



جمال‌شناسی ضمائر تاریخ سیستان با تأکید بر قطب مجازی یا کوبسن

محسن وثاقتی جلال^۱

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۱۰ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۲۰

چکیده

هر چند به‌طور طبیعی زیبایی‌هایی در برونه زبان نثر مرسل دیده می‌شود، اما بیشتر زیبایی‌های آن مبتنی بر درونه زبان است که از طریق علم معانی ایجاد شده است. زبان‌شناسی متن‌بنیاد بر این باور است که این نوع زیبایی‌ها از طریق گرایش زبان به قطب مجازی زبان محقق می‌شود. در متون نثر مرسل، ضمائر یکی از عناصر مهمی است که جایگاه لغزان آن در ساختار جمله موجب شده تا کارکرد هنری ویژه‌ای پیدا کند. نویسندگان آثاری چون: تاریخ بلعمی، تاریخ سیستان و... با جای‌گردانی نحوی ضمیر، مقاصد هنری متنوعی را تولید می‌کنند. از این‌رو، نظریه قطب مجازی یا کوبسن می‌تواند روش مناسبی برای بازخوانی زیبایی‌های ضمیر در این متون باشد. هدف این پژوهش، پاسخ به این پرسش است که ضمائر چگونه در هم‌نشینی با واژه‌های دیگر، کارکرد هنری و زیبایی‌شناختی پیدا می‌کنند؟ نویسنده این مقاله برای یافتن پاسخ مناسب، با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر نظریه قطب مجازی یا کوبسن، از میان آثار نثر مرسل، تاریخ سیستان را به دقت بررسی کرده و هرگاه نیاز به مطالعه تطبیقی شده، از تاریخ بلعمی نیز بهره برده است. نتایج این پژوهش دستوری-بلاغی نشان می‌دهد که نویسنده تاریخ سیستان برای ایجاد زبان هنری از ضمائر پیوسته و جدا به شکل متنوعی در جایگاه آغازین و پایانی جمله بهره برده و از این طریق در ایجاد اغراض ثانویه‌ای مانند: تکریم، تحقیر، تعجب، تأکید، ایجاز، توازن نحوی، طرد و عکس، لف و نشر، تضاد، کنایه، آرایه تکرار، ایجاد نثری موزیکال و موسیقایی و... بهره برده‌اند و علاوه بر تزئین معتدل برونه زبان، درونه زبان را به شکل معناداری زیبا و هنری کرده‌اند. طبیعی است که شناخت و کاربست ویژگی‌های بلاغی-دستوری ضمائر می‌تواند بر ظرفیت ادبی زبان فارسی معاصر بیفزاید و ضمائر خشک و کم‌تحریک را غنی کند.

واژه‌های کلیدی: نثر مرسل، دستور زبان، قطب مجازی یا کوبسن، زیبایی‌شناسی، ضمیر.

¹ Email: moh-ves@yahoo.com





Aesthetics of Pronoun in *Morsal* Prose based on the Jakobson's Metonymic Pole of the Language

Mohsen Vesaghati Jalal¹

PhD Graduate of Persian Language and Literature, University of Kharazmi, Tehran, Iran

Received: 2021/05/10 | Accepted: 2020/11/30

Abstract

Although exterior of language in the texts of *Morsal* prose has been embellished and glamorized through figurative language, the essential elegance of this type of prose rests on the interior of the language, and it is achieved through the artistic arrangement of words. According to systemic functional linguistics, pronouns, due to their great flexibility, play a critical role in this embellishment. In such texts, pronouns are among the most frequent and crucial elements. Furthermore, their sliding position in the sentence structure has given them an exceptional prominence. Authors of such books like *Tarikh-i Bal'ami* or *Tārīkh-nāma* and *Tarikh-i Sistan* (History of Sistan) achieved diverse artistic objectives by syntactical replacement of the pronouns. Therefore, Jakobson's theory of metonymic pole could equip us with an effective device to reevaluate the aesthetics of the pronouns in such texts. The aim of this article is to answer the question of how pronouns could attain such artistic and aesthetic function in conjunction with other words. Relying on the theory of the metonymic pole of language, the author of this article has closely studied *Tarikh-i Sistan* (History of Sistan), as one of the magnificent works of *Morsal* prose, using a descriptive-analytical method. The main findings of the present grammatical-rhetorical research indicates that the author of the *Tarikh-i Sistan* has used disconnected and connected pronouns in various forms in the beginning and the end of a sentence to create artistic language. The technique has also helped the author to obtain secondary purposes and creating literary figures of speech such as: praising, contempt, amazement, emphasis, brevity, syntactic equilibrium, *Tard va Aks*, *Laff va Nashr* (two forms of chiasmus whereby individual elements in one line of poetry are rearranged in subsequent line), contradiction, irony, repetition as a literary figure of speech, creation of rhythmic prose, and creation of suspense. Also, along with moderate decorating of the exterior, he made the interior of the language meaningfully elegant and artistic. Seemingly; appreciating the rhetorical-grammatical features of pronouns in the *Tarikh-i Sistan* and other literary texts, as well as adopting them, could transform the tedious and sedentary nature of current pronouns and expand the literary capacity of contemporary Farsi language.

Keywords: *Morsal* Prose, Grammar, Metonymic Pole of the Language, Aesthetics, Pronoun.

¹ Email: moh_ves@yahoo.com



۱. مقدمه

اگر دستور زبان را بررسی سازه‌های جمله و روابط میان سازه‌ها تصور کنیم، آن‌گاه دستور زبان با قطب مجازی زبان رابطه تنگاتنگی برقرار می‌کند. یاکوبسن (Jakobson) اعتقاد دارد سازه‌هایی که در ساختار جمله، نظم پریشان دارند، نه دستور، بلکه ادبیاتند. «ادبیات درهم ریختن سازمان یافته زبان متداول است» (ایگلتون، ۱۳۹۵: ۴). با این رویکرد می‌توان ادعا کرد که زبان هنری ذاتاً ساختار شکن است و از نظم دستوری تبعیت نمی‌کند. وی برای هنری شدن زبان دو راه پیشنهاد می‌کند: روش اول این است که زبان در امتداد قطب مجازی زبان حرکت می‌کند تا به ساحت هنر نزدیک گردد. در روش دوم، زبان در قطب استعاری زبان جریان می‌یابد تا به ادبیات تبدیل گردد.

نثر مرسل برای هنری شدن، راه اول را برگزیده و به قطب مجازی زبان گرایش یافته است. «نثر اساساً متکی بر مجاورت است» (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۵۸). جایی که واژگان با هم‌نشینی هنری به رستاخیز نحوی می‌رسند. «هنجار گریزی نحوی در واقع جابه‌جایی عناصر سازنده جمله و گریز از قواعد زبان هنجار است» (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۵۴). از این منظر، جوهر هنری نثر مرسل، گرایش زبان به قطب مجازی است. در این نوع نثر از همه عناصر جمله برای چینش هنری واژه‌ها در جایگاه مناسب به‌ویژه در آغاز و پایان جمله‌ها بهره برده شده است که در این میان، بخش مهمی از ساختار شکنی هنرمندان زبان با کاربرد مناسب ضمایر در موضع مناسب محقق می‌شود؛ نکته‌ای که تا کنون در زبان فارسی بدان توجه نشده است. نویسنده این مقاله از میان متون نثر مرسل، کتاب تاریخ سیستان را به دلیل قدمت زبان، داشتن نثری دلنشین و فاخر بررسی کرده تا از کارکرد هنری ضمایر در متون نثر مرسل پرده بردارد.

۱-۱. بیان مسأله

مطالعه آثار نثر مرسل نشان می‌دهد ساختار زبان از نظر ترکیب و ترتیب اجزای جمله از آزادی بسیاری برخوردار است. این انعطاف‌پذیری به نویسندگان فرصت داده تا معنا را

به روش‌های متنوع و زیبا ابلاغ نمایند و با جای‌گردانی نحوی اغراض ثانویه‌ای را بر دوش کلمات بگذارند. در انجام این رسالت، بهره‌مندی از ظرفیت بلاغی-دستوری ضمیر بسیار اهمیت دارد. ضمیر گاه با ورود به قسمت ابتدایی جمله، گاه در پایان جمله و زمانی در ترکیب با حروف، ضمائر و کلمات دیگر نقش جمال‌شناسیک و رسایی بهتری را برعهده می‌گیرد و باعث آشنایی‌زدایی بیشتر، توازن‌سازی بهتر، کارکرد موسیقایی خوش‌آهنگ‌تر و اغراض ثانویه متنوع‌تری می‌شود. از منظر ساختارگرایان همه موارد فوق، از مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی محسوب می‌شوند و در تحلیل متون ادبی، پای نظریه‌هایی مانند: «قطب مجازی» یا کوبسن را به میان می‌کشند تا نسبت به ضمائر نگرش‌ها توسعه یابد و شکل دستوری-بلاغی پیدا کند. با این نگرش، در حین مطالعه متون زیبای نثر مرسل، یک پرسش بنیادین به ذهن می‌رسد: در کتاب‌هایی همچون تاریخ سیستان، ضمائر چگونه در هم‌نشینی با واژه‌های دیگر کارکرد هنری و زیبایی‌شناختی پیدا می‌کنند؟ چگونگی تبدیل شدن ضمائر عادی به یک هنر سازه در تاریخ سیستان، مهم‌ترین مسأله این پژوهش است که در ادامه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۲. ضرورت و اهمیت تحقیق

برخی از آثار بازمانده از دوره اول زبان فارسی از نظر کاربرد ضمیر بسیار برجسته و هنری هستند. در میان این آثار، تاریخ سیستان (بخش اول) جایگاه رفیعی دارد. از آنجایی که شناخت نقش دستوری-بلاغی ضمیر و کار بست آن، می‌تواند به نثر معاصر تحرک و پویایی خاصی ببخشد، ضروری است تا با بهره‌مندی از نظریه قطب مجازی یا کوبسن، ضمائر تاریخ سیستان مورد بررسی قرار گیرد و بخشی از کارکردهای هنری و اغراض ثانویه آنها شناسایی گردد.

۱-۳. پیشینه تحقیق

شفیعی کدکنی معتقد است: «نخستین گام در زبان فارسی باید از مطالعه در ساختمان جمله و انواع آن برداشته شود. سپس کیفیت القایی هر نوع جمله بررسی گردد و بر اساس

انواع جمله و آثار بزرگان، اصول علم معانی بنیاد شود. به طور فهرست‌وار می‌توان مباحثی را که ادیبان عرب برای علم معانی در زبان خویش مطرح کرده‌اند، در این خطوط ترسیم کرد: جای تکرار، جای حذف، جایی که آوردن ضمیر مناسب‌تر است...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۳۴). با وجود این توصیه راهبردی ایشان، هنوز آثاری که درباره نقش جمال‌شناسی ضمیر زبان فارسی نوشته شده، چندان نیست. اغلب پژوهشگران این حوزه از منظر دستور زبان به بررسی ضمیر پرداخته‌اند. تنها در عصر طلایی تمدن اسلامی و در ضمن پژوهش‌های قرآنی به ضمیر نگاه جمال‌شناسانه‌ای شده است.

سر سلسله این پژوهش‌ها، به جرجانی می‌رسد. جایی که از ضمیر شأن سخن به میان آورده و به اغراض زیبایی‌شناختی آن در زبان قرآن کریم اشاره کرده است. مترجم جواهر البلاغه علاوه بر کارکردهای زیبایی‌شناسی ضمیر، به اغراض ثانویه شگفتی و تعجب نیز اشاره کرده است. انوار البلاغه ضمن تکرار مطالب دو کتاب مذکور، دلالت ثانویه تئیه و آگاهی را نیز به کارکردهای ضمیر اضافه نموده و معالم البلاغه به مفهوم مجازی تحقیر و تعظیم ضمائر اشاره کرده است. در ادامه راه، زیبایی‌شناسی سخن پارسی (قسمت معانی) و دیگر آثار حوزه علم معانی، مطالب کتب بلاغت کهن را به زبان ساده تشریح نموده‌اند.

در حوزه تحلیل سبکی هنوز بهترین اثر پژوهشی متعلق به بهار است. هر چند شمیسا و غلامرضایی و دیگر پژوهشگران محترم معاصر، تحت تأثیر سبک‌شناسی بهار بوده‌اند، اما هر کدام به سهم خود، نکته‌ای بر یافته‌های دیگران افزوده‌اند. در میان دستوریان، خیام‌پور اولین کسی است که نگاه زیبایی‌شناختی به ضمیر دارد. «ضمیر اسم کنایه‌ای است که جای اسم صریحی را می‌گیرد» (خیام‌پور، ۱۳۸۸: ۳۱). فرشیدورد بر این باور است که «این تعریف [خیام‌پور] مبتکرانه است» (۱۳۹۲: ۲۴۲). آنچه که تعریف پنج استاد را مورد توجه این پژوهش قرار داده، این است که نویسندگان این کتاب دو ویژگی برای ضمیر قائل شده‌اند: یکی قرینه داشتن ضمیر است و دیگری کنایه بودن آن. توجه به قرینه ضمیر، خصلت هم‌نشینی آن را برجسته می‌کند که از منظر قطب مجازی زبان بسیار مهم است. «هر کلمه‌ای که معنی آن پوشیده و محتاج قرینه باشد، آن را کنایه گویند ... یکی از کنایه‌ها

ضمیر است» (قریب و همکاران، ۱۳۸۴: ۸۸). ناتل خانلری در کتاب «تاریخ زبان فارسی» با مثال‌ها و توضیحاتش، کارکرد هنری ضمائر متون نثر مرسل از جمله، ضمائر تاریخ سیستان را یادآوری کرده است.

مقاله «کاربرد ضمائر شخصی در طبقات الصوفیه» نوشته محبوبه شمشیر گرها و همکارانش، پژوهشی است که به ضمائر نگرش دستوری دارد. مهم‌ترین نکته مقاله، این است که شناسه‌ها را ضمائر شبه شناسه معرفی کرده است. مقاله «عبارت‌های فعلی ضمیر دار» را امید طیب‌زاده نوشته و به عبارت‌هایی پرداخته که ضمیر در اثر هم‌نشینی با واژه‌های دیگر، به آرایه کنایه منجر شده است؛ مانند: خود را نباختن، به خود نگرفتن و... این دریافت از نظر جمال‌شناسی ضمائر، نکته ارزشمندی است. امید مجد و سامر الاحمد در مقاله «تحلیلی بر تعریف‌ها و کارکردهای ضمیر در زبان فارسی»، تعریف ضمیر را در کتب مختلف دستوری تحلیل کرده‌اند که ارزش زیبایی‌شناختی ندارد. در مقاله «ضمیر مشترک یا ضمیر تأکیدی» تقی وحیدیان کامیار به مفهوم مجازی تأکید در ضمائر مشترک توجه نموده که از نظر جمال‌شناسی نکته تازه‌ای به شمار می‌رود.

محمدعلی سلمانی مروست و مهدیه جعفری ندوشن در مقاله «بررسی ضمائر شأن و قصه در قرآن کریم» به مفهوم مجازی ضمیر شأن اشاره کرده‌اند. هر چند این نکته بلاغی به زبان عربی مربوط است، اما در مطالعات ضمیرهای زبان فارسی نیز می‌تواند راهگشا باشد. محمد ایرانی و مریم ترکشوند در مقاله «تحلیل نحوی هم‌نقش ضمیر با نگاه به ساختار فعل و نقش ضمائر متصل در جمله‌های انفعالی» معتقدند که ضمیرهای هم‌نقش با مرجع، مانند: لجم گرفت، خوشم آمد و... دارای دلالت ثانویه‌ای در مفهوم عاطفی هستند. مقاله «کارکردهای زیبایی‌شناختی ضمیر در شعر شاملو» را مهدی هراتی از کتاب «سفر در مه» خلاصه و اقتباس کرده که مطالب تازه‌ای در حوزه ضمائر دارد. مقاله «کارکردهای بلاغی-هنری ضمائر اشاره این و آن در شعر حافظ» را اکبر صیادکوه نوشته و با توجه به کتاب‌های معانی سنتی، مفاهیم مجازی «این» و «آن» را استخراج نموده و به دلالت‌های ثانویه تحقیر، بزرگداشت، تعجب و طنز در ضمائر شعر حافظ اشاره کرده است. حسن این مقاله، توجه

جمال‌شناسانه به ضمائر این و آن است. مقاله «جابه‌جایی ضمیر شخصی متصل در شعر چند تن از شاعران معاصر» را لایلا کردبیچه و همکاران، تحت تأثیر کتاب «سفر در مه» نوشته‌اند. تلاش نویسنده‌گان بر این است، تا از منظر آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی، ضمیر را بررسی کنند.

از کتاب‌ها و مقالات ذکر شده مشخص می‌شود که به ضمائر نثر مرسل توجهی نشده است. امید است این مقاله بتواند، بخشی از زیبایی‌های ضمائر متون نثر مرسل به ویژه کتاب تاریخ سیستان را شناسایی کند.

۲. زیبایی‌شناسی ضمائر تاریخ سیستان در امتداد قطب مجازی زبان

تاریخ از آغاز تاکنون ملازم زبان بوده است. فرشیدورد درباره منشأ زبان می‌نویسد: «بعضی از حکما و دانشمندان، زبان را الهامی آسمانی می‌پندارند» (۱۳۹۲: ۲۴). ولتر بنیامین (Walter Benjamin) بر این باور است که «زبان جلوه‌ای از زبان ناب بهشتی است» (بنیامین، ۱۳۹۶: ۱۹). بعد از هبوط آدم و حوا، انسان پریشان‌خاطر از آن زبان ناب دور افتاد و به تدریج در عالم مجازهای زبانی گیر کرد. از آنجایی که خداوند اراده کرده تا جهان به سیطره انسان درآید، زبان را از طریق زبان طبیعی به او بازآموخت. «گروهی از حکما معتقدند، زبان‌ها از تغییر تدریجی و تکامل زبان طبیعی ایجاد شده است» (فرشیدورد، ۱۳۹۲: ۲۵). رسالت خلاقانه انسان در نقش خلیفه الهی، چینی‌دگرباره این جهان از طریق واژه‌ها بود: «الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ» (علق / ۵ - ۴) از این رو، زبان هرچه قدر به دوره‌های اولیه نزدیک‌تر باشد، زیبایی‌اش طبیعی‌تر خواهد شد.

در میان دوره‌های مختلف زبان فارسی، نثر مرسل از چنین ویژگی تاریخی برخوردار است. از این منظر، رجعت به زبان نثر مرسل، رجعت به زیبایی است؛ رجعت به زبان ناب است. زیبایی‌هایی که با احضار واژگان و هم‌نشینی مناسب کلمات، روح زبان ناب را به نمایش گذاشته است. در این ترکیب‌های زیبا و ناب، ضمیر یکی از ابزارهای مهم و کارآمد است؛ زیرا زیبایی نثر مرسل، زیبایی ترکیب‌های بدیع بدون حضور علم بیان و بدیع است.

از آنجایی که هیچ واژه‌ای همانند ضمیر از خصلت جهشی و ترکیبی برخوردار نیست، در عرصه نثر مرسل بسیار مؤثر واقع شده و به خلق زیبایی این نثر کمک کرده است. ضمیرها چگونه در عرصه متون نثر مرسل به یک مؤلفه زیبایی آفرین تبدیل می‌شوند؟ در ادامه، تاریخ سیستان به عنوان یکی از آثار برجسته این حوزه، مورد بررسی قرار می‌گیرد تا مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی ضمیر در متون نثر مرسل شناسایی شوند.

۱-۲. مؤلفه اول: قرار گرفتن ضمیر در آغاز جمله

تاریخ سیستان مروارید درخشانی است که در میان کتب نثر مرسل می‌درخشد. تاریخ سیستان از دو بخش تشکیل شده که بخش اول آن بسیار قدیمی است. در این بخش، نویسنده، تاریخ اسلام و ایران را به زیبایی به تصویر کشیده است. بخش دوم کتاب، سبکی دگرگونه دارد. بهار می‌گوید: «باید آن شیوه را مخلوطی از دوره دوم (قرن ششم) و دوره سوم (قرن هفتم) و عصر مغول دانست» (بهار، ۱۳۸۱: ۶۲). قسمت اول، همه ویژگی‌های نثر قدیم مرسل را داراست. ویژگی‌هایی چون: ایجاز، تکرار، کوتاهی جمله‌ها، لغات عربی کم، استفاده از قیده‌های متنوع، تنوع افعال پیشوندی، بهره‌مندی از ضمائر در جایگاه‌ها و نقش‌های مختلف، لغات کهن فارسی، کاربرد هنرمندانه حروف و ساختار بلاغی جمله‌ها در این کتاب چشم‌نوازی می‌کند.

برای شناخت بلاغت‌های نحوی لازم است تا زبان معیار در کتاب‌های نثر مرسل شناسایی گردد. «زبان معیار یا درجه صفر زبان در سبک‌شناسی مبنای کشف و شناسایی هنجارگریزی‌های سبکی است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۰). مطالعه دستوری کتاب‌های نثر مرسل از جمله تاریخ سیستان نشان می‌دهد که ساختمان جمله از نظر ترتیب اجزای آن از آزادی بسیاری برخوردار است. حرکات آزادانه اجزای جمله به‌ویژه ضمیر موجب تنوع بسیاری در ساختار جمله شده است. این تنوع و انعطاف پذیری به نویسنده تاریخ سیستان فرصت داده تا از طریق جای‌گردانی نحوی ضمائر، دلالت‌های ثانویه جمله را گسترش دهد و با بازی‌های زبانی، معنا را به طرُق گوناگون عرضه نماید. قرار گرفتن ضمیر در آغاز جمله یکی از تکنیک‌هایی است که نویسنده گمنام این کتاب از آن بهره برده تا به نثر خود

تشخیص دستوری- بلاغی و ابلاغی خاصی بدهد. مواردی که باعث تنوع موضع ضمیر در تاریخ سیستان شده، عبارتند از:

الف. ساختار جمله‌های زبان فارسی نسبت به زبان‌های دیگر از آزادی بیشتری برخوردار است. این عامل در جابه‌جایی نحوی ضمیر نیز اثرگذار است. «زبان فارسی و روسی از نظر جابه‌جایی عناصر جمله خیلی انعطاف پذیرتر از زبان انگلیسی‌اند» (همان: ۷۳). بنابراین، بخشی از تنوع ساختاری ضمائر تاریخ سیستان به طبیعت زبان فارسی مربوط است. در متون کهن «ضمائر شخصی منفصل همان نقش‌هایی را دارند که اسم دارد و در هر جای جمله ممکن است بیاید» (ابوالقاسمی، ۱۳۷۴: ۱۰۹). نویسنده تاریخ سیستان از این ظرفیت ضمیر بهره برده و با جای‌گردانی نحوی آن توانسته علاوه بر کشیدن بار معنایی تازه، به نشر خود زیبایی و موسیقی دل‌انگیزی ببخشد.

ب. زبان تاریخ سیستان به دلیل نزدیکی زمانی به زبان‌های کهن، از آنها تأثیر بیشتری پذیرفته است. «در پارسی باستان ترتیب اجزای جمله آزاد است و این آزادی به سبب آن است که صورت صرفی کلمات، خود نشانه‌ی مقام نحوی آنها در جمله نیز هست... در پارسی باستان ضمیر مانند اسم و صفت حالات گوناگون نحوی می‌پذیرد... در فارسی دری دوره نخستین، ساختمان جمله از نظر ترتیب اجزای آن نسبت به ادوار بعد آزادی بیشتری دارد» (ناتل خانلری، ۱۳۹۲: ۴۴۶). این آزادی عمل به نویسنده تاریخ سیستان فرصت داده تا با جای‌گردانی نحوی ضمیر، نشر خود را زیبا و موزیکال کند.

ج. پیروی از زبان محاوره موجب شده تا ضمائر تنوع ساختاری بیشتری داشته باشند. نویسنده تاریخ سیستان به دلیل افتادن ادبیات به دست مردم از مردمی‌ترین نویسندگان دوره اول زبان فارسی به حساب می‌آید. از این رو، زبان محاوره در نشر تاریخ سیستان تأثیر زیادی گذاشته است. زبان محاوره معمولاً از نظر ساختار جمله، آزادی بیشتری دارد. به همین دلیل زبان تاریخ سیستان از آزادی و رهایی فراوانی برخوردار است و ضمائر نیز به عنوان یکی از عناصر زبان، جایگاه لغزان و آزادتری در ساختار جمله دارند.

د. ترجمه قرآن در قرون اولیه زبان فارسی تأثیر زیادی بر سبک زندگی مردم

گذاشت. یکی از مصداق‌های آن سبک نوشتار بود. همان طوری که جامعه اسلامی-عربی با نزول قرآن کریم از گفتار بنیادی به نوشتار بنیادی سوق پیدا کرد، این تغییر با شیب ملایم‌تری جامعه ایرانی را هم در بر گرفت. ساختمان جمله‌ها در این دوره دچار تحوّل شد و این تحوّل، آزادی و تنوع ساختار جمله‌ها را تقویت کرد و در شکل‌گیری بلاغت نحوی نثر مرسل تأثیر عمیقی گذاشت. یکی از واژه‌هایی که از زبان هنری قرآن مجید تأثیر پذیرفت و در جای گردانی نحوی نسبت به قبل پویاتر شد، ضمیر بود. «تنوع ترتیب این اجزا [ی جمله] در دوره اول که نتیجه عوامل مختلفی مانند: سادگی و پیروی از شیوه طبیعی گفتار و تأثیر ساختمان عربی در ترجمه‌های قرآن و مانند آنهاست، به اندازه‌ای است که طبقه‌بندی انواع آنها را دشوار می‌سازد» (همان: ۴۴۷). نمونه‌های این تأثیر در ضمیر مشترک دیده می‌شود. این تأثیر پذیری به قدری است که با وجود ضمیر مشترک در زبان فارسی از آن در ترجمه قرآن کریم استفاده نکرده‌اند. چون در زبان عربی ضمیر مشترک «خود، خویشتن و خویش» وجود ندارد. نمونه زیر این تأثیر پذیری را به خوبی نشان می‌دهد:

الف) قرآن کریم: «وَ إِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلَى بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكَ خَيْرٌ لَكُمْ عِنْدَ بَارِئِكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ» (بقره/ ۵۴).

ب) ترجمه فارسی (نثر مرسل): و هنگامی که موسی به قومش گفت: ای قوم من، شما ستم کردید به تن‌های شما به گرفتن شما گوساله را. توبه کنید سوی پروردگار شما و بکشید تن‌های شما را. آن برای شما در پیشگاه خدا بهتر است. پس توبه شما را پذیرفت که او توبه‌پذیر و مهربان است برای شما» (تفسیر طبری به نقل از دهقانی، ۱۳۹۴: ۶۴).

این نوع تأثیر پذیری باعث شده تا آشنایی زدایی، برجسته‌سازی، بسامد و پویایی ضمیر در نثر مرسل به یکی از مختصات سبکی تبدیل شود. همه مؤلفه‌های فوق موجب شده تا ضمیر، آزادانه در ساختار جمله بچرخد و در مواقع لزوم در قسمت آغازین جمله قرار بگیرد و به خاطر بسامد بالا به یک خصلت برجسته تبدیل گردد. بنابراین یکی از مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی تاریخ سیستان، حضور ضمیر در آغاز جمله است.

نویسندگان این دوره برای بیان بلاغی مقصود خویش، نقش‌های مهم را در ابتدای جمله قرار می‌دادند. جایگاه ابتدای جمله اهمیت خاصی برای آنها داشت. این جایگاه ویژه با مقتضای حال مدام جابه‌جا می‌شد. گاه از آن نهاد و زمانی به ضمیر یا مفعول، قید، متمم و... اختصاص داشت. جرجانی بر این باور است که در جمله‌های پرسشی جایگاه آغازین جمله به نقشی اختصاص می‌یابد که برای نویسنده از اهمیت خاصی برخوردار باشد. «اغراض تقدیم و تأخیر را در باب استفهام روشن‌تر می‌یابیم. بدین معنی که اگر جمله با فعل ماضی شروع شود، شک سؤال‌کننده در مورد فعل است و اگر با اسم شروع شود، شک در فاعل فعل است، نه درباره فعل» (جرجانی، ۱۳۶۸: ۱۶۳). این نکته بلاغی در تاریخ سیستان هم رعایت شده است.

نمونه اول: «که داند از برکات سید المرسلین؟» (تاریخ سیستان، ۱۳۶۶: ۶۶)؛

نمونه دوم: «از زنان بی‌سعد کیست که فرزند مرا پرورد؟» (همان: ۶۷)؛

نمونه سوم: «بوسه همی دادم بر میان چشم او و همی گفتم: چه بود ای جان و جهان؟»

(همان: ۶۷)؛

نمونه چهارم: «چون شب اندر آمد؛ آن راهب به صومعه اندر عبادت ایستاده بود.

نوری دید که از زمین بر آسمان همی برشد... از بام آواز داد: شما کیستید؟ گفتند: ما اهل

شامیم. گفت: این سر کیست؟ گفتند: حسین» (همان: ۹۹).

در جمله اول، تأکید بر ضمیر پرسشی «که» است که با استفهام انکاری بر این نکته

تأکید می‌کند که قطعاً کسی بر عظمت رسول خدا^(ص) واقف نیست. این اغراض ثانویه از

طریق قرار گرفتن ضمیر «که» در آغاز جمله برجسته شده است. در نمونه دوم، همه زنان

بادیه، طفلان اعراب مکه را با خود برده‌اند و عبدالمطلب کسی را برای دایگی نیافته است و

از این رو نگران محمد^(ص) است و یافتن دایه برایش اهمیت دارد. نویسنده با قرار دادن متمم

«از زنان بنی‌سعد» این مفهوم ثانویه را به زیبایی منتقل کرده است. در نمونه سوم به حلیمه

خبر می‌رسد که در بالای کوه، افراد ناشناسی شکم مبارک محمد^(ص) را شکافته‌اند. به

همین دلیل، شتابان به سراغش می‌رود و وقتی به او می‌رسد، از اتفاقی که افتاده می‌پرسد.

چون مهم‌ترین کار، این است که بدانند بر سرِ فرزند خوانده‌اش چه آمده؟، نویسنده با قرار دادن ضمیر پرسشی «چه» در ابتدای جمله، اهمیت آن را به شکل اغراض ثانویه بیان کرده است. علاوه بر این نکته بلاغی، جادوی مجاورت «ج» جمله را بسیار درخشان نموده است: «چه بُود ای جان و جهان؟!».

در نمونه چهارم، وقتی راهب می‌بیند نوری از سر بریده به آسمان ساطع گشت، شناختن آن سر برایش اهمیت زیادی پیدا می‌کند. به همین خاطر در ساختار جمله، ضمیر «این» در ابتدای جمله مربوطه قرار گرفته است. این نکته در سایر جمله‌ها هم دیده می‌شود. «آنچه نو می‌شود و ملاک خلایق و ادبیت یک اثر می‌شود، همین ترکیب و نظام بخشیدن به زبان ادبی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۷۱) که در این جا نویسنده تاریخ سیستم به زیبایی آن را بر دوش ضمائر نهاده است.

اهمیت جایگاه آغازین در جمله‌های خبری نیز به اندازه جملات پرسشی ارزشمند است. «راه آب بر حسین بگرفتند. پس او را آنجا تشنه بگشتند» (تاریخ سیستم، ۱۳۶۶: ۹۸). در جمله اول، بستن آب با قرار گرفتن در ابتدای جمله برجسته شده است. در جمله دوم، بیان ضمیر او [حسین^(ع)] به دلیل واقع شدن در ابتدای جمله، دلالت ثانویه عظمت و فخامت مرجع ضمیر را نشان می‌دهد. «علت تقدیم یک کلمه اهتمام و توجه گوینده یا نویسنده است نسبت به آن کلمه» (جرجانی، ۱۳۶۸: ۱۶۷). جابه‌جایی نحوی و آزادی عمل نویسنده تاریخ سیستم در آغاز جمله‌ها بسیار بالاست. ضمائر با نقش‌های مفعول/ متمم/ قیدهای چسبیده به حروف، صفت، نهاد و... در آغاز جمله قرار گرفته‌اند که هر کدام دلایل بلاغی خود را دارند. تنوع بخشیدن به ابتدای جمله‌ها با ضمائر در نقش‌های گوناگون باعث آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی و توازن‌های آوایی، واژگانی و به‌ویژه توازن نحوی می‌گردد. همه موارد بالا از مؤلفه‌های مهم هنری شدن متون ادبی هستند که در تاریخ سیستم از بسآمد بالایی برخوردار است.

«او بالشی از پیش خویش سپر کرد» (تاریخ سیستم، ۱۳۶۶: ۱۴۷)؛

«به یک دست سُروی این گاو گرفت و به دیگر دست، سُروی آن» (همان: ۲۷۲)؛

«این پادشاهی، ما به شمشیر ستدیم و تو به لهُو همی خواهی داد. پادشاهی به هزل نتوان داشت. پادشاه را داد و دین باید و سیاست و سخن و سیوط و سیف» (همان: ۲۷۹)؛
«عطیت‌های بی معنی که او همی داد. آن را که بایست، نداد و او را که نبایست، همی داد» (همان: ۲۸۱).

۲-۲. جمال‌شناسی ضمیر در انتهای جمله

یکی دیگر از شگردهای جای‌گردانی نحوی متون نثر مرسل، حضور ضمیر در پایان جمله‌هاست. مطالعات سبکی نشان می‌دهد که جابه‌جایی نحوی ویژگی مشترک همه آثار عالی نثر مرسل است. در این کتاب‌ها جابه‌جایی کلمات در ساختار جمله با مقاصد هنری رابطه مستقیمی دارد. یکی از جایگاه‌های مهم ساختار جمله، بخش پایانی آن است که از ارزش بلاغی خاصی برخوردار است. در تاریخ سیستان این جایگاه، توسط نقش‌های مختلف تسخیر می‌شود تا از زبان معیار آشنایی‌زدایی کند. ضمیر یکی از عناصری است که با حضور در قسمت انتهایی جمله از خاصیت دستوری عدول می‌کند و با برجسته شدن علاوه بر ایجاد دلالت‌های ثانویه و مفاهیم مجازی و توازن نحوی به موسیقی نثر کمک می‌کند. ضمیرها به دو صورت در بخش پایانی جمله قرار می‌گیرند که هر کدام تأثیر بلاغی متفاوتی بر روی سایر عناصر جمله می‌گذارند:

۱. در شکل اول، ضمیر به صورت ناپیوسته در بخش انتهایی و آغازین جمله می‌آید. حلیمه بر بالین حضرت محمد^(ص) می‌رسد و می‌گوید: «چون من آن نور و بهای او دیدم خواستم که جان اندر پیش او نثار کنم. دل نداد که او را بیدار کردمی ... خواستم که فرال لب او برم او بخندید و چشم باز کرد. نور از چشم او بر آمد و بر شد تا آسمان. در میانه چشم او بوسه دادم ... باز او را پذیرفتم. باز مادر او کس فرستاد نزدیک من که او را از بطحای مکه بیرون نبری تا مرا ببینی که تو را وصیت‌ها دارم اندر حدیث او ... یکی مرد دیدم که نور از چشم او تا آسمان همی بر شد و مهد او کنار گرفته ... گفتا خاموش که تا او بزادست جهودان عالم را خواب و قرار نیست هر چه زو بینی نهان دار. باز بر مادر او شدم و او را بدرود گفتم» (همان: ۶۴).

در این متن کوتاه نوزده بار ضمیر او تکرار شده است. ده بار در نقش مضاف الیه آمده، چهار بار به صورت مفعول ذکر شده، سه بار متمم و دوبار نهاد آمده است. این ضمیر نه بار در قسمت آغازین جمله، سه بار در وسط جمله و هفت بار در انتهای جمله آمده است. حال بینیم تکرار این ضمیر و جایگاهش در ساختار جمله چه نقش زیبایی‌شناسانه‌ای دارد؟ از مطالعه کتاب‌های نثر مرسل چنین دریافت می‌شود که قسمت‌های آغازین و پایانی جمله برای نویسندگان از جایگاه فاخری برخوردار است. هرگاه ساختار جمله ایجاب کند، از این جایگاه برای بلاغت نحوی بهره می‌برند. «وقتی موضوع به لفظ ضمیر آید و سپس تفسیر شود، فخامت آن بیشتر است از آنکه بدون تقدّم ضمیر ذکر شود» (جرجانی، ۱۳۶۸: ۱۹۱).

نکته بلاغی اول همان است که جرجانی نیز بدان تأکید کرده است. هر چند شفیع کدکنی بر این باور است که «بر اساس حرف‌های ادبیات عرب نمی‌توان علم معانی برای زبان فارسی به وجود آورد» (شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۳۲) این سخن نکته درستی است اما نباید فراموش کرد که بخش عمده‌ای از ادبیات فارسی تحت تأثیر اعجاز قرآن شکل گرفته، لاجرم برخی از عناصر جمال‌شناسی قرآن در آثار فارسی سرایت کرده؛ به طوری که در کتاب فاخر زبان شعر در نثر صوفیه، شفیع کدکنی آورده است که «موسیقی زبان آثار خواجه عبدالله، روز بهان و عین القضاة از نظام ابقاعی قرآن گرفته شده است» (همان، ۱۳۹۲: ۳۸۱). با این رویکرد، قرار گرفتن ضمیر «او» در قسمت‌های آغازین یا پایانی جمله، یک نکته دقیق بلاغی است.

نکته دوم جمال‌شناسی ضمیر «او» در تکرار آن نهفته است. تکرار «او» در ذهن خواننده تداعی‌گر این است که شخصیت مورد نظر نویسنده از محبوبیت بالایی برخوردار است و یادآور یکی از دلالت‌های ثانویه ضمیر اوست.

سومین نکته بلاغی این است که «او» یک هجای کشیده است. وقتی به عنوان مضاف الیه «چشم او»، «مادر او» و یا در نقش مفعول قرار می‌گیرد، خواننده با نویسنده هم‌ذات‌پنداری می‌کند و قدر بیشتری «او» را می‌کشد و توجه خواننده از مضاف به سوی مضاف‌پنداری می‌کند و قدر بیشتری «او» را می‌کشد و توجه خواننده از مضاف به سوی مضاف‌

ایه کشیده می‌شود؛ به عبارتی دیگر «او» در اثر تکرار و ابهام تقدس آمیز، بخشی از معنای مضاف را در اثر هم‌نشینی می‌گیرد و گسترش می‌یابد.

نکته چهارم اینکه وقتی «او» با هجای کشیده خوانده می‌شود، آهنگ پُر شتاب جمله‌های کوتاه را متوجه خود می‌کند و ناخودآگاه جمله‌ها آهنگ خیزان به خود می‌گیرند و موسیقی زبان را تقویت می‌کند.

نکته پنجم یک نکته زبان‌شناختی است. «او» بر اثر تکرار از طریق قاعده افزایشی به توازن نحوی ساختار جمله‌ها منجر می‌شود و نثر را به نثری فاخر تبدیل می‌نماید. در متون نثر مرسل واژه‌های مختلفی مانند: «این و آن» تکرار می‌شوند که برخی ابعاد بلاغت نحوی ضمیر او بدان‌ها نیز صدق می‌کند. درباره تکرار ضمیر و صفت‌های «این و آن»، بهار معتقد است که «یکی از مختصات بسیار بارز نثر قدیم، استعمال آن و این است که علاوه بر اشاره به دور و نزدیک، در مورد موصول و موارد تعریف مانند: عهد ذهنی و ذکر یا وصفی یا اشاره وصفی می‌آمده است و این معنی در قرون بعد کمتر شده و در میان متأخران منسوخ گردیده است. مثال از بلعمی: «دیوان را فرمود تا گرمابه نهادند و غواصی کردند... و این گچ و سفیداب و رنگ‌ها آوردند و این اسپرغم‌ها» (بهار، ۱۳۸۱: ۳۹۱).

۲. در حالت دوم، ضمیر به صورت پیوسته در انتهای جمله می‌آید که این نوع جای‌گردانی نحوی ضمیر دلالت ثانویه و نکته بلاغی دیگری دارد که در ادامه ذکر می‌شود. در کتاب‌های نثر مرسل هرگاه مقام نهاد در برابر مقام مفعول پایین‌تر باشد، مفعول به انتهای جمله منتقل شده و برای حفظ احترام مفعول آن را به صورت جداگانه می‌آورده‌اند. در جمله «زنان را دیدم بسته بودند فرزندان قریش را» (تاریخ سیستان، ۱۳۶۶: ۶۴)، فرزندان متمول قریش جایگاه والاتری نسبت به زنان فقیر قبیله‌ای دارند؛ از این رو نویسنده تاریخ سیستان، مفعول را به انتهای جمله برده و آن را به شکل ناپیوسته آورده است. این قاعده تقریباً در همه آثار نثر مرسل رعایت شده اما در تاریخ سیستان و تاریخ بلعمی بسامد بالاتری دارد و یکی از مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی آنها به حساب می‌آید.

هرگاه جایگاه ضمیر مفعول دون‌تر بوده و نهاد مقام والاتری داشته، برای حفظ

کرامت نهاد، ضمیر به پایان جمله منتقل می‌شده و به صورت ضمیر پیوسته به فعل متصل می‌شد. این نوع نگرش به نقش واژگان از نظر تصویری نیز یک نوع زیبایی بصری در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. «ضمایر شخصی متصل که نقش مندی دستوری آنها موقعیت مکانی ویژه‌ای برایشان رقم می‌زند؛ به دلیل انعطاف‌پذیری بالایی که در تغییر موقعیت مکانی از خود نشان می‌دهند، همواره بستر مناسبی برای دخل و تصرف شاعران بوده است» (کردبچه و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۰۵). اگر به این نمونه‌های زیر دقت شود، بلاغت بصری ضمیرِ پایان جمله مشخص خواهد گردید:

«او را [برهه] سرهنگی بود... بفرستادش تا عبدالمطلب را بیار» (تاریخ سیستان، ۱۳۶۶: ۵۴). وقتی ابرهه، یکی از نیروهای خود را برای آوردن عبدالمطلب می‌فرستد، عمل «فرستادن» با ضمیر مفعولی «ش» هم‌نشین می‌گردد. واژه فرستاد با شش واج بر تک‌واج «ش» احاطه کامل دارد و از نظر بصری برای خواننده بسیار لذت‌بخش است که حتی شکل نوشتاری ضمیر حقیر در برابر فاعل والا، کوچک‌تر باشد. در جمله «خدای تعالی فرمودش» هم این مجاورت و ترکیب ضمیر مفعول، فعل و فاعل، همان حس را در مخاطب ایجاد می‌کند و او را به لذت روحی می‌رساند. «توماس آکویناس، بزرگترین فیلسوف مسیحی قرون وسطی، زیبایی را در چیزی می‌دید که به انسان حظ بصر می‌بخشد» (علایی، ۱۳۹۰: ۱۵).

نمونه دوم، در مفهوم ثانویه تأکید: «از خواب بیدار شدم. شیر خویش بسیار دیدم و قوت خویش. و هیچ اثر گرسنگی نیز به من راه نیافت. بهترین خلقان را تو یافتی... او را بنهادم تا ساخته کنم کارک خویش. صعب آوازی آمد... یا ایها الناس! کجا شد این کودک؟! همی گریستم. باز دست بر سر نهادم و بانگ کردم: وا محمداه! یا والداه!... یکی ماده خر داشتم. برنشستم و رفتم من و صاحب خویش...» (تاریخ سیستان، ۱۳۶۶: ۶۶).

نمونه سوم، در اغراض ثانویه تحیب: «ای بزرگوار مرد. نگفتم ترا که زآستر شو از پیش سپاه من و حرب مکن با سپاه من و خویشتن پیش افراسیاب سپر مکن تو؟ این راست به زبان گفتم ترا و تو نیکو اختیار نکردی تا به دام تزویر گرفتار شدی. دریغا آن خوی نیک تو و دل راد تو و دریغا آن دل راست تو و امانت و وفای تو...» (بلعمی، ۱۳۸۳: ۲۲۹).

۲-۳. نقش ضمیر در خلق آرایه‌های ادبی و ایجاد توازن نحوی

ضمیر جایگاه سیال و پویایی دارد. گاه درون گروه‌های فعلی و اسمی و غیره موجب تحولات بلاغی می‌شود. توازن آوایی و واژگانی و... از این گروه هستند. گاهی درون یک جمله موجب ایجاد آرایه‌های ادبی می‌شود و با تلفیق علم بیان و معانی، زیبایی دل‌انگیزی در نثر مرسل ایجاد می‌کند. تضادها و کنایه‌ها از تحرکات درون جمله‌ای ضمائر به وجود می‌آیند. مثل کنایه در جمله: «خویشتن پیش افراسیاب سپر مکن تو!»؛ گاهی در ساختار چندین جمله هم‌جوار، آرایه ادبی ایجاد می‌گردد که ضمیر در آن نقش فعالی دارد. لف و نشر، طرد و عکس، آرایه تکرار از نمونه‌های این بخش هستند که با ایجاد توازن، موسیقی نثر را تقویت می‌نمایند.

نمونه اول: «آن را که بایست، نداد و او را که نبایست، همی داد» (تاریخ سیستان، ۱۳۶۶: ۲۸۰).
 نمونه دوم: «اگر گرسنه‌ای تا ترا سیر کنم. و اگر برهنه‌ای تا ترا بپوشانم. و اگر ذلیلی تا عزیزت کنم. و اگر ستم رسیده‌ای تا نصرت کنم. و اگر بیماری تا ترا عافیت دهم» (بلعمی، ۱۳۸۳: ۳۸۹).
 هر آنچه که بر اثر تکرارهای انتظام یافته، برونه و درونه زبان را تشخیص بخشد، توازن است. اگر در برونه زبان اتفاق افتد، توازن از نوع آوایی و واژگانی است و اگر در درونه زبان رخ دهد و واژه‌های متفاوت را در ساخت‌های مشابه و مکرر برجسته نماید، توازن نحوی است. در ادبیات اصیل ساخت‌های نحوی است که متوازن می‌شوند و درونه زبان را جلا می‌بخشند. هر گاه توازن نحوی در نقطه تلاقی علم بیان، بدیع و معانی اتفاق افتد، زیبایی به اوج خود می‌رسد. قدیمی‌ترین نمونه‌های نثر فارسی که از توازن نحوی برخوردار است، متعلق به متون نثر مرسل است. تاریخ سیستان و تاریخ بلعمی نمونه‌های برجسته‌ای هستند که از توازن نحوی بهره برده‌اند. نویسندگان آنها هر گاه به روایت داستان تاریخی رسیده‌اند، از چنین شگردی بیشتر استفاده کرده‌اند. در این بخش‌ها حضور هم‌زمان عناصر بدیع، بیان و معانی منجر به بلاغی چند لایه شده که خواننده از مکاشفه زیبایی‌های تلفیقی علوم ادبی به شهود و التذادی نایل می‌گردد که بخشی از آن بر دوش ضمائر است. «مکاشفه و شهود، عین درک زیبایی و هنر است» (کروچه، ۱۳۹۳: ۶).

در نمونه زیر، یک ساختار نحوی عیناً یا بسیار مشابه تکرار شده و موجب فراهم شدن یک نوع توازن در ساختار کلی متن گردیده است. «بر اساس گفته یاکوبسن (Jakobsok) در هر الگوی متوازن باید ضربی از تشابه و ضربی از تباین وجود داشته باشد، تا ارزش ادبی پیدا کند» (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۶۷). علاوه بر آن، استفاده از آرایه‌های کنایه، تکرار، جناس، طرد و عکس، صنعت متتابع و... در کنار بهره‌مندی از توازن نحوی باعث شده تا برونه و درونه زبان زیبا گردد.

نمونه اول از متون نثر مرسل:

«نادان مردمان / اوی / است / که / دوستی / به / روی افتعال / دارد / بی حقیقت
(مسند / مسندالیه / فعل / حرف / مفعول / حرف / متمم / فعل / قید).

و / پرستش یزدان / چشم دیدی / را / کند (حرف / مفعول / متمم / حرف / فعل).

و / دوستی با زنان / به / درشتی / جوید (حرف / مفعول / حرف / متمم / فعل).

و / منفعت خویش / به / آزار مردم / جوید» (تاریخ سیستان، ۱۳۶۶: ۱۰۶)
(حرف / مفعول / حرف / متمم / فعل).

نمونه دوم از تاریخ بلعمی: «اگر نسبت او نگری، به از روی. و اگر به رویش نگری، به از نسب. و اگر به خلقش نگری، به از خلق. اگر آهنگ او کنی. آهنگ تو کند. اگر از تو دور شوی از تو دور شود» (بلعمی، ۱۳۸۳: ۷۷۰).

برای رعایت اختصار، فقط جمله: «اگر آهنگ او کنی، آهنگ تو کند، و اگر از او دور شوی، از تو دور شود» را بررسی می‌کنیم تا آمیزش دل‌انگیز علوم بیان، بدیع و معانی را بهتر به تصویر بکشیم.

نهاد محذوف «تو» در جمله اول مسندالیه است. ضمیر «او» مضاف‌الیه. در جمله دوم که قرینه جمله اول است، جای نقش ضمیرها عوض می‌شود و آرایه‌های تکرار، سیال بودن ضمیرهای مکرر، جای‌گردانیِ نقشی ضمیرها، هم طرد و عکس زیبایی ایجاد می‌کند و هم موجب توازن نحوی می‌گردد. در جمله‌های سوم و چهارم، نهاد محذوف «تو» در جمله قرینه اول مسندالیه است و «او» متمم جمله به حساب می‌آید. در جمله قرینه دوم، ساختار

جمله اول حفظ شده اما واژگان در تقابل متوازنی، نقش دستوری خود را عوض کرده‌اند؛ به طوری که در متن فوق ضمائر «او» و «تو» متمم شده است. فعل «شوی» هم جای خود را در جمله دوم به فعل هم‌جنس «شود» داده و علم بدیع را تقویت کرده است. گاه در نثر مرسل، جابه‌جایی نقشی ضمیر از لون دیگری است. نویسنده بی‌آنکه کلمات را جای گردانی کند، نقش ضمائر و کلمات را عوض می‌کند. این شگرد وقتی در جمله می‌نشیند، موجب ایجاد توازن نحوی، آرایه عکس و تکرار می‌شود؛ مانند: «نه ابراهیم او را شناخت و نه ابراهیم را او» (همان: ۱۴۷). نثر مرسل به دلیل داشتن چنین توازن‌هایی، ظاهری ساده دارد اما از درون، بسیار هنری به نظر می‌رسد. از آنجایی که جایگاه ضمیر لغزان است و قابلیت حرکت و اتصال را دارد، نقش زیادی در موسیقایی و متوازن کردن نثر دارد. این ویژگی در کتب نثر مرسل بسیار برجسته و پربسامد است.

۲-۴. دلالت‌های ثانویه برخاسته از جای گردانی نحوی ضمیر

در بخش‌های بالا گاهی به اغراض ثانویه تحیب، تعجب، کثرت و... اشاره شده است. در ادامه به دلالت‌های ثانویه و مفاهیم مجازی دیگری که از دل ضمیر بر می‌خیزد، می‌پردازیم.

۲-۴-۱. ضمیر در مفهوم مجازی تضاد

در دیدگاه سنتی، مجاز وقتی محقق می‌شود که یک واژه به جای واژه‌ای دیگر به کار رود؛ نکته‌ای که بلاغت سنتی بدان پرداخته، حوزه معنایی دو واژه است. شاید به همین دلیل استعاره را در مجموعه مجازها آورده‌اند. استعاره دارای دو حوزه معنایی متفاوت و جدا از هم است ولی مجاز کاربرد دو واژه به جای هم در یک حوزه معنایی است. در دیدگاه زبان‌شناختی، مجاز بیشتر با مفاهیم سر و کار دارد. ارتباط بین عناصر به گونه‌ای است که یک عنصر از طریق عنصر دیگر فعال می‌شود. این اثرگذاری در زبان‌شناسی به مجاورت و هم‌نشینی دو معنا در یک حوزه مفهومی تلقی می‌شود که به تغییر معنای واژه حاضر در جمله منجر می‌شود. گاهی ضمائر «این» و «آن» وقتی در مجاورت هم به کار

می‌روند، مفاهیم متضادی پیدا می‌کنند که از طریق قطب مجازی زبان، قابل شناسایی است. در این حالت، ضمائر موجب برجسته شدن جمله می‌شود؛ مانند:

«یکی از این سو بیفتد و جان دهد، و یکی از آن سوی...؛ من از آتشم و او از گل» (همان: ۳۹-۴۰)؛ «همچنان که کار این جهان نیکو کردی، از آن جهان نیز نیکو کن» (همان: ۲۲۱)؛ «آن روز که پیراهن یوسف خون‌آلود بود، من بردم پیش پدر. اکنون این بشارت من دهم» (همان: ۲۲۰).

مفهوم ضمیر «این» و «آن» در معنای مجازی متضاد به کار رفته‌اند، چون: ۱- دو واژه هم‌جوار و هم‌نشین هستند. ۲- پیوند ناگسستنی دارند و مدام در ارتباطند و از یک حوزه معانی هستند. ۳- واژه مبدأ «این» کمک می‌کند تا مفهوم تقابلی واژه مقصد «آن» راحت‌تر درک شود. ۴- مفهوم ثانویه ضمیر، ساختار کل جمله را برجسته کرده است.

مفاهیم مجازی «این» و «آن» با همین زیبایی‌ها در حوزه علم معانی و در امتداد قطب مجازی زبان در مفاهیم دیگری مانند: کثرت، تعجب و تحسین، تأکید، فخامت و عظمت، تحقیر، بشارت و انذار با ضمیر آنک و اینک، ایجاد تعلیق و... در متون نثر مرسل به کار رفته است.

۲-۴-۲. ایجاز از طریق ضمائر

سکاکی ایجاز و اطناب را امری نسبی می‌داند و معتقد است که به روش مستقل و ثابتی نمی‌توان کلامی را موجز دانست. او برای متون موجز دو معیار مشخص کرده است. «به طور کلی دو معیار را برای سنجش ایجاز و اطناب به دست می‌دهد: یکی متعارف اوساط و دیگری متقاضای حال و مقام» (شیرازی، ۱۳۷۷: ۷۴). ایجاز به طور کلی بیان معانی بسیار در کلام اندک است و آنچه که از کُتب نثر مرسل دریافت می‌شود، آن است که نثرها در کتاب‌هایی چون: تاریخ سیستان، تاریخ بلعمی گاه به درجه‌ای از فشردگی و کوتاهی می‌رسند که با واژگان اندک، مفاهیم بسیار بیان می‌گردد، بی آن که قواعد نحوی زبان مختل شود.

در نثر مرسل این ایجاز ناشی از انتخاب صحیح واژگان و چینش مناسب آنها در

نقش‌های دستوری مؤثر است. درست از همین نقطه رابطه ایجاز نثر مرسل یا قطب مجازی زبان آغاز می‌شود. مجاورت ضمائر با واژگان دیگر گاه چنان دقیق و حساب شده است که نه تنها فضای بیرونی صحنه‌ها به تصویر کشیده می‌شود بلکه به وسیله ضمائر، حالت روحی و عاطفی شخصیت‌ها نیز به نمایش در می‌آید، بی‌آنکه کلمه‌ای اضافه به نظر آید و سخن به اطناب گراید. نمونه‌های زیر، ایجاز حذف و قصر را در آثار نثر مرسل به خوبی نشان می‌دهد. ضمائر «ایدون، چون، چنان و...» از ظرفیت ایجازی، تشبیهی، حدیثی و روایی فراوانی برخوردار است. گاهی نیز کارکرد آن مانند ضمیر شأن و قصه است که در متون عربی آمده است. این ضمائر اغلب به وسیله جمله بعدی تفسیر می‌شوند و از این منظر شبیه ضمیر شأن قرآن هستند. از آنجایی که این نوع ضمائر در زبان فارسی، قبل از روایت یک حادثه می‌آیند، «ضمیرِ روایی» نام مناسبی برای آن است. نکته‌ای که موجب برجستگی این نوع ضمائر می‌شود، آمدن آن قبل از مرجع است. بیشترین کارکرد زیبایی‌شناختی آنها، ایجاد آشنایی زدایی، برجسته کردن جمله، ایجاد تعلیق و اغراض ثانویه در عین ایجاز است: «این را همچنان چوب گردانم؛ چنان که بود» (بلعمی، ۱۳۸۳: ۲۶۷)؛ «ایدون گویند که آن من نیز همچنان است که آن اوشان» (همان: ۲۷۷)؛ «گفت: آن‌که نعمت مرا حق شناختی و ناسپاس شدی و آن مرد قبطی بکشتی و ترا طلب کردیم و بجستی. گفتا: آری. من آنم» (همان: ۲۷۳)؛ «به خبر اندر ایدون گویند که سه هزار جادو گرد کرد... فرعون هر چهار را بخواند و ایدون گفت: کایدر جادوی آمدست استاد. باید که او را غلبه کنید. گفتند: چنین کنیم» (همان: ۲۷۵)؛ «فرمان چنان است مر آب را که آدمیزاد را چون بمیرد، به خویشان نگه ندارد» (همان: ۲۹۳).

نتیجه

هنرمندان ادیب گاه با متحوّل کردن برونه زبان با علم بیان و بدیع و زمانی با تحوّل آفرینی در درونه زبان با علم معانی زبان معیار را به هنری ناب تبدیل کرده‌اند. نویسندگان نثر مرسل با بهره‌مندی از علم معانی و بلاغت نحوی متون ماندگاری خلق کرده‌اند. یکی از عناصر هنر آفرین این متون، ضمیرها هستند که به خاطر سیال بودن در ساختار جمله، در ادبیت این آثار نقش زیادی دارند. در این مقاله با استفاده از نظریه قطب مجازی زبان، جمال‌شناسی ضمیر در چهار حوزه «آرایش هنری ضمیر در ابتدای جمله»، «نقش جمال‌شناسی ضمیر در انتهای جمله»، «نقش ضمیر در ایجاد توازن نحوی، موسیقی زبانی و آرایه‌های ادبی» و «اغراض ثانویه برخاسته از جای‌گردانی نحوی ضمیر» مورد بررسی قرار گرفت. بعد از مطالعه، مقایسه و بررسی آثار نثر مرسل، با تأکید بر تاریخ سیستان به عنوان جامعه آماری این تحقیق و تطبیق آن با تاریخ بلعمی، نتایج زیر به دست آمد:

۱. ضمائر در ساختار نثر مرسل، بسامد بالایی دارند و به عنوان یک عنصر سبک‌ساز با جای‌گردانی نحوی، نقش زیبایی‌شناسانه‌ای ایفا می‌کنند. اولین کارکرد هنری آنها که جلب توجه می‌کند، حضور در بخش آغازین جمله است. ضمائر با حضور در این قسمت از جمله، موجب ابلاغ بلاغی پیام، ایجاد معنای مجازی و دلالت‌های ثانویه، قدرت بخشیدن به موسیقی کلام از طریق توازن نحوی و فعال کردن آرایه‌هایی چون: تکرار، لف و نشر و... می‌گردند.

۲. ضمیر یکی از عناصری است که با حضور در قسمت انتهایی جمله از خاصیت دستوری عدول می‌کند و با برجسته شدن، علاوه بر ایجاد اغراض ثانویه تحیب، تعظیم، تعجب و... رنگ و بوی ادبیت به خود می‌گیرد و با توازن نحوی به موسیقی نثر کمک شایانی می‌کند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که ضمیرها به دو صورت در بخش پایانی جمله قرار می‌گیرند که هر کدام تأثیر بلاغی متفاوتی بر روی سایر عناصر جمله می‌گذارند؛ در

شکل اول، ضمیر به صورت ناپیوسته در بخش انتهایی جمله می‌آید و با مفهوم مجازی تکریم، شأن مرجعش را به نمایش می‌گذارد. در کتاب‌های نثر مرسل هرگاه مقام نهاد در برابر مقام ضمیر مفعول پایین تر باشد، ضمیر به انتهای جمله منتقل شده و برای حفظ احترام مرجعش، آن را به صورت جداگانه و منفصل آورده‌اند. هرگاه جایگاه ضمیر مفعول، دون‌تر بوده و نهاد مقام والاتری داشته، نویسندگان نثر مرسل برای حفظ کرامت نهاد، ضمیر را به پایان جمله منتقل کرده‌اند و آن را در قالب ضمیر پیوسته به فعل متصل نموده‌اند. این عمل از نظر تصویری نیز یک نوع زیبایی بصری در ساختار جمله ایجاد کرده که بسیار قابل توجه است.

۳. نتایج نشان می‌دهد که نثر مرسل در آمیزش دل‌انگیز علم معانی با صنایعی چون: طرد و عکس، لفّ و نشر و... به توازن‌های واژگانی و نحوی رسیده و نظام زبان را موسیقایی و هنری نموده است.

۴. مهم‌ترین رسالت جمال‌شناسی ضمائر با ایجاد مفاهیم مجازی و اغراض ثانویه شکل گرفته است. این واژه‌ها گاه موجب برکشیدن تضاد، تأکید، تشبیه و عاطفه از سخن می‌گردند. مفاهیم تکریم و عظمت، تحقیر، تعجب، انذار و بشیر از دلالت‌های ثانویه‌ای است که در متون نثر مرسل بر دوش ضمیر نهاده شده است.

۵. از دستاوردهای دیگر این تحقیق، شناسایی کارکرد ایجازی، تشبیهی و روایی ضمائر همچنان، ایدون، چنین، آن و... در متون نثر مرسل است.

منابع و مآخذ

قرآن کریم.

- ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۷۴). **دستور تاریخی زبان فارسی**. تهران: سمت.
- ایرانی، محمد و مریم ترکشوند. (۱۳۹۶). «تحلیل نحوی هم‌نقش ضمیر با نگاه به ساختار فعل و نقش ضمائر متصل در جمله‌های انفعالی». **فنون ادبی**. شماره ۱۸. صص: ۱۱۹-۱۳۲.
- ایگلتون، تری. (۱۳۹۵). **پیش درآمدی بر نظریه ادبی**. ترجمه عباس مخبر. چاپ نهم. تهران: مرکز.
- بلعمی، ابوعلی. (۱۳۸۳). **تاریخ بلعمی**. تصحیح محمد تقی بهار. تهران: زوار.
- بنیامین، والتر. (۱۳۹۶). **درباره تاریخ و زبان**. ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان. چاپ دوم. تهران: هرمس.
- بهار، محمد تقی. (۱۳۸۱). **سبک‌شناسی نثر**. جلد دوم. تهران: زوار.
- بی‌نام. (۱۳۶۶). **تاریخ سیستان**. تصحیح محمد تقی بهار. چاپ دوم. تهران: پدیده خاور.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۸). **دلایل الاعجاز فی القرآن**. ترجمه محمد رادمنش. مشهد: آستان قدس رضوی.
- خیام‌پور، عبدالرسول. (۱۳۸۸). **دستور زبان فارسی**. چاپ چهاردهم. تهران: ستوده.
- دهرامی، مهدی. (۱۳۹۵). «کاربرد زیبایی‌شناختی ضمیر در شعر شاملو». **زیبایی‌شناسی ادبی**. شماره ۲۲. صص: ۱-۱۱.
- دهقانی، محمد. (۱۳۹۴). **ترجمه تفسیر طبری**. تهران: نی.
- رجایی، خلیل. (۱۳۵۹). **معالم البلاغه**. شیراز: دانشگاه شیراز.
- سلمانی مروت، محمد علی و مهدیه جعفری‌ندوشن. (۱۳۹۲). «بررسی ضمائر شأن و قصه در قرآن کریم». **مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی**. شماره ۲۹. صص: ۱۴۸-۱۲۵.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). **رستاخیز کلمات**. چاپ دوم. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۲). **زبان شعر در نثر صوفیه**. تهران: سخن.
- شمشیرگرها، محبوبه و همکاران. (۱۳۹۳). «ضمائر شخصی در طبقات الصوفیه». **جستارهای زبانی**. دوره ۵. شماره ۱۹. صص: ۱۰۱-۱۱۶.
- شیرازی، احمد امین. (۱۳۷۷). **آیین بلاغت**. تهران: فروغ قرآن.
- صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. جلد اول. چاپ سوم. تهران: سوره مهر.

- صیاد کوه، اکبر. (۱۳۹۵). «کارکرد بلاغی - هنری ضمایر اشاره‌ای و آن در شعر حافظ». **بلاغت کاربردی و نقد بلاغی**. سال ۱. شماره ۱. صص: ۴۱-۵۸.
- طیب‌زاده، امید. (۱۳۸۳). «عبارت‌های فعلی ضمیردار». **نامه فرهنگستان**. دوره ۵. شماره ۲. صص: ۸-۲۰.
- علایی، مشیت. (۱۳۹۰). **زیبایی‌شناسی و نقد**. تهران: کتاب‌آمه.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**. تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۹۲). **دستور مفصل امروز**. تهران: سخن.
- قریب، عبدالعظیم و همکاران. (۱۳۸۴). **دستور زبان فارسی**. چاپ چهارم. تهران: ناهید.
- کرد بچه، لیلا و همکاران. (۱۳۹۰). «جابه‌جایی ضمیر شخصی متصل در شعر چند تن از شاعران معاصر». **مجله شعر پژوهی**. شماره ۳. صص: ۱۰۵-۱۲۶.
- کروچه، بندتو. (۱۳۹۳). **کلیات زیبایی‌شناسی**. ترجمه فواد روحانی. چاپ دهم. تهران: علمی و فرهنگی.
- مازندرانی، محمدهادی بن محمد صالح. (۱۳۷۰). **جواهرالبلاغه**. به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد. تهران: میراث مکتوب.
- مجد، امید و سامر الاحمد. (۱۳۹۵). «تحلیلی بر تعریف‌ها و کارکردهای ضمیر در زبان فارسی». **سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**. سال ۹. شماره ۳۲. صص: ۲۶۳-۲۸۰.
- ناتل‌خانلری، پرویز. (۱۳۹۲). **تاریخ زبان فارسی**. تهران: فرهنگ نشر نو.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۵). «ضمیر مشترک یا ضمیر تأکیدی». **نامه فرهنگستان**. دوره ۸. شماره ۲. صص: ۹۵-۱۰۲.
- یاکوبسن، رومن. (۱۳۹۶). **زبان‌شناسی و نقد ادبی**. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.

References

- Holy Quran.
- Abolghasemi, M. (1995). *Dastoor-e tarikhi-ye Zaban-e Farsi*. Tehran: Samt.
- 'Alayi, M. (2009). *Zibayishenasi va Naghd*. Tehran: Ketab-e Ame.
- Anonymous. (1987). *Tarikh-e Sistan*. Tashih-e Moḥammad Taghi Bahar. 2th Edition. Tehran: Padide-ye Khavar.
- Bahar, M.T. (2002). *Sabkshenasi-ye Nasr*. Vol 2. Tehran: Zavvar.
- Bal'ami, A.'A. (2003). *Tarikh-e Bal'ami*. Tashih-e Moḥammad Taghi Bahar. Tehran: Zavvar.
- Benjamin, W. (2019). *Darbare-ye Tarikh va Zaban*. Tarjome-ye Morad Farhadpoor & Omid Mehregan. 2th Edition. Tehran: Hermes.
- Croce, B. (2014). *Kolliyat-e Zibayishenasi*. Tarjome-ye Foad Rowhani. 10th Edition. Tehran: 'Elmi va Farhangi.
- Dehghani, M. (2015). *Tarjome-ye Tafsir-e Tabari*. Tehran: Ney.

- Dehrami, M. (2016). "Karbord-e Zibayishenakhti-ye Zamir dar She'r-e Shamloo". Zibayishenasi-ye Adabi. No. 22. Pp. 11-22.
- Eagleton, T. (2016). Pish Daramadi bar Nazariye-ye Adabi. Tarjome-ye 'Abbas Mokhber. 9th Edition. Tehran: Markaz.
- Farshidvard, Kh. (2013). Dastoor-e mofassal-e Emrooz. Tehran: Sokhan
- Fotoohi, M. (2009). Sabkshenasi; Nazariye-ha, Rooykardha va Raveshha. Tehran: Sokhan.
- Gharib, 'A.'A & Hamkaran. (2005). Dastoor-e Zaban-e Farsi. 4th Edition. Tehran: Nahid.
- Irani, M. & M. Torkashvand. (2017). Tahlil-e Nahvi-ye Hamnaghsh-e Zamir ba Negah be Sakhtar-e Fe'l va Naghsh-e Zamayer-e Mottasel dar Jomlehay-e Enfe'ali. Fonoon-e Adabi. No. 18. Pp. 119-132.
- Jakobson, R. (2007). Zabanshenasi va Naghd Adabi. Tarjome-ye Maryam Khoozan & Hosein Payande. Tehran: Ney.
- Jorjani, 'A. (1989). Dalayelol E'jaz fel-Qoran. Tarjome-ye Mohammad Radmanesh. Mashhad: Astan-e Ghods-e Razavi.
- Khayyampoor, 'A.R. (2009). Dastoor-e Zaban-e Farsi. 14th Edition. Tehran: Sotoode.
- Kordbache, L. & Hamkaran. (2011). "Jabeyayi-ye Zamir-e Shakhshi-ye Mottasel dar She'r Chand Tan az Sha'ran-e Mo'aser". Majalle-ye Sh'erpazhoohi. No. 3. Pp: 105-126.
- Majd, O. & S. Al-Ahmad. (2016). "Tahlili bar Ta'rif-ha va Karkardhay-e Zamir dar Zaban-e Farsi". Sabkshenasi-ye Nazm va Nasr. Sale 9. No. 32. Pp. 263-280.
- Mazandarani, M.H. (1991). Javaher-ol Balagha. Be Koshesh-e Mohammad'ali Gholaminezhad. Tehran: Miras-e Maktoob.
- Natel Khanlari, P. (2010). Tarikh-e Zaban-e Farsi. Tehran: Farhang-e Nashr-e No.
- Rajayi, Kh. (1980). Ma'alem-ol Balagha. Shiraz: Daneshgah-e Shiraz.
- Safavi, K. (2011). Az Zabanshenasi be Adabiyat. Tehran: Soore-ye Mehr.
- Salmani, M.'A. & M. Jafari Nadoshan. (2013). "Barresi-ye Zamayer-e Sha'n va Ghesse dar Qoran Karim". Majalle-ye Anjoman-e Irani-ye Zaban va Adabiyat-e 'Arabi. No. 29. Pp. 125-148.
- Sayyadkooch, A. (2016). "Karkard-e Balaghi Honari-ye Zamayer-e Eshare-ye IN va AN dar She'r-e Hafez". Balaghat-e Karbordi va Naghd-e Balaghi. Sale. 1. No. 1. Pp. 41-58.
- Shafi'i Kadkani, M.R. (2012). Rastakhiz-e Kalamat. 2th Edition. Tehran: Sokhan.
- (2013). Zaban-e She'r dar Nasr-e Sofiye. Tehran: Sokhan.
- Shamshirgarha, M. & Hamkaran. (2014). "Zamayer-e Shakhshi dar Tabaghat-ol Sofiye". Jostarhay-e Zabani. Vol. 5. No. 19. Pp. 101-116.
- Shirazi, A.A. (1998). Ayin-e Balaghat. Tehran: Foroogh-e Qoran.
- Tayyebzade, O. (2004). "Ebarathay-e Fe'li-ye Zamirdar". Name-ye Farhangestan. Vol. 5. No 2. Pp. 8-21.
- Vahidiyan Kamyar, T. (2006). "Zamir-e Moshtarak ya Zamir-e Ta'kidi". Name-ye Farhangestan. Vol. 8. No. 2. Pp. 95-109.