

زبان‌شناسی

نمایشنامه

مجلس

فرهنگی

شماره



با سپاس ویژه از دکتر
فرزان سجودی،
محمدرحمانیان و علیرضا
احمدزاده

شهرام احمدزاده

نشانه‌های کلامی [نثر،
شعر، نظم]



رومن یاکوبسن زبانشناس و ادیب روسی است که تأثیر بسزایی در مطالعات زبانشناسی و شعرشناسی داشته است. او مکتب زبانشناسی پراگ را نیز پایه گذاشت. مهمترین دستاورد یاکوبسن در زمینه زبان شعر است. نظریه ادبی یاکوبسن از نظریه ارتباط آغاز می‌شود. او شش عنصر را بیان می‌کند که در هر رخداد زبانی برجسته می‌شود. وی معتقد است برای ارتباط باید پیام فرستاده شود و برای مخاطب باید یک مجرای ارتباطی وجود داشته باشد تا پیام انتقال یابد. اوسه عنصر را هم در این ارتباط می‌گوید. پیام زمانی مؤثر است که معنا داشته باشد. بعد از سوی گوینده پیام رمز گذاری می‌شود و بعد هم مخاطب باید این رمز را برگرداند. هر یک از این شش عنصر یعنی گوینده مخاطب مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع کار کرد ویژه دارند که در هر ارتباط به شکل کارکردهای متفاوت ظاهر می‌شوند که کارکرد زبانشناسی خاصی می‌سازد. ۲. حالا در زیر به این شش عنصر می‌پردازیم: نمودار (۱)

موضوع (نقش ارجاعی)

پیام (نقش شعری)

مجرای ارتباطی (نقش همدلی)

رمز (نقش فرازبانی)

مخاطب (نقش ترغیبی)

گوینده (نقش عاطفی)

۱- نقش ارجاعی

در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیام است. یاکوبسن معتقد است جملات اخباری عملاً دارای نقش ارجاعی اند چرا که تعیین صدق و کذب این جملات از طریق محیط امکان‌پذیر است. جملات اخباری زبان تماماً از نقش ارجاعی برخوردارند. ۳ (ص ۹) آن دیگری، هوم - آری - خورنق صورت سمنار است و مرگ صورت نعمان.

۲- نقش ترغیبی

در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است. جملات امری و نثاری را می‌توان بارزترین نمونه‌های نقش ترغیبی زبان دانست. یاکوبسن معتقد است که دیگر صدق و کذب این جملات را نمی‌توان تعیین کرد. ۴

(ص ۶۱) آن دیگری: آهای، دستی به گل برسان.

۳- نقش عاطفی

در این نقش از زبان، جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است. این نقش زبان تأثیری از احساس خاص گوینده را به وجود می‌آورد، که ممکن است گوینده این احساس را داشته باشد و یا وانمود کند که این احساس را دارد. یاکوبسن معتقد است که نقش صرفاً عاطفی در حروف ندا ظاهر می‌شود. ۵

(ص ۵۱) سمنار: آه که اینجگر دلیلی می‌شوم، برای کار نکردن است!

(ص ۳۲) سمنار: آه نعمان، به خدا این ساختن خورنق نیست.

۴- نقش همدلی

وقتی جهت‌گیری پیام به سوی مجرای ارتباطی باشد نقش همدلی است. یاکوبسن می‌گوید هدف بعضی از پیامها این است که ارتباط برقرار کنند یا قطع ارتباط کنند یا حصول اطمینان از برقراری مجرای ارتباطی است و همچنین جلب توجه مخاطب و اطمینان از اینکه همچنان به گفته‌هایش توجه دارد. ۶

(ص ۸) دیگری: تو از دهانت غلط پزید یا من بد شنیدم؟

۵- نقش فرازبانی

به اعتقاد یاکوبسن، هرگاه گوینده یا مخاطب از زبان برای سخن گفتن درباره زبان استفاده کنند زبان در نقش فرازبانی به کار گرفته شده است. این نقش در فرهنگهای توصیفی بسیار است. ۷ (ص ۱۹) سمنار: خست یعنی گل؛ دامنی نیست که تر نشود!

عرف‌نقش شعری

در این نقش که به آن نقش ادبی نیز می‌گویند، جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است. بررسی زبان نیز مستلزم بررسی همه‌جانبه نقش شعری است. در این مورد نظریات بسیاری است. در این بحث بین نثر و نظم و شعر تفاوت‌هایی قائل هستند. آبرکرومی درباره تفاوت میان نظم و نثر از ابزارهای آواشناختی بهره می‌گیرد که در نظم نوعی قاعده‌مندی در همنشینی هجاها وجود دارد، ولی در نثر همنشینی هجاها تابع قواعد مذکور نیست.

حق شناس نیز بین نثر، نظم و شعر تفاوت قائل است. او نثر را حاصل تلفیق گونه‌های مختلف ادبی می‌داند و معتقد است نظم بر بروئه زبان و شعر بر دروئه زبان عمل می‌کند و ساختن ساحت معناست. نمودار (۲)

بر اساس نظریه حق شناس

شعر

نثر

نظم

سجودی نیز این تفاوت را قائل شده است. منتهی به این گونه که جوهر ادبیات جوهر شعر و نظم است. نثر، ادبی نخواهد بود مگر آن که آثاری از جوهر شعر و نظم در ساختار آن وجود داشته باشد. سجودی پیش نمونه نثر را نثر علمی می‌داند که پاره‌ای اطلاعات را دربردارد. حال اگر این نثر به سمت جوهر شعر یا نظم برود، بار ادبی پیدا می‌کند و نثر ادبی می‌شود، چون نثر در حوزه زبان صریح و شفاف است و محتوای آن پیام و علم است. این حوزه قطعاً نقش ارجاعی دارد برای اینکه خبری است و وقتی که به حوزه شعر یا نظم نزدیک می‌شود، این نقش ارجاعی کم‌رنگ یا پررنگ می‌شود و نقش‌های دیگر نیز می‌گیرد. ۸

سجودی در نقد نظریه حق شناس مثلث او را تغییر می‌دهد. نمودار (۳)

نظم

نثر علمی

شعر

پس از آنجا که مرز قطعی میان آنها وجود ندارد چاره‌ای جز مثال‌ناریم و ناچاریم میان این سه را پیدا کنیم. نمونه زیر تنها یک مثال برای کار خودمان است.

(ص ۳۵) یکی: آواز بنایان، بر لب قوافل بود؛

که راه می‌بریدند، واحه به واحه

دیگری: آواز بنایان، کران تا کران، سرود ملاحان شد؛

که بر فرات همیشگی می‌رفتند، شهر به شهر

آن دیگری: هرچه شن در صحراست - هرچه بر مرکب باد،

گو بتوفد که خورنق برپاست؛ دست توفان نرسد بر بالاش!

این نثر، نثری است که به حوزه شعر نزدیک گشته است. دارای

هنجارگریزی نحوی، معنایی، زمانی، ... است و ابزار شعرآفرینی دارد.

برجسته‌سازی ادبی

برجسته‌سازی یکی از فرآیندهای به‌وجودآورنده زبان است که صورتگرایی مطرح می‌کنند. لیچ معتقد است برجسته‌سازی به دو شکل امکان دارد:

۱- اول هنجارگریزی، که طی آن از قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت می‌گیرد.

۲- دوم قاعده‌افزایی، یعنی آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. لیچ هنجارگریزی را ابزار شعرآفرینی می‌داند و هشت مورد را مطرح می‌کند: نحوی، واژگانی، زمانی، معنایی، سبکی، نوشتاری، گویشی و آوایی.

(ص ۴۹) سَنَمَار: نوشتمش بر شن؛ و باد از صفحه پاکش کرد
شیر شن نوشتمش و باد از صفحه پاکش کرد»

(ص ۱۰) سَنَمَار: تنها صدای خرد شدن استخوانهایم بود در گوشم
«در گوشم تنها صدای خرد شدن استخوانهایم بود»
در بعضی موارد هم هنجار گریزی نحوی به صورت جایجایی ضمایر
متصل صورت می گیرد.

(ص ۱۲) سَنَمَار: چشمم از خواب گشود؛ و پیک نعمان بود نشسته
بر آسیبی عربی
«چشم از خواب گشودم و پیک نعمان نشسته بر آسیبی عربی بود»
هنجار گریزی آوایی

در این نوع هنجار گریزی به نویسندگان قواعد آوایی هنجار گریزی می زند
و صورتی را به کار می برد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول
نیست. ۱۲

از طریق حذف:
(ص ۶۵) سَنَمَار: ... چون می شنیدند از این بنگاه و از دورترین ...
بنگاه همان بنگاه است و به معنی جایگاه و بنا است که اینجا الف
حذف شده است.

از طریق تبدیل یا ابدال: در زنجیره گفتار یک حرف از واژه به
حرف دیگر مبدل می شود.

(ص ۱۷) سَنَمَار: ... و زنبه و فرقان و طراز!
زنبه در اصل زنبیر است که «ه» جای «و» نشسته است و زنبیر آلتی
چوبین است به شکل مکعب مستطیل که سطح فوقانی آن باز است
و در آن خاک کنند و از جایی به جایی برند.

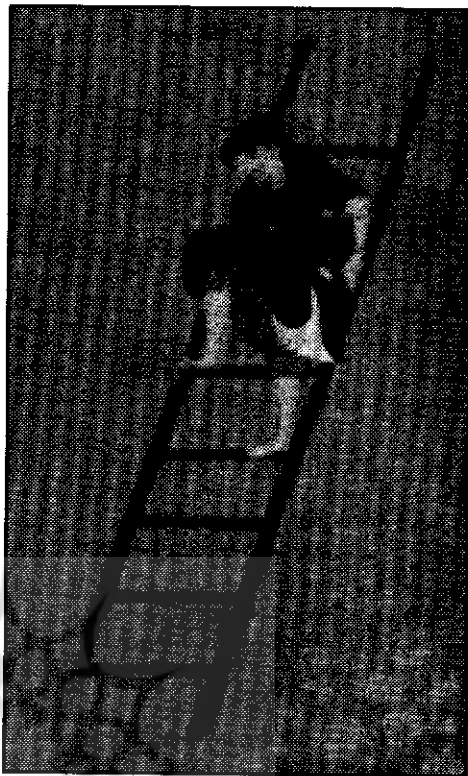
اضافه کردن: گاهی یک حرف به واژه اضافه می شود که آن را فرآیند
اضافه می خوانیم. هرگاه در ترکیب آواها نوعی همنشینی بوجود
بیاید که آوایی تقیل باشد و یا بر خلاف نظام صوتی زبان محسوب
شود، برای رفع این اشکال از فرآیند اضافه شدن استفاده می شود.
(ص ۴۹) سَنَمَار: گفتم زبان ما هر دوان شوی؛ امروز یا فردا!
زبان برای تأکید بیشتر اضافه شده است که اینجا کمک کرده تا
واژه فاخر شود و کهن بودن آن را خواننده احساس کند.
هنجار گریزی گویشی: در برخی موارد می بینیم که نویسنده
ساخته‌هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد متن می کند که این
را هنجار گریزی گویشی می گویند. ۱۳

(ص ۱۶) سَنَمَار: بر دریا شن، سوسمار ستمقورند [واژه رومی است]
[حیوانی است شبیه سوسمار که گزنده است]
(ص ۳۰) نعمان: تو بادهای مرا - شرطه و صرصر -
شرطه: باد موافق و واژه‌ای است از سواحل هند
صرصر: باد سخت و سرد و واژه‌ای عربی است.

هنجار گریزی زمانی: نویسنده می تواند از گونه زمانی زبان هنجار
بگریزد و صورتهایی را بکار ببرد که بیشتر در زبان متداول بوده‌اند
و امروز دیگر واژگان یا ساخته‌های نحوی مرده‌اند. در این نمایشنامه
آقای بیضایی از واژگان عربی زیاد استفاده می کند البته واژگان
هندی و پارسی نیز در آن هستند و این واژگان کمک می کند به
قدیمی بودن داستان تا در سادگی روایت شود. ۱۴
(ص ۵۲) دیگری: می خندم به این راجیف! این ترهات [اسم خاص
عربی به معنی باطل و سخن بی فایده]

(ص ۷۵) نعمان: ... و این خواب چه بود که دوشینته از آن ...
دوشینته: صفت نسبی و پارسی است به معنی دیشب - شب گذشته
هنجار گریزی معنایی: در این هنجار گریزی با یک نوع اطاعت
نکردن از معیارهای معنایی مواجهیم یعنی از مشخصه‌های معنایی
حاکم بر کاربرد واژگان استفاده نمی کنند.
مانند: ... کافه‌ها بی لیختند ...

در این شعر بالا کافه‌ها ملموس است و یک ساختمان و یک چیزی
که زنده نیست و ویژگی‌هایی که موجود زنده را ندارد و در کنار این



سجودی عامل اصلی شعر آفرینی را هنجار گریزی معنایی می داند
و معتقد است که نشانه‌های زبانی را به کلی از قید مدلولها آشنا و
پذیرفته شده در نقش ارجاعی جدا می کند. در زیر فقط به
هنجار گریزی‌هایی که در متن نمایشنامه استفاده شده است
می پردازیم. ۹

هنجار گریزی، ابزاری برای شعر آفرینی

۱- هنجار گریزی واژگانی

این گونه از هنجار گریزی یکی از شیوه‌هایی است که نویسنده از
طریق آن زبان خود را برجسته می سازد. بدین ترتیب که بر حسب
قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه زبان هنجار، واژه جدید می آفریند
و به کار می بندد. ۱۰
کارکی (ص ۶۱)
کار: (اسم)

کی: (پسونند) که به اسم می چسبد و صفت می سازد.
کمانگری (ص ۱۲)
کمان: (اسم)
گر: (حاصل مصدر) پسوند شغل
ی: (منسوب به کسی است)
کژدمی (ص ۵۳)
کژدم یا کچدم (اسم)
ی: پسوند که نسب شده است

۲- هنجار گریزی نحوی

نویسنده می تواند در اثر خود یا جایجا کردن عناصر سازنده جمله از
قواعد نحوی زبان هنجار، گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار
متمايز سازد. ۱۱
در اکثر موارد هنجار گریزی نحوی از طریق جایجا کردن سازه‌های
درون جملات صورت می پذیرد:

مواجهیم با یک واژه که برای موجود زنده است؛ لیکن در این ترکیب در واقعیت امکان پذیر نیست. اما در شعر با اتکا به همین کاربرد استعاره‌ها در زبان مشخصه‌های معنایی ثابت و تغییرناپذیری در نقش ارجاعی زمین گیرشان کرده است؛ رها می‌شوند و به سیلان درمی‌آیند. حالا هنجارگریزی معنایی به دو دسته تقسیم می‌شود:

۱- تجریدگرایی ۲- تجسم‌گرایی ۱۵

تجریدگرایی: تجریدگرایی آن مشخصه معنایی به واژه‌ای که در نظام معنایی زبان در نقش ارجاعی دارای مشخصه معنایی ملموس است.

(ص ۳۷) سنّمار: و ریگ‌ها بیش از آن که ریشه سازم و رنگین کنم برای گردن او.

او [+ ملموس]

ریگ‌ها را ریشه کردن [- ملموس]

تجسم‌گرایی: اگر به واژه‌ای که در زبان معیار دارای مشخصه معنایی [+ مجرد] است مشخصه معنایی [+ ملموس] داده شود تجسم‌گرایی است. تجسم‌گرایی خود به زیربخش‌های «جاندار پنداری» «سیال پنداری» و «جسم پنداری» تقسیم می‌شود. **جاندار پنداری:** قائل شدن مشخصه جاندار برای واژه‌ای که جاندار نیست، جاندار پنداری می‌گویند.

(ص ۳۵) آن دیگری: دست توفان نرسد بر بالاش دست [+ جاندار]

توفان [- جاندار]

حیوان پنداری: هر گاه واژه‌ای با مشخصه [- حیوان] در جایگاه ویژه‌ای بنشیند که بر اساس قواعد هم‌آوایی واژگان در نقش ارجاعی باید دارای مشخصه حیوان باشد حیوان پنداری می‌گویند. حیوان بین انسان و جانور شمول معنایی دارد. در بسیاری موارد مؤلفه‌ای که به حیوان پنداری تحقق داده است بین انسان و جانور مشترک است.

(ص ۶۳) یکی: ... چرا شکمش را نمی‌دریم؟



شکم [- حیوان]

دریدن [+ حیوان]

(ص ۸) دیگری: ... نعمان - که عقل این بیابان است؟

عقل [+ انسانی]

بیابان [- انسانی]

سیال پنداری: دادن ویژگی [+ سیال] به واژه‌ای که دارای مشخصه معنایی [- سیال] را سیال پنداری نامیده.

(ص ۱۵) نعمان: ... نگویند عهد ما رونده است چون شن هایمان! عهد [- سیال]

شن هایمان [+ سیال]

(ص ۶۵) یکی: ... تا از آن میان ابر - از آن سر غرور

غرور [- سیال]

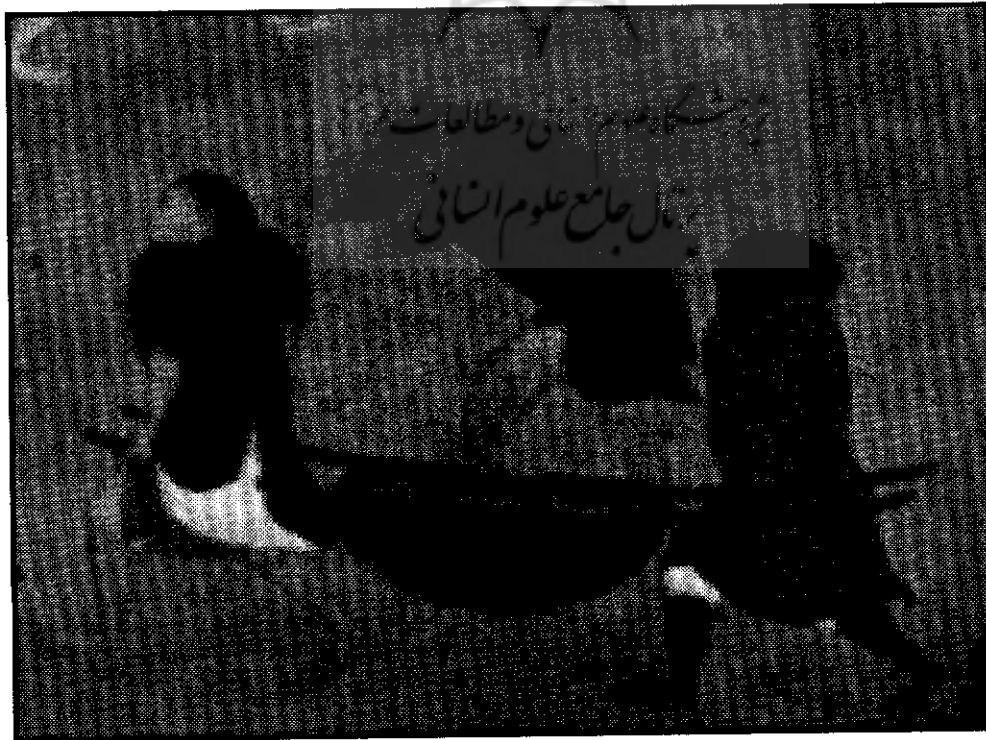
ابر [+ سیال]

جسم پنداری: واژه‌ای با مشخصه [+ جسم] در جایگاهی نشست که به لحاظ محدودیت‌های هم‌آوایی واژگان باید با واژه‌ای با مشخصه [- جسم] بر می‌شود جسم پنداری می‌گویند. همچنین اگر واژه‌ای با مشخصه [+ جسم] در جایی قرار گرفت که به لحاظ توزیعی واژه‌ای دیگر با مشخصه [+ جسم] باید آن جایگاه را اشغال کند نیز جسم پنداری است.

(ص ۵۰) دیگری: ما را حتی در سایه‌اش هم جای خوابی نمی‌دهند. خواب [- ملموس]

سایه [+ ملموس]

قاعده افزایی: قاعده افزایی برخلاف هنجارگریزی، انحراف از قواعد زبان هنجار نیست بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود و به این ترتیب ماهیتاً از هنجارگریزی متمایز است. نخستین بار از سوی یاکوبسن توازن مطرح شد. یاکوبسن معتقد است که فرآیند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌شود. او معتقد است در هر الگوی متوازن باید ضربی از تشابه





برای اشاره به واکه‌های کوتاه (مصوت‌های کوتاه) 'a-o' و برای اشاره به واکه‌های بلند (مصوت‌های بلند) 'ā-u-ī' می‌باشد. ۱۹

۱-۱-۱-۱-۱ تکرار همخوان آغازین:

(ص ۱۲) سنمار: ... کمانگری خدنگ و تیزمازه رها می‌کرد؛ و تیر زوزه‌کشان می‌آمد

تیز tez - تیر ter - زه zeh - زوزه zuze

۱-۱-۱-۲-۱ تکرار واکه‌ای:

(ص ۶۵) یکی: ... تا بام خورنق برمی‌شود؛ تا از آن میان ابر- از آن سر غرور- به زیر پای خود بنگرد؛ و ما را کوچکتر از آنچه هستیم بشمرد!

بام Bm - پای Pi - بنگرد Bengarad - بشمرد Bemorad

۱-۱-۱-۳-۱ تکرار همخوان پایانی:

(ص ۴۹) سنمار: ... گفتم زبان ماهرذوان شوی؛ امروز یافردا، ملارم می‌پرسد تو که این خورنق دانستی چرا برای رومان نساختی؟

رومان romn - هرذوان Hrdovan - دانستی dnesti - نساختی Nasxti

۱-۱-۱-۴-۱ تکرار واکه و همخوان آغازین:

(ص ۱۵) نعمان: ... و چون آسمان جست و ستارگان، اینت افلاک و بروچ؛ و آن‌گاه که دل از صحرا خست، اینتکه خورنقی اینک inak

اینت inat

۱-۱-۱-۵-۱ تکرار همخوان کامل:

(ص ۲۶) نعمان: ... بهترین اسبم یا رکیب و رکاب!... آری دخترم، با جهیز و جهاز!

رکیب rakiB - رکاب rekB - جهیز jahiz - جهاز jahz

۱-۱-۱-۶-۱ تکرار واکه و همخوان پایانی:

(ص ۱۷) سنمار: گفتمش خشت زنان می‌خواهم هزار هزار، و قالب‌سازان، و کوره‌ها که خشت‌ها پخته کنند! و مساحان و تیشه‌کاران و اره‌کشان و آنها که چوبها کلاف می‌کنند...

و ضریبی از تباین وجود داشته باشد. کوروش صفوی نیز در ارتباط با صنعت ردیفه قافیه و وزن فرضیه‌ای دارد. ۱۶ نمودار (۴)

ردیف «قافیه» وزن

طبق شکل بالا اگر در نظمی ردیف وجود داشته باشد وزن دارد. هر توازن در ساخت خود آزاد است و در حفظ توازن سلسله مراتب بالاتر از خود مقید به شمار می‌رود. یعنی که انتخاب ردیف مقید به حفظ ساخت مرتبه بالاتر قافیه است و ساخت قافیه مقید به حفظ ساخت مرتبه بالاتر وزن است. ۱۷

بنابراین:

الف: جوهر نظم وابسته به صورت زبان است و از طریق قاعده‌افزایی بر پروانه زبان حاصل می‌آید.

ب: قاعده‌افزایی برخلاف هنجارگریزی است و مجموعه‌ای از شگردهایی است که از طریق فرآیند تکرار کلامی حاصل می‌آید.

پ: در هر الگوی متوازن باید در کنار ضریبی از تشابه ضریبی از تباین نیز وجود داشته باشد. فقدان ضریبی از تباین سبب خواهد شد که تکرار حاصله جنبه مکانیکی بیابد.

ت: صنعتی که از طریق توازن حاصل می‌آیند از ماهیت یکسانی برخوردار نیستند به همین دلیل گونه‌های توازن را باید در سطوح تحلیل آوایی، واژگانی و نحوی توصیف و طبقه‌بندی کرد. ۱۸

۱- توازن آوایی: توازن آوایی خود به دو قسم تقسیم می‌شود: کمی: وزن

کیفی: توازن واجی

۱-۱- توازن واجی: در اینجابه آن دسته از تکرارهای آوایی پرداخته خواهد شد که درون یک هجاء تحقق می‌یابد. هجاء در تحلیل ساخت آوایی یک زبان، مرتبه دوم سلسله مراتب زبانی را تشکیل می‌دهد. برای اینکه واژه‌ها از چه ساخت آوایی تشکیل شده، از نشانه‌های قراردادی استفاده می‌کنیم. برای اشاره به همخوان‌ها (صامت‌ها) عبارتند از:

Z, S, V, F, q, y, K, D, T, P, B
X, (خ), Z, (ز), (ج), L, (ج), C, y, H, I, R
N, M, ؟ (ع, همزه)



مَسَاحَن - massahn - تیشه کاران ti - خشت زنان
qlebszn - قالب سازان Xe -

۷-۱-۱- تکرار کامل هجایی:

(ص ۷۳) نعمان: این خبر به دختر مهربد که وی گیس خواهد برید و گونه خواهد خراشید! این خبر به وی مهربد که گریبان خواهد برید!

مهربد maBarid - بُرید Borid - دَرید darid
۱-۲- توازن هجایی: در اینجا به آن دسته از تکرارهای آوایی توجه خواهد شد که همنشینی چند هجا در کنار یکدیگر تحقق می‌یابند و در کل به ایجاد نظم منجر می‌شوند که به دو حالت این بکارگیری واجهای یکسان وجود دارد. ۲۰

Susmr

الف: تکرار همخوان آغازین هجا و نخستین همخوان پس از واکه (ص ۱۶) سَمَمار: ... بر دریای شن، سوسمار سقنقورند؛ (ص ۱۶) نعمان: ... چپست این نام که می‌شنوم؛ سَمَمار معمار memr:

ب: تکرار همخوان آغازین هجا و دومین همخوان پس از واکه (ص ۱۷) سَمَمار: ... و به مسمار ریسمان، چوب بست و تخته‌بند می‌سازند، ...

mesmr - تخته‌بند taxteBand

۲- توازن واژگانی: توازن واژگانی محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست بلکه می‌تواند یک واژه یک گروه و حتی مجموعه واژه‌های درون یک جمله را شامل شود. ۲۱

۲-۱- تکرار در سطح واژه: منظور از واژه در این گونه بسیط (مثل کتاب) گونه مشتق (ورزش)، گونه مرکب (جوانمرد) و مشتق مرکب (جنگلداری) است. در چنین شرایطی همگونی میان دو یا چند واژه می‌تواند به دو صورت ناقص و کامل مطرح باشد. منظور از همگونی ناقص تشابه آوایی بخش یا چند واژه است و همگونی کامل در اصل تشابه آوایی کامل میان دو یا چند عنصر دستوری یا تکرار یک عنصر دستوری واحد است.

۲-۱-۱- همگونی ناقص: در اینجا امکانات هجایی در سطح واژه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

(ص ۱۵) نعمان: ... و چون آسمان جست و ستارگان، اینت افلاک و بروج و آن گاه که دل از صحرا خست، اینک خورنقی جست jast - خست xast - اینک inak - اینت inat همان طور که می‌بینید تفاوت در اولین همخوان و آخرین همخوان است.

۲-۱-۲- همگونی کامل: همگونی چند نوع دارد که ما بر اساس نمایشنامه آن همگونی کامل را درمی‌آوریم.

الف: همگونی کامل می‌تواند شامل دو واژه هم‌آوا باشد اما با یکدیگر هم‌نویس نباشد.

(ص ۷) آن دیگری: ... خورنقی در خور خور: ... دو واژه در خور، خور که در خور به معنی لیاقت داشتن یا ارزش داشتن است. خور به معنی زمین پست است.

ب: همگونی کامل می‌تواند میان صورتهایی با نقشهای دستوری متفاوت تحقق یابد.

(ص ۱۱) نعمان: ... کاش پست بود خورنق به پستی خاک، ... در جمله بالا پست در نقش مسند است و پستی در نقش متمم اختیاری است.

ب: همگونی کامل واژگانی می‌تواند با تکرار یک عنصر دستوری واحد باشد. مانند ۸ در دیالوگ زیر:

(ص ۱۷) سَمَمار: گفتمش خشت زنان می‌خواهم هزار هزار، و قالب سازان، و کوره‌ها که خشت‌ها پخته کنند! و مساحان و تیشه کاران و آره‌کشان؛ و آنها که چوبها کلاف می‌کنند: ... ت: همگونی کامل می‌تواند عناصر دستوری بزرگ را شامل شود

و تا سطح جمله شامل شود.

(ص ۴۲) نعمان: ... ماهی شناور است در دریا؛ یا شاید دریا شناور است در ماهی و ...

۲-۲- تکرار در سطح گروه: منظور از گروه آن واحد زبانی است که از یک واژه یا بیشتر ساخته شده است و نقش واحد در جمله داراست. الف: همگونی ناقص: در اینجا دو یا چند گروه در درون کل گروه تکرار می‌شوند که شامل یک عنصر یا چند عنصر دستوری می‌شود. (ص ۱۷) نعمان: ... چرا مرا فریب ندادی؟ / چرا نگفتی که بهتر از این خورنق ممکن نیست؟ / چرا انگفتی ساختن فراموش می‌کنی؟ / چرا نگفتی فقط برای تو می‌سازم سلطان عرب و نه هیچ شاهی دیگر؟

ب: همگونی کامل: تمامی عنصر دستوری گروه با توالی یکسان تکرار می‌شود.

(ص ۷) سَمَمار: کوشکی؛ هر روز نو شونده چو هر روز! کوشکی، صد رنگ چون پر طاووس؛

کوشکی یا هفت گنبد و هفت اشکوب، چون سپهر! ۲-۳- تکرار در سطح جمله: تکرار در سطح جمله، در اصل تکرار این مجموعه عناصر دستوری است به شرط آنکه از محدوده گروه فراتر رود و دیگر در سطح گروه قابل بررسی نباشد.

الف: همگونی ناقص: در اینجا شرایطی بخشی از یک جمله که بیش از یک گروه است در جمله‌ای دیگر تکرار شود. (ص ۱۷) یکی: چرا پشیمان نشود آن که نیکی کرد؟ دیگری: چرا پشیمان نشود آن که چیزی ساخت؟ آن دیگری: چرا پشیمان نشود آن که اندیشید؟

ب: همگونی کامل: در چنین شرایطی تمامی یک جمله تکرار شود. (ص ۳۱) نعمان: دیشب پدرم را در خواب دیدم؛ امرء القیس! گفت کجاست بیابانی که اش سوار بر شتران صبور طی می‌کردیم؟ با انگشت نشانش دادم! اما بیابان به یک گذر باد در جای خود نبود؛ و شتران صبور، نقش‌هایی بودند بر دیوار خورنق! گفت کجاست جنگل سدری که ترس عفاریت در دل ما می‌انداخت؟ با انگشت نشانش دادم! اما جنگل به یک گذر باد در جای خود نبود، ...

۳- توازن نحوی: توازن نحوی متضمن تکرار آوایی نیست. هر چند در اکثر موارد نویسنده به هنگام پدید آوردن توازن نحوی از تکرار آوایی نیز سود می‌جوید. ۲۲

۳-۱- جانشین سازی نقشی: در چنین شرایطی با جایجایی نقش عناصر سازنده یک جمله، جمله‌ای پدید می‌آید که با جمله نخست در توازن نحوی است. ۲۳

(ص ۲۶) سَمَمار: ... افسون خورنق شده بود، یا خورنق افسون وی؟

منابع:

- ۱- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز - تهران، ج ۴، ۱۳۷۸
- ۲- بویا، پروین، دستور بیضایی، تهران، انتشارات قصه، چاپ اول، زمستان ۱۳۷۹
- ۳- حق شناس، علی محمد، آواشناسی (فونتیکی)، تهران، انتشارات آگاه، چ ۳ زمستان ۱۳۷۸
- ۴- حق شناس، علی محمد، مقالات ادبی، زبان‌شناسی، تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۰
- ۵- دهخدا، علی اکبر، لغتنامه فارسی، انتشارات لغتنامه، دانشگاه تهران، ۱۳۲۰
- ۶- سجودی، فرزانه، نقد گونه‌های ادبی، فصلنامه هنر، شماره ۳۹، بهار ۱۳۷۸
- ۷- صفوی، کوروش، از زبان‌شناسی به ادبیات جلد اول، نظم، تهران، انتشارات چشمه، تابستان ۱۳۷۳
- ۸- فالور، راجر / یاکوبسن، رومن / لاج، دیوید، زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران، نشر نی، چاپ اول ۱۳۶۹