Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Investigating the Semantic Nuances in "Haft-Peykar" based on Vocabulary Layer Analysis

Gholamhossein Madadi [1] | **Ebrahim Staji** [2*] | **Ali Tasnimi** [3]

1. Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Hakim Sabzevari, Sabzevar, Iran. Email: ghoolamhosein.madadi@gmail.com
2. Corresponding author, Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Hakim Sabzevari, Sabzevar, Iran. E-mail: e.estaji@hsu.ac.ir
3. Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Hakim Sabzevari, Sabzevar, Iran. E-mail: a.tasnimi@hsu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 09/06/2021
Received in revised form: 21/05/2022
Accepted: 28/05/2022

Keywords:

nuances Meaning,

vocabulary Layer,

Haft-Peykar.

ABSTRACT

"Haft-Peykar" is one of the most prominent literary works with symbolic expressions many linguistic capacities of which have ramined unknown. Since the content of a coalition work indicates the meanings of words and their applications and, furthermore, the lexical manifestation of style is rather more in the work than other layers, the analysis of the lexical layer is more effective in discovering the linguistic capacities and artistic connection of language and meaning. This study is an attempt to determine the role of this linguistic structure in creating and representing the secondary narrative by examining the lexical layer, especially the art of word selection in the Black Dome. In order for the words to be effective and for the reader to understand the text more deeply, the poet narrates a story parallel to the story of the Black Dome at the lower level. The choice of terminology in "Nezami's" words is in appropriate alignment with their value in the textual and hypertext context. Hence, the words that play a role in representing the deep narrative are symbolic codes that provide multiple understanding potentials in the content, and from a structural point of view, they are loops for constructing the continuity in the deep narrative that is constructed and associated with the events of the story in such a way that their omission destructs the perception of the secondary narrative. Paying attention to the frequency and homogeneity take the words out of monotony. On the other hand, presenting the story codes in a polysemous way, calligraphy, substituting the adjectives with nouns, and bringing a personal pronoun before them, are suitable ways to highlight the codes.

Cite this article: *Madadi, Gh.; Estaji, E. & Tasnimi, A.* (2024). Investigation of semantic nuances in "HAFT-PEYKAR" based on vocabulary layer analysis. *Research in Narrative Literature*, 13(3), 241-264.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2022.6561.1358

Extended abstract

Introduction

The most pivotal role of language is communication. Speech and writing, as manifestations of language, represent the most extensive and impactful forms of interaction among humans. The artistic application of these forms enhances their ability to influence and convey complex concepts. Literary works serve as the artistic embodiment of language, evoking emotions, and shifting perspectives within their audience. The creator of a literary work is an artist who strives to express their thoughts and feelings through refined verbal artistry to the audience. Exceptional literary works possess distinctive characteristics that set them apart, reflecting the creator's talent and mastery of language.

Method

"Haft Peykar," referred to as a notable work of Persian literature, has attained significant recognition due to various interrelated factors. One of its most distinguishing features is the intricate artistic interplay of language and meaning across multiple linguistic layers. This study aims to analyze this literary work by focusing on the relationship between linguistic units and their contributions to meaning and imagery. Implementing an analytical-descriptive research methodology, the researchers have explored the lexical layers through a layered stylistic approach and, followed by that, uncovering the linguistic capabilities and artistic functions of these linguistic units.

Conclusion

The selection and expression of content are pivotal topics within the field of stylistics, and an analysis of these elements in literary works can illuminate various critical discussions, particularly regarding the creativity of authors during the composition process. A literary work functions as an intricate system composed of multiple layers and stages. Therefore, a layered analytical approach is essential for uncovering linguistic possibilities and understanding the relationship between formal features and thematic content.

Words, as fundamental linguistic units, serve as critical components for revealing the beliefs and ideologies of the author. The conscious or unconscious repetition of specific terms often reflects the prevailing ideology within the work and the author's predispositions toward that. Words exist in a complex interrelationship that emerges from cognitive processes, deriving meaning not only from their presence or absence but also from the relational dynamics among words within the discourse chain.

To be more precise, words are sometimes used in a specific sense, and the same meaning can be understood by everyone from their verbal form. These words are called "unmarked" words. Contrary to what was mentioned, some words have another meaning on the periphery of their main meaning, which can have a positive or negative connotation. These types of words are called "marked".

Through the lexical analysis provided by "Haft Peykar", one observes significant linguistic

features that align with educational, lyrical, and epic genres. The employment of marked words in "Haft Peykar" provides implicit meanings and contextual information to the reader, underscoring their intentional usage within the narrative. These marked terms often interact with narrative elements, assuming the role of an omniscient narrator capable of revealing hidden truths.

Results

"Haft Peykar" is marked as a significant literary work, distinguished by the poet's adept utilization of linguistic capabilities and innovative strategies within its lexical framework. Among the addressed linguistic capabilities, the concept of bidirectional accumulations plays a critical role, as it narrates subsequent events while simultaneously providing insights into events that have yet to unfold. Additionally, deep-structural accumulations serve as another capacity that intertwines linguistic and literary significations and, as the result, enhancing the reader's cognitive engagement in deciphering the relationships among these significations. Furthermore, formal accumulations represent a deliberate form of wordplay employed by the poet, which intentionally postpones the comprehension of the lexical connections utilized throughout the text .

The characterization of the narrator serves as a critical criterion for word choice in " Haft Peykar." The poet deliberately selects vocabulary that aligns with the narrator's identity; when the narrator assumes the role of a king, the language is imbued with a sense of grandeur through the use of noble and regal terminology. In contrast, when the narrator is depicted as a maid or a lady of the court, the poet employs terms that resonate more strongly within a feminine lexicon, thereby enhancing the text's femininity. This strategic word choice not only reflects the narrator's character but also enriches the overall thematic depth of the work.

The selection of words in literary texts is influenced by various criteria, including the literary genre. An analysis of word frequency in " Haft Peykar " reveals notable variations, particularly in the prevalence of verbs and pronouns, which are closely tied to the literary style employed. In the instructional segments of the text, the frequency of imperative verbs is significantly elevated, reflecting their implicit admonitory and motivational connotations. Additionally, the term "until" appears with high frequency in these educational sections, contributing to the instructional tone of the narrative while embodying an underlying cautionary significance. Conversely, in the epic portions of the text, words serve a dual purpose; they not only convey their literal meanings but also evoke an epic resonance that aligns with the overall literary type. This nuanced interplay between word choice and literary style underscores the complexity of "Haft Peykar" as a significant work of literature.

In "Haft Peykar," the commitments extend beyond mere ornamentation, acquiring a significant semantic dimension. Proportional commitments exemplify a creative form of these commitments, where the poet invokes a single word that resonates with a network of related terms, both structurally and thematically. This interplay serves to enhance and illuminate the

overarching meaning. Another category is structural commitment, wherein the poet selects a specific word and integrates it into a coherent and cohesive syntactic framework. Additionally, derivative commitments arise from the poet's ingenuity, aiming to refine precision for the reader. In this context, the criterion for the inclusion of words hinges on letter similarity, which can inadvertently hinder the incorporation of other relevant terms.

The display of content represents a significant artistic function of the linguistic structure of words. In this context, content is conveyed through the linear arrangement of words and their formal signs. Systematic repetition of words is another aspect through which the content of poetry becomes visually manifest. In “Haft Peykar," the words often exhibit an intrinsic connection to the situational context, thereby illuminating the social conditions of the poet's era in an artistic manner. Furthermore, the creation of imagery within the deep structure is one of the most prominent features of "Haft Peykar".

In the selection of words, the poet has deliberately chosen terms that reflect their interrelationships in terms of co-occurrence and rhetorical function, thereby constructing a profound imagery within the text's deep structure. This meticulous crafting of imagery effectively underscores key concepts.

In "Haft Peykar," the highlighted words convey implicit meanings and insights to the reader, suggesting a purposeful application of language. At times, these emphasized words are intricately linked to narrative elements, serving the role of an omniscient narrator who possesses knowledge of hidden truths. This interplay between language and narrative enhances the overall depth and richness of the poetic work.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

بررسی ظرایف معنایی در هفت‌پیکر بر پایهٔ تحلیل لایهٔ واژگانی

غلامحسین مددی [۱] | ابراهیم استاجی [۲*] | علی تسنیمی [۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، ایران، سبزوار.
رایانامه: Gholamhosein.madadi@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، ایران، سبزوار.
رایانامه: e.estaji@ hsu.ac.ir
۳. ، دانشیار زبان وادبیات فارسی ، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، ایران، سبزوار.
رایانامه:a.tasnimi@ hsu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۲/۳۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۷

واژه‌های کلیدی:
ظرایف معنایی،
لایه‌ی واژگانی،
هفت‌پیکر،
عناصر داستانی.

چکیده

در آثار برجستهٔ ادبی، ظرایف هنریِ خاصی در نحوهٔ کاربرد واحدهای زبانی در لایه‌های مختلف وجود دارد. هفت‌پیکر نیز از آثار کم‌نظیری است که در سطوح مختلف آن از ظرفیت‌های زبانی و شگردهای بلاغیِ متنوعی در جهت انسجام متن و تقویت محتوا استفاده شده‌است. بعضی از تمهیدات زبانی در لایهٔ واژگانی، نوعی تشخّص سبکی را در این اثر ایجاد می‌کند. اثرِ ادبی متشکّل از لایه‌های درهم تنیده است؛ از این رو تحلیل متن هفت‌پیکر با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای شیوهٔ مناسبی برای کشف ظرفیت‌های زبانی و کارکردِ هنریِ واحدهای زبانی است. از آن‌جا که محتوای یک اثر، ائتلافی از معانی واژه‌ها است و لایهٔ واژگانی کابردی‌ترین لایه در کشف سبک، ظرایف معنایی و جهان‌بینی شاعر است. واکاوی و تحلیل لایهٔ واژگانی در کشف ظرفیت‌های زبانی و پیوند هنری زبان و معنا بسیار کارآمد است. روش تحقیق در این پژوهش روش تحلیلی-توصیفی که به شیوهٔ استقرایی فراهم آمده است. در این پژوهش سعی بر آن است که با بررسی لایهٔ واژگانی به ویژه هنرِ واژه‌گزینی، کارکردهای هنریِ این سازهٔ زبانی در ایجاد وسعت معنایی و نحوهٔ تولید و انتقال مفاهیم مشخص گردد. سراینده به منظور ایجاد شیوه‌ای نوبنیان در زبان، از ظرفیت‌های متعددی در لایهٔ واژگانی بهره‌می‌برد. همخوانی زبان و شخصیت راوی، انباشت‌های واژگانی، تناسب واژه با نوع ادبی، پیوند با فرامتن، آفرینش تصاویر ژرف‌ساختی، پیوند واژه‌های نشاندار با عناصر داستانی، وجوه معنایی در التزام واژه نمونه‌هایی از این تمهیدات زبانی در سطح واژگان است که سبب پیوند هنری زبان و معنا می‌گردد.

استناد: مددی، غلامحسین؛ استاجی، ابراهیم و تسنیمی، علی (۱۴۰۳). بررسی ظرایف معنایی در هفت‌پیکر بر پایهٔ تحلیل لایهٔ واژگانی. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۳(۳)، ۲۴۱-۲۶۴.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2022.6561.1358

۱. پیشگفتار

ایجاد ارتباط، اساسی‌ترین نقش «زبان» است. در حقیقت زبان، نظام پیچیده‌ای است که کار اصلی آن ایجاد ارتباط و انتقال پیام است. گفتار و نوشتار، به عنوان نمودهایی از زبان، گسترده‌ترین و تأثیرگذارترین رفتار ارتباطی میان انسان‌ها به شمار می‌روند. کاربرد هنری این نمودها، قدرتِ تأثیرگذاری و القای مفاهیم را می‌افزاید. آثار ادبی، شکل هنری شده‌ی زبان هستند که سبب برانگیختن احساسات و تغییر نگرش در مخاطب می‌گردند. به بیانی دیگر ادبیات، از مهم‌ترین نمودهای هنر در عرصهٔ تجلّی اندیشه و عواطف بشری است و پدیدآورندهٔ اثر ادبی، هنرمندی است که می‌کوشد به کمک هنر، اندیشه یا احساس خود را در قالب کلامی هنری به مخاطب انتقال دهد. آثار برجسته و برتر ادبی فراخور استعداد آفرینندهٔ اثر و تسلط او بر زبان ویژگی‌هایی می‌یابند که از دیگر آثار متمایز می‌گردند.

هفت‌پیکر از آثار برجستهٔ ادب فارسی است که اعتلایِ آن نتیجهٔ عوامل مختلفی است که به یکدیگر وابسته و درهم تنیده‌اند. پیوند هنری ظرایف زبان و معنا در لایه‌های مختلف زبانی از بارزترین شاخصه‌های آن است. در تحلیل این نمونه از آثار ادبی باید به ارتباط واحدهای زبانی و نقش آن‌ها در تولید معنا و تصویرآفرینی دقّت شود؛ زیرا توجّه به ظرایف معنایی در عناصر مختلف زبانی و جنبه‌های زیباشناسانهٔ یک اثر سبب کشف ظرفیت‌های زبانی و ادبی می‌شود.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

در مورد پرسش‌های تحقیق می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- تحلیل لایهٔ واژگانی در هفت‌پیکر نظامی چه تأثیری در درک عمیق‌تر از اثر دارد؟

۲- سازهٔ زبانی واژه در هفت‌پیکر چگونه سبب معناآفرینی و القای معنا می‌شود؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

با کنکاش‌های به عمل آمده پیرامون این موضوع؛ هیچ اثری در قالب مقاله، کتاب و پایان نامه دیده نشد. از این رو به بعضی از آثار که مرتبط یا نزدیک به موضوع است، اشاره می‌شود.

مقالهٔ «سبک‌شناسی لایه آوایی و واژگانی خطبه(۲۲۱) نهج‌البلاغه از حسین یوسفی‌آملی، مصطفی کمال‌جو و مریم اطهری‌نیا که در فصلنامهٔ علمی و پژوهشی « بنیاد بین‌المللی نهج‌البلاغه » شمارهٔ یکم سال (۱۳۹۶) به چاپ رسیده است. به اعتقاد نویسندگان استفاده از واژه‌های مترادف و متضاد و تلفیقی

از واژگان انتزاعی و عینیِ همسو با محتوای خطبه و بسامد بالای جمع مکسر از ویژگی‌های بارز سبکی در لایهٔ واژگانی است.

مقالهٔ «سبک‌شناسی لایهٔ اشعار انقلابی و مذهبی طاهره صفارزاده (لایهٔ آوایی و واژگانی)« از محمدرضا صرفی و مژگان ونارجی که در نشریهٔ « ادبیات پایداری» شمارهٔ دوازدهم سال (۱۳۹۴) به چاپ رسیده است. به اعتقاد نویسندگان شعر صفارزاده بستری برای شناسایی مؤلفه‌های سبک شعر معاصر است. توجّه به موسیقی درونی، برجسته‌سازی مفاهیم و مضامین، استفاده از واژگان نشان‌دار، روانی و سادگی هوشمندانه، استفادهٔ هنرمندانه و هدفمند از عناصر زبانی و ادبی، تصویرسازی مخیّل و عاطفی از ویژگی‌های بارز سبکی شعر او به شمار می‌رود.

کتاب‌هایی مانند کتاب سبک‌شناسی محمود فتوحی‌رودمعجنی(۱۳۹۵) که راهنمایی برای چگونگی بررسی لایه‌ای زبان است و مقالاتی که به بررسی لایهٔ واژگانی در آثار مختلف پرداخته‌اند، از آثاری هستند که به دلیل رویکرد یکسان می‌تواند راهنما و پیشینه‌ای برای این پژوهش به شمار می‌آیند، امّا محدودیتی که در حجم مقالات است مانعی برای ذکر همهٔ این آثار و یافته‌های آن‌ها است. آن‌چه این جستار را متمایز می‌کندآن است که در دیگر پژوهش‌ها به ظرایف پیوند هنری زبان و معنا در لایهٔ واژگانی اشاره‌ای نشده‌است.

۱-۳. روش پژوهش و چارچوب نظری

نظامی در آفرینش بخش‌های مختلف هفت‌پیکر می‌کوشد، فراخور محتوا از امکانات زبانیِ مناسب استفاده کند. او در لایه‌های مختلف زبان، از تمهیدات زبانی و شگردهای ادبی بهره می‌برد. عناصر زبانی در هر لایه، در راستای برجستگی و تولید معنا، تصویرآفرینی، تقویت زبان، انتقال و القایِ بهترِ مفاهیم، کارکرد خاصی می‌یابند. در این گونه آثار، واژه‌سازی و گزینش واژگان و بسامد آن‌ها بسته به جنبه‌های تفکری و روان‌شناختی آفرینش‌گر آن دارد(قاسمی،۱۳۹۷ :۲۲۹). گزینش و نحوهٔ کاربرد واحدهای زبانی، تنش در عناصر زبان و ایجاد دلالتمندی، حرکت از سطح بیان به محتوا و تناسب شاخصه‌های صوری با محتوا از شگردهای زبانی است که سبب نوعی پیوند هنری میان زبان و معنا در لایه‌های مختلف می‌گردد و زمینهٔ اعتلای هفت‌پیکر را فراهم می‌کند. اثر ادبی متشکّل از لایه‌های درهم تنیده است؛ از این رو تحلیل لایه‌ای هفت‌پیکر «کشف و تفسیرِ پیوند مشخصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسان‌تر می‌سازد» (فتوحی،۱۳۹۵:۲۳۷). از آن‌جا که «واژه» به عنوان سازه‌ای از زبان، نقش تعیین‌کننده‌ای در ایجاد ظرفیت معنایی دارد و بازتابی از اندیشهٔ شاعر است (مددی و دیگران،

۴۵۴:۱۳۹۲). تحلیل واژگانی اثر، شیوه‌ای کارآمد در جهت کشف ظرفیت واژه در ابعاد معنایی آن است.

در این جستار سعی بر آن است با تحلیل لایه‌ی واژگانی در هفت‌پیکر، کارکردهای هنری واژه در انسجام زبان، تولید، القا و انتقال مفاهیم کشف و بازنمایی گردد. تناسب واژه با نوع ادبی، آفرینش تصاویر ژرف‌ساختی، پیوند واژه‌های نشاندار با عناصر داستانی، وجوه معنایی در التزام واژه، انباشت‌های واژگانی و همخوانی زبان با راوی نمونه‌هایی از کارکردهای هنری واژه و تمهیدات زبانی در سطح واژگان است که کشف آن‌ها سبب درک عمیق‌تری از معنا می‌گردد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. سبک فردی و تحلیل لایه‌ای

گزینش و چگونگی بیانِ محتوا از موضوعاتی است که در سبک‌شناسی اهمیّت زیادی دارد و بررسی آن در آثار ادبی آشکارکنندهٔ مباحث مختلف از جمله خلاقیتِ پدیدآورندگان در فرایند آفرینش اثر است. گوناگونی گزینش‌ها و چگونگی بیان محتوا، در خلق اثر، خلاقیت‌ها و شیوه‌های گوناگون را در پی خواهد داشت (وردانک،۲۱:۱۳۸۹) که به سبک فردی می‌انجامد. نحوهٔ بهره‌مندی از امکانات زبانی و شگردهای ادبی حتی در میان سرایندگان هم‌عصر نیز، تفاوت‌هایی دارد. در حقیقت در سبک فردی بر خلاف سبک دوره‌ای که بر وجوه تشابه استوار است بر پایهٔ تفاوت‌ها و تمایزها در بهره‌مندی از ظرفیت‌های زبانی و ادبی است (عبادیان،۱۰:۱۳۷۲). هنرمندیِ بعضی از شاعران و نویسندگان در استفاده از واحدهای مختلف زبانی و ادبی گاه مبتکرانه است، به گونه‌ای که نوعی سبک را ابداع می‌کنند و مقلّدان بسیاری می‌یابند. بر این اساس صاحب سبک، هنرمندی است که «درشیوه‌های صورخیال و استفاده از عناصر اوّلیهٔ زبان و به کاربردن امکانات بالقوهٔ آن، مبدع و مبتکر باشد»(غلامرضایی،۱۷:۱۳۹۱). تجزیه و تحلیل سبک شخصی دشواری خاصی دارد. کشف ویژگی‌های مشترکِ سبکی که می‌تواند نتیجهٔ تجزیه و تحلیل و مقایسه‌ی آثار چند شاعر یا نویسنده، در یک دوره باشد، اساساً آسان‌تر از دست‌یافتن به شاخصه‌های به‌کار رفته در سبک شخصی است (شمیسا،۹۴:۱۳۹۳-۶)، امّا در شیوه‌های بررسی آثار ادبی، تحلیل لایه‌ای، الگوی مناسبی برای تجزیه و تحلیل سبک و شاخصه‌های فردی است. سبک‌شناسی لایه‌ای این امکان را فراهم می‌آورد که مشخصه‌های برجستهٔ سبک و نقش و ارزش آن‌ها در هر لایه جداگانه مشخص شود؛ همچنین از

آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها پیش‌گیری می‌کند (فتوحی،۱۳۹۵:۲۳۷).

۲-۲. تبلور معنا در لایه‌های زبان

اثر ادبی، نظامی در هم تنیده از لایه‌ها و سطوح مختلف است، از این رو تحلیل لایه‌ای اثر، رهیافتی مناسب برای کشفِ امکانات زبانی و درک تناسبِ شاخصه‌های صوری با محتوای اثر است. واژه‌ها به عنوان واحد زبانی مؤلفه‌ای برای کشف باورها و عقاید نویسنده هستند. تکرار آگاهانه یا ناخودآگاه بعضی از واژه‌ها ناشی از ایدئولوژی غالب بر اثر و گرایش نویسنده به آن است. واژه‌ها بسته به ارتباط پیچیده‌ای که از ذهن ناشی می‌شود به یکدیگر مرتبطند و با توجّه به بود یا نبود واژه‌های دیگر و ارتباطی که واژه‌های حاضر در زنجیرهٔ گفتار با یکدیگر دارند معنا می‌یابند؛ از سویی واژه‌ها متناسب با نشاندار و بی‌نشان بودن آن‌ها علاوه بر معنای حقیقی بر معنای ضمنی نیز دلالت می‌کنند. در واقع واژه‌ها گاه در مفهوم خاصی به کار می‌روند که از صورت ملفوظ آن، مفهوم یکسانی برای همگان قابل برداشت است. این واژه‌ها را واژه‌های «بی‌نشان» می‌نامند. در مقابل، بعضی از واژه‌ها در حاشیهٔ معنای اصلی، مفهوم دیگری نیز دارند که معنای حاشیه‌ای می‌تواند، تداعی مفهوم مثبت و منفی داشته‌باشد. به این نوع از واژه‌ها «نشاندار» می‌گویند. به بیانی دیگر واژه‌های «بی‌نشان تنها نمادی از واقعیت است و به مصادیق ذاتی یا تجریدی اشارت دارد و واژه‌های نشاندار علاوه بر اشارت به مصداق خاص، نگرش گوینده و نویسنده را نیز در بر دارند» (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۶۳). بسیاری از اسامی، صفات، قیود و افعال در متن، کاربردی ارزش‌گذارانه می‌یابند که بررسی آن‌ها در کشف ظرایف معنایی نقش بسزایی دارد.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. تناسب واژه با نوع ادبی تعلیمی

از مهمترین شاخصه‌های زبانی در لایهٔ واژگانیِ هفت‌پیکر می‌توان به تناسب واژه با نوع تعلیمی، غنایی و حماسی اشاره کرد. در بخش‌های تعلیمیِ هفت‌پیکر فعل‌های امر به ویژه در ابتدای ابیات به گونه‌ی هدفمند بسامد بیشتری می‌یابند؛ زیرا وجه امری مفهوم ثانویه‌ای مانند تحذیر و ترغیب می‌آفریند که در راستای مفاهیم تعلیمی است. از بررسی کاربرد فعل‌های امری در دو بخش تعلیمی و داستان گنبد چهارم که رنگ غنایی بیشتری دارد، این نتیجه به دست می‌آید که بسامد این نوع از افعال در بخش غنایی به نسبت کلِ ابیات حتی (٪۰/۵) هم نیست؛ در حالی که در بخش تعلیمی بسامد افعالی که وجه امری دارند، حدود (٪۲۸) افزایش می‌یابد. ابیات (۵۶: ۵)، (۵۶: ۶)، (۵۵: ۸)، (۵۵: ۹)، (۵۵:۱۰)،

(۵۳: ۵)، (۱۱:۵۳)، (۵۲:۴)، (۵:۵۲)، (۵۲:۱۱)، (۵۲: ۱۵)، (۵۲:)، (۹:۵۱)، (۱۱:۵۲)، (۴:۵۱)، (۱۰:۵۰)، (۱:۵۰)، (۵۰: ۹)، (۴۹: ۷)، (۱۰:۴۰)، (۴۳: ۶)، (۴۱: ۶) نمونه‌های از این کاربرد هستند.

خیـز تـا فتنـه زیـر پـای آریـم شـرط فرمـانبری بـه جـای آریـم
(۸:٤۲)

پـــای بگشـــای از بهیمـــی ســـم سـر بـرون آر ازیـن سـفالین خـم
(۱۱:٤۵)

بنگـر اوّل کـه آمـدی ز نخسـت ز آنچه داری، چه داشتی به درسـت
(۸:٤۹)

بعضی از واژه‌ها در زبان فارسی تنوَع معنایی دارند. در *هفت‌پیکر* از تنوَع معنایی در جهت تعامل و پیوند آن با نوع ادبی استفاده می‌گردد و زبان استحکام می یابد. «تا» از واژه‌هایی است که گاه به صورت حرف ربط، حرف اضافه و صوت ظاهر می شود. با دقّت در بخش‌هایی مانند نصیحت فرزند که محتوا رنگ تعلیمی به خود می‌گیرد، می‌توان دریافت که این واژه‌ها بسامد زیادی یافته است و در اغلب موارد کاربرد دو سویه دارد؛ به گونه‌ای که تقریباً در همه‌ی موارد می‌توان مفهومِ ثانویِ تحذیر را نیز که از شاخص‌های ادب تعلیمی است، از آن دریافت. بسامد بالای «تا» در ابتدای مصرعِ دوم، مفهوم تحذیری آن را افزایش و تداعی می‌کند.

خانـهٔ دیـو شـد جهـان، بشـتاب تـا نگـردی چـو دیـو خانـه خـراب
(٦:٤٤)

بنگـر از هرچـه آفریـد خـدای تـا از و جـز سـخن چـه مانـد بـه جـای
(۷:۳٦)

چون گل آن به کـه خـوی خـوش داری تـا در آقـاق بـوی خـوش داری
(۱۱:٤۰)

کـوش تـا خلـق را بـه کـار آیـی تـا خلقـت جهـان بیـارایی
(۱۰:٤۰)

۳-۲. تناسب واژه با نوع ادبی حماسی

کاربرد واژه‌ها و ترکیب‌های دوسویه از مهم‌ترین شگردهای پیوند هنری زبان و معنا است. در این کاربرد واژه‌ها در سویهٔ نخست، با روساخت و در سویهٔ دوم با نوع ادبی و ژرف‌ساخت مرتبط هستند. در بخش‌هایی از *هفت‌پیکر* مانند لشکرکشی خاقان چین به ایران، می‌توان واژه‌ها و ترکیب‌هایی را با کاربرد دوسویه یافت که در تحلیل واژگانی، یافتن خطوطی ارتباطی بین آن‌ها به عنوان عوامل سازندهٔ اثر اهمیّت زیادی دارد (دینه‌سن،۱۳۸۰:۵۱). برای نمونه در بیت نخست ترکیب «پای پیل» در معنای

ظاهری کاربرد یافته است، امّا در ارتباط با محتوای حماسیِ متن، نوعی «گرز» را تداعی می‌کند. در بیت دوم نیز ترکیب «سپید مهره» در معنای مجازیِ «دندان شیر» است، امّا محتوای حماسی در این بخش، ذهن را به معنای حقیقیِ آن، یعنی نوعی«شیپور جنگی» متوجّه می‌سازد. کاربرد واژه‌های دو سویه سبب پیوند متن با نوع ادبی شده‌است که روح حماسی را از طریق لایهٔ واژگانی برجسته می‌کند.

مورکی جنس جبرئیل بود؟ پشه کی مرد پای پیل بود؟
(۹-۹۳)

گور چندان زند ترانه دلیر که ننالد سپید مهره شیر
(۱۰-۹۳)

واژه‌هایی که همزمان در پیوند با محتوای بیت و نوع ادبی هستند سبب استحکام زبان در اثر می‌شوند. بیت زیر توصیفی از نغمه‌سرایی بلبل هنگام بهار در بخش لشکرکشی خاقان چین است. واژهٔ «کوس» در این بیت در مفهوم «زن رامشگر» به کار رفته‌است که در محور افقی، در هم‌نشینی با واژه‌های «آواز» و «بلبل» متناسب با توصیف فضای بهاری کاربرد یافته، امّا با توجّه به محتوای حماسیِ حاکم بر این بخش، واژهٔ «کوس» تداعی‌کنندهٔ «طبل جنگی» است که گزینشی هدفمند در جهت حفظ پیوند زبان با محتوای حماسی است.

بلبل آواز برکشیده چو کوس همه شب تا به وقت بانگ خروس
(۹:۳۱۸)

۳-۳. ظرفیت‌های واژه‌های نشان‌دار

واژه‌ها در کل دارای بار معنایی صریح و ضمنی هستند. در دلالت ضمنی، شبکه‌های از تداعی‌ها در ذهن شنونده متبادر می‌شود که متناسب با شاخصه‌های متن و ظرفیت‌های شناختی او شدّت و ضعف می یابد (حجتی‌زاده،۱۳۹۶:۷۶). بیت زیر کلامی انتقادی از زبان بهرام‌شاه است. او خطاب به کسانی که شخصی را به جای بهرام به جانشینی یزدگرد برگزیده‌اند، می‌گوید: «آن کسی را که شما به پادشاهی برگزیده‌اید اگرچه پیر شما است، امّا برای من طفلی بیش نیست». در این کلام واژهٔ «طفل» عامدانه در تقابل با واژهٔ «پیر» قرارمی‌گیرد؛ زیرا گزینش واژه‌هایی مانند «جوان» در بردارندهٔ مفاهیم مثبت فراوانی مانند شجاعت و برومندی است. از این رو نظامی به منظور آشکار شدن عدم شایستگی کسی که به جای بهرام به تخت پادشاهی نشسته است. واژهٔ نشاندارِ «طفل» را به جای «جوان» برمی‌گزیند و با توجّه به توصیف‌های پیشین ناشایستگی، بی‌تجربگی و نابخردی او را در تضاد «طفل و پیر» نمایان کند.

این مخالف که تختگیر شماست طفل من شد، اگرچه پیر شماست

(۹۲:۱۳)

واژه‌های نشاندار گاه در تنش با واژه‌های دیگر سبب برجستگی در مفاهیم ضمنی می‌شود. نکتهٔ اصلی در این نوع از کاربرد واژه‌ها این نیست که چه معنایی دارند بلکه آن است که در جلوه‌های هنری شعر، چگونه معنا می‌یابند (مک‌کوئیلان، ۳۰:۱۳۸۴). در ماجرای اختلاف و جنگ بر سرجانشینیِ یزدگرد، بهرام به منظور اثبات برتری خود، پیشنهاد می‌دهد تاجی را میان دو شیر قرار دهند، هر کس موفق شود تاج را بردارد او شایستهٔ پادشاهی است. استفادهٔ مکرر از واژهٔ «شیر» به جای بهرام نه تنها دلالت بر شجاعت بهرام دارد، بلکه تنش میان «شیرجوان» و «روبه پیر» سبب برجستگیِ رجزهای بهرام می‌شود و از سویی خواننده را از فرجام موفقیت‌آمیز بهرام آگاه می‌سازد.

من چو شیر جوان ولایت‌گیر جای من کی رسد به روبه پیر

(۵:۹٤)

استفاده از واژه‌های نشاندار، هنجارگریزی‌ها و صنایع بدیعی، به زبان قابلیت‌های خاصی می‌بخشد، به گونه‌ای که اطّلاعات و پیام متن را می‌توان از خود زبان دریافت (هارلند،۲۴۲:۱۳۸۵). بر این اساس واژه‌های نشاندار گاه در پیوند با عناصر داستانی قرار می‌گیرند و در نقش راوی کل که اسرار نهان را می‌داند و از حوادث داستان آگاه است (پرین،۱۳۶۲:۷۶)، ایفای نقش می‌کنند. در حقیقت واژهٔ نشاندار سبب آگاهی خواننده از حوادث و شخصیت‌های داستان می‌گردد و افشاکنندهٔ ذهنیت شاعر و یا فرجام داستان است. برای نمونه در داستان بهرام و کنیزک مخاطب می‌تواند از کاربرد صفتِ نشاندارِ «دادپیشه» برای سرهنگی که مأمور کشتن کنیزک (فتنه) است، دریابد که «فتنه» در این داستان کشته نخواهد شد.

برد سرهنگ دادپیشه ز پیش آن پریچهره را به خانه خویش

(۱۱۰:۱۲)

نمونه‌ای دیگر از این کاربرد را می‌توان در داستان سنمار و ساختن کاخ خورنق شاهد بود. در بیت زیر«خاک» مجاز است «نعمان» پادشاه یمن است که «سنمار» به فرمان او کاخ خورنق را می‌سازد و در پایان نیز به فرمان او از بالای کاخ خورنق سرنگون می‌گردد. انتخاب صفت نشاندار«خونخوار» برای «نعمان» در آغاز داستان، نوعی اطلاع‌رسانی از وقایع پایانی داستان است؛ زیرا خواننده می‌تواند از واژهٔ «خونخوار» پایان ناخوشایند «سمنار» را در داستان حدس بزند.

کارگر بین که خاک خونخوارش چـون فکنـد از نشـانه‌ی کـارش
(۶۲:۱۵)

٤. انباشت‌های *هفت‌پیکر*

٤-۱-۱. انباشت‌های دوسویه

حضور بعضی واژه‌ها را در بیت به دلیل وجود یک معنابن مشترک، انباشت می‌گویند. به بیان دیگر از دیدگاه زبان‌شناسی انباشت، ظرفیتی است که سبب ایجاد ارتباط میان بعضی واژه‌ها با یک معنابن مشترک یا عنصر معنایی واحد می‌گردد (برکت و افتخاری،۱۱۵:۱۳۸۹). نمونه‌ای از انباشت‌های *هفت‌پیکر*، انباشت‌هایی دوسویه است که روایت‌گر رخدادهای بعدی در داستان است. در این انباشت با همنشینی واژه‌هایی که معنابن مشترک دارند می‌توان از حوادث داستان آگاهی یافت. در بیت زیر سراینده، در توصیفِ سمنار، او را آگاه به اسرار ستارگان، حرکت شبانهٔ ماه و خسوف می‌داند. تناسب واژه‌های «سپهر»، «ماه» و «مهر» در برجسته نمودن محتوا در سویهٔ نخست قابل تأمل است، امّا با دقّت در ترکیب‌های «روی‌بستگان سپهر»، «شبیخون ماه» و «کینهٔمهر» می‌توان لایه‌ای دیگر از انباشت‌های واژگانی را میان مضاف‌های این ترکیب‌ها یعنی «روی‌بستگان»، «شبیخون» و «کینه» یافت. بار معنایی در واژه‌های این تناسب ذهن خواننده را در جهت آگاهی از رخدادهای بعدی داستان، فریبکاری‌ها و کشته شدن ناجوانمردانهٔ سمنار به فرمان نعمان هدایت می‌کند .

آگـــه از روی بســـتگان ســـپهر از شـــبیخون مـــاه و کینـــهٔ مهـــر
(۱۲:۵۹)

انباشت(۱)	روی‌بستگان	کینه	شبیخون
انباشت (۲)	سپهر	مهر	ماه

٤-۱-۲. انباشت‌های ژرف‌ساختی[1]

در *هفت‌پیکر* گاه کاربردهای مجازی یا واژه‌های چند معنایی، نوعی انباشت ژرف‌ساختی ایجاد می‌کند. واژهٔ «نعمان» از واژه‌هایی است که در دلالت زبانی، نامِ «پادشاه یمن» است و در دلالتی ادبی، «شقایق» را به نعمان منسوب می‌کنند. در بیت زیر هم‌نشینیِ «نعمان» با «لالهٔ لعل» و «بستان» به دلیل

1. Deep structure

معنابنِ مشترک(رستنی‌ها) معنای دومِ «نعمان» یعنی «شقایق» در ذهن تداعی می‌گردد. در این کارکرد که عاملِ وحدت‌بخش در پشت نشانه‌ها نهفته است (کالر،۱۹۸۱: ۸۹) انسجام درونی متن را می‌افزاید. اهمَیت همنشینی واژه‌ها در انباشت، زمانی مشخص می‌شود که به نقشِ کاربرد مجازیِ «لالهٔ لعل» و «بستان» در ایجاد انباشتی به موازات انباشت نخست دقَت شود. در حقیقت آنچه سبب پیدایش انباشت در بیت می‌شود، درهم‌تنیدگیِ دلالت‌های ادبی و دلالت‌های زبانی است. در دلالت‌های زبانی ارتباط لفظ و معنا، قراردادی و در دلالت ادبی، ارتباطشان بر پایهٔ نوعی شباهت و تناسب است (پارساپور،۲۳:۱۳۸۳) دربیت زیر منظور از لالهٔ لعل، «بهرام» و منظور از بوستان، «یمن»، محل پرورش بهرام، است. براین اساس شمول‌واژگیِ میان واژه‌های «نعمان» با «بهرام» و «یمن» انباشت دیگری را ایجاد می‌کند. کشف ارتباط معنایی در شبکه‌های واژگانی سبب درک عمیق‌تری از بیت می‌شود.

کس فرستاد و خواند نعمان را لالهٔ لعل داد بستان را

(٤: ٥٨)

انباشت (۱)	(نعمان:دلالت زبانی)+	(لاله:دلالت ادبی)+	(بستان:دلالت ادبی)
انباشت (۲)	(نعمان:دلالت ادبی) +	(لاله:دلالت زبانی)+	(بستان:دلالت زبانی)

۳-۱-٤. انباشت‌های صوری

همنشینی بعضی واژه‌های متناسب که در یک شبکهٔ معنایی قرارمی‌گیرند گاه سبب نوعی خطا، در تشخیص واژه‌های متناسب می‌شود. در حقیقت اشتراک‌های صوری و آوایی، ذهن مخاطب در تشکیل شبکهٔ معنایی غیرحقیقی به واژه‌ای بیرون از متن سوق می‌دهد. در بیت زیر «درتازیم» در همنشینی با «ترک‌وار» و «هندوان» ذهن را به دلیل شباهت صوری به واژهٔ «تازی»(:عربی) که در متن حضور ندارد معطوف می‌کند. به بیانی دیگر هم‌جواری واژه‌های «ترک» و «هند» با یکدیگر، واژهٔ «درتازیم» را از معنای حقیقی دور می‌کند و به جای حرکت از دال به مدلول با حرکت دال به دال دیگری مواجه می‌شویم (هارلند، ۱۹۶:۱۳۸۸). انباشت صوری میان واژه‌های «درتازیم»، «ترک‌وار» و «هندوان» نوعی بازی با الفاظ است که ذهن خواننده را به خود متوجَه می‌سازد و فرایند درک ارتباط واژگانی را به تأخیر می‌اندازد.

خیز تا ترک‌وار درتازیم هندوان را در آتش اندازیم

(۲:۱٦٥)

٤-۲. پیوند واژه با بافت موقعیتی

از کارکردهای هنری واژه در *هفت‌پیکر* نقشی است که در بازنمایی و روشنگری از شرایط اجتمایی و بافت موقعیتی دارد. به بیانی دیگر در این کارکرد، نظام نشانه‌ایِ زبان از وجه مشخصهٔ خود که ارتباط موجود میان معنی و لفظ است (دینه‌سن، ۱۳۸۰ :۲۲) فراتر می‌رود و در جهت انعکاس بافت موقعیتی نیز کارکرد می‌یابد. برای نمونه در بیت زیر انتخاب «گرانسنگی» و قراردادن آن در قافیه که نوعی برجسته‌سازی آوایی نیز ایجاد می‌کند، در بازتاب شدَت گرسنگی مردم در اوضاع خشکسالی بسیار مؤثر است؛ زیرا مطابق با باور و فرهنگ اجتماعی، در شرایط گرسنگی غیرقابل تحمل، مردم به منظور کاهش گرسنگی، «سنگ» بر شکم می‌بستند. بر این اساس واژهٔ «سنگ» در «گران‌سنگی» پیوندی فرامتنی با بیت ایجاد می‌کند و شدَت قحطی و نایافت بودنِ نان و قوت مردم را عینیت می‌بخشد. از سوی گزینش واژهٔ «تنگدل» نیز انتخابی هدفمند است. «تنگدل» صورت مقلوب از «دلتنگ» در معنای رنجور و ناراحت است، امّا جابجایی بخش اوّل و دوم سبب گردیده است، این واژه در پیوند با «تنگی: قحطی» قرار گیرد و شدَت قحطی به کمک واژه «تنگدل» به نمایش درآید.

تنگـدل شـده جهـان ازان تنگـی یافـت نـان عـزت گرانسـنگی
(۳:۱۰٤)

در بیت زیر عبارت کنایی«تنگ شدنِ دانه» در مفهوم «خشک‌سالی» است. توجَه در معنایِ حقیقیِ عبارت «تنگ‌شدن دانه» جنبه‌های تصویری کنایه را که نشانگر لاغرشدن و عدم مرغوبیت دانه‌ها در زمان خشکسالی است وضوح می‌بخشد؛ از این رو شدَت کم آبی در خشکسالی، به کمک کنایه در ذهن مخاطب برجستگی می‌یابد.

سـالی از دانـه بـر نرسـتن شـاخ تنگ شد دانـه بـر جهـان فـراخ
(۱:۱۰٤)

٤-۳. جنبهٔ معناییِ تکرار واژه

استفادهٔ معنایی از تکرار، از شاخصه‌های سبکی در *هفت‌پیکر* است. در این حالت، سراینده از جنبهٔ دیداری و بصریِ تکرار واژه برای بیان مفهوم بهره می‌برد (مرادی و دیگران،۱۳۹۹:۲۷۵). برای نمونه در بیت نخست تکرار واژه‌ی «نعمت» در طول بیت، علاوه بر مدلولِ این واژه، مفهومی از «فراوانی نعمت» را پس از اتمام دوره‌ی خشک‌سالی می‌آفریند و آن را برای مخاطب دیداری و محسوس می‌کند. در بیت دوم نیز فزونی نعمت را که به واسطهٔ به جای آوردن حق نعمت حاصل می‌گردد به کمک تکرار لفظ «نعمت» نشان داده می‌شود.

بـود نعمـت خورنـدگان بسـیار لیک نعمت فزون ز نعمـت‌خـوار
(۲:۱۰۶)
حـقّ نعمـت شـناختن در کـار نعمت افزون دهد به نعمت‌خـوار
(۷:۳۳۱)

تکرار واژهٔ «سیاه» در بیت زیر نیز تصویر انبوه سیاهی و مفهوم ترس را به خوبی منتقل می‌کند. تکرار و توزیع واژهٔ «سیاه» در طول بیت سبب ملموس کردنِ سیاهیِ بیش از حد، در ذهن مخاطب و انتقال احساس هول از فضای وحشت‌آور داستان به او می‌شود؛ به گونه‌ای که مخاطب در همهٔ لحظات هول‌انگیز، خود را در کنار قهرمان داستان حاضر می‌داند.

مـن سـیه در سـیه چنـان دیـدم کـز سـیاهیّ دیـده ترسـیدم
(۲۵۱:۳)

٤-٤. نقش واژه در نمایش محتوا

از کارکردهای کم نظیر واژه در *هفت‌پیکر*، استفاده از جنبه‌های صوری و شگردهای لفظی در جهت نمایشِ محتوا است. در آثار ادبی جنبه‌های هنری، لفظ را تبدیل به تصویر می‌کند و فضای پیش‌بینی‌ناپذیر در متن ادبی را وسعت می‌بخشد (لوتمان،۲۰۰۹:۱۲۲). در بیت زیر با دقّت در شکل خطیِ واژه‌ها و نشانه‌های صوریِ کلام، می‌توان هماهنگی معنا و لفظ را دریافت. برای نمونه بیت زیر از خطر مرگ در مسیر راهیابی به قلعهٔ بانوی حصاری و فاصلهٔ اندک «مردن» و دستیابی به «امیری» حکایت می‌کند. بر این اساس فاصلهٔ اندکِ «مردن» و به «امیری» رسیدن را به کمک اختلاف اندک در الفاظ «میر» و «میرد» نشان می‌دهد. ازسویی فاصلهٔ اندک، میان واژه‌های «میر» و «میرد» در مصرع دوم نیز قابل تأمل است.

بـه چنـین شـرط راه برگیـرد یـا شـود میـر قلعـه، یـا میـرد
(۳:۲۲۱)

بیت زیر توصیفی از مهارت تیراندازی بهرام است. سراینده همسو با بیان مهارت توصیف‌نشدنی بهرام در تیراندازی، مهارت خود را در به کارگیری از ظرافت‌های هنری نمایش می‌دهد. در حقیقت هنرمندی نظامی در ظرافت‌های زبانی و ادبی در کاربرد الفاظ «سَفته»(:بسیار تیز)، «سُفت»(:شانه) و «سفت»(:سوراخ کرد) بازتابی از مهارت بهرام در تیراندازی است. او با نمایشِ ظرافت‌های ساختاری-معنایی که در کاربردِ شگردهای هنری و ادبی بیت زیر وجود دارد، ظرافت مهارت‌های بهرام را با کمک کاربرد هنری الفاظ محسوس می‌گرداند.

سَفته بـر سُـفتِ شـیر و گـور نشسـت سُفت و از هر دو سُفت بیرون جست
(۱:۷۱)

کاربرد بعضی واژه‌ها سبب حرکت شعر از سطح بیان به سطح محتوا می‌گردد. در این کارکرد واژه‌ها دلالتی درونی با محتوا می‌یابند. در بیت زیر که بیانگر قدیم بودن ذات الهی است، واژه «بود» اگرچه از نظر نوعِ دستوری، اسم و در معنای «وجود» است، امّا تکرار آن سبب تداعی فعل «بود» با دلالت معنایی، بر زمان گذشتهٔ دور می‌گردد. از این رو واژهٔ «بود» پیوندی درونی با مفهوم قدیم بودنِ ذات خداوند برقرار می‌کند و محتوا را برجسته می‌گرداند.

ای جهان دیده بود خویش از تـو هـیچ بـودی نبـود پـیش از تـو
(۲:۱)

٥-٤. تناسب واژه با شخصیت راوی

تناسب واحدهای زبانی با شخصیت راوی از ویژگی‌های سبکی *هفت‌پیکر* است. واژه‌ها در این اثر متناسب با شخصیت راوی انتخاب می‌شوند. «همه جا سخن چاکران چاکرانه و شاهان شاهانه و مردان مردانه و زنان زنانه است» (حمیدیان،۱۳۷۸:۴۱) برای نمونه در ابیات زیر، واژه‌ها متناسب با شخصیت بلندپایهٔ راوی یعنی بهرامشاه بسیار فاخر و نزدیک به لحن حماسی است که زبان را شکوهمند می‌کند. واژه‌های «اژدها» و «بفراخت» و شخصیت‌های اسطوره‌ای مانند «آفریدون» و «جمشید» شاخصه‌هایی است « که از اعصار کهن اقتباس می‌شود نوعی شکوه و جلال به سبک می‌بخشد» (دیچز،۱۳۷۳:۲۵۷). از سویی تحلیل آواییِ ابیات زیر نشانگر آن است که در اغلب ابیات، سه هجاهای کشیده(ــU) وجود دارد.گزینش واژه‌هایی که بسامد هجاهای کشیده(ــU) را می‌افزاید، سبب ایجاد سنگینی در وزن و انتقال حس فخامت از سطحِ آوایی به محتوا می‌گردد. در بیت دوم نیز سنگینی آهنگ حاصل از سازماندهی و تکرارِ وآکهٔ «آ» نوعی حسِ شکوهمندی را ایجاد می‌کند که به تناسب زبان با شخصیت راوی انجامیده‌است.

شـاهم و شـاهزاده تـا جمشـید ملـک میـراث مـن سـیاه و سـفید...
هر که شـد تـاج دار و تخـت‌نشـین تـاج او آسـمان و تخـت زمـین
تخـت جمشـید و تـاج آفریـدون هـردو دایـم نمانـد تـا اکنـون
هـر کـرا مایـه بـود سـر بفراخـت از پی خویش تاج و تختی سـاخت
من کـه بـر تـاج و تخـت ره دانـم تیـغ دارم، بـه تیـغ بسـتانم
(۷-۱:۹۳)

تناسب عناصر زبانی با جنسیت راوی نیز از مهم‌ترین ویژگی‌های هفت‌پیکر است. نظامی در بخش‌هایی که راوی، کنیزک یا یکی از زنان دربار است، به منظور همخوانی زبان و محتوا آن گونه که خود می‌گوید از الفاظ مادگانه (۱۴۷:۵) یا زنانه استفاده می‌کند. برای نمونه ابیات زیر که در داستان روز آدینه، از زبان زنی قصه‌گو در مجلسی زنانه بیان می‌شود واژه‌های «طبع‌فریب»، «سیمبری»، «نارپستان»، «دلفریبی»، «لطیف» و «خنداخند» نوعی از صفات خاص است که مطابق با نظریهٔ طرح‌وارهٔ جنسیتی در لغت‌نامهٔ زنانه مشهودترند (گولومبوک و فی‌وش۱۱۰:۱۳۷۷) و سبب پیوند زبان و محتوا می‌گردد. از سویی دقّت در توصیف خورش‌ها و میوه‌های متنوّع و خوشگذرانی‌ها، نشان از جزیی‌نگری‌های زنانه دارد که نمودهایی از زنانه‌نویسی در متن است (زارع‌بومی،۴۹:۱۳۹۷) آنچه در این توصیف‌ها اهمّیت می‌یابد، پیوند ظریف میانِ مجلس زنانه در داستان گنبد سپید با مجلس زنان مصر است که به دعوت زلیخا گردآمدند و با دیدن زیبایی یوسف(ص) دست خود را مجروح کردند. سراینده به کمک عبارت «یوسفی وقت مجلس‌افروزی»، سعی در ایجاد نوعی شباهت و برجستگیِ توصیف‌های زنانه در داستان دارد.

خوانی آراسته نهاد به پیش — خوردهایی چه گویم ؟از حد بیش
بره و مرغ و زیربای عراق — گرده‌ها و کلیچه‌ها و رقاق
چند حلوا که آن نبودش نام — برخی از پسته و برخی از بادام
میوه‌های لطیف طبع‌فریب — از ری انگور و از سپاهان سیب
بگذر از نار، نُقل مستان بود — خود همه خانه نارپستان بود
چون به اندازه زان خورش خوردیم — به می آهنگ پرورش کردیم
در هم آمیختن خنداخند — من و چون من فسانه‌گویی چند
هرکسی سرگذشتی از خود گفت — یکی از طاق و دیگری از جفت
آمد افسانه تا به سیمبری — شهد در شیر و شیر در شکری
دلفریبی که چون سخن گفتی — مرغ و ماهی بر آن سخن خفتی
(۲-۱۳:۲۹۳)

٦-٤. تصویرآفرینی در ژرف‌ساخت

نحوهٔ انتخاب واژه در آفرینش تصاویر حقیقی و مجازی نقش غیرقابل انکاری دارد. در هفت‌پیکر گاه با تصاویری رو به رو می‌شویم که نتیجهٔ توجّه به دلالت‌های ضمنی در بعضی واژه‌ها است و برای درک این نمونه از تصویرپردازی » باید خود را آماده دریافت پیوندها و ترکیباتی کنیم که قصد آن‌ها اشاره به تجربه‌ای در درون تصویر و احساسی در ژرفای اشیا است، باید ابعاد شیء را درک کنیم»

(فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۵۱) برای نمونه در بیت زیر که توصیفی اغراق‌آمیز از سرعت اسب بهرام‌شاه است، شاعر عبارت «گوی و قرصه بردن» را در جهت تصویرآفرینی به کار می‌برد؛ زیرا الفاظ «گوی» و «قرصه»، از یک سو در پیوند با تصویر دایره‌ایِ «ماه»، این مفهوم را که اشیای دایره‌وار شرایط بهتری برای سرعت گرفتن دارند به ذهن تداعی‌می‌کنند، سپس در تنش با «رهنورد»(:اسب) سبب آفرینشِ سایه‌روشنی از تصویر اسبی در حال تاخت می‌گردد که دست و پای آن به هم نزدیک و شکل دایره به خود گرفته است.

رهنوردی کـه چـون نبشـتی راه　　گوی بردی ز مهر و قرصـه زمـاه
(٦٨:١٢)

نمونه‌ای دیگر از تصاویر ژرف‌ساختی، تصاویری از حالت‌های سه‌گانه «ماه» یعنی هلال، بدر و محاق در داستان «گنبد سیاه» است. انتخاب واژهٔ «ماه» و بسامد بالای آن در جایگاه تشبیه و استعاره برای همسر ملیخا نشان از هدفمندی این گزینش دارد. سراینده در توصیف همسر ملیخا که پوششی سیاه بر تن دارد، ابتدا او را به «ماهی» مانند می‌کند که پشت ابرهای سیاه قرارگرفته است؛ سپس با وزش باد و کنار رفتنِ برقع از صورتِ «ماه»(:همسر ملیخا) تصویری دیگر از ماه می‌آفریند. تصویر سوم، توصیفی است از وزش باد و جابجا شدنِ ابرهای سیاه که «ماه» را کاملاً آشکار می‌کند. گزینش«ماه» به جای همسر ملیخا و آفرینش سه تصویر متفاوت از او، حالت‌های سه‌گانهٔ «ماه» را در ذهن خواننده تداعی می‌گرداند.

پیکـری دیـد در لفافـهٔ خـام　　چـون در ابـر سـیاه مـاه تمـام
(١٣:١٩٨)
فارغ از بشر مـی‌گذشـت بـه راه　　بـاد ناگـه ربـود برقـع مـاه
(١٤:١٩٨)
فتنـه را بـاد رهنمـون آمـد　　مـاه از ابـر سـیه بـرون آمـد
(١:١٩٨)

٧-٤. وجه معناییِ التزام واژه

نوعی از التزام آن است که سراینده «خود را ملزم سازد و یک کلمه را در تمامی ابیات بیاورد» (محبتی، ۱۳۸۶ :۸۰). التزام واژه‌ای خاص در عبارات مختلف از بارزترین شاخصه‌های زبانی در هفت‌پیکر است. که اغلب از نوع بدیعی فاصله می‌گیرد و جنبهٔ معنایی می‌یابد. برای نمونه در بخش معراج پیامبر التزام واژهٔ «دید» و مشتقات آن مانند «دیده» و «دیدن» به منظور القای باور اشعریِ سراینده

یعنی دیدن خداوند با چشم ظاهر است.

چون حجاب هزار نور درید — دیده در نور بی‌حجاب رسید
گامی از بود خود فراتر شد — تا خدا دیدنش میسّر شد
دید معبود خویش را به درست — دیده از هر چه دیده بود بشست
دیده بر یک جهت نکرد مقام — کز چپ و راست می شنید سلام

اهمّیت اعتقادِ سراینده مبنی بر دیدن خدا به چشم ظاهر و سعی او در القای این باور به مخاطب سبب شده است شاعر در بیان استدلال خود واژهٔ «جهت» را نیز که اساس این استدلال است التزام کند و در تنش با واژه‌های دیگر قرار دهد و به این شیوه باورمندی مخاطب را افزایش دهد.

زیر و بالا و پیش و پس، چپ و راست — یک جهت گشت و شش جهت برخاست
شش جهت چون زبانه تیز کند؟ — هم جهان، هم جهت گریز کند

(۱۱-۱۳:۱٦)

بی جهت با جهت ندارد کار — زین جهت بی جهت شد آن پرگار
تا نظر بر جهت نقاب نبست — دل ز تشویش و اضطراب نرست
جهت از دیده چون نهان باشد — دیدن بی‌جهت چنان باشد
همگی را جهت کجا سنجد؟ — در احاطت جهت کجا گنجد؟

(۱-۵:۱٤)

۱-۷-٤. التزام‌های تناسبی

ذهن وقاد و وسعت اطلاعات سراینده، این ظرفیت را ایجاد می‌کند که با حضور یک واژه در ذهن شاعر همهٔ واژه‌های مرتبط با آن نیز همزمان در نوبت حضور قرارگیرند. در حقیقت «هر واژه می‌تواند هر آنچه را که به نحوی با آن مرتبط است در ذهن تداعی کند» (سوسور، ۱۳۸۲:۱۸۰). در *هفت‌پیکر* به نوعی از التزام برمی‌خوریم که واژه‌ها بر اساسِ تناسب‌های صوری و یا محتوایی در متن حضور می‌یابند. در این نمونه از التزام، واژه‌ها تداعی‌گرِ یکدیگر هستند هر واژه به واسطهٔ تناسبی که با واژه‌ی دیگر دارد به شکل زنجیره‌ای در ذهن نظامی متداعی می‌شود و سبب انسجام درونی متن می‌گردد. در ابیات زیر با ورود واژه‌های «اژدها و شیر» در کلام که استعاره از «ممدوح و اسب او» است گونه‌های حیوانی مانند «مار، گور، خرس، پانگ، گوزن، گرگ و گراز» در ذهن سراینده حضور می‌یابند و در کاربردهای مجازی و حقیقی وارد متن می‌گردند که انسجام و برجستگی کلام را می‌افزاید.

گر ندیدی بر اژدها، شیری — وافتابی کشیده شمشیری
شاه را بین که در مصاف و شکار — اژدها صورت است و شیرسوار

نـــاچخش زیـــر اژدهـــای علـــم — اژدهـــا را چـــو مـــار کـــرده قلـــم
تنگـــی مطـــرحش بـــه تیـــر دوشـــاخ — کـــرده بـــر شـــیر شـــرزه گـــور فـــراخ
بـــازی خـــرس بـــرده از شمشـــیر — خـــرس‌بـــازی درآوردیـــده بـــه شـــیر
شـــیرگیری ولیـــک نـــز مســـتی — شـــیرگیری بـــه اژدهـــا دســـتی
(۹-۲٤:۱۳)

گـــرگ درّنـــده را بـــه کـــوه ســـهند — دســـت و پـــایی بـــه یـــک دوشـــاخ افگنـــد
شـــه چـــو از گـــرگ دســـت و پـــا بـــرده — شـــیر بـــا او بـــه دســـت و پـــا مـــرده
تیـــرش از دســـت گـــرگ و پـــای پلنـــگ — بـــر ســـم گـــرگ کـــرده صـــحرا تنـــگ
صـــیدگاهش زخـــون دریـــا جـــوش — گـــاه گرگینـــه گـــه پلنگـــی پـــوش
برگـــرازی کـــه تیـــغ رانـــد تیـــز — گیـــرد از زخـــم گـــراز گریـــز
چـــون چـــرم کمـــان در آرد زور — چـــرم را بـــر گـــوزن ســـازد گـــور
(۱-٦:۲۵)

۲-۷-٤. التزام‌های ساختاری

التزام ساختاری، نوع دیگری از التزام‌های *هفت‌پیکر* است که بر اساس آن، سراینده واژه‌ای را انتخاب و در الگوی نحوی یکسان و به هم پیوسته‌ای التزام می‌کند. این نوع از التزام با بسامد بسیار بالایی در مصرع دوم کاربرد می‌یابد. بی‌شک التزام‌ها دستوری، برگرفته از یک الگوی محتوایی در ذهن شاعر است که در ساختار نمود پیدا کرده‌است. الگوی زنجیروار واژه‌ها و پیوستگی آن‌ها به همدیگر می‌تواند از باور و اعتقادی دینی مانند وابستگی اعمال و حوادث به یکدیگر ناشی شود که به کمک ساختار دستوری به نمایش گذاشته شده‌است.

تودهی و تـو آری از دل سـنگ — آتـش لعـل و لعـل آتـش رنـگ
(۷:٤)
آب حیوان نه آب حیوان است؟ — جان با عقل و عقل با جان اسـت
(٦:۵۳)
همه گفتند کاین چه تدبیر اسـت — تیر بی زخم و زخم بی تیر اسـت
(۲:۱۲۵)
تاب سرما که بـرد از آتـش تـاب — آب را تیـغ و تیـغ را کـرد آب
(٤:۱۳٦)
ریختـه آسـمان فاختـه گـون — از هـوا فاختـه ز فاختـه خـون
(۱۰:۱۳۹)

٤-٧-٣. التزام اشتقاقی

نبوغ سرایندگان نقش زیادی در ایجاد بدعت‌های شعری دارد. شاعران عناصر شعر را آزادانه انتخاب می‌کنند و به کمک بدعت‌هایی که در دایره قواعد هنر می‌آورند زبان را غنا می بخشند (صفوی، ۲۴۲:۱۳۹۲). از نبوغ نظامی، کاربرد التزام‌های اشتقاقی در جهت دقّت‌افزایی است. در این نوع از التزام با آوردن واژه‌ای خاص، واژه‌های هم‌ریشه و واژه‌هایی که تشابه صوری با آن دارند در ذهن او حضور می‌یابد و شاعر ناگزیر از آوردنِ آن واژه‌ها است و در صورت عدم شرایط مناسب برای حضور این واژه‌ها او می‌کوشد آن‌ها را در کاربردی مجازی وارد متن کند. حضور این دسته از واژه‌ها تلاش ذهنی خواننده را برای درک ارتباط صوری و معنایی می افزاید. واژه‌های مشخص شده در ابیات زیر از این نمونه است.

آمـــد آن پیـــره زن بـــه دم دادن خامـــه‌ی خـــام را بـــه خـــم دادن
(٦:١٨٧)

در چنـــین ده کســـی دهـــا دارد کـــه بهـــی را بـــه از بهـــا دارد
(٣٥٩:٩)

ســـوی هـــر ســـرو قـــامتی میدیـــد قـــامتی نـــی قیـــامتی میدیـــد
(٦:٣٠١)

٤-٨. پیوندهای صوری-محتوایی

نظامی وقتی واژه‌ای را در کلام می‌آورد همهٔ واژه‌های مرتبط با آن، در سطح صوری و محتوایی در ذهن او تجمع می‌کنند. آنچه در این مبحث اهمّیت دارد تعاملی است که در پس نشانه‌ها وجود دارد (دانشگر و رحمتیان،۱۳۹۹:۲۱). تلاش او در برقراریِ تناسبِ صوری و محتوایی میان واژه‌های شعر سبب می‌گردد واحدهای زبانی، تعاملِ در هم‌تنیده‌ای با هم بیابند. برای نمونه در بیت زیر که در وصف سمنار و ساختن قصر خورنق سروده شده‌است سخن از امیدواری نعمان به مهارت «سمنار» است. سراینده به منظورِ برجسته نمودنِ واژهٔ «سمنار»، عامدانه لفظ «نار» را که با واژهٔ«سمنار» ارتباط آوایی دارد در معنای «مهارت» و ترکیب «گرم‌دل» را در معنای کنایی «امیدوار» می‌آورد. تناسب صوری «نار» و «سمنار»، و تناسب محتوایی «گرم» در ترکیب «گرم‌دل» با «نار» که در بخشِ پایانی «سمنار» نیز نمایان است نوعی تنش صوری ـ محتوایی میان «سمنار، نار و گرم‌دل» در بیت ایجاد می‌کند و نقش بسزایی در پیوند درونی زبان با معنا دارد.

چونکـه نعمـان بـدین طلبکـاری گرمـــدل شـــد ز نـــار ســـماری
(١٥:٥٩)

۳. نتیجه‌گیری

هفت‌پیکر از آثار برجسته ادبی است که بخشی از مقبولیت آن مرهون بهره‌مندی از ظرفیت‌های زبانی و تمهیدات ابداعی شاعر در لایهٔ واژگانی است. از ظرفیت‌های زبانی که در پیوند با ظرافت‌های معنایی قرارگرفته است و کشف آن‌ها سبب درک عمیق‌تری از اثر گردیده می‌توان به انباشت‌های دوسویه اشاره کرد. انباشت‌های دوسویه، روایت‌گر حوادث بعدی در داستان هستند که اطلاعاتی از رخدادهایِ حادث نشده را در اختیار خواننده قرار می‌دهند. انباشت‌های ژرف‌ساختی، ظرفیت دیگری است که بر پایه ارتباط دلالت‌های زبانی و ادبی است و تلاش ذهنی خواننده را برای کشف ارتباط این دلالت‌ها افزوده‌است. انباشت‌های صوری نیز نوعی بازی لفظی هستند که تعمداً از سوی سراینده برای به تأخیر انداختن درک ارتباط واژگانی به کار رفته‌است.

شخصیت راوی از ملاک‌های انتخاب واژه در *هفت‌پیکر* است. سراینده واژه‌ها را با توجّه به شخصیت راوی برگزیده است؛ زمانی که راویتگر داستان پادشاه است سراینده با انتخاب واژه‌های فاخر و شاهانه نوعی شکوه به زبان می‌بخشد و چنانچه راوی کنیزک یا بانوی دربار باشد با انتخاب الفاظی که در لغت‌نامهٔ زنانه مشهودترند، نمود زنانگی متن را می‌افزاید.

نوع ادبی نیز از دیگر ملاک‌های انتخاب واژه است از بررسی آماری واژه‌های *هفت‌پیکر* می‌توان دریافت، بسامد بسیاری از واژه‌ها مانند افعال و ضمایر متناسب با نوع ادبی تغییر کرده‌است. در بخش‌های تعلیمی، افعال «امری» با توجّه به مفهوم تحذیری و ترغیبی نهفته در آن‌ها بسامد قابل توجّه‌ای یافته، حرف «تا» نیز در بخش‌های تعلیمی بسامد بالایی دارد که مفهوم تحذیر نهفته در آن رنگ تعلیمی متن را افزوده‌است. واژه‌ها در بخش‌های حماسی کارکرد دوسویه دارد به گونه‌ای که علاوه بر معنای متنیِ آن‌ها متناسب با نوع ادبی معنای حماسی را تداعی کرده‌است.

التزام‌ها در *هفت‌پیکر* به گونه‌ای است که از نوع بدیعی فاصله‌گرفته، جنبهٔ معنایی یافته‌است. التزام‌های تناسبی، نوعی ابداعی از التزام‌های *هفت‌پیکر* است که شاعر با حضور یک واژه، همهٔ واژه‌هایی را که در پیوند با ساختاری و محتوایی آن هستند در ذهن آورده و از آن‌ها در راستای تقویت و برجستگی معنا استفاده کرده‌است. نوع دیگری از التزام‌ها، التزام‌های ساختاری است که سراینده واژه‌ای را انتخاب و آن را در الگوی نحویِ یکسان و به هم پیوسته‌ای التزام کرده، التزام‌های اشتقاقی نیز از نبوغ نظامی و به منظور دقّت‌افزایی در خواننده است. در این کاربرد، ملاک حضور واژه‌ها، تشابه حروف است که خود مانعی برای حضور واژه‌های دیگر شده‌است.

نمایش محتوا از کارکردهای هنری سازهٔ زبانی واژه است. در این کارکرد محتوا به کمک شکل خطی واژه‌ها و نشانه‌های صوریشان، به نمایش گذاشته شده‌است. تکرار نظاممند واژه‌ها مبحث دیگری است که محتوای شعر به کمک نمایش واژه، دیداری گردیده‌است. واژه‌های *هفت‌پیکر* گاه در پیوند درونی با بافت موقعیتی است و در کارکردی هنری، در ژرف‌ساخت سبب روشنگری از شرایط اجتماعیِ زمان شاعر گشته‌است همچنین تصویرآفرینی در ژرف‌ساخت از بارزترین ویژگی‌های *هفت‌پیکر* است.

در انتخاب واژه، سراینده ضمن توجّه به ارتباط واژه‌ها در محور هم‌نشینی و کارکرد بلاغیِ آن‌ها به گونه‌ای واژه‌ها را برگزیده‌است که تصویری در ژرف‌ساخت نیز خلق شده‌است. خلق این تصاویر در برجسته‌سازی مفاهیم نیز بسیار کارآمد است.

در*هفت‌پیکر* واژه‌های نشاندار، معانی ضمنی و اطلاعاتی را در اختیار خواننده قرار می‌دهند که نشان از کاربرد هدفمند آن‌ها در زبان دارد. واژه‌های نشاندار گاه در پیوند با عناصر داستانی قرار می‌گیرند و در نقش راوی کل که اسرار نهان را می‌داند، ایفای نقش می‌کنند.

کتابنامه

برکت، بهزاد؛ افتخاری، طیبه. (۱۳۸۹) نشانه‌شناسی شعر:کاربست نظریه مایکل ریفاتر بر شعر«ای مرز پر گهر» فروغ فرخزاد. *جستارهای زبانی*، دوره ۱، شماره ۴، صص۱۰۹ تا ۱۳۰

پارساپو، زهرا. (۱۳۸۳) مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامهٔ نظامی، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران

پرین، لارنس.(۱۳۶۲) *تأملی دیگر در باب داستان*. ترجمه محسن سلیمانی، چاپ اول، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

تادیه، ژان ایو. (۱۳۷۸) نقد ادبی در قرن بیستم، چاپ اول، تهران: نیلوفر

حمیدیان، سعید. (۱۳۷۸) *گنجینهٔ گنجه‌ای (حکیم نظامی گنجوی)*، چاپ سوم، تهران: قطره

دانشگر، آذر؛ لیلا، رحمتیان. (۱۳۹۹) واکاوی گفتمان بوشی گرمس در رمان پیکر *فرهاد* عباس معروفی. *فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)*، دوره دوازدهم، شماره ۴۶، صص ۳۴-۱۳

دیچز، دیوید. (۱۳۷۳) *شیوه‌های نقدادبی*، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین‌یوسفی، چاپ‌چهارم،تهران: علمی.

دینه‌سن، آنه‌ماری. (۱۳۸۰) *درآمدی بر نشانه‌شناسی*، ترجمه مظفر قهرمان، چاپ اول، آبادان: پرسش.

زارع‌بومی، مرتضی.(۱۳۹۷) نمودهای زنانگی و مردانگی در زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی، *ادبیات پارسی معاصر*، سال ۸، شماره۲، صص۳۹-۵۶

سجودی، فرزان. (۱۳۹۴) *ساخت‌گرایی پساساختگرایی و مطالعات ادبی*، چاپ سوم، تهران : سوره مهر

سوسور، فردینان‌دو. (۱۳۸۲) *دوره زبان شناسی عمومی*، ترجمه کوروش صفوی، چاپ دوم، تهران: هرمس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳) *کلیات سبک‌شناسی*، چاپ چهارم ، تهران: میترا

صافی پیرلوجه، حسین.(۱۳۹۵) *درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی*، چاپ اول، تهران: نی

عبادیان ، محمود. (۱۳۷۲) *درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات*، چاپ دوم، تهران:آوای نور

غلامرضایی، محمّد.(۱۳۹۱) *سبک‌شناسی شعرپارسی از رودکی تا شاملو*، چاپ چهارم، تهران: جامی

فتوحی رودمعجنی، محمود.(۱۳۹۵) *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، چاپ سوم، تهران: سخن

فتوحی‌رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹) *بلاغت تصویر*، چاپ دوم، تهران: سخن

قاسمی، ضیا.(۱۳۹۷) *سبک ادبی از دیدگاه زبان‌شناسی*، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر

گولومبوک، سوزان؛ رابین فی‌وش.(۱۳۷۷) *رشد جنسیت*، ترجمه مهرنازشهرآرایی، چاپ اول، تهران: ققنوس

محبتی، مهدی.(۱۳۸۰) *بدیع نو هنرساخت و آرایش سخن*، چاپ اول، تهران: سخن

مددی، غلامحسین و دیگران.(۱۳۹۲) ظرایف پیوندهای معنایی در شاهنامه، *فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال۶، شماره۳، شماره پیاپی ۲۱ صص ۴۵-۴۷۴

مرادی، سیاوش؛ فرامرزی‌فرد، سعید؛ خدیور، هادی. (۱۳۹۹) نشانه شناسی مفهوم عشق در منظومهٔ ویس و رامین بر اساس نظریهٔ رمزگان دنیل چندلر. *فصلنامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، دوره دوازدهم، شماره چهل و چهارم، ۲۶۵-۲۸۶ .
https://doi.org/10.30495/dk.2020.677301

مک‌کوئیلان، مارتین.(۱۳۸۴) *پل دومان*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز

نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۰) *هفت‌پیکر* ، به کوشش سعید حمیدیان ، چاپ چهارم، تهران: قطره

وردانک، پیتر.(۱۳۸۹) *مبانی سبک‌شناسی*، چاپ اول، تهران: نشرنی

هارلند، ریچارد.(۱۳۸۸) *ابرساختگرایی فلسفهٔ ساختگرایی و پساساختگرایی*، ترجمهٔ فرزانه سجودی، چاپ دوم، تهران: سورهٔ مهر

هارلند، ریچارد.(۱۳۸۵) *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*، علی معصومی و شاهپور جورکش، چاپ دوم، تهران: چشمه

یارمحمدی، لطف‌الله.(۱۳۸۳)گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی، چاپ اول، تهران: هرمس

References

Barakat, B; Eftekhari, T (2010) Semiotics of Poetry: Application of Michael Rifater theory to the poem "Ey Marz-e Por Gohar" by Forough Farrokhzad, Linguistic Essays, 1 (4), 109-130 (In Persian).

Parsapour, Z (2004) Comparison of Epic and Lyrical Language based on Khosrow and Shirin and Eskandarnameh Nezami, 1st edition, Tehran: University of Tehran (In Persian).

Perrin, Lawrence (1983) Another Reflection on the Story, Translated by; Mohsen Soleimani, 1st Edition, Tehran: Islamic Propaganda Organization (In Persian).

Tadiyeh, Jean-Yves (1999) Literary Criticism in the Twentieth Century, 1st Edition, Tehran: Niloufar Publications (In Persian).

Hamidian, S (1999) The Treasure of the Treasure (Hakim Nezami Ganjavi), Third Edition, Tehran: Qatreh Publications (In Persian).

Daneshgar; Rahmatian,T A (2020) Analysis of Bushi Garms discourse in Farhad Abbas Maroufi's novel, Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda),12 (46), 13-34 (In Persian).

Dietz, D (1994) Methods of Criticism, translated by Mohammad Taghi Sadeghiani and Gholam Hossein Yousefi, 4th Edition, Tehran: Elmi Publications (In Persian).

Dinesan, Anhemari (2001) An Introduction to Semiotics, translated by Muzaffar Ghahraman, first edition, Abadan: Porsesh Publications (In Persian).

Zareboomi, M (2018) Manifestations of femininity and masculinity in feminism and masculinity, Contemporary Persian Literature, 8 (2), 39-56 (In Persian).

Sojudi, F (2015) Constructivism, poststructuralism and literary studies, 3rd Edition, Tehran: Sureh Mehr Publications (In Persian).

Saussur, F (2003) General Linguistics Course, Translated by; Cyrus Safavid, 2nd Edition, Tehran: Hermes Publications (In Persian).

Shamisa, S. (2014). Elements Of Stylistics, 4th ed, Tehran: Mitra Publications (In Persian).

Safi Pirlojeh, H (2016) An Introduction to Critical Analysis of Narrative Discourse, First Edition, Tehran: Ney Publications (In Persian).

Fotouhi Rudmajani, M. (2016). Stylistics of Theories, Approaches and Methods, 3rd Edition, Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).

Fotohi Rodmalanit M (2010) Picture Rhetoric, Second Edition, Tehran : Sokhan Publications (In Persian).

Ghasemi, Z. (2018). Literary style Elements A Linguistic Approach, 2nd ed, Tehran: Amir Kabir Publications (In Persian).

Ebadian, M. (1993). An Income on Stylistics in Literature, 2nd ed, Tehran: Avaye Noor Publications (In Persian).

Gholamrezai, M. (2012). The Stylistics of Parsi Poetry from Rudaky to Shamlu, 4th ed, Tehran: Jami Publications (In Persian).

Golombok, S; Robin Fyush (1998) Gender Growth, translated by Mehrnaz Shahrarai, first edition, Tehran: Ghoghnus Publications (In Persian).

Mohabbaty, M (2001) Innovative art and speech composition, first edition, Tehran: Sokhan Publications (In Persian).

Madadi, G. (2013) The Subtleties of Semantic Connections in the Shahnameh, Quarterly Journal of Persian Stylistics and Poetry (Bahar Adab), 6 (3), 45-474 (In Persian).

Moradi, S; Faramarzifard, S; Khadivar, H (2016) Semiotics of the concept of love in Weiss and Ramin system based on Daniel Chandler theory of cryptographers, Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda), 12 (44), 265-286 (In Persian).

McQuillan, M (2005) Paul Duman, translated by Payam Yazdanjoo, Tehran: Markaz Publications (In Persian).

Nezami, E. (2001). Seven Packs, to try Saeid Hamidian, 4th ed, Tehran: Ghatreh Publications (In Persian).

Vardanak, P. (2010). The origins of stylistics, 1st ed, Tehran: nashre ney (In Persian).

Harland, R (2009) Superstructuralism The Philosophy of Constructivism and Poststructuralism, translated by Farzaneh Sojudi, Second Edition, Tehran: Sureh Mehr Publications (In Persian).

Harland, R (2006) A Historical Introduction to Literary Theory from Plato to Barthes, Ali Masoumi and Shahpour Jorkesh, Second Edition, Tehran: Cheshmeh Publications (In Persian).

Yarmohammadi, L (2004) Common and Critical Discourse, First Edition, Tehran: Hermes Publications (In Persian).

.lotman,Y. (2009).Culture and Explosion. Edited by Marina Grishakova and translated by Wilma Clark.Berlin: Mouton de Gruyter

.Culler, J. (1981).The Pursuit Of Signs: Semiotics, Literature, and Deconstruction. London and New York: Routledge Publications.