نشریّهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۱۸، شمارهٔ ۳۸، پاییز و زمستان ۹٤

ارتباط کاربرد واژه با نگرش شاعر در ویس و رامین
(علمی – پژوهشی) *

دکتر مسعود فروزنده [۱]
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهرکرد
امین بنی طالبی [۲]
کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهرکرد

چکیده
بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد و بسیاری، سبک را هنر «واژه‌گزینی» می‌دانند و در کارِ شناخت سبک، بیش از هر چیزی چشم بر واژه‌ها دوخته‌اند. بنابراین هر واژه در گزینش شاعرانه از دو جنبه مورد توجه قرار می‌گیرد: از جهت ساختار آوایی و از جهت انتقال و القای معانی. هدف از پژوهش حاضر، از یک سو بررسی واژه از دیدگاه محتوایی و معنایی و چگونگی ارتباط و پیوستگی میان لفظ و معنا در منظومهٔ ویس و رامین است و از سوی دیگر بررسی میزان اهمیّت واژه در القای ایدئولوژی و نگرش فخرالدین اسعد گرگانی در این منظومه است. روش پژوهش در این مقاله، کتابخانه‌ای و توصیفی است و در پایان، نموداری تحلیلی از موضوع‌های مورد بررسی، آورده شده است. نتیجه، بیانگر این است که پیوستگی ژرف و مستحکمی میان انتخاب واژه‌ها و تلقّی شاعر

*تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۳/۷/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۴/۸/۱۱

نشانی پست الکترونیک نویسنده:

1- foroozandeh@lit.sku.ac.ir
2- aminbanitalebi@yahoo.com

وجود دارد که نشان دهندهٔ نگرش ویژهٔ فخر الدین اسعدگرگانی در به کارگیری دایرهٔ واژگانی خود است.

واژه‌های کلیدی: واژه‌های ایدئولوژیک، واژه‌های حسّی و انتزاعی، واژه‌های متضادّ و مترادف، واژه‌های عام و خاص ، ویس و رامین.

۱-مقدّمه

یکی از شاعران نامور سبک خراسانی، فخر الدین اسعد گرگانی است که منظومهٔ دلاویز «ویس و رامین» را در حدود سال ۴۴۶ه.ق. یا پس از این سال به بحر هزج سروده است. این مثنوی از لحاظ قدمت، سومین مثنوی موجود و نخستین منظومهٔ عشقی است که از گزند روزگار ایمن مانده و به تمامی به دست ما رسیده است و از داستان‌های روزگار اشکانی محسوب می‌شود. بازتاب ایدئولوژی در عناصر زبان در همهٔ سطوح آن از نظام آوایی گرفته تا واژه‌ها و ساخت‌های نحوی و عناصر بلاغی قابل بررسی است. واژه‌ها در تمام مسائل زبانی مرکز توجه است، به عبارتی زبان در واژه‌ها شکل می‌گیرد و واژه‌گزینی، فعالیتی زبانی- شناختی است. زبانی است چون با زبان سر و کار دارد و شناختی است چون بر فرایندهای عالی ذهن مثل تفکّر و جهان‌بینی متکی است. علاوه بر این، یکی از شرایط مهم ارتباط با متن و هرگونه دریافت از یک اثر ادبی وابسته به شناختی است که خواننده نسبت به اجزا و سازه-های کوچک‌تر متن از قبیل واژه دارد. از سوی دیگر، هر چه دامنهٔ اندیشهٔ شاعر وسیع‌تر باشد، نیاز به واژه‌های متنوع‌تر با بار معنایی بیش‌تری دارد و به دنبال آن، صورت‌های برساخته از خیال او متنوع‌تر و زیباتر است. در حقیقت بررسی «واژه‌ها از نظر گونه‌های دلالت، مختصات معنایی و انبوهیِ هریک از طیف‌های واژگانی در متن‌های ادبی و کاربردهای زبانی، زمینه تنوع سبک‌ها را پدید می‌آورد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۹). در کلام ادبی، واژه‌ها ماهیّت قراردادی خود را فرو می-گذارند و مستقل از بافت ایدئولوژیک عمل می‌کنند، اما نویسندهٔ ایدئولوژیک، واژه‌ها را به منزلهٔ عناصر هویّت‌بخش به کار می‌گیرد. بنابراین محتوای واژه و شاخص ارزشی آن در متن ایدئولوژیک، پیوند استواری با گفتمان و رمزگان اعتقادی و فضای اجتماعی کلام دارد. بر این اساس در این پژوهش هر کدام از

انواع دلالت واژه‌ها (رمزگان، نشان‌دار و بی‌نشان، حسی و ذهنی، صریح و ضمنی، عام و خاص، متضاد و مترادف) که روشن‌گر خصوصیتی از چگونگیِ واژه‌گزینی و سبکیِ شاعر است، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است و مشخص خواهد شد که کدام نوع از دلالت واژه‌ها در شعر فخر الدین اسعد گرگانی، جهان‌بینی شاعر را بهتر و روشن‌تر بیان می‌کند.

۱-۱-بیان مسئله

شناخت نظام واژه‌گزینی و نوع واژه‌های مسلّط بر متن، یک ضرورت سبک شناختی و یکی از ابعاد مهم در شناخت اثر و جهان‌بینی نویسندهٔ آن اثر است؛ چرا که واژه‌ها ایستا و منجمند نیستند، بلکه جان‌دار و پویایند، تاریخ و زندگی‌نامه دارند و حتی شناسنامه و بار عاطفی و فرهنگی دارند، برخی ثابت و انعطاف ناپذیرند و برخی در اثر فشار بافت‌های مختلف تغییر شکل و معنا می‌دهند و جدال و انگیزشی مداوم برای تخیل نویسنده ایجاد می‌کنند. در واقع این واژگانند که القاگر هیجانات و عواطف درونی شاعرند و واژه، اولین و مهم‌ترین ابزار عینی کردن و بروز عواطف و اندیشه‌های شاعرانه است. بنابراین شعر و ادبیات، هنرِ خلق زیبایی با واژه-ها و کلمات است. «ادبیات از واژگان ساخته می‌شود و همان قوانینی بر ادبیات حاکمند که بر زبان سلطه دارند» (احمدی، ۱۳۷۰، ۵۱). به همین جهت درک همه جانبه و مناسب از حافظهٔ واژگانی شاعر، ما را در درک شایستهٔ آن اثر یاری می-رساند و بی‌گمان اندیشه شاعر در قالب کلمات صمیمیت می‌یابد، پس هر چه فضای اندیشه فردی گسترده‌تر باشد، به همان نسبت زبان غنی‌تری دارد و گنجینه واژگانی‌اش ثروتمندتر است؛ چرا که کلمه زاییده نمی‌شود مگر با فکر و هر کس به اندازه فکر خود کلمه دارد(علی پور، ۱۳۸۷: ۱۹).

۱-۲-پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ انواع واژه‌ها (عام و خاص، ذات و معنی، معرفه و نکره و...) و شیوه‌های مختلف تجزیه و تحلیل ساختاری واژه (مفرد، مشتق، مرکّب) در دستورهای زبان فارسی به طور مفصل مطالبی آورده شده است و آثار مختلفی در این زمینه تألیف گردیده است. امّا آثار برجسته‌ای که در آن توجهٔ خاصی به جنبه معنایی و

ایدئولوژیکی واژه شده باشد، چندان چشمگیر نیست. از جمله می‌توان به این مقالات اشاره کرد: «واژه‌گزینی‌های شعری قیصر امین‌پور از منظر تحلیل گفتمان انتقادی» (صالحی و نیکوبخت،۱۳۹۱ :۹۹-۷۵). «اهمیّت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر»(عمرانی پور،۱۳۸۶ :۱۸۰-۱۵۳). «نشانه-شناسی؛ نظریه و روش» (تاجیک،۱۳۸۹ :۳۹-۷). «کارکرد روایی نشانه‌ها در حکایت رابعه از الهی نامه عطار» (بتلاب و رضی،۱۳۹۲ : ۲۷-۱۳). همچنین فتوحی در کتاب «سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» (۱۳۹۱: ۲۴۹-۲۶۶) توجه ویژه‌ای به ارتباط واژه با نگرش شاعر داشته است و این کتاب یکی از منابع معتبر در این زمینه به شمار می‌آید.

۱-۳-ضرورت و اهمیّت تحقیق

کاربرد مسلّط هر کدام از گونه‌های واژگانی در متن، زمینهٔ تنوع سبک‌ها را پدید می‌آورد. از این رو برای سبک‌شناس کاربردهای برجسته، معنادار و نقش‌مند یک نوع واژه یا طبقهٔ واژگانی در متن، وی را در شناخت هرچه بهتر اندیشه و زبان شاعر یا نویسنده یاری می‌رساند و غلبهٔ هر کدام از انواع واژه، متن وی را به جانبی سوق می‌دهد و این نوع واژه‌ها عاملی شفاف برای تعیین مشخّصه‌های سبکی و ادبی متن است. بنابراین از روی تنوّع و بسامد واژه‌های مورد استفادهٔ هر شاعر، می‌توان گرایش‌های فکری، عاطفی، اجتماعی و سیاسی او را تشخیص داد. در اهمیت و ضرورت شناخت همه جانبهٔ واژه‌های مورد استفادهٔ شاعر همین بس که به واسطهٔ آن خواننده می‌تواند به شناخت و تفسیر متن و آشنایی با حالات درونی و جهان‌بینی شاعر بپردازد.

۲-بحث

در این پژوهش تحلیلی سبک شناختی نسبت به واژه‌های مورد استفاده در ویس و رامین انجام شده است تا خواننده با ماهیّت واژه‌ها و نقشی که در آفرینش متن و محتوا دارند، آشنا شود. در گام نخست واژه‌های ایدئولوژیک شاعر که شامل رمزگان متن و عناصر اشاره‌گر زبانی و واژه‌های نشان‌دار می‌شود، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. در بخش بعد به تحلیل واژهای حسّی و انتزاعی شاعر پرداخته

می‌شود و بیان خواهد شد که تنوّع و فراوانیِ واژه‌های حسّی و عینی در ویس و رامین نسبت به واژه‌های ذهنی و انتزاعی، منجر به روشنی و شفافیت سبک سخن فخرالدین شده است. در بخش واژه‌های عام و خاص بیان می‌شود که سبک سخن فخرالدین با استفاده از اسم خاص و نوع، سبکی حسی و تصویری است و خواننده را با تنوع و پویایی واژه‌ها به هیجان و آگاهی بیش‌تر سوق می‌دهد. سرانجام بیان می‌شود که واژه‌های متضاد در سخن فخرالدین کاملاً بر واژه‌های مترادف تسلط دارد که در پاره‌ای موارد نشان از غلبهٔ بی‌ثباتی و تقابل‌جویی امورِ جهانِ واقعیت در ذهنیت شاعر دارد و در پاره‌ای دیگر بیانگر قضاوت و شناخت شاعر نسبت به وقایع و شخصیت‌های داستان است. در زیر هر کدام از این موارد به اندازهٔ مجال مقاله بررسی خواهد شد.

۲-۱- رمزگان متن

رمزگان از اصطلاحات کلیدی نشانه‌شناسی است؛ نشانه شناسی علمی است که در پی مطالعهٔ منظم و سامان‌مند مجموعه عوامل مؤثر در تأویل و ظهور نشانه-هاست(ضیمران، ۱۳۸۳: ۷). در طیّ یک قیاس زبان‌شناختی می‌توان درک معنای نشانه‌ها درپدیده‌های مختلف را منوط به کشف ساز و کار رابطه‌ای آن‌ها در ضمن یک بافت و هنجار دانست و از این بافت و هنجار به «رمزگان» تعبیر کرد. در یک توصیف کلی می‌توان رمزگان را «قاعده‌های حاکم بر انتخاب و ترکیب عناصر» دانست (یوهانسون، ۱۳۸۸: ۲۳). «زبان، بزرگ‌ترین و پیچیده‌ترین رمزگان است؛ زیرا همهٔ رمزگان‌های دیگر از جمله رمزگان‌های آداب، پوشاک، غذا، نظام‌های حرکتی و غیره به واسطهٔ زبان قابل توصیف است» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۰). نوع رمزگان در لایهٔ واژگانی و نقش آن رمزگان در متن، میزان وابستگی و دل سپردگی نویسنده به گفتمان‌های مسلط و نسبت او با ایدئولوژی‌ها و نهادهای قدرت را مشخص می‌کند. البته گاه بیان هنری سخنور در حدی است که تن به سلطهٔ گفتمان‌های اقتدارگرا نمی‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۰).

در منظومهٔ ویس و رامین سه رمزگان برجسته و مسلّط حضور دارد: ۱- رمزگان نهاد سیاست: این نوع رمزگان غالباً در قسمت آغاز و انجام کتاب به وضوح نمایان

است؛ زیرا که شاعر در این قسمت‌ها به ستایش و مدح ممدوحان خود؛ یعنی سلطان ابوطالب طغرل بیک سلجوقی، خواجه ابونصر منصور بن محمّد و عمید ابوالفتح مظفر، حاکم اصفهان و سه فرزند او پرداخته است، البته در اواسط داستان نیز فخرالدین از واژه‌های این نوع رمزگان برای توصیف صحنه‌ها و بیان اندیشهٔ خود استفاده به‌سزایی می‌کند. واژه‌های مختصّ رمزگان نهاد سیاست در ویس و رامین عبارتند از: «شاه، شاه شاهان، سلطان، پادشاه، خسرو، شاهنشاه، خداوند، سالار، شهریار، امیر، سپهدار، تاجدار، خواجه، سوار، گنجور و دستور، فرمان و حکم، رایت، لشکر و سپاه، ملک، دفتر، رسول، خراج و باژ، منشور و خلعت و لوای پادشاهی، خلیفه، ایوان و تاج و تخت، سریر و مسند». همان‌طور که گفته شد فخرالدین از این واژه‌ها هم برای توصیف و صحنه‌پردازی و هم برای مدح و ستایش ممدوحان و بیان اندیشهٔ خود استفاده کرده است. برای نمونه در این بیت‌ها برای توصیف، از این نوع رمزگان استفاده می‌کند:

منم گنج وفا را گشته گنجور تویی دست جفا را گشته دستور

(ویس و رامین: ۲۶۰)

چو از خاور بر آمد خاوران شاه شهی کش مه وزیرست آسمان گاه

(همان:۴۵)

در مقدّمه و مؤخّرهٔ کتاب نیز در مدح حاکم اصفهان از این رمزگان استفاده می‌کند؛ مانند:

خداوندی به داد و دین مؤید ابوالفتح مظفر بن محمّد

خراسان را به نام نیک مفخر سپاهان را به حکم داد داور

زمانه قبله کرده دولتش را سعادت سجده برده طلعتش را

(همان:۳۸۴)

در بیت‌های بالا واژه‌های «خداوند، حکم، داور، قبله کردن و سجده بردن» از جمله رمزگان نهاد سیاست محسوب می‌شوند که نشان دهندهٔ دل سپردگی و گرایش شدید شاعر به این مراکز قدرت است. چنانچه ساخت‌مندی ایدئولوژیک زبان و متون را به سهولت می‌توان به ساختارها و فرایندهای

اجتماعی ربط داد که منشأ تکوین این متون هستند (گونتر کرس به نقل از مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۶۱).

۲- دومین رمزگان مسلّط و برجسته در ویس و رامین، رمزگان نهاد شریعت است. این نوع رمزگان شامل دو شریعت اسلام و زرتشت می شود که غالباً رمزگان شریعت اسلام به دلیل عقاید و اعتقادات فخرالدین و مسلمان بودن او وارد منظومه شده است و رمزگان و مقررات شریعت زرتشت نیز به خاطر کهنگی و اصالت داستان که مربوط به زمان اشکانیان می‌شود، از متن پهلوی به ترجمهٔ فارسی راه یافته که گاهی به صراحت در منظومه ذکر می‌شود. رمزگان نهاد شریعت اسلام عبارتند از: «محشر، دوزخ، بهشت، رضوان، حور عین، دادار و یزدان و ایزد، شیطان و ابلیس، قرآن، تیغ ذوالفقار، گنه‌کاری حضرت آدم، حوض کوثر و درخت طوبی، نجس بودن سگ، دیه». و رمزگان نهاد شریعت زرتشت عبارتند از: «آتشکدهٔ فرنبغ و آذربرزین مهر، سوگند از طریق گذشتن ازآتش، خورش دادن به آتش و پروراندن آن به مشک و کافور، کُشتن آتش، کُستی(کمربند مخصوص زرتشتیان)، مغ، ازدواج محارم (ویس و ویرو)، دیو خشم و کین و تندی، دیو عشق و مهر و ...، اهریمن، سروش». اگرچه رمزگان نهاد شریعت زرتشت جزء اصل داستان و بخش جدایی‌ناپذیر آن است اما رمزگان نهاد شریعت اسلام بر توصیف‌ها و صحنه‌پردازی‌های فخرالدین تسلط دارد و شاعر هرجا توانسته با کمک همین رمزگان به توصیف مناظر و خیال پردازی‌های بدیع و تازه دست زده است. برای مثال:

بهشتی بود گفتی کاخ و ایوان مرو را حور ویس و دایه رضوان
(ویس و رامین: ۱۲۷)

نیاز اندر جهان ماند به شیطان سخای دست او ماند به قرآن
(همان: ۳۸۵)

و از نمونهٔ رمزگان نهاد شریعت زرتشت در بیت‌های ویس و رامین به این موارد می‌توان اشاره کرد:

به خاصه زین دل بدبخت رامین که آتشگاه خرداد است و برزین
(ویس و رامین:۹۷)

گسسته بند کُستی بر میانش چو شلوارش دریده بر دو رانش
(همان: ۲۰۹)

علاوه بر این مثال‌ها، در جای‌جای داستان این‌گونه آداب و رسوم که منتج از روزگار اشکانیان است، مشاهده می‌شود اما کاربرد آن‌ها در اختیار شاعر نبوده، بلکه رعایت امانت و اصالت متن، وی را ملزم به ذکرشان کرده است، در حالی که کاربرد رمزگان و مقررات آیین اسلام با وضوح و کاربرد بیش‌تر نشان از اختیار و تعلق خاطر شاعر در به کارگیری این گونه واژه‌هاست. به تعبیر بارت دستیابی به رمزگان، تلاش برای درک این نکته است که معنا چگونه در متن آفریده و پراکنده می‌شود (آلن، ۱۳۸۵: ۱۳۶).

۳- سومین رمزگان برجسته و مسلّط بر منظومهٔ عاشقانهٔ ویس و رامین، رمزگان قلمروی عشق است. با توجه به موضوع داستان که دربارهٔ عشق و جریان‌های مربوط به آن است، بدیهی است که واژه‌های مربوط به این نوع رمزگان در سراسر منظومه به چشم بخورد که غالباً متوجه شخصیت‌های ویس، رامین و موبد می‌شود. از جمله واژه‌های: «عشق و نفرت، هجران و وصال، جفا و وفا، عاشقی و معشوقی، مستی و هوشیاری، زنهارداری و زنهارخواری، ناز و نیاز، کینه و مهربانی، مهرورزی و دلبرایی، گریه و بی‌خوابی، پیوند و جدایی و... ». بنابراین سه نظام مقتدر «سیاست» و «شریعت» و «عشق» در کنار یکدیگر رمزگان مسلط و غالب سخن ویس و رامین را در بر دارند؛ چنان که این رمزگان‌ها، وابستگی و دل‌سپردگی شاعر را به دستگاه حکومت به خصوص«خواجه ابوالفتح مظفر» حاکم اصفهان و شریعت «اسلام» و «تجربهٔ عشقی» و دل سوختگی شاعر در دوران جوانی را به خوبی نمایان می‌کند.

۲-۲- اشاره‌گر

اشاره‌گر عنصری زبانی است که مقیّد به بافت موقعیتی است؛ یعنی به مکان، زمان یا شخصی اشاره دارد که از طریق بازشناسی موقعیت اجرای سخن

شناخته می‌شود. از طریق نام مکان‌ها، زمان‌ها و عنوان و لقب اشخاص هم می‌توان تأثیرات ایدئولوژیک یک متن را شناسایی کرد (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۶۲). «اشاره‌گر اجتماعی، عنوان صفت و لقبی است که به اقتضای موقعیت اجتماعی افراد انتخاب می‌شود» (صفوی،۱۳۸۳: ۱۶۷). نشانهٔ اجتماعی، نشانه-ای است مبتنی بر مشارکت که فرد به واسطهٔ همین مشارکت و رابطه با افراد دیگر در جامعه، هویت و تعلق خود را نشان می‌دهد (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۱۵). عنصر اشاره‌گر در مثنوی ویس و رامین در چند مورد نشان دهندهٔ موقعیت اجتماعی و جایگاه شخصیت داستان در مراتب جامعه است. برای نمونه در قسمت « نصیحت کردن به‌گوی رامین را» زمانی که «به‌گوی» تمام نصیحت‌ها و پندهای خود را به رامین گوشزد می‌کند، رامین در جواب او این گونه پاسخ می‌دهد:

شنیدم پند خوبت را شنیدم بریدم زین دل نادان بریدم
نبینی زین سپس ما را هواجوی ترا تدبیر بر رویم هوا پوی
(ویس و رامین: ۲۲۶)

با اتّکا به ساحت اجتماعی زبان و آشنایی با قراردادها و سنت‌های فرهنگی و اجتماعی حاکم بر متن و با توجه به دلالت‌های نشانه‌شناختی‌ای که در ضمن داستان برای شخصیت رامین صورت گرفته است، ضمیر جمع «ما» نوعی نشانه نمادین است. سوای صفت‌های خاصی که برای پادشاه در پی‌رفت آغازین ذکر می‌گردد، بنا به هویت رابطه‌ای نشانه‌ها با یکدیگر، زمانی می‌توان به درکی کامل از وجوه نشانه‌ای پادشاه پی برد که او را در ضمن رابطه‌ای که با سایر شخصیت‌ها دارد، تعریف کرد. رامین در مصراعِ اولِ بیت دوم، هنگامی که می‌خواهد خود را مورد خطاب قرار دهد از ضمیرجمع «ما» استفاده می-کند که این بیانگر طبقهٔ اجتماعی ممتاز او در قیاس با «به‌گوی» و دیگران است و عنوان کنندهٔ سمت شاهزادگی اوست و در چندین جای دیگر داستان نیز رامین به همین صورت خود را مورد خطاب قرار می‌دهد. یا در این بیت،

فخرالدین لقب «ابوالفتح مظفربن محمّد» حاکم اصفهان را که دل سپردگی و ارادت خاصی به او داشته «تاج دولت» بیان می‌کند:

شدم زی تاج دولت خواجه بوالفتح که بادش جاودان در کارها فتح

(همان:۱۹)

در واقع قدرت، رمزگانی است که هویّت نسبی شخصیت‌ها به عنوان یک نشانه، درضمن آن و از طریق ارتباط با یکدیگر شکل می‌گیرد. هر شخصیت صرفاً به واسطه‌ی خویش‌کاری‌های ویژه خویش تعریف نمی‌شود؛ بلکه به گونه‌ای سلبی و از طریق ارتباط با سایر شخصیت‌ها ارزش و هویت می‌یابد. همچنین شخصیت اقتدارگرایانه موبد به عنوان پادشاهی کامجو در ضمن داستان جلوه‌ای بسیار بارز دارد که نمونه آغازین آن در مطلع داستان بروز می‌کند، جایی که شهرو پیشنهاد ازدواج موبد را نمی‌پذیرد و وی را این گونه(جهان کامگاری) خطاب می‌کند تا خواننده در همان آغاز با شخصیت درونی پادشاه آشنا شود:

چو از شاه این سخن بشنید شهرو به ناز او را جوابی داد نیکو

بدو گفت ای جهانِ کامگاری چرا بر من همی افسوس داری

(همان: ۲۶)

۲-۳- واژه‌ها و عبارات نشان‌دار

همهٔ واژه‌ها به طور یکسان حامل ذهنیّت و نگرش گوینده نیستند. برخی خنثایند؛ یعنی خالی از معانی ضمنی و مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی هستند و برخی دیگر حامل معانی ضمنی و ارزش گذاراند. براین اساس زبان شناسان واژه‌ها را به دو دستهٔ «بی‌نشان» و «نشان‌دار» تقسیم کرده‌اند. «در تعریف واژه‌های بی‌نشان می‌توان گفت که این واژه‌ها طبیعی‌ترین، ساده‌ترین و در عین حال بنیادی‌ترین واژه‌ها هستند که «هسته‌ای» نیز نامیده می‌شوند. در حالی که واژه‌های نشان‌دار علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خاص، دربردارندهٔ معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی نیز هستند که نگرش و طرز تلقی نویسنده و گوینده را در خود دارند و به این جهت دارای شاخص

اجتماعی هستند. شاخص‌های اجتماعی در زبان عبارت‌اند از آن دسته از عناصر زبانی که مستقیماً یک «پاره گفتار» را به محتوای آگاهی یک «گروه اجتماعی» پیوند می‌دهند.

اغلب واژه‌های ویس و رامین بی‌نشان هستند؛ یعنی شاعر در اکثر واژه‌ها، معنای ضمنی و مفهومی را که بیانگر نگرش و طرز تلقّی او باشد، لحاظ نکرده است و تنها می‌توان گفت که فخرالدین در گزینش و همنشینی واژه‌ها، بیش-تر جنبهٔ زیبایی و خوش‌آهنگی بیت و تنوّع و کهنگی لفظ را درنظر گرفته است. برای مثال واژه‌هایی چون «دیده، چشم، دیدگان، دیدار، جهان بین و... » همگی دلالت بر یک معنی و مفهوم دارند اما با کمک این تنوّع واژگانی، دست به خلق آرایه‌های ادبی می‌زند و کلامش را رنگین و جذاب می‌کند. یا این‌که فخر الدین با انتخاب واژه‌های حسی و تنوع آن‌ها می‌خواهد، مفاهیم ذهنی و انتزاعی را برای ذهن خواننده ملموس جلوه دهد. برای مثال او به جای واژه‌های انتزاعی «باطراوت، سخت و نیکو، بدگویی، آسوده و...» از واژه‌های حسی چون: «آبدار، تلخ و شیرین، سردگفتن، سبک بار و ...» استفاده می‌کند. البته این مطلب فقط منحصر به واژه‌ها و کلمات فخرالدین می‌شود؛ چرا که تعابیر و عبارات کنایه‌ای وی، نوعی مفهوم و تلقی مثبت یا منفی شاعر را نسبت به حوادث یا شخصیت‌ها و یا موضوعات داستان در بردارد و جهت-گیری تعابیر او را به ارزش‌های اجتماعی و مفاهیم اعتقادی مورد قبول جامعه، نشان می‌دهد. در واقع شاعر به این وسیله می‌تواند، معنی خود را فشرده یا غنی سازد؛ یعنی با واژه‌های کمتر، حرف بیش‌تری بزند. برای نمونه:

چو بر زن کام دل راندی یکی بار چنان دان کش نهادی بر سر افسار

(ویس و رامین: ۹۱)

«افسار بر سر نهادن» کنایه از تحت اختیار و فرمان خود درآوردن است و با نوعی تلقّی تحقیرآمیز و نگاه منفی نسبت به زن همراه است که در سراسر داستان این موضوع به چشم می‌خورد؛ به ویژه در قسمت «آمدن زرد به

رسولی پیش شهرو» کاملاً تلقّی منفی از زن و شخصیت او در ابیات متعدّد به تصویر کشیده می‌شود.

به دست اندر یکی خشت سیه پر بسی بدخواه را کرده سیه در

(همان: ۳۷۳)

«سیه در کردن» کنایه از سوگوار و ماتم زده کردن است که متناسب با رسوم و دیدگاه اسلامی و دینی این کنایه ذکر شده است.

بیفگندش بدان تا سر ببرد به خنجر جای مهرش را بدرّد

(همان:۲۲۱)

«جایِ مهر» کنایه از «دل» است و نگاه مثبت اندیش فخرالدین را نسبت به انسان نشان می‌دهد؛ چرا که از نظر وی دل انسان تنها باید جایگاه مهر و دوستی باشد نه کینه و دشمنی. او معتقد است که انسان همیشه و در هر مقامی باید در پی محبت‌ورزی و مهربانی باشد.

چو رامین خیمه زد بیرون به شاهی به ناگه مرد بزمی گشت راهی

(همان: ۲۳۱)

«مردِ بزمی» کنایه از رامین است و با نوعی نگاه منفی و تحقیرآمیز نسبت به او همراه است؛ چرا که رامین را با صفت بزمی و خوش‌گذران آورده که همیشه در پی کام و هوس است و در چندین جای داستان نیز به این خصلت ناپسند او اشاره شده است.

۲-٤- واژه‌های حسّی و انتزاعی

واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعی‌اند و واژه‌هایی که بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند، عینی و حسّی‌اند. غلبهٔ واژه‌های عینی (در برابر ذهنی) سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژهای ذهنی موجب انتزاعی شدن سبک می‌شود. شفافیّت سبک ادبی و تأثیر هنری آن ناشی از غلبهٔ واژه‌های حسی است و تیرگی و ابهام سبک محصول بسامد بالای واژه‌های ذهنی (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۵۱).

شاعران سبک خراسانی از جمله فخرالدین اسعد گرگانی غالباً در اشعار خود رویکردی مستقیم و صریح در برخورد با جهان خارج داشته‌اند و عناصر خیال شعر آن‌ها توصیف‌گر و منعکس کننده است؛ بنابراین واژه‌هایی هم که در این صورخیال به کار می‌گیرند، عمدتاً حسی و توصیفی هستند. همان‌طور که شمیسا معتقد است «شاعران خراسانی بیش‌تر از عناصر طبیعت برای تصویرهای خود استفاده می‌کردند، از قبیل: گل‌ها، پرندگان و باغ و می و برف و تیغ و رنگین کمان و اسب» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۲). در بررسی واژه‌های سخن فخرالدین ما با دو قسمت شعری روبرو هستیم؛ یک قسمت توصیف‌ها و تشبیه‌ها و صحنه پردازی‌های شاعرانه وی را در بر دارد که شاعر توجه ویژه‌ای به این قسمت داشته است، قسمت دوم شامل گزارش داستان و حوادث و رویدادهای آن، گفتگوها، نامه‌نگاری‌ها و مناظره‌های میان شخصیت‌های داستان به ویژه عاشق و معشوق (ویس و رامین) است. پس با توجه به این مطلب بدیهی است که شاعر در قسمت آغازین از واژه‌ها و مفاهیم حسی و عینی بهره می‌برد و تصویری محسوس و شفاف در ذهن خواننده خلق می‌کند. برای مثال فخرالدین در بخش «بزم ساختن موبد در باغ» تمام سعی خود را برای حسی جلوه دادن تصویر و استفاده از واژه‌های حسی می‌کند و تمام واژه‌ها مداول بیرونی دارند:

مه اردیبهشت و روز خرداد جهان از خرّمی چون کرخ بغداد
بیابان از خوشی همچون گلستان گلستان از صنم همچون بتستان
درخت رودباری سیم ریزان نسیم نوبهاران مشک بیزان
چمن مجلس بهاران مجلس آرای زنان بلبلش چنگ و فاخته نای
(ویس و رامین: ۲۱۹)

واژه‌های «بیابان، گلستان، صنم، بتستان، درخت، سیم، نسیم، مشک، چمن، بلبل، چنگ، فاخته، نای» همگی عینی و حسّی‌اند. از این‌گونه تصاویر که تماماً از واژه‌های حسی و عینی در آن‌ها استفاده شده به فراوان می‌توان یاد کرد که نشان از قدرت و چیره‌دستی فخرالدین در توصیف مناظر و عینی-

گرایی ذهن توصیف‌گرای او دارد که متن داستان را در جهت نمایشی بودن و درک‌پذیری بیش‌تر سوق می‌دهد. قسمت دوم که بیش‌تر جنبهٔ روایت‌گری و نقل داستان را دربردارد، از واژه‌های مربوط به عشق و مفاهیم انتزاعی ملحق به آن استفاده می‌شود؛ زیرا که داستان، گزارش عشقی است پیچیده و گره-خورده که در حین آن رویدادها و حوادث متنوع عشقی دیگری به وقوع می-پیوندد. برای مثال در «نامهٔ هفتمِ» ویس به رامین بیش‌تر واژه‌ها ذهنی و انتزاعی‌اند:

به هر دردی که باشد صبر نیکوست به چونین حال صبر از عاشق آهوست
تو از من رفته‌ای یار دلارام مرا درخور نباشد صبر و آرام
اگر خرسند گردم در جدایی ز من باشد نشان بی‌وفایی
من اندر کار تو کردم دل و جان تو دانی هر چه خواهی کن بدیشان

(ویس و رامین: ۲۲۷)

واژه‌های «دل، جان، صبر، درد، حال، عاشق، یار، آرام، جدایی، بی‌وفایی» همگی انتزاعی‌اند. مفاهیم و واژه‌های انتزاعی مرتبط با مفهوم عشق در حین گزارش داستان به‌خوبی مشهود است و گاهی این مفاهیم انتزاعی با واژه‌های حسی همنشین می‌شوند و تصویری عینی از عواطف و احساسات در کمال زیبایی و جزئی‌نگری برای مخاطب خود ارائه می‌دهد. بنابراین باید درآمیختن و ترکیب واژه‌ها و مفاهیم انتزاعی با محسوسات در شعر فخرالدین را بیان و کلام سحرآمیزی دانست که میان مظاهر عینی و ذهنی، مادی و معنوی، محسوس و غیرمحسوس و میان عوالم احساسات و واقعیت روابط برقرار می-سازد تا بدین وسیله، به کشف روابط و مناسبات مرموز و پنهان عواطف، احساسات و اشیا و امور انتزاعی نایل آید. به طور کل می‌توان با بررسی تنوع و بسامد بالای واژه‌های حسی در مقایسه با واژه‌های انتزاعی، به روشنی و شفافیت سبک سخن فخرالدین پی برد و آن را برآیندی از ذهنیت عینیت‌گرا و حسی‌نگر شاعر در گزارش داستان و رویدادهای آن است که کلام او را قابل فهم و منطبق با جهان واقعیّت ساخته است.

۲-۵- عموم و خصوص در واژه

اسم را از حیث اختصاص یا شمول به همهٔ افراد همجنس به اسم عام و خاص تقسیم کرده‌اند. اسم عام، اسمی را گویند که شامل کلیهٔ افراد همجنس باشد و اسم خاص، اسمی است که بر فرد یا افراد مخصوص و معینی اطلاق می‌شود و به همهٔ افراد همجنس شامل نمی‌گردد (انوری و گیوی، ۱۳۸۲: ۸۲). «هرچه واژه خاص‌تر می‌شود، اطلاعات بیش‌تری دربارهٔ شکل، اندازه، مزه و رنگ پدیده‌ها به ما می‌دهد و به ادراک تصویری ما چنگ می‌اندازد و تصویر زنده‌تری ارائه می‌کند» (Brooks & Warren, 1979: 247). در واقع واژهٔ عام به یک گروه یا جنس اطلاق می‌شود و واژهٔ خاص به یک عضو از گروه اشاره دارد حتی در معنای گسترده‌تر اسم خاص، تمامیِ الفاظی را در بر می‌گیرد که مخاطب با شنیدنشان پی به مصداق واحدی در جهان خارج می‌برد. در این مثال: درخت «بید» بید مجنون؛ درخت، اسمِ جنس است و بید، اسمِ نوع و بید مجنون، اسمِ خاص. پس هر اندازه مشخصات محسوس‌تر و جزیی‌تری از واژه بیان شود، باعث محدود شدن مصادیق آن و در نتیجه درک عینی‌تر و تصویری‌تر از واژه در ذهن خواننده می‌شود. اسم‌های منظومهٔ ویس و رامین غالباً از نوع اسم خاص و اسم نوع هستند؛ چنان‌که اسم جنس در قیاس با این دو گروه اسمی کمتر کاربرد یافته است و این نشان دهندهٔ تصاویر زنده و پویای فخرالدین و ذهن جزئی‌نگر او در استفاده از واژه‌هاست. به عبارت دیگر فخرالدین بیش‌تر سعی خود را در حسی‌تر و تصویری‌تر کردن صحنه‌ها و مناظر داستان کرده است و با افزودن صفت یا صفاتی و همچنین یک یا چندین مضافٌ‌الیه به اسم، مشخصات روشن‌تری از اندیشه و لفظ خود به خواننده انتقال می‌دهد؛ چنان که تشبیه‌های مقید فخرالدین را که غالباً از نوع وصفی است، می‌توان یکی از دلایل این مطلب دانست. برای مثال در قسمت «نامه نوشتن ویس به رامین» ویژگی‌ها و خصوصیات ابزار نامه نوشتن یک به یک شرح داده می‌شود:

حریر نامه بود ابریشم چین چو مشک از تبّت و عنبر ز نسرین
قلم از مصر بود آب گل از جور دویت از عنبرین عود سمندور
دبیر از شهر بابل جادوی تر سخن آمیخته شکّر به گوهر
(ویس و رامین: ۲۵۹)

واژه‌های «حریر نامه، ابریشم چین، مشک تبّتی، عنبر نسرینی، قلم مصری، آب گل از جور، دویت از عود عنبرین سمندور، شهر بابل، شکر آمیخته به گوهر» همگی اسم‌های خاص هستند که یا مضافٌ‌الیه‌ای همچون «بابل» در «شهرِ بابل» و یا صفتی همچون «مصری» در «قلمِ مصری» روشن‌گر ویژگی و مشخّصه‌ای از ویژگی‌های آن‌هاست که براساس آن، مصادیق واژه محدودتر و واژه‌ای با وضوح بالاتر به مخاطب ارائه می‌شود. آنچه در این خصوص اهمیّت دارد این است که غالب واژه‌ها و اسم‌های ویس و رامین از گونهٔ اسم خاص هستند که البته این اسم‌ها از نظر مصداق‌هایشان نسبی هستند؛ یعنی درجایی ممکن است فخرالدین چندین صفت یا مضافٌ‌الیه را برای یک اسم بیاورد و کاملاً واژهٔ خود را با تمام ویژگی‌هایش برای خواننده آشکار سازد و در جایی دیگر ممکن است تنها یک صفت یا مضافٌ‌الیه را برای آن بیاورد. از قبیل:

مرا بگذاشت آن بت روی جانان چو آتش را به دشت اندر شبانان
مرا تنها بماند این جا به خواری چو خانِ راهِ مردِ رهگذاری
(ویس و رامین: ۴۷۸)

در عبارت «خانِ راهِ مردِ رهگذاری» دو مضافٌ‌الیه و یک صفت برای «خانه» آورده شده است و کاملاً خصوصیات و تصویر آن را برای خواننده روشن ساخته است. با توجه به این مطالب، سبک سخن فخرالدین با استفاده از اسم خاص و نوع، سبکی حسّی و تصویری است و خواننده را با تنوّع و پویایی واژه‌ها به هیجان و آگاهی بیش‌تر سوق می‌دهد و او را در درک دقیق‌تری از اندیشه‌ی شاعر مدد می‌رساند.

۲-٦- تضادّ و ترادف در واژه

متضادّ به دو واژه‌ای گفته می‌شود که کلیهٔ مشخّصه‌های آن‌ها به جز یک مشخّصه یکسان باشد یا فقط در یک مشخّصه اختلاف داشته باشد(فالک، ۱۳۷۲: ۳۵۵). متضاد دو کلمه را گویند که در صورت مختلف و در معنی ضد یکدیگر باشند(قریب، ۱۳۵۰: ۶۳). عنصر تضاد و مطابقه یکی از مهم‌ترین خصوصیات و ویژگی‌های بیانی و معنایی شعر فخرالدین است که پر کاربرد و آشکار در میان واژه‌های او دیده می‌شود. تضاد در ویس و رامین در تمامی کلمات از قبیل اسم و صفت و قید و فعل و ... همچنین در اکثر جمله‌های مصراع‌ها و بیت‌ها به طور فراوان آمده است. از جمله دلایلی که می‌توان برای استعمال پرکاربرد واژه‌های متضاد ذکر کرد؛ تحوّل و دگرگونی در احوال و رفتار جهان و طبیعت است. به عبارت دیگر فخرالدین در اغلب قسمت‌های داستان خود به ناپایداری و بی ثبات بودن روزگار و حوادث جهان اشاره مفصّلی می‌کند و بیان می‌دارد که نوش و هوش، خار و خرما، تلخی و شیرینی، رنج و گنج، دوست و دشمن و ... با هم تلفیق شده‌اند. از شواهد تضاد در ویس و رامین می‌توان به این بیت‌ها اشاره کرد:

جهان را گوهر و آیین چنین است که با هم گوهران خود به کین است
هر آن کس را که او خواند براند هر آن چیزی که او بخشد ستاند
بود تلخش همیشه جفت شیرین چنان چون آفرینش جفت نفرین

(ویس و رامین: ۱۷۲-۱۷۱)

به جز نمونه‌های بالا که بیانگر تضاد در احوال و رفتار جهان و انسان است، در حین داستان نیز از کلمات متضاد استفادهٔ بسیار شده است:

ز چشمی سال و مه بی‌خواب و پرآب به چشمی سال و مه بی‌آب و پرخواب
نه بینا بختم اکنون گشت بینا چو نادان جانم اکنون گشت دانا

(همان:۳۴۵)

در حقیقت آنچه سبب ارتباط و هم‌گرایی بیت‌های فوق شده، کاربرد فراوان واژه‌های متضاد است که برگرفته از ایدئولوژی و دیدگاه شاعر نسبت

به حقیقت زندگی است. در قسمت «نامه نوشتن ویس به رامین و دیدار خواستن» از آغاز تا پایان این قسمت از تضادها و مقابله‌های متعدّد و بسیاری استفاده شده‌است که از ذکر آن‌ها برای جلوگیری از اطناب سخن خودداری می‌شود. نوعی از صنعت مطابقه و تضاد، «مقابله» است که همه یا اکثر کلمات دو مصراع ضد یکدیگر باشند. از جمله صنعت مقابله در بیت‌های ویس و رامین به این چند نمونه می‌توان اشاره کرد:

نصیحت می‌کنندم دوستانم ملامت می‌کنندم دشمنانم

(ویس و رامین: ۳۵۳)

ز هر کوهی گران‌تر بود رختش ز هر کاهی سبک‌تر بود تختش

(همان: ۲۲۳)

یکی دیگر از جلوه‌های تضاد در واژه‌های ویس و رامین، تضاد در بخش واژه‌های هم‌قافیه است. به سخن دیگر شاعر اکثر کلمات قافیه را در تقابل معنایی با یکدیگر قرار می‌دهد که این موضوع علاوه بر موسیقی بیرونی قافیه به تناسب و پیوند معنایی و نحوی دو مصراع نیز کمک شایانی می‌کند؛ چنان که نظر خواننده را به ارتباط و پیوستگی دو مصراع جلب می‌نماید. برای مثال:

مرا این بزم و این ایوان خرّم به دل ناخوش‌ترست از جای ماتم

(ویس و رامین: ۲۹۸)

بسی بودم به روز وصل خندان بسی بودم به درد هجر گریان

(همان: ۳۲۹)

از پرکاربردترین قافیه‌های متضاد عبارتند از: «وفا و جفا»، «نیاز و ناز»، «آشنایی و جدایی»، «مهتر و کهتر»، «خندان و گریان»، «وصلت و فرقت»، «خرم و ماتم»، «بزم و رزم»، «دوستان و دشمنان»، «سستی و درستی»، «گریز و ستیز»، «زنهارداری و زنهارخواری»؛ البته به نظر می‌آید که این کاربرد قافیه، دربردارندهٔ اندیشه و تفکر و احساس شاعر نسبت به حوادث و شخصیت‌های داستان است. «می‌توان از قافیه توقع ارجاع دهندگی داشت؛ یعنی خواننده را بی‌درنگ از طریق قافیه به کلمه خاصی که مورد نظر است توجه داد. حضور

نامنتظرش می‌تواند در القای موسیقایی شعر هم بسیار کارساز باشد. حتی در پاره‌ای موارد تمام بار ساختاری شعر را به دوش می‌کشد» (حریری، ۱۳۸۵: ۵۶). به طور مثال از قافیه‌های پر تکرار شاعر «رنج و گنج» است که بیانگر این نگرش اوست که تا رنجی و کوششی انجام نشود، گنج و ثروتی به دست نمی‌آید و یا واژه‌های «وفا و جفا» بازگو کنندهٔ این نگرش شاعر است که در روابط بین عاشق و معشوق، جفا منجر به بی وفایی یار و عهدشکنی او می‌شود. از جلوه‌های دیگر تضاد در ویس ورامین که برگرفته شده از آیین و مذهب زرتشتی است و در تمامی تصاویر و جریان داستان با آن برخورد می‌شود؛ تضاد و تقابل میان دو آخشیج و دو واژهٔ «آب» و «آتش» است. در بیت‌های زیر تقابل و تضاد میان این دو آخشیجِ مورد احترام در دین زرتشت، یکی از چشم‌گیرترین تقابل ها در میان واژه ها به شمار می‌آید:

کنون تو همچو آبی من چو آتش تو بس رامی و من بس تند و سرکش
نباشم زین سپس با تو هم آواز نباشد آب و آتش را به هم ساز

(ویس و رامین: ۳۲۵)

ترادف، کاربرد واژه‌های هم‌معنی است. هر چند صفوی وجود واژه‌های کاملاً مترادف را غیرممکن می‌داند(صفوی، ۱۳۸۳: ۱۱۰). زیرا هم معنایی کامل بسیار نادر است، حتی واژه‌هایی که معنای آن‌ها بسیار به هم نزدیک است، در جنبه‌های ظریفی که عموماً منشأ کاربرد شناختی دارند، با هم متفاوتند و ممکن است بار محتوایی و معنایی آن‌ها به مقدار کمی با هم تفاوت داشته باشد. به عنوان مثال در آخرین بیت از ابیات زیر اگر چه سه واژهٔ «شاه و شهریار و پادشاه» از لحظ معنایی یکی هستند اما هر کدام از آن ها دربردارندهٔ معنایی است که دو واژه دیگر از آن بی بهره‌اند؛ یعنی بار معنایی «پادشاه» بیش‌تر از «شهریار» و «شاه» است. به سبب چنین مسائلی معنی‌شناسان معتقدند هم معنایی مطلق میان واژه‌ها نیست (مدرّسی، ۱۳۸۷: ۴۶۷). در مثنوی ویس و رامین کاربرد کلمات مترادف و هم معنی نسبت به کلمات متضاد بسیار ناچیز است تا جایی که می‌توان گفت در هر صد بیت، تنها ۱۰ بیت از

واژه‌های مترادف استفاده شده است و حدود ۹۰ بیت دیگر دربردارندهٔ کلمات متضاد است. بنابراین واژه‌های مترادف چندان در نگرش و تفکر شاعر جایگاه ویژه‌ای نداشته است و در اینجا تنها برای نمونه چند بیت آورده می شود:

چنان کش روز قدرت بی‌کرانست عطا و بخشش و جودش چنانست

(ویس و رامین:۲)

تو شاه و شهریار و پادشایی به کام خویشتن فرمان روایی

(همان: ۱۴۲)

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که تضاد در واژه‌های و کلمات فخرالدین کاملاً بر واژه‌های مترادف تسلط دارد و پیوند و هم‌گرایی عمیقی میان کاربرد واژه‌های متضاد و نگرش شاعر وجود دارد که در پاره‌ای موارد نشان از غلبهٔ بی ثباتی و تقابل جویی امور جهانِ واقعیت در ذهنیت و ایدئولوژی شاعر دارد و در پاره‌ای دیگر بیانگر قضاوت و شناخت شاعر نسبت به وقایع و شخصیّت-های داستان است.

در پایان این مختصر، برای درک بیش‌تر مباحث مطرح شده، نموداری از تحلیل و بررسی ۵۰۰ بیت از بخش « نامه نوشتن ویس به رامین» آورده شده است. بسامد هر یک از مقوله‌های واژگانی، بیانگر ارتباط لفظ و ذهنیّت شاعر در ویس و رامین دارد که موجب شناخت سبک سخن و درک بهتر از اشعار او می‌شود.

نوع دلالت	نوع واژه	تعداد	بسامد
حسی / ذهنی	واژه‌های حسی	۴۷۶	۴۷/۸ ٪
	واژه‌های انتزاعی	۵۱۸	۵۲/۱ ٪
		۹۹۴	٪ ۱۰۰

عام / خاص	واژه های عام (اسم جنس)	۴۹۸	۶۳/۲ ٪
	واژه‌های خاص(اسم نوع)	۹۲	۱۱/۶ ٪
	واژه‌های خاص-تر(اسم خاص)	۱۹۷	٪ ۲۵
		۷۸۷	٪ ۱۰۰
ارجاع	واژه‌های صریح	۷۵۸	۸۳/۲ ٪
	واژه‌های ضمنی	۱۵۲	۱۶/۷ ٪
		۹۱۰	٪ ۱۰۰
ترادف / تضاد	واژه‌های متضاد	۱۳۰	۷۸/۷ ٪
	واژه‌های مترادف	۳۵	۲۱/۲ ٪
		۱۶۵	٪ ۱۰۰
تأثیر ایدئولوژیک واژه	واژه‌های اشاره‌گر	۴	٪ ۳/۸
	واژه‌ها وعبارات نشان‌دار	۱۰	٪ ۹/۵
	رمزگان نهاد اسلام	۱۶	۱۵/۲ ٪
	رمزگان نهاد زرتشت	۴	٪ ۳/۸
	رمزگان نهاد سیاست	۱۹	٪ ۱۸

	رمزگان عشق	۵۲	۴۹/۵ ٪
		۱۰۵	٪ ۱۰۰

۳-نتیجه‌گیری

واژه‌ها علاوه بر انتقال معنی و ایده‌ها حامل نشانه‌های متمایز کننده هستند و با شناخت نظام واژه‌گزینی شاعر یا نویسنده می‌توان به اندیشه و سبک تفکر وی دست یافت. با توجه به تنوع و بسامد واژه‌های حسی نسبت به واژه‌های انتزاعی و ذهنی در ویس و رامین، می‌توان به روشنی و شفافیت سبک سخن فخرالدین پی برد که سبکی از ذهنیت عینیت‌گرا و حسی‌نگر وی در گزارش داستان و رویدادهای آن جلوه گر شده است و کلام او را قابل فهم و منطبق با جهان واقعیت ساخته است. از علل دیگر در واقع‌گرایی سبک سخن فخرالدین، استفاده از اسم خاص و نوع است که شاعر خواننده را با تنوع و پویایی واژه‌ها به هیجان و آگاهی بیش‌تر سوق می‌دهد و او را در درک دقیق‌تری از اندیشهٔ خویش مدد می‌رساند. از سویی دیگر تضاد و رویارویی ناشی از امور جهان و احوال طبیعت در تفکر و جهان‌بینی فخرالدین تأثیر به‌سزایی گذاشته و این تأثیر در تمامی واژه‌های شاعر فراافکنده شده و او را به نوعی تضادگویی و دوگانه‌جویی سوق داده است. همچنین با دقت در کلمات قافیه می‌توان به تلقی و نگرش شاعر نسبت به زندگی پی‌برد؛ چرا که وی در گزینش واژه‌ها، تنها جنبهٔ زیبایی لفظی و آوایی واژه را مورد توجه قرار نداده است؛ بلکه از طریق واژه‌های قافیه، دیدگاه و احساس خود را در قضاوت شخصیت‌ها دخیل کرده و ابعاد تیره و روشن آن‌ها را آشکار ساخته است. از نکات قابل توجه در کلام فخرالدین، حضور سه نظام مقتدر «سیاست» و «شریعت» و «عشق» در کنار یکدیگر است که رمزگان مسلط سخن وی را سازمان دهی می‌کنند؛ چنان که این رمزگان‌ها، وابستگی و دل سپردگی شاعر را به دستگاه حکومت، شریعت اسلام و تجربهٔ عشقی در دوران جوانی به‌خوبی نمایان می‌کنند.

فهرست منابع

الف-کتاب‌ها

۱. آلن، گراهام. (۱۳۸۵). **رولان بارت.** ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

۲. احمدی، بابک. (۱۳۷۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز.

۳. تاجیک، محمّدرضا. (۱۳۸۹). **نشانه‌شناسی؛ نظریه و روش**. پژوهشنامهٔ علوم سیاسی. سال پنجم. شمارهٔ چهارم. ۳۹-۷.

۴. حریری، ناصر. (۱۳۸۵). **دربارهٔ هنر و ادبیات**. تهران: نگاه.

۵. سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). **نشانه‌شناسی کاربردی**. ویراست دوم. تهران: علم.

۶. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **بیان و معانی**. چاپ هشتم. تهران: انشارات فردوس.

۷. علی پور، مصطفی. (۱۳۸۷). **ساختار زبان شعر امروز**. تهران: فردوس.

۸. صفوی، کورش. (۱۳۸۳). **معنی شناسی**. تهران: سوره‌ی مهر.

۹. ضیمران، محمّد. (۱۳۸۳). **درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر**. چاپ دوم. تهران: قصه.

۱۰. فالک، جولیا اس. (۱۳۷۲). **زبان‌شناسی و زبان**. ترجمهٔ خسرو غلامعلی زاده .مشهد: آستان قدس.

۱۱. فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.

۱۲. ـــــ ، ـــــ . (۱۳۹۱). **سبک‌شناسی**. تهران: سخن.

۱۳. فخر الدین اسعد گرگانی. (۱۳۳۷). **ویس و رامین**. به اهتمام محمّد جعفر محجوب. تهران: بنگاه نشر اندیشه.

۱۴. قریب، عبدالعظیم. (۱۳۵۰). **دستور زبان فارسی**. با همکاری (ملک الشعرا بهار، بدیع الزمان فروزانفر، جلال الدین همایی، رشید یاسمی). تهران.

۱۵. گیرو، پیر. (۱۳۸۰). **نشانه‌شناسی**.ترجمهٔ محمّد نبوی. تهران: آگاه.

۱۶. گیوی،احمد و انوری،حسن. (۱۳۸۲). **دستور زبان فارسی ۱**. تهران: فاطمی.

۱۷. مدرّسی، فاطمه. (۱۳۸۷). **از واج تا جمله**. تهران: چاپار.

۱۸. مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸). **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی. تهران: آگه.

۱۹. یوهانسون، یورگن، دینس و سوند اریک لارسن. (۱۳۸۸). **نشانه‌شناسی چیست؟**. ترجمهٔ سید علی میرعمادی. تهران: ورجاوند.

ب-مقاله‌ها

۱. بتلاب، محسن و رضی، احمد. (۱۳۹۲). «کارکرد روایی نشانه‌ها در حکایت رابعه از الهی‌نامه عطار». متن شناسی ادب فارسی اصفهان. دورهٔ چهل و نهم. شمارهٔ یک. ۲۷-۱۳.

۲. عمران پور، محمّدرضا. (۱۳۸۶). «اهمیّت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر». فصلنامهٔ پژوهش ادب عرفانی (گوهر دریا). دورهٔ یک. شمارهٔ یک. ۱۸۰-۱۵۳.

۳. صالحی، پریسا و نیکوبخت، ناصر. (۱۳۹۱). «واژه‌گزینی‌های شعری قیصر امین‌پور از منظر تحلیل گفتمان انتقادی». فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ بیست و چهار. ۹۹-۷۵.

ج-منابع لاتین

1- Brooks, Clean & Robert Penn Warren. (1979). **Modern Rhetoric**. USA. New York: Harcourt Brace Jovanovich, INC.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی