مقاله پژوهشی

بررسی« منظومه شیرین و خسرو» امیرخسرو دهلوی با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی جفریز

سیدعلی سهرابی، طاهره ایشانی*، زهرا پارساپور

گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.

سال هجدهم، شماره دوازدهم، اسفند ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۸، صص ۵۰-۲۹

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8044

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: سبکشناسی انتقادی جنبه‌های نیرومند دو روش سبکشناسی و تحلیل گفتمان انتقادی را ترکیب میکند تا ایدئولوژی را در ژرفساخت نوشتارها و گفتارهای روزمره کشف نماید. این رویکرد ازطریق ترکیب «زبانشناسی» و «تحلیل گفتمان انتقادی» سعی در تحلیل نحوه بازتولید گفتمان قدرت از طریق بازخوانی ایدئولوژی پنهان در متون ادبی دارد.

روش‌ها: این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و همچنین آماری و با استفاده از ابزارهای ده‌گانه جفریز به تحلیل ساختارهای زبانی، کنشها، و روابط قدرت در این اثر پرداخته تا نشان دهد چگونه زبان و ادبیات میتوانند ایدئولوژیهای پنهان و ارزش‌های اجتماعی را بازنمایی کنند.

یافته‌ها: از میان مؤلفه‌های سبکشناسی انتقادی، «بازنمایی کنشها، رخدادها و فرآیندهای اسنادی» به عنوان بارزترین ویژگی سبکی این اثر بیشترین کاربرد را دارد. این امر نه‌تنها نشان‌دهنده دینامیسم زبانی شعر امیرخسرو است، بلکه منعکس‌کننده ساختار روایت‌محور، تمرکز بر کنشگری شخصیتها و نیز برجسته‌سازی وضعیتهای روانی و اجتماعی آنان است .بازنمایی زمان، مکان و جامعه در رتبه دوم قرار میگیرد. فراوانی بالای این ابزار در این منظومه در پیوند با احساسات یا رخدادهای عاطفی، بازنماییها ساختار قدرت، مرکزیت و مرزگذاری فرهنگی و تصویری از سلسله‌مراتب اجتماعی و اقتدار مطلق و ابزاری برای تثبیت نظم طبقاتی و مقبولیت آن است .ابزار اولویتبندی نیز در منظومه دهلوی با درصد بالایی به‌کار رفته که نشان‌دهنده گرایش دهلوی به تثبیت نظام ارزشی سلسله‌مراتبی و تقابل‌محور است .تحلیل سبکشناختی منظومه شیرین و خسرو از منظر ابزار «معانی ضمنی و فرض و دلالت» نشان میدهد. که شاعر با چینش آگاهانه واژگان، تقدم و تأخر عناصر جمله، حذف عوامل و تمرکز معنا، توانسته است پیامهای ظریف و معنادار را به‌صورت غیرمستقیم به مخاطب منتقل کند. این ابزار، به‌ویژه در ایجاد فضای احساسی، القای پیامهای ایدئولوژیک یا تقویت جایگاه شخصیتها کاربرد چشمگیری داشته است.

نتیجه‌گیری: نتایج پژوهش نشان میدهد که شاعر از زبان برای ایجاد گفتمانهای خاص خود بهره برده، با رویکردی چندصداییتر، از ابزارهایی نظیر دیالوگهای متنوع، توصیفای عمیق احساسی، و کنشهای انسانی برای ایجاد فضایی پیچیده‌تر و واقعیتر استفاده میکند. او شخصیتها را در موقعیتهای چندبعدی قرار میدهد و به بازنمایی عواطف و کنشهای انسانی میپردازد.

تاریخ دریافت: ۲۱ شهریور ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۲۳ مهر ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۰۷ آبان ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۲ آذر ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
سبکشناسی انتقادی، لسلی جفریز،ایدئولوژی، منظومه شیرین و خسرو، امیرخسرو دهلوی

* نویسنده مسئول:
tahereh.ishany@ihcs.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۸۸۰۴۶۸۹۱

Eighteenth year, Number Twelve, March 2026, Continuous Number 118, Pages: 29-50

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Examination of Amir Khosrow Dehlavi's "Shirin and Khosrow" Epic Using Jeffries' Critical Stylistics Approach

S.A. Sohrabi, T. Eshani*, Z. Parsapour
Department of Persian Language and Literature, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 12 September 2025
Reviewed: 15 October 2025
Revised: 29 October 2025
Accepted: 13 December 2025

KEYWORDS
Critical stylistics, Lesley Jeffries, ideology, Shirin and Khosrow epic, Amir Khosrow Dehlavi

*Corresponding Author
✉ *tahereh.ishany@ihcs.ac.ir*
☎ (+98 21) 88046891

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Critical stylistics combines the powerful aspects of two methods—stylistics and critical discourse analysis to uncover ideology within the deep structure of everyday writings and speeches. This approach, through the integration of "linguistics" and "critical discourse analysis," seeks to examine how power discourses are reproduced by rereading the hidden ideology in literary texts.

METHODOLOGY: This research employs descriptive-analytical and statistical methods, utilizing Jeffries' ten tools to analyze linguistic structures, actions, and power relations in the work, demonstrating how language and literature can represent hidden ideologies and social values.

FINDINGS: Among the components of critical stylistics, "representing actions, events, and attributional processes" stands out as the most prominent stylistic feature of this work, with the highest usage. This not only indicates the linguistic dynamism of Amir Khosrow's poetry but also reflects its narrative-driven structure, focus on characters' agency, and emphasis on their psychological and social states. Representing time, place, and society ranks second. The high frequency of this tool in the epic is linked to emotions or emotional events; it represents power structures, centrality, cultural boundary-setting, and depictions of social hierarchies and absolute authority, serving as a means to stabilize class order and its acceptance. The prioritization tool is also employed in Dehlavi's epic at a high percentage, indicating Dehlavi's inclination toward establishing a hierarchical and oppositional value system. The stylistic analysis of the Shirin and Khosrow epic from the perspective of the "implicit meanings, assumptions, and implications" tool reveals that the poet, through conscious arrangement of vocabulary, precedence and succession of sentence elements, omission of agents, and focused meaning, has successfully conveyed subtle and meaningful messages indirectly to the audience. This tool has had notable application, particularly in creating emotional atmospheres, inducing ideological messages, or reinforcing characters' positions.

CONCLUSION: The research results indicate that the poet has utilized language to create his own specific discourses. With a more polyphonic approach, he employs tools such as diverse dialogues, deep emotional descriptions, and human actions to craft a more complex and realistic space. He places characters in multidimensional situations and addresses the representation of human emotions and actions.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8044

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
12	1	0

مقدّمه

سبکشناسی انتقادی (Critical stylistics)اصطلاحی است برای اشاره به آن دسته از آثار که روشهایی را بررسی میکنند که در آنها مفاهیم اجتماعی ازطریق زبان آشکار میشوند. زبانشناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی این گرایش سبکشناسی را بطور گسترده‌ای الهام بخشیدند و بر آن اثر گذاشتند (نورگارد و همکاران،۲۰۱۰: ۶۴). سبکشناسی انتقادی رویکردی است که نحوۀ شکلگیری مفاهیم اجتماعی در زبان و شیوه‌های بازنمایی آنها را تحلیل میکند. مفاهیم بنیادی سبکشناسی انتقادی عبارتند از:«سبک»،«گفتمان»،« نظریه انتقادی»،«ایدئولوژی» و«قدرت». این رویکرد، از زبانشناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی متأثر شده است. پژوهش حاضر به روش سبکشناسی انتقادی لسلی جفریز- استاد دانشگاه هادرزفیلد انگلستان- انجام شده است.

دلیل برگزیدن این الگوی سبکشناسی آن است که سبکشناسی جفریز عصارۀ تمام تحقیقات سبکشناسی دهه‌های پایانی قرن بیستم و ابتدای قرن حاضر است که به‌وسیلۀ استادان پیش از او صورت گرفته است. دانشمندانی چون ون‌دایک، سیمپسون، فرکلاف برجسته‌ترینِ این محققان بوده‌اند که در نهایت، نتیجۀ کارشان « تحلیل گفتمان انتقادی» نام گرفت؛ امّا ابزارهای این شیوه برای تحلیل جامع و کامل سبکشناسی آثار ناکافی بود و از طرفی بیشتر مناسب تحلیل سیاسی بود تا ادبی. جفریز، در تحقیقات خود توانست با توسعۀ ابزارهای دانشمندان تحلیل گفتمان انتقادی شیوه‌ای را بناگذارد که " سبکشناسی انتقادی" خوانده میشود. درواقع روش این دانشمند تلفیقی از الگوی زبانشناسی ساختگرا و روش تحلیل گفتمان انتقادی پیش از خود بود؛ به گونه‌ای که از امکانات هر دو روش برای تکمیل تحقیقات خود بهره برد وتوانست نواقص شیوۀ تحلیل گفتمان را تا حد زیادی مرتفع سازد و ابزارهای آن را توسعه بخشد.

ابزارهایی که او برای سبکشناسی خود درنظر گرفته است عبارتند از: نامیدن و توصیف کردن، بازنمایی کنشها، رخدادها و وضعیتها، ترادف و تقابل، مثال آوردن و نام بردن ،اولویتبندی ، معانی ضمنی و فرض و دلالت، منفی سازی، فرضیه سازی، ارائۀ سخنان و افکار دیگر مشارکان وبازنمایی زمان، مکان و جامعه.

درطول انجام این پژوهش به کمک این ابزارها میتوانیم روابط قدرت، ایدئولوژی پنهان درمتن و در نهایت تحلیلی سبکشناسانه از اثر به لحاظ سبکشناسی داشته باشیم. نخستین پرسش این تحقیق، آن است که ویژگی‌ای سبکی این منظومه با استفاده از این رویکرد چیست؟ پرسش دیگر آن است که بر اساس سبکشناسی انتقادی، اساساً ایدئولوژی حاکم بر منظومۀ یادشده چیست؟ همچنین بر اساس این گونه سبکشناسی، روابط قدرت در منظومه چگونه است؟

پیشینه تحقیق

تاکنون منظومه «شیرین و خسرو» امیرخسرو دهلوی از دیدگاه سبکشناسی انتقادی مورد ارزیابی و تحلیل قرار نگرفته‌است. در ادامه به برخی از آثار علمی که در ارتباط با منظومۀ خسرو و شیرین و یا رویکرد مورد نظر در این پژوهش، انجام شده؛ اشاره میشود.

سوسن یزدانی و همکاران (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی جنبه‌های تاریخی دو منظومه غنایی«خسرو وشیرین » نظامی و «شیرین و خسرو » امیر خسرو دهلوی» به بررسی نظیره‌های غنایی این دو منظومه پرداختند و از روش سبکشناسی انتقادی در پژوهش خود بهره نبرده‌اند.

سمیه یزدان‌دوست(۱۳۹۸) نیز در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی مولفه‌ها و عناصر انسجام در خسرووشیرین نظامی و شیرین وخسرو امیرخسرودهلوی» و عارفه یوسفیان(۱۳۹۷) در رساله دکتری خود به بررسی،تحلیل و مقایسه عنصر گفتگو در منظومه‌های نظامی و امیرخسرو دهلوی» پرداخته‌اند.

در میان رساله‌های دکتری و مقالات مربوط به سبکشناسی انتقادی میتوان به رساله دکتری مریم درپر با عنوان «سبکشناسی نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی»(۱۳۹۰) ومقاله وی(۱۳۹۱)، با عنوان«سبکشناسی انتقادی رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی» اشاره نمود. درپر برای نخستین بار در زبان فارسی با رویکرد سبکشناسی انتقادی پرداخته‌است. درپر متغیرهای سبکی‌ای که برای مطالعه داستان مدنظر قرار داده، در دو لایه روایی و متنی است. آنچه در لایه روایی به آن پرداخته است، برگرفته از نظریه ژرار ژنت و ریمون-کنان است و آنچه در لایه متنی به آن پرداخته است، «مولفه‌های سبکی‌ای است که در سبکشناسی نامه‌های غزالی آنها را مورد بررسی قرار داده است» (ایشانی و همکاران،۱۴۰۲: ۳۹-۳۸).

به‌طور کلی میتوان گفت برای نخستین بار است که منظومه«شیرین و خسرو» با رویکردی نو و از منظر سبکشناسی انتقادی بررسی و تحلیل شده و ایدوئولوژی پنهان و روابط قدرت در این اثر بررسی شده است.

ضرورت و اهمیت تحقیق

اهمیت این پژوهش در موارد ذیل است: نخست آنکه این پژوهش به‌طور خاص با بهره‌گیری از تازه‌ترین وجامعترین نظریهٔ سبکشناسی یعنی سبکشناسی انتقادی انجام شده، که از نظریه‌های پیش از خود- و ازجمله مهمترین آنها یعنی تحلیل گفتمان انتقادی- از لحاظ جعبهٔ ابزار این فن کاملتر است. دوم آنکه در این پژوهش به‌طور تام و تمام از روش سبکشناسی جفریز(سبکشناسی انتقادی) استفاده شده‌است تا نتایجی دقیق، صحیح و منطبق با اصول این نظریه حاصل‌شود. در حالی‌که در پژوهشهای پیشین در بیشتر موارد از ترکیبی از سبکشناسیهای تحلیل گفتمان انتقادی و سبکشناسی انتقادی و لایه‌ای و... استفاده شده است که به زعم نگارنده نمیتوان از آن نتایجی کاملاً درست و یکدست تحصیل نمود. بنابراین از جامعترین و تازه‌ترین نظریه سبکشناسی از گروه نظریه‌های مبتنی بر زبانشناسی و ساختگرایی یعنی سبکشناسی انتقادی لسلی جفریز - به تنهایی- برای رسیدن به ایدئولوژی پنهان دو متن ادبی و همچنین کشف روابط قدرت در آنها بهره خواهیم برد.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی است که به روش آماری و با استفاده از ابزارهای ده‌گانه جفریز انجام‌شده‌است.داده‌های اصلی پژوهش از متن منظومه«شیرین و خسرو» استخراج‌شده‌اند. در این تحلیل، ساختارهای زبانی، کنشها، و روابط قدرت بر اساس این ابزار مورد بازشناسی قرار گرفته تا نشان دهد چگونه زبان و ادبیات میتوانند ایدئولوژیهای پنهان و ارزش‌های اجتماعی را بازنمایی کنند.

مبانی نظری پژوهش

کتی والز(۲۰۰۱) در فرهنگ سبکشناسی می‌نویسد: «اگرچه اصطلاح «سبک» در نقد ادبی و سبکشناسی بسیار به کار رفتـه، تعریـف آن بسیار مشکل است. این اصطلاح در چندین حوزهٔ گسترده کاربرد دارد:

۱) در ساده‌ترین تعریف، سبک اشاره دارد به شیوهٔ بیـان در نوشـتن یـا سـخن گفتن؛ دقیقاً همان طور که در انجام کارهایی مانند نقاشی کردن روشی وجـود دارد. ممکن است ما دربارهٔ سبک نوشتن کسی با عنـوان «سـبک

آراسته » و یا دربارۀ سخن گفتن کسی با نام «سبک خنده دار و سرگرمکننده (کمیک ») صحبت کنیم. برخی سبک را ارزشگذاری میکنند و میگویند سبک ممکن است خوب یا بد باشد.

۲) یکی از معانی ضمنی تعریف اول این است که سبکها در موقعیتهای مختلف متفاوتاند (مثل سرگرمکننده در مقابل جدی). همچنین، در یک فعالیت ممکن است سبکهای مختلف وجود داشته باشد (هیچ دو نفری مانند هم مقاله نمینویسند)؛ بنابراین سبک میتواند به‌عنوان «تفاوتها در کاربرد زبان » تعریف شود، چه ادبی، چه غیرادبی. اصطلاح گونۀ زبانی طبقه‌ای خاص تفاوتهای نظاممند ویژگیهای سبکی با توجه به موقعیت مخصوص را بیان میکند. نه تنها ممکن است سبک برحسب موقعیت تغییر کند؛ بلکه بر اساس شیوۀ بیان و میزان رسمی بودن زبان نیز میتواند تغییر کند.

۳) در هریک از این موارد، «سبک » امری «متمایز » درنظر گرفته میشود. مهمترین جنبۀ تعریف سبک، گروهی از ویژگی مشابه یا آن دسته از ویژگیهای زبانی است که به نظر میآید خصیصه محسوب شوند، چه گونۀ زبانی طبقه‌ای خاص باشد، چه ژانر، چه دوره. اصطلاح سبک به ویژه در سطح متن معمولاً به همین صورت تعر یف میشود. اساساً ویژگی‌ای سبکشناختی ویژگیهای زبان است؛ بنابراین به یک معنا، سبک مترادف زبان است؛ زبانی که برای مطرح کردن موضوع اصلی به نوعی متمایز و ویژه است.

۴) واضح است که سبک هر نویسنده ای در یک دورۀ زمانی خاص است . آنچه سبک او را متمایز میکند، انتخاب ساختارها و الگوهای اوست . تعریف سبک به‌عنوان « انتخاب» خیلی مشهور است. انتخاب ویژگیها تاحدی به وسیلۀ ژانر، فرم و موضوع اصلی و... مشخص میشود. همۀ گفته‌ها سبکی دارند حتی وقتی که بدون آراستگی یا بینشانه به‌نظر میرسند؛ یک سبک ساده خودش سبک است.

۵) یک رویکرد متفاوت به سبک، مقایسۀ مجموعه‌ای از ویژگیهای یک نویسنده، شاعر یا یک اثر با دیگری است با اصطلاح «انحراف از نرم (هنجار ؛ ») رویکردی معمول در دهۀ .۱۹۶۰ اگر انحراف از نرم را به معنای کاربرد غیرمعمول در سبک یک نویسنده یا اثر بدانیم، نادرست است.در این رویکرد ترجیحا سبک هر متن یا قطعه‌ای از زبان را در تقابل با نرم‌های زبانی ژانر یا دوره‌اش و یا به طور کلی با هستۀ اصلی زبان بررسی میکنیم». همچنین در تعریف سک گفته‌اند: روشی از کاربرد زبان است که در بافتی معین به‌وسیله شخصی خاص و برای هدفی مشخص به‌کار گرفته می‌شود(leech,1981: 10). جفریز در سبکشناسی انتقادی بر انتخابهای سبکی و تحلیلهای متنی‌ای تأکید دارد که گزینشهای آگاهانه یا ناآگاهانۀ تولیدکنندۀ متن را آشکار کند، بنابراین ، تعریف چهارم کتی والز یعنی تعریف سبک به عنوان «انتخاب »، در سبکشناسی انتقادی اهمیت مییابد (درپر،۱۳۹۱: ۴۴-۴۳).

از سوی دیگر، سبکشناسی انتقادی جنبه‌های نیرومند دو روش سبکشناسی و تحلیل گفتمان انتقادی را ترکیب میکند تا ایدئولوژی را در ژرفساخت نوشتارها و گفتارهای روزمره کشف نماید. (Jeffris, 2010:28).

همچنین ایدئولوژی از زبان فرانسه، مرکب از idée به معنای تصورکردن و اندیشه به علاوه logie به معنی شناخت است. ایدئولوژی عبارتست از فلسفه سیاسی و اجتماعی که در آن توجه به عمل به اندازه نظر و گاه بیشتر از آن اهمیت دارد. ایدئولوژی سیستمی از اندیشه‌ها(ایده‌ها) است که هم می‌خواهد جهان را توضیح دهد و هم دگرگون کند.(آشوری،۱۳۹۳: ص۵۲). درپر در مقاله خود پس از آوردن تاریخچه‌ای از کاربرد واژه ایدئولوژی در آثار فلاسفه، در نهایت مهمترین نظرات را از آنِ مارکس و انگلس میداند: « به عقیده آنها ایدئولوژی مجوعه‌ای از

نگرش‌ها و اندیشه‌هایی است که سرشت واقعی روابط اجتماعی را کتمان میکند و در نتیجه به سلطه اجتماعی طبقه‌ای بر طبقه دیگر یاری میرساند.(درپر،۱۳۹۱: ۴۵).

جفریز در سبکشناسی عملی خود از ابزاری ده گانه بهره میبرد که عبارتند از: «نامیدن و توصیف کردن، بازنمایی کنشها، رخدادها و فرآیندهای اسنادی، معادل ها و متقابل ها، مثال زدن و نام بردن، اطلاعات و نظرهای مهمتر، تصورات مسلم(بدیهی انگاشته ها)و معانی ضمنی، منفی سازی، فرضیه سازی، بیان گفته و اندیشه مشارکان دیگر و ارائه ی مکان، زمان و جامعه». در ادامه به توضیح هریک از این موارد میپردازیم.

➢ **نامیدن و توصیف کردن:** نامیدن به عنوان ابزاری معرفی شده که مردم، مکانها و اشیا به وسیله آن تشخص مییابند و این هویتها ازطریق افزودن صفات، ویژگیهای خاصی پیدا میکنند. نامیدن شامل انتخاب یک واژه از میان انتخابهای ممکن، کاربرد واژه‌های نشاندار، فرآیند اسم سازی و ساخت عبارتهای اسمی با توصیفهایی که به آن افزوده میگردد، میشود.

بازنمایی کنشها، رخدادها و وضعیت ها: بازنمایی این موقعیت را برای گوینده ایجاد میکند که واقعیت را از دیدگاه خود بیان نماید. نه لزوماً آنگونه که در واقعیت اتفاق افتاده است. این نوع بازنمایی صرفاً با افعال جمله سروکار دارد. بدین معنا که مخاطب از طریق انتخاب نوع فعل، قدرت بازنمایی موقعیت را دارد. بنابراین در بازنمایی دو عنصر انتخاب کلمه یا فعل و قدرت زبانی در خلق اثر نقش بسزایی دارد.

ترادف و تقابل: در این بخش مترادف ها(متعادلها) و متضادها(متقابلها) در بافت و سطحی فراتر از واژگان بررسی شده است. جفریز ابتدا به این نکته اشاره کرده که هیچ دو کلمه مترادفی دقیقاً مثل هم نیستند و در ادامه بر این دیدگاه تأکید میکند که گاه دو کلمه ای که در خارج از بافت هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند، در متن، مترادفها یا متقابلهای جدیدی را پدید می‌آورند و گاه همین اتفاق درباره عبارتا، بندها و حتی پاراگرافها نیز می‌افتد.

مثال آوردن و نام بردن: دو نقش متنی بسیار نزدیک به هم هستند چنانکه گاه تفاوت زبانی زیادی بین آنها وجودندارد. جفریز در بررسی ایدئولوژیکی این مقوله در متنهای برگزیده به معانی ضمنی آنها پرداخته است. در هر دو ابزار نویسنده یا گوینده سعی میکند از طریق آوردن فهرست مشخصی از صفات، ابزار یا...معنای مشخصی درذهن خواننده/ شنونده تولیدنماید. معانیی که در تولید و جهت دهی به ایدئولوژی متن بسیار مؤثر هستند. هر یک از ابزارهای مثال زدن و نام بردن دارای دو نوع صریح و ضمنی هستند.

اولویت بندی: استخراج اطلاعات و نظرهای مهمتر در متن بر اساس نقطه اطلاع، نقطه گشتاری و بندهای پایه و پیرو امکانپذیر است. این مهم نیز با سه ابزار قابل بررسی است: اول مشخص کردن بندهای پایه و پیرو؛ دوم گشتار معلوم و مجهول و سوم نقطه اطلاع.

معانی ضمنی و فرض و دلالت : معنای ضمنی نقطه مقابل معنای صریح است و شامل معنایی میشود که حاوی عناصر ایدئولوژیک و ارزشی در متن باشد. تصورات نیز مجموعه باورهایی است که از نگاه نویسنده، گوینده و همچنین در جامعه و فرهنگ حاکم بر آن به عنوان بدیهیات شمرده شده و نویسنده/گوینده از آنها برای بیان صریحتر مقصود خود استفاده میکند. جفریز کاربردشناسی را مرکز محتویات کتابش نامیده است(Jeffries,2010:93-103) زیرا کاربردشناسی بیشتر درباره مطالبی است که به طور ضمنی بیان میشود تا آنچه که آشکارا؛ و یکی از قدرتهای اصلی زبان به طور کلّی توانایی استفاده از تصورات ذهنی است که ایدئولوژیها را به عنوان مفهومی عام وانمود میکند.

منفی سازی: جفریز معتقد است از قدرت اجرایی منفی سازی در آگاهی بخشی به خواننده و شنونده پیرامون سناریوهایی که هنوز اتفاق نیفتاده‌اند استفاده میشود. عنصر منفی کننده ممکن است همراه فعل باشد و یا ضمایری مانند هیچ‌کس، هیچ چیز، هیچ کدام و هیچ یک که جانشین اسم میشوند. هرنوع تحلیلی از عناصر منفی ساز متن نیازمند توجه به بافت کاربردشناسی آن است. تأثیری که منفی کردن بر ایدئولوژی دارد ممکن است بسیارمعمولی به نظر برسد. منفی سازی به دو شکل منفی سازی فعل و منفی سازی قید یا ضمیر صورت میگیرد.

➢ **فرضیه‌سازی :** منظور از فرضیه‌سازی کارکردهای وجهیت در بیان دیدگاه‌های نویسنده/گوینده است. فرض‌ای مورد نظر نویسنده ممکن است با شک و تردید بیان شود یا با قطعیت. ممکن است اجبار در آن باشد یا عدم اجبار. جفریز در بیان فرضیه سازی میگوید: در این بخش به‌طور ویژه به بیان روشی میپردازیم که در آن بنیانگذار یک متن در کمال اطمینان یا عدم اطمینان، تأیید و یا انکار و علاقمندی، به عقاید خود و یا به نتیجه حاصله از نشر متن خود و در نهایت به روشهایی که بتواند به وسیله آنها برروی دیدگاه خواننده خود تأثیربگذارد، اشاره مینماید.

ارائۀ سخنان و افکار دیگر مشارکان: بیان دیدگاه اشخاص ممکن است به یکی از این روشها انجام شود: گزارش راوی از گفته، گزارش راوی از کنش گفته، بیان غیرمستیم گفته، گفته غیرمستقیم آزاد، بیان مستقیم گفته. از نظر باورپذیری، گفته مستقیم بالاترین درجه باورپذیری و گزارش راوی از گفته کمترین میزان باورپذیری را در مخاطب ایجاد میکند.در بیان گفته روشی که بیشتر مورد اعتماد مخاطب است بیان مستقیم است زیرا سخن گفتن پدیده ای بیرونی است. اما در بیان اندیشه روش غیرمستقیم بیشتر مورد پذیرش قرارمیگیرد زیرا اندیشیدن پدیده ای درونی است.

بازنمایی زمان و مکان و جامعه: هرچند روشهای بسیاری درباره زمان، مکان و ارتباطهای انسانی وجود دارد الگویی زبانی وجوددارد که همه اینها را در یک قالب نظری گرد می‌آورد و آن " اشاره‌های زبانی،مکانی وشخصی" است. ساختار اشاره‌ای بافت را به دونوع دور ونزدیک تقسیم میکند: زمان ومکان نزدیک به گوینده و زمان ومکان دور از گوینده. در پایان یادآوری این نکته ضروریست که آنگونه که خود جفریز در مقدمه کتابش بیان میکند:«این ابزارهای ده‌گانه تکنیک نیستند بلکه حامل مفاهیم‌اند.انواع متون ادبی،تبلیغات و گزارشهای خبری، سرمقاله‌های روزنامهها و سخنرانیهای سیاسی آکنده از عقاید پیدا و پنهان نویسندگان آنهاست. اگربخواهیم آن عقاید را رمزگشایی کنیم ساختهای ده‌گانه جفریز به ما کمک میکند تا از باورهای نهان گوینده و میزان پایبندی و سرسپردگیش به ایدئولوژیها پرده برداریم.» (فتوحی،۱۳۹۱: ۱۹۰).

تحلیل سبکشناسی انتقادی منظومه «شیرین و خسرو» بر اساس ابزارهای ده‌گانه جفریز

داده‌های پژوهش و تحلیل داده‌ها

ابزار اول: نامیدن و توصیف کردن

در متون ادبی و به‌ویژه شعر کلاسیک فارسی، ابزار نامیدن و توصیف کردن نقشی دوگانه دارد: از یک‌سو به ساخت تخیل، تصویرپردازی و زیبایی اثر کمک می‌کند و از سوی دیگر، به شکلگیری لایه‌های گفتمانی و ایدئولوژیک منجر می‌شود(Jeffries,2010:32). در منظومه‌عاشقانه‌ای چون شیرین و خسرو امیرخسرو دهلوی، این ابزار به‌ویژه در ترسیم چهرۀ معشوق، پادشاه، فرهاد وحتی طبقات اجتماعی دیگر، بازتابندۀ ذهنیت شاعر درباره جنسیت، قدرت، اخلاق و زیبایی است. شاعر از طریق نامیدن و توصیف، نه تنها زیبایی ادبی خلق میکند، بلکه ایدئولوژیهای پنهان جامعه خود، از جمله سلطه زیبایی زنانه بر مردانه و نابرابریهای اجتماعی، را به خواننده منتقل میسازد:

نمونه ۱: «که ای داروی چشمم خاک کویت دلم دیوانه زنجیر مویت» (دهلوی،۱۳۶۲، ۳۵۱)

در این بیت، شاعر با نامگذاری استعاری شیرین به «داروی چشمم» و خاک کویش به عنوان درمانی، نقش معشوق را به عنوان شفادهنده عاطفی برجسته میسازد و با پیش‌نشاندن آن در جایگاه مخاطب، وابستگی عاشق را کانونی میکند. مصراع دوم با صفت «دیوانه» برای دل و «زنجیر» برای مو، عشق را به عنوان اسارتی زنجیرشده توصیف مینماید و با نفی ضمنی آزادی، شدت روانی را افزایش میدهد. این الگو، تقابل آزادی و اسارت را راهبردی میسازد و با افعال نسبتگذار، وضعیت را پایدار بازنمایی میکند. نتیجه آن که بیت تصویری ارزشی از نقش جنسیتی زن به عنوان کنترلکننده عاطفی میسازد، که ایدئولوژی سلطه زیبایی را پنهان دارد. بیت نمونه‌ای روشن از نامیدن و توصیف، استعاره‌سازی، تقابل سازی، برجسته‌سازی و مفروضات ایدئولوژیک در چارچوب جفریز است.

نمونه ۲: «شه از شیرین چو دید آن تازه رویی شدش تازه ز سر دیوانه خوئی» (دهلوی،۱۳۶۲، ۲۷۱)

در این بیت نیز ، شاعر با نامیدن شیرین به عنوان دارای «تازه‌رویی»، زیبایی معشوق را به عنوان خصلتی جوانی‌محور و جذاب برجسته میکند و با فعل ادراکی «دید» کانونیت دیدار را پیش میاندازد. مصراع دوم با صفت «دیوانه خوئی» عشق خسرو را به عنوان حالتی غیرعقلانی و تازه‌شده توصیف مینماید و با جابه‌جایی علت-نتیجه، شدت اثر عاطفی را افزایش میدهد. این چینش، تقابل عقل و عشق را راهبردی میسازد و با افعال حالتگذار «شدش تازه»، وضعیت را ایستا بازنمایی میکند. نتیجه آن که بیت نه روایتگر کنش بیرونی، بلکه تثبیت‌کننده تصویری ایدئولوژیک از زیبایی زنانه به عنوان محرک دیوانگی مردانه است، که دلالت بر نابرابری جنسیتی دارد. بیت نمونه‌ای روشن از نامیدن و توصیف، بازنمایی حالت، برجسته‌سازی اطلاعات و تقابل سازی در چارچوب جفریز است.

نمونه ۳: «چو مرغی تشنه کآبی بیند از دام نه آن یابد نه بی آن گیرد آرام» (دهلوی،۱۳۶۲: ۳۱۱)

در این بیت، شاعر با نامیدن استعاری فرهاد به «مرغی تشنه» در دام، وضعیت عاشق را به عنوان اسیری درمانده برجسته میکند و با پیش‌نشاندن مقایسه، عمومیت رنج را کانونی میسازد. مصراع دوم با نفی دوگانه «نه آن یابد نه بی آن»، امکان فرار را منتفی مینماید و با تقابل یافتن و آرامش، شدت بی‌قراری را افزایش میدهد. این چینش، عشق را به عنوان تله‌ای غیرقابل‌گریز بازنمایی میکند و با افعال حالت‌ذار، وضعیت را ایستا میسازد. نتیجه آن که بیت نه روایتگر کنش، بلکه تثبیت‌کننده تصویری ایدئولوژیک از نابرابری طبقاتی در عشق است، که دلالت بر قربانی شدن پایین‌رتبه دارد. بیت نمونه‌ای روشن از نامیدن و توصیف، استعاره‌سازی، نفی راهبردی، تقابل سازی و برجسته‌سازی اطلاعات در چارچوب جفریز است.

نمونه۴: « چو خود را در تزلزل دید بهرام به برد آن زلزله از جانش آرام » (دهلوی،۱۳۶۲: ۲۸۰)

در این بیت، بهرام نخست با فعل ادراکی «دید» در مقام خودادراکیِ متزلزل ظاهر میشود و سپس با جابه‌جایی عامل به یک اسم انتزاعی «آن زلزله»، آرامش از جان او «برده» میشود. این چینش علت-نتیجه، تقابل «تزلزل/آرام» را برجسته میکند و به یاری تکرار واجیِ «زلزله» شدت اثر روانی را افزایش میدهد. حذف عامل انسانی و نامگذاری عامل به صورت مفهوم انتزاعی، راهبردی برای جهتدهی خوانش است تا تمرکز از کنشگران بیرونی به فروپاشی درونی معطوف شود. بیت نمونه روشنی از نامگذاری و توصیف، بازنمایی کنش و حالت، برجسته‌سازی اطلاعات، تقابل سازی و مدیریت نقش عامل در چارچوب جفریز است.

ابزار دوم: بازنمایی کنشها، رخدادها و وضعیت‌ها

جفریز میان سه بُعد اساسی در بازنمایی معنایی تمایز قائل میشود:

۱. کنش: زمانی‌که فاعل به‌صورت فعال، عملی را انجام میدهد؛ مانند: «شاه فرمان داد». این ساختار، عاملیت را به فاعل نسبت میدهد.

نمونه ۱ (کنش فعال) « ملک فرمود تا شاپور فرخ بگوید در خور پرسنده پاسخ» (همان:۲۷۰)

در این بیت، فاعل «ملک» (خسرو) با افعال پیاپی چون «فرمود» و ساختار دستوری در جایگاه کنشگر کامل ظاهر میشود. این توالی کنشها نشان‌دهنده عاملیت، قدرت تصمیمگیری و حرکت در جهت هدف است. چنین بازنمایی، نه‌فقط شخصیت خسرو را فعال و تأثیرگذار نشان می‌دهد، بلکه نشان می‌دهد که مرد در این روایت، نیروی محرکِ حوادث عاشقانه است. ساختار نحوی این بیت از نگاه جفریز نوعی «Agentive Construction» محسوب میشود که فاعل را مرکز معنا قرار میدهد(Jeffries,2010:30).

۲. رخداد: رویدادی که بدون فاعل صریح بیان میشود یا تمرکز از فاعل برداشته شده است؛ مانند: «در شهر آشوبی برخاست». این نوع بازنمایی معمولاً جهتگیری و مسئولیت کنش را محو میکند.

نمونه ۲ (رخداد بی‌فاعل) « قضا را ز اتفاق بخت قابل مه و خورشید باهم شد مقابل» (همان:۲۷۰)

در این بیت، رویدادها به‌شکلی بازنمایی میشوند که فاعل مشخصی ندارند؛ این بیت رویداد «مقابل شدن مه و خورشید» را بدون فاعل صریح توصیف میکند که مسئولیت را محو کرده و تمرکز بر رخداد است.افعالی چون «شد مقابل» نمونه‌هایی از ساختار «Event Representation» هستند که باعث محو شدن عامل انسانی در روایت میشوند. این شیوه از بازنمایی، مطابق با تحلیل جفریز میتواند عامدانه یا ناآگاهانه برای انتقال مفاهیمی چون تقدیر، بی‌پناهی یا وابستگی به شرایط استفاده شود(Jeffries,2010:32).

۳. وضعیت: بازنمایی وضعیت یا ویژگی پایدار یک پدیده؛ مانند: «دل شیرین پر از اندوه بود». در این حالت، فعل بیشتر توصیفی است تا کنشی و می‌تواند بیانگر موقعیت روانی، اجتماعی یا جسمی باشد-(Jeffries,2010:30 31).

نمونه ۳ (وضعیت روانی) «به بالینگاه او شد با دلی تنگ به آب دیده شست از خون او سنگ» (همان:۳۳۰)

در نمونه سوم، شیرین در وضعیتی احساسی، ایستا و منفعل ترسیم شده است. هیچ فعل فعالی در بیت وجود ندارد و ساختار جمله از نوع «State Representation» است. ترکیب‌هایی چون «به بالینگاه او شد با دلی تنگ» و «بآب دیده شست از خون او سنگ» به‌جای روایت کنش، وضعیت ذهنی و روانی شخصیت را بیان میکنند. این الگو در سبکشناسی انتقادی نشانه‌ای از حذف عاملیت و در عین حال برجسته‌سازی درد و رنج است. به‌ویژه در بازنمایی زنان، این نوع حالت‌پردازی‌ها می‌توانند تقویت‌کنندهٔ نقش منفعلانهٔ آنان در روایت باشند(Jeffries,2010:31).

نمونه ۴ (کنش منفی و انفعالی) «نگه می‌کرد ماه از گوشه چشم دلش پر مینگشت از توشه چشم» (همان:۲۷۰)

در بیت چهارم، ماه (به عنوان استعاره از شیرین) در ساختاری انفعالی و منفی قرار گرفته است؛ کنشگر اصلی حذف شده و با افعال توصیفی چون «نگه میکرد» و «پر مینگشت»، تمرکز بر فرآیند داخلی و ناکامل است. این نوع ساختار، از منظر سبکشناسی انتقادی، به «افزایش تمرکز بر محدودیتهای احساسی در سطح گفتمان» می‌انجامد.

ابزار سوم: ایجاد تقابل و ترادف

در منظومه شیرین و خسرو، شاعر با بهره‌گیری از ساختارهای تقابلی و ترادفی، تلاش میکند تا مفاهیم ارزشی مانند عشق، وفاداری، قدرت، عقل، زیبایی و رنج را با نظام دوگانه‌ای از مفاهیم متضاد و متوازی به خواننده منتقل کند. این ابزار به‌ویژه در ساخت گفتمان عاشقانه و قدرت در متن نقشی بنیادین دارد. ابزار تقابل و ترادف در شعر امیرخسرو دهلوی، ابزاری برای ساخت چارچوب‌ای معنایی ثابت و جهتدار است. شاعر با این تکنیکها، خواننده را به پذیرش ارزشهایی چون برتری عشق معنوی، فداکاری شهیدانه، نفی عقل سنتی و مشروعیت قدرت خودی سوق میدهد؛ و این دقیقاً همان عملکردی است که جفریز برای سبکشناسی انتقادی قائل است: آشکارسازی ایدئولوژی پنهان در زبان:

نمونه ۱ (تقابل عاشق و معشوق) « نه مهمان شکم گشتم به کویت که جان از دیده شد مهمان رویت (همان:۲۷۴)

چو خواندی تشنه را بر چشمه‌ساری به تر کردن لبی بگذار باری» (همان:۲۷۵)

در بیت نخست، ساختار تقابلی «مهمان شکم» (جسمانی و مادی) و «مهمان رویت» (روحانی و معنوی) که با نمادهایی چون «جان از دیده» و «چشمه‌ساری» تقویت میشود، عاشق را نیازمند و تشنه و معشوق را منبع حیات‌خش و دست‌نیافتنی تصویر میکند. این نوع بازنمایی نه‌فقط از لحاظ زیباییشناختی، بلکه از لحاظ ایدئولوژیک، جایگاه منفعل ولی برتر معشوق را تثبیت میکند. شاعر از طریق این تقابل، نوعی از نظام عاشقانه را بازتولید میکند که در آن «عشق معنوی = خیر برتر» و «نیازهای جسمانی = شر پایین‌تر» است.

نمونه ۲ (تقابل میان عقل و عشق) «چراغ جمله عالم عقل و دینست تو عاشق شو که به ز آن جمله اینست» (همان:۲۶۱)

در بیت دوم، عقل و دین به‌صورت شخصیتهایی متقابل و متضاد با عشق بازنمایی شده‌اند. این تقابل، در بسیاری از متون عرفانی فارسی نیز تکرار شده؛ اما در سبک امیرخسرو، تمایز میان این دو نه‌فقط در سطح مفهومی بلکه در سطح کنش زبانی نیز اجرا شده است. عقل و دین با «چراغ جمله عالم» (نماد روشنایی منطقی) و عشق با «به ز آن جمله» (برتری قاطع) بازنمایی میشوند که بار ارزشی و ارشادی دارند. تقابل میان این دو، در واقع زمینه‌ساز پذیرش خط‌مشی عاشقانهٔ شاعر میشود؛ بدین معنا که «عشق» به‌عنوان نیروی مشروع و غالب، کنش‌گر مثبت معرفی میشود و «عقل» در موضع پایینتر و سنتی قرار میگیرد.

نمونه ۳ (ترادف عاشق و شهید)

«بگفت ار خون تو ریزد جفایش بگفتا هم بمیرم در هوایش (همان:۲۷)

بگفت آخر نه خونریزی وبالست بگفت ار دوست می‌ریزد حلالست» (همان:۲۸

در نمونه سوم، شاعر با ساختار ترادف (عاشقی = شهادت و مرگ حلال)، به نوعی تطهیر معنوی در عشق دست میزند. این نوع از ترادف که در متون تغزلی و عرفانی دورهٔ دهلوی رواج داشته، یکی از نشانه‌های پیوند دادن عشق زمینی با نظام معنایی مقدس است. از منظر سبکشناسی انتقادی، این هم‌ارزی نه‌فقط بار عاطفی، بلکه بار ارزشی دارد و کنشی را که در عرف ممکن است نفی شود (خون‌ریزی)، مشروع و ستوده جلوه میدهد. ساختار گفتمانی «بگفت/بگفتا» این ترادف را با تقابل پرسش و پاسخ تقویت میکند و ایدئولوژی فداکاری را تثبیت مینماید.

نمونه ۴ (تقابل شرق و غرب / خودی و غیرخودی)

مرا کاریست زینجا بوم بر بوم　　همای خویش خواهم راند تا روم»　　(همان:۲۷۲)
« فتاد اندر دل شه خارخاری　　که دامان گلشن بگرفت خاری»

تقابل جغرافیایی «بوم بر بوم» و «روم» (شرق/غرب) با نماد «همای» (قدرت شرقی) ترادف مرزها را به سود گسترش سلطنتی جهت‌دهی میکند و ایدئولوژی فراگیر شرقی را تقویت مینماید. در بیت دوم نیز ساختار تقابلی «شه» (خودی و قدرت) و «خار» (غیرخودی و تهدید) بازنمایی شده است. این نوع دوگانه‌سازی، در متون سلطنتی و عاشقانه شایع است و برای تأیید موضع سیاسی و عاطفی شاعر به‌کار میرود. در اینجا، رقیب (فرهاد) به‌عنوان «خار» حذف‌شده و تهدیدکننده تصویر میشود، در حالی که خسرو پیروز و مرکزی است. این نوع بازنمایی در سبکشناسی انتقادی از مصادیق بازتولید گفتمان قدرت/دیگری‌سازی محسوب میشود(Jeffries,2010:37).

ابزار چهارم: نام بردن و مثال آوردن

این ابزار در سبکشناسی انتقادی نقش مهمی در شکلدهی گفتمان ایفا میکند؛ چراکه با نام‌بردن‌ها و مثال‌زدن‌های گزینشی، به برجسته‌سازی برخی عناصر نسبت به دیگران کمک میکند و به شکل ضمنی مرزهای مفهومی، ایدئولوژیک یا اجتماعی را ترسیم میکند.

این ابزار میتواند از طریق فرم‌ای زبانی متعددی فعال شود از جمله:

●فهرست‌سازی و عناوین موسیقایی (با استفاده از «و»، «یا»، «نیز»)

نمونه ۱ (فهرست‌سازی اسامی و عناوین موسیقایی)

«نهاد از زخمه چون برزد تمامش　　نوای گنج باد آورد نامش»　　(همان:۲۸۳)

شاعر با نام بردن صریح از «نوای گنج باد آورد» به عنوان یک لحن موسیقایی خاص، نمونه‌ای از ابزار نام بردن و مثال آوردن را میسازد. این نامگذاری مستقیم به برجسته‌سازی عناصر موسیقایی دربار کمک میکند و با پیوند آن به عمل نوازندگی (زخمه بر ساز)، ارزش هنری و فرهنگی موسیقی را تثبیت مینماید، در حالی که عاملیت انسانی (باربد در بیت قبلی) به حاشیه میرود و تمرکز بر برچسب اسمی و پیامد عاطفی قرار میگیرد. این رویکرد در چارچوب جفریز، مرزهای ایدئولوژیک فضای درباری را از طریق مثال‌زدن موسیقایی ترسیم میکند.

●ذکر چند اسم خاص پشت سر هم برای برجسته‌سازی افراد یا مفاهیم

نمونه ۲ (نام‌بردن از اشخاص نماینده)

«نوا سازی که بودش باربد نام　　نوائی ساخت آن روز آبگین فام»　　(همان:۲۸۳)

نمونه ۳ (مثال‌پردازی برای دسته مفهومی «اهل نغمه»)

«ز آسیب صبا در جلوه شد باغ　　به غارت داد بلبل خانه زاغ»　　(همان:۳۴۱)

نام‌بردن صریح از «باربد» به عنوان نماینده دستگاه موسیقایی دربار،ساختار فهرست‌گونه و مثال‌زن را برجسته میکند. عاملیت فردی به حاشیه میرود و برچسبهای اسمی موسیقایی مرکز معنا میشوند، در نتیجه شأن هنری و مشروعیت فرهنگی موسیقی در گفتمان درباری تقویت میگردد. این دقیقا مصداق ابزار «نام بردن و مثال آوردن» در چارچوب جفریز است. در بیت دوم نیز نامگذاری نمادینِ بلبل به عنوان نماینده اهل نغمه و زاغ به عنوان قطب مقابلِ بیطعمی و ناخوش‌آوایی, نقش مثال‌زدن غیرمستقیم را بر عهده دارد و با تقابل ارزشی بلبل, زاغ فضای شنیداری و موسیقایی را میسازد.

●عبارات مثالی مانند: «از جمله»، «چون»، «همچون»، «نظیر»، «به‌ویژه»

●استفاده از گروه‌واژه‌ها با ذکر اعضا: مثل «شاهان ایران، از کیخسرو تا انوشیروان»

نمونه ۴:

«بنفشه سر بر آورد از لب جوی/ زمین گشت از ریاحین عنبرین بوی» بخش ۳۲، بیت ۵،ص۳۴۱

ابزار پنجم: اولویت‌بندی

در سبکشناسی انتقادی، ابزار «اولویتبندی» به بررسی نحوۀ سازماندهی و بسته‌بندی اطلاع در ساختار جمله و بند میپردازد. شاعر از طریق بهره‌گیری از گشتارهای نحوی و تقدم وتأخر عناصر جمله، اطلاعات را به شیوه‌ای جهتدار سازمان میدهد. مهمترین شگردهای زبانی عبارتند از: استفاده از ساختار مجهول برای پنهان‌کردن عامل (مثلاً «کوه کنده شد» به جای «فرهاد کوه را کند»)،تقدیم قید، مفعول یا عباراتی خاص برای تکیه‌گذاری و برجسته‌سازی معنایی،تقسیم اطلاع به بند پایه و بند پیرو برای القای سلسله‌مراتب معنایی،افزودن تقطیع نحوی یا مکث معنایی از طریق قافیه یا مصراعبندی. این الگوها، گرچه ممکن است صرفاً زیباشناسانه به‌نظر برسند، اما در سبکشناسی انتقادی دارای کارکرد ایدئولوژیک‌اند:

نمونه ۱ (مجهول‌سازی و پنهان‌سازی عامل)

«اشارت کرد تا فرمان برانش بشستند از گلاب و زعفرانش» (همان:۳۳۰)

نمونه ۲ (تکیه‌گذاری از طریق تقدم قید)

«چوناگه یافت آن فرصت که می جست به نوشین شربتی زهرش فرو شست» (همان:۳۳۴)

نمونه ۳ (تکیه‌گذاری با تقدم قید مکانی)

«به بالینگاه او شد با دلی تنگ به آب دیده شست از خون او سنگ» (همان:۳۳۰)

نمونه ۴: القای سلسله مراتب معنایی از طریق تقسیم اطلاع به بند پایه و بند پیرو

«همه گفتند کاین رسمی نو افتاد که شیرین کشت و خون بر خسرو افتاد» (همان:۳۳۰)

ابزار ششم: معانی ضمنی، و فرض و دلالت

این ابزارنشان میدهد که متن چگونه امور ایدئولوژیک را طبیعی و بدیهی جلوه میدهد، بی‌آنکه آنها را مستقیم اعلام کند. در روایتهای تغزلی و درباری، این کارکرد اغلب در خدمت تثبیت الگوهای ارزشی مانند آرمان‌سازی معشوق، مشروعیت قدرت، یا سلسله‌مراتب عاشقانه است.برای تشخیص پیش‌فرض و تلویح در زبان شعر، این محرک‌ها آشکار میشوند:

قیدهای تکرار و استمرار: باز، دوباره، هنوز، هم‌چنان. به‌محض ظهور، وقوع پیشینِ رویداد یا استمرار حالت را مسلم میگیرند.

افعال واقع‌انگار و اطلاع‌بخش: دانستن، دریافتن، پشیمان شدن، آگاه شدن. این افعال صدق متمم را بدیهی میکنند.

افعال تغییر حالت و آغاز: باز شدن، از نو آمدن، بازگشتن. حالت پیشین را مفروض میسازند.

معرفه‌سازی و اشاره: این، آن، همان، اسم خاص، القاب. وجود و هویت شناخته‌شده را پیش‌فرض میگیرند.

سازه‌های تقویتی و افزوده: نیز، حتی، نه تنها... بلکه. اینها تلویحات ارزشی می‌سازند و کفه معنا را سنگین میکنند.

ساختهای شقاق و برجسته‌ساز: مگر آن که، تنها، هیچ جز. مرزبندی معنایی و ارزشی میسازند.

نسبتهای کلیشه‌ای و نمادین فرهنگی: تشبیه‌های جاافتاده مثل ماه و خورشید برای معشوق. اینها شبکه‌ای از پیش‌فرضهای فرهنگی را به کار میگیرند.

نمونه ۱: «دگر ره باز شیرین مجلس آراست حریفان راست گشتند از چپ و راست» (همان:۲۷۴)

در این بیت قیدهای دگر ره و باز وقوع پیشین را مسلم میگیرند. پیش‌فرض زمانی فعال میشود که این مجلس سابقه داشته است. بنابراین خواننده بدون اعلان صریح، تداوم و تکرار را میپذیرد.

نمونه ۲: «دو بی دل باز در زاری درآمد جگرها در جگرخواری درآمد» (همان:۲۷۴)

در این بیت نیز کلمه باز پیش‌فرض تکرار زاری را فعال میکند، یعنی این حالت قبلا نیز رخ داده است. این پیش‌فرض، شدت عاطفی روایت را به صورت حقیقت مسلم جا می‌اندازد.

نمونه ۳: «دگر ره کاین سخن بشنید فرهاد نشان هوشمندی رفتش از یاد» (همان:۳۲۸)

دگر ره پیش‌فرض میکند که فرهاد پیشتر هم همین مضمون را شنیده بوده است. اطلاعات پیشینی بدون بیان صریح پذیرفته میشود و خط معنایی بر استمرار واکنش فرهاد تاکید میکند.

نمونه ۴: «سخن را کرد خسرو باز بستی کز آسیب فلک دارم شکستی» (همان:۲۷۲۹

کلمه باز بازگشت به گفتار قبلی را بدیهی میگیرد. پیش‌فرض تداوم سخن، رابطه علّی و انسجام روایی را بدون تصریح مستقیم تقویت میکند.

ابزار هفتم: منفی‌سازی

در چارچوب سبکشناسی انتقادی جفریز، « منفی‌سازی » یکی از ابزارهای کلیدی در بازنمایی واقعیتها و ارزشها در متن است. این ابزار به ساختارهایی اطلاق میشود که در آن گوینده یا نویسنده، وجود یا صحت گزاره‌ای را انکار یا رد میکند؛ خواه از طریق کلمات منفی (نه، نیست، هیچ، هرگز) و خواه با استفاده از افعال یا ساختارهای نحوی منفی (جملات امری منفی یا شرطی منفی). انکار در زبان، صرفاً نفی رویدادها نیست، بلکه میتواند در خدمت ارزشگذاری، موضعگیری یا شکلدهی ایدئولوژی نیز قرار گیرد(Jeffries, 2010: 44-46).

در منظومه‌های فارسی، منفی‌سازی در قالبهای متعددی چون: «نفی گزاره‌ای (نیست، نبود)، نفی مطلق (هرگز، هیچ‌گاه، نه هیچ)، نهی مستقیم (مکن، مگوی، مکش)، منفی‌سازی تقابلی (نفی ضمنی برای تأکید بر قطب مثبت معنا)» نمود دارد و از منظر سبکشناسی انتقادی، عملکردی چندلایه در روایت و شکل‌دهی به ارزش‌ها ایفا میکند.

نمونه ۱: نفی گزاره‌ای با «نیست»

«بگفتش تلخی غم هیچ کم نیست بگفتا گر غم شیرینست غم نیست» (همان:۳۲۴)

در این بیت ، نفی گزاره‌ای با «نیست» در مصراع دوم به صورت تقابلی و موازی ظاهر میشود تا ارزش مثبت عشق را برجسته کند؛ در مصراع اول، با تأکید بر تلخی غم که «کم نیست»، گزاره‌ای منفی برای نشان دادن شدت رنج عشق ساخته میشود، اما بلافاصله در مصراع دوم با شرطیسازی «گر غم شیرینست غم نیست»، نفی مطلق غم اعمال میگردد و تمرکز معنایی از تلخی به شیرینی (شیرین به عنوان معشوق) منتقل میشود. این ساختار، پیش‌فرض ایدئولوژیک عاشقانه‌ای را القا میکند که غم در عشق نه تنها وجود ندارد، بلکه به لذت تبدیل میگردد، بنابراین منفی‌سازی در خدمت کنترل اطلاعات و جهتدهی عاطفی قرار میگیرد و مفاهیم متضاد (تلخی و شیرینی) را برای القای آرمانگرایی عرفانی برجسته میسازد،

نمونه ۲: نفی مطلق با عناصر تقابلی چون «هرگز» یا «هیچ»

«جهان چون اژدهای پیچ در پیچ به جز دود سیه گردش دگر هیچ» (همان:۳۳۸)

ساخت «به جز... دگر هیچ» نفی مطلق میسازد و با حذف هر فاعل انسانی، رخداد را به وضعیت کلی و کائناتی نسبت میدهد، پس تمرکز از عامل به پیامد میرود و فضای ادراکی-عاطفی شدیدی شکل میگیرد. تقدیم تصویر

«جهان چون اژدهای پیچ در پیچ» بستری اغراق‌آمیز میدهد تا قید نفی بر کل صحنه حاکم شود و در نتیجه، الگوی بسته‌بندی اطلاع به سود گزاره نهایی «هیچ» تمام میشود.

نمونه ۳: نهی مستقیم با افعال امری منفی

«همی کن هر چه خواهی در حضورم مکن بهر خدا از خویش دورم» (همان:۳۵۱)

فعل امری منفی «مکن» نهی مستقیم و صریح است و با تقدیم قید «بهر خدا» بار ارزشی و عاطفی نهی را می‌افزاید، در مصراع نخست گزاره کنشی «همی کن هر چه خواهی» میدان اختیار معشوق را میگشاید اما بلافاصله با نهی هدفمند محدود میشود، بنابراین بسته بندی اطلاع به گونه‌ای است که کانون پیام بر منعِ «دور شدن» قرار گیرد نه بر کنش مجاز، عاملیت در سطح گفتاری نزد مخاطب باقی میماند و گوینده در موضع التماس و هدایت عاطفی ایستاده است،

نمونه ۴: منفی‌سازی تقابلی برای برجسته‌سازی معنای مثبت

«جهان بی عشق سامانی ندارد فلک بی میل دورانی ندارد» (همان:۲۶۱۹

در این بیت نیز، منفی‌سازی گزاره‌ای با «ندارد» به شکل تقابلی و موازی به‌کار رفته است تا ارزش مثبت عشق را برجسته کند، دو ساخت «بی عشق... ندارد» و «بی میل... ندارد» با حذف فاعل انسانی و تمرکز بر پیامد کلی، گزاره‌ای ایدئولوژیک میسازند که سامان جهان و گردش فلک را در گرو عشق و میل مینشاند، تقدم قیود «بی‌عشق» و «بی‌میل» تکیه را بر شرط میگذارد و نتیجه را بدیهی جلوه میدهد، پس منفی‌سازی در خدمت اثبات ارزش برتر عشق قرار میگیرد نه صرف نفی خبری.

از منظر سبکشناسی، کاربرد واژگانی مانند «نیست»، «هرگز»، «هیچ» و افعال منفی امری، دارای قدرت القایی بالا هستند؛ زیرا در عین سادگی، ذهن مخاطب را به سمت سویه مثبت غیابی هدایت میکنند. همین امر است که جفریز آن را «معناسازی از طریق حذف» مینامد(Jeffries, 2010: 45) .

ابزار هشتم: فرضیه سازی

فرضیه‌سازی، با بهره‌گیری از واژه‌ها و ساختارهایی همچون «شاید»، «ممکن است»، «اگر»، «باید»، «باشد که» و نظایر آن، به خلق فضای معنایی نامعین یا محتمل میپردازد. این فضا اغلب حامل لایه‌های عاطفی، اخلاقی، ایدئولوژیک یا آرزومندانه است و تأثیر مهمی در جهتدهی به تفسیر مخاطب دارد. پرسش اصلی در سبکشناسی انتقادی آن است که فرضی‌سازی چه امکانی را برجسته میکند و چه احتمالاتی را در سایه قرار میدهد.در زبان فارسی کلاسیک نیز عناصر وجهی و شرطی نقشی مهم در بیان تمنا، تردید، امکان، اجبار و آرزو دارند. این امر در متون تغزلی همچون شیرین و خسرو به خوبی مشهود است.

نمونه ۱: اگر چه عاشقی خود بت پرستیست همه مستی شمر چون ترک هستیست» (همان:۲۴۱)

ابزار: شرطی امتناعی اگر چه

کانون فرض: پذیرش یک فرض منفی درباره عاشقی و سپس جهتدهی ارزش به سود عشق

نمونه ۲ «مگر بشکست نای مطرب پیر که بر می نارد امشب ناله زیر (همان:۳۳۹

مگر بر نوبتی خواب اشتلم کرد که امشب خاستن را وقت گم کرد

مگر شد بسته مرغ صبح در دام که بانگی در نمی‌آرد به هنگام»

ابزار: وجهی (شاید) + تمنایی (یارب...)

کانون فرض: احتمال دلسوزی معشوق

نمونه ۳ «به عشق ار بت پرستی دینت پاکست وگر طاعت کنی بی عشق خاکست» (همان:۲۶۱)
ابزار: شرطی منفی با دو سازه به عشق ار و وگر که پیامد منفی را در نبود عشق صورتبندی میکند، کانون فرض: ارزش کنش عبادی مشروط به حضور عشق و در صورت فقدان آن بی ارزش و خاکست.
نمونه ۴ ترا کز آشنایی صد زیان بود اگر بیگانه گشتی جای آن بود (همان:۳۵۱)
ابزار: شرطی + وجهی (بود، نباشد)
کانون فرض: مشروط بودن بقا بر فراق

ابزار نهم: ارائه سخنان و افکار دیگر مشارکان

در سبکشناسی انتقادی، یکی از ابزارهای کلیدی تحلیل گفتمان ادبی، بررسی نحوۀ بازنمایی گفتار و اندیشۀ دیگر شـخصـیتها اسـت. این بازنمایی میتواند مستقیم یا غیرمستقیم باشد و انتخاب هر شکل، تأثیر معناداری بر نحوۀ درک مخاطب از زاویه دید، قضاوت ارزشی، و موضعگیری ایدئولوژیک دارد (Jeffries, 2010:47).
این ابزار همچنین تحت تأثیر طبقهبندیهای رایج در تحلیل گفتمان قرار دارد؛ مانند موارد زیر:
گفتار مستقیم:نقل دقیق جملۀ گوینده با افعال گزارشگر.
گفتار غیرمستقیم: بازگویی محتوای گفتار با افعالی مانند «گفت که...»
گفتار آزاد مستقیم: حذف افعال گفتاری؛ جمله بدون چارچوب نقل قول.
گفتار گزارشی:خلاصهسازی رویداد گفتاری بدون نقل جمله.
اندیشه مستقیم/غیرمستقیم/آزاد: همین ساختارها در مورد افعال اندیشیدن، احساس، داوری یا تصمیم.
انتخاب هرکدام از این چارچوبها نشان میدهد راوی چه نسبتی با گفته یا اندیشه شخصیت دیگر دارد؛ آن را تأیید میکند، از آن فاصله میگیرد یا بدون موضعگیری بازتاب میدهد:
نمونه ۱ - گفتار مستقیم
«به خسرو گفت کای چشم مرا نور مباد از روی خوبت چشم من دور» (همان:۳۵۲)
نوع بازنمایی: گفتار مستقیم با فعل گفت، دیالوگ روایی رو در رو بین شیرین و خسرو.
ویژگی زبانی: حفظ ضمیر دوم شخص مفرد در خطاب «کای»، ساخت دعایی و تمنایی در «مباد»، ترتیب ندا و خطاب پیش از محتوا، حذف فعل کمکی زائد برای ایجاز و تمرکز بر پیام.اعطای صدای مستقل به معشوق و نزدیک کردن کانون روایت به او، تقویت همدلی خواننده با معشوق از راه نقل مستقیم، هدایت عاطفی متن به سود رابطه عاشقانه از طریق دعای خیر و درخواست پرهیز از دوری.
نمونه ۲ - گفتار غیرمستقیم
«ندیمان هر چه بشنیدند از آن راز همه گفتند شه را یک به یک باز» (همان:۳۱۳)
نوع بازنمایی: گفتار غیرمستقیم با فعل جمع «گفتند», محتوای سخن به‌صورت گزارش خلاصه میشود نه نقل قول مستقیم.
ویژگی زبانی: حذف نقل قول و حذف گوینده مفرد, ساخت گزارشی کلی که فاصله روایی ایجاد میکند.تمرکز روایت بر اثر گفتار است نه بر صدای فردی گویندگان, فاصله‌گذاری به راوی امکان جهتدهی معنایی میدهد و در چارچوب جفریز مصداق تغییر کانون از کنشگر به پیام است.
نمونه ۳ - اندیشه مستقیم

«ور این اندیشه را در خویش گیرم عجب نبود گر از غیرت بمیرم» (همان:۳۲۷)

نوع بازنمایی: اندیشه مستقیم گزارشی، اندیشه در قالب جمله شرطی از زبان شخصیت بازنموده میشود.

ویژگی زبانی: به‌کارگیری اسم انتزاعی «اندیشه»، ساخت شرطی و فعل‌های اول شخص ضمنی، بدون ذکر صریحِ «به دل گفت»، اما با بار روانی روشن.تمرکز جمله روی محتوای ذهنی و پیامد احساسی، عاملیت فکری را برجسته میکند و مسیر تفسیر را به سوی درونی‌سازی حس غیرت و اضطراب میبرد، مطابق الگوی بازنمایی اندیشه در رویکرد جفریز.

نمونه ۴ - گفتار گزارشی

«به شه گفتا که دولت را ثباتست بران پیلت که دشمن پیلماتست» (همان:۲۸۰)

نوع بازنمایی: گفتار گزارشی با فعل گفتار + پیوند «که»، انتقال خلاصه پیام بدون نقل قول مستقیم.

ویژگی زبانی: حذف نشانه‌های نقل مستقیم، کاربرد ساخت گزارشی «گفتا که...» برای فشرده‌سازی محتوا و چرخاندن کانون جمله به سمت پیام.راوی فاصله روایی را حفظ میکند تا اثر گفتار بر روند کنش برجسته شود، در نتیجه تمرکز از صدای فردی گوینده به پیام هدایتی منتقل میشود.

نمونه ۵ - اندیشه غیرمستقیم

«گمان بر اعتمادش بسته بیمار کبوتر نازک و شاهین ستم کار» (همان:۳۳۳)

نوع بازنمایی: اندیشه غیرمستقیم

ویژگی زبانی: اسم ذهنی «گمان» به همراه ساخت اسمی «بر اعتمادش بسته» بدون فعل گفتاری یا «به دل گفت» رخ می‌دهد، ضمیر سوم شخص و حذف نشانگرهای نقل، فاصله روایی را حفظ میکند.راوی به جای بازگویی صدای درونی، داوری ذهنی را گزارش میکند و امکان قضاوت و هدایت معنا را بالا میبرد. مصراع دوم با تقابل استعاری «کبوتر نازک، شاهین ستم کار» ارزیابی ارزشی صحنه را تشدید میکند و در چارچوب جفریز مصداق روشن اندیشه غیرمستقیم همراه با تقابل ارزشی است.

ابزار دهم: بازنمایی زمان، مکان و جامعه

در سبکشناسی انتقادی، زبان تنها وسیله‌ای برای بیان روایت نیست، بلکه ابزاری برای ساخت و تثبیت واقعیت اجتماعی، زمانی و مکانی است. به‌ویژه در دیدگاه جفریز نشانه‌های زبانی که زمان، مکان یا نقش‌های اجتماعی را بازنمایی میکنند، حامل پیام‌های ایدئولوژیک‌اند؛ زیرا آن‌چه زمانمند، مکانمند یا اجتماعی معرفی میشود، همواره از زاویه دید خاصی کدگذاری شده است.جفریز معتقد است که نویسندگان و شاعران از طریق قیدهای زمانی، مکان‌نماها، و نقش‌های اجتماعی، «جهان گفتمانی» خود را بنا میکنند. این بازنماییها میتوانند معانی ضمنی درباره گذر زمان، سلسله‌مراتب اجتماعی، مرکز و حاشیه، یا درون و بیرون را منتقل کنند(Jeffries, 2010:43-45).

از منظر سبکشناسی انتقادی، تحلیل این نشانهها به کشف لایه‌های پنهان ایدئولوژی متن کمک میکند. در متون منظوم فارسی، به‌ویژه متون تغزلی و داستانی، بازنمایی فضا و زمان از طریق استعاره‌ها، تصویرسازی‌های درباری، و نقشهای اجتماعی همچون شاه، وزیر، غلام، کنیز و دهقان، نقشی کلیدی در القای ساختار قدرت، زمانبندی عاطفه یا تنظیم فضای معنایی دارد.

نمونه ۱: بازنمایی زمان

« شبی این گونه تاریک و جگر سوز ز غم بی‌خواب شیرین سیه روز (همان:۳۳۸)

به آب دیده با شب راز می‌گفت ز روز بد حکایت باز می‌گفت

در این بیت، زمان به‌صورت مشخص (شب) بازنمایی شده است. این ابیات بیانگر احساسات عمیق از عشق و غم است. استفاده از تصاویری چون شب تاریک و بیخوابی، به خوبی عمق اندوه و درد درونی را منتقل میکند. و به خواننده زمان روایی خاصی را القا مینماید.

نمونه ۲: بازنمایی زمان

«چو صبح از پرده راه عاشقان کرد برون زد شعله گرم و دم سرد» (همان:۲۷۴)

صبح در این بیت نه‌تنها زمان فیزیکی، بلکه لحظه تجلی معشوق است. این هم‌نشینی زمان و گشودن پرده صبح به منزله علامت زمانی و جمع عاشقان در فضا و توصیف حال عاشقان است.

نمونه ۳: بازنمایی مکان

«به گلزار آمد از نخجیرگاه شاد بساط افکند زیر سرو و شمشاد» (همان:۳۴۲)

در این بیت، گلزار به‌عنوان مکان طبیعی عاشقانه بازنمایی شده که جهان عاطفی خاصی میسازد و معشوق را مرکز توجه قرار میدهد.

نمونه ۴: بازنمایی جامعه

به پیرامن بزرگان سپاهش ز چشم بد به آهن بسته راهش (همان:۲۷۹۹

بزرگ امید با رای فلک تاب نهاده چشم در چشم سطرلاب

در اینجا، تصویر سپاه و بزرگان به‌صورت ساختار طبقاتی و منظمی بازنمایی شده است. این ترکیب تقویت‌کنندهٔ نظم اجتماعی و اطاعت سلسله‌مراتبی است.

نتیجه‌گیری

تحلیل کیفی سبکشناسی انتقادی فراتر از شمارش ابزارهاست؛ این نوع تحلیل میکوشد نشان دهد چگونه زبان دراین منظومه به‌مثابه سازوکاری گفتمانی، ایدئولوژیها، روابط قدرت، نگرشها و هویتها را بازنمایی و تثبیت میکند.در فرآیند تحلیل سبک‌شناختی منظومه «شیرین و خسرو» امیرخسرو دهلوی، با بررسی دقیق و بیت‌به‌بیت متن، مجموعاً ۵۹۳۸ بیت استخراج شد که واحد تحلیل پژوهش حاضر را تشکیل میدهند. تعداد و درصد فراوانی کاربرد هر یک از ابزارهای ده‌گانه سبکشناسی انتقادی جفریز در این منظومه بر اساس جدول زیرنشان میدهد کدام ابزارها در این منظومه بیشتر به‌کار رفته‌اند و چه الگوی سبک‌شناسانه‌ای در متن غالب بوده است.

جدول ۱- درصد کاربست ابزارهای سبکشناسی انتقادی جفریز در «خسرو و شیرین» امیرخسرو دهلوی

ابزار	نوع ابزار	تعداد بیت‌ها	درصد نسبت به کل ابیات (۵۹۳۸ بیت)
اول	نامیدن و توصیف کردن	۷۴۶	۱۲,۵۷٪
دوم	بازنمایی کنشها، رخدادها و وضعیت‌ها	۱۱۹۲	۲۰,۰۷٪
سوم	تقابل و ترادف	۸۷۶	۱۴,۷۵٪
چهارم	نام بردن و مثال آوردن	۶۷۸	۱۱,۴۲٪
پنجم	اولویت‌بندی	۱۱۷۴	۱۹,۷۷٪
ششم	معانی ضمنی و فرض و دلالت	۹۸۵	۱۶,۵۹٪
هفتم	منفی‌سازی	۶۵۲	۱۰,۹۸٪

هشتم	فرضیه‌سازی	۴۹۸	۸,۳۸٪
نهم	ارائه سخنان و افکار دیگران	۳۸۱	۶,۴۱٪
دهم	بازنمایی زمان، مکان و جامعه	۱۱۸۶	۱۹,۹۷٪

چنان‌که جدول بالا نشان میدهد از میان مؤلفه‌های سبکشناسی انتقادی، «بازنمایی کنشها، رخدادها و فرآیندهای اسنادی» به عنوان بارزترین ویژگی سبکی این اثر بیشترین کاربرد را دارد. این امر نه‌تنها نشان‌دهنده دینامیسم زبانی شعر امیرخسرو است، بلکه منعکس‌کننده ساختار روایتمحور، تمرکز بر کنش‌گری شخصیتا و نیز برجسته‌سازی وضعیتهای روانی و اجتماعی آنان است.

بازنمایی زمان، مکان و جامعه در رتبه دوم قرار میگیرد. فراوانی بالای این ابزار در این منظومه در پیوند با احساسات یا رخدادهای عاطفی، بازنماییهای ساختار قدرت، مرکزیت و مرزگذاری فرهنگی و تصویری از سلسله‌مراتب اجتماعی و اقتدار مطلق و ابزاری برای تثبیت نظم طبقاتی و مقبولیت آن است.

ابزار اولویتبندی نیز در منظومه دهلوی با درصد بالایی به‌کار رفته که نشان‌دهنده گرایش دهلوی به تثبیت نظام ارزشی سلسله‌مراتبی و تقابل‌محور است.

تحلیل سبک‌شناختی منظومه شیرین و خسرو از منظر ابزار «معانی ضمنی و فرض و دلالت» نشان میدهد. که شاعر با چینش آگاهانه واژگان، تقدم و تأخر عناصر جمله، حذف عوامل و تمرکز معنا، توانسته است پیام‌ای ظریف و معنادار را به‌صورت غیرمستقیم به مخاطب منتقل کند. این ابزار، به‌ویژه در ایجاد فضای احساسی، القای پیامهای ایدئولوژیک یا تقویت جایگاه شخصیتها کاربرد چشمگیری داشته است.

تحلیل ساختارهای تقابلی و ترادفی در منظومه شیرین و خسرو نشان داد که امیرخسرو دهلوی از این ابزار برای شکلدهی گفتمان عاشقانه، معنوی، سیاسی و اجتماعی بهره گرفته است. تقابلهای رایج در این منظومه، همچون عاشق/معشوق، عشق/عقل، خودی/دیگری و خیر/شر، چارچوب‌های معنایی مسلط بر اثر را شکل میدهند.

ابزار «نامیدن و توصیف کردن» نیز در منظومه شیرین و خسرو امیرخسرو دهلوی نقش کلیدی در ساخت تصاویر شاعرانه و همزمان بازنمایی ایدئولوژی شاعر ایفا میکند. این ابزار، از طریق انتخاب واژه‌ها، استعاره‌ها و صفات، نه تنها شخصیتها و پدیده‌ها را توصیف میکند، بلکه نگرشهای ارزشی نسبت به عشق، جنسیت، قدرت و رنج عاطفی را نیز پنهان میسازد و خواننده را به سوی پذیرش این جهان‌بینی هدایت مینماید. شاعر با بهره‌گیری از این ابزار، دیدگاه‌های سنتی درباره عشق، جنسیت و قدرت را تقویت میکند. شاعر از طریق نامیدن و توصیف، نه تنها زیبایی ادبی خلق میکند، بلکه ایدئولوژیهای پنهان جامعه خود، از جمله سلطه زیبایی زنانه بر مردانه و نابرابری‌های اجتماعی، را به خواننده منتقل می‌ازد.

در این مبحث به سوالات پژوهش نیز پاسخ میدهیم. سوال نخست این که ویژگیهای سبکی و گفتمان حاکم بر این منظومه چیست؟

امیرخسرو در منظومهٔ خود گرایشی بیشتر به بازنمایی تنوع دیدگاه‌ها و ارزشگذاری بر تجربهٔ انسانی، به‌ویژه تجربهٔ عاشقانه دارد. او از ابزارهایی مانند معادل‌سازی و تقابل‌ساز ، بازنمایی کنشها و بیان گفته و اندیشه مشارکان دیگر استفاده میکند تا شخصیتها را پویا، چندلایه و درگیر با دنیای اطراف نشان دهد. گفتمان امیرخسرو کمتر سلسله‌مراتبی و بیشتر انسان‌محور است.

پرسش دیگر آن است که بر اساس سبکشناسی انتقادی، اساساً ایدئولوژی حاکم بر منظومه ی یادشده چیست؟

تحلیل‌ها نشان میدهد که زبان درمنظومه، در خدمت بازنمایی ارزش‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی زمانهٔ شاعر قرار دارد؛ ایدئولوژی حاکم بر این منظومه گفتمانی مردسالارانه و از بالا به پایین به شیوه پادشاهی جوامع کهن مشرق زمین است.

پرسش نهایی این پژوهش این است که بر اساس این گونه سبکشناسی، روابط قدرت در منظومه چگونه است؟ در پاسخ به این پرسش نیز میتوان چنین پاسخ داد که رابطه قدرت در این منظومه همان رابطه نقش‌های اجتماعی یک نظام پادشاهی است که در رأس هرم پادشاه قراردارد و پایین تر از او دیگر مشاغل درباری و در پایین‌ترین طبقه مردم عادی که عمدتاً با عنوان رعیت از آنها یاد می‌شده قرارداشته‌اند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان وادبیات فارسی مصوب پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی استخراج شده‌است. سرکار خانم دکتر طاهره ایشانی و سرکار خانم دکتر مریم شریف‌نسب راهنمایی این رسال را برعهده داشته‌اند. آقای سید علی سهرابی به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر زهرا پارساپور به‌عنوان استاد مشاور در این پژوهش مشارکت داشته‌اند.

تشکر وقدردانی

نویسندگان مراتب تشکر و قدردانی خود را از سردبیر محترم وهیئت تحریریه نشریه بهار ادب برای راهنماییهای ارزشمندشان در ارتقای کیفیت و تکمیل مقاله اعلام مینمایند.

تعارض منافع

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

REFERENCES

Ashoori, Dariush. (2014). *"Political Encyclopedia".* Tehran: Morvarid.

Jafarian, Zahra.et.al. (2020). "Critical Stylistics of 'Tarikh al-Wuzara'". *Linguistic and Rhetorical Studies*,11(22), pp.109-136. [In Persian]

Jeffries, Lesley. (2023). *"Critical Stylistics"*. (A. Nabilou and F. Dadkhah, Trans). Tehran, Iran: Amirkabir. [In Persian]

Hadis, Sepideh Yeganeh.et.al. (2020). "Layered Stylistics of Salman Savaji's Ghazals (Syntactic and Lexical Layers)". *Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism*, 5(2), pp. 11-28. [In Persian]

Hamidian, Saeid. (2009). *"Utopia of Beauty: Discourses on Nezami's Expression Style"*. Tehran: Elm va Danesh. [In Persian]

Dorpar, Maryam. (2012). "Critical Stylistics: A New Approach to Style Examination Based on Critical Discourse Analysis". *Quarterly Journal of Literary Criticism*, 17, pp. 17-62. [In Persian]

Dehlavi, Amir Khosrow. (1983). *"Khamsa (Introduction and Correction by Amir Ahmad Ashrafi)"*. Tehran: Shaghayegh. [In Persian]

Sharma, Sunil. (2020). *"Amir Khosrow Dehlavi: Poet of Kings and Sufis*". Tehran: Namak. [In Persian]

Fotouhi, Mahmoud. (2011*)."Stylistics (Theories, Approaches, and Methods)"*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Dorpar, Maryam. (2012). "Critical Stylistics: A New Approach to Style Examination Based on Critical Discourse Analysis". *Literary Criticism*, 5, pp. 37-62. [In Persian]

Yazdani, Sosan, et.al. (2012). "Examination of Historical Aspects in Two Lyrical Epics: Nezami's 'Khosrow and Shirin' and Amir Khosrow Dehlavi's 'Shirin and Khosrow'". *Institute for Humanities and Cultural Studies*. 10, pp. 167-186. [In Persian]

https://ganjoor.net

Deutschlands Schicksalsjahre*, 1870-1918: Der Grosse König, von G.B. Volz*. (n.d.). Google Books.

Fairclough, N. (2013). *Critical Discourse analysis*.

Flowerdew, J., & Richardson, J. E. (2017). *The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies*.

Green, N. (2019). *The Persianate World: The frontiers of a Eurasian lingua franca*.

Jeffries, L. (2023). Critical stylistics. In *The Routledge Handbook of Stylistics* (pp. 436–450).

Orsatti, P. (2019). Materials for a history of the Persian Narrative Tradition. In Filologie *medievali e moderne. Serie Occidentale*.

Talattof, K., & Clinton, J. W. (2000). The Poetry of Nizami Ganjavi: knowledge, love, and rhetoric. In *Palgrave Macmillan US eBooks*.

Van Ruymbeke, C. (2017). Persian Medieval Rewriters Between Auctoritas and Authorship: The Story of Khusrau and Shirin as a Case-Study. In *The Reception of the Shahnama* (pp. 269–292).

Werner, C. U. (2022). Intertextuality and Subversion: Nezāmi in modern Persian literature. *Iranian Studies*, *55*(4), 857–877

فهرست منابع فارسی

آشوری،داریوش. (۱۳۹۳). «دانشنامه سیاسی». تهران: مروارید

جعفریان, زهرا و اسکویی, نرگس. (۱۳۹۹). «سبکشناسی انتقادی «تاریخ الوزراء». مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۱(۲۲), ۱۰۹-۱۳۶.

جفریز،لسلی.(۱۴۰۲).«سبکشناسی انتقادی». ترجمه علیرضا نبی‌لو و فرشته دادخواه. ج شومیز، چ ۱، تهران: انتشارات امیرکبیر.

حدیث، سپیده یگانه و مهین پناهی،(۱۳۹۹).«سبکشناسی لایه‌ای غزلیات سلمان ساوجی(لایه‌های نحوی و واژگانی)». دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، دوره ۵، ش ۲، صص۲۸-۱۱.

حمیدیان، سعید،(۱۳۸۸). «آرمانشهر زیبایی گفتارهایی در شیوه بیان نظامی»، تهران: علم و دانش

درپر،مریم،(۱۳۹۱). «سبک‌شناسی انتقادی رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی»،فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی، ش۱۷،صص۶۲-۱۷.

دهلوی، امیرخسرو، (۱۳۶۲). «خمسه(مقدمه و تصحیح از امیر احمد اشرفی)»، تهران: شقایق.

شارما، سونیل، (۱۳۹۹). «امیرخسرو دهلوی شاعر شاهان و صوفیان»، تهران: نشر نامک

فتوحی محمود، (۱۳۹۰). «سبک شناسی(نظریه ها،رویکردها و روشها)»، تهران: انتشارات سخن.

دُرپر، مریم،.(۱۳۹۱). «سبکشناسی انتقادی؛ رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی»، فصلنامه نقد ادبی سال پنجم، شماره ،صص۶۲-۳۷,۱۷

یزدانی،سوسن،روحانی،مسعود، و رحمان‌اف، عبدالجبار.(۱۳۹۱).«بررسی جنبه‌های تاریخی دو منظومه غنایی«خسرو وشیرین » نظامی و «شیرین و خسرو » امیر خسرو دهلوی»فصلنامه پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،ش۱۹، صص ۱۸۶-۱۶۷.

سایت گنجور

Deutschlands Schicksalsjahre*, 1870-1918: Der Grosse König, von G.B. Volz*. (n.d.). Google Books.

Fairclough, N. (2013). *Critical Discourse analysis*.

Flowerdew, J., & Richardson, J. E. (2017). *The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies*.

Green, N. (2019). *The Persianate World: The frontiers of a Eurasian lingua franca*.

Jeffries, L. (2023). Critical stylistics. In *The Routledge Handbook of Stylistics* (pp. 436–450).

Orsatti, P. (2019). Materials for a history of the Persian Narrative Tradition. In *Filologie medievali e moderne. Serie Occidentale*.

Talattof, K., & Clinton, J. W. (2000). The Poetry of Nizami Ganjavi: knowledge, love, and rhetoric. In *Palgrave Macmillan US eBooks*.

Van Ruymbeke, C. (2017). Persian Medieval Rewriters Between Auctoritas and Authorship: The Story of Khusrau and Shirin as a Case-Study. In *The Reception of the Shahnama* (pp. 269–292).

Werner, C. U. (2022). Intertextuality and Subversion: Nezāmi in modern Persian literature. *Iranian Studies*, *55*(4), 857–877.

معرفی نویسندگان

سیدعلی سهرابی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.
(Email: *a.sohrabi8383@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0003-9520-2106)

طاهره ایشانی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.
(Email: *tahereh.ishany@ihcs.ac.ir* (نویسنده مسئول:)
(ORCID: 0000-0003-1323-5039)

زهرا پارساپور: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.
(Email: *parsapoor@ihcs.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-3598-1219)

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

Seyed Ali Sohrabi: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran.
(Email: *a.sohrabi8383@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0003-9520-2106)

Tahereh Ishani: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran.
(Email: *tahereh.ishany@ihcs.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0003-1323-5039)

Zahra Parsapour: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran.
(Email: *parsapoor@ihcs.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-3598-1219)