

## تحلیل گفتمان نظامی در منظومه خسرو و شیرین از منظر آمریت گوینده

مریم مشرف الملک<sup>۱</sup>

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

سمیرامیس ابراهیمی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۶/۱۶؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۱۲/۷

### چکیده

نظامی گنجوی قصه گو و سراینده‌ای تواناست که با استفاده مناسب و بجا از ساختارهای زبانی، جهان داستان و جهان تک‌تک قهرمانان را آن گونه که می‌خواهد و بر وفق هدفی که دنبال می‌کند، شکل می‌دهد. نظامی چگونه موفق می‌شود با آمریت و اتوریته، صدای خود را در داستان ایجاد کند، روال داستان را بر وفق هدف خود شکل دهد و خواننده را با خود همراه سازد؟ در این مقاله، به بررسی روش‌های نظامی در کنترل روال روایت می‌پردازیم. تحلیل گفتمان نظامی در منظومه خسرو و شیرین و بررسی کارکرد بینافردی و ذهنی زبان نشان می‌دهد که نظامی شگردهای مختلفی چون مدالیتیه (بیان حالت)، تعدی، عمل گفتار، تغییر زاویه دید و کانون‌سازی را برای تثبیت آمریت خود و هدایت روال روایت هوشمندانه به کار می‌گیرد و به سبکی رنگین و مؤثر دست پیدا می‌کند.

**واژه‌های کلیدی:** نظامی، خسرو و شیرین، تحلیل گفتمان، آمریت، اتوریته، کارکرد بینافردی زبان، کارکرد ذهنی زبان.

## ۱- مقدمه

ساختارهای زبانی به طور تصادفی شکل نمی‌گیرند. این ساختارها جهان‌بینی گویندگان خود را بر ما آشکار می‌سازند. نه فقط موقعیت فردی، بلکه شرایط اجتماعی و طبقاتی گویندگان و شیوه نگاه آن‌ها به جهان در کلامشان نمایان است. گویندگان، نویسندگان و شاعران قوی دست با استفاده از ساختارهای زبانی، جهان داستان و جهان تک‌تک قهرمانان را آن گونه که می‌خواهند، شکل می‌دهند. نویسنده صدای خود را به چه نحو در روایت ایجاد و حفظ می‌کند؟ به عبارت دیگر، خواست نویسنده چگونه تحقق می‌یابد؟ نویسنده آمریت یا اتوریته خود را از راه کاربرد ساختارهای زبانی مناسب با هدفی که دارد، تحقق می‌بخشد. گویندگانی که تسلط بیشتری به ساختارهای زبانی دارند، بهتر می‌توانند داستان را مطابق با خواست خود شکل دهند. آنان این آمریت و اقتدار را دارند که خواننده را با خواست خود همراه سازند و مسیر خواندن او را تحت آمریت خود کنترل کنند. این سؤال همیشه مطرح بوده که نویسندگان بزرگ چگونه موفق به این کار می‌شوند! برای مثال شاعری چون نظامی گنجوی که تاکنون بسیار از او تقلید شده، اما همچنان بی‌رقیب بر قلّه داستان‌سرایی منظوم ایستاده است، چه روش‌ها و شگردهای زبانی برای تثبیت صدای خود در روایت به کار بسته است. در این مقاله، در نظر داریم تا با خواندن دقیق یک داستان‌واره از منظومه خسرو و شیرین نظامی، از تعدادی از روش‌ها و شگردهای زبانی وی پرده برداریم و از منظر نقد زبان‌شناختی و روایت‌پژوهی به تحلیل این روش‌ها بپردازیم.

سرایندگان قوی دست با ظرایف زبان و کارکردهای مختلف آن آشنایی دارند. این آشنایی تنها حاصل قریحه و استعداد نیست، بلکه علاوه بر آن، دانش وسیع، تجربه در کار و تسلط بر زمینه‌های موجود نیز مهارت و توان آنان را در استفاده بجا و به‌موقع از ساختارهای زبانی مناسب افزایش می‌دهد. منظور از آمریت، صدای آمرانه نویسنده (Authorial Voice) است:

«در نقد ادبی، صدای نویسنده اشاره به این واقعیت دارد که در پس همه سدهایی که در اثری داستانی می‌شنویم، صدایی غالب را احساس می‌کنیم و نسبت به آن آگاهی داریم؛ صدایی که فراتر از همه شخصیت‌های داستان و یا حتی فراتر از راوی اول شخص قرار دارد. ما حضوری آمرانه و گسترده را احساس می‌کنیم که شعوری قاطعانه نسبت به همه امور داستان داشته، دارای حساسیتی

اخلاقی است؛ صدایی که به اثر نظم داده، آن را به شکل موجود آفریده است»  
(آبرامز، ۱۳۸۷: ۱۵۶).

مسئله آمریت نویسنده در نقد روایت پژوهی از دیدگاه‌های مختلف مورد ارزیابی قرار گرفته است. مهم‌ترین عامل توفیق یک نویسنده و شاعر، به‌ویژه در آثار کلاسیک و آثار رئالیستی و مدرن در قدرت صدای نویسنده است که از آن به آمریت نویسنده تعبیر می‌شود و سایر نقاط قوت نویسنده و سراینده در خدمت تحقق این هدف او قرار می‌گیرد.

۱- در آثار داستانی کلاسیک که غالباً تک‌آوایی (Monologic) هستند، صدای نویسنده برای اعمال آمریت خود، با صدای راوی یکی است. حضور نویسنده را به عنوان کارگردان و صحنه‌گردان اصلی در پس حجاب الفاظ و حوادث داستان می‌توان بازجست. حضور نویسنده به عنوان صدای غالب بر اثر، گاه نشانه‌گذاری می‌شود؛ یعنی نویسنده نشانه‌هایی در متن قرار می‌دهد که حضور صدای او را یادآور می‌شود؛ مثلاً هنگامی که مستقیماً با خواننده اثر وارد گفتگو و رایزنی می‌شود. گاهی نیز نشانه آشکاری از حضور نویسنده دیده نمی‌شود. تثبیت صدای غالب نویسنده و همراه کردن خواننده با این صدا، یعنی کنترل نویسنده بر روال خواندن، آمریت او را به‌وجود می‌آورد که بخشی از کارکرد بینافردی زبان است. نویسنده برای تثبیت اقتدار و آمریت خود از ابزارهای زبانی بهره می‌گیرد. از این رو، مطالعات نقد زبانشناختی در درک ابزارهای نویسنده برای ایجاد آمریت بسیار کارآمد است.

۲- نظامی قوی‌دست‌ترین منظومه‌سرا و داستان‌پرداز بی‌بدیل در عرصه ادب فارسی است. با اینکه خمسه او، به‌ویژه منظومه خسرو و شیرین از همان زمان سرایش مورد استقبال فوق‌العاده قرار گرفت و همواره در ردیف محبوب‌ترین منظومه‌های فارسی بود، و علی‌رغم خلق نظیره‌های بسیار بر آن در طول قرن‌ها، هیچ یک از نظیره‌ها و نظیره‌گویان نتوانسته جایگاهی را که نظامی در قله داستان‌سرایی منظوم فارسی به‌دست آورده است، از آن خود سازد و یا حتی به مقام او نزدیک شود. چه چیز او را بر همگانش برتری داده است؟ مسلماً توان نظامی در سامان دادن به قصه، خارج از توانایی فوق‌العاده و بی‌نظیر او در استفاده از ساختارهای زبانی نیست. به باور ما، آنچه نظامی را بر روال داستان مسلط می‌سازد، نه در مفردات و محتویات و نه حتی در آرایش‌های تصویری صرف، بلکه در توان فوق‌العاده وی در استخدام ساختارهای زبانی برای تثبیت آمریت خود و غلبه دادن صدای خود در روال خواندن و همراه کردن خواننده با آن است. در این مقاله، قصد داریم تا با بررسی بریده‌معروفی از منظومه خسرو و شیرین از منظر آمریت، تعدادی از شگردهای او

را در همراه کردن خواننده با خویش و تثبیت آمریت خود در روال خواندن معرفی کنیم. دلیل انتخاب این بریده از داستان آن است که در عین کوتاه بودن، ساختار روایی کاملی دارد و می‌تواند در فضای محدودتری، نکات مورد نظر ما را به نمایش بگذارد.

در باره پیشینه پژوهش باید گفت رویکردهای مختلف مرتبط با تحلیل گفتمان در سال‌های اخیر در ایران با علاقه دنبال شده‌است که فقط به تعداد از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود. مهران مهاجر و محمد نبوی در کتاب *به سوی زبان‌شناسی شعر رهیافتی نقش‌گرا* (۱۳۷۶) به معرفی دیدگاه‌های هلیدی پرداخته‌اند و کوشیده‌اند آن را در باب اشعار نیما یوشیج به کار برند. مریم خوزان و حسین پاینده (ر.ک؛ فالر، ۱۳۸۱، الف: ۱۹-۳۸ و همان، ب: ۸۱-۹۰) به ترجمه مقالاتی از راجر فالر و معرفی رویکردهای نقد زبان‌شناختی پرداخته‌اند، ولی در کتاب‌های آنان، بر موضوع آمریت و اقتدار نویسنده در تثبیت و غلبه صدای خود تکیه نشده‌است. پورنامداریان به کاربرد عملی نظریات هلیدی در مقالات خود اشاره کرده، ولی رویکرد ایشان بیشتر مرتبط با مبحث خواننده و اقتدار خواننده در تأویل متن است و ارتباطی با بحث ما ندارد (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۵۳-۷۴). در بسیاری از مقالات نوشته‌شده، کاربرد و استخدام نظریات نقد زبان‌شناختی و تحلیل گفتمان محدود به معرفی مباحث نظری زبان‌شناسی سیستمی است و در حوزه توصیف دستوری متن متوقف مانده‌است. درپر (ر.ک؛ درپر، ۱۳۹۱: ۳۲-۶۷)، آقاگل‌زاده و غیاثیان (ر.ک؛ آقاگل‌زاده و غیاثیان، ۱۳۸۶: ۳۹-۵۴)، پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد (ر.ک؛ پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد، ۱۳۸۸: ۷۸-۵۱). آقاگل‌زاده به معرفی دیدگاه‌های راجر فالر و نقد زبان‌شناختی پرداخته، اما به طور کلی، قصد او کاربرد عملی نظریه نبوده‌است (ر.ک؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۷-۲۸ و همان، ۱۳۸۵).

بیشتر مقالات، علی‌رغم غور در موضوعات دستوری و فرایندهای کلامی، از پیش رفتن در مبحث «ادبیت متن» و گشودن راز و رمزهای آثار ادبی به کلی پرهیز کرده‌اند و یا در محدوده توصیف اثر بازمانده‌اند (ر.ک؛ ایران‌زاده و مرادی، ۱۳۹۴: ۷-۲۲). بنابراین، طرح موضوع آمریت نویسنده در کلام و کشف ترفندهای نویسنده در ایجاد آن، به‌ویژه در حوزه ادبیات کلاسیک، کاملاً تازگی دارد. در این بررسی، از غور بیش از اندازه در نظریات نقدی که گاه موجب می‌شود مقدمه بیش از ذی‌المقدمه باشد، خودداری ورزیدیم، ولی لازم است یادآوری شود که آرای هلیدی درباره زبان‌شناسی کارکردگرا (Halliday, 1994)، نظریه بوریس آسپنسکی در باب زاویه دید (ر.ک؛ آسپنسکی ۱۹۷۳)، نظریه ژرار ژنت در زمینه زاویه

دید و کانون‌سازی (Genette, 1980) و آثار فاولر در تحلیل گفتمان‌های ادبی (Fowler, 1996) الهام‌بخش نگارنده مقاله حاضر بوده‌است.

صدای آمرانه نویسنده به میزان زیادی مربوط به کارکرد ذهنی و بینافردی زبان است که در نظریه زبان‌شناسی کارکردگرای مایکل هلیدی مطرح می‌شود (Halliday, 1970, 1971 & 1994). از این رو، لازم است که نخست توضیح مختصری درباره کارکردهای زبانی بر اساس نظریه زبان‌شناسی کارکردگرا داده شود تا مسئله آمریت از این لحاظ روشن گردد.

## ۲- کارکردهای زبان و صدای نویسنده

هلیدی مطالعات گفتمانی را در زبان‌شناسی کارکردگرا مطرح ساخت. زبان‌شناسی کارکردگرا، علاوه بر دو لایه ساختاری جمله و متن، در لایه ساختاری سوم که همانا گفتمان است، مطالعه می‌کند. این ساخت از ترکیب متن به عنوان یک ساخت کاملاً زبانی با بافت موقعیت به عنوان ساختی غیرزبانی به دست می‌آید. منظور، کشف رابطه متن و فرامتن از طریق ساختارهای زبانی است. بر وفق نظریه زبان‌شناسی هلیدی، زبان سه کارکرد دارد که همزمان عمل می‌کنند. او این سه را کارکرد متنی (Textual)، بینافردی (Interpersona) و ذهنی (Ideational) (یا «تجربی») می‌نامد (Halliday, 1971: 59). جنبه‌های تعبیری یا گشتارها (Transitivity) و ساختار لفظی کلام متعلق به کارکرد ذهنی زبان است، شناسه و پیوستگی به کارکرد متنی زبان تعلق دارند و عمل گفتار و حالت‌مندی متعلق به کارکرد بینافردی است.

در کارکرد بینافردی زبان، تکیه بر شیوه گوینده در کاربرد زبان و دخالت شخصی وی در رخداد کلامی است. در این کارکرد اظهارنظرها، موضع‌گیری‌ها و ارزیابی‌های گوینده مطرح است و نیز پیوندی که گوینده با مخاطب برقرار می‌سازد، به‌ویژه از منظر نقش ارتباطی که بر عهده دارد، خواه اطلاع‌دهی باشد، خواه پرسشی یا خوشامدگویی، ترغیبی و مانند آن مطرح می‌شود که همه به کارکرد بینافردی زبان مربوط است. بنابراین، رابطه بینافردی هم ارجاعی است و هم بیانی و ایضاحی (Ibid: 58-59). بر وفق این نظر، کارکرد ذهنی زبان، بازنمود تجربه شخصی گوینده است، در حالی که کارکرد بینافردی زبان، به بازنمود تجربه گوینده، مشارکت در عمل ارتباط را می‌افزاید؛ یعنی مواردی چون طرز طرح دیدگاه‌های فردی، طرز ادای بعضی سخنان، برآورد گوینده از شنونده و انطباق دادن خود با او و با زمینه کلام، در کارکرد بینافردی زبان مطرح می‌شود؛ به تعبیر دیگر، کارکرد

بینافردی کلام، رابط ساختار زبان است با ساختارهای اجتماعی و فرهنگی و نیز با مناسبات میان گویندگان، نویسندگان و سرایندگان بزرگ با ایجاد ساختارهای نیرومند در کارکرد بینافردی زبان موفق‌تر از دیگران عمل می‌کنند و از این راه، قادر می‌شوند خواننده را با خود همراه و همراهی سازند و او را در مسیر ذهنی دلخواه هدایت کنند.

کسی که مطالعات هلیدی را در گفتمان‌های ادبی و نقد ادبی واکاوی کرده، راجر فالر است. فالر با الهام از جامعیت دیدگاه‌های فرامتنی و گفتمانی هلیدی، کوشید مدلی برای بررسی‌های ادبی ابداع کند. وی خاصه در کتاب‌های *زبان‌شناسی و رمان و نقد زبانشناختی (Linguistic Criticism)* به معرفی مدل‌های تحلیلی خود در ساختارهای متنی و فرامتنی دست زد و بعدها این نظریات را در بررسی آثار نویسندگان معروف انگلستان به کار گرفت. فالر معتقد است همان‌گونه که زبان‌شناسی صورت‌نگرا روستا را از زیرساخت معاشناسی می‌گیرد، می‌توان روستا را یک متن را نیز از موضوع زیربنایی آن استخراج نمود. رویکرد کارکردگرا در روش فالر، هم در تئوری و هم در روش سهم مهمی دارد. به نظر فالر، الگوی کارکردی - متنی، الگویی بسیار مناسب برای تحلیل متون ادبی است؛ زیرا مدل کارکردگرا بر کارکرد گفته‌ها در بافت اجتماعی و بینافردی آن تأکید می‌کند. کارکردهای سه‌گانه ذهنی، بینافردی و متنی هلیدی سازوکارهای مناسبی را برای تحلیل متون ادبی و نقد آن‌ها فراهم می‌سازد (Fowler, 1996: 77-78). در بررسی آثار کلاسیک نیز رویکرد کارکردگرا بسیار کارساز است.

### ۳. بیان حالت (مدالیت) و تأثیر آن در ایجاد آمریت گوینده

نویسنده از طرق گوناگون به بیان حالت ذهنی و ارزیابی‌های خود می‌پردازد و خواننده را با آن همراه می‌کند، بی‌آنکه مستقیماً سخنی به میان آورد. نویسنده با بیان حالت ذهنی، ارزیابی و انتقال آن به خواننده، روال خواندن را کنترل می‌کند. برای تشخیص صدای نویسنده و نشانه‌های اقتدار او ناگزیر از بررسی موارد بیان حالت در اثر هستیم. بیان حالت (Modality)، جلوه ارزیابی‌ها در زبان و مجموعه کاربردهای زبانی است که به وسیله آن، گویندگان موضع خود را در قبال موضوع صحبت و یا مخاطبان دیگر روشن می‌کنند (ر.ک؛ هلیدی، ۱۹۹۴م: فصل ۹). مدالیت، ابزار زبانی مهمی است که آمریت نویسنده را تثبیت می‌کند و به چهار شیوه زیر در کلام جلوه‌گر می‌شود:

الف. باور نویسنده به صدق وقوع چیزی و یا احتمال امری.

ب. دلخواه و مطلوب بودن یا نبودن امور در دید نویسنده.

ج. جایی که کلام، لزوم یا اجبار به انجام کاری را برساند.

د. اجازه دادن یا روا دانستن چیزی» (Fowler, 1996: 29).

نویسنده با این گونه اظهارنظرها خود را در مقام خرد ناب در پس داستان قرار می‌دهد و دیدگاه خود را به خواننده القا می‌کند.

نظامی گنجوی نه فقط موفق شده با به کار بستن زبردستانه مدالیت، روال خواندن را کنترل کند، بلکه با تلفیق شگردهای دیگر مرتبط با کارکرد بینافردی زبان، آمریت خود را به تثبیت رسانده است. علاوه بر بیان حالت یا مدالیت، به کارگیری زاویه دید مناسب و کانون‌سازی از طریق زاویه دید، عامل مهمی در آمریت نویسنده است.

#### ۴- «عمل گفتار»، کاربرد وجوه فعلی مناسب و تأثیر آن در آمریت گوینده

پیش‌تر یادآور شدیم که «عمل گفتار» (Speech act) بخشی از کارکرد بینافردی زبان است. نظریه عمل گفتار در حوزه مشارکت گویندگان در کلام بر حسب قراردادهای اجتماعی عمل می‌کند؛ به بیان ساده، نشان می‌دهد که وقتی گویندگان مطلبی می‌گویند یا می‌نویسند، صرفاً چیزی راجع به جهان یا افکار خود نمی‌گویند، بلکه «عملی انجام می‌دهند»؛ برای مثال، جمله «تو را به حبس ابد محکوم می‌کنم»، با اینکه جمله‌ای خبری است، صرفاً بیان نیت گوینده نیست، بلکه تأثیر عملی دارد و از این رو، «عمل گفتار» در کارکرد بینافردی زبان جایگاه ویژه‌ای دارد. وجوه مختلف فعل ممکن است در جایگاه «عمل گفتار» به کار رود و بررسی آثار نویسندگان و شاعران بزرگ از این منظر، در روشن کردن جزئیات فنی آثار آنان بسیار مؤثر است (ر.ک؛ فالر، ۱۳۹۵: ۱۳۱ و ۱۸۳).

#### ۵- کانون‌سازی از طریق زاویه دید و تأثیر آن در آمریت گوینده

کانون‌سازی در روایت‌شناسی با نام ژرار زنت پیوند خورده است (Genette, 1980). دیدگاه‌های ژنت درباره زمان روایت، طول قصه، کانون‌سازی و زاویه دید تأثیر زیادی در نقد ادبی داشت. ژنت با به کارگیری دو اصطلاح خاص افلاطون (Mimesis Diegesis)، بر اهمیت شناسه‌ها و عنصر زمان و مکان در خلق زاویه دید و کانون‌سازی توجه کرد. در زاویه دید بیرونی (Extra diegetic)، معمولاً از ضمیر سوم شخص استفاده می‌شود و به ظاهر راوی داستان، دید عینی دارد؛ یعنی ذهنیت راوی به ظاهر نقشی در روال قصه ندارد و او فقط همچون ناظر همه‌چیزدان قصه را نقل می‌کند. برخلاف زاویه دید درونی یا فردی (Auto diegetic) که استفاده از ضمیر اول شخص دخالت بیشتر راوی در فضای داستان را می‌رساند. به گفته وی، بررسی سبکی سخنان کاراکتر و راوی قصه، خیلی اوقات نشان

می‌دهد که آن دو در حقیقت، ذهن و زبانی یکسان دارند. نقل‌کننده بیرونی یا راوی سوم شخص، از راه تمرکزبخشی، بر کاراکتر کنترل دارد و نه تنها موقعیت خارجی او را در قصه معلوم می‌کند، بلکه احساسات و افکار او را در کنترل خود می‌گیرد (Bradford, 1970: 58, ...). چکیده‌ای از آرای ژنت را تایسون آورده‌است (Tyson, 2006: 228-229). در این زمینه، باید دانست که ژنت در شکل دادن به ایده‌کانون‌سازی از طریق زاویه دید، از دیدگاه‌های بوریس آسپنسکی الهام گرفته‌است. آسپنسکی زاویه دید را در چهار سطح مطرح می‌کند: ۱- زاویه دید در سطح «ایدئولوژیک». ۲- زاویه دید در سطح «لفظی - لغوی». ۳- زاویه دید در سطح «مکانی» و «زمانی». ۴- زاویه دید در سطح «روان‌شناختی» (ر.ک؛ فاولر، ۱۹۹۵م: ۶۱). از سوی دیگر، منتقدان مفهوم کانون‌سازی را با بعد ذهنی در آرای هلیدی یکی دانسته‌اند (Bradford, 1970). همچنین، شباهت میان دیدگاه هلیدی درباره کارکرد ذهنی را با مبحث «زمینه ارجاعی» در آثار یاکوبسن یادآور شده‌اند (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۵۴؛ قیاس شود با: Bradford, 1970. درباره اقتباس ژنت از آسپنسکی؛ Fowler, 1996: 162).

#### ۶- گشتارهای نحوی خاص و تأثیر آن در برجسته ساختن ذهنیت گوینده

تحلیل گفتمان به ما می‌آموزد که تقسیم زبان به دو لایه صورت و معنی، بیهوده و گمراه‌کننده است. معنی و صورت در یکدیگر تنیده شده‌اند. ساختارهای نحوی به منزله گشتارهای زبانی عمل می‌کنند که فضای ذهنی و جهان بینی گوینده را در خود نهفته‌اند. گویندگان زبان با انتخاب ساختارهای گوناگون برای بیان امر واحد، در حقیقت، تفاوت‌های اجتماعی و ذهنی را به نمایش می‌گذارند. الگوهای نحوی به کارکرد ذهنی زبان ربط دارند که مبین جهان بینی و ساختار تجربه است؛ ریخت‌هایی که با انتخاب‌های گشتاری در زبان برجسته شده‌اند. گشتارها مجموعه‌ای از انتخاب‌ها هستند که با آن‌ها گوینده تجربه خود را از فرایندهای جهان خارج نشانه‌گذاری می‌کند (Halliday, 1971: 81). گشتارها در برگیرنده تفاوتی بسیار پایه‌ای میان دو نوع فرایند اصلی است: الف) فرایندهایی که مسبب یا علت خارجی دارند؛ یعنی عاملی غیر از خود شخص یا شیء در کار بوده‌است. ب) فرایندهایی که چنین نیستند. گشتارها یا سامانه ترنزیتیو (گذار) کلام، سنگ مبنای سازمان معناساختی تجربه است (ر.ک؛ همان).

هرچند بررسی تمام الگوهای نحوی، خارج از چارچوبی است که تعریف کرده‌ایم، ولی به سبب اهمیت بعضی از گشتارهای کنشی در تقویت صدای گوینده و به نمایش گذاشتن دیدگاه وی، در این بررسی، به تعدادی از گشتارهای مؤثر در گفتمان نظامی اشاره می‌شود.



اکنون که دانستیم «بیان حالت» و «کانون سازی» در کنار «عمل گفتار» و «گشتارهای زبانی»، عوامل مهمی در شکل دادن به صدای نویسنده و تثبیت آمریت او بر روال خواندن است، می‌خواهیم کاربرد این شیوه‌ها را در بریده‌ای از منظومه خسرو و شیرین محک بزنیم و شیوه‌ای عملی در روایت پژوهی منظوم پیشنهاد کنیم.

برای سنجش این روش در کار نظامی گنجوی، قطعه‌ای از منظومه خسرو و شیرین انتخاب و به چند بند تقسیم شده‌است. پس از درج هر بند، به بررسی شیوه نظامی در کنترل متن می‌پردازیم و به عبارت دیگر، آمریت نظامی را در بند بررسی می‌کنیم.

### ۷- عشرت خسرو در مرغزار و سیاست هرمز

۱	«قضا را از فضا یک روز شادان	به صحرا رفت خسرو بامدادان
۲	تماشا کرد و صید افکند بسیار	دهی خرم ز دور آمد پدیدار
۳	به گرداگرد آن ده سبزه نو	بر آن سبزه بساط افکنده خسرو
۴	می سرخ از بساط سبزه می‌خورد	چنین تا پشت بنمود این گل زرد
۵	چو خورشید از حصار لاجوردی	عَلَم زد بر سر دیوار زردی
۶	چو سلطان در هزیمت عود می‌سوخت	عَلَم را می‌درید و چتر می‌دوخت
۷	عنان یک‌رکابی زیر می‌زد	دو دستی بر فلک شمشیر می‌زد
۸	چو عاجز گشت ازین خاک جگرتاب	چو نیلوفر سپر افکند بر آب
۹	ملک‌زاده در آن ده خانه‌ای خواست	ز سَرَمستی در او مجلس بیاراست
۱۰	نشست آن شب به نوشانوش یاران	صبحی کرد با شب‌زنده‌داران
۱۱	سماع ارغونوی گوش می‌کرد	شراب ارغوانی نوش می‌کرد
۱۲	صراحی را ز می پرخنده می‌داشت	به می جان و جهان را زنده می‌داشت
۱۳	مگر کز توسنانش بدلگامی	دهن بر کشته‌ای زد صبح بامی
۱۴	وز این غوری غلامی نیز چون قند	ز غوره کرد غارت خوشه‌ای چند
۱۵	سحرگه کافتاب عالم‌افروز	سَرِ شب را جدا کرد از تن روز
۱۶	نهاد از حوصله زاغ سیه‌پر	به زیر پر طوطی خایه زر
۱۷	شب انگشت سیاه از پشت برداشت	ز حرف خاکیان انگشت برداشت

۱۸	تنی چند از گرانجانان که دانی	خبر بردند سوی شه نهانی
۱۹	که خسرو و دوش بی رسمی نمود است	ز شاهنشہ نمی ترسد چه سوداست
۲۰	ملک گفتا نمی دانم گنااهش	بگفتند آنکه بیداد است راهش
۲۱	سمندش کشتزار سبز را خورد	غلامش غوره دهقان تبه کرد
۲۲	شب از درویش بستد جای تنگش	به نامحرم رسید آواز چنگش
۲۳	گر این بیگانه ای کردی نه فرزند،	بیردی خان و مانش را خداوند
۲۴	زند بر هر رگی فصاد صد نیش	ولی دستش بلرزد بر رگ خویش
۲۵	ملک فرمود تا خنجر کشیدند	تکاور مرکبش را پی بردند
۲۶	غلامش را به صاحب غوره دادند	گلابی را به آب شوره دادند
۲۷	پس آنگه ناخن چنگی شکستند	ز روی چنگش ابریشم گسستند
۲۸	سیاست بین که می کردند ازین پیش	نه با بیگانه که با دردانه خویش
۲۹	کنون گر خون صد مسکین بریزند	ز بند یک قراضه برنخیزند
۳۰	کجا آن عدل و آن انصاف سازی	که با فرزند از این سان رفت بازی
۳۱	جهان ز آتش پرستی شد چنان گرم	که با دا زین مسلمانی تو را شرم
۳۲	مسلمانیم ما، او گبرنام است	گر این گیری، مسلمانی کدام است؟!
۳۳	نظامی بر سر افسانه شو باز	که مرغ پند را تلخ آمد آواز»

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۹: ۴۴-۴۵).

چنان که در بالا ملاحظه می شود، این قطعه، شرح واقعه ای است که در ایام ولیعهدی خسرو پرویز رخ داده است. در این قطعه، خسرو در حال شکار و عیش و باده نوشی شب هنگام توصیف شده است. خسرو و همراهانش مزاحمت هایی برای روستاییان فراهم آورده اند و شاه با شنیدن این خبر، خسرو و همراهانش را تنبیه می کند. نظامی با بیان این حکایت، ضمن آشنا کردن ما با شخصیت خسرو و بیان ماجراهای دوران جوانی وی، به طور ضمنی قصد دارد بدمنشی حکام زمانه را نقد کند و به آنان نهیب بزند.

همان گونه که یادآوری شد، این بریده از خسرو و شیرین به سبب داشتن ساختار روایی کامل می تواند یک داستان وار (اپیزود) در نظر گرفته شود. برای بررسی شیوه نظامی در ایجاد آمریت و القای دیدگاه خود به منظور همراه کردن خواننده، متن اپیزود را به چند بند تقسیم کرده ایم تا به تفکیک بررسی شود. ملاک تقسیم بندها، چرخشی است که در روایت رخ داده است، بدین ترتیب که هر جا مطلبی تمام، و مطلب تازه ای آغاز شده، بند تازه ای در نظر گرفته شده است.

## ۸- شگردهای نظامی در ایجاد آمریت در بندهای اپیزود «عشرت خسرو در مرغزار» به تفکیک بندها

### ۱-۸- بند ۱

در بند اول، نکته‌ای که بیشتر به چشم می‌خورد، حضور راوی در زاویه‌ای بسیار نزدیک به خسرو است. کاربرد فعل‌های کنشی، عمل آزادانه و گردش سرخوشانه و لیبهد جوان را به نمایش می‌گذارد. نظامی با کاربرد این فعل‌ها، قدرت عمل و آزادی شخصیت را برجسته کرده است. فعل‌های «رفت»، «تماشا کرد»، «صید افکند»، «می‌خورد»، فعل‌هایی است که کانون تمرکز ما را عمل خسرو قرار می‌دهد. راوی دانای کُل، زاویه دید خود را چشم خسرو قرار داده است. این موضوع به او امکان می‌دهد که از زمان و مکان اطلاعات دقیق بدهد و نوع عمل انجام‌شده را گزارش کند. حتی احساسات درونی شخصیت نیز بر او روشن است. کاربرد لفظ «شادان» این زاویه دید درونی را نشان می‌دهد و حضور نظامی/ راوی را در فضای احساسی و روحی شخصیت به اثبات می‌رساند. عبارت «از دور» دلالت بر زاویه دید بسیار نزدیک به شخصیت دارد؛ یعنی ما را بر مکان و نگاه خسرو متمرکز می‌سازد. خسرو از دور منظره دهی را می‌بیند و با عبارت «ز دور آمد پدیدار»، تدریجی بودن و عمل حرکت شکارچی سوار بر اسب را به طور غیرمستقیم القا می‌کند؛ زیرا منظره ده، نخست دیده نمی‌شد، اما با گذشت زمان، از دور پدیدار گشت. بنابراین، راوی با این کانون‌سازی در زاویه دید، امکان می‌یابد حرکت در زمان و مکان را از نقطه‌ای بسیار نزدیک به شخصیت بیان کند. این نزدیکی خود مظهر تأییدی بر «آمریت» راوی است؛ زیرا نشان می‌دهد که راوی حضوری پررنگ دارد و صحنه‌گردان اصلی است. این راوی دانای کُل که در این قطعه، همان نظامی است، در بند اول، حرکت خسرو را از بامداد تا غروب آفتاب از زاویه‌ای بسیار نزدیک به او روایت می‌کند. این حرکت که با توالی خطی روایت کاملاً تناسب دارد، نه تنها توانایی نظامی را در استفاده از عناصر داستان نشان می‌دهد، بلکه «آمریت راوی» را با اعلام حضور لحظه‌به‌لحظه او به نمایش می‌گذارد. پرهیز عمدی از زبان تصویرگرانه (Picturesque) فضا را برای آوردن فعل‌هایی کنشی برای بیان عمل روایت باز کرده است. تنها در خط آخر، استعاره «پشت کردن گل زرد» برای غروب خورشید به کار رفته است و این استعاره در مقام حلقه پیوند، بند توصیفی دوم را زمینه‌چینی می‌کند.

## ۲-۸- بند ۲

بند دوم کاملاً توصیفی است. زنجیره کنش شخصیت اصلی، متوقف است تا تمرکز ما بر گذر زمان باشد. نظامی با کاربرد تصویر در زبان، نگاه ما را بر غروب تدریجی خورشید متمرکز ساخته است. تجسم خورشید در مقام پادشاهی در حال شکست که شمشیرزنان راه افول را تا تسلیم کامل می‌پیماید، گذر زمان و فرارسیدن شب را به زبان تصویر روایت می‌کند و ضمناً کنایه‌ای به زوال‌پذیری قدرت نیز هست. توالی خطی تصاویر و تدریجی بودن حرکت، مانع از ایستایی و انجماد تصویر است و به آن پویایی می‌دهد. کاربرد فعل‌های کنشی «عَلَم زد»، «عود می‌سوخ»، «می‌درید»، «می‌دوخت»، «عنان می‌زد»، «دودستی شمشیر می‌زد» و در پایان، «سپر افکند»، با تکیه بر فرایندهای مادی، شکست روز را روایت می‌کند و حضور بی‌رقیب راوی را به عنوان ناظر و بازگوکننده آن به نمایش می‌گذارد. فعل‌های گذشته، تأکیدی است بر این جنبه روایی و زاویه دید خارجی راوی که از خسرو فاصله گرفته است تا کانون تمرکز خواننده را تغییر دهد. در این قطعه تصویری، با ایجاد تأخیر در توالی روایت، مکتبی در سیر داستان فراهم شده تا با فرارسیدن شب، زمینه‌ای برای بزم شامگاهی خسرو فراهم شود.

## ۳-۸- بند ۳

در قطعه سوم، خسرو مست و ناهشیار به خانه یکی از اهالی ده وارد شده، بساط بزم و موسیقی و باده‌نوشی را با یاران فراهم کرده است. وی غافل است که در این هنگام، غلامان و سواران همراهش، با بدمستی مزرعه اهل ده را پامال سم اسبان خود کرده‌اند، به باغ‌های میوه دستبرد زده، مردم را غارت کرده‌اند. این قطعه با زاویه دید سوم شخص، نزدیک به خسرو آغاز شده است و در ادامه، زاویه دید از خسرو دور می‌شود تا گزارش بدرسمی غلامان را بدهد. کلمات «توسن» و «بدلگام»، دیدگاه منفی راوی را نسبت به عاملان ظلم نشان می‌دهد و در حکم مدالیتنه عمل می‌کند، به‌ویژه عبارت «از این غوری غلامی»، نگاه منفی و کوچک‌داشت راوی نسبت به غلامان عامل بدرسمی را برجسته می‌سازد. با این همه، از این ابیات دانسته می‌شود که آنچه غلامان کرده‌اند، در این حد بوده که یکی از اسبان اندکی از گندمزار سبز را چریده است. عبارت «دهن بر کشته‌ای زد» و «غوره‌ای چند» به ما می‌فهماند که ظلم و تعدی چندان بزرگ و گسترده نبوده است و از رو، بی‌توجهی و بی‌اعتنایی رخ داده است. بدین ترتیب، نظامی نزدیک بودن راوی به محل جرم را به اثبات می‌رساند؛ زیرا راوی دقیقاً خبر دارد که جرم در چه حد بوده است و آمریت

او محرز می‌گردد. قصد نظامی این است که بگوید پادشاهان گذشته، حتی از خطاهای کوچک پیروانشان گذشت نمی‌کردند.

#### ۴-۸- بند ۴

در بند چهارم، بار دیگر گذر زمان در سامانه‌ای از استعاره‌های درهم پیوسته بیان شده است تا بر سپری شدن شب و فرارسیدن روز دلالت کند. فرارسیدن روز به طور ضمنی، کنایه از برملا شدن اسرار است و با آشکار شدن حقایق که موضوع بند بعد است، تناسب کامل دارد: «ز حرف خاکیان انگشت برداشت». علاوه بر معنای ظاهر که آشکار شدن عالم در پرتو خورشید است، دلالت بر این دارد که لکه حرفی که در زیر تاریکی (انگشت شب) پنهان مانده بود، یا در گلوی اهل خاک خفه شده بود، از زیر انگشت شب بیرون می‌آید و تظلم آنان به گوش می‌رسد. بنابراین، این تمهید تصویری در دل خود حلقه‌ای در توالی قصه را دارد: شب گذشت و روز شد و حقایق در روشنایی آشکار گشت. برخلاف تصویرهای بند دوم که خورشید را چون پادشاهی شکست‌خورده نشان می‌داد که برای حفظ اقتدار رو به زوال خود به‌جد، اما بی‌هوده، می‌کوشد، در اینجا جمله کوتاه و قاطع «سر شب را جدا کرد»، دلالت بر اقتدار فرمانروای روز دارد که برخلاف قطعه توصیفی پیشین، بدون زحمت و با یک حرکت خواست خود را که نیت راوی است، به اجرا درمی‌آورد. این جمله که همچون مژدگانی و بشارتی در ابتدای کلام ظاهر شده است، خورشید را فرمانروای مقتدر و بی‌منازع جهان معرفی می‌کند. در این قطعه، ظهور خورشید به طور ضمنی دلالت بر محو ظلم دارد: خورشید سر شب را از تن روز جدا کرد تا روشن شود و تخمی زرین زیر پر طوطی آسمان نهاد و پرده از آنچه ناپیدا بود، برداشت. با دقت در کلمات و عبارات این بند، حضور راوی را در لحن کلام، بی‌آنکه آشکارا نشانه‌گذاری شده باشد. در اینجا، راوی قصه‌گویی است که شادمانه شکست شب را بشارت می‌دهد، اما در بند بعد، صدای راوی آشکارتر است.

#### ۵-۸- بند ۵

بند ۵ از دو قسمت تشکیل شده است: الف) خبرچینان بدرسی ولیعهد (خسرو) را به گوش شاه می‌رسانند و او را که به اعمال فرزندش بی توجه است به سوء استفاده از قدرت متهم می‌کنند. ب) به دستور پادشاه، غلامان تنبیه می‌شوند، اسب خسرو را پی می‌زنند و ضرر و زیان ستمدیدگان جبران می‌شود. در بند الف و ب، گفتگویی میان شاه و چاکرانش شکل می‌گیرد. فعل «دانی» برای نخستین بار از وجود مخاطبی فرضی خبر می‌دهد؛ مخاطبی که

شنونده قصه است. بدین گونه نظامی میان خود و شخصیت‌های این صحنه نمایشی فاصله ایجاد کرده‌است تا حضور خود و نقش قصه‌گویی خود را یادآوری کند. وی خبرچینان را «گرانجان» می‌نامد و این گونه بیزارى و تبری خود را از آنان اعلام می‌کند. کارکرد بینافردی زبان در قالب گفتگوی شاه و خبرچینان شکل می‌گیرد. در این بند، جهل و بی‌خبری شاه با گفتن «نمی‌دانم گناهِش» اعلام می‌شود و در ادامه، باران سرزنش اطرافیان و چاکران شاه بر وی باریدن می‌گیرد. جملات کوتاه، ریتم روایت را تند می‌کند و سادگی جملات بر بی‌چون و چرا بودن و روشنی خطای خسرو دلالت دارد. فقدان توصیف، عمل روایی را برجسته می‌کند. گوینده با کاربرد فعل‌های متعدی «خورد»، «تبه کرد»، «بستد» و دیگر گزاره‌های کنشی با تکیه بر عمل، ظلم خسرو را برجسته می‌کند. جمله «ز شاهنشہ نمی‌ترسد چه سود است»، از آغاز قدرت و نفوذ نصیحتگران را که در روایت نظامی، گستاخ و بی‌پروا شاه را سرزنش می‌کنند، به نمایش می‌گذارد و با یک حکم کلی که پادشاه را به تنبیه فرزند خود سفارش می‌کند، پایان می‌پذیرد:

زند بر هر رگی فساد صد نیش      ولی دستش بلرزد بر رگ خویش

این حکم پایانی و گفتگویی که زمینه‌ساز آن است، به‌خوبی تمایل راوی را به تفوق نصیحتگران نشان می‌دهد.

در بند ۲-۵، راوی برای سومین بار تک‌تک جرم‌ها را برمی‌شمارد و برای هر جرم، کیفری به فراخور آن نام می‌برد. بار دیگر پرهیز از توصیف و فضاسازی بر قاطع بودن تصمیم و برجسته شدن عمل دلالت دارد. عمل گفتار در فعل «فرمود» و فعل‌های متعدی پس از آن، کنش نمایشی و کیفر خسرو را برجسته کرده‌است؛ چنان‌که ابیات بعدی همه مفعول فعل «فرمود» است. برجسته شدن عمل گفتار، عزم شاه را برای کیفر دادن خسرو برجسته می‌کند و در حقیقت، این راوی (نظامی) است که با این چیدمان، آمریت خود را از راه کارکرد بینافردی زبان و عمل گفتار به نمایش می‌گذارد. توالی فعل‌های متعدی این بار بر کیفر دلالت دارد: «کشیدند»، «بریدند»، «شکستند»، «گسستند» و... آرایش نحوی فعل‌های متعدی (کیفر دادن)، آن‌ها را در برابر فعل‌های متعدی بند پیش (ظلم کردن) قرار می‌دهد.

شمردن جرم‌ها و قرار دادن کیفری در برابر یک‌یک آن‌ها، صورت و فرمی نحوی را ایجاد کرده‌است که به‌طور ضمنی دلالت بر مفهوم تعادل و عدل دارد و تمایل راوی را به عدالت منعکس می‌سازد. اجزای این ساختار نحوی، با جملات کوتاه و سبکی ساده و

روشن، محکم در جای خود قرار گرفته است. حضور راوی در باور بی‌قید و شرط او به این حکایت باستانی است؛ چنان که می‌گوید: «قطعاً چنین است» و «باور دارم که این حکایت تاریخی واقعیت دارد». این مدالیتنه نشانه‌گذاری نشده، اما نشان از آمریت راوی است. این حضور و آمریت در بیان حکم پایانی دربارهٔ فِصَاد به اوج می‌رسد؛ زیرا نویسنده با چنین اظهارنظری، خود را در مقام «خِرَد محض» و «عقل ناب» در پس داستان قرار داده است. در صدای راوی دانای کُل به گوش می‌رسد که وی نه فقط همه چیز را دربارهٔ شخصیت‌ها و حوادث می‌داند، بلکه دانشی وسیع در زمینه‌های مختلف، و از جهان و فرهنگ شناختی عمیق دارد و هنجارهای فرهنگی و رفتارهای درست را از نادرست بازمی‌شناسد. از این رو، صلاحیت دارد دربارهٔ نحوهٔ عمل شخصیت‌ها اظهار نظر کند و یا نکات حکمی و پندآمیز را پیش بکشد. یکی از راه‌های ایجاد آمریت، بیان حقایق کَلّی از نگاه دانای کُل است که به‌ویژه با کاربرد امثال و حکم در کلام جلوه‌گر می‌شود. استفاده از این شیوه، البته با سنت مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی ارتباط تنگاتنگ دارد و شاعر یا نویسنده را در مقام ناصح مشفق و همه‌چیزدان که صحنه‌گردان اصلی روایت و صدای غالب بر آن است، به نمایش می‌گذارد. منظور از آمریت نیز چیزی جز نشان دادن وجود شخصی در پس پردهٔ الفاظ نیست که صحنه را می‌گرداند و حرف آخر را می‌زند، به‌ویژه در بند آخر، حضور راوی بیش از پیش برجسته می‌شود. راوی که در بند ۵، اندکی سر از پرده به در آورده بود، در بند ۶، مقتدرانه بر سکوی وعظ می‌ایستد، با شاعر هویتی واحد می‌یابد و با بیان حقایق کَلّی و تکیه بر اصول عام اخلاقی و عدالت‌خواهی، پادشاه وقت را سرزنش می‌کند.

#### ۶-۸ - بند ۶

در این بند، نظامی همچنان بر جایگاه وعظ ایستاده است و با قرار دادن «زین پیش» در برابر «اکنون»، و برتر شمردن زمان قدیم بر زمان روایت، با حسرت از دوران گذشته یاد می‌کند تا بار سرزنش را در حق حاکمان وقت سنگین کند.

فعل «بین» در این بند، دعوت به پند و عبرت است و پادشاه را شنوندهٔ وعظ و در مقام فروتر از راوی - نظامی قرار می‌دهد. نظامی اکنون کاملاً با راوی یکی است و در مقام معلم اخلاق بر اساس سنت نصیحة‌الملوک‌های کهن، پادشاه را به سرمشق گرفتن از روش پیشینیان دعوت می‌کند. عمل گفتار با دو گزارهٔ امری «سیاست بین!» و «تو را شرم باد!» خواست‌گوینده و آمریت نظامی را آشکار و نشاندار کرده است. لحن او، تند و پرخاشگر است و آشکارا کارگزاران امور را مدعیان بی‌معنای مسلمانی می‌نامد؛ مسلمانانی

که روی آتش پرستان را سفید کرده‌اند. در این بند، نظامی نقاب روایت را به یک سو نهاده، صدای خود را که به عنوان تنها صدای حاکم بر شعر، آمرانه بلند کرده‌است. پیوند سنت بلاغت منبری با سنت روایی در روایتی مونولوژی، کاملاً در جهت غرض اصلی گوینده که تعلیمی است، قرار گرفته، با بیان بی‌پرده‌ی ارزیابی‌ها و دیدگاه‌های نویسنده، بیش از پیش صدای فردی او را به گوش می‌رساند.

### ۹- نتیجه

نظامی با کاربردهای زبانی مناسب، روال خواندن را هوشمندانه زیر سیطره‌ی خود می‌گیرد. او برای ایجاد و تثبیت آمریت خود و کنترل روال روایت، از کارکرد بینافردی زبان به‌خوبی بهره می‌گیرد و به فراخور زمینه و موقعیت کلام، شگردهای متنوعی را در ارتباط خود با خوانندگان و نیز در ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر به کار می‌بندد. هرچند راوی بخش بزرگتر این اپیزود، سوم شخص است، ولی زاویه‌ی دید بارها تغییر می‌کند. نظامی با ترکیب زاویه‌ی دید و شناسه‌های زمانی و مکانی، کانون نگاه خواننده را به میل خود هدایت می‌کند، تا روایت در مسیر غرض اصلی او که (در اپیزود مورد بحث) تعلیمی و اخلاقی است، پیش رود. او حتی قادر است صحنه‌های توصیفی را که عمل روایی در آن به‌ظاهر نقشی ندارد، به نوعی در خدمت سیر داستان و توالی حوادث قرار دهد. علاوه بر این، عمل گفتار، گشتارهای نحوی در کاربرد وجه امری و دعایی، تعدی و مدالیت، بیان حالت‌هایی که نشان از حضور راوی دارد و آشکار و غیرآشکار فضای ذهنی و خواست او را مطرح می‌کند، از شگردهای او در ایجاد آمریت در موقعیت روایی است. مجموعه‌ی این شیوه‌ها در کنار حرکت نظامی میان سبک‌های مختلف توصیفی و ساده و نیز تغییر زاویه‌ی دید، به زبان او تنوع، تحرک و جذابیتی خاص می‌بخشد که در بین همگنان او کمتر می‌توان دید.

### منابع

- آبرامز، مایر هوارد (۱۳۸۷)، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، تهران، رهنما.  
 آفاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۶)، «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات»، *ادب‌پژوهی*، ش ۱، صص ۲۸-۱۷.  
 \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵)، *تحلیل گفتمان انتقادی*، چ ۱، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.  
 آفاگل‌زاده، فردوس و مریم سادات غیاثیان (۱۳۸۶)، «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی»، *زبان و زبانشناسی*، د ۳، ش ۱ (۵ پیاپی)، صص ۳۹-۵۴.  
 ایران‌زاده، نعمت‌الله و کبری مرادی (۱۳۹۴)، «بررسی یادداشت‌های درد جاودانگی قیصر امین‌پور بر اساس نظریه‌ی نقش‌گرایی هلیدی»، *متن‌پژوهی ادبی*، ش ۶۵، صص ۷-۲۲.  
 پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰)، «بلاغت و گفتگوی با متن»، *مجله‌ی زبان و ادب فارسی دانشگاه تربیت معلم*، ش ۳۲، صص ۷۴-۵۳.



پهلوان نژاد، محمدرضا و فائزه وزیرنژاد (۱۳۸۸)، «بررسی سبک رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با رویکرد فرانتش میان‌فردی نظریه نقش‌گرایی»، *ادب‌پژوهی*، ش ۷ و ۸، صص ۷۸-۵۱.

دُرپر، مریم (۱۳۹۱)، «سبک‌شناسی انتقادی رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی»، *نقد ادبی*، ش ۱۷، صص ۳۷-۶۲.

فالر، راجر (۱۳۸۱)، ب، «ادبیات به منزله کلام»، *زبان‌شناسی و نقد ادبی*، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، ویراست دوم، تهران، نشر نی، صص ۸۱-۹۰.

فالور، راجر (۱۳۹۵) سبک و زبان در نقد ادبی، ترجمه مریم مشرف، انتشارات سخن، تهران.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۱)، الف، «بررسی ادبیات به منزله زبان»، *زبان‌شناسی و نقد ادبی*، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، ویراست دوم، تهران، نشر نی، صص ۱۹-۳۸.

نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۸۵)، *خمسه نظامی*، بر اساس چاپ آکادمی علوم آذربایجان، ج ۱، تهران، هرمس.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۹)، خسرو و شیرین، به کوشش سعید حمیدیان، ج ۱۱، تهران، قطره.

نبوی، محمد (۱۳۹۳)، «در جستجوی روایتی دیگر: شعر همچون فرایند»، *به سوی زبان‌شناسی شعر*، ج ۱، تهران، آگه.

Boris, Uspensky (1973), Trans. Valentina Zavarin and Susan Wittig, *A Poetics of Composition*, 1<sup>th</sup> Eds, Berkeley, University of California Press.

Bradford, Richard (1997), *Stylistics*, 1<sup>th</sup> Eds, Routledge, London and New York.

Fowler, Roger (1996), *Linguistic Criticism*, 2<sup>th</sup> Eds, Oxford, University Press.

Genette, Gérard (1980), Trans. Jane E. Lewin, *Narrative Discourse*, 1<sup>th</sup> Eds. Oxford: Basil Blackwell.

Halliday, Mickel (1970) "Language Structure and Language Function", *New Horizons in Linguistics*, Harmonds Worth, Penguin.

\_\_\_\_\_ (1971), "Linguistic Function and Literary Style: an Enquiry into the Language of William Golding's 'The Inheritors'", *Literary Style: a Symposium*, New York, Oxford University Press.

\_\_\_\_\_ (1994), *Introduction to Functional Grammar*, 2<sup>th</sup> Eds, London, Edward Arnold.

Tyson, Lois, (2006), *Critical Theory Today, a User Friendly Guide*, 2<sup>th</sup> Eds, New York, Routledge.

Uspensky, Boris, (1973) trans. Valentina Zavarin and Susan Wittig, *A Poetics of Composition* (Berkeley: University of California Press,

Halliday M., *Introduction to Functional Grammar* (London: Edward Arnold, 2<sup>nd</sup> edn., 1994)

