین‌آباد با درک درست شرایط خطرناک، در بند دوم نامه به یکی از برجسـته‌ترین انگاره‌های فرهنگی متوسّل می‌شوند و آن را به گونه‌ای شاخص و آشـکار به کار می‌گیرند: حاکمیت بی‌چون و چرای تقدیر. مقوله‌ای که از فرط اهمّیّت، در طول تـاریخ فرهنگی مسـلمانان، جابه‌جا و با تعابیر گوناگون به‌کار رفته‌اسـت و با وجود اختلاف نظر در چیسـتی و چگونگی آن، نه تنها مورد وثوق دو سـوی این تعامل (ارکان دولت و امیرمسـعود) که مورد پذیرش تمام فرق اسـلامی‌اسـت: «إذا نَزَلَ‌القَضـاء ضاقَ‌الفَضاء» (فروزانفر، ۱۳۷٦: ۱۰) و:

بـه مردی نبـایـد شـــدن در گمـان کـه بر تو دراز اســـت دســـت زمـان
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۹٤/۳)

متن گویای آن است که قضا و قدر الهی، راه خویش را می‌رود و کار به خواست و ناخواســت این و آن ندارد؛ بدین‌گونه، تقدیر الهی، زمانی امیرمحمّد را و در زمانی دیگر سطان مسعود را بر تخت می‌نشاند.

بدین ترتیب، ارکان دولت و لشـکر، بی‌هیچ قصور و تقصیری، بازیچه هایی بیش در دســـتان نیرومند تقدیر نبوده‌اند و بر این اســـاس، جایی برای آزردگی ســـلطان بزرگ، مسـعود نیز نیسـت. زیرا ایزد –تعالی و تقدّس– «در هرچه کند عدل اسـت» که فراتر از این، پادشـاهی و قدرت نه به استحقاق ما، که از فضل خداست و از این‌رو هیچ کس از جمله سـلطان مسـعود نمی‌تواند دیگری یا دیگران را به‌واسـطهٔ بازداشـتن از آن مؤاخذه نمـایـد: «و مُلـک روی زمین از فضـــل وی رســـد از این بـدان و از آن بدین –إلی أن یَرِثَاللهُ‌ٱلارضَ وَ مَن عَلیها وَ هُوَ خَیرُالوارِثین» (بیهقی، ۱۳۸۳: ٤۳).

ادامهٔ نامه، درســتیِ اســتنباط مورد اشــاره را آشــکار می‌کند: نویســندگان نامه با هوشـیاری تمام می‌افزایند: «که به فرمان وی اســت –سـبحانه و تعالی– گردش اقدار و حکم او راســـت در رانـدن منحت و محنت و نمودن انواع کامکاری و قدرت» (بیهقی، ۱۳۸۳: ٤۳). چنـان فرمـان و قضـــای محتومی که «چنان رود که ایزد خواهد و گوید و فرماید، نه چنانکه مراد آدمی در آن باشـد». به‌کارگیری حسـاب‌شـده و هوشـمندانهٔ یک مجـاز: «آدمی» بـه‌جـای «مســـعود» در این بخش، نمونـه‌ای‌اســـت از کـاربرد مقولـهٔ کاربردشـناختی «ارجاع و اسـتنباط» که در بخش بعدی جسـتار بدان خواهیم پرداخت، لیکن توضـیح نکتهٔ مورد اشـاره (به کار گرفتن مجاز، به جای کاربرد صـریح سـلطان غزنوی) در اینجا ضـروری‌اسـت: نویسـندگان نامه، با آگاهی از ویژگی‌های شـخصـیتی سـلطان غزنوی و حساسیت‌های یک مستبدِ خودکامه، به‌جای آن که مبتنی بر انگاره‌های فرهنگی، خطـاب بـه ســـلطان غزنوی بگویند در امر حکومت، قضـــای الهی منطبق بر

خواسته‌های شخص تو پیش نمی‌رود، با شناخت دقیق مخاطب و موقعیت، می نویسند: نه چنانکه مراد «آدمی» باشد.

بدین‌گونه، سلطان غزنوی، ضمن آن که اوضاع پیش آمده را نه به دلیل رفتار ارکان دولت و لشکر، که به قضای الهی نسبت می‌دهد، خود را یکی از جملهٔ آدمیانی می‌شمارد که مطابق قضای الهی و تحت سیطرهٔ آن، به قدرت می‌رسند و یا آن را برای مدّتی از دست می‌دهند. برآیند چنین سازماندهی فکری-گزاره‌ای، وضعیتی مطلوب، برای نویسندگان نامه است: مجازات نشدن و از تنبیه سلطانِ خودکامه رستن.

۲-٤- ارجاع و استنباط (Reference & Inference)

یکی از مصطلحات دانش کاربردشناسی زبان که نقشی برجسته در ایجاد تعاملی کارامد و مؤثّر ایفا می‌کند، ارجاع و استنباط است. ارجاع و استنباط فرایندی است که طی آن، گوینده یا نویسنده با به‌کارگیری صورت‌های گوناگون زبانی، شرایطی را فراهم می‌کند تا شنونده یا خواننده بتواند پدیده‌ای را بشناسد. عبارات ارجاعی می‌توانند شامل اسامی خاص، اسم معرفه یا نکره و ضمایر باشند (یول، ۱۳۸۳: ۲۹). انتخاب گونه‌ای از عبارت ارجاعی به جای عبارت ارجاعی دیگر، تا حدّ زیادی به تصوّر گوینده به دانسته‌های پیشین شنونده بستگی دارد. این بدان معناست که در لایه‌های زیرین هر انتخابی، دلایل کاربردشناختی دقیقی وجود دارد و معنایی نامرئی، فراتر از آنچه بر زبان آمده‌است، منتقل می‌شود. در این مبحث، این مسأله نیز مطرح است که چگونه شنوندگان، برای فهم منظور گوینده، دست به استنباط می‌زنند و چگونه بخش بزرگی از ناگفته‌ها جزو پیام محسوب می‌شود (همان: ۱۱).

آغاز بند سوم، دربردارندهٔ نمودی برجسته از مبحث ارجاع و استنباط است. نویسندگان نامه، به‌جای آن که به طریق مرسوم، از امیرمحمّد با همین تعبیر و یا با تعابیری دیگر (برادر تو، محمّد و یا ...) یاد کنند، در کاربردی هوشمندانه و قابل تأمّل،

از امیرمحمّد با تعبیر «ابواحمد» یاد می‌کنند. این رفتار زبانی در چنین نامهٔ دیوانی، با این سطح از حسّاسیت و بویژه با توجّه به تقابل خصمانهٔ این دو برادر، درخور توجّه و بررسی است. شایان ذکر است که در نظرداشت جملهٔ معترضهٔ پس از این کنیه، یعنی «اَدامَ اللهُ سلامَته» نیز کاربرد این عبارت ارجاعی را، به‌گونه‌ای روشن بر پژوهنده آشکار می‌سازد.

پیش از توضیح بیشتر، گزارهٔ مورد نظر را مرور می‌کنیم: «و امیر ابواحمد –أدام‌الله سَلامَتُه– شاخی بود از اصل دولت امیر ماضی –أنارَاللهُ بُرهانَه– هر کدام قوی‌تر و شکوفه‌آبدارتر و برومندتر که به‌هیچ‌حال، خود فرا نستاند و هم‌داستان نباشد اگر کسی از خدمتکاران خاندان و جز ایشان در وی سخنی ناهموار گوید» (همان: ٤٣).

در تحلیل این عبارت ارجاعی–استنباطی باید به یاد داشت که امیرمحمّد در این شرایط، هر لحظه در معرض کشته‌شدن است؛ اتّفاقی که در صورت وقوع، پیامدهای خطرناکی برای شمار عظیمی از ارکان دولت و سران لشکر خواهد داشت؛ هم از این‌رو، از امیرمحمّد باید چنان یاد شود که عاطفه و احساس مسعود را برانگیزد؛ همان عاطفه‌ای که نویسندگان در ادامهٔ نامه، همچنان از آن سخن گفته‌اند: «سزد از نظر و عاطفت خداوند عالم، سلطان بزرگ ... آنچه به اوّل رفت از بندگان تجاوز فرماید» (همان: ٤٤). این عاطفه‌برانگیزی که هدفی است پنهان، با یادآوری «پدربودنِ» امیرمحمّد صورت می‌پذیرد: اکنون و در لحظهٔ نگارش این نامه، امیرمحمّد نه امیری به نام محمّد، که سرپرست یک خانواده و پدر کودکی بی‌گناه به نام احمد است، «ابواحمد»؛ کاربرد «أدام اللهُ سَلامَتُه»، در این بخش از نامهٔ دیوانی، یادآور مفهومی دیگر از مفاهیم کاربردشناختی زبان‌است: «کنش‌های گفتاری غیر مستقیم»؛ کنش‌هایی که بی آن‌که بگویند، می‌گویند و بدون بیان صریح درخواست، بیانگر یک درخواست‌اند (یول، ۱۳۸۳: ۸۵).

نویسندگان نامه با بیان این جملهٔ معترضه، به‌گونه‌ای پنهان و با بیانی غیرمستقیم از مسعود درخواست می‌کنند که سلامتی امیرمحمّد را بردوام بدارد؛ این در حالی‌است که

ابواحمد (امیرمحمّد) در جایگاه یک پدر، پیوندی وثیق با مسعود دارد؛ پیوندی که در تعبیری دیگر، همچنان هوشمندانه و کارا، این بار با آرزو-دعایی برای جهانی دیگر، خود را نمایان می‌سازد: «و امیر ابواحمد ... شاخی بود از اصل دولت امیر ماضی أناراللّه بُرهانه». گزارهٔ اخیر، به مثابهٔ جمله‌ای با محتوایی دیگر (تکمیلی)، با کارکردی ضمنی و پنهان، در پی القای مفهومی دیگر به مخاطب، مسعود غزنوی است: پدر تو، محمود غزنوی، برای انتخاب محمّد به عنوان جانشین خود، دلیل و برهانی مبهم داشته‌است؛ چندان و چنان مبهم که بر ما، نویسندگان این نامه، همچنانکه بر شما، در جایگاه سلطان، آشکار و روشن نیست.

به دیگر سخن، نویسندگان از آن‌رو گزارهٔ «أناراللّه بُرهانه» را به‌عنوان جمله‌ای معترضه، با محتوایی چنین خاص، برای محمود غزنوی (امیر ماضی)، به‌کار آورده‌اند که به‌گونه‌ای ضمنی با رفتار او در برگزیدن امیرمحمّد به جانشینی خویش، با وجود شایستگی مسعود مخالفت نمایند؛ تو گویی آنان از خداوند درخواست می‌کنند که دلیل و برهان محمود را برای جانشینی نابه‌جای محمّد به جای مسعود آشکار سازد. این جملهٔ معترضه نیز هم‌راستا با گزاره‌های قبل و بعد، آرامش‌بخش روان شوریده و بی‌تاب مسعود و مؤیّد درک روشن و هوشمندانهٔ حال مخاطب و شناخت لایه‌های پنهان احساسی اوست.

نویسندگان نامه در ادامه و در راستای اثبات و القای خواست خویش، به انگارهٔ فرهنگی دیگری متوسّل می‌شوند؛ از آن‌جمله است آن‌گاه که آنان حکومت و پادشاهی محمّد را به ازل، «اولّیتی که افتتاح آن از عدم اضافی باشد» (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۱۰٦) نسبت می‌دهند و مدّعی می‌شوند که پادشاهی محمّد تصمیمی ازلی بوده‌است و مبتنی بر خواست خداوند: «و چون در ازل رفته‌بود که مدّتی بر سر ملک غزنین و خراسان نشیند [...] ناچار بباید نشست و آن تخت بیاراست» (بیهقی، ۱۳۸۳: ٤٤).

بـدین‌ترتیب پادشـــاهی کوتاه‌مدّت امیرمحمّد، امری ناگزیر و تعیین شـــده در ازل بوده‌اسـت و از این‌رو اصـولاً جایی برای آزردگی از این رویداد برای هیچ‌کس، از جمله مســعود غزنوی باقی نمی‌ماند که هر آزردگی و مخالفتی، مخالفتی اســت با خواســت حضــرت پروردگار! برآیند منظورشــناســانهٔ چنین کاربردی، افزون بر آرامش‌بخشــی به مخاطب، توجیه رفتار بر تخت‌نشـانندگان امیرمحمّد اسـت که از آتش انتقام مسـعود هر لحظه در وحشـت به‌سر می‌برند؛ وحشتی واقعی که بافت بیرونی و رویدادهای تاریخی: دسـتگیری حاجبِ بزرگ، علی قریب (ر.ک.: بیهقی، ۱۳۸۳: ۸۵–۸٦) درستیِ آن را ثابت نموده اسـت؛ به تعبیر روشـن‌تر، «حسّ و حال نویسـندگان، نه یک اضطراب موهوم که ترسی واقعی و راستین بود» (اسنودن، ۱۳۸۸: ۱٤۸).

نویســـنـدگان نامه نه‌تنها قیدها که حتّی افعال –رکن اســـاســـی و دیگر در کارایی گزاره‌ها– را نیز بســیار هوشــمندانه به‌کار می‌گیرند؛ رکنی که بار اصــلی تداعی رفتار و ویژگی‌های بیرونی را نشان می‌دهد و گاه، در مواردی مانند «استعارهٔ تبعیه»، حتّی حیثیت ادبی کلام «در گرو به‌کارآوری آن» است (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۹۷)؛ مصداق و شاهد مثال در این بخش از نامه، آنجاست که نویسندگان نامه، فعل اجرایی «رفت» را، با کنش منظوری توجیه در بخش پایانی نامهٔ خویش به‌کار می‌گیرند: «سِـزد که آنچه اوّل رفت از بندگان، تجاوز فرماید که اگر در آن‌وقت، سـکون را کاری پیوستند ... اکنون که خداوندی حق‌تر پیدا آمد و فرمان وی رسـید، آنچه از شرایط بندگی و فرمان‌برداری واجب کرد، به‌تمامی به‌جای آوردند» (بیهقی، ۱۳۸۳: ٤٤).

فعل مورد اشــاره، گویای ناگزیری و ناچاری در رفتار اســت؛ از آن‌رو که آبشــخور مفهومی این فعل، باورهای کلامی مذهب اشـعری: «نظریهٔ کسـب» است که مبتنی بر آن، خداوند خالق افعال بندگان اســت (مشــکور، ۱۳۷۲: ٥٦)؛ بدین‌ترتیب، نویســندگان با گزینش چنین فعلی، به مخاطب القا می‌نمایند که «کاری به دسـت آنان صورت نگرفته»، بلکه «کاری بر دســت ایشــان جاری شــده» اســت. درک این مفهوم زمانی بهتر حاصــل

می‌شـــود کـه جملهٔ آنان یعنی «کاری بر بندگان رفت» را با عبارتی دیگر، یعنی «کاری کردیم»، مقایسه نماییم.

بـدین‌ترتیـب و بویژه با ذکر دلیل این رویداد، یعنی «ســـکون و آرامش‌آوری برای حکومت غزنوی»، منظوری دیگر به مخاطب القا می‌گردد: «بر تخت‌نشـــاندن امیرمحمّد، رویدادی جبری و مطابق با خواست ایزد -عزّوجلّ- بود و ما، خیرخواهانه، برای سکون و آرامشِ حکومت و اوضاع و احوال، مجری خواست پروردگار گردیدیم».

۲-۵- کنش گفتاری حافظ وجهه (Face Saving Act)

وجهه یا چهره، خودانگارهٔ عامّ یک شـخص اسـت و به آن جنبه از عاطفه و شـخصیت اجتماعی فرد دلالت دارد که هر شـخصـی از آن برخوردار اسـت و هم‌زمان انتظار دارد دیگران آن را به رسـمیت بشـناسـند. هنگامی‌که گوینده مطلبی را به‌گونه‌ای بیان کند که وجهـهٔ دیگری را حفظ کنـد، بـه آن «کنش‌گفتـاری حـافظ وجهه» می‌گویند. در مقابل، «کنش‌گفتاری تهدید وجهه» (Face Threating Act) هنگامی اسـت که گوینده مطلبی را چنان بگوید که وجهٔ اجتماعی فرد در معرض تهدید قرار گیرد.

وجهه را می‌توان ذیل عنوان «ادب تعامل» نیز مورد بحث قرار داد. ادب در اصطلاح کاربردشـناختی، نشـان‌دادن آگاهی یا حرمت نسـبت به وجهٔ اجتماعی فرد دیگر و نیاز افراد به حفظ وجهه است (یول، ۱۳۸۲: ۸۱-۸٤).

نامهٔ حشـم تگین‌آباد در وضعیتی خاص و حسّاس نوشته شده‌است؛ وضعیتی که در آن وجهٔ مسـعود غزنوی در معرض تردید و تهدید قرار گرفته‌اسـت. این از آن روست که ارکان دولت و سـران لشـکر، بنا بر وصـیت محمود غزنوی به دنبال امیرمحمّد به گوزگانان رفته، او را از آن جا آورده و بر تخت نشـانده‌اند. رفتاری که آشـکارا، خشـم مدّعی اصلی جانشینی، مسعود غزنوی را برانگیخته است. در چنین اوضاعی، نویسندگان نامه، با عملکردی حسـاب شـده، در لحظه‌لحظهٔ نگارش نامهٔ خویش، در پی ترمیم و

اعادهٔ این وجهه‌اند و با نکته‌دانی مبتنی بر شناخت ویژگی‌های روانی مسعود غزنوی و با درک ویژگی‌های شخصیتی حاکمان مستبد، به انحای گوناگون و شیوه‌های متفاوت، نه تنها وجههٔ مسعود را به خواست و انتظار او مثبت می‌نمایند، بلکه فراتر ازین در پی وجهه‌سازی نیز هستند.

کافی است توصیف‌های آغاز نامه را بررسی کنیم؛ توصیفاتی که در ضمن یک جملهٔ دعایی و در تعبیر کاربردشناختی، پاره‌گفت‌های خوش‌ساخت در کنش منظوری، به کار گرفته‌شده‌اند: «زندگانی خداوند عالم، سلطان اعظم، ولی‌النّعم دراز باد در بزرگی و دولت و پادشاهی و نصرت و رسیدن به‌امانی و نهمت در دنیا و آخرت» (بیهقی، ۱۳۸۳: ٤۳).

این تعابیر: سلطان اعظم، ولی‌النّعم و پیش از آن خداوند عالم، برای مسعودی به کار رفته‌است که هنوز بر تخت پادشاهی تکیه نزده و حکومت را به دست نگرفته‌است؛ امّا نویسندگان، پیشاپیش با کنش‌های گفتاری حافظ وجهه، به ذهنیت گمان‌مند و خدشه رسیدهٔ مسعود، رنگ آرامش می‌بخشند و با چنین توصیفاتی، وجههٔ او را حفظ می‌کنند.

وقتی در ادامهٔ نامه باز می‌خوانیم که حکم ازلی بوده‌است که محمّد مدتی بر تخت نشیند: «و چون در ازل رفته‌بود که مدّتی بر سر ملک غزنین و خراسان نشیند [...] ناچار بباید نشست و آن تخت بیاراست» (همان: ٤٤)، با کنشی حافظ چهره از نوع غیرمستقیم روبه‌روییم که به گونه‌ای ضمنی و پنهان بر آن است که به مسعود بگوید: بر تخت نشستن امیرمحمّد، از ناتوانی و بی‌کفایتی تو نبوده‌است، بلکه خواست ازلی پروردگار بوده‌است. به‌کارآوری صفت «عالی» به گونه‌ای مکرّر و برای موصوفاتی چندگانه مانند «بر حکم عالی برفتند» (همان: ٤٤)، «با خویشتن به درگاه عالی برد» (همان: ٤٤)، «آمدن رایت عالی نصرها الله به طالع سعد» (همان:٤٥)، «آراسته به توقیع عالی» (همان: ٤٧) و «چون ما بندگان به درگاه عالی رسیم» (همان: ٤٨)، همچنان کارکردی حافظ چهره دارند و در پی بازسازی وجههٔ آسیب خوردهٔ مسعودند.

در نگاه مسعود، جانشین راستین پدر، اوست؛ لیکن در واقعیت بیرونی، این امیرمحمّد بود که حکم جانشینی یافت و پس از مرگ پدر، بر تخت نشست یا نشانده شد؛ هم‌ازین رو، نویسندگان نامه در بخشی دیگر از نامهٔ خویش، با درک این پیش‌انگاشت مخاطب، به‌گونه‌ای دقیق از به‌حق بودن ولایت‌عهدی او می‌گویند و ضمن این که او را شاخهٔ بزرگ درخت پادشاهی می‌دانند، چنین می‌نویسند: «و خدای عزّوجل، شاخ بزرگ را از اصل ملک، که ولی‌عهد به‌حقیقت بود، به بندگان ارزانی داشت» (همان: ٤٤).

تأکید بر جانشینی، همچنان در پاره‌گفت بعدی ادامه می‌یابد و این نشانی دیگر از سعی تامّ‌وتمام نویسندگان نامه برای حفظ وجههٔ مخاطب است. این گونه از کنش گفتاری با بسامدی بسیار در جای‌جای این نامهٔ دیوانی، از به‌کارگیری تعابیری همچون «به‌جای‌آوردن شرایط بندگی»، تا «خدمت خواندن نامهٔ دیوانی»، تا «بشارت شمردن رسیدن مسعود غزنوی»، تا ... همچنان قابل دریافت و شناخت است (همان: ٤٥).

کنش‌های گفتاریِ حافظ چهره بویژه در این نامهٔ دیوانی، ریشه در مفهومی دیگر از مفاهیم حوزهٔ کاربردشناسی زبان، یعنی «فاصله» (Deixis) نیز دارد. وقتی در یک تعامل اجتماعی، رابطهٔ دو سو، حاکی از تمایز موقعیت اجتماعی گوینده و شنونده است، مقولهٔ فاصله مطرح می‌شود؛ فاصله‌ای که گاه، مرتبتی-اجتماعی است، گاه روانی و گاه حتّی به سن و سال مربوط می‌شود (یول،۱۳۸۲: ٢٤-١٨). وجود فاصله بر کنش‌های گفتاری اثر می‌گذارد. خطاب‌های محترمانه (Honorific)، همچنانکه کنش‌های حافظ چهره و جز این، برآیند درک همین مفهوم در روابط جمعی است.

۳- نتیجه

جستار حاضر، مبتنی بر پژوهش‌های زبان‌شناسانهٔ جورج یول، در بحث کاربردشناسی زبان نشان می دهد که هر تعاملِ کارامدِ اجتماعی، برآیند درک هوشمندانهٔ گوینده از

چگونگیِ پیش‌انگاشت‌ها و نیر درکِ بسامان او از شرایط و مقتضیات بافتی، اعم از شناختی، اجتماعی، سیاسی، ادبی و... است. تأمّل در متن مورد بررسی، «نامهٔ اعیان و ارکان دولت محمودی» و تحلیل چگونگی کاربستِ پاره‌گفت‌ها، افعال اجرایی و ... به‌روشنی گویای درک درست نویسندگان نامه نسبت به باورها، حالت‌ها، دغدغه‌ها و انتظارات مخاطبی ویژه، سلطان مسعود غزنوی، در حالتی خاص (تعلیق حکومت و قدرت) است. نویسندگان با هوشمندی، در القای درون‌مایهٔ متن، یعنی القای بی‌گناهی خود در بر تخت‌نشاندن امیرمحمّد، هر یک از گزاره‌ها را به‌گونه‌ای درخور توجّه به‌کار می‌گیرند و با آگاهی از پیام‌های ضمنی و معانی نامرئی متن، طُرفه‌کاری‌هایی دبیرانه را در حوزهٔ نوشتار را آشکار می‌سازند.

وانهادگیِ تحمید برخلاف سنّت نامه‌های دیوانی و شتاب آغاز نامه، گویای رعایت اصل همکاری و راه‌کارهای چهارگانهٔ آن است. رفتاری زبانی که به گونه‌ای دقیق و آشکار، نمونهٔ عینی «رعایت مقتضای حال و مقام» در بلاغت ما (دانش معانی) است. برخی پاره‌گفت‌های توصیفی و جملات دعایی به کار آمده در متن، کنش‌های گفتاری تعهّدآورند و فرمانبرداری از مسعود و بسامانی اوضاع را القا می‌نمایند. به‌کارآوری آگاهانهٔ زبان دینی–مذهبی و پیونددادن رویدادهای سیاسی با انگاره‌های دینی–فرهنگی، نویسندگان نامه را از هر گونه قصور و تقصیری مبرّا می‌کند؛ انتخاب و گزینش هوشمندانهٔ عبارات ارجاعی، درک فاصله و کاربرد پربسامد کنش‌های گفتاری حافظ چهره و ... همگی نمودهایی از رفتاری هوشمندانه و در راستای دستیابی به خواست‌های پنهان و آشکار نویسندگان به شمار آید. کاربست رویکرد کاربردشناسی زبان در تحلیل متن، کاراییِ این نامهٔ دیوانی را به‌خوبی بازنموده و از توانمندی‌های بالقوّهٔ زبان که با توان فوق‌العادهٔ دبیران دیوانی به‌صورت بالفعل درآمده، پرده برداشته‌است.

پی‌نوشت

۱- نگارندگان مقاله، از آن رو تعبیر «نویسندگان» را در متن به‌کار گرفتند که کیفیت نامه و شرایط ویژهٔ نامه‌نگاری، اقتضایی جز تبادل نظر برای نگارش نامه‌ای بسیار هوشمندانه ندارد. نویسندگان این نامه در باور ما عبارتند از ابوالفضل بیهقی در جایگاه پیش‌نویسنده و استاد او، بونصر مشکان در جایگاه تکمیل‌کننده.

۲- آنچه در پی آمده، نمونه‌هایی‌است از دیگر مکاتیب که با تحمیدیه آغاز شده است:

الف) «پیش از آن که لطف دیمومیّت و حکمت ربوبیّت و مشیّت جبریّت جواهر اجناس و انواع از خزائن تکوین و ابداع بر آن جواز آورده و علم دولت موجودات و مصنوعات به صحرای ترکیب و ترتیب نصب کرد و در مواهب انعام و احسان و اکرام به فیض فضل بازگشاد و اشتغال اشکال عالم خاکی به این هفت کوکب منیر و نُه گنبد مستدیر مفوض کرد...» (سنایی، ۱۳٦۲: ۹)؛

ب) «سعادت حریم عزّ مجلس سامی، امیر سپهسالار، اجلّ اکرم، مطاع مکرّم، عالم عادل سخی، موفّق مفضل اریحی، نجم‌الدّوله والدّین، سعدالاسلام والمسلمین، صفوة الخلفاءالمرضیین، مهجة اعاضم‌السّلاطین، عدةالملوک العادلین... کهتر مخلص، سلام و تحیّت، به‌اندازهٔ صدهزار اصناف اریحیّت و الطاف سجیّت که از جناب مجد مجلس یافته‌است، متواتر می‌فرستد و به دریافت انوار عزّت... » (خاقانی، ۱۳٦۲: ٦۳).

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. باقری، مهری (۱۳۷۱)، مقدّمات زبان‌شناسی، چاپ دوم، تبریز، دانشگاه تبریز.

۲. بیرو، آلن (۱۳۷۰)، فرهنگ علوم اجتماعی، ترجمهٔ باقر ساروخانی، چاپ دوم، تهران، کیهان.

۳. بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۲)، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، چاپ چهارم، تهران، افراز.

٤. بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۳)، تاریخ بیهقی، تصحیح علی‌اکبر فیّاض، به‌اهتمام محمّدجعفر یاحقی، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.
۵. حدّاد، حسین (۱۳۹۲)، زیر و بم داستان، تجربه های نویسندگان ایران و جهان، تصحیح و بازنویسی محمّد حنیف، تهران، عصر داستان.
٦. خاقانی، افضل‌الدّین بدیل بن‌علی (۱۳٦۲)، منشآت خاقانی، تصحیح و تحشیهٔ محمّد روشن، تهران، کتاب فرزان.
۷. خوافی، ابوالقاسم شهاب‌الدّین (۱۳۵۷)، منشاءالانشاء، به کوشش رکن‌الدّین همایون فرخ، تهران، دانشگاه ملّی.
۸. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳٦۳)، امثال و حکم، جلد دوم، چاپ ششم، تهران، امیرکبیر.
۹. رجایی، محمّدخلیل (۱۳۵۹)، معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، چاپ سوم، شیراز، دانشگاه شیراز.
۱۰. سنایی، مجدود بن‌آدم (۱۳٦۲)، مکاتیب سنایی، به اهتمام و تصحیح نذیر احمد، تهران، فرزان.
۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۹۲)، بیان، چاپ دوم از ویراست چهارم، تهران، میترا.
۱۲. صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، درآمدی بر معنی‌شناسی، چاپ دوم، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۱۳. فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۵)، جمله و تحوّل آن در زبان فارسی، تهران، امیرکبیر.
۱٤. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹)، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۱۵. فرای، ر. ن. (۱۳۷۹)، تاریخ ایران، از فروپاشی دولت ساسانیان تا آمدن سلجوقیان، ترجمهٔ حسن انوشه، چاپ سوم، جلد چهارم، تهران، امیرکبیر.
۱٦. فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۷٦)، احادیث و قصص مثنوی، تهران، امیرکبیر.

۱۷. کول، کریس (۱۳۸٤)، کلید طلایی ارتباطات، ترجمهٔ محمّدرضا آل‌یاسین، چاپ چهاردهم، تهران، هامون.
۱۸. گردیزی، ابوسعید عبدالحیّ (۱۳٦۳)، تاریخ گردیزی، به تصحیح و تحشیهٔ عبدالحی حبیبی، تهران، دنیای کتاب.
۱۹. گیدنز، آنتونی (۱۳۸٦)، جامعه‌شناسی، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران، نشرنی.
۲۰. مشکور، محمّدجواد (۱۳۷۲)، فرهنگ فِرَق اسلامی، چاپ دوم، مشهد، آستان قدس رضوی.
۲۱. میرصادقی، جمال (۱۳٦۷)، عناصر داستان، چاپ دوم، تهران، شفا.
۲۲. میلر، جرالدر (۱۳٦۸)، ارتباط کلامی؛ تحلیل معانی و بیان، ترجمهٔ علی ذکاوتی قراگوزلو، تهران، سروش.
۲۳. همایی، جلال‌الدّین (۱۳۷۹)، معانی و بیان، به کوشش ماه دخت بانو همایی، تهران، هما.
۲٤. یول، جورج (۱۳۸۳)، کاربردشناسی زبان، ترجمهٔ محمّد عموزاده و منوچهر توانگر، تهران، سمت.

ب) مقاله‌ها

۱. ابن‌الرسول، سیدمحمّدرضا و دیگران (۱۳۹۱)، «معانی غیرمستقیم جملات پرسشی از دیدگاه کاربردشناسی زبان و بلاغت عربی»، فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، د۳، ش ۳، صص ۱-۲۵.
۲. عربی، موسی و مریم اشراق‌پور (۱۳۹۸)، «تحلیل کاربردشناسی خطبهٔ امام حسن (ع) در باب صلح»، ادب عربی، س ۱۱، ش ۲، صص ۱٦۷-۱۸٦.
۳. حجتی‌زاده، راضیه (۱۳۹٤)، «بوطیقای کاربردشناختی شباهت‌ها و تفاوت‌های علم معانی (بلاغت) و نظریهٔ کاربردشناسی زبانی»، مطالعات نظریه و انواع ادبی، س ۱، ش ۱، صص ۹۱-۱۱۵.

٤. درخشـان، علی و فرزانه شکی (۱۳۹۹)، «تأثیر روش آموزش کاربردشناسی تشریحی و تلویحی بر درک کنش‌های گفتاری معذرت‌خواهی و امتناع در بین دانشـــجویان زبان انگلیسی سطح متوسط»، زبان‌پژوهی، د ۱۲، ش ۳۵، صص ۱۵۱–۱۷۵.
۵. فتحی مظفری، رسـول و دیگران (۱۳۹٦)، «کاربردشـناسـی معانی ارجاعی واژگان در فرایند ترجمه نهج‌البلاغه»، مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، د ٤، ش ۷، صص ۹۵–۱۲۳.
٦. مقدسـی‌نیا، مهدی و سیدعلی سلطانی (۱۳۹۳)، «کاربردشناسی زبان و ساز و کارهای ادب ورزی در برخی ادعیه شیعه»، جستارهای زبانی، د ۵، ش ۵، صص ۲۰۷–۲۲۸.
۷. میرحاجی، حمیدرضـا و دیگران (۱۳۹۰)، «کاربردشـناسـی اصـل تعادل ترجمه‌ای واژگان»، ادب عربی، د۳ ، ش ۲، صص ۱۳۷–۱٦۳.

ج) پایان‌نامه

۱. بهرامی، فاطمه (۱۳۸۸)، بررسـی جنبه‌های دستوری و کاربردشناختی پدیدهٔ اشاره در زبان فارسـی، پایان‌نامهٔ کارشـناسـی ارشـد، به راهنمایی دکتر محمّد عموزاده، دانشـگاه اصفهان.
۲. عالیشـاه، مجتبی (۱۳۸۸)، بررسـی کاربردشـناسـی ضـرب المثل‌ها در زبان فارسـی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر محمّد عموزاده، دانشگاه اصفهان.

د) لاتین

1. Hudson, Grover (2000), Essential Introductory Linguistics, Massachusetts, Blackwell.
2. Leech, Geoffrey (1983), Principles of Pragmatics, Hariow, Longman.
3. May, Jacob L (2001), Pragmatics, an Introduction, 2nd edition, Malden, Blackwell Publishing.
4. Paltridge, Brian (2008, Discourse Analysis, London, MPG Books Ltd.
5. Wardhaugh, Ronald (1990), An introduction to Socialinguistics. Oxford, Basil Blackwell Ltd.
6. Yule, George (2006), The study of language, 3rd edition, Cambridge, Cambridge University Press.

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و سوم، تابستان ۱٤۰۱، شمارهٔ ۵۳
صفحات ۱۷٦-۱٤۱
DOR: 20.1001.1.17359589.1401.23.53.5.2

تحلیل گذرایی از گفتمان فردوسی با رویکرد نقش‌گرایی: شواهدی از گفتار رستم در مواجهه با دو سپاه ایران و توران*
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر موسی غنچه‌پور[۱]
دکتر زهرا ایرانمنش
استادیاران زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران
بتول رازی
دانش‌آموختهٔ کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فرهنگیان کرمان

چکیده

پژوهش پیش‌رو به مطالعهٔ نظام گذرایی در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه ایران و توران از منظر نقش‌گرایی نظام‌مند هالیدی و متسین (Halliday and Matthiessen, 2014) می‌پردازد تا نوع فرآیندها، مشارکان و عناصر پیرامونی و فراونی آنها و نیز سبک گفتمان فوق را تعیین کند. در این راستا، تحلیلِ ۱۹۵ بند از شاهنامهٔ فردوسی نشان داد که نوع فرآیندها، مشارکان، عناصر پیرامونی و نیز فراوانی آنها در گفتمان فردوسی متفاوت از یکدیگر هستند، حال آن که نوع و فراوانی آنها در گفتار رستم خطاب به سپاه ایران تفاوتی با نوع و فراوانی آنها در گفتار وی در خطاب به سپاه توران ندارد. در این گفتمان، از هر سه فرآیند اصلی و پیرامونی استفاده شده است. فرآیند رابطه‌ای بیشترین و فرآیند رفتاری کمترین فراوانی را دارند. بازنمایی فرآیندهای مادی و ذهنی توسط فرآیند رابطه‌ای، توجیه‌گر فراوانی غالب این فرآیند در مقایسه با سایر فرآیندهاست. فرآیند ذهنی ادراکی در مقایسه با فرآیندهای ذهنیِ شناختی، تمنایی و عاطفی فراوانی بیشتری دارد. نزدیکی ماهیت رفتاری و مشخصه‌ای فرآیند رفتاری با فرآیندهای ذهنی، مادی و کلامی توجیه‌گر کم‌رخدادبودن این فرآیند در گفتمان فردوسی و بازنمایی آن ازطریق این فرآیندهاست. سپاه ایران

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۰/۰۳/۳۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۰/۱۲/۱٦
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: m_ghonchepour@yahoo.com

بیشتر با فرآیند نقلی خنثی و سپاه توران با فرآیند تأکیدی خطاب شده است. رخداد بیشتر عناصر پیرامونی موقعیت و حالت و مشارکان مُدرک، مسند، مسندالیه، شناسه، شناخته، عامل و گوینده، از دیگر مشخصه‌های این گفتمان محسوب می‌شوند. ارائه شواهد قابل درک، مشارکان و عناصر پیرامونی، به‌کاربردن اسامی خاص و فراوانی غالب فرآیندها به‌صورت زمان گذشته همراه با شناسه اول شخص تأییدی بر سبک روایتی- توصیفی گفتمان حماسی فردوسی است.

واژه‌های کلیدی: نقش‌گرایی، گفتمان، شاهنامه، نظام گذرایی، مشارکان، عناصر پیرامونی.

۱- مقدّمه

شاهنامه یکی از مهم‌ترین، زیباترین و برترین آثار حماسی ادبیّات ایران و جهان است که زندگی قهرمانان و شاهان تاریخی و اسطوره‌ای ایران را به تصویر می‌کشد. در این اثر، دوگانه‌های خوبی و بدی، ظلم و عدالت و روشنی و تاریکی که ریشهٔ مذهبی و اجتماعی دارند از طریق تمرکز بر جنگ بین دو کشور نشان داده شده است. افزون‌براین، گفتمان این شاهکار ادبی با بازنمایی روابط اجتماعی طبقه‌های متفاوت در زمان فردوسی نقش مهمّی در شکل‌دهی آگاهی ما از روابط بینافردی در جامعهٔ آن روز ایفا می‌کند. این آگاهی‌بخشی به‌سبب نقشی است که زبان در برقراری ارتباط و تعامل افراد با یکدیگر و حفظ آن دارد و این امکان را برای گویشوران فراهم می‌نماید تا تصویر ذهنی از رخدادها و واقعیت‌های انتزاعی و ملموس بیان نمایند.

دستور نقش‌گرای نظام‌مند (Systemic Functional Grammar) روشی برای توصیف نظام انتخاب‌های واژگانی و دستوری است و زبان را در کاربرد واقعی (بافت کلامی و غیرکلامی) توصیف می‌کند (Gerot & Wignell, 1994). درواقع، این دستور برای آنچه خارج از زبان رخ می‌دهد از صورت زبان استفاده می‌کند و یا این که برای معنا و کاربرد زبان صورت زبان را برمی‌سازد. در این رویکرد، سه نوع معنای اندیشگانی (ideational)، بینافردی (interpersonal) و متنی (textual) در قالب فرانقش‌های

(metafunctions) معنایی، دستور را شکل می‌دهند. در فرانقش اندیشگانی، بند (clause) تجربه گویشوران از جهانِ بیرون و درون ذهن را از طریق ساختار گذرایی (transitivity) بازنمایی می‌نماید. درواقع، معنای تجربی (experiential) بازتاب و بازنمایی زبانی آن رویدادی است که در بافت موقعیت رخ می‌دهد. فرانقش اندیشگانی به دو فرانقش تجربی و منطقی (logical) طبقه‌بندی می‌شود.

فرانقش تجربی در ارتباط با محتوای کلام و اندیشه است، حال آن که معنای منطقی به ارتباط میان اندیشه‌ها مربوط است (Bloor & Bloor, 2004). فرانقش بینافردی چگونگی ارتباط گویشور با دیگران را بیان می‌کند در صورتی‌که فرانقش متنی در ارتباط با چگونگی سازمان‌دادن عناصر گفتمان و یا متن توسط گوینده است (Downing & Locke, 2006).

گفتمان در معنای کلی به زبان در بافت کاربردی و فراتر از جمله اطلاق می‌شود. در مفهوم محدودتر، گفتمان به‌مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و چگونگی بیان آنها گفته می‌شود. در این مفهوم، گفتمان به دانش خاص و زبان گروه اجتماعی معینی اشاره می‌کند که در رویکردهای متفکّران پساساختگرایی مانند فوکو (M. Foucault) نمود دارد (Flowerdew, 2013). تحلیل گفتمان ابتدا در زبان‌شناسی ساخت‌گرای آمریکایی توسط زلیگ هریس (Z. Harris) در سال ۱۹۵۲ مطرح شد. از نظر وی، تحلیل گفتمان تحلیل ساختاری بالاتر از جمله بدون ملاحظه مواردی مانند فرهنگ، مسائل اجتماعی، سن، جنس، تحصیلات و مواردی نظیر اینها بود. به‌عبارت‌دیگر، گفتمان فقط توالی جملات را دربرمی‌گرفت و در تحلیل آن، کاربرد زبان نادیده گرفته و بر ساختار زبان‌ها توجه می‌شد.

توجه صِرف به ساختار، بدون ملاحظه مسائل موقعیتی مؤثّر بر کاربرد زبان، منجر به پنهان‌ماندن بخش‌های قابل‌توجهی ازجنبه‌های ارتباطی و معنایی کاربرد زبان گردیده بود. هلیدی و حسن (Halliday & Hasan, 1985) ضمن ردّ تعریف هریس از

گفتمـان، آن را یـک کلّ معنایی تلقی می‌کنند که دارای عناصـــر انســـجامی ارجاع، جایگزینی، حذف، ربط و انسجام واژگانی است. ازآنجاکه رویکرد نقش‌گرایی گفتمان را باتوجه‌به بافت متن، بافت موقعیت و یا هر دو بررســی می‌کند، تحلیل و تبیین دقیق‌تری در مقایسه با سایر رویکردهای زبانی نظیر زایشی ارائه می‌دهد.

گذرایی در مفهوم سـنّتی به معنای آن است که آیا فعل مفعول می‌پذیرد یا خیر. این مفهوم در دستور نقش‌گرایی گسترده‌تر تلقی‌شده و به نظامی اشاره دارد که به جای فعل و مفعول، کـل بنـد را توصـــیف می‌کند (Thompson, 2014: 94). از منظر هلیدی (Halliday, 1985)، گذرایی نظام دستوری دخیل در تصویرسازی ذهنی از واقعیت‌های جهان بیرون و درون ذهنِ گویشـوران و درک آنها از آنچه انجام یا احساس‌می‌شود و یا رخ می‌دهد قلمداد شـده است. به‌عبارت‌دیگر، گذرایی به روش کدگذاری معانی در بند اشاره دارد و نیز به انواع فرآیندهایی (processes) که در زبان بازنمایی می‌شوند.

هر بنـد از این منظر، از ســـه مؤلفـهٔ فرآینـد، مشـــارکـان و عنـاصـــر پیرامونی (circumstances) تشکیل می‌شود و فرآیند در نظام گذرایی بدون دو مؤلفهٔ دیگر قابل تبیین و تفسـیر نیست. در این نظام، مؤلفهٔ فرآیند از طریق گروه فعلی، مؤلفهٔ مشارکان از طریق گروه اسـمی و مؤلفهٔ عناصـر پیرامونی از طریق گروه حرف‌اضافه‌ای یا قیدی بیان می‌شود. فرآیند و مشارکان مؤلفه‌های اجباری و عناصر پیرامونی اختیاری هستند.

در این پژوهش به چگونگی کاربرد زبان در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو ســـپـاه ایران و توران در شـــاهنـامـه (جوینی، ۱۳۸۷) از منظر نقش‌گرای نظـام‌منـد (Halliday and Matthiessen, 2014) پرداخته می‌شود. دقیق‌تر این که، نظام گذرایی گفتار رستم در ۱۵۵ بیت و ۱۹۵ بند در مواجهه با این دو سپاه بررسی می‌شود تا علاوه‌بر تعیین پربســـامدترین فرآیند(ها)، مشـــارکان و عناصـــر پیرامونی در این گفتمان، چرایی فراوانی آنهـا نیز تبیین شـــود. افزون‌براین، گـذرایی اطّلاعاتی در مورد ســـبک گفتمان

شـــاهنامه و چرایی جذابیت آن به ما ارائه دهد و جهان‌بینی و طرز تفکّر فردوســـی از شرایط آن روزگار را برای ما آشکار سازد.

بررســی مطالعات پیشــین (امامی‌شــوشــتری، ۱۳۹۱؛ فلاح، آقاگل‌زاده، عبداللهیان و زرهانی، ۱۳۹۸؛ فضائلی و ابراهیمی، ۱۳۹۳، وفایی، ۱۳۹۶) در حوزه دستور نقش‌گرایی، نظام گذرایی و شـاهنامه فردوسی نشان می‌دهد که اگرچه این شاهکار ادبی از جنبه‌های متفاوت مورد بررســی قرار گرفته اســت، اما تا آنجا که نگارندگان اطّلاع دارند تا کنون شـــاهنامه و بویژه گفتار رســـتم در مواجهه با دو ســـپاه ایران و توران از منظر دســـتور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی و نظام گذرایی بررســی نشــده اســت که اهمیت و ضــرورت پژوهش فوق را نشـان می‌دهد. علاوه‌براین، این شـاهکار هنری، زبانی و ادبی به سـبکی نگاشته شده است که بعد از سال‌های طولانی جذابیت گفتمانی خود را حفظ کرده است و ضرورت دارد تا ازجنبه گذرایی نیز بررسی شود تا بدانیم که فردوسی چگونه گفتمان فوق را از این منظر شـــکل داده اســـت که جذابیت آن ماندگار مانده اســـت. همچنین، پژوهش حاضر در پی آن است تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

۱) پربسامدترین فرآیند(های) گذرایی در گفتار رستم در مواجهه با دو سپاه ایران و توران کدام است؟

۲) نوع فرآینـدهـا و توزیع گذرایی چه اطّلاعاتی در مورد ســـبک این گفتمان ارائه می‌دهند؟

۳) دلایل استفاده از نوع خاص فرآیندها، مشارکان و عناصر پیرامونی در این گفتمان چیست؟

٤) تفاوت‌ها و شـباهت‌های گفتمان رسـتم در مواجهه با دوسـپاه ایران و توران در ارتباط با فرآیند گذرایی کدام است؟

۲- پیشینه پژوهش

پژوهشگران غیرایرانی پژوهش‌های فراوانی در ارتباط با زبان‌شناسی نقش‌گرای نظام‌مند انجام داده‌اند (Afrianto & Semantri, 2014; Coffin & Donohue, 2012; Sabbachat, Mahdi, Sumantri, 2014; Sihura, 2019). پژوهش‌های بسیاری نیز در چارچوب رویکرد فوق در میان محققان ایرانی (امامی‌شوشتری، ۱۳۹۱؛ فلاح و همکاران، ۱۳۹۸؛ فضائلی و ابراهیمی، ۱۳۹۳، وفایی، ۱۳۹٦؛ ایشانی و نظیف، ۱۳۹٤؛ منشی‌زاده و الهیان، ۱۳۹٤؛ صفایی، عادل و رمضان‌زاده لک، ۱۳۹٦؛ پورنامداریان و ایشانی، ۱۳۸۹) در ارتباط با شاهنامه و سایر آثار صورت گرفته است که هیچ یک از آنها به واکاوی فرآیند گذرایی در شاهنامه نپرداخته است. با این وجود، به برخی از آنها که ارتباط بیشتری با موضوع و یا محتوای بحث این مقاله دارند اشاره می‌شود.

حماسه اثری منظوم با سبک روایتی-توصیفی ویژه است. در این نوع ادبی (genre) بر قدرت ماورای بشری تأکید می‌شود و مشارکان و بویژه قهرمان روایت نقش مهمّی در فائق‌آمدن بر مشکلات دارند (SK, 2018). تحلیل سبک‌شناختی افعال داستان هفت‌خوان رستم در چارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌مند نشان‌می‌دهد که فرآیند مادی فراوانی بیشتری در مقایسه با فرآیندهای دیگر دارد و توصیف شرکت‌کنندگان از طریق فرآیند مادی عاملی برای درک عینی داستان است (فضائلی و ابراهیمی، ۱۳۹۳).

بررسی ویژگی‌های ایرانی و تورانی در بخش پهلوانی شاهنامه بر پایهٔ رویکرد نقش‌گرایی نیز نشان می‌دهد که در گفتمان ایرانی اعتدال و در گفتمان تورانی افراط و تفریط مشاهده می‌شود (امامی‌شوشتری، ۱۳۹۱).

بررسی راهبردهای ایدئولوژیکی شاهنامه در داستان رستم و چنگش تأییدی است بر این که فردوسی با استفاده از راهبردهایی نظیر قطب‌بندی، بازنمایی مثبت گروه خودی و بازنمایی منفی گروه دیگری، ایدئولوژی برتری ایرانیان را گفتمان‌سازی کرده است (فلاح و همکاران، ۱۳۹۸).

تحلیـل گذرایی داســتانِ «به‌ســوی فانوس دریایی» از منظر نقش‌گرایی هالیدی و متســین (Halliday & Matthiessen, 2014) نشــان داد که ســبک متن گفتمان فوق روایتی و عناصــر پیرامونی حالت و موقعیت بیشــترین فراوانی را داشــتند. افزون بر این، فرآیند رابطه‌ای و نیز مشــارکان کنش‌گر و هدف بیشــترین فراوانی را به خود اختصاص دادند (Ammara, Yasmin, & Javed, 2019). فراوانی بیشــتر فرآیند رابطه‌ای (با ٪۴۱/۲۲)، مشــارکانِ شــناســه، شناخته، مسند و مسندالیه (با ٪۴۲/۵۹) و عنصر پیرامونیِ مکان (با ٪۵۵/۵) در داســتان «وقتی که زبان انگیســی زنگ را به صــدا درمی‌آورد» از مشــخصــه‌های ســبک توصــیفی قلمداد شــده اســت (Salsabil, 2014). افزون بر این، گذرایی رخدادهای ذهنی شــخصــیت‌های داســتان را آشکار می‌نماید و باعث می‌شود تا ارتباط بین انتخاب‌های زبانی و لذّت ادبی، کمتر برداشــت‌گرایانه (impressionistic) باشد و بیشتر به درک متون بینجامد (Cunanan, 2011).

۳- نظام گذرایی نقش‌گرای نظام‌مند

در زبان‌شــناســی نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی و متسین (Halliday & Matthiessen, 2014)، معانی از طریق ســه فرانقش اندیشــگانی، بینافردی و متنی از یکدیگر متمایز می‌شــوند. فرانقش اندیشــگانی به دو مؤلفهٔ تجربی و منطقی طبقه‌بندی می‌شــود و دربرگیرندهٔ نظام گذرایی و نشــان‌دهندهٔ تجربهٔ بشــری از موقعیت‌های جهان بیرون و درون ذهن اســت. به‌عبارت‌دیگر، نظام گذرایی تجارب فرد را از طریق مجموعه‌ای از فرآیندها در قالب بند تفسیر می‌کند. گذرایی مؤلفهٔ معنایی مهمّی است که نه‌تنها فعل، بلکه مشارکان و عناصر پیرامونی را نیز دربرمی‌گیرد. فرآیند در نظام گذرایی از طریق گروه فعلی بیان می‌شــود و مشارکان و عناصر پیرامونی نقش‌های متفاوتی با توجه به نوع فعل ایفا می‌کنند.

نظام گذرایی، سازوکار انتخاب نظام‌مند فرانقش تجربی در زبان است. انتخابی که بر اســاس انگیزه‌های گوینده و نویســنده از میان امکانات نظام زبان، صــورت می‌گیرد.

ازاین‌رو، الگو و نظام گذرایی، ابزار روش‌شـــناختی مهم و درخور اعتنایی در بررســـی سـبک‌شـناختی گفتمان اسـت. حال اگر گفتمان یا متنی بر اسـاس نظام گذرایی تحلیل شـود، معنای اسـاسـی بند و به‌تبعِ آن معنای کل متن مشـخص می‌شود. با توجه به این نقش زبانی، انتخاب‌ها در زبان افراد مختلف، متفاوت است؛ به این مفهوم که در هر متن یا هر اثر ادبی با ذهنیات و تجربیات خاص نویسنده مواجه هستیم که متفاوت از دیگران است و در تحلیل باید به آنها توجه داشت.

در دســـتور نقش‌گرای نظـام‌منـد، مجموعه تجربه‌های جهان درونی و بیرونی ذهن انسان در شش فرآیند به‌صورت زیر خلاصه می‌شود:

فرآینـد مـادی افعال مربوط به کنش‌های محســـوس و انجام کارهای فیزیکی مانند *دویـدن*، *پرتاب‌کردن*، *اره‌کردن* و مواردی نظیر اینهاســـت. فرآیندهای مادی به دو نوع ایجادی (creative) و تبدیلی/ تغییری (transformative) طبقه‌بندی می‌شوند. در نوع ایجادی فرآیند به وجود کنشگر/ عامل وابسته است (نظیر *جنگ ناگهان شروع شد*) حال آن کـه نوع تغییری (مـانند *او مردّد بود*) به تغییر حالت کنشـــگر/ عامل اتکا دارد. افزون‌براین، فرآیندهای مادی می‌توانند ارادی (intentional) (مانند *او توی قایق پرید.*) و یا غیرارادی (involuntary) (*سکندری خورد*) باشند.

فرآینـدهـای ذهنی در جهـان درون ذهن رخ‌می‌دهنـد و افعـالی نظیر *فکرکردن*، *دوسـت‌داشـتن*، *تصـوّرکردن*، *خواسـتن*، *دیدن* و مواردی نظیر اینها را شـامل می‌شـوند. به‌باور تامپسـون (Thompson, 2014)، فرآیندهای ذهنی حداقل یک مشـارک انسـانی دارند که ممکن اسـت از طریق تشـخّص‌سـازی ایجاد شـده باشـد. افزون‌براین، پدیده (phenomenon) (آنچه درک و یا تجربه می‌شـــود) می‌تواند انســـان، غیرانســـان و یا واقعیت باشد.

فرآیندهای ذهنی به چهار دسته تقسیم می‌شوند (Halliday & Matthiessen, 2014: 170):

۱) ادراکی (perceptive) مانند *درک‌کردن، حس‌کردن، دیدن* و *شنیدن*؛

۲) شناختی (cognitive) نظیر *دانستن، فهمیدن* و *انتظارداشتن*؛

۳) درخواستی (desiderative) مانند *آرزوکردن، پذیرفتن* و *امیدداشتن*؛

٤) عاطفی (emotive) مانند *عشق‌ورزیدن، متنفربودن* و *ترسیدن*.

فرآیند رابطه‌ای تجربه گویشور را از طریق افعال *بودن، شدن، داشتن، به‌نظررسیدن، باقی‌ماندن، ناشی‌شدن، رخ‌دادن، منتج‌شدن، برخاستن، گسترده‌شدن* و *آشکارشدن* برمی‌سازد. برای‌نمونه، در جمله *نان بیات است* بین یک مصداق (*نان*) و یک حالت (*بیات*) از طریق فرآیند ارتباطی *است* رابطه برقرار شده است. این فرآیند به دو گونهٔ اسنادی (attributive) و هویتی (identifying) تقسیم می‌شود. مشارکان در فرآیند رابطه‌ای اسنادی، حامل (carrier) یا مسندالیه (دارندهٔ یک صفت) و مسند (صفت) هستند.

در فرآیند رابطه‌ای هویتی، یک مدخل، مدخل دیگر را توضیح می‌دهد. یک عنصر یا مشارک با توجه به شرکت‌کنندهٔ دیگر شناخته می‌شود و هر دو عنصر به یک موجود اشاره می‌کنند، معرفه هستند و ارزش یکسان دارند. مقولهٔ کلی‌تر مصداق/شناخته (value/identifier) و مشارک دیگر مورد/شناسه (token/identified) است. به‌سخن‌دیگر، مقوله عام (کلی) تجسّم معنایی مقولهٔ خاص (مورد) است (مانند *محکم‌ترین شکل مثلث است*).

فرآیند رفتاری (behavioral) درحدفاصل فرآیندهای ذهنی و مادی قرار دارد و مواردی نظیر *نفس‌کشیدن، سرفه‌کردن، لبخندزدن، رؤیاپردازی‌کردن، فکرکردن، نگران‌بودن* و *زل‌زدن* را شامل می‌شود. این فرآیندها نمود بیرونی عملکرد ذهنی و مربوط به فرآیندهای آگاهی، روان‌شناختی (مانند *مردم دارند می‌خندند*) و فیزیولوژیکی

(نظیر *آنها خوابیده‌اند*) هستند. برای‌نمونه، *دیدن* فرآیند ذهنی است حال آن که *نگاه‌کردن* و *تماشاکردن* رفتاری هستند.

فرآیند کلامی/ بیانی (verbal) در میانهٔ فرآیندهای ذهنی و رابطه‌ای قرار دارد و افعالی نظیر *گفتن، صحبت‌کردن، اعلام‌کردن، گزارش‌دادن، دستوردادن، اشاره‌کردن، پیشنهاددادن، ادعاکردن، بیان‌کردن، منظورداشتن* و *پرسیدن* را دربرمی‌گیرد. در واقع، فرآیندهای کلامی ارتباط‌های نمادینی هستند که در ذهن شکل می‌گیرند و از طریق زبان نمود می‌یابند. این فرآیندها نقش مهمّی در گفتمان و روایت دارند. انواع آنها در جدول ۱ ارائه شده است (ibid, 250-252).

جدول ۱- انواع فرآیندهای کلامی و نمونه‌های آنها

نوع فرآیند کلامی		نمونه‌ها
کنشی	تأثیری (targeting)	*تحسین‌کردن، توهین‌کردن، تهمت‌زدن، چاپلوسی‌کردن، سرزنش‌کردن، انتقادکردن*
	گفتگویی (talking)	*حرف‌زدن* و *صحبت‌کردن*
نشانه‌ای	نقلی خنثی (neutral quoting)	*اظهارداشتن، بیان‌کردن، نقل‌کردن* و *گفتن*
	تأکیدی (indicating)	*گزارش‌کردن، اعلام‌کردن، اطّلاع‌دادن، توضیح‌دادن، گفتگوکردن، مشاجره‌کردن، متقاعدکردن، به‌کسی‌گفتن، سؤال‌کردن* و *ترغیب‌کردن*
	دستوری/امری/خواهشی (imperative)	*سفارش‌کردن، امرکردن، اصرارکردن، قول‌دادن، تهدیدکردن، استدعاکردن، التماس‌کردن، درخواست‌کردن* و *خواهش‌کردن*

فرآیند وجودی در حدفاصل فرآیند ارتباطی و مادی است. این فرآیند به موجودیت یا هستی پدیده‌ای (یا عدم آن) اشاره دارد. این فرآیند ازطریق *بودن*، *اتفاق‌افتادن*، *ماندن*، *رخ‌دادن*، *صورت‌گرفتن* یا *وجودداشتن* قابل تشخیص است.

٤- روش پژوهش

در این پژوهش، ابتدا بر اساس چارچوب نظری دستور نقش‌گرایی نظام‌مند هلیدی و متسین (Halliday & Matthiessen, 2014)، و با توجه‌به بند به‌عنوان واحد تحلیل متن و نظام‌گذرایی (انواع فعل، الگوها و توزیع آنها)، بندها در گفتار رستم در مواجهه با دو سپاه ایران و توران دسته‌بندی شدند. سپس، پیکرهٔ فوق تحلیل و فراوانی فرآیندهای گذرایی تعیین شد.

جامعهٔ آماری شامل گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با سپاه ایران با توران حدفاصل صفحه‌های ۳۲۱ تا ٦۳۰ جلد سوم شاهنامه (جوینی، ۱۳۸۷) است. نمونهٔ آماری شامل ۱۵۵ بیت (۱۹۵ بند) از ابیات فوق است که با توجه به آنها فرآیندهای گذرایی، در شش بخش تحت‌عنوان فرآیند بیانی/ کلامی، وجودی، رفتاری، رابطه‌ای، ذهنی و مادی به‌صورت هدفمند (purposive) انتخاب شد. افزون‌براین، ابیاتی که به‌صورت همزمان دو یا چند فرآیند گذرایی داشتند در دو یا چند فرآیند دسته‌بندی و مجدداً مورد ارزیابی قرار گرفتند.

برای‌نمونه، بیت:

که دادت ز دستان و سام آگهی که بادا تن رستم از جان تهی

(فردوسی، ۱۳۸۷: ۱۱٤)

در مصراع اول، دارای فرآیند مادی و در مصراع دوم دارای فرآیند ذهنی-تمنایی و دو فرآیند محسوب و ارزیابی شد. همچنین، در ابیاتی که در آنها رستم، سهراب را مورد خطاب قرار داده است، تا پایان نبرد که رستم، سهراب را می‌شناسد جزو ابیات مرتبط با

سپاه توران قلمداد شده‌اند و پس از شناخته‌شدن هویت سهراب و در پایان نبرد در ارتباط با سپاه ایران دسته‌بندی شده‌اند.

برای تحلیل گذرایی، علاوه‌بر انواع فعل، نقش مشارکان و عناصر پیرامونی در هر بند نیز مشخص شد. با قرارگرفتن افعال در شش الگوی فعلی، به‌صورت کمی درصد استفاده از الگوی گذرایی در گفتمان فردوسی از طریق مقایسه توزیع الگوها در گفتار رستم در مواجههٔ با دو سپاه تعیین شد. پس از تعیین نوع و تعداد فرآیندها، مشارکان و عناصر پیرامون/ موقعیتی، ازطریق نرم‌افزار SPSS نسخهٔ ۲۰، میانگین هر کدام از فرآیندها و تفاوت‌ها و شباهت‌های آنها در هر کدام از گفتمان‌ها، از طریق آزمون آماری ناپارامتری ایچ‌کراسکال‌والیس[1] (Kruskal-Wallis H) محاسبه شد. افزون‌براین، برای مقایسه فرآیندهای گذرایی در دو گفتمان از آزمون آماری ناپارامتری من‌یوویتنی[2] (Mann Whitney U) استفاده شد.

۵- تحلیل داده‌ها

۵-۱ واکاوی فرآیندها

فراوانی فرآیندهای مادی، ذهنی، رابطه‌ای، رفتاری، کلامی و وجودی و نیز فراوانی عناصر پیرامونی و مشارکان در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه ایران و توران در بخش‌های ۵-۱-۱ تا ۵-۱-٦ ارائه می‌شود.

۵-۱-۱ فرآیند مادی

در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه ایران و توران، در ٤٠ بند از فرآیند مادی استفاده شده است. مقایسهٔ عناصر پیرامونی در فرآیند مادی مؤیّد آن است که عنصر پیرامونی موقعیت با ۱۸ مورد و حالت با ۸ مورد بیشترین فراوانی را داشتند.

همچنین، فراوانی عناصـــر پیرامونی در این فرآیند در ابیاتی که مخاطب آنها ســـپاه ایران است بیشتر از ابیات مرتبط با مخاطبان سپاه توران است (۲٤ مورد در برابر ۷ مورد).

مقایسـهٔ مشارکان در فرآیند مادی نیز نشان می‌دهد که در ابیات مرتبط با سپاه ایران از مشـارکان کنشـگر/ عامل و هدف بیشتری در مقایسه با سپاه توران استفاده شده است (۳۰ مورد کنشـــگر/ عامل دربرابر ۱۰ مورد و ۱۸ مورد هدف دربرابر ۵ مورد). همچنین، مشـــارکان عامل/ کنشـــگر ٤۰ مورد فراوانی، هدف ۲۳ مورد و پذیرنده ۱ مورد فراوانی داشـتند. به‌طورکلی، گفتمان رسـتم در ۲۸ مورد سپاه ایران و در ۱۲ مورد سپاه توران را مخاطب قرار داده اســـت. نمونه‌هایی از ابیات دارای فرآیند مادی و بندهای مطابق با آنها در جدول‌های ۲ و۳ ارائه شده است.

جدول ۲- نمونه‌هایی از ابیات دارای فرآیند مادی در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه

شماره	ابیات	شماره صفحه و بیت	مخاطب	
			ایرانی	تورانی
۱	چه گوید چو آگه شود مادرش چگونه فرستم کسی را برش؟	۹٦۹-٦٦۷	❊	
۲	بریدن، دو دستم سزاوار هست جز از خاک تیره مبادم نشست	۹٦۹-٦٦۷	❊	
۳	بدو گفت رستم چو چنگال شیر نپیموده‌ای زان شـــده‌ســـتی دلیر	۱۳۱-٤٥۲		❊
٤	روا باشـد ار ســر کند زو جدا چـنـین بود تـا بود آیین مـا	۸۲۸-٦٤۰		❊

جدول ۳- نمونه‌هایی از بندهای مادی در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه

شماره	مشارکان				عنصر پیرامونی و نوع آن	فرآیند
	عامل	کنشگر	هدف	پذیرنده		
۱	من	-	کسی را	-	به سوی او- اندازه/ فاصله؛ چگونه- حالت	بفرستم
۲	-	-	دو دست من	-	-	بریده شود
۳	تو (سهراب)	-	چنگال شیر را	-	چو- علت/هدف	نپیموده‌ای
٤	رستم	-	سر او را	-	-	جدا کند

۵-۱-۲- فرآیند ذهنی

در گفتار رستم در مواجهه با سپاه ایران و توران، ٤٤ بند دارای فرآیند ذهنی هستند. از این میان، در ۱٦ بند از فرآیند ذهنی ادراکی، ۷ بند از فرآیند ذهنی شناختی، ۱۲ بند از فرآیند ذهنی تمنایی و ۹ بند از فرآیند عاطفی استفاده شده است. مقایسهٔ عناصر پیرامونی در فرآیندهای ذهنی نشان داد که عناصر پیرامونی موقعیت و حالت دارای بیشترین فراوانی هستند. همچنین، فراوانی عناصر پیرامونی در ابیاتی که مخاطب آنها سپاه ایران است بیشتر از ابیات مربوط به سپاه توران است (۱۸ مورد در برابر ۸ مورد).

افزون‌براین، در فرآیندهای ادراکی (۱۱ مورد) و تمنایی (۹ مورد) از عناصر پیرامونی بیشتری در مقایسه با فرآیندهای شناختی و عاطفی (هرکدام ٤ مورد) استفاده شده است. مقایسه مشارکان مُدرک و پدیده در فرآیندهای ذهنی نیز نشان می‌دهد که فرآیندهای ادراکی و تمنایی (به‌ترتیب با ۱۹ و ۱۲ مورد) در ابیات مرتبط با سپاه ایران از فراوانی بیشتری در مقایسه با سپاه توران (به‌ترتیب با ۱۲ و ٦ مورد) برخوردارند، حال آن که در فرآیندهای شناختی و عاطفی فراوانی مشارکان در گفتمان مربوطبه سپاه توران (به‌ترتیب ٦ و ۸ مورد) بیشتر از گفتمان مربوط با سپاه ایران (به‌ترتیب با ۵ و ٦ مورد) است.

به‌طورکلی، مشارکان در ابیاتی که در ارتباط با سپاه ایران (٤٢ مورد) سروده شده دارای فراوانی بیشتری در مقایسه با ابیات مرتبط با سپاه توران است (۳۱ مورد). افزون‌براین، فراوانی فرآیندهای ادراکی و عاطفی بیشتر از تمنایی و شناختی است. همچنین از منظر نوع مخاطب، فراوانی بیشتر فرآیندهای ذهنی در ابیات مرتبط با سپاه ایران نشان داد که در این فرآیندها مخاطبِ رستم بیشتر سپاه ایران در مقایسه با سپاه توران بوده است (۲۷ مورد ایرانی در برابر ۱۷ مورد تورانی). نمونه‌هایی از ابیات دارای فرآیند ذهنی و بندهای برگرفته از آنها در جدول‌های ٤ و ۵ ارائه شده است.

جدول ٤- نمونه‌هایی از ابیات دارای فرآیند ذهنی در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه

شماره	ابیات	شماره صفحه و بیت	مخاطب	
			ایرانی	تورانی
۱	چو بشنید رستم بخندید سخت بدو گفت با ماست پیروز بخت	٦١-٤٣٩	*	
۲	بسی گشته‌ام در فراز و نشیب نیم مرد دستان و بند و فریب	٨١٠-٦٣٦		*
۳	که دانست کاین کودک ارجمند بدان سال گردد چو سرو بلند	٩٦٧-٦٦٨	*	
٤	ز کستی گرفتن سخن بود دوش نگیرم فریب تو زین در مکوش	٨٠٧-٦٣٦		*
۵	که دادت ز دستان و سام آگهی؟ که بادا تن رستم از جان تهی!	٨٧٦-٦٥٠	*	
٦	که اکنون چه داری ز رستم نشان که گم باد نامش ز گردنکشان؟	٨٧۵-٦٥٠		*
۷	گرت هیچ یاد است کردار من یکی، رنجه کن دل به تیمار من	٩٣٨-٦٦٠	*	
۸	ز پای و رکیبش همی مهر من بجنبد بشرم آورد چهر من	٧٨٩-٦٣٢		*

جدول ۵- نمونه‌هایی از بندهای ذهنی در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه

شماره	مشارکان		عنصر پیرامونی و نوع آن	فرآیند ذهنی و نوع آن
	مدرک	پدیده		
۱	رستم	-	چو- زمان	بشنید-ادراکی
۲	من (رستم)	فراز و نشیب	بسیار- حالت/ درجه	دیده‌ام-ادراکی
۳	که (چه کسی)	بلندگشتن کودک ارجمند	چو سرو -مقایسه؛ سال- زمان	دانست-شناختی
٤	من (رستم)	-	-	فریب‌نمی‌خورم-شناختی
۵	تن رستم	از جان	-	تهی باد-تمنایی
٦	نام رستم	از گردنکشان	-	گم باد-تمنایی
۷	دل	به تیمار من	-	رنجه کن-عاطفی
۸	من	از مهر او	-	شرمنده می‌شوم-عاطفی

۵-۱-۳- فرآیند رابطه‌ای

در گفتمان رستم در مواجهه با دو سپاه ایران و توران، ۵۱ بند فرآیند رابطه‌ای داشتند. از این میان، ۲۷ بند سپاه ایران و ۲٤ بند سپاه توران را خطاب قرار داده است. مقایسهٔ عناصر پیرامونی در این فرآیند نشان داد که عناصر موقعیت با ۹ مورد و همراهی و علت (هرکدام با ۷ مورد) بیشترین میزان فراوانی را در مقایسه با سایر عناصر پیرامونی داشتند. همچنین، فراوانی عناصر پیرامونی در بندهای مربوط به سپاه ایران بیش از فراوانی این عناصر در گفتمان رستم در مواجهه با سپاه توران بود (۱۸ مورد در برابر ۱٤ مورد).

بررسی داده‌ها نشان داد که مشارکانِ مسندٌالیه، شناخته، مسند و شناسه در بندهای مربوط به مخاطبان سپاه ایران بیشتر از بندهای مربوط به سپاه توران بود (۱۰۲ مورد در برابر ۹۲ مورد). افزون‌براین، فرآیند رابطه‌ای در گفتمان رستم در مواجهه با دو سپاه ایران و توران بیشتر از نوع اسنادی است تا این که از نوع هویتی باشد. همچنین، فرآیند

رابطـه‌ای تـأکیدی با ٤٧ مورد فرآیند غالب رابطه‌ای از میان فرآیندهای تأکیدی، ملکی و موقعیتی/ پیرامونی است. نمونه‌هایی از ابیاتی که دارای فرآیند رابطه‌ای هستند و بندهای مطابق با آنها در جدول‌های ٦ و ٧ ارائه شده است.

جدول ٦- نمونه‌هایی از ابیات دارای فرآیند رابطه‌ای در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه

شماره	ابیات	شماره صفحه و بیت	مخاطب	
			ایرانی	تورانی
۱	کز اوی اسـت پیروزی و دستگاه هم او آفرینـدهٔ هور و مـاه	٦٢٥ -٧٥٤	*	
۲	بدو گفت رستم که شد تیره روز چو پیدا کند تیغ گیتی فروز	٦١٥-٧١٢		*

جدول ٧- نمونه‌هایی از بندهای رابطه‌ای در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه

شماره	مشارکان		عنصر پیرامونی و نوع آن	فرآیند رابطه‌ای	
	مسندالیه/ نماد(شناخته)	مسند/ نمونه(شناسه)		اسنادی	هویتی
۱	پیروزی و دستگاه	-	از خداوند- علت/ بابت	است- ملکی	-
۲	او	آفرینندهٔ هور	-	-	است- تأکیدی
۳	او	آفرینندهٔ ماه	-	-	است-تأکیدی
٤	او (سهراب)	تیره‌روز	-	شد- تأکیدی	-

٥-١-٤- فرآیند رفتاری

در گفتمان رستم در مواجهه با دو سپاه ایران و توران، در ٨ بند از فرآیند رفتاری استفاده شـده است. مقایسهٔ عناصر پیرامونی در فرآیند رفتاری مؤید آن است که عنصر پیرامونی

علت با ۲ مورد بیشترین فراونی را در بندهای رفتاری داشتند. همچنین، فراوانی عناصر پیرامونی در این فرآیند در ابیاتی که مخاطب آنها سپاه ایران است بیشتر از ابیات مرتبط با مخاطبان سپاه توران است (۳ مورد در برابر ۲ مورد).

بررسی مشارکان نیز نشان می‌دهد که در ابیات مرتبط با سپاه ایران از مشارکان رفتارگر و رفتار/ گستره بیشتری در مقایسه با سپاه توران استفاده شده است (۷ مورد در برابر ٤ مورد). به‌طورکلی، گفتمان رستم در ۵ مورد سپاه ایران و در ٤ مورد سپاه توران را مخاطب قرار داده است. نمونه‌هایی از ابیاتی که فرآیند رفتاری دارند و بندهای برگرفته از آنها در جدول‌های ۸ و ۹ ارائه شده است.

جدول ۸- نمونه‌هایی از ابیات دارای فرآیند رفتاری در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه

شماره	ابیات	شماره صفحه و بیت	مخاطب	
			ایرانی	تورانی
۱	بگرید تو را آنکه زاینده بود فزاینده و هم گراینده بود	۳۲٦-۷٤۳	*	
۲	به‌سیری رسانیدم از روزگار دو لشکر نظاره بر این کارزار	٦۳۸-٦۰۹		*

جدول ۹- نمونه‌هایی از بندهای رفتاری در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه

شماره	مشارکان		عنصر پیرامونی و انواع آن	فرآیند رفتاری
	رفتارگر	رفتار/گستره		
۱	زاینده‌ات	-	برای تو- علت/بابت	بگرید
۲	دو لشکر	کارزار را	-	نظاره می‌کنند

۵-۱-۵ فرآیند کلامی

در این گفتمان، در ٤٠ بند از فرآیند کلامی استفاده شده است که ۲۲ بند مربوط به گفتمان رستم در مواجهه با سپاه ایران و ۱۸ بند در مواجهه با سپاه توران است. از ٤٠ فرآیند کلامی، فرآیند کلامی نشانه‌ای (نقلی خنثی، تأکیدی و امری) با ۳٤ مورد، بیشترین فراوانی را در مقایسه با فرآیند کلامی کنشی (تأثیری و گفتگویی) دارد.

افزون‌براین، از میان سه فرآیند کلامی نقلی (نظیر *رستم چنین گفت*)، تأکیدی (مانند *تهمتن بانک زد که ای سران، دلیران ایران و جنگاوران*) و امری/ خواهشی (مانند *رستم به پیشکار بفرمود*) ، فرآیند کلامی تأکیدی (با ۲۰ مورد) و فرآیند کلامی نقلی خنثی (با ۱۰ مورد) در مقایسه با فرآیندهای کلامی امری، گفتگویی (مانند *دوش از کشتی گرفتن سخن گفتیم*) و تأثیری (نظیر *همه تخمه سام را نفرین کنید*) فراوانی بیشتری داشتند.

همچنین، بررسی داده‌های کلامی نشان داد که رستم در مواجهه با سپاه ایران بیشتر از فرآیند کلامی نقلی خنثی (۸ مورد) استفاده نموده است، حال آن که در مواجهه با سپاه توران، فرآیند کلامی تأکیدی را به‌کار برده است (۱۳ مورد). از ١٤ مورد عناصر پیرامونی استفاده‌شده در بندهای کلامی، ۹ مورد مرتبط با سپاه توران و ۵ مورد مربوط به سپاه ایران است. همچنین، عناصر پیرامونی موقعیت با ۷ مورد و حالت با ٤ مورد فراوانی بیشتری در مقایسه با سایر عناصر دارند.

از منظر مشارکان نیز بندهای گفتمانِ مربوط‌به سپاه ایران با ٥٤ مورد گوینده، مخاطب و گفته فراوانی بیشتری در مقایسه با بندهای گفتمان رستم در مواجهه با سپاه توران با ٤۲ مورد مشارک داشت. نمونه‌هایی از ابیاتی که فرآیند کلامی دارند و بندهای مطابق با آنها در جدول‌های ۱۰ و ۱۱ ارائه شده است.

جدول ۱۰- نمونه‌هایی از ابیات دارای فرآیند کلامی در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه

شماره	ابیات	شماره صفحه و بیت	مخاطب	
			ایرانی	تورانی
۱	بفرمود رستم که تا پیشکار یکی جامه افکند بر جویبار	۶۶۵-۹۵۲	*	
۲	بر آتش نهادند و برخاست غو همی گفت زار ای جهاندار نو	۹۷۵-۶۶۹	*	
۳	به سوداوه گفتا که اندر نشین نشست و بر او کرد چند آفرین	۲۶۶-۴۰۰	*	
۴	بدو گفت رستم که ای نامجوی نبودیم هرگز بدین گفتگوی	۸۰۶-۶۳۵		*

جدول ۱۱- نمونه‌هایی از بندهای کلامی در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه

شماره	مشارکان			عنصر پیرامونی /موضوع	فرآیند کلامی
	گوینده	مخاطب	گفته		
۱	رستم	به پیشکار	افکندن جامه	بر جویبار- مکان	بفرمود- امری
۲	رستم		ای جهاندار نَو		گفت- خنثی
۳	رستم	به سوداوه	که اندر نشین		گفت- تأکیدی
۴	رستم	بر سوداوه		چند بار- اندازه/بسامد	آفرین کرد- تأثیری
۵	ما	با یکدیگر		هرگز- اندازه/ بسامد	گفتگو نکردیم- گفتگویی

۵-۱-۶- فرآیند وجودی

در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه ایران و توران، در ۱۲ بند از فرآیند وجودی استفاده شده است. ۸ مورد از فرآیندها در ارتباط با مخاطبان ایرانی و ۴ مورد

در ارتباط با مخاطبان تورانی است. مقایسهٔ عناصر پیرامونی در فرآیند وجودی مؤید آن است که عناصر پیرامونی موقعیت مکان و زمان با ٤ مورد در مقایسه با سایر عناصر پیرامونی فراوانی بیشتری دارد (علت ۲ مورد و حالت ۱ مورد).

همچنین، فراوانی عناصر پیرامونی در بندهایی که مخاطب آنها سپاه ایران است بیشتر از ابیات مرتبطبا مخاطبان سپاه توران است (۵ مورد دربرابر ۲ مورد). از منظر مشارکان، فراوانی مشارک موجود در گفتمان رستم در مواجهه با سپاه ایران (۹ مورد) بیشتر از فراوانی آن در گفتمان رستم در مواجهه با سپاه توران است (۳ مورد).

نمونه‌هایی از ابیات دارای فرآیند وجودی و بندهای برگرفته از آنها در جدول‌های ۱۲ و ۱۳ ارائه شده است.

جدول ۱۲- نمونه‌هایی از ابیات دارای فرآیند وجودی در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه

شماره	ابیات	شماره صفحه و بیت	مخاطب	
			ایرانی	تورانی
۱	از آن نوشدارو که در گنج توست کجا خفتگان را کند تندرست	۹۳۹-٦٦۱	*	
۲	روا باشد ار سر کند زو جدا چنین بود تا بود آیین ما	۸۲۸-٦٤۰		*

جدول ۱۳- نمونه‌هایی از بندهای وجودی در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه

شماره	مشارکان موجود	عنصر پیرامونی و انواع آن	فرآیند وجودی
۱	نوشدارو	در گنج- مکان	موجود است
۲	آیین ما	از قدیم- زمان- چنین- مقایسه	است

۵-۲- تحلیل کلی

۵-۲-۱- فرآیندها و مخاطبان

انواع فرآیندها، مخاطبان و فراوانی آنها در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه ایران و توران در جدول زیر ارائه می‌شود.

جدول ۱۴- فراوانی فرآیندها در کل بندهای گفتمان و سپاه ایرانی در برابر سپاه تورانی

فرآیندها	کل بندهای گفتمان		مخاطب	
	تعداد	درصد	سپاه ایرانی	سپاه تورانی
مادی	۴۰	۲۰/۵۱٪	۲۸	۱۲
ذهنی	۴۴	۲۲/۵۶٪	۲۷	۱۷
رابطه‌ای	۵۱	۲۶/۱۵٪	۲۷	۲۴
رفتاری	۸	۴/۱۰٪	۵	۳
کلامی	۴۰	۲۰/۵۱٪	۲۲	۱۸
وجودی	۱۲	۶/۱۵٪	۹	۳
تعداد کل	۱۹۵	۱۰۰٪	۱۱۸ (۶۰/۵۱٪)	۷۷ (۳۹/۴۹٪)

جدول ۲ نشـان می‌دهد که در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه ایران و توران، فراوانی فرآیندها در ۱۹۵ بند این گفتمان به‌صورت پیوستار زیر است.

رفتاری< وجودی< مادی/ کلامی< ذهنی< رابطه‌ای

بـه‌عبـارت‌دیگر، فرآینـد رابطه‌ای غالب‌ترین و فرآیند رفتاری کم‌ترین فراوانی را در این گفتمـان دارنـد. افزون‌براین، داده‌های جدول فوق تأییدی اســت بر این که در این گفتمان، در ۶۰/۵۱ درصـد، رسـتم سـپاه ایران را مخاطب قرار داده است حال آن که در ۳۹/۴۹ درصد موارد مخاطب وی سپاه توران بوده است.

آزمون آماری ناپارامتری کراسکال‌والیس‌ایچ نشان داد که به طور کلی، نوع و رخداد فرآیندها در کل گفتمان فردوسی در سطح ۰/۰۵ تفاوت معناداری دارند (H(5)=11.538, P= 0/042<0/05). به‌عبارت‌دیگر، ارزش مربع‌خی با ۵ درجه آزادی برابر ۱۱/۵۳۸ و کمتربودن مقدار احتمال (۰/۰۴۲) از سطح معناداری (۰/۰۵) تأییدی بر متفاوت بودن نوع فرآیندها و فراوانی آنها در گفتمان فردوسی است.

افزون‌براین، مقایسهٔ فرآیندهای به‌کاررفته برای سپاه ایران و توران از طریق آزمون ناپارامتری من‌یوویتنی نشان داد که نوع و رخداد فرآیندهایی که فردوسی برای مواجههٔ رستم با سپاه ایران به‌کاربرده است تفاوت معناداری با فرآیندهای به‌کاررفته برای سپاه توران ندارند (U=9, n1=n2=6, P=0/148>0/05). به‌عبارت‌دیگر، ارزش من‌یوویتنی برای ٦ فرآیند برابر ۹ و بیشتربودن مقدار احتمال (۰/۱٤۸) از سطح معناداری (۰/۰۵) تأییدی بر توزیع و فراوانی یکسان این فرآیندها در گفتار رستم در مواجهه با دو سپاه ایران و توران است.

۵-۲-۲- مشارکان

بررسی داده‌ها نشان داد که مشارکان متفاوتی در شکل‌گیری هر فرآیند مشارکت دارند که انواع و فراوانی آنها در گفتار رستم در مواجهه با دو سپاه ایران و توران در جدول زیر ارائه می‌شود.

جدول ۱۵- نوع، درصد و فراوانی مشارکان فرآیندها

فرآیند	مشارکان	مخاطب				تعداد کل	درصد
		ایرانی		تورانی			
		تعداد	درصد	تعداد	درصد		
مادی	کنشگر	۵	۱/۱۰	۰	۰	۵	۱/۱۰
	عامل	۲۵	۵/۵۱	۱۰	۲/۲۱	۳۵	۷/۷۳
	هدف	۱۸	۳/۹۷	۵	۱/۱۰	۲۳	۵/۰۷
	پذیرا	۰	–	۱	۰/۲۲	۱	۰/۲۲
ذهنی	مدرک	۲۷	۵/۹٦	۱۷	۳/۷۵	٤٤	۹/۷۱
	پدیده	۱۵	۳/۳۱	۱٤	۳/۰۹	۲۹	٦/٤۰
رابطه‌ای	مسندالیه	۲۷	۵/۹٦	۲٤	۵/۲۹	۵۱	۱۱/۲۵
	مسند	۲٤	۵/۲۹	۲٤	۵/۲۹	٤۸	۱۰/۵۹
	شناخته	۲۷	۵/۹٦	۲٤	۵/۲۹	۵۱	۱۱/۲۵
	شناسه	۲٤	۵/۲۹	۲۳	۵/۰۷	٤۷	۱۰/۳۷
رفتاری	رفتارگر	۵	۱/۱۰	۳	۰/٦٦	۸	۱/۷٦
	گستره	۲	۰/٤٤	۱	۰/۲۲	۳	۰/٦٦
کلامی	گوینده	۲۳	۵/۰۷	۱۷	۳/۷۵	٤۰	۸/۸۳
	مخاطب	۱۲	۲/٦٤	۱۳	۲/۸٦	۲۵	۵/۵۱
	گفته	۱۹	٤/۱۹	۱۲	۲/٦٤	۳۱	٦/۸٤
وجودی	موجود	۹	۱/۹۸	۳	۰/٦٦	۱۲	۲/٦٤
تعداد و درصد		۲٦۲	۵۷/۸۳	۱۹۱	٤۲/۱۷	٤۵۳	۱۰۰

جدول ۱۵ نشان می‌دهد که از همهٔ فرآیندها در گفتمان فردوسی استفاده شده است. افزون‌براین، فرآیندهای رابطه‌ای، ذهنی، کلامی، مادی، وجودی و رفتاری به‌ترتیب بیشترین مشارکان را در شکل‌گیری موقعیت‌ها و رخدادها دارند. مقایسه مشارکان در فرآیندها نیز مؤید آن است که مشارکان شناخته و مسندالیه (با فراوانی ۱۱/۲۵ درصد)،

مسند و شناسه (به‌ترتیب با فراوانی ۱۰/۵۹ و ۱۰/۳۷ درصد)، گوینده (با فراوانی ۸/۸۳ درصد)، عامل (عامل با ۷/۷۳ درصد) و مدرک (با فراوانی ۹/۷۱ درصد) بیشترین فراوانی را از میان ۱۶ مشارک در این گفتمان دارند. این مشارکان در شکل‌گیری فرآیندهای ارتباطی، ذهنی، مادی و کلامی نقش مهمّی را ایفا می‌نمایند.

با توجه به نوع مخاطب نیز، ۵۷/۸۳ درصد مشارکان پیرامون سپاه ایران و موارد مربوط به آنها و ۴۲/۱۷ درصد از مشارکان در ارتباط با سپاه توران است. همچنین، مشارکان مسندالیه، شناخته، مسند و شناسه از فرآیند ارتباطی، مُدرک و پدیده از فرآیند ذهنی، عامل از فرآیند مادی و گوینده از فرآیند کلامی بیشترین فراوانی را در گفتار رستم خطاب به این دو سپاه ایران و توران دارند.

بررسی داده‌های مشارکان در جدول ۱۵ از طریق آزمون ناپارامتری کراسکال‌والیس‌ایچ نشان داد که در کلّ گفتمان فردوسی، آنها به‌لحاظ نوع و فراوانی تفاوت معناداری با یکدیگر در سطح ۰/۰۵ داشتند ($H(5)=11/97,\ P=0/035<0/05$)، حال آنکه مقایسه مشارکان در گفتار رستم خطاب به دو سپاه از طریق آزمون من‌یوویتنی بیانگر آن بود که نوع و فراوانی آنها در گفتار رستم در مواجهه با سپاه ایران تفاوت معناداری با نوع و فراوانی آنها در سپاه توران نداشتند ($U=88/5,\ n1=n2=16,\ P=0/135> 0/05$).

۵-۲-۳- عناصر پیرامونی

انواع و فراوانی عناصر پیرامونی/ افزوده در گفتمان رستم در مواجهه با دو سپاه ایران و توران در جدول ۱۶ ارائه می‌شود.

جدول ۱٦- نوع و فراوانی عناصـــر پیرامونی در فرآیندهای گذرایی گفتمان رســـتم در مواجهه با دو سپاه ایران و توران

فرآیندها	عناصر پیرامونی																				فراوانی کل	درصد
	ایرانی										توارانی											
	اندازه/مقدار	موقعیت	حالت	علت	احتمال	همراهی	نقش	موضوع	زاویه دید	فراوانی	درصد	اندازه/مقدار	موقعیت	حالت	علت	احتمال	همراهی	نقش	موضوع	زاویه دید	فراوانی	درصد		
مادی	۱	۱٤	٦	۱	۰	۲	۰	۰	۰	۲٤	۲۰/۷	۰	٤	۲	۰	۰	۰	۰	۱	۰	۷	٦/۱	۳۱	۲٦/۸
ذهنی	۰	۹	۷	۱	۰	۱	۰	۰	۰	۱۸	۱۵/۵	۱	۳	۲	۰	۰	۱	۰	۱	۰	۸	٦/۹	۲٦	۲۲/٤
رابطه ای	۲	۵	۱	٤	۰	۵	۰	۰	۰	۱۷	۱٤/۷	۳	٤	۱	۱	۰	۲	۱	۰	۰	۱٦	۱۳/۸	۳۳	۲۸/۵
رفتاری	۰	۰	۰	۲	۰	۰	۰	۱	۰	۳	۲/٦	۱	۰	۱	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۲	۱/۷	۵	٤/۳
کلامی	۰	٤	۰	۰	۰	۱	۰	۰	۰	۵	٤/۳	۱	۳	٤	۰	۰	۰	۱	۰	۰	۹	۷/۸	۱٤	۱۲/۱
ترجمه ای	۰	۲	۱	۲	۰	۰	۰	۰	۰	۵	٤/۳	۰	۲	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۲	۱/۷	۷	٦
تعداد	۳	۳٤	۱۵	۱۰	–	۹	–	۱	–	۷۲	٦۲	٦	۱٦	۱۰	۳	–	۳	۲	٤	–	٤٤	۳۸	۱۱٦	۱۰۰

جدول ۱٦ نشـــان می‌دهد که در این گفتمان، فرآیندهای رابطه‌ای با ۲۸/۵ درصـــد، مادی با ۲٦/۸ درصد و ذهنی با ۲۲/٤ درصد بیشترین فراوانی عناصر پیرامونی را دارند.

افزون‌براین، عناصـر پیرامونی موقعیت (٤۳/۱ درصد) و حالت (۲۲ درصد) بیشترین فراوانی را در میان سـایر عناصر پیرامونی دارند. تحلیل داده‌ها از طریق آزمون ناپارامتری کراسکال‌والیس‌ایچ نشان می‌دهد که در گفتمان فردوسی، نوع و فراوانی عناصر پیرامونی

فرآیندها تفاوت معناداری دارند (H(5)= 13/96, P=0/16<0/05). مقایسهٔ عناصر پیرامونی در گفتار رستم در مواجهه با دو سپاه از طریق آزمون ناپارامتری من‌یوویتنی تأییدی است بر این که فراوانی این عناصر در بندهایی که مخاطب آنها سپاه ایران است تفاوت معناداری با فراوانی آنها در بندهایی که مخاطب آنها سپاه توران است ندارند (U=1440/5,n1=n2=54, P=0/903>0/05).

٦- بحث و بررسی

در این پژوهش، گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه ایران و توران از منظر نظام گذرایی نقش‌گرایی نظام‌مند هالیدی و متسین (Halliday & Matthiessen, 2014) بررسی شد. در این راستا، ۱۹۵ بند مطابق با ۱۵۵ بیت از شاهنامهٔ دست‌نویس موزهٔ فلورانس (جوینی، ۱۳۸۷)، از نظر فرآیندها، مشارکان و عناصر پیرامونی تحلیل شدند. تحلیل داده‌ها نشان داد که از هر سه فرآیند اصلی (مادی، ذهنی و رابطه‌ای) و پیرامونی (رفتاری، کلامی و وجودی) در این گفتمان استفاده شده است و فرآیند رابطه‌ای بیشترین و فرآیند رفتاری کمترین فراوانی را دارند.

بررسی داده‌ها تأییدی است بر این که بندهای رابطه‌ای برخلاف بندهای مادی (که تقابل و تغییر میان مرحلهٔ اول و مراحل دیگر رخداد و تغییر حالت‌ها را نشان می‌دهند) و نظیر بندهای ذهنی (که تمایز میان مراحل رخداد را نشان نمی‌دهند) رفتار می‌کنند.

به عبارت دیگر، موقعیت‌های ایستا (ناپویا و یکنواخت) از طریق فرآیند رابطه‌ای (برای نمونه *بس است* در *کار بدی که امروز کردم بس است؛ دو لشکر بر این کارزار نظارگر است* و یا *اکنون زمان بخشایش است*)، اما حرکات پویا از طریق فرآیند مادی بیان می‌شوند (برای نمونه رستم بیان می‌کند که *من جوانی را در پیری کشتم* و یا این که *من جگرگاه پور دلیر را با دشنه دریدم*).

همچنین، در گفتار رستم مالکیت ایستا با فرآیند رابطه‌ای بیان می‌شود (آنجا که به سهراب می‌گوید *اکنون تو چه نشانی از رستم داری* یا اینکه *من از تخمه سام نیستم* و یا *سهراب بازوها و پاهای ستبری دارد*)، حال آنکه انتقال مالکیت که همراه با پویایی و تغییر است با فرآیند مادی بیان می‌شود (نظیر بندهای *جام را به کف برگرفت* و *بر زمین بوسه زد*). افزون بر این، فرآیند رابطه‌ای کیفیت ایستا را بیان می‌کند (*زمین سرد و خشک و سخن چرب و گرم است*)، حال آن که تغییر در کیفیت که نشان‌دهندهٔ پویایی است از طریق فرآیند مادی بیان می‌شود (*کوه خارا به وسیله باد جنبان شود*).

نمونه‌های فوق شواهدی هستند بر این که از منظر ماهیت رخداد، بندهای رابطه‌ای نظیر بندهای ذهنی رفتار می‌کنند و دو گونه از یک فرآیند محسوب می‌شوند. رفتار یکسان فرآیندهای رابطه‌ای و ذهنی تأییدی بر یافته‌های هالیدی و متسین (Halliday & Matthiessen, 2014: 212) در این زمینه است.

فراوانی بیشتر فرآیند رابطه‌ای در مقایسه با سایر فرآیندها اهمیت این فرآیند در توصیف رویدادها، شناساندن و معرفی مشارکان در گفتمان فردوسی را نشان می‌دهد. فرآیندهای مادی، تجربه گویشوران از جهان پیرامونی و فرآیندهای ذهنی تجربهٔ آنها از جهان درون ذهن را بازنمایی می‌کنند، حال آن که هر دویِ این فرآیندها ازطریق فرآیند رابطه‌ای*بودن* برساخته و تأویل می‌شوند.

به عبارت دیگر، بندهایی مانند *سهراب تیره‌روز شد* و *شاه مازندران از جنگ و مردانگی رویگردان شد* و نیز بندهایی نظیر *دیشب سخن از کشتی گرفتن بود* و *زمان آورد و آرایش نیست* از طریق فرآیند رابطه‌ای بیان می‌شوند هرچند که بندهای نوع اول در ارتباط با تجربه درونی بند ذهنی و بندهای نوع دوم تجربه بیرونی بند مادی هستند. به دیگر سخن، هم فرآیندهای مادی (که در ارتباط با انجام دادن هستند) و هم فرآیندهای ذهنی (که در ارتباط با درک و شناخت هستند) از طریق فرآیند رابطه‌ای بازنمایی می‌شوند که توجیه‌گر فراوانی بیشتر این نوع فرآیندها در گفتمان حماسی

فردوسی برخلاف گفتمان‌های علمی، مدیریتی و قضایی (هالیدی و متسین، ۲۰۱٤) است. افزون بر این، فرآیندهای رابطه‌ای ارتباط بین پدیده‌ها و کنش‌ها را در این گونه گفتمان‌ها بهتر نمایان می‌سازند و فراوانی بیشتر آنها در مقایسه با سایر فرآیندها در گفتمان فردوسی در گفتار رستم در مواجهه با دو سپاه ایران و توران هماهنگ با یافته‌های اِس‌کی (SK, 2018) در این زمینه است.

تحلیل بندهای ذهنی نشان داد که فرآیند ذهنی ادراکی در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه در مقایسه با فرآیندهای ذهنیِ شناختی، تمنایی و عاطفی فراوانی بیشتری دارد. به‌عبارت‌دیگر، افعال حسی (مانند دیدن، شنیدن و احساس‌کردن در نمونه‌های *چون رستم بشنید*؛ *چون رستم آن را دید* و *تو مرا نگاه کن*) رخداد بیشتری در مقایسه با افعال شناختی (نظیر باورداشتن، دانستن، فهمیدن و به‌خاطرآوردن در نمونه‌های *من (رستم) نمی‌دانم که چه کسی پیروز است*؛ *سهراب نیکو تأمل‌کن* و یا *هنگامی که مادرش آگاه شود*)، تمنایی (مانند اشتیاق‌داشتن و امیدداشتن در نمونه‌های *من (رستم) نیکویی را امید دادم*؛ *همیشه نژاد شاه آباد باد* و *رستم زیاد زنده نباد*) و عاطفی (نظیر تنفرداشتن، دوست‌داشتن و عشق‌ورزیدن در نمونه‌های *من (رستم) از مهر او شرمنده می‌شوم* و *من از دنیا سیرشدم*) دارند. فراوانی بیشتر افعال حسی تأییدی است بر این که در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه ایران و توران فرآیند ادراکی و دریافتی کاربرد بیشتری در مقایسه با فرآیندهای شناختی، عاطفی و تمنایی دارد و آن را می‌توان یکی دیگر از شاخصه‌های گفتمان‌های حماسی محسوب کرد.

فرآیندهای رابطه‌ای (۵۱ بند)، ذهنی (٤٤ بند)، مادی و کلامی (هر کدام ٤۰ بند) فرآیندهای غالب در این گفتمان هستند، حال‌آن که فرآیندهای رفتاری (۸ بند) و وجودی (۱۰ بند) فراوانی کمی دارند. فراوانی غالب فرآیندهای رابطه‌ای، ذهنی، مادی و کلامی و فراوانی اندک فرآیندهای رفتاری و وجودی یکی از شاخصه‌های بارز گفتمان

فردوسی و هماهنگ با پژوهش‌های فضائلی و ابراهیمی (۱۳۹۳) و عماره و همکاران (Ammare et al., 2019) در این زمینه است.

فراوانی اندک فرآیندهای رفتاری (٤ درصد) نظیر *خندیدن*، *سستی نکردن*، *گریه‌کردن*، *نظاره کردن*، *با آواز گفتن*، *با خروش گفتن* و *بحث نکردن* در نمونه‌های *دو لشکر کارزار را نظاره می‌کنند* (فرآیند رفتاری نزدیک به ذهنی)؛ *رستم سخت خندید* و *زاینده‌ات برای تو بگرید* (فرآیند رفتاری فیزیولوژیکی آگاهی بنیاد)؛ *رخش در جنگ سستی* نکن (رفتاری فیزیولوژیکی)؛ *رستم با آواز گفت* (رفتاری مرتبط با حالات بدن و نزدیک به مادی) و *ما هرگز بحث و گفتگو نکردیم* و *رستم با خروش به سهراب گفت* (فرآیند رفتاری نزدیک به فرآیند کلامی) در گفتمان فردوسی در مواجهه رستم با دو سپاه ایران و توران به سبب واقع‌شدن آنها در مرز میان فرآیندهای مادی و ذهنی است. در واقع، بازنمایی فرآیندهای رفتاری که فرآیندهای فیزیولوژیکی و روان‌شناختی هستند به‌صورت کنش‌های مادی مشارکان که متأثّر از جهان‌بینی و باورهای آنها (فرآیند ذهنی) در مورد مسائل متفاوت است بروز می‌کند.

کم‌رخدادبودن این فرآیند در گفتمان حماسی به‌علت نزدیکی ماهیت رفتاری و مشخصه‌ای این فرآیند با فرآیندهای ذهنی، مادی و کلامی است که سبب می‌گردد تا این فرآیند در قالب فرآیندهای دیگر (مادی، ذهنی و کلامی) بروز نماید.

فراوانی فرآیند کلامی در گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه ایران و توران نشان‌دهندهٔ نقش این فرآیند در گفتمان‌های حماسی در برقراری ارتباط میان مشارکان گفتمان است. همچنین، فراوانی یکسان فرآیندهای کلامی و مادی نیز تأییدی است بر اینکه گفتگو و بیان مسائل در این گفتمان حماسی وزنی برابر با کنش‌های فیزیکی و چالش‌های ملموس که مشخصهٔ سبک گفتمان حماسی است دارد.

افزون‌براین، مطالعهٔ نوع فرآیندهای کلامی در این گفتمان نشان داد که فردوسی بیشتر از فرآیندهای کلامی نشانه‌ای (نقلی خنثی، تأکیدی و امری) در مقایسه با کنشی

(تأثیری و گفتگویی) استفاده کرده است. همچنین، از میان فرآیندهای کلامی نشانه‌ای، سپاه ایران بیشتر با فرآیندهای کلامی نقلی خنثی (مانند *چه چیزی می‌گوید* در بند *اگر مادر سهراب آگاه شود چه چیزی می‌گوید* که رستم خطاب به سپاه ایران می‌گوید) مورد خطاب قرار گرفته است حال آن که سپاه توران بیشتر با فرآیند کلامی تأکیدی (مانند *رستم با خروش به سهراب گفت*) خطاب شده است.

مطالعهٔ گفتمان رستم از منظر مشارکان نشان می‌دهد که از همهٔ ۱۶ مشارک در فرآیندها استفاده شده است، اما مشارکان شناخته، شناسه، مسند، مسندالیه، گوینده، مُدرک و عامل فراوانی بیشتری در مقایسه با سایر مشارکان دارند. فرآیندهای رابطه‌ای، ذهنی، کلامی، مادی، وجودی و رفتاری به ترتیب بیشترین عناصر شرکت‌کننده را در شکل‌گیری شرایط و موقعیت‌ها رقم‌زدند.

از ۲۰ عنصر پیرامونی، مقوله‌های موقعیت و حالت بیشترین رخداد را در مقایسه با سایر عناصر در بندهای گفتمان داشتند. افزون بر این، فردوسی با بیان روابط و برخورد بین مشارکان (نظیر *رستم و سهراب*، *رستم و رخش*، *رستم و شاه ایران*، *رستم و سپاه ایران و توران*، *رستم و دیو سپید*) و مطرح‌کردن پدیده‌ها و دوگانه‌های ضعیف و قوی، ظلم و ستم، خوبی و بدی، نوش و زهر، خندیدن و گریه‌کردن، توران و ایران، رویدادها را به روشنی در سراسر گفتمان تصویرسازی و چالش‌های ایجادشده را تبیین می‌نماید (نظیر *با کشتی گرفتن راه و چاره‌ای پیدا می‌کنیم*؛ *برای این که چنگال شیر را نپیموده‌ای، دلیر شده‌ای*؛ *با یادآوری کردار گذشته من دل مرا تیمار کن*؛ *من تلاش خود را خواهم کرد اما پیروزی را رأی یزدان تعیین می‌کند*؛ *ما تلاش می‌کنیم و فرجام را جهانبان تعیین می‌کند*) تا خواننده بتواند به آسانی رویدادها را تجسّم کند.

ارائهٔ شواهد ملموس و قابل درک از فرآیندها، مشارکان و عناصر پیرامونی برای نشان‌دادن رخدادها، به کار بردن اسامی خاص (نظیر *سوداوه*، *هومان*، *گودرز*، *دیو سفید*، *مازندران*، *طوس*، *نهنگ*، *شیر*) و ارائهٔ راه حل برای مسائل متعدد که بیشتر به صورت

زمان گذشته همراه با شناسه اول شخص (نظیر *بکشتم، دریدم، دیدم، آوردم، از زین گرفتم، سرزد، برآتش نهادند، رفتند، دید* و *بشنید*) مطرح می‌گردند تأییدی بر سبک روایتی-توصیفی گفتمان حماسی فردوسی است.

۷- نتیجه

در این مقاله، گفتمان فردوسی در مواجههٔ رستم با دو سپاه ایران و توران ازمنظر نظام گذراییِ نقش‌گرایی هالیدی و متسین (Halliday & Matthiessen, 2014: 212) بررسی شد تا نوع فرآیندها، فراوانی آنها، مشارکان، عناصر پیرامونی و سبک گفتمان مشخص گردد.

تحلیل فرآیندها در ۱۹۵ بند گفتمان فوق نشان داد که اگرچه این گفتمان تنوّع فرآیندی داشت و از همهٔ فرآیندها در آن استفاده شده بود، فرآیند رابطه‌ای بیشترین و فرآیند رفتاری کمترین فراوانی را در این گفتمان داشتند. افزون بر این، مشارکانِ شناسه، شناخته، مسندالیه و مسند و نیز عناصر پیرامونی حالت و موقعیت بیشترین فراوانی را به‌خوداختصاص دادند. فراوانی بیشتر فرآیند رابطه‌ای در گفتمان رستم در مواجهه با دو سپاه ایران و توران به سبب نقشی است که این فرآیند در بازنمایی فرآیندهای مادی و ذهنی ایفا می‌نماید. افزون‌براین، فراوانی غالبِ فرآیند ذهنی ادراکی در مقایسه با فرآیندهای ذهنی تمنایی، شناختی و عاطفی و نیز فرآیند رابطه‌ای در مقایسه با سایر فرآیندها را می‌توان از مشخصه‌های سبک روایتی این گفتمان حماسی قلمداد کرد.

مقایسهٔ گفتار رستم در مواجهه با سپاه ایران و توران بیانگر آن است که اگرچه فرآیندها، مشارکان و عناصر پیرامونی به‌لحاظ نوع و فراوانی توزیع یکسان دارند، در فرآیند کلامی، سپاه ایران با افعال نقلی خنثی و سپاه توران با فرآیندهای کلامی تأکیدی خطاب شده‌اند. افزون‌براین، در فرآیند مادی از مشارکان کنشگر/ عامل و هدف بیشتری برای سپاه ایران در مقایسه با سپاه توران استفاده شده است.

یافته‌های تحقیق فوق به‌لحاظ نظری اهمیت دارد زیرا از طریق فراهم‌نمودن اطّلاعاتی دربارهٔ نوع و فراوانی فرآیندها، مشارکان و عناصر پیرامونی بر غنای تحقیقات پیشین در این زمینه می‌افزاید و اطّلاعاتی دربارهٔ گفتمان‌های حماسی و سبک روایتی آنها ارائه می‌دهد. افزون‌براین، جذابیت سبک گفتمان حماسی و تأثیرگذاری آن بر مخاطب را به لحاظ کاربردی می‌توان در استفاده از فرآیند رابطه‌ای در مقایسه با دیگر فرآیندها، فرآیند ذهنی حسی در مقایسه با انواع شناختی، تمنایی و عاطفی و نیز فرآیند کلامی نشانه‌ای تأکیدی و خنثی در مقایسه با فرآیند کلامی کنشی دانست.

پی‌نوشت

۱- آزمون ناپارامتری ایچ‌کراسکال‌والیس برای تحلیل آماری چند متغیر مستقل (فرآیندهای شش‌گانه گذرایی) که متغیرهای وابسته (رخداد فرآیندها و نوع مخاطب) آنها توزیع نابرابر دارند به کار می‌رود. فرآیندهایی که هیچ یک از آنها در بیش از یک گروه مشارکت ندارند و رخداد متغیرهای وابسته از طریق مقیاس فاصله‌ای سنجیده می‌شود.

۲- آزمون ناپارامتری من‌یوویتنی برای مقایسه تحلیل رفتاری دو نمونه آماری (سپاه ایران و توران) که داده‌های آنها (نوع و فراوانی رخداد فرآیندهای شش‌گانه) توزیع نابرابر دارند و به صورت مستقل مورد مشاهده قرار می‌گیرند استفاده می‌شود.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. جوینی، عزیزالله (۱۳۸۷). شاهنامه (کتاب حکیم ابوالقاسم فردوسی از دستنویس موزهٔ فلورانس)، جلد سوم. چاپ چهارم. انتشارات دانشگاه تهران.

ب) مقاله‌ها

۱. ایشانی، طاهره و نرگس نظیف (۱۳۹٤). «بررسی و تحلیل سبک‌شناختی فعل در غزل‌های تعلیمی سعدی با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا»، *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*، سال هفتم، شماره ۲۵، صص ۱۱٦-۹۱.

۲. پورنامداریان، تقی و طاهره ایشانی (۱۳۸۹). «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا»، *زبان و ادبیات فارسی*، سال ۱۸، شماره٦۷، صص٤۳-۷.

۳. صفایی، مژگان؛ سیّدمحمّدرضا عادل؛ محمود رمضان‌زاده لک (۱۳۹٦). «بررسی و تحلیل فرآیندهای فرانقش اندیشگانی در شعر «کسی که مثل هیچ کس نیست» اثر فروغ فرخزاد در چارچوب نظریهٔ نقش‌گرای هلیدی»، *شعر پژوهی (بوستان ادب)*، دوره ۹، شماره ۲، صص ۱۲۰-۹۷.

٤. فضائلی، سیّده‌مریم و شیما ابراهیمی (۱۳۹۳). «تحلیل سبک‌شناختی داستان هفت‌خوان رستم شاهنامه در چارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی»، *فصلنامهٔ مطالعات زبان و گویش‌های غرب ایران*، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه، سال اوّل، شمارهٔ ٤، صص ۱٤۲-۱۱۹.

۵. فلاح، غلامعلی؛ فردوس آقاگل‌زاده؛ حمید عبداللهیان و زینب زرهانی (۱۳۹۸). «بررسی راهبردهای ایدئولوژیکی شاهنامه در تولید گفتمان برتری ایرانیان؛ پیکیره مطالعه‌شده: داستان رستم و چنگش»، *دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲۷، شماره ۸٦، صص ۱۵۰-۱۲۷.

٦. منشـی‌زاده، مجتبی و لیلا الهیان (١٣٩٤). «بررسی سبک‌شناختی فعل در گلستان؛ متأثر از حوزهٔ تعلیمی آن با رویکرد نقش‌گرای نظام‌مند»، جستارهای زبانی، دوره ٦، شماره ٦، صص ٢٧٩-٢٥٩.

٧. وفایی، عباسـعلی؛ داوود اسـپرهم؛ رقیه کاردل ایلواری (١٣٩٦). «بررسـی انسـجام و روابط واژگانی در داستان گیومرت»، *متن‌پژوهی ادبی*، شماره ٧٣، صص ٥٢-٢٩.

ج) پایان‌نامه

١. امامی‌شـوشتری، مریم (١٣٩١). *بررسی ویژگی‌های ایرانی و انیرانی در بخش پهلوانی شـاهنامه با رویکرد زبان‌شـناسـی نقش‌گرا*. پایان‌نامهٔ کارشـناسـی‌ارشد ادبیات فارسی به راهنمایی سهیلا صلاحی‌مقدّم. تهران: دانشگاه الزّهرا.

د) لاتین

1. Afrianto, L. M. I., & Seomantri, Y. S. (2014). Transitivity Analysis on Shakespeare's Sonnets. *IOSR Journal of Humanities and Social Science*, 19(1), 78–85.

2. Ammara, U., Yasmin Anjum, R. & Javed, M. (2019). A corpus-based Halliday's Transitivity analysis of 'To the Lighthouse', *Linguistics and Literature Review*, 5 (2): 139-162.

3. Bloor, T., Bloor, M. (2004). *The functional analysis of English*. London: Arnold.

4. Coffin, C., & Donohue, J. P. (2012). Academic Literacies and systemic functional linguistics: How do they relate? *Journal of English for Academic Purposes*, 11(1), 64–75.

5. Cunanan, B. T. (2011). Using transitivity as a framework in a stylistic analysis of Virginia Woolf's Old Mrs. Grey. *Asian EFL Journal. Professional Teaching Articles*, 54, 69-79.

6. Downing, A. & Locke, P. (2006). *English Grammar: A University Course: 2*nd *Edition.* New York: Routledge.

7. Flowerdew, J. (2013). *Discourse in English language education*. Canada: Routledge.

8. Gerot, L., Wignell, P. (1994). *Making sense of functional grammar*. Australia: Gerd Stabler.

9. Halliday, M. A. K. & Hasan, R. (1985). *Language, context and text: Aspects of Language in a social semiotic perspective*. Geelong: Deakin University Press.
10. Halliday, M. A. K. and Matthiessen. C. M. I. M. (2014). *An introduction to functional Grammar* (4th edition). London & New York: Routledge.
11. Halliday, M.A.K. (1985). *An introduction to functional linguistics*. London: Edward Arnold.
12. Sabbachat, A., Mahdi, S., Sumantri, Y. (2014). Material process in transitivity of the English clauses: A functional grammar approach. *International Journal of Language Learning and Applied Linguistics World*, 5(2), 70-79.
13. Salsabil, S. (2014). *A transitivity analysis of English texts in Bahasa Inggris When English Rings the Bell.* M. A. Thesis: Yogyakarta State University.
14. Sihura, M. (2019). Transitivity Process in Frozen Movie: A Study of Systemic Functional Grammar. *International Journal of Systemic Functional Linguistics*. 2(2), 79-85.
15. SK, S. (2018). The epic structure and style of John Milton's Paradise Lost: A critical study with particular reference to books I and II. *International Journal of Information Movement, 2(*6), 234-241.
16. Thompson, G. (2014). *Introducing Functional Grammar*. London: Arnold.

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و سوم، تابستان ۱۴۰۱، شمارهٔ ۵۳
صفحات ۲۱۰-۱۷۷
DOR: 20.1001.1.17359589.1401.23.53.6.3

تحلیل انتقادی گفتمان لالایی‌ها بر اساس نظریهٔ فرکلاف با نگاه جنسیتی (مورد مطالعه: لالایی‌های یزد)*
(مقالهٔ ترویجی)

دکتر حسن ذوالفقاری
استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس
محمّداسماعیل دهقان‌طزرجانی[۱]
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس

چکیده
شناخت ایدئولوژی‌ها و جهان‌بینی‌های مؤلف، هدف تحلیل انتقادی گفتمان متون است که از تحلیل و بررسی سازمان‌های کلامی بالاتر از جمله، حاصل می‌شود. تحلیل انتقادی گفتمان رویکردهای مختلفی دارد که یکی از معروف‌ترین و کاربردی‌ترین آنها، رویکرد فرکلاف است. در این پژوهش، لالایی‌های مورد مطالعه را بر اساس رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف، بررسی کرده‌ایم. در سطح توصیف لالایی‌ها، ساختارهای گفتمان‌مدار و کاربردهای زبانی دارای بار ایدئولوژیک مورد مطالعه قرارگرفتند. در سطح تفسیر، به تحلیل بینامتنی و بافت موقعیت اعم از موقعیت‌های مذهبی، جغرافیایی و تاریخی و اجتماعی و فرهنگی پرداختیم. در این پژوهش، سطح تبیین لالایی‌ها دربرگیرندهٔ تحلیل روابط قدرت و دو جنس و توزیع نابرابر آن و تأثیر هژمونی ایدئولوژیک در تفکّر زنان با نگاه انتقادی است. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که تفکّر غالب جامعه، تفکّری زن‌ستیزانه است و بنابراین، زنان نیز نسبت به جنس مؤنث تفکّری مردانه دارند و هویتی سوای هویت مرد برای خود قائل نیستند. البته، سطح آگاهی زنان و فعالیت‌های اجتماعی آنان در عصر جدید، باعث‌شده تا در گفتمان لالایی‌های جدید، از زبان مادران جوان‌تر امروزی، دیگر شاهد چنین ایدئولوژیی نباشیم و زنان به حقوق، توانایی‌ها و منزلت اجتماعی خود بیشتر از پیش واقف هستند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات عامه، لالایی، تحلیل جنسیتی، تحلیل انتقادی گفتمان، فرکلاف، یزد.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: smaeeldehghan@gmail.com

۱- مقدّمه

لالایی‌ها را می‌توان جزو اولین چامه‌ها دانست که مادر برای با کودکش، می‌سراید و آن را بر زبان می‌آورد. «لالا در لغت به معنی غلام، بنده و لَله شکل دیگر آن به معنی مربی و خدمتکار است» (ذوالفقاری، ۱۳۹٤: ۳۵٦)؛ اما آنچه اکنون در اصطلاح، به معنای لالایی می‌شناسیم «آوازی است که مادر با هدف آرامش‌دادن به کودک و خواب‌کردن او به صورت موزون و آهنگ‌دار و مقفی برای وی زمزمه می‌کند» (جعفری‌قنواتی، ۱۳۹٤: ۳٦۸). در مورد وجه‌تسمیهٔ لالایی، مهسان عطاری معتقد است که شاید دلیل این نام‌گذاری آن باشد که غالب این آوازها را غلامان و دایگان برای کودکان می‌خوانده‌اند و چون برگرفته از واژه ترکی «لله» بوده، خوانده‌هایشان لالایی نام‌گرفته‌اند (عطاری، ۱۳۸۱: ۱۲۰٦). شاید همگونی لفظ «لالالالا» که در اشعار لالایی تکرار می‌شود بی‌ارتباط با رسم خواندن اذان درگوش نوزاد، نباشد؛ چنانکه در باور مردم هرمزگان نیز این لفظ برگرفته از ذکر «لااله‌الاالله» دانسته شده است (سعیدی، ۱۳۹٦: ۹).

تجانس کلمهٔ لالایی در فارسی با «lullaby» در زبان انگلیسی نیز قابل تأمّل است. در هر صورت، لالایی‌ها بدان‌رو که از دل فرهنگ‌عامه جوشیده و از درون عواطف توده‌های مردم برخاسته‌اند، به ادبیات عامه مربوط می‌شوند (حسن‌لی، ۱۳۸۲: ٦۲). لالایی ژانری است که می‌توان آن را مخصوص زنان دانست که ظاهراً، هیچ مردی در آفرینش آن دخیل نبوده و درنتیجه، عوامل زبانی، ساختاری و فکری زنانه در آن نمود یافته است.

با بررسی لایه‌های زیرین اشعار لالایی می‌توان به نوع جهان‌بینی و ایدئولوژی‌های حاکم بر جامعه و زنان و نیز تحوّلات و دگرگونی‌های اندیشگی در کلام مادران قدیم و جدید پی‌برد. لالایی‌ها حاوی اطلاعات زیادی از وضع زندگی، شرایط اجتماعی و افکار و عقاید زنان‌اند. لالایی‌ها عرصهٔ سخن‌گفتن زنان را فراهم می‌کردند و بنابراین، تنها رسانهٔ خاص زنان به‌شمار می‌آیند که زنان در لحظات شور و هیجان شاعرانه، عواطف

و احساسات و افکار خود را در قالب موزون و آهنگین آن، به گوش فرزند خویش نجوا می‌کنند.

در این پژوهش، با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی انتقادی گفتمان لالایی‌ها بر اساس چارچوب نظری فرکلاف (Fairclough) پرداخته‌ایم. البته به قول خود فرکلاف، نظریهٔ او وحی کتاب مقدّس نیست که نتوان از آن قدری عدول کرد و انعطاف نشان نداد. او هدف از نظریه‌اش را تحلیل متن در چارچوب نظریه‌ای منعطف می‌دانست که بتوان انواع مختلف متون را بر اساس آن، در معرض تحلیل انتقادی قرار داد. اگر بپذیریم که هرآنچه به زبان گفتار و نوشتار موبوط می‌شود در حوزهٔ تحلیل گفتمان جای می‌گیرد، پس می‌توان ادبیات شفاهی و مکتوب ملّت‌ها را در چارچوب تحلیل انتقادی گفتمان و نقد زبانشناختی تحلیل و تفسیر نمود (آقاگل‌زاده، ۱۳۸٦: ۱۸).

ما، در مرحلهٔ توصیف متن به عوامل برون‌ساختی زبان و بررسی ساختارهای گفتمان‌مدار حاوی بار ایدئولوژیک در قالب توصیف زبان‌شناختی می‌پردازیم. در مرحلهٔ تفسیر، به عواملی که در شکل‌گیری گفتمان در تولید متن مؤثّرند توجه می‌کنیم که باعث شده است متن به پاره‌ای موضوعات بپردازد، ولی بخشی از واقعیت در حاشیه بماند. در این مرحله، مفهوم موقعیت و مناسبات بینامتونی که ارجاعات اجتماعی و فرهنگی را شامل می‌شوند، موضوعیت می‌یابند؛ همچنین، فضای فرهنگی و اجتماعی و نیز سایر متون که جهت‌دهندهٔ گفتمان موردنظرند مورد کاوش قرار می‌گیرند. در مرحلهٔ تبیین که بیان نقش دو مرحلهٔ توصیف و تفسیر در تولید و بازتولید نابرابر قدرت است، از نتایج مطالعهٔ انتقادی برای رهایی مستثمران(=استثمارشدگان) و ستم‌دیدگان سخن می‌رود. البته، در این مرحله نگاه جنسیتی خواهیم داشت؛ چراکه به‌هرحال، متن مورد تحلیل از ذهن و زبان زنان تراوش کرده‌است و قدرت، سلطه و ایدئولوژی در رابطه با زنان در متن مورد نظر بازتاب شده‌است. نگارندگان با موضعی شفاف و روشن به دنبال

نشـــانه‌های قدرت و ایدئولوژی در رابطه با زنان اســـت و متعهّد به تغییر در این رابطه خواهد بود.

مورد مطالعهٔ ما لالایی‌های اسـتان یزد است که قبلاً نویسندهٔ مسئول مقالهٔ حاضر آنها را طی پژوهش میدانی در سـال ۱۳۹٦، در قالب بخشی از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود گردآوری کرده است.

۱-۱- ضرورت و پیشینهٔ تحقیق

«فرهنگ عامهٔ هر ملّتی در حکم زندگی‌نامه و شـرح احوال و سـیرت‌های تودهٔ عوام آن ملّت و عامل اصـلی و شـاخص خصـلت‌ها و تصـویر اصـیل آداب و عادات آن قوم و روشـنگر سـوابق تاریخی و نشـان‌دهندهٔ تحوّل فکری و تکامل اجتماعی مردم عوام آن کشـور اسـت» (انجوی و ظریفیان، ۱۳۷۱: ۱۰)؛ بنابراین، بررسـی روش‌مند عناصـر فولکلوریـک هر ملّت، باعث شـناخت آن قوم و عوامل تحوّل فکری و رفتاری آن قوم است؛ چراکه اگر لالایی از دیدگاه فرهنگی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گیرد، نتایج باارزشی به دسـت می‌آید. اما این واقعیت به‌ندرت، مورد توجه قرار می‌گیرد (طیب‌عثمان، ۱۳۷۱: ٦٤)؛ از سـویی، یکی از بهترین روش‌های شـناسـایی و بررسـی نوع جهان‌بینی و ایـدئولوژی‌هـای نهفتـه در لایه‌های زیرین کلام، رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف اسـت. بنابراین برای حصـول ایدئولوژی و نوع جهان‌بینی هر قوم و نیز نقد ایده‌ها و تفکّرات برای رهایی مظلومان، روش تحلیل انتقادی گفتمان متون عامه بسـیار کارساز و نتیجه‌بخش است.

در بین متون عـامه، ژانرهای اندکی از منظر تحلیل گفتمان و تحلیل انتقادی گفتمان با نگاه جنسـیتی مورد پژوهش قرار گرفته‌اند؛ از جمله مقالهٔ «زن در ضـرب‌المثل‌های فـارسـی: رویکرد تحلیـل انتقـادی گفتمان» (ایمانی و دیگران، ۱۳۹٤) که با رویکردی ترکیبی از نظریهٔ تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف و نظریهٔ کارکردگرای هلیدی-متیسن، به

بررسی جنسیتی ضرب‌المثل‌های فارسی پرداخته‌است؛ بنابراین تاجایی‌که نگارندگان بررسی کرده‌اند، تا کنون پژوهشی دربارهٔ تحلیل انتقادی گفتمان لالایی‌های فارسی صورت‌نگرفته‌است.

۱-۲- چارچوب نظری

گرایش انتقادی در تحلیل گفتمان روابط بین زبان، قدرت و ایدئولوژی را بررسی می‌کند و نحوهٔ تکوین اعمال گفتمانی در جامعه را مورد تبیین قرار می‌دهد. «تحلیل گفتمان انتقادی بر اساس رویکرد اجتماعی این امکان را فراهم می‌آورد تا با بررسی یک متن در سطوح مختلف به شکل جداگانه و در کنار یکدیگر، به دیدگاهی عمیق‌تر نسبت به متن رسید» (ملاابراهیمی و ابیاری‌قمصری، ۱۳۹۵: ۲۷۸). توجه تحلیل انتقادی گفتمان در تحلیل پدیده‌های زبانی، به فرآیندهای ایدئولوژیک و پیش‌فرض‌های دارای بار ایدئولوژیک است که باعث می‌شود سلطه و قدرت نابرابر تولید و بازتولید شوند. «تحلیل انتقادی گفتمان، پرده‌برداشتن از چهرهٔ ایدئولوژی‌ها و قدرت‌های پنهان در پس متون و به طور کلّی برملاساختن راز صورت‌های گفتمانی و تولید و تعبیر متن و نقش آنها در بینش‌ها و قضاوت‌های اشخاص است» (ایمانی و دیگران، ۱۳۹٤: ۱٦۰).

هدف تحلیل انتقادی گفتمان، نشان‌دادن رابطهٔ بین ایدئولوژی و تشکیل گفتار و تأثیرات آن بر ساختار است. در نگاه این رویکرد رابطهٔ تعاملی بین گفتمان، قدرت، معرفت و حقیقت وجود دارد. تحلیل انتقادی گفتمان روشی برای بررسی تغییرات اجتماعی و فرهنگی است و خود مرجعی است که در نزاع علیه سلطه مورد استفاده قرار می‌گیرد (Fairchough, 2002: 70). به بیان دیگر، رویکرد انتقادی به‌دنبال آن است تا تأثیرات و تعین‌های اجتماعی گفتمان را که از دید مردم جامعه پنهان می‌ماند آشکار سازد. «هدف آنها رهایی‌سازی افراد تحت استثمار است» (یورگنسون و فیلیپس، ۱۳۹۱: ۱۱۰-۱۱۵؛ به نقل از محسنی، ۱۳۹۱: ۷۱).

محققان تحلیل انتقادی گفتمان سه اصل مهم را مبنای کار خود قرار دادند:

الف) زبانی که به کار می‌بریم بیانگر دیدگاهی خاص نسبت به واقعیت است؛

ب) تنوّع در گونه‌های گفتمان از عوامل اقتصادی و اجتماعی جدایی‌ناپذیرند؛ از این رو، تنوّع زبانی منعکس‌کنندهٔ تفاوت‌های اجتماعی ساختمندی است که این تنوّع زبانی را ایجاد می‌کند؛

ج) به‌کارگیری زبان فقط بازتاب فرآیند و سازمان اجتماعی نیست، بلکه بخشی از فرآیند اجتماعی است (سلطانی، ۱۳۸٤).

تحلیل انتقادی گفتمان دارای انواع و دیدگاه‌های گوناگون است. دربارهٔ این رویکرد به گفتمان و متن در محافل زبان‌شناسی و فلسفی غرب صاحب‌نظرانی همچون فرکلاف (۱۹۹۲و۱۹۹۵) ، هاج و کرس (Hodge & Kress, 1991)، گلدمن (Goldman, 1996)، گرادل (Gradel, 1996)، راجر فاولر (Roger Fowler, 1981;1991)، سیمسیون (Simpson, 1993)، کرس و تئون فان لیوون (۱۹۹٦)، پنیکوک (Pennycook, 1994)، مارتین همرسلی (Martyn Hammersley, 1997)، نیکلاس کاپلند (Nicholas Copland, 1999)، ملمکیر (Malmkjaer, 2000)، وداک (Vodak) و ون دایک (Van Dijk) سخن گفته‌اند که ریشهٔ اینگونه تفکّر و نگرش به زبان و گفتمان را می‌توان به آرای فیلسوفان و دانشمندان پساساختگرا همچون میشل فوکو (Michel Foucault)، بارت (Barths)، ادوارد سعید (Edward Said)، باختین (Bakhtin)، آلتوسر (Althusser) و ... نسبت داد (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ٦۳). در این میان، می‌توان به سه رویکرد مهم در تحلیل گفتمان اشاره کرد که عبارت‌اند از: رویکرد روث وداک، رویکرد تئون ون دایک و رویکرد نورمن فرکلاف. در این پژوهش، از چارچوب نظری نورمن فرکلاف بهره می‌گیریم و دلایل انتخاب این چارچوب نظری در تحقیق حاضر در ادامه ذکر خواهد شد.

رویکرد فرکلاف یکی از جامع‌ترین چارچوب‌های تحلیل انتقادی گفتمان به حساب می‌آید (سرایی و دیگران، ۱۳۸۷: ۷۸). طبق دیدگاه فرکلاف «گفتمان از یک سو مطالعهٔ زبان‌شناختی نظام اجتماعی و از سوی دیگر مطالعهٔ جامعه‌شناختی زبان است. بنابراین میان ویژگی‌های زبان‌شناختی و ایدئولوژیک و ساختارهای اجتماعی رابطه‌ای دیالکتیک وجود دارد (Fairclough, 1989: 96 & 97). فرکلاف رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان را متضمّن درک این نکته می‌داند که در متن مفروضاتی از پیش صحیح و طبیعی انگاشته‌شده وجود دارد که در واقع سرشت ایدئولوژیکی دارند که باعث شکل‌گیری و تثبیت هویت افراد به عنوان سوژه‌های اجتماعی می‌شوند.

در روش تحلیل انتقادی گفتمان، با دو عنصر کلیدی سروکار داریم: بافت متن و بافت موقعیت (بهرامپور، ۱۳۷۹: ٢٤). منظور از بافت متن این است که یک عنصر زبانی در شاکلهٔ چه متنی به کار رفته‌است و عناصر دیگر زبانی ماقبل و مابعد آن چه تأثیری در صورت، کارکرد و معنای آن دارد.

بافت موقعیت مورد نظر فرکلاف در واقع دو مقوله‌ای را شامل می‌شود: الف) مقولهٔ فرامتنی و ب) مقولهٔ متنی. بافت موقعیت فرامتنی به جنبه‌های اجتماعی، تاریخی، سیاسی و... خارج از متون که در شکل‌گیری و بازتولید کلام نقش‌آفرین بودند می‌پردازد و مقولهٔ متنی که از آن به‌عنوان پدیدهٔ «بینامتنیت» یاد می‌شود، روابط بین یک متن با سایر متون را مورد واکاوی قرار می‌دهد.

از نظر فرکلاف، تحلیل انتقادی گفتمان، تلفیقی است از تحلیل متن، تحلیل فرآیندی تولید و توزیع و مصرف متن و تحلیل اجتماعی-فرهنگی رخداد اجتماعی به‌عنوان یک کل.

فرکلاف در رویکرد خود برای بررسی متن به معرفی سه سطح از روش تحلیلی می‌پردازد: سطح توصیف، سطح تفسیر و سطح تبیین.

الف) سطح توصیف

در این سطح به نوع روابط معنایی کلمات توجه می‌شود؛ این مرحله به ویژگی‌های ظاهری متن ارتباط دارد. مقصود از سطح توصیف، شناخت متن در چارچوب بافت متن و ربط منطقی بین واژگان و معناست. توصیف پیش‌فرض تفسیر و تبیین به حساب می‌آید. این مرحله با ویژگی‌های صوری متن مانند واژگان، دستور و ساخت‌های متنی سروکار دارد. تحلیلگر در ارتباط با واژگان و دستور باید به پرسش‌های مربوط به ارزش‌های رابطه‌ای، ارزش‌های بیانی و ارزش‌های تجربی پاسخ گوید (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۰ و ۱۷۱).

در این سطح، بر اساس مؤلفه‌های زبان‌شناختی اعم از آواشناسی، واج‌شناسی، نحو، ساخت‌واژه یا صرف و معنی‌شناسی و تا حدودی کاربردشناسی مورد توصیف و تحلیل قرار می‌گیرد. این مجموعه می‌تواند به‌عنوان انتخاب‌هایی خاص از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور موجود تلقی شوند که متن از آنها استفاده می‌کند. این تحلیل، تحلیل انتزاعی متن است (همان: ١٦٧).

ب) سطح تفسیر

از دیدگاه تحلیل انتقادی گفتمان، متن به دورانی تاریخی تعلّق دارد که از این دوران تأثیر می‌پذیرد و بر آن، تأثیر می‌گذارد. این تأثیرپذیری و تأثیرگذاری میان متون مرتبط (از نظر ژانری، سبکی، موضوعی و ...) و در یک دورهٔ تاریخی خاص رخ می‌دهد. مرحلهٔ تفسیر به رابطهٔ بین متن و تعامل و به مشاهدهٔ متن به‌عنوان محصول فرآیند تولید دلالت دارد. در این مرحله به بافت موقعیت و بینامتنیت و انواع گفتمان توجه می‌شود. مرحلهٔ تفسیر هم فرآیندهای مشارکین گفتمان و هم تفسیر متن را شامل می‌شود.

فرکلاف در مرحلهٔ تفسیر به‌دنبال بیان این مطلب است که مفسرین چگونه بافت موقعیتی را تفسیر می‌کنند و چگونه این تفسیر نوع گفتمان مربوطه را مشخص می‌نماید.

«تفسیر متن بر مبنای آنچه که در سطح توصیف بیان‌شده با در نظر گرفتن بافت موقعیت و مفاهیم و راهبردهای کاربردشناسی زبان و عوامل بینامتنی، هدف این سطح از تحلیل می‌باشد» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۲۹).

ج) سطح تبیین

در این مرحله پرسش‌هایی از این نوع مطرح می‌شود: «چه انواعی از روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیت در شکل‌دادن به گفتمان مؤثّرند؟ چه عناصری در متن دارای خصوصیات ایدئولوژیک هستند؟ آیا گفتمان مورد بحث در خدمت روابط قدرت موجود است یا در جهت دگرگون ساختن آن؟ و سؤال‌های دیگری از همین دست» (حدادی و دیگران، ۱۳۹۱: ۳۹).

در این سطح، پژوهشگر باید متن را به‌عنوان جزو جدایی‌ناپذیر جریانات اجتماعی به حساب آورد. بنابراین، در این سطح، متن را بررسی می‌کنند تا تأثیر قدرت در پرداخت یک اثر را نمایش دهند. در این سطح، گفتمان به‌مثابهٔ یک عملکرد اجتماعی تلقی می‌شود و پژوهشگر به‌دنبال واکاوی نشانه‌های ایدئولوژی و قدرت در آن است. «این مرحله به رابطهٔ بین تعامل و بستر اجتماعی و در واقع به تعیین اجتماعی فرآیندهای تولید، تفسیر و تأثیرهای اجتماعی آنها مرتبط است. در این مرحله است که عوامل اجتماعی و ایدئولوژی مورد استفاده، سؤال می‌شود (Fairclough, 2001: 125؛ به نقل از محمّدپور، ۱۳۹۰: ۱٤۹).

به عبارت دیگر، هدف از مرحلهٔ تبیین، توصیف گفتمان به‌عنوان بخشی از یک فرآیند اجتماعی است. فرکلاف در تبیین به‌دنبال بیان شالودهٔ اجتماعی و نظریات اجتماعی است که در شکل‌گیری گفتمان‌ها نقش دارند، درحالی‌که تفسیر چگونگی بهره‌جستن از دانش زمینه‌ای در پردازش گفتمان را مورد توجه قرار می‌دهد. تبیین به شالودهٔ اجتماعی و تغییرات دانش زمینه‌ای و البته بازتولید آن در جریان کنش گفتمانی

می‌پردازد. تبیین گفتمان را به عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعین می‌بخشند.

تبیین، همچنین نشان می‌دهد که گفتمان‌ها چه تأثیرات بازتولیدی می‌توانند بر ساختارها بگذارند؛ تأثیراتی که منجر به حفظ یا تغییر ساختار می‌شوند. در سطح تبیین به توضیح چرایی تولید چنین متنی از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان برای تولید متن در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، ایدئولوژی و قدرت و قراردادها و دانش فرهنگی-اجتماعی می‌پردازیم (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۲۹).

۲- بحث

۲-۱- لالایی‌ها در سطح توصیف

واژگان و الفاظ زبان بستری مناسب برای بیان اندیشه‌ها و عواطف سخن‌گویان زبان است؛ ازاین‌رو واژگان به‌کاررفته در ساختمان یک اثر ادبی دارای بار ارزشی خاص بوده و ابزاری برای تعبیر مفاهیم و عقاید وانهاده شده در چارچوب کلی اثر هستند (مقیاسی و فراهانی، ۱۳۹۳: ٤۰). «تحقیق دربارهٔ محتوای لالایی‌های مختلف به نتایج مفیدی می‌انجامد. موقعیت واقعی خانواده، جهان‌بینی و تصوّر مردم از زندگی، در ترانه‌های فولکلور به تصویر کشیده شده است» (سیپک، ۱۳۹۳: ۱۲۳). زنان قدیم به‌واسطهٔ تسلّط فرهنگ مردسالار، تفکّری مردانه نسبت به خود داشته‌اند که این تفکّر بر اثر عامل قدرت مردان و در نتیجه تداوم و تکرار آن در زنان نهادینه شده بود و همانند «مردان که به زنان در ارتباط با خود (مرد) توجه می‌کردند» (طاهری، ۱۳۸۸: ۱۰۳)، آنان نیز خود را در ارتباط با مرد می‌شناختند و شخصیتی سوای مرد برای خود قائل نبوده‌اند.

بسامد بالای حضور مرد و حضور کم‌رنگ مادر در لالایی‌های سنّتی، گواه بر این مدعاست؛ ازاین‌رو چون زنان، مرد را در جایگاهی که بتوان مؤاخذه کرد، نمی‌دیدند و او را ارزشمند و قابل احترام می‌دانستند، در نتیجه مسئول نگرانی‌ها و دل‌مشغولی‌های

خود را نـه مردان، که خود زنان می‌پنداشـــتند و برای مقابله با آن خود را در برابر زنی دیگر که «هوو» باشد قرار می‌دادند، درحالی‌که در اکثر موارد این «زن دیگر» اصلاً وجود نداشـت و زن که بر وفای شـوهر خود مطمئن نبود، در ذهن خود هوویی می‌ساخت و گمان می‌کرد که آن زن می‌خواهد زندگی او را خراب و آرامش را از او سلب کند:

لالا لالا گل زیره / بچه‌م آروم نمی‌گیره / باباش رفته زنی گیره / ننه‌ش از غصه می‌میره

این «رفتن بابا» در لالایی‌ها بسـامد بالایی دارد؛ به نظر می‌رسـد، هدف اصـلی راوی (مادر) از نوای برخی از لالایی‌ها برای کودک، سـخن‌گفتن از پدری اسـت که رفته است و اکنون این رویداد، زمینهٔ اصلی سخن وی قرار گرفته است. به بیان روشن‌تر، «پدر» در ژرفای ذهن راوی بوده که اکنون ظاهر شـده اسـت (جلالی‌پندری و پاک‌ضـمیر، ۱۳۹۰: ۱۱).

لالالا گل خشـخاش / بابات رفته خدا همراش / لالالا گل گشـنیز / باباش رفتـه دلش خش نیس / لـالالا گل گردو / بابات رفته توی اردو / لالالا گل پســـته / بابات رفته کمر بسته / لالالا گل پونه / باباش رفته دور از خونه

خاطر زن از دورشدن شوهر و بازگشت او به‌سمت خود آسوده نیست؛ زن می‌ترسد کـه مرد با زن دیگری بازگردد و هوو هرچه را که مادر فرزندان طی ســـالیان زندگی با شـوهر خود به دسـت آورده، که مهم‌ترین آن فرزندانش هسـتند، بگیرد؛ بنابراین تعجبی ندارد که مادران در لالایی‌ها و قصّـه‌هایی که برای فرزندان خود می‌خوانند، از بدسرشتی و ســنگدلی نامادری (زن‌بابا) ســخن‌گویند؛ درحالی‌که مرد (شــوهر) از نگاه او خطاکار نیسـت و تنها فریب آن زن بدجنس را خورده‌اسـت. بازتاب این تفکّرات و نگرش‌ها را می‌توان در لالایی زیر، که دارای پیرنگ داستانی است، مشاهده کرد:

«آلـالالا که دربســـته / زن بابا درم بســـته / توی آتیش پیم کرده / زن بابا خوشـت باشـه / نصیب دخترت باشه / آلالالای مروستی / درم کردی درم بستی /

منم رفتم به قبرستون / سر قبر ننه سلطون / دوتا ترکی منا دیدن / منا بردن به هندستون / بزرگم کرد به صد نازی / عاروسم کرد به صد شاهی / جهازم کرد به هفت صندوق / خدا داده سه تا فرزند / ابوالقاسم به قصابی / علی ممد به ملایی / قاسم علی به بازاره / خانم سلطون به گهواره / برو دایه بیا دایه / بیارد تشت و آفتابه / بیشورد روی شاهزاده / که شاهزاده خداداده / امیرزاده به‌ماداده

از قضا پدر دخترک که پس از گم‌شدن فرزندش برای یافتن او همه‌جا را زیر پا گذاشته بود و مانند فقیران لباس او ژنده و کهنه شده بود پشت در خانه صدای او را می‌شنود و از نشانه‌ها پی می‌برد که صدا، ازآنِ دخترگمشدهٔ اوست. پس در خانه را می‌زند. خدمتکاران در را باز می‌کنند و گمان می‌کنند که او گداست و نانی به او می‌دهند اما او نان را پس می‌زند و فقط صاحب‌خانه را می‌طلبد؛ خدمتکاران ماجرا را برای صاحب‌خانه (دخترک) تعریف می‌کنند:

آلالالا گل پونه / گدا اومد درخونه / نونش دادم نمی‌سونه / همش مگه صاحب‌خونه صاحب‌خونه

دخترک که ماجرا را می‌شنود خود می‌رود و از مرد می‌خواهد که خود را معرفی کند؛ مرد جواب می‌دهد:

الالالا که لالاتم / درم واکن که باباتم / اُوردم پستهٔ خندون / تو بشکن با لب و دندون

دختر که می‌فهمد مرد، پدرش است، در را باز می‌کند و هر دو یکدیگر را در آغوش می‌گیرند».

یکی دیگر از مواردی که در توصیف زبان‌شناختی لالایی‌ها به چشم می‌خورد، بسامد بالای کاربرد واژه‌ها و عبارات دینی و مذهبی است. پژوهش‌ها نشان می‌دهد که زنان نسبت به مردان دین‌دارترند (ابراهیمی، ۱۳۹۰). در اشعار لالایی واژگان و عباراتی از قبیل خدا، علی (ع)، قرآن و ... کاربرد زیادی دارد. شاید دلیل مذهبی‌تربودن زنان نسبت

به مردان، خطرگریزبودن زن‌ها و خطرپذیربودن مردان باشد؛ البته این عامل نسبی است و می‌تواند نتیجه آن در یک مرد به یک زن مشخص متفاوت باشد اما در هر صورت، با نگاه کلی این مسأله تصدیق می‌شود؛ بنابراین طبیعی است زنان نسبت به مردان مذهبی‌تر باشند. در واقع می‌توان گفت زنان به همان دلیل به‌طور فراگیر بیشتر از مردان مذهبی هستند که مردان به دلیل خطرپسندی در تمام جوامع بیشتر از زنان کارهای به‌اصطلاح «خلاف» انجام می‌دهند و دست به خشونت می‌زنند.

لالایی‌های زیر حاوی بسیاری از واژگان و عبارات با بار ایدئولوژیک مذهبی است:

...که این بچه پدرداره / و قرآن زیر سر داره

الالالای الا الله / بزرگ می‌شی انشاءالله / بزرگ می‌شی می‌ری ملا / تو موخونی‌کلوم‌الله

امام رضا بشم قربون نامت / خودم جاروکش و بچه‌م غلامت

از طرفی دیگر، نقش مادر بودن، دربرگیرندهٔ دین‌داری است؛ زیرا شامل کارهایی چون آموزش سجایای اخلاقی به کودکان و مراقبت از سلامت جسمی و روحی سایر اعضای خانواده می‌شود. این وظیفه باعث شده تا ما شاهد حضور گفتمان ایدئولوژیک مذهبی در لالایی‌های جدید از زبان مادران امروزی هم باشیم:

می‌خونه سورهٔ قرآن / می‌خونه هی دعا مامان / لالالا گل پیچک / بخواب ای کودک کوچک / همه می‌گن میاد آقا / امام مهربون ما / لالالا گل شبنم / به یاد مکه و زمزم / لالالا گل آلو / به یاد ضامن آهو / همیشه باشی با وضو

بخش خاصّی که حوزه‌های گفتار مردانه و زنانه را در فارسی جدا می‌کند، دو قلمرو دشنام و نفرین است. دشنام‌ها و نفرین‌های مردان متفاوت از زنان است. این دو حوزه ازآن‌جهت بسیار تفاوت دارد که محل انعکاس قدرت، روحیات، نگرش‌ها و عواطف خاص هر جنس است. زنان ازآن‌رو بیشتر نفرین می‌گویند که از قدرت کمتری

برخوردارند و وجه کلامشـان، تمنایی و دعایی اسـت؛ اما مردان به جهت برخورداری از پایگاه اقتدار، صفات بد را به دیگری اطلاق می‌کنند و دشنام می‌دهند.

یکی از مضـامین پرتکرار در لالایی‌ها دعا و نفرین است که حالت مطالبه و خواهش دارد. دعا بیشـتر در حق فرزند یا پدر (شوهر زن) و نفرین برای دشمنان و عوامل سلب آسـایش خانواده اسـت؛ دعا طلب خیر و نیکی و سلامت برای کسی است. دعاها اغلب برخاسـته از اعتقادات دینی مردم است. دعاهای هر گروه اجتماعی شکل خاص خود را دارد (ذوالفقاری، ۱۳۹۶: ٦۲).

خـداوندا تو سـتاری / همه خوابند تو بیداری / به حق خواب و بیداری / عزیزم را نگه داری

آلـالالا گل نرگس / که بد بر تو نیاد هرگز / نه بد بر تو نه بر بابات / نه بر دای بلند بالات

آلالالا گلم باشی الهی / همیشه دربرم باشی الهی / تو آروم دلم باشی الهی / بزرگ شی همدمم باشی الهی

لالالالا که لالات بی‌بلا باد / نگهدار شب و روزت خدا باد

لـالالالا خدا یارت / علی باشـه نگهدارت / نگهدارت خدا باشـه / علی مشکل‌گشات باشه

اغلب دعاها در لالایی‌ها از نوع طلب طول عمر برای عزیزان اسـت. نفرین واکنشـی خشـم‌آلوده اسـت که بیش از هر چیز از عجز و بیچارگی حکایت دارد. خشم سوزان و نفرت ژرف و هول‌انگیزی که در نفرین‌های زنانه متراکم اسـت می‌تواند ما را به شناخت بیشـتر و بهتر اوضـاع خشـونت‌آمیز اجتماعی و محیط نامساعد و ناامن حیات ایشان در طول تاریخ نزدیک سازد (ثابت، ۱۳۸۵: ۱۷).

مضـمون نفرین‌ها درخواسـت چند چیز از خدا برای نفرین‌شونده است: درخواست مرگ، درخواست کاهش رزق و روزی، درخواست انواع بیماری‌ها و درخواست عاقبت بد (ذوالفقاری، ۱۳۹٤: ۳۸۹ و ۳۹۰). مضامین نفرین‌ها در لالایی‌ها نیز، همین‌گونه است:

لالالا تو لالا کن / دل ما را تسـلّا کن / لالالا بخواب خاموش / که دشـمنات به درد گوش: درخواست بیماری.

لالالای جون دل / سر دشمن به زیر گل: درخواست مرگ.

زن بابا خوشـت باشه / نصیب دخترت باشه / آلالالای مروستی / درم کردی درم بستی: درخواست عاقبت شر.

حضـور پررنگ دعاها و نفرین‌ها در لالایی‌ها کاملاً مشـهود اسـت و می‌توان آن را به‌عنوان یکی از شاخص‌های اصلی در کلام زنان دانست. اگر قبول کنیم که نفرین و دعا از موضـع ضعف و ناتوانی و درماندگی است و دشنام و ناسزا از موضع قدرت و سلطه، بازتاب تفاوت موقعیت و قدرت را در زبان دو جنس به‌روشنی می‌بینیم (فتوحی، ۱۳۹۰: ٤۱۱ و ٤۱۲).

دشـنام، ناسـزا یا فحش، نسـبت بددادن به شـخص یا نزدیکان وی است و اغلب با کلمات رکیک همراه اسـت (ذوالفقاری، ۱۳۹٦: ۵۹). در زبان زنان، ناسـزاگویی برخلاف نفرین جایی ندارد؛ چراکه زبان به دشنام بازکردن علاوه بر بی‌ادبی، پایگاه قدرتی می‌طلبد که زنان از آن بی‌بهره بوده‌اند.

مـا، دربررسـی لـالایی‌ها، تنها به موارد زیر برخورد کردیم که طرز بیان نشـان از خشونت داشت یا دارای واژهٔ تابو یا بیان حالت ممنوعه‌ای بود:

سگ کولی برو گم شو / که بچه‌م آروم خوابیده

لالالا گل شلغم/ بچه‌م ر..ده همه‌ش بلغم / لالالا گل پسته / بچه‌م ر..ده پسه پسه

آلالالا که لالاتم / که شب ورخواب باباتم

۲-۲- لالایی‌ها در سطح تفسیر

۲-۲-۱- بافت بینامتنی

«فرکلاف علاقهٔ فوکو به روابط قدرت را با آرای کریستوا، که به چیزی جز روابط بین متون نظر ندارد، ترکیب کرده تا بتواند برخی سازوکارهایی را که از طریق آنها گفتمان روی افراد به‌مثابهٔ سوژه‌های اجتماعی تأثیرمی‌گذارد، توضیح‌دهد» (میلز، ۱۳۹۲: ۱۹۵). پدیدهٔ بینامتنیت در نظریهٔ فرکلاف نقطهٔ تلاقی روابط قدرت در آرای فوکو و روابط متون در آرای کریستوا است. در واقع، فرکلاف مفهوم بینامتنیت را از کریستوا می‌گیرد و آن را بنابر اصول گفتمان‌پژوهی خود تشریح و بازتعریف می‌کند.

از نگاه فرکلاف «مفهوم بینامتنیت اشاره دارد به زایایی متون؛ این‌که چگونه متون می‌توانند متون پیش از خود را دگرگون‌کنند و به قراردادهای موجود (ژانرها، گفتمان‌ها) ساختاری جدید بدهند تا قراردادهای جدید بسازند. اما این زایایی در عمل به‌صورت یک فضای بی‌انتها برای نوآوری و بازمتنی در دسترس مردم نیست: به لحاظ اجتماعی محدود و پابند الزام‌هاست و مشروط به روابط قدرت و نظریه‌ای که نحوهٔ تأثیرگذاری آن روابط از این ساختارها (رویه‌ها) را توضیح می‌دهد، ترکیب شود» (همان: ۱۹۵).

بینامتنیت فرکلافی با بینامتنیت‌های دیگر تفاوت‌های نسبتاً بنیادینی دارد. این بینامتنیت، گفتگومندی است که می‌کوشد تا از خلال روابط متن‌ها به روابط بین گفتمان‌ها و ژانرهایی که متون متعلّق به آنهایند، بپردازد. «فرکلاف از متن فقط به خود متن بسنده نمی‌کند بلکه هر متنی را در بافتار آن قرار می‌دهد و جدای از آن فرض نمی‌کند. ازهمین‌رو متن‌ها بخشی از و به‌طور درست‌تر تجلّی گفتمان‌ها تلقی می‌گردند؛ در نتیجه حضور یک متن یعنی حضور یک گفتمان و بینامتنیت همواره بیناگفتمانیت را نیز با خود به همراه دارد.

رابطهٔ بین گفتمان و متن نزد فرکلاف پیچیده است؛ زیرا به این شکل نیست که هر گفتمانی متن خاص خود را دارد و یا هر متن گفتمان خاص خود را؛ زیرا یک متن

واحد می‌تواند از دو یا حتی چندین گفتمان به‌طور هم‌زمان بهره‌مند گردد» (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲۵٦).

اما بینامتنیت در لالایی‌ها بسیار حائز اهمیت است. ما در متون لالایی با نمونه‌هایی روبرو می‌شویم که متن در اساس نسبتی به ژانر لالایی ندارد. این اشعار را مادران قدیم شنیده‌اند و با اندک تغییری در ساختار آنها، متون را ازآن خود ساخته و موقع خواب فرزند آنها را نجوا می‌کرده‌اند.

در لالایی‌ها دو ویژگی اصلی باعث وام‌گیری پاره‌گفتارها از ژانرها و متون مختلف دیگر گردیده است. اولین ویژگی مشترک بین ژانر مبدأ و ژانر لالایی، نوع زبان آنهاست که ساده و قابل فهم است؛ به بیان دیگر، خصوصیت انسجام بالای برخی متون باعث شده تا به متون لالایی نیز راه یابند. این اشعار اغلب عاشقانه‌اند و از ژانرهای مختلف ادبیات عامه، به‌ویژه دوبیتی‌های عاشقانهٔ عامه، به لالایی تبدیل شده‌اند:

گل کوچیکُک مروارید دندون　　به عشقت می‌برند ما را به زندون
اگر گیسم بره زلفم گروگون　　نمی‌ذارم بخوابی توی زندون

این شعر با اندک تغییری در ابتدا به لالایی تبدیل شده است:

لالالالا گل مروارید دندون　　به عشقت می‌برند ما را به زندون
اگر گیسم بره زلفم گروگون　　نمی‌ذارم بخوابی توی زندون

اکثر لالایی‌هایی که در وزن دوبیتی و در موضوع عاشقانه‌اند، از ژانرهای دیگر به این ژانر آمده‌اند.

علاوه بر این در لالایی‌ها اشعاری وجود دارند که از ادبیات نیمه‌رسمی به ژانر لالایی تبدیل شده‌اند؛ مانند این دو بیت از باباطاهر:

عزیزا کاسهٔ چشمم سرایت　　میون هر دو چشمم جای پایت
از آن ترسم که غافل پا نهی تو　　نشینند خار مژگانم به پایت

که ابتدا در بین افواه سائر شده و بعد با اندکی تغییر به لالایی تغییر ژانر داده است:

لالالا لالهٔ چشمم سرایت میون هردو چشمم جای پایت
از آن ترسم که غافل پا نهی تو نشیند خار مژگونم به پایت

مهم‌ترین شاخصهٔ این دوبیتی سادگی زبان و انسجام بالای آن است که قابلیت لالایی‌شدن را بدان داده‌است.

اما دومین ویژگی مشترک بین ژانر مبدأ و ژانر لالایی، اجرای آهنگین متون در این قسم ژانرهاست؛ به بیان دیگر اشعاری که با آواز خوانده می‌شوند، قابلیت حرکت در ژانرهای دیگری که به‌صورت آواز اجرا می‌شوند را دارند. در همین چند مثال بالا می‌توان تأثیر آهنگین‌بودن متن را در سیر ژانری آن، مشاهده‌کرد.

اجرای شعر باباطاهر و اشعار نیمه‌رسمی همواره با موسیقی و آواز همراه بوده و هنوز هم هست و بنابراین بیشترین تبادل متنی را با ژانر لالایی داشته‌اند. همین‌طور پاره‌متن‌های لالایی نیز در ژانرهایی که به‌صورت آواز اجرا می‌شوند بیشتر حضور دارند. برای مثال در ژانر ترانه، نمونه‌های فراوانی هستند که ساختار شروع لالایی‌ها را دارند و از آن بهره‌گرفته‌اند؛ مانند: ترانهٔ لالایی از افشین مقدم با صدای علی زندوکیلی:

لالا کن دختر زیبای شبنم لالا کن روی زانوی شقایق / بخواب تا رنگ بی‌مهری نبینی تو بیداریه که تلخه حقایق ...

و یا ترانهٔ عشق همیشگی با صدای امین حبیبی:

لالالالالا گل پونه بیا که بدون تو دل خونه / بیا که بدون تو تن خسته‌م لبریز از حس جنونه ...

علاوه براین به عقیدهٔ فرکلاف «پذیرش بافت بینامتنی مستلزم آن است که به گفتمان‌های متون از دریچهٔ چشم‌انداز تاریخی نگریسته شود». این نگاه تاریخی به گفتمان‌ها باعث می‌شود تا پژوهشگر به روابط بینامؤلفی نیز توجه کند.

همان‌طور که گفته شـد، اشـعار لالایی مؤلف مشخصی ندارند و هر مادری که اندک ذوق شـعری داشته، توانسته بر غنای این نوع ادبی عامیانه بیفزاید. هر زنی لالایی‌هایی را که از اسـلاف خود یادمی‌گرفته، بنابر شـرایط و احوال خود، بازتولید می‌کند؛ همین امر باعث شده تا یک لالایی با ساختار واحد، به چند صورت روایت شود؛ مثلاً ساختار ثابتِ بخشی از یک لالایی به قرار زیر است:

خدا داده سـه(دو) تا فرزند / ..... به ..... / ..... به ..... / ..... به .....

حال، این جاهای خالی را مادران بنابر شـرایط خود پر می‌کنند؛ اگر هم چهار فرزند داشته باشد، برای رعایت وزن عدد سه را می‌گوید ولی چهار فرزند خویش را در همین سـاختار نام می‌برد. در شـروع هرمصـراع نام فرزند و در پایان آن شغل او می‌آید؛ مانند «علی‌اصـغر» به «ملایی». درواقع روابط بینامؤلفی در لالایی‌ها بیشـتر در حوزهٔ سـاختار فرعی متفاوت است و هر مادر آن را بنابر شرایط و احوال خود بازتولید می‌کند.

۲-۲-۲- بافت موقعیت

اثر ادبی بیش از هر چیز در سـنّتِ زبانی و ادبی جای می‌گیرد و سنّت زبانی و ادبی نیز به نوبهٔ خود محاط در اقلیم فرهنگ عمومی است و با اوضاع دینی، اجتماعی، سیاسی و اقتصـادی ارتباطش باواسـطه‌تر اسـت؛ البته تمام قلمرو فعالیت‌های بشری با یکدیگر در ارتبـاط‌انـد؛ در نهـایـت امر، می‌توان بین وجوه تولید و ادبیات نوعی رابطه برقرار کرد (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۱۳). زبان ابزاری مهم برای برقراری و حفظ روابط و دیدگاه‌های اجتماعی-سـیاسـی اسـت. «نخسـتین و مهم‌ترین مؤلفه‌ای که زبان را متأثر می‌کند، بافت اجتماعی-فرهنگی جامعه است.

تأثیر این مؤلفه، که آن را بافت غیرزبانی می‌نامند، به‌قدری گسترده است که در گونهٔ کاربردی نظام معنایی ثبت می‌شود و واژه‌های زبان را متأثّر می‌کند (نیکوبخت و دیگران،

۱۳۹۱: ۱۲۷). به همین دلیل، فرکلاف معتقد اســـت برای درک جنبه‌های زبانی آثار ادبی بـایـد افزون بر جنبـه‌های صـــوری و واژگانی به عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی توجه کرد و از توصیف زبانی فراتر رفت و نگاهی کاربردی به متون داشت.

۲-۲-۲-۱. موقعیت مذهبی

ازآنجاکه دین اسلام دین مشترک بسیاری از ایرانیان است، در میان لالایی‌ها نیز این تأثیر به‌وضوح نمایان است. مادران مسلمان، لالایی‌های فراوانی با مضامین مذهبی سروده‌اند. آنها از کودکی به فرزند می‌آموزند که خداوند قدرت مطلق است و در همهٔ احوال باید مورد حمایت و عنایت او قرار گرفت. آنها به اَعمال اسلامی چون نماز در لالایی‌ها اشاره‌کنان تا کودک با این قبیل کردارهای دینی آشنا شود. دین برای مادران به‌قدری مهم است که یکی از دعاها و آرزوهای اصلی مادر درحق فرزند ملاشدن فرزند و آشنایی او با کلام‌الله است:

لالالای الا الله / بزرگ می‌شـی ان‌شـاءالله / بزرگ می‌شی می‌ری ملا / تو موخونی کلوم‌الله

لالالا گلم باشی / همیشه همدمم باشی / بری ملا و ملاشی

به دلیل فراگیربودن مذهب شـیعه در بین مردم ایران، سـازه‌های گفتمانی شـیعی در لالایی‌ها منعکس‌شده‌است؛ مادر درحین خواندن لالایی ذکر حضرت علی را بسیار زمزمه می‌کنـد و به فرزند گوشـــزد می‌کند که در زمان ســـختی از ایشـــان یاری طلبد که او مشـکل‌گشـاسـت و به فرزندش القامی‌کند که از خدمت‌گزاران حضـرت رضا، حضرت معصومه و حضرت زهرا باشد:

لـالالالا خدا یارت / علی باشـــه نگهدارت / نگهدارت خدا باشـــه / علی مشکل‌گشات باشه

لالاییت می‌کنم تا زنده باشی / کنیز حضرت معصومه (زهرا) باشی

امام رضا شوم قربان نامت / خودم جاروکش و بچه‌م غلامت

در لالایی‌های جدید نیز مضامین مذهبی دیده می‌شود که حکایت از قدرت و شدّت و حاکمیت گفتمان اسلامی-شیعی در ذهن و زبان مردم دارد.

۲-۲-۲-۲- موقعیت جغرافیایی و تاریخی

لالایی‌ها دارای انواعی از تعلّقات بومی هستند که در نواحی مختلف جغرافیایی با اَشکال مختلف تکرار می‌شود و بازتابانندهٔ رنگ و بو و مختصات جغرافیایی و فرهنگ مناطق مختلف‌اند. لالایی‌های ایران صبغهٔ بومی دارند؛ مثلاً حال و هوای یک لالایی ترکی کاملاً با حال و هوای یک لالایی یزدی که هم‌زمان بر سر زبان‌ها بوده است، تفاوت دارد.

این تفاوت بومی لالایی‌ها را در بیان روابط خانوادگی، سنن و مراسم رایج، عادات غذایی، پوشش گیاهی و جانوری، ویژگی‌های لباس و ... به‌راحتی می‌توانیم مشاهده‌کنیم؛ مثلاً لالایی‌ها در میان اقوام بلوچ، ترکمن، کرد و... بیان‌کنندهٔ مضامینی از قبیل ظلم و جور اربابان، شجاعت و سلحشوری رزمندگان و پند و اندرزهای اجتماعی، دشت، کوچ و اسب است، درصورتی‌که در مناطق سرسبز گیلان و مازندران مضامینی چون گل و گیاه، مسائل عاطفی، پیوند قومی، هنرها و طبیعت و زندگی است.

حوزهٔ جغرافیایی در ادبیات شفاهی قدری وسیع است. در اینجا موضوع کوچ لالایی‌ها اهمیت می‌یابد که به‌دلیل سفر، ازدواج، جنگ، بردگی و بسیاری از عوامل دیگر رخ می‌دهد. لالایی‌ها به دلایل مختلف به مکان‌های گوناگون برده‌شده و در آنجا با توجه به خصوصیات جغرافیایی و فرهنگی با اندکی تغییر مورد استفاده قرار گرفته است. از عناصر بومی موجود در لالایی‌های یزدی می‌توان به صحرا، پسته، زیره، پلنگ، کوه، مناطق نزدیک یزد همچون کرمان، یا گروه‌های مذهبی مثل گبر/ گور (زرتشتی) و... اشاره‌کرد.

وقـایع و اتفاقات تاریخی نیز در متون لالایی مهم‌اند. نمونهٔ شـــاخص بازتاب وقایع تـاریخی در لـالـایی‌هـا، لالایی محزون گیلکی اســـت که رخداد قیام میرزا کوچک خان جنگلی در آن نمود یافته است.

خسـته نشـوی ای جان جانانم / با تو هستم میرزا کوچک خانَم / دل‌نگرانت هستم و...

اما مهم‌ترین رخداد تاریخیی که در متون لالایی نمودیافته‌اســـت، اجرای قانون نظام اجباری در سال ۱۳۰٤ شمسی است. لایحهٔ خدمت اجباری نظام‌وظیفه برای اولین بار در سـال ۱۳۰۳ توسط رضاشاه به مجلس شورای ملّی چهارم تقدیم شد و در سال ۱۳۰٤ به تصـویب رسید. اجرای این قانون در زندگی مردم بسیار تأثیرگذار بود. از هر ده نفر فرد ذکور بالای ۲۱ سـال، یک نفر می‌بایسـت به مدت دو سال از خانه و کاشانه دور باشد و به اجباری برود. یک مرد در آن زمان و در ســـن ۲۱ ســـالگی قاعدتاً علاوه بر این که ازدواج کرده، صاحب چندین فرزند هم شده است.

در این شـرایط غیبت دوسـالهٔ پدر که تنها نان‌آور اعضـای خانواده است، مسئولیت سـنگین و طاقت‌فرسایی را بر دوش زن قرار می‌دهد. مسئولیت زن در خانواده دوچندان می‌شـــود و حـالا او افزون بر ادارهٔ خانه و تربیت و مواظبت از فرزندان، بار اقتصـــادی خـانواده را نیز باید به دوش بکشـــد؛ اما مشـــکل تنها این نیســـت. مردان در آن زمان هنگـامی‌کـه به ســـربازی می‌رفتند به دلایل مختلف ازجمله گم‌کردن راه، عادت‌کردن و دل‌کندن از شهر و دیار و ... دیگر به وطن خود بازنمی‌گشتند و در همانجا دختری را به زنی می‌گرفتند و زندگی می‌کردند. خاطر زنان قدیم بیش از هرچیز درگیر این مسأله بود که با رفتن شـوهر به سـربازی احتمال بازنگشـتن او زیاد است و بنابراین زن می‌بایست تنهـا و بی‌کس بـا چند فرزند زندگی کند. این مهم در گفتمان لالایی‌هایی که از دوری و رفتن پدر حکایت دارند، بازنمود یافته است:

لالالا گل نازی / بابات رفته به سربازی / لالالا گل غوره / بابات رفته ز ما دوره

۲-۲-۲-۳- موقعیت اجتماعی و فرهنگی

شرایط اجتماعی مناطق مختلف در لالایی‌های آن مناطق راه یافته است. از این رو، در آیینهٔ لالایی‌ها می‌توان برخی از ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی را بازشناخت. لالایی‌ها نشان‌دهندهٔ انواعی از ساختارهای اجتماعی و فرهنگی جوامع قومی و روستایی مختلف در هر منطقه هستند. نزدیکی مادران ایرانی به خویشاوندان خانوادگی خود در لالایی‌ها به‌روشنی بازتابیده شده است؛ از همین رهگذر است که «خاله و دایی بسیار بیشتر از عمو و عمه در لالایی‌ها تکرار شده‌اند و این موضوع از دیدگاه جامعه‌شناسی خانواده‌های ایرانی هم اهمیت دارد» (حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۷۳).

نقش فداکارانهٔ مادر که در لالایی‌ها نیز بازنمودیافته است، زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی دارد. مادران به دلیل به دنیاآوردن کودک و ارتباط بیشتر با فرزندان و وظیفهٔ نگهداری از آنها خود را فدای فرزندان می‌کنند. در تحلیل این مقوله در فرهنگ عامه، فارغ از نقش و کارکرد اجتماعی زنان در نگهداری فرزندان، باید به شرایط فرهنگی و اجتماعی جامعه نیز توجه داشت. در واقع در چارچوب چنین شرایطی زنان یا مادران باید فداکار باشند که این ویژگی را به فرزندان خود نیز انتقال دهند.

این تفکّر، وضعیت موجود را وضعیتی طبیعی و عادی جلوه می‌دهد که شرایط اجتماعی سخت باید تحمّل‌شود، بنابراین در وضعیت سختی که زنان و مادران با آن روبرو بودند، کاربرد واژگانی چون فداشدن، تحمّل درد، قربانی‌شدن و... کاملاً عادی به نظر می‌رسد؛ زیرا این واژگان محصول این شرایط اجتماعی بود. به‌بیان‌دیگر این نوع ادبیات و بیان واژگان مربوط به آن، ناشی از تجربهٔ زیستهٔ زنان در وضعیت اجتماعی سخت است. در چنین وضعیت دشواری قربانی‌شدن برای فرزندان امری عادی و

معمول و به‌لحاظ عرفی پسندیده است و تحسین اجتماعی را با خود به همراه دارد. در بستر چنین شرایطی هرگونه رفتار نکوهیده با فرزندان از سوی مادر وجدان جمعی را جریحه‌دار می‌کند و برچسب‌های مختلفی را با خود، به همراه می‌آورد. به‌عبارتی‌دیگر، مفهوم مادری تنها در داشتن احساسات عاطفی، فداکاری، گذشت، محبّت و... معنا پیدا می‌کند و بدون بیان و ابراز این احساسات، مادر بودن از معنا تهی می‌شود.

مفهوم مادربودن در فرهنگ شفاهی ایران‌زمین همراه با مضامینی چون فداکاری، محبّت، ایثار و تحمّل سختی‌هاست. این تصوّر از راه‌های مختلف ازجمله لالایی‌ها از مادران به فرزندان انتقال می‌یابد؛ همین نقش و تصوّر از مادران است که ادبیات شفاهی فرهنگ ایران‌زمین، مادر را نماد و نشانهٔ تمام گذشت‌ها و فداکاری‌ها می‌دانند.

از دیگر عوامل فرهنگی مورد توجه در بررسی لالایی‌ها، میزان آگاهی و سواد مادران و زنان در هر دوره است. مادران سنّتی به دلیل کم‌سوادی و ناآگاهی، حقوق و توانایی‌های خود را نمی‌شناختند و ازاین‌رو متوجه تجاوز به حقوق خود نبودند. آنان توانایی‌های خود را نیز دست‌کم می‌گرفتند و آنها را فضیلت نمی‌دانستند. به همین دلیل در گفتمان لالایی‌ها تفاخر و اظهار فضل زنان متوجه خودشان نیست و فقط آنها به‌واسطهٔ وجود شوهر، برادر و یا فرزند خود است؛ اما در لالایی‌های جدید از زبان مادران امروزی به‌دلیل برخورداری آنان از سواد در سطوح مختلف دانشگاهی دیگر مادران به حقوق خود، آگاهی دارند و می‌دانند از فضایلی برخوردارند که مردان توانایی انجام آنها را ندارند؛ از همین رو، در لالایی‌های جدید، ما ردپایی از حضور پدر (شوهر) در گفتمان آنها نمی‌بینیم؛ برعکس، فردی که بیشتر حضور دارد خود مادر است. در این نوع لالایی‌ها مادر حضور خود را محترم می‌شمارد و به فرزند خود گوشزد می‌کند که آن کسی که به پای تو نشسته و به تو آرامش می‌دهد «من» هستم:

مامانت خوبه / پیشت می‌مونه / قصه می‌خونه / دونه به دونه

لالا لالا گل لاله / ببین مامانی خوشحاله / می‌خونه سورهٔ قران / می‌خونه هی دعا مامان

عامل اصلی تغییر مضمون لالایی‌ها تغییر بافت فرهنگی و اجتماعی است. جامعهٔ امروز به‌دلیل گسترش فعالیت‌های زنان در اجتماع، دیگر محدود به فضای خانه و محسوسات نیست؛ بلکه بیشتر مضامین آنها فکری و غیرمحسوس هستند. زنان امروزی دیگر دغدغه و نگرانی‌های گذشته را ندارد که مثلاً شوهر خود وقتی از خانه بیرون رفت نگران و مضطرب از خیانت او باشند؛ چراکه دیگر چندهمسری در جامعهٔ امروز نسبت به گذشته فراگیر نیست و امری ناپسند محسوب می‌شود و نیز اگر هم این اتفاق بیفتد، زن که خود را وابسته و طفیلی شوهر خود نمی‌داند، عکس‌العمل نشان‌می‌دهد و منفعلانه با موضوع برخورد نمی‌کند.

۲-۳- لالایی‌های در سطح تبیین

مرحلهٔ تفسیر به‌خودی‌خود، بیانگر روابط قدرت و سلطه و ایدئولوژی‌های نهفته در پیش‌فرض‌های یادشده نیست تا کنش‌های گفتمانی معمول را به صحنهٔ مبارزهٔ اجتماعی تبدیل کند. برای تحقق این هدف، مرحلهٔ تبیین ضرورت دارد. در این مرحله، تحلیل‌گر به تحلیل متن به عنوان جزئی از روند مبارزهٔ اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت می‌پردازد. درگذر از مرحلهٔ تفسیر به مرحلهٔ تبیین توجه به این نکته خالی از فایده نیست که بهره‌گرفتن از جنبه‌های گوناگون دانش زمینه‌ای به‌عنوان شیوه‌های تفسیری در تولید و تفسیر متون به بازتولید دانش یادشده خواهد انجامید که برای مشارکت این گفتمان پیامدی جانبی ناخواسته و ناخودآگاه است. این امر در واقع، در تولید و تفسیر صدق‌می‌کند؛ بازتولید پیونددهندهٔ مراحل گوناگون تفسیر و تبیین است؛ زیرا درحالی‌که تفسیر چگونگی بهره‌جستن از دانش زمینه‌ای را در پردازش گفتمان مورد توجه قرار

می‌دهـد، تبیین به شـــالودهٔ اجتماعی و تغییرات دانش زمینه‌ای و بازتولید آن در جریان کنش گفتمانی می‌پردازد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۵ و ۲۴۵).

در این بخش، درمی‌یابیم که چگونه نگاه مردســالار و پدرســالاری و ایدئولوژی‌های جنســـیتی جایگاه زن را در مقابل مرد قرارمی‌دهد و کیفیت روابط قدرت بین زن و مرد چگونه اســت و نارضایتی و اعتراض به وضع موجود به چه صورت در گفتمان لالایی‌ها حادث شده است.

ایدئولوژی حاکم بر جامعه، ایدئولوژی زن‌ســتیزانه‌ای است. زن‌ستیزی نوعی پدیدهٔ اجتمـاعی اســـت کـه در آن زنـان مورد تبعیض و یـا تنفّر قرارگرفتـه یا غیرقابل‌اعتماد دانســته‌می‌شــوند. زن‌ســتیزی در پیوند با خشــونت علیه زنان است؛ چنانکه زن‌ستیزی را دشــمنی و خشــونت نهادینه‌شده و شکل عادی به خود گرفته علیه زنان تعریف کرده‌اند. «روان‌کاوان معتقدند که ریشـهٔ زن‌ستیزی در خشم اولیهٔ یک کودک نسبت به مادر است؛ جامعه وظیفهٔ پرورش کودک را تنها بر عهدهٔ زنان گذاشــته اســت» (هام و گمبل، ۱۳۸۲) و مردان در این زمینه مشـارکت قابل‌توجهی ندارند. سـنگینی مسئولیت پرورش فرزند و گله و شکایت زنان از این موضوع در گفتمان لالایی‌ها نیز منعکس شده است.

لالایی‌ها نشـان‌دهندهٔ نگاه سـنّتی جامعه به زنان اسـت. آنها هویت و حضور خود را وابسته به حضور و پشتیبانی یک مرد می‌دانند؛ حتی اگر این مرد قدرتمندانه به سرکوب زن بپردازد و به احسـاسـات او بی‌توجه باشد تا خود زن شکایت از این کند که: رفته تا زنی گیرد:

لـالـالالا گل زیره / بچه‌م آروم نمی‌گیره / باباش رفته زنی گیره / ننه‌ش از غصه می‌میره

محتوای بسـیاری از لالایی‌ها نوعی ابراز تسـلیم در برابر جبر روزگار اسـت. از این زاویه، لالایی، تسـلّاجویی زنان نیز هسـت با زبان ویژه خود آنان. لالایی داستان غم‌بار و پرفرازونشـیب مادری اسـت که گذشـته از زحمات طاقت‌فرسـای جسـمی ناشـی از

فعالیت‌های اقتصادی، خانه‌داری و ...، پذیرای عقده‌ها و فشارهای روانی مردی است که همهٔ کاسه‌کوزه‌ها را سر او می‌شکند و او لالایی را وسیله‌ای برای خواب‌کردن کودک و فرصتی برای زمزمه‌کردن درددل‌ها و بیان غم‌ها به گوش کودک خواب‌آلودش به‌عنوان سنگ صبور خود می‌داند و کودک بی‌آن‌که مضمون این زمزمه‌های سحرانگیز را دریابد، در مستی موسیقایی آن رها می‌شود (مقدّسی: ۱۶۳).

لالایی‌ها بخوبی موقعیت‌های اجتماعی و سنّتی زنان ایرانی را با قدرت مردسالارانه که به شکلی نهادینه و قدرتمندانه در اجتماع حاکم بودند، نشان‌می‌دهد و سراسر حاکی از این هستند که خود زنان سنّتی نیز به این گفتمان غالب تن دادند. در گفتمان لالایی‌ها، زنان همیشه در جستجوی هویت خود با عروس‌شدن، و یا نگران از دست‌دادن هویت با از دست‌دادن شوهر یا پدر خود هستند؛ بنابراین هویت زنانه در چارچوبی از پیش تعیین‌شده که جامعهٔ مردسالار بر زنان تحمیل‌کرده، شکل‌گرفته است. این هویتِ از پیش انگاشته شدهٔ آنها در جامعه وجود داشته و از طریق درآمیختگی معانی فرهنگی و ایدئولوژیکی و نیز عملکرد خود آنها تثبیت شده است؛ بدین ترتیب، خود زنان آن هویت جنسیتی را که جامعه بر آنان تحمیل کرده است، پذیرفته، بدان دامن می‌زنند.

زنان در قطب ضعیف و فرود اجتماعی قرار دارند و گفتمان غالب و ایدئولوژی هژمونیک، زن را متعلّق به محیط خانه و مادری را مهم‌ترین نقش و بلکه یگانه معنای وجودی او می‌داند؛ اما روح زن نسبت به این سرکوب و به شمار نیامدن ناآرام است. او می‌داند که مورد ظلم واقع می‌شود و مستحق این ظلم نیست؛ اما عرصهٔ واکنشی برای خود نمی‌یابد تا با آن مقابله کند و بنابراین گله و شکایت او متوجه عوامل غیراصلی و گاهی بی‌ربط به موضوع می‌شود تا شاید تلاشی کرده باشد و دست روی دست نگذاشته باشد. او از وضع موجود ناراضی است و مدام پریشان‌حال است.

در این میان، ایدئولوژی و نحوهٔ قضاوت زن اهمیت می‌یابد که در بررسی اوضاع و توصیف وضعیت نابسامان خود نوک پیکان اتهام را به‌سوی چه کسی نشانه می‌رود.

جانب‌داری او از شوهر خود امری بدیهی است. او خود را طفیلی مرد می‌داند و گمانش این است که درافتادن با کسی که وجودش بدو وابسته است، عاقلانه نیست و بنابراین عوامل غیراصلی و بی‌اهمیت را اصلی‌ترین دلیل ناآرامی خود می‌بیند.

لالایی‌ها به‌عنوان عنصری از فرهنگ عامه سرشار از درون‌مایه‌های تقابل‌اند. به این معنا لالایی‌ها نقش دوگانه‌ای نسبت به نوع رابطه و تقسیم کار ایفا می‌کردند. لالایی‌ها از یک‌سو به بازتولید این رابطه کمک می‌کردند و از سوی دیگر به‌عنوان زبان انتقادی زنان برای بیان احساسات و آرزوها و اعتقادات خود درخصوص این رابطه به کار می‌رفتند. طبیعی است که زبان انتقادی زنان نمی‌تواند زبان صریح و بی‌پرده‌ای باشد.

این موضوع در بین همهٔ اقوام ایرانی فارغ از ویژگی‌های خاص فرهنگی هر قوم صادق است و بین مناطق مختلف تفاوتی وجود ندارد. اعتراض و انتقاد در سطوح مختلف مضامین لالایی‌ها قابل مشاهده است که مهم‌ترین آن انتقاد از پدیدهٔ چندهمسری است که خود را در لایه‌های رویین و زیرین کلام نمایش می‌دهد و همواره عامل اصلی عذاب و سختی زنان ایرانی در طول تاریخ بوده است.

در لالایی‌ها، احساس مادری امری طبیعی و غریزی تصوّر می‌شود؛ بدان معنا که زن به طور طبیعی خصلتی مادرانه دارد و خلاف آن ناشدنی است. این تفکّر در تقابل با تفکّر جدید دربارهٔ غفلت مادرانه است. در تفکّر جدید ویژگی‌های مادری اکتسابی است و فرهنگ جامعه و نحوهٔ جامعه‌پذیری زنان در چگونگی ایفای نقش مادری بسیار تأثیرگذار است.

۳- نتیجه‌گیری

الف) محتوای لالایی‌ها نشان می‌دهد که زنان قدیم به‌واسطهٔ تسلّط فرهنگ مردسالار، تفکّری مردانه نسبت به جنس زن داشته‌اند که این تفکّر بر اثر تداوم و تکرار در زنان نهادینه شده بود و آنان شخصیتی سوای مرد برای خود قائل نبودند. هر بار که مرد از

خانه بیرون می‌رفت، نگرانی‌ها و دل‌مشغولی‌هایی به سراغ زن می‌آمد که زن مسبب این نگرانی‌ها را نه مرد خود، بلکه زن دیگری می‌دانست که می‌خواهد زندگی را به کامش تلخ‌کند. زنان به‌دلیل خطرگریزبودن نسبت به مردان مذهبی‌ترند؛ از طرفی دیگر نقش مادربودن دربرگیرندهٔ دین‌داری است؛ زیرا شامل کارهایی چون آموزش سجایای اخلاقی، مراقبت از سلامت روحی و جسمی اعضای خانواده و ... می‌شود. این دو عامل باعث شده تا ما شاهد حضور گفتمان ایدئولوژیک مذهبی در لالایی‌های قدیم و جدید باشیم.

ب) هر زنی لالایی‌هایی را که از اسلاف خود یاد می‌گیرد، بنابر شرایط و احوال خود بازتولید کرده و با اندک ذوق شعری توانسته برغنای این نوع ادبی بیفزاید. در تحلیل موقعیت مذهبی لالایی‌ها مشخص شد که دین برای مادران قدیم به‌قدری مهم است که یکی از آرزوهای اصلی مادر در حق فرزند خویش، ملاشدن و آشنایی او با کلام‌الله است. در تحلیل موقعیت جغرافیایی متون لالایی، موضوع کوچ لالایی‌ها اهمیت می‌یابد. لالایی‌ها به دلایل گوناگون به مکان‌های مختلف برده شده و در آنجا با توجه به خصوصیات جغرافیایی و فرهنگی با اندکی تغییر مورد استفاده قرارگرفته‌است. تحلیل موقعیت تاریخی متون لالایی نشان داد که چگونه وقایع تاریخی در پرداخت یک لالایی مؤثّر می‌شوند. مهم‌ترین رویداد تاریخی منعکس شده در لالایی‌ها، اجرای قانون نظام اجباری است که موضوع هجران شوهر در متون لالایی به‌طورمستقیم با این رخداد مرتبط است.

ج) در آیینهٔ لالایی‌ها می‌توان برخی از ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی را بازشناخت. نزدیکی خانواده‌ها با خویشاوندان خود در لالایی‌ها به‌روشنی بازتابیده شده است. نقش فداکارانهٔ مادر که در لالایی‌ها نیز بازنمود یافته است، دارای زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی است. در واقع در چارچوب چنین شرایطی زنان یا مادران باید فداکار باشند؛ بنابراین در وضعیت سختی که مادران با آن روبرو بودند، کاربرد واژگانی مثل

قربانی‌شـدن کاملاً عادی به نظر می‌رسد و تحسین اجتماعی را در پی دارد. میزان آگاهی و سـواد زنان در هر دوره، از دیگر عوامل فرهنگی مؤثّر در نوع گفتمان لالایی‌ها اسـت. مادران سـنّتی به دلیل کم‌سـوادی و ناآگاهی حقوق و توانایی‌های خود را نمی‌شـناختند. آنها توانایی‌های خود را دسـت‌کم می‌گرفتند و بنابراین تفاخر زنان در گفتمان لالایی‌ها متوجه خودشـان نیسـت و فقط آنها به‌واسـطهٔ وجود شوهر، برادر، فرزند و یا پدر خود است؛ اما در لالایی‌های جدید به‌دلیل برخورداری راویان از آگاهی، دیگر مادران می‌دانند از فضـایلی برخوردارند که مردان توانایی انجام آنها را ندارند. ازاین‌رو فردی که بیشـتر در لالایی‌ها حضـور دارد، خودِ مادر است؛ فارغ از این که لالایی‌خواندن هنوز هم وظیفهٔ مادر است.

د) لالایی‌ها نشان‌دهندهٔ نگاه سنّتی جامعه به زنان هستند. زنان هویت خود را وابسته به حضـور یک مرد می‌دانند. آنها برای سـده‌ها از اقشـار فرودسـت جامعه محسـوب می‌شـدند. ازاین‌رو، لالایی تسـلّاجویی زنان با زبان ویژهٔ خود آنان اسـت. زن لالایی را وسـیله‌ای برای خواب‌کردن کودک و فرصتی برای زمزمه‌کردن درددل‌های خود می‌داند. لالایی‌ها بخوبی موقعیت فرودسـت زنان را نشـان می‌دهند و سـراسر حاکی از این است که خود زنان نیز به این گفتمان غالب تن‌درداده‌اند. در لالایی‌ها هویت زنانه در چارچوبی از پیش‌تعیین‌شده که جامعهٔ مردسالار بر زنان تحمیل کرده، شکل‌گرفته‌است. اما روح زن از این به چشـم‌نیامدن ناآرام اسـت. او می‌داند که مسـتحق این ظلم نیسـت اما عرصـهٔ واکنشـی برای خود نمی‌یابد و بنابراین شـکایت او متوجه عوامل غیراصـلی می‌شـود. بدیهی اسـت که شکایت زن متوجه هیچ مردی نخواهد شد؛ چراکه قدرت مقابله با او را ندارد و بنابراین نوک پیکان قضاوت او هیچ‌گاه به‌سمت شوهر یا پدر خود نمی‌رود.

ه) لالایی‌ها سـرشـار از درون‌مایه‌های تقابل‌اند. لالایی‌ها از یک سو به بازتولید رابطهٔ قدرت با مرد و زن کمک می‌کردند و از سوی دیگر به‌عنوان زبان انتقادی زنان برای بیان احسـاسات و آرزوهای خود به‌کار می‌رفتند. اما این زبان نمی‌توانست صریح و تند باشد

و بیشتر به‌صورت غیرمستقیم است. مهم‌ترین انتقاد زنان در لالایی‌ها از پدیدهٔ چندهمسری مردان است که خود را در سطوح پنهان کلام نشان می‌دهد.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵)، تحلیل گفتمان انتقادی، تهران: علمی و فرهنگی.

۲. انجوی‌شیرازی، سیدابوالقاسم و محمود ظریفیان (۱۳۷۱)، گذری و نظری در فرهنگ مردم، تهران: اسپرک.

۳. جعفری‌قنواتی، محمّد (۱۳۹٤)، درآمدی بر فولکلور ایران، تهران: جامی.

٤. ذوالفقاری، حسن (۱۳۹٤)، زبان و ادبیات عامه ایران، تهران: سمت.

۵. سلطانی، سیدعلی‌اصغر (۱۳۸٤)، قدرت، گفتمان و زبان، تهران: نی.

٦. سیپک، ییری (۱۳۹۳)، ادبیات فولکلور ایران، ترجمهٔ محمّد اخگری، چاپ چهارم، تهران: سروش.

۷. طیب‌عثمان، محمّد (۱۳۷۱)، راهنمای گردآوری سنّت‌های شفاهی، ترجمهٔ عطاءالله رهبر، تهران: آناهیتا.

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

۹. فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمهٔ شعبانعلی بهرامپور و همکاران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.

۱۰. محمّدپور، احمد (۱۳۹۰)، ضد روش جلد ۲؛ مراحل و رویه‌های علمی در روش‌شناسی کیفی، تهران: جامعه‌شناسان.

۱۱. میلز، سارا (۱۳۹۲)، گفتمان، ترجمهٔ فتاح محمودی، تهران: هزارهٔ سوم.

۱۲. نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۵)، بینامتنیت؛ از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم، تهران: سخن.

۱۳. ولـک، رنه و آســتین وارن (۱۳۷۳)، نظریهٔ ادبیات، ترجمهٔ ضــیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

۱٤. هام، مگی و سارا گمبل (۱۳۸۲)، فرهنگ نظریه‌های فمینیستی، ترجمهٔ فیروز مهاجر و همکاران، تهران: توسعه.

۱۵. یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۳)، گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی، تهران: هرمس.

۱٦. یورگنســون، مـاریـان و لوئیز فیلیپس (۱۳۹۱)، نظریــه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نی.

ب) مقاله‌ها

۱. آقـاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸٦)، «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات»، ادب‌پژوهی، ش ۱، صص ۱۷ ـ ۲۷.

۲. ایمانی، آوا و غلامرضا کسایی و عباس اسلامی راسخ (۱۳۹٤)، «زن در ضرب‌المثل‌های فارسی: رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی»، پژوهش‌نامهٔ زنان، س٦، ش۳، صص ۲۵ ـ ٤٤.

۳. بهرامپور، شعبانعلی (۱۳۷۹)، «درآمدی بر تحلیل گفتمان»، مندرج در مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی، به‌اهتمام محمّدرضا تاجیک، تهران: فرهنگ گفتمان.

٤. ثابت، عبدالرّحیم (۱۳۸۵) «اصــطلاح‌ها و تعارف‌های رایج درمیان زنان شــیرازی»، فرهنگ مردم، س۵، ش۱۷.

۵. جلالی‌پندری، یدالله و صــدیقه پاک‌ضــمیر (۱۳۹۰)، «ســاختار روایت در لالایی‌های ایرانی»، مجلهٔ مطالعات ادبیات کودک، س ۲، ش ۲، صص ۱ ـ ۳۲.

٦. حـدادی، الهام و فریده داوودی‌مقدّم و مصــطفی گرجی (۱۳۹۱)، «کردار گفتمانی و اجتماعی در رمان مدار صفر درجه برپایهٔ الگوی تحلیل گفتمان فرکلاف»، نقد ادبی، سال پنجم، ش ۱۸، صص ۲۵ ـ ٤۹.

۷. حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۲)، «لالایی‌های مخملین، نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی»، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، س ۱، ش پاییز و زمستان، صص ٦١ ـ ۸۰.

۸. ذوالفقاری، حسن (۱۳۹٦)، «کلیشه‌های زبانی در متون کلاسیک ادب عامه فارسی»، دوماهنامهٔ جستارهای زبانی، دورهٔ ۸، ش ۵، صص ۵۳ ـ ۷۸.

۹. سرایی، حسن و سروش فتحی و زهرا زارع (۱۳۸۷)، «روش کیفی در مطالعات اجتماعی؛ تأکید بر روش تحلیل گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی»، پژوهش‌نامهٔ علوم اجتماعی، س ۲، ش ۳، صص ۸۳ ـ ۱۰۵.

۱۰. سعیدی، سهراب و مختار ذاکری (۱۳۹٦). «بررسی خصوصیات، درون‌مایه و کارکردهای لالایی‌های رایج در شرقاستان هرمزگان». فصلنامهٔ اورمزد. شمارهٔ ۳۷. صص ٤ ـ ۲۱.

۱۰. طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۸)، «زبان و نوشتار زنانه، واقعیت یا توهم؟»، فصلنامهٔ زبان و ادبیات پارسی، ش ٤۲، صص ۸۷ ـ ۱۰۷.

۱۱. عطاری، مهسان (۱۳۸۱)، «لالایی‌ها»، فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی، به‌سرپرستی حسن انوشه، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۲. محسنی، محمّدجواد (۱۳۹۱)، «جستاری در نظریه و روش تحلیل گفتمان فرکلاف»، معرفت فرهنگی واجتماعی، س۳، ش۳، صص٦۳ ـ ۸٦.

۱۳. مقدّسی، صادق (بی‌تا)، «لالایی؛ کهن‌ترین زمزمهٔ سحرانگیز مادر»، فرهنگ مردم ایران و جهان، ش۲، صص۱۵۷ ـ ١٦٤.

١٤. مقیاسی، حسن و سمیرا فراهانی (۱۳۹۳)، «سبک‌شناسی لایه‌ای درخطبهٔ ۲۷ نهج‌البلاغه»، پژوهشنامهٔ نهج‌البلاغه، ش ۷، صص ۳۹ ـ ٦۲.

۱۵. ملاابراهیمی، عزت و محیا ابیاری قمصری (۱۳۹۵). «تحلیل گفتمان انتقادی اشعار زینب حبش»، زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۸، ش ۲، صص ۲٦۵ ـ ۲۸۰.

۱۶. نیکوبخت، ناصـر و سیدعلی دسپ و سعید بزرگ بیگدلی و دیگران (۱۳۹۱)، «روند تکوین سبک زنانه درآثار زویاپیرزاد؛ تحلیلی برپایهٔ سبک‌شناسی فمنیستی»، فصلنامهٔ نقد ادبی، س ۵، ش ۱۸، صص ۱۱۹ ـ ۱۵۲.

ج) پایان‌نامه

۱. دهقـان‌طزرجـانی، محمّداســـماعیل (۱۳۹۶)، طبقه‌بندی و تحلیل لالایی‌های یزدی بر اسـاس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد دانشگاه تربیت مدرس.

د) لاتین

1. Fairclough, N. (2002). "Critical Discourse Analysis and the Marketization of Public Discourse", in Toolan, M, Critical Discourse Analysis, vol.2, London: Routledge, 69-103.
2. Fairclough, N. (2001), Critical Discourse analysis as a Method in Social Scientific Research.
3. Fairclough, N. (1989). Language and Power, London: Longman.
4. Fairclough, N. (1995). Media Discourse, London: Longman.

ه) وبگاه‌ها

۱. زنان و متأهلان، دین‌دارتر از مردان و مجردها (۱۳۹۰)، مصاحبه با قربانعلی ابراهیمی، www.tabnak.ir.

Critical Discourse Analysis of Lullabies Based on Fairclough's Theory from a Gender Perspective: A Case Study of Yazdian Lullabies*

Dr. Hassan Zulfiqari
Professor of Persian language and literature at Tarbiat Madras University
Mohammad Ismail Dehghan Tezerjani[1]
MA graduate in Persian language and literature from Tarbiat Madras University

Abstract
Understanding the ideologies and the world-views of the author is the goal of the critical analysis of the discourse in a text. This goal is achieved through the analysis of verbal levels beyond a sentence. Critical discourse analysis has various approaches, one of the most famous and practical of which is Fairclough's approach. In this research we have examined lullabies based on Fairclough's approach of critical discourse analysis. At the level of lullaby descriptions, discourse structures and linguistic applications with ideological meanings were studied. At the level of interpretation, we analyzed intertextuality and situational contexts including religious, geo-historical and sociocultural situations. At the level of lullaby explanations, an analysis was conducted of the relationship of power with the two genders and its unequal distribution. Also, we critically analyzed the effect of ideological hegemony on women's thoughts. The results of the research show that the dominant thinking in the society is misogynistic. Therefore, women regard the female gender with a masculine manner and do not consider an identity for themselves without the masculine identity. Yet, due to women's level of awareness and their social activities in the new era, no more of such ideologies exist in the discourse of new lullabies from new mothers. Women are also more aware of their rights, abilities, and social status than before.

Keywords: Popular literature, Lullaby, Gender analysis, Critical discourse analysis, Fairclough, Yazd.

* Date of receiving: 2021/5/8 Date of final accepting: 2022/3/7
- email of responsible writer: smaeeldehghan@gmail.com

Transitivity Analysis of Ferdowsi's Discourse Based on a Functional Approach and Evidence from Rostam's Speech Facing Iran and Turan's Armies*

Dr. Musa Ghanchepour[1]
Dr. Zahra Iranmanesh
Assistant professors of Persian language and literature,
Farhangian University of Tehran
Betoul Razi
MA graduated in Persian language and literature,
Farhangian University of Kerman

Abstract

This article studies the transitivity system of Ferdowsi's discourse when Rostam faces the armies of Iran and Turan. This is done based on the systemic functional grammar of Halliday and Matthiessen (2014). In this regard, the analysis of 195 clauses derived from 155 verses of Ferdowsi's Shahnameh revealed that there are various types of processes, participants and circumstances as well as their frequencies. This is while their type and frequencies in Rostam's speech addressed to the Iranian army is not different from his address to Turani's army. The relational process has the highest and the behavioral process has the least frequency. The mental and material representations justify the higher frequency of the relational process compared to the others. Mental clauses showed that the perceptive process has a higher frequency than cognitive, desiderative and emotive types. The natural similarity of the behavior process to mental, material and verbal processes justifies the lower frequency of this process; it is represented through these processes. Iran's army is addressed with neutral speech, while Turan army is addressed through indicative speech. In addition, the type and frequency of identifiers, carriers, attributes, agents, sensors and the other elements such as location and manner circumstantial elements have been the discourse characteristics analyzed. The concrete evidence of processes, participants, circumstances, proper nouns and the high frequency of predicates expressed in a past tense and the first person confirms the narrative-descriptive style of this discourse.

Keywords: Discourse, Functionalism, Transitivity, Participants, Peripheral elements.

* Date of receiving: 2021/6/21 Date of final accepting: 2022/3/7
- email of responsible writer: m_ghonchepour@yahoo.com

A Linguistic-Paradigmatic Approach to a Courtier Letter Based on George Yule's Theory: A Case Study of the Retinue of Tagin-Abad's Letter*

Dr. Abolqasem Rahimi[1]
Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University
Dr. Mehdi Rahimi
Assistant professor of comparative literature at Hakim Sabzevari University

Abstract
Language is a prominent feature of man and an effective tool for the sustained exchange of thoughts, emotions and experiences. The fundamental importance of language to create communication processes has made the components of this systematic body the subjects of large linguistic research from various viewpoints. In this regard, there is also a need for pragmatic research. Pragmatics is the study of co-text meanings and the exploration of invisible meanings that the speaker and writer intend to convey. In this context, courtier letters lend themselves to such an analysis well because they are sometimes intended to fulfill special, extraordinary and delicate tasks. Because of their existential characteristics, such as distinct political conditions, power struggles, areas of confrontation between social classes, specific audiences, and the like, courtier letters are considered outstanding and thought-provoking works. Based on the pragmatic theories of Yule, the present article examines one of the most prominent courtier letters, namely "Letter from the nobles of the Ghaznavid state to Massoud" as reported in Tarikh Beyhaqi. The study examines the implicative messages and the speech acts of this letter. Realizing the overt and covert messages of the letter is crucial because it reflects the power structure and the social and human relations in the hidden efforts of the authors to change the current political situation. The present study serves as a window to understand the special treatment of certain types of literary texts.

Keywords: Pragmatics, Invisible meaning, Speech act, George Yule, Courtier Letters.

* Date of receiving: 2021/8/8 Date of final accepting: 2022/5/9
- email of responsible writer: ag.rahimi@hsu.ac.ir

Analyzing the Text of Madayeh-al-Hosseinieh and Examining their Outstanding Stylistic Features*

Reza Bahrami Torbati[1]
PhD student of Persian language and literature at Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Farzad Ghaemi
Assistant professor of Persian language and literature at Ferdowsi University of Mashhad

Abstract
Fath Ali Shah Qajar (d. 1870) revived the court poetry by gathering poets and paying homage to them. This caused important memoirs to be written at his time and the poets' moods and poems to be recorded in these memoirs. One of the important memoirs of this period, which has not been published yet and little research has been done on it, is the memoirs of Madayeh al-Hosseinieh written by Abdolbaqi Isfahani (d. 1859). This book is a centurial, praiseworthy and local memoir and has a special historical value owing to the features mentioned in it. Also, its literary and musical prose needs to be literarily analyzed. The purpose of this article is to know the historical and content values and the literary features of this book. For this purpose, descriptive-analytical method and library tools have been used to identify and introduce the copies of the book and to study its historical value and special intellectual, linguistic, and literary features.

According to the reviews of this article, the book is valuable in terms of the history of literature due to its attention to the predominant poetic forms as well as the memoirs of anonymous poets, unique biographical information about them and detailed poetic examples. It also has special literary values due to its high frequency of rhyming and verbal symmetry as well as the extensive use of creative combinations and metaphorical forms. Accordingly, it is necessary to correct and publish this book.

Keywords: Abdolbaqi Esfahani, Madayeh al-Hosseinieh, Qajar Tazkereh (memoir), Stylistics, Introduction of manuscripts.

* Date of receiving: 2021/11/13 Date of final accepting: 2022/3/7
- email of responsible writer: ghaemi-f@um.ac.ir

Criticizing Nezami's Descriptions of Leili and Majnoon*

Dr. Leila Mirmojarrabian[1]
Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan

Abstract

Nowadays, content analysis is a widely used method to study literary works. It is a systematic, objective and quantitative analysis through which the characteristics of the language usage, text words and title descriptions are examined through compatibility and correlation of words. The findings help to analyze the thematic content and create the central words. Among the different methods of content analysis, discourse analysis was selected to examine three of the existing descriptions for the poem "Leili and Majnoon" by Nezami and determine the correct and incorrect linguistic and semantic representations. For this purpose, the controversial verses have been studied in the descriptions given by Hassan Vahid Dastgerdi, Behrouz Thervatian and Barat Zanjani. The study focuses on the neglected cases and seeks to correct the versions in terms of prosody, grammar lexical meanings and concepts, and the general meaning of verses. Some examples of wrong verses are also mentioned in this research. More important than the qualitative or interpretive features of the texts is the scientific criteria of dealing with text features through content analysis. In this research, in addition to providing concrete examples, the criteria of a scientific method of describing texts are obtained.

Keywords: Nezami Ganjavi, Leili and Majnoon, Criticism of descriptions, Content analysis, Hassan Vahid Dastgerdi, Behrooz Thervatian, Barat Zanjani.

* Date of receiving: 2021/8/24 Date of final accepting: 2022/2/25
- email of responsible writer: l.mirmojarabian@ltr.ui.ac.ir

Correction of Mistakes in Attributing Some Verses to Rudaki Samarqandi in Dehkhoda Dictionary*

Dr. Zahra Nasiri[1]
Assistant professor of Persian language and literature,
Shahid Chamran University of Ahvaz
Sajjad Dehghan
M.A. graduate in Persian language and literature from Shahid Chamran University of Ahvaz
Dr. Nasrullah Emami
Professor of Persian language and literature,
Shahid Chamran University of Ahvaz

Abstract
Undoubtedly, one of the most important research works in the history of Persian literature to date is the Dehkhoda Dictionary. After reviewing thousands of books and manuscripts, Dehkhoda devoted more than forty years of his life to compiling this Persian-to-Persian dictionary. One of the obvious advantages of this work is the quotations given for most words (except the entry words) along with one or several examples. These examples are often taken from ancient poems and prose texts. Rudaki Samarqandi is one of the poets whose works have been cited by Dehkhoda and his colleagues in this dictionary. It has been done in such a way that most verses of Rudaki's anthology can be found in the dictionary to exemplify words. Nevertheless, by examining each example attributed to Rudaki in this dictionary, the authors of this article noticed a large number of verses that are not mentioned in Rudaki's anthology collected by Nafisi (1940 and 1962). Due to the importance of Rudaki's poems, especially the new poems attributed to him, the authors decided to verify their accuracy or inaccuracy by examining the verses. To this end, the authors examined 73 verses that are not in Rudaki's anthology but are recorded in Dehkhoda's dictionary under the name of Rudaki. Eventually it emerged that none of these verses belonge to Rudaki. The present article has been done in order to correct the attribution of these verses to Rudaki in the dictionary and to prevent them from entering future research and printed anthologies under Rudaki's name.

Keywords: Persian dictionary, Dehkhoda dictionary, Rudaki, Inaccurate assignments, Correction.

* Date of receiving: 2020/12/5 Date of final accepting: 2022/2/25
- email of responsible writer: z.nasirishiraz@scu.ac.ir

Contents
(English Abstracts of the Articles)

– Correction of Mistakes in Attributing Some Verses to Rudaki Samarqandi in Dehkhoda Dictionary ……...……...….. 4
Dr. Zahra Nasiri, Sajjad Dehghan, Dr. Nasrullah Emami
– Criticizing Nezami's Descriptions of Leili and Majnoon ……...…… 5
Dr. Leila Mirmojarrabian
– Analyzing the Text of Madayeh-al-Hosseinieh and Examining their Outstanding Stylistic Features ……...… 6
Reza Bahrami Torbati, Dr. Farzad Ghaemi
– A Linguistic-Paradigmatic Approach to a Courtier Letter Based on George Yule's Theory: A Case Study of the Retinue of Tagin-Abad's Letter …….……..…….…. 7
Dr. Abolqasem Rahimi, Dr. Mehdi Rahimi
– Transitivity Analysis of Ferdowsi's Discourse Based on a Functional Approach and Evidence from Rostam's Speech Facing Iran and Turan's Armies …..……....… 8
Dr. Musa Ghanchepour, Dr. Zahra Iranmanesh, Betoul Razi
– Critical Discourse Analysis of Lullabies Based on Fairclough's Theory from a Gender Perspective: A Case Study of Yazdian Lullabies …… 9
Dr. Hassan Zulfiqari, Mohammad Ismail Dehghan Tezerjani

Address
Iran – Yazd
Yazd University, Faculty of Languages and Literature,
Email: Kavoshnameh@journals.yazduni.ac.ir
http://www.yazd.ac.ir
Yazd University
Department of Persian Language and Literature
Yazd-Iran
Telephone:
0098-35-31232096
Fax
0098-35-31232096

Kavoshnameh

Journal of Research in Persion Language & Literature

Volume 53

Kavoshnameh has been indexed
In (ISC) with its accompanied (IF)

According to the letter issued by the Director of Research Affaires Dept. of the **Regional Information Center for Science & Tecknology (RICeST), Kavoshnameh** has been **indexed in Islamic World Science Citation Center (ISC)** with its accompanied impact factor **(IF)**.

In The Name
Of God