



مقایسه «زال و رودابه»ی شاهنامه با «سام و پریدخت» سام‌نامه از نظر کارکردهای ثانویه و جوه جمله (با تأکید بر دو وجه پرسشی و ندایی)

ریحانه حجت‌الاسلامی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

مصطفی موسوی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

(از ص ۱ تا ۲۰)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۲۹، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۶/۲۰

علمی-پژوهشی

چکیده

وجوه جمله می‌توانند علاوه بر کارکرد اولیه و معنای صریح خود، حائز کارکردهای ثانویه و دلالت‌های ضمنی نیز باشند. کاربست اغراض ثانویه جمله در اثر ادبی، وجه زیبایی‌شناسانه اثر را ارتقا می‌بخشد و بر ادبیت و اثربخشی آن می‌افزاید. لایه‌های پنهان معنایی در متون غنایی، به سبب ماهیت انتزاعی و چندلایگی بافت احساس و خیال، بیش از سایر گونه‌های ادبی به چشم می‌خورد. با این حال، مطالعه در آثار شاخص حماسی ما را به این نتیجه رسانده است که حماسه‌سرایان سرآمد نیز به کارکردهای متفاوت وجوه جمله توجه داشته‌اند و آن را دستمایه انتقال بهتر پیام و تأثیر چندجانبه بر مخاطبان‌شان ساخته‌اند. یکی از وجوه جمله که بیش از همه قابلیت حمل کارکردهای ثانویه را دارد، «وجه پرسشی» است که می‌تواند طیف گسترده‌ای از معانی را دربرگیرد. این جستار، نخست، به واکاوی دلالت‌های ضمنی و کارکردهای ثانویه وجوه جمله در دو داستان شاخص حماسی-غنایی یعنی «زال و رودابه» از شاهنامه فردوسی، و «سام و پریدخت» از سام‌نامه منسوب به خواجوی کرمانی پرداخته است. سپس با رویکردی مقایسه‌ای، کارکردهای ضمنی حمل‌شده بر دو وجه «پرسشی» و «ندایی» را که دارای بیشترین اختلاف بسامد در دو اثر هستند، بررسی کرده و آن‌ها را به‌عنوان می‌حک و معیار ذهنیت غنایی یا حماسی شاعر در نظر گرفته است.

واژه‌های کلیدی: مقایسه، کارکرد ثانویه، وجه پرسشی، وجه ندایی، «زال و رودابه»، «سام و پریدخت».

۱. مقدمه

در قریب به اتفاق منابع مرتبط با زبان‌شناسی پیش از سده بیستم میلادی، اصلی‌ترین نقش و وظیفه زبان، انتقال پیام و اندیشه و ایجاد ارتباط دانسته شده است (نجفی، ۱۳۸۴: ۳۵). رویکرد ابزاری به زبان، از نخستین سال‌های سده بیستم میلادی، با تجلی بارقه‌های صورت‌گرایی، مورد تردید جدی قرار گرفت. از منظر فرمالیسم، زبان پدیده‌ای خودارجاع است که در خدمت غایت دیگری جز خودش نیست. بدین ترتیب، نقش کاربردی زبان که قرن‌ها در کانون توجه کاربران زبان بوده است، به کارکرد زیبایی‌شناسانه تغییر می‌یابد. در این معادله، وظیفه اثر ادبی نیز که طبعاً اصلی‌ترین عنصر آن زبان است، دیگر تنها ایجاد ارتباط مبتنی بر اخلاق و افشای حقیقت نیست، بلکه رسالت آن به آفرینش زیبایی تبدیل می‌شود.

رویکرد صورت‌گرایانه تا بدانجا قوت گرفت که برخی منتقدان، پذیرفتن کارکرد ارتباطی برای ادبیات را به منزله تنزل مرتبه ادبیات دانستند (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۲۰). از این منظر، ادبیات صرفاً می‌تواند در دایره زبان حرکت کند و ببالد و اگر راهی جز این اختیار کند، از جوهر خویش دور می‌افتد و محکوم به زوال می‌شود. از سده بیستم، نظریه‌های حائز اهمیت و تأثیرگذاری برای تبیین این رویکرد ارائه شد که در این جستار به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌کنیم.

۲. ادبیّت متن

نخستین نظریه‌های منسجم درباره کارکرد زیبایی‌شناسانه زبان را صورت‌گرایان روس (فرمالیست‌ها) ارائه کردند. رویکرد صورت‌گرا، زبان را از چارچوب مطلق، وظیفه‌مند و ابزاری خود خارج کرده، دلالتی زیبایی‌شناسانه، خودبسنده و خودارجاع بدان می‌بخشد. از دیدگاه فرمالیسم، هر اثر ادبی یک فرم (شکل) محض است و شاعر باید رفتاری در پیش گیرد که به کلمات و ساختارهایی که وجه زیبایی‌شناسانه خود را در گذر زمان از دست داده‌اند، روحی تازه بدمد تا در رستاخیز حاصل از خلاقیت هنری شاعر، وجه جمال‌شناسانه خود را بازیابند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۶۱) و یا وجهی جدید پیدا کنند. مطابق نظریه صورت‌گرایان روس، ادبیات مترادف زبان نیست، بلکه محصول آن است. متن ادبی از عناصری برخوردار است که در زبان روزمره یا ارتباط‌های کلامی معمول وجود ندارد؛ این عامل تمایز، «ادبیّت» نام دارد. ادبیّت، به مجموعه عوامل، سازه‌ها یا هنر سازه‌هایی دلالت دارد که «مادّه ادبی» را به «اثر ادبی» بدل می‌کنند. هنر سازه‌ها در واقع همان شکستن عادات مألوف و هنجارهای ادبی مکرر از طریق بیگانه‌سازی، آشنایی‌زدایی یا برجسته‌سازی زبانی است. این شگردها، از طریق فرارفتن (قاعده‌افزایی)، گریز (قاعده‌کاهی) و یا انحراف از قواعد معمول زبان عمل می‌کنند.

متنی که به‌عنوان اثر ادبی و دارای ادبیت شناخته می‌شود، متنی است که هنر سازه‌های آن اشباع نشده‌اند؛ بدین معنا که آشنا و تکراری نیستند. بدین ترتیب، خواننده در مواجهه با متن، به این باور یا تصوّر می‌رسد که برای نخستین بار با آن‌ها روبه‌رو شده است (همان: ۶۰). همین ناآشنا بودن، احساسی از شغف را در خواننده برمی‌انگیزاند که می‌توان آن را «زیبایی متن»، «لذّت ادبی» یا «سرخوشی» نامید. این اندیشه، در کتاب لذّت متن^۱ رولان بارت^۲ بیان شده است. بارت در این اثر، لذّت را کیفیتی دانسته است که متن با روش‌های گوناگون در اختیار خواننده قرار می‌دهد^۳ (۴۱:۱۳۹۶).

«ساختارگرایی» با مجموعه‌ای از درس‌گفتارهای زبان‌شناس سویسی، فردینان دوسوسور^۴ در دانشگاه ژنو آغاز شد. درس‌گفتارهایی که پس از مرگ او براساس یادداشت‌هایی که از آن‌ها تهیه شده بود، با عنوان دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی^۵ (۱۹۱۶م) منتشر شد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۷۴). ساختارگرایی را از بسیاری جهات می‌توان امتداد زبان‌شناسانه فرمالیسم دانست. مطابق این دیدگاه، هیچ پدیده‌ای را نمی‌توان بیرون از الگوی ساختاری‌اش شناخت و ماهیت هرچیز در هر شرایطی از خلال مناسباتش با ساختاری که در آن جای گرفته است، تعیین می‌شود. بدین ترتیب، عطف تمرکز بر سطح «واژه» که اصلی فرمالیستی است،^۶ به یک سو رفت و «جمله» و سپس عنصر «بافت» در کانون توجه ساختارگرایان قرار گرفت. رویکردهای ساختارگرایان در زمینه دلالت‌های زبانی و ادبی، تا حدّی مشابه صورت‌گرایان بود؛ با این تفاوت که از دید آن‌ها «زبان شعری»، محصول «کارکردهای» ویژه‌ای است که از قرارگرفتن زبان در بافت‌های گوناگون به وجود می‌آید؛ این شاخه از زبان‌شناسی، «زبان‌شناسی کارکردگرا» نامیده می‌شود.^۷

یکی از نظریه‌پردازان بنام و شاخص این رویکرد، رومن یاکوبسن،^۸ زبان‌شناس آمریکایی-روسی است. یاکوبسن در ۱۹۶۰م، در اثری با نام بیانات نهایی: زبان‌شناسی و بوطیقا^۹ نظامی منسجم و طبقه‌بندی‌شده برای کارکردهای زبانی ارائه کرد. از نظر وی در هر پدیده زبانی، تابعی از فرآیند ارتباط و کارکردهای زبانی، عامل تعیین‌کننده شکل ارتباط است. یاکوبسن شش کارکرد برای زبان قائل می‌شود که عبارت‌اند از: «ترغیبی»، «عاطفی»، «ارجاعی»، «زیبایی‌شناسانه» یا «شعری»، «همدلی» و «فرازبانی» (به نقل از سورن، ۱۳۸۸: ۱۸۹). مطابق دسته‌بندی یاکوبسن شعر تابعی از زبان و حامل کارکرد زیبایی‌شناسانه است. در «کارکرد شعری» یا «نقش زیبایی‌شناختی» جهت‌گیری ارتباط به سوی خود پیام است و زبان پیام به خودی خود در کانون توجه قرار دارد؛ بنابراین، پیام دیگر ابزار ارتباط نیست، بلکه موضوع آن است. به همین جهت، در متن ادبی، «چگونگی» پیام است که اهمیت دارد و نه «چیستی» آن (مکاریک، ۱۳۸۵: ۶۷).

یکی دیگر از نظریه‌پردازان این عرصه، مایکل هالیدی^{۱۰} است که نظریه زبان‌شناسی نقش‌گرایا زبان‌شناسی کاربردی را مطرح کرد. بر اساس این نظریه، زبان، رفتاری هدف‌مند است و مهم‌ترین

کارکرد آن خلق معنا در بافت‌های موقعیتی، فرهنگی و ایدئولوژیک است. از نظر هالیدی زبان می‌تواند هم‌زمان سه نوع معنا را بیان کند: «معنای اندیشگانی» (معنای مرتبط با چگونگی بازنمایی تجربه)، «معنای بین‌الفرادی» (معنای مرتبط با روابط میان طرفین گفت‌وگو) و «معنای متنی» (معنای مرتبط با سامان‌دهی متن‌ها). برای توصیف و تحلیل این سه نوع معنا، نظام‌های دستوری گوناگونی به کار گرفته می‌شود: معنای اندیشگانی عمدتاً بر حسب لازم یا متعدی‌بودن جملات و افعال تحلیل می‌شود؛ معنای بین‌الفرادی از طریق حالت و وجه جملات تشریح می‌شود؛ و معنای متنی نیز با توجه به انسجام و ساختارهای مضمونی بررسی می‌شود (← هالیدی و حسن، ۱۳۹۵: ۳۷-۸۵ و Halliday & Christian, 2004; Korta & Perry, 2020: "pragmatics").

پژوهش‌های بسیاری در قالب کتاب و مقاله دربارهٔ مبحث دلالت‌های ضمنی و کارکردهای ثانویه صورت گرفته که بیشتر آن‌ها بر آثار غنایی و تعلیمی متمرکز است؛ پیگیری اغراض ثانویه در غزلیات سعدی و حافظ، دیوان فخرالدین عراقی، و اشعار ناصر خسرو، ابتهاج و اخوان ثالث از آن جمله‌اند. در این میان، آثار حماسی و در رأس آن‌ها شاهنامه، به دلایلی مغفول مانده است. با این حال، چند پژوهش که با رویکرد انتقادی به مبحث دلالت‌های ضمنی و کارکردهای ثانویه پرداخته و در مواردی به پیشبرد اهداف این جستار یاری رسانده است را در اینجا عنوان می‌کنیم:

- لیلا سیدقاسم در کتاب بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی (۱۳۹۶) به واکاوی ساختار جملات و مختصات نحوی و بلاغی در تاریخ بیهقی پرداخته است. وی در این زمینه با نگاهی موشکافانه اغراض پنهان و لایه‌های پوشیده ساختارهای متن تاریخ بیهقی را استخراج و تحلیل کرده است.

در زمینه اغراض ضمنی جملات پرسشی و ندایی نیز مقالاتی نوشته شده است که تا حدودی به حیطهٔ این جستار مربوط است:

- راضیه حجتی‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «وجه پنهان معنا و زبان پنهان واژه‌ها؛ بررسی نقش یاری‌رسان دلالت‌های ضمنی در تبیین اغراض ثانوی گزاره‌های پرسشی» (۱۳۹۶)، الگویی متشکل از چهار عنصر (واژگانی، صرفی، نحوی و آوایی) برای تحلیل معانی پنهان جملات پرسشی ارائه می‌دهد. همچنین آقاحسینی و سیدان در مقاله «نقد و تحلیلی بر مبحث پرسش در کتاب‌های بلاغی فارسی» (۱۳۹۲)، با رویکردی انتقادی، تعاریف و اغراض ذکر شده را برای جملات پرسشی، در آثار بلاغی فارسی و عربی بررسی کرده‌اند. مدّعی این پژوهش آن است که اغراض مطرح‌شده در آثار بلاغی فارسی، برگرفته از بلاغت عربی است و نمی‌تواند عیناً به آثار فارسی نیز بسط داده شود.

- آفاحسینی، همپیان و مشاوری در مقاله «جایگاه ندا و منادا در دستور زبان فارسی و علم معانی» (۱۳۹۳)، اقسام ندا در دستور زبان فارسی و اغراض ثانویه وجه ندایی را در دانش معانی بررسی و سپس بر مبنای یافته‌ها، دسته‌بندی جدیدی در هر دو زمینه ارائه کرده‌اند.

- محبوبه مسلمی‌زاده و عظامحمد رادمش نیز در مطالعه خود با عنوان «نقد و پژوهشی در اقسام منادا در متون ادبی فارسی» (۱۳۹۶) به بررسی انتقادی اقسام ذکرشده برای منادا در متون دستوری و بلاغی پرداخته و گونه‌های جدیدی نیز برای افزودن به اقسام پیشین در نظر گرفته‌اند.

۳. کارکرد ثانویه و معنای ضمنی

هر سخن علاوه بر معنای صریح، می‌تواند دربردارنده معانی و احساسات پوشیده و ضمنی نیز باشد. این قابلیت زبان در ادبیات که محمل تخیل و معناآفرینی است، به اشکال متنوعی تجلی می‌یابد. یکی از ابعاد زیبایی‌شناسانه ادبیات، استفاده از پوشیده‌گویی، چندپهلوی سخن گفتن، کنایه، مجاز، استعاره و همه صنایعی است که به نحوی معنای صریح زبان را مختل می‌کنند یا به تعویق می‌اندازند. کاربست چشمگیر این دست صنایع در ادبیات فارسی، برای نیل به اهدافی از قبیل کتمان عقاید برابر حکومت‌های استبدادی، پوشیده‌داشتن معانی برابر دیدگان نامحرم (چنان‌که در عقاید صوفیه و آثار عرفانی به چشم می‌خورد)، ایجاد چندلایگی معنایی، ژرفابخشیدن به اثر و افزودن بر وجه زیبایی‌شناسانه آن صورت می‌پذیرد.

معنای پوشیده و جوه جمله در کتب بلاغی، با عناوینی چون «معنای مجازی»، «معنای ضمنی» «معنای ثانوی»؛ و در علم معنی‌شناسی، با عنوان «معنی تصویری» آمده است (پالمر، ۱۳۶۶: ۶۸). در زبان‌شناسی کارکردگرا، دو کارکرد برای جمله در نظر گرفته می‌شود: «کارکرد ارجاعی» و «کارکرد عاطفی»؛ که نوع اول، بر معنای صریح و نوع دوم، بر معنای ضمنی دلالت می‌کند. راهیابی به دلالت‌های ضمنی صورت‌های دستوری، در شاخه‌ای تخصصی‌تر از زبان‌شناسی کارکردگرا به نام «پراگماتیک» بررسی می‌شود که در زبان فارسی به «منظورشناسی» یا «کاربردشناسی» ترجمه شده است.

درک و دریافت معنای ثانویه یا به اصطلاح نقد امروز «خواندن»/«خوانش»، از خلال قرینه‌های لفظی (مبتنی بر ساختارهای متن) و معنایی (بر مبنای عهد ذهنی و عادات و مألوفات اهل زبان و لحن) صورت می‌پذیرد. این قرینه‌ها نیز گاه شکلی صریح ندارند؛ بلکه در مواردی درک لایه‌های دیگر معنایی بر عهده ذهن خلاق یا تفسیرگر خواننده گذاشته می‌شود.

جمله بر اساس کارکردی که در متن دارد و نقشی که در انتقال پیام ایفا می‌کند، صورت‌های متفاوتی می‌پذیرد. «وجه جمله» از مهم‌ترین جنبه‌های ژرف‌ساخت جمله است (فاولر، ۱۳۹۰: ۳۰)؛ بدین ترتیب، بررسی ژرف‌ساخت جمله‌های یک متن، می‌تواند ما را به اغراض پنهانی که در آن

وجود دارد، رهنمون کند. مهم‌تر اینکه وجه جمله، رابطه میان نویسنده و مخاطب را مشخص می‌کند و حتی می‌تواند جایگاه آن‌ها نسبت به یکدیگر را نشان دهد. بر همین اساس، از مؤثرترین عوامل ایجاد پویایی و چندصدایی در متن، وجه جمله‌هایی است که در پی هم می‌آیند (سیدقاسم، ۱۳۹۶: ۱۵۶). با توجه به تنوع وجوه جمله در هر متن، می‌توان به میزان بلاغت و پویایی آن متن دست‌یافت.

در فرهنگ اسلامی نیز یکی از کسانی که به عوامل ایجاد بلاغت در متن توجه بسیاری کرده است، عبدالقاهر جرجانی است. او دانشمند قرن پنجم هجری است که در دو اثر خود دلایل الإعجاز و اسرارالبلاغه نظریه‌ای را بیان کرد که پیش از او به صورت پراکنده در آثار دانشمندانی چون جاحظ از آن سخن رفته بود؛ اما هرگز به عنوان نظریه‌ای مدون ابراز نشده بود. از نظر او نحو، واژگان و حتی صنایع ادبی به تنهایی نمی‌توانند ضامن بلاغت یا ادبیت کلام باشند، بلکه آنچه اثری را بلیغ می‌کند، نظم، پیوند و ارتباطی است که بین این اجزا قرار دارد.

این نظریه که بعدها با عنوان «نظریه نظم» شهرت یافت، بر آن است که اگر می‌خواهی بلیغ سخن بگویی، باید کلامت را بر مقتضای علم نحو ادا کنی و آن را بر پایه قوانین و اصول این علم استوار سازی و روش‌های کلام را که اختیار شده است، بشناسی تا از آن روش‌ها منحرف نشوی (جرجانی، ۱۹۸۸: ۶۳-۶۴). مقصود او از «روش‌های کلام» دقیقاً همان چیزی است که اهالی علم معانی از آن با عنوان «اقتضای حال و مقام» و یا «اقتضای حال مخاطب» یاد می‌کنند. در دیدگاه عبدالقاهر الفاظ از این لحاظ که لفظ هستند، بر یکدیگر تمایز و برتری ندارند، بلکه هنگامی زیبا یا نازیبا هستند که در کنار سایر جملات و عبارات و الفاظ قرار گیرند و در زنجیره‌ای که تشکیل شده است، بتوانند نقش حلقه واسطه بین سایر اجزای مجموعه را به خوبی ایفا کنند. در این زنجیره اگر یکی از اجزا نقش خود را به درستی ایفا نکند و به اصطلاح در جای خود قرار نگرفته باشد، نظم تمام مجموعه از هم می‌پاشد و اعتبار خود را از دست می‌دهد.

آنچه به وسیله الفاظ بر آن دلالت می‌شود، مربوط به خود الفاظ نیست. فصاحت و بلاغت فقط از جهتی خواهد بود که به معانی مفهوم در کلام برگردد، نه به الفاظ مسموع؛ پس این دو علم عبارت خواهد بود از مقاصد و معانی ثانویه که در اصول علم معانی از آن گفت‌وگو می‌شود (همان: ۲۰۰).

در واقع عبدالقاهر جرجانی برای ایجاد بلاغت در کلام، صرفاً به لفظ یا صرفاً به معنا اهمیت نمی‌دهد، بلکه بلاغت را در شیوه ترکیب و هماهنگی استفاده مناسب از واژگان، نحو، صنایع ادبی، حروف و تمامی اجزای کلام می‌داند (← نوح‌پیشه: ۱۳۹۲). این «معانی ثانویه» که در علم معانی درباره آن بحث می‌شود، همان است که در این مقاله به عنوان عوامل ایجادکننده ادبیت کلام به آن می‌پردازیم.

جستار پیش رو، در پی آن است که با عنایت به نظریه‌های یادشده و با رویکردی مقایسه‌ای به تبیین کارکردهای ضمنی (ثانویه) وجوه جمله را در دو داستان غنایی «زال و رودابه» از شاهنامه و «سام و پریدخت» از سام‌نامه نشان دهد. بسامد، کیفیت و اهداف کاربست این کارکردها از سوی شاعران، یکی از سنجه‌های ادبیّت و بلاغت در این دو اثر است.

۴. وجه‌گزینش داستان‌ها

«زال و رودابه» یکی از داستان‌های غنایی مشهور شاهنامه است که دلدادگی زال (فرزند سام) و رودابه (دختر مهرباب کابلی) را روایت می‌کند. فرازوفرودهای این داستان، نمایی جزئی‌نگرانه و هنرمندانه از درآمیختگی حماسه و تغزل است. داستانی که برای قیاس با زال و رودابه شاهنامه در نظر گرفته شده است، داستان «سام و پریدخت» از سام‌نامه منسوب به خواجه‌ی کرمانی^{۱۱} است که از جهاتی ساختار و روایتی مشابه با «زال و رودابه» دارد.

دل‌باختن یک پهلوان به شاه‌دختی جوان، مواجهه با مشکلات و تعصبات، نبرد با موجودات واقعی/فراواقعی و نهایتاً وصال، درون‌مایه مشترک این دو داستان است؛ اما مهم‌ترین شاخصه پیونددهنده داستان‌ها که مبنای مقایسه این جستار نیز قرار گرفته است، رخ‌دادن روایتی عاشقانه در بستری حماسی است؛ ضمن اینکه دو داستان، بحر مشابه (متقارب) و تعداد ابیات نسبتاً برابری (زال و رودابه: ۱۱۳۲ و سام و پریدخت: ۱۱۹۶) دارند.

۵. وجوه جمله و کارکردهای ثانویه آن در داستان «زال و رودابه» و «سام و پریدخت»

مطالعه آماری در دو اثر «زال و رودابه» و «سام و پریدخت»، حاکی از آن است که اختلاف معناداری در میزان کاربست وجوه پرسشی (در شاهنامه ۵۴ و در سام‌نامه ۱۰۲) و ندایی (در شاهنامه ۲۳ و در سام‌نامه ۴۹) در دو اثر وجود دارد. این تفاوت آشکار، به صورت تصادفی بروز نکرده است، بلکه شاعر با اراده اغراض ثانویه و افاده معانی ضمنی از جملات، استفاده متنوع از وجوه جمله را دست‌مایه مضمون‌پردازی خویش قرار داده است. از آنجا که اختلاف بسامد در وجوه خبری (در شاهنامه ۶۸۸ و در سام‌نامه ۷۱۱) و امری (در شاهنامه ۱۰۴ و در سام‌نامه ۱۰۷) بسیار کمتر است، کانون توجه این مقاله بر دو وجه پرسشی و ندایی قرار گرفته است که اختلاف معناداری در دو اثر مورد بررسی دارند. کارکردهای ثانویه این دو وجه، سنجه‌ای زیبایی‌شناختی در ارزیابی دو اثر در اختیار منتقد قرار می‌دهد.

۵-۱. جمله‌های پرسشی

پرسش، یکی از اقسام انشای طلبی است. وجه پرسشی یکی از پرکاربردترین وجوه جمله بعد از جملات خبری است. کارکرد اولیه پرسش یا استفهام، کسب اطلاع و خبر است؛ اما گزاره‌های

پرسشی ظرفیت آن را دارند که گستره وسیعی از معانی را دربرگیرند و کارکردهای متفاوتی نظیر اخبار به طریق غیر مستقیم و مؤدبانه، تشویق، نهی، توبیخ و ملامت، تعظیم، تعجب و حیرت، طنز و مسخره، اظهار یأس، اغراق، تمنا و آرزو و ... بیابند. این معانی بنا بر موقعیت خود در بافت کلام و از طریق قرینه‌های کلامی و غیرکلامی قابل تشخیص‌اند (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۱۱۵). زمانی که مؤلف از طرح پرسش، معنایی ضمنی (غرض ثانویه) یا مجازی را افاده می‌کند، از شگردی به نام «پرسش بلاغی» یا «پرسش ضمنی» بهره می‌برد که هدف آن انتقال پیام به طرز غیر مستقیم و مؤثرتر است. از این شگرد که بر بار معنایی و زیبایی‌شناسی اثر می‌افزاید، در منابع بلاغی با عنوان «استفهام تولیدی» (← رجایی، ۱۳۵۳: ۱۴۲) و یا «پرسش هنری» (← کزازی، ۱۳۸۵: ۲۰۶) نیز یاد شده است (آقاحسینی و سیدان، ۱۳۹۲: ۵).

پرسش بلاغی، پرکاربردترین نوع انشای طلبی است (عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۱۳۹). در درس‌نامه‌های بلاغی مربوط به یونان باستان از پرسش به عنوان یکی از فنون خطابه برای اثبات برهان، رد دیدگاه مخالفان، اقناع و جلب اعتماد مخاطب یاد شده است (همان). این اغراض در درس‌نامه‌های بلاغی اسلامی شاخه‌های بیشتری یافته و به بیش از بیست غرض رسیده است. شمیسا در کتاب معانی، ۲۸ غرض را از منابع علم معانی و بلاغت استخراج کرده و برشمرده است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۹-۱۸۷).

جملات پرسشی می‌توانند به جملات خبری، امری و عاطفی نیز تأویل شوند؛ برای مثال، در بیت زیر وجه پرسشی در معنای خبری به کار رفته است:

چه نیکوتر از پهلوان جوان که گردد به فرزند روشن روان
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۴۳)

که در وجه خبری می‌توان آن را این‌گونه بیان کرد: از پهلوان جوان هیچ چیز نیکوتر نیست. در این بیت، فردوسی به جای اینکه از گزاره خبری استفاده کند که احتمال صدق و کذب در آن وجود دارد، پرسشی را مطرح می‌کند که پاسخ آن روشن است؛ و از این طریق مخاطب را به پذیرش قضاوتی سوق می‌دهد که خودش در ذهن دارد.

گاهی گزاره پرسشی در مفهوم امر یا نهی به کار می‌رود. این نوع امر، غالباً در موقعیت‌هایی استفاده می‌شود که گوینده از شنونده شرم دارد و یا خود را در جایگاهی نمی‌بیند که مستقیماً امر و نهی کند و یا نسبت به شنونده احساساتی دارد که نمی‌خواهد بی‌واسطه به او عتاب کند؛ مثلاً آنجا که مهربان تصمیم می‌گیرد به جنگ زال برود و سیندخت می‌خواهد مانع او شود، مهربان در اوج خشم به همسرش می‌گوید:

همم بیم جان است و هم جای ننگ چرا بازداری سرم را ز جنگ؟
(همان: ۴۶)

جمله پرسشی این بیت، در جایگاه نهی نشسته است؛ یعنی «مرا از جنگ بازندار!» فردوسی بدین وسیله طیف گسترده‌تری از احساسات را به نمایش می‌گذارد: نهی توأم با ملاحظت، استیصال و خواهش.

۱-۵. معانی ضمنی و کارکردهای ثانویه جملات پرسشی در داستان «زال و رودابه» و «سام و پریدخت» بسامد جملات پرسشی در حکایت «سام و پریدخت» تقریباً دو برابر «زال و رودابه» است؛ اما شاعر این منظومه غالباً به کارکرد اولیّه جملات پرسشی بسنده کرده و از اغراض ضمنی کمتر بهره جسته است؛ در حالی که فردوسی در اغلب موارد از وجه پرسشی صرفاً اراده پرسش نکرده و کارکرد دیگری را نیز برای آن در نظر گرفته و تلاش کرده است مفهوم، حالت، پیام و یا احساس دیگری به جز «کسب خیر و اطلاع» به خواننده منتقل کند. این امر نشان می‌دهد که سراینده سام‌نامه اقبال چندانی به دلالت‌های ضمنی برای افاده کارکرد زیبایی‌شناختی نشان نداده و هدف او بیشتر روایت داستان و کمتر اعمال شاعرانگی و متأثرساختن مخاطب است؛ اما فردوسی علاوه بر روایت داستان به شاعرانگی و چندلایگی اثر خود نیز توجه نشان داده است.

کارکردهای ثانویه‌ای که مشترکاً در دو اثر مورد بررسی به کار رفته‌اند، عبارت‌اند از:

۱. بزرگداشت و تحسین

یکی از کارکردهایی که بسیار در این دو اثر به چشم می‌خورد، استفاده از جمله پرسشی برای انتقال حس تحسین است:

چنین گفت با مهتران زال زر	که زینده‌تر زین که بندد کمر؟
که بگشاد زین گونه تیر از کمان؟	چه سنجد به پیش اندرش بدگمان؟

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۳۹-۴۰)

فردوسی در این دو بیت پرسش را برای بزرگداشت و تعظیم زال در برابر نگاه رودابه طرح کرده است. در بیت اول، استفهام انکاری در مفهوم تفخیم و بزرگداشت آمده است: «کسی از این زینده‌تر نمی‌تواند کمر ببندد». در بیت دوم نیز می‌گوید: «هیچ کس تاکنون این‌گونه ماهرانه تیر از کمان نگشوده است»؛ زیرا زال پهلوانی است که دشمن (بدگمان) نزد او وزنی ندارد و دشمن را به حساب نمی‌آورد (هیچ کس را توان رویارویی با او نیست). در این دو بیت، هیچ شبهه‌بهی برای سام در نظر گرفته نشده و بدین طریق تصویرسازی بر عهده خواننده گذاشته شده است. فردوسی تنها با توصیف ویژگی‌های جسمی و ظاهری زال، برخی ویژگی‌های شخصیتی او را نیز برای خواننده بیان می‌کند.

سراینده سام‌نامه در بیتی هم با مضمون ابیات یادشده، سام را این‌گونه بزرگ می‌دارد:

بگو راستی سـرو آزاده‌ای	و یا حـور یا آدمـی زاده‌ای؟
-------------------------	-----------------------------

(سام‌نامه، ۱۳۹۷: ۱۴۰)

در این بیت، شاعر با آوردن صنعت تشبیه بر شاعرانگی شعر افزوده است؛ هرچند با ذکر مشبّه‌به تشبیه‌ها، وجه شبه را محدود کرده و از خیال‌انگیزی آن کاسته است. ضمن اینکه دو مورد از سه تشبیه موجود در این بیت (حور و آدمی‌زاده)، به زیبارویی پهلوان اشاره دارد. تکرار این دست تشبیهات بر بار غنایی اثر می‌افزاید و وجه حماسی را تضعیف می‌کند.

که چون بودتان کار با پور سام؟ بدیدن به است ار به آواز و نام؟
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۴۱)

در این بیت فردوسی پاسخ پرسش را در بطن جمله پرسشی آورده است و می‌گوید «حال که شما زال را دیده‌اید، بگوئید او چطور بود؟ آیا آنچه از او می‌گویند، بهتر از آن چیزی است که شما دیده‌اید؟». در واقع پرسش رودابه از خوب بودن زال نیست؛ بلکه می‌خواهد بداند آیا زال از آنچه او پیش‌تر شنیده، بهتر است یا نه؟ بدین طریق، پرسش مصراع دوم، پرسشی چندوجهی است که نخست دو معنای پنهان را بیان می‌کند: «می‌دانم که پور سام زیباروست»، «می‌دانم که پرآوازه و صاحب‌نام است»؛ و سپس از بهتر و برتر بودن او نسبت به شنیده‌ها می‌پرسد.

اما در موقعیتی مشابه وقتی سخن از تحسین زیبایی پریدخت می‌شود، شاعر می‌گوید:

ندانست تا چه‌ره ماه‌روی چگونه بیاراید آن روی و موی؟
(سام‌نامه، ۱۳۹۷: ۶۳۳)

غرض از طرح پرسش در این بیت نیز تحسین و نکوداشت صورت و منش محبوب است؛ ضمن اینکه حالت حیرت و شیدایی گوینده نیز به خوبی قابل تشخیص است.

۲. تحقیر و توهین

در برخی موارد جمله پرسشی برای تحقیر مخاطب یا توهین به او به کار گرفته می‌شود:

چه مردست این پیر سر پور سام؟ همی تخت یاد آیدش گر کنام؟
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۳۹)

این بیت حاوی دو جمله پرسشی در دو مصراع است که در هر دو لحن، تحقیر و توهین گوینده (سیندخت) به شخصیت زال، به خواننده القا می‌شود. صفات یا ویژگی‌هایی که فردوسی در ظاهر بیت به آن‌ها اشاره کرده، عبارت است از: «پیر سر بودن زال» و «ناشایستگی وی برای تخت و کلاه»؛ اما این بیت متضمن دو ویژگی دیگر نیز هست که به صورت پنهان افاده شده است. غرض شاعر از طرح پرسش «چه مرد است؟» این است که «انسان نیست»؛ زیرا در بدو تولد موهایش سپید بوده و ممکن است دیوزاده باشد، نه آدمی‌زاده. در پرسش مصراع دوم با آوردن واژه «کنام» نوعی خوی حیوانی به زال نسبت می‌دهد و به این ترتیب، مجموعه تحقیرآمیز خود را تکمیل می‌کند.

در موردی مشابه در سام‌نامه، فغفور در تحقیر سام می‌گوید:

که بردار سر از تن خویش کام

چه دانم نریمان کی و کیست سام؟

(سام‌نامه، ۱۳۹۷: ۱۳۵)

جمله پرسشی مصراع دوم، برداشتی دیگر از زبان عامیانه است که امروز نیز به کار می‌رود. این‌گونه پرسش‌ها، صرفاً برای تحقیر به کار می‌رود: «برای من اهمیتی ندارد که سام و نریمان که هستند و ارزشی برای من ندارند». در این بیت، پرسش حاوی یک معنای ضمنی زودیاب است: «این افراد برای من اهمیتی ندارند». اگر این بیت را در برابر بیت فردوسی قرار دهیم که هم‌زمان چهار صفت تحقیرآمیز را درعین ایجاز به کار برده است، تفاوت را در می‌یابیم.

چه نسبت تو را با پریدخت ماه؟

گدا را چه رخصت به درگاه شاه؟

(همان: ۱۳۱)

در این بیت سام‌نامه، در هر دو مصراع این بیت، جمله پرسشی به کار رفته است؛ اما صرفاً دو ویژگی منفی به سام نسبت داده شده است؛ هرچند تمثیل به کار رفته در مصراع دوم بر بار زیبایی‌شناسی بیت افزوده است، اما متضمن معنایی مشابه مصراع اول است. حاصل اینکه کاربست متعدّد جملات پرسشی در یک بیت و یا شعر، لزوماً نمی‌تواند نشانه قوت شاعری سراینده باشد.

مضاف بر کارکردهای ضمنی مشترک در دو اثر، برخی کارکردهای ثانویه تنها در یکی از داستان‌ها اراده شده است که جداگانه به آن‌ها می‌پردازیم:

۱-۲. کارکردهای ثانویه جملات پرسشی مختص داستان «زال و رودابه»

۱. مطایبه

بخندید سینه‌دخت را سام گفت

که رودابه را چند خواهی نهفت؟

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۵۵)

در این بیت، سام با بیان جمله پرسشی در لفافی از مطایبه توأم با صمیمیت، تمنای خویش را مطرح کرده است و به سینه‌دخت می‌گوید: رودابه را بیاور! این لحن، احساس سرخوشی و شادی سام از ازدواج پسرش با رودابه را به خوبی به خواننده منتقل می‌کند.

۲. استفهام انکاری (با مفهوم تهدید حریف و مفاخره)

نینید کز کاخ کابل خدای

به زین اندر آرد به شبگیر پای؟

(همان: ۴۱)

جمله پرسشی مشخص شده، هم در مفهوم تفخیم (بزرگداشت زال) و هم تهدید به کار گرفته شده است. فردوسی در این بیت دو غرض یا کارکرد ثانویه را بر یک جمله پرسشی حمل کرده است.

۳. دلجویی

که چون بودی ای پهلوی رادمرد
بمدین راه دشوار با باد و گگرد؟
(همان: ۵۲)

استفاده از جملات پرسشی برای دلجویی از کسی که خسته یا اندوهگین است، کاربردی مألوف در زبان روزمره است. برداشت از زبان و فرهنگ عامه، می‌تواند تأثیر بر مخاطب را به نحو چشم‌گیری افزایش دهد. این شگرد حالتی از صمیمیت و نزدیکی گوینده و شنونده را به مخاطب القا می‌کند.

۴. ایجاز

فردوسی گاهی جملات پرسشی را دست‌مایهٔ رسیدن به نوعی ایجاز شاعرانه می‌کند:

کنون آمدم تا هوای تو چیست؟
ز کابل تو را دشمن و دوست کیست؟
(همان: ۵۱)

در این بیت، فعل (تا) «بینم» از مصراع اول حذف شده است.

یکی چارهٔ راه دیدار جوی
چه پرسشی تو بر باره و من به کوی؟
(همان: ۴۲)

حذف اجزای جمله در مصراع دوم به کمک پرسش صورت گرفته است. اگر مصراع دوم را در قالب جمله‌ای کامل به نثر برگردانیم، متوجه محذوفات آن خواهیم شد: «وقتی که / درحالی که هستی/هستم».

۵. فضاسازی

مضاف بر کارکردهای یادشده، فردوسی از شگردی دیگر نیز برای القای حالت یا فضاسازی بهره می‌برد که عبارت از استفادهٔ مکرر و پی‌درپی از جملات پرسشی است. این ویژگی که غالباً در مناظرات و گفت‌وگوها ملاحظه می‌شود، نه تنها بر بار موسیقایی شعر می‌افزاید، بلکه نوعی هیجان نفس‌گیر توأم با اضطراب و تشویش را القا می‌کند:

ستمگر چرا گشتی ای ماهروی
همه رازها پیش مادر بگویی
که این زن ز پیش که آید همی؟
به پشت ز بهر چه آید همی؟
سخن بر چه سان است و آن مرد کیست
که زیبای سربند و انگشتری است؟
(همان: ۴۵)

استفادهٔ مکرر از جملات پرسشی، نمی‌تواند صرفاً جهت القای یک کارکرد ثانویه باشد؛ بلکه شاعر با کاربرد این شگرد در پی نوعی فضاسازی برمی‌آید و روایتش را به تصویر نزدیک می‌سازد. این نوع استفاده از جملات پرسشی و به‌خصوص استفاده از آن در چندین بیت پی‌درپی را شاید بتوان یکی از زیباترین وجوه استفاده از جملات پرسشی در شاهنامه دانست.

۱-۳. کارکردهای ثانویه جملات پرسشی مختص داستان سام و پریدخت

۱. تهدید و تحذیر

تورا کی رها سازم ای بدگمان؟
کشانت بـرم پیش شاه
جهان

(سام‌نامه، ۱۳۹۷: ۱۳۱)

در این بیت شاعر از یک صفت مرکب به جای موصوف استفاده و مفهوم ضمنی توییخ و تهدید را افاده کرده است.

۲. تمنا و التماس

چو موی سوزم ای پهلـو نیمروز
چه باشد که با من بسازی سهروز؟
(همان: ۱۴۱)

پرسش مطرح‌شده در مصراع دوم، طبعاً برای کسب آگاهی نیست؛ بلکه شاعر معنای تصریح، التماس یا تمنا را بر این جمله حمل کرده است: «از تو خواهش می‌کنم که دو سهروز با من بسازی و در کنار من باشی». این نوع پرسش نیز در زبان عامیانه یا زبان غیر رسمی به شکل «چه می‌شود؟» کاربرد فراوانی دارد.

چو اشکم به هر سو دوانی که چه؟
همه خونم از دیده رانی که چه؟
(همان: ۱۴۶)

دو پرسشی که در این بیت در نقش ردیف نشسته‌اند، مفهومی از خواهش و تمنای توأم با عجز و استیصال را القا می‌کنند: «تو داری مرا مثل اشک از این سو به آن سو روانه می‌کنی. به تو التماس می‌کنم که این کار را انجام ندهی».

۳. عتاب و ملامت

چرا پرده را پاره کردی چنین؟
سیه کردی این روزگارم بین
(همان: ۱۱)

در مصرع اول این بیت شاعر با طرح یک پرسش عتاب و سرزنش را افاده کرده است. «استفهام انکاری»، «دلجویی»، «ایجاز» و «فضاسازی»، کارکردهایی هستند که برای هر نوع متن یا گونه ادبی، اعم از حماسی یا غنایی، می‌توانند به کار روند. کارکردهایی مانند فضاسازی و ایجاز در متون روایی و داستانی نقش بسیار مهمی ایفا می‌کنند؛ اما «عتاب و ملامت» و «تمنا و التماس» کارکردهایی است که بیش از همه در متون غنایی به کار می‌رود. نتایج بررسی ما حاکی از آن است که در داستان «زال و رودابه» جمله پرسشی با این دو نوع کارکرد (ملامت و تمنا) وجود ندارد؛ قهرمانان فردوسی یا حتی شخصیت‌های فرعی داستان‌های او، حتی در داستان‌های غنایی نیز به جای التماس به معشوق و شکوه از روزگار سیاه خود، تلاش می‌کنند به وصال معشوق

برسند، می‌جنگند و انتقام می‌گیرند و حتی اگر توفیق نیابند، سرافرازانه به خاک می‌افتند. لحن ملتمسانه یا ملامتگر، لحنی مناسب داستان‌های غنایی است که در آن‌ها عاشق زبون و خاکسار، جز شکایت و تمنا کاری از دستش برنمی‌آید؛ این دو کارکرد ضمنی، در داستان سام و پریدخت به کار گرفته شده است.

۲-۵. جمله‌های ندایی

«منادا» یکی از مباحث دستور زبان فارسی است که در علم معانی و بلاغت نیز مطرح است. در مآخذ دستوری و بلاغی تقریباً تعاریف مشابهی دربارهٔ جملهٔ ندا آمده است که تقریباً همگی در این تعریف مشترک‌اند: ندا برای طلب اقبال و توجه شنونده یا مخاطب به کار می‌رود؛ یعنی اگر گوینده بخواهد شنونده یا خواننده را مورد خطاب قرار دهد و توجه او را جلب کند، از ندا استفاده می‌کند. منادا می‌تواند به اشکال و در ساختارهای گوناگونی به کار رود. در واقع جز آنکه از اتصال حرف ندا با اسم، ضمیر یا صفتی منادا حاصل می‌شود، ترکیبات استعاری، موصولی و وصفی نیز می‌توانند در جایگاه منادا قرار گیرند.

گاهی جمله‌های ندایی، حامل معانی مجازی (ثانویه/ضمنی) و مقاصد بلاغی و اغراض دیگری نیز هستند که در برخی آثار بلاغی با عنوان «استعمال ندا در غیر ندا» شناخته می‌شوند (تقوی، ۱۳۶۳: ۱۱۲)؛ برخی از این اغراض عبارت‌اند از: اغراء (برانگیختن به امری)، تحسّر و توجّع (بیان حسرت‌ها و دردها و اظهار دلتنگی)، یادآوری، فریادخواهی، شگفتی، تعظیم، خوارداشت و ... (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۶۶-۶۹). در این وضعیّت منادا از کارکرد معمول خویش، به کارکردی زیبایی‌شناسانه تغییر پیدا می‌کند.

۲-۵-۱. معانی ضمنی و کارکردهای ثانویهٔ جملات ندایی در «زال و رودابه» و «سام و پریدخت»

۱. احترام و تحبیب

گاه شاعر از خلال منادایی که با ترکیب وصفی ساخته است، خطابی توأم با احترام، مودّت و محبّت افاده می‌کند:

بدو گفت کای جفت فرخنده‌رای بی‌فروخت از رایت این تیـــره‌جای
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۵۴)

در این بیت، شاعر از جملهٔ ندایی که حاصل افزودن حرف ندا بر یک ترکیب وصفی است، معنای تحسین و احترام را اراده کرده است. این نوع منادا یکی از پرکاربردترین اقسام منادا در شاهنامه است. این ترکیب ندایی در سام‌نامه نیز به همین سیاق به کار رفته است:

زمین را بیوسید سعدان پیر ثنا گفت کای شاه روشن‌ضمیر
(سام‌نامه، ۱۳۹۷: ۱۰۷)

که ای مرهم ریش و آرام دل
دلسم را لب دلکشت کام دل
(همان: ۶۵)

اما تفاوتی که در کارکرد ثانویّه جمله‌های ندایی به چشم می‌خورد، در نوع دیگر استفاده از مناداست. جمله ندایی با غرض تفضیم و احترام، گاه در قالب ساختاری غیر ندایی نیز ظاهر می‌شود؛ بدین ترتیب که گوینده به جای حرف ندا و فعل خطابی (دومشخص)، از مخاطب سومشخص و فعل و ضمیر مختص به آن استفاده می‌کند. این سیاق که غالباً برای منادا قراردادن بزرگان و به‌جای آوردن مراتب احترام به کار می‌رود، از میان دو اثر مورد بررسی ما، تنها در «زال و رودابه» به کار رفته است:

چه گوید کنون موبد پیش‌بین؟
چه دانید فرزندگان اندرین؟
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۴۳)

۲. تحقیر

گاه شاعر به جای منادا قراردادن فرد، از یک ترکیب وصفی، استعاری یا ... استفاده می‌کند و از خلال این شگرد بر بار زیبایی‌شناختی شعر می‌افزاید:

بدو گفت ای شسته‌مغز از خرد
ز برگوهران این کی اندر خورد
(همان: ۴۶)

فردوسی در این بیت، از یک ترکیب وصفی یا صفت ترکیبی برای ایجاد گزاره ندایی بهره برده است که متضمن مفهوم تحقیر مناداست.

که ای فارغ از مهربانی و بس
چو سوسن سراسر زبانی و بس
(سام‌نامه، ۱۳۹۷: ۶۶)

در این بیت، عاشق با لحنی گزنده بر محبوب خویش خشم می‌آورد و با یادآوری بی‌وفایی او، به تحقیر معشوق می‌پردازد.

در مقایسه این دو بیت که ساختاری مشابه دارند، دو نکته به چشم می‌خورد: نخست اینکه در بیت شاهنامه، از صفت «بی‌خرد» برای تحقیر استفاده شده است؛ خردی که نخستین بیت شاهنامه با تقدیس آن آغاز می‌شود و محور و بن‌مایه این اثر است. از این منظر، مغز از خرد شسته، مذموم‌ترین و تحقیرآمیزترین صفتی است که فردوسی می‌توانسته است به کار بندد؛ اما در بیت سام‌نامه، شاعر توهین و تحقیر کم‌قدرتی را نمایش می‌دهد و به صرف اینکه آن دیگری «مهربانی» ندارد، اکتفا می‌کند.

۲-۲-۵. معانی ضمنی و کارکردهای ثانویه جملات ندایی مختص داستان «زال و رودابه»

- بیان درخواست

به شاه جهان گفت کای نیکخوی مرا چهر سام آمده‌ست آرزوی
(فردوسی، ۱۳۹۴: ۵۳)

این کارکرد تنها در «زال و رودابه» به کار رفته است و نکته قابل توجه، تناسب صفت به کار رفته در منادا با درخواستی است که مطرح می‌شود. در این بیت، گوینده (زال) برای بیان درخواست خویش و به کرسی نشاندن سخن و هدف خود، مخاطب (منوچهر) را بدین صفت خطاب می‌کند. گویا به شکلی ضمنی می‌خواهد به او القا کند که برابر خواست و اراده‌اش نیک‌خویی پیشه نماید، نه خشم و درشتی. منادای این مصراع را می‌توان حامل بار مفهومی اغراء یا ترغیب نیز دانست.

۲-۲-۵. معانی ضمنی و کارکردهای ثانویه جملات ندایی مختص داستان «سام و پریدخت»

- مطایبه

پرینوش را گفت کای فتنه، خیمز یکی آب بر آتش فتنه ریز
(سام‌نامه، ۱۳۹۷: ۱۲۹)

در این بیت، پریدخت با لحنی مطایبه‌آمیز و توأم با صمیمیت و شوخی، ندیمه خویش (پرینوش) را فتنه خطاب می‌کند و از او می‌خواهد برای مهمان ناخوانده بزم شبانه، شراب بیاورد. جمله‌های ندایی از نظر ساختار نیز می‌توانند به شکل‌های متنوعی به کار گرفته شوند. پرکاربردترین اقسام منادا عبارت است از: منادای ساده، منادای مرکب (ترکیبی)، منادای استعاری، منادای وصفی، منادای موصولی. تأکید شاعر بر هر یک از این انواع، می‌تواند ما را به بخشی از ژرف‌ساخت متن و مفاهیم ذهنی وی هدایت کند. سنجش بسامد نحوه کاربست اقسام منادا در تحلیل مقایسه‌ای، خود می‌تواند معیار و میزانی برای راه‌بردن به نگاه حماسی یا غنایی شاعر و تلقی او از شاعرانگی اثر باشد؛ برای نمونه، منادای استعاری بیشترین اختلاف بسامد را در دو داستان مورد بررسی دارد (زال و رودابه: ۶، سام و پریدخت: ۱۶). استعاره به جهت ماهیت انتزاعی و خیال‌انگیزش، یکی از صنایع محوری ادبیات غنایی است. این صنعت در حماسه جایگاه ویژه‌ای ندارد؛ زیرا از صراحت و روشنی روایت می‌کاهد و ذهن خواننده را به جای آنکه به عمق حادثه و مرکز آن متوجه سازد، در پیچیدگی‌های تصاویر انتزاعی و مخیل‌گم و گیج می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۵۲). حاصل اینکه اگر یک اثر حماسی به سمت استعاره میل کند، بدین معناست که سراینده رویکرد غنایی را بر رویکرد حماسی ترجیح داده است. در مقابل، بسامد استعمال صناعی نظیر مبالغه، کنایه، تشبیه (محسوس به محسوس) و مجاز به بار حماسی اثر می‌افزاید.^{۱۲}

بسامد کاررفت مناداهای استعاری در داستان «سام و پریدخت»، قریب به سه برابر «زال و رودابه» است که این امر مضاف بر بسامد کلی استفاده از صنعت استعاره در دو داستان مورد بررسی (سام و پریدخت: ۲۳۲ و زال و رودابه: ۱۲۱)، می‌تواند دال بر آن باشد که «سام و پریدخت» یک «عاشقانه حماسی»، و «زال و رودابه» یک «حماسه عاشقانه» است؛ و شاید همین عدول از جوهره حماسه، یکی از رموز توفیق کمتر سام‌نامه در مقایسه با شاهنامه باشد.

۶. نتیجه

یکی از معیارهای سنجش بلاغت و ادبیت موجود در اثر ادبی، واکاوی بسامد و کیفیت کاربست دلالت‌های ضمنی و کارکردهای ثانویه وجوه جمله در آن اثر است. این نوع مطالعه، خواننده و منتقد را به ژرف‌ساخت اثر ادبی هدایت می‌کند و از زوایای متنوعی بر او تأثیر می‌گذارد. حمل معانی پنهان یا ضمنی بر وجوه جملات یک اثر، بیشتر مورد توجه شاعران ادب غنایی است، اما حماسه‌سرایان نیز به آن بی‌توجه نبوده‌اند. از میان چهار وجه خبری، پرسشی، امری و ندایی، بیشترین اختلاف بسامد در دو داستان «زال و رودابه» و «سام و پریدخت» در وجوه پرسشی و ندایی به چشم می‌خورد.

سنجش بسامد و کیفیت کاربست اغراض ثانویه جملات پرسشی، ما را به این نتایج رسانده است: ۱. اگرچه بسامد جملات پرسشی در داستان «سام و پریدخت»، قریب به دو برابر داستان «زال و رودابه است» (سام و پریدخت: ۱۰۲ و زال و رودابه: ۵۴)، اما شاعر این منظومه غالباً به کارکرد اولیه وجه پرسشی، یعنی سؤال و کسب اطلاع بسنده کرده است. این در حالی است که بسیاری از بلاغیون بر این عقیده‌اند که وجه پرسشی بیشترین ظرفیت چندلایگی معنایی و افزودن بر بلاغت اثر و جلب مخاطب را دارد. ۲. فردوسی، از کارکردهای ضمنی موجود در داستان زال و رودابه، نه تنها برای انتقال احساس یا معنایی مضاف بر معنای صریح جمله بهره می‌برد، بلکه در مواردی با آوردن جملات پرسشی در چند بیت متوالی، به نحوی فضا سازی کرده، به پیشبرد فرآیند داستان یاری می‌رساند.

بنا بر درس‌نامه‌های مشهور بلاغی، وجه ندایی نسبت به وجه پرسشی از ظرفیت کمتری برای تضمین معانی ضمنی برخوردار است. با وجود این، تکرار اسلوب ندا در آثار حماسی، این مبحث را محل تأمل می‌سازد. بررسی بسامد و کیفیت کاربست اغراض ثانویه در جملات ندایی دو داستان مورد بررسی، این نتایج را در بر داشته است: ۱. جمله‌های ندایی در داستان «سام و پریدخت»، بیش از داستان «زال و رودابه» محمل معانی ثانویه بوده‌اند (سام و پریدخت: ۵ مورد، زال و رودابه: ۳ مورد)؛ ۲. چگونگی استفاده از اسلوب ندا در اثر ادبی، می‌تواند به نحوی بیانگر رویکرد غنایی، حماسی، تعلیمی یا ... باشد. تأکید شاعر سام‌نامه بر منادای استعاری در سراسر داستان (و

در سراسر سام‌نامه، چیرگی موضع غنایی بر حماسی را آشکار می‌سازد. فردوسی حین روایت داستان غنایی، از دایره زبان و فضای حماسه خارج نمی‌شود؛ اما شاعر سام‌نامه، گاه چنان در پیچ و خم داستان عاشقانه‌اش گرفتار می‌شود، که از قلمرو حماسه بیرون می‌افتد. این امر، ذهن خواننده را دچار نوعی تشنگی می‌کند و خود می‌تواند یکی از دلایل اقبال کمتر این اثر، در مقایسه با شاهنامه باشد.

پی‌نوشت

1. Pleasure of the Text

2. Roland Barthes

۳. رولان بارت در این اثر، «لذت» (pleasure) و «سرخوشی» (Bliss/ecstasy) را دو حس متمایز قلمداد می‌کند که در مواجهه با دو گونه متن برانگیخته می‌شوند؛ لذت از متن ساده‌ای برانگیخته می‌شود که از دل فرهنگ برآمده است و به راحتی خواننده می‌شود و سرخوشی ناشی از متنی است که باورها، سلاقی، روان، خاطرات و زبان خواننده را برمی‌آشوبد (بارت، ۱۳۹۶: ۴۱).

4. Ferdinand de Saussure

5. (Linguistics) *Cours de linguistique Generale* (Course in General.)

۶. به همین سبب، فرمالیست برجسته، ویکتور اشکولوفسکی (Victor Shklovsky)، شعر را «رستاخیز واژگان» خوانده و این عنوان را بر اثر مشهور خویش نیز نهاده است. این اثر در در زبان انگلیسی به نام «Resurrection of the Word» ترجمه و شناخته شده است.

۷. مهم‌ترین نظریه‌ها در زمینه زبان‌شناسی کارکردی را زبان‌شناس فرانسوی، آندره مارتینه (Andre Martine)؛ زبان‌شناس هلندی، سیمون دیک (Simon Dik)؛ زبان‌شناس بریتانیایی، مایکل الگزندر کرکوود هالیدی یا هالیدی (Michael Alexander Kirkwood Halliday) و زبان‌شناس آمریکایی، رابرت ون ویلین (Robert Van Valin) عرضه کرده‌اند.

8. Roman Jakobson

9. *Closing Statements: Linguistics and Poetics*

10. Michael Alexander Kirkwood Halliday (1925-2018)

۱۱. برای مشاهده نظریات درباره انتساب این اثر به خواجه کرمانی: (← صفا، ۱۳۶۹: ۳۳۷-۳۴۱؛ ندیم، ۱۳۷۵: ۱۰۲-۱۲۱؛ سرکاراتی، ۱۳۷۶: ۵-۳۸ و ۱۳۷۸: ۲۶۹-۲۷۰؛ محمّدزاده و رویانی، ۱۳۸۶: ۱۵۹-۱۷۶؛ پرویزی، ۱۳۷۲: ۵۴-۷۲؛ آیدنلو، ۱۳۹۲: ۵۷-۶۵ و امیدسالار، ۱۳۸۱: ۴۵۶-۴۵۷).

۱۲. برای مطالعه بیشتر درباره ویژگی‌های بلاغی آثار حماسی: (← شهبازی و ملک‌ثابت، ۱۳۹۱: ۱۴۳-۱۷۹).

منابع

آقاحسینی، حسین و الهام سیدان (۱۳۹۲)، «نقد و تحلیلی بر مبحث پرسش در کتاب‌های بلاغی فارسی»، نثرپژوهی ادبی فارسی، ش ۳۳، ص ۱۳۴-۱۵۹.

_____، محبوبه همیتان و زهره مشاوری (۱۳۹۳)، «جایگاه ندا و منادا در دستور زبان فارسی و علم معانی»، فتون ادبی، ش ۱۱، ص ۱-۱۴.

- آق‌اولی، حسام‌العلماء (۱۳۱۵)، *ذُرُالادب در فن معانی، بیان، بدیع، شیراز، بی‌نا*.
آیدنلو، سجاد (۱۳۹۲)، «بررسی تصحیح جدید سام‌نامه»، کتاب‌ماه ادبیات، ش ۸۰، پیاپی ۱۹۴، ص ۵۷-۶۵.
امیدسالار، محمود (۱۳۹۸)، *جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی*، چ ۲، تهران، سخن.
بارت، رولان (۱۳۹۶)، *لذت متن، ترجمه پیام یزدان‌جو*، چ ۱۰، تهران، مرکز.
پرویزی، فرنگیس (۱۳۷۲)، «سام‌نامه، منظومه حماسی-عشقی»، فرهنگ، ش ۱۴، ص ۵۴-۷۲.
تقوی، نصرالله (۱۳۶۳)، *هنجار گفتار*، چ ۲، اصفهان، فرهنگ‌سرا.
جرجانی، عبدالقاهر (۱۹۸۸)، *دلایل الإعجاز فی القرآن*، چاپ محمدرشید رضا، بیروت، دارالکتب العلمیة.
حجتی‌زاده، راضیه (۱۳۹۶)، «وجه پنهان معنا و زبان پنهان واژه‌ها؛ بررسی نقش یاری‌رسان دلالت‌های ضمنی در تبیین اغراض ثانوی گزاره‌های پرسشی»، زبان و ادبیات فارسی، ش ۸۳، ص ۷۳-۹۴.
خطیب قزوینی، محمدبن عبدالرحمن (۱۹۸۹)، *الإيضاح فی علوم البلاغة*، چاپ محمد عبدالمنعم خفاجی، الشركة العالمیة للكتاب ش.م.ل.
پالمر، فرانک (۱۳۶۶)، *نگاهی تازه به معنی‌شناسی*، چ ۶، ترجمه کوروش صفوی، تهران، مرکز.
رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۳)، *معالم البلاغة در علم معانی و بیان و بدیع*، چ ۲، شیراز، دانشگاه شیراز.
ریچاردز، ایورا (۱۳۷۵)، *اصول نقد ادبی*، ترجمه سعید حمیدیان، تهران، علمی و فرهنگی.
سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۶)، «بازشناسی بقایای افسانه‌های گرشاسب در منظومه‌های حماسی ایران»، نامه فرهنگستان، ش ۱۰، ص ۵-۳۸.
_____ (۱۳۷۸)، *سایه‌های شکارشده*، تهران، قطره.
سورن، پیتر (۱۳۸۸)، *مکاتب زبان‌شناسی نوین در غرب*، ترجمه علی‌محمد حق‌شناس، تهران، سمت.
سیدقاسم لیلا (۱۳۹۶)، *بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی*، چ ۲، تهران، هرمس.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، *صور خیال در شعر فارسی*، چ ۴، تهران، آگه.
_____ (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، چ ۳، تهران، سخن.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *بیان و معانی*، چ ۷، تهران، فردوس.
شهبازی، اصغر و مهدی ملک‌ثابت (۱۳۹۱)، «الگوی بررسی زبان حماسی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۴، ص ۱۴۳-۱۷۹.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳)، *آیین سخن*، تهران، فردوسی.
_____ (۱۳۶۹)، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۱، چ ۱، تهران، فردوس.
علوی‌مقدم، محمد و رضا اشرف‌زاده (۱۳۸۱)، *معانی و بیان*، چ ۳، تهران، سمت.
عمارتی‌مقدم، داوود (۱۳۹۵)، *بلاغت؛ از آتن تا مدینه*، تهران، هرمس.
فاولر، راجر (۱۳۹۰)، *زبان‌شناسی و رمان*، ترجمه محمد غفاری، تهران، نشر نی.
فردوسی (۱۳۹۴)، *شاهنامه*، چاپ مهدی قریب، تهران، سروش و انستیتو خاورشناسی فرهنگستان علوم روسیه.
فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸)، *دستور مفصل امروز بر پایه زبان‌شناسی جدید*، چ ۳، تهران، سخن.
کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵)، *معانی (زیباشناسی سخن پارسی)*، چ ۶، تهران، مرکز.
محمدزاده، سیدعبّاس و وحید رویانی (۱۳۸۶)، «سام‌نامه از کیست؟»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی* دانشگاه فردوسی مشهد، ش ۱۵۸، ص ۱۵۹-۱۷۶.

۲۰ / مقایسه «زال و رودابه»ی شاهنامه با «سام و پریدخت» سام‌نامه از نظر کارکردهای ثانویه (ضمنی) وجوه جمله ...

مسلمی‌زاده، محبوبه و عظامحمد رادمنش (۱۳۹۶)، «نقد و پژوهشی در اقسام منادا در متون ادب فارسی»، دستور (ویژه‌نامه نامه فرهنگستان)، ش ۱۳، ص ۱۶۹-۱۸۶.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر، چ ۲، تهران، آگه.

سام‌نامه (۱۳۹۷)، چاپ وحید رویانی، چ ۲، تهران، میراث مکتوب.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۴)، مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، چ ۹، تهران، نیلوفر.

ندیم، مصطفی (۱۳۷۵)، «سام در سام‌نامه خواجهی کرمانی و پیشینه اساطیری آن»، نامه پارسی، ش ۳، ص ۱۰۲-۱۲۱.

هلیدی، مایکل و رقیه حسن (۱۳۹۵)، زبان، بافت و متن: جنبه‌هایی از زبان در چشم‌اندازی اجتماعی-نشانه‌شناختی، چ ۲، ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، تهران، علمی.

نوح‌پیشه، حمیده (۱۳۹۲)، کاربرد بلاغی عناصر نحوی در غزلیات سعدی براساس نظریه نظم عبدالقاهر جرجانی، رساله دکتری، به راهنمایی روح‌الله هادی، دانشگاه تهران.

Halliday, M. A. & Christian M.I. M. Matthiessen (2004), *An Introduction to Functional Grammar*, 3rd ed. Australia Hodder Education Publishers.

Korta, Kepa & John Perr (2020), "Pragmatics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.), URL: <https://plato.stanford.edu/archives/spr2020/entries/pragmatics>.