مقاله پژوهشی

بررسی و تحلیل ساختار واژگانی و بلاغی مثنوی خردنامۀ اسکندری نورالدّین عبدالرّحمان جامی بر اساس الگوی سبک شناسی لایه‌ای

فرزانه فروزانی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

سال هجدهم، شماره چهارم، تیر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۰، صص ۲۴۰-۲۱۹

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7864

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: یکی از شیوه‌های سبک‌شناسی معاصر، سبک‌شناسی لایه‌ای است که آثارگوناگون را به شیوۀ درون متنی و بر اساس لایه‌های به وجودآورنده که شامل لایۀواژگانی، آوایی، نحوی،بلاغی و ایدئولوژیک است، بررسی و تحلیل مینماید. با بهره‌گیری از سبک‌شناسی لایه‌ای میتوان به ویژگیهای سبک فردی، اندیشه‌ها و ایدئولوژی موجود در متن دست یافت. حال آنکه نورالدّین عبدالرّحمن جامی یکی از شاعران و عارفان بنام سده نهم هجری است که مثنوی *خردنامۀ اسکندری* ،یکی از مثنویهای هفت گانه هفت پیکر است که بیانگر افکار و ایدئولوژی و مشی فکری اوست.

روشها: این پژوهش به شیوۀ توصیفی- تحلیلی و روش کتابخانه‌ای،به بررسی ویژگیهای سبکی بـا رویکرد لایـه‌ای، به تحلیل لایه واژگانی و بلاغی در این مثنوی میپردازد و نیز ارتباط این دو لایه را با لایۀ ایدئولوژیک متن بررسی مینماید.

یافته‌ها: یافته‌های پژوهش بیانگر این مسأله است که در لایه واژگانی بسامد بالای واژه‌های انتزاعی و ذهنی با رمزگان ساختاری و واژه‌های نشاندار در برابر واژه‌های بی‌نشان نمود بیشتری دارد و نیز شاعر با بهره‌گیری از ترکیب‌سازیهای نو برای برخی مفاهیم فضای کار خویش را متفاوت ساخته است . در لایۀ بلاغی صناعات تکرار و جناس و تشبیه و کنایه و استعاره و تشخیص و تمثیل بیشترین نمود را دارد.

نتیجه‌گیری: واژه‌های به کار رفته در این مثنوی و همه شاخصه‌های بلاغی اعم از صناعات لفظی و معنوی از جمله تکرار، جناس، تشبیه و تمثیل و استعاره و کنایه به شکل معناداری پروراننده ایدئولوژی و خط‌مشی فکری، اعتقادی و اجتماعی و سیاسی جامی است و بخش اندکی از این واژه‌ها وصورخیال در خدمت شاعرانگی متن میباشد.

تاریخ دریافت: ۲۶ دی ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۲۷ بهمن ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۱۲ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۲۸ فروردین ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
جامی، خردنامۀاسکندری، سبک‌شناسی لایه‌ای، لایۀواژگانی، لایۀ بلاغی، ایدئولوژی.

* نویسنده مسئول:
foroozani1401@pnu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Eighteenth year, Number Four, July 2025, Continuous Number 110, Pages: 219-240

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Study and Analysis of the Lexical and Rhetorical Structure of the Mathnawi of the Eskandari Kheradnameh by Nour al-Din Abd al-Rahman Jami Based on the Layered Stylistic Model

F. Foroozani
Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 15 January 2025
Reviewed: 15 February 2025
Revised: 02 March 2025
Accepted: 17 April 2025

KEYWORDS
Jami, Eskandari Kheradnameh, layered stylistics, lexical layer, rhetorical layer, ideology.

*Corresponding Author
✉ *foroozani1401@pnu.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: One of the methods of contemporary stylistics is layered stylistics, which examines and analyzes various works in an intratextual manner and based on the creative layers that include lexical, phonetic, syntactic, rhetorical, and ideological layers. By using layered stylistics, one can achieve the characteristics of individual style, thoughts, and ideology present in the text. Meanwhile, Nooruddin Abdurrahman Jami is one of the famous poets and mystics of the 9th century AH, whose Masnavi Khradnameh of Alexandria is one of the seven Masnavis from his Haft Peykar poetry system, which expresses his thoughts, ideology, and intellectual approach.

METHODOLOGY: This study, using a descriptive-analytical and library method, examines the stylistic features with a layered approach to analyze the lexical and rhetorical layers in this Masnavi, and also examines the relationship between these two layers and the ideological layer of the text.

FINDINGS: The research findings indicate that in the lexical layer, the high frequency of abstract and mental words with structural codes and marked words is more evident than unmarked words, and the poet has also differentiated his work space by using new combinations for some concepts. In the rhetorical layer, the techniques of repetition, pun, simile, allusion, metaphor, identification, and allegory are most evident.

CONCLUSION: The words used in this text and all rhetorical features, including verbal and spiritual devices, such as repetition, pun, simile, metaphor, and allusion, are meaningfully nurturing Jami's ideology and intellectual, ideological, social, and political policies, and a small part of these words and imagery serve the poetics of the text.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7864

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
36	15	0

مقدمه

سبک را شیوهٔ خاص ادراک و بیان افکار به‌وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب و طرز تعبیر میدانند .(بهار، ۱۳۹۱ ج ۱: ۱۵)در زمینهٔ سبک‌شناسی شیوه‌های سنتی و مدرن وجود دارد که جدیدترین شیوه در این مقوله، سبک‌شناسی لایه‌ای است .از دیدگاه این نوع سبک‌شناسی، یک اثر ادبی ازپیوستگی و همکاری چندین سطحِ متمایز زبانی شکل میگیرد که در بحث سبک‌شناسی لایه‌ای بدان پرداخته میشود. در سبک‌شناسی لایه‌ای، پنج لایهٔ ،آوایی، واژگانی، بلاغی، نحوی و ایدئولوژیک مورد بررسی و پژوهش قرار میگیرد واز مزایای این روش آن است که بهره‌گیری از روشهای متنوع را در هر لایه امکان پذیر میکند.(فتوحی، ۱۳۹۱ : ۲۳۷) «تفکیک این لایه‌های زبان برای مطالعات سطوحِ زبانیِ یک سبک،بسیار کارآمد است .یک سبک معمولا به خاطر کاربردهای خاص عناصر زبان در یکی از پنج لایهٔ زبانی از دیگرگونه‌ها فاصله میگیرد.»(همان : ۲۳۹)هدف ازمطالعات سبک‌شناسی،کشف و تبیین ویژگیهای حاکم برمتون وبررسی شاخصه‌هاست که از رهگذر تحلیلِ عناصر سبک‌ساز،ازجمله ساختارهای زبانی ولغوی اثر، اندیشه وعواطف گوینده و کارکرد صنایعِ ادبی و بلاغی،به تبیین سبک فردی نویسنده میپردازد.(مقیاسی وفراهانی،۱۳۹۳)«سبک‌شناسی به نقد ادبیات در فهم متن کمک میکند. با تحلیل دقیق زبان متن، خواننده را به استدلالهایی مجهز میکند که باآنها میتواند از برداشت یا تفسیر خود دفاع کند.(وردانک، ۱۳۹۳ : ۱۲) سبک‌شناسی لایه‌ای در واقع با هدف الگویی زبان‌شناسی برای تحلیل سبک ادبی طرح شده است .

از سوی دیگر بهترین روش برای مطالعهٔ سبک، با هدف کشف رابطهٔ قدرت وایدئولوژی، روش لایه‌ای است(درپر،۱۳۹۳)درسبک شناسی لایه‌ای، لایهٔ واژگانی از مبانی کاربردی تحلیل و نقد ویژگیهای سبکی یک اثر به شمارمیآید«و از بهترین موارد شناخته شده درمطالعاتی که دربارهٔایدئولوژی و زبان صورت میگیرد،تحلیل واژگان است»(وندایک ۱۳۸۶ : ۹۳) زیرا تحلیل آثار ادبی ازاین منظر راهی برای تفسیرعقاید و باورهای ارزشی است که با تحلیل ابعاد گوناگون سطوح ادبیات وگفتار، میسّر میگردد.برای تعریف دانش سبک‌شناسی معیارهایی از جمله :نگاه خاص، عدول از هنجار ،تکرار و تداوم در سخن متناسب با موقعیت و با تاکید بر جایگاه ویژهٔزبان در مطالعات سبکی ادبیات حائز اهمیت است.(شمیسا، ۱۳۷۳ : ۱۷) باید گفت« سبک‌شناسی لایه‌ای اصطلاحی است برای آن دسته از آثار سبک‌شناسی که درآنها مفاهیم اجتماعی ازطریق زبان آشکارمیشوند.»(نورگارد، ۱۳۹۷ :۲۷)این گرایش ازعلم سبک‌شناسی،به دنبال ظهور تحلیل‌گفتمان انتقادی به عنوان رویکردی تأثیرگذار در بررسی نقش ایدئولوژی درمطالعات زبان، ظهوروگسترش یافت. .(Jeffries, 2010: 408)

نکته حائز اهمیت آن است که تفکیک این لایه‌های زبان برای مطالعات سطوح زبانیِ سبک، بسیار کارآمد است. یک سبک معمولا به دلیل کاربردهای خاصِ عناصر زبان در یکی از پنج لایهٔ زبانی از دیگرگونه‌ها و سبکها فاصله میگیرد (فتوحی، ۱۳۹۱ : ۲۳۹) در هر لایه ابتدا متغیرهای برجسته‌ساز و شکل و نقش آنها معرفی میشوند؛ سپس تاثیرات زیبایی‌شناسیک و نقشِ ایدئولوژیک عناصر مربوط به هر لایه تبیین میگردند.

بیان مسأله

نورالدّین عبدالرّحمان جامی یکی از شاعران برجستهٔ دورهٔ تیموری و مشهورترین شاعر قرن نهم هجری است. در کتاب *تاریخ ادبیات ایران* ،شعر دورهٔ تیموری به دو بخش تقسیم شده است ؛ حافظ و شاعرانی که از او تاثیر پذیرفته‌اند در گروه نخست جای دارند و جامی در گروه دوم قرار دارد . (سبحانی ،۱۳۸۶ :۳۰۸- ۳۰۹).از دیدگاه سیاسی و اجتماعی جامی در زمان خویش جایگاه والایی داشته است ؛چنانکه سلطان حسین بایقرا پادشاه

قـدرتمنـد و ادب‌پرور تیموری چنـدان به جامی ارادت و توجه داشـــت که وزیران و بزرگان درگاه از پایمردی و شـفاعت او نزد پادشـاه اسـتمداد میکردند .(یوسـفی، ۱۳۷۰ : ۲۶۹) از سوی دیگر شعر بعنوان شکلی منظوم از زبان، قابلیت و توانایی دارد که آیینهٔ زمان خویش باشـد . بسـیاری از ادبا و شـعار در طول تاریخ توانسـته‌اند به کمک دیوانهای شعری خود، انعکاس دقیقی از اوضاع اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی عصر وزمانهٔ خویش به دست دهند.(کابیلی و محمدزاده ،۱۴۰۳)و همین امر نیز اهمیت بررسی متون ادبی را آشکار میسازد.

نکته قابل توجه دیگر در این عصـر، دگرگونی محسوسی است که در سبک شاعری و سرایندگی به وجود آمد که در اشـعار جامی نیز تا حدودی مشاهده میشود؛شیوه‌ای که بعدها با نام سبک هندی نام بردار گردید و به همین دلیل اسـت که برخی محققان، جامی را بنیان‌گذارسـبک هندی به شمار میآورند. این موضوع تا اندازه‌ای میتواند درسـت باشـد، لیکن جنبهٔ قطعی ندارد؛ چه در سـروده‌های او بسیاری از ویژگی‌های سبک خراسانی و عراقی را میتوان بازیافت. البته اغتشـاش و درهم ریختگی سـبک و فقدان روش و شـیوه‌ای نمایان در شعرِ قرن نهم، تنها ویژهٔ جامی نیسـت؛ بلکه یکی از اختصاصات تاریخ ادبی این قرن است که برخاسته از عنصر تقلید رایج در جامعهٔ ادبی این روزگـار اســـت. برخی از محققـان مثنویهـای جـامی را در قیـاس بـا دیوان قصـــاید و غزلیات او بهتر میدانند.(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۸)

حال آنکه خردنامه اسـکندری شـامل ۲۳۱۵ بیت و ۲۴ داسـتان تمثیلی به بحر متقارب مثمن «فعولن فعولن فعولن فعول /فعل» اسـت که به نام سلطان حسین بایقرا سروده شده است که نشان از ارتباط سیاسی و جایگاه اجتماعیِ جامی در عصر خویش دارد .این مثنوی منظومه‌ای است عرفانی و تعلیمی که با تحمیدیه‌ای در اوصاف الهی آغاز میشـود و نیز نعت رسـول و داستان معراج و چند حکایت که بن‌مایه اجتماعی، اخلاقی و عرفانی دارد ادامه مییابد و سـپس داسـتان اسکندر و چندین حکایت تمثیلی و نیزخردنامه هایی با نام فلاسفه یونان از جمله ارسطو، افلاطون و سقراط و ..نقل میشود که همگی بن‌مایهٔ فلسفی و حکمی اثر را نمایان میسازد .نکته جالب در ارتباط با خردنامه اسـکندری آن اسـت که بر خلاف اسـکندر نامه نظامی و امیر خسرو جنگ‌نامه نیست، گزارش گفت وشنودهای حکیمانه است که میان اسکندر وفیلسوفان یونان اتفاق افتاده است یا سخنانی که این فیلسوفان در مرگ عبرت‌آموز اسکندر گفته‌اند .(زرین کوب، ۱۳۷۰: ۲۹۳)

همگان جامی را عارفی وارسـته، عالمی اندیشه‌ورز و نیز، شاعری توانمند میشناسند. از این رو زندگی و اندیشه و نیز جهان‌بینی جامی از عرفان، علم و شـعر او تأثیر پذیرفته و این تأثیر در ابعاد وجودی و شخصیتی و زندگی او اثرگذار بوده اسـت.(خواندمیر، ۱۳۵۲: ۱۱۱) علاوه بر این سدهٔ نهم، دورهٔ رواج هرچه بیشتر تصوّف و صوفی‌گری اسـت و همین مسـأله در شـعر این دوره بازتاب یافته اسـت.(یارشاطر ،۱۳۳۴ :۱۶۳)همین امر سبب شکل‌گیری ایدئولوژی خاصی در حوزهٔ فکری شاعران عارفی چون جامی است که طبق نظربرخی محقّقان گرایشات شیعی نیز داشـته‌اند و بی گمان در پرورش و ایجاد آثارشـان بی‌تاثیر نبوده است .(حکمت ،۱۳۲۰ : ۱۳۳)از این روی برآن شـدیم تا بر اسـاس سـبک‌شـناسـی لایه‌ای ،کتاب خردنامهٔاسـکندری جامی به تحصـیحِ حسین احمد تربیت از انتشـارات میراث مکتوب را از منظر دو لایهٔ واژگانی و بلاغی مورد تحلیل و بررســی قراردهیم و همچنین ارتباط این دو لایه با لایهٔ ایدئولوژیک زبان را ارزیابی کنیم.

پیشیهٔ پژوهش

در زمینهٔ بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای مثنوی خردنامهٔاسکندری تاکنون پژوهشی انجام نشده است،اما درزمینه‌های

دیگر ،پژوهشهایی چند به رشته تحریر درآمده است از جمله : بررسی ابعاد تمثیلی کهن‌الگوی پیر در خردنامۀ اسکندری نوشته مریم مهاجری امیرکلایی کهدر این مقاله، کهن‌الگوی «پیر طریقت» در منظومۀ خردنامۀ اسکندری مورد مطالعه قرارگرفته است.همچنین پایان نامه‌ای با عنوان نقد و تحلیل خردنامۀاسکندری اثر حلیمه حیدری است که در آن به بررسی بن‌مایه‌های تعلیمی این اثر ادبی پرداخته است و همچنین مقالۀ سیمای اسکندر در آیینه‌های موج‌دار اثر سعید حسام پور که در این پژوهش کوشش شده، برای شناخت دقیقتر و جزیی‌تر چهرۀ افسانه‌ای اسکندر رفتار، گفتار و کردار اسکندر و هم چنین دیدگاه‌های مؤلفان آثار پدیده آمده دربارۀ اسکندر (داستان اسکندر در شاهنامه، اسکندرنامۀ نظامی،آیینۀ اسکندری، خردنامۀ اسکندری و اسکندرنامه به روایت کالیستنس، داستان اسکندر در داراب‌نامه و اسکندرنامۀ منوچهرحکیم)بررسی و تحلیل شود.

روش پژوهش

این پژوهش به شـیوۀ توصیفی- تحلیلی و روش کتابخانه‌ای،به بررسی ویژگیهای سبکی با رویکرد لایه‌ای از منظر لایۀ واژگانی و بلاغی در این مثنوی میپردازد و نیز ارتباط این دو لایه را با لایۀ ایدئولوژیک متن بررسی مینماید.

بحث و بررسی

لایۀ واژگانی

بخش گسترده‌ای از بن‌مایۀ یک سبک را نوع گزینش واژه‌ها میسازد. «واژه‌ها اولین ومهمترین ابزارعینی کردن و بروز عواطف و اندیشه‌های شاعرانه است.واژه‌ها واحدهای موسیقایی ومعناساز زبان را پدید میآورند و اجزای سازنده‌های گوناگونی هستند که در کارگاه خیال شاعر و نویسنده شکل میگیرد؛به همین دلیل،هرچه دامنۀ اندیشه گسترده‌تر باشد،واژه‌های متنوع‌تر با بار معنایی بیشتری موردنیاز است.هرچه گنجینۀواژگانی اثری وسیعتر و دارای تنوع بیشتری باشد،تصویرهای ساخته شده از خیال آنها جنبۀهنری وزیبایی بیشتری پیدا میکند»(فدایی وشکی، ۱۴۰۱)

لایۀواژگانی،یکی ازلایه‌های بنیادین در شکل‌گیری یک اثر ادبی به شمار میآید؛ زیرا واژه‌ها نقش مهمی در شکل گیری سبک فردی ایفامیکنند.«بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را نوع گزینش واژه‌ها میسازد. واژه‌ها ایستا و منجمد نیستند تاریخ و زندگی‌نامه دارند، حتی شخصیت و شناسنامه و بار عاطفی و فرهنگی دارند .واژه‌ها از نظر ویژگیهای ساختمانی ،گونه‌های دلالت و مختصات معنایی بسیار متنوع‌اند.انبوهی از طیف‌های واژگانی در متنهای ادبی و کاربردهای زبانی، زمینه تنوع سبک‌ها را پدید میآورد.»(فتوحی، ۱۳۹۱ : ۲۴۹) در بررسی لایۀ واژگانی، مؤلفه‌هایی مانندحسی و ذهنی بودن، عموم و خصوص، رمزگان و اشاره‌گر که شامل شاخصهای اشخاص، مکان،زمان است ونیز عامیانگی و شکوه‌مندی و واژه‌سازی ،نشان‌دار و بی‌نشان بودن در بوته نقد و بررسی قرار میگیرد(همان: ۲۵۰).حال آنکه بررسی بسامدهای به دست آمده، ارتباط مؤلف را با متن ومخاطب مشخص میسازد.

الف. واژگان حسی و انتزاعی

واژه‌هایی که بر اشیاء واقعی و محسوس دلالت دارند عینی وحسی‌اند و واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات و مفاهیم ذهنی دلالت میکنند انتزاعی و ذهنی میباشند .غلبه و برتری واژه‌های عینی در برابر ذهنی یا بر عکس سبک متن را حسی یا ذهنی میسازد.«شفافیت سبک ادبی و تأثیر هنری آن ناشی از غلبه واژه‌های حسی است و تیرگی و

ابهام سبک محصول بسامد بالای واژه‌های ذهنی است.»(همان :۲۵۱)با بررسی مثنوی خردنامه اسکندری در می‌یابیم که بیشتر واژه‌ها و ترکیبها به دلیل مشی عرفانی و دینی جامی، واژه‌های انتزاعی یا ذهنی است به‌طور مثال : حکمت، خرد، عدالت، باغ قدم، رنج علوم، سرّ حقیقت ،بحر دانش ،ربقهٔ اخلاص ،صبر ،هوش، پندار، هوس، حرص وشره و نیز تمام اصطلاحات عرفانی مانند : توبه، ورع، رضا، خوف و رجا، صدق وصواب، فقر و توکل و...که همگی انتزاعی و ذهنی هستند.در برابر آن واژه‌های عینی مانند غنچه، قمر، خورشید، شمشیر، تیغ، عصا ،گوهر، شتر، روباه، دریا، خمیر، کِلک، خاد، غوک، آتش، چراغ، قوس و قزح مشاهده میشود که در قیاس با واژه‌های انتزاعی و ذهنی درصد کمتری را شامل میشود .

ب.واژه‌های عام و خاص

یکی دیگر از دلالتهای واژگانی بررسی واژه‌های شعر، از منظر عام یا خاص و نیز اسم نوع یا اسم جنس بودن است.«اسم خاص آن است که تنها بریک فرد معین ازافراد نوع دلالت کندواسم خاص،کمتر از اسم عام، وابسته میگیرد وجمع میشود.«(فرشیدورد،۱۳۸۴: ۱۸۴)واژهٔ عام یه یک گروه یا جنس اطلاق میشود و واژهٔ خاص به یک عضو از گروه.درمثنوی خردنامهٔاسکندری بخش محدودتری از واژه‌ها خاص است و بخش عمده‌ای در حوزهٔ واژه‌های عام میگنجد که به ذکر برخی پرداخته‌ایم.

جدول ۱. واژه‌های عام و خاص

واژه های عام	واژه های خاص
سبحه، غنچه، میوه، نجوم، دریا، اختر، فلک، ماهی، لیل، نهار، آیینه، مرغ، چمن، آتش، نحل، گل، بحر، نعل، خاک، بصر، قصر، جنگ، ساغر، دندان، سنگ حجله، حجره، نعلین، ابر، زر، خرد، سکه، مغز، گنج، چشمه، کوزه، صبح، سحر، تیغ، باد، قفس، اندیشه، عقل، زبان، کان، دایره، رخت، لب، روضه، کلید، قفل، سخن، مو، گیسو، چشم، شجر، خواب، گنبد، صومعه و.....	بهرام‌گور، فریدون، قارون ،سلطان حسین ،عطارد ،یثرب ،سلیمان ،جبریل، رخش، براق ،زحل ،مشتری، زهره ،موسی، جامی، کاووس، فیلقوس، ارسطالیس، اسکندر، افلاطون، سقراط، هرمس، بقراط، فیثاغورث، چین، نوشیروان، ارسطو، هند، خسرو، قاف، مرو، عیسی، خلیل، نوح، یعقوب، یوسف، مصر، نیل، محمد، فرعون، آصف، اقلیدوس خضر، الیاس، بلیناس و...

پ. عامیانگی و شکوهمندی واژه ها

هریک از دو شکل رسمی و عامیانه، واژه‌های مخصوص به خود را دارد؛ حال آنکه «تعابیر عامیانه عامیانگی و شکوه‌مندی واژه‌ها تعبیرهایی است که در میان گروه‌های پایین جامعه رایج میشوند. این بخش از زبان در موقعیتهای رسمی،پذیرفتنی نیست؛زیرا نامأنوس، ناهموار، تندوگاه دوراز ادب وگستاخانه است. در سویهٔ مقابل، واژه‌هایی فاخرقرار دارند که دارای شکوه واعتبار اجتماعی بالایی هستند»(فتوحی، ۱۳۹۱ :۲۵۳)و نکتهٔ قابل توجه آنکه برای سبک‌شناس این مسأله مهم است که در پیکرهٔ یک مجموعهٔ زبانی میزان واژه‌های رسمی و فاخر بیشتر است یا واژه‌های عامیانه و محاوره‌ای؛ زیرا زبان عامیانه اگر چه فرو دست است، اما بخش ابداعی زبان محسوب میگردد.

با بررسی‌های صورت گرفته در مثنوی خردنامهٔ اسکندری مشخص گردید واژه‌هایی که جامی دراشعارش استفاده کرده،دارای بافت رسمی هستند که بیانگر موقعیت و پایگاه عارفانهٔ شاعردرجامعه است. تسلّط واژه‌های رسمی بر

متن، بر اثر بسامدزیاد لغات مخصوص حوزهٔ عرفان و تصوف و کلمات حوزهٔ اخلاق و سیاست است .مانند فردوس، عرش، نعیم، لوح و قلم، قبله، نماز، صدق و صواب ،ارادت، اَلَست، فقر و فنا، حکمت و....

ت. کهن‌گرایی و واژه‌سازی

هنجارگریزی واژگانی،یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن،زبان خود را برجسته میکند؛«بدین ترتیب که برحسب قیاس و گریز از قواعدساخت واژهٔ زبان هنجار،واژه‌های جدیدمیآورد یامیآفریند»(صفوی،۱۳۹۱ :۵۳) بنابراین هم کاربردکلمات کهن و قدیمی و هم ساختن لغات تازه،هردو به خروج از هنجار عادی زبان و در نهایت تمایز سبکی منجر میشود . جامی در مثنوی خردنامهٔ اسکندری تا حدودی از واژه‌های کهن زبان فارسی استفاده کرده است که در قیاس با کل کار چندان زیاد نیست و در تقابل با کلمات عربی محدود مینماید؛ از جمله :تفسیده، بارگی، شگرف، دریوزه، خاد ،غوک، موزه، بزه، ناوک، ترسگار، نایژه، وایه، انگِشت، استاره، نژند، خراس، آژنگ .انباز ،ژاژخای، اشتُلم .

همچنین جامی در این مثنوی به ترکیب‌سازی‌هایی دست میزند که تازه و نو مینماید و کارش را زیباتر میسازد مانند :طریقت اساس، ناقص فروغ ،ترشح کش، ظفر صید، ریگ پرور، طبع کوب، نغز پز، صبرکیش، جهل کاه، معجز آهنگ ،عیب شوی ،نوتوانگر، مرهمی‌کردن، نیل تک، بی باک کیش ،فلاطون محل، سِحر سنج و ...که فضای مثنوی را از جهت پردازش تازه تا حدودی متفاوت میسازد .

جدول ۲. واژه‌گزینی در جدول واژه‌گانی

واژه گزینی							
عینی	ذهنی	عام	خاص	عامیانه	فاخر	کهن گرایی	واژه سازی
۰/۳۹	۰/۶۱	۰/۶۵	۰/۳۵	۰/۱	۰/۹۹	۰/۴۷	۰/۵۳

ث.نشانداری واژه‌ها

نشانداری،مفهومی زبان‌شناسی است و بیشتر به معنای ضمنی واژه‌ها درکنارمعنای صریح آنها دلالت میکند.واژه‌ها در کنار معناهای صریحی که دارند، عموما حاوی مفاهیمی ضمنی نیز هستند که جایگاه فرهنگی-اجتماعی آنهارا تعیین میکند؛بنابراین زبان‌شناسان،واژه ها را برحسب این‌که آیا نسبت به معنای صریح خود،جهت‌گیری خاصی دارند یاخیر، به دو گروه نشاندار و بی‌نشان تقسیم کرده‌اند.(عباسی، ۱۳۹۳ :۶۰)تمام واژه‌هابه شکلی یکسان ذهنیت و نگرش گوینده را بازتاب نمیدهند، برخی از واژه‌ها از معانی ضمنی و مفاهیم و ارزشهای فرهنگی و اجتماعی تهی هستند که به آنها واژگان خنثی میگویند و برخی دیگر حاوی معانی ضمنی و ارزش‌گذارانه میباشند .(فتوحی، ۱۳۹۱ : ۲۶۲) مسأله نشان‌داری در ارتباط مستقیم با دلالتهای مؤلفه‌های معنایی است .واژه‌های نشان‌دار دارای بار عاطفی حامل دیدگاه و نگرش ارزشگذار و تلقیهای ایدئولوژیک است .(صفوی ،۱۳۹۱ : ۱۵۰- ۱۵۱)حال آنکه متون ادبی و سخنان اعتقادی اساسا ارزشی و حاوی دیدگاه شخصی نویسنده میباشند، بنابراین طبیعی است که سرشار از واژه‌های نشاندار باشند .(یار محمدی، ۱۳۸۳ : ۶۳)

با بررسی انجام گرفته دراشعارجامی در مثنوی خردنامهٔ اسکندری مشخص شدکه شاعربیشتر ازواژه‌های نشاندار بهره برده است و حضور واژه‌های نشاندار،در این مثنوی محسوس است و از آنجا که این کتاب یک اثر حکمی،

اخلاق، فلسفی، عرفانی با بنمایه‌هایی از مسائل اجتماعی و سیاسی است ،واژه‌ها بافت معنایی خاصی دارند ؛در نتیجه تعداد واژه‌های نشاندار بر واژه‌های خنثی برتری دارد؛ کلمات وترکیباتی همچون :خرقه، همت، حکمت، خرد، سرچشمۀعلم، حضیضِ جهالت، میوۀ ظلم، حکیم، معاد و قضا و قدر، روزنِ هوشمندی، اسبِ بیداد مرکبِ حرص و آز....که سمت و سوی فکری شاعر را نشان میدهد.

ج.اشاره‌گر

عنصر زبانی اشاره‌گر، مقیدبه بافت موقعیت است؛ یعنی به مکان، زمان یاشخصیتی اشاره دارد که از طریق بازشناسی موقعیت اجرای سخن شناخته میشود.«اشاره‌گر اجتماعی، عنوان، صـفت و لقبی اسـت که به اقتضـای موقعیت اجتماعی افراد انتخاب میشود.»(صفوی ،۱۳۸۳ :۲۶۲)از طریق نام مکانها، زمانها، عنوان خاص و لقب اشخاص مـهم میتوان تأثیرات ایدئولوژیک متن را شناسایی کرد.با بررسی مثنوی خردنامۀ اسکندری مشخص شد که در بخشهایی از کتاب، شاعرنام خود را به عنوان شاخص وارد شعر کرده است.

بیا جامی ای عمرها برده رنج زخاطر برون داده این پنج گنج
(خردنامه اسکندری، ۱۳۷۸ : ۵۲۸)

بیا جامی از این و آن در گذر وزین دار و گیر جهان در گذر
(همان : ۴۴۲)

و در جایی دیگر نام پیامبران از جمله حضرت آدم، نوح، سلیمان، موسی، ادریس، عیسی، یوسف، خضر و الیاس و بلیناس را ذکر کرده و آنان را در تقابل با سیدالمرسلین پیامبر اسلام قرار داده است و مراتب برتریش را ذکر کرده است و نیزنام ملایک مقرب الهی همچون جبرئیل واسرافیل را ذکر نموده است .(همان :۵۶۶)و نیز نام سیارات و ماه های فلکی مانند : زهره، ماه، تیر، مهر، جوزا، ثریا (همان : ۵۶۱)علاوه بر نام اشخاص، شاخص مکانی نیز در این مثنوی بسیار دیده میشود از جمله : افلاک، فردوس ،عرش، چرخ ،صحرا ،قاف ،فلک، دریا ،بطحا، ،خرابات ،محراب، دریا، موصل، شام، مصر، یثریب، مکه، هند ، که هر کدام بار معنایی خاصی دارد و در راستای افکار فلسفی و عرفانی و دینی جامی که ایدئولوژی اورا شکل میدهد ایفای نقش میکنند .علاوه بر این، اصطلاحات و اسامی عرفانی نیز جایگاه ویژه‌ای در این مثنوی دارد همچون: سکر، صحو، صدق، صبر و ...همچنین اصطلاحات اجتماعی و سیاسی چون عدل، ظلم، خلافت، وعظ، فقر، عدالت و...که همه این اسامی در راستای شاکلۀ ایدئولوژیک جامی قرار دارد و در متن این مثنوی با ذکر حکایات گوناگون به توضیح وتبیین‌شان میپردازد.در ارتباط با ذکر زمان در این مثنوی موارد اندکی همچون شب، روز، سحر، شبگیر، صبحدم، روزی، قابل مشاهده است که در قیاس با دیگر موارد اندک مینماید.

چ.رمزگان

یکی از مفاهیم بسیار بنیادی در نشانه‌شناسی، مفهوم رمز است؛زیرا«معنای نشانه به رمزی که در آن قرار گرفته بستگی دارد. رمزگان،نشانه‌ها را به نظام‌های معنادارتبدیل میسازدوبدین ترتیب،باعث ایجاد رابطه میان دال و مدلول میشود.»(چیدلر،۱۳۸۷ :۲۲۱)

رمزگان از اصطلاحات کلیدی نشانه‌شناسی است. هر رمزگان، نظامی از دانش است که امکان تفسیر، تولید و دریافت متون را فراهم میکند و بیشتربافت بنیاد وفرهنگ بنیاداست.زبان بزرگترین و پیچیده‌ترین رمزگان است؛ زیرا همۀرمزگانهای دیگر،ازجمله رمزگان های آداب، اطوار، اشارات،پوشاک، غذا، نظام های حرکتی و غیره،به واسطۀ زبان،قابل توصیف است. (سجودی،۱۳۸۷ :۱۵۰)رمزگان، شاخص‌های زبانی و نشان‌داری واژگان،از عناصری هستند

که متن رابا بافتها و زیرمتنهای اجتماعی و فرهنگی پیوند میدهند و شامل انواعی است از جمله کلامی، بدنی، کالایی، ساختاری و فرایندی است که رمزگان ساختاری مجموعه‌ای از عناصر را به یک نظام مشخص پیوند میدهد .(فتوحی، ۱۳۹۱ : ۲۶۰)نوع رمزگان در لایه واژگانی و نقش رمزگان در متن، میزان وابستگی و دلسپردگی مؤلف به گفتمانهای مسلط و نسبت او با ایدئولوژیها و نهادهای قدرت را مشخص میکند، چون رمزگان نهاد تصوّف، رمزگان نهاد شریعت، رمزگان نهاد سیاست، رمزگان خراباتی .(همان : ۲۶۱)از آنجا که جامی از صوفیان و عارفان بنام قرن نهم است و با توجه به منابع ذکر شده با نهادهای قدرت و سیاست نیز در ارتباط بوده است(حکمت، ۱۳۲۰ :۱۳۴) هر سه مورد ذکر شده در مثنوی خردنامهٔ اسکندری قابل مشاهده است؛ اما چنین مینماید که رمزگان نهاد تصوّف و شریعت در تقابل با سیاست کمی افزونتر است ونیز موارد اندکی رمزگان حماسی دارد که هر سه از نوع رمزگان ساختاری میباشد .حال آنکه تاثیر ایدئولوژیک در لایه واژگانی از طریق پیوند متن با بافت بیرونی آن شناخته میشود و رابطهٔ معنادار واژگان با ایدوئولوژی و قدرت را میتوان با بررسی بسامد رمزگانهای اجتماعی، فرهنگی، سیاسی ودیگر ساختارهای اجتماعی نشان داد .(فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۰)

جدول۳. رمزگان ساختاری

رمزگان ساختاری با کارکرد سیاسی واجتماعی	رمزگان ساختاری با کارکرد دینی، عرفانی مذهبی واخلاقی	رمزگان ساختاری با کارکرد حماسی
تخت و تاج، عدل، مُلک، علما ،ظلم، ظالم، سیاست کردن، دشمن، خلق ،ستمدیده، دادخواه، مظلوم، اسیر، نیک خواه، پادشاه، رعایا، بیت المال، سلطان ،عادل، وزیر، شاه، ستم، دولت،	توحید، شکر، عشق، خوف و رجا، رضا، توفیق، صوفی، شهود، وحدت، طلب، مرید، مراد مَلَک، دیو، توبه، تقوا، ورع،زهد،فقر، صبر، توکل، محبت، شوق، حیرت، غیرت، قرب، حریت، فتوت ،صدق، تخلاص، قناعت،تواضع	قاف، سیمرغ، خسرو، دیو، کاووس ،کی، فریدون، اسکندر بهرام گور، نوشیروان

جدول ۴. نظریه در واژه ها

رمزگان		نشان داری		اشاره گر		
ساختاری	فرایندی	نشان دار	بی نشان	زمان	مکان	اشخاص
۰/۸۸	۰/۱۲	۰/۱	۰/۹۹	۰/۷	۰/۵۴	۰/۳۹

ح. ایدئولوژی در لایهٔ واژگانی

نکتهٔ قابل اهمیّت در ارتباط با لایهٔ واژگانی این است که واژه‌ها در زبان خنثی نیستند و از لحاظ تاریخی، فرهنگی و ایدئولوژیک دلالتهای ضمنی متعدد دارند .«از نظر سبک‌شناسان واژه‌ای که به نظامهای اعتقادی تعلق دارد و زنده و محرک و سرشار از بار احساسی و عاطفی ایدئولوژیک است، واژهٔ غنی شده مینامند.واژه‌های غنی شده، با تثبیت گفتمان ایدئولوژیک به مرکز رمزگان ایدئولوژیک وارد میشوند و تشخص معنایی پیدا میکنند»(همان : ۳۵۶) و نیز « واژه قادر است کوچکترین و ناپایدارترین مراحل گذار را در دگرگونیهای اجتماعی ثبت کند .» (باختین، ۱۳۷۳ : ۹۷)با بررسی لایهٔ واژگانی در مثنوی خرد نامهٔ اسکندری در مییابیم که واژگان این کتاب با انبوهی از تار و پودهای ایدئولوژیکی در هم تنیده شده است و به نوعی شناسنامهٔ ایدئولوژیک دارد و در حوزهٔ باورهای جامی به

عنوان نمایندۀگروه اهل تصوف و عرفان که در آن دوره دارای جایگاه سیاسی و اجتماعی و دینی بوده‌اند تشخّص و برجستگی دارد .(کاشفی ،۱۳۵۶ : ۲۸۲) طبق دیدگاه محققان« اساساً جهان‌بینی جامی را پسندهای شرعی ساخته است، همراه با معارف خانقاهی. معرفت صوفیانۀ او هم با احتیاط و حزم دین‌باورانه جفت است و با تصوّف مستانۀ سکرآمیز سر خوشی ندارد.» (مایل هروی ، ۱۳۷۷ :۱۰۹)و نیز هنگامی که آثار شعری جامی را مورد مطالعه قرار میدهیم، در میبابیم که شعر جامی، شعری علمی و مدرسی است،همچنین بیان عقاید فلسفی و حکمی در بستری از مباحث اجتماعی و تا حدودی سیاسی .

لایۀ بلاغی

شگردهای بلاغی و صناعات بدیعی را «تمهیدات سبکی » نیز نامگذاری کرده‌اند. در همین لایۀبلاغی است که پژوهشگران در حوزۀ سبک‌شناسی میتوانند با تکیه بر میزان کاربرد آرایه‌های بلاغی و لفظی به انگیزه و هنر نویسنده برای خلق اثر خویش پی ببرند .سبک هر نوشته بر اساس فراوانی کاربرد آرایه‌های بلاغی، ازسرشت صوری و محتوایی ویژه‌ای برخوردار میشود؛ به طور مثال کاربرد تشبیه در یک اثر، سبک تشبیهی را شکل میدهد و بسامد بالای استعاره، سبک استعاری را رقم میزند .(شمیسا ،۱۳۷۳ : ۳۲-۳۴) نکته‌ای که باید بدان توجه داشت این است که لایۀ بلاغی در حقیقت سطح معنی‌شناسیک سبک را بررسی میکند؛ زیرا ساختهای معنایی ماحصل بازیهای مجازی و استعاری را به بحث میگیرد .(فتوحی، ۱۳۹۱ : ۳۰۳)

الف. سبک در برونه و درونۀ زبان

در مبحث سبک بلاغی بررسی شیوه‌های ادبی‌سازی کلام دارای جایگاه درخور و ویژه‌ای است .«یکی از شیوه‌های ادبی‌سازی زبان برجسته‌سازی است که به دو شیوۀ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی صورت میگیرد.»(غلامرضایی، ۱۳۷۷ :۲۵)حال آنکه صناعات بلاغی یا انحرافهای زبانی در دو دسته کلان معنایی و لفظی رده‌بندی میشوند .آن دسته که صورت زبان را برجسته میسازند و برونۀ زبان را تشخص میدهند ؛ به نام *آرایه های لفظی* یا *صناعات بدیعی* نام بردارند وزبان را در سطح ساختهای آوایی و روابط همنشینی برجسته میکنند؛ مانندسجع، جناس، تکرار و....اما دستۀ دوم که به ساختارهای معنایی در درونۀزبان ارتباط دارند و کارشان گسترش و پردازش اندیشه است و *صناعات معنایی* نامیده میشوند؛ مانند مجازمرسل ،تشبیه، استعاره، تمثیل و کنایه .نکته قابل ذکر این است که این صناعات نقش برجسته‌ای دربیانِ تجربه و تخیل مؤلف دارند که بنیادهای اسلوب سخن و سبک شخصی مؤلف را شکل میدهند و با نوع تجربۀ هنری نویسنده ارتباط مستقیم دارند .(فتوحی، ۱۳۹۱ : ۳۰۶-۳۰۴) از میان صناعات لفظی *جناس و تکرار* بیش از دیگر آرایه‌ها در مثنوی خردنامۀ اسکندری قابل مشاهده است و نیز از بخش صناعات معنایی *تشبیه، استعاره، کنایه و تمثیل* بیش از دیگر صناعات معنایی نمود دارد که مورد بحث و بررسی قرار گرفته است .

ب. جناس

یکی از آرایه‌هایی که برونۀ زبان را برجسته میسازد ،جناس است که عبارت است از تشابه دو کلمه در تلفظ با مغایرت در معنی و وجوه مشابهت بین دو کلمه از حیث تلفظ بسیار است و بدین اعتبار جناس دارای تقسیمات عدیده است که عبارتند از جناس تام، جناس ترکیب، جناس ناقص ،جناس محرّف، مضارع و لاحق، قلب و خط (معالم البلاغه،۱۳۷۹ : ۲۰۷).روش تجنیس یکی از شیوه‌هایی است که در سطح کلمات یا کلام هماهنگی و

موسیقی ایجاد میکند .(شمیسا، ۱۳۶۸: ۴۹) جامی در مثنوی خردنامهٔ اسکندری از این آرایه استفاده بسیار کرده است و از بین انواع جناس، از جناس زاید بیشترین بهره را برده وپس از آن از جناس اشتقاق و حرکتی استفاده بیشتری کرده است .

جناس‌شبه اشتقاق	جناس زاید	جناس خط	جناس حرکتی	جناس اشتقاق	جناس قلب	جناس مضارع
زمین – زمان خراش -خروش	جود-وجود محدود-حدود خط–خطا کوه-شکوه قدم-مقدم ، جان–جهان چشم-چشمه امکان-کان سمک-سماک	زیر – زبر تخت – بخت تیر - تیز	فلک-فُلک سحر-سَحر شکر-شُکر دیر-دِیر مُحرم-محرم مُلک – مَلک	احسان–تحسین حلم – حلیم والی – ولایت طلب – مطلوب بساط – بسیط مطاع – مطیع عقاب – عقوبت ثقل – ثقیل	اشهب-شهاب فقر-فرق کش-شک، گنج-جنگ، شرع-عرش	باغ – داغ رخت -تخت رنج – گنج

پ. تکرار

دومین آرایه از صناعات بدیعی تکرار است که در کتاب خردنامهٔ اسکندری کاربرد بسیار داشته؛ هم از حیث افزایش موسیقی کلام و هم این‌که این آرایه ارتباط بسیاری با بیان اندیشه‌های تعلیمی، دینی و عرفانی جامی دارد؛ گویی از این طریق شاعرکلام خویش را مؤکد نموده است. در حقیقت «اگر ایدئولوژی را محتوا بدانیم ،صناعات بلاغی غالبا تابعی از محتوای متن هستند؛ اما همین صناعات با اینکه تابع‌اند عمیقا در شکل دادن به واقعیات دخالت دارند .»(فتوحی ،۱۳۹۱ :۳۶۰)

تکرار							
نه تنها بلندی و پستی تویی		که هســـتی ده هســـت و هستی تویی		ندیده چو تو هیچ جا هیچ کس		پسندیده تر هیچ کس هیچ جا (همان:۴۴۵)
نگویم که نامت هزار و یکی است		که بود درج در او حرف به حرف (خردنامه اسکندری :۴۱۷)		کند لطف تا لطف خویی کند		کند نیکویی تا نکویی کند (همان:۴۴۷)
به ما اختیاری که دادی به کار		ندادی در آن اختیار اختیار (همان :۴۱۸)		چرایی چنین لاغر و پشت ریش		چرا آمد این پشت ریشیت پیش (همان:۴۴۹)
تو بینی به من خویشتن را نه من		تو گویی به من این سخن را نه من (همان:۴۲۰)		بت اند این دو خوش آن کزین بت پرست		به بت کیست لایق بجز بت پرست (همان:۴۵۲)
زمان را امان و امان را ضمان نهادی به لطفش دهان بر						

دهان		در این نه صدف او و خور توامان فرو ریختیش از دهات در دهان (همان : ۴۲۵)		زبخشش چه سود ای به بخشش مثل	چوتو هر چه بخشی ستاند اجل (همان:۵۰۰)

ت. صناعات معنایی

«خالقان آثار ادبی به واسطهٔ ابزارهای بلاغی میان آن چه به ذهنشان خطور میکند و مظاهر طبیعی و بیرونی ارتباط برقرار میسازند و از این طریق اندیشه‌ها و عواطف خویش را برای مخاطبان خود ملموس و مصور جلوه میدهند این کوشش ذهنی برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت چیزی است که آن را خیال یا تصویر مینامیم .»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰ :۲)

صناعات معنایی نقش برجسته‌ای در بیان تجربه و تخیل شاعر دارند به گونه‌ای که بنیادهای اسلوب سخن و سبک شخصی مؤلف را شکل میدهند . از سوی دیگر بین ایدئولوژی و مکتب فکری نویسنده و نوع و شکل صناعات معنایی که به کار میگیرد نیز پیوندی استوار برقرار است و بازتاب ایدئولوژی در عناصر زبان در همهٔ سطوح آن، از جمله عناصر بلاغی قابل بررسی و ردیابی است. حال آنکه جامی به عنوان یک شاعر عارف از این قاعده بر کنار نیست و با مطالعهٔ آثارش از جمله خردنامهٔ اسکندری در می‌یابیم که صناعاتی همچون تشبیه، استعاره، تمثیل و...همگی در نمود اندیشه ها و ایدئولوژی وی کارآمد و متفاوت هستند.

ث. تشبیه

«هر شاعر بر حسب ذوق و فکر خویش منظره‌یی را که پیش چشم دارد به چیزی تشبیه میکند و همین است که موجب اختلاف میشود در دیدها و سبک ها، به علاوه تشبیه حاکی است از محیط زندگی شاعر و تجارب او .»(زرین کوب، ۱۳۸۸ :۶۶) نکتهٔ قابل توجه آن است که هر تشبیهی وسعت و زاویّ دید خالق آن را به نمایش میگذارد و بیانگر آن است که شاعر چگونه توانسته است میان اشیا و عناصر به ظاهر بی‌ارتباط ومتنوع، پیوند برقرار کند.(همتیان و غفوری، ۱۳۹۸ :۵۴) گونه‌های مختلف تشبیه هر کدام حاصل نگرشی جداگانه هستند .اگر تشبیه‌های شاعران را از لحاظ وجه شبه، ساختمان تشبیه، طرفین تشبیه یا دیگر جنبه‌ها مورد بررسی قراردهیم، تفاوتهای معناداری در سبک آنها مشاهده خواهد شد .(فتوحی، ۱۳۹۱ : ۳۰۷) مسأله ای که با بررسی مثنوی خردنامهٔاسکندری در ارتباط با آرایه تشبیه به دست میآید آن است که جامی در بیان مباحث عرفانی، دینی و اخلاقی و حتی اجتماعی بسیار از آرایهٔ تشبیه بهره برده است و نوع تشبیهات، بیشتر تشبیهات خیالی است و امور انتزاعی و اصطلاحات عرفانی و دینی و اخلاقی برای ملموس شدن بیشتر، به امور حسی تشبیه شده است؛مانند سحاب کرم، شب کفر،بحر جود ،گوهر احسان، کوی دل و... در حقیقت تشبیهات بیشتر، بیانگر ایدئولوژی و آرا و عقاید جامی است .شیوهٔ جامی در استفاده از تشبیه در این مثنوی به دو شکل است ۱- اضافه تشبیهی ۲- تشبیه مرکب در جمله ..

اضافه تشبیهی(تشبیه فشرده)
تیر بلا، غله دان عدم ،تار حکمت، خرقه تن، درج سخن، چراغ خرد، راه سلامت، باران غیب، باد احسان و جود، گرده ماه و مهر، خوان امل، رشته شکر، خلوتسرای قناعت، دیگ سخن، تخم اقبال، مُلک عدالت، لباس بقا، شمشیر عدم، بحر افضال و جود، کوس قناعت، تیغ عدالت، سحاب کرم شب کفر ،کشور محرمی، شمع ازل، مخزن راز، گنج هوش، باغ طبع ،کِلک معانی، دیوان فقر، بحر جود، شمع خورشید،سیل بلا، خیل بلا، کوی دل، اقلیم جان، روزن چشم و گوش ،کوی امید....

تشبیه مرکب

جهان نیست جز ساده وش نامه ای بر او صُنع تو حرفکش خامه ای
(خردنامه اسکندری :۴۱۷)

شب کفر تاریک چون پر زاغ برافروخت زان گوهر شبچراغ
(همان:۴۲۱)

پیمبر بر آن بارگی شد سوار چو برگ سمن بر نسیم بهار
(همان:۴۲۲)

که ای همچو خورشید روشن ضمیر چو صبح از قفا شیوه صدق گیر
(همان :۴۲۸)

گشاده ز اقلیم جان پر و بال چون طاووس در جلوه گاه خیال
(همان:۴۳۲)

به پشت آبگون وز شکم سیم ناب به چشمان چو عکس کواکب در آب
(همان : ۴۳۶)

قدی راست چون همت سفله پست رخی همچو زلف بتان پر شکست
(همان : ۴۳۹)

سخن را کزان بسته داری نفس یکی مرغ دان پایبند قفس

همی رفت آورده پا در رکاب چو عمر گرانمایه با صد شتاب
(همان : ۵۰۷)

ج. تمثیل

از گذشته تا کنون تمثیل از منظر چهار دیدگاه بررسی شده است؛ دیدگاه نخست : تمثیل را مترادف با تشبیه میدانند (مطرزی و ابن اثیر)؛ دیدگاه دوم :تمثیل را نوعی تشبیه میداند که وجه شبهش امور متعدد باشد (جرجانی، سکّاکی، خطیب قزوینی واکثر اهل بلاغت)؛ دیدگاه سوم ،تمثیل را از گروه استعاره و مجاز میداند(ابن خطیب ،رازی علوی و تفتازانی) و دیدگاه چهارم تمثیل را معادل الیگوری در بلاغت فرنگی به شمار میآورد ؛ یعنی داستانی که پیامی در خود نهفته است .(فتوحی ،۱۳۸۵ : ۲۵۵) در مثنوی خردنامهٔ اسکندری، جامی تمثیل را مطابق نظرگاه دوم و چهارمِ تعریف فوق آورده است ؛ پاره ای از تمثیلات از نوع تشبیه با وجه شبه متعدد است و نیز فراخور دیدگاه‌های تعلیمی، اخلاقی و دینی و اجتماعی بعد از هر مبحث ذکر شده، از یک داستان بهره میبرد تا با آوردن یک تمثیل روایی، تاثیر کلام خویش را بیشتر سازد و بدین سان از تصویرسازیهای درون هر داستان در تفهیم مطالب خود یاری میجوید.در این مثنوی ۲۴ داستان تمثیلی مشاهده میشود که به اعتبار شخصیتها از هر دو نوع

تمثیل فابل و پارابل است. جامی در این مثنوی به شکلی مستقیم،آموزه‌های تعلیمی خود را به مخاطب انتقال دهد؛ بنابراین در شکل تمثیل از نوع رمز استفاده نمیکند.

چه خوش گفت دانا که در خانه کس — چو باشد زگوینده یک حرف بس
(خردنامه اسکندری:۴۲۹)

ز دانندگان داستانیست راست — که خواهنده هر کس که باشد گداست
(همان:۴۴۵)

خرد کشتی خشک دریات خواند — کسی چون تو کشتی به خشکی نراند
(همان : ۴۴۹)

عبادتگران خدا ناشناس — چو گردنده گاوند گرد خراس
(همان : ۴۶۹)

زدانش دلش کی منور شود — به سگ آب ریزی نجس‌تر شود
(همان :۴۷۰)

گذشته چو مرغیست جسته زدام — از او نیست در دست تو غیر نام
(همان : ۴۹۲)

عجب اژدهاییست کلک دو سر — که ریزد برون گنجهای گهر
(همان : ۵۲۹)

چ.استعاره

در مطالعات ادبی، استعاره را رکن اساسی خلاقیت و نمود ویژۀ فردیت هنری نویسنده و شاعر تلقی میکنند.سبک‌شناسان نیز استعاره را از مهمترین صورتهای مجازی بر میشمارند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۴) استعاره دارای انواعی از جمله مصرحه، مکنیه ،قیاسیه، تشخیص، استعاره تبعیه، استعاره تهکمیه است.(شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۶۱-۱۹۴)حال آنکه بر اساس دیدگاه شناختیان، آدمی به طور ناخودآگاه در جستجوی یافتن ویژگیهای مشترک در موضوعات ناهمگون است تا امور را بر اساس این ویژگیهای مشترک درک نماید .آنها این فرایند را *استعاره مفهومی* مینامند که عبارت است از درک امور انتزاعی بر پایۀ امور عینی. به عبارت دیگر استعاری اندیشیدن یعنی تجسّم مفاهیم ذهنی مانند زندگی، مرگ، عشق و زمان که از این طریق محسوس و قابل درک میشوند. (فتوحی، ۱۳۹۱ : ۳۲۵) از این منظر میتوان اکثر استعاره‌های به‌کار رفته در مثنوی خردنامۀ اسکندری را از نوع *استعاره‌های مفهومی* به شما آوریم.از سوی دیگر در بررسی این مثنوی با دو نکتۀ مهم روبرو میشویم ؛ نکتۀ اول این که بخشی از استعاره‌ها در پی بیان ملموس مفاهیم ذهنی به عینی است ،همچون چشم دل، فرق غنا، پای صبر، زبان خرد، قدم صدق، روی ارادت و .... نیز برخی دیگر از استعاره‌ها جنبه ادبی و خیال‌انگیزی دارد همچون: دامن باد، گوش هنر، خال خیال، رخ عقل، دل دریا و ... اما نکتۀ دوم که قابل بررسی است، ساخت استعاره‌های گوناگون برای یک امر است .چنین به نظر میرسد که جامی به شیوه و روش نظامی در مثنوی خردنامه برای اموری خاص از استعاره‌های گوناگون بهره برده است؛ از جمله دنیا و آسمان . وی بر اساس مشی عرفانی خویش که دنیا را مرحله‌ای خاص از حیات انسان میداند برای دنیا از استعاره‌های خاصی استفاده کرده است که تا حدود زیادی بیانگر نگاه او به نفی دنیا و پرهیز از آن است و در حقیقت کاربرد استعاره به نوعی ایدئولوژی و مشی‌فکری او را هویدا میسازد. از سوی

دیگر،آسمان نیز دارای استعاره‌هایی مخصوص به خود است که نگاه شاعرانۀ جامی را مصوّر میسازد که شامل موارد زیر است:

استعاره از دنیا	استعاره از آسمان	دیگر استعاره ها
کاخ زنگاری ،ساده وش نامه، کهنه دیر ،کُنج نابود ،پر خلل چار دیوار،کهن طاق ،ظلمت آباد پر گفت وگوی، دیر دیرینه دیر پای، خاکدان، کارگاه فسون و فسوس، باغ کون و فساد، باغ هفت و چهار شش در دیولاخ، کهنه ویرانه، کهنه بیشه ،لجّه رنج و بیم، مُلک قِدم، کوچگه، رباط دو در ساخته، مسدس سرای، طارم زرنگار، محنت آباد ماتم گران، تنگنای مجاز، ویولاخ ،شش جهت کارگاه خیال	طارم خم، سبز قندیل، گنبد دلفروز، بام نه پایه، زنگارگون گِرد، چرخ کبود، چرخ دیرین اساس، هفت گنبد، نیلی کمان، چرخ زرین سپر، نه پدر، سپهر کج اندام، نیلگون کاخ مینا نما،	دست زمانه ،چشم نرگس ،چشم دل، پای صبر ،فرق غنا، دست امید، رخ عقل، در غیب، دل دریا، فانوس سپهر، دست صنع، سرو بی سایه، دست چنار، گوش جان، جیب دل، چشم جهان، دامن باد، دست ادب، گوش هنر، خال خیال، پای دل، زبان خِرَد، دست زبان، گوش رضا، دست امید، پای اندیشه، گوش دهر، چشم بینش ،دست توانایی، روی رضا ،زانوی وفا، پای ارادت، حُسن ارادت، روی ارادت، قدم صدق ، تار ارادت، دست اجل، در رزق ...

ح. تشخیص

یکی از زیر مجموعه‌های استعاره، مقولۀ تشخیص است که به نوعی در یک جمله و به شکلی تصویری و ادبی جلوه‌گر میشود و خیال انگیزی کلام را دو چندان میسازد که جامی در پردازش مثنوی خردنامۀ اسکندری از این آرایه نیز بهره برده است و از نقاط قوّت کار او محسوب میشود.با نگرشی در آرایۀ تشخیص در این مثنوی در مییابیم که جامی برای بیان مضامین انسانی، اجتماعی و نیز بنمایه‌های عرفانی و فکری خود از این آرایه بهره برده است و تاحدودی این آرایه در خدمت تصویرسازیهای شاعرانه است و وجهۀ شاعرانه‌تری از جامی با این آرایه آشکار میشود.

تشخیص

شبی کز شرف غیرت روز بود — کواکب در او گیتی افروز بود
همه روشنان دیده در هم زده — شُهب میل در دیده غم زده
(خردنامه اسکنری :۴۲۱)

فلک چون ببیند کمانش زبیم — یه قربانیش آورد سبز ادیم
(همان:۴۲۶)

ز سوسن گل باغ از آن بهتر است — که این جمله گوش آن زبان آور است
(همان :۴۴۷)

ز ملاحی باد دریانورد — وطن بر کنار یکی شهر کَرد
(همان : ۴۹۵)

از او عقل را رو در آوارگی — وز او عشق را چاره بیچارگی
(همان : ۵۰۸)

خ.کنایه

کنایه جمله یا ترکیبی است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینهٔ صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجّه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد.از این رو کنایه از حساس‌ترین مسائل زبان است .دریافت کنایه به طور عمده از طریق انتقال از لازم به ملزوم یا بر عکس صورت میگیرد .(شمیسا ،۱۳۸۷ :۲۷۳) در مثنوی خردنامهٔ اسکندری یکی از آرایه‌های بیانی که جایگاه ویژه ای دارد، کنایه است و جامی در جای جای کتابش فراخور مباحث ذکر شده از آرایهٔ کنایه بهره میبرد. کنایه‌های به کار رفته شامل کنایه از صفت، موصوف و کنایه از فعل و مصدراست .اکثر این کنایه‌ها به لحاظ انتقال معنا قریب است وبه لحاظ وضوح و خفا بیشتراز نوعِ ایما است .همچنین نکتهٔ قابل توجه این‌که بیشتر کنایه‌های استفاده شده در مثنوی خردنامه از نوع کنایه فعل و مصدر است ؛نمونه‌هایی چون پشت پا زدن ،جامه در نیل زدن و ... که میتواند نشان از تاکید جامی در عمل‌گرایی و یاری جستن از کنایه در امر تعلیم و آموزش باشد. بعد از آن کنایه از نوع موصوف بیشترین نمونه را داراست و در پایهٔ آخر، کنایه از نوع صفت قرار میگیرد.

کنایه از صفت

به بخشایش و لطف دستی گشای ببخشا بر این پیر بی دست و پای
(خردنامه اسکندری : ۴۱۹

تویی کز تو کس را نباشد گزیر در افتادگی ها تویی دست گیر
(همان :۴۱۸)

دلا دیده دور بین برگشای در این دیر دیرینه دیر پای
(همان : ۴۲۹)

اگر لب گشایی به حکن گشای مشو همچو بی حکمتان ژاژخای
(همان : ۴۶۷)

کنایه از موصوف

از این بام نه پایه آمد فرو به گوهر گران مایه آمد فرو
(همان : ۴۲۳)

گر او شاه بود این گدایان که اند ور او روشن این تیره رایان کیه اند
(همان : ۴۴۵)

بیا ای جگر گوشه فرزند من بنه گوش بر گوهر پند من
(همان : ۴۲۸)

رصد دان این هفت گنبد تویی کُله دار این چار مسند تویی
(همان : ۴۵۱)

کنون کرده زانجا سفر اختیار به سوی دو گز منزل تنگ وتار
(همان : ۵۷۶)

زبیداد این سبز گنبد گری نگویم بر ایشان که بر خود گری
(همان ۵۲۷)

گرفتار سنگین دلی گشته ام که از وی به خون دل آغشته ام
(همان : ۴۵۰)

در این وحشت آباد پر قیل و قال به گوش آمدش بانگ طبل رحیل
(همان : ۴۴۰)

کنایه از فعل یا مصدر

پدر را کند جا به تخته زتخت پسر را کند جان جگر لخت لخت
(همان : ۴۴۲)

چرا بند بر دست و پا می‌نهد دل و دین به باد هوا می‌دهد
(همان : ۴۸۱)

چو مهرم به گردون بر افراختند چو سایه به خاکم نینداختند
(همان :۴۴۵)

زحکمت به معراج عزت بر آی بنه بر سر چرخ گردنده پای
(همان :۴۵۷)

چو باشد دو صد حاجتت با خدای بر ارباب حاجت مزن پشت پای
(همان : ۴۶۸)

ز شیر فلک قوت پنجه یافت قوی پنجگان را بسی پنجه تافت
(همان : ۵۱۲)

که آنست شیر این گذرگاه را که از سر کشد پوست روباه را
(همان :۴۵۱)

ز مصر ار چه رو کوس تحویل زد که مصر از غمش جامه در نیل زد
(همان : ۵۲۶)

یا خود انگار که بودت به زمین بهر فردات سپردوزی کن
(همان : ۶۶۷)

دوم آنکه از سکه عدل او کزین گونه دینار دین سرخروست
(همان : ۴۲۳)

پدر روزی از دل کمر تنگ کرد به رفتن سوی شهر آهنگ کرد
(همان : ۴۴۶)

بیایید گفتند تا یک به یک زنیم از سخن سنگ خود بر محک
(همان : ۴۹۱)

برآید ز احسان او نام من زبام فلک بگذرد نام من
(همان : ۵۰۲)

جدول ۵- لایهٔ بلاغی

صناعات لفظی		صناعات معنایی							
تکرار	جناس	تشبیه فشرده	تشبیه مرکب	تمثیل	استعاره مصرحه	تشخیص و استعاره مکنیه	کنایه در صفت	کنایه از فعل و مصدر	کنایه در موصوف
۰/۳۹	۰/۵۰	۰/۵۶	۰/۴۴	۰/۲۵	۰/۱۵	۰/۴۸	۰/۵	۰/۴۵	۰/۳۸

نتیجه‌گیری

جامی در مثنوی خردنامهٔ اسکندری در بخش واژه‌گزینی فراخور مشی و تفکر صوفیانه و عارفانهٔ خویش بیشتر از واژه‌های انتزاعی و ذهنی استفاده کرده‌است. بسامد واژه‌های عام، بیانگرگسترش دایرهٔ تخاطبی اشعاراست. یکی ازویژگیهای برجستهٔ سبکی اشعارجامی در این مثنوی، ساخت ترکیبهای جدید برای بیان مفاهیم ذهنی و صفاتی برای خالق هستی که در این کتاب تازه مینماید؛ مانندطریقت اساس، ناقص‌فروغ ،ترشح‌کش، ظفر صید و... استفاده از این نوواژه‌ها و تا حدودی واژه‌های کهن درشعرجامی به لحاظ آشنایی اوبا متون گذشته وتأثیری که ازسازوکارهای شعرگذشته پذیرفته،سبب تازگی کلام او و تمایز سبکی شده است.دربخش تأثیر ایدئولوژیک واژه، بسامد رمزگان ساختاری، سبب نزدیکی واژه‌های شعربه قطعیّت و واقعیّت شده و شاعر تحت سیطرهٔ نظام زندگی اجتماعی و دینی است. رمزگان دینی و عرفانی در قیاس با رمزگان اجتماعی و سیاسی در این کتاب بیشتر است و هر دو رمزگان ذکر شده در تقابل با رمزگان حماسی جلوه بیشتری دارند. در مثنوی خردنامه شاخص اشخاص،بیشترین بسامد رادر مقایسه باشاخصهای مکانی و زمانی دارد.جامی دروهلهٔ نخست، خود را و سپس اشخاصی که در حوزهٔ ژانرهای مذهبی و دینی و سپس ادبی و فرهنگی قرار دارند را وارد مثنوی خود کرده است که بیانگر دایرهٔ مخاطبان شاعراست.درمبحث نشان‌داری و بی‌نشانی واژگان، واژگان نشان‌دار که بیانگر مشی فکری و عقیدتی اوست، بسامد بالاتری دارند. این واژه‌ها به واقعیت نزدیک هستند که ویژگی متون علمی است نه ادبی. با توجه به فضای تعلیمی این کتاب و این که جامی از نشردهندگان دیدگاه عرفانی -فلسفی محی‌الدین ابن عربی است این ویژگی پروراننده‌ٔ سبک جامی در این کتاب است که واژه‌هادر خدمت علمِ مورد نظر نویسنده است .

در بحث لایهٔ بلاغی ،جامی در بخش صناعات لفظی بیشتر ازآرایهٔ تکرار و جناس استفاده کرده است.استفاده از مؤلفهٔ تکرار در این مثنوی، نشانگرتأکید شاعر بر مفاهیم ذهنی و نیز القا کنندهٔ تفکرات و ایدئولوژی وی است و نیزبسامد بالای آرایهٔ جناس بخصوص جناس زاید و اشتقاق و حرکتی نشان دهندهٔ گرایش شاعر به ایجاد موسیقی و تا حدودی شاعرانگی متن است.

در حوزهٔ صناعات معنوی آرایه‌های تشبیه، استعاره، کنایه و تمثیل به ترتیب بیشترین نمود را در مثنوی خردنامهٔ اسکندری دارند که هر کدام در جایگاه خویش جدای از بحث ادبی و تصویرسازی ،بیشتر در خدمت بیان تفکرات و ایدئولوژی ذهنی جامی میباشند و نیز ساخت استعاره‌های خاص برای دنیا و آسمان، در تقابل با دیگر مظاهر هستی شیوه‌ای خلاقانه است که کار شاعر را تا حدودی متفاوت میسازد.

تشکر و قدردانی

از سردبیر و هیأت تحریریه محترم مجله سبک‌شناسی نظم و نثر مراتب سپاس و قدردانی به عمل میآید.

تعارض منافع

نویسندهٔ این مقاله گواهی مینماید که این پژوهش در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی نویسنده است و ایشان نسبت به انتشار آن رضایت و آگاهی دارد. این مقاله طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تصلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع به عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان کلّیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرد.

REFERENCES:

Bakhtin, Mikhail (1994) The Desire for Conversation, Laughter, and Freedom, translated by Mohammad Jafar Poyendeh, Tehran: Arist Cultural and Artistic Company.

Bahar, Mohammad Taqi (1992) Stylistics; History of the Development of Persian Prose, Vol. 1, Tehran: Amir Kabir.

Tarbiyat, Hossein Ahmad (1999) Khednameh of Alexandria, Tehran: Mirath Maktoob.

Chidler, Daniel (2008) Fundamentals of Semiotics, translated by Mehdi Parsa, Tehran: Surah Mehr.

Hikmat, Ali Asghar (1998) Jami, Tehran: National Bank of Iran Printing House.

Khvandmir (1973) Habib al-Sirr, edited by Mohammad Dabir Siyaghi, Tehran: Khayyam.

Derpar, Maryam (2014) Layered Stylistics: A Textured Description and Explanation of the Style of Ghazali's Letter, Adab Pajouhi, No. 27, pp. 115-136.

Rajai, Mohammad Khalil (1990) Ma'al-e-Balagha in the science of meanings, expression and innovation. Shiraz, Danesh Publishing House.

Zarrin Koob, Abdol-Hossein (2009) Poetry without Lies, Poetry without Masks, Tehran: Elmi.

Zarrin Koob, Abdol-Hossein (1991) With the Caravan of Hillah, Tehran: Elmi Publishing House.

Sobhani, Tawfiq (2007) History of Iranian Literature, Tehran: Zavar.

Sojoodi, Farzan (2008) Applied Semiotics, Tehran: Qeseh.

Shafii Kadkani, Mohammad Reza (2008) Forms of Imagination in Persian Poetry, Tehran: Aghah.

Shafii Kadkani, Mohd Reza (2009) Persian Literature from the Jami Period to Our Time, Tehran: Nei Publishing House.

Shamisa, Sirous (2004) Generalities of Stylistics, Tehran: Ferdows.

Shamisa, Sirus (1387) Bayan, Tehran: Mitra. Shakisa, Sirus (1368) A New Look at the Novel, Tehran: Ferdows.

Safavi, Kourosh (1391) From Linguistics to Literature, Tehran: Sooreh Mehr.

Safavi, Kourosh (1383) An Introduction to Semantics, Tehran: Sooreh Mehr.

Abbasi, Parya (1393) Criticism and Stylistic Study of Meimant Mir Sadeghi's Poems, Master's Thesis, Alzahra University.

Gholamrezaee, Mohammad (1377) Stylistics of Persian Poetry from Rudaki to Shamloo, Tehran: Jami.

Fatouhi, Mahmoud (1385) Rhetoric of Image, Tehran: Sokhan. Fatouhi, Mahmoud (1391) Stylistics: Theories, Approaches and Methods, Tehran: Sokhan.
Fadaei Vashki, Zohreh and Mah Nazari (1401) The use of linguistic images (lexical-syntactic) in Sheikh Sharzin's scroll, Quarterly of Linguistic and Rhetorical Studies, Volume 13, Issue 27, pp. 211-238.
Farshidour, Khosrow (1384) Detailed instruction today; based on modern linguistics, Tehran: Sokhn.
Kabili, Ali, Mohammadzadeh Maryam and Aghayari Zahed, Reza (2024) Economic and cultural sociology based on the mention of occupations and professions in the poetry of the Timurid era (case studies: poems by Amir Ali Shirnawai, Ahli Shirazi, Jami, Shah Qasem Anvar, Shah Nematollah Vali, Hilali Joghatai), Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose, 17th year, 2nd issue, 96th issue, pp. 117-141.
Kashfi, Fakhreddin Ali Safi (1356) Rashhat Ain Al-Hayat, with the help of Ali Asghar Moinian, Tehran: Beta.
Mayel Heravi, Najib (1377) Jami, Tehran: Tarh No.
Masqaali, Hassan and Samir Afrahani (1393) Stylistics of Sermon 27 of Nahjul-Balagha, Research on Nahjul-Balagha, Issue 7, pp. 41-62.
Norgaard, Nina (2018) The Art of Stylistics, translated by Ahmad Rezaei Jamkarani and Masoud Farahmandfar, Tehran: Morvarid.
Verdanek, Peter. (2014) The Foundations of Stylistics. Translated by Mohammad Ghaffari. Tehran: Nei Publishing House.
Van Dijk, Theonay. (2007) Opinions and Ideologies in the Press, translated by Zahra Haddad and Kowthar Shahni, Rasaneh, Year 18, Issue 4, pp. 118-85.
Yarshater, Ehsan (1955) Persian Poetry in the Age of Shahrukh, Tehran: University of Tehran.
Yar Mohammadi, Lotfollah (2004) Popular and Critical Discourse, Tehran: Hermes.
Yousefi, Gholamhossein (1991) Cheshme Roshan, Tehran: Elmi.

فهرست منابع فارسی

باختین، میخائیل (۱۳۷۳) سودای مکالمه ،خنده ،آزادی، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران :شرکت فرهنگی هنری آرست.
بهار، محمد تقی (۱۳۹۱)سبک شناسی ؛تاریخ تطّور نثر فارسی، چ ۱، تهران: امیر کبیر.
تربیت، حسین احمد(۱۳۷۸) خردنامۀ اسکندری ، تهران : میراث مکتوب.
چیدلر،دانیل (۱۳۸۷) مبانی نشانه‌شناسی، ترجمۀمهدی پارسا، تهران: سورۀ مهر.
حکمت، علی اصغر(۱۳۲۰)جامی، تهران :چاپخانه بانک ملی ایران.
خواندمیر(۱۳۵۲) حبیب السیر، به اهتمام محمد دبیرسیاقی، تهران:خیام
درپر، مریم(۱۳۹۳) سبک شناسی لایه‌ای: توصیف وتبیین بافت‌مند سبک‌نامۀ شمارۀ یک غزالی، ادب‌پژوهی، شمارۀ ۲۷ صص۱۱۵-۱۳۶.

رجایی ،محمد خلیل(۱۳۷۹) معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع.شیراز، نشر دانش.
زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸)شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، تهران: علمی.
..... (۱۳۷۰)با کاروان حله، تهران : نشر علمی .
سبحانی، توفیق (۱۳۸۶)تاریخ ادبیات ایران ،تهران: زوار.
سجودی، فرزان (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی کاربردی ،تهران :قصه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰) صورخیال در شعر فارسی، تهران : آگاه.
..... (۱۳۷۸)ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، تهران: نشر نی.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۳) کلیات سبک‌شناسی ،تهران :فردوس .
..... (۱۳۸۷)بیان ،تهران: میترا.
..... (۱۳۶۸)نگاهی تازه به بدیع، تهران : فردوس.
صفوی، کوروش (۱۳۹۱) از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: سورهٔمهر.
..... (۱۳۸۳) درآمدی بر، تهران: سورهٔمهر.
عباسی، پریا (۱۳۹۳)نقد و بررسی سبک‌شناسانه اشعار میمنت میر صادقی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا .
غلامرضایی، محمد(۱۳۷۷)سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، تهران :جامی.
فتوحی، محمود (۱۳۸۵) بلاغت تصویر، تهران: سخن .
..... (۱۳۹۱)سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها وروشها،تهران: سخن.
فدایی وشکی، زهره و ماه نظری (۱۴۰۱) کاربردتصویرهای زبانی (واژگانی-نحوی) درطومار شیخ شرزین، فصل‌نامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، دوره ۱۳،شمارهٔ۲۷، صص۲۱۱-۲۳۸.
فرشیدور، خسرو (۱۳۸۴)دستور مفّصل امروز؛بر پایه زبان‌شناسی جدید ،تهران:سخن.
کابیلی،علی، محمد زاده مریم وآقایاری زاهد، رضا(۱۴۰۳) جامعه‌شناسی اقتصادی و فرهنگی بر اساس یادکرد مشاغل و حِرَف در شعر عصر تیموری(مورد کاوی: اشعار امیرعلیشیرنوایی، اهلی شیرازی، جامی، شاه قاسم انوار، شاه نعمت‌الله ولی، هلالی جغتایی) ،نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی ،سال هفدهم، ش دوم ،پی در پی ۹۶،ص۱۱۷-۱۴۱.
کاشفی، فخرالدین علی صفی(۱۳۵۶) رشحات عین الحیات،به کوشش علی اصغر معینیان، تهران: بی‌تا،
مایل هروی، نجیب (۱۳۷۷) جامی ،تهران: طرح نو.
مقیاسی، حسن و سمیرافراهانی(۱۳۹۳) سبک‌شناسی خطبهٔ۲۷نهج البلاغه، پژوهش‌نامهٔ نهج البلاغه، شمارهٔ۷، صص۴۱-۶۲.
نورگارد، نینا(۱۳۹۷)فرهنگ سبک‌شناسی،ترجمهٔاحمد رضایی جمکرانی و مسعود فرهمندفر، تهران: مروارید.
وردانک، پیتر.(۱۳۹۳) مبانی سبک‌شناسی. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: نشر نی.
وندایک، تئونای.(۱۳۸۶) نظرات و ایدئولوژیها در مطبوعات، ترجمهٔ زهرا حدّاد و کوثر شهنی، رسانه، سال۱۸، شمارهٔ۴، صص۱۱۸- ۸۵.
یارشاطر، احسان(۱۳۳۴) شعر فارسی در عهد شاهرخ، تهران: دانشگاه تهران.
یار محمدی، لطف الله (۱۳۸۳)گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی، تهران: هرمس.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۰) چشمهٔ روشن، تهران: علمی.
Jeffries, L. (2010),CriticalStylistics:T he Powerof English, Houndmils, Basingstoke: Palgrave Macmillan

معرفی نویسنده

فرزانه فروزانی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
(Email: *foroozani1401@pnu.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0001-2177-5054)

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.

Introducing the authors

Farzaneh Foroozani: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.
(Email: *foroozani1401@pnu.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0001-2177-5054)