Journal of Literary Criticism and Rhetoric
No. 1, Vol. 10, Spring 2021

Formerly "the Journal of the Faculty of Literature and Humanities"...
University of Tehran

The Architecture of Linguistic Structures in the Prose of the Preface of Ancient Texts

(Linguistic View of the Preface of Several Ancient Persian Texts)

Yadollah Nasrollahi[1] & Fereshteh Ahikhteh[2]

(155-177)

Received: 28, April, 2020 & Accepted: 4, December, 2020

Abstract

In the twentieth century, new literary and linguistic schools and schools emerged, one of the most important flares of which are the literary theories of formalism and constructivism, which expressed their views on the formal aspects of the text, linguistic elements and floating structures. He focused on the literature of the literary text in terms of its confrontation and accompaniment during the rise of textual elements, although this theory was a twentieth-century literary study and its ability to describe the value of the linguistic structures and architecture of formalist elements in poetic texts. It has been shown, but it can also be applied in the analysis of prose texts, and the literature and the place of linguistic structures in prose texts, especially in ancient literary prose, can also be seen. The art of preface is a long-standing tradition in the texts of poetry and prose, which enters the field from the fifth century, with its own mechanisms to attract the attention of the audience, with a prose different from the prose of the original text of the book. Authors of technical prose, by using art structures and prominent linguistic and rhetorical elements such as making new compositions, rhyming, puns, contrasts, contradictions, repetition and reflection at the phonetic, lexical and syntactic level, challenging structures and structures, and They left the beauty of their writing power. This article compares the preface of four ancient Persian texts (Qaboosnameh, Kelileh and Demneh, Marzbannameh and the history of Jahangshahi Jovini). The purpose of comparison here is to assume and consider something called norm or soft which Through that criterion, it is possible to reach the examples of deviation from the norm at the linguistic level and at different levels of phonetics, lexicon, syntax and the whole textual structure. In short, it can be said that in examining the phonetic level, musical aspects are generally in texts. Technical prose is seen more and more vividly than Qaboosnameh, and at the level of vocabulary, Arabic words and synonyms have been used more frequently in technical prose than Qaboosnameh, as well as in terms of slang, illustrations and more focus on speech imagination. And the writing is found more in the texts of the prose than in the Qaboos letter.

Keywords: Linguistic Structures, Preface, Qaboos Nameh, Kelileh and Demneh, Marzban Nameh, Jahangshay Jovin.

10.22059/jlcr.2020.301854.1460
Print ISSN: 2382-9850-Online ISSN: 2676-7627
https://jlcr.ut.ac.ir

1. Email of the author: y_sasr@yahoo.com
Associate Professor, Persian Language &Literature,Humanites Literature & Science, Azarbijan Shahid Madani, Tabriz, Iran.
2. Ph.D. Graduated, Persian Language &Literature,Humanites Literature & Science, Azarbijan Shahid Madani, Tabriz, Iran.

معماری سازه‌های زبانی در نثر دیباچهٔ متون کهن

(نگاه زبان‌شناختی به دیباچهٔ چند متن کهن فارسی)

یدالله نصراللّهی[۱]

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.

فرشته آهیخته

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۰۳؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۹/۱۵

علمی ـ پژوهشی

چکیده

در قرن بیستم، مکاتب و نحله‌های ادبی و زبانی نوینی ظهور کرد و از شراره‌های مهم آن می‌توان به نظریه‌های ادبی فرمالیسم و ساختگرایی اشاره کرد که نظرگاه خود را بر جنبه‌های صوری متن، عناصر زبانی و سازه‌های شناور در آن متمرکز کردند و بر ادبیّت متن ادبی در گرو تقابل و هم‌نشینی آن در جریان خیزش عناصر متنی تأکید نمودند. با آنکه نظریهٔ فرمالیسم از مطالعات ادبی قرن بیستم بود و قابلیت خود را بیشتر در توصیف ارزش کاری سازه‌های زبانی و معماری عناصر فرمالیستی در متون منظوم نشان داده، ولی می‌توان آن را در تحلیل متون نثر نیز اعمال کرد و ادبیت و جایگاه سازه‌های زبانی در متن‌های منثور، به‌ویژه نثرهای کهن ادبی نیز دیده می‌شود. هنر دیباچه‌پردازی، سنتی دیرینه در متون نظم و نثر است که از قرن پنجم با سازوکارهای خاص خود برای جلب توجه مخاطب، با نثری متمایز از نثر متن اصلی کتاب وارد میدان شد. مؤلفان نثرهای فنی با استفاده از هنرسازه‌ها و عناصر برجستهٔ زبانی و بلاغی، همچون ساخت ترکیبات تازه، سجع‌پردازی، جناس، تقابل‌ها، تضاد، تکرار و تتابع در سطح آوایی، واژگانی و نحوی، سازه‌ها و ساختارهای چالش‌انگیز و زیبایی از قدرت نویسندگی خود بر جای گذاشته‌اند. این مقاله به بررسی مقایسه‌ای دیباچهٔ چهار متن کهن فارسی (*قابوس‌نامه*، *کلیله و دمنه*، *مرزبان‌نامه* و *تاریخ جهانگشای جوینی*) می‌پردازد. منظور از مقایسه در اینجا، فرض و در نظر گرفتن امری به نام هنجار یا نُرم است که از طریق آن می‌توان به مصادیق خروج از هنجار در سطح زبانی و سطوح مختلف آوایی، واژگانی، نحوی و کل پیکرهٔ متنی رسید و آن‌ها را بررسی کرد. به‌اجمال می‌توان گفت که در بررسی سطح آوایی، جنبه‌های موسیقایی عموماً در متون نثر فنی بیشتر و پررنگ‌تر از *قابوس‌نامه* دیده می‌شود و در سطح واژگان، کلمات عربی و مترادفات با بسامد فراوان در نثر فنی زیادتر از *قابوس‌نامه* به‌کار رفته‌اند و از حیث بلاغی نیز تصویرآفرینی‌ها و تمرکز بیشتر بر تخییل سخن و نوشته در متون نثر متکلف، بیش از *قابوس‌نامه* یافت می‌شود.

واژه‌های کلیدی: سازه‌های زبانی، دیباچه، *قابوس‌نامه*، *کلیله و دمنه*، *مرزبان‌نامه*، *تاریخ جهانگشای جوینی*.

۱. مقدمه

از سدهٔ بیستم که علم زبان‌شناسی درگسترهٔ علمی به طور عام، و به شیوهٔ خاص به منزلهٔ رشته‌ای آکادمیک، بررسی‌ها و پژوهش‌های خود را فراتر از واکاوی سطح ابتدایی زبان گسترش داد و افق‌های فکری بی‌شماری بر پایهٔ آبشخور علم زبان‌شناسی در سرزمین‌های

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: y_sasr@yahoo.com

اروپایی و در قالب مکاتب ادبی با نظریات و سبک‌های خاصی خود را نشان داد. «زبان» در قرن بیستم و از دیدگاه زبان‌شناسانی چون فردینان دوسوسور، «بخشی مشخص و با این همه، بخشی اساسی از قوهٔ ناطقه بود. زبان در عین حال، فراورده‌ای اجتماعی و نیز مجموعه‌ای از قراردادهای ضروری بود که جامعه آن را پذیرفته، تا افراد بتوانند قوهٔ یادشده را به‌کار اندازند» (دوسوسور، ۱۳۸۹: ۱۵). این عنصر «زبان» در بافت‌های اجتماعی و موقعیت‌های گوناگون نقش‌های بی‌شماری را ایفا می‌کرد و «کیفیاتی که در گفتمان متون ادبی به زبان و عناصر آن داده می‌شد، حاصل نقش و کارکرد زبانی بود. هنری شدن، خیال‌انگیزی، عاطفی شدن از زمرهٔ این کیفیات هستند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۶۹). تفاوت‌های نقشی زبان و به تبع آن، تفاوت‌های کاربردی آن، باعث ایجاد رویکردهای گوناگون زبانی و نظریات فردی و گروهی اندیشمندان ادبی در زمینهٔ بررسی متن‌ها شد که سرانجام، به ظهور نظریه‌ها و جریان‌های نقد ادبی مانند فرمالیسم، نقد نو و غیره منجر شد. در سال‌های میان ۱۹۱۶ تا ۱۹۲۰ میلادی، گروهی از صورتگرایان روسی ظهور کردند که توسل به متن و عناصر و سازه‌های متنی را برای سنجش و حکمیت در مورد «ادبیت» متون، بدون دخالت عناصر دیگر، کافی و بسنده می‌دانستند. در واقع، از نگاه ایشان، «ادبیات و ادبیّت یک مسئلهٔ زبانی است» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۴۷) و:

> «پژوهشگر آثار ادبی فقط باید با خود اثر سروکار داشته باشد و در درون همان اثر، به وجه جمال‌شناسیک و ادبیت آن بپردازد، نه به زمینه‌های اجتماعی و تاریخی اثر یا زندگینامهٔ پدید آورندهٔ آن. وظیفهٔ محقق ادبی، جستجو در طرز کارکرد هنرسازه‌ها در داخل متن است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۶۳).

سازه‌های زبانی در متن دیباچه‌ها، مجموعه‌ای از عناصر برجستهٔ زبانی و بلاغی در سطوح مختلف شناسه‌های متنی است که مواد اصلی پیکره‌های آن بر اساس ساختار فرایندی ذهن مؤلف شکل می‌گیرد. حد و حصر این هنرسازه‌ها تا آنجاست که «هر نوع ابداع و نوآوری در حوزهٔ ساخت و صورت‌ها، زیر چتر گسترده و پهناور هنرسازه‌ها قرار می‌گیرد» (همان، ۱۳۹۶: ۱۵۰). این سازه‌ها و نقش آن‌ها ارتباط مستقیمی با «ادبیَت» متن دیباچه‌ها دارد. اما ادبیت، کیفیتی است که به متن اعطا می‌شود، نه به اعتبار اینکه عناصر زبانی متن چه هستند، بلکه بدین اعتبار که این عناصر چه می‌کنند. بنابراین، ادبیت، «حاصل نقشی است که مؤلف به زبان داده است» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۶۸). این شاخصه زمانی آغاز می‌شود که هنرسازه‌ها شروع به فعالیت کنند و از حالت خمودی و مردگی به‌در آیند،

فعال و سرزنده شوند و زبان متن را با انگیزش هنجارگریزی، از زبان ارجاعی به زبانی هنری و عاطفی تبدیل کنند.

دربارهٔ ضرورت و اهمیت پژوهش می‌توان گفت که دیباچهٔ متون منثور فارسی، جدا از بیان نگرش‌ها و دیدگاه‌های فکری نویسنده، از نظر ساختمان زبانی و تمهیدات عناصر نشسته در محور هم‌نشینی و جانشینی متن، و نیز لایه‌های مختلف زبانی، ظرفیت بررسی و تحلیل خوبی دارند که عامل عمده‌ای در سبب انسجام متن هستند.

اما دربارهٔ پیشینهٔ پژوهش، در بررسی لایه‌های زبانی متن‌های منثور بر اساس سبک‌شناسی و زبان‌شناسی، منابع سبک‌شناسی بهار، خطیبی، شمیسا و فتوحی درخور ذکر هستند، با آنکه در زمینهٔ تطبیق سازه‌های زبانی دیباچهٔ متن‌های منثور فارسی، به‌ویژه این چهار متن، کار مجزا و خاصی با همین عنوان صورت نگرفته‌است. با این حال، مقالات زیر تا حدودی راهگشا و دستگیر نویسندگان بوده‌اند که می‌تواند در بررسی دیباچه‌ها و تا حدودی سازوکارهای ادبی و زبانی آن‌ها راهگشای تحقیقات بعدی در این زمینه باشد:

۱ـ «دیباچه‌نگاری در ده قرن» اثر سید ضیاءالدّین سجادی، تهران، انتشارات زوار ۱۳۷۲. در این اثر، مؤلف حدود نود دیباچه را با عناوین ادبی، تاریخی، جغرافیایی و غیره گردآوری و دسته‌بندی می‌کند.

۲ـ «دیباچهٔ مجلس انس نویسنده و خواننده» (نگاهی به دیباچه‌های کشف‌المحجوب هجویری و جامع‌الحکمتین ناصرخسرو)» اثر نصرالله پورجوادی؛ *آینهٔ میراث*، دورهٔ جدید، سال دوم، شمارهٔ چهارم، ۱۳۸۳ (صص ۱۲۳ـ۱۴۰).

۳ـ «بررسی ساختار دیباچهٔ مثنوی‌ها تا قرن هفتم هجری» اثر زهرا ریاحی و لیلا امیری، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۵، شمارهٔ ۵۹، بهار ۱۳۹۷. این مقاله با بررسی ساختاری و الگوهای سازماندهی‌شده برای دیباچه‌های منظومه‌ها به تحلیل و بررسی ساختمان و محتوای مثنوی‌های مهمی چون *مثنوی مولوی*، *منطق‌الطیر* عطار و آثار نظامی پرداخته‌است.

۴ـ «تجزیه و تحلیل جملات دعایی دیباچهٔ *کلیله و دمنه*»، اثر سید محمدباقر حسینی، شمارهٔ ۳۹، زمستان ۱۳۹۸ که هدف نگارش آن، تجزیه و تحلیل جملات دعایی عربی و افعال و صفات خاص نیایش در دیباچهٔ کلیله و دمنه است.

۵ـ «بررسی نقش و جایگاه دیباچه در نثر *گلستان*، *مرزبان‌نامه* و *کلیله و دمنه*»، اثر ناهید کیوان‌پور و علی‌حسن سهراب‌نژاد، تهران، دبیرخانهٔ دایمی کنفرانس بین‌المللی،

۱۳۹۴. این مقاله، به بررسی ارج نهادن زبان عربی در دیباچه‌ها بعد از حضور اسلام و زبان عربی در ایران می‌پردازد.

۶ـ «بررسی تطبیقی دیباچهٔ *نفثةالمصدور* زیدری نسوی و *تاریخ جهانگشای جوینی*»، اثر احمد محمدی که در چهارمین همایش متن‌پژوهی ادبی به سال ۱۳۹۶ ارائه شده‌است و نویسنده با بررسی متن دیباچهٔ این دو اثر از نظر محتوا و مضامین آن‌ها، تشابهات و افتراقاتی یافته‌است و در ادامه، نکات برجستهٔ بلاغی و ادبی آن‌ها را آورده‌است.

روش تحقیق این نوشتار، روش توصیفی‌ـ تحلیلی با استفاده از منابع اینترنتی و کتابخانه‌ای بوده‌است. در این تحقیق، با ممارست در خواندن متن و اُنس با عناصر و سازه‌های نقشمند، پیکره‌های زبانی مشخص شده‌است و بعد از توصیف و دسته‌بندی، به تحلیل و تبیین آن‌ها پرداخته‌است. این بررسی، تحقیقی زبان‌شناختی است و نزدیک به مطالعات سبک‌شناختی، بیشتر دگرگونی و بیان مختصات زبان‌شناختی و سبکی را از نثر مرسل تا سبک فنی و متکلف را از حیث معماری سازه‌ها غایت امر بررسی خود قرار داده‌است.

۲. موقعیت متنی و اجتماعی‌ـ تاریخی چند متن کهن

«*قابوس‌نامه*» تألیف «امیر عنصرالمعالی» مقلب به «شمس‌المعالی» در نصیحت فرزند خود «گیلانشاه» است. مؤلف آن را در تاریخ ۴۷۵ هجری، در چهل‌وچهار باب در اخلاق و حکمت‌های عملی بنا نهاد که به قول استاد بهار، «باید آن را مجموعه‌ای از تمدن اسلامی قبل از مغول نامید» (بهار، ۱۳۶۹: ۱۱۴). در دورهٔ سلجوقیان که بعد از غزنویان روی کار آمدند،

> «سبک ادبیات، چه در نثر و چه در شعر، تغییر کرد... *قابوس‌نامه* دراین دوره مربوط به نثری است که از آن با عنوان "پایان یک سبک و آغاز یک سبک دیگر" یاد می‌کنند؛ یعنی سبک نثر بینابین که به مدت نیم قرن قبل از نثر فنی حاکمیت کرد» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۴۵).

به همین علت، سراسر نثر کتاب مشحون از ساختارهای نحوی، سازه‌های زبانی و موسیقی آوایی قرن‌های سوم و چهارم است که به تحلیل آن‌ها در زمرهٔ متون منثور سادهٔ قرن چهارم و همخوان با سازه‌های ذهنی‌ـ زبانی آن دوران خواهیم پرداخت.

در قرن ششم که سرآغاز نثر فنی شمرده می‌شود، کتب بسیاری در نثر تزیینی فنّی نوشته شد که نمونهٔ آغازین آن را در *کلیله و دمنه* می‌توان دید. این کتاب از جملهٔ کتب

نفیس و خزینگی ملوک هند بوده که در زمان انوشیروان و به دستور او، طبیب دانـایی بـه نام «برزویه» آن را به ایران آورد و به زبان پهلوی ترجمه کرد. در قرن دوم، متن پهلوی آن را برای اولین بار ابن‌مقفع از زبان پهلوی به زبان عربی ترجمه کرد و در اواسط قرن ششم هجری در جهان اسلام و ایران و مقارن با حکومت سلاجقه، «ابوالمعالی نصرالله منشی» به ترجمهٔ متن عربی آن به زبان فارسی پرداخت و به دستور بهرامشاه غزنوی، آن را به پایان برد (ر.ک؛ بهار، ۱۳۶۹: ۲۵۱ـ۲۵۲). نصرالله منشی در کسب دانش‌هـای روزگـار رنـج فـراوان کشیده بود و در «ترسل و انشاء» مهارت فراوان داشـت و بـه همـین سـبب، در تحریـر و ترجمهٔ *کلیله و دمنه* توفیق فراوان یافت و در آن لفظ و معنـی را بـه کمـال رسـانید (ر.ک؛ خطیبی، ۱۳۶۶: ۴۴۹). عصری که *کلیله و دمنه* در آن به رشتهٔ تحریر و انشـاء درآمـد، نقطـهٔ شروعی در نثر پرطمطراق فنی است. ویژگی‌های زبانی، ادبی و اشتراک‌بـرداری نثـر آن از مختصات نثرهای پیش از خود، سبب شده که آن را نخستین نثر ادبی زبان پارسی بنامند، هرچند که آب و رنگ نثر فنی در جلوه‌های هنری متن، به‌ویژه جنبـهٔ موسـیقایی کـلام و الگوهای بلاغی آن بر متون قبل از خود می‌چربد. در پایان همین عهد نیز کتـابی نوشـته شد که در آن، شیوه و ساختار *کلیله و دمنهٔ* نصرالله منشی لحاظ شد. *مرزبان‌نامه* اثر فابلی‌ـ تمثیلی «مرزبان بن رستم» از شاهزادگان طبرستان در قرن چهارم هجری به زبان طبـری است که دو قرن پس از تألیف آن در اوایل قرن هفتم و همزمان با سلطنت اتابـک ازبـک محمدبن ایلدگز، ادیبی به نام «سعدالدّین وراوینی» از زبان طبـری بـه پارسـی دری آن را برگرداند. چنان‌که مؤلف در دیباچهٔ کتاب می‌گوید، غرض او از تألیف این کتـاب، آراسـتن این اثر به صنایع لفظی و معنوی، آیات و اشعار پارسی و عربی است که اصل طبری آن از این شیوه و آرایش‌ها خالی بوده‌است. استاد بهار شیوهٔ قاعده‌های زبانی این مـتن را چـون *کلیله و دمنه* می‌داند که با بهره‌گیری از رفتار نثرنویسی دوران خود در صورت موازنـه‌هـا، ازدواجات و مترادفات آن را به‌وضوح می‌توان دید (ر.ک؛ بهار، ۱۳۶۹: ۱۹). سرانجام، در اوایـل قرن هفتم که پایان اعتدال نثر فنی و سرآغاز نثر متکلّف و پُر از توصیفات مصنوع اسـت، «*تاریخ جهانگشای جوینی*» به رشـتهٔ تحریـر درآمـد. ایـن کتـاب ادبـی‌ـ تـاریخی، تـألیف «عطاملک جوینی» از حاکمان و صاحب‌منصبان دستگاه مغـول اسـت کـه در قـرن هفـتم هجری و در روزگار خاموشی و خفقان بعد از حملهٔ وحشـیانهٔ آن‌هـا، بـا موضـوع تـاریخی نوشته شده‌است. موضوع *تاریخ جهانگشا*، حملهٔ چنگیزخان، حکومت اعقاب وی و نیز وضع و احوال آخرین شاهان خوارزمشاهی است که مؤلف آن را در نثری زیبا، اما فنـی متکلَـف

نوشته‌است و پرده از بسیاری از فجایع مغولان برداشته‌است. شمیسا *تاریخ جهانگشای جوینی* را اولین نمونهٔ نثری می‌داند که در آن، مقدمات فساد دستور زبان فارسی آغاز شده‌است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۴۶).

۳. ظهور دیباچه‌ها و رویکرد ساختاری آن‌ها در متون کهن

واژهٔ «دیباچه» در لغت به معنی «نوعی از جامهٔ ابریشمین» است که قباچهٔ سلاطین از آن بود و آن را با جواهر، مکلّل می‌ساختند و به مناسبت آرایش، خطبهٔ کتاب را نیز دیباچه می‌گویند و بعضی محققان نوشته‌اند که دیباچه با جیم عربی، به معنی «چهره و رخساره» است و چون خطبهٔ کتاب به منزلهٔ «روی کتاب» است، خطبهٔ کتاب را نیز مجازاً دیباچه می‌گفتند (ر.ک؛ دهخدا،۱۳۷۳ : ذیل مدخل «دیباچه»). دیباچه‌نویسی سابقه و پیشینه‌ای به قدمت متون ادبی و تاریخی دارد. مورخ و ادیب، همزمان و یا قبل از نگارش متن، دیباچه یا مقدمه‌ای حاوی گزاره‌های عاطفی در ابتدای اثر خود می‌نوشت و از آنجا که این گزاره‌ها اولین برخورد میان نویسنده و خواننده بود، می‌توانست مانند دیگر برخوردهای اولیه، تعیین‌کنندهٔ واکنش‌های آینده نیز باشد و احساسی در مخاطب برانگیزد که تا پایان متن اصلی کتاب، در ذهن او پایدار باشد (ر.ک؛ پورجوادی، ۱۳۸۳: ۱۲۴).

از زمان و روزگار میل و گرایش به دیباچه‌نویسی، یعنی آغاز متون منثور و منظوم در قرن‌های چهارم و پنجم هجری در ایران، هستهٔ اولیهٔ نظام و سازماندهی متن اثر، در قیاس با دوره‌های بعد اندکی ناپخته و غیرمنسجم جلوه می‌کند و این امر ریشه در نگاه کلی و مستقیم به امور دارد و از طرفی، واکنش مؤلف در گرایش به بیان اصل مطلب و پرهیز از حاشیه‌گویی را نیز بیان می‌کند. در دیباچهٔ *قابوس‌نامه* که در زمرهٔ متن‌های تعلیمی مربوط به قرن پنجم است، مؤلف پس از شروع متن با نام خدا در یک سطر، به طور ضمنی و بسیار مختصر به سپاس حق و درود بر پیامبر و آل او می‌پردازد و وارد موضوع اصلی متن دیباچه می‌شود و غرض از بیان تألیف کتاب خود را تبیین می‌کند. در این قسمت، تمام دیباچه، با وحدت نگاه، بر حول و محور نصیحت فرزند در بیدارباشی، نکوهش دنیا و طاعت حق می‌چرخد و این بخش با ذکر باب‌های آن پایان می‌پذیرد. با آنکه دیباچهٔ *قابوس‌نامه* با «بسم الله الرّحمن الرّحیم» شروع شده، اما حمد و ستایش باری تعالی و بعد از آن، منقبت رسول(ص) و آل او(ع) تنها منحصر به یک جملهٔ عربی شده‌است. این اختصار و اشاره، ناتوانی اندیشهٔ خام و ناپختهٔ مؤلف را در پردازش الگوی وصفی، بدون

هیچ پشتوانه و زمینهٔ اقتباس، یا تقلید از ساختار متون پیش از خود به‌خوبی نشان می‌دهد. در مقایسه با دیباچه‌نویسی‌های متون برجستهٔ دوره‌های بعد، به‌ویژه دوره‌های نثر فنی، می‌توان سادگی و بی‌پیرایگی ادبی را در آن دید و غیر از کوتاهی متن دیباچه، بیان ساده و پرداختن مستقیم به پند و اندرز در اثر عنصرالمعالی، اثبات‌کنندهٔ سادگی دیباچه در اثر اوست. در دوره‌های بعد، دیباچه‌ها نظامی ساختارمند و منسجم همراه با اولویت‌بندی در حوزه‌های سپاس و ستایشِ قدرتمندترین نیروهای هستی و نگاه تقدیرگونه به مبانی معنوی به خود می‌گیرند. در این متون، هرمی سه‌ضلعی از نعت و ستایش سه رکن اصلی معتقدات، باورهای دینی و اجتماعی، یعنی «خدا، پیغمبر، پادشاه» ترسیم می‌شود. در رأس این هرم، خداوند قرار می‌گیرد که تمام بنیان هستی در یَدِ قدرت اوست: «سپاس و ستایش مر خدای را ـ جلّ جلاله ـ که آثار قدرت او بر چهرهٔ روز روشن تابان است و انوار حکمت او در دل شب تار درفشان...» (منشی، ۱۳۸۱: ۲). سپس ضلع راست آن، منصب پیامبر(ص) و رسول حق «و آخر ایشان در نوبت و اوَل در رتبت، آسمان حق و آفتاب صدق، سیّد المرسلین و خاتم‌النبیین...» (همان) است. در ضلع سوم، سایه‌ای از خلیفهٔ حق بر زمین، یعنی شاه دیده می‌شود: «و سپاس و حمد و ثنا و شکر مر خدای را ـ عزّ اسمه ـ که خطهٔ اسلام را و واسطهٔ عالم را به جمال عزّ و رحمت و کمال هیبت و سیاست خداوند عالم سلطان اعظم... ابوالمظفر بهرامشاه» (همان: ۸). این امر از سیاست زمان بوده‌است‌که مؤلف از نظر مقبولیت اثر خود، در پیش بزرگ دوران به وصف قدرت و مفاخر شاهانه بپردازد و متن دیباچه را به دعا و طلب عمرخواهی برای او آذین ببندد: «ایزد ـ تعالی‌ـ افواه جهانیان را با طایب ذکر مناقب و مآثر خداوند، خواجهٔ جهان، صاحب اعظم، مطیَّب و مشرّف داراد و...» (وراوینی، ۱۳۶۳: ۱۱). البته در این میان، سخنی وافر در چگونگی تألیف کتاب از همان دوره‌های آغازین و شیوهٔ آغاز اثر، تشویق و ترغیب حاکم وقت، همراه با فصل‌بندی ابواب متن اصلی نیز وجود دارد که در واقع، فتح باب جدیدی برای آماده ساختن ذهن مخاطب در مواجهه با محتوای اصلی کتاب است. این قاعدهٔ کلی از انسجام ساختاری دیباچه‌ها به‌رغم وجود استثناهای جزئی در سیر عمودی آن‌هاست که هرچند شیوهٔ نظم و انسجام کار در دیباچهٔ متون متأخرتری چون *تاریخ جهانگشا* با محوریت موضوع تاریخی آن، به‌قاعده، به‌سامان‌تر و پردازش الگوبندی در آن نسبت به متون پیش از آن تحلیلی و بهنجارتر است؛ چراکه دوران نظم و تألیف این متن‌ها به دوران نضج و رسیدگی نگرش‌ها و متقابلاً پختگی قاعده‌ها و اصول زبانی متون فرارسیده‌است.

۴. معناشناختی و پیوند آن با سازه‌های زبانی درطرح عمودی دیباچه‌ها

در دیباچهٔ متون منثوری که از قرن پنجم بـه بعـد بـاقی مانـده، سـازماندهی مشـخص و منسجم از شبکه‌های ساختاری- محتوایی در طرح کلی و عمودی، جایگاه ویژه‌ای در اثـر ادبی دارند. هرچند تحلیل و بررسی این بخش در دیباچه‌ها، بـه‌ظـاهر چنـدان تناسـبی بـا هنرسازه‌های کلمات و معماری سازه‌های نحوی زبـان نـدارد، امـا ارزش آوایـی موسـیقی کلمات، گزینش و چینش عناصر و نیز سازه‌های متنی در دیباچه، حاصل نگرش مؤلـف و جایگاه معناشناختی آن را در پی‌ریزی نسبتاً مشخص و مشابه سـاختار کلـی مقدمـهٔ مـتن اثبات می‌کند و در ادامه با ذکر مثال‌هایی دربارهٔ موسیقی درونـی و واج‌آرایـی کلمـات بـه اثبات این موضوع می‌پردازد؛ چراکه «طرح کلی و عمودی متن و اثر ادبـی، بـیش‌وکـم بـا نفسانیات هنرمند و خلاقیت او و ارتباط او با جامعه ارتباط دارد» (ر.ک؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۴۲۸). نقطهٔ شروع متن‌ها با «بسم الله الرّحمن الرّحیم» و ثنا و ذکر خداوندی که تمام عـالم و آدم در یَدِ قدرت او تجلی یافته، خود سرآغازی بـرای ثبیـت هنرهـای زبـانی مؤلـف در به‌کارگیری کلمات مقـدس و معنـوی، هنرنمـایی او در معمـاری واژگـان، قـدرت ایجـاد مجاورت در کلمات به وسیلهٔ عناصر و واژگان هم‌نوع، و نیز آوردن صفات برتـر در غالـب سازه‌های معنادار است که وجود حق را از طریق معنارسانی کلمات اثبات مـی‌کنـد. زبـان اندیشه در این قسمت از دیباچه‌ها، فراتر از ویژگی‌های منحصربه‌فرد دوره‌ای است و کنش فراطبیعی ارتباط کلمات، در هم‌آیی و هم‌نشینی آن‌ها در بازتاب معنا بـه خواننـده عرضـه می‌شود. این امر را در کنش و سازش عناصر مقدس زبانی برای القای معنای برتر در ایـن چند سطر از دیباچه‌ها می‌توان دید:

> «سپاس و ستایش مر خدای را ـ جلّ جلاله ـ که آثار قدرت او بـر چهـرهٔ روز روشن تابان است و انوار حکمت او در دل شب تار درفشان؛ بخشاینده‌ای که تـار عنکبوت را سدّ عصمت دوستان کرد؛ جبّاری که نیش پشه را تیغ قهـر دشـمنان گردانید...» (منشی، ۱۳۸۱: ۲).

> «سپاس و ثنا معبودی راست که واجب‌الوجود است. مسـجودی کـه وجـود او واهب انوار عقل و جودست. آفریدگاری کـه اثبـات وحـدانیت او در هـر ذره‌ای از ذرات مکونات موجودست... غفاری که نسیم لطفش مادهٔ بقـاء هـر دوسـتار آمـد. قهاری که جلادِ عُنفش تیغ آبدار تاتار گشت...» (جوینی، ۱۳۸۵/ ۱: ۱).

در هر دو بند، نویسندگان با زیبایی هرچه تمام‌تر، از عناصر و سازه‌هایی بهره جسته‌اند که در محور جانشینی کلام، با سازش و هم‌نشینی خاصی به القای پیام و رسانگی محتوای معنوی و مقدس به خواننده کمک می‌کند. تصاویر زبانی حاصل از معماری واژگان کلامی، فلسفی و دینی مانند آثار قدرت، انوار حکمت، قهر، فطرت کائنات، بدایع ابداع، کَون و فساد، واجب‌الوجود، واهب انوار عقل و... در تقابل و تضاد «روز روشن تابان و شب تار درفشان، بخشاینده و جبار، سدّ عصمت دوستان و تیغ قهر دشمنان، ظاهر و باطن و...» پیکرهٔ دلنشینی از اوصاف متضاد در ذات حق را در غالب معماری زبانی در آغاز دیباچه‌ها به دست می‌دهد.

در نعت و ستایش پیامبر(ص) نیز همین ویژگی‌های کاربردی در زبان و ترکیب‌های آن حاکم است: «وفودِ درودِ آفرینش بر نور حدیقهٔ آفرینش و نورِ حدقهٔ اهل بینش، خاتم انبیاء، محمد مصطفی باد؛ درودی که از توی آن بوی اخلاص به مشام مشتاقان قدس رسد...» (همان).

در کل، تمام عناصر و تمهیدات زبان و گزینش لایه‌ها و سازوکارهای زبانی در دیباچه‌ها، کنش و ارتباطی متقابل با موضوع و بافت‌های متغیر فیزیکی متن‌ها برقرار می‌کنند که محور جانشینی واژگان و حتی نحو کلمات و معماری آن‌ها، بر مدار و نقطهٔ صفر مرکزی آن می‌چرخد؛ چنان‌که در نمونه‌های بالا توصیف و تحلیل شد.

۵. هنجار و بررسی عناصر معنادار سبکی و زبانی دیباچه‌ها

طبق زبان‌شناسی سوسور، درک ساختار هر اثر و مناسبت درونی آن، مبتنی بر فهم و حضور دو اصل زبان‌شناختی در آن اثر است: گزینش و ترکیب. مورد اول به محور جانشینی برمی‌گردد و مورد دوم با محور هم‌نشینی کلمات پیوند دارد (ر.ک؛ امامی، ۱۳۸۶: ۲۵). در ساماندهی این محورهای جانشینی و هم‌نشینی زبان، معیارها و قواعد زبانی خاصی دخیل هستند که با بررسی آن‌ها و سنجش بهره‌گیری از گریزهای هنجاری آن، معیار زبانی متون سنجیده می‌شود. در واقع، هر نویسنده‌ای در اثر خود، با شکستن عادات زبانی و نشاندن اصول خاص آن، متن خود را متمایز می‌کند. این تمایز زبانی، «برجسته‌سازی و عدول از زبان هنجار» نام دارد که در مکاتب زبان‌شناسی قرون اخیر به نام «فورگراندینگ» از آن یاد شده‌است (Abrams, 1385: 108). اصل این اصطلاح، از مکتب زبان‌شناسی پراگ در دوره‌های خیزش مکاتب زبان‌شناسی برخاست که آن را انحراف از هنجار زبانی و مکث در روانی کلام دانستند و این امر، حاصل بهره‌گیری از واژگان و ترکیبات غریب و

غیرمنتظره بود که باعث ایجاد درنگ و مکث در روانی متن می‌شد (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۷۸: ۶۰). در دیباچهٔ این متن‌ها، ما با دو نوع انحراف زبانی و یا «فورگراندینگ» سروکار داریم که یکی از آن‌ها از نظر زبان‌شناسی متن و دیگری از منظر علم بلاغت مهم است. معنای دوم گسترده‌تر است و تمام شگردها و فنونی را در بر می‌گیرد که مؤلف آگاهانه از آن‌ها سود می‌جوید، تا جهان متن را به چشم مخاطبان بیگانه بنمایاند (ر.ک؛ احمدی، ۱۳۸۴: ۴۸). در دیباچه‌ها، خصوصیات و مشخصه‌های معنادار و پربسامد زبانی در سطح آوایی و واژگانی کلام، چنان است که زیبایی و هنری بودن سازه‌های زبانی دیباچه‌ها را رقم می زند و در مقابل، انحرافات در سطح لایه‌های بلاغی و فرازبانی چون مجازها و استعاره‌ها، بحث مورد توجه علمای بلاغت است. ما در بررسی متن دیباچه‌ها، از آنجا که سازه‌های زبانی، هم از نظر ویژگی‌های زبانی شبکهٔ درهم‌تنیده‌ای از فورگراندیک‌های معنادار هستند و هم از نظر لایه‌های بلاغی، سازه‌های زبانی، پیوندی ناگسستنی با واحدهای بلاغی دارند، هر دو مورد را در زیرساخت واحدهای زبانی بررسی می‌کنیم که درنگ و مکث و نیز هنری شدن متن را ایجاد کرده‌اند و مانند زبان، توده‌ای از نشانه‌ها و شبکه‌ای ساماندهی‌شده از نظام درهم‌بافتهٔ لایه‌ها و پیوندهای سازه‌هاست و هر پاره از متن، از خلال همکاری و پیوستگی چندین لایهٔ زبانی ساماندهی می‌شود (ر.ک؛ فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۳۷). تحلیل لایه‌های مختلف زبانی و سازوکاره‌های آن در چند لایهٔ تحلیلی آوایی، واژگانی، نحوی، معنی‌شناسی بلاغی و... در بررسی دیباچه‌ها منظور می‌گردد و به بررسی انحرافات معنی‌ساز و پرتکرار زبان در این لایه‌های مختلف می‌پردازیم.

۵ـ۱. تحلیل لایه‌های آوایی و ناهنجاری‌های آن

بررسی لایه‌های آوایی و موسیقایی زبان، در واقع، تحلیل کاربرد واحدهای آوایی صدا و آهنگ در موقعیت زبانی، نقش و کارکرد بیانی آن آواها و اصوات زبان است (ر.ک؛ همان: ۲۴۴). بخش عمدهٔ جنبهٔ زیبایی و موسیقایی متن، حاصل برخورد درهم‌تنیدگی این لایه‌های بافتی آواها و پیوند آن‌ها با یکدیگر در سطح زبان است. لایه‌های آوایی در سطح صناعات ادبی و بدیعی، همچون «جناس»، «سجع»، «تکرار» و غیره که غالباً گزینشی موسیقایی از لایه‌های آوایی زبان هستند، حاصل انگیزه و حساسیت‌های مؤلف در شکل دادن به پیکرهٔ زبانی متن است. در علوم ادبی و زبان‌شناسی جدید، بحث‌های گوناگون و متفاوتی در موسیقی و خوش‌الحانی نثرها و متون منثور طرح شده که برخاسته از عوامل

مختلفی هستند. امروزه دو نظریهٔ مختلف در باب وزن متون منثور لحاظ شده‌است: یکی نظریهٔ تناوب که آن را ضرورتی در متن می‌داند و دیگری رویکردی که ترکیبات و مجاورت آن‌ها را از محاسن موسیقی نثر می‌داند. در نظریهٔ نخست، تناقض‌گویی‌ها و استعارات، جایگاهی خاص در مفهوم وزن نثر ایفا می‌کنند (ر.ک؛ ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۸۱). بر مبنای نظریهٔ دوم، در هنجارگریزی‌های آوایی متون منثور، مؤلف کلام خود را به وسیلهٔ شکل آوایی، ترکیب و مجاورت کلمات برجسته می‌کند.

در سطح چینش جملاتِ دیباچهٔ *قابوس‌نامه*، هنرآفرینی مؤلف در سطح آوایی کلام و در قالب جملاتی کوتاه بدون ریتم و آهنگی خاص پیاده می‌شود و تکیهٔ خاص کلام با آمدن فعل در ابتدا و انتهای آن نمود می‌یابد. البته در آغاز جمله‌ها، به‌ویژه، جملاتی که ندایی هستند، ایقاع نخستین با آهنگ انتهای جملات، سازواره‌ای ابتدایی، اما تا حدی گوش‌نواز در سطح آوایی متن ایجاد می‌کند؛ مانند: «و بدان ای پسر که سرشت مردم چنان آمد که تکاپوی کند، تا از دنیا آنچه نصیب او آمده باشد، به گرامی‌تر کسِ خویش بماند و نصیب من از این دنیا این سخن گفتن آمد و گرامی‌تر کس، بَرِ من تویی» (عنصرالمعالی،۱۳۷۸: ۴). بعضی از زبان‌شناسان اخیر نیز در چینش نحوی، معتقد به هماهنگی وزنی بیشتری در ابتدا و انتهای جملات در مقایسه با هم‌آیی آن‌ها در وسط هستند (ولک و وارن،۱۳۷۳: ۱۸۳). فقدان سجع یا توازن کلمات و جملات در اصوات و حرف رَوی آخر و نیز جناس‌ها و تشابهات صوتی واژگان که در دوره‌های بعد رکن اصلی آفرینش موسیقی متن را بنیان می‌نهند، در *قابوس‌نامه* دیده نمی‌شود (برای نمونه، ر.ک؛ همان: صص ۳ـ۶).

در دیباچهٔ *کلیله و دمنه*، عوامل موسیقایی کلام از سطح اصوات فراتر می‌رود و وارد لایه‌های واژگانی کلام و ترکیبات آن‌ها در نحو جملات می‌شود؛ اصوات و واج‌ها، حذف، تکرار و ترادفات، به‌ویژه در میانه و آخر جمله‌ها، تنوع خاصی از موسیقی ایقاعی در متن را نمایان می‌کند: «این الفاظ به یکدیگر هرچه متناسب‌تر است و هر کلمتی را اعجازی هرچه ظاهرتر؛ چه بیان شرایع به کتاب تواند بود و تقدیم ابوابِ عدل و انصاف به ترازو و حساب، و تنفیذ این معانی به شمشیر» (عنصرالمعالی، ۱۳۸۱: ۵) و «من بنده را بر مجالست و دیدار و مذاکرت و گفتار ایشان چنان اِلفی تازه گشته بود و به مطالبت و مواظبت بر کسب هنر آن میل افتاده» (همان).

نظام آوایی دیباچهٔ *مرزبان‌نامه* را شبکه‌ای درهم‌تنیده از طرح‌های صوتی، عناصر واژگانی و ترکیبات نحوی در فضاسازی ایقاعی شکل می‌دهد. می‌توان این سطرهای پیاپی در قالب طرح‌واره‌های صوتی را از این حیث در نظر گرفت:

«سلام و صلواتی که... بر روضهٔ مطهر و تربت معطر خواجهٔ وجود و نخبه و نقاوهٔ کلّ ما هو موجود، که رحمت از سَدَنهٔ خوابگاه استراحت اوست و رضوان از خزنهٔ خلوت‌سرای سَلوتِ او. رحمتش همه شب مشعلهٔ نور درفشاند و رضوانش گردِ نعلین به گیسوی حور افشاند. بر تعاقب ایام و لیالی متتابع و متوالی» (وراوینی، ۱۳۶۳: ۱).

در این بند، مؤلف به خیال خود شاید نثر نوشته‌است و از سازه‌های زبانی، «القای معنی» را مراد و افاده کرده‌است و یا نهایتاً به وصف پرداخته، خواننده را از توصیف موضوع محظوظ گردانیده‌است، اما در واقع، او بندی از یک شعر منظوم سروده‌است و ساختمانی پیوندی از سازه‌های منظوم را در تأثیر و دلنشینی متن متمرکز کرده‌است و یا آنکه حداقل بدون اینکه بداند، تشبه به شعر کرده، قواعد شعری را در یک متن منثور آورده‌است. وجه تمایز این سطرها با یک پیکرهٔ شعری، در کوتاهی مصرع‌ها و نبودِ تناسب و تساوی هجای آن‌هاست و خلاء قافیه را در پایان جمله‌ها و مکان چینش سجع‌ها پُر کرده‌است.

در *قابوس‌نامه*، نظام آوایی متن در اصوات و حروف، بیشتر نمایان است و در سطح رویین اصوات، آن هم در مقیاس بسامدی پایینی محصور می‌ماند و در *کلیله و دمنه*، غیر از اصوات، از سطح واژگان و هنرسازه‌های ترکیبی فراتر نمی‌رود. این در حالی است که سطح آوایی در دیباچهٔ *مرزبان‌نامه*، سازه‌های نحوی و زیرساخت‌های عناصر هم‌نشین در سطح جملات، برای القای موسیقی کلام دست در دست هم می‌دهند و در کنار سازه‌های ترکیبی واژگان، اصوات و هجاهای ایقاعی، شبکه‌ای از نظام موسیقایی را شکل می‌دهد. اما در *تاریخ جهانگشا*، تمام پیکرهٔ زبانی متن دیباچه، از سطح رویین اصوات و هجاها تا لایه‌های زیرین سازه‌های متقابل و متضاد را مجموعه‌ای از نُت‌های موسیقایی آواها و پیوند ناگسستنی لایه‌های برونی و درونی زبان شکل و سازمان می‌دهد که آن‌ها در قالب سجع‌ها و انواع جناس خودنمایی می‌کند: «هر مزدوری دستوری، و هر مزوری وزیری، و هر مدبری دبیری، و هر مستدفیی مستوفیی، و هر مسرفی مشرفی...» (جوینی، ۱۳۸۵/ ۱: ۴ـ۵). در اینجا، خود مؤلف به جای پیام‌رسانی متنی، تشبه به شعر می‌کند و موسیقی دلنشینی از نظام ایقاعی واژگان و هنرسازه‌های آوایی به دست می‌دهد:

«اخبار عدل نوشروانی در حذای آن مکتوم بود و آثار عقل فریدونی در ازای آن معدوم نمود... باد شمشیر آبدارش، آتش در خرمن دشمن خاکسار انداخته، مطیعان و بندگان حضرتش سریرِ خیمه بر ثریا افراخته، مخالفان از خوف بأس و سطوت او شرابِ وَبیل چشیده، دستِ سیاست و هیبتِ او چشم فتنه را به میل کشیده» (همان: ۲).

۵ـ۲. سازه‌های لغوی کلمات در لایهٔ واژگانی

بخش عمده‌ای از سرشت یک پیکرهٔ زبانی را «واژگان»، گزینش آن‌ها در سطح واژگانی و نیز نقش آن‌ها در محور جانشینی در متن شکل می‌دهد. هنگام بحث دربارهٔ متنیت آثار و دیباچه‌های آن‌ها:

«ابتدا کلمه است که اهمیت خود را نشان می‌دهد و پیشاپیش علایم دیگر حرکت می‌کند. تمام تصورات شاعر به مدد کلمات، فرصت ظهور و بروز می‌یابد. در واقع، این کلمات هستند که ثمرهٔ تجربیات شاعر و نویسنده‌اند» (مدرسی و غنی‌دل، ۱۳۸۸: ۹۷).

هر واژه در هرم افقی واژگان هم‌جوار، غنای نهایی خود را آشکار می‌کند و گستره‌ای از دلالات معنایی را به مخاطب ارجاع می‌دهد. همچنین، «واژه‌ها از نظر ویژگی‌های ساختمانی، گونه‌های دلالت و مختصات معنایی بسیار متنوع‌اَند. انبوهی و بسامد هر کدام از طیف‌های واژگانی در متن‌های ادبی، زمینهٔ تنوع سبکی را پدید می‌آورند» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۴۹).

متن *قابوس‌نامه* بهترین نمونهٔ انشای نثر فارسی است و از نظر سلیس و مطبوع بودن در ردهٔ نخستین‌هاست. نثر آن در ایجاز لفظ، اشباع معنی، روانی عبارت، خالی بودن از مترادفات الفاظ، مترادفات جمل و... با سبک پیشینیان آن اثر برابری می‌کند (ر.ک؛ بهار، ۱۳۶۹: ۱۱۴). در دیباچهٔ آن در سطح واژگانی، هنرسازه‌های زبانی در قالب گونه‌های متفاوت خودنمایی می‌کند. آوردن لغات کهن فارسی، مانند «ناشایست»، «بایسته»، آوردن لفظ «نامه» در معنای کتاب، «روزبهی»، «اندر»، «همی»، «ایدر»، «ایدون» و...: «هرچند من نشان خوبی و روزبهی اندر تو همی بینم» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۸: ۵) که در مقایسه با متون متأخر، به‌ویژه در نثر فنی و متکلف نوعی از هنجارگریزی زمانی یا همان آرکائیسم به‌کارگیری شیوه‌ها و الفاظ کهن مشهود است. البته این ویژگی‌ها و این کلمات در متون هم‌دورهٔ *قابوس‌نامه*، همچون *تاریخ بیهقی* و *سیاست‌نامه* نیز کاربرد دارد. همچنین، استعمال سازه‌های زبانی کهن فارسی، مانند «دروده»، «سرای سپنجی»، «ستردن» و «کم‌بودگان»و...

[مثلاً: «و کس درودهٔ خود در کشتزار نخورد» (همان: ۵)]، در کلّ پیکرهٔ متنی دیباچه فعالیت دارد و در فکر و قلم مؤلف جاری و ساری است. هنر مؤلف برای معماری پیکرهٔ متنی دیباچه، از ریزترین مصالح نقشی زبان نیز بهره می‌گیرد. نمودِ آن در استعمال حروف اضافه‌ای چون «بر، به، باز» و... در معانی خاص و کارکرد پُرنقش این مورد در معماری سازه‌های زبانی است: «و ترا از آن بهره کنم بر موجب مهر خویش» (همان: ۳). در *قابوس‌نامه*، استعمال اسم‌های بسیط و ساده، زاویهٔ دید ساده‌انگارانهٔ مؤلف و حتی سادگی اندیشه و زیست، دور و زمان او را به رخ می‌کشد؛ «تا پیش از آنکه دست زمانه تو را نرم کند...» (همان). با وجود اینکه موضوع این دیباچه در پند و اندرز است و اصولاً باید سازه‌های اسم «معنی» در آن جلوهٔ بیشتری داشته باشد، اما نمودِ اسم‌های ذات در دایرهٔ گزینشی، عرصهٔ وسیع‌تری از کلام را از آنِ خود کرده‌است و این همان سهل‌اندیشی طبیعی در قالب امور عینی و تصاویر زبانی حسی و محسوسات است که شاخصهٔ مستحکم آثار این دوره را شکل می‌دهد. ترادف کلمات و ترکیبات هم‌نشین واژگان هم‌معنی در این عهد و در دیباچهٔ *قابوس‌نامه*، بسیار اندک و به چند ترکیب خاص منحصر می‌شود؛ مثل: قدر و قیمت، زادی و پرورشی: «و قدر و قیمت نژاد خود بشناس» (همان: ۵).

در دیباچهٔ *کلیله و دمنه*، بارزترین قدرت نویسنده در برجسته‌سازی سطح واژگانی لغات است که در هم‌آیی و هم‌نشینی لغات فارسی با لغات عربی جلوه‌گری می‌کند. هرچند که حضور و نفوذ لغات عربی در این کتاب در تناسب با کتاب‌های بعدی عصر رواج نثر فنی، کمتر به چشم می‌زند و به قول استاد بهار، در در هر صفحه، تزاحم این موارد صدی به بیست‌ودو است (ر.ک؛ بهار، ۱۳۶۹: ۲۶۷). با این حال، قدرت نویسندگی مؤلف در چینش، سازش و سنخیت بخشیدن به این مورد را نمی‌توان نادیده گرفت: «تنفیذ شرایع دین و اظهار شعایر حق بی‌سیاست ملوک دیندار بر روی روزگار مخلّد نماند و مدت آن مقرون به انتهای عمر عالم صورت نبندد و...» (منشی، ۱۳۸۱: ۴). با وجود اینکه متن اصلی *کلیله و دمنه*، مشحون از حضور واژگان و ترکیبات کهن فارسی است، در دیباچه، غیر از چند مورد اندک و ضعیف، مثل «سپاس»، «گیتی»، «درود»، «کامگاری»، «همایون» و... مورد چشمگیری یافت نمی‌شود. در سراسر متن دیباچه، حروف اضافه در معانی خاص، قبل از اسم، صفت، قید یا فعل، حاکمیت خود را اعلام می‌کنند. جست‌وجو و استقصای نویسندگان مقاله در یافتن واژگان متشابه و ذوب کردن و ریختن آن‌ها در قالب ترکیبات

نو، همگی کنشی از تبادلات و فرایندهای ذهنی ساخته و پرداختهٔ آن‌ها را بازگو می‌کند. از این منظر، صاحب *کلیله و دمنه*، ترکیبات کوتاه اما خاصی دارد که در عرصهٔ محدودتری در قیاس با متن‌هایی چون *تاریخ جهانگشا* درخشش و جلوهٔ خاصی از سبک فردی دارد؛ مانند: «سپاس و ستایش، درود و سلام و تحیت و صلوات، هیبت و شکوه، ارشاد و هدایت»: «در فطرت کائنات به وزیر و مشیر و معونت و مظاهرت محتاج نگشت» (منشی، ۱۳۸۱: ۲) و: «ظفر و نصرت لوا و رایتِ او را استقبال و تلقی واجب بینند» (همان: ۹). این ترادفات زایدنما را می‌توان جنبه‌ای از موسیقی درونی کلمات به حساب آورد. یادکرد صفات ساده، تفضیلی و عالی نیز با همان قواعد مذکور در *قابوس‌نامه*، در *کلیله و دمنه* هم چینش شده‌اند: «این بنده و بنده‌زاده را تشریفی هرچه بزرگتر و تربیتی هرچه تمام‌تر بود» (منشی، ۱۳۸۱: ۲۷).

دیباچهٔ *مرزبان‌نامه* و *تاریخ جهانگشای جوینی* را اگر «فرهنگ جدیدی از لغات عربی و اصطلاحات و قواعد مربوط به این زبان» بنامیم، اغراق نکرده‌ایم. روح اندیشهٔ مؤلفان این دو اثر را باید در شکل‌دهی و ساخت کالبد زبانی بیگانه جستجو کرد؛ چراکه بیشتر لغات کهن فارسی در مقابل سازه‌های عربی عقب‌نشینی، و عرصه را به هنرپردازی این عناصر واگذار کرده‌اند: «از مبادی کار که اوایل غرهٔ شباب و ایام‌البیض کهولت است، عقود منظومات را در عقد اعتبار فحول افاضل می‌آوردم و نقود منثورات را سکهٔ قبول ملوک و اکابر می‌نهادم و...» (وراوینی، ۱۳۶۳: ۲). هرچند در دیباچهٔ *تاریخ جهانگشا*، این ویژگی با رنگ و بویی شدیدتر، همراه با گزینش لغات ترکی مغولی، ادغامی مجزا در قالب واژگان و حتی ترکیبات غریب نمایان شده‌است: «و اقصی چین که مقرّ سریر مملکت و آروغ اسباط چنگیزخان است» (جوینی، ۱۳۸۵/ ۱: ۷). از زاویهٔ استفاده از واژگان کهن زبان که در خطی افقی از *قابوس‌نامه* رشد کرده‌است، این امر در*کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه* در سیری رو به افول قرار می‌گیرد و در *تاریخ جهانگشا*، از قدرت تسخیر پیکرهٔ متنی دیباچه تنزل می‌کند. در نثر *جهانگشا*، تنها پاره‌ای از کهنگی‌های زبان به‌کار رفته که در مجموع، کمتر از نثرهایی است که نویسندگان آن‌ها از تربیت‌شدگان اواخر قرن ششم و اوایل هفتم هستند (ر.ک؛ غلامرضایی، ۱۳۹۴: ۲۱۹). اسم‌ها در متن هر دو کتاب، بیشتر بر مدار اسم معنی و عام می‌چرخد. شاید مهم‌ترین علت این کاربرد، ترس و خفقان حاکم بر دورهٔ مغول باشد که برای نجات خود نویسندگان و اهل هنر مجبور بودند از کاربرد اسم‌های ذات و انتقال پیام‌های محسوس و ابتلاهای روز بپرهیزند. لذا سخن خود را در لفافهٔ استفاده از کلمات

نامحسوس و غیر مربوط به روزگار خود، یعنی کلمات چندپهلو، اسم‌ها و صفات مبهم بیان کنند و صفات نیز با حفظ همان ویژگی‌های دورهٔ قبل، در مطابقت صفت با موصوف در مقام جمع و مفرد بودن و یا اعداد دیده می‌شود: «و چون دیگر جواری منشآت در برّ و بحر سفر نکرد...» (وراوینی، ۱۳۶۳: ۶).

نکتهٔ مهم، در ساختن صفات ترکیبی است که در *مرزبان‌نامه* با پسوند «وار» و «یای تعریف» ساخته می‌شود: «و از مفردات اجزاء آن، مرکَبی به فرط امتزاج عسل‌وار حاصل آمد» (همان: ۵) و در *تاریخ جهانگشا*، در مقام تتابع اضافات آمده‌است: «پادشاه وقت، جوانِ جوان‌بخت، پیرِعزیمتِ خجسته‌فالِ پاکیزه‌خصال» (جوینی، ۱۳۸۵/ ۱: ۳).

۵ـ۳. نحوهٔ چیدمان و معماری سازه‌های جملات در لایهٔ نحوی

هر مؤلف در سطح گزینش هم‌نشینی کلمات، به‌ویژه در دیباچه‌ها، به صورت گونه‌های کاربردی و تحت تأثیر بافت‌های تاریخی و متنی، ساختارهای نحوی ویژه‌ای را برمی‌گزینند. این ساختارهای نحوی، نه از یک نویسنده به نویسندهٔ دیگر، بلکه از دوره‌ای به دورهٔ بعد و تحت تأثیر شرایط گوناگون تغییر می‌کند؛ از قبیل موارد زیر:

> «ساخت‌های نامتعارف، کوتاهی یا بلندی جملات، آوردن دو حرف اضافه در پس و پیش متمم، مفعول و آوردن علامت آن یا صرفه‌جویی در آوردن آن، فعل ماضی با "ب" آغازی، فعل مضارع بدون "می" و "ب"، فعل امر بدون "ب"، انواع افعال از ساده تا پیشوندی و مرکب، کاربرد ضمیرها و...» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۵).

همهٔ این‌ها می‌توانند از وجوه بررسی و تحلیل سازه‌های نحوی در متن‌های کهن باشند. این ساختارها و مشخصه‌های زبانی معنادار متون فارسی قرن‌های چهارم و پنجم، در جملات کوتاه و ساختمان نحوی ساده نمود پیدا می‌کند و در نثرهای قرن ششم و دوره‌های بعد از آن، تحت تأثیر بافت‌های مختلف تاریخی و اجتماعی، جملات بلندتر، و ساختمان جملات در ترکیب پیچیده‌تر می‌شوند و نگرش عمیق و تودرتوی زبانی مؤلف را شکل می‌دهد. اینجاست که چیدمان کلمات و سازه‌های زبانی، از چینش سطحی و معیار زبانی فاصله می‌گیرد و به صورت چیدمانی نشانه‌دار و پرمحتوا ساماندهی می‌شود. نقش‌های معنایی نیز از حالت خبری و ارجاعی قابل صدق و کذب، به گزاره‌های انشایی و وصفی مبدل می‌شود و کارکرد پیوستارهای معنایی، خود را در هیئت سبک‌های پیوسته و تودرتو یا گسسته و هم‌پایه نشان می‌دهد.

از یک دیدگاه کلی، نحو جملات در چند لایه و به طرق مختلف باعث تمایز سبک زبانی متن می‌شود:

۱ـ چیدمان واژه‌ها در جملات که به دو گونه نمود پیدا می‌کند: الف) طبیعی ب) نشانه‌دار.

۲ـ ساختمان جملات (ساده، مرکب و پیچیده).

۳ـ طول جملات.

۴ـ نقش معنایی جملات.

۵ـ پیوستار بلاغی جملات (که شامل الف) شیوهٔ گسسته، منقطع و بریدهٔ جملات بدون حروف ربط یا با واو عطف. ب) شیوهٔ هم‌پایه که جملات هم‌پایه در آن از طریق پیوستارهای بلاغی همچون حروف ربط و واو عطف به هم پیوند خورده‌اند. ج) شیوهٔ وابسته در جملات دوجزئی شرطی و جملات پایه و پیرو که با پیوستارها به هم مرتبط هستند. د) سبک متصل و تودرتو که خود را در جمله‌های طولانی و درهم‌پیچیدهٔ نثر فنی نشان می‌دهد).

آنچه سبب پیوستارهای بلاغی متن‌ها می‌شود، پیوستارهای دستوری مانند حذف، تکرار، ترادفات، تضاد و تمهیدات پیوندی، مانند حروف ربط، شرط و علیت هستند که باعث انسجام متن ادبی می‌شوند و جملات متن با حضور آن‌ها به هم پیوند می‌خورد و پیوستار متنی استحکام می‌یابد (ر.ک؛ فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۸۰).

«پیوستار بلاغی» از اصطلاحات جدید علم «زبان‌شناسی» جدید است که تحلیل‌های تازه‌ای را روی سازه‌های نحوی بندنوشت‌ها به دست می‌دهد:

> «در اصطلاح زبان‌شناسی، پیوستار بلاغی عبارت است از پیوند و جاذبهٔ مولکولی میان جملات یک بندنوشت... در نثر منثور، هر بندنوشت یک پیوستار کلامی است که اندیشهٔ واحدی را بیان می‌کند. انسجام بلاغی یک بندنوشت نشان از تداوم منطقی اندیشه‌ها و توالی آن‌ها دارد. سُستی و گسستگی بندنوشت‌ها ناشی از گسست واحدهای اندیشه در جملات از یکدیگر است» (همان:۲۸۰).

از نقطه نظر پیوستارهای بلاغی، آنچه جملات متنی دیباچهٔ *قابوس‌نامه* را به هم پیوند می‌دهد و سبب انسجام بلاغی آن‌ها می‌شود، بیشتر پیوستارهای دستوری از قبیل «واو عطف» و حروف ربطی چون «که» تعلیلی و حروف شرطی هستند. در این جملات کوتاه، اما متصل دقت کنید: «بدان ای پسر که من پیر شدم و بی‌نیرویی و بی‌توشی بر من چیره

شد و منشور عزل زندگانی را از موی خویش بر روی خویش کتابتی همی بینم که این کتابت را دست چاره‌جویی بستردن نتواند» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۸: ۳).

هریک از جمله‌ها در داخل خودِ این بندنوشت در مقطع جملات هم‌پایه، قبل از رسیدن اندیشهٔ کامل نویسنده به یک نقطهٔ پایانی‌که با «نقطه» هم نشان داده می‌شود، از طریق «واو» عطف و «که» تعلیل به هم ربط داده شده‌اند. با آنکه هریک از سازه‌های تشکیل‌دهندهٔ ساخت‌های هم‌پایه، حامل یک مفهوم و یک پیام هستند، آن‌ها مناسب‌ترین ابزار برای توضیح یا توصیف امور و پدیده‌ها نیز به شمار می‌روند. به همین دلیل، نویسندهٔ *قابوس‌نامه* آنجا که مطلبی را توضیح می‌دهد، به‌فراوانی از ساخت‌های هم‌پایه استفاده می‌کند (ر.ک؛ آرتا و دیگران، ۱۳۹۶: ۱). از منظر پیوستار بلاغی، میان لایه‌های نحوی سازه‌های زبانی *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه*، در کنار ساختار هم‌پایهٔ جمله‌هایی که با «واو» عطف و «که» تعلیلی به هم پیوند خورده‌اند، لایه‌هایی از سبک وابسته و جمله‌های پایه و پیرو، ساختار نحوی دیباچهٔ این کتاب‌ها را معماری می‌کند. در واقع، این دو متن حاصل اندیشهٔ مؤلفانی است که رشته‌ای باریک و ظریف از معنا ـ عامل پیوند سازه‌های نحوی ذهن و زبان آن‌ها ـ را شکل می‌دهد و شیوهٔ تلفیق لفظ و معنا، زیرساخت کارکرد آن‌ها را معین می‌کند (ر.ک؛ خطیبی، ۱۳۶۶: ۱۴۲). در دیباچهٔ *مرزبان‌نامه*، مؤلف از همان آغاز که به وصف و ثنای باری تعالی می‌پردازد، پیوستار نحوی جملات را از طریق حرف ربط «که» موصولی در قالب جملات وصفی به هم گره می‌زند: «حمد و ثنایی که... شکر و سپاسی که... ذات کریمی را که...»(وراوینی،۱۳۶۳ :۱). حضور این «که» ربطی، نقش معنای جملات را نیز در سازه‌های برجستهٔ معنایی توصیف و مشخص می‌سازد. در واقع، در این مرحله، مؤلف برای توصیف دقیق‌تر جملات از عناصر هم‌پایه در کنار سازه‌های پایه و پیرو بهره می‌جوید، در حالی که صاحب *قابوس‌نامه* از نظر جنبهٔ توضیحی مطلب، مکلّف به استفاده از آن‌ها شده‌است.

همین وضعیت در *مرزبان‌نامه* و در مقیاس و میزان شدیدتر، به حاکمیت افعال ماضی در زیرساخت جنبهٔ توصیفی و عاطفی مطلب می‌انجامد: «فی‌الجمله از بدایت تا نهایت که دل بر اندیشهٔ این اختراع نهادم و همت بر افتراع این بکرآمدهٔ غیب گماشتم، بر هر مایه‌دار معنی و پیرایه‌بند هنر که رسیدم...» (وراوینی، ۱۳۶۳: ۹). اما برخلاف سیر افقی گونه‌ها از درجهٔ ضعف به شدت، در *تاریخ جهانگشا*، دوباره قدرت انگیزش فعل‌های مضارع و حال

احیاء می‌شود و میزان قطعیت ذهن گوینده و ارتباط فوری او با محتوای اثر، رستاخیز جدیدی برپا می‌کند: «و از اینجا روشن شود و ظلمت شک برخیزد که هرچه در ازل‌الآزال تقدیر رفته‌است، خیرت بندگان حق ـ جلّ جلاله و عمّ سلطانه ـ در آن است و...» (جوینی، ۱۳۸۵/ ۱: ۱۳). این امر حاصل و برخاسته از موضوع تاریخی متن است که جنبهٔ توضیحی و به فراخور آن، قطعیت مؤلف در ارتباط با موضوع را ایجاب می‌کند که از دو بخش عمدهٔ تحلیل لایه‌های هنجارگریزی بلاغی و تحلیل گونهٔ زبان ارجاعی، اقناعی و عاطفی، به دلیل مجال کم مقاله صرف نظر می‌کنیم.

۶. نتیجه

تحلیل و بررسی ساختارشناختی دیباچهٔ متن‌های منثوری چون *قابوس‌نامه*، *کلیله و دمنه*، *مرزبان‌نامه* و *تاریخ جهانگشا* نشان‌دهندهٔ معماری ساختارمند و منسجم و معناداری از پیکره‌های متنی آن‌ها در مسیر تحول دوره‌های سبکی زبان فارسی است؛ ساختاری که از یک الگوی ستایشی‌ـ هرمی با سه ضلع «خدا»، «پیامبر» و «پادشاه» شکل می‌گیرد و به توصیف و تحلیل مؤلفان از دلیل و شیوهٔ پیشبرد کار می‌انجامد. علاوه بر این، نظام زبانی و عناصر و هنرسازه‌های آن در این دیباچه‌ها، در سطح جانشینی واژگان و هم‌نشینی لایه‌های نحوی، پیوندی معناشناختی با موضوع و محتوای متن برقرار می‌کند و با قدرت انحراف از نُرم و فورگراندیک کردن سبک زبانی در گزینش و چینش اصوات، هجاها و واژگان باعث ایجاد تمایز در آن‌ها در چهار سطح آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی متن‌ها می‌گردد. این عناصر و تمهیدات زبانی در لایه‌های آوایی زبان، تأثیرات متنوعی بر بافت‌های موسیقیایی هریک از آن آثار می‌گذارد و قدرت و درجهٔ برجستگی ایقاع گزاره‌های زبانی را در دیباچهٔ اثر متأخری چون *تاریخ جهانگشا*، نسبت به کهن‌ترین آن‌ها، یعنی *قابوس‌نامه* نشان می‌دهد. در سطح واژگانی نیز گزینش و چینش کلمات، اسم‌ها، مترادفات و... به تناسب با دوران خاص سبکی و ویژگی‌های زبانی آن، باعث ایجاد تمایزات و عادت‌شکنی‌های زبانی متفاوتی در متن هریک از این دیباچه‌ها شده‌است. چینش نشانه‌دار یا طبیعی جملات کوتاه و بلند، ساختمان ساده و یا مرکّب افعال و جمله‌ها و گونه‌گونی پیوستاری بلاغی بندنوشت‌های دیباچه‌ها، نمادی از سازماندهی متفاوت اندیشه‌های مؤلفان در محور هم‌نشینی نحوی پیکرهٔ متنی را بازتاب می‌دهد. از نقطه نظر ارزش بلاغی این متن‌ها، کارکرد تصویر و تخیل سازه‌های ادبی در متن، دیباچه‌های کتاب‌هایی چون *مرزبان‌نامه* و *تاریخ جهانگشا*، طبیعتاً برگرفته از تحولات نثر از مرسل

ساده به سمت فنّی و متکلّف است که در آن سرشاری گونه‌های ادبی و ادبیت متن دیباچه، نمودی بیشتر از *قابوس‌نامه* و نظایر این اثر دارد. نوع زبان ادبی در گزاره‌های این دیباچه‌ها نیز در سیری پلکانی، از زبان انشایی- ارجاعی *قابوس‌نامه* و زبان عاطفی ابداعی و معناآفرین *کلیله و دمنه* به سمت زبان ادبی تخیلی- وصفی *مرزبان‌نامه* و *تاریخ جهانگشا* صعود داشته‌است.

منابع

آرتا، سیدمحمد، فاطمه مدرسی و عبدالرضا نادریفر (۱۳۹۶)، «*کارکرد ساخت‌های هم‌پایه در قابوس‌نامه و تأثیر آن بر متون نثر فنی*»، *زبان‌شناخت*، س ۸، ش ۱۵، صص ۱-۲۲.

احمدی، بابک (۱۳۸۴)، *ساختار و تأویل متن*، چ ۷، تهران، نشر مرکز.

امامی، نصرالله (۱۳۸۶)، *ساختگرایی و نقد ساختاری*، اهواز، رسش.

بهار، محمدتقی (۱۳۶۹)، *سبک‌شناسی نثر*، ج ۲، چ ۵، تهران، امیرکبیر.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴)، *در سایهٔ آفتاب (شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی)*، چ ۲، تهران، سخن.

جوینی، محمد (۱۳۸۵)، *تاریخ جهانگشا جوینی*، تصحیح محمد قزوینی، چ ۴، تهران، دنیای کتاب.

خطیبی، حسین (۱۳۶۶)، *فن نثر در ادب فارسی*، تهران، زوّار.

زرقانی، سیّد مهدی (۱۳۹۰)، *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*، چ ۲، تهران، سخن.

دو سوسور، فردینان (۱۳۸۹)، *زبان‌شناسی عمومی*، ترجمهٔ کورش صفوی، چ۳، تهران، هرمس.

دهخدا،علی اکبر(۱۳۷۳)،*لغت نامه*،ج۷،تهران،انتشارات دانشگاه تهران و روزنه.

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

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۶)، *رستاخیز کلمات*، چ ۴، تهران، سخن.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران، سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۴)، *سبک‌شناسی نثر*، چ ۹، تهران میترا.

ـــــــــــــ (۱۳۷۸)، *کلیات سبک‌شناسی*، چ ۶، تهران، فردوس.

عنصرالمعالی، کیکاووس بن قابوس (۱۳۷۸)، *قابوس‌نامه*، تصحیح غلامحسین یوسفی، چ ۱۰، تهران، علمی و فرهنگی.

غلامرضایی، محمد (۱۳۹۴)، *سبک‌شناسی نثر پارسی از قرن چهارم تا قرن سیزدهم*، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

فتوحی،محمود (۱۳۹۵)، *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*، تهران، سخن.

مدرسی،فاطمه و فرح غنی دل(۱۳۸۸)،"آشنایی زدایی و هنجارگریزی واژگانی در اشعار فروغ فرخزاد"،*فصلنامهٔ مولوی پژوهی*،ش۷،صص۱۲۲ ـ ۹۵.

منشی، ابوالمعالی نصرالله (۱۳۸۱)، *کلیله و دمنه*، تصحیح مجتبی مینـوی طهرانـی، چ ۲۲، تهـران، امیـر کبیر.

مهرکی، ایرج و حبیب‌الله عباسی (۱۳۹۶)، «کارکردهای زبـانی تـاریخ جهانگشـای جـوینی»، *پژوهشـنامهٔ فرهنگ و ادب*، د ۳، ش ۴، صص ۲۰۱ـ۲۱۳.

وراوینی، سعدالدّین (۱۳۸۴)، *مرزبـان‌نامـه*، بـه کوشـش خلیـل خطیـب رهبـر، چ۱۰، تهـران، انتشـارات صفیعلی‌شاه.

ولک رنه و آوستن وارن (۱۳۷۳)، *نظریهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چ ۱، تهران، شرکت علمی و فرهنگی.

Abrams,M.H.& G.Harpham(1385), A Glossary of Literary Terms, Tehran, Qalamestan Honar, Offset.

Ahmadi, B. (2005), *Structure & Texts Hermunitics*, Tehranm, Markaz. [In Persian].

Arta, S., F. Modarresi & A. Naderifar (2017), "*The Function of Co-based Structures in Qaboosnameh and its Effect on Technical Prose Texts"*, *Zabanshenakht*, Vol. 8, No. 15, Pp. 1-22. [In Persian].

Bahar, M. (1990), *Prose Stylistics*, Vol. 2, Tehran, Amir Kabir. [In Persian].

De Saussure, F. (2010), *Course in General Linguistics*, Trans. by Kourosh Safavi, Tehran, Hermes. [In Persian].

Emami, N. (2008), *Constructivism and Structural Critique*, Tehran, Rasesh. [In Persian].

Fotoohi, M. (2014), *Imaginary Rhetoric*, Tehran, Sokhan. [In Persian].

——————— (2016), *Stylistics (Theories, Aspects & Methods)*, Tehran, Sokhan. [In Persian].

Gholamrezaei, M. (2015), *Stylistics of Persian Prose from the Fourth to the Thirteenth Century*, Tehran, Samt. [In Persian].

Joveini, A. (2006), *Tarikh-e Jahangosha*, Ed. M. Qazvini, Tehran, Donyay-e Ketab. [In Persian].

Khatibi, H. (1987), *Prose in Persian Literature*, Tehran, Zavvar. [In Persian].

Mehraki, E. & H. Abbasi (2017), "Linguistic Functions of the History of *Jahangoshay-e Joveini*", *Pajouhesnameh Farhang-o-Adab*. Vol. 3, No. 4, Pp. 201-213. [In Persian]

Monshi, Abulmaali Nasrollah (2003), *Kalileh va Demneh*, Ed. Mojtaba Minovi Tehrani, Tehran, Amir Kabir. [In Persian]

Onsor ul-Maāli, K. (1999), *Qabousnameh*, Ed. G. Yousofi, Tehran, Elmi & Farhangi. [In Persian].

Pournamdarian, T. (2005), *In the Shadow of the Sun (Persian Poetry and Deconstruction in Rumi's Poetry*), Tehran, Sokhan. [In Persian].

Selden, R. & P. Widdowson (2006), *a Readers Guide to Contemporary Literary Theory*, Tehran, Markaz. [In Persian].

Shafiei Kadkani, M. (2013), *The Language of Poetry in Sufi Pros*e, Tehran, Sokhan. [In Persian].

Shafiei Kadkani, M., (2018), *Resurrection of Words*, Tehran, Sokhan. [In Persian].

Shamisa, S. (1999), *Generalities of Stylistics*, Tehran, Ferdows. [In Persian].

———— (2005*), Prose Stylistics*, Tehran, Mitra. [In Persian].

Varavin, S. (2006), *Marzbannameh*, By Kh. Khatib Rahba, Tehran, Safialishah. [In Persian].

Wellk, R. & Waren A. (1994), *Theory of Literature*, Trans. by Z. Movahhed & P. Mohajer Tehran, Elmi & Farhangi. [In Persian].