سه چهرهٔ یک هنر:[1]

نظم، نثر و شعر در ادبیات

علی‌محمد حق‌شناس

استاد دانشگاه تهران

چکیده

در این نوشتار نویسنده با اشاره به عدم همسویی و همرایی ادیبان و زبان‌شناسان ایرانی، پیامدهای نامطلوب این وضعیت را برمی‌شمارد؛ سپس از خدمات زبان‌شناسی به تحقیقات ادبی یاد می‌کند و راه‌هایی را نشان می‌دهد که روش‌های زبان‌شناسی قادر است استنباط‌های شمی ادیبان را با روش علمی به اثبات برساند. از دیرباز در مباحث ادبی، سه اصطلاح نظم، نثر و شعر محل اختلاف بوده و تعریف دقیق و حدومرز روشنی برای آن‌ها وجود نداشته است. نویسنده در این نوشتار کوشیده تا از دیدگاه زبان‌شناسی این سه گونه سخن ادبی را بررسی نماید و تفاوت آنها را نشان دهد و برای تعیین مرز میان زبان و ادبیات ضوابطی عینی و کارآمد به‌دست بدهد و زمینه‌ای فراهم کند که از رهگذر آن بتوان وضعیت نظم، نثر و شعر را به‌عنوان سه چهره از هنری یگانه با نام هنر کلامی تعیین کرد، و نسبت آن سه را با هم سنجید.

کلید واژه‌ها: **نظم، نثر، شعر، شم ادبی، هنر کلامی، نظام ادبی، نظام زبانی، درونهٔ زبان، برونهٔ زبان.**

---

[1] این مقاله تحریر نهایی مباحثی است که مؤلف پیشتر مطرح ساخته و در بردارنده نظر نهایی ایشان است، و به درخواست مجله مطالعات و تحقیقات ادبی فراهم گردیده است.

تاریخ دریافت: ۱۳۸۳/۶/۴ **تاریخ پذیرش: ۱۳۸۳/۶/۲۹**

مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال ۱، ش۱ و ۲، (بهار و تابستان ۱۳۸۳)، صص۴۷-۶۹

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]

[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

در نخستین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی[۱]، حرف‌هایی را در سخنرانی خود مطرح کردم که به بروز جرّوبحث‌های بسیار، به‌ویژه از جانب ادیبان حاضر در جلسه، انجامید. جزئیات آن حرف‌ها به یادم نمانده است. متن سخنرانی نیز متأسفانه در مجموعهٔ مقالات کنفرانس آورده نشده است (کوتاهی کردم و متن مزبور را به‌موقع به مسئولان ندادم). اما محورهای اصلی حرف‌های من در آن سخنرانی- گمانم- این بود که زبان و ادبیات را باید به‌عنوان دو نظام نشانه‌شناختی متفاوت، جدا از هم تحلیل کرد و بازشناخت، چون این دو نظام، ماهیت، ساخت و نقش به‌کلی متفاوتی دارند؛ گو آن‌که به‌لحاظ کاربرد در ارتباط تنگاتنگ با همدیگر نیز باشند؛ و این‌که زبان‌شناسی نوین می‌تواند کلیهٔ امکانات نظری، روش‌شناختی، و علمی لازم را برای بررسی و شناخت ادبیات در اختیار ادیبان قرار دهد.

باری، حرف‌هایی که حول محورهایی از این نوع زده شد به جدالی انجامید که تا آخر کنفرانس گاه‌به‌گاه دنبال شد؛ و این همه مرا به این واقعیت تلخ بیش از پیش واقف ساخت که میان زبان‌شناسان و ادیبان این مرز و بوم رابطهٔ چندانی وجود ندارد؛ یا اگر دارد، آن رابطه بیشتر بر بی‌خبری از کار و بار یکدیگر استوار است که خود به ترس و تردید و ناچار پرهیز یکی از دیگری می‌انجامد. حال آن‌که میان این دو گروه رابطه‌ای مبتنی بر حسن ظن برقرار می‌باید باشد که به سعی بر آشنایی بیشتر نسبت به دستاوردهای یکدیگر منتهی گردد و به بنیاد نهادن رسم و راهی کمک کند که به همکاری و هم رایی و هم‌سویی منجر شود. وقوف به همین واقعیت مرا (که در حد خود همواره کوشیده‌ام تا اگر بتوانم هم ادیب باشم و هم زبان‌شناس) برانگیخت تا در

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

سخنرانی بعدی در دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی[۲] به طرح یکی چند فقره از خدماتی بپردازم که زبان‌شناسی می‌تواند در اختیار ادبیات و مطالعات ادبی بگذارد. متن آن سخنرانی اینک در *مجموعهٔ مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی*[۳] مکتوب است. مقالهٔ حاضر نیز روایت بازاندیشی شده، بسط یافته و مستندی از همان سخنان است که اینک در هیئت مقاله بازآورده شده است[۴]. ضرورت طرح مجدد و این بار، سنجیده‌تر و پالوده‌تر آن سخنان از آن رو امروز نیز احساس می‌شود که هنوز هم درهای ارتباط میان زبان‌شناسان و ادیبان، کمابیش، بر همان پاشنه می‌چرخد که در زمان برگزاری نخستین کنفرانس زبان‌شناسی دیدیم، و این به گمان من دریغ است از چند جهت: یکی از این جهت که ناف زبان‌شناسی نوین را، لااقل در نخستین حلقه‌های زبان‌شناسی، به نام ادبیات و بررسی‌های جدید ادبی بریده‌اند؛ از جمله در حلقه‌های مسکو[۵]، غازان [=کازان][۶]، ژنو[۷]، پراگ[۸] و بعدها، پاریس[۹]. در همهٔ این حلقه‌ها بیشترین کارهایی که در زمینهٔ زبان‌شناسی صورت بسته به شوق شناخت دقیق‌تر و عمیق‌تر و عالمانه‌تر ادبیات بوده است. یک گواه صدق این مدعا را در انبوه دانش‌های نوخاسته‌ای می‌توان دید که از برکت همین هم‌سویی و هم رایی ادیبان و زبان‌شناسان در جوامع دیگر در عرصهٔ ادبیات تأسیس شده است؛ نظیر صورتگرایی روسی[۱۰]، نشانه‌شناسی ادبیات[۱۱]، نقد زبان شناختی[۱۲]، سبک‌شناسی ادبی[۱۳] (در مقابل سبک‌شناسی زبانی[۱۴])، هرمنوتیک[۱۵]، ساخت گرایی[۱۶]، ساخت شکنی[۱۷] و جز آن. گواه دیگر را در روش‌های علمی‌ای می‌توان یافت که اینک در پژوهش‌های ادبی در جاهای دیگر باب شده‌اند[۱۸] و همگی نیز عمدتاً آب از آبشخور زبان‌شناسی

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

نوین می‌نوشند. گواه سوم را در انبوه پژوهش‌های ادبی علم بنیاد، روشمند، منسجم و کم‌سابقه‌ای مشاهده می‌توان کرد که بر مبانی زبان‌شناسی یا دانش‌های برآمده از آن استوارند.[۱۹] با این حساب، آیا دریغ نیست که ادبیات فارسی و مطالعات ادبی در جامعهٔ فارسی‌زبان از نتایج علم نوینی بی‌بهره بماند که خود عمدتاً به پاس ادبیات و پژوهش‌های ادبی در جاهای دیگر بنیاد نهاده شده و گسترش یافته است؟

دوم، از این جهت، گریز و پرهیز ادیبان و زبان‌شناسان ایرانی از یکدیگر مایهٔ دریغ است که زبان‌شناسی نوین، هیچ چیز دیگری هم که نباشد، این قدر هست که به جهان جدید تعلق دارد: در همین صد و اندی سال اخیر بنیاد نهاده شده است؛ با روح علمی، فکری، فرهنگی و اجتماعی زمانه دمساز است؛ در پاسخ به نیازهای امروز مجامع علمی پدید آمده است؛ بر مبانی فلسفی و معرفت‌شناختی جدید بنا شده است، نظیر پوزیتیویسم منطقی[۲۰] و اینک نقد خردمدارانه[۲۱]؛ در زمرهٔ علوم دقیقهٔ جدید به شمار است و همچون دیگر علوم در بررسی‌های خود از ابزارهای صورتی[۲۲] و کمّی[۲۳] منطق و ریاضیات بهره می‌جوید و به همان روش‌های پژوهش و روال‌های کشف و شیوه‌های توصیفی مجهز است که در علوم دیگر هم از آنها استفاده می‌شود؛ و از همه مهمتر این که نظریه‌بنیاد است و می‌کوشد تا در چارچوب نظریه‌های زبانی پیشزاده و سنجیده و آزموده به بررسی زبان بپردازد و به شناخت آن برسد. پیدا است که همین جنبه‌های چاره‌ساز زبان‌شناسی، همراه با پیوند تنگاتنگی که میان زبان و ادبیات وجود دارد می‌تواند به قبول این مدعا کمک کند. شاید مناسب‌ترین باب و زودیاب‌ترین مدخل برای ورود مطالعات ادبی فارسی به

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

جهان جدید همین زبان‌شناسی باشد؛ آن گونه که در جاهای دیگر نیز چنین بوده است.

و بالاخره، سوم، جدایی زبان‌شناسان و ادیبان ایرانی از این جهت مایهٔ دریغ است که زبان‌شناسی می‌تواند، از یک طرف، برای بسیاری از دریافت‌ها و برداشت‌های درست، ولی شمّی و استنباطی ادیبان، تبیین‌ها و تأییدهای عالمانه و قانع‌کننده به دست دهد و با این کار مراتب صدق و صحت آنها را به طرزی برونگرایانه به اثبات رساند؛ و از طرف دیگر برای بسیاری از سؤال‌ها و مشکلات ادبی پاسخ‌ها و راه‌حل‌های واقع‌گرایانه، مستدل و پذیرفتنی فراهم سازد و با این کار بسیاری از گوشه‌های تاریک ادبیات را روشن سازد. سعی من نیز در این مقال درست بر آن است که درستی همین دو مدعای اخیر را تا می‌توانم بازنمایم. پس نخست به طرح یک برداشت ادیبانهٔ درست، ولی شمّی یا استنباطی بپردازیم تا ببینیم زبان‌شناسی چه تبیین‌ها یا چه تأییدهایی برای آن برداشت می‌تواند به دست دهد:

نخستین سنگ بنای نظریه‌ای که محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب جهت‌بخش خود، *موسیقی شعر*[۲۴]، در عرصهٔ مطالعات ادبی برافراشته، این حکم است که «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» (*شفیعی کدکنی*، ۱۳۶۸: ۳). این حکم، که خود برداشت تازه‌ای از این باور صورتگرایان روسی است که شعر«رستاخیز کلمه‌ها» است (*همان:* ۵)، باز به گفتهٔ شفیعی کدکنی در تأیید قول اخیر، «درست به قلب حقیقت دست یافته است» (*همان*: ۵)، با این همه، حکم مورد بحث، با همهٔ حقیقتی که در آن هست، برداشتی شمّی و استنباطی است. به همین دلیل هم حکم مزبور، هرچند حقیقتی را دربارهٔ شعر البته

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

آشکار می‌سازد، چیزی را دربارهٔ ماهیت شعر یا سازوکار آن و یا ساختار درونی آن باز نمی‌نماید. به عبارت دیگر،حکم یادشده حقیقتی مسلم هست، اما پاسخی به هیچ سؤالی دربارهٔ ادبیات نیست؛ سهل است که خود برانگیزانندهٔ سؤال‌های بسیار در آن باره نیز می‌تواند باشد؛ از آن جمله، این که آیا این حکم فقط دربارهٔ شعر صادق است یا دربارهٔ کل ادبیات، اعم از رمان و داستان کوتاه و نمایشنامه و قصه و حکایت و جز آن؟ و این که ادبیات در مقام حادثه چگونه در زبان روی می‌دهد؟ و چون روی داد، چگونه در زبان متجلی می‌شود؟ و چون تجلی زبانی یافت، نقش و کارکردش چه فرقی با نقش و کارکرد زبان دارد؟ و این‌همه در حیات بشری چه تأثیری دارد؟ و فقدان آن چه کمبودی در وجود آدمی ممکن است پدید آورد؟ و سؤال‌های فراوان دیگر از این دست. شاید به همین دلیل هم باشد که شفیعی کدکنی پس از طرح برداشت خود از ادبیات بی‌درنگ به سراغ صورتگرایان روسی می‌رود تا این جنبه‌ها از واقعیت شعر و کاروبار آن را به‌کمک آراء آنان در زمینهٔ آشنایی‌زدائی طرح و توصیف کند(همان: ۵–۱۰)؛ یا به سراغ زبان‌شناسان می‌رود تا رموز بازگشوده شدهٔ حادثهٔ شعر را در قالب مقوله‌های «زبانشناسیک»(همان: ۱۰–۳۸) بازگوید.

همین توجه شفیعی کدکنی به صورتگرایی و زبان شناسی، لااقل در بحثی که در اینجا مطرح است می‌تواند مؤید این مدعا باشد که زبان‌شناسی و دیگر علوم برخاسته از آن، دست کم از نظر او، از عهدهٔ تبیین و توجیه استنباط‌های شمّی در عرصهٔ ادبیات البته برمی‌آید.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

اما دامنهٔ توانایی زبان‌شناسی در جهت تبیین استنباط‌های شمّی ادیبان، به گمان من، بسیار فراتر از این‌ها می‌رود و تا به جایی می‌رسد که می‌تواند نشان دهد، راز آن حادثهٔ شعری که در زبان روی می‌دهد، بیش از هر چه، در این است که از آن رهگذر ساختاری نو و نظامی تازه در زبان پدید می‌آید که نظام زبان را، بی‌آن که از میان ببرد، در جهت امر ارتباط و پیام رسانی خنثی می‌کند و به کنار می‌راند؛ و از آن به بعد نظام تازهٔ ادبی خود نقش ارتباط و پیام رسانی را به‌شیوه‌ای به‌کلی متفاوت با شیوهٔ ارتباط و پیام‌رسانی زبانی به عهده می‌گیرد؛ و تا چنین نظام تازه‌ای در زبان پدید نیاید، هیچ مایه از صور خیال و هیچ مقدار از استعاره و مجاز و کنایه و تشبیه و جز آن نمی‌تواند واقعیت زبان را به واقعیت ادبیات بدل کند. درست از همین روی هم هست که می‌بینیم آثار زبانی فراوانی وجود دارند که در آنها از صور خیال و دیگر اسباب ایجاد شعر و ادبیات استفادهٔ فراوان شده است، بی‌آن که آن آثار به آفریده‌های ادبی تغییر ماهیت داده باشند، و در پی آن، نقش زبانی خود را فرو نهاده باشند و پذیرای نقش ادبی شده باشند.

باری، بسط و گسترش نکته‌های اخیر مجال و حوصله‌ای بسیار بازتر و فراخ‌تر از این مقال می‌طلبد، اما همین مقدار کافی است که نشان دهد زبان‌شناسی از چه راه‌هایی می‌تواند صدق دریافت‌های شمّی ادیبان را به‌اثبات برساند. پس به سراغ مدعای دیگر برویم تا ببینیم زبان‌شناسی چگونه در جهت پاسخ به سؤال‌ها و حلّ مشکلات ادبی می‌تواند سودمند افتد یا گوشه‌های مبهم ادبیات را روشن گرداند:

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

یک سؤال بسیار مهم در عرصهٔ ادبیات، که همچنان بی‌پاسخ مانده، این است که آیا میان ادبیات و زبان هیچ مرزی هست یا نه؛ و اگر هست، آن مرز در کجاست؟ واقعیت این است که ما در عمل با یک پیوستار رویاروییم؛ پیوستاری که در یک سوی آن منحصراً آثار زبانی وجود دارد، و در سوی دیگر آن منحصراً آثار ادبی. اما در مراحل بینابین این پیوستار، ما هم به آثاری برمی‌خوریم که هرچند ظاهرشان عمیقاً زبانی است، به‌حکم شمّ ادبی خود احساس می‌کنیم که باید آنها را به‌ناگزیر در زمرهٔ آثار ادبی به شمار آوریم؛ و هم با آثاری مواجه می‌شویم که علی‌رغم رنگ و صبغهٔ عمیقاً ادبی‌شان، به‌حکم شمّ زبانی خود احساس می‌کنیم که به‌ناگزیر باید آنها را در شمار آثار زبانی قلمداد کنیم. مثال‌های(۱) تا (۴)در زیر می‌توانند به هرچه روشن‌تر شدن نکات اخیر کمک کنند:

۱) «به محض این که مسعود غزنوی توانست به جای برادر خود حکومت را قبضه کند، دستور آزادی میمندی و پسرش خواجه عبدالرزاق را صادر کرد. مسعود، میمندی را با احترام تمام به بلخ فرا خواند و همه در انتظار آن بودند که وی را به وزارت منصوب کند، میمندی خوش‌خوش به بلخ رسید و با محبت و عنایت سلطان مسعود روبه‌رو شد» (*یوسفی*، ۱۳۶۳: ۴۲).

۲) «همین که قاسم از درگذشت و با قدم‌های سنگین به احتیاط از پله‌ها پائین آمد، هوای مانده و نمناک دالان بر صورت عرق‌آلودش دست نوازش کشید. دالان تاریک و پست بود و شیر آب در انتهای آن به چشمهٔ زندگی می‌مانست. قاسم با تن کرخ و سر منگ پای شیر نشست. نفس بلندی کشید. دستهایش را تا بالای آرنج دو سه بار شست و مشت مشت آب به صورت خود ریخت» (*به آذین*، ۱۳۵۴: ۷۸).

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

۳) «محل مکاشفات غیوب را محل مکاشفات وجوه و مظهر عیوب، دارالمقامه را دارالقمامه، بیت الادب را مصطبهٔ بنت‌العنب و کاشانهٔ طرب کردند، منبت علم و کمال و مجمع مردان مبیت مخانیث و میدان مُردان و رحاب قحاب و سوق فسوق و مسکن فجور و ام الخبائث آمد»(*عبدالرزاق دنبلی*، به نقل از کشاورز، ۲۵۳۵ شاهنشاهی: ۱۲۱۰).

۴) «گفتم:گل بستان را چنان که دانی بقایی و عهد گلستان را وفایی نباشد و حکیمان گفته‌اند: هرچه نپاید دل‌بستگی را نشاید. گفتا: طریق چیست؟ گفتم: برای نزهت ناظران و فسحت حاضران کتاب گلستانی توانم تصنیف کردن که باد خزان را بر ورق او دست تطاول نباشد و گردش زمان عیش ربیع آن را به طیش خریف مبدل نکند» (*سعدی*، ۱۳۶۸: ۵۴).

در برخورد با مثال (۱) ما به‌حکم شمّ زبانی خود با یقین تمام درمی‌یابیم که با اثری زبانی روبه‌روییم؛ و این دریافت با ملاحظات زبان‌شناختی نیز جور درمی‌آید. چه در این مثال، امر ارتباط و پیام‌رسانی از رهگذر نظام زبان صورت بسته است: کلمات موجود در مثال رسانندهٔ همان معانی واژگانی و لذا زبانی معهود خودشان‌اند؛ همگی نیز طبق قواعد معنایی، نحوی، صرفی و واجی زبان فارسی با همه ترکیب شده‌اند؛ در نتیجه پیامی هم که از رهگذر اثر (۱) رسانده می‌شود، حاصل ترکیب قاعده‌مند معانی واژگانی و معانی دستوری اثر مزبور است. پس مثال (۱) اثری کاملاً زبانی است و کمابیش در انتهای سوی زبانی پیوستار زبان و ادبیات قرار می‌گیرد و ناگزیر در زبانی بودن آن تردید نمی‌توان کرد.

در برخورد با مثال (۴) نیز ما به سائقهٔ شمّ ادبی به‌یقین درمی‌یابیم که با اثری ادبی سروکار داریم؛ و دریافت اخیر نیز با ملاحظات ادبی و زبان‌شناختی

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

تأیید می‌شود؛ به این معنی که امر ارتباط و پیام‌رسانی در این اثر از رهگذر نظام ادبیات صورت می‌گیرد، و نه از رهگذر نظام زبان. چه نظام زبان در این اثر، بی‌آن که از میان برداشته شود، و امر پیام‌رسانی کنار نهاده شده است. بدین معنی که کلمات موجود در اثر اخیر غالباً رسانندهٔ معانی واژگانی و لذا زبانی خود نیستند؛ بلکه رسانندهٔ معناهایی هستند که در نظام ادبیات و به ملاحظاتی ادبی و غیر زبانی(نظیر ملاحظات تشابه و همجواری و جز آن) به آنها داده شده است؛ و آن معناهای ادبی نیز طبق قواعدی با هم ترکیب شده‌اند که به نظام ادبیات تعلق دارند و نه به نظام زبان (مثل قواعد ناظر بر استعاره و تشبیه و کنایه و مجاز و تشخیص و جز آن). به‌عنوان مثال «گل بستان» در مثال (۴) دارای معنای ادبی تشخیص[۲۵] است؛ و اطلاق معنای «بقا» به «گل بستان» اطلاقی ادبی است، همین طور است اطلاق «عهد» به «گلستان» و «وفا» به «عهد گلستان» و نظایر این‌ها. به همین دلائل است که ما به‌یقین درمی‌یابیم که پیامی که با اثر (۴) رسانده می‌شود، حاصل ترکیب معانی ادبی کلمات و روابط ادبی موجود در نظام ادبیات است. پس می‌توانیم با یقین تمام بگوییم که اثر (۴) اثری کاملاً ادبی است، و جای آن کمابیش در انتهای سوی ادبی پیوستار زبان و ادبیات است.

اما به مثال (۲) که می‌رسیم، به مشکلی اساسی برمی‌خوریم؛ چه این اثر به‌لحاظ ظاهر به اثر زبانی (۱) شباهت نزدیک دارد. کلمات موجود در آن ظاهراً با همان معانی واژگانی و ناگزیر زبانی خود به کار رفته‌اند؛ و همگی نیز برحسب ظاهر طبق قواعد معنایی، نحوی، صرفی و واجی زبان فارسی با هم ترکیب شده‌اند. پس ظاهر امر حکم می‌کند که ما مثال (۲) را اثری زبانی

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

قلمداد کنیم. اما این تلقی نه با شمّ ادبی ما جور درمی‌آید، نه با سنت‌ها و باورها و واقعیت‌های ادبی جامعهٔ فارسی زبان؛ چه این هر دو به ما حکم می‌کنند که مثال (۲) را اثری ادبی قلمداد کنیم. چاره چیست؟ آیا باید منکر وجود مرزی واقعی میان زبان و ادبیات شد یا به جستجوی ضوابطی برآمد که وجود مرز مزبور را تأیید کند؟

و درست در همین جاست که زبان‌شناسی می‌تواند به سؤال ما پاسخی پذیرفتنی دهد؛ بدین معنی که نشان دهد در مثال (۲) نیز، درست مثل مثال (۴) نظامی ادبی هست که وجودش از یک طرف، به خنثی شدن نظام زبانی اثر در امر ارتباط و پیام رسانی می‌انجامد، و از طرف دیگر، خود آن نظام امر پیام‌رسانی و ارتباط را به عهده می‌گیرد؛ منتهی نظام ادبی مزبور، این بار نه در سطح واژه و جمله، بلکه در سطح متن[۲۶] و در پیوند با بافت موقعیت[۲۷]و عوالم مقال[۲۸] شکل گرفته است. بدین تفصیل که در متن این مثال، از یک سو، ما با آمیزش گونه‌ها[۲۹] و سبک‌ها[۳۰] برمی‌خوریم: «از در گذشتن» به سبکی رسمی و کمابیش ادیبانه تعلق دارد؛ همین طور است«دست نوازش»، «مانستن»، «به احتیاط» و جز آن. اما«تن کرخ»، «سرمنگ»، «مشت مشت» و نظائر آن به سبکی غیررسمی، گفتاری و کمابیش عامیانه متعلق است. از سوی دیگر، ما در این اثر با انتخاب‌هایی در سطح معنا و اطلاع مواجه می‌شویم که با بافت موقعیتی جور در نمی‌آید که به عنوان مخاطب خود را درگیر آن می‌یابیم: ما به‌عنوان خوانندهٔ یک اثر زبانی توقع نداریم که، بی‌آن که با اشخاص موجود در اثر هیچ گونه انس و الفتی از پیش داشته باشیم، دریافت کنندهٔ اطلاعاتی دربارهٔ آنان باشیم که به زندگی خصوصی و عمیقاً فردی آنان ربط داشته باشد. و از سوی سوم، ما

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

در برخورد با اثر (۲) به عوالم مقالی فراخوانده می‌شویم که از آن هیچ اطلاع پیشداده‌ای نداریم، ولی در عین حال، از ما توقع می‌رود که با اشخاص و اجزاء آن عوالم مقال طوری برخورد کنیم که انگار سالیان سال است که با آنها اخت و آشناییم. باری، مجموعهٔ همین واقعیات متنی، بافتاری و عوالم مقالی است که برروی هم نظام ادبی موجود در مثال (۲) را تشکیل می‌دهد، و همین نظام ادبی است که مسئولیت ارتباط با خواننده و رساندن پیام به او را به‌عهده دارد. پس در مورد مثال (۲) نیز ما با اتکا به دانش زبان‌شناسی نوین، می‌توانیم با یقین تمام بگوییم که این اثر، علی‌رغم ظاهر متناقض نمایی[۳۱] که دارد، اثری ادبی است.

مثال (۳) ما را با شکل معکوس مشکلی مواجه می‌کند که در مورد مثال (۲) دیدیم. چه مثال مزبور به لحاظ ظاهر به اثر ادبی(۴) شباهت دارد؛ لااقل، در این حد که برای رسیدن به معانی کلماتی که در آن به کار رفته است باید نخست غالب آن کلمات را با کلمات آشناتر جایگزین کنیم؛ مثلاً«مکاشفات غیوب» را با «کشف امور غیبی» جایگزین کنیم؛ و «مکاشفات وجوه و مظهر عیوب» را با «حجاب برگرفتن از چهره‌ها و به جلوه درآوردن تن‌ها و بدن‌ها»؛ و «دارالمقامه» را با «بهشت» و «دارالقمامه» را با «زباله‌دانی»، و نظائر آن. همچنین برای رسیدن به پیام اثر نیز باید در ترکیب کلمات با همدیگر تغییراتی پدید آوریم؛ مثلاً، ترکیب جمله اول را با چیزی در این مایه عوض کنیم که: «محل مکاشفات غیوب را به محل مکاشفات وجوه و مظهر عیوب بدل کردند و دارالمقامه را به صورت دارالقمامه درآوردند و بیت الادب را به مصطبهٔ بنت‌العنب و کاشانهٔ طرب مبدل ساختند.»

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

اما قبول مثال (۳) به‌عنوان اثری ادبی از چند جهت مشکل آفرین است؛ از جمله، یکی این که مثال مزبور پاره‌ای از یک متن تاریخی است؛ و در نتیجه، مثل همهٔ متون تاریخی یا وقایع‌نگارانهٔ دیگر، یا به‌طور کلی مثل هر اثر زبانی، پایبند مراتب صدق و انطباق پیام آن با عالم مصادیق است. پیداست که همین ویژگی کافی است تا مثال (۳) از حوزهٔ آثار ادبی جدا افتد و حداکثر در زمرهٔ آثار زبانی با نثری ادیبانه قرار گیرد.

دیگر این‌که جایگزینی‌هایی که دیدیم برای رسیدن به پیام اثر (۳) در سطوح کلمات و جملات باید صورت دهیم، از نوع عبور از نظام ادبی به نظام زبانی نیست؛ بلکه از نوع عبور از یک نظام زبانی کهنه، ادیبانه و مهجور به نظام زبانی نو، غیرادیبانه و رایج است. با این تفاصیل، هیچ نمی‌توان گفت که در اثر (۳) ما با دو نوع نظام، یکی زبانی و دیگری ادبی، سروکار داریم؛ بلکه سروکار ما با دو گونهٔ کهنه و نو از یک نظام زبانی است؛ و این خود بدان معنی است که مثال (۳) علی رغم ظاهر ادبیش اثری است زبانی.

باری، در پرتو آنچه در بالا آمد می‌توان آشکارا دید که زبان‌شناسی، اگر همهٔ سؤال‌ها و مشکلات ادبیات را هم نتواند پاسخ گوید و از میان بردارد، لااقل می‌تواند برای تعیین مرز میان زبان و ادبیات ضوابطی عینی و کارآمد به‌دست بدهد. اما این تمامی خدماتی نیست که زبان‌شناسی می‌تواند در اختیار ادبیات بگذارد.

یک خدمت دیگر زبان‌شناسی به ادبیات، فراهم کردن امکاناتی است که از رهگذر آنها بتوان وضعیت نظم، نثر و شعر را به‌عنوان سه چهره از هنری یگانه با نام هنر کلامی[۳۲] تعیین کرد، و نسبت آن سه را با هم سنجید، و نقش آنها را

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

در پیدایش تنوع بی‌شمار آثار ادبی باز نمود. بگذارید نکتهٔ اخیر را به‌کمک مثال‌های (۵) تا (۸) در زیر و در صورت لزوم با ارجاع به مثال‌های (۱) تا (۴) در بالا طرح و شرح کنیم:

۵) «الهی! ظاهری داریم شوریده، باطنی داریم در خواب؛ سینه‌ای داریم پرآتش، دیده‌ای داریم پرآب؛ گاه در آتش سینه می‌سوزیم و گاه در آب چشم غرقاب، و اِلَیْکَ الْمَرْجِعُ وَالمَآب» (*خواجه عبدالله انصاری*، ۱۳۵۸: ٤٥-٤٦).

۶) «شب پاورچین پاورچین می‌رفت. گویا به اندازهٔ کافی خستگی درکرده بود، صداهای دوردست خفیف به گوش می‌رسید، شاید یک مرغ یا پرندهٔ رهگذری خواب می‌دید، شاید گیاهان می‌روئیدند، در این وقت ستاره‌های رنگ پریده پشت توده‌های ابر ناپدید می‌شدند» (*هدایت*، ۱۳۳۶: ۳۲).

۷) «به صد دفتر نشاید گفت شرح درد مشتاقی.

با لب دمساز خود گر جفتمی همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی

مدتیست که خامهٔ عنبرشمامهٔ وقایع‌نگار بلاغت‌شعار رسم فراموشکاری پیش گرفته، یاد یاران قدیم و مخلصان صافی، چنان نمی‌کند. یاد یاران یار را میمون بود. پینکی سحرهای رمضان است که خبط و خطا در تحریرات می‌شود. رحم الله جلایر.

شب مهتاب کاغذها نویسد کند هر جا غلط، فی‌الفور لیسد» (*قائم مقام*، ۱۹)

۸) «حکایت کرد مرا دوستی که در سفر انیس همغم بود و در حضر جلیس همدم که: وقتی از اوقات به‌حکم محرّکات نوایب و معقبّات مصایب، در عرصات بقاع، عزم انتجاع کردم و از اولواالباب، آثار و اخبار اغتراب، استماع کردم»(*حمیدالدین بلخی*، ۲۵).

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

مثال‌های (۵) تا (۸)همگی در زمرهٔ آثار ادبی‌اند؛ همگی نیز از نوع یگانهٔ نثر ادبی به شمارند. با این‌همه، هریک از آنها فرق بسیار با دیگری دارد. سؤال این که راز این فرق‌ها در چیست؟ اگر همهٔ آثار یادشده از نوع یگانهٔ نثر ادبی‌اند، و ناگزیر همگی یک نوع از آن«حادثه»اند که «در زبان روی می‌دهد»، پس چه چیزی سبب می‌شود که هریک تا بدین حد که می‌بینیم با بقیه فرق داشته باشد؟

مقدمتاً باید یادآور شویم که ادبیات را در ردیف هنرها به شمار آورده‌اند؛ و چون این هنر در زبان (=کلام) متجلی می‌شود، آن را هنر کلامی(= هنر زبانی) خوانده‌اند: نکته اینجا است که هنرهای دیگر(نقاشی، پیکرتراشی، موسیقی و جز آن) از آنجا که تجلی‌گاهشان (رنگ، چشم، صوت و جز آن) به پیچیدگی و چندجنبگی زبان نیست، ناگزیر نمی‌توانند به اعتبار تجلی‌گاهشان به انواع یا گونه‌های مختلف درآیند. پس اگر در هر یک از هنرهای دیگر گوناگونی‌هایی هم وجود دارد، آن گوناگونی‌ها از جاهای دیگر ریشه می‌گیرند، نه از تجلی‌گاه آنها.

زبان در مقام تجلی‌گاه هنر کلامی، برعکس، پدیده‌ای بسیار پیچیده است، با جنبه‌ها و سطوح گوناگون آوایی، دستوری، معنایی، متنی، موقعیتی و جز آن. و همین پیچیدگی‌ها و چندجنبگی‌ها زمینهٔ بسیار بازی را برای هنر کلامی یا همان ادبیات فراهم می‌کند تا به لحاظ تجلی‌گاه نیز به اشکال یا گونه‌های مختلف متظاهر گردد. مهم‌ترین گونه‌های ادبی که از این رهگذر حاصل می‌شوند همان نظم، نثر و شعرند. این سه گونه را در بیشتر زبان‌های دیگر با نام‌های متفاوت از یکدیگر جدا نگاه می‌دارند؛ از جمله، در زبان انگلیسی که،

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

به ترتیب با نام‌های poetry, prose, verse بازشناخته می‌شوند. در زبان فارسی تنها «نثر» را از دو گونه «نظم» و «شعر» بازشناخته‌اند؛ و نظم و شعر را عموماً به یک معنا به کار برده‌اند، یا اگر کسانی هم به تفاوت آن دو وقوف یافته‌اند، هیچ نکوشیده‌اند آن تفاوت را رسماً طرح و توصیف کنند و به تعبیری، نهادینه گردانند. نکته اینجاست که زبان‌شناسی امکاناتی را در اختیار ما می‌گذارد تا ما بتوانیم این سه چهره از هنر یگانهٔ ادبیات را به وضوح تمام و به قرار زیر از یکدیگر متمایز سازیم.

الف) **نظم:** نظم بر برونهٔ[۳۳] زبان استوار است، و برونهٔ زبان متشکل است از کلیهٔ ساخت‌های آوایی، صرفی و نحوی؛ همراه با تمامی گوناگونی‌های تاریخی، گویشی و گونه‌ای[۳۴] که دامنهٔ آنها به صورت‌های زبانی[۳۵] محدود شود. با این تفصیل می‌توان گفت هر اثر ادبی که نظام یا ساختار ادبی موجود در آن عموماً بر بنیاد برونهٔ زبان استوار شده باشد، آن اثر اثری منظوم است. از این دیدگاه مثال (۸) در بالا اثری ادبی است که نظام ادبی آن بر بنیاد نظم استوار است. نیز از این دیدگاه می‌توان دید که بسیاری از آثار ادبی که تا کنون زیر عنوان عمومی شعر آورده شده‌اند، در واقع امر، آثار منظوم‌اند؛ مثل نمونه(۹) در زیر:

۹- بگیتی مدارید چندین امید — نگر تا چه بد کرد با جمشید
به فرجام هم شد ز گیتی بدر — نماندش همان تاج و تخت و کمر
مرا با شما هم به فرجام کار — بباید چشیدن بد روزگار

(فردوسی،۵۹/۱)

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

آثار منظوم، به‌صرف آن‌که ساختار معنایی‌شان عموماً بیرون از حیطهٔ آفرینشگری‌های ادبی قرار می‌گیرد، به‌راحتی می‌توانند با اندک تغییری در قالب همان کلماتی که در خود آنها به کار رفته‌اند بازگفته[۳۶] شوند و این خود یک آزمون ساده برای بازشناسی نظم از شعر و یا از برخی انواع نثر ادبی است. به عنوان مثال، می‌توان همان نمونهٔ (۹) در بالا را به صورت (۹- الف) در زیر بازگویی کرد:

۹- الف) امید چندانی به گیتی نداشته باشید. [اگر باور ندارید] بنگرید که [گیتی] با جمشید چه کرد [و چگونه] به فرجام از گیتی به در شد [و] نه تاج برایش ماند نه تخت نه کمر[بند]. من و شما هم باید به فرجام، بد روزگار را بچشیم.

ب)**شعر:** شعر، برعکس، بر درونهٔ [۳۷] زبان استوار است، و درونهٔ زبان متشکل از کلیهٔ ساخت‌های معنایی[۳۸] و ارجاعی زبان، همراه با همهٔ ویژگی‌های متنی، موقعیتی، تاریخی و فرهنگی‌ای است که دامنهٔ آنها به برونهٔ زبان و جنبه‌های صوری آن کشیده نمی‌شود. بر این اساس، می‌توان گفت که هر اثر ادبی که ساختار یا نظام موجود در آن عمدتاً بر درونهٔ زبان بنیاد شده باشد، آن اثر اثری شعری است. از این دیدگاه، مثال (۶) در بالا یک نمونهٔ اعلای اثر شعری در قالب نثر است؛ چه نظام یا ساختار ادبی اثر مزبور بیش از همه بر مبانی معنایی زبان بنیاد شده است. نیز از این دیدگاه، نمونه‌های (۱۰) و (۱۱) در زیر نیز در زمرهٔ آثار شعری به شمارند:

۱۰) «هر کلمه

از هیبت آتشفشان شعر

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

بر خود می‌لرزد
و می‌گریزد به سوی
دل شاعر» (*جلالی*، ۵۸)

۱۱) گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر
مجلس وعظ درازست و زمان خواهد شد (حافظ)

آثار شعری به صرف آن که عمدهٔ نظام یا ساختار ادبی‌شان بر بنیاد ساخت‌های معنایی، ارجاعی، متنی و موقعیتی زبان استوار است، عموماً نمی‌توانند در قالب همان کلماتی بازگفته شوند که در خود آن آثار به کار رفته‌اند. به عنوان مثال، هیچ یک از نمونه‌های (۶)، (۱۰) و (۱۱) در بالا را نمی‌توان در قالب الفاظ اصلی آنها بازگفت. از همین رو است که شعر و آثار ادبی شعربنیاد را باید تعبیرپذیرترین نوع ادبی قلمداد کرد. خوانندهٔ شعر، به‌ترتیب، به هنگام آفرینش و بازآفرینی شعر کلمات را در معانی تازه و نامألوف به کار می‌گیرند؛ معناهایی که از رهگذر خیال با کلمات شعر پیوند می‌خورند.

پ)**نثر:** به منظور آن که از نثر در مقام یکی از گونه‌های سه گانهٔ ادبیات تصور درستی به دست دهیم، باید نخست حساب نثر ادبی را از نثر معیار جدا کنیم. نثر معیار واقعیتی زبانی و غیر ادبی است؛ گو آن‌که گاه در آن از آرایه‌های ادبی هم استفاده می‌کنند. اما وجود آرایه‌های ادبی در نثر معیار اساساً نباید به بروز نظام یا ساختاری ادبی از آن دست بینجامد که نظام یا ساختار زبانی آن را از چرخهٔ ارتباط و پیام رسانی بیرون براند و آن را از این لحاظ خنثی گرداند. در غیر این صورت، ما با نثرهای معیار بسیار آراسته و به همان

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

اندازه متکلف و متصنعی خواهیم رسید که نمونه‌های اعلای آنها را در *تاریخ وصاف* و *درهٔ نادره* می‌بینیم.

نمونهٔ اعلای نثر معیار زبانی نثری است که نه به بازی‌های برونه‌ای مختص نظم گرایش نامتعادل داشته باشد، نه به بازی‌های درونه‌ای ویژهٔ شعر. برعکس، نثرادبی، نثری است که در آن، علاوه بر ساختار یا نظام زبانی، ساختار یا نظام ادبی نیز شکل گرفته باشد و همین لایهٔ جدید از نظام ادبی نقش ارتباط و اطلاع رسانی را به عهده داشته باشد. ساختار ادبی موجود در نثر ادبی می‌تواند یا نظم بنیاد باشد، یا شعر بنیاد و یا هردو. به عنوان مثال، نمونه‌های (۲) و (۶) در بالا هر دو نثرهای ادبی شعربنیادند؛ و نمونهٔ (۸) نثر ادبی نظم بنیاد است؛ و نمونه‌های (۴)، (۵) و (۷) همگی هم نظم‌بنیاد و هم شعربنیادند.

اینک در پرتو آنچه در بالا آمد، می‌توان به‌روشنی دید که راز وجود گوناگونی‌های فراوان در انواع ادبی، به‌ویژه در نوع نثر، در این واقعیت نهفته است که هر یک از آن انواع می‌توانند در آفرینش نظام یا ساختار ادبی خود از یکی از سطوح یا جنبه‌های مختلف زبان، در مقام تجلی‌گاه ادبیات بهرهٔ بیشتر بگیرند. همین واقعیت در عین‌حال می‌تواند به‌مثابهٔ معیاری کارآمد برای ارزشیابی آثار ادبی به کار گرفته شود: مثلثی را در نظر آوریم که یک رأس آن به شعر اختصاص یافته باشد، و رأس دیگر آن به نظم، و رأس سوم به نثر. حال اگر جای هر اثر ادبی را به‌تناسب بهره‌ای تعیین کنیم که در آفرینش ساختار یا نظام ادبی آن اثر از جوهرهٔ شعر یا جوهرهٔ نظم یا هر دو گرفته شده است، در آن صورت می‌توانیم به‌راحتی بگوییم که اثر مزبور به لحاظ ساخت یا نظام ادبی تا چه حد از توازن و تعالی برخوردار است که لازمهٔ توفیق آن

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

است. از ایـن دیـدگاه، مـثلاً، نثـر سـعدی و نثـر خواجـه عبـدالله انـصاری در مناجات‌هایش در ملتقای سه خطی قرار خواهند گرفت که از گوشه‌های نظم و نثر و شعر بیرون می‌آیند و کمـابیش در ناحیـهٔ مرکـزی مثلـث معیـار بـه هـم می‌رسند. حال آن که نثر هدایت کمابیش در ناحیهٔ مرکزی خطی قـرار خواهـد داشت که گوشه‌های نثر و شعر را به هم متصل می‌کند؛ و نثر به‌آذین در همان امتداد، اما نزدیک‌تر به گوشه نثر جای خواهد گرفت. همچنین از ایـن دیـدگاه شعر سعدی در نواحی مرکزی مثلث معیار خواهد بود و شعر حـافظ در مرکـز ناحیه‌ای نزدیک به خطی که نظم و شعر را به هم می‌پیوندد.

پی‌نوشت

۱. این کنفرانس در روزهای شنبه و یک‌شـنبه(۱۵ و ۱۶)دی مـاه ۱۳۶۹ در دانـشگاه علامـهٔ طباطبایی برگزار گردید.

۲. کنفرانس مزبور نیز در روزهای ۱۸ تا ۲۰ فروردین سال ۱۳۷۱ در همان دانـشگاه علامـه برگزار شد.

۳. تحت عنوان«نظم، نثر و شعر؛ سه گونـهٔ ادب»؛ **مجموعـه مقـالات دومـین کنفـرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی**؛ تهـران: انتـشارات دانـشگاه علامـه طباطبـایی، ۱۳۷۳، صص ۱۰۲-۱۱۴.

۴. مقالهٔ اخیر چه به لحاظ محتوا، چه ساختار فرق‌های اساسی با متن سـخنرانی یـاد شـده دارد.

5. Moscow Linguistic Circle
6. Kazan Centre of Modern Linguistics
7. Circle F.de Saussure
8. The Linguistic Circle of Prague

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

۹. منظور مطالعاتی است که از منظر زبان‌شناسی به دست رولان بارت، ریفاتر، پی‌یر گیرو و دیگران در زمینهٔ ادبیات صورت گرفته است.

10. Russian Formalism
11. semiology of literature
12. linguistic criticism
13. literary stylistics
14. linguistic stylistics
15. hermeneutics
16. structuralism
17. deconstruction

۱۸. مثلاً نگاه کنید به:

Mick Short*; Exploring the language of poems, plays and prose*; London and New York: Longman, 1996.
Rugaiya hassan; *Linguistics, Language and Verbal Art*; Oxford: Oxford University Press, 1989.

۱۹. مثلاً نگاه کنید به:

Rugaiya hassan, Op.cit;
Michael Riffaterre; "Describing Poetic Structures: two Approaches to Baudelaire,s le chat"*; Structuralism*; Jacque Ehrman (ed); New York: Anchor books,1970.
Roland Barthes; *S/Z*; Richard Miller(tr.), New York: Hill and Wang 1974.
John lots, "Metric Typology", in *Style in Language*; T.A. Sebeok (ed.) M.I.T.Press, Cambridge, Masschusetts, 1966.
Willie Van Peer; *Stylistics and Psychology*, London: Croom Holm 1989

20. logical positivism.
21. rational criticism.
22. formal.
23. quantitive.

۲۴. محمدرضا شفیعی کدکنی؛ **موسیقی شعر**؛ چاپ دوم، تهران: آگاه، ۱۳۶۸.

25. personification

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

26. text
27. context of situation
28. universe of discourse
29. registers
30. styles
31. paradoxical
32. verbal art
33. expression plane
34. register
35. linguistic forms
36. paraphrased
37. content plane
38. semantic structures

منابع و مآخذ

۱. م. ا. به‌آذین، ***غروب رمضان، مهرهٔ مار***؛ تهران: آگاه، ۱۳۵۴.

۲. حق‌شناس، علی‌محمد؛ «نظم و نثر و شعر؛سه گونهٔ ادب»، ***مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی***؛ تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۷۳.

۳.حمیدالدین بلخی،

۴. خواجه عبدالله انصاری؛ «***رسالهٔ پردهٔ حجاب***»، در: ***سخنان پیرهرات***؛ به‌کوشش دکتر محمد جواد شریعت؛ چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۸.

۵. دنبلی، عبدالرزاق؛ ***حدایق الجنان یا تجربه الاحرار و تسلیه الابرار***؛ به نقل از *هزار سال نثر پارسی*، کریم کشاورز؛ ج پنجم؛ چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ۲۵۳۵ شاهنشاهی.

۶. سعدی، ***گلستان***؛ به‌تصحیح غلامحسین یوسفی؛ تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۸.

۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ***موسیقی شعر***؛ چاپ دوم، تهران: آگاه، ۱۳۶۸.

۸. هدایت، صادق؛ ***بوف کور***؛ چاپ ششم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۶.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]

۹. یوسفی، غلامحسین؛ ***کاغذ زر***، تهران: آگاه، ۱۳۶۳.

10. Short, Mick; *Exploring the language of poems*, *plays and prose*; London and New York: Longman, 1996.

11. Hassan, Rugaiya; *Linguistics, Language and Verbal Art*, Oxford: Oxford University Press, 1989.

12.Riffaterre, Michael; ″Describing poetic Structures: *two Approaches* to Baudelaire,s le chat"; *Structuralism*; Jacque Ehrman, (ed); New York: Anchor books, 1970.

13. Barthes, Roland; *S/Z*; Richard Miller (tr.), New York: Hill and Wang 1974.

14. Lots, John; "Metric Typology″, in *Style in Language* T.A.Sebeok (ed.); M.I.T.Press, Cambridge, Massachusetts, 1966.

15. Peer, Willie Van; *Stylistics and Psychology*; London: Croom Holm, 1989.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-28]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1383.1.1.3.3]

[DOI: 10.52547/jls.1.1.47]