انسجام در نثر فنی و نقش صناعات ادبی در ایجاد آن

حسین محمدی*
دکتر سعید بزرگ بیگدلی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
دکتر صادق آیینه‌وند
استاد تاریخ دانشگاه تربیت مدرس
دکتر حیات عامری
استادیار زبانشناسی همگانی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

در این پژوهش انسجام، عوامل انسجام و نقش عنصر بلاغت در ایجاد آن در متون نثر فنی بررسی می‌شود. انسجام متن در گرو وجود عواملی درون متن است که با ایجاد پیوندهای ساختاری و معنایی باعث یکپارچگی آن می‌شود. به نظر می‌رسد که صناعات بلاغی از جمله تشبیه و استعاره در کنار عوامل زبانی در انسجام بخشیدن به متون نثر فنی مؤثر است. در بررسی نمونه‌ها ابتدا متن از نظر میزان و چگونگی توزیع عوامل انسجامی در آن، بررسی و نقش هر یک از عوامل صوری انسجام در پیوند دادن اجزای آن بر اساس دیدگاه‌های هالیدی و حسن دربارهٔ انسجام تحلیل شده است. پس از آن به نقش صناعات بلاغی و از آن میان تشبیه و استعاره در ایجاد پیوندهای معنایی و در نتیجه انسجام بخشیدن به متن پرداخته شده است. در پایان، این نتیجه به‌دست آمد که در متون نثر فنی افزون بر عوامل صوری انسجام، عوامل بلاغی چون اقسام تشبیه و استعاره، بویژه تمثیل و استعارهٔ مرکبکه در سطح کلام و فراتر از جمله محقق می‌شود، نیز در ایجاد پیوند میان اجزای متن و درنتیجه انسجام آن دخالت دارد.

کلیدواژه‌ها: انسجام صوری در نثر فنی، انسجام مفهومی در نثر ادبی، انسجام بلاغی در نثر کلاسیک، نثر فنی و بلاغت.

تاریخ‌دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۶/۲۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۷/۱۷

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

۱. مقدمه

بررسی متون ادبی گذشته از دریچهٔ نظریات جدید علمی‌در پژوهشهای ادبی، امکان نگاه به آنها را از دیدگاه دیگر فراهم می‌آورد. یکی از مباحثی که حوزه‌های علمی مختلف بدان پرداخته‌اند، مسئله معنی است که در دو حوزهٔ صورت و معنا در مطالعهٔ متون بدان توجه شده است. در حوزهٔ ادبیات نیز بی‌گمان معنی از اهمیت بسیاری دارد بویژه اینکه در این حوزه لایه‌های معنایی منحصر به فردی هست که در متون غیر ادبی زبان، نشانی از آنها دیده نمی‌شود. در این میان، معنی در ادبیات تعلیمی‌از اهمیت خاصی برخوردار است؛ چرا که در این عرصه الفاظ تنها کارکردی ارجاعی دارد، و می‌توان گفت فقط محملی است برای انتقال معنا (آموزه‌های تعلیمی) به مخاطب؛ به بیان دیگر در ادبیات تعلیمی معنی یا همان آموزه‌های تعلیمی اصل، و سویهٔ لفظ یا صورت زبان در برابر آن، حاشیه‌ای به نظر می‌رسد؛ هرچند که در آثار تعلیمی، شگردهایی چون روایت، تمثیل و... برای تأثیر در مخاطب به کار می‌رود. با وجود این معیار کلی، به نظر می‌رسد که در آثاری که زیرمجموعهٔ نثر تعلیمی قرار می‌گیرد به کتابهایی برمی‌خوریم که هدف نویسنده تنها ایجاد زیبایی یا دست کم آراستن کلام به اقسام شگردهای ادبی است که در آن سویهٔ معنی در مرتبه پایین‌تری قرار می‌گیرد (خطیبی، ۱۳۷۵، ۵۸-۶۰ و ص ٤٥١ و٤٥٢)؛ برای نمونه، اشارات مؤلفان نثر فنی در دیباچهٔ کتابهایی چون مرزبان‌نامه، روضه‌العقول و... این نکته را نشان می‌دهد؛ بویژه اینکه چنین آثاری قبلاً به صورت متون تعلیمی معنی‌محوری نوشته شده بوده که به هیچ روی پیچیدگی لفظی و فنی گونه‌های بعدی آنها در آنها نبوده است[1].

از جمله نظریه‌هایی که در بررسی متون ادبی زبانهای بسیاری به کار گرفته شده، نظریهٔ نقش‌گرای نظام‌مند[2] هالیدی و دیدگاه‌هایی است که او در چارچوب نقش‌گرایی دربارهٔ زبان مطرح کرده است. هالیدی زبان را دستگاهی نظام‌مند می‌داند که از سه سطح کلی تشکیل شده است: سطح معنایی، سطح واژه- دستور (شامل صورتهای زبانی) و سطح آوایی و نشانه‌های نوشتاری (شامل بیانهای زبانی). معناها در صورتهای زبانی و صورتهای زبانی در گفتار محقق می‌شود (هالیدی، ۱۹۷٦، ص۵). هالیدی این بحث را به صورت زیر نشان داده است:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

معنا[3] (نظام معنایی)

↙

واژه‌پردازی[4] (نظام واژی- دستوری، دستور و واژگان)

↙

آوا/ نوشتار[5] (نظام آوایی و نوشتاری)

وی هم‌چنین برای زبان در کاربرد آن سه فرانقش در نظر می‌گیرد بدین‌صورت که بخشی از کارکرد زبان استفاده از آن برای بیان و تعبیر تجربهٔ انسان و رابطهٔ او با جهان بیرون است؛ یعنی بخشی از معنای زبانی به تجربیاتی مربوط است که انسان در رابطه با جهان بیرون دارد. در دستور نقش‌گرای هالیدی، برخی از منابع واژه-دستور[6] در خدمت این نقش زبان، یعنی بیان تجربه‌ها است که به آن فرانقش اندیشگانی یا تجربی[7] گفته می‌شود. یکی دیگر از نقشهای زبان به کارگیری آن برای انجام دادن تعاملات ما با دیگران و بیان نگرش ما نسبت به آنها است. در دستور نقش‌گرای هالیدی به این نقش زبان با اصطلاح فرانقش میان‌فردی[8] اشاره می‌شود. افزون بر این دو گونه معنا، زبان دارای معنای دیگری است که به چگونگی ساخت و آرایش متن مربوط است. در دستور هالیدی این نوع معنا در چهارچوب فرانقش متنی[9] بررسی می‌شود (هالیدی و متیسون، ۲۰۰٤، ص۳۰-۲۹؛ تامپسون، ۱۹۹٦، ص۳۰-۲۸). این سه لایه معنایی در متن متبلور می‌شود که از جمله ویژگیهای آن همان چیزی است که بدان انسجام گفته می‌شود. انسجام که به دو گونهٔ صوری[10] و مفهومی[11] تقسیم می‌شود از سویی عامل ارتباط و پیوند بخشها و واحدهای مختلف هر متن زبانی است و از سوی دیگر، عامل معنامند و مفهوم بودن آن است. در ادامه درباره این دو مفهوم بیشتر توضیح داده خواهد شد و در بررسی داده‌ها به کار خواهد رفت.

۱-۱ طرح مسئله

همان‌گونه که اشاره شد، انتقال معنی در ادب تعلیمی همواره مورد توجه بوده است. نویسندگانی چون صاحب قابوس‌نامه و سیاست‌نامه با زبانی ساده در پی انتقال معنا به ساده‌ترین زبان هستند. این دسته آثار را جزو نثر ساده فارسی به شمار آورده‌اند (خطیبی، همان، ص ٤۹۱) که به نظر می‌رسد این تقسیم‌بندی ناظر به دریافت معنای متن اثر است؛ به سخن دیگر، مخاطب در برخورد با این دسته از متون به سادگی از لایه صورت یا

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

همان لفظ به معنی می‌رسد و از رهگذر رمزگشایی آن با دانش قراردادیِ سطح ظاهری زبان یا به عبارت دیگر با زبان ارجاعی[۱۲]معنای متن را درمی‌یابد. از این رو، می‌توان گفت که نویسندگان این آثار هنرهای بیانی را که لازمه رسیدن به معنای متن، گذر از آنها است، چندان فراتر از آنچه در زبان عادی وجود دارد به کار نمی‌گیرند. عنصر غالب بیانی در این آثار، تشبیهات تمثیلی ساده و کنایه است که در زبان روزمره نیز به فراوانی به کار می‌رود.

در نثرهای فنی فارسی نیز چون هر «متن[۱۳]» دیگرِ زبان فارسی، عناصر دستوری و لفظیِ ایجاد انسجام وجود دارد. انسجام معنایی- منطقیِ متن به ارتباط خواننده با متن و دریافت معنای آن منوط است (تامپسون، همان، ص۱٤۷). در نثر ساده به اقتضای زبان اثر و هدف نویسنده این امر براحتی امکانپذیر است؛ به عبارت دیگر، عمل خواندن و رسیدن خواننده به معنای متن به آسانی صورت می‌گیرد. اما در متون نثر فنی رسیدن به معنای اثر با گذر از لایه‌های ظاهری متن محقق می‌شود. در واقع، نویسنده بر اساس هدفی که در خلق اثر دنبال می‌کند، معنا را در لایه‌های مربوط به شگردهای ادبی پنهان می‌سازد. خواننده در برخورد نخست با متنی مبهم و انسجام‌گریز[۱٤]روبه‌رو می‌شود. این ابهام از آنجا که با به کارگیری شگردهای ادبی (در معنا و کارکرد سنتی آنها) رخ می‌دهد با آنچه ابهام شاعرانه است تفاوت دارد با این توضیح که در ابهام شاعرانه، معنی در چرخه‌ای بی‌پایان به تعویق می‌افتد، اما در این دسته از متون، خواننده معنای متن را پس از گذر از لایه‌هایی چون استعاره و کنایه در زبان با استفاده از دانش ادبی خود درمی‌یابد.

با وجود تفاوتهایی که میان متن فنی و ساده هست، عوامل زبانی و دستوری ایجاد انسجام در هر دو گروه به اقتضای متن بودن آنها وجود دارد. البته هم در متون فنی و هم در متون ساده تفاوتهایی در به کارگیری عوامل انسجامی دیده می‌شود که بیانگر سبک نویسنده و دوره زمانی نگارش آنها است. اما نکته درخور توجه این است که به جای انسجام دستوری یا زبانی، که به نظر می‌رسد پیش از هر چیز دیگری باید توجه خواننده را به خود جلب کند، انسجام منطقی این گونه متون است که تمایز آنها را از یکدیگر برجسته می‌کند؛ بدین معنی که عامل رسیدن خواننده به لایه‌های معنایی زیرین آنها می‌شود. حال با توجه به این نکته می‌توان انسجام‌گریزی متون فنی را - که در بالا

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

به آن اشاره شد- تبیین کرد. در واقع می‌توان گفت اگر خواننده در ارتباط با این‌گونه متون در نگاه نخست به گونه‌ای انسجام‌گریزی برخورد می‌کند حاصل *به تعویق افتادن معنای متن*[۱۵] به واسطه کاربرد صناعات ادبی است. این امر در شعر کلاسیک فارسی نیز دیده می‌شود؛ بدین معنی که شاعران کلاسیک زبان فارسی- به استثنای کسانی چون مولانا و حافظ- عموماً معنی‌اندیشند، و شعر برای آنان وسیله‌ای است در خدمت ابلاغ بهتر معنی. نثر ادبی فارسی نیز حتی در فنی‌ترین و شاعرانه‌ترین شکل آن از این قاعده مستثنی نیست (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ص۳۸). تنها اتفاقی که در نثر فنی می‌افتد این است که راه رسیدن مخاطب از دالی که نویسنده انتخاب کرده است به مدلول آن به‌دلیل صناعات شعری طولانی‌تر می‌شود (همان، ص٤٠)؛ اما این طولانی‌تر شدنِ راهِ رسیدن به معنی، خواننده را درگیر صورت متن و عطف توجه به آن می‌کند و پس از گذر از لایه‌های معنایی زبانی به معنای نهایی آن می‌رسد که در ارتباط با اجزای دیگر متن محقق می‌شود. رسیدن به این مقصود و درک انسجام متن با درک زیبایی متن همراه است. تا زمانی که انسجام متن برای خواننده محقق نشود، متن در کلیت خود برای او نه معنی دارد و نه زیبا است (پورنامداریان، ۱۳۸۲، ص۲۰۸). از سوی دیگر، باید به این نکته نیز توجه کرد که سویه دیگر این امر می‌تواند این باشد که به کارگیری صناعات ادبی در نثر فارغ از درک خواننده به خودی خود در انسجام آن تأثیر مستقیم دارد.

۲. انسجام

همان‌گونه که اشاره شد انسجام به دو گونهٔ صوری و مفهومی تقسیم می‌شود؛ هم‌چنین در بیان مسئله به تأثیر عواملی دیگر (هم‌چون عوامل بلاغی) در انسجام متون نثر فنی اشاره شد. از این رو در این بخش به منظور فراهم ساختن چارچوب و زمینهٔ نظری بررسی نمونه‌ها به ترتیب هر یک از این سه مورد معرفی می‌شود:

۲-۱ انسجام صوری

پیش از پرداختن به مفهوم انسجام باید مفهوم «متن» به کوتاهی معرفی شود. از دیدگاه زبانشناسی واژهٔ متن برای اشاره به هر بخش نوشتاری یا گفتاری زبان به کار می‌رود که کل منسجمی را تشکیل می‌دهد. متن ویژگیهایی دارد که آن را از تکه‌ها یا بخشهای پراکنده زبان متمایز می‌کند. متن ممکن است گفتاری یا نوشتاری، نثر یا شعر و... باشد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

(هالیدی و حسن، ۱۹۷٦، ص۱). به باور هالیدی و حسن متن واحدی معنایی[16]است، و نه صوری (همان، ص۲)؛ در واقع، باید گفت متن حاصل قرار گرفتن عناصر صوری زبان در کنار یکدیگر نیست، بلکه متن در جملات زبان و عناصر صوری دیگر آن محقق می‌شود.

در هر متنی ابزارهایی هست که به آن متنیت[17]می‌دهند. به طور کلی می‌توان گفت که متنیت آن ویژگی است که متن را از مجموعهٔ پراکنده‌ای از پاره‌های زبانی متمایز می‌کند. عامل دیگری که متن را از غیر متن متمایز می‌کند، عناصر هم‌بافت[18]آن است؛ یعنی عناصر هم‌بافت متن (آنچه پیش و پس از هر عنصر زبانی در متنی می‌آید) باعث می‌شود که پیکره‌ای یکپارچه شکل گیرد (همان، ص۵ - ۱). از سوی دیگر، انواع گره‌های انسجامی که در متن درنتیجهٔ ارجاع[19]، جایگزینی[20]، حذف[21]، ربط[22] و انسجام واژگانی[23]به وجود می‌آید از دیگر عوامل اصلی ایجاد متنیت در یک متن است(همان، ص٤). بنابراین توجه به خود مفهوم انسجام ضروری به نظر می‌رسد.انسجام، زمانی در متن محقق می‌شود که «تعبیر[24]عنصر/ عناصری در گفتمان، وابسته به تعبیر عنصر/ عناصری دیگر در همان گفتمان باشد» (همانجا).

در زبان، معناهای کلی با استفاده از دستور زبان و معناهای جزئی با استفاده از واژگان بیان می‌شود؛ همین الگو را در روابط انسجامی متن نیز می‌توان دید؛ بدین معنی که انسجام تا حدی با استفاده از دستور زبان و تا حدی با استفاده از واژگان به‌دست می‌آید(همان، ص۵). بنابراین انسجام صوری دو سطح کلی دارد: انسجام دستوری و انسجام واژگانی. انسجام دستوری شامل موارد مربوط به ارجاع، جایگزینی و حذف است؛ و انسجام واژگانی، مواردی چون تکرار را شامل می شود. عناصر ربطی یا پیوندی زبان هم در حوزه عوامل انسجام دستوری به‌شمار می‌روند و هم واژگانی.

نکته دیگری که دربارهٔ انسجام باید بدان توجه کرد این است که:

> انسجام مفهومی ارتباطی[25] است؛ در واقع رابطهٔ عنصری با عنصر دیگر است که انسجام‌بخش است، نه حضور گروه خاصی از عناصر» (همان، ص۱۲). بر این اساس، هالیدی مفهوم گره[26] را در بحث انسجام مطرح می‌کند. گره، ارتباط معنایی دوسویه عنصر پیش‌انگارنده با عنصر پیش‌انگاشته است. این موضوع در پاره‌گفتار زیر به روشنی دیده می‌شود:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

هدی نشست تا در زیر یک درخت چنار بزرگ استراحت کند. او اکنون آن‌قدر خسته بود که خیلی زود خوابش برد؛ و برگی افتاد رویش و بعد دیگری و سپس یکی دیگر و طولی نکشید که همه جایش با برگها پوشیده شد؛ برگهای زرد، طلایی و قهوه‌ای.

در این پاره‌گفتار، ضمیر او در سطر نخست، مشخصاً به «هدی» برمی‌گردد و یک گره ارجاعی می‌سازد؛ یعنی ارتباطِ معنایی میان دو بخش از متن (ضمیر و مرجع آن) ایجاد می‌کند؛ هم‌چنین «برگ» با درخت چنار مرتبط است. مشخص است که این دو به لحاظ ارجاعی با هم یکی نیستند؛ چرا که برگ و درخت با هم هم‌معنا نیست؛ اما واژهٔ برگ وابسته به درخت چنار است ما «می‌دانیم» که برگ مورد نظر، برگ درخت چنار بوده است؛ بدین ترتیب یک گره انسجامی از گونهٔ واژگانی شکل گرفته است. این امر بیان‌کنندهٔ تأثیر انسجام است و این واقعیت را نشان می‌دهد که انسجام نه تنها به حضور عناصری چون «بنابراین» و «او» بستگی دارد که به طور مشخص پیش‌ارجاعی است، بلکه به برقراری رابطه‌ای معنایی وابسته است که ممکن است شکلهای مختلفی به خود بگیرد (همان، ص ۱۳ و ۱۲).

۲-۲ انسجام مفهومی

آنچه تا اینجا گفته شد دربارهٔ روابط انسجامی درون متن و عوامل و عناصر ایجادکنندهٔ آن بود. اما افزون بر این روابط و عوامل، هر متنی که ظرفیت انتقال معنا و مفاهیم مورد نظر گوینده/ نویسنده به شنونده/ خواننده را داشته باشد، نیازمند نوع دیگری از انسجام است که به عناصر و عوامل دستوری و واژگانی ایجادکنندهٔ انسجام در متن مربوط نیست، بلکه حاصل ارتباط و پیوندی است که میان مفاهیم و معانی متن هست (لُورس و گراسییر، ۲۰۰۵، ص۲۱۷- ۲۱۶؛ ص۲۲۶ و ۲۲۳). در واقع، انسجام مفهومی حاصل ارتباط معنایی است که میان بخشهای مختلف متن با استفاده از ساز و کارهایی چون تلویح[۲۷]،پیش‌انگاشت[۲۸]، اشاریها[۲۹]، طرحواره[۳۰]و ... در متن ایجاد می‌شود. این روابط، متن را به گونه‌ای شکل می‌دهد که هم متن با جهان بیرون مرتبط می‌شود و هم آنچه در متن بیان شده با دانش گویشوران زبان از جهان سازگار است.

بنابراین به طور کلی می‌توان گفت که انسجام مفهومی همان «تداوم یا ارتباط مفهومی[۳۱]» متن است که «در ذهن نویسنده و خواننده قرار دارد. در واقع انسجام مفهومی پدیده‌ای ذهنی است و نمی‌توان آن را به همان شیوه‌ای شناخت یا سنجید که

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

انسجام صوری به وسیلهٔ آن شناخته یا سنجیده می‌شود. [با این همه] این دو در بیشتر موارد به هم مربوط هستند؛ بدین معنی که اگر در متنی منابع انسجامی بخوبی به کار گرفته شده باشد، به طور معمول باید متن به هم پیوسته‌ای نیز باشد» (تامپسون، همان، ص، ۱٤۷).

۲-۳ عوامل بلاغی

اقسام صناعات ادبی اعم از بدیعی و بیانی که در متون فنی[۳۲]برای نزدیک شدن آن به شعر به کار گرفته می‌شود در ایجاد نوعی دیگر از انسجام در این گونه متون تأثیر دارند. هنرهای بدیعی به دلیل تکرارهای آوایی و بعضاً معنایی باعث ایجاد ارتباط میان اجزای متن می‌شود[۳۳]. در میان اقسام صناعات ادبی در اینجا تنها به دو مورد تشبیه و استعاره بسنده می‌شود[۳٤].

۱-۳-۲ تشبیه

در اقسام کتابهای بلاغی، تشبیه را مانند کردن چیزی به چیز دیگر بر اساس مقصودی بلاغی (رجایی، ۱۳۷۹، ص ۲٤٤) و یا مبتنی بر کذب و یا قرین اغراق (شمیسا، ۱۳۷۸، ص۳۳) تعریف کرده، و برای آن اقسامی آورده‌اند. در اینجا از پرداختن به این تقسیمات صرف نظر، و تنها به تمثیل پرداخته می‌شود؛ دلیل آن، این است که تمثیل در سطح فراجمله (منظور واحدهای زبانی بزرگتر از جمله است) نمود می‌یابد که به نظر می‌رسد همین باعث می‌شود در انسجام کلی متن تأثیر برجسته‌تری داشته باشد. برخی دیگر از اقسام تشبیه در وضعیت خاصی در این امر دخیل است که در تحلیل نمونه‌ها بدان خواهیم پرداخت.

۱-۱-۳-۲ تمثیل

دانشمندان بلاغت، تمثیل[۳۵]را زیرمجموعه تشبیه می‌دانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰، ص۷۷) که وجه شبه در آن امری جدا از امور گوناگون باشد. در نظر جرجانی، تشبیهِ تمثیل در کلام محقق می‌شود؛ یعنی در جمله و فراتر از آن (همان، صص۸۱ و ۸۲). شفیعی کدکنی تعریفی از سیدعلی‌خان، صاحب انوارالربیع نقل می‌کند که ذکر آن به روشن‌تر شدن بحث کمک می‌کند: «و آن تشبیهِ حالی است به حالی از رهگذر کنایه؛ بدین‌گونه که

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

خواسته باشی به معنایی اشارت کنی و الفاظی به کار ببری که بر معنایی دیگر دلالت دارد، اما آن معنا خود مثالی باشد برای مقصودی که داشته‌ای و این‌گونه سخن گفتن را فایده‌ای است ویژهٔ خود که اگر به الفاظ خاص خود گفته شود، چندان تأثیر ندارد و راز آن در این است که در ذهن شنونده، تصوری بیشتر ایجاد می‌کند» (همان). گاهی از تمثیل به مثل تعبیر می‌شود که عبارت است از قول سایر و مشهوری که حالتی یا کاری را بدان تشبیه کنند (پورنامداریان، ۱۳۷۵، ص۱٤۰).

تمثیل را در معنای داستان، قصه و حکایت نیز به کار می‌برند که در این معنا معادل الگوری[۳٦]، فابل[۳۷]و پارابل[۳۸] در ادبیات فرنگی است (همان، ص۱٤۱و۱٤۲). با این تفکیک در ادبیات فارسی نیز می‌توان به اقسام داستانی تمثیل قائل شد. فتوحی (۱۳۸۳) به اقسام تعاریف و دسته‌بندیها و کارکردهای تمثیل و تفاوت آن با مقولات دیگری چون نماد پرداخته است. برخی تمثیل را ذیل استعاره تقسیم‌بندی کرده، و آن را استعاره مرکب نامیده‌اند؛ بدین معنا که صورت داستانی به علاقه مشابهت جایگزین مفهوم یا موقعیتی می‌شود (رجایی، همان، ص۳۱۱ و ۳۱۰؛ فتوحی، همان، ص۱۵۲).

نکته مهم در تمثیل این است که وجه شبه از امور متعدد حاصل می‌شود. این نکته در بحث انسجام از اهمیت برخوردار است؛ چرا که تمثیل و انتزاع وجه شبه آن فراتر از جمله و در سطح کلام محقق می‌شود؛ به سخن دیگر، پیوندی که میان مشبه و مشبه‌به حاصل می‌شود، کارکردی معنایی و انسجامی دارد که در تحلیل داده‌ها، نمونه‌هایی از آن بررسی خواهد شد.

۳-۲- ۲ استعاره

ارسطو از نخستین کسانی است که به بحث استعاره پرداخته است. او تعریفی از استعاره به‌دست داده که زیربنای برداشت دانشمندان بلاغت سنتی ما از این مفهوم قرار گرفته است. ارسطو تشبیه را همان استعاره می‌داند با کمی اختلاف. وقتی شاعر دربارهٔ آشیل می‌گوید «به مانند شیر حمله آورد» تشبیه است ولی «این شیر حمله‌ور شد» استعاره است (شفیعی کدکنی، همان، ص۱۰۷). جاحظ استعاره را نامیدن چیزی به نامی جز به نام اصلیش، تعریف می‌کند. جرجانی نیز چنین نظری دارد با این فرق که به باور او در استعاره مثل این است که نام و عنوان اصلی را از شیء جدا کرده‌ایم و نام دوم را شامل آن قرار داده‌ایم (همان).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

استعاره را به دو دستهٔ اصلی مصرحه و مکنیه تقسیم می‌کنند. با این نظرگاه که استعاره همان تشبیه است که فشرده شده است، اگر در تشبیه همهٔ ارکان به جز مشبه‌به حذف شود و یکی از ملایماتِ مشبه همراه آن بیاید استعارهٔ مصرحه خواهد بود. اگر از ارکان تشبیه تنها مشبه ذکر شود به علاوه یکی از ملایمات مشبه‌به، استعاره مکنیه است. استعاره نیز چون تشبیه می‌تواند به صورت ترکیب اضافی بیاید که در این صورت معمولاً مکنیه خواهد بود با این توضیح که ملایم مشبه‌به به مشبه اضافه خواهد شد. اگر جمله‌ای معنای استعاری داشته باشد، استعارهٔ مرکب است و به آن استعارهٔ تمثیلیه نیز می‌گویند (رجایی، همان، ص ۳۱۲- ۲۸۵).

در نثر فنی اقسام استعاره به فراوانی دیده می‌شود؛ زیرا یکی از ابزارهای آفرینش خیال و تشبّه نثر به شعر است. استعاره‌های مفرد و ترکیبات استعاری آنجا که به صورت شبکه‌ای عمل می‌کنند و بر اساس رعایت تناسب و مراعات‌نظیر در تصاویر به‌کاررفته در متن به تناسب موضوع (پورنامداریان، ۱۳۵۸، ص۹۵) باعث انسجام متن می‌شوند. استعارهٔ مرکب از آنجا که فراتر از جمله عمل می‌کند، همانند تمثیل است که بر اساس رابطهٔ تشبیهی دو پارهٔ مشبه و مشبه‌به را به هم پیوند می‌دهد[۳۹].

۳. تحلیل داده‌ها

در این بخش بر مبنای آنچه در بالا به عنوان مبنای نظری پژوهش مطرح شد، داده‌های تحقیق بررسی و تحلیل می‌شود. این داده‌ها از میان متون نثر فنی (کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه) انتخاب شده است. آن‌گونه که خواننده استحضار دارد این متون سرشار از حکایات تمثیلی است که زیربنای همهٔ آنها تشبیه موقعیتی به پیام نهفته در داستان است. در این پژوهش دو داستان به عنوان نمونه ذکر، و تحلیل، و مصداقهای عناصر بلاغی مؤثر در انسجام متن در دو نمونه بررسی می‌شود. چنانکه ذکر شد انسجام صوری حاصل روابطی چون ارجاع، حذف، جایگزینی، عوامل ربطی و ارتباطات واژگانی است. انسجام مفهومی پیامد انسجام صوری، بافت متنی، بافت موقعیتی، دانش پیش‌زمینه‌ای مخاطب و ... است. نقش عناصر بلاغی در انسجام متن بسیار نزدیک به انسجام واژگانی است؛ بدین معنا که در متن ادبی نیز عناصر بلاغی با ایجاد پیوندهای معنایی در سطح واژگان باعث ایجاد انسجام متن می‌شود. در ادامه این سه نوع انسجام در داده‌های

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

پژوهش بررسی خواهد شد و به چگونگی کارکرد آنها در متن خواهیم پرداخت. به منظور ساده کردن کار تحلیل و جلوگیری از اطناب، در تحلیل داده‌ها حروف برجسته نشانهٔ «ارجاع»، عنصر داخل پرانتز نشانهٔ «حذف»، ___ نشانهٔ «عوامل ربطی»، حروف ایتالیک نشانهٔ «جایگزینی»، نشانهٔ «انسجام واژگانی»، نشانهٔ «تشبیه» و نشانهٔ«استعاره» است.

متن ۱: بررسی روابط انسجامی در داستان « گرگ خنیاگردوست»

۱. و پادشاه را به همه حال سبیل رشاد (پدران نگاه باید داشت) و (پادشاه را به همه حال) سنن اعتیاد پدران

۲. نگاه باید داشت و هرکه از **آن** دست باز دارد، بدو **آن** (چیزی) رسد که بدان گرگ خنیاگر دوست رسید.

۳. ملک پرسید چون بود ***آن***؟(که به گرگ خنیاگردوست رسید)

٤. ملک‌زاده گفت: (من) شنیدم که وقتی گرگی در بیشه‌ای وطن داشت. روزی (گرگ) در حوالی شکارگاهی که

۵. حوالتگاه رزق **او** بود، بسیار **بگشت** و (گرگ) از هر سو کمند طلب **می‌انداخت**، تا باشد که (گرگ) صیدی

٦. در کمند **افکند**؛ میسر نگشت (که صیدی در کمند افکند) و آن روز شبانی به نزدیک موطن **او** گوسفندگله‌ای

۷. می‌چرانید. گرگ از دور نظاره می‌کرد؛ چنانکه گرگ *گلوی* گوسفند گیرد، غصّه حمایت شبان *گلوی* گرگ

۸. گرفته بود و (گرگ) از گله بجز گرد نصیب دیده **خود نمی‌یافت**. (گرگ) دندان نیاز **می‌افشرد** و (گرگ) **می‌گفت**:

۹. **(أنا) أری** ماءً و **بی** عَطَشٌ شدیدٌ ولکن لاسبیلَ الی الورودِ (لی)

۱۰. زین نادره‌تر کجا بود هرگز حال

من تشنه (باشم) و پیش **من** روان آب زلال (باشد)

۱۱. شبانگاه که شبان گله را از دشت سوی خانه راند، بزغاله‌ای بازپس ماند. گرگ را چشم بر بزغاله افتاد. (گرگ)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

۱۲. **پنداشت** که غزاله مرغزار گردون بر فتراک مقصود **خویش بست**. (گرگ) آهنگ گرفتن **او کرد**. بزغاله

۱۳.چون **خود** را در انیاب نوایب اسیر یافت، (بزغاله) **دانست** که وجه خلاص جز به لطف احتیال نتوان اندیشید.

۱٤. (بزغاله) در حال گرگ را به قدم تجاسر **استقبال کرد**. وَ (بزغاله) مُکرَهاً لاَبَطَلاً درپیش **رفت** و(بزغاله)

۱۵.**گفت**: **مرا** شبان به نزدیک **تو** فرستاد و(شبان) **می‌گوید** که امروز از **تو** به **ما**هیچ رنجی نرسید و (تو) از

۱٦. گلهٔ **ما** عادت گرگ‌ربایی **خود** به جای **بگذاشتی**. ثمرهٔ **آن** نیکوسیرتی (که تو ما را داشتی)و(ثمرهٔآن)

۱۷. نیک‌سگالی (که تو ما را داشتی) و (ثمرهٔ آن) آزرمی که (تو) **ما** را **داشتی**، **مرا** کَلَحمٍ علی وَضَمٍ مهیّا و مهنّا

۱۸. پیش چشم مراد **تو نهاد** و (شبان) **فرمود** که **من** ساز غنا برکشم و (من) سماعی خوش آغاز **نهم** تا **تو** را از

۱۹. هزّت و نشاط **آن** (سماع) بوقت خوردن **من**، غذایی که (تو) به کار **بری**، ذوق (تو) را موافق‌تر آید و(غذایی

۲۰. که تو به کار بری) طبع (تو) را بهتر سازد. گرگ در جوال عشوهٔ **بزغاله** رفت و (گرگ) کفتاروار بستهٔ گفتار

۲۱. **او** شد. (گرگ) **فرمود** که (بزغاله) **چنان کند**. **بزغاله** در پردهٔ دردِ واقعه و سوزِ حادثه نالهٔ سینه را آهنگ

۲۲. چنان **بلند کرد**که صدای **آن**(آهنگ) از کوهسار به گوش شبان افتاد. (شبان) چوبدستی محکم **برگرفت**.

۲۳. (شبان) چون باد به سر گرگ **دوید** و(شبان) آتش در خرمن تمنّای **او** زد. **گرگ** از آن جایگه به گوشه‌ای

۲٤. گریخت و (گرگ) خائباً خاسراً سر بر زانوی تفکر **نهاد** که این چه امهال جاهلانه (بود) و (این چه) اهمال

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

۲۵. کاهلانه بود که **من** ورزیدم.

۲٦. نای و چنگی که گربکان دارند موش را خود برقص نگذارند

۲۷. **من** چرا بگذاشتم که بزغاله مرا بز گیرد تا (بزغاله) به دمدمهٔ چنین لافی و افسون چنین گزافی عنان نهمت

۲۸. از دست **من فرو گرفت** و(بزغاله) دیو عزیمت **مرا** در شیشه **کرد**. پدر **من** چون طعمه‌ای بیافتی، و (پدر

۲۹. من) به لُهنه‌ای فراز رسید**ی**، **او** را مطربان خوش زخمه و مغنّیان غزل‌سرای از کجا بودند**ی** که پیش **او**

۳۰. الحان خوش سراییدندی و بر سر خوان (او/ پدر من) غزلهای خسروانه زدندی؟

۳۱. و عاجزُ الرّأیِ مِضیاعٌ لِفُرصَتِهِ حتّی إذا فاتَ امرٌ عاتبَ القَدَرا

(وراوینی، ۱۳۸۷، صص۷۲- ٦۸)

متن ۲: داستان باخه و بطان

۱. [طَیطُوَی ماده] گفت: هر که سخن ناصحان نشنود، بد**و آن** رسد که به باخه رسید. گفت: چگونه؟ گفت:

۲. آورده‌اند (که) در آبگیری دو بط و یکی باخه ساکن بودند و میان **ایشان** به حکم مجاورت، دوستی (افتاده

۳. بود) و (میان ایشان به حکم مجاورت) مصادقت افتاده (بود). ناگاه دست روزگار غدار، رخسار حال **ایشان**

٤. بخراشید و سپهر آینه فام صورت مفارقت **بدیشان** نمود و در آن آب که مایه حیات ایشان بود، نقصان فاحش

۵. پیدا آمد. بطان چون ***آن*** (نقصان آب) بدیدند، به نزدیک باخه **رفتند** و **گفتند:** (ما) به وداع آمده**ایم**، (تو /

٦. باخه) پدرود باش ای دوست گرامی و (ای) رفیق موافق. باخه از درد فرقت (بنالید) و (باخه از) سوز هجرت

۷. بنالید**و** (باخه) از اشک بسی درّ و گهر بارید.

۸. لولاَ الدّموعُ و فیضُهُنّ لأحرَقَت أرضَ الوَداعِ حَرارةُ الأکباد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

۹. و (باخه) **گفت** ای دوستان و(ای) یاران، مضرّت نقصان آب در حق **من** زیادت است که معیشت **من** بی از ***آن***

۱۰. (آب) ممکن نگردد. و اکنون حکم مروت (آن است) و (اکنون) قضیّت کرم عهد **آن** است که (شما/ بطان)

۱۱. بردن **مرا** وجهی اندیشید و (شما بردن مرا) حیلتی سازید. (بطان) **گفتند:** رنج هجران **تو ما** را بیش است، و

۱۲. (ما) هر کجا رو**یم** اگرچه (ما) در خصب و نعمت باشیم، (ما) بی‌دیدار **تو** از **آن** تمتّع (نیابیم) و لذّت

۱۳. نیاب**یم**، اما **تو** اشارت مشفقان (را سبک داری) و (تو) قول ناصحان را سبک داری، و (تو) بر آنچه مصلحت

۱٤. حال (تو پیوندد، ثبات نکنی) و(تو بر آنچه مصلحتِ) مآل **تو** پیوندد ثبات **نکنی**. و اگر (تو) خوا**هی** که **تو**

۱۵. را ببر**یم** شرط **آن** است که چون **تو** را برداشت**یم** و (ما) در هوا رفت(یم) چندانکه مردمان را چشم بر **ما**

۱٦. افتد هرچیز (که مردمان) گوی**ند** (تو) راه جدل بربند**ی** و البته (تو) لب نگشای**ی**. (باخه) **گفت**: (من)

۱۷. فرمانبردارم، و آنچه بر **شما** از روی مروّت واجب بود بجای آورد**ید**، و **من** هم می‌پذیرم که دم طرقم و

۱۸. (من) دل در سنگ شکنم.

۱۹. بطان چوبی بیاوردند و باخه میان **آن** (چوب) به دندان بگرفت محکم، و بطان هر دو جانب (آن) چوب را به

۲۰. دهان **برداشتند** و **او** را می‌بردند. چون (آنها/ باخه و بطان) به اوج هوا رسید**ند** مردمان را از **ایشان** شگفت

۲۱. آمد و از چپ و راست بانگ (مردمان) بخاست که «بطان باخه می‌برند». باخه ساعتی خویشتن نگاه داشت،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

۲۲. (باخه) آخِر بی‌طاقت گشت و (باخه) گفت: تا کور شوید. دهان گشادن بود و از بالا درگشتن (بود). بطان آواز

۲۳. دادند که بر دوستان نصیحت باشد.

۲٤. *نیک‌خواهان* دهند پند ولیک نیک‌بختان بوند پندپذیر

۲۵. باخه گفت: **این** همه سوداست، چون طبع اجل صفرا تیز کرد و (چون اجل) دیوانه‌وار روی به کسی آورد از

۲٦. زنجیر گسستن فایده حاصل نیاید و هیچ عاقل دل در دفع **آن** نبندد.

(نصرالله منشی، ۱۳۸۲، ۱۱۰-۱۱۲)

۱-۳ بررسی انسجام صوری در داده‌های پژوهش

در اینجا ابتدا به توضیح و تحلیل عوامل انسجام صوری متن پرداخته می‌شود. برای نشان دادن بهتر عوامل، آنها در داخل متن نشانه‌گذاری شده است. در مجموع در نمونه نخست۲٤۷ عنصر انسجامی و صنعت بلاغیِ عامل انسجام دیده می‌شود. از این میان، ۲۳۱ مورد به عناصر انسجامی صوری و ۱٦ مورد به صناعات ادبی انسجام‌ساز مربوط است. در نمونه دوم نیز در مجموع ۱۸۷ مورد عنصر انسجامی و صنعت بلاغیِ عامل انسجام هست که ۱۸۲ مورد عناصر انسجام صوری و ۵ مورد صنعت بلاغی است. در ادامه هر یک از این دو گروه و نقش انسجامی هر یک را با جزئیات بیشتری تبیین می‌کنیم.

عناصر ارجاعی که شامل شناسه‌های افعال، ضمایر شخصی، مشترک و اشاری می‌شود به طور کلی رابطه‌ای بین دو عنصر از متن برقرار می‌کنند. که یکی ضمیر و دیگری مرجع آن است. رابطه انسجامی که عنصر ارجاعی و مرجع آن در متن ایجاد می‌کند، حاصل یکی بودن معنا/ مصداق آنها است که می‌توان گفت همان چیزی است که هالیدی و حسن اصطلاح «هم‌تعبیری[٤٠]» را دربارهٔ آن به کار می‌برند؛ بدین معنی که تعبیر عنصر ارجاعی به نوعی وابسته به تعبیر عنصری است که مرجع آن است (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦، ص۳۱٤). در سطر دوم نمونه نخست، ضمیر «او» به «هرکه» اشاره دارد که پیش از آن به کار رفته که نمونه‌ای از رابطهٔ پیش‌مرجعی[٤۱]در متن است. بیشتر روابط ارجاعی در این دو متن از همین نوع است؛ به بیان دیگر مرجع عنصر ارجاعی پیش از

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

آن در متن ذکر شده است. در نمونهٔ دوم «ایشان» در سطرهای دوم، سوم و چهارم به «دو بط و یکی باخه» در سطر نخست ارجاع می‌دهد که باز رابطهٔ پیش‌مرجعی برقرار است. در جای‌جای متن دوم ضمایر بر اساس نقش دستوری‌ای که بر عهده دارند برای پرهیز از تکرار به جای دو اسم «باخه» و «بط» نشسته‌اند. همین نکته و کارکرد ارجاعی آنها در انسجام متن دخیل است.

در این نمونه‌ها گاه مرجع ضمیر پس از آن می‌آید؛ برای نمونه، مرجع ضمیر اشاری «آن» در سطر دوم نمونهٔ نخست، یعنی «که بدان گرگ خنیاگردوست رسید» پس از آن آمده است که نمونه‌ای از رابطهٔ پس‌مرجعی[۴۲] در متن است. در نمونهٔ دوم نیز در سطر ۱۰ و ۱۵ ضمیر اشاری آن به بعد از خود اشاره دارد و پس‌مرجعی است.این دو نوع رابطه از گونهٔ روابط ارجاعی «درون‌مرجعی[۴۳]»است. اما در این متن روابط ارجاعی «برون‌مرجعی[۴۴]» نیز هست که حاصل رابطهٔ یک عنصر ارجاعی با مرجع خود در بیرون از متن است. از جمله در سطر ۲۳ نمونهٔ نخست «آن جایگه» به مکان وقوع داستان اشاره دارد که در بیرون از متن و در جهان خارج قرار داشته است. ذکر این نکته ضروری است که هالیدی و حسن روابط درون‌مرجعی را انسجام‌ساز می‌دانند، اما روابط برون‌مرجعی را از آنجا که رابطه‌ای بین بخشهای مختلف متن ایجاد نمی‌کند، فاقد کارکرد انسجامی می‌دانند. اما این روابط در تعیین بافت موقعیتی[۴۵]متن و انسجام منطقی آن نقش دارد (همان، ص۱۸). در متن دوم شناسهٔ جمع در فعل «آورده‌اند» در آغاز متن به بیرون از داستان اشاره دارد که بافت موقعیتی متن را ترسیم می‌کند که متنی روایی – تعلیمی است.

رابطهٔ انسجامی دیگری که در دو نمونه بررسی می‌شود، حذف است. در حذف چیزی ناگفته می‌ماند و جایگاه ساختاریِ خاصی خالی می‌ماند؛ بدین معنی که با «هیچ» عنصری در متن پر نمی‌شود؛ با وجود اینِ، عنصرِ ناگفته در بافتِ متن درک می‌شود. در دو نمونهٔ مورد نظر ما، تمام مواردی که در داخلِ دو کمان آمده است، نمونه‌هایی از حذف است که با ایجاد روابط درون‌متنی، معمولاً پیش‌مرجعی در خدمت انسجام متن قرار گرفته است.گاه حذف نیز مانند ارجاع برون‌مرجعی است که در چنین مواردی بافت موقعیت اطلاعات مورد نیاز را برای تعبیر آن فراهم می‌کند[۴۶](همان، ص۱۴۲تا ۱۴۴). در این دو متن اقسام حذف دیده می‌شود از جمله چنانکه هالیدی و حسن تقسیم‌بندی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

کرده‌اند، حذف اسمی در سطر ٤، ٥، ٧، ١١،١٣ و ... در نمونهٔ نخست و در سطرهای ٥، ٦،٩، ١١، ١٦ و... در نمونهٔ دوم وحذف فعلی در سطر١٦ و١٧ نمونهٔ نخست و در سطرهای ٢، ٣، ٦ در نمونهٔ دوم دیده می‌شود. در سطر ششم نمونه نخست جملهٔ «میسر نگشت» فاقد این نهاد در درون خود است. بر اساس قاعدهٔ حذف، نهاد آن در جملهٔ پیش از خود آمده است؛ یعنی «صیدی در کمند افکند» نهاد محذوف آن است، بنابراین نمونه‌ای از حذف بندی است. همین نوع حذف را باز می‌توان در سطر ١٧ متن نخست مشاهده کرد؛ بدین معنی که می‌توان آن بخش از متن را به صورت زیر بازنویسی کرد:

ثمرهٔ آن نیکوسیرتی که تو ما را داشتی و ثمرهٔ آن نیک‌سگالی که تو ما را داشتی و ثمرهٔ آن آزرمی که تو ما را داشتی، مرا کَلَحمٍ علی وَضَمٍ مهیّا و مهنّا پیش چشم مراد تو نهاد.

حذف را در متون کهن زبان فارسی گاه در شناسه و به قرینهٔ لفظی می‌بینیم. این گونه حذف از آنجا که در بخشی از هر واحد ساختاری رخ می‌دهد، توجه خواننده را بیشتر جلب می‌کند و در نگاه نخست چنین به نظر می‌رسد که توالی و تطابق دستوری آن بخش از متن به هم ریخته است. پس از مراجعه به عنصر قرینه است که شیوایی متن آشکار می‌شود؛ برای نمونه در پاره‌گفتار «شرط آن است که چون تو را برداشتیم و در هوا رفت» از سطر ١٥ نمونهٔ دوم، شناسهٔ فعل «رفت» به قرینهٔ فعل «برداشتیم» حذف شده‌است.

دیگر عامل انسجامی که در این دو متن بدان پرداخته می‌شود،انسجام واژگانی است که در نتیجه تکرار[٤٧] و باهم‌آیی[٤٨]واژگان در متن محقق می‌شود. تکرار را در متن نخست از جمله در سطرهای ٢، ٤، ٧، ١١، ١٤، ١٦، ٢٠ و ٢٣ می‌بینیم که در آنها واژهٔ «گرگ» عیناً تکرار شده است. تکرار واژه‌های دیگری چون «شبان»، «گله»، «بزغاله» و... در همان متن نیز از موارد دیگری است که موجب انسجام واژگانی متن از طریق تکرار شده است. در متن دوم نیز در سطرهای ١، ٢، ٥، ٦، ١٩، ٢١، و ٢٥ تکرار واژهٔ «باخه» و در سطرهای ٢، ٥، ١٩، ٢١ و ٢٢ تکرار واژهٔ «بط» دیده می‌شود. تکرار این دو واژه، که ادامهٔ داستان و سیر روایت حول محور آنها است، نقش انسجامی آنها را برجسته کرده است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

باهم‌آیی که به باور هالیدی و حسن (همان، ص ۳۱۹ و ۳۱۸) مربوط به احتمال قرار گرفتن یا با هم آمدن واژه‌های هر حوزه یا شبکهٔ معنایی خاص در یک پاره‌گفتار زبانی است در نمونهٔ نخست با واژه‌هایی چون «گرگ»، «بیشه»، «شبان»، «گوسفند»، «بزغاله»، «شکارگاه» و «گله» محقق شده است. که در یک شبکهٔ معنایی دارای ارتباط با هم هستند. از سوی دیگر، واژگانی چون «صید»، «حمایت»، «چرانیدن»، «در کمند افکندن» نیز در شبکهٔ معنایی دیگری قرار می‌گیرند که با شبکهٔ نخست نیز در ارتباط است و به همین دلیل در خدمت انسجام واژگانی متن قرار دارند. جا دارد در اینجا به این نکته اشاره شود که در نثر فنی نویسنده برای زینت دادن متن از شگردهایی استفاده می‌کند که در آنها تکرار و باهم‌آیی واژگانی دیده می‌شود. با این شیوه متن فنی دارای اطناب می‌شود؛ بدین معنی که اگر جمله را به زبان ساده برگردانیم این باهم‌آیی و تکرارها حذف می‌شود؛ برای نمونه در سطر ۷ و ۸ نمونهٔ نخست، پاره‌گفتار «گرگ از دور نظاره می‌کرد. چنانکه گرگ گلوی گوسفند گیرد، غصهٔ حمایت شبان گلوی گرگ گرفته بود و از گله به جز گرد نصیب دیدهٔ خود نمی‌یافت». را اگر به صورت ساده بنویسیم چنین می‌شود: «گرگ از دور نظاره می‌کرد و از حمایت شبان و بی‌نصیبی خود غصه می‌خورد». پیدا است که عنصر بلاغی تشبیه و کنایه در متن بازنوشتهٔ ما حذف شده است. این تکرار و باهم‌آیی‌ها، چنانکه پیشتر در بحث تشبیه و استعاره مطرح شد در نثر فنی با صناعات دیگر بلاغی به کار رفته در آن و موضوع متن در ارتباط است. در متن دوم باهم‌آیی در اقسام مترادفات منعکس شده‌است؛ برای نمونه در سطرهای ۲و۳ (دوستی و مصادقت)، ٦ (دوست گرامی و رفیق موافق؛ درد فرقت و سوز هجرت)، ۱۱ (وجهی اندیشید و حیلتی سازید)، ۱۲ (خصب و نعمت)، ۱۳ (اشارت مشفقان و قول ناصحان) با این نوع باهم‌آیی واژگانی روبه‌روییم که در آن بر شیوهٔ رایج نثر فنی واژه‌ای مأنوس با مترادفی نامأنوس و عموماً از زبان عربی می‌آید و یا توالی جمله‌ها تکرار همان معنا است و گونه‌ای ترادف ایجاد می‌کند.

از دیگر عوامل انسجام صوری متن «عوامل ربطی» آن است. باید اشاره کرد که انسجام حاصل از کاربرد این عوامل به باور هالیدی و حسن (همان) «با دیگر روابط انسجامی متفاوت است. [بدین معنی که] این رابطه بر گونه‌هایی از روابط نظام‌مندِ بین جمله‌ها در نظام زبانی استوار است» (ص۳۲۰). این گونه روابط نه دارای نقش ارجاعی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

است، و نه حاصل ارتباط واژگان متن با یکدیگر، بلکه نمایانگر پیوندهای معنایی است که بین گزاره‌های سازنده هر متن وجود دارد (همان، ص۳۲۱) و با توجه به نوع عنصر ربطی ممکن است رابطه‌ای افزایشی[۴۹]، تقابلی[۵۰]، علّی[۵۱]، زمانی[۵۲] و ... را میان گزاره‌های مختلف متن ایجاد کند[۵۳](همان، ص ۲۲٦ تا ۲۳۹). در نمونه‌های بررسی شده، اقسام این روابط دیده می‌شود؛ از جمله «و» در قسمتهای مختلف دو متن و «چنانکه» در سطر ٦ نمونه نخست، دارای کارکرد افزایشی است. «ولکن» در سطر ۹ متن نخست و «اما» در سطر ۱۳ متن دوم، نمونه‌هایی از کارکرد تقابلی عناصر ربطی هستند؛ نیز در سطر ٤ متن نخست «تا» و «اگر» در سطر ١٤ متن دوم نمونه‌هایی از عناصر ربطی علّی به شمار می‌آید؛ در سطرهای ۱۳ و ۲۸ متن نخست، «چون» و در متن دوم «چون» در سطرهای ۵، ۱۵، ۲۰ و ۲۵ و «چندانکه» در سطر ۱۵ تحقق عنصر ربطی زمانی در متن است.

نکته دیگر دربارهٔ عوامل ربطی ایجاد انسجام در نمونهٔ نخست این است که از آنجا که متن روایی است در بسیاری از موارد گزاره‌های متن بدون هیچ گونه عامل ربطی به دنبال هم آمده است. علت این امر پیوند منطقی این گزاره‌ها و سیر خطی و زمانی روایت است که انسجام و پیوند جمله‌ها را با یکدیگر بدون هیچ گونه عنصر ربطی موجب شده است؛ بدین معنی که مثلاً در متن نخست، پس از اولین جملهٔ متن، خواننده متوجه می‌شود که داستان به گرگی مربوط است. سپس داستانی از بخش کوتاهی از زندگی گرگ روایت می‌شود که مراحل مختلف آن به ترتیب در پی آن می‌آید و رعایت همین ترتیب باعث می‌شود که نیاز به استفاده از عوامل ربطی انسجام‌ساز در متن کمتر به وجود آید: گرگی وجود دارد/ روزی گرگ در حوالی شکارگاه معمول خود برای شکار بسیار می‌گردد/ شبانی در آنجا گله می‌چراند/ گرگ از دور گله را نظاره می‌کند/ بزغاله‌ای از گله بازمی‌ماند/ گرگ بزغاله را می‌بیند/ ... .

آخرین عامل انسجام صوری، که در این دو متن بررسی می‌شود، جایگزینی است که مراد از آن جایگزین کردن واژه‌ای به جای یکی از عناصر جمله است. پیش از ذکر نمونه‌های جایگزینی در متن بررسی شده، لازم است اشاره شود در مقایسه با ارجاع، جایگزینی جایگزین شدن لفظی است به جای واژه یا عبارت دیگر درحالی که ارجاع رابطه‌ای معنایی است[٥٤](هالیدی و حسن، همان، ص ۸۹ و۹۰). در سطر ۳ متن نخست، «آن» جایگزین «(چیزی) که بدان گرگ خنیاگردوست رسید» شده است. در واقع در اینجا

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

یک واژه جایگزین یک جمله‌واره شده است.از دیگر نمونه‌های این عامل انسجام‌ساز در این متن نخست، جایگزینی «آن» در سطر ۱۸ به جای «سماع خوش» در همان سطر و «آن» به جای «آهنگ» در سطر ۲۰ است. در متن دوم نیز این عنصر انسجامی در سطرهای ۵ «آن» به جای «نقصان آب»، ۹ «آن» به جای «آب»، ۱۲ «آن» به جای خصب و نعمت و ۱۹ «آن» به جای «چوب» به کار رفته است؛ هم‌چنین در متن نخست در مواردی روابط جایگزینی پیچیده‌تری نیز دیده می‌شود؛ برای نمونه در پاره‌گفتار زیر «نیکوسیرتی، نیک‌سگالی و آزرم» به جای جملهٔ «از تو به ما هیچ رنجی نرسید» و عبارت ترک عادت گرگ‌ربایی، نشسته است:

... و (شبان) می‌گوید که امروز از تو به ما هیچ رنجی نرسید و از گله ما عادت گرگ‌ربایی خود به جای بگذاشتی. ثمرهٔ آن نیکوسیرتی و نیک‌سگالی و آزرمی که ما را داشتی، مرا کَلَحمٍ علی وَضَمٍ مهیّا و مهنّا پیش چشم مراد تو نهاد... .

علت اینکه این مورد، نمونه‌ای از جایگزینی در نظر گرفته شده این است که قرابت معنایی میان این دو عنصر هست و در واقع «نیکوسیرتی، نیک‌سگالی و آزرم» دگرگفت مفهومی «از تو به ما هیچ رنجی نرسید» است که نویسنده نیز با عنصر ارجاعی اشاری «آن» بر آن تأکید کرده است.

در ساختار زبانی نثر فنی می‌توان گونه‌های دیگری از جایگزینی را نیز دید که به نظر می‌رسد خاص این گونه متون است؛ برای نمونه در سطر دوازدهم نمونهٔ نخست، غزاله به استعاره و تلویحاً به جای بزغاله آمده است. اما دلیل ساختن چنین استعاره‌ای اشتراک لفظی میان دو واژه بوده است که در بدیع لفظی بدان جناس گویند. اما نکته‌ای که باید بدان توجه کرد این است که این گونه جایگزینی در متون ادبی با جایگزینی انسجامی در متون زبانی متفاوت است؛ بدین معنی که در متون زبانی جایگزینی ساز و کاری است که موجب پیوند عناصر مختلف بخشهای یک متن به همدیگر می‌شود که همین انسجام صوری متن را به دنبال دارد، اما جایگزینی از نوع ادبی مورد نظر افزون بر اینکه عناصر مختلف هر متن را به هم پیوند می‌دهد و از این رو در انسجام صوری متن نقش دارد، مجموعهٔ دیگری از روابط را در متن و ذهن خواننده ایجاد می‌کند که در خدمت انسجام مفهومی متن است؛ برای نمونه «غزالهٔ مرغزار گردون» دارای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

تلویحات و معانی بسیاری است که با به کار بردن آن در متن به جای «بزغاله» در ذهن خواننده متن فعال می‌شود.

۲-۳ انسجام بلاغی در داده‌های پژوهش

با توجه بدانچه در تعریف مسئله آمد، اینک به تأثیر عوامل بلاغی در انسجام متن در نمونه‌های موردنظر پرداخته می‌شود. در نمونهٔ نخست، متن به لحاظ مفهومی دو بخش جدا دارد: بخش نخست آن نصیحت و پیامی است که با توجه به نیمهٔ دوم متن حکم مشبه را دارد. به دنبال این بخش، داستانی برای اثبات اقناعی آن می‌آید که در حکم مشبه‌به است. چنانکه بلاغیان در تعریف تشبیه تمثیل اشاره کرده‌اند، وجه شبه در میان این دو عنصر منتزع از امور گوناگون است. جامع (وجه‌شبه) در واقع پیوندی معنایی است که از کل داستان فهمیده می‌شود و باعث ارتباط مشبه و مشبه‌به متن است که از این رهگذر در واقع بخشهای مختلف متن به هم پیوند می‌یابد. در قسمت دوم متن، هم‌چنین مفاهیمی هست که ذهن را از معنای نخستین گزاره‌ها به سوی معانی ثانویه متن عبور می‌دهد. رفتاری که در بخش دوم یا تمثیل متن از حیوانات سر می‌زند مختص انسان است و حکم قرینه صارفه را دارد[۵۵]. در واقع، خواننده با جایگزین کردن شخصیتهای حقیقی و مفاهیم مرتبط به آنها (در اینجا پادشاه‌زاده به جای گرگ و فرصتهایی که بر اثر بی‌توجهی به سنتها از دست می‌رود به جای بزغاله) معادل حقیقی نیمه نخست متن را در ذهن می‌سازد و بدین شکل پیوند معنایی دو سوی متن محقق می‌شود که این نیز در خدمت انسجام متن است.

در میان متنِ تمثیل نیز عوامل انسجامی بسیاری هست. جدای از اقسام تکرارهای آوایی، که بر اساس قاعده‌افزایی در متن رخ داده، و باعث پیوند متن شده است، ترکیبات استعاری و تشبیهاتی که در قسمت دوم متن به کار رفته موجب ایجاد پیوند معنایی بین اجزای متن و انسجام آن شده‌است؛ برای نمونه، در سطر دوم تمثیل، جستجوی گرگ برای شکار به صورت تعبیر «کمند طلب» انداختن وی بیان شده است که موجب می‌شود ذهن از معنای کمند انداختن، که از لوازم شکار است و ترکیب آن با معنای واژهٔ طلب به معنای «در جستجوی شکار بودن» برسد. نویسنده عامداً در ساختن این ترکیب عنصر مشبه را طوری برگزیده که هم با مفاهیمی چون شکار و جستجو در پیوند است که به یک حیوان شکاری مربوط است و هم با کمند انداختن که مختص

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

انسان است. در سطر هفتم نیز که گفته می‌شود «چنانکه گرگ گلوی گوسفند گیرد، غصّه حمایت شبان گلوی گرگ گرفته بود»، تشبیهی دیگر در قالب دو جمله به صورت تمثیل به کار رفته است. جملهٔ دوم مشبه و جملهٔ نخست مشبه‌به آن است. در جملهٔ دوم نیز تشبیهی فشرده (غصهٔ حمایت) آمده است. تصویر حاصل از تشبیه تمثیل که از مشبه‌به منتزع می‌شود با موضوع داستان تناسب دارد؛و باز این تصویر با معنی قاموسی دیگر لفظ «غصه» یعنی (گلوگیر) تناسب دارد. که در اینجا به معنای رایج آن در زبان یعنی اندوه به کار رفته است. بیت عربی و ترجمه‌گونه‌ای از آن که در بیت فارسی آمده، خود تمثیلی است برای حالت نومیدی گرگ که باز تصویر حاصل از آن با فضای داستان ارتباط دارد[٥٦] و باعث پیوستگی بیشتر متن شده‌است؛ هم‌چنین در سطر ۲۰ همین نمونه اضافهٔ تشبیهی «جوال عشوه» که که در جملهٔ کنایی «گرگ در جوال عشوهٔ بزغاله رفت» به تناسب معنای فریفته شدن کفتار در گزارهٔ بعد ساخته شده است که هم پیوندی برون متنی با موقعیت و فضای تألیف متن دارد و هم با اجزای داخل متن، مناسبت معنایی ایجاد کرده است.

در سطر دوم متن دوم، متناسب با فضای داستان استعارهٔ به‌کار رفته از اجزایی تشکیل شده است که با دیگر اجزای متن قرابت معنایی یا تصویری دارد. به تناسب «آبگیر» که در سطر نخست آمده است به جای اینکه گفته شود «روزگار حال آنها را خراب کرد» گفته می‌شود «روزگار صورت حال ایشان بخراشید». همین تصویر در سطر بعد کاملتر می شود و ارتباط چند جمله مبتنی بر تصویر «آب»، «آیینه» و دیدن رخسار در آن است. اما این رخسار، چهرهٔ «حال» ایشان است.

۳- ۳ انسجام مفهومی در داده‌های پژوهش

در این بخش با توجه به آنچه در طرح مسئله دربارهٔ انسجام مفهومی گفته شد، عوامل انسجام مفهومی دو متن مورد نظر بررسی می‌شود. یادآوری می‌گردد که انسجام مفهومی بر خلاف انسجام صوری، که تحقق آن به وجود برخی از عناصر در متن بستگی دارد، تحقق آن به روابطی فراتر از آنچه در متن وجود دارد بستگی دارد و از این رو است که در بررسی انسجام مفهومی متن توجه به تلویحات، معانی ضمنی، عوامل برون‌متنی و منطق چینش جملات و گزاره‌های متن ضروری است. همچنین یادآور می‌شود که

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

انسجام صوری تنها یکی از عوامل انسجام مفهومی متن است و به همین دلیل ممکن است متنی از انسجام صوری برخوردار باشد، اما فاقد انسجام مفهومی باشد.

متن نخست با پاره‌گفتار «و پادشاه را به همه حال سبیلِ رشاد و سننِ اعتیادِ پدران نگاه باید داشت» آغاز شده است که در آن «پادشاه»، «نگه داشتن سبیلِ رشاد و سنن اعتیاد» و ضرورت پیروی از آن برای پادشاه با توجه به آیین و سنتهای کشورداری در جامعه ایران قدیم دارای تلویحات مشخصی است که بافت متن را می‌سازد و در ذهن خواننده مجموعه‌ای از آموزه‌ها را زنده می‌کند و متن را به آنها مرتبط می‌سازد که همین انسجام مفهومی متن و توجه خواننده را به آنچه در متن می‌آید به دنبال دارد؛ برای نمونه در ذهن فرد ایرانی آن روز، اولاً پادشاه جایگاه بالایی داشته است. دوم اینکه سبیل رشاد، مفاهیم دینی را با خود به همراه دارد و سوم اینکه سنت اعتیاد پدران از آموزه‌های مفروض و مورد قبول همگان بوده، و به همین دلیل، اشاره به آنها به لحاظ منطقی و مفهومی برای خواننده ایرانی کاملاً پذیرفتنی است. این نکته بخوبی در آنچه پس از این پاره‌گفتار آمده است تأیید می‌شود: «و هر که از آن دست باز دارد، بدو آن رسد که بدان گرگ خنیاگردوست رسید»؛ بدین معنی که نویسنده با توجه به ذهنیت مخاطب، گزاره‌های آغازین متن را بیان کرده، و سپس گفته است که اگر پادشاهی به سبیل رشاد و سنن اعتیاد پدران بی‌توجه باشد یا به بیان دقیقتر «از آن دست بازدارد»، سرنوشت «گرگ خنیاگردوست» را پیدا می‌کند. به نظر می‌رسد، چنین مقدمه‌چینی بخوبی خواننده را آماده خواندن گزاره‌های بعدی متن می‌کند که همین نشانگر تداوم مفهومی، پیوستگی و در واقع انسجام مفهومی متن است. در ادامه متن نیز، وجود دوگانه‌هایی چون گرگ- گوسفند/ شبان- گله/ صید- صیاد/ گرگ- شبان، ... همه موجب انسجام مفهومی متن است؛ چراکه رابطه‌ای چون گرگ- گوسفند نشانگر رابطهٔ ظالمانه قوی- ضعیف است، رابطهٔ شبان- گله بیانگر حمایت و مواظبت است؛ رابطهٔ صید- صیاد بیانگر تلاش و جستجوگری یک طرف و تلاش طرف دیگر برای گریختن و نجات یافتن است؛ رابطهٔ گرگ- شبان نیز مرتبط با رابطهٔ گرگ- گوسفند- شبان و مبتنی بر تقابل است. همه این روابط از سویی با یکدیگر به لحاظ مفهومی مرتبط است، و از سوی دیگر برای خواننده آشنا و قابل فهم؛ هم‌چنین در این متن به رابطه‌ای میان «گرگ و پدرش» اشاره می‌شود که ارتباط کل داستان با پارهٔ نخست متن را آشکار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

می‌کند؛ یعنی ناامیدی در نتیجه بی‌اعتنایی به سنن معتاد پدری که احتمالاً در آن حرکت بر سبیل رشاد نیز از عوامل اصلی پذیرفته شده، بوده است. بدین ترتیب با اطمینان زیادی می‌توان گفت که بخشهای آغازین، میانی و پایانی متن به لحاظ مفهومی بخوبی به یکدیگر پیوسته، و کل منسجمی را شکل داده است.

در متن ۲ نیز آغاز شدن متن با «آورده‌اند» موجب انسجام مفهومی متن است؛ چرا که این عنصر و موارد همانند آن در متون تعلیمی زبان فارسی، خواننده را به بافت و منابعی ارجاع می‌دهد که به لحاظ اجتماعی برای مخاطب مفروض و موثّق است که از همان آغاز متن و گزاره‌هایی مرتبط می‌کند[۵۷]، را که در آن خواهد آمد، به آنچه مخاطب می‌داند ، بویژه اینکه معمولاً در این گونه موارد یا یک نتیجه اخلاقی بیان می‌شود و یا یک داستان پندآموز. در ادامهٔ متن، پاره‌گفتارهایی چون «میان ایشان به حکم مجاورت، دوستی و مصادقت افتاده» و «حکم مروت و قضیت کرم عهد آن است که بردن مرا وجهی اندیشید» بیانگر مفاهیمی است که در جامعه ایرانی از ارزش خاصی برخوردار است؛ مانند نگداشتن حرمت همسایگی و دوستی و جاری ساختن مروت در رفتار. آمدن چنین مفاهیمی در قسمتهای مختلف متن و ارتباط خاصی که قطعیتِ موجود در آنها با نتیجه‌گیری داستان از زبان «باخه» دارد (قطعیت حکم اجل) بخوبی انسجام مفهومی متن را در پی داشته است: «باخه گفت: این همه سودا است، چون *طبع اجل صفرا تیز کرد و دیوانه‌وار روی به* کسی آورد از زنجیر گسستن فایده حاصل نیاید و هیچ عاقل دل در دفع آن نبندد».

از دیگر نکاتی که در انسجام مفهومی متن در نثر فنی و در این دو نمونه قابل توجه است اینکه شواهد شعری در متن چون به گونه‌ای خلاصه‌ای است از آنچه در متن پیش از خود گفته شده و یا تأکیدی است بر آن، موجب انسجام متن می‌شود.

٤. نتیجه‌گیری

بررسی انسجام صوری، مفهومی و بلاغی در نثر فنی در این پژوهش نشان می‌دهد که این گونه متون نیز ساز و کارهای انسجام صوری مشابهی با متون زبانی دیگر دارد؛ هم‌چنین بررسی انسجام مفهومی در نمونه‌های بررسی‌شده نشان می‌دهد که متون نثر فنی به لحاظ مفهومی، پیوستگی بسیاری دارد، و به دلیل وجود عواملی چون پیوند مستحکم‌تر متن با بافت موقعیت، که حاصل ارجاع مخاطب به مرجعی موثق و مطمئن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

است و نیز وجود عبارتهای زبانی خاص این متون، که لایه‌های معنایی و مفاهیمی خاصی را در متن ایجاد می‌کند و به سطوح مختلف دانش خواننده پیوند می‌زند، به نظر می‌رسد که انسجام مفهومی این گونه متون بسیار بیشتر و پیچیده‌تر از متون معمول زبانی است. افزون بر اینها، متون نثر فنی با داشتن لایه معنایی دیگری که حاصل به کارگیری صناعات بلاغی و چینش خاص عناصر و گزاره‌های متون نثر فنی ادبی است، متن را به دانش ادبی مخاطب پیوند می‌دهد که باعث می‌شود خواننده با گذر از لایه معانی زبانی متن به معانی ثانویه و بلاغی آنها برسد که همین باعث انسجام مفهومی متن نیز می‌شود؛ به بیان دیگر، می‌توان گفت آن نوع انسجامی که در نتیجه کاربرد صنایع بلاغی در متون فنی ایجاد می‌شود و ما بدان انسجام بلاغی می‌گوییم به دلیل ایجاد شبکه‌ای از پیوندها میان لایه‌های مفهومی و معنایی مختلف متن به انسجام مفهومی متن می‌افزاید و این می‌تواند تبیینی برای بیشتر بودن انسجام مفهومی متون نثر فنی به طور خاص و متون ادبی به طور کلی باشد.

پی‌نوشت

۱. چنانکه سعدالدین وراوینی در مقدمه‌الکتاب مرزبان‌نامه پس از اینکه در عباراتی فاخر به توانایی خود در جمع دو صنعت نظم و نثر می‌پردازد، چنین می‌آورد: «چون در ملابست و ممارست این فن روزگاری به من برآمد خواستم تا از فایده آن عایده عمر خود را ذخیره‌ای گذارم و کتابی که درو داد سخن‌آرایی توان داد ابداع کنم... تا متقاضیان درونی را بر آن قرار افتاد که از عرایس مخترعات گذشتگان مخدره‌ای که از پیرایه عبارت عاطل باشد به دست آید تا کسوتی زیبنده از دست‌بافت قریحهٔ خویش درو پوشم، و حلیتی فریبنده از صنعت صیاغت خاطر خود برو بندم... آنک کتاب مرزبان‌نامه که ... چون ظاهری آراسته نداشت، دواعی رغبت از باطن خوانندگان به تحصیل آن متداعی نیامد.» (مرزبان‌نامه، ص۱۸ تا ۲۱). دیگران نیز چنین اشاراتی در دیباچه کتابی که به صناعت آراسته‌اند، دارند؛ از جمله محمد غازی ملطیوی صاحب روضه‌العقول که تحریر دیگری است از مرزبان‌نامه پس از برشمردن ویژگیهای محتوایی کتاب می‌گوید: «لکن از حلیت عبارت عاری بود و از زیور جهارت عاطل؛ معانی لطیف آن دُرَری بود در صدا نشانده... این جمال را تجمیلی باید داد و این کمال را تکمیلی ارزانی داشت... تا مقبول ارباب مناقب شود. الخ». (روضه‌العقول، ص۱۰٦)؛ هم‌چنین ضیاء نخشبی، صاحب طوطی‌نامه در آغاز کتاب چنین اشاره‌ای دارد که مترجم فارسی طوطی‌نامه «قاعده ترتیب ذوقی را اصلا مراعات نکرده ... و اهل بلاغت معطل داشته» پس خود برآن شده تا «به عبارتی موجز و استعارتی سلس» آن را دوباره بنویسد (طوطی‌نامه، ص٤). نیز ظهیری سمرقندی پس از اشاره به اصل پهلوی و ترجمه دری خواجه عمید

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

ابوالفوارس از کتاب سندبادنامه، می‌گوید «عبارت [دری] عظیم نازل بود و از تزیین و تحلّی عاری و عاطل... هیچ مشّاطه این عروس را نیاراسته بود... بنده آن خراید را لباس الفاظ درپوشانید» (سندبادنامه، ص ۲۰).

2. Systematic Functional Grammar
3. meaning
4. wording
5. Sounding/ writing
6. Lexico – grammar
7. Ideational or experiential metafunction
8. Interpersonal metafunction
9.Textual metafunction
10. Cohesion
11. Coherence

۱۲. براساس نظریه ارتباط یاکوبسن شش عامل لازم است تا ارتباط صورت گیرد: فرستنده، گیرنده، مجرای ارتباطی، پیام، زمینه و رمزگان. تأکید براین عوامل نقشهای ششگانه زبان را می‌سازد؛ مثلا تأکید بر خود پیام، نقش شعری را برجسته می‌کند و تأکید بر مخاطب نقش کوششی (معنی رسانی یا تعلیمی) زبان را آشکار می‌کند (یاکوبسون، ۱۳۸٦، ص۷۸).

چنین به نظر می‌رسد متون تعلیمی فرانقش میانفردی زبان (در نظریه هالیدی) یا نقش کوششی (در نظریه یاکوبسن) را برجسته می‌کنند.

13. text

۱٤. منظور از انسجام گریز بودن متن در اینجا این است که خواننده در ابتدای برخورد با متن به معنای آن دست نمی‌یابد و در ظاهر متن با اقسام آرایشهای صوری و معنایی روبه‌رو می‌شود. پس از گذر از این ظواهر است که پی به معنای متن و در نتیجه انسجام آن می‌برد. خطیبی (همان) درباره نثر فنی به این نکته اشاره می‌کند که نویسندگان آثار نثر فنی، توجه خواننده را بیش از پیگیری معنی به مناسبات لفظی کلام می‌کشانند. پرداختن به این شیوه گاه موجب می‌شود که توالی و نظم منطقی و پیوستگی معانی کلام رها شود. البته کسانی نیز در عین توجه به آراستگی لفظ به توالی و پیوستگی معنی نظر داشته‌اند؛ از جمله مترجم کلیله و دمنه (ص ٤٥۲ و ٤٥۱).

۱۵. منظور ما در اینجا از به تعویق افتادن معنی با آنچه دریدا در مقاله «ساختار، نشانه، و بازی در گفتمان علوم انسانی» در نقد ساختارگرایی، بدان تأخیر افتادن معنا، در نتیجه رفتن از دالی به دال دیگر می‌گوید، فرق می‌کند. دریدا ذات زبان را درگیر بازی دالها به صورت چرخه بی‌پایان معنی در ساختار می‌داند (دریدا، ۱۳۸۱، ص۱۷و ۱٦). مخاطب در برخورد با ابهام شاعرانه به تأویل دست می‌زند و اصطلاحاً معنی به نسبت فهم خواننده متکثر می‌شود، اما در متون فنی، بنای خالق متن بر این است که خواننده پس از گذر از لایه استعاری به معنای اثر برسد. منتقدان بر سر اینکه متن و نشانه‌های زبانی معنایی مشخص دارند یا نه بحثهای درازدامنی دارند. کسانی چون گادامر، بارت، ریکور، دریدا و آیزر منکر قطعیت معنا هستند. در این میان هِرش قائل به معنای نهایی متن است. برای آگاهی از تفصیل این بحث ر. ک.: احمدی، بابک، ۱۳۷۸، ص ۲۵۷–۲۵٦، ۲۷٤، ۳۹۵، ۵۰۹ –

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

۵۰۸، ٦۰۰؛ پورنامداریان، ۱۳۸۰، ص۱۹-١٤؛ همو،۱۳۸۲، ص۲۰۵؛ همو، ۱۳۷۵، ص۷۷ به بعد، بحث شعر و رمز.

16. semantic unit
17. texture
18. cotext
19. reference
20. substitution
21. ellipsis
22. conjunction
23. Lexical cohesion
24. interpretation
25. relational concept
26. tie
27. Implication
28. Presupposition
29. deictic
30. schemata
31. Continuity of senses

۳۲. اشاره به این نکته لازم است که ممکن است این کارکردهای بلاغی در دیگر اقسام نثر نیز دیده شود، اما از آنجا که محمل استفاده از اقسام هنرهای سخن‌آرایی نثر فنی است، ما نیز حوزه کار خود را به نثر فنی محدود می‌کنیم.

۳۳. برای اطلاع از کارکرد اقسام این‌گونه تکرارها و نقش آن در ایجاد انسجام متن ادبی، ر. ک.: نوروزی، ١٣٨٦.

٣٤. کنایه در تعریف بلاغی و چونان یکی از صور خیال نیز در نثر فنی در انسجام مفهومی متن نقش دارد. کنایه را بلاغیان این‌گونه تعریف می‌کنند: آوردن لفظی و ایراد معنی دوم با جواز اراده معنی نخست (رجایی، همان، ص٣٢٤؛ شفیعی کدکنی، همان، ص ١٤١) و فرق آن با مجاز در این است که در مجاز همیشه قرینه‌ای برای منع از معنی لفظی واژه/ جمله وجود دارد در حالی که در کنایه چنین منعی نیست و می‌توان معنای حقیقی را نیز اراده کرد. دیگر اینکه «در کنایه مبنای گفتار از لازم به ملزوم است و در مجاز انتقال از ملزوم به لازم» (شفیعی کدکنی، همان، ص١٤٢). در این نمونه‌ها نویسنده با تصرف در کنایه و آوردن قرینه‌ای ارتباط آن را با متن مشخص می‌سازد. برای رسیدن به معنای کنایه باید از بافت فرهنگی بهره برد. همین نکته در تأثیر کنایه در انسجام متن دخیل است. در استعاره قرینهٔ صارفه متن، مخاطب را در رسیدن به معنای دوم واژه/ جملهٔ استعاری یاری می‌کند. اما در کنایه بسته به نوع کنایه (ایما، تلویح، رمز) و کهنه یا نو بودن آن به لحاظ بافت فرهنگی زبان، رسیدن به معنای آن عموماً جز با اطلاع از خاستگاه فرهنگی آن ممکن نیست. پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که کنایه عاملی انسجام‌گریزتر از استعاره در نثر فنی است. در استعاره‌هایی که در نثر فنی واجد کارکرد انسجامی بودند، ایجاد تناسبهای معنایی باعث انسجام‌بخشی آنها به متن می‌شد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

در کنایه چنانکه گذشت اگر نویسنده قرینه‌ای به کار نبرد یا مخاطب با بافت فرهنگی و خاستگاه آن و در نتیجه رابطهٔ میان مکنی‌به و مکنی‌عنه آشنا نباشد انسجام مفهومی متن را درنمی‌یابد؛ مثلاً در نمونه «گرگ خائباً خاسراً سر بر زانوی تفکر نهاد» (در سطر ٢٤ نمونه نخست) مورد کنایه در «سر بر زانو نهادن» است. نویسنده با تصرف در آن عبارت «خائباً خاسراً» و واژهٔ «تفکر» را آورده است. در دستور سنتی این گونه اضافه‌ها را که گاه با اضافهٔ استعاری و تشبیهی مشتبه می‌شود، اضافهٔ اقترانی می‌نامند. این تصرف نویسنده، مخاطب را رهنمون می‌شود که جمله را در این معنا درک کند: «گرگ با احساس نومیدی و خسران به نشانهٔ تفکر سر بر زانو نهاد». حال اگر تصرف نویسنده را از جمله حذف کنیم و چنین بخوانیم: «گرگ سر بر زانو نهاد»، از آنجا که چنین جمله‌ای کارکردی روایی مانند آنچه در فیلمنامه مطرح است، ندارد، دریافت ارتباط آن با متن دشوار خواهد شد. در نمونه‌های دیگر نیز این تصرف نویسنده را می‌توان دید؛ مثلاً در سطر ٢٠ نمونه نخست، «گرگ در جوال عشوهٔ بزغاله رفت» فقط با توجه به تصرف نویسنده (عشوه بزغاله) و آگاهی از شیوه شکار کفتار در قدیم می‌توان معنای «فریب خوردن» را از جمله دریافت. در سطر ٢٣ همان نمونه نخست، نیز «آتش در خرمن تمنای او زد» چنین مسئله‌ای دیده می‌شود. اما در سطر ٢٦ همانجا، جمله کنایی «بزغاله مرا بز گیرد» را جز با قراینی مانند «دمدمه لاف» و «افسون گزاف» که پس از آن و در جمله‌های بعد آمده است و معنای فریفتن را در ضمن خود دارند به آسانی نمی‌توان به معنای جمله و ارتباط آن با بخشهای دیگر متن و در نتیجه درک انسجام مفهومی آن دست یافت.

٣٥. تمثیل در لغت «مثل آوردن» و «تشبیه کردن» است. در اصطلاح به حوزه گسترده‌ای شامل استلال، تشبیه مرکب، استعاره مرکب، ضرب المثل، اسلوب معادله، حکایت اخلاقی، قصه حیوانات و قصه رمزی اطلاق می‌شود و معادل الگوری (Allegory) در ادبیات فرنگی است (فتوحی، ١٣٨٤) برای تفصیل بحث تمثیل، اقسام، کارکردهای آن ر. ک.: پورنامداریان، ١٣٧٥، ص ١٦٢ تا ١٣٨) و (فتوحی، همان).

36. Allegory
37. fable
38. Parable

٣٩. برداشت ما از استعاره در اینجا همان مفهوم سنتی آن است. مطالعات جدید زبانشاختی استعاره را از دیدی دیگر بررسی می‌کند. معادل تعریفات سنتی کسانی چون یاکوبسون آن را متعلق به حوزه محور جانشینی زبان می‌دانند (یاکوبسون، ١٣٨٦، ص٤٦-٣٩). متفکران حوزهٔ مطالعات شناختی نگاه دیگری به بحث استعاره دارند؛ بدین معنا که استعاره را به قلمرو شناخت و ادراک حسی ما از جهان مربوط می‌دانند و ما این ادراک حسی را به صورت استعاری برای مفاهیم دیگر به کار می‌گیریم. برای تفصیل بحث ر. ک.: (لیکاف، ١٣٨٣) و (لیکاف- جانسون، ١٩٨٠). هالیدی نیز بر مبنای نگاه نقشگرای خود به موضوع استعاره پرداخته است که هم با نگاه سنتی به استعاره و هم با نگاه شناختی به آن متفاوت است. خوانندهٔ علاقه‌مند می‌تواند به فصل ١٠ کتاب *درآمدی به دستور نقشگرای* هالیدی و متیسون ٢٠٠٤، و امینی ١٣٨٣ مراجعه نماید.

40. co-interpretation

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

41. Anaphoric
42. cataphoric
43. endophoric
44. exospheric
45. Context of situation

٤٦. به باور هالیدی و حسن حذف را به طور کلی می‌توان در پاسخها دید؛ بدین گونه که در پاسخ پرسشهایی که جواب آنها آری/ نه است، گزارهٔ جمله پرسشی حذف می‌شود (نمونه الف زیر) و در پاسخی که به جمله‌های پرسشی پرسش‌واژه‌ای (در انگلیسی WH-questions) داده می‌شود، همه بخشهای جمله به‌جز بخشی که به اطلاعات خواسته شده مربوط است، حذف‌می‌شود (نمونه ب زیر):

الف) هدی امروز دانشکده بود؟ نه/ آری [هدی امروز دانشکده نبود/ بود]

ب) رضا امروز کجا بود؟ [رضا امروز] دانشکده [بود]

در مقایسه با جایگزینی، هالیدی و حسن حذف را جایگزینی با صفر (substitution by zero) و جایگزینی را حذف پیدا (explicit ellipsis) می‌نامند. آنها هم‌چنین سه نوع اصلی حذف را معرفی می‌کنند: حذف اسمی، فعلی و جمله‌واره‌ای (هالیدی و حسن، ١٩٧٦، ص١٤٤– ١٤٢، ص٣١٧).

47. reiteration
48. collocation
49. additive
50. adversative
51. causal
52. temporal

٥٣. نکتهٔ درخور اشاره این است که عوامل ربطی در نظر هالیدی و حسن از همتاهای ساختاری خود در دستور، متمایز است (همان، ص ٢٢٧). این نکته در نمونه نخست مورد نظر ما دیده می‌شود؛ مثلاً «که» در سطرهای ٢، ٤، ٥، ١٢، ١٣، و ١٥ نقش پیونددهندهٔ دو بخش جملاتی را به عهده دارد که در بردارندهٔ یک بند موصول است.

٥٤. از دیگر تفاوتهای جایگزینی و ارجاع که هالیدی و حسن بدانها اشاره کرده‌اند (١٩٧٦، ص٩٠) این است که ممکن است ارجاع برون‌متنی و مربوط به بافت موقعیت باشد، اما جایگزینی رابطه‌ای درون‌متنی است؛ هم‌چنین در جایگزینی مقوله جانشین‌شده همان نقش دستوری مرجع خود را دارد، اما در ارجاع محدودیتی برای پیروی نقش دستوری مقوله ارجاعی با مرجعش نیست.

٥٥. پورنامداریان (١٣٧٥، ص١٦٣) درباره این قرینه صارفه در تمثیل با بیان این پرسش که «وقتی داستانی به خودی خود کامل است و آغاز و انجام معین و قابل قبولی دارد و نیز در آن اشاره‌ای به وجود معنی پنهان نرفته است، چه انگیزه‌ای مایه تصور معنی نهفته در آن می‌شود؟» به وجود رگه‌های عدم واقعیت در آن اشاره می‌کند و تحقق آن را از طریق شخصیت‌بخشی می‌داند.

٥٦. پورنامداریان در مقاله «تصویرآفرینی در مرزبان‌نامه» به این نکته اشاره کرده است که میان تصویرهای فشرده (اضافهٔ تشبیهی و استعاری) در مرزبان‌نامه و اجزای این تصاویر با فضا و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

موضوع کلام تناسب و مراعات‌النظیر برقرار است (پورنامداریان، ۱۳۵۸، ص۹۵). اما به کارکرد انسجامی این مسئله اشاره نکرده است.

۵۷. در متن ۱ نیز «شنیدم» در آغاز داستانی که ملک‌زاده در اثبات ادعای خود می‌آورد، همین کارکرد را دارد. این نکته را که راوی برای اثبات ادعای خود داستانی می‌آورد و برای اعتبار بخشیدن به داستان و القای حس اقناعی آن، آن را به منابعی پیوند می‌دهد که برای مخاطب موثّق و پذیرفته است، می‌توان در دیگر متون تعلیمی دید با این تفاوت که در آثاری چون سیاست‌نامه و قابوس‌نامه راوی به تناسب فضای متن که با زندگی واقعی مخاطب در پیوند است داستانی که برای اثبات ادعای خود می‌آورد تاریخی است؛ از جمله در ص ۷۳، ۷۸، ۸٤، ۹۷ و... قابوس‌نامه و در ص ٦، ۹، ۲۲، ۲۳، و... سیاست‌نامه گوینده با عباراتی چون «چنانکه»، «شنیدم»، «شنیدم»، و «چنانکه»، «چنین آمده است»، «چنین خوانده‌ام»، «چنین شنیده‌ام» و ... ادعای خود را مؤکد کرده است.

منابع

۱. احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸.

۲. امینی، رضا؛ مقایسه رویکرد هالیدی با رویکرد لیکاف – جانسون به استعاره؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبانشناسی همگانی، به راهنمایی دکتر محمد دبیرمقدم؛ تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۳.

۳. پورنامداریان، تقی؛ «تصویرآفرینی در مرزبان‌نامه»، هشتمین کنگره تحقیقات ایرانی؛ دفتر نخست، به کوشش محمد روشن، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۵۸، ص ۸٤–۱۲۷.

٤. _____ ؛ در سایه آفتاب؛ تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰.

۵. _____ ؛ رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.

٦. _____ ؛ گمشده لب دریا؛ تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۲.

۷. خطیبی، حسین؛ فن نثر در ادب پارسی؛ تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۵.

۸. خواجه نظام الملک طوسی، ابوعلی حسن بن علی بن اسحاق؛ سیاست‌نامه؛ تصحیح عباس اقبال آشتیانی؛ تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۷۵.

۹. دریدا، ژاک؛ «ساختار، نشانه، و بازی درگفتمان علوم انسانی»؛ در یزدانجو، پیام؛ به سوی پسامدرن (تدوین و ترجمه)؛ ویراست دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸٦.

۱۰. رجایی، محمد خلیل؛ معالم البلاغه در معانی و بیان و بدیع؛ چ پنجم، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۷۹.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمد رضا؛صور خیال در شعر فارسی؛ تهران: انتشارات آگه، ۱۳۷۰.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

۱۲. ضیاء نخشبی؛ طوطی‌نامه؛ تصحیح و تعلیقات فتح‌الله مجتبایی و غلامعلی آریا، تهران: انتشارات منوچهری، ۱۳۷۲.
۱۳. ظهیری سمرقندی، محمد بن علی؛ سندبادنامه؛ تصحیح محمد باقر کمال‌الدینی، تهران: انتشارات میراث مکتوب و مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدنها، ۱۳۸۱.
۱٤. عنصر المعالی، کیکاووس بن قابوس بن وشمگیر؛ قابوس‌نامه؛ به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، چ دهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۸.
۱۵. غازی ملطیوی، محمد؛ روضه‌العقول؛ تصحیح و توضیح جلیل نظری، تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۸۳.
۱٦. فتوحی، محمود؛ «تمثیل: ماهیت، اقسام، کارکرد»؛ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۲و۱۳، ش ٤۹-٤۷، زمستان ۱۳۸۳ و بهار و تابستان ۱۳۸٤، ص ۱۷۸-۱٤۱.
۱۷. لیکاف، جرج؛ «نظریه‌های معاصر استعاره»؛ در اکو، اومبرتو و دیگران؛ استعاره: مبنای تفکر و زیبایی آفرینی؛ گروه مترجمان، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۲.
۱۸. نصرالله منشی، نصرالله بن محمد؛ کلیله و دمنه؛ تصحیح و تحشیه مجتبی مینوی، چ هجدهم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۹.
۱۹. نوروزی، حامد؛ بررسی نقش ارجاع و انسجام واژگانی در محور عمودی شعر (با تأکید بر قصاید خاقانی)؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸٦.
۲۰. وراوینی، سعدالدین؛ مرزبان‌نامه؛ شرح و توضیح خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی علیشاه، ۱۳۸۷.
۲۱. یاکوبسون، رومن؛ «زبانشناسی و شعر شناسی»؛ در فالر، راجر و دیگران؛ زبانشناسی و نقد ادبی؛ ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، ویراست دوم، تهران: نشر نی، ۱۳۸٦.
۲۲. _____، «قطبهای استعاری و مجازی در زبان‌پریشی»؛ در فالر، راجر و دیگران؛ زبانشناسی و نقد ادبی؛ ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، ویراست دوم، تهران: نشر نی، ۱۳۸٦.
23. Brown, G. & Yule, G. Discourse analysis, Cambridge: Cambridge university press, 1983.
24. Halliday, M. A. K. & Mathieson. An introduction to functional grammar, London: Arnold, 2004 .
25. _____ & R. Hasan. Cohesion in English. London: Longman, 1976.
26. Lakoff, G. and Johnson, M. Metaphors We live By, Chicago: University of Chicago press,1980.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]

27. Louwerse, M.M & Graesser, A.C. Coherence in discourse. In Strazny, P. (ed.), Encyclopedia of linguistics. (pp. 216-218) Chicago, Fitzroy Dearborn, 2005.
28. Thompson, G. Introducing Functional Grammar, London: Arnold, 1996.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1390.8.33.4.7]