Study of the Pattern of Michel Foucault's Discourse Analysis and Discussions of Semantics in Love Letters of Four Romantic Lyric Poems

Farzane Amirpour
P.hD student of Persian language and literature, University of Isfahan, Iran, farzaneamirpour@yahoo.com
Maryam Rozatian *
Associate professor of Persian language and literature, University of Isfahan, Iran, rozatian@yahoo.com

Abstract

Discourse analysis is derived from the modern fields of linguistics and tries to reveal the relationships and emotions behind the words and inside the text. This idea which has been directly influenced by Michel Foucault, deals with topics beyond the sentence, such as semantic connection, grammar, speech acts, context, frequency of acts, and kinds of sentences. The present study tries to prove that all of the propositions in discourse analysis originating from the West exist in Persian semantics as well. Therefore, love letters of four lyrical poems have been reviewed based on discourse analysis method, and then adjusted to topics of rhetoric. Grammar's style of sentences and speech acts of love letters in all four poems are directly related to semantic connection and situational context of the sentences. Also, by changing the texture, grammar style of sentences and speech acts alter as well. Then again, by the implementation of the actions and grammar's style with verbal actions are used in love letters based on how the audience is influenced.

Keywords: Discourse Analysis, Michel Foucault, Semantics, Romantic Letters

* Corresponding author

فصل‌نامه متن شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و چهارم، دوره جدید، سال دهم
شماره دوم (پیاپی ۳۸)، تابستان ۱۳۹۷، صص ۵۳-۷۹

بررسی الگوی تحلیل گفتمان میشل فوکو و مباحث علم معانی در نامه‌های عاشقانهٔ چهار منظومهٔ غنایی

فرزانه امیرپور*- سیده مریم روضاتیان**

چکیده

تحلیل گفتمان برگرفته از گرایش‌های نوین زبان‌شناسی است و می‌کوشد روابط و احساسات نهفته در کلمات و درون متن را آشکار کند. این نظریه به‌طور مستقیم با تأثیرپذیرفتن از اندیشهٔ میشل فوکو ایجاد شد و در متون ادبی به موضوعاتی فراتر مانند پیوند معنایی، نحو جملات، کنش‌های گفتاری، بافت، بسامد کنش‌ها و انواع جملات می‌پردازد. این پژوهش در پی آن است تا ثابت کند همهٔ گزاره‌های تحلیل گفتمان با منشأ غربی در علم معانی فارسی نیز وجود دارد. به همین سبب در این پژوهش نامه‌های عاشقانهٔ چهار منظومهٔ غنایی برپایهٔ الگوی تحلیل گفتمان بررسی و سپس با مباحث علم معانی تطبیق داده می‌شود. سبک نحوی جملات و کنش‌های گفتاری نامه‌های عاشقانه در هر چهار منظومه، رابطهٔ مستقیمی با پیوست معنایی و بافت موقعیتی جملات دارد و با تغییر این بافت، سبک نحوی جملات و کنش‌های گفتاری نیز تغییر می‌کند. علم معانی بر اقتضای حال تأکید دارد و آن را شرط اصلی بلاغت می‌داند؛ با تطبیق کنش‌ها و سبک نحوی جملات با این علم روشن شد کنش‌های کلامی در نامه‌های عاشقانه کاملاً درست و بنابر اقتضای حال به کار رفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌های کلیدی

تحلیل گفتمان؛ میشل فوکو؛ علم معانی؛ نامه‌های عاشقانه

۱ـ مقدمه

زبان مجموعه‌ای از نشانه‌ها وحروف و اصوات قراردادی و مهم‌ترین ابزار پیوند در برقراری روابط انسانی است. این پدیده از دیرباز نظر صاحبان اندیشه را به خود جلب کرده و دربارهٔ کارکردهای گوناگون آن مباحث مختلفی مطرح شده

* دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، ایران، farzaneamirpour@yahoo.com

** دانشیار زبان وادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، ایران (نویسنده مسؤول) rozatian@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۰۳/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۰۲

Copyright © 2018, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

است. امروزه تحلیل گفتمان (Dicource Analysis) رویکردی بین رشته‌ای است که گفتمان نوشتاری و یا گفتاری، تأثیرات جامعه بر گفتمان، نوع روابط انسانی و چگونگی تولید و بازتولید آن در زبان را بررسی می‌کند. گرایش اول تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی و سطح دیگر آن در فلسفهٔ سیاسی و اجتماعی است (صالحی‌زاده، ۱۳۹۰: ١١٤). تحلیل گفتمان بر متون و گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی تأکید و توجه ویژه‌ای دارد؛ اما اگر پذیرفته شود ادبیات و آثار هنری و ادبی می‌توانند در خدمت ارتباط و انتشار عقاید و افکار باشند، آنگاه متون ادبی را نیز با این رویکرد می‌توان تحلیل و تفسیر کرد. در نظریهٔ تحلیل گفتمان، روابط جنسیتی و فرهنگی و ارزش‌های اجتماعی بررسی می‌شود. این رویکرد همچنین به روابط میان افراد و چگونگی نمایش این روابط در متن نیز توجه می‌کند (ر.ک: خلیلی، ١٣٨٤: ١). هدف تحلیل گفتمان، یافتن جهان‌بینی در آن سوی متون است تا ناگفته‌های گوینده و نویسنده و اهداف اصلی آنان آشکار شود (ر.ک: ون دایک، ۱۳۸۲: ٤). در تحلیل گفتمان به مجموعه شرایط اجتماعی مؤثر در ایجاد متن یا گفتار و رابطهٔ ساختار و واژه‌ها، در گزاره‌ای کلی توجه می‌شود. «واژه‌ها هرکدام به‌تنهایی مفهوم خاص خود را دارا هستند؛ اما در شرایط وقوع و در اذهان گوناگون معانی متفاوتی خواهند داشت؛ درنتیجه انتقال، دریافت و تاثیرگذاری متفاوت و گوناگونی در پی دارند» (یحیایی، ۱۳۷۸: ٢٤)؛ بنابراین برپایهٔ این نظریه هرگونه اثر و نوشته‌ای برای هدفی ویژه نوشته می‌شود که در ارتباط با موقعیت و بافت اجتماعی زمانه زاده شده است.

بررسی و تحلیل اشعار از دیدگاه تحلیل گفتمان به فهم بهتر ادبیات می‌انجامد؛ زیرا با این روش مخاطب آثار ادبی لایه‌های زیرین زبان ادبی را درک می‌کند و معنا و منظور واقعی نویسنده را درمی‌یابد؛ همچنین می‌فهمد که آیا شاعر با چینش مختلف واژه‌ها در جملات در پی آن است تا پنهانی، ذهن مخاطب را به سوی اهداف خود هدایت کند و یا اینکه بیشتر، حقایق را آشکار می‌کند و به خواننده اجازه می‌دهد تا خود اظهار نظر کند و برداشت‌های ویژهٔ خود را داشته باشد (آشوری، ۱۳۷۷: ۲۱۰).

این پژوهش نشان می‌دهد در نامه‌های عاشقانهٔ چهار منظومهٔ غنایی برای انتقال بهتر و روشن‌تر معانی از کدام روش‌های زبانی و ارتباطی و گفتمانی برای بلاغت کلام استفاده شده است. نامه‌های عاشقانه نخستین‌بار در *ویس و رامین* کاربرد یافت و روش فخرالدین اسعد در سرودن این نامه‌ها، سرآغاز ده‌نامه‌سرایی در ادبیات فارسی است (ن.ک: صفا، ۱۳۷۰، ج۳: ۵۵۵). فروزانفر معتقد است «فخرالدین اسعد زبان پهلوی می‌دانسته و داستان ویس و رامین را از یک اصل پهلوی ترجمه نموده و در اشتقاق بعضی کلمات دم از پهلوی‌دانی خود زده است» (فروزانفر، ۱۳۵۰: ٣٦٥)؛ بنابراین پیشینهٔ نامه‌های عاشقانه به دوران اشکانی می‌رسد.

منبع دیگر برای تحلیل، نامه‌های *خسرو و شیرین* نظامی (۵۳۷ ـ٦١٢) است. «ریشه‌های این داستان، ماجرایی تاریخی متعلق به دورهٔ ساسانی است و هستهٔ آن از *شاهنامه* برگرفته شده؛ اما در *کتب المحاسن و الاضداد* (١٦٧) *غرر اخبار ملوک فرس* (٤٣٩ـ٤٤٠) و *تاریخ بلعمی* (۲۲۰) نیز به این داستان اشاره شده است» (ریاحی، ۱۳۵۸: ۳۱). در منظومهٔ *لیلی و مجنون* (۵۳۷ـ٦١٢)، لیلی پس از مرگ پدر مجنون، نامه‌ای به او می‌نویسد و با زبانی عاشقانه او را دلداری می‌دهد. مجنون نیز در پاسخ او گله‌های عاشقانهٔ خود را با زبانی لطیف بیان می‌کند. به اعتقاد برخی پژوهشگران داستان لیلی و مجنون اقتباس‌شده از یک موضوع مردمی قدیمی است که در ادبیات بابلی رواج داشته است (ریپکا، ١٣٥٤: ۳۰۰)؛ اما کراچکوفسکی معتقد است «اصل و ریشهٔ داستان به عرب‌ها تعلق دارد» (کراچکوفسکی، ۱۳۷۳: ٢٤).

منبع دیگر برای تحلیل در این پژوهش، نامه‌های موجود در *شیرین و خسرو* امیر خسرو دهلوی (٦٥١ــ٧٢٥) است.

نامهٔ خسرو به شیرین، سراسر سرزنش است و شیرین نیز در پاسخ، از او گله‌مند است. مقایسهٔ مباحث نظریهٔ تحلیل گفتمان با مباحثی از علم معانی نشان می‌دهد که علمای علم بلاغت سال‌ها پیش از طرح این نظریهٔ ارتباطی در غرب، به زوایای یک گفتمان صحیح و تأثیرگذار آگاه بودند و آن را در قالب مباحثی از علم معانی مطرح کرده‌اند. کاربرد صحیح علم معانی و بحث اقتضای حال در این چهار اثر ارزشمند ـ که کاملاً با نظریهٔ میشل فوکو (Michel Foucault) سازگار است ـ سبب تأثیرگذاری این نامه‌ها شده و آنها را به متونی تبدیل کرده است که از همهٔ مبانی علم ارتباطات برخوردارند و بر ذهن و احساس شنونده بسیار تأثیر می‌گذارند. بررسی متون ادبی با رویکرد به علم معانی از گذشته وجود داشته است؛ اما امروزه با طرح نظریه‌های نوین و ارائهٔ دیدگاه‌های جدید زبان‌شناسی و گفتمان‌کاوی، روش‌های مختلفی برای مطالعهٔ علمی متون معرفی شده است و پژوهشگران با بهره‌گیری از آنها متون ادبی را تحلیل و بررسی می‌کنند. یکی از این دیدگاه‌ها نظریهٔ سبک‌شناسی گفتمانی است که برپایهٔ نظریه‌های میشل فوکو، ژاک دریدا (Jacques Derrida) و میخاییل باختین (Mikhail Bakhtin) پایه‌ریزی شده است (ر.ک: مکاریک، ۱۳۹۰: ۲٦۰).

در نظریه‌های میشل فوکو، بنیانگذار تحلیل گفتمان، تأکید بر این است که بین متن و بافت تعامل وجود دارد. «از دیدگاه فوکو در تحلیل گفتمان، مجموعه شرایط اجتماعی زمینهٔ وقوع متن یا نوشتار، گفتار، ارتباطات غیرکلامی و رابطهٔ ساختار و واژه‌ها در گزاره‌ای کلی نگریسته می‌شوند و تحلیل گفتمان برجسته‌ترین روش تحلیل ارتباط است» (یحیایی، ۱۳۷۸: ۲۳)؛ بنابراین در این پژوهش برای هدفمندکردن گفتمان‌کاوی در متون منظور، همهٔ ابیات نامه‌های عاشقانه در منظومه‌های *ویس و رامین*، *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون* و *شیرین و خسرو* ازنظر سبک نحوی و کنش گفتاری ابیات و رابطهٔ میان پاره‌گفته‌ها باتوجه‌به عوامل برون‌متنی و درون‌متنی بررسی می‌شود.

۱ـ۱ هدف پژوهش

هدف از این پژوهش پاسخگوئی به پرسش‌های زیر است:

۱) از کنش‌های گفتمانی در هریک از نامه‌های منظور به چه میزان استفاده شده است؟

۲) آیا بافت موقعیتی بر سبک بیان جملات تاثیرگذار بوده است؟

۳) آیا کنش‌های کلامی و گفتمانی با مباحث علم معانی مطابقت دارد؟

٤) آیا سبک نحوی جملات از عهدهٔ بیان معنا و منظور گویندگان برآمده است؟

۵) در هریک از نامه‌ها کدام کارکردهای گفتمانی کاربرد بیشتری داشته است؟

٦) آیا با مشخص‌کردن شمار کنش‌های گفتاری و سبک نحوی نامه‌های منظور، فهم دقیق‌تری از افکار و اندیشهٔ شاعر به دست می‌آید؟

۱ـ۲ روش پژوهش

در این مقاله نامه‌های عاشقانهٔ چهار منظومهٔ غنایی ازنظر سبک نحوی و شمار نوع جملات به‌طور دقیق تحلیل می‌شود. این نامه‌ها ازنظر مباحث خبر و انشا و فصل و وصل در علم معانی بررسی و سپس با اصول تحلیل گفتمان مطابقت خواهد شد. روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی است؛ اما به سبب تعداد نمودارها، هریک از بخش‌های بررسی‌شده در قالب جدول ارائه می‌شود؛ همچنین نمودار کلی فراوانی سبک نحوی و نوع جملات در نتیجه‌گیری ارائه خواهد شد.

۱ـ۳ پیشینهٔ پژوهش

باتوجه‌به بررسی‌های انجام‌شده، تاکنون پژوهش‌های اندکی دربارهٔ نامه‌های عاشقانه انجام شده که از جملهٔ آنها عبارت است از:

۱) علی‌اکبر خان‌محمدی (۱۳۸۷) در مقالهٔ «ده‌نامه‌سرایی یک نوع ادبی ناشناخته در زبان فارسی» سیر دگرگونی نامه‌های عاشقانه را بررسی کرده است.

۲) علی‌اصغر باباصفری و بتول حیدری (۱۳۹۲) در پژوهش خود، سیر دگرگونی ده‌نامه و سی‌نامه‌سرایی در شعر فارسی را باتکیه‌بر تحلیل ساختاری و محتوایی بررسی کرده‌اند.

۳) سمانه جعفری (۱۳۹۵) در پژوهشی به تحلیل کمی و محتوایی نامه‌های عاشقانه پرداخته است.

تاکنون هیچ یک از متون نظم فارسی برپایهٔ مقایسهٔ مباحث تحلیل گفتمان با علم معانی واکاوی نشده است؛ البته برخی از متون نظم، تنها برپایهٔ نظریهٔ گفتمان تحلیل شده که از آن جمله عبارت است از:

۱) عباس هفشجانی و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله‌ای به تحلیل گفتمان شعر طنز مشروطه پرداخته‌اند.

۲) طاهر جعفری (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل گفتمانی شعر خوان هشتم و آدمک»، شعر اخوان ثالث را از این منظر بررسی کرده است.

۳) سهیلا فرهنگی (۱۳۸۵) در مقالهٔ «تحلیل گفتمانی شعر پیغام ماهی‌ها از سهراب سپهری»، شعر پیغام ماهی‌های سهراب سپهری را از منظر تحلیل گفتمان واکاوی کرده است.

٤) پریسا صالحی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «نگاهی به کارکرد اسطوره و نماد در آثار قیصر امین‌پور از منظر تحلیل گفتمان» به بررسی این موضوع پرداخته است.

۲ـ تحلیل گفتمان چیست؟

گفتمان کاربرد زبان در سطحی بالاتر از جمله و یا بند است و مطالعهٔ گفتمان، مطالعهٔ جنبه‌های مختلف کاربرد زبان به شمار می‌آید. فرکلاف گفتمان را، چه نوشتاری و چه گفتاری، مانند یک کارکرد اجتماعی می‌بیند (ر.ک: فرکلاف، ۱۳۷۹: ۵ـ۱۳). تحلیل گفتمان یعنی مجموعه‌ای از روش‌های کشف که به‌طور نظام‌مند در مطالعهٔ پدیده‌ها از آنها استفاده می‌شود؛ بنابراین «گفتمان را مراودهٔ کلامی، بده‌بستانی گوینده و شنونده و بازنمود یک‌صدا در دل یک متن می‌دانند» (میلز، ۱۳۸۲: ۹). فوکو و دیگر متفکران برجستهٔ غربی به نظریهٔ گفتمان در قرن اخیر معنایی جدید دادند. «به همین دلیل امروزه بسیاری از نویسندگان غربی به هنگام کاربرد این مفهوم تأکید دارند آن را به معنای فوکویی آن یا به معنای فراساختارگرایی به کار برند» (سلیمی، ۱۳۸۳: ۵۰). این شاخه از زبان‌شناسی بر اهمیت بافت اجتماعی (بافت فرهنگی و بافت موقعیتی) در تولید و توسعهٔ زبان تأکید می‌کند. با این نگرش می‌توان گفت، گفتمان، نمایان‌گر تبیین زبان فراتر از جمله و کلمات و عبارات است و آن را در نشانه‌ها و کنش‌های غیرکلامی و کلیهٔ ارتباطات میان افراد می‌توان جستجو کرد. درحقیقت تحلیل گفتمان یک روش علمی بین رشته‌ای در زبان‌شناسی است که کارکرد زبان را در جامعه بررسی می‌کند. پس این رویکرد برآمده از زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی و درمجموع برآمده از یک آگاهی اجتماعی ـ سیاسی برای مطالعهٔ زبان و گفتمان و ارتباطات است. این نگرش متون را در ارتباط با بافت اجتماعی‌ای تجزیه و تحلیل می‌کند که این آثار در بستر آن به وجود آمده‌اند؛ بنابراین در همان بافت نیز باید تفسیر شوند (ر.ک: آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ٤٦).

رویکرد تحلیل گفتمان معتقد است عواملی مانند بافت تاریخی و روابط قدرت و سلطه و نهادهای اجتماعی و فرهنگی و جهان‌بینانه، متن یا صورت زبانی و معانی جدیدی را به وجود می‌آورند؛ «بنابراین تحلیل گفتمان چگونگی تبلور و شکل‌گیری معنا و پیام‌های زبانی را در ارتباط با عوامل درون زبانی و عوامل برون‌زبانی مانند زمینهٔ اجتماعی و

فرهنگی و موقعیتی بررسی می‌کند» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۲: ۱۰).

اصطلاح تحلیل گفتمان در ادبیات غرب به وجود آمد؛ سپس به زبان‌شناسی اروپایی و آمریکایی وارد شد و روزبه‌روز گسترش یافت. بررسی متون از این دیدگاه سبب شد نوعی سبک‌شناسی به نام سبک‌شناسی تحلیل گفتمان در ادبیات به وجود آید که هدف آن بررسی ویژگی‌های زبانی و اجتماعی و فرهنگی متون است. «در این بررسی ادبی، دو مکتب بزرگ وجود دارد. نخست مکتب انگلیسی‌ـآمریکایی که مطالعه را بر اشکال متفاوت ارتباط شفاهی قرار می‌دهد و دوم مکتب فرانسوی که گفتمان‌کاوی را براساس متون مکتوب بنیان نهاده است» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۶۰). مکتب فرانسویِ این رویکرد که برپایهٔ آثار میشل فوکو به وجود آمده است، به‌طور اساسی و البته نه محدود، متون نوشتاری را در بافت نهادی و اجتماعی و سیاسی آنها بررسی می‌کند. بنابراین دیدگاه فوکو بر اهمیت بسترهای تاریخی متفاوت و تأثیر مفهوم قدرت بر شکل‌گیری گفتمان نیز تأکید دارد؛ رویکرد این پژوهش تنها برپایهٔ نظریه‌های زبان‌شناسی و ارتباط کلامی فوکو است. رویکرد گفتمان‌شناسی فوکو در زمینهٔ ارتباطات زبانی به معنای تجلی زبان در گفتار و نوشتار است؛ اما به‌طور اساسی بر زبان در جایگاه حرکت و عمل تأکید می‌کند. از این دیدگاه «کلمات و مفاهیم که اجزای تشکیل‌دهندهٔ ساختار زبان هستند، ثابت و پایدار نیستند و در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت، ارتباط آنها دگرگون می‌شود و معانی متفاوتی را القا می‌کنند. دگرگونی این ارتباطات خود زادهٔ دگرگونی شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی است؛ بنابراین چون این شرایط ثابت و پایدار نیستند، ساختار زبان نیز که توضیح‌دهندهٔ این شرایط است نمی‌تواند ثابت باقی بماند» (عضدانلو، ۱۳۸۰: ۱۶).

فوکو بر آن است که گفتمان فرایندی ارتباطی است که در دو چارچوب اتفاق می‌افتد؛ چارچوب زبانی که عبارت است از جمله‌های گفتاری که گوینده برای شنونده بازگو می‌کند و چارچوب نوشتاری که نویسنده برای خواننده می‌فرستد؛ درنتیجه «گفتمان رخدادی کلامی است که از چند عنصر تشکیل شده است: فرستنده، گیرنده، پیام یا موضوع و هدف» (محسنیان راد، ۱۳۶۹: ۳۹۲). نکتهٔ مهم این است که در گفتمان «هدف، تأثیر بسزایی در استراتژی گوینده و نویسنده دارد و در شکل گفتار و شیوهٔ ساخت آن تأثیر می‌گذارد و بسیاری از متغیرهای سبکی را تفسیر می‌کند که با فرایند زبانی همراه است» (ر.ک: ساروخانی، ۱۳۷۲: ۷۴). فوکو معتقد است کنش‌های کلامی روزمره همواره به کنش‌های کلامی جدی تبدیل می‌شود و این به نظر او مظهر ارادهٔ متمایل به حقیقت است. به نظر او هر کنش کلامی در صورتی جدی است که دربارهٔ آن، قوانینی برای اعتبارسنجی بتوان ایجاد کرد؛ برای مثال جملهٔ «باران خواهد بارید» یک کنش کلامی روزمره است که تنها معنا و اهمیت محلی و مکانی دارد؛ اما اگر کارشناس هواشناسی این گزاره را باتوجه‌به قواعد ویژه‌ای بیان کند، یک کنش کلامی جدی به شمار می‌رود (فوکو، ۱۳۷۹: ۱۲۴).

علمای بلاغت نیز از قدیم به پدیدهٔ بافت و ارتباط ساخت با بافت جمله توجه داشته‌اند و این نکته به‌خوبی از عبارت معروف «لکل مقام مقال» دریافت می‌شود. به همین سبب در علم معانی، ارتباط ساخت کلام با بافت آن اهمیت بسیاری دارد و معیار سنجش کلام و حسن و قبول آن به انطباق کلام با مقتضای حال یا به بیان دیگر به رعایت موقعیت بستگی دارد. سکاکی معتقد است «بلاغت کلام همان مطابقت آن با مقتضای حال همراه با فصاحت آن است؛ یعنی رعایت موقعیت نکره و معرفه، اطلاق یا تقیید، تقدیم یا تأخیر، ذکر یا حذف، فصل یا وصل و کاربرد انواع جملات خبری یا انشایی که به میزان آگاهی یا ناآگاهی مخاطب بستگی دارد» (سکاکی، ۱۴۲۰ق: ۷۳). این دیدگاه سکاکی دربارهٔ لایه‌های زیرین کلام بیانگر ارتباط بافت و موقعیت با شیوهٔ کلام و سبک گفتار است و همچنین انطباق مباحثی از علم

معانی با نظریه‌های جدید گفتمان را آشکار می‌کند. بر این پایه مدت زمان بسیاری نیست که اصطلاح گفتمان در زبان فارسی و حوزهٔ فرهنگی ایرانی کاربرد گسترده یافته؛ اما به شکل عملی در سنت علم معانی از گذشته‌های دور کاربرد داشته و در قالب بحث‌های متعدد در کلام بررسی می‌شده است.

۳ـ واکاوی جملات ازنظر سبک نحوی

بنابر نظریهٔ تحلیل گفتمان نخستین مرحله در تحلیل متون، واکاوی جملات ازنظر سبک نحوی آنهاست. رابطهٔ دستوری میان جمله‌ها در سبک‌شناسی به چند لایه تقسیم می‌شود که آنها را در دو لایهٔ سبک نحوی گسسته و سبک نحوی هم‌پایه می‌توان خلاصه کرد. «سبک نحوی گسسته دربردارندهٔ گروهی از اندیشه‌های مستقل است که در جمله‌های کوتاه مقطع و مستقل در کنار یکدیگر می‌آیند و هر جمله دربردارندهٔ یک اندیشهٔ مستقل است و می‌توان آنها را با نقطه از هم جدا کرد. این سبک باعث سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود و به روند داستان و روایت شتاب می‌بخشد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷٦)؛ اما سبک هم‌پایه در جملات بلند به کار می‌رود و گفتگویی آرام را رقم می‌زند. این سبک، جمله‌های مستقل را با واو عطف به هم پیوند می‌زند و از نوع سبک‌های ترکیبی است که در آن جمله‌ها به هم وابسته‌اند و حرکت سبک را کند می‌کند. این جملات برای توضیح مطالب مهم و گاه مبهم به کار می‌رود (همان: ۲۷۷). این مبحث از نظریهٔ بررسی گفتمان به‌طور دقیق با مبحث فصل و وصل در علم معانی منطبق است. وصل از دیدگاه علم معانی پیوستن جمله‌ای به جملهٔ دیگر با حرف عطف و فصل ترک پیوند دو جمله است. بررسی پیوستگی و گسست جملات ازنظر مطابقت با اقتضای وصل یا فصل آنها یکی از مباحث علم معانی است. به بیان دیگر ویژگی دستوری و معنایی جمله‌ها اقتضا می‌کند گاهی با حروف عطف به یکدیگر وصل شوند و گاه ویژگی‌هایی دارند که از وصل جمله‌ها به یکدیگر جلوگیری می‌کند. وصل در اصل به معنی پیوستن و مقابل آن فصل یعنی گسستن است؛ اما در اصطلاح علمای معانی وصل آن است که جمله‌ای با حروف عطف بر جملهٔ دیگر پیوند زده شود و بین حروف عطف، به‌ویژه در این مبحث، به واو عطف بیش از همه توجه می‌شود؛ تاحدی که بعضی فصل و وصل را به آوردن و نیاوردن واو عطف تفسیر کرده‌اند: «فصل آن است که دو جمله را از یکدیگر جدا ساخته، مابین آنها حرف عطف نیاورده باشند» (همایی، ۱۳۷٤: ۱۲۷).

علمای علم بلاغت از گذشته‌های دور به مبحث فصل و وصل اهمیت بسیار داده‌اند. عبدالقاهر جرجانی در اهمیت فصل و وصل می‌گوید: «این مبحث را حدّ بلاغت دانسته‌اند، به جهت غموض و دقتی که در این مقوله است؛ تا آنجا که هیچ‌کس فضیلتی را در این راه احراز نمی‌کند؛ مگر آنکه در تمام مطالب بلاغت کامل شده‌باشد» (جرجانی، ۱۳٦۸: ۲۹۱)؛ همچنین بلاغت‌نویسانی مانند جاحظ همواره فصل و وصل را مهم‌ترین و باارزش‌ترین شگرد علم معانی دانسته‌اند (مهدوی دامغانی، ۱۳۷۵: ۲۰)؛ زیرا معتقد بودند هرکس در این مبحث به کمال مطلوب برسد، در ابواب و مباحث دیگر علم بلاغت نیز چیرگی یافته است. بنابراین «واو» یک عنصر پیوندی و انسجامی است که از گذشته تاکنون در آثار بلاغی بر اهمیت آن تأکید کرده‌اند. این واژه از پیوندهای افزایشی است؛ فرشیدورد معتقد است: «ضمن افزودن دو یا چند جمله‌واره یا کلمه یا گروه به یکدیگر، آنها را هم‌پایه می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۲۷٦)؛ اما همایی معتقد است «علامت وصل در فارسی منحصر به «و» نیست. هرکدام از حروف عطف (اگر، که، تا، هرچند، چون‌که، تا و...) باتوجه‌به معنا و قاعدهٔ دستوری، موضع وصل را تعیین می‌کند» (همایی، ۱۳۷٤: ۱۳۰). البته در علم معانی طرح قواعد اتصال و انفصال جمله‌ها در صورتی ارزش دارد که با استفاده از آن به تأثیر کلام بر مخاطب بتوان افزود.

رعایت موارد فصل برای گویندهٔ بلیغ تا هنگامی لازم است که آسیبی به معنای سخن وارد نشود و کلام را به سخنانی بریده و بی‌ربط تبدیل نکند؛ زیرا به همان اندازه که فصلِ بجا در سخن به بلاغت و استواری آن می‌افزاید، نابجابودن و بی‌توجهی به جایگاه فصل و وصل از رسایی سخن و شیوایی آن می‌کاهد و حتی گاهی سخن را نامربوط و گسسته نشان می‌دهد؛ بنابراین شاعران و سخن‌پردازانی که به اهمیت فصل از وصل و جایگاه آن توجه نمی‌کنند، هرگز به آفرینش آثار و اشعار جاودانه دست نمی‌یابند.

باتوجه‌به نتایجی که از بررسی نحوهٔ فصل و وصل ابیات در نامه‌های عاشقانه به دست آمد، می‌توان گفت مطالعهٔ جایگاه فصل و وصل، نشان‌دهندهٔ مهارت شاعر در استفاده از گنجایش و توانمندی زبان برای بیان مطالب است و چیرگی در این فن به سلامت ذوق نویسنده و مهارت در چینش اجزای کلام وابسته است. همچنین کاربرد ادات وصل باعث می‌شود تا در بخش‌هایی که به آرامش شاعر نیاز دارد، سبکی آرام شکل گیرد و شاعر بتواند از این سبک کند برای بیان نکات مهم بهره برد و مخاطب خود را به تأمل و تفکر دعوت کند.

نگویی حال آن بیچاره چون است　　که بی‌من در میان موج خون است

(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲٤٤)

در مقابل شاعر با کاربرد فصل و ایجاد گسست میان کلام به سخن خود شدت و هیجان و شورانگیزی بیشتری می‌دهد و سبب برانگیختن احساسات مخاطب می‌شود.[۱]

٤ـ جایگاه فصل در نامه‌های عاشقانه

در نامه‌های عاشقانه، خبر و انشا با معانی حقیقی و ثانوی در کنار هم برای انتقال عواطف و احساسات استفاده می‌شود. این موضوع به خارج‌شدن مفاهیم از یکنواختی می‌انجامد. برپایهٔ قواعد بلاغی، تنوع جمله ازنظر خبر و انشا به معنای کمال انقطاع آنهاست و در این صورت، دو جمله با حرف عطف به هم متصل نمی‌شوند. باتوجه‌به این موضوع موارد زیر را در جایگاه فصل در نامه‌های عاشقانه می‌توان بررسی کرد.

٤ـ۱ کمال انقطاع

کمال انقطاع آوردن دو جمله است، به‌طوری‌که در آنها جدایی کامل دو جمله بدون استفاده از حروف ربط به برداشت نادرست نینجامد. کمال انقطاع بر دو وجه است: اختلاف در خبری و انشایی‌بودن دو جمله؛ اختلاف دو جمله برپایهٔ لفظ و معنا.

به می بنشین ز مژگان می چه ریزی؟　　غمت خیزد گر از غم برنخیزی

(نظامی، ۱۳۹۱: ۲٦۹)

٤ـ۲ کمال اتصال

کمال اتصال هنگامی است که جملهٔ دوم، پیرو جملهٔ اول باشد و در جایگاه تأکید، عطف بیان یا بدل برای جملهٔ اول به کار رود.

تو را سوگند چون باد بزان است　　تو را پیوند چون آب روان است

(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۳۳)

٤ـ۳ شبه کمال اتصال

شبه کمال اتصال زمانی است که بتوان جملهٔ دوم را مکمل و توضیحی برای جملهٔ اول دانست.

پرنـــد مـــاه را پیونـــد بگشـــاد ز رخ برقـــع ز گیســـو بنـــد بگشـــاد

(نظامی، ۱۳۹۱: ٢٦٤)

٤ـ٤ شبه کمال انقطاع

در شبه کمال انقطاع پیوند جملهٔ دوم به جملهٔ اول، خلاف مقصود گوینده را به شنونده یا خواننده منتقل می‌کند.

مـــن ار پیشـــش دمـــی بـــی‌پـــرده باشـــم بـــه دســـت خـــود هلاکـــش کـــرده باشـــم

(دهلوی، ۱۹٦۲: ۱۷۷)

کاربرد حروف عطف از دلایل پیوستگی محسوس داستان در نامه‌های عاشقانه است و نوعی ویژگی سبکی ایـن آثـار به شمار می‌رود. این ویژگی سرانجام به انتقال مؤثر پیام و جذابیت و تأثیر بیشـتر کـلام مـی‌انجامـد؛ بنـابراین کـاربرد و بررسی وصل و فصل، منطبق بر نظریهٔ گفتمانی فوکو است. در بخش‌هایی از سخن که وصل به کار رفتـه اسـت، سـبک نحوی جملات، هم‌پایه است و جمله‌ها با عطف‌شدن با حروف عطف، سبکی آرام را شکل می‌دهند؛ گویا بیش از آنکـه مطلب را توضیح دهند، از آرامش و کندی برخوردارند. «درحقیقت وجود حروف ربط، مانع سرکشـی و تنـدی و تیـزی سبک می‌شود» (لونگینوس، ۱۳۷۹: ٦٥)؛ اما در بخش‌هایی که شاعر از حروف وصل استفاده نکرده است، سبکی گسسـته ایجاد می‌کند تا بر هیجان و توجه مخاطب بیفزاید. در منظومه‌ای مانند *ویس و رامین* که زادهٔ شور عاطفی و هیجـان‌هـای چیرهٔ عاشق و معشوق است، سبک نحوی بیشتر از نوع گسسته است و جمله‌های تناوبی، فضای کـلام را بـرای گوینـده باز می‌کند تا به‌آسانی هیجانش را بیان کند و همین، شتاب متن را می‌افزاید. جدول زیر نشان‌دهندهٔ میزان کـاربرد هریـک از سبک‌های نحوی در نامه‌های عاشقانهٔ پژوهش است.

جدول۱: میزان کاربرد سبک‌های نحوی در نامه‌های عاشقانه (درصد)

ردیف	منظومه	سبک نحوی هم‌پایه	سبک نحوی گسسته
۱	ویس و رامین	۰/۰ ۳۷	۰/۰ ٦۳
۲	خسرو و شیرین	۰/۰ ۷۲	۰/۰ ۲۸
۳	لیلی و مجنون	۰/۰ ۳۹	۰/۰ ٦۱
٤	شیرین و خسرو	۰/۰ ۳۸	۰/۰٦۲

برپایهٔ نتایج بیشترین سبک نحوی هم‌پایه در ابیات نامه‌های *خسرو و شیرین* نظامی و کمترین آن در *ویـس و رامـین* مشاهده می‌شود. درواقع هر دو شاعر به‌خوبی توانسته‌اند نگرش و جهان‌بینی حاکم بر شخصیت داستان خود را با سـبک نحوی نشان دهند. بیشتر نامه‌های *ویس و رامین* از زبان ویس نوشته شده است. ویس در این منظومه شخصیتی عاشق و پر از نیاز و هیجانات عاشقانه است؛ به همین سبب نـوع جمـلات بیـان‌شـده از او و کـاربرد سـبک نحـوی گسسـته در بازگویی شخصیت و تفکر احساسی و عاشقانهٔ ویس نقش مهمی دارد. از سوی دیگر نظـامی در منظومـهٔ خـود دو نامـه آورده که یکی از خسرو و دیگری از شیرین است. در هر دو نامه سبک نحوی غالب، سبک هم‌پایه است که با تأکید بـر تأمل و تفکر در جملات، سبکی آرام اسـت. اینکـه نظـامی ایـن سـبک را بـرای شخصـیت خسـرو در جایگـاه پادشـاه برمی‌گزیند، کاملاً درخور توجیه است؛ اما نکتهٔ مهم این است که نظامی در ابیات بیان‌شده از زبان شـیرین نیـز بیشـتر از

سبک نحوی هم‌پایه استفاده کرده است. در توجیه این مطلب باید گفت نظامی فردی حکیم است و در *خسرو و شیرین* گاه حکمت خود را از زبان شیرین بیان می‌کند. به همین سبب در بخش‌هایی از منظومه حتی شیرین مسائل دنیوی و اخروی را نیز تبیین می‌کند و در این بخش‌ها بی‌تردید شیرین کسی جز خود نظامی نیست (ن.ک: نظامی، ۱۳۹۱: ۳۹۸ـ۳۹۹). علاقهٔ نظامی به این شخصیت داستان سبب شده است شاعر در بخش‌هایی از داستان از زبان او سخن گوید و این دیدگاه شاعر بی‌شک در انتخاب سبک نحوی او تأثیر داشته است. «نظامی شیرین را ازنظر اصالت، زنی بزرگ‌زاده و ازنظر زیبایی و شخصیت مظهر خردمندترین و زیباترین زنان می‌داند» (سعیدی سیرجانی، ۱۳۷۷: ١٦) و طبیعی است که سبک نحوی این شخصیت، دور از هیجان و همراه با تفکر و آرامش باشد. شخصیت شیرین در جایگاه برادرزاده و جانشین زن قدرتمندی به نام مهین‌بانو نیز از عوامل مؤثر در انتخاب این سبک نحوی برای سخنان شیرین است. در آن روزگار اعتقاد جمعی جامعه بر ضعیف‌بودن زن و پرده‌نشینی او بوده است؛ اما نظامی با انتخاب مهین‌بانو و شیرین در جایگاه شخصیت‌های قدرتمند داستان و قراردادن آنها در عالی‌ترین جایگاه، دیدگاه و اندیشهٔ خود را نسبت به زن، حتی در سبک نحوی سخنان این شخصیت‌ها، نشان داده است.

۵ـ تحلیل جملات برپایهٔ کنش گفتاری

یکی دیگر از الگوهای بررسی گفتمان، تحلیل جملات برپایهٔ کنش گفتاری است. «در کنش گفتاری، تنها معنای ظاهری منظور نیست؛ بلکه شرایط زمانی و فرهنگی و مکانی را به صورت پنهان با خود دارد و شامل ناگفته‌های یک متن می‌شود» (یارمحمدی، ۱۳۸۵: ۳۵). این کنش به پنج بخش تقسیم می‌شود:

۵ـ۱ کنش تصریحی یا اظهاری

این کنش «برای بیان یک واقعه یا گزارشی از یک فرایند است. این نوع کنش تعهد گوینده را نسبت به صدق گزاره‌ای بیان می‌کند و نشان می‌دهد که گوینده می‌کوشد تا حال روانی و عقیدهٔ خود را به زبانی ساده به شنونده منتقل کند» (اکمجیان، ۱۳۸۲: ۳۸۹). این الگوی گفتمانی را به‌طور دقیق با کاربرد جملات خبری ابتدایی در علم معانی می‌توان برابر دانست. برای آگاه‌کردن فرد بی‌خبر از جملهٔ خبری استفاده می‌شود. در دانش معانی، انگیزه‌های ادبی و ثانوی خبر برپایهٔ فصاحت و بلاغت بررسی می‌شود. علم معانی با این شیوه خواننده را از ژرفای اندیشه و احساسات و عواطف شاعران و نویسندگان آگاه می‌کند. بنابراین از دید این علم، خبر سخنی است که مدلولش در خارج (بیرون از ذهن) و جدای از گفتار وجود داشته باشد. مقصود از راست‌بودن خبر، هماهنگی آن با واقعیت و حقیقت است و مراد از دروغ‌بودن خبر، ناهماهنگی آن با واقعیت است. «اینکه گفتیم ذاتاً، برای توضیح این معنی است که در احتمال صدق و کذب باید از خصوصیات و قرائن خارجی صرف‌نظر کرد و در این حالت که از همهٔ قراین و امارات صرف‌نظر کرده‌ایم، می‌گوییم کلامِ خبری ذاتاً احتمال صدق و کذب دارد؛ چه ممکن است بعضی قراین در کار باشد که به‌واسطهٔ آن جمله را دروغ محض یا راست محض بدانیم؛ مثل اینکه قضیه استدلالی باشد یا به گوینده‌اش نهایت اعتماد و اطمینان را داشته باشیم؛ مع‌هذا جملهٔ خبری ذاتاً، یعنی با قطع‌نظر از خصوصیات حال خبر و مُخبر، قابل صدق و کذب است» (همایی، ١٣٧٤: ۹۲).

صاحب *هنجار گفتار* معتقد است: «مخاطب یا عالم است به حکم کلام یا جاهل است و جاهل یا منکر است و معتقد به خلاف و یا متردد است و درصدد سؤال و یا خالی‌الذهن؛ پس اگر عالم است، القای کلام به او لغو خواهد بود؛ مگر آنکه مقصود، غرض دیگری باشد، نه افادهٔ حکم» (تقوی، ١٣٦٣: ۲۰ـ۲۱)؛ بنابراین در متون بلاغی، جملهٔ خبری را به

ابتدایی و طلبی و انکاری تقسیم می‌کنند. پایهٔ این تقسیم‌بندی بر توجه به مخاطب است. جملات خبریِ بی‌بهره از تأکید، خبر ابتدایی نامیده می‌شود. در این حالت، مخاطبی در تصور متکلم خلق شده است که در برابر خبر، حالت شک یا انکار ندارد. بیان این دسته از خبرها منطبق با کنش اظهاری در تحلیل گفتمان است که گوینده به‌سادگی و بدون هیچ تأکیدی عقیدهٔ خود را به شنونده منتقل و او را از موضوعی آگاه می‌کند.

تنم چون موی گشت از رنج‌بردن دلم چون سنگ گشت از صبرکردن
(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۳۹)

ستم بر دل خداوندی نباشد چو جوید کس خردمندی نباشد
(دهلوی، ۱۹۶۲: ۱۶۸)

بررسی انواع خبر برپایهٔ احوال مخاطب در آثار بررسی‌شده نشان داد گویندگان در همهٔ این آثار از خبر ابتدایی برای بیان افکار و احساسات خود بهره برده‌اند و شمار این نوع جملات در همهٔ آثار به‌جز *ویس و رامین* بالاتر از خبر طلبی و انکاری است. نامه‌های عاشقانهٔ بررسی‌شده، با هدف انتقال عواطف و احساسات شاعر به مخاطبان سروده شده است؛ به همین سبب شاعر می‌کوشد از احساسات خود بدون پیچیدگی سخن گوید و عواطف خود را آشکارا بیان کند. مخاطب اصلی شاعر در این نامه‌ها گیرندهٔ نامه است؛ برای مثال روی سخن نظامی در درجهٔ اول شیرین یا خسرو بوده است؛ اما خوانندگان این آثار، یعنی مخاطبان درجهٔ دوم و سوم این متون، نیز منظور شاعر بوده‌اند؛ به همین سبب هریک از شاعران برای تأثیرگذاری بیشتر بر این دسته از مخاطبین و انتقال عاطفه و احساس به آنها، از روش‌های متنوعی در شیوهٔ بیان خود بهره می‌برند. این شیوه‌های متنوع در کاربرد خبر ابتدایی به انتقال بیشتر احساسات در این آثار انجامیده است.[۲] برپایهٔ الگوی تحلیل گفتمان، کنش اظهاری در نامه‌های عاشقانه، شمار بسیاری دارد و ازنظر علم ارتباطات یکی از راه‌های مؤثر در انتقال عواطف و احساسات است. شاعر با این کنش گفتاری می‌کوشد توصیف خود را از عشق و معشوق با کلمات سازگار کند و هدف او بیان روشن اندیشه‌ها و دیدگاه‌های عاشقانه‌اش است؛ بنابراین این دسته از کنش‌ها که بیان احساس شاعر است در شعر غنایی ارزش بسیاری دارد و شمار بالای آن در *خسرو و شیرین* نظامی نشان‌دهندهٔ آشنایی بیشتر نظامی با این ویژگی شعر غنایی، یعنی بیان سادهٔ احساسات است. کنش اظهاری در *خسرو و شیرین* کنش غالب گفتار است و فراوانی آن به سبب تلاش شاعر برای زدودن ابهاماتی است که در جریان داستان میان عاشق و معشوق به وجود آمده است.

جدول زیر نشان‌دهندهٔ کاربرد کنش اظهاری در هریک از نامه‌های بررسی‌شده است.

جدول۲: درصد میزان کاربرد کنش اظهاری در نامه‌های عاشقانه

ردیف	منظومه	کنش اظهاری
۱	ویس و رامین	۰/۰۲۸
۲	خسرو و شیرین	۰/۰۴۹
۳	لیلی و مجنون	۰/۰۳۷
٤	شیرین و خسرو	۰/۰ ٤۸

۵ـ۲ کنش ترغیبی

این کنش برای بیان تقاضا، صدور دستور، ارائهٔ پیشنهاد یا طرح پرسش است. نکتهٔ منظوری کنش ترغیبی بر این

اصل استوار است که این نوع کنش تلاش گوینده برای ترغیب و واداشتن شنونده به انجام کارهاست. این کنش در علم معانی برابر با جملات انشای طلبی مانند امر و منادا و تمنی و پرسش است. در بیشتر متون بلاغی فارسی نیز برپایهٔ تقسیمات انشا در عربی، تمنی از انواع انشای طلبی تعریف شده است. «تمنی درحقیقت خواستن مطلوبی است که به دست آوردنش دشوار یا محال باشد. لفظ مخصوصش در عربی لیت می‌باشد و گاهی به‌وسیلهٔ هل و لو و لعلّ تمنی می‌کنند» (همایی، ۱۳۷٤: ۱۰۷). تمنی مبتنی‌بر آشکارکردن درخواست آرزومندانهٔ متکلم است و طلب و خواهش در تمنی نسبت به سایر انواع انشا کمتر احساس می‌شود. تمنی و ترجی حضور متکلم را پررنگ می‌کند و او را در آشکارکردن عواطف و احوال یاری می‌رساند؛ به همین سبب گمان رسیدن به مقصود در تمنی افزایش می‌یابد. هدف اصلی تمنی بیان احساس متکلم است و به همین سبب این مبحث در نامه‌های عاشقانه جایگاه ویژه‌ای دارد؛ زیرا بیان احساس افزون‌بر اهمیتش در متون غنایی، مخاطب را از عواطف گوینده آگاه می‌کند؛ همچنین با ایجاد زمینهٔ عاطفی به‌آسانی احساسات را انتقال می‌دهد. این دسته از جملات در متون منظور برای بیان احساساتی مانند ناتوانی و سرزنش و تحسر و آرزومندی استفاده شده است.

چه بودی گر بدی بیم سر و جان　　نبودی شرم خلق و بیم یزدان

(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۲۰)

طرح پرسش از موارد دیگری است که با کنش ترغیبی در ارتباط است. از دیدگاه علم معانی پرسش یا استفهام، یکی دیگر از انواع انشای طلبی است که به سبب پذیرش معانی ثانوی و تأثیرگذاری در شیوهٔ انتقال مفهوم و احساس به مخاطب، از بخش‌های مهم علم معانی به شمار می‌رود. «استفهام درحقیقت به معنای پرسیدن است، در مواردی که گوینده، جاهل به امری باشد» (همایی، ۱۳۷٤: ۱۰۵). شرط نخستین انتقال پیام از گوینده به شنونده یا خواننده، برقراری ارتباط است و کلمات و جملات و نوع آنها مجرای برقراری این ارتباط به شمار می‌رود؛ ازاین‌رو ویژگی‌های جملات و نوع آنها شیوهٔ برقراری ارتباط را تحت تأثیر قرار می‌دهد. نامه‌های عاشقانه بخشی از متون غنایی است و در آنها چگونگی برقراری ارتباط برای رسیدن به اهداف گوینده مؤثر است. یکی از اهداف اصلی در این دسته از متون تأثیرگذاری بر احساسات و عواطف شنونده یا خواننده است. به همین سبب گوینده می‌کوشد با ابزار پرسش به این هدف خود نزدیک شود. بررسی پرسش در این متون نشان داد یکی از دلایل اصلی استفاده از جملات پرسشی در این آثار، جلب توجه مخاطب و آگاه‌کردن او از عواطف و احساسات متکلم بوده است؛ متکلم در این پرسش‌ها هرگز از مخاطب یا دریافت‌کنندهٔ نامه پاسخی نمی‌خواهد؛ بلکه تنها ذهن مخاطب را به پاسخی ترغیب می‌کند که برای خود متکلم روشن و آشکار است.[۳]

نه بس بود آن که از پیشم برفتی؟　　که رفتی نیز یار نو گرفتی

(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲٤٤)

شاعران در این نامه‌ها با استفاده از شیوه‌های مختلف پرسش که در ادامه بیان می‌شود، از این کنش ترغیبی برای مقاصد منظور بهره برده‌اند.

۱) پرسش با آهنگ کلام: در این دسته از جملات، لفظ پرسش وجود ندارد و تنها آهنگ ادای این جمله‌ها نشان‌دهندهٔ پرسشی‌بودن آنهاست. این جمله‌ها مانند همهٔ جمله‌های پرسشی همراه با ادات پرسش، می‌توانند در معنای حقیقی یا ثانوی به کار روند. شمار کاربرد این شیوهٔ پرسش در مجموع نامه‌های غنایی بیشتر از سایر شیوه‌هاست.

دلتنگ مباش اگر کست نیست من کس نیم آخر؟ این بست نیست؟
(نظامی، ۱۳۷٦: ۱۹۰)

۲) الفاظی که ویژگی‌های اسم دارند؛ یعنی نقش مفعول بی‌واسطه یا مفعول باواسطه می‌پذیرند و می‌توانند در جایگاه گزارهٔ جمله به کار روند یا نقش مسندالیه و مسند بگیرند؛ مانند «که و کی» برای انسان و «چه و کدام» برای غیرانسان.

که را دانی چو من در مهربانی؟ چو تو با من نمانی با که مانی؟
(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۳۳)

۳) واژه‌های پرسش مربوط به اعداد؛ مانند چند.

به زاری چند سوزم چون چراغت؟ بکش تا وارهم باری ز داغت
(دهلوی، ۱۹٦۲: ۱۸۰)

٤) واژهٔ پرسشی دربارهٔ ظرف زمان که در زبان فارسی به شکل «کی» به کار می‌رود.

ز بی‌رحمی مرا تا کی نمایی؟ دریغ دوری و درد جدایی
(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲٤۹)

۵) واژهٔ پرسشی دربارهٔ ظرف مکان که در زبان فارسی به شکل «کجا» به کار می‌رود.

نی‌نی غلطم ز خون به‌جوشی وانگه به کجا؟ به خون‌فروشی
(نظامی، ۱۳۷٦: ۱۹۱)

واژهٔ «مگر» قید تصدیق است و برای استفهام و پرسش نیز به کار می‌رود.

مگر آن روزها کردی فراموش؟ که تو بودی ز من بی‌صبر و بی‌هوش
(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲٤۲)

٦) چون و چگونه که در حالت‌هایی مانند حالت وصفی و مسندی و قیدی در جایگاه صفت پرسشی به کار می‌روند.

ز بهر ما به آبی بود تقصیر به جوی دیگران چون می‌رود شیر
(دهلوی، ۱۹٦۲: ۱٦۸)

۷) واژهٔ پرسشی «چرا» که در زبان فارسی پرسش را می‌رساند.

چرا بایستش اول کشتن از درد؟ چو کشتی چند خواهی اندهش خورد؟
(نظامی، ۱۳۹۱: ۲٦٤)

درمجموع جمله‌هایی که در این آثار به شکل پرسشی و در معنای ثانوی به کار رفته‌اند، برای دریافت پاسخ و یا شنیدن آری و خیر بیان نشده است؛ بلکه دقیقاً برپایهٔ شیوه‌ای است که ارسطو در فن خطابه یادآور می‌شود: «برخی تأثیرات توسط شیوه‌ای که سخنرانی‌نویسان به کار می‌برند، بر مستمعان گذاشته می‌شود؛ هنگامی‌که می‌گویند: چه کسی است که آن را نداند؟ یا بر هر فردی آشکار است که... در این حالت شنونده از بی‌اطلاعی خویش شرمگین می‌شود و با سخنران اظهار موافقت می‌کند تا بتواند از آگاهی که دیگران برخوردارند، بهره‌ای برده باشد» (ارسطو، ۱۳۷۱: ۲۱۳)؛ بنابراین کاربرد پرسش در زنده‌کردن متن و ایجاد ارتباط بیشتر با مخاطبین، بسیار مؤثر است؛ زیرا جملات پرسشی با محتوا و اهداف ثانوی سرزنش و امر و تنبه و ناامیدی و...، به‌طور مستقیم مخاطب را در مرکز توجه قرار می‌دهد و نقش بیشتری در تحریک عواطف و ترغیب و شریک‌کردن مخاطب با احساسات گوینده یا متکلم دارد.

صدور دستور از موارد دیگر در کنش ترغیبی است که با بحث امر و نهی در علم معانی منطبق است. امر در

معالم‌البلاغه اینچنین تعریف شده است: «امر، طلب حصول فعل است، بر سبیل استعلا؛ یعنی در حالتی که طالب، خود را در شأن و مرتبه، بالاتر از کسی که از او طلب می‌کند، بداند. خواه در حق و واقع چنین باشد یا نه؛ بلکه فقط به حسب ادعای طالب باشد و لذا در صورت دوم، طالب را به اسائهٔ ادب موصوف کنند» (رجایی، ۱۳۵۹: ۱٤۹). در متون بلاغی تکیهٔ اصلی تعاریف دربارهٔ امر، بر طلب و درخواست انجام‌دادن یا ندادن عملی و برتری جایگاه گوینده نسبت به مخاطب است؛ بنابراین اگر یکی از این دو شرط در بیان امر و نهی رعایت نشود، باید گفت امر یا نهی در معنای ثانوی به کار رفته است؛ یعنی اگر امر یا نهی به قصد انجام درخواستی به کار نرود و یا جایگاه گوینده نسبت به مخاطب بالاتر نباشد، جمله با اهداف ثانوی به کار رفته است. ازنظر دستوری، فعل امر فقط در دو ساخت دوم شخص مفرد و جمع شکل می‌یابد و با افزودن «ن» یا «م» به آغاز ریشهٔ مضارع فعل، فعل نهی به دست می‌آید؛ بنابراین اختلاف آشکاری در ساخت دستوری امر و نهی نیست و تنها معنای فعل تغییر می‌کند.

امر و نهی در نامه‌های عاشقانه هم در معنای حقیقی و هم در معنای ثانوی کاربرد دارد. گویا این دسته از جملات در متون بررسی‌شده بیشتر با قصد تأکید و جلب توجه مخاطب به کار رفته‌اند؛ همچنین کاربرد جمله‌های امری گاهی برای نشان‌دادن جایگاه برتر متکلم نسبت به مخاطب است و هدف شاعر از کاربرد این دسته از جملات، جلب توجه، افزایش تمرکز مخاطب، آگاه‌کردن او از علایق و تمایلات متکلم و ترغیب مخاطب است. وجود جمله‌های امری در متون عاشقانه به حضور مخاطب در درون متن اشاره دارد؛ زیرا کاربرد این دسته از جملات با معانی ثانوی مانند سرزنش، تهدید، تحقیر، تمنی و... در صورتی عاقلانه است که مخاطب در درون متن، حضور پررنگ داشته باشد. شاعران نامبرده به سبب لازم‌بودن حضور مخاطب در متن، جمله‌های امری را با مقاصد ثانوی به کار برده‌اند و همین موضوع حالت و موقعیت برتر متکلم را نیز آشکار می‌کند؛ درنتیجه ارتباط بین متکلم و مخاطب در متن تقویت می‌شود؛ بنابراین کاربرد این نوع جمله‌های انشایی با تقویت زمینهٔ عاطفی پیام و تکیه‌بر حضور مخاطب در متن، جریان ارتباط بین متکلم و مخاطب را تقویت می‌کند. متکلم هوشیار کسی است که از ابزار طبیعی مخاطب‌محور در ایجاد ارتباط بهره برد و جملات امر و نهی یکی از ابزار بسیار مهمی است که سبب این موضوع می‌شود.[٤]

باتوجه‌به زمینهٔ غنایی این آثار و نقش کم‌رنگ امر و نهی در جذب معشوق، شمار پایین این دسته از جملات را نسبت به سایر جمله‌های انشای طلبی به‌خوبی می‌توان توجیه کرد. نکتهٔ مهم دیگر این است که این دسته از جمله‌ها در متون بررسی‌شده، بیشتر در معانی ثانویه‌ای مانند دعا، تمنا، دلجویی و... به کار رفته‌اند که با فضای غنایی نامه‌های عاشقانه، تناسب بیشتری دارد.

دعا:

به فضل خویش وی را زی من آور و یا زیدر مرا نزدیک او بر
(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۵۲)

تمنا:

چو خوانی عاشق نو را به دهلیز ز در خاکی روا کن بهر ما نیز
(دهلوی، ۱۹٦۲: ۱۷۰)

خواهش:

مزن چندین گره بر مستمندی که دارد از تو بر هر موی بندی
(همان: ۱۷۸)

استرحام:

هستم چو غلام حلقه در گوش　　می‌دار به بندگیم و مفروش
(نظامی، ۱۳۷٦: ۱۹٤)

دلجویی:

دلتنگ مباش اگر کست نیست　　من کس نیم آخر این بست نیست
(همان: ۱۹۰)

تأدیب:

دهقان منگر که دانه ریزد　　آن بین که ز دانه دانه خیزد
(همان)

سرزنش:

غمش می‌خور که خونش هم تو خوردی　　عزیزش کن که خوارش هم تو کردی
(دهلوی، ۱۹٦۲: ۲٦٤)

تسویه:

من اندر کار تو کردم دل و جان　　تو دانی هرچه خواهی کن بدیشان
(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲٤٦)

دستهٔ دیگر از جمله‌های کنش ترغیبی، جملات تقاضایی است که با منادا در علم معانی منطبق است. شمیسا در باب جمله‌های ندایی می‌گوید: «اینکه ندا را جزء انشای طلبی قرار داده‌اند، برای این است که با حرف ندا توجه مخاطب را به خود طلب می‌کنیم. ندا در همهٔ جملات دیده می‌شود. ندا حکم مخصوصی ندارد و معانی مجازی هر سه نوع جمله را می‌توان دربارهٔ جملاتی که مشتمل بر حرف نداست، ذکر کرد» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۱٦۰ و ۱٦۱). او در ادامه اندیشهٔ خود را با ذکر یک مثال این‌گونه تبیین می‌کند: «در عبارت «ای بی‌خبر بکوش که صاحب‌خبر شوی» حکم آن، همان حکم جملهٔ امری «بکوش که صاحب‌خبر شوی» است (تشویق)» (همان). برپایهٔ این دیدگاه اهداف ثانوی‌ای که بلاغیون برای جمله‌های ندایی بیان می‌کنند، درواقع مقاصدی است که از همهٔ عبارت یا جمله، چه خبری و چه انشایی دریافت می‌شود. در تبیین و تحلیل کارکرد منادا در نامه‌های عاشقانه باید گفت با وجود اهمیت مبحث ندا در انشای طلبی و نقش آن در انتقال عواطف و پررنگ‌کردن حضور مخاطب در متن، به این ابزار بلاغی در *خسرو و شیرین* و *شیرین و خسرو* چندان توجهی نشده است. نظامی در ضمن نامه‌های عاشقانهٔ این اثر، تنها دو بار از جمله‌های ندایی استفاده می‌کند.

تو روزی، او ستاره ای دل‌افروز!　　فرومیرد ستاره چون شود روز
(نظامی، ۱۳۹۱: ۲٦۵)

مرنج ای شاه نازک‌دل بدین رنج　　که گنج است آن صنم در خاک به گنج
(همان: ۲٦۹)

امیرخسرو نیز در نامه‌های خود تنها یک‌بار از جملهٔ ندایی استفاده کرده است.

تـو نیـز ای دوسـت کـازار منـت خوسـت　　چـو روزی باشـدم روزی شـوی دوسـت
(دهلوی، ١٩٦٢: ١٧٣)

این ابزار بلاغی در *ویس و رامین* و بیش از آن در *لیلی و مجنون* کاربرد گسترده‌ای دارد.

بـدان ویسـا کـه تـا از تـو جـدایم　　بـه دل بـر هـر مـرادی پادشـایم
(گرگانی، ١٣٨٩: ٢٢١)

نگـارا خـود تـو را ایـن سـرزنش بـس　　کـه باشـد در جهـان نـام تـو نـاکس
(همان: ٢٥٠)

ای کعبـهٔ مـن جمـال رویـت　　محـراب مـن آسـتان کویـت
(نظامی، ١٣٧٦: ١٩٢)

بگذشـت ز عشـقت ای سـمنبر　　کـار از لـب خشـک و دیـدهٔ تـر
(همان: ١٩٧)

فخرالدین اسعد در *ویس و رامین* ٣٣ بار با استفاده از حروف ندای «ا»، «ای» و «الا ای» و نظامی در «لیلی و مجنون» ٢٠ بار و تنها با استفاده از حرف «ای»، مخاطب را ندا قرار داده‌اند و این‌گونه به تأثیرگذاری بیشتر و انتقال بهتر عواطف و احساسات خود پرداخته‌اند.[٥] همهٔ نمونه‌های مربوط به انشای طلبی در ذیل کنش ترغیبی نامگذاری شده است؛ به همین سبب این کنش در نامه‌های عاشقانه شمار بسیاری دارد و به‌ویژه کنش غالب در سخن شاعران برای بیان درد فراق و بیان امید وصال عاشق و معشوق است. استفاده از پرسش بلاغی و امر و ندا و تمنا، کلام را مؤثرتر و هیجان انگیزتر می‌کند و گوینده با کاربرد هریک از این جملات، افزون‌بر آگاه‌کردن مخاطب نسبت‌به وضع و احوال درونی و کنونی شخصیت‌های داستان، او را ترغیب نیز می‌کند. کاربرد کنش ترغیبی در نامه‌های عاشقانه نشان می‌دهد متکلم در هر نامه با استفاده از جایگاه اجتماعی خود تا چه اندازه به ترغیب مخاطب روی آورده است. بیشترین شمار این کنش گفتاری در نامه‌های *ویس و رامین* دیده می‌شود. ویس در این نامه‌ها در جایگاه عاشق قرار دارد و همهٔ نامه‌هایش به رامین از سر سوز و اشتیاق و برای به پایان رساندن هجران است؛ همین موضوع سبب فراوانی این جملات در *ویس و رامین* شده است.

جدول زیر بسامد تکرار کنش ترغیبی را در نامه‌های عاشقانه نشان می‌دهد.

جدول٣: درصد میزان کاربرد کنش ترغیبی در نامه‌های عاشقانه

ردیف	منظومه	کنش ترغیبی
١	ویس و رامین	٠/٠ ٣٥
٢	خسرو و شیرین	٠/٠٢٩
٣	لیلی و مجنون	٠/٠٢٦
٤	شیرین و خسرو	٠/٠٢٧

٥ـ٣ کنش عاطفی

این کنش برای بیان احساسات و نگرش‌ها و ذهنیت افراد نسبت به رخدادهاست. گوینده با این‌گونه کنش‌ها، حالت درونی و احساسات خود را با مخاطب در میان می‌گذارد. این بحث از سبک‌شناسی گفتمانی را به‌طور دقیق با مبحث

جمله‌های انشای غیرطلبی در علم معانی می‌توان برابر دانست. برپایهٔ علم معانی در کتاب‌های بلاغت عربی و فارسی، انواع انشای غیرطلبی عبارت است از: صیغه‌های مدح و ذم، صیغه‌های تعجب، قسم، صیغه‌های عقود و ایقاعات، افعال رجا یا ترجی (رجایی، ۱۳۵۹: ۱۳۲). همچنین برخی دعا را از انواع انشای غیرطلبی می‌دانند؛ زیرا در عربی صیغهٔ دعایی ویژه‌ای وجود ندارد و از بعضی جملات خبری، دعا اراده می‌شود؛ اما در فارسی بیشتر، دعا با صیغه‌های ویژه‌ای به کار می‌رفته است (همان: ۱۳۳). منابع بلاغی عربی و فارسی این نوع جملات را از حوزهٔ بررسی‌های بلاغی خارج کرده‌اند؛ اما این دسته از جملات، هم در علم معانی و هم در نظریهٔ تحلیل گفتمان از ارزش ارتباطی ویژه‌ای برخوردار است. در متون غنایی و نامه‌های بررسی‌شده، برای برخی از این جملات، معنای ثانوی می‌توان در نظر گرفت؛ همچنین در این آثار شبه‌جملاتی برای قسم و دعا و یا تعجب به کار می‌رود که نقش تأکیدی آنها را نباید از نظر دور داشت؛ زیرا این شبه‌جملات اگرچه یک جملهٔ کامل نیستند، در ایجاد ارتباط بین متکلم و مخاطب بسیار تأثیر دارند. در عربی مدح و مذمت مانند عقود، ساخت جداگانه‌ای دارد؛ اما در فارسی همواره به‌صورت معنی ثانوی جملات خبری و انشایی یا شبه‌جملات بیان می‌شود. این جمله‌ها بیشتر، توصیف و اغراق در صفات نیک ممدوح و تأیید اوست؛ به همین سبب این جمله‌ها در نامه‌های عاشقانه نیز ساخت ویژه‌ای ندارند و در قالب جمله‌های خبری و انشایی و در جایگاه معنی ثانوی آنها بیان شده است. شاعران در همهٔ نامه‌های عاشقانه با استفاده از جملات خبری و انشایی و شبه‌جملات و با معنی ثانوی مدح و ذم، بار احساسی و عاطفی کلام خود را بیشتر کرده‌اند. نیاز به ابراز هیجانات و شورانگیزی بخش‌هایی از این نامه‌ها سبب کاربرد این‌گونه جملات در این آثار شده است. این موضوع در ایجاد و ژرفابخشیدن ارتباط میان متکلم و مخاطب بسیار تأثیر دارد. مدح و ذم در نامه‌های بررسی‌شده، بیشتر با کاربرد صفات برشمرده برای مخاطب است که به مدح و ثنا نزدیک می‌شود. در آغاز این نامه‌ها توصیفاتی برای ستایش و ثنای پروردگار بیان شده است؛ اما توصیفات معشوق در متن نامه‌ها، نمونه‌هایی از مدح و ذم است.

درود از من بدان ماه سمن‌بوی درود از من بدان یار جفاجوی

(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۵۲)

آشکارکردن تعجب و شگفتی نیز از کنش‌های دیگر عاطفی است. در علم معانی فارسی تعجب با شبه‌جملاتی مانند زهی، عجبا، وه، وا، شگفتا... و یا در قالب جمله‌های خبری و انشای طلبی در جایگاه معنی ثانوی بیان می‌شود. جملات تعجبی در معنی مجازی یا کنایی نیز به کار می‌روند؛ به همین سبب برای آنها کارکرد بلاغی می‌توان در نظر گرفت. در نامه‌های عاشقانه این دسته از جملات در قالب جمله‌های خبری یا انشایی و با معنی ثانوی به کار رفته‌اند.

عجب دارم که برمن چون پسندی چنین زاری و چونین مستمندی

(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۴۷)

جملات قسم و دعایی دستهٔ دیگری از جملات با کنش عاطفی هستند. قسم یا سوگند آن است که شخصی برای اثبات برحق‌بودن خود و راستی گفته‌هایش با گواه قراردادن خداوند یا امر مقدسی، بر سخن خود تأکید کند. درواقع قسم جملهٔ خبری است که از حرف قسم و مورد قسم و فعل جمله ـ معمولاً به قرینهٔ معنوی حذف می‌شود ـ ساخته می‌شود. قسم‌های رایج در زبان فارسی ازنظر ساختار، دو دسته هستند: دستهٔ اول سوگندهایی به شکل شبه‌جمله است که از عربی به فارسی وارد شده‌اند؛ مانند والله؛ دستهٔ دوم مانند به جان تو، سوگندهایی است که در اصل یک جملهٔ خبری است و فعل آنها به قرینهٔ معنوی حذف شده است (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۶: ۶۵). البته هدف حقیقی

متکلم از بیان قسم، اثبات حقانیت سخن است و برای افزودن بار تأکیدی جمله به کار می‌رود. در میان نامه‌های عاشقانهٔ بررسی‌شده، تنها فخرالدین اسعد، ٦ بار از جملات خبری به شکل قسم استفاده کرده است تا با این شیوه بر تأکید کلام بیفزاید. در بخش‌های بررسی‌شدهٔ سه منظومهٔ دیگر، هیچ شاهدی از کاربرد قسم یافت نشد.

یکی بر تو دهم در نامه سوگند　　به حق دوستی و مهر و پیوند
(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۳۲)

دعا به معنای درخواست از خداوند است. تفاوت دعا با سایر انواع طلب در انشا، مرتبهٔ پایین خواهش‌گر نسبت به خواهش‌شونده است. بعضی از اهل بلاغت دعا را جملهٔ امری معرفی کرده‌اند و آن را طلب محترمانه در قالب جملات امر و نهی و در معنی ثانوی دعا دانسته‌اند؛ گروهی دیگر نیز آن را انشای غیرطلبی دانسته‌اند. البته در میان علمای بلاغت دربارهٔ انشایی‌بودن دعا اختلافی نیست؛ اما دربارهٔ طلبی یا غیرطلبی‌بودن آن اختلاف‌نظر است. دعا در فارسی از اقسام انشای طلبی و در عربی غیرطلبی دانسته شده است (ر.ک: علوی مقدم، ۱۳۷٦: ٦۵)؛ (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۳۷). دعا در بررسی نامه‌های عاشقانه در سه شکل و ساخت به کار رفته است:

الف: جملهٔ امری با معنی ثانوی دعا:

تو ده جان مرا زین غم رهایی　　تو بردار از دلم بار جدایی
(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۵۱)

ب: جملهٔ دعایی که در ساختار آن فعل دعایی به کار رفته است. فعل دعایی معمولاً مضارع التزامی است که قبل از آخر آن الفی افزوده می‌شود و در نفی، میمی به آن اضافه می‌کنند؛ مانند مبیناد.

اگر فرهاد شد شیرین بماناد　　چه باک از زردگل نسرین بماناد
(نظامی، ۱۳۹۱: ۲٦۵)

ج: شبه‌جمله‌های دعایی: همهٔ جمله‌های دعایی عربی در فارسی، شبه‌جمله به شمار می‌رود. این شبه‌جملات به‌صورت جملهٔ معترضه و تأکیدکنندهٔ معنای جمله اصلی است.

عفاالله زین دو چشم سیل‌بارم　　که در روزی چنین هستند یارم
(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲٤٦)

بنابراین در همهٔ آثار پژوهش‌شده، از جملات دعایی استفاده شده است و سبب آن نیز دقت متکلم به فراهم‌کردن زمینهٔ مناسب عاطفی و برقراری ارتباط قوی با مخاطب برای انتقال بهتر عواطف و احساسات است. به‌طور قطعی هدف اصلی متکلم در این دسته از جملات، کاربرد دعا در معنای اصلی آن نیست؛ بلکه هدف متکلم آن است که به‌جای استفاده از جملات خبری یا امری با کاربرد دعا با مخاطب سخن گوید و از این راه او را بیشتر تحت تأثیر قرار دهد؛ همچنین متکلم با کاربرد این دسته از جملات می‌کوشد افزون‌بر آشکارکردن حسن نیت خود در عشق، آن را به مخاطب اثبات کند. این دسته از جملات در نامه‌های عاشقانه در جایگاه معنی ثانویی جملات و با کارکرد عاطفی به کار رفته‌اند؛ صورت مشخصی ندارند و برپایهٔ معنا تشخیص داده می‌شوند؛ «به این معنی که هر جمله‌ای که بیانگر احساس گوینده باشد و به قصد اخبار ادا نشود جملهٔ عاطفی می‌خوانند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۳۳). در تحلیل گفتمان این دسته از جملات را با عنوان کنش عاطفی می‌شناسند؛ زیرا دربردارندهٔ شور و هیجان و احساسات گوینده و نشان‌دهندهٔ درجهٔ دوستی یا نفرت او از موضوع است. در ادب غنایی، بافت موقعیتی کلام به تأثیرگذاری بر شنونده از راه برانگیختن عواطف نیاز

دارد. نامه‌های عاشقانه سرشار از عواطف و هیجانات درونی است و کاربرد این دسته از جملات در این نامه‌ها به سبب اقتضای موقعیت، موضوعی آشکار است. شاعر از این جملات برای انتقال احساسات خود بهره می‌برد و حالت‌های درونی خود را بیان می‌کند. به همین سبب یکی از کنش‌های توجه‌شده در شعر غنایی، کنش عاطفی است؛ زیرا عاطفه مبنای شعر عاشقانه است. اساس پیوند عاشقانه در این آثار نگرش عاطفی است و همین موضوع سبب کاربرد این‌گونه جملات در نامه‌های عاشقانه است. شاعر در این آثار گاه از چهارچوب داستان و شعر خود نیز فراتر می‌رود و سخنگوی عاطفهٔ جمعی بشر می‌شود. در نامه‌های عاشقانه بسامد کنش عاطفی به موقعیت متکلم و مخاطب و یا اقتضای حال آنها نیز بازمی‌گردد. کنش عاطفی در *لیلی و مجنون* و پس از آن در *ویس و رامین* بیشتر از بقیهٔ آثار است؛ در *خسرو و شیرین* نظامی و *شیرین و خسرو* امیرخسرو نیز کمترین بسامد را دارد. سبب شمار بالای این کنش در *لیلی و مجنون* آن است که رویکرد نظامی به عشق لیلی و مجنون با چاشنی عرفان آمیخته شده است و نظامی با این داستان می‌کوشد از زبان مجنون و در جایگاه یک عاشق، جوشش شور و عشقی عارفانه را نیز ترسیم کند. به همین سبب کنش عاطفی که اساس آن جمله‌هایی مانند قسم و دعاست، در این اثر بیش از سایر آثار است. شمار بالای این کنش در *ویس و رامین* نیز به سبب موقعیت و بافت ویژهٔ داستان است؛ زیرا ویس در نامه‌هایش به رامین که بیشتر نامه‌ها را در بر می‌گیرد، همهٔ حالات یک عاشق هجران‌دیده را به تصویر می‌کشد و با کاربرد جملات عاطفی در برانگیختن عواطف و احساسات معشوق می‌کوشد. کاربرد این جملات در نامه‌های *ویس و رامین* سبب شده است تا فخرالدین اسعد بتواند به زیبایی و در جایگاه یک عاشق، عاطفه و احساس خود را در قالب عشقی زمینی بیان کند.[۶]

جدول٤: درصد میزان کاربرد کنش عاطفی در نامه‌های عاشقانه

ردیف	منظومه	کنش عاطفی
۱	ویس و رامین	۰/۰۱۹
۲	خسرو و شیرین	۰/۰۷
۳	لیلی و مجنون	۰/۰ ۲۱
٤	شیرین و خسرو	۰/۰ ۹

۵ـ٤ کنش تعهدی

این دسته از جملات برای بیان تعهد گوینده به تحقق یک عمل است. در این کنش گوینده با تأکید می‌کوشد تا شنونده را متقاعد کند کلامش صادق است و این برای کسب اطمینان مخاطب ضروری است. این بخش از الگوی گفتمان کاملاً با مبحث خبر طلبی و انکاری در علم معانی انطباق دارد.

۵ـ٤ـ۱ خبر طلبی در نامه‌های عاشقانه

در همهٔ نامه‌های بررسی‌شده، کارکرد و شمار انواع خبر نشان‌دهندهٔ اهمیت انتقال آشکار و مستقیم پیام در زبان آنهاست. برخلاف تصور، برای بیان احساسات و احوال در این آثار غنایی، بیشتر از جمله‌های خبری استفاده شده است و جملات انشایی در این باره نقش کمتری دارند. توجه به احوال مخاطب و درنظرگرفتن سطح آگاهی او تعیین‌کنندهٔ میزان استفاده از انواع جمله‌های خبری است؛ به همین سبب گویندگان این آثار، نخست از خبر ابتدایی برای بیان اندیشه و احساس خود بهره گرفته‌اند و پس از آن از جملات خبری طلبی استفاده کرده‌اند.[۷] در علم معانی، اقتضای ظاهر ایجاب می‌کند شاعر، مخاطب غیرمنکر را فردی در تردید یا انکارکننده بپندارد. درحقیقت اصل نخستین در کلام آن

است که کلام برای این‌گونه مخاطبان، بدون تأکید آورده شود؛ اما در همان حال که مخاطب تردید و انکاری ندارد، او را منکر می‌پندارد و کلام را به شیوه‌های مختلف تأکید می‌کند.

مهم‌ترین شیوه‌های تأکید و آوردن خبر طلبی در این نامه‌ها عبارت است از:

- کاربرد امر در قالب تنبیه و تحذیر: این ساختار افزون بر افزایش بار تأکیدی جمله برای جلب توجه مخاطب استفاده می‌شود:

تو زی کو مرد و هر کو زاد روزی　　به مرگش تن بباید داد روزی
(نظامی، ۱۳۹۱: ۲۶۹)

- مبالغه در وصف:

چنان جوشم که جوشد بحر از باد　　چنان لرزم که لرزد سرو شمشاد
(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۵۱)

- استفاده از ضمیر مشترک:

تو خود دانی که از ما کیست بدنام　　کجا از نام بد جوید همه کام
(همان: ۲۳۲)

- کاربرد ضمیرهای شخصی در ابتدای جمله:

تویی کت نگذرد بر دل که روزی　　برین در مستمندی داشت سوزی
(دهلوی، ۱۹۶۲: ۱۶۶)

تکرار کلمه:

روزم چو شب سیاه کردی　　هم زخم زدی هم آه کردی
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۹۴)

- کاربرد ادات تأکید:

فکنده پیچ‌پیچ نامه در پیش　　همی‌خواند و همی‌پیچید بر خویش
(دهلوی، ۱۹۶۲: ۱۸۱)

- تکرار ضمیر:

منم بی‌یار وز دردم بسی یار　　منم بی‌کار وز دردم بسی کار
(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۳۶)

- تأکید با ادات قصر:

همین مهری که ورزیدم مرا بس　　نورزم نیز هرگز مهر با کس
(همان: ۲۳۹)

- تأکید با حرف عطف «که»:

بلی این است رسم آدمیزاد　　که دورافتاده را دیر آورد یاد
(دهلوی، ۱۹۶۲: ۱۶۷)

- تأکید با حروف منفی که به قصر کلام نیز می‌انجامد:

آسوده کسی که در تو بیند نه آن که به روز من نشیند
(نظامی، ۱۳۷٦: ۱۹۵)

- تکرار کلام:

همی‌گویم به پاسخ تا به جاوید به امیدم به امید به امید
(گرگانی، ۱۳۸۹: ۲٤۱)

- قسم:

به جان تو که تا از تو جدایم تو گویی در دهان اژدهایم
(همان: ۲٦۹)

همان‌گونه که نمودار نشان می‌دهد، در نامه‌های عاشقانهٔ *ویس و رامین* نسبت به سایر آثار بررسی‌شده، از جملات خبری ابتدایی کمتر استفاده شده است؛ اما کاربرد خبر طلبی در این اثر بیش از سایر آثار است. در مقابل در نامه‌های *خسرو و شیرین* بیشترین و کمترین میزان کاربرد جملات خبری به‌ترتیب برای خبر ابتدایی و سپس طلبی است. دربارهٔ رابطهٔ متکلم و مخاطب برپایهٔ خبر ابتدایی می‌توان گفت متکلم هنگام بیان خبر ابتدایی، قاطع‌تر است و نسبت به مخاطب جایگاه برتری دارد؛ به بیان دیگر هرجا نویسنده، جملات خبری ابتدایی به کار برد و از این راه پیامی را به مخاطب انتقال دهد، وضعیت خود را در جایگاهی برتر از مخاطب تثبیت می‌کند. در آثار بررسی‌شده به‌ترتیب بیشترین تعداد جملات خبری ابتدایی برای *خسرو و شیرین*، *شیرین و خسرو*، *لیلی و مجنون* و *ویس و رامین* است؛ بنابراین می‌توان گفت گوینده در *خسرو و شیرین* وضعیت خود را در جایگاهی برتر از مخاطب تثبیت می‌کند و از نقش مخاطب در متن می‌کاهد؛ همچنین بر قطعی‌بودن و آشکاری انتقال معنا می‌افزاید و متکلم را چیره نشان می‌دهد. در *ویس و رامین* نقش مخاطب در متن پررنگ‌تر است. اساس نگارش نامه‌های عاشقانه، بیش از آنکه برای خبررسانی و آگاهی مخاطب از موضوعاتی باشد، برای انتقال عواطف و احساسات است؛ یعنی گوینده می‌خواهد حالات روحی و عاطفی و درونی خود را با مؤثرترین کلام به مخاطب نامه انتقال دهد. به همین سبب در این آثار لازم است حضور متکلم و گوینده نسبت به مخاطب پررنگ‌تر باشد؛ به همین سبب در میان آثار بررسی‌شده بیشترین حضور متکلم به‌ترتیب در *خسرو و شیرین*، *شیرین و خسرو*، *لیلی و مجنون* و در پایان در *ویس و رامین* مشاهده می‌شود. حضور مخاطب در *ویس و رامین* به سبب کوشش گوینده برای برقراری ارتباط قوی با مخاطب، در مقایسه با سایر آثار بسیار محسوس‌تر است. روش‌های متنوع فخرالدین اسعد در کاربرد جملات خبری طلبی و انکاری در متن، که پیشتر بیان شد، به تقویت حضور مخاطب در متن و شمار بالای کنش تعهدی در این اثر انجامیده است. کنش تعهدی افزون‌بر نشان‌دادن نقش متکلم و مخاطب در متن برای جلب اطمینان مخاطب نیز ضرورت دارد. متکلم در نامه‌های بررسی‌شده با تأکیدکردن بر سخن خود می‌کوشد شک و تردید احتمالی مخاطب را نسبت به عشق خود از میان ببرد.

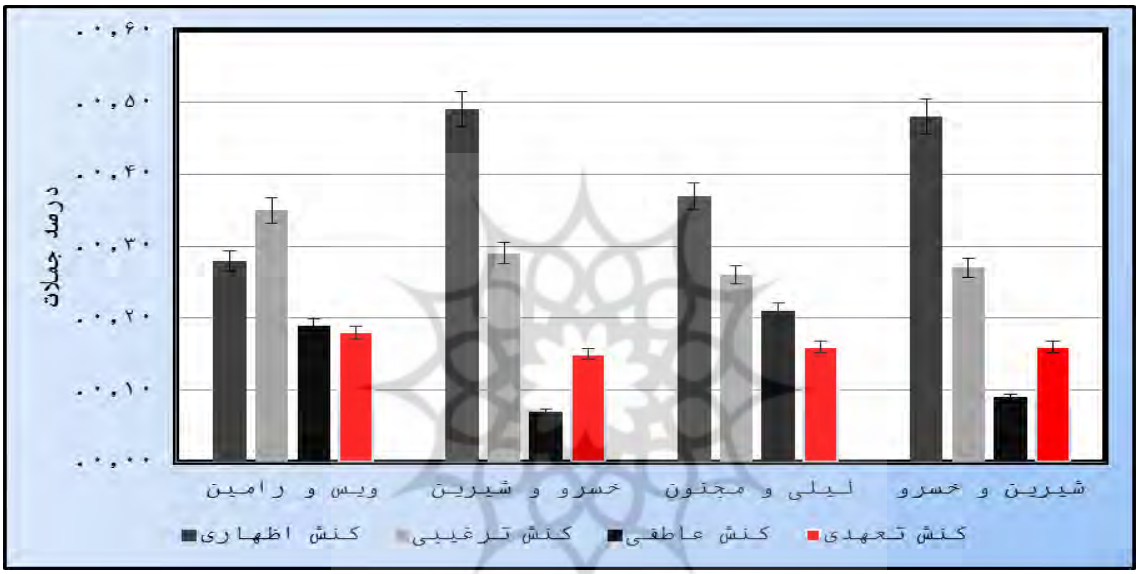
جدول۵: درصد میزان کاربرد کنش تعهدی در نامه‌های عاشقانه

ردیف	منظومه	کنش تعهدی
۱	ویس و رامین	۰/۰۱۸
۲	خسرو و شیرین	۰/۰۱۵
۳	لیلی و مجنون	۰/۰ ۱٦
٤	شیرین و خسرو	۰/۰ ۱٦

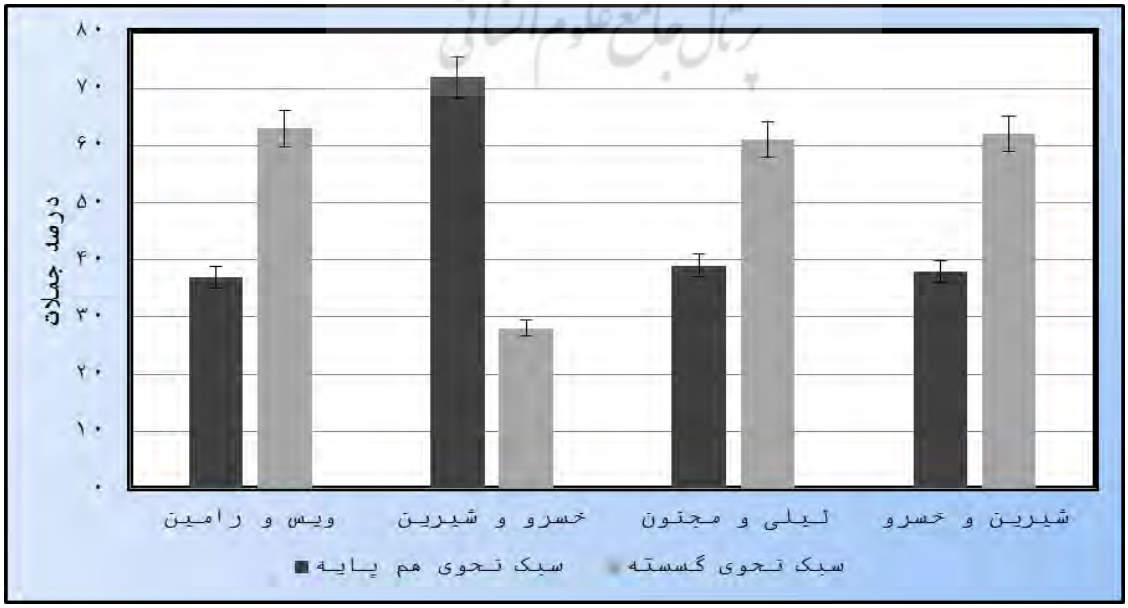
۵ـ۵ کنش اعلامی

این کنش برای نام‌گذاری واقعه و آگاهی‌دادن دربارهٔ یک رخداد به کار می‌رود. این کنش دربارهٔ کارهایی است که اگر با موفقیت انجام شود به تغییراتی در اجتماع می‌انجامد. افعالی مانند خبردادن، محکوم‌کردن و منصوب‌کردن این کنش را دارند. (ر.ک: سرل، ۱۳۸۵: ۱۳–۱۹) این کنش دربردارندهٔ گفتارهایی است که هم‌زمان با بیان آنها تغییرات واقعی در جهان خارج ایجاد می‌شود. مؤثربودن این کنش‌ها به نهادهای اجتماعی و قانونی وابسته است و به همین سبب آنها را کنش‌های نهادینه می‌توان نامید. گوینده در این جملات با بیان جمله در جهان خارج تغییر می‌آفریند و بین محتوای گزارهٔ جمله و جهان خارج سازگاری ایجاد می‌کند. در نامه‌های عاشقانه نمونه‌ای از این جملات یافت نشد و به نظر می‌رسد این مبحث تحلیل گفتمان بیش از اینکه با مباحث علم معانی در ارتباط باشد، با مباحث دستور زبان فارسی ارتباط دارد.

نمودار۱: میزان کاربرد کنش‌های گفتمانی در نامه‌های عاشقانه



نمودار۲: میزان کاربرد سبک‌های نحوی در نامه‌های عاشقانه



٦ـ نتیجه‌گیری

توجه به سبک نحوی جملات و کنش گفتاری آنها از مباحث بیان‌شده در تحلیل گفتمان است. این شاخه از علم زبان‌شناسی به قرن بیستم مربوط می‌شود و برپایهٔ اندیشه‌های میشل فوکو شکل گرفته است. این نظریه می‌کوشد با در نظر گرفتن شمار انواع کنش و سبک نحوی جملات، به لایه‌های زیرین سخن، نوع ارتباط، بافت فکری شاعر و حتی بافت اجتماعی پی برد. در این پژوهش مباحثی از علم معانی در انطباق با نظریهٔ تحلیل گفتمان فوکو بررسی شد. این مبحث گفتمانی ازجمله علوم جدید غرب است؛ اما سال‌ها پیش دانشمندان اسلامی این مباحث را در ضمن مباحثی از علم معانی مطرح کرده‌اند. همچنین یافته‌ها نشان می‌دهد شمار نوع کنش‌های گفتاری و سبک نحوی جملات که در انطباق با مباحثی از علم معانی است، رابطهٔ مستقیمی با نوع اندیشه و جهان‌بینی حاکم بر تفکر شاعر و بافت جامعه دارد و باتوجه‌به عوامل بیرونی این شیوه از بیان و گفتگو به وجود آمده است.

بر همین بنیان نامه‌های عاشقانهٔ چهار منظومهٔ غنایی از دیدگاه علم معانی و نظریهٔ تحلیل گفتمان بررسی شد و یافته‌ها ثابت کرد، هریک از مباحث تحلیل گفتمان با یکی از مباحث علم معانی سازگار است. برپایهٔ نتایج، کنش اظهاری و ترغیبی و تعهدی و عاطفی به‌ترتیب پرشمارترین کنش‌های گفتمانی این نامه‌ها هستند. شمار بسیار کنش اظهاری در نامه‌های عاشقانه نشان‌دهندهٔ این نکته است که در شعر غنایی، بیان عواطف و ابراز احساسات محور اصلی گفتمان است. دومین کنش برجسته در نامه‌های عاشقانه کنش ترغیبی است؛ زیرا گوینده در کنش ترغیبی و جملات انشای طلبی، مانند امر و تمنا و منادا و پرسش بلاغی، در پی ترغیب و برانگیختن عواطف مخاطب است و این نکته نیز از مبانی اصلی شعر غنایی است. کنش تعهدی دربردارندهٔ جملات خبر طلبی و تأکیدی است و پس از کنش ترغیبی بیشترین فراوانی را در این آثار دارد. پس از آن کنش عاطفی شمار بسیاری دارد. کاربرد بسیار این دسته از جملات در نامه‌های عاشقانه به سبب آن است که بنیان پیوند عاشقانه در این آثار نگرش عاطفی است. گاهی شاعر در این آثار از چهارچوب داستان و شعر خود نیز فراتر می‌رود و سخنگوی عاطفهٔ جمعی بشر می‌شود. بیشتر جملات این کنش، قسم و دعاست و شمار بسیار آن در *لیلی و مجنون* به سبب نگاه عرفانی نظامی به عشق لیلی و مجنون است. در *ویس و رامین* نیز جملات عاطفی به سبب موقعیت و بافت ویژهٔ این داستان و سیر حوادث، بیش از دو اثر دیگر کاربرد داشته است؛ زیرا ویس در نامه‌های بسیارش به رامین، حالات یک عاشق هجران‌دیده و گرفتار بی‌وفایی معشوق را به تصویر می‌کشد و با کاربرد جملات عاطفی می‌کوشد عواطف و احساسات معشوق را برانگیزد. فخرالدین اسعد با کاربرد بسیار این جملات توانسته است به‌زیبایی و در جایگاه یک عاشق، جوشش شور و شوق عاشقانه را در قالب عشقی زمینی بیان کند.

بیشترین سبک نحوی در نامه‌ها از نوع گسسته است؛ زیرا شاعر با کاربرد جمله‌های گسسته و فصل جملات، بر بار احساسی و هیجانی شعر خود می‌افزاید و با دادن وزن تند به شعر، جنبهٔ غنایی و احساسی آن را شدت می‌بخشد. سبک و کنش از جایگاه والایی برخوردار است و نتایج نشان می‌دهد در این نامه‌ها هر دو در کنار یکدیگر استفاده شده است تا بر مخاطب بسیار تأثیر گذارد. از سوی دیگر قراردادهای موجود بر پیوند جملات و پیوند آنها با بافت اجتماعی در نامه‌های عاشقانه به ایجاد ارتباط و گفتمانی موفق انجامیده است و افزون‌بر اینکه گویندگان این آثار از شیوه‌های صحیح گفتمان و برقراری ارتباط آگاهی داشته‌اند؛ در انتقال آن به مخاطب نیز موفق بوده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. کاربرد وصل در نامه‌های عاشقانه:

– شواهد کاربرد حرف ربط «که»:

ویـــس و رامـــین: (۲۲۰/ ۱۳)؛ (۲۲۰/ ۱۸)؛ (۲۲۰/ ۱۹)؛ (۲۲۰/ ۲۰)؛ (۲۲۰/ ۲۲)؛ (۲۲۱/ ۹)؛ (۲۲۱/ ۱۸)؛ (۲۲۱/ ۱۹)؛ (۲۲۱/ ۲۲)؛ (۲۲۲/ ۱)؛ (۲۲۲/ ۹)؛ (۲۲۲/ ۱٤)؛ (۲۳۲/ ۱۱)؛ (۲۳۲/ ۱۸)؛ (۲۳۲/ ۲۳)؛ (۲۳۲/ ۲٤)؛ (۲۳۳/ ۳، ٤، ۷، ۹، ۱۳، ۱٤، ۱۵، ۱٦، ۱۷، ۲۰، ۲۱–۲٦)؛ (۲۳٤/ ۲–٤)؛ (۲۳٤/ ۷، ۹، ۱۱، ۱۳، ۱۵، ۱۸، ۲۲، ۲۷)؛ (۲۳۵/ ۲، ۷، ۹، ۱۳، ۱۵، ۱٦، ۱۹، ۲۱، ۲۳، ۲۸)؛ (۲۳٦/ ۱۰، ۱۲، ۱۵، ۱۹)؛ (۲۳۷/ ۱، ۷، ۲٦، ۲۷، ۲۸)؛ (۲۳۸/ ۹، ۱۷)؛ (۲۳۹/ ۱۱، ۱۳، ۲۰، ۲٦، ۲۷، ۲۸)؛ (۲٤۰/ ۱، ۳، ۷، ۱٦، ۲٦)؛ (۲٤۱/ ۲، ۳، ٦، ۷، ۱۰، ۱۵، ۱۸، ۲٤، ۲۵، ۲۸)؛ (۲٤۲/ ۱، ۳، ٤، ۵، ٦، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱٦، ۱۷، ۲۰، ۲٤)؛ (۲٤۳/ ۲، ۸، ۱۲، ۱۵، ۱۷، ۲۳، ۲٦)؛ (۲٤٤/ ٤، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱٤، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۱)؛ (۲٤۵/ ۱٦، ۲۲، ۲۵)؛ (۲٤٦/ ٦، ۱٤، ۱۹، ۲۱، ۲۵)؛ (۲٤۷/ ٤، ۵، ٦، ۸، ۹، ۱۱، ۱۵، ۱٦)؛ (۲٤۸/ ۱، ۲، ۳، ۱۲، ۱۷، ۲۱، ۲۵، ۲۷)؛ (۲٤۹/ ۳، ۵، ۸، ۱۲، ۱۷، ۱۹، ۲۰)؛ (۲۵۰/ ۱٤، ۱٦، ۱۹، ۲۰، ۲۵، ۲۷، ۲۸)؛ (۲۵۱/ ۵، ۸، ۱۲، ۱۳، ۲۱، ۲۲)؛ (۲۵۲/ ۲، ۸، ۱٦–۲۵)؛ (۲۵۳/ ۲–۱۳، ۱۸)؛ (۲٦۹/ ۱۲، ۱٤، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۳)؛ (۲۷۰/ ۱۸، ۲۵).

خســـرو و شـــیرین: (۲٦۲/ ۱۰، ۱۱، ۱۵)؛ (۲٦۳/ ۲، ۵، ۸، ۱۲، ۱۳)؛ (۲٦٤/ ۱۰، ۱۲، ۱٤)؛ (۲٦۵/ ۷، ۹، ۱٦، ۱۷)؛ (۲٦٦/ ۳، ۱۳، ۱٦؛ ۲٦۸/ ۱۷)؛ (۲٦۹/ ۳، ٦، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۷، ۱۸)؛ (۲۷۰/ ۵، ۹، ۱۲، ۱۳).

لیلی و مجنون: (۱۹۰/ ۳، ۷)؛ (۱۹۱/ ۱، ۸)؛ (۱۹۲/ ۲، ۱۲، ۱۳)؛ (۱۹۳/ ۱)؛ (۱۹۵/ ٤، ۸، ۱۱، ۱۲، ۱٤، ۱٦)؛ (۱۹٦/ ۱۱، ۱۳)؛ (۱۹۷/ ۲، ۵).

شیرین و خسرو: (۱٦۵/ ۱۱)؛ (۱٦٦/ ۲، ٤، ۷، ۱۰، ۱۱)؛ (۱٦۷/ ۱، ۳، ٤)؛ (۱٦۸/ ٤، ۹، ۱۰، ۱۲)؛ (۱۷۰/ ۱)، (۱۷۱/ ۱۰، ۱۱)؛ (۱۷۲/ ۱، ۸، ۱۱)؛ (۱۷۳/ ۲، ۳، ۹، ۱۰)؛ (۱۷٤/ ٤، ۹، ۱۱)؛ (۱۷۵/ ۵، ۷، ۹)؛ (۱۷٦/ ۵–۱۰)؛ (۱۷۷/ ۲–٤، ۸)؛ (۱۷۸/ ۳، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱)؛ (۱۷۹/ ٦، ۱۲)؛ (۱۸۰/ ۱، ۸)؛ (۱۸۱/ ۳، ۹، ۱۰).

– شواهد کاربرد حرف ربط «واو»

ویـــس و رامـــین: (۲۲۰/ ۱۵، ۱۹)؛ (۲۲۱/ ۱۷، ۲۳)؛ (۲۲۲/ ۲، ۳، ۱٤)؛ (۲۳۱/ ۱٤)؛ (۲۳۲/ ۱۹، ۲۰، ۲۹)؛ (۲۳۳/ ۱، ۷، ۲٦)؛ (۲۳٤/ ۱۱، ۱٦، ۲۵)؛ (۲۳۵/ ۱، ۱۵، ۲۳)؛ (۲۳٦/ ۱)؛ (۲۳۷/ ۸)؛ (۲۳۸/ ۲۵)؛ (۲۳۹/ ٤، ۱۵)؛ (۲٤۰/ ۳)؛ (۲٤۱/ ۱۷، ۲۳)؛ (۲٤۳/ ۹)؛ (۲٤٤/ ۲، ۵)؛ (۲٤۵/ ۳، ۱٤، ۱۵، ۱۷، ۲۵)؛ (۲٤٦/ ٤، ۷، ۹، ۱۱، ۲۲)؛ (۲٤۹/ ۱، ۲)؛ (۲۵۰/ ۸، ۲٦)؛ (۲۵۱/ ۳، ٦، ۸، ۹)؛ (۲۵۲/ ۳، ۸، ۱۰)؛ (۲٦۹/ ۱۹).

خسرو و شیرین: (۲٦۲/ ۱۳، ۱٤)؛ (۲٦۳/ ۱، ۲، ٤، ۱۲)؛ (۲٦۵/ ۷، ٦، ۸، ۹، ۱۵، ۱۸)؛ (۲٦۸/ ۱۸)؛ (۲٦۹/ ۸)؛ (۲۷۰/ ۲، ۸).

لیلی و مجنون: (۱۸۷/ ٦–۸، ۱۱، ۱۷)؛ (۱۸۸/ ۱)؛ (۱۸۹/ ۲، ۳)؛ (۱۹۰/ ۱۳)؛ (۱۹۱/ ٦)؛ (۱۹۲/ ۱٤)؛ (۱۹٤/ ۱، ۷)؛ (۱۹۷/ ٦).

شیرین و خسرو: (۱٦۵/ ۷، ۱۱)؛ (۱٦۷/ ۷)؛ (۱٦۸/ ۱)؛ (۱۷۲/ ۳)؛ (۱/۱۷۹–۳)؛ (۱۷۹/ ۱۱)؛ (۱۸۰/ ۱۰)؛ (۱۸۱/ ۸).

– شواهد کاربرد حرف ربط «تا»:

ویـــس و رامـــین: (۲۲۰/ ۱۷)؛ (۲۲۱/ ۲۵)؛ (۲۳۵/ ۱٦)؛ (۲۳۵/ ۲۲، ۲۵)؛ (۲۳٦/ ٤، ۷، ۱۷، ۱۹)؛ (۲۳۷/ ۱۸، ۱۹)؛ (۲٤۱/ ۱۷، ۲۳)؛ (۲٤۳/ ۹)؛ (۲٤٤/ ۲، ۵، ۲۰)؛ (۲٤۵/ ۳، ۱٤، ۱۵، ۱۷، ۲۵)؛ (۲٤٦/ ٤، ۷، ۹، ۱۱)؛ (۲٤۹/ ۱، ۲)؛ ۲۵۰/ ۸، ۲۳، ۲٦ (۲۵۱/ ۳، ٦، ۸)؛ (۲۵۲/ ۳)؛ (۲٦۹/ ۱۹).

خسرو و شیرین: (۲٦۲/ ۱۳، ۱٤)؛ (۲٦۳/ ۱، ۲)؛ (۲٦٤/ ۱۲)؛ (۲٦۵/ ۷، ۸،٦، ۹، ۱۵، ۱۸)؛ (۲٦۸/ ۱۸)؛ (۲۷۰/ ۲، ۸).

لیلی و مجنون: (۱۸۷/ ٦–۸، ۱۱، ۱۷)؛ (۱۸۸/ ۱، ۳، ۵)؛ (۱۹۰/ ۱۳)؛ (۱۹۱/ ۵، ٦، ۱٤)؛ (۱۹٤/ ۱، ۷)؛ (۱۹۵/ ۸)؛ (۱۹۷/ ٦).

شیرین و خسرو: (۱٦۵/ ۱۱)؛ (۱٦٦/ ۷)؛ (۱٦۸/ ۱۱)؛ (۱۷۲/ ۹)؛ (۱۷۳/ ۱۰)؛ (۱۷۹/ ۱–۳)؛ (۱۸۰/ ۱۰)؛ (۱۸۱/ ۸).

۲. کاربرد خبر ابتدایی در نامه‌های عاشقانه:

– شواهد خبر ابتدایی در نامه‌های منظومهٔ *ویس و رامین*:

(۲۲۰/ ٦)؛ (۲۲۰/ ۷)؛ (۲۲۰/ ۸)؛ (۲۲۰/ ۱۰)؛ (۲۲۰/ ۱۱)؛ (۲۲۰/ ۱٤)؛ (۲۲۰/ ۱۵)؛ (۲۲۰/ ۱٦، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۳)؛ (۲۲۱/ ۲–۱۳،

۱۷، ۱۹–۲۵، ۲۷، ۲۸)؛ (۲۲۲/ ۶–۱۳)؛ (۲۳۱/ ۸–۱۵)؛ (۲۳۲/ ۱–۱۰، ۱۹–۲۲، ۲۷، ۲۹)؛ (۲۳۳/ ۱، ۶، ۷، ۱۸، ۱۹، ۲۵، ۲۹)؛ (۲۳۴/ ۱، ۴، ۵، ۹–۱۵، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۱–۲۴)؛ (۲۳۵/ ۲، ۴، ۵، ۶، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۷، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹)؛ (۲۳۶/ ۶، ۱۱، ۱۲، ۲۰، ۲۳، ۲۵)؛ (۲۳۷/ ۱، ۶، ۷، ۸، ۱۱–۱۵، ۱۷، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۵، ۲۶، ۲۷)؛ (۲۳۸/ ۲، ۵، ۸، ۱۰، ۱۲، ۲۱، ۲۲)؛ (۲۳۹/ ۴، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۵، ۲۲، ۲۳، ۲۶، ۲۷، ۲۹)؛ (۲۴۰/ ۲–۴، ۱۲–۱۶، ۲۱–۲۳)؛ (۲۴۱/ ۱، ۲، ۴، ۱۰، ۱۴، ۱۷، ۱۹، ۲۵، ۲۶)؛ (۲۴۲/ ۲–۷، ۹، ۱۵، ۱۷، ۱۹، ۲۳، ۲۶)؛ (۲۴۳/ ۳، ۵، ۶، ۸، ۱۱، ۱۲، ۱۸، ۱۹، ۲۳، ۲۴، ۲۵)؛ (۲۴۴/ ۶، ۱۴، ۲۵)؛ (۲۴۵/ ۱، ۲، ۷، ۸، ۹، ۱۱، ۱۴، ۱۵)؛ (۲۴۶/ ۳–۵، ۸، ۱۰، ۱۲، ۱۷، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۴، ۲۵)؛ (۲۴۷/ ۱–۳، ۶، ۷، ۱۰، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲۴)؛ (۲۴۸/ ۱۵، ۲۷)؛ (۲۴۹/ ۸–۱۰، ۱۲، ۱۴، ۱۸، ۲۰، ۲۲، ۲۳، ۲۵)؛ (۲۵۰/ ۱–۳، ۶، ۷، ۱۱، ۱۵، ۱۷، ۲۲، ۲۳، ۲۴)؛ (۲۵۱/ ۱، ۵، ۸، ۹–۱۱، ۱۴، ۱۹)؛ (۲۵۲/ ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۴)؛ (۲۵۳/ ۲۱–۲۶)؛ (۲۶۹/ ۳–۹، ۱۱، ۱۴، ۱۵، ۱۹، ۲۰)؛ (۲۷۰/ ۱، ۴، ۵، ۸، ۹، ۱۱، ۲۰، ۲۳، ۲۶ – ۲۹).

– شواهد خبر ابتدایی در *خسرو و شیرین* نظامی: (۲۶۲/ ۱۰–۱۵)؛ (۲۶۳/ ۱، ۳–۷، ۱۰–۱۳)؛ (۲۶۴/ ۱–۶، ۸، ۹، ۱۱)؛ (۲۶۵/ ۲، ۵، ۱۵–۱۹)؛ (۲۶۶/ ۱–۴)؛ (۲۶۷/ ۱۵، ۱۶)؛ (۲۶۸/ ۲، ۵–۱۰، ۱۲، ۱۵، ۱۶)؛ (۲۶۹/ ۱، ۴، ۷، ۸، ۱۲)؛ (۲۷۰/ ۸).

– شواهد خبر ابتدایی در *لیلی و مجنون* نظامی: (۱۸۶/ ۱۵)؛ (۱۸۷/ ۷–۹، ۱۹)؛ (۱۸۸/ ۴، ۵، ۸، ۱۰، ۱۲)؛ (۱۸۹/ ۱، ۳، ۵–۸، ۱۱، ۱۲)؛ (۱۹۰/ ۱، ۲، ۴، ۵، ۱۰، ۱۲، ۱۳،۱۵)؛ (۱۹۱/ ۱–۷، ۱۲)؛ (۱۹۲/ ۱۴)؛ (۱۹۳/ ۳، ۴، ۸، ۱۰)؛ (۱۹۴/ ۳، ۴)؛ (۱۹۵/ ۱، ۲، ۵، ۸–۱۰، ۱۳–۱۵)؛ (۱۹۶/ ۱–۵)؛ (۱۹۷/ ۳، ۵، ۶، ۸)؛ (۱۹۸/ ۲).

– شواهد خبر ابتدایی در *شیرین و خسرو*: (۱۶۵/ ۶، ۹، ۱۰)؛ (۱۶۶/ ۱، ۴، ۶، ۷، ۱۰)؛ (۱۶۷/ ۳، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۱)؛ (۱۶۸/ ۱، ۳–۵، ۹)؛ (۱۶۹/ ۲، ۹–۱۱)؛ (۱۷۰/ ۳، ۸، ۹، ۱۰)؛ (۱۷۱/ ۱–۹، ۱۱)؛ (۱۷۲/ ۱،۲، ۴–۱۲)؛ (۱۷۳/ ۱، ۲، ۴–۹، ۱۱)؛ (۱۷۴/ ۲، ۳، ۵، ۶، ۸، ۹، ۱۲)؛ (۱۷۵/ ۱، ۴، ۵–۷)؛ (۱۷۶/ ۳، ۴، ۶، ۱۱)؛ (۱۷۷/ ۵–۷، ۹)؛ (۱۷۸/ ۱، ۴، ۶)؛ (۱۷۹/ ۱–۳، ۷، ۹، ۱۱)؛ (۱۸۰/ ۱، ۴، ۱۰، ۱۱)؛ (۱۸۱/ ۲، ۴، ۵، ۷، ۸، ۱۰، ۱۱)؛ (۱۸۲/ ۱، ۲، ۳).

۳. کاربرد پرسش در نامه‌های عاشقانه

– شواهد کاربرد پرسش در نامه‌های *ویس و رامین*: (۲۲۰/ ۱۲، ۲۰، ۲۲)؛ (۲۲۱/ ۹، ۱۶)؛ (۲۳۳/ ۴، ۵، ۸، ۲۷)؛ (۲۳۴/ ۱۶)؛ (۲۳۵/ ۸، ۱۸،۱۹،۲۰)؛ (۲۳۶/ ۱۵، ۱۸، ۲۲، ۲۴)؛ (۲۳۷/ ۲، ۱۶، ۲۸)؛ (۲۳۸/ ۱، ۱۳، ۱۵، ۱۶، ۲۳)؛ (۲۳۹/ ۱۷، ۲۴)؛ (۲۴۰/ ۱۸، ۲۱، ۲۵)؛ (۲۴۱/ ۳، ۷، ۱۶)؛ (۲۴۲/ ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴)؛ (۲۴۳/ ۲)؛ (۲۴۴/ ۸، ۱۳، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۶)؛ (۲۴۵/ ۲۱)؛ (۲۴۶/ ۲)؛ (۲۴۷/ ۹، ۱۵، ۲۲)؛ (۲۴۸/ ۲–۱۰، ۲۵)؛ (۲۴۹/۱، ۲، ۶، ۱۱، ۱۶)؛ (۲۵۰/ ۲۶)؛ (۲۶۹/ ۲۲)؛ (۲۷۰/ ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۲۱).

– شواهد کاربرد پرسش در نامه‌های *خسرو و شیرین*: (۲۶۳/ ۲)؛ (۲۶۴/ ۱۰، ۱۳)؛ (۲۶۵/ ۳، ۴)؛ (۲۶۹/ ۵، ۱۴، ۱۵)؛ (۲۷۱/ ۱).

– شواهد کاربرد پرسش در نامه‌های *لیلی و مجنون*: (۱۸۸/ ۱، ۶، ۱۱)؛ (۱۹۰/ ۶، ۱۴)؛ (۱۹۱/ ۱۴)؛ (۱۹۲/ ۲–۵)؛ (۱۹۴/ ۶)؛ (۱۹۵/ ۳، ۴، ۶، ۱۶).

– شواهد کاربرد پرسش در نامه‌های *شیرین و خسرو*: (۱۶۸/ ۱۱، ۱۲)؛ (۱۶۹/ ۶)؛ (۱۷۴/ ۱، ۱۱)؛ (۱۷۵/ ۲، ۳)؛ (۱۷۶/ ۸، ۹)؛ (۱۷۷/ ۳، ۴)؛ (۱۷۸/ ۵، ۷، ۱۲)؛ (۱۸۰/ ۲، ۵، ۸).

۴. کاربرد امر و نهی در نامه‌های عاشقانه

– شواهد کاربرد امر و نهی در نامه‌های *ویس و رامین*: (۲۳۳/ ۱۷)؛ (۲۳۶/ ۳، ۴)؛ (۲۳۸/ ۴)؛ (۲۳۹/ ۱۸، ۲۰)؛ (۲۴۱/ ۲۸)؛ (۲۴۵/ ۵، ۶، ۱۷، ۲۰)؛ (۲۴۶/ ۱۸)؛ (۲۴۹/ ۲۴)؛ (۲۵۰/ ۹؛ ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۸)؛ (۲۵۱/ ۲۴، ۲۵)؛ (۲۵۲/ ۱–۶، ۸)؛ (۱/۲۷۰ ۷، ۱۸).

شواهد کاربرد امر و نهی در نامه‌های *خسرو و شیرین*: (۲۶۴/ ۱۴)؛ (۲۶۵/ ۱۳)؛ (۲۶۹/ ۱۱، ۱۳، ۱۵، ۱۷، ۱۸)؛ (۲۷۰/ ۲، ۳، ۵، ۶، ۹، ۱۱، ۱۳).

شواهد کاربرد امر و نهی در نامه‌های *لیلی و مجنون*: (۱۸۹/ ۲)؛ (۱۹۰/ ۳، ۸، ۶)؛ (۱۹۲/ ۱۲)؛ (۱۹۳/ ۲، ۵، ۶، ۷)؛ (۱۹۴/ ۱۱)؛ (۱۹۵/ ۳).

شواهد کاربرد امر و نهی در نامه‌های *شیرین و خسرو*: (۱۶۸/ ۶، ۱۰)؛ (۱۶۹/ ۴، ۵)؛ (۱۷۰/ ۱، ۲، ۴، ۷)؛ (۱۷۶/ ۵، ۷)؛ (۱۷۷/ ۲)؛ (۱۷۸/ ۹، ۱۰)؛ (۱۸۰/ ۸)؛ (۱۸۱/ ۹).

۵. کاربرد منادا در نامه‌های عاشقانه:

– شواهد کاربرد منادا در نامه‌های *ویس و رامین*: (۲۲۱/ ۱۹)؛ (۲۳۳/ ۲۰–۲۳)؛ (۲۳۵/ ۲۲)؛ (۲۳۶/ ۱۷)؛ (۲۳۸/ ۲٤، ۲۵)؛ (۲۳۹/ ۱۲، ۲۱)؛ (۲٤۰/ ۱٦، ۲۰)؛ (۲٤۲/ ۱)؛ (۲٤۳/ ۱۳)؛ (۲٤٤/ ۱، ۱۲)؛ (۲٤۵/ ۲۳)؛ (۲٤٦/ ۱۲، ۱۳، ۱٦)؛ (۲٤۷/ ۸، ۱۱)؛ (۲٤۸/ ۲٤)؛ (۲٤۹/ ۳، ٤، ۱۳، ۱۵)؛ (۲۵۰/ ٤، ۲۵)؛ (۲۵۱/ ۱۹)؛ (۲۵۲/ ۹)؛ (۲٦۹/ ۲۱).

– شواهد کاربرد منادا در نامه‌های *لیلی و مجنون*: (۱۸۷/ ۱۰–۱۸)؛ (۱۹۱/ ۱۳)؛ (۱۹۲/ ۱، ٦، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱)؛ (۱۹٤/ ۲)؛ (۱۹٦/ ۸)؛ (٤/۱۹۷).

٦. شواهد کاربرد انشای غیرطلبی در نامه‌های عاشقانه:

– سایر شواهد انشای غیرطلبی مدح در نامه‌های *ویس و رامین*: (۲۵۲/ ۱٦–۲٦)؛ (۲۵۳/ ۱–۲۰، ۲۷، ۲۸)؛ (۲۷۰/ ۲۲).

– سایر شواهد انشای غیرطلبی مدح در نامه‌های *خسرو و شیرین*: (۲٦۳/ ۸، ۹، ۱۲)؛ (۲٦۸/ ۱، ۳، ۱۷)؛ (۲٦۸/ ۱۸)؛ (۲۷۰/ ۷).

– سایر شواهد انشای غیرطلبی مدح در نامه‌های *لیلی و مجنون*: (۱۸۷/ ۱–۵)؛ (۸/۱۹۱ –۱۱).

– سایر شواهد انشای غیرطلبی مدح در نامه‌های *شیرین و خسرو*: (۱٦۵/ ٦، ۸)؛ (۱۷۳/ ۳).

– سایر شواهد انشای غیرطلبی تعجب در نامه‌های *ویس و رامین*: (۲۲۰/ ۱۳)؛ (۲۲۱/ ۱۱)؛ (۲۳٤/ ٦)؛ (۲۳۵/ ۲، ۷)؛ (۲۳۷/ ۲٤)؛ (۲۳۹/ ۸، ۱۷)؛ (۲٤۰/ ۹)؛ (۲٤۳/ ۲)؛ (۲٤٤/ ۱۳)؛ (۲٤۷/ ۱۵)؛ (۵/۲٤۹، ٦).

در نامه‌های عاشقانهٔ سه اثر دیگر، این دسته از جملات در قالب جملات خبری یا انشایی و با معنی ثانوی تعجب به کار رفته‌اند.

– سایر شواهد انشای غیرطلبی قسم در نامه‌های *ویس و رامین*: (۲۳۲/ ۱۵،۱٤، ۱٦، ۱۸)؛ (۲۳۵/ ۱۵)؛ (۲٤۹/ ۱۷).

– سایر شواهد انشای غیرطلبی دعا در نامه‌های *ویس و رامین*: (۲۳٤/ ۲۰)؛ (۲٤۷/ ۱۹)؛ (۲۵۱/ ۳٤)؛ (۲۵۱/ ۲۵)؛ (۲۵۲/ ۱–٦)؛ (۲۵۲/ ۸)؛ (۲۵۳/ ۲۹)؛ (۲٦۹/ ۱۰).

– شواهد انشای غیرطلبی دعا در نامه‌های *خسرو و شیرین*: (۲٦۵/ ۱٤)؛ (۲۷۰/ ٦)؛ (۲۷۰/ ۱٤)؛ (۲۷۱/ ۲).

– شواهد انشای غیرطلبی دعا در نامه‌های *لیلی و مجنون*: (۱۹۰/ ۹)؛ (۱۹۲/ ۱۳)؛ (۱۹۳/ ۲)؛ (۱۹٦/ ٦)؛ (۱۹۸/ ۱).

– شواهد انشای غیرطلبی دعا در نامه‌های *شیرین و خسرو*: (۱٦۸/ ۷)؛ (۱۸۰/ ۹).

۷. شواهد خبر طلبی در نامه‌های عاشقانه:

– شواهد خبر طلبی در *ویس و رامین*: (۲۲۱/ ۱)؛ (۲۲۲/ ۲، ۳)؛ (۲۳۲/ ۱۱–۱۳، ۲۳–۲٦، ۲۸)؛ (۲۳۳/ ۲، ۳، ۱٤–۱۷، ۲٦، ۲۸)؛ (۲۳٤/ ۲، ٦، ۷)؛ (۲۳۵/ ۱، ۳، ۷، ۹، ۱۲، ۱٦، ۲۳، ۲٤)؛ (۲۳٦ /۱، ۵، ٦، ۸، ۹، ۱۰، ۱۳، ۱٦، ۱۹)؛ (۲۳۷/ ۳، ٤، ۵، ۹، ۱۰، ۱۸، ۱۹، ۲۳، ۲٤)؛ (۲۳۸/ ۳، ۷، ۱۱، ۱٤، ۱۸، ۱۹، ۲۰)؛ (۲۳۹/ ۱، ۲، ۳، ۵، ٦، ۹، ۱۵، ۲۵، ۲۸)؛ (۲٤۰/ ۱، ۵–۱۱، ۱۸)؛ (۲٤۱/ ۵، ٦، ۹، ۱۱، ۱۲، ۱۵، ۱۸، ۲۰–۲٤، ۲۷)؛ (۲٤۲/ ۸، ۱۸)؛ (۲٤۳/ ۱، ٤، ۹، ۱۰، ۱۵–۱۷، ۲۷)؛ (۲٤٤/ ۲–۵، ۷–۱۰، ۱۵، ۱٦، ۲٤)؛ (۲٤۵/ ۳، ٤، ۱۰، ۱۲، ۱۳، ۱۸، ۱۹، ۲٤، ۲۵)؛ (۲٤٦/ ۱، ۷، ۹، ۱۱، ۱۵، ۱۸، ۱۹، ۲۳)؛ (۲٤۷/ ٤، ۲٤)؛ (۲٤۸/ ۱،۱۱، ۱٤، ۱۷–۲٦)؛ (۲٤۹/ ٦، ۷، ۱۹، ۲۱)؛ (۲۵۰/ ۵، ۱۰، ۱۲، ۱۹، ۲۰، ۲۱)؛ (۲۵۱/ ۲–٤، ۷، ۱۲، ۱۳، ۱۵–۱۷، ۲۰، ۲۸)؛ (۲۵۲/ ۷، ۱۲، ۱۳)؛ (۲٦۹/ ۱۲، ۱۳، ۱٦–۱۸)؛ (۲۷۰/ ۲، ۳، ٦، ۱۲، ۱۳، ۲٤، ۲۵)؛ (۲۲۱/ ۲٦)؛ (۲۲۲/ ٤)؛ (۲۳۳/ ٤، ۹، ۱۰، ۱۱–۱۳)؛ (۲۳٤/ ۳، ۱۳، ۲۵)؛ (۲۳٦/ ۲)؛ (۲٤۱/ ۲۹)؛ (۲٤۳/ ۲۰)؛ (۲٤۸/ ۱۲، ۱۳، ۱٦)؛ (۲۵۰/ ۸)؛ (۲۵۱/ ٦، ۱۸)؛ (۲٦۹/ ۲۳)؛ (۲۷۰/ ۷، ۱۰).

– شواهد خبر طلبی در *خسرو و شیرین*: (۲٦٤/ ۷، ۱۲)؛ (۲٦۵/ ۱، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲)؛ (۲٦۸/ ۱۱، ۱۳، ۱٤)؛ (۲٦۹/ ۲، ۳، ٦، ۹، ۱٦)؛ (۲۷۰/ ۱، ٤، ۱۰، ۱۲).

– شواهد خبر طلبی در نامه‌های *لیلی و مجنون*: (۱۸۸/ ۲، ۳، ۷، ۹)؛ (۱۸۹/ ٤، ۹، ۱۰)؛ (۱۹۰/ ۷، ۱۱)؛ (۱۹۳/ ۱، ۱۱، ۱۲)؛ (۱۹٤/ ۵، ۷، ۸)؛ (۱۹۵/ ۷، ۱۱، ۱۲)؛ (۱۹٦/ ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳)؛ (۱۹۷/ ۱، ۲، ۷).

– شواهد خبر طلبی در *شیرین و خسرو*: (۱٦۵/ ۱۱)؛ (۱٦٦/ ۲، ۸، ۹، ۱۱)؛ (۱٦۷/ ۱، ۲، ٤، ٦، ۱۰، ۱۲)؛ (۱٦۸/ ۲، ۸)؛ (۱٦۹/ ۱، ۳، ۷، ۸)؛ (۱۷۱/ ۱۲)؛ (۱۷۲/ ۱۰، ۳)؛ (۱۷٤/ ٤، ۷، ۱۰)؛ (۱۷۵/ ۸)؛ (۱۷٦/ ۱۰)؛ (۱۷۷/ ۱، ۱۰)؛ (۱۷۸/ ۲، ۳، ۸، ۲۱)؛ (۱۷۹/ ٤، ۵، ۸، ۱۰، ۱۲)؛ (۱۸۰/ ۳، ٦)؛ (۱۸۱/ ۱، ۳، ٦).

منابع

۱- آشوری، داریوش (۱۳۷۷). «*گفتار و گفتمان*». *راه نو*، سال اول. شمارهٔ۷، ۲۰-۲۱.

۲- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۳- ارسطو (۱۳۷۱). *ریطوریقا (فن خطابه)*، ترجمه پرخیده ملکی، تهران: اقبال.

٤- اکمجیان و همکاران (۱۳۸۲). *زبان‌شناسی درآمدی بر زبان و ارتباط*، ترجمهٔ علی بهرامی، تهران: رهنما.

۵- باباصفری، علی‌اصغر؛ حیدری، بتول (۱۳۹۲). «سیر تطور دَهنامه و سی‌نامه‌سرایی در شعر فارسی باتکیه‌بر تحلیل ساختاری و محتوایی»، *پژوهشنامه ادب غنایی*، دورهٔ۱، شمارهٔ۲۱، ۲۵-٤۸.

٦- تقوی، نصرالله (۱۳٦۳). *هنجار گفتار در فن معانی و بیان و بدیع فارسی*، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان، چاپ دوم.

۷- جرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن (۱۳٦۸). *دلائل الاعجاز*، ترجمهٔ محمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی.

۸- جعفری، سمانه (۱۳۹۵). «نامه‌های عاشقانه در مشهورترین منظومه‌های غنایی ادب فارسی»، فصلنامه علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی، دورهٔ٦، شمارهٔ۱۸، ۷-,۲۰

۹- جعفری، طاهر (۱۳۹۵). «تحلیل گفتمانی شعر خوان هشم و آدمک مهدی اخوان ثالث»، تحقیقات جدید در علوم انسانی، سال دوم، شمارهٔ٤، ٤۳-,٥٦

۱۰- خان‌محمدی علی‌اکبر (۱۳۸۷). «ده‌نامه‌سرایی یک نوع ادبی ناشناخته در زبان فارسی»، *گلچرخ*، شمارهٔ ۲۱، ۱۷-,۲۰

۱۱- خلیلی، مهسا (۱۳۸٤). *تحلیل کلام انتقادی متن کتاب فارسی مقطع دبستان*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تهران.

۱۲- دهلوی، امیرخسرو (۱۹٦۲). *شیرین و خسرو* با مقدمهٔ غضنفر علی اف. مسکو: اداره نشریات ادبیات خاور.

۱۳- رپیکا، یان (۱۳٥٤). *تاریخ ادبیات در ایران*، ترجمه عیسی شهابی، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱٤- رجایی، محمدخلیل (۱۳٥۹). *معالم البلاغه*، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

۱۵- ریاحی، لیلی (۱۳٥۸). *قهرمانان خسرو و شیرین*، تهران: امیرکبیر.

۱٦- ساروخانی، باقر (۱۳۷۲). *جامعه‌شناسی و مسائل ارتباط جمعی*، تهران: اطلاعات.

۱۷- سرل، جان (۱۳۸۵). *افعال گفتاری*، ترجمه محمدعلی عبداللهی، قم: پژوهشگاه علوم انسانی.

۱۸- سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *سیمای دو زن*، تهران: نشر پیکان.

۱۹- سکاکی، ابویعقوب یوسف بن محمد بن علی (۱٤۲۰ق). *مفتاح العلوم*، بیروت: دارالکتب العلمیهٔ.

۲۰- سلیمی، اصغر (۱۳۸۳). «گفتمان در اندیشه فوکو»، *کیهان فرهنگی*، شماره ۲۱۹، تهران: کیهان، ۵۰-۵۵.

۲۱- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *انواع ادبی*، تهران: فردوس، چاپ هشتم.

۲۲- صالحی، پریسا؛ نیکوبخت، ناصر (۱۳۹۲). «نگاهی به کارکرد اسطوره و نماد در آثار قیصر امین‌پور»، پژوهش‌های ادبی و سبک‌شناسی، دوره٤، شمارهٔ۱۲، ۹۵-,۱۱۷

۲۳- ---------- (۱۳۸٦). *معانی*، تهران: میترا، چاپ نخست از ویرایش دوم.

۲٤- صالحی‌زاده، عبدالهادی (۱۳۹۰). «درآمدی بر تحلیل گفتمان میشل فوکو، روش های تحقیق کیفی»، *معرفت فرهنگی و اجتماعی*، شماره۷، قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

۲۵- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۰). *تاریخ ادبیات در ایران* جلد سوم، تهران: فردوس، چاپ هفتم.
۲۶- عباسی هفشجانی، سجاد و همکاران (۱۳۹۳). «تحلیل گفتمان شعر طنز مشروطه»، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، شماره۱ (پی‌درپی ۱۷)، ۱۶۵-۱۹۲.
۲۷- عضدانلو، حمید (۱۳۸۰). *گفتمان و جامعه*، تهران: سمت.
۲۸- علوی مقدم، محمد؛ اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۶) *معانی و بیان*، تهران: سمت، چاپ دوم.
۲۹- فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، روش‌ها و رویکردها*، تهران: سخن.
۳۰- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲). *جمله و تحول آن در زبان فارسی*، تهران: امیرکبیر، چاپ سوم.
۳۱- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران و دیگران، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.
۳۲- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۰). *سخن و سخنوران*، تهران: خوارزمی.
۳۳- فرهنگی، سهیلا (۱۳۸۵). «تحلیل گفتمانی شعر پیغام ماهی‌ها از سهراب سپهری»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ۶، ۶۹-۸۴.
۳۴- فوکو، میشل (۱۳۷۹). فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک، ترجمه: حسین بشیریه، تهران: نشر نی.
۳۵- کراچکوفسکی، ایگنانی اولیانویچ (۱۳۷۳). *پژوهشی در ریشه‌های تاریخی لیلی و مجنون*، ترجمه کامل احمدنژاد، تهران: زوار.
۳۶- گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۸۹). *ویس و رامین*، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: هیرمند.
۳۷- لطفی‌پور ساعدی، کاظم (۱۳۷۲). «درآمدی بر سخن‌کاوی». *مجله زبان‌شناسی*، دورهٔ۱۰ شمارهٔ۱، ۹-۳۹.
۳۸- لونگیتوس (۱۳۷۹). *رساله لونگیتوس در باب شکوه سخن*، ترجمهٔ رضا سیدحسینی، تهران: نگاه.
۳۹- محسنیان راد، مهدی (۱۳۶۹). *ارتباط‌شناسی*، تهران: سروش.
۴۰- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰). *دانشنامه نظریه ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
۴۱- مهدوی دامغانی، احمد (۱۳۷۵). «در باب بلاغت»، *نامه فرهنگستان*، شمارهٔ۷، ۱۵_۵۳
۴۲- میلز، سارا (۱۳۸۲). *گفتمان*، ترجمه: فاطمه شایسته پیران، تهران: مرکز مطالعات رسانه.
۴۳- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۶). *لیلی و مجنون*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
۴۴- ---------- (۱۳۹۱). *خسرو و شیرین*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره، چاپ سیزدهم.
۴۵- ون دایک، تئون. ای (۱۳۸۲). *مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان‌کاوی انتقادی*، گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
۴۶- همایی، ماهدخت بانو (۱۳۷۴). *یادداشت‌های علامه همایی دربارهٔ معانی و بیان*، تهران: انتشارات هماذر، چاپ سوم.
۴۷- یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۵). *ارتباطات از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی*، تهران: هرمس.
۴۸- یحیایی ایله‌ای، احمد (۱۳۷۸). «ضرورت بازاندیشی در تعریف روابط عمومی»، *فصلنامه تحقیقات روابط عمومی*، سال دوم، شماره اول، ۵-۱۱.