Print ISSN: 2252-0643
Online ISSN: 2676-4601
https://jis.ut.ac.ir/

Journal of Iranian Studies
(JIS)
Vol. 15, No. 1 spring2025-87-106

doi **10.22059/is.2023.367874.1245**

Research Paper

Rhetorical criticism of "Pronoun" with emphasis on some aspects of the subject in the story of Dahhak (with emphasis on the secondary meanings of "certainty" and "exclusivity and exclusivity")

Mohammad Choopani [1] | **Ghafar Borjsaz**✉[2]

1 .Master's degree student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shahed University, Tehran, Iran. mail: muhammad61@gmail.com

2 .Correspondent author, PhD in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of humanitis, Shahed University, Tehran, Iran. mail: borjsaz@shahed.ac.ir

Article Info.

Received:
2023/11/08

Accepted:
2024/12/26

Keywords:
Pronoun" Rhetorical Criticism(Applied)" Dastan Dahhak" Subject," Certainty and Monopoly"

Abstract

Introduction: Rhetoric is the art of effective communication, tailored to the audience's situation and status. The term "speech" encompasses all verbal and semantic components. Purpose:This research aimed to explore the functions and rhetorical capacities of pronouns within the context of Zahhak's story, and to identify the specific functions and rhetorical capacities employed by Ferdowsi. method:This study utilizes a descriptive-analytical approach and employs rhetorical criticism. Findings: This research identifies two main areas where the pronoun's rhetorical capacity is developed: the interaction between pronouns and verbs, and the phonetic layer of speech. In the former, pronouns are used as adverbial complements of verbs and in syntactic shifts from nouns to verbs, satisfying both syntactic and semantic needs while inducing desired effects on the audience. In the latter, pronouns affect the formation of a specific phonetic environment in speech. conclusion: The study concludes that pronouns play a significant role in the rhetorical efficacy of the story, serving various rhetorical and semantic purposes. Another function of pronouns in this story is to demonstrate their role in "binding the predicate" to convey certainty. Pronouns also play a role in various rhetorical processes at the phonetic level of speech. These processes include the "settling" of pronouns and their impact on creating a specific phonetic atmosphere in speech.

How To Cite: Choopani, M., Borjsaz, G. (2023). 'Rhetorical criticism of "Pronoun" with emphasis on some aspects of the subject in the story of Dahhak', Iranian Studies15(1) 87-106

Publisher: University of Tehran Press.

فصلنامه پژوهش‌های ایران‌شناسی
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۱، بهار ۱٤۰٤، ۸۷-۱۰٦

مقالهٔ علمی-پژوهشی

نقد بلاغیِ «ضمیر» با تأکید بر احوالی از مسندالیه در داستانِ ضحّاک (با تأکید بر معانیِ ثانویهٔ «قطعیت» و «اختصاص و انحصار»)

محمد چوپانی [۱] | غفار برج‌ساز [۲] ✉

۱. دانش آموخته‌ی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران رایانامه: muhammad61@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران رایانامه: borjsaz@shahed.ac.ir

اطلاعات مقاله

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۸/۱۷

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۰/۰۶

واژه‌های کلیدی:
ضمیر، نقد بلاغی (کاربردی)، داستان ضحّاک، مسندالیه، قطعیت و انحصار

چکیده

شاهنامه در شمار بهترین آثار حماسی عالم محسوب می‌شود؛ گرچه محققانِ بسیاری به بررسی این اثر بزرگ پرداخته‌اند؛ اما هنوز می‌توان زوایایی از این اثر بزرگ را آشکار نمود. یکی از این زوایا، بررسی کارکرد بلاغی ضمیر در این اثر سترگ است. می‌دانیم جابجایی کلمات در ساختار جمله و قرار گرفتن در جایگاه‌های مهم آن با مقاصد بلاغی و معنایی رابطهٔ مستقیم و تعیین‌کننده‌ای دارد. «ضمیر» نیز یکی از عناصری است که به سبب جایگاهِ سیالی که دارد، با حضور در قسمت‌های مهم جمله از خاصیت دستوری عدول می‌کند و با برجسته‌شدن به ایجاد دلالت‌های ثانویه و مفاهیم مجازی در متن کمک‌می‌کند؛ از این رو، هدف این پژوهش بررسی کارکردهای بلاغیِ مسندالیهٔ ضمیر و متعلقات آن در داستان ضحاک است و پرسش اصلی این است که ضمیر در جایگاه مسندالیه و متعلقات آن، در تولید کدام معانی و اغراض ثانویهٔ نقش ویژه‌ای ایفا کرده است؟ پژوهش حاضر به صورت کیفی و با روش اسنادی– توصیفی تدوین گردیده است. نتایج نشان‌می‌دهد که شاعر با استفاده از شیوه-ها، امکانات و ساخت‌هایِ زبانی و بلاغیِ گوناگون، با قابلیتِ کارکردِ معنایی و اغراضِ ثانویهٔ اطمینان‌بخشی، قطعیت و منحصرکنندگی، در کنارِ امکاناتِ گوناگونِ حوزهٔ «ضمیر» می‌کوشد در مرحلهٔ نخست، مخاطب را از حالت تردید و انکار خارج کند و در ذهن او جایی برای کمترین تردید دربارهٔ موضوع مدنظر باقی نگذارد و زمینهٔ پذیرش و همراهی او را فراهم سازد، سپس از راه تشویق و ترغیب، تاثیر ویژه‌ای بر او بگذارد و نهایتا او را با خواسته، دریافت و نظر خود همراه سازد.

استناد به این مقاله: چوپانی، محمد، برج‌ساز، غفار. (۱۴۰۲). 'نقد بلاغیِ «ضمیر» با تأکید بر احوالی از مسندالیه در داستانِ ضحّاک (با تأکید بر معانیِ ثانویهٔ «قطعیت» و «اختصاص و انحصار»)'، پژوهش‌های ایران‌شناسی،۱۵(۱) ۸۷-۱۰۶.

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

تحلیل بلاغی همواره به عنوان یک ابزار مهم و کاربردی برای دریافت مقصود ذهنی متکلّم و مفاهیم زیبایی‌شناسی در متن ادبی مورد توجه بوده‌است.«شاید مهم‌ترینِ مباحث ادب، مباحثی باشد که به میزان «تأثیر» و «زیباییِ» آثار ادبی رسیدگی می‌کند» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۱:۴۲۳). «جمله» مهمترین رکن فکری و نحوی زبان محسوب‌می‌شود و «علم معانی علمی است که زیبایی و تأثیر آثار ادبی را فقط از دیدگاه ساختمان جمله مورد بحث قرارمی‌دهد»(همان:۴۳۱). در تبیین جایگاهِ ویژه جمله در زبان، می‌توان برای نمونه به این برداشت از نظریهٔ «نظم» عبدالقاهر جرجانی اشاره‌کرد که: «الفاظ به‌تنهایی نشانه‌هایی بیش نیستند و خارج از سیاق جمله هیچ مزیتی ندارند، بلکه هنگامی که در سیاق جمله و ساختار نظم قرارمی‌گیرند، اهمیت می‌یابند؛ بنابراین لفظ وقتی می‌تواند معنای مشخصی داشته‌باشد که در ترکیب جمله قرارگیرد و سیاق و ساختار جمله تنها زمینه‌ای است که لفظ مجرد و مفرد در آن فرصت نمود پیدامی‌کند. در نتیجه در نظر عبدالقاهر لفظ تابع معناست که این تابعیت از رهگذر نحو صورت‌می‌گیرد» (خلیفه‌شوشتری و قاسمی، ۱۷:۱۳۹۵). با توجه به چنین اهمیتی است که شفیعی‌کدکنی یکی از مهم‌ترین کمبودهای تحقیقاتی ادبی را نوشتن اصول علم معانی برای زبان پارسی می‌داند: «راه ایجاد علم معانی برای زبان فارسی این است که شاهکارهای درجهٔ اول زبان فارسی از قبیل دیوان حافظ، شاهنامه، دیوان سعدی، تاریخ بیهقی و اسرارالتوحید، فقط از نظرگاه ساختمان جمله بررسی‌شوند تا ببینیم چه قوانینی می‌توان از طرز جمله‌بندهای ایشان کشف‌کرد و ببینیم چه مقدار از زیبایی و تأثیر سخنان ایشان، با طرز قرارگرفتن اجزای جمله وابستگی دارد. (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۱: ۴۳۲) از جمله «...بحث از اینکه هر یک از حروف اضافه یا تأکید چه نقشی در القای معانی دارند، نکره آوردن بعضی از اجزای جمله یا معرفه آوردن آنها، تقدیم و تأخیر اجزای جمله، جای تکرار، جای حذف، جایی‌که آوردن ضمیر مناسب‌تر است و ... اینها فشردهٔ مباحثی است که عبدالقاهر جرجانی، بزرگترین دانشمند بلاغت در اسلام، مطرح‌کرده و دربارهٔ هر کدام، در زبان عرب، نکته‌ها کشف کرده و خود آن را نظریهٔ «نظم» خوانده‌است (همان:۴۳۵). از سوی دیگر جایگاه شاهنامه در فرهنگ و جهان‌بینی دورهٔ اسلامی چنین تبیین‌می‌شود: «در سراسر دورهٔ اسلامی ایران دو کتاب وجود دارد که این دو کتاب هر کدام نمایشگر پایان یک مرحله از فرهنگ و جهان‌بینی ایرانی است: شاهنامهٔ فردوسی و مثنویِ جلال‌الدین مولوی» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۲:۵۷۱). از این رو، این پژوهش می‌کوشد کارکرد بلاغی ضمیر را با تکیه بر احوالی از مسندالیه در بیت‌هایی از داستان ضحاک بررسی و شیوهٔ استفادهٔ فردوسی از آن را در جایگاه مسندالیه و متعلقاتش تحلیل‌کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های زیادی به مطالعهٔ «ضمیر» و «نقد بلاغی» پرداخته که بعضی از آن‌ها را آورده‌ایم، اما با جستجو در آثار، مقاله‌ها و سامانه‌های دانشگاهی و تخصصی، پژوهشی که به مقولهٔ نقد بلاغی ضمیر در داستان ضحاک با تأکید بر معانیِ ثانویهٔ «قطعیت» و «انحصار»پرداخته‌باشد، نیافتیم.

شفیعی‌کدکنی (۱۳۹۲) در گفتارِ «بسامد ضمایر در زبانِ صوفی» در کتاب زبان شعر در نثر صوفیه می‌نویسد که ناقدان قدیم عرب بر شعر متنبّی (۳۰۳-۳۵۴) اعتراض‌کرده‌اند که او گاه در شعر خویش از اسلوب صوفیان تبعیت‌می‌کند. دقت در موارد اعتراض آنان نشان‌می‌دهد که به افراط شاعر در آوردن ضمایر نظردارند و این تکرار ضمایر یادآور اسلوب نظم و نثر صوفیه است که در آن «ضمیر» و قلمرو «اشاره» نقش بسیار مهمی دارد که می‌توان از رهگذر مطالعهٔ آماری بسامد ضمایر به عنوان یک وجه غالب در سبک‌شناسی شعر و نثر صوفیه به مسائلی در روان-شناسی مؤلف و نیز مسائل ساختاری این آثار پی‌برد. همچنین می‌توان به گفتار «دستور زبانِ عرفان یا عرفانِ دستور زبان» نیز که به یکی از میدان‌های تداعی معانی قدسی و الهی دو تن از عارفان بزرگ از مصطلحات و تعبیرات «علم صرف و نحو» پرداخته‌شده‌است، اشاره‌کرد.

مقالهٔ «جمال‌شناسی ضمایرِ تاریخ سیستان با تأکید بر قطب مجازی زبان یاکوبسن» نوشتهٔ وثاقتی جلال(۱۴۰۰) نشان‌می‌دهد که ضمایر چگونه در هم‌نشینی با واژه‌های دیگر، کارکردِ زیبایی‌شناختی می‌یابند و می‌توانند بر ظرفیت ادبی زبان فارسی معاصر بیفزایند و ضمایر خشک و کم‌تحرکّ را غنی‌کنند.

مقالهٔ «عبارت‌های فعلی ضمیردارِ» طبیب‌زاده به عبارت‌هایی پرداخته که ضمیر در اثر همنشینی با واژه‌های دیگر، به آرایهٔ کنایه منجرشده‌است.

در مقالهٔ «ضمیر مشترک یا ضمیر تأکیدی»، تقی وحیدیان‌کامیار به مفهوم مجازی تأکید در ضمایر مشترک توجه نموده‌است.

مقالهٔ «کارکردهای زیبایی‌شناختی ضمیر در شعر شاملو» را مهدی دهرامی (۱۳۹۳) از کتاب «سفر در مه» خلاصه و اقتباس‌کرده‌است.

مقالهٔ «کارکردهای بلاغی – هنری ضمایر اشاره این و آن در شعر حافظ»، صیادکوه با توجه به کتاب‌های معانی سنتی، مفاهیم مجازی «این» و «آن» را استخراج‌نموده و به دلالت‌های ثانویهٔ تحقیر، بزرگداشت، تعجب و طنز در ضمایر شعر حافظ اشاره‌کرده‌است.

مقالهٔ «جابجایی ضمیر شخصی متصل در شعر چند تن از شاعران معاصر» را لیلا کردبچه و همکاران، تحت تأثیر کتاب «سفر در مه» نوشته‌اند. تلاش نویسندگان بر این است تا از منظر

آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی ضمیر را بررسی کنند.

یحیی طالبیان و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «نقد بلاغی؛ چیستی و روش‌ها» تلاش کرده‌اند با نگاه به آثار بلاغی و پژوهش‌های انجام‌شده، نقد بلاغی را به عنوان یکی از گونه‌های مهم در نقد ادبی تبیین کنند.

رحیمی و همکاران در مقالهٔ «نقد بلاغی هدایه‌المتعلمین فی الطب» (۱۳۹۹) می‌کوشند با توجه به فن خطابه و اصول نقد رتوریک به تحلیل متن هدایه‌المتعلمین بپردازند.

عرب بافرانی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «نقد بلاغی داستان زال و رودابهٔ شاهنامهٔ فردوسی و داستان جمشید و دختر شاه زابل گرشاسب‌نامهٔ اسدی» کوشیده‌است با بهره‌گیری از نقد بلاغی وجه تمایز و برتری شاهنامهٔ فردوسی را بر اساس علوم بلاغی نشان‌دهد.

۳. بیان مسأله

ادبیات و زبان یک‌چیزند؛ اما آنچه به زبان ادبیت می‌بخشد کیفیت کاربردهای بلاغی و صورت-های مجازی زبان است. (فتوحی،۱۳۹۱:۳۰۳). یکی از شاخه‌های نقد ادبی، «نقد کاربردی» است که موضوع آن بررسی تأثیر اثر ادبی بر خواننده است؛ یعنی اثر ادبی را در درجهٔ اول، اثری می-داند که بر خواننده تأثیرمی‌گذارد. این تأثیر یا لذت‌بخشیدن است و جنبهٔ زیبایی‌شناسانه دارد یا آموزش است یا تغییر جهت‌دادن‌های اخلاقی است و از این قبیل. اثری موفق است که در زمینهٔ خاصی که می‌خواهد اثر بگذارد بیشترین تأثیر را داشته‌باشد. این گونه نقد از عصر رومیان تا قرن هجدهم رایج‌ترین نوع نقد بود و در دوران جدید هم تحت نام نقد بلاغی تجدید حیات کرد (شمیسا،۱۳۸۱:۱۱۵). منظور از «نقد بلاغی بررسی چگونگی بهره‌گیری از دانش بلاغت در راستای تولید معنی و مضامین و اثرگذاری بر مخاطب است» (طالبیان و همکاران،۱۴۰۱:۴۴). «هدف نقد بلاغی با توجه به روش‌های آن، تعیین نسبت بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی در راستای بیان معانی و تأثیرگذاری بر مخاطب است و همچنین تبیین چگونگی بهره‌گیری شاعر یا نویسنده از ابزار زیبایی‌آفرین متن و همچنین چگونگی جهت‌دهی هنرمند به درک مخاطب با بهره‌گیری از آرایه-های بلاغی است.(همان:۴۹). رویکرد بلاغی در فرهنگ و ادب چندین هزار سالهٔ فارسی مهمترین رویکرد نقد ادبی است. بر اساس منابع عربی ایرانیان به سخن والا و کلام زیبا و ایراد سخنان متناسب در جایگاه‌های مناسب، بسیار پایبند بودند (نعمتی و سبزیان‌پور،۱۳۹۴: ۳۸). در اسرار-البلاغه لُبّ کلام عبدالقاهر تقریباً بیان این معنی است که در آثار ادبی میزان و ملاک جودت و بلاغت تأثیری است که طرق بیان شاعر و نویسنده در ذوق و نفس خواننده دارد (زرین‌کوب،-۱۳۶۱: ۱۶۸). «ادیبان و بلاغیون غربی نظام و ساختار بلاغت را از روی اصول خطابه و سخنوری

نوشتند و از این راه پیوندِ خطابه را با ادبیات استوارکردند(احمدی، ۱۳۹۶: ۷۴). از سال۱۹۵۰ ارتباط نویسنده و خواننده یعنی تاثیر آثار ادبی بر مخاطب، زنده شد و نقد رتوریک (بلاغی) رسماً اعلان وجود کرد (مکاریک،۱۳۹۰: ۳۶۶). وجه مشترک نظریهٔ همهٔ آن‌ها این است: «استفاده آگاهانهٔ فرستنده از زبان یا هر نماد دیگر، پاسخ گیرنده و موقعیت و بافتی که ارتباط در آن برقرار می‌شود همگی در تعامل با یکدیگر هستند تا افکار، احساسات، رفتار و کنش انسان را تغییردهند.» (همان) از این رو می‌توان گفت هنر هنگامی به پروردگی می‌رسد که خاصیت اقناعی داشته‌باشد و اثری موفق است که در زمینهٔ خاصی که مورد نظر است بیشترین تأثیر را بگذارد. هر اثری که مخاطب مشخصی دارد و به قصد تغییر در اندیشه و افکار گروهی نوشته‌شود از این حیث که آیا توانسته به غرض خود دست پیداکند یا نه و اگر به غرضش رسیده این موفقیت به دلیل استفاده از چه ابزار بلاغی است، قابلیت نقد بلاغی دارد (رحیمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۹۷–۱۹۸). مقولهٔ دستوری «ضمیر» نسبت به انواع دیگر کلمات تنوع کمتری دارد؛ اما باز در عرصهٔ شعر محملی برای ایجاد خلاقیت‌های هنری است. بررسی ضمیر در شعر و متون ادبی ارزش‌های زبانی، مقاصد معنوی و بلاغی را – به خصوص از دیدگاه علم معانی– نمایان‌می‌سازد (دهرامی،۱۳۹۳:۱۲۰). «علم معانی هر چند با دستور و آیین نگارش پیونددارد اما نه این است و نه آن، زیرا ناظر بر مسائل هنری است» (شمیسا،۱۳۸۱:۱۱۷).

در واقع هنر یک هنرمند در این است که از عناصری استفاده‌کند یا به گونه‌ای این عناصر و امکانات را به‌کارگیرد که بیشترین تأثیر را در مخاطب ایجادکند؛ از این رو بررسی مستقل کارکردهای بلاغی هر یک از مقوله‌های دستوری راهی است برای شناخت دستور زبان شاعرانه؛ بر این اساس مسالهٔ اصلی این پژوهش پاسخ به این سؤال است که توجه به جنبه‌ها و موازین بلاغت (زیبائی و تأثیر) در کاربرد «ضمیر»، به ویژه پیرامون احوالِ مسندالیه، در ابیاتی از داستان ضحّاک از شاهنامهٔ فردوسی چگونه است؟

۴. یافته‌های پژوهش

۴–۱. ویژگی‌هایی از کاربرد ضمیر در داستان ضحاک

در نمونه‌های بررسی‌شده گاهی ارجاع ضمیر به اسمی که بعد از آن ذکر شده روی داده‌است، به‌ویژه در مورد ضمیر متصل سوم شخص مفرد. در نمونه‌های مربوط به ضمیر شخصی منفصل «من» نمونه‌ای که «مرجع ضمیر لفظ خاصی نباشد بلکه حاصل معنی عبارتی باشد» (شفیعی، ۱۶۰:۱۳۷۷) دیده نشد. در این داستان انواع ضمیرها با ضمیرهای گوناگون دیگر (متصل با منفصل، منفصل با متصل، ضمیر منفصل با متصل و منفصل و ضمیر منفصل با منفصل) موکد-

شده‌اند. «حرکتِ حرف پیش از ضمیر» در حالت اضافه هم به صورت ساکن و هم به صورت متحرک به کار رفته‌است؛ اما به نظر می‌رسد صورتِ سکون بر متحرک غلبه دارد. حرکت حرف ماقبل ضمیرهای اضافه در سوم شخص مفرد مفتوح است. ضمیر فاعلی سوم شخص مفرد «ش» در شواهد این مجموعه دیده‌نشد. برخلاف آنچه دربارهٔ کاربرد کلمات و ضمایر احترامی، چه از سوی پادشاهان و بزرگان درباره خود و چه دیگران درباره آنان گفته شده، در بیت‌هایی که کاوه در آن‌ها ضحاک را مورد خطاب قرارمی‌دهد عکسِ این شیوهٔ را شاهدیم. موردی که در آن بزرگی درباره خود بجای ضمیر مفرد از جمع استفاده‌کرده‌باشد یا دیگری دربارهٔ بزرگی بدین شیوه عمل کرده‌باشد یا ضمیر جمع مخاطب برای مخاطب مفرد از لحاظ احترام استعمال شده‌باشد نیز دیده نشد و همچنین التفات از مفرد به جمع یا برعکس هم در این شیوه مشاهده‌نشد. در نمونه‌های بررسی‌شده، ضمیری که مرجع آن شاعر باشد، یافت‌نشد؛ بنابراین شاهدی که در آن شاعر از خود با صیغهٔ جمع سخن گفته‌باشد، یافت نخواهدشد. در داستان ضحاک ضمیر «ایشان» برای جمعِ غیر ذوی‌العقول هم بکار رفته‌است و بر اساس برخی نسخ، ضمیر راجع به «ایشان» در مصرع دوم مفرد آمده‌است. در میان نمونه‌های این بخش در برخی شواهد ضمیرها بجای هم بکار گرفته شده‌اند و در برخی دیگر برای رسیدن به اطمینان ضرورت دارد که بررسی بیشتری صورت‌گیرد. در میان نمونه‌ها مثالی که در آن ضمیر «من» و «مرا» یا کلمه مضاف به ضمیرِ «من» منادی واقع شده‌باشد و همچنین «من» در جایگاه موصوف آمده‌باشد، مشاهده نشد. اینک صورت و فراوانی ضمیرهای اصلی به کار رفته در داستان ضحاک به تفکیک ارائه‌می‌شود:

۱- ضمیر شخصی منفصل: من (۳۶)، تو (۴۱)، او (۴۹)، وی (۰)، ما (۱۱)، شما (۴)، ایشان (۱۰)، آنها (۰)، آنان (۰)، اوی (۱۵)، ورا (۵)، مرا (۷)، ترا (۱۲).

۲- ضمیر شخصی متصل فاعلی: -ـَم (۳۷)، -ی (۳۹)، -ـَد (۷۸)، -یم(۹)، -ید (۵)، -ـَند (۷۸).

۳- ضمیر شخصی متصل غیر فاعلی: -ـَم (۷)، -ـَت (۱۸)، -ـَش (۱۰۲)، -ـِمان (۱)، -ـِتان (۳)، -ـِشان (۱۹).

۴- ضمیر مشترک: خود (۷)، خویش (۱۰)، خویشتن (۲).

۵- ضمیر اشاره: این (۱۸)، آن (۲۴).

۶- ضمیر مبهم: همه (۲)، هیچ (۰)، یکی (۴۴)، دیگری (۰)، دیگران (۰)، یکدیگر (۱)، کسی (۶).

۷- ضمیر پرسشی: که(۰)، چه (۱۲)، کدامین (۲)، کجا (۰).

۸- ضمیر تعجبی: چه (۶).

۴-۲. کارکردهای بلاغی ضمیر

اینک در این نمونه‌ها به برخی از کارکردهای بلاغی ضمیر یا کارکردهایی که در شکل‌گیری آنها

«ضمیر» در جایگاه مسندالیه و متعلقات آن، به نوعی مشارکت‌داشته، اشاره‌ای‌می‌شود:

۴-۲-۱. آشکار نکردن مسندالیه:

مرا در نِهانی یکی دشمن‌ست که بر بخردان این سَخُن روشن‌ست

(خالقی‌مطلق،۱۴۰۰:ج۱: ۳۶)

ضمیرِ «مرا» در این بیت با صورتِ کوتاه‌شدهٔ ضمیرِ «من» به همراه «را» آمده‌است. مرجع ضمیر «ضحاک» است که در این نمونه در قالب گفتگوی متکلم (ضحاک) با مخاطبان (مهتران درگاه) نمایان‌شده‌است. ضمیر «مرا» نقش متمم را ایفامی‌کند. آشکارنکردن مسندالیه و اشاره‌کردن به آن به صورتِ نکره «یکی دشمن» و تقدیم اجزایی از مسند به آن از ویژگی‌هایی است که در این نمونه می‌تواند مورد توجه قرارگیرد برای آشنایی بیشتر با بافت معناییِ بیت، چند بیت قبلی هم نقل‌می‌شود:

چنان بُد که ضحّاک را، روز و شب، به نام فریدون گشادی دو لب.

بدان بُرز بالا، ز بیم نشیب، شد از آفریدون دلش پُر نهیب...

از آن پس چنین گفت با موبدان، که: «ای پرهنر با گهر بخردان!

مرا در نهانی یکی دشمن‌ست که بر بخردان این سخن روشن است

(کزازی،۱۳۸۴، ج۱ :۴۶)

این نمونه گزارش ترسِ ضحاک از خواب هولناک خود و طرح این ترس با مهتران است و نکره آوردن مسندالیه می‌تواند دلایل متعددی داشته‌باشد، از جمله:

۴-۲-۱-۱. تکیه بر مسند باشد نه مسندالیه:

قراردادنِ ضمیر «مرا» در نقطه آغازین و کلیدی متن که معمولا محل توجه مخاطبان است همچنین «انتخاب صورتِ مفعولی یعنی پذیرنده و انفعالی آن» که غالبا مفهوم اختصاص نیز از آن برداشت‌می‌شود، از قرائنی هستند که می‌توانند از این دیدگاه پشتیبانی‌کنند.

۴-۲-۱-۲. پنهان‌کردن هویت مسندالیه:

شاید با توجه به برخی قرائن متنی که آشکارا به فریدون اشاره‌می‌کند در نگاه نخست، چنین دیدگاهی چندان مقبول به نظر نرسد. با همه این احوال قرائن دیگری از جمله این قرینه: «که بر بخردان این سخن روشن است» می‌تواند این برداشت را به ذهن متبادرکند که هرچند مسندالیه در نزدِ گروهِ خاصِ بخردان شناخته شده‌است؛ اما متکلم می‌کوشد هویت او را از عموم مردم پنهان کند. از سوی دیگر شاید متکلم با استفاده از قاعدهٔ «الکنایهُ ابلغ من التصریح» می‌کوشد توجه مخاطبان به موضوع را جلب‌کند و آنان را به حمایت از خویش ترغیب‌کند.

۴-۲-۱-۳. کراهت از ذکر مسندالیه:

قرائن معنوی و لفظی حاضر در متن ظاهرا ما را از ذکر دلیل خاصی برای اثبات این غرض بی‌نیاز می‌سازد.

۴-۲-۱-۴. شدت ترس و بیم متکلم، حتی از بردن نامِ مسندالیه (دشمن):

گذشته از قرائنِ معنوی متن، نشانه‌های موجود در بیت‌هایِ نقل‌شده، به ویژه این مصرع: «شد از آفریدون دلش پُر نهیب» از تسلط این احوال بر ذهن و زبان متکلم خبرمی‌دهند. تقریبا همان حال و هوایی که در شعر «حلاج» توصیف‌شده‌است، به‌ویژه در این بخش: «...تو در نماز عشق چه خواندی؟/ که سال‌هاست/ بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر/ از مرده‌ات هنوز/ پرهیزمی‌کنند/ نام تو را به رمز، رندان سینه‌چاک نشابور/ در لحظه‌های مستی/ مستی و راستی/ آهسته زیر لب تکرارمی‌کنند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۱۲)

۴-۲-۱-۵. تقلیل و تحقیر مسندالیه:

افزون بر اوضاع و احوال حاکم بر بافت موقعیتی متن قرینه‌های مذکور هم می‌توانند به تائید این دیدگاه کمک‌کنند: به جای «ی» نکره، «یکی» پیش از اسم/ «دشمن» آمده‌است که می‌تواند به قصد «تاکید» یا «حصر» یا «تقریب» یا هر سه بکار رفته‌باشد. بر اساس مقتضای متن کاربرد یای نکره نیز می‌تواند مقاصد گوناگون، حتی متضادی داشته‌باشد. بعضی گفته‌اند که یای نکره گاهی معنی تعظیم و گاهی معنی تحقیر دهد (چنانکه کاف تصغیر نیز گاهی به معنی تحبیب است) و برخی نوشته‌اند که غالبا معانی مذکور از جمله فهمیده‌می‌شود و نه از یاء به تنهایی. شمیسا در این دربارهٔ چنین نوشته‌است: «مثلا در مورد تنکیر مسندُالیه هم مثال‌زده‌ایم که برای تعظیم و تحقیر قابل استفاده است و هم برای تقلیل و تحقیر و این عناوین را با توجه به معنی گفته‌ایم».(شمیسا،۱۳۸۶:۱۱۶). «یکی از نقش‌های یاء وحدت یا نکره تحقیر است» (همان،۱۳۸۶: ۹۹).

۴-۲-۱-۶. تعظیم و مبالغه دربارهٔ مسندالیه:

اگر مقتضای ظاهر مبنای ارزیابی باشد قائل‌شدن به چنین غرض ثانویه‌ای بسیار از نظر دور می-نماید، چرا که منطقی نیست که متکلمی چون ضحاک در وجود خویش زمینه‌ای برای بزرگداشت فریدون/ دشمن خویش بیابد؛ اما دست کم تعظیم و مبالغه‌ای که انگیزه آن تاکید و جلب توجه مخاطبان برای همراهی باشد، قابل تصور است.

خلاصه آنکه از دیدگاه نوع و کاربرد ضمایر می‌توانیم بگوییم که انتخاب ضمیر «مرا» برای متکلم و جای دادن آن در مهم‌ترین نقطه از زنجیرهٔ گفتار که مبتنی بر گزینش ساختِ بلاغیِ ترتیبی یا مبتدا – خبری از سوی گوینده است که در این ساخت هر چه نخست بیاید مبتدا و هر چه بعد بیاید، خبر است و مبتدا موضوع اصلی بحث است و فرق‌نمی‌کند که فاعل یا مفعول یا فعل باشد.

در این ساخت اگر فاعل اول بیاید (تقدیم مسندالیه) جمله طبیعی و متعارف است؛ اما اگر مفعول یا متمم یا فعل (تقدیم مسند) نخست بیاید جمله نشاندار است. لذا از نظر رخدادهای بلاغی حائز اهمیت است و در مقابل، آشکار نکردن مسندالیه و اشاره به آن به صورت ضمیر مستتر در فعلِ «است» یا به تعبیر سنتی «تعریف مسندالیه به اضمار» که علت آن را می‌توان در این نمونه به «کراهت از ذکر مسندالیه» و «تقلیل و تحقیر» و به دیگر موارد بر شمرده نسبت‌داد.

۴-۳. جای‌گرفتن ضمیر در مجموعهٔ مسندالیه:

الف) که چون کاوه آمد ز درگه پدید دو گوش من آواز او را شنید، (خالقی‌مطلق،۱۴۰۰:ج۱: ۳۸)

مرجع ضمیرِ «من» ضحاک است. در این نمونه غلبه با کاربرد ضمایر شخصی منفصل آشکار است و در قالب گفتگوی متکلم (ضحاک) با مخاطب (مهان درگاه) تحقق یافته‌است. ضمیر «من» در این بیت در درون جمله خبری و در نقش مضاف‌الیهٔ گروهِ بزرگِ اسمی (دو گوش من) در مجموعهٔ «مسندالیه» (در مفهوم رایج در علم معانی) جای‌گرفته‌است. از دیدگاه مباحث دانش بلاغت ضمیر «من» یکی از عناصری است که زمینهٔ مقید به اضافه شدنِ مسندالیه را فراهم‌ساخته‌است. در حالی که این مسندالیه (دوگوش من/ ضحاک) با صفت شمارشی اصلی (دو) هم مقید شده‌است که این عوامل نشان از اهمیت فوق‌العاده مسندالیه دارد. بدین معنی که وقتی متکلم صورتِ «مجرد» یا «مطلق» مسندالیه را برگزیند، عموما تصورمی‌شود که گوینده با توجه به حال مخاطب تشخیص‌داده‌است که مسندالیه شناخته‌شده است و نیازی به تاکید آن نیست؛ اما ممکن است در ذهن گوینده عکس این تصور هم به‌وجودبیاید که در این صورت او می‌کوشد در ساختِ اطلاعاتی جمله یا متن که مرکب از اطلاع نو و کهنه است، دخالت‌کند که یکی از این شیوه‌ها متوسل‌شدن به مقیدکردن مسندالیه است و بدین گونه نسبت تعلقی مضاف (دو گوش/ گوش) با مضاف‌الیه (من/ ضحاک) چه از جهات نحوی و چه مفهومی و بلاغی آشکارمی‌شود و متکلم می‌خواهد از طریق مقیدکردن مسندالیه به «عدد» (از عددِ «دو» مفهوم کمال و تمام برداشت‌می‌شود) و «ضمیر» جایی برای کمترین تردید دربارهٔ احتمال شنیده‌نشدن آوازِ کاوه توسط ضحاک در ذهن مخاطب باقی‌نگذارد، یعنی تقریبا همان قصدی که سعدی (با در نظر گرفتن تفاوت‌ها) در این بیتِ مشهور خود:

در رفتنِ جان از بدن گویند هر نوعی سخن من خود به چشمِ خویشتن دیدم که جانم می‌رود

(سعدی،۱۳۸۵: ۴۱۵)

با استفاده از ضمایر شخصی و مشترکِ متعدد از آن سخن‌می‌گوید و در پی القایِ آن به مخاطب است. بدین معنی که اظهارمی‌کند منبعِ اطلاعات من در موضوعِ «رفتنِ جان از بدن» روایت

دیگرانِ: «[که] گویند هر نوعی سخن» نیست، بلکه: «من خود به چشم خویشتن دیدم که جانم می‌رود» یا آنچه حافظ می‌فرماید:

من به گوشِ خود از دهانش دوش سخنانی شنیده‌ام که مپرس

(ابتهاج، ۱۳۷۲: ۲۶۳)

بنابراین همین ساختِ اضافی و مقیدشدن مسندالیه به آن اغراض ثانویهٔ این کاربرد را نمایان می کند. با توجه به «مقتضایِ ظاهر» و «اوضاع و احوال حاکم بر بافت موقعیتی» و اقتضایِ «موضوعِ» متن که گفتگوی ضحاک با بزرگان بارگاه خویش است و با توجه به احوال متکلم به‌ویژه حال و هوای مسلطی که در این بیت توصیف‌می‌شود:

هم ایدون چو او زد به سر بر دو دست شگفتی، مرا در دل آمد شکست!

(کزازی،۱۳۸۴،ج۱ :۴۳)

معنای ثانوی در این جمله خبری می‌تواند «اظهار ترس و بیم»، «بیان عجز» و شاید «استراحام» باشد. از دیدگاهِ مقتضایِ حال مخاطبان (مهان) نسبت به مضمون خبر با توجه به اقتضای ظاهر به‌نظر می‌رسد که مخاطب نسبت به مضمون جمله، نه تنها حالت شک و تردید دارد؛ بلکه منکر است. بنابراین متکلم با استفاده از شیوه‌های مختلف از جمله مقیدکردن مسندالیه می‌کوشد او را از حالت شک و تردید و انکار خارج‌کند.

در بیت‌هایِ زیر نیز از شگردِ بلاغیِ مقیدشدنِ مسندالیه با ضمیر یا مشارکت ضمیر در مقید-شدن مسندالیه استفاده شده‌است:

ب) بدان تا جهان از بدِ اَژدَها بفرمانِ گرزِ من آید رها!

(خالقی‌مطلق،۱۴۰۰:ج۱: ۴۷)

از دیدگاه مباحث و ترفندهای دانش بلاغت، ضمیر «من» در این کاربرد زمینهٔ مقیدشدن مسندالیه را فراهم‌ساخته‌است و از این راه نسبتِ تعلقی مضاف (گرز) و مضاف‌الیه (من/فریدون) را آشکار می‌کند. از این رو نوع مقید هم از نوع اضافه است و همین اضافه، اغراض ثانویهٔ این کاربرد از جمله اختصاصِ «رهاشدن جهان از بد اژدها» به «گرزِ» خود (فریدون) را نمایان‌می‌کند. بنابراین با توجه به سه عاملِ «مقتضای ظاهر» و «اوضاع و احوال حاکم بر بافت موقعیتی» و «اقتضایِ موضوعِ متن» که گفتگوی فریدون با نامداران شهر است و «احوال متکلم» معنای ثانوی می‌تواند «هشدار و تنبه»، «پند و اندرز»، «تاکید و تقریر خبر و جلب توجه به آن» باشد. از دیدگاه مقتضای حالِ مخاطبان نسبت به مضمون خبر، با توجه به اقتضایِ ظاهر به نظر می‌رسد که دست کم در اعتقاد متکلم چنین تصورمی‌شود که شاید نامداران شهر یا گروهی از آنان نسبت به

مضمون خبر (فرمان‌روایی فریدون) منکر باشند؛ بنابراین متکلم با استفاده از شیوه‌هایِ مختلف از جمله مقیدکردن مسندالیه و جای دادن نشانه‌های گوناگون بر منشا الهی بودن فرمانروایی خویش می‌کوشد تاثیر ویژه‌ای در مخاطب بگذارد و از راه تشویق و ترغیب شنونده او را با خواسته خود همراه‌سازد. یکی دیگر از ترفندهای بلاغی که اهمیت مسندالیه را در این نمونه نشان‌می‌دهد قصرِ مسندالیه (فرمانِ گرزِ من) در حکمِ (رها کردن جهان از بد اژدها) است. نوع قصر هم قصر موصوف به صفت است و قصدِ قصر هم جلب توجه، تاکید و برجسته‌کردن مقصورعلیه است.

پ) بدان کین گِرانمایه فرزندِ من همی بود خواهد سرِ انجمن

(خالقی‌مطلق،۱۴۰۰:ج۱: ۳۵)

از دیدگاه فرایندهایِ دانش بلاغت، ضمیرِ «من» یکی دیگر از عناصری است که زمینهٔ مقیدشدن مسندالیه را فراهم ساخته‌است. در حالی که پیش از این مسندالیه (فرزند) با «صفتِ اشاره» (این) و «صفت» (گرانمایه) هم مقید شده‌است که همه این عوامل حتی چینش مقلوبِ «صفت و موصوف» (گرانمایه فرزند) نشان از اهمیت مسندالیه دارد و بدین‌گونه نسبت تعلقی مضاف (فرزند) با مضاف‌الیه (من/فرانک) چه از جهات نحوی، چه عاطفی و چه ایمان و اعتقاد به آیندهٔ روشن فرزندِ خویش آشکارمی‌شود، یعنی همان مفهومی که با این بیان بر زبان فرانک جاری‌می‌شود: «که فرزند و شرین‌روانم یکی است.» (کزازی،۱۳۸۴، ج۱ :۴۴) و همین اضافه، اغراضِ ثانویهٔ این کاربرد را نمایان‌می‌کند؛ بنابراین با توجه به مقتضای ظاهر و اوضاع و احوال حاکم بر بافتِ موقعیتی و اقتضایِ «موضوع» که گفتگوی فرانک با مرد دینی به قصد راضی‌کردن او برای پناه‌دادن فریدون، به‌ویژه با استفاده از امکاناتِ زبانی مختلفِ اطمینان‌بخش و منحصرکننده، برای ایجاد زمینهٔ پذیرش و همراهی در مخاطب را گزارش‌می‌کند و با توجه به احوال متکلم (فرانک) لازم فایدهٔ خبر می‌تواند استراحام، بیان عجز و تضرع و استمداد باشد. از دیدگاه مقتضای حالِ مخاطب (مرد دینی) نسبت به مضمون خبر با توجه به اقتضایِ ظاهر به نظر می‌رسد که مخاطب از مضمون جمله کاملا آگاه نیست؛ بنابراین متکلم با استفاده از شیوه‌های مختلف از جمله مقید-کردن مسندالیه به شکل‌های گوناگون و اخبار از آیندهٔ فرزند خویش می‌کوشد تاثیر ویژه‌ای در مخاطب بگذارد و از راه ترغیب شنونده، او را با خواسته خود همراه سازد. به نظر می‌رسد رخدادِ بلاغی قافیه واقع شدن ضمیرِ «من» را هم می‌توان به همین اوضاع و احوال مسلط بر متن نسبت داد.

۴-۴. «مسندالیهٔ» ضمیر «این» به همراه«کهٔ» موصول:

همی گفت کاین جایگاه من‌ست ز فال، اخترِ بومتان روشن‌ست

(خالقی‌مطلق،۱۴۰۰:ج۱: ۴۷)

مرجع ضمیرِ «من» فریدون است. در این نمونه غلبه با کاربرد ضمایر شخصی است، هم متصل و

منفصل، هم آشکار و پنهان و در قالب گفتگوی متکلم (فریدون) با مخاطب (نامداران شهر) تحقق یافته‌است. در این بیت «مسندالیه» به صورت ضمیر اشارهٔ نزدیکِ «این» و همراه با «که» موصول آمده‌است که هر دویِ این عناصر از نظر کارکرد بلاغی حائز اهمیت‌اند. «این» گذشته از این که قربِ مکانی و دیداری کاملِ مخاطبان را نسبت به«جایگاه من/ فرمانروایی و کدخدایی فریدون» را آشکارمی‌سازد. آگاهی آنان از این موضوع را نیز به کمک معلومات قبلی با قرینه‌هایی چون عهد ذهنی و ذکری نیز نمایان‌می‌کند و کاربرد «که» موصول نیز از جهات گوناگونی می-تواند قابل توجه باشد. مجموعهٔ مسند و مسندالیهٔ جملهٔ خبری، خود در درون جمله‌وارهٔ اسمیِ با نقشِ مفعول فعلِ«گفت» جای‌گرفته‌است که این کارکرد محصول حضور «که» موصول است: «به طور کلی می‌توان گفت که اولا صفت یا حال مسندُالیه را بعد از «که» موصولی می‌آورند ... و ثانیا «که» موصولی اسم قبل از خود را با توجه به فحوای عبارات بعد از آن یعنی برافزوده‌های اطلاعاتی تعظیم و تایید یا تحقیر و تکذیب‌می‌کند و نیز باید اضافه کرد با استفاده از همین کهٔ موصولی می‌توان جملهٔ بی‌نشانی را نشان‌دار کرد یعنی مبتدا را که اطلاع کهنه است تبدیل به اطلاع نو کرد» (شمیسا،۱۳۸۶:۱۰۵). همه این عوامل نشان از اهمیت مسندالیه و مسند در این نمونه دارد. بنابراین با توجه به مقتضای ظاهر و اوضاع و احوال حاکم بر بافت موقعیتی و اقتضای «موضوعِ» متن فریدون می‌کوشد با ذکر دلایل و نشانه‌های متعدد یادآوری کند که هیچ کس جز او شایستگی فرمانروایی را ندارد:

که یزدان پاک از میانِ گروه، برانگیخت ما را، ز البرز کوه،
بِدان تا جهان از بدِ اژدها، به فرّ و به گرز من، آید رها
چو بخشایش آورد نیکی دَهِش، به نیکی بباید سپَردن رَهِش.

(کزازی،۱۳۸۴، ج۱ :۵۶)

با توجه به احوال متکلم معنای ثانوی می‌تواند هشدار و تنبه، پند و اندرز، تاکید و تقریر خبر و جلب توجه به آن و بیان خوف و نگرانی باشد. از دیدگاه مقتضای حال مخاطبان نسبت به مضمون خبر با توجه به اقتضای ظاهر به نظر می‌رسد که دست کم در اعتقاد متکلم چنین تصور می‌شود که شاید نامداران شهر یا گروهی از آنان نسبت به مضمون خبر منکر باشند. بنابراین متکلم با استفاده از شیوه‌های مختلف از جمله مقید کردن مسند و به نوعی مسندالیه و جای‌دادن نشانه‌های گوناگون بر منشا الهی بودن فرمانروایی خویش می‌کوشد تاثیر ویژه‌ای بر مخاطب بگذارد و از راه تشویق شنونده او را با خواست خود همراه سازد. به نظر می‌رسد رخداد بلاغی قافیه واقع شدن ضمیر «من» را هم می‌توان به همین اوضاع و احوال مسلط بر متن نسبت داد: «... اگر شاعر

بخواهد در شعر روی کلمهٔ خاصی تکیه کند، اگر آن کلمه را در قافیه قرار دهد این تشخص و برجستگی در حد اعلای خود خواهدبود». (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۹: ۵۷-۵۸).

۴-۵. مسندالیهٔ ضمیر و قصر آن در جایگاه موصوف:

الف) که «من رفتنی‌ام سوی کارزار ترا جز نیایش مباد ایچ کار!
(خالقی‌مطلق،۱۴۰۰:ج۱: ۳۹)

مرجع ضمیرِ «من» فریدون است. در این نمونه غلبه با کاربرد ضمایر شخصی منفصل است. هم کامل و هم مخفف و در قالب گفتگوی متکلم (فریدون) با مخاطب (فرانک) تحقق یافته است. در این جملهٔ خبری ضمیر «من» در جایگاه مسندالیه است. نهاد آن هم از نوع «دارندهٔ صفت و حالت» است. با توجه به مقتضای حال و به طور کلی اوضاع و احوال حاکم بر بافت موقعیتی مجموعه‌ای که این بیت به آن تعلق دارد: آنگاه که فریدون پوست پاره را بر سر نیزه دید آن را به فال نیک گرفت. پس از مدتی:

فریدون چو گیتی بر آن گونه دید، جهان پیشِ ضحّاک وارونه دید
سویِ مادر آمد، کمر بر میان، به سر برنهاده کلاهِ کَیان
(کزازی،۱۳۸۴، ج۱ :۴۸)

گذشته از غرض اصلی یعنی اخبار، می‌شود اغراض ثانویه‌ای هم برای آن در نظر گرفت از جمله: بنا به موقعیت گوینده (فریدون/ فرزند) نسبت به مخاطب (فرانک/مادر) و محتوای مصرع دوم می‌تواند «کسب اجازه»، «طلب دعا و استعانت» و شاید «جلب توجه» هم تلقی شود. از دیدگاه مقتضای حالِ مخاطب نسبت به مضمون خبر می‌توان گفت که مخاطب بر مقتضای ظاهر متن نسبت به مضمون خبر منکر نیست. از این رو گوینده آن را به صورت موکد بیان نکرده است. آوردن مسندالیه به صورت ضمیر نشان از اهمیت مسندالیه دارد که بکارگیری این ترفند به نوعی مسندالیه را در حکمِ (رفتنی‌ام) منحصر کرده است. نوع قصر هم قصر موصوف به صفت است و قصد قصر هم جلب توجه، تاکید و برجسته‌کردن مقصورعلیه است.

ب) منم کدخدایِ جهان سر بسر نشاید نشستن به یک جای بر!
(خالقی‌مطلق،۱۴۰۰:ج۱: ۴۷)

در این جملهٔ خبری ضمیر «من» در جایگاه مسندالیه بکار رفته است. نهاد آن هم از نوع «دارندهٔ صفت و حالت» است. با توجه به مقتضای حال و اوضاع و احوال حاکم بر بافت موقعیتیِ مجموعه‌ای که این بیت به آن تعلق دارد: «فریدون مردم را می‌گوید که: «من کدخدای و سرپرست جهانم؛ از این روی، نمی‌توانم در یک جای بمانم؛ اگر چنین نبود، در اینجا می‌ماندم و

سالیانی بسیار را در کنار شما می‌گذرانیدم». (کزازی،۱۳۸۴، ج۱ :۳۲۲-۳۲۱) می‌توان گفت که ظاهرا مقصود اصلی گوینده صرفا اخبار از مضمون جمله نیست. اگر بخواهیم تحلیل خود را بر مبنای رعایت ادب گفتگو میان متکلم و مخاطبان (مردم/رعیت) قرار دهیم که در این صورت می-توان غرض ثانویهٔ جمله را به «تقاضا و کسب اجازه» تعبیر کرد؛ اما اگر بر مبنای مکالمه زیردست (رعیت) و فرادست (پادشاه) تحلیل شود غرض ثانویه آن می‌تواند «امر» تلقی شود منتهی امری به طریق غیرمستقیم و مؤدبانه. از دیدگاه مقتضای حالِ مخاطب نسبت به مضمون خبر می‌توان گفت که بر مقتضای ظاهرِ متن مخاطب خود از مضمون جمله آگاه است و نسبت به آن حالت انکار ندارد که در این صورت احتیاج به تأکید نیست؛ اما گاهی خلاف مقتضای ظاهر عمل می‌کنند و سخن را موکد می‌سازند، نظیر این نمونه و عامل تاکید هم ساخت بلاغی جمله است؛ یعنی مسندالیه را به صورت ضمیر آوردن و اتصال فعل به عنوان اصلی‌ترین رکن مسند به آن به صورت واژه‌بستی اهمیت مسندالیه را نشان‌می‌دهد که بکارگیری این ترفندها به نوعی مسندالیه را در حکمِ (سر بسر کدخدای جهان [بودن]) منحصر کرده است. نوع قصر هم قصر موصوف به صفت است و قصد قصر هم جلب توجه، تاکید و برجسته‌کردن مقصورعلیه است.

پ) منم پورِ آن نیک‌بخت آبتین که بگرفت ضحّاک ز ایران زمین

(خالقی‌مطلق،۱۴۰۰:ج۱: ۴۲)

در این جملهٔ خبری ضمیر «من» در جایگاه مسندالیه بکار رفته است. نهاد آن هم از نوع «دارندهٔ صفت و حالت» است. با توجه به مقتضای حال و اوضاع و احوال حاکم بر بافت موقعیتی مجموعه‌ای که این بیت به آن تعلق دارد؛ یعنی هنگامی که فریدون با ورود به قصر ضحاک سر همهٔ جادوان محافظ آن را با گرز گران پست می‌کند و بر گاهِ جادوپرست می‌نشیند در پاسخ دختران جهاندار جم که از او می‌پرسند:

چه اختر بُد این از تو، ای نیکبخت؟! چه باری؟! ز شاخِ کدامین درخت؟!

(کزازی،۱۳۸۴، ج۱ :۵۲)

در گزارش شاهنامه ابیاتی می‌گوید که این بیت یکی از آن‌هاست.ظاهرا مقصود گوینده (فریدون) افزون بر اخبار از مضمون جمله، اظهار تأثر و اندوه و خشم و انزجار هم هست و در عین حال موجه‌کردن رفتارهایش در نظر مخاطبان (دختران جمشید) و همراه ساختن آن‌ها با خویش است. از دیدگاه مقتضای حالِ مخاطب نسبت به مضمون خبر می‌توان گفت که مخاطب بر مقتضای ظاهر متن نسبت به مضمون جمله و خبر منکر می‌نماید. از این رو گوینده آن را به صورت موکد بیان کرده است و عامل تاکید هم ساخت بلاغی جمله است که بکارگیری این ترفندها به نوعی

مسندالیه را در حکمِ (پورِ آن نیکبخت آبتین که ضحاک بگرفت از ایران زمین) منحصر کرده است. نوع قصر هم قصر موصوف به صفت است و قصد قصر هم جلب توجه، تاکید و برجسته-کردن مقصورعلیه است.

ت) خروشید و زد دست بر سر ز شاه که «شاها، منم کاوه‌یِ دادخواه
(خالقی‌مطلق،۱۴۰۰:ج۱: ۳۷)

در مصرع دوم مسندالیه را به صورت ضمیر آورده است و فعل را به عنوان اصلی‌ترین رکن مسند به آن متصل کرده است و بقیهٔ اجزای مسند بیرون از چارچوب فعل باقی‌مانده‌است که این امر می‌تواند نشانگر اهمیت مسندالیه در اینجا تلقی شود و ظاهرا همین ترفندها باعث شده است به نوعی مسندالیه (من/کاوه) در حکم (دادخواه‌بودن) منحصرگردد. نوع قصر هم قصر موصوف به صفت است و قصد قصر هم جلب توجه، تاکید و برجسته‌کردن مقصورعلیه است. «در جملاتی که من، تو، او، منم، تویی، اوست... و مراست، تراست، او راست ... به کار رفته باشد، می‌توان احتمال قصر و حصر داد. (شمیسا،۱۳۸۶:۱۳۲).

ث) بباید بدین بود همداستان که من ناشِکیبم بدین داستان
(خالقی‌مطلق،۱۴۰۰:ج۱: ۳۷)

ج) فرانک بدو گفت کای پاک دین منم سوگواری از ایران زمین
(خالقی‌مطلق،۱۴۰۰:ج۱: ۳۵)

چ) از او من نِهانت همی‌داشتم چه مایه به بَد روز بگذاشتم
(خالقی‌مطلق،۱۴۰۰:ج۱: ۳۵)

ح) بگویی مرا تا که بودم پدر؟ کیم من؟ به تخم از کدامین گهر؟
(خالقی‌مطلق،۱۴۰۰:ج۱: ۳۵)

در این نمونه‌ها نیز ضمیر «من» در جایگاه مسندالیه است و کمابیش هم ویژگی‌های بلاغی نمونه‌های تحلیل شده را دارند.

با توجه به آنچه گذشت، می‌توان گفت ضمایر هم مانند دیگر سازه‌های زبانی به صورت بالقوه از ظرفیت‌های مختلف آوایی، واژگانی، معنایی و ادبی برخوردارند که شاعران هر دوره یا گونهٔ ادبی از ظرفیت‌های بلاغی آنها بهره‌گرفته‌اند و جایگاه و کارکرد آن‌ها را از سطح سازهٔ زبانی به سطح سازهٔ هنری ارتقاءداده‌اند.

۵. نتیجه‌گیری:

در نمونه‌های بررسی‌شده، شاعر/ متکلم با استفاده از شیوه‌ها، امکانات و ساخت‌هایِ زبانی و بلاغیِ گوناگون، با قابلیتِ کارکردِ معنایی و اغراضِ ثانویهٔ اطمینان‌بخشی، قطعیت و منحصرکنندگی از جمله:

– قراردادنِ «ضمیر» در نقطهٔ آغازین و کلیدی متن که معمولا محل توجه مخاطب است

– انتخابِ صورتِ مفعولیِ «ضمیر» که غالبا مفهوم اختصاص نیز از آن برداشت می‌شود

– کاربرد «یکی» به جای «ی» نکره که می‌تواند به قصد «تاکید» یا «حصر» یا «تقریب» یا هر سه بکار رفته باشد

– آوردن مسندالیهٔ ضمیر و اتصال فعل به عنوان اصلی‌ترین رکن مسند به آن به صورت واژه‌بستی که بکارگیری این ترفندها به نوعی مسندالیه را در حکمِ مسند منحصر و مقصور کرده است

– کاربرد «مسندالیه» به صورت ضمیر اشارهٔ نزدیکِ «این» به همراهِ «که» موصول

– مقیدکردنِ مسندالیه با «ضمیر» و «عدد»

– مقید به اضافه کردنِ مسندالیه با «ضمیر»

– جای دادنِ ضمیر در جایگاه قافیه

می‌کوشد در مرحلهٔ نخست مخاطب را از حالت شک و تردید و انکار خارج کند و در ذهن او جایی برای کمترین تردید دربارهٔ موضوع مدنظر باقی نگذارد و زمینهٔ پذیرش و همراهی او را فراهم سازد و سپس از راه تشویق و ترغیب شنونده تاثیر ویژه‌ای بر او بگذارد و نهایتا او را با خواسته خود همراه سازد.

افزون بر این، مقوله‌هایِ «صدایِ دستوری»، «وجهیت» و «زمان» هم از تحقق این اغراض پشتیبانی می‌کنند؛ چرا که در بیشتر نمونه‌ها متکلم و مسندالیه در جایگاه عنصر اصلی جمله (نهاد) کنش‌گر و عاملِ اصلی انجام فعل است. از دیدگاه «وجهیت» نیز قاطعیت گوینده در بیشتر گزاره‌هایِ این مجموعه به برجستگی نمایان است. به گونه‌ای که منظور و کنش غیر بیانی گوینده یا قصد کلی او در قوی‌ترین درجه قطعیت بیان شده است. عامل «زمان» در جمله نشان‌دهندهٔ میزان فاصلهٔ گوینده یا نویسنده با موضوع است. آن چه میزان قطعیت و واقع‌گرایی کلام را بالا می‌برد ارجاع کلام به «لحظهٔ سخن گفتن» است. از این دیدگاه نیز بیشتر شواهد به آشکاری «لحظهٔ سخن گفتن» را گزارش می‌کنند. نکته آخر اینکه شاید این ویژگی‌ها با سبک و نوع ادبی حماسه هم چندان بی‌ارتباط نباشد.

تعارض منافع

نویسنده متعهد می¬شود مقاله تعارض منافع ندارد. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است.

۶. منابع

ابتهاج، امیرهوشنگ (۱۳۷۲). حافظ به سعی سایه، چاپ اول. تهران: توس.
احمدی، محمد (۱۳۹۶). ماهیت نقد رتوریکی و اهمیت آن در مطالعات ادبی، بلاغت کاربردی و نقد بلاغی. ۲(۳)، ۷۳-۸۷.
خالقی‌مطلق، جلال (۱۴۰۰). شاهنامه. ۴جلد، تهران: سخن.
خلیفه‌شوشتری، محمدابراهیم و قاسمی، محمود (۱۳۹۵). معناشناسی نظم در تقدیم مسندالیه برای تخصیص و تقویت کلام از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی، سکاکی و ابن‌عاشور. فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی،۵ (۱۷)، ۱۱-۲۶.
دهرامی، مهدی (۱۳۹۳). کارکردهای زیبایی‌شناختی ضمیر در شعر شاملو. فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی، ۶ (۲۲)، ۱۱۹ -۱۳۴.
رحیمی، سیدمهدی؛ جلیلی جشن‌آبادی، حسن؛ شایان‌سرشت، اکبر و نوروزی، زینب (۱۳۹۹). نقد بلاغی هدایت‌المتعلمین فی‌الطب. مطالعات زبانی و بلاغی، ۱۱(۲۲)، ۱۹۱-۲۱۸.
زرین‌کوب، عبدالحسین۱۳۶۱). نقد ادبی، تهران: امیرکبیر.
سعدی، مُصلِح بن عبدالله (۱۳۸۵)، کلیات سعدی، بر اساس نسخهٔ محمدعلی فروغی، تهران، انتشارات کتاب آبان.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹). موسیقی شعر، چاپ ششم. تهران: آگاه.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)، آواز باد و باران، با نقدی از تقی پورنامداریان، چاپ دوم: چشمه.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات، چاپ دوم. تهران:سخن.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیه، چاپ چهارم. تهران: انتشارات سخن.
شفیعی، محمود (۱۳۷۷). شاهنامه و دستور، چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). معانی، تهران: میترا.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). بیان و معانی، چاپ هشتم. تهران: فردوس.
طالبیان، یحیی؛ صالحی، نرگس و حاجی‌آقابابایی، محمدرضا (۱۴۰۱). نقد بلاغی؛ چیستی و روش ها. فنون ادبی، ۱۴(۳۸)، ۳۵-۵۲.
فتوحی،محمود (۱۳۹۱). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ نخست. تهران: سخن.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۴). نامهٔ باستان. ۹جلد، تهران: سمت.
مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۹۰)، دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد

نبوی، تهران: آگه.

نعمتی، فاروق و سبزیان‌پور، وحید (۱۳۹۴). جلوه‌های بلاغت در ایران باستان (با تکیه بر شواهد ذکر شده در منابع عربی). پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، ۴(۲)، ۳۷ – ۵۱.