مقاله پژوهشی

بررسی سبک ادبی در نگارش دانشگاهی غلامحسین یوسفی و عبدالحسین زرینکوب

سمیه آقابابایی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران[1]

سال هفدهم، شماره نهم، آذر ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۳، صص ۳۳۵-۳۱۵

DOI: http://10.22034/bahareadab.2024.17.7538

نشریه علمی سبک شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: غلامحسین یوسفی و عبدالحسین زرینکوب از جمله نویسندگان و محققان برجستهٔ زبان و ادبیات فارسیند. با توجه به اهمیت نثر این دو نویسنده در معرفی یا نقد و تحلیل آثار ادبی فارسی، بررسی سبک‌شناسانهٔ نگارش دانشگاهی و علمی آنها ضرورت دارد. در بسیاری از آثارِ این دو محقق، گونهٔ زبانی ادبی و علمی تلفیق شده است که این مساله در وضوح متن و قدرت انتقال پیام به مخاطبان خود تأثیر گذاشته است.

روش مطالعه: در این مقاله ویژگیهای سبکی دو اثر مهم *با کاروان حله* زرینکوب و *چشمهٔ روشن* یوسفی به روش کیفی و کمی بررسی و تحلیل مقایسه‌ای شده‌اند. این دو اثر برای مخاطبان دانشگاهی در مجموعهٔ نقد ادبی نگاشته شده‌اند که دارای مؤلفه‌های سبک ادبیند.

یافته‌ها: بر اساس نتایج به دست آمده میتوان اشاره کرد که سبک این دو نویسنده سبک تلفیقی ادبی ـ علمی است که بیشتر به سمت گونهٔ ادبی گرایش دارد. کاربرد صناعات ادبی تشبیه، استعاره، کنایه، صناعات توازن مانند جناس، تکرار، واج‌آرایی، پرسش بلاغی همراه با معانی ضمنی، مترادفات، تقدیم و تأخیر بلاغی اجزای جملات و غیره سبب ادبی شدن هر دو متن شده است. همچنین کاربرد مؤلفه‌هایی مانند کهنگرایی، صفات غیرقابل سنجش و مبهم، جملات مرکب پیچیده، جملات عاطفی در بسامد بالا سبب دور شدن متن از گونه علمی زبان و نگارش دانشگاهی شده است.

نتیجه‌گیری: باید توجه داشت که هر دو نویسنده برخلاف هدف اصلی از نگارش متن در حوزهٔ نقد ادبی و تحلیل شعر به سمت زبان ادبی سوق یافته‌اند. یوسفی با انتخاب صنعت ادبی تشبیه در کنار توصیف موضوع دست به ارزش‌داوری نیز زده است درحالی‌که تشبیهات موجود در متن زرینکوب غالباً فاقد داوری ارزشی است. هر دو نویسنده از استعاره در فعل و اسم برای ادبی‌سازی متن استفاده کرده‌اند. کاربرد پرسشهای بلاغی با بار عاطفی و کنایه‌ها با معانی ضمنی در بسامد بالا در کنار جملات عاطفی و صفات ارزش‌داورانه متن را ادبی کرده‌اند. در متن یوسفی جملات از نوع مرکب پیش‌پرداز و ساده‌اند؛ اما در متن زرینکوب جملات از نوع مرکب پس‌پرداز تا حدی سبب پیچیدگی ساختار شده است.

تاریخ دریافت: ۱۴ بهمن ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۱۵ اسفند ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۲۶ اسفند ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۶ اردیبهشت ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی، نگارش دانشگاهی، سبک ادبی، سبک علمی، صناعات ادبی، عبدالحسین زرینکوب، غلامحسین یوسفی

* نویسنده مسئول:
aghababaei.somaye@atu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۴۸۳۹۰۰۰۰

[1]. این مقاله مستخرج از دورهٔ فرصت مطالعاتی اعضای هیات علمی در جامعه و صنعت با موضوع «آسیبشناسی کاربست اصول نگارش دانشگاهی در کتب نشر علمی» است.

Seventeenth year, Number Nine, December 2024, Continuous Number 103, Pages: 315-335

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Study of literary style in the academic prose of Gholamhossein Yousefi and Abdulhossein Zarinkoub

S. Aghababaei
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 03 February 2024
Reviewed: 05 March 2024
Revised: 16 March 2024
Accepted: 05 May 2024

KEYWORDS
stylistics, academic writing, literary style, scientific style, literary industries, Abdul Hossein Zarinkoob, Gholam Hossein Yousefi.

*Corresponding Author
✉ *aghababaei.somaye@atu.ac.ir*
☎ (+98 21) 48390000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Gholam Hossein Yousefi and Abdul Hossein Zarinkoob are among the prominent writers and researchers of Persian language and literature. Considering the importance of the prose of these two authors in introducing or criticizing and analyzing Persian literary works, it is necessary to analyze their scientific writing stylistically. In many of the works of these two researchers, literary and scientific language have been combined, which has affected the clarity of the text and the power of conveying the message to its audience.

METHODOLOGY: In this article, the stylistic features of two important works, the Caravan of Helle Zarinkoob and the Roshan Yousefi Spring, have been investigated and analyzed in a qualitative and quantitative way. These two works were written for university audiences in the collection of literary criticism, which have literary style components.

FINDINGS: Based on the results obtained, it can be noted that the style of these two writers is a literary-scientific fusion style, which tends more towards the literary genre. The use of literary arts of simile, metaphor, irony, balancing arts such as puns, repetition, phonology, rhetorical questions with implied meanings, synonyms, rhetorical presentation and delay of sentence components, etc. have made both texts literary. Also, the use of components such as archaism, unquantifiable and ambiguous attributes, complex compound sentences, emotional sentences in high frequency has caused the text to move away from the scientific type of language.

CONCLUSION: It should be noted that both authors have moved towards literary language in the field of literary criticism and poetry analysis, contrary to the main purpose of writing the text. Yousefi, by choosing the literary art of similes, besides describing the subject, has also made value judgments, while the similes in Zarinkoob's text often lack value judgments. Both authors have used metaphors in verbs and nouns to literaryize the text. The use of rhetorical questions with emotional load and allusions with implied meanings in high frequency along with emotional sentences and value-judgmental attributes have made the text literary. In Yousefi's text, the sentences are pre-compound and simple; However, in the text of Zarinkoob, sentences of the postparsed compound type have caused the complexity of the structure to some extent.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2024.17.7538

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
28	0	1

مقدمه

آثار ادبی فارسی که از جمله مهمترین جنبه‌های تاریخی و فرهنگی ایران به حساب می‌آیند از طریق آثار علمی نویسندگان و محققان برجسته معرفی میشوند. نوع سبک به کار رفته در این آثار علمی میتواند بیانگر میزان تأثیرگذاری متن بر مخاطبان باشد و اینکه نویسنده در انتقال پیام تا چه حد به هدف خود رسیده است. درواقع سبک‌شناسی با ابزارهای خود به مخاطبان کمک می‌کند تا با درنظر داشتن شاخصه‌های علمی مؤلفه‌های هر متن را دقیقتر مشخص کند. یوسفی و زرینکوب از نویسندگان برجسته معاصرند که به معرفی، نقد و تحلیل آثار ادبی کلاسیک و معاصر پرداخته‌اند. بررسی سبک این محققان به سبب تأثیرگذاری آنان در نویسندگان بعد از خود اهمیت بسیاری دارد. کتاب *چشمهٔ روشن* یوسفی و *با کاروان حلهٔ* زرینکوب از جمله کتبی هستند که برای مخاطبان خاص دانشگاهی نوشته شده‌اند. همان‌طور که در مقدمهٔ این دو کتاب آمده هدف از نگارش آنها نقد علمی متون است. پرداختن به حوزهٔ نقد ادبی در متن علمی مستلزم به‌کارگیری ویژگیهای گونهٔ علمی زبان است. با بررسی سبک‌شناسی در این آثار میتوان ویژگیهای سبکی این دو متن را استخراج و مقایسه کرد و به این نتیجه رسید که هر دو نویسنده در نگارش متن علمی به سمت متن ادبی و هنری گرایش دارند. این مقاله در پی پاسخگویی به پرسشهای زیر است:

- ویژگیهای سبکی دو متن *با کاروان حله* و *چشمه روشن* کدام است؟
- نثر زرینکوب در کتاب *با کاروان حله* و یوسفی در *چشمهٔ روشن* متناسب با کدام گونهٔ زبانی است؟
- تفاوتها و شباهتهای سبکی زرینکوب و یوسفی در متون بررسی شده چیست؟

روش مطالعه

در این مقاله با روش تحلیل کیفی و کمی به بررسی ویژگیهای سبکی این دو متن پرداخته شده است. ابتدا ویژگیهای بارز و پربسامد مانند صناعات ادبی به همراه ارائهٔ بسامد و آمار، ویژگیهای زبانی و محتوایی استخراج و سپس به صورت مقایسه‌ای در هر دو متن تحلیل شده است.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

دربارهٔ سبک‌شناسی آثار ادبی پژوهشهای بسیاری صورت گرفته است؛ اما دربارهٔ آثار زرینکوب و یوسفی پژوهشهای اندکی انجام شده است. برای نمونه شعبانی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی برخی ویژگیهای تأثیرگذار پله‌پله تا ملاقات خدا» به ویژگیهایی مانند کاربرد مقایسه، تکرار، تأکید، بدل، عناوین مختصر، آغاز و حسن ختام متن، توجه به مناظر طبیعی و جغرافیایی، رویکرد واقعبینانه به زندگی مولانا و غیره پرداخته است و در نهایت نثر این کتاب را هنری برای مخاطبان عام بیان کرده است. همچنین مدرس زاده (۱۳۸۴) در مقالهٔ «زرینکوب و اعتلای نثر دانشگاهی (ادیبانه)» تفاوت سبکی متن زرینکوب را با نثر بهار، فروزانفر، معین، همایی و غیره به صورت مختصر توضیح داده است. مهیار (۱۳۷۶) نیز در مقالهٔ «جلوه‌های هنر در نثر زرینکوب» به بررسی توصیفی و کلی نثر او پرداخته است. عادل (۱۳۷۹) در مقالهٔ «سبک تاریخنگاری دکتر زرینکوب، اهمیت و مشخصات» به ویژگیهای تاریخنگاری مانند انسان‌دوستی، دیدگاه فلسفی، تلفیق تاریخ با علوم دیگر و غیره اشاره کرده است. افشاری (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی مقاله‌های دکتر عبدالحسین زرینکوب دربارهٔ مولوی و عطار» به بررسی ساختار، موضوع، زبان، شیوهٔ بیان، نحوهٔ تحقیق و ارجاع زرینکوب در حوزهٔ شاعران عارف پرداخته است. اما تاکنون پژوهش علمی دقیقی

در بررسی سبکشناسانهٔ *با کاروان حله* انجام نشده است. دربارهٔ یوسفی نیز تاکنون پژوهش علمی‌ای صورت نگرفته است. تنها گروه شورای بررسی متون و کتب علوم انسانی (۱۳۸۵) در یادداشتی یک و نیم صفحه‌ای به نقد و معرفی کتاب پرداخته‌اند. قیصری (۱۳۵۵) نیز در مقالهٔ «انتقاد کتاب: دیداری با اهل قلم» به معرفی و بررسی فصل‌های کتاب پرداخته است و دربارهٔ هر یک به تفصیل توضیح داده است.

بحث و بررسی

سبک‌شناسی

از دید شمیسا سبک در سه عنوان «نگرش خاص»، «گزینش[1]»، «عدول از هنجار[2]» قابل طبقه‌بندی است. او در نگرش خاص، «سبک را حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون دانسته» و بر این اساس بسیاری از تعاریف موجود از سبک را در ذیل این تعریف میگنجاند. در تعریف دیگر از سبک بر اساس گزینش «سبک محصول گزینش خاصی از واژه‌ها و تعابیر و عبارات است». در عدول از هنجار نیز «سبک حاصل انحراف و خروج از هنجارهای عادی زبان است». (شمیسا، ۱۳۸۶الف: ۱۸، ۳۶ و ۷۷). فتوحی (۱۳۹۰: ۳۴) نیز در تعریف سبک به شش مفهوم بنیادین اشاره کرده است که عبارتند از: «گزینش از زبان»، «خروج از زبان معیار»، «تکرار و تداوم»، «گونهٔ کاربردی زبان»، «موقعیت گفتار» و «فردیت». به عبارتی «سبک در ادبیات، یعنی ویژگیهای یکنواختی که تمام اجزاء اثر را در برگرفته و سبب تمایز یک اثر از اثری دیگر میشود» (شمیسا، ۱۳۸۶ الف: ۸۱). لیچ (۱۹۸۱: ۱۰ در فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۴) نیز در تعریف «زبانشناسان از سبک» آورده است که «سبکْ شیوهٔ کاربرد زبان در یک بافتِ معین به وسیلهٔ فردی معین برای هدفی معین است». همچنین «ساختگرایان سبک را چگونگی قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی و بسامد وقوع آن در یک دوره میدانند» (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۹۶). سبک‌شناسی به معنای مطالعهٔ واژه‌ها و دستور زبان متن نیست بلکه مطالعه و بررسی و تحلیل روش به کار بردن واژه‌ها و دستور زبان یا عناصر و دیگر موارد در جمله است (گورین و دیگران، ۱۳۸۳: ۲۹۶). بر اساس تعریفهای ارائه شده از سبک میتوان گفت که «سبک‌شناسی، مطالعهٔ علمی سبک است» (صفوی، ۱۳۹۱: ۵۲۴). درواقع سبک‌شناسی دانشی میان‌رشته‌ای است که از طرفی زبانشناسی و مطالعات ادبی را با هم تلفیق میکند و از طرفی دیگر از دیدگاه‌ها و ابزارهای علوم و رشته‌های دیگر نیز برای اهداف خود که تحلیل و تفسیر متون است استفاده میکند.

سبک ادبی و سبک علمی

سبک را میتوان در یک تقسیمبندی کلی به دو دستهٔ سبک ادبی و سبک علمی تقسیم کرد. منظور از سبک ادبی بررسی مؤلفه‌های سبکساز در متون ادبی است. به‌عبارتی سبک ادبی سبکی است که در آن سبک پژوه به بررسی مختصاتی میپردازد که متن را ادبی کرده است (شمیسا، ۱۳۸۶الف: ۸۷). در سبک علمی، محقق در پی بررسی مشخصه‌هایی است که متن را به سمت نگارش علمی سوق داده است. بنابراین منظور از سبک علمی، ویژگیهای زبانی، ادبی و فکری‌ای است که در متن علمی به کار رفته است. امروزه غالباً هر متن ادبی و علمی‌ای ویژگیهای سبکی مخصوص به خود را دارند؛ اما گاهی در برخی آثار، نویسنده این دو سبک را تلفیق میکند.

---

1. choice
2. Deviation from the norm

گونهٔ زبانی

هر زبان طبیعی، از لحاظ نظری میتواند دارای گونه‌های متفاوت بی‌نهایتی باشد. برای نمونه گونه‌های زبان فارسی عبارتند از: گونه‌های زمانی، گونه‌های جغرافیایی، گونه‌های تحصیلی، جنسی، سنتی و غیره. از جمله گونه‌های زبان فارسی «زبان خودکار[1]»، «زبان ادب[2]» است. زبانی را که سخنگویان جامعهٔ زبانی به صورت روزمره به کار میبرند، «زبان خودکار» مینامند. «زبان ادبی»، زبانی برجسته شده است که از زبان خودکار فاصله گرفته است (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۸). گونهٔ زبان علمْ نیز گونه‌ای زبانی است که در پژوهشهای علوم تجربی، و مشخصاً علوم تجربی انسانی به‌کار میرود. مختصات این گونهٔ زبانی معمولاً با موضوع، روش، و غایت پژوهش علمی تجربی همخوانی دارد؛ به‌عبارتی عینی، تجربی و بیطرف است.

باید اشاره کرد که زبان علم با زبان ادب تفاوت بسیار اساسی دارد. بر اساس پیوستار زبان محدودهٔ زبان علم بسیار دور از محدوهٔ زبان ادب است؛ زیرا زبان علم زبانی ارجاعی است و هدف آن انتقال پیام به گونه‌ای است که امکان تعیین و سنجش درستی یا نادرستی آن وجود داشته باشد. در زبان علم از انتقال پیام به‌صورت مبهم و تعابیر چندگانه خودداری میشود. زبان خودکار نیز مانند زبان علم در تقابل با زبان ادب قرار میگیرد؛ یعنی این نوع زبان نیز بیشتر ابلاغگر پیام است نه القاکنندهٔ آن. گاهی در زبان خودکار برخلاف زبان علم فرایند چندمعنایی قابل مشاهده است. از دید لاینز (58 :1995 در رفیعی و صحرایی، ۱۳۹۲: ۳۸) چندمعنایی شرایطی است که در آن یک واحد زبانی از چند معنی برخوردار است.

کاربرد چند معنایی در زبان علم بسیار اندک است؛ زیرا هدف این زبان اطلاع‌رسانی به‌صورت دقیق، صریح و مستقیم است. در این زبان از بازآفرینی پیام که عامل چندمعنایی است خودداری میشود؛ زیرا اطلاع‌رسانی غیرمستقیم سبب کاهش سرعت انتقال پیام میشود (همان: ۴۱- ۴۲). در شرایطی که عبارتی در زبان علم مبهم و یا چندمعنا باشد، معنای مورد نظر به‌صورت کاملاً صریح و روشن توضیح داده میشود؛ به همین سبب در زبان علم کاربرد عبارات و اصطلاحهایی مانند «این بدین معنا است که ...»، «به بیان دیگر» و غیره بسیار فراوان است (همان: ۴۲). بنابراین در تعریف اثر ادبی و زبانی میتوان گفت که اثر زبانی اثری است که در آن پیام مورد نظر از طریق نشانهٔ زبانی، یعنی دلالت قراردادی و ثابت لفظ بر معنی، منتقل میشود. در اثر ادبی پیام از طریق نشانهٔ ادبی، یعنی دلالت انگیخته و بیثبات نشانهٔ زبانی، و یک معنی ادبی القا میشود (همان: ۳۲ـ ۳۵).

ویژگیهای سبک ادبی در نگارش دانشگاهی زرینکوب و یوسفی

تشبیه

تشبیه «مانند کردن چیزی به چیزی» است (شمیسا، ۱۳۸۵: ۶۶) که در آن براساس شباهت دو نشانه از روی محور جانشینی انتخاب و ترکیب میشوند (صفوی، ۱۳۹۰. ج۲: ۱۲۸). کارکرد اولیهٔ تشبیه ادبی ساختن متن است. با این حال صنعت ادبی تشبیه در انواع مختلف مانند تشبیه مرکب، بلیغ و غیره در آثار دانشگاهی این دو نویسنده در بسامد بالایی به کار رفته است. نحوهٔ کاربرد تشبیه این دو نویسنده تاحدی متفاوت است؛ اما در بیشتر موارد در هر دو متن، از تشبیه برای توصیف ویژگیهای سبکی شاعر یا نویسنده استفاده شده است. یوسفی با ۲۴درصد در کنار این توصیف با ذکر تشبیهات مختلف دست به ارزش‌داوری دربارهٔ موضوع زده است. او با آوردن مشبه یا

[1]. automotized language
[2]. poetic language

مشبه‌به‌های دارای بار معنایی مثبت و منفی احساسات خود را نسبت به موضوع مشخص کرده است. برای مثال در نقد و توصیف بیتی از قصیدهٔ رودکی از تشبیه مرکب استفاده کرده است: «رودکی برای یادکرد روزهای سرخوشی و شادکامی چه مخاطبی بهتر از «ماهرویی مشکین موی» میتواند یافت ... و اینک با این دو وصف موزون و متجانس، بر پایان مصرع، چون عروسی بر مسند نشسته میدرخشد...» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۲۱). در اینجا ذکر مشبه‌به حسی«عروس» با بار معنایی مثبت در همنشینی با فعل «میدرخشد» بیانگر نگاه تحسین‌آمیز یوسفی در نقد شعر رودکی است.

توصیف همراه با تمجید از رودکی را میتوان در تشبیهات دیگری نیز مشاهده کرد: «در این زبان زدوده و روشن که مانند چشمهٔ زلال صفائی طبیعی دارد برخی زیباییها پدید آمده که چون آرایشی ناپیدا محسوس است و دلربا» (همان: ۲۶). معنای مثبت برآمده از مشبه‌به‌های حسی «چشمهٔ زلال» و «آرایشی ناپیدا» در کنار دیگر واژه‌ها جمله نگرش مثبت نویسنده را آشکار میکند. در جایی دیگر نیز دربارهٔ تمجید از اشعار ناصرخسرو از تشبیه مرکب استفاده کرده است: «شعر ناصرخسرو هم از لحاظ درونمایه و مضمون پرخاش‌آمیز و مقاوم و تسلیم‌ناپذیرست، هم از نظر لفظ و آهنگ؛ به پاره‌های آهن سرخ‌شده‌ای میماند که از زیر ضربات پتک آهنگری زورمند بر سندان برمیجهد، شراره است و شررافکن» (همانجا). مشبه‌به حسی «پاره‌های آهن سرخ‌شده» انتخاب‌شده نیز سبب تداعی معنای مثبتی دربارهٔ شعر شاعر به ذهن مخاطبان میشود.

یوسفی گاهی در توصیف و تمجید شعر شاعر از اضافه‌های تشبیهی استفاده می‌کند: «آهنگ کوبنده و با صلابت بسیاری از قصاید او متناسب با همان رگبار سیل‌آسای نصایح عتاب‌آمیز و آگاهاندنها و بیم‌دادنهاست و رعد و برق وعد و وعیدها که از کوهسار یمگان چون سنگهای بزرگ فرومیغلطد و انفجار همان کوهی است که شاعر در جگر داشته» (همان: ۷۷). گاهی نیز تشبیه تنها کاربرد توصیفی دارد: «غافل از آنکه زبان همیشه مانند سیلی خروشان در بستر رودخانهٔ زمان و زندگی خویش در حرکت و پیشرفت است» (همان: ۲۶). با دقت در تشبیهات میتوان دریافت که نویسنده برای درک بهتر مخاطب از مشبه‌به‌های حسی برای مشبه‌های عقلی استفاده کرده است. به سبب اینکه هدف متن نقد و تحلیل و توصیف است از مشبه‌به‌های عقلی به ندرت استفاده شده است. کاربرد صنعت تشبیه در این متن دانشگاهی سبب حرکت متن به سمت متن ادبی شده است.

زرین‌کوب نیز با ۱۹درصد در تحلیل و توصیف شعر شاعران گاهی از تشبیهات موجود در شعر خود آنها استفاده و آنها را به نثر بیان میکند. برای مثال او در توصیف شعر فرخی از مشبه‌به «حریر» برای مشبه «سخن» استفاده میکند «سایه و روشن دلنوازی بوده است که سخن او را مثل یک پاره حریر نرم لطیف میکرده است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۴۸). این تشبیه را فرخی (۱۳۶۳: ۶۴۱) در بیتی آورده است:

با حله‌یی بریشم ترکیب او سخن با حله‌یی نگارگر نقش او زبان

از دیگر موارد کاربرد تشبیه در متن زرینکوب استفاده از تشبیهات دیگر شاعران است. برای مثال او دربارهٔ خیام این‌چنین میگوید: «چون مقام حکمت که داشته است به او اجازه نمیداده است که مثل معزی و انوری از ستایشگری نان بخورد و گوهر پاک سخن را به پای خوکان پلشت بریزد» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۱۳۴). تشبیه بلیغ «گوهر سخن» و استعارهٔ «خوکان پلشت» برگرفته از بیت ناصرخسرو (۱۳۰۷: ۱۳) است:

من آنم که در پای خوکان نریزم مر این قیمتی در لفظ دری را

گاهی نیز در بیان خاطره‌آمیز از تجربهٔ خؤد دربارهٔ شعرهای شاعران از تشبیه استفاده میکند. برای مثال این تشبیه را در بیان خاطره‌ای از آشنایی‌اش با شعر خیام آورده است: «در آن روزگاران ... نه انگشتهای ناتوانم بندها و گره‌های

دشواریهای جهان را پسوده بود ...» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۲۸) که در اینجا عبارت تشبیه بلیغ «گره‌های دشواریهای جهان» متن را ادبی کرده است.

زرینکوب در تحلیل و توصیف اشعار از انواع تشبیهات ادبی مرکب و بلیغ استفاده میکند که متن علمی را به سمت محور ادبی سوق داده است. او دربارهٔ بحث «شک» در شعر خیام از این تشبیه استفاده میکند: «شک کهنه‌ترین شرنگ غم‌آلودی است که صفای ذهن اهل حکمت را آلوده است» (همان: ۱۳۶) یا «این دنیای لطیف زندگی را از تار و پود وهم و خیال بافته‌اند ...» (همان: ۱۳۸) یا «اگر زندگی به کلی فاقد لذت می‌بود مثل گور سرد و خاموش بود» (همانجا). «دنیائی سخت و هراس‌انگیز که در عین آنکه مثل یک کوه سرب سرد و سنگین بر روی سینهٔ انسان فشار می‌آورد و نفس را در سینه خفه میکند مثل یک زمین شنزار در زیر پای او او فرو میرود و او را به کام مجهول و مرموز و تاریک و ناپیدا کران خویش میکشد» (همان: ۱۳۹). عارف (سنایی) «تمام کائنات را مثل خاروخاشاک رهگذر میبیند و همه را نیست و نابود می‌انگارد» (همان: ۱۷۲). فرخی «شاید این نام و آوازه را طلایهٔ لشکر جهانجوی خویش میپنداشت» (همان: ۵۱). ذکر این نکته لازم است که زرینکوب برخلاف یوسفی چندان از صنعت ادبی تشبیه برای القای نگرش مثبت یا منفی خود در تحلیل و توصیف شعر شاعران استفاده نکرده است.

استعاره

استعاره مجاز به علاقهٔ شباهت است که مبتنی بر ادعایی یکسانی است (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۴۱و ۱۴۳). شفیعی کدکنی (۱۳۹۱: ۴۸ـ۴۹) اساس حوزهٔ خیال را عناصری مانند تشبیه، استعاره، مجاز، اغراق و انواع تشخیص درنظر میگیرد و اشاره میکند که «شاید هیچ کدام از صور خیال شاعرانه به اندازهٔ استعاره در آثار ادبی ... اهمیت نداشته باشد» (همان: ۱۱۸). استعاره و اسناد مجازی در فعل از دیگر صناعاتی است که متن علمی این دو نویسنده را ادبی و مخیل کرده است. بسامد صنعت استعاره در متن زرینکوب ۹درصد و در متن یوسفی ۱۵درصد است. در تحلیل شعر خیام آورده است: «و از اینجاست که پنجهٔ سنگین و سرد عقل حلقوم زندگی را میفشارد» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۱۳۹). کاربرد اضافه‌های استعاری «پنجهٔ عقل» و «حلقوم زندگی» نقش جمله را ادبی کرده است. یا در جایی نویسنده عبارت «شراب تلخ غم‌آلودهٔ روحانی» را استعاره از «رباعیهای خیام» ذکر کرده است: «با این همه از این شراب تلخ غم‌آلودهٔ روحانی چنان مست بودم که ... » (همان: ۱۲۸). در جملات بسیاری از متن عملکرد استعاره در فعل قابل مشاهده است: «در آن روزهای آخر اسفندماه که از در و دیوار با بهار و سبزه خوشی و خرمی میجوشید و میتراوید روح کودکانهٔ من بازیچهٔ اندیشه‌های دردناک جان‌فرسایی بود که آنها را از خواندن ترانه‌های خیام یافته بودم» (همانجا). عبارت «خوشی و خرمی جوشیدن و تراویدن» استعاره مکنیه است. یا در بخشهای متعددی از متن واژهٔ «بیماری» استعاره از «اخلاقیات نادرست» آمده است: «این بیماری دیوان بسیاری از شاعران آن روزگار را ... رنگ خاص داده است» (همان: ۱۶۸).

در متن یوسفی نیز استعاره در فعل و اسم به کار رفته است. او دربارهٔ شعر رودکی میگوید: «با غم آشنایی نداشته بلکه طبع سخن‌آفرین وی دائم در جوش بوده و از گنجینهٔ ضمیر گوهرهای بینظیر برمیکشیده است» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۲۲). در اینجا واژهٔ «گوهر» استعاره از «شعر» و «گنجینهٔ ضمیر» استعاره از «ذهن» است. همچنین عبارت فعلی «در جوش بودن طبع» استعاره مکنیه است. در ادامهٔ تحلیل شعر رودکی آورده است که: «باید پس از این کلمه درنگ کرد و آن را چشید» (همانجا). «چشیدن» استعاره است که کلام را با این حس‌آمیزی مخیل کرده است. نویسنده در بخشهای مختلفی از متن واژهٔ «تابلو» را در قالب صنعت استعاره به جای «شعر، ابیات و مصرع»

به کار برده است. برای نمونه: «تابلویی که فردوسی از این صحنه رسم کرده است تماشایی است» (همان: ۴۲) در ادامه این جمله، ابیاتی از فردوسی برای تحلیل و نمونه ذکر شده است. همچنین در توصیف شعر منوچهری این‌چنین بیان کرده است: «چندان که گویی او نفس زمین، زمزمۀ جویبار، لطف نسیم، رقص گلها، جوان شدن جهان را در بهاران از صمیم دل و جان حس میکند» (همان: ۶۲). تشخیص موجود در این عبارات مانند «زمزمۀ جویبار»، «رقص گلها» و «لطف نسیم» سبب ادبی شدن متن شده است. از دید برخی استعاره با کارکردهای مختلفی مانند «وضوح»، «ایجاز»، «بزرگنمایی و کوچکنمایی» و «تزئین» به نویسنده این امکان را میدهد که یک معنا را بارها با عبارات مختلف بیان کند و «بر قدرت کلام خود بیافزاید» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۹۲ـ۹۳). درواقع اینجا نیز این دو نویسنده با کاربرد استعاره سبب تزئین و زیباسازی متن، بزرگنمایی و گاهی کوچکنمایی و در نهایت ادبی و بلاغی کردن متن شده‌اند.

کنایه

گوینده یا نویسنده با استفاده از صنعت ادبی کنایه معنای ظاهری و اولیۀ پیام خود را پنهان کرده و به‌صورت ضمنی و با هدفی خاص پیام را منتقل میکند (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۳۵). کنایه از دیگر صناعاتی است که با عملکرد براساس قاعده‌کاهی معنایی میتواند از زبان علمی متن بکاهد و آن را تبدیل به متنی ادبی کند. یوسفی با۱۴درصد و زرینکوب با ۱۷درصد از انواع کنایه استفاده کرده‌اند. ذکر این نکته لازم است که اغلب کنایه‌های به‌کار رفته در این متون در کنار صناعات ادبی دیگری مانند تشخیص، توازن، تشبیه و غیره قرار گرفته‌اند. حضور کنایه‌های این متنها سبب شده مخاطب در خوانش متن نیازمند تفسیر و تأویل باشد تا بتواند معنای اولیۀ متن را درک کند. در متن یوسفی کنایۀ ایما و کنایۀ صفت از موصوف به چشم میخورد. برای نمونه: «تفصیل این رنگارنگی تصویرها .... در کتاب آقای فوشه کور .... که حاصل تتبعی درازدامن و دقیق است...» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۶۴). در اینجا عبارت «درازدامن» کنایه از «طولانی و مفصل» است. در نمونۀ زیر صنعت تشبیه «چون مهمان عزیز» و کنایۀ «رخت بربستن» زبان متن را ادبی کرده‌اند: «همۀ آن جلوه‌های رنگارنگ و دل‌نوارجوانی و روزهای فراخی نعمت و آسایش زندگانی چون مهمان عزیز رخت بربسته و رفته‌اند» (همان: ۲۱). یوسفی در بخش توصیف کاوه از کنایه‌های ایما استفاده کرده است: «نه فقط ...استشهادنامۀ ستایش ضحاک را از هم درید و زیر پای افکند بلکه جنبش وی این پادشاه جفاکار را از تخت به بند کشید» (همان: ۳۰). یا «برای شاعر سمرقند هم‌زانونشستن با امیر سامانی و وزیران ... است» (همان: ۲۴). عبارت «هم‌زانو شدن» کنایه از «همراهی» است. همچنین «بیت هفتم نمودار تنهایی شاعرست و روی برتافتن مردم از او» (همان: ۸۱). در اینجا نیز عبارت «روی برتافتن از کسی» در معنای «روی برگرداندن» کنایه از «دوری کردن» است.

زرینکوب نیز از این دو نوع کنایه در متن خود استفاده کرده است. برای نمونه دو عبارت «انگشت به پهلو زدن» و «از خواب برآوردن» کنایه‌اند که در کنار صنعت ادبی تشخیص به کار رفته‌اند: «اما ناگهان دغدغه‌یی انگشت به پهلویش زد و او را از خواب برآورد» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۱۶۱). در این نمونه صنعت ادبی تشخیص یا اسناد مجازی برای «انگشت به پهلو زدن دغدغه» قابل مشاهده است که بر تخیل متن فزوده است. یا دربارۀ سنایی ذکر میکند که: «به این خارخار اندوه فرصت داد که در دل جا کند و ریشۀ شوق و نشاط زندگی را بخشکاند ...» (همان: ۱۵۸). ترکیب «خارخار» به جای عبارت «اضطراب و نگرانی» و «ریشۀ چیزی را خشکاندن» به جای فعل «از بین بردن» از روی محور جانشینی انتخاب شده‌اند. از جمله کنایه‌هایی که در متن زرینکوب نسبت به متن یوسفی بیشتر به

چشم میخورد استفاده از القاب و صفاتی در قالب صنعت کنایه به جای ذکر نام شاعران یا نویسندگان است. برای نمونه: «این پیر هوشیار و نومید تمام لذت و آرام خود را در جام باده مییابد» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۱۳۲) یا «از آنچه این پیر سپیدموی دیرینه‌روز میگفت ...» (همان: ۱۲۷) که منظور از «پیر هوشیار» خیام است. یا کاربرد عبارت «استاد شاعران» (همان: ۱۳) به جای «رودکی» نیز از این نوع است. این نوع کنایه نیز غالباً در متن همراه با ارزش‌داوری نویسنده است.

پرسش بلاغی

طرح پرسش بلاغی نسبت‌به جملات اخباری سبب تأثیر بیشتر کلام میشود. سوال بلاغی همان پرسشهای غیرایجابی‌ای است که به جوابی نیاز ندارند. «سوال بلاغی انتقال پیام به طرز غیرمستقیم و مؤثرتر است» (شمیسا، ۱۳۸۶ ب: ۱۴۵). یکی دیگر از مواردی که کاربرد آن در متن ادبی جایز است اما در متن علمی به کار نمیرود صنعت پرسش بلاغی است. نویسنده با طرح پرسشهای بلاغی متن را به زبان ادبی نزدیک میکند. کاربرد پرسش بلاغی در متون دانشگاهی یوسفی با ۴درصد و زرینکوب با ۱۱درصد همراه با نقشهای ترغیبی، همدلی و عاطفی است؛ به‌عبارتی این دو نویسنده با بیان این پرسشها در پی پاسخ نیستند بلکه هدف تأثیرگذاری بر مخاطب با معانی ثانویه است. برای نمونه یوسفی با طرح این پرسش دربارۀ رودکی «آیا دلنشینتر و ساده‌تر از این میتوان دربارۀ تغیرات حیات و کائنات سخن گفت؟» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۲۰) مخاطب را با خود همراه میکند که دلنشینتر از اثر رودکی دربارۀ حیات اثری نیست. او با طرح پرسش بلاغی راه مخالفت مخاطب با خود را میبندد. یا «کدام پیر سالخورده‌ای است که از خاطرات تلخ و شیرین خود خاصه حسرت بر روزهای شاد و پرفروغ پیشین فارغ باشد؟» (همان: ۱۸).

زرینکوب نیز در بخش فردوسی آورده است که: «کیست که مانند او عادیترین احوال خور و خواب انسانی را به پایۀ کاری آسمانی و خدائی ـ چنانکه در سرگذشت رستم آمده است ـ رسانیده باشد؟» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۴۰). نویسنده با طرح این پرسش به صورت ضمنی دست به ارزش‌داوری زده و به تمجید و بزرگداشت فردوسی اشاره کرده است. یا «نه آخر جانهای مستعد دلهایی را که پذیرای اینگونه معانی هستند به هیجان میآورد و یک لحظه یا بیشتر ازین زندگی که در آن است منصرف میکند و به عوالم دیگر میکشاند؟» (همان: ۱۳۱). زرینکوب با این پرسش در پی تأیید و ارزشمندی شعر سنایی و همراه ساختن مخاطب با این عقیده است. ذکر جملاتی پرسشی این‌چنینی با معانی ضمنی عاطفی سبب ادبی شدن هر دو متن شده است.

باید توجه داشت که به سبب گونۀ علمی این دو متن نویسندگان در کنار پرسشهای بلاغی از پرسشهای غیربلاغی نیز در بسامد بسیار اندکی استفاده کرده‌اند. در این پرسشها هدف طرح سوالی که است که قرار است در بحث به آن پاسخ داده شود. بسامد این پرسشها در متن یوسفی ۱درصد و در متن زرینکوب ۲درصد است. برای نمونه: «آیا منوچهری تعلیم خاصی دارد؟ از دیوان او درین باب چیزی برنمی‌آید» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۶۶) و «آیا آگاهی رودکی از موسیقی و خوش‌آوازی و احیاناً خواندن اشعار به آواز همراه با نغمۀ چنگ، در موسیقی شعر او تأثیر داشته است؟ بعید نیست» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۱۸).

توازن

کاربرد صناعاتی مانند سجع، جناس، واج‌آرایی و تکرار غالباً سبب منظوم شدن متن میشوند. تکرارهایی که سبب آهنگین شدن کلام میشوند در متن ادبی به کار میروند. در متون بررسی شده، یوسفی ۳۳درصد و زرینکوب

۲۸درصد، توازن در سطح واژگانی و آوایی قابل مشاهده است. برای نمونه «مظهری است از ایام نوشین کام و نام» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۲۰). یا در جایی از جناس تام استفاده شده است: «اما حال و روزگار او مانند همه چیز روزگار بر این منوال نماند» (همان: ۱۹). روزگار در عبارت اول در معنی «زندگی و حال و وضع» و در قسمت دوم به معنی «زمانه» است. «آنجا نیز که سری و سرّی پدید می‌آید» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۳۷). در این جمله میان «سری» و «سرّی» جناس ناقص حرکتی به چشم میخورد. «اکنون آن فلان و فلانه ناچیز شده‌اند» (همان: ۹۸). جناس افزایشی فلان و فلانه در متن زرینکوب بارها تکرار شده است. یکی از تکرارهای پربسامد در متن یوسفی و زرینکوب تکرار علامت جمع «ها» است: «... در جشنها، سفرها، عیدها، بزمها حاضر بود» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۴۵). «چگونه از این بی‌سامانیها و ناکامیها و پریشانیها شکایت می‌کند» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۳۷) یا تکرار علامت جمع «ان»: «اردویی بزرگ از غارتیان، خونیان، مزدوران و داوطلبان...» (همان: ۵۰). باید توجه داشت که تکرار این هجاها چندان سبب منظوم شدن متن نشده است. «مردم کوچه و بازار، پیر و جوان، مرد و زن در شهر و برزن، از بام و در و دیوار ...» (یوسفی: ۴۲). در این جمله نیز توازن میان «زن و برزن» و تکرار واج / d/ و /r/ جمله را آهنگین کرده است. «بقیه داستان مربوط است به آمدن ایرانیان به نزد فریدون، .... و آراستن وی درفش ... و سپاه فراهم آوردن و به جنگ ضحاک رفتن و مرکز ... را گرفتن و ... جنگ کردن و او را به بند کشیدن و داد و دهش پی گرفتن و مردن را به امن و آسایش رساندن» (همان: ۴۲). در این جملات نیز نویسنده با تکرار مصدر تا حدی متن را آهنگین کرده است.

گاهی در این دو متن با تکرار واژه مواجه هستیم: «این یادگار گرانمایه از پدر شعر فارسی بی‌گمان گرانقدرست و حفظ‌کردنی مانند هر یادگار پدر» (همان: ۲۶). تکرار واژۀ «یادگار» و واج‌های /g/ و /r/ قابل توجه است. «از خردمندی و هوشیاری و آهستگی و نرمخویی و پیروزی و توانایی خالی باشد» (همان: ۱۳). در جملۀ فوق، کاربرد این صناعات چندان سبب ادبی و منظوم شدن متن نشده است؛ تنها گاهی عطف پی‌درپی واژه‌ها با حرف ربط واو سبب ایجاد کهنگرایی شده است.

مترادف

یکی دیگر از ویژگیهای پرکاربرد در متون این دو نویسنده کاربرد مترادفها و هم‌معناهاست. باید توجه داشت که در زبان هم‌معنایی مطلق وجود ندارد (ر. ک. صفوی، ۱۳۹۱: ۲۶۴)؛ اما گاهی واژه‌ها در معنایی مشابه عمل میکنند. در این متون غالباً میتوان جفت واژه‌هایی را مشاهده کرد که یکی از آنها قابل حذف است و به عبارتی حذف یکی منجر به ایجاد اختلال در درک معنا نمیشود. در نگارش دانشگاهی کاربرد مترادفها به نوعی حشو به حساب می‌آیند. این کاربرد در زرینکوب با ۱۴درصد و در یوسفی با ۹درصد قابل مشاهده است. بیشتر مترادفهایی که در این متون به کار رفته‌اند از لحاظ گونۀ زبانی متفاوت‌اند. یعنی در یک ترکیب عطفی، جزء اول متعلق به زبان علمی و رسمی و جزء دوم متعلق به زبان ادبی است؛ مثلا کهنگرایانه است یا صنعت ادبی دارد. برای مثال «صله و جایزه میگیرد، مورد خشم و سخط میشود» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۵۰). در اینجا عبارت «خشم و سخط» یک معنا دارد، اولی متعلق به زبان رسمی است و دومی بیشتر در بافتی ادبی استفاده میشود. در یوسفی (۱۳۷۳: ۱۸) عبارت «پیر و فرتوت» آمده که دومی بیشتر در زبان ادبی استفاده میشود: «در این قصیده پر تأثیر و غم‌انگیز که شاعر در پیری و فرتوتی ..» یا «جز تکرار دریغ و افسوس بر فقدان آن مرواریدهای درخشان» (همان: ۲۰) که در اینجا نیز واژۀ «دریغ» ادبی است. «از همان آغاز قصیده که به بحر رمل است شنگی و شادمانی از شعر میتراود» (همان: ۶۷). در اینجا

واژهٔ «شنگ»، به صورت مجازی مترادف شادمانی، کهنگرایی دارد. گاهی این مترادفها در فعلهای متن به چشم میخورند؛ بدین صورت که یکی از فعلها در معنای اولیه و فعل دیگر در معنای کنایه‌ای می‌آید. برای نمونه: «روزهای فراخی نعمت و آسایش زندگانی چون مهمان عزیز رخت بربسته و رفته‌اند» (همان: ۲۱). در اینجا عبارت «رخت بربستن» کنایه از همان فعل «رفتن» است یا «همانها را در بازآفرینی موضوع در تابلو خود به‌کار میگیرد و نقش میکند» (همان: ۷۳). فعل «نقش بستن» با کاربردی کهنگرایانه کنایه از همان فعل اول یا مترادف با آن است. ذکر این نکته لازم است که کاربرد مترادفهایی با این ساختار در متن یوسفی بیشتر از متن زرینکوب به چشم میخورد.

جملات

ساختار جملات از جمله مواردی است که در نگارش دانشگاهی و ادبی میتواند متفاوت باشد (ر. ک. انوری و احمدی گیوی، ۱۳۸۵). در نگارش دانشگاهی و علمی ساختار جملات متناسب با قواعد دستورزبان است. قواعدی مانند ترتیب اجزای جمله، نوع جملات مرکب یا ساده، حضور ارکان اصلی جمله، تناسب فعل و فاعل، تناسب زمان افعال و غیره که در جملات علمی باید رعایت شوند. تغییر در این قواعد دستوری در متون ادبی متناسب با سبک نویسنده قابل مشاهده است. با اینکه متون بررسی شده در بافت نگارش دانشگاهی و علمی قرار میگیرند میتوان ساختار متفاوتی از جملات را در آنها مشاهده کرد. در جملات این متون، جابه‌جایی اجزای جمله مانند تقدیم فعل، یا کاربرد جملات عاطفی و غیره تاحدی متن را از نگارش علمی دور ساخته است.

جابجایی اجزای جملات

بر اساس قواعد دستور زبان هرگونه تقدیم فعل یا تأخیر فاعل و دیگر اجزای جمله سبب نشانداری و هنجارگریزی در متن میشود. گاهی نویسنده با تغییر در ترتیب و چینش اجزای جملات سبب ایجاد معانی ثانویه میشود. یوسفی در متن خود در بسامد بالایی ترتیب اجزای جمله را به هم ریخته است. این جملات نشاندار سبب شده متن ادبی شود. برای نمونه «پیری رسید همراه با همه کاستیها و ناتوانیها» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۱۹) در اینجا تقدیم فعل بر مقولهٔ قید قابل مشاهده است. تقدیم فعل در قالب تأکید عمل کرده است یا «مضمون شعر واقعه‌ای است عادی» (همانجا)، «... اثری است در خور توجه و تصویری از مبارزه با بیداد و ستم از روزگار دیرین» (همان: ۲۹)، «خواب دیدن ضحاک نموداری است از درون آشفته و خاطر ترسان و بی‌آرام او» (همان: ۳۳)، «به تدریج حالت شدت خشم و پرخاش دارد هم‌آهنگ با رد و طعن و حتی دشنام به مخالفان» (همان: ۸۲) و «به گفتگویی ساده و بی‌پیرایه میماند از سوی بنده‌ای مجذوب و پناه‌جوی و دوستدار با پروردگار» (همان: ۱۳۸).

این ویژگی در متن زرینکوب نیز قابل مشاهده است: «خدایان ایلیاد انسانهایی هستند قویتر، زیباتر، و بزرگتر از انسان عادی» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۴۲)، «راه چغانیان را پیش گرفت در آن سوی جیهون» (همان: ۴۸)، «معلوم شد از فرخی نیست از نویسنده‌ای است به نام رادویانی» (همان: ۵۴). «این پند را که جهان گنگ، جهان بی‌زبان به صدزبان میگوید شعر او و بیان قوی و مؤثر را ترجمانی میکند» (همان: ۹۸). در جملهٔ قبل مفعول بر فاعل به سبب تأکید و اهمیت مقدم شده است. «این دنیای نقد دنیائی است ظالم و شقی» (همان: ۱۳۹). در مقایسه نثر یوسفی و زرینکوب میتوان اشاره کرد که جابه‌جایی اجزای جملات مخصوصا جابه‌جایی در فعل در نثر یوسفی بیشتر به کار رفته است.

حذف فعل به قرینه لفظی

حذف فعل به قرینهٔ لفظی از جمله مؤلفه‌هایی است در گونهٔ زبانی علمی و ادبی مشاهده میشود. در زبان علمی معمولا فعل اول جمله به قرینهٔ لفظی حذف میشود و فعل دوم باقی میماند. جابه‌جایی این حذف، یعنی حذف فعل دوم به قرینهٔ لفظی، معمولاً در نگارش ادبی به چشم میخورد. یوسفی غالباً حذف فعل دوم را همراه با توازن میان واژه‌ها قرار داده است. برای نمونه در جملهٔ «در گلستان جوانی به چابکی در پرواز بود و با زلفکان چابک ماه‌رویان در راز و نیاز» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۲۳) حذف فعل «بود» با توازن میان «پرواز» و «نیاز» در جملهٔ دوم متن را تا حدی از هنجار زبان رسمی دور و آن را ادبی کرده است. یا در نمونهٔ «پایان‌بخش شب تیرهٔ ستم شد و نویدبخش بامداد پیروزی و بهروزی» (همان: ۳۴) حذف فعل «شد» در کنار توازن میان «پیروزی» و «بهروزی» سبب گرایش جمله به سمت نقش ادبی شده است. این نمونه جملات اگر با حذف فعل اول همراه میشدند به زبان رسمی بیشتر نزدیک میشدند و از تأثیر بلاغی آنها کاسته میشد. مثلاً: «پایان‌بخش شب تیرهٔ ستم و نویدبخش بامداد پیروزی و بهروزی شد». «بازوی مردم رنج‌کشیده و بی‌پناه بود و درخشندگیش از همت ملتی ستمدیده و دادخواه» (همان: ۲۷). در این جمله نیز توازن میان واژه‌های آخر جمله مانند «رنج‌کشیده و ستم‌دیده» و «بی‌پناه و دادخواه» قابل مشاهده است. این ویژگی در متن زرینکوب نیز به چشم می‌خورد: «تنی میبیند و جانی» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۱۲۱)؛ «پیام او دعوت به درون‌بینی است و تحذیر از ظاهرپرستی» (همان: ۱۷۱). توازن میان واژه‌ها در کنار حذف فعل دوم متن را به سمت محور زبان ادبی سوق داده است. این ویژگی در متن بررسی شدهٔ زرینکوب نسبت به یوسفی کمتر قابل مشاهده است.

جملات عاطفی

جملات عاطفی همان‌طور که از نام آن پیداست دال بر احساسات گوینده و نویسنده است. ماترینه برای نخستین بار این نقش را «حدیث نفس» نامید. شبه‌جمله‌ها نمونه‌ای از نقش عاطفی‌اند (صفوی، ۱۳۹۰. ج۱: ۳۵) اگر بر اساس نظریهٔ نقشهای زبانی یاکوبسن (۱۳۸۱: ۷۴) تحلیل کنیم جملات عاطفی در جهت‌گیری پیام به سمت گوینده قرار میگیرند. به‌عبارتی نقش عاطفی در جملات میتواند سبب شکلگیری تنوع سبکی و همچنین دلالتهای ضمنی باشد. به همین دلیل کاربرد نقش عاطفی در متون دانشگاهی کاربردی ندارد؛ زیرا هدف نگارش دانشگاهی انتقال پیام به شکلی واضح و سریع است و نقش عاطفی با این هدف مغایرت دارد (ر. ک. رفیعی و صحرایی، ۱۳۹۲). در متن ادبی نویسنده بر اساس سبک و بافت میتواند از این نقش استفاده کند.

در دو متن دانشگاهی زرینکوب و یوسفی کاربرد نقش عاطفی همراه با اغراض ثانویه دیده میشود: «شگفتا او که خود گفته است» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۲۴) یا «دریغ آنکه همین اندک مایه شعر نیز... از قطعات گوناگون است» (همان: ۱۷). کاربرد شبه‌جمله‌های «شگفتا» «دریغ» سبب عاطفی شدن جمله شده است. یوسفی در جایی دیگر در بیان حبس مسعود سعد سلمان در زندان میگوید: «چه دردناک و توان‌فرسا بوده است!» (همان: ۹۲). نویسنده با بیان این جملهٔ عاطفی اندوه خود را از موضوع بیان میکند. یا دربارهٔ اشعار رودکی میگوید: «کاش ازان همه اشعار این سخنور استاد بیشتر باقی مانده بود!» (همان: ۱۷). در اینجا جمله‌ای با هدف ضمنی «حسرت و اندوه» بیان شده است. زرینکوب غالباً جملات عاطفی را در کنار پرسشی بلاغی بیان میکند. برای نمونه او در بحث دربارهٔ خیام پرسش بلاغی‌ای را مطرح میکند که در قالب بیان عاطفی معنای ضمنی «تعجب» را دارد: «ندیده‌اید چه سکوت غم‌آلودی در لبهای مرموز او خفته است و چه سکر خواب‌آوری چشمهای حیرت‌زدهٔ کنجکاو او را بهم فرو خوابانیده

است؟» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۱۳۲). در متن زرینکوب جملات عاطفی غالباً در نقش ثانویهٔ عمل کرده‌اند؛ یعنی در روساخت نقش ارجاعی دارند. برای نمونه در این جمله «همهٔ جهان را آن روزها در حال ویرانی و فرسودگی میدیدم. همه جا زرد و غبارآلود و همه چیز خسته و فرسوده به نظرم میرسید» (همان: ۱۲۸) معنای عاطفی اندوه به‌صورت ضمنی از این جمله قابل استخراج است.

کهنگرایی

از دیگر بحثهای قابل طرح در سبک ادبی و علمی بحث کهنگرایی است. بر اساس نظریهٔ لیچ میتوان اشاره کرد اگر کاربردهای مربوط به گونه‌های زمانی گذشتهٔ زبان در دورهٔ حاضر به کار رود، از قاعدهٔ گونه‌ای زبان به نوعی عدول شده و کهنگرایی رخ داده است. لیچ و صفوی (۱۹۶۹: ۵۲ـ۷۰ در صفوی، ۱۳۹۰. ج۱: ۵۳ـ۵۸) این کهنگراییها را ذیل قاعده‌کاهی زمانی، سبکی، گویشی و درنهایت گونه‌ای درنظر گرفته‌اند. بر اساس این قاعده‌کاهی گونه‌ای نویسنده باید متناسب با مقتضای گونهٔ زبانی دورهٔ خود با مخاطب سخن بگوید. در متون بررسی شدهٔ یوسفی و زرینکوب این قاعده نقض شده است. در تشخیص اینکه کدام واژه کهنگرایانه است و برای کاهش خطا در داوری میتوان به *فرهنگ بزرگ سخن* انوری (انوری، ۱۳۸۲) مراجعه کرد. در این فرهنگ روبه‌روی واژه‌های کهن مخفف «قد» (ـ قدیمی) نوشته شده است. کاربردهای گهنگرایانه در نگارش دانشگاهی جایی ندارند؛ زیرا به‌نوعی سرعت انتقال پیام را کند کرده و مخاطب را نیازمند تفسیر و توضیح میکنند. در متون بررسی شده این ویژگی بسیار پربسامد است. برای نمونه: «حکیم سنائی در زمینه اخلاق و عرفان به پایه‌ای رسیده است که به آن شاعر دربار غزنه شباهتی ندارد و او را ولادتی است دیگر» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۱۳۷). در این جمله حرف «را» در کنار فعل اسنادی «است» به کار رفته است که معنای «داشتن» را القا میکند (ر. ک. خانلری، ۱۳۷۴. ج۳: ۹۵ـ۳۹۶). اگر این جمله را مطابق با گونهٔ زبانی امروز در نگارش دانشگاهی بنویسیم بدین صورت است: «... و او ولادتی دیگر دارد». نویسنده در کنار کاربرد کهن حرف «را» از تقدیم فعل نیز استفاده و متن را ادبی کرده است. «ازاین‌رو نوبه‌نو بر آن گهرها آویختند و درفش کاویانش خواندند» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۲۷). در اینجا نیز پیوند ضمیر متصل مفعولی «ش» به اسم به جای ضمیر منفصل «آن» را آمده است.

گاهی از واژه‌هایی استفاده میشود که امروزه کهنگرایانه به حساب می‌آیند. مانند «هماره» در «آنچه شاعر هماره در دل و پی چشم دارد» (همان: ۱۹) یا «موزه» به جای کفش در «احمد سامانی را از هرات موزه بر پای ناکرده روانهٔ پایتخت کند» (همان: ۱۹). کهنگرایی را در قالب فعل نیز میتوان مشاهده کرد. مثلا در جملهٔ «همین ابیات متفرق نیز نموداری از اندیشه‌ورزی و مضمون‌آفرینی او و چیرگیش بر سخن تواند بود» فعل «تواند بود» به جای فعل امروزی «میتواند باشد» آمده است. زرینکوب نیز از کاربردهای کهنگرایانه استفاده کرده است. «... که بعضی از آنها لطف و زیبایی عمیق دارد نیز آن همه را چاشنی خاصی بخشیده است» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۱۷۰-۱۷۱). حرف «را» به معنای حرف «به» به کار رفته است (ر. ک. خانلری، ۱۳۷۴. ج۳: ۳۹۴) یا در جملهٔ «عاشق قصاب پسری شد و آن پسر ...» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۱۶۷) تقدیم صفت بر موصوف قابل مشاهده است. «اما این باطن‌نگری و غوررسی جز آنکه زندگی را برای خردمند مثل کام گور سخت و سرد و تحمل‌ناپذیر کند فایده‌ای ندارد» (همان: ۱۳۸). در اینجا کاربرد قدیمی عبارت «غوررسی» در معنای مجازی «مطالعه و تحقیق» در کنار عملکرد تشبیه متن را به سمت زبان ادبی سوق داده است. همچنین کاربرد واژه‌هایی مانند «نظرگاه» در جملهٔ «از نظرگاه تحقیق

ارجی ندارد» (همان: ۱۳۱) و قید «باری» در جملهٔ «باری با آنکه مسعود به شیوهٔ قدما نظر داشته» (همان: ۱۲۶) کهنگرایانه است.

خاطره‌پردازی

گاهی نویسندگان با بیان خاطره و داستانی که ارتباط چندانی با موضوع اصلی بحث ندارد مخاطبان را سردرگم میکنند. به‌عبارتی بیان خاطره با زبان ادبی یا زبان محاوره‌ای در متن علمی سبب میشود مخاطب متن را در جهان ممکنی درک کند که از جهان واقعیت متن فاصله دارد. چنان‌که صفوی (۱۳۸۴: ۸۱ـ۸۲) اشاره میکند در زبان ادبی و زبان خودکار مجموعهٔ پیامها در جهانهای ممکن غیر از جهان واقعیتهای اطراف درک میشود. یعنی نشانه‌های زبانی در زبان ادب به‌گونه‌ای انتخاب و ترکیب میشوند که مخاطب را به جهان دیگری میبرند و ساکن در آن جهان میکنند. درواقع بیان خاطره در نگارش دانشگاهی با انتظارات مخاطب از متن علمی مغایرت دارد و این نمونه‌ای از قاعده‌کاهی کاربردی است. این ویژگی در متن زرینکوب و یوسفی به چشم میخورد. برای نمونه زرینکوب در تحلیل و نقد شعر خیام خاطره‌ای از روند آشنایی خود با اشعار خیام و عکس‌العمل اطرافیانش مانند پدر و مادربزرگش نسبت به مضمون اشعار خیام را با جزئیات بیان کرده است. این خاطره‌گویی با زبان ادبی و همراه با صناعات ادبی تشبیه، کنایه و غیره در بیش از سه صفحه آمده است: «یک روز که چندتائی از رباعیات او را برای مادربزرگ خویس خواندم یادم هست که اشک در چشمهایش حلقه زد. اما گوینده را نفرین کرد و از اطاق من بیرون رفت....» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۱۲۸) یا «در آن روزهای آخر اسفندماه که از در و دیوار با بهار و سبزه خوشی و خرمی میجوشید و میتراوید روح کودکامهٔ من بازیچهٔ اندیشه‌های دردناک‌جان‌فرسایی بود ... لاله‌های خودرو که در آن روزهای گرم و دلاویز اسقن بر بام و دیوار خانهٔ ما سرمیکشید و در شهر ما آن را «کاسه شکنک» میخواندند چشم و روی دلبران ...» (همان: ۱۲۹). یا در بخش تحلیل فردوسی نیز متن را با خاطره‌گویی و به صوت داستان ادبی بیان میکند: «از تمام افسانه‌های شیرین و شگفت‌انگیز کهن که دایه پیر در سالهای کودکی برای من گفته است اکنون دیگر هیچ به خاطرم نیست. آن همه دیو و اژدها و آن همه گنجهای افسانه‌یی و قلعه‌های پریان که خوابهای کودکی مرا از راز و ابهام سرشار میکرد اکنون همه محو و نابود شده است. ... هر چه از خوابها و خیالهای کودکانه دورتر میشوم وجود آن سایه‌ها هم مات‌تر و محوتر میشود. ... آیا برای آنست که مادربزرگ من و دایهٔ پیرم آن را نیافریده‌اند؟...» (همان: ۳۵-۳۶).

یوسفی در بخش تحلیل شعر سنایی نیز خاطره‌ای از روند آشنایی‌اش با شعر «ملکا»ی سنایی را به تفصیل بیان میکند: «چهل و چند سال پیش در سالهای آخر دبستان در کتاب فارسی ما شعری از سنایی غزنوی درج بود که آن را به خاطر سپرده بودم و چنین آغاز میشد: ... به علاوه آن ایام که نخستین‌بار این شعر را به درس خواندیم مصادف بود با ماه مبارک رمضان. مادرم هر شبانگاه پس از افطار...» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۱۲۹). یوسفی در ادامه این خاطرهٔ طولانی ماجرای سفر خود به افغانستان برای بزرگداشت سنایی و بعد از آن داستان شنیدن موسیقی شعر سنایی از شجریان را مفصل توضیح میدهد. یا مثلاً دربارهٔ ملک‌الشعرای بهار نیز به ماجراهای مختلفی مانند بیماری او، سفر به سوئیس برای درمان، نامه‌نگاری میان خودش و بهار، و غیره با بیانی داستانی و البته ادبی اشاره کرده است (همان: ۴۴۹ـ۴۵۱). یوسفی گاهی نیز در تحلیل متن هر شاعر یا نویسنده‌ای به جای بیان خاطره به نقل‌قول از دیگران روی آورده که آن را نیز با زبان ادبی و عاطفی بیان کرده است. برای مثال در آغاز تحلیل شعر ناصرخسرو شعری از شاعر عرب، جمیل صدقی الزهاوی، را ترجمه کرده و میگوید: «وقتی خواستم این فصل را با یاد ناصرخسرو

قبادیانی، شاعر نامور ادب فارسی آغاز کنم بی‌اختیار شعر زهاوی به یادم آمد» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۷۶). یا در جایی در آغاز بخشِ مسعود سعد، متنی از محمود افشار دربارهٔ مرغی در جنگلهای مکزیک نقل میکند که اگر اسیر شود، میمیرد. درادامه دربارهٔ خصلت آزادی انسان و نقل‌قولهایی از ائمه و ژان‌ژاک روسو بیان میکند و با جملاتی عاطفی در شباهت میان آن پرنده و مسعود که تاب اسارت را ندارند سخن میگوید (همان: ۹۱ـ۹۲). این خاطره‌گوییها سبک داستان و رمان به متن داده است.

صفات غیرقابل سنجش

یکی از ویژگیهای پربسامد دیگر در متون بررسی شده کاربرد صفاتی است که معیار عینی دقیقی برای سنجش آنها وجود ندارد. به‌عبارتی این صفات مبهم‌اند و ابهام موجود سبب میشود خواننده منظور نویسنده را درک نکند. کاربرد این صفات مبهم در متن علمی جایز نیست؛ زیرا نمیتوان جملاتی را که دارای صفاتی از این نوع هستند تأیید یا رد کرد. درواقع خواننده برای درک منظور نویسنده ناگزیر از تفسیر و تأویل است. مثلاً: «... تشبیهاتی لطیف و تازه برای شعر و خط است» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۹۸)، «... در قالب کلمات و ترکیباتی سخت و گران‌سخت» (همان: ۸۴)، «ترکیب لطیف و پربار» (همان: ۸۰)، «شعرهایی است صمیمانه» (همان: ۷۹)، «تغزلات دلپذیر» و«زبانی لطیف» (همان: ۴۶)، «نکته‌های باریک» (همان: ۲۶)، «معانی باریک و خیالات لطیف» (همان: ۲۵)، «سخنش لطافتی داشت» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۱۶۱)، «رباعیات خیام شوری و لطفی دارد» (همان: ۱۳۶)، «سخنش قوت و عظمت بی‌مانند داشت» (همان: ۹۵)، «زبانی شیرین اما درشت و ناهموار» (۶۵) «بیان لطیف» (همان: ۵۰). «سخن فردوسی استواری و جزالتی دارد» (همان: ۴۰). با دقت در نمونه‌های فوق درمییابیم که واژه‌هایی مانند «لطیف»، «شیرین»، «صمیمانه» و دیگر واژه‌هایی که زیرشان خط کشیده شده است مبهم‌اند و مخاطب متوجه منظور نویسنده نمیشود. مثلاً اینکه چه شعری لطیف است و با چه معیاری میتوان گفت این شعر لطیف نیست برای خواننده مشخص نیست و این سبب ایجاد ابهام و عدم درک مساله میشود. از طرفی غالب این صفات مبهم دارای بار معنایی مثبت هستند؛ بنابراین نویسنده با به‌کار بردن آنها دست به ارزش داوری زده است و زبان متن را ادبی و عاطفی کرده است.

گونهٔ زبانی

به‌طور کلی باید اشاره کرد هر گونهٔ زبانی دارای بافت و واژه‌ها مخصوص به خود است که اگر این واژه‌ها در گونهٔ زبانی دیگر به کار روند هنجارگریزی رخ داده است. برای مثال همان‌طور که نجفی نیز ذکر میکند هر یک از فعلهای «فرار کرد»، «جاخالی کرد و فلنگ رابست»، «هزیمت گرفت» متعلق به یک گونهٔ زبانی خاصیند. فعل اول متعلق به زبان معیار است، دومی در گونهٔ زبانی عامیانه و سومی در متن ادبی مهجور به کار میرود (نجفی، ۱۳۷۸: ۶). زرینکوب و یوسفی در متن خود از واژه‌هایی استفاده کرده‌اند که متعلق به گونه‌های زبانی مختلف است و با گونهٔ علمی زبان نامتناسب است. برای نمونه: «دریغ که اندک مایه شعر» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۱۷)، «فرایادآوردن» (همان: ۲۰)، «این دستگاه» (همان: ۲۳)، «به برکت شعر رودکی» (همانجا)، «درازای دیرندهٔ قرن‌ها» (همان: ۲۶)، «حالا ببینیم» (همان: ۴۷)، «مثل یک درد بی‌درمان» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۱۶۴)، «آتشین‌خوی» (همانجا)، «خاصه» (همان: ۱۷)، «گسیل دارند» (همان: ۲۳)، «دست و دلش نلرزد» (همان: ۴۸)، «لامحاله» و «حواله دادن» (همان: ۵۱) «خس و خاشاک لفظ» (همان: ۹۵) و غیره. با دقت در موارد بالا میتوان دریافت در این متون واژه‌ها از دو

زبان عامیانه و ادبی در ترکیب با زبان علمی قرار گرفته‌اند. واژه‌های «آتشین‌خوی»، «دیرنده»، «اندک‌مایه»، «گسیل داشتن» غیره متعلق به متنی ادبیند و زبان متن را ادبی کرده‌اند؛ نویسنده میتوانست به جای آنها از واژه‌هایی مانند «عصبانی»، «طولانی»، «کم و ناچیز» و «فرستادن» استفاده کند که در تناسب با نگارش علمی قرار بگیرد. کهنگرایانه بودن غالب این‌واژه‌ها متن را به زبان ادبی نزدیک کرده است. از طرفی عباراتی مانند «لرزیدن دست و دل» یا «درد بی‌درمان» متعلق به بافت عامیانه و ادبیند. مجاز و کنایهٔ موجود در این عبارات آنها را از متن علمی دور میکند.

ساختار جملات بلند و کوتاه

جملات مرکب و ساده از دیگر موارد قابل بررسی در سبک اثراند. یکی از ویژگیهای بارز پر بسامد در متن زرینکوب کاربرد جملات طولانی و مرکب است. رزینکوب بسیاری از جملات را با حروف ربط متعدد به هم وصل میکند. برای مثال: «بسیاری از دلخوشیها و بسیاری از سرگرمیهایی که انسان به خاطر آنها فداکاری میکند وهمی و فریبی بیش نیست و خردمندی که در ملاحظهٔ امور عالم چشمش از سطح و ظهر عبور میکند و به غور و باطن میرسد همهٔ آنها را پوچ و راهی و سست و بی‌اعتبار میبیند اما این باطن‌نگری و غوررسی جز آنکه زندگی را برای خردمند مثل کام گور سخت و سرد و تحمل‌ناپذیر کند فایده‌یی ندارد زیرا توجه به اینکه تمام این دنیای لطیف زندگی ر از تار و پود وهم و خیال بافته‌اند نتیجه‌یی که برای انسان دارد اینست که تمام شور و هیجان و شوق و نشاط را که مایهٔ رونق و جلوهٔ زندگی بلکه مظهر حرکت و مایهٔ مجاهده است در انسان میکشد و خفه میکند و از اینجاست که پنجهٔ سنگین و سرد عقل حلقوم زندگی را میفشارد و حیات را در سینهٔ انسان خفه و خاموش میکند و آن را چیزی سخت و تحمل‌ناپذیر مینماید» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۱۳۸). ساختار نمونهٔ فوق به تفکیک نوع جملات به صورت زیر است:

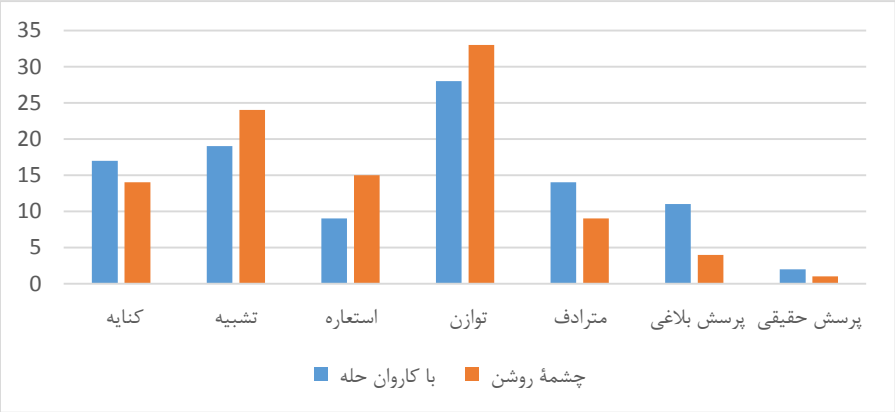
۱. بسیاری از دلخوشیها و بسیاری از سرگرمیها وهمی و فریبی بیش نیست/ ۲. حرف ربط که / ۳. جمله موصولی: انسان به خاطر آنها فداکاری میکند/ ۴. حرف ربط و / ۵. خردمندی همهٔ آنها را پوچ و واهی و سست و بی‌اعتبار میبیند/ ۶. حرف ربط که/ ۷. جملهٔ موصولی: [خردمند] در ملاحظهٔ امور عالم چشمش از سطح و ظهر عبور میکند/ ۸. حرف ربط و/ ۹. [خردمند] به غور و باطن میرسد/ ۱۰. حرف ربط اما/ ۱۱. این باطن‌نگری و غوررسی فایده‌یی ندارد/ ۱۲. حرف ربط جزآنکه/ ۱۳. جمله زندگی را برای خردمند مثل کام گور سخت و سرد و تحمل‌ناپذیر کند/ ۱۴. حرف ربط زیرا/ ۱۵. توجه به این نتیجه‌یی برای انسان دارد/ ۱۶. حرف ربط که/ ۱۷. تمام این دنیای لطیف زندگی را از تار و پود وهم و خیال بافته‌اند/ ۱۸. نتیجه این است/ ۱۹. حرف ربط که/ ۲۰. [توجه به وهم و خیال بودن تاروپود زندگی] تمام شور و هیجان و شوق و نشاط را در انسان میکشد/ ۲۱. حرف ربط و / ۲۲. خفه میکند/ ۲۳. حرف ربط که/ ۲۴. [شور و هیجان و نشاط] مایهٔ رونق و جلوهٔ زندگی بلکه مظهر حرکت و مایهٔ مجاهده است/ ۲۵. حرف ربط و/ ۲۶. از اینجا است/ ۲۷. حرف ربط که/ ۲۸. پنجهٔ سنگین و سرد عقل حلقوم زندگی را میفشارد/ ۲۹. حرف ربط و/ ۳۰. حیات را در سینهٔ انسان خفه و خاموش میکند/ ۳۱. حرف ربط و/ ۳۲. آن را چیزی سخت و تحمل‌ناپذیر مینماید.

با دقت در نمونهٔ فوق درمییابیم که تعداد بالای جملات موصولی که بین جملات اصلی آمده است، قرارگرفتن فعلها پشت سر هم، حروف ربط متعدد و همچنین درهم تنیده شدن فاعل یا نهاد مؤول سبب پیچیدگی در درک جملات شده است. صلحجو (۱۳۸۶: ۱۲۸) به این نوع جملات، «جملات پس‌پرداز» میگوید که درک آنها مشکلتر است. در

این نوع جملات ذهن خواننده مداوم به عقب برمیگردد؛ زیرا اطلاعات موجود در جملات به‌ترتیبِ پردازش درک نمیشوند. یا «شاعر که غبار سفید بازمانده از کاروان عمر رفته را خاصه بعد از مرگ شهید بر سر و روی خویش میبافت یک لحظه فروماند تا رفته‌رفته به دنیای سایه‌ها رخت بکشد و وقتی به سال سیصد و بیست و نه هجری پای به این دومین تاریکیهای عمر خویش نهاد بخارای آرام شادخوار محبوب او نیز میرفت که گرفتار پریشانی و نابسامانی شود و دوران طرب‌انگیز شادمان امیرنصر در انقلابهای پایان عهد او که به موجب روایات سیاست‌نامه و الفهرست نکبت و قتل‌عام باطنیان ماوراءالنهر پیش آورده بود محو و ناپدید میشد و بدین‌گونه بود که سرگذشت این کاروان‌سالار شاعران کهن که آدم‌الشعرا و استاد شاعران جهان نیز خوانده میشد در تاریکی ابهام و فراموشی فرورفت» (زرینکوب، ۱۳۷۴: ۱۸). با دقت در مواردی که زیرشان خط کشیده شده است درمییابیم که جملات با حروف ربط متعدد به هم وصل شده‌اند، جملات موصولی با کنار هم قرار گرفتن فعلها سبب طولانی و پیچیده شدن جملات شده است.

گرایش یوسفی بیشتر به سمت جملات ساده و جملات مرکب از نوع پیش‌پرداز است. برای مثال: «بنابر تحقیق کریستن سن، از داستان کاوه در اوستا یاد نشده و در همهٔ آثار ادبیات مذهبی ایرانیان قدیم هم ازان اثری نیست، و احتمال میرود در دورهٔ ساسانی بر اثر تعبیر نادرستی که از معنی درفش کاویان شده این داستان به وجود آمده باشد» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۲۸). متن فوق از پنج جمله تشکیل شده است که جملات با حروف ربط به هم متصل شده‌اند. قرار گرفتن فاعل و فعل هر جمله در جای خود سبب درک آسان جملات شده است. یوسفی جملات ساده را به صورت کوتاه می‌آورد و آنها را با حرف ربط «و» به هم متصل میکند: «سرانجام نیز نامجویان به گردن‌کشی پرداختند و به ضحاک گرویدند و جمشید گریخت و پس از سالها ضحاک او را به چنگ آورد و به اره به دو نیم کرد» (همان: ۳۰). ساده بودن ساختمان جملات سبب درک آسان متن شده است.

در نمودار زیر بسامد عملکرد صناعات ادبی در این دو متن قابل مشاهده است:



نمودار عملکرد صناعات ادبی در متن زرینکوب و یوسفی

همان‌طور که قابل مشاهده است علمکرد مشابه صناعات ادبی در این دو متن سبب گرایش آنها به سمت سبک ادبی شده است؛ درحالی که مخاطب انتظار دارد در نگارش دانشگاهی با بسامد کمتری از صناعات ادبی مواجه شود؛ به عبارتی اصول نگارش دانشگاهی در این دو کتاب نقض شده است. در هر دو متن ابتدا صناعات نظم‌آفرین

مانند جناس، تکرار و واج‌آرایی بسامد بالایی دارد و بعد از آن به ترتیب صنعت ادبی تشبیه، کنایه و استعاره در بسامد بالایی به کاررفته و متن را مخیل و ادبی ساخته‌اند. دربارهٔ تفاوت سبک فردی این دو نویسنده باید اشاره کرد که زرینکوب بیشتر از یوسفی از پرسشهای بلاغی استفاده کرده است اما در هر دو متن پرسش حقیقی بسیار کم به کار رفته است. همچنین بسامد مترادفهایی که یک عنصر از آنها قابل حذف است در متن زرینکوب بیشتر از متن یوسفی است.

نتیجه‌گیری

زرینکوب و یوسفی از نویسندگان و محققان برجسته معاصر ادب فارسیند که در نقد و تحلیل آثار کلاسیک و معاصر فارسی پژوهشهای علمی بسیاری انجام داده‌اند. سبک نگارش و نوع نثر این دو نویسنده نه تنها در بسیاری از محققان بعد از خود در مخاطبان و خوانندگان نیز تأثیر به‌سزایی گذاشته است. با بررسی نثر دو اثر مهم *با کاروان حله* از زرینکوب و *چشمهٔ روشن* از یوسفی دریافتیم که اگرچه محتوا و مضمون و هدف کتاب نقد علمی آثار شاعران و نویسندگان زبان فارسی است، گرایش این دو محقق به سمت سبک ادبی است و متناسب با اصول نگارش دانشگاهی و سبک علمی نیست. در متون بررسی شده کاربرد صناعات ادبی پربسامدی مانند تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه، توازن و تکرار، جملات عاطفی، خاطره‌پردازی و روایت داستانی و پرسش بلاغی سبب حرکت هر دو متن به سمت گونهٔ زبان ادبی شده است. تفاوت نثر این دو کتاب غالباً در مواردی جزئی از صناعات ادبی است. مثلاً یوسفی از تشبیه برای القای معانی ضمنی اندوه و تعجب و غیره استفاده کرده است که در زرینکوب کمتر به چشم میخورد. به‌طور کلی تشبیهات و استعاره‌ها در کنار توصیف موضوع غالباً برای ادبی‌سازی و تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب استفاده شده‌اند. از صنعت ادبی کنایه در نوع ایما و کنایهٔ صفت از موصوف بسیار در این دو متن استفاده شده است که در بیشتر موارد عبارات کنایی با ارزش‌داوری و بیان احساس نویسنده همراه‌اند. کاربرد انواع جناس، تکرار واج و هجا و واژه سبب آهنگین شدن متنها شده است. در این دو متن جابه‌جایی اجزای جمله مانند تقدیم فعل یا مفعول ساختار جملات را بلاغی و آهنگین کرده است. از دیگر مشخصه‌هایی که این دو متن را از گونهٔ علمی دور و به گونهٔ ادبی نزدیک کرده است کاربرد کهنگرایی در واژه‌ها مانند فعل و اسم و همچنین کاربرد صفات مبهم است که دارای بار معنایی مثبت یا منفی‌اند و احساسات نویسنده را آشکار میکنند. با بررسی ساختار جملات این دو متن مشخص شد که جملات هر دو متن بیشتر از نوع جملات طولانی و مرکب است که از طریق حروف ربط متعدد به هم متصل شده‌اند. در متن زرینکوب گرایش به جملات مرکب پس‌پرداز طولانی که پیچیده‌اند بیشتر است؛ درحالی‌که در متن یوسفی اکثر جملات از نوع مرکب پیش‌پردازند.

تعارض منافع

نویسنده این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسنده است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Adel, Parviz (2000). "Dr. Zarinkoub's historiography style, importance and characteristics". *history and geography*. Number 35. pp. 45-48.

Afshari, Narjes (2012) "Examination of Dr. Abdul Hossein Zarinkoob's articles about Mowlavi and Attar". The 7th Persian Language and Literature Research Conference. pp. 85-7.

Anvari, Hassan (2003). *Soxan dictionary*. Tehran: Soxan.

Anvari, Hassan and Ahmadi Givi, Hassan (2006). *Persian grammar 2*. Tehran: Fatemi.

Criticism of the book Cheshme Rowshan (2006). Humanities Texts and Books Review Council Group. Review of Persian language and literature. pp. 36-37.

Farrokhi Sistani, Ali bin Julogh (1363). *Diwan Farrokhi Sistani's poems*. Tehran: Moj now.

Fotuhi, Mahmood (2006). *The rhetoric of the image*. Tehran: Soxan.

Fotuhi, Mahmood (2018). *Stylistics, theories, approaches and methods*. Tehran: Soxan.

Guerin, Wilfred and others (2013). *A guide to literary criticism approaches*. Translated by Zahra Mahinkhah. Tehran:E.tela'at.

Jacobsen, Roman (2002). "Linguistics and Poetry", translated by Maryam xozan and Hossein Payande, in: *Linguistics and Literary Criticism* (2nd edition), Tehran: Ney.

Leech, G. N. (1969*). A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman.

Lyons, J. (1995). *Semantics.* Cambridge, Camb, Univ. Perss.

Mahyar, Mohammad (1997) "Effects of Rhetoric in Zarinkoub's Prose". *The book of the month of literatur*e. No.1. pp: 21-23.

Modareszadeh, Abdolreza (2004). "Zarinkob and elevation of academic (literary) prose". *The Persian language and literature*. pp. 121-149.

Naser xosrow (1928). *Divane qasayed va moqataat*. Tehran: Tehran Library.

qeysari, ebrahim (1976). "a meeting with the writers". the future. fifth year. Number 1. pp. 70-84.

Rafiei, Adel and Sahrai, Reza Murad (2012). *Persian is the language of science*. Tehran: Scientific Policy Research Center of Iran.

Safavi, Koorosh (2005). *Descriptive dictionary of semantics*. Tehran: Farhange mo'aser.

Safavi, Koorosh (2011). *From linguistics to literature*. The first volume.Tehran: Sureye Mehr.

Safavi, Koorosh (2011). *From linguistics to literature*. The second volume (prose). Tehran: Sureye Mehr.

Safavi, Koorosh (2012). *Introduction with Linguistics in Persian Literature Studies*. Tehran: Elmi.

Shabani, Mohammadreza (2011). "Investigation of some influential features of the step to meeting God". *Stylistics of Persian poetry and prose*. fifth year Number one. pp. 391-404.
Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2011). *Imaginary images in Persian poetry*. Tehran: Agah.
Shamisa, Siroos (2007 b). *Rhetoric*. Tehran: Mitra.
Shamisa, Siroos (2007 a). *introduce of stylistics*. Tehran: Mitra.
Shamisa, Siroos (2015). *Figure of speech*. Tehran: Mitra.
Solhjoo, Ali (2016). *Editing tips*. Tehran: Markaz.
xanlrai, Parvez (1995). *Persian language history*. Volume 3. Tehran: now.
Yoosofi, Gholamhossein (1994). *Cheshmeye rowshan*. Tehran: Elmi.
Zarinkoob, Abdul Hossein (1998). *Ba karevane holle*. Tehran: Elmi.

فهرست منابع فارسی

افشاری، نرجس (۱۳۹۲) «بررسی مقاله‌های دکتر عبدالحسین زرینکوب دربارهٔ مولوی و عطار». هفتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی. صص ۷ـ ۸۵.
انوری، حسن (۱۳۸۲). *فرهنگ بزرگ سخن*. تهران: سخن.
انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن (۱۳۸۵). *دستورزبان فارسی ۲*. تهران: فاطمی.
خانلری، پرویز (۱۳۷۴). *تاریخ زبان فارسی*. جلد ۳. تهران: نو.
رفیعی، عادل و صحرایی، رضا مراد (۱۳۹۲). *زبان فارسی زبان علم*. تهران: مرکز تحقیقات سیاست علمی کشور.
زرینکوب، عبدالحسین (۱۳۷۴). *با کاروان حله*. تهران: علمی.
شعبانی، محمدرضا (۱۳۹۱). «بررسی برخی ویژگیهای تأثیرگذار پله‌پله تا ملاقات خدا». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. سال پنجم. شمارهٔ اول. صص ۳۹۱ـ۴۰۴.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگه.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). *بیان*. تهران: میترا.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۶ الف).*کلیات سبک‌شناسی*. تهران: میترا.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۶ ب). *معانی*. تهران: میترا.
صفوی، کورش (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
صفوی، کورش (۱۳۹۰). *از زبانشناسی به ادبیات*. جلد اول (نظم). تهران: سورهٔ مهر.
صفوی، کورش (۱۳۹۰). *از زبانشناسی به ادبیات*. جلد دوم (نثر). تهران: سورهٔ مهر .
صفوی، کورش (۱۳۹۱). *آشنایی با زبا ن شناسی در مطالعات ادب فارسی*. تهران :علمی.
صلح‌جو، علی (۱۳۸۶). *نکته‌های ویرایش*. تهران: مرکز.
عادل، پرویز (۱۳۷۹). «سبک تاریخ نگاری دکتر زرینکوب، اهمیت و مشخصات». *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*. شمارهٔ ۳۵. صص ۴۵ـ۴۸.
فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی نظریه‌ها و رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۶۳). *دیوان قصاید فرخی سیستانی*. تهران: موج نو.
قیصری، ابراهیم (۱۳۵۵). «انتقاد کتاب: دیداری با اهل قلم». آینده. سال پنجم. شماره ۱. صص ۷۰ـ۸۴.
گورین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۳). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمهٔ زهرا مهین‌خواه. تهران: اطلاعات.
مدرس‌زاده، عبدالرضا (۱۳۸۴). «زرینکوب و اعتلای نثر دانشگاهی (ادیبانه)». *زبان و ادبیات فارسی واحد خوی*. صص ۱۲۱ـ۱۴۹.
مهیار، محمد (۱۳۷۶) «جلوه‌های هنر در نثر زرینکوب». کتاب ماه ادبیات. شمارهٔ ۱. صص ۲۱ـ۲۳.
ناصرخسرو (۱۳۰۷). *دیوان قصاید و مقطعات*. تهران: کتابخانهٔ تهران.
نقد و بررسی کتاب چشمه روشن (۱۳۸۵). گروه شورای بررسی متون و کتب علوم انسانی. *نقدنامه زبان و ادبیات فارسی*. صص ۳۶ـ۳۷.
یاکوبسن، رومن (۱۳۸۱). «زبانشناسی و شعرشناسی»، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، در: *زبانشناسی و نقد ادبی* (ویراست دوم)، تهران: نی.
یوسفی، غلام‌حسین (۱۳۷۳). *چشمهٔ روشن*. تهران: علمی.

معرفی نویسنده

سمیه آقابابایی: استادیار *زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران*
(Email: *aghababaei.somaye@atu.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-0961-6015)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Responsible author

Somaye Aghababaei: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran
(Email: *aghababaei.somaye@atu.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-0961-6015)