Journal of Prose Studies in Persian Literature
Shahid Bahonar University of Kerman
Print ISSN: 1727-2106
Online ISSN:2821-1847

Investigating the Cognitive Style of the Linguistic Level of the Afsaneh Golriz by Ziya-al-Din Nakhshabi*

Hosein Soltani Ghadim[1]✉, Reza Chehreghani[2]✉

Abstract

1. Introduction

Nasrullah Monshi's Kalila and Demneh is considered to be one of the trend-setting and influential works on Persian literature, especially Persian prose. The style of Nasrullah Monshi in the translation of this work has influenced later writers to follow and use his style in their writings (Daneshpazhooh, 2008;12). Ziya-al-Din Nakhshabi, a poet, mystic, and writer of the 8th century, is also among those who were influenced by Nasrullah Monshi. Just as the influence of Kalila and Demneh is evident on his Tootinameh, this influence can also be seen in Afsaneh Golriz.

Afsaneh Golriz is a work in verse and prose, created under the influence of Kalila and Demneh, Maghamat Hariri, and Indian literature; it is written in artificial prose style; the content is Romantic and moral; it consists of fables and parables with the structure of a story within a story, accompanied by motifs of folk literature and the description of strange creatures such as demon, fairy, and monster. The bases for Indian stories are books such as Ramayana, Mahabharata and Suka Septati, which not only have they given their content to these stories, they have also transferred their own style of storytelling to these works (Madankan & Eliyasipour, 2009;139).

* **Article history**:

Received: 11 March 2023
Accepted: 04 May 2023
Received in revised form 14 April 2023
Published online: 12 August 2023

Journal of Prose Studies in Persian Literature
Year 26, No. 53, spring and summer2023

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

1.Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. E-mail: hoseinsoltani@edu.ikiu.ac.ir.
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. (Corresponding author). E-mail: Chehreghani@hum.ikiu.ac.ir.

The main purpose of these stories was entertainment and fun; for this reason, their appeal has been very important to readers. The events in these stories are very diverse and sometimes unreasonable and extraordinary to attract the attention of the reader and listener more (Taqavi, 1997; 57).

2. Methodology

This article is a report of a theoretical research with a descriptive-analytical method that with a stylistic approach and using the principles of structural stylistics and relying on written and library documents and sources, has investigated and analyzed the stylistic features of Ziya-al-Din Nakhshabi's Afsaneh Golriz at the linguistic level, in terms of phonetic, lexical and syntactic features.

In this article, the linguistic features (phonetic, lexical, and syntactic) of the book have been examined with a stylistic approach. The authors seek answers to the following questions:

What features does Afsaneh Golriz have at the linguistic level (phonetic, lexical and syntactic)? What results can be obtained by examining and analyzing the linguistic features of Afsaneh Golriz from the point of view of stylistics?

3. Discussion

Stylistics uses the most comprehensive methods in examining texts; it means that it starts from the smallest language structures, namely sounds, and analyzes the vocabulary, types and quality of their use, interpretations and allusions, as well as the syntax and structure of sentences, rhetoric and the application of thought and in the layered branch of the artist's ideology. Finally, the artistic goals of the speaker from the totality of the structure of the work is realized (Mohammadi afshar & Shayanmehr, 2017; 262). In this article, due to the wide scope of stylistics, an attempt has been made to examine and analyze only the stylistic features of the work at the linguistic level in terms of phonetic, lexical and syntactic features.

In Afsaneh Golriz substitution, deletion and addition have been used. Substitution has mostly been used in consonants. In this work, phonetic processes are not as abundant as the texts of previous centuries. deletion or reduction of phonemes also have been used in Afsaneh Golriz more.

Nakhshabi has used different kinds of rhyme, mostly parallel rhyme. He has used internal rhyme, parallelism and leonine verse more. The multiplicity of parallelism and leonine verse has resulted in sentences having consecutive rhyme. Many kinds of puns have also been used in this work. Phonemes, repetition, antimetabole and additions have been employed to make speech musical.

In the lexical layer, sensory or abstract words, common and proper nouns, archaism and word formation, coining, and markedness of words are evident. (Fotouhi, 2012; 251-264). Often, writers and poets use sensory words for description and mental words for narration (Foroozandeh & Banitalebi, 2015; 304). In the text of Afsaneh Golriz, the use of both objective and subjective words be can be seen.

The number of archaic Arabic words is more in Afsaneh Golriz. These types of words have been used less or not at all in Persian prose and poetry, and there is no evidence for them in Dehkhoda's Dictionary as well.

Arabic compounds have been used in the book, which are rare. There are words that are not recorded in dictionaries. Turkish and Indian words are also included.

Sometimes the writer has used unusual spelling of a word. Synonym are also employed, the frequency of synonymous words is high. Sometimes the author has used word in a new meaning. Also, he has used the word in a new construction and has made new and meaningful compounds. These compounds are one of the blocking factors of the meaning of some sentences.

Nakhshabi has used proper names in this book; he refers to the names of elders and prophets and has also creates new proper names.

The abundance of short and interrupted sentences in speech causes light acceleration of the speed of thought and excitement, and, on the contrary, the abundance of long sentences creates a smooth and steady style; complex and compound sentences slow down the movement of style. Rapid and hastey styles are more emotional, while composed styles are more argumentative and logical (Fotouhi, 2012; 275).

In Afsaneh Golriz, sentences are usually simple and short, and there are few compound sentences. The style of the book is exciting and emotional. The frequency of inflectional sentences is high. The style of sentences is a combination of discrete and co-ordinate style. The speed of speech is higher and the style is dynamic.

The time factor is an important variable in the realism of the text and the author's way of looking at things. The present is more certain than the past and different constructions of the past also increase the distance between the speaker and his point of view in the same proportion as it distances from the present (Fotouhi, 2012; 291). In this book, in 200 simple and compound sentences analyzed, there were 127 (63%) simple verbs, 33 (16%) compound verbs, and 5 (2%) prefixed verbs. Also, 72 cases (36%) present verbs and 124 cases (62%) past and future verbs have been used; therefore, the distance between the speaker and the author's point of view is greater in this book.

The modality is the speaker's decisiveness in expressing a proposition, which is implicitly shown by grammatical elements (Fotouhi, 2012; 285). In most of the verbs of the book, indicative modals have been used. The indicative modal shows the certainty of the speech. In indicative modal, the audience is confident about the speech.

Adverb is a part of speech that the verb does not need and for this reason it can be omitted from the sentence (Vahidian Kamiyar, & Omrani, 2003; 104). The frequency of adverb types is higher in Afsaneh Golriz, and adverb is one of the factors of lengthening the sentence. In 100 sentences, there are 56 adverbs, which shows that Nakhshabi has used more adverbs. Among the types of adverbs, adverbial complements has been used more.

In adverbial groups, the preposition has been omitted symmetrically based on the previous sentence; also, in the verb phrases, the preposition has been removed without symmetry.

In Afsaneh Golriz, the verb has been removed based on verbal and semantic symmetry.

4. Conclusion

In the phonetic layer, Nakhshabi has used various types of phonetic processes such as substitution, deletion and addition. Substitution in consonants and reduction of phonemes is more visible; however, phonetic processes are not as abundant as the texts of previous centuries. To increase the music, the writer has used all types of rhyme, mostly, parallel rhyme. In most of the sentences, there is

internal rhyme, parallelism and leonine verse. He has used various types of puns, phonemes, repetition, and additions successive also.

In the lexical layer, there are more sensory words and the style of the sensory book is clear and effective. A large number of abandoned Arabic word can be seen in Afsaneh Golriz, which are used less or not at all in Persian poetry and prose and there is no evidence for them in Dehkhoda's Dictionary. One of the reasons for using archaic words is superiority. A few Turkish and Indian word are used and the number of synonyms and compounds in the book is also significant.

In the syntactic layer, there is usually simple and short sentences and few compound sentences. The style of the book is exciting and emotional, and the frequency of inflectional sentences is high. The style of sentences is a combination of discrete and co-ordinate style. The speed of the speech is high and the style has a dynamic rhythm. Simple verbs are used more, and compound and prefixed verbs have been used less. The tense of most verbs is past, by which the distance between the speaker and the author's point of view can be seen more clearly. Most of the verbs have been used in indicative modal, which shows the certainty of the speech. The frequency of adverb types is more in Afsaneh Golriz, and adverb is one of the factors of lengthening the sentence. In 100 sentences, there are 56 adverbs, which shows the abundance of adverbs. Among the types of adverbs, adverbial complements have been used more. Sometimes the verb has been omitted based on verbal and, more often, semantic symmetry. The preposition has sometimes been removed from the verb phrase based on symmetry in the previous sentence, or without symmetry.

Keywords: 8th century Persian prose, Afsaneh Golriz, Ziya-al-Din Nakhshabi, Stylistics, Linguistic level.

References [In Persian]:

Ahmadi Givi, H. (2001). *Historical Grammar of the Verb*, Vol. 1, Tehran: Qatreh.

Anvari, H. & Ahmadi Givi, H. (2008). *Persian Grammar 2*, 4 Ed, Tehran: Fatemi.

Arya, Gh. A. (1990). *Preface on Selk-al-Soluk*, Author Ziya-al-Din Nakhshabi, Tehran: Zavvar.

Asadi, S. & Alizadeh, N. (2018). "eee Syaaaciic Scccœeeeff Maaaeef of Bahá'u'llad Based on the Model of Stylistic Layer", *Textual Criticism of Persian literature*, 9 (4), pp. 1-21.

Bahar, M.T. (2005). *Stylistics or the History of the Evolution of Persian Prose*, Vol. 1, 8 Ed, Tehran: Amirkabir.

Daneshpazhooh, M. (2008). *The Impact of Shiraz and Fars Prose on Developing Persian Prose in the 7th to 9th Centuries*, Tehran: Farhangestan honar.

Dorpar, M. (2013). *Critical Stylistics: Stylistics of Ghazzali's Letters with the Approach of Critical Discourse Analysis*, Tehran: Elm.

Farshidvard, Kh. (2003). *About Literature and Literary Criticism*, Vol. 2, 4 Ed, Tehran: Amirkabir.

Farshidvard, Kh. (2009). *Today Detailed Grammar*, 3 Ed, Tehran: Sokhan.

Foroozandeh, M. & Banitalebi, A. (2015). "The Relationship between the Use of the Word and the Attitude of the Poet in Vis and Ramin", *Journal of Literature and Language*, 18 (38), pp. 292-314.

Fotouhi, M. (2012). *Stylistics: Theories, Approaches and Methods*, Tehran: Sokhan.

Fowler, R. & Others. (2022). *Linguistic and Literary Criticism*, Translated by Maryam Khozan and Hosein Payandeh, Tehran: Ney.

Ghasemi, Z. (2014). *Literary Style from the Point of View of Linguistics*, Tehran: Amirkabir.

Gholamrezaei, M. (2015). *Stylistics of Persian Prose: from the 4th to the 13th Century*, Tehran: Samt.

Gorgani, F. A. (1958). *Vis and Ramin*, (E. Mahjoub), Tehran: Andisheh Publishing Company.

Horn, P. & Hubschann, H. (1977). *Basis of Persian Derivation*, Translation and Arrangement by Quoting Persian and Pahlavi Evidence from Jalal Khaleghi Motlagh, Vol. First: A-Kh, Tehran: Iran Culture Foundation.

Kurdi, R. (2022). *Technical Prose Style*, Tehran: Mehr and Del.

Lali Badakhshi, L. B. (1997). *Thamarat al-Quds min Shajarat al-Uns, Introduction*, Correction and Comments by Kamal Haj-Seyed Javadi, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.

MadanKan, M. & Eliyasipour, A. (2009). "Structure of Indian Story Writing and Its Characteristics", *Journal of Persian Language and Literature*, 52 (211), pp. 135-152.

Mahjoub, M. J. (2007). *Folk Literature of Iran (Collection of Articles about Legends and Manners and Customs of Iranian People), (E. Zolfaqari)*, 3 Ed, Tehran: Cheshmeh.

Miransari, A. (2014). "Iranian Literature during the Kharazmshahian Era, The Comprehensive History of Iran", Under the Supervision of Kazem Moosavi Bojnoordi, Vol. 15, Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia, pp. 653-693.

Mirfakhraei, H. (2007). *Criticism of Persian Prose in the Mongol Era*, Tehran: Sales.

Mirsadeghi, J. & Mirsadeghi, M. (1998). *A Glossary of the Art of Story Writing*, Tehran: Ketab Mahnaz.

Moazzeni, A. M. (2010). *Preface on Joziyyat va Kolliyyat (Chehel Namus),or Namus-e Akbar*, Author Ziya-al-Din Nakhshabi, Tehran: Society for the Appreciation of Cultural Works and Dignitaries.

Modarres, M. A. (1995). *Reyhanat Al-Adab*, Vol. 6, 4 Ed, Tehran: Khayyam.

Mohammadi afshar, H. & Shayanmehr, K. (2017). "Layer Stylistics of ee rrrr ’’’’’’’’’ ’ Peess ", *Journal of Resistance Literature*, 9 (16), pp. 259-281.

Mortazaei, S. J. (2015). *Figures of Speech from Rhetoric*, Tehran: Zavvar.

Muhaddeth Dehlavi, A. (2005). *Akhbar al-Akhyar fi Asrar al-Abrar*, Edited and Annotated by Alim Ashraf Khan, Tehran: Society for the Appreciation of Cultural Works and Dignitaries.

Nakhshabi, Z. (1998). *Afsaneh Golriz*, Tehran: Rozaneh.

Rastegar Fasaei, M. (2018). *Persian Prose Types*, 8 Ed, Tehran: Samt.

Safa, Z. (1990). *History of Literature in Iran*, Vol. 3, Part 2, 7 Ed, Tehran: Ferdows.

Safavi, K. (2011). *From Linguistics to Literature*, Vol. 1: Verse, 3 Ed, Tehran: Sureye Mehr.

Seddiqiyan, M. (2004). *Syntactic Characteristics of Persian Prose Texts in the 12th and 13th Centuries AD*, Tehran: Academy of Persian Language and Literature.

Seyed Ghasem, L. (2017). *The Rhetoric of Syntax Structures in Tarikh Beyhaqi*, Tehran: Hermes.

Shafiei Kadkani, M. R. (1992). *The Poet of Mirrors (Stusy of Indian Style and Biddle's Poetry)*, 3 Ed, Tehran: Aghah.

Shafieioun, S. (2022). "aa āāzrr al-āāāā AAAddgggggggal add Geeee Analysis", *Classical Persian Literature*, 13 (1), pp. 415-439.

Shamisa, S. (2007). *Generalities of Stylistics*, 2 Ed, Tehran: Mitra.

Shiri, Q. (2019). *Persian Prose Development and Evolution from the Samani Era to the Seljuk Period*, Tehran: Vara.

Simpson, P. (2019). *Stylistics*, Translated by Nasrin Faqih Malek Marzban, Tehran: AlZahra University.

Tabatabaei, A. (2016). *Descriptive Dictionary of Persian Grammar*, Tehran: Farhang Moaser.

Taqavi, M. (1997*). Animal Tales in Persian literature (Examination of Animal Tales Fables until the 10th Century)*, Tehran: Rozaneh.

Vafaei, A. (2013). *Descriptive Grammar: Based on Persian Language Units*, Tehran: Sokhan.

Vahidian Kamiyar, T. & Omrani, Gh. (2003*). Persian Grammar*, 4 Ed, Tehran: Samt.

Verdonk, P. (2014). *Basics of Stylistics*, Translated by Mohammad Ghaffari, 2 Ed, Tehran: Ney.

Yalameha, A. R. & Ahmadshamsi, Z. (2016). "Analysis of Golriz, A Love Story by Ziya-al-Din Nakhshabi", *Journal of Iranian Studies*, 15 (29), pp. 219-233.

Zolfaqari, H. (2012). "Afsaneh Golriz, The Iranian people culture encyclopedia", Under the Supervision of Kazem Moosavi Bojnoordi, Vol. 1, Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia, pp. 551-552.

References [In Turkish]:

Samy, Sh. (1898). *Universal Dictionary*, Vol. 6, Istanbul: Mehran.

نشریهٔ نثرپژوهی ادب فارسی
شاپا چاپی: ۲۱۰۶-۱۷۲۷
شاپا الکترونیکی: ۱۸۴۷-۲۸۲۱
دانشگاه شهید باهنر کرمان

بررسی سبک‌شناختی سطح زبانی افسانهٔ گلریز اثر ضیاءالدّین نخشبی*

حسین سلطانی قدیم[۱]، دکتر رضا چهرقانی[۲]

چکیده

کتاب «افسانهٔ گلریز» اثر ضیاءالدین نخشبی، شاعر و نویسندهٔ قرن هشتم، اثری عاشقانه است که با تلفیقی از نظم و نثر نوشته شده و وجوهی از فرهنگ عامّه روزگار مؤلف را بازتاب می‌دهد. باتوجّه به اینکه کتاب یاد شده-برخلاف طوطی‌نامه اثر دیگر مؤلف- کمتر شناخته شده و مورد مطالعه قرارگرفته است، ضرورت دارد این متن داستانی از زوایای گوناگون از جمله مطالعات سبک‌شناسانه مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد. مقالهٔ پیش رو در پاسخ به این ضرورت کوشیده است، سطح زبانی «افسانهٔ گلریز» را بررسی و ویژگی‌های آوایی، واژگانی و نحوی این اثر را کشف، استخراج، طبقه‌بندی و تحلیل نماید. نتایج حاصل از تحقیق که با روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته، نشان می‌دهد که در این متن، انواع فرایندهای واجی به کار رفته است؛ اما فراوانی آن به اندازهٔ متن‌های قرن‌های قبل نیست. انواع سجع، تضمین‌المزدوج، موازنه، انواع جناس، واج-آرایی، تکرار و تتابع اضافات با هدف تقویت موسیقی سخن به کار رفته است. در این اثر واژگان حسی فراوانی بیشتری دارد و سبک آن شفاف است. همچنین وجود واژگان مهجور عربی فراوان، تعدادی واژهٔ مهجور فارسی و ترکیب‌سازی‌های بدیع از دیگر ویژگی‌های سبکی افسانهٔ گلریز محسوب می‌شود. سبک کتاب هیجان‌انگیز و عاطفی و بسامد جمله‌های عطفی فراوان است؛ سخن

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۲۰ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۱/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۱۴
نشریهٔ نثرپژوهی ادب فارسی، دورهٔ ۲۶، شمارهٔ ۵۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۱۷۶-۱۴۱
DOI: 10.22103/JLL.2023.21224.3053
ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
حق‌مؤلف © نویسندگان
۱.دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران.
رایانامه: hoseinsoltani@edu.ikiu.ac.ir
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
رایانامه: Chehreghani@hum.ikiu.ac.ir

با شتاب همراه است و نثر ضرباهنگی پویا دارد. جمله‌ها در این کتاب معمولاً ساده و کوتاه‌اند و جمله‌های مرکب بسامد کم‌تری دارند. بیشتر جمله‌ها وجه اخباری دارند و گاه تقدیم اجزای جمله موجب نشانه‌دار شدن چیدمان گشته است. فراوانی فعل‌های ساده و فعل‌های ماضی، حذف فعل به قرینه و بسامد بالای قید از ویژگی‌های سبکی اثر است که موجب طولانی شدن جمله‌ها شده است.

واژه‌های کلیدی: نثر فارسی قرن هشتم، افسانهٔ گلریز، ضیاءالدّین نخشبی، سبک‌شناسی، سطح زبانی.

۱-مقدمه

کلیله‌ودمنهٔ نصرالله منشی یک از آثار جریان‌ساز و تأثیرگذار بر ادبیات فارسی به‌ویژه نثر فارسی به شمار می‌رود. سبک نصرالله منشی در ترجمهٔ کلیله و دمنه موجب شده که بعدها نویسندگانی از سبک نصرالله منشی پیروی و شیوهٔ او را در نوشته‌های خود به کار برند. تأثیر کار نصرالله منشی در سده‌های هفتم تا نهم به‌گونه‌ای بوده که بسیاری از نویسندگان این سه سده در شیوهٔ نویسندگی از نصرالله منشی تبعیت کرده‌اند (دانش‌پژوه، ۱۳۸۷: ۱۲). ضیاءالدین نخشبی شاعر، عارف و نویسندهٔ قرن هشتم هم ازجمله کسانی است که از نصرالله منشی اثر پذیرفته است. همچنان که تأثیر کلیله‌ودمنه بر طوطی نامهٔ او مشهود است، در افسانهٔ گلریز هم این تأثیر دیده می‌شود؛ امّا از آنجا که این اثر از شهرت کمتری برخوردار و تقریباً در میان اهل ادب ناشناخته بوده است، تحلیل سبک‌شناختی آن می‌تواند ضمن معرّفی یکی از متون زیبای نثر فارسی، برخی مؤلّفه‌های نامکشوف سبک نگارش ضیاءالدین نخشبی را نیز برای خوانندگان آشکار نماید.

۱-۱- بیان مسئله

افسانهٔ گلریز اثری است به نظم و نثر؛ تحت‌تأثیر کلیله‌ودمنه، مقامات حریری و ادبیات هندی؛ دارای نثر مصنوع؛ محتوای عاشقانه و اخلاقی؛ مشتمل بر فابل و تمثیل با ساختار داستان در داستان است که با بن‌مایه‌هایی از ادبیات عامیانه و توصیف موجودات عجیب؛ مانند دیو، پری و عفریت همراه شده است.

زیربنای داستان‌های هندی کتاب‌هایی؛ مانند رامایانا، مهابهاراتا و سوکه سپتاتی است که نه‌تنها محتوای خود را به این داستان‌ها داده‌اند؛ بلکه شیوهٔ خاص خود در قصه‌پردازی را نیز به این آثار منتقل کرده‌اند (معدن‌کن و الیاسی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۳۹).

غرض اصلی این داستان‌ها سرگرم‌کنندگی و تفنن بوده است؛ به همین دلیل جذابیت آنها برای خوانندگان اهمیت بسیار داشته است. حوادث در این داستان‌ها بسیار متنوع و گاهی نامعقول و خارق‌العاده است تا نظر خواننده و شنونده را بیشتر جلب کند (تقوی، ۱۳۷۶: ۵۷). در این مقاله ویژگی‌های زبانی (آوایی، واژگانی و نحوی) کتاب با رویکردی سبک‌شناسانه برای رسیدن به پاسخ پرسش‌های زیر بررسی می‌شود.

- افسانهٔ گلریز در سطح زبانی(آوایی، واژگانی و نحوی) واجد چه ویژگی‌هایی است؟
- با بررسی و تحلیل ویژگی‌های زبانی افسانهٔ گلریز از منظر سبک‌شناسی چه نتایجی حاصل می‌شود؟

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

اولین کسی که کتاب افسانهٔ گلریز را در سال ۱۳۳۹ در مجلهٔ سخن به‌صورت کلّی معرفی کرد، محمدجعفر محجوب بود. در ۱۳۸۲ حسن ذوالفقاری آن مقاله را در کتاب «ادبیات عامیانهٔ ایران» چاپ کرد. ساجدالله تفهیمی در ۱۹۸۵ در کراچی پژوهشی با عنوان «سیری در گلریز نخشبی» نوشته است. امیر هدایی در ۱۳۸۰ در مقالهٔ «افسانهٔ گلریز» که در «دانشنامهٔ ادب فارسی: ادب فارسی در آسیای میانه» به سرپرستی حسن انوشه چاپ کرده است، کتاب را معرفی کرده و خلاصه‌ای از آن را آورده است. حسن ذوالفقاری در سال ۱۳۹۴ در کتاب «زبان و ادبیات عامهٔ ایران» و در سال ۱۳۹۷ در کتاب «ادبیات داستانی عامه» تقریباً همان گفته‌های محمدجعفر محجوب را بیان کرده است. وی در ۱۳۹۱ مقالهٔ «افسانهٔ گلریز» را برای «دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران» نگاشته و ضمن معرفی کتاب، خلاصه‌ای از آن را نقل و برخی بن‌مایه‌های کتاب را ذکر کرده است. احمدرضا یلمه‌ها در سال ۱۳۹۴ کتاب «پرنیان پرنگار» را چاپ کرد. در سال ۱۳۹۵ مقالهٔ «بررسی و تحلیل داستان عاشقانهٔ گلریز ضیاءالدین نخشبی» را در مجلهٔ مطالعات ایرانی چاپ کرد. وی در این نوشته‌ها به درون‌مایهٔ کتاب، بن‌مایه‌های کتاب و عناصر داستانی (طرح،

تقارن، روابط علّی و معلولی، خرق عادت، تعلیق، زاویهٔ دید و شخصیت‌پردازی) پرداخته است و سبک این داستان را به‌طورکلی در یک صفحه تبیین کرده است. حسین یزدانی و آسیه ذبیح نیا در سال ۱۳۹۵ کتابی با عنوان «ادبیات داستانی عامه» تألیف کرده‌اند. ایشان در این کتاب قصه‌های عامیانه را از سدهٔ پنجم تا نهم هجری معرفی و به صورت اجمالی به افسانهٔ گلریز هم پرداخته و مطالبی از کتاب تاریخ ادبیات در ایران، اثر ذبیح‌الله صفا و مقالهٔ افسانهٔ گلریز، اثر محمدجعفر محجوب آورده‌اند. حمیدرضا فرضی در مقالهٔ «تحلیل سبکی طوطی‌نامه ضیاء نخشبی»، که در پاییز ۱۳۹۰در شماره پنجم مجلهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی منتشرکرده به مطالعهٔ سبک‌شناختی اثر معروف‌تر نخشبی پرداخته است اما در میان نوشته‌های اندک‌شمار منتشر شده در خصوص نخشبی و آثار او، تاکنون هیچ پژوهشی با رویکرد سبک‌شناختی صورت نگرفته است.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

افسانهٔ گلریز اثری منثور است که به شیوهٔ کتاب‌هایی؛ نظیر مرزبان‌نامه، روضه‌العقول، جوامع‌الحکایات، سندبادنامه و بختیارنامه نوشته شده و نگارش آن نشان می‌دهد که تقلید از کلیله‌ودمنه تا قرن هشتم، حتّی در سرزمین‌های دور از ایران؛ یعنی شبه قارّهٔ هند ادامه داشته است. از آنجاکه این کتاب به عنوان یکی از آثار تحت تأثیر کلیله‌ودمنه، در پژوهش‌های مرتبط با نثر فنّی همواره مغفول بوده است، پژوهش در خصوص ویژگی‌های سبکی آن ضروری می‌نماید. افزون بر این تعدادی از لغات و اصطلاحات به‌کاررفته در افسانهٔ گلریز در زمرهٔ واژگان کم‌کاربرد بوده و بعضاً حتّی در لغت‌نامهٔ دهخدا و فرهنگ‌های لغت قدیم و جدید ضبط نشده یا شاهدی برایشان نیامده است و معرفی این لغات می‌تواند به مطالعات زبان‌شناختی درزمانی و نیز معادل‌یابی برای واژه‌های بیگانه کمک‌کند.

۱-٤- روش و دامنهٔ پژوهش

این مقاله گزارشی از یک پژوهش نظری با روش توصیفی-تحلیلی است که با رویکرد سبک‌شناسانه و با بهره‌گیری از اصول سبک‌شناسی ساختاری و با تکیه بر اسناد و منابع

مکتوب و کتابخانه‌ای مختصات سبکی افسانهٔ گلریز ضیاءالدین نخشبی را در سطح زبانی و از نظر آوایی، واژگانی و نحوی بررسی و تحلیل کرده است.

۱-۵- تعریف مفاهیم اصلی و چارچوب نظری تحقیق

۱-۵-۱- افسانهٔ گلریز و ضیاءالدین نخشبی

ضیاءالدّین نخشبی بدایونی از نویسندگان و شعرای معروف قرن هشتم است (صفا، ۱۳۶۹، ۲/۳: ۱۲۹۳-۱۲۹۴). وی اصلاً از مردم نخشب یا نسف (نزدیک سمرقند) بود. ازآنجا در روزگار جوانی به هندوستان رفت و در شهر بدایون سکنی گزید (همان: ۱۲۹۴؛ مدرّس، ۱۳۷۴، ۶: ۱۵۳؛ سامی، ۱۳۱۶، ۶: ۴۵۷۰). وی در سال ۷۵۱ در دهلی درگذشت (صفا، ۱۳۶۹، ۲/۳: ۱۲۹۴). او در علوم متداول آن روزگار همچون ادبیات عربی، فارسی، طب، فقه، تفسیر، حدیث، اخلاق، عرفان، هیئت، موسیقی و نیز زبان‌های سانسکریت، هندی و جز آن سرآمد اقران شد. وی پس از فراغت از تحصیل به تصنیف پرداخت و از پزشکی امرار معاش می‌نمود. نخشبی سنی‌مذهب و ظاهراً همچون دیگر ماوراءالنهریان بر مسلک حنفی بوده است (مؤذنی، ۱۳۸۸: هفده - هجده). وی در سلک یکی از طبقات صوفیه، سلسلهٔ چشتیه که در آن روزگار هم مهم‌ترین طریقهٔ عرفانی هند بود، درآمده است (آریا، ۱۳۶۹: بیستم).

نخشبی نهصد و نود کتاب تصنیف کرده است (لعلی بدخشی، ۱۳۷۶: ۹۶۹). اکنون آثار کمی از او بر جای مانده است. مثل سلک‌السلوک و عشرهٔ مبشّره و کلّیّات و جزئیّات و طوطی‌نامه و نظایر آن. همهٔ تصنیفات وی در آن مرتبه که هستند، متشابه و متشاکل واقع شده‌اند (محدث دهلوی، ۱۳۸۳: ۲۰۴).

گلریز افسانه‌ای است مرکب از قسمت‌های منظوم و منثور با نثری آراسته، متکلّف و مصنوع که به احادیث، اخبار، ابیات، امثال عربی و شعرهای فارسی آراسته شده است. مؤلف هرجا که مجالی یافته و میدان سخن را فراخ دیده، روی به نظم آورده و قریب به نیمی از کتاب را به نظم پرداخته است. افسانهٔ گلریز افسانه‌ای است که عشق و هجران در آن تأثیری بسزا دارد؛ بلکه این دو عامل آن را پدید آورده است و از همین روست که

هرجا کار افسانه‌سرایی به حکایت غم عشق می‌افتد، نویسنده نیز قلم را به دست نظم می‌دهد (محجوب، ۱۳۸۶: ۴۶۲). درون‌مایهٔ اصلی داستان، عشق عجب‌ملک به دختر شاه پریان است (یلمه‌ها و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۲۵). چون اصل حکایت و استخوان‌بندی داستان چندان دراز نیست، گاه نویسنده از زبان قهرمانان خویش تمثیل‌هایی در آن وارد کرده و با حکایت‌هایی کوتاه به شیوهٔ نقل داستان در وسط داستانی دیگر کتاب را آراسته و طول‌وتفصیلی بدان داده است (محجوب، ۱۳۸۶: ۴۶۲).

باآنکه نثر افسانهٔ گلریز مانند دیگر نوشته‌های ضیاء نخشبی به‌هیچ‌روی نثری عامیانه نیست؛ اما متن داستان را به جهت اشتمال بر حوادثی که در داستان‌های عامیانه روی می‌دهد، می‌توان عامیانه به شمار آورد (همان: ۴۶۴-۴۶۵). هدف داستان هم آموزشی است و هم سرگرمی. جغرافیای حوادث داستان نیز ترکستان و نخشب است. پایان کل داستان، شادی‌نامه و برخی داستان‌های مستقل آن عبرت‌نامه‌اند. قهرمانان بیشتر از گونهٔ پادشاهان، امرا و صاحب‌منصبان، عیاران و پریان هستند (ذوالفقاری، ۱۳۹۱، ۱: ۵۵۲).

نخشبی در این اثر به مقامات حریری نظر داشته و جمله‌هایی از آن کتاب آورده است. اثرپذیری نخشبی از مقامات حریری نکته‌ای است که تاکنون به آن پرداخته نشده است. پس از حمیدالدین بلخی تا قرن هفتم و زمان سعدی کسی از روش مقامه‌نویسی پیروی نکرده است (میرفخرایی، ۱۳۸۶: ۳۲)؛ تا اینکه در قرن هشتم نخشبی در کتاب کلیات یا جزئیات یا چهل‌ناموس گوشهٔ چشمی به مقامه‌نویسی نظر می‌کند (شفیعیون، ۱۴۰۱: ۴۱۹). در افسانهٔ گلریز نیز این تأثیر دیده می‌شود.

۱-۵-۲- سبک‌شناسی

سبک را ادبای قرن اخیر مجازاً به معنی طرز خاصی از نظم یا نثر و در برابر «Style» استعمال کرده‌اند (بهار، ۱۳۸۴، ۱: ج). از نظر افلاطون، معنا وقتی صورت مناسب خود را پیدا کند، سبکی به وجود می‌آورد (فرشیدورد، ۱۳۸۲، ۲: ۶۹۶). همچنین گفته شده است که سبک شیوهٔ متمایزی از کاربرد زبان به‌منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه است (وردانک، ۱۳۹۳: ۲۵).

در مباحث جدیدتر، سبک را انحراف از نرم یا هنجار بیان دیگران دانسته‌اند؛ به این معنی که سبک هر نوشته با سنجش و در تقابل با اثری دیگر درک و مشخص می‌شود. بنا به این نظر هیچ نوشته‌ای بدون سبک نیست و از طریق مقابله و مقایسهٔ ویژگی‌های نوشته‌های مختلف می‌توان تفاوت‌ها و وجوه اشتراک آن‌ها را با یکدیگر تشخیص داد (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۶۶؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۳۸). شارل بالی، پدر سبک‌شناسی جدید، نخستین‌بار عنوان کرد که عبارات متحدالمضمون از نظر شدت عواطف و احساسات از هم متفاوت‌اند و این تفاوت، سبک است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۶).

سبک‌شناسی، رهیافتی نقّادانه است که از روش‌ها و یافته‌های علم زبان‌شناسی برای تحلیل متون ادبی بهره می‌گیرد. سبک‌شناسی در قرن بیستم به وجود آمد و هدف از کاربرد آن نشان دادن این موضوع است که معانی کلّی و تأثیر متون ادبی بر خواننده ازجمله ماحصل جنبه‌های فنّی زبان به‌کاررفته در این آثار است (فالر و دیگران، ۱۳۸۱: ۹۱). سبک‌شناسی عبارت است از دانش شناسایی شیوهٔ کاربرد زبان در سخن یک فرد، یک گروه یا در یک متن یا گروهی از متن‌ها. بنیاد کار این دانش بر تمایز، گوناگونی و گزینش زبانی در لایهٔ زبان (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردی) استوار است. این بررسی از طریق تحلیل صورت‌های زبانی مانند تکیه‌ها، آواها، واژه‌ها، ساخت‌های دستوری، لحن، صدای نحوی، معانی ضمنی، بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت‌های مجازی و استعاری زبان شکل می‌گیرد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۹۲). دلیل تقدم زبان در نزد سبک‌شناسان بر سایر سطوح تفسیری متن، آن است که قالب‌ها، الگوها و سطوح متنوع زبان‌شناختی، شاخصهٔ اصلی کارکرد متن به شمار می‌روند (سیمپسون، ۱۳۹۸: ۱۲).

سبک‌شناسی از جامع‌ترین شیوه‌ها در بررسی متون بهره می‌گیرد؛ بدین معنی که از کوچک‌ترین سازه‌های زبان؛ یعنی آواها آغاز می‌کند و تا واژگان و انواع و کیفیت کاربرد آن‌ها و تعابیر و کنایات همچنین نحو و ساختار جمله‌ها و بلاغت و کاربرد اندیشه- و در شاخهٔ لایه‌ای- ایدئولوژی هنرمند را تجزیه‌وتحلیل می‌کند و درنهایت از مجموع کلیت ساختاری اثر به اهداف هنری سخنور پی‌می‌برد (محمدی‌افشار و شایان‌مهر، ۱۳۹۶: ۲۶۲).

در این مقاله به دلیل گستردگی دامنهٔ سبک‌شناسی، تلاش شده است صرفاً ویژگی‌های سبکی اثر در سطح زبانی از نظر مختصات آوایی، واژگانی و نحوی بررسی و تحلیل شود.

۲- بحث‌وبررسی

۲-۱- تحلیل آوایی: عبارت است از بررسی آواهای زبان آن‌گونه که در گفتار تولید و ادراک می‌شوند؛ شیوهٔ تلفظ واژه‌ها در گفتار و الگوهای زبان نوشتار با استفاده از علم آواشناسی بررسی می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۳۸). تحلیل آوایی در پی پاسخ به این پرسش است که کاربرد خاص الگوهای آوایی و واجی زبان تا چه اندازه می‌تواند گفتار یک شخص را برجسته کند و به آن شکل خاصی بدهد؛ به‌گونه‌ای که با شکل‌های عادی سخن و زبان معیار متفاوت شود. تفاوت‌های آوایی در زبان ناشی از عوامل و متغیرهای جغرافیایی، تاریخی، سنی، جنسیتی، طبقاتی و فیزیولوژیک است (همان: ۲۴۳-۲۴۴).

۲-۱-۱- ابدال: گاهی طبق قواعد زبان‌شناسی پاره‌ای از حروف و واج‌ها به‌خصوص آنها که مخرج واجگاهشان مجاور و نزدیک یکدیگر است، به هم بدل می‌شوند. این عمل را ابدال یا تبدیل می‌گویند (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۵۷۲). ابدال در صامت‌ها و مصوت‌ها صورت می‌گیرد. در افسانهٔ گلریز ابدال در صامت‌ها بیشتر به کار رفته است. در این اثر فرایندهای واجی به فراوانی متن‌های قرن‌های قبل نیست.

۲-۱-۱-۱- صامت: در نخشب بادشاهی بود (نخشبی، ۱۳۷۷: ۹). چشم سوی قصر می‌کشاد (همان: ۱۲). دانه که از خال نوبران روایت می‌آورد، پراگندند (همان: ۱۴). مروارید در دام افگنند (همان). قفص غریب ساختند (همان: ۱۵). پنبه اندر گوش خود خواهم فگندن بعد ازین (همان: ۱۶). باید سر حقه بکشایی (همان: ۱۷). در بلاد ترکستان بادشاهی بود (همان: ۱۸). در سغراق راحت افگنده بود (همان). ابواب تعب برو کشادند (همان: ۱۹). صدبار می‌بندی و می‌کشایی (همان: ۲۰).

۲-۱-۱-۲- مصوّت: وین نصیحت را نکو بر پای دار (همان: ۱۰). غایت نومیدی (همان). بر روی زمین عمر دگر کس را نیست (همان). در جمع ما نکو بود این مرغ کبک‌تگ

(همان: ۱۳). من چون دگران سر نگویم با کس (همان: ۱۸). شه از جام طرب مدهوش گشته (همان: ۱۹).

۲-۱-۲- حذف (تخفیف و کاهش): حذف یا تخفیف واج‌ها نیز در افسانهٔ گلریز بیشتر به کار رفته است. در جلادت و شجاعت فسانهٔ دهر شد (همان: ۱۱). دران عجلت گوشهٔ تاج مرصع معصوم‌شاه بر گوشهٔ کنگرهٔ [کنگره‌ای] رسید (همان: ۱۴). مرغ دران سلک درّ مکسور و لؤلؤ منثور بدید (همان). آن مرغ را دران کردند (همان: ۱۵). هیچ حیوان از طعمه خالی نیست کز غذا چاره نیست (همان). استفسار امور معضل ضعفا واجب و استکشاف مهمات مشکل غربا لازم است (همان: ۱۶). رخش فسانهٔ جمال (همان: ۱۸). ابواب تعب برو کشادند (همان: ۱۹).

۲-۱-۳- افزایش: نشان آن جاییگاه [جایگاه] از این بارگاه می‌یابیم (همان: ۵۰). عجب-ملک چون این نیشانی [نشان] جان‌نواز در گوش کرد (همان: ۹۱).

۲-۲- سجع: نخشبی انواع سجع را به کار برده است و از سجع متوازی بیشتر استفاده کرده است. تضمین‌المزدوج، موازنه و ترصیع هم بیشتر به کار برده است.

۲-۲-۱- سجع متوازی: چون آواز اَلظُّلُولُ عَلَی أولیائِه و الصَّؤُولُ عَلَی أَعْدائِه به گوش او رسیده بود، در چار حدّ جهان جز نهال نعم نمی‌نشاند و تا مقال یَجِبُ علی الْوُلاه الْمُسَارَعَهُ إِلَی الْإِحْسَانِ قَبْلَ زَوَالِ الإمکانِ به هوش او رسیده، در کشتزار زمان جز دانهٔ کرم نمی-افشاند. خود شهریاران کامل‌عقل و جهانداران شامل‌فضل را هیچ نعمتی هنی‌تر از اکرام و احسان نیست و هیچ دولتی پاک و سنی‌تر از عدل و امان نه (همان: ۹-۱۰). در هوای ولای فرزند چون جرم هلال کاسته و از غایت نومیدی و إنّی خفت الموالی من ورائی ورد خود ساخته (همان: ۱۰). معصوم‌شاه به‌هزار دل عاشق صورت او گشت و به‌هزار جان وامق هیئت او شد (همان: ۱۳).

۲-۲-۲- تضمین‌المزدوج (اعنات‌القرینه، ازدواج): ازدواج یکی از صناعات زیربخش سجع متوازی است که از هم‌نشینی دو سجع متوازی در یک مصراع به دست داده می‌شود. پربسامدترین شیوهٔ کاربرد این صنعت، استفاده از کسرهٔ اضافه یا واو عطف در میان دو

سجع متوازی است (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۰۰). حاکیان حکایات شایقه و راویان روایات رایقه چنین آورده‌اند که در ایام سابقه و قرون ماضیه در نخشب بادشاهی بود طیفورنام که همای شوکت و عرّت او بیضهٔ زمین زیر پر داشته بود و علم مکنت و سلطنت او سر به آسمان افراشته (نخشبی، ۱۳۷۷: ۹). حال مرا به گوش هوش بشنو (همان: ۱۷).

۲-۲-۳- سجع مطرّف: همای شوکت و عرّت او بیضهٔ زمین زیر پر داشته بود و علم مکنت و سلطنت او سر به آسمان افراشته (همان: ۹).

۲-۲-٤- سجع متوازن: خود علم تاجی است مرصّع، جز بر سر کرمای مکرّم نشاید و ادب دواجی است مکلّل، جز در بر عظمای عظام نزیبد (همان: ۱۰).

۲-۲-۵- موازنه و ترصیع: کاربرد موازنه و ترصیع باعث شده است که گاهی جمله‌ها پی درپی سجع داشته باشد. بر مبارزان معرکهٔ شهریاری و شجاعان هیجای جهان‌داری استفسار امور معضل ضعفا واجب و استکشاف مهمّات مشکل غربا لازم است (همان: ۱۶). اکنون باید سر حقّه بکشایی و گوهر صدف به من نمایی که اصل تو چیست و جنس تو کیست؟ بلبل کدام گلزاری و صلصل کدام مرغزاری؟ مولد تو کجا است و منشأ تو چه جای؟ (همان: ۱۷).

۲-۳- جناس

۲-۳-۱- جناس تام: هوس کیمیای عشق، آتش قلق در کورهٔ سینهٔ او انداخت و طلق محلول اشک که آب طلق مایی و سیمایی بود، ریختن گرفت (همان: ۲۸). (طلق: خالص و جسم معدنی).

۲-۳-۲- جناس مطرّف: دو کلمهٔ متجانس فقط در واج آخر باهم تفاوت دارند (مرتضایی، ۱۳۹۴: ۱۰۰). فلک از زمهریر دریچهٔ نکبت نکبا بکشاده (نخشبی، ۱۳۷۷: ۷۸).

۲-۳-۳- جناس ناقص (محرّف): دو کلمهٔ متجانس در صامت‌ها مشترک و یکسان‌اند؛ اما در مصوّت‌های کوتاه تفاوت دارند (مرتضایی، ۱۳۹۴: ۹۷). حباب خُود خود بر فرق نهاد (نخشبی، ۱۳۷۷: ۷۸).

۲-۳-٤- جناس زاید: یکی از دو واژهٔ متجانس یک یا حداکثر دو واج در ابتدا یا میانه یا آخر اضافه دارد (مرتضایی، ۱۳۹۴: ۱۰۱). معصوم‌شاه از نگرانی او گرانی می‌کشید (نخشبی، ۱۳۷۷: ۱۷).

۲-۳-۵- جناس مضارع و لاحق: دو کلمهٔ متجانس در واج اول یا واج میانی با یکدیگر تفاوت دارند؛ توضیح این‌که واج میانی می‌تواند مصوت بلند هم باشد (مرتضایی، ۱۳۹۴: ۹۸). از سبب دموع ارغوانی بر چهرهٔ زعفرانی عَلَم احمر شد و مسکن الم اصفر گشت (نخشبی، ۱۳۷۷: ۲۸). نه روی رفتن، نه رای ماندن (همان: ۷۸).

۲-۳-٦- جناس مکرّر یا مزدوج: آوازهٔ سرور بی‌کسور درداده [بودند] (همان:۶۰-۶۱). نهنگ بی‌آهنگ گشت (همان: ۸۰).

۲-۳-۷- جناس اشتقاق: این عجب‌ملک روزی در منزل معهود و مشهد مشهود خود با جلسای لبق و ندمای ذلق و همدمان محرم و محرمان همدم راح ریحانی در سغراق راحت افگنده بود (همان: ۱۸). از حال درد و هموم قُرَنا کسی استفسار کند که چون قرینان کمر اجتهاد در مداوات او بندد (همان: ۳۶).

۲-٤- واج‌آرایی: گویندهٔ این افسانه و سازندهٔ این ترانه و نشانندهٔ این نشانه، ضیاء نخشبی (همان: ۹). (واج «الف» و «ن» تکرار شده است). حاکیان حکایات شایقه و راویان روایات رایقه چنین آورده‌اند که در ایام سابقه و قرون ماضیه در نخشب بادشاهی بود طیفورنام (همان). (واج «الف» و «ی» تکرار شده است). علم مکنت و سلطنت او سر به آسمان افراشته (همان). (واج «س» و «الف» تکرار شده است). مرغ اشفاق و اکرام و اجلال و انعام معصوم‌شاه در حقّ خود از حرکت گنبد دوّار بیشتر و از انسکاب و امطار اقطار زیاده‌تر تصور کرد (همان: ۱۵). (واج «الف» تکرار شده است).

۲-۵- تکرار: این بادشاه را فرزندی نبود. در هوای ولای فرزند چون جرم هلال کاسته (همان: ۱۰). همهٔ عمر در خلوت اسحار مجلس دعوات خواستی و از حضرت لم یلد و لم یولد ولد خواستی (همان). مرغی دید نشسته که هرگز دام ادوار مرغی چنان ندیده (همان: ۱۲). هرگاه که چشم سوی قصر می‌کشاد، جمیع بام منور می‌شد. هر بار که بال‌وپر می-

کشاد (همان). معصوم‌شاه به‌هزار دل عاشق صورت او گشت و به‌هزار جان وامق هیئت او شد (همان: ۱۳). حاصل آن امر دران عجلت گوشهٔ تاج مرصع معصوم‌شاه بر گوشهٔ کنگره رسید (همان: ۱۴). ای مرغ! این چه فصاحت و ملاحت است که مرغ دلم صید آن فصاحت شده و سیمرغ جانم در قید آن ملاحت افتاده؟ (همان: ۱۶).

۲-٦- طرد و عکس: همدمان محرم و محرمان همدم (همان: ۱۸).

۲-۷- تتابع اضافات: بونیاز بنی‌عامر دست در سلسلهٔ محبت ناپایداری زد، داغ جنون بر جبین وقت او نهادند و چیره‌دست تیشه‌زن سرمست شراب‌خانهٔ مجازی گشت، از بالای فردوس افگندند (همان: ۵۱). نمی‌دانم بعد ازین حال من مستمند غریب درین بادیهٔ خون-خوار بی‌مونس و دلدار چگونه خواهد شد (همان: ۸۱).

۲-۸- تحلیل واژگانی

در لایهٔ واژگانی مسائلی همچون رمزگان اجتماعی، شاخص‌های واژگانی، نشان‌داری واژگان و واژه‌های مترادف، متقابل و تکراری را به‌عنوان مؤلفه‌های سبک و نمودهای ایدئولوژیک می‌توان بررسی کرد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۶)؛ همچنین واژگان حسّی یا انتزاعی، عموم و خصوص در واژه، عامیانگی و شکوهمندی واژگان، کهن‌گرایی و واژه‌سازی، واژه‌های نوساخته، تأثیر ایدئولوژیک واژه، رمزگان متن، اشاره‌گر، نشان‌داری واژه‌ها، واژه‌های بی‌نشان، واژه‌های نشان‌دار از انواع لایهٔ واژگانی هستند (همان: ۲۵۱-۲۶۴).

۲-۸-۱- واژگان حسی و انتزاعی: واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعی‌اند و واژه‌هایی که بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند عینی و حسی‌اند. غلبهٔ واژه‌های عینی، سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های ذهنی موجب انتزاعی شدن سبک می‌شود و شفافیت سبک ادبی و تأثیر هنری آن ناشی از غلبهٔ واژه‌های حسی است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۱).

چنانکه در بیت زیر کاربست واژه‌های حسّی و عینی؛ مانند «بیابان، گلستان، صنم، بتستان و درخت» موجب وضوح و شفافیت تشبیه و تصویر شاعرانه شده است.

بیابان از خوشی همچون گلستان گلستان از صنم همچون بتستان
(گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۱۹)

غالباً نویسندگان و شاعران در مقام توصیف، از واژگان حسی و در هنگام روایت، از واژگان ذهنی استفاده می‌کنند. (فروزنده و بنی‌طالبی، ۱۳۹۴: ۳۰۴) در متن افسانهٔ گلریز هم کاربرد هر دو گروه از واژگان عینی و ذهنی دیده می‌شود.

۲-۸-۱-۱- واژگان حسی: افسانه، ترانه، نشانه، حاکیان، راویان، بادشاه، هما، بیضه، زمین، عَلَم، آسمان، خزاین، شهریاران، عُدّت، دفاین، جهان‌داران، گوش، جهان، نهال، زمان، کشتزار، دانه، فرزند، جِرم، هلال، خلوت، اسحار، مجلس، دعوات، جالی، صحرا، عالم، سَر، ندا، ایام، اعوام، پسر، آفتاب، طالعه، ماهتاب، لامعه، ماه، فلک، زمین، یوسف کنعانی، قطاع، سفلی، گوهر، دُرج، کوکب، برج، طفل، مهد، گهواره، شاخ، پستان، شیر، هوا، تاج، مرصع، دواج، مکلّل (تاج نهاده).

۲-۸-۱-۲- واژگان انتزاعی: ایام، قرون، شوکت، مکنت، سلطنت، مملکت، قبض، تصرّف، نِعَم، هوش، کَرَم، کامل، عقل، شامل، فضل، نعمت، اکرام، احسان، دولت، پاک، سَنیّ، عدل، امان، هوا، وِلا (دوستی)، نومیدی، وِرد، عمر، صالح، ظلمات، احزان، سَروَر، دافع، دَرد، درمان، مخافت، رأفت، دیدار، مفرّح، بال (دل)، اقبال، گاه، بزرگ، بلاغت، جلادت، شجاعت، فسانه (مشهور)، دهر، علم، ادب، عصر، کُرَما، مکرّم، عظما، عظام.

۲-۸-۲- کاربرد لغت‌های کم‌کاربرد عربی: برخی مانند سعد وراوینی، عطاملک جوینی و به‌ویژه وصاف‌الحضره آثار خود را مخزنی از لغات مهجور تازی درمی‌آورند و بسیاری از کلمات عربی غیرلازم را در زبان فارسی وارد می‌کنند (رستگار فسایی، ۱۳۹۷: ۱۹۲). افسانهٔ گلریز هم مخزنی از لغات مهجور عربی شده است. تعداد لغت‌های مهجور عربی در افسانهٔ گلریز بیشتر است. این نوع لغت‌ها در نظم و نثر فارسی هم کمتر به کار رفته است یا اصلاً به کار نرفته است. در لغت‌نامهٔ دهخدا هم شاهدی برایشان نیامده است. یکی از علت‌های کاربرد لغات مهجور، فضل‌فروشی است. به عربی‌دانی و فضل‌فروشی نسبت به دانستن آن در سدهٔ ششم به اوج خود رسید (میرانصاری، ۱۳۹۳، ۱۶: ۶۷۷). شیفتگی

نویسندگان نثر فنی به زبان عربی از پیامدهای نثر فنی و مصنوع است (کردی، ۱۴۰۱: ۸۱). اخذ و اقتباس واژه‌های فراوان عربی سبب آمد که آهنگ ساختن و پرداختن واژه‌ها و ترکیب‌های جدید در نثرهای فارسی نسبت به نثرهای پیشین کند شود (غلامرضایی، ۱۳۹۴: ۱۷۴). نمونه‌ها: شایِقَه (نخشبی، ۱۳۷۷: ۹)، فَرحَت (همان: ۱۳)، شنشنَه (همان: ۱۵)، انسکاب (همان)، شَرابَه (همان: ۱۸)، مُشَعشَعَه (همان)، قَلقَلَه (همان:۲۰)، فَیلَق (همان: ۲۸)، سَقامَت (همان)، خَضَّم (همان: ۳۱)، مُتَقاطِر (همان)، انتثار (همان)، اندمال (همان: ۳۲)، مُسَمّنات (همان)، مُهَزّلات (همان)، مُلَقّن (همان: ۳۷)، تَقَلقُل (همان)، تَمَلمُل (همان)، بَلبال (همان)، تَوقان (همان: ۴۹)، قَطیعَت (همان: ۶۸)، مُلمّات (همان)، استهْوا (همان: ۷۷)، سُهاد (همان: ۹۶)، مُتَعَطّش (همان: ۱۱۳)، تَحنُّن (همان: ۱۱۵)، التیاع (همان)، احتداد (همان: ۱۳۲)، مِراس (همان: ۱۳۴)، ارماس (همان)، تَعَطُّش (همان).

۲-۸-۳- کاربرد ترکیب‌های کم‌کاربرد عربی: قطاع سفلی (همان: ۱۱)، مفرح‌البال (همان)، دارالملک (همان: ۱۸).

۲-۸-٤- کاربرد لغت‌های ضبط نشده در فرهنگ‌های لغت: هَرهَمه (همان: ۴)، مُحامدَت (همان: ۲۳)، رَطینَه (همان: ۸۲)، مُتاعبَه (همان: ۱۳۴)، خیاق (همان: ۱۶۷).

۲-۸-۵- کاربرد لغت‌های ترکی: سَغراق (همان: ۲۶)، تَرغاق (همان: ۱۳۹).

۲-۸-٦- کاربرد لغت‌ها و اصطلاح‌های هندی: سِپَر گاو (همان: ۷۸)، کُروه (همان: ۱۶۰)، کوتْوال (همان: ۱۶۳).

۲-۸-۷- کاربرد کلمه در معنی جدید: حاسر (حسرت خورده) (همان: ۱).

۲-۸-۸- کاربرد املای غیررایج: بانگ برو زد که ای ز غم فرسوده و بر خیشتن [خویشتن] نابخشوده (همان: ۸۵). کلمهٔ خویش در سریکلی به صورت xeix آمده است (ر.ک. هرن، ۲۵۳۶: ۶۶۳).

۲-۸-۹- کاربرد واژه‌های مترادف: یکی از ویژگی‌های بارز سبک‌های فنی و مصنوع، بسامد بسیار واژه‌های مترادف است که به بلندی جملات می‌انجامد (اسدی و علیزاده، ۱۳۹۶: ۶). در این کتاب بسامد واژه‌های مترادف بیشتر است. خواست که به لابهٔ فراست و

هندسهٔ کیاست عشق نوش‌لب از خاطر او برون افگند (نخشبی، ۱۳۷۷: ۴۹). ماجرای دیده به حضرت شاه و بارگاه شهنشاه تقریر کرد (همان). از حیّزّ صحّت و سداد برون جستهٔ [جسته-ای] (همان: ۵۰). ترک هواوهوس حکمی است محمود (همان: ۵۱). ماه‌روی کنعانی با کوکبهٔ شاهی و دبدبهٔ شهنشاهی می‌گذشت (همان). نام آباواجداد زنده گرداند (همان: ۵۲). به شوکت و قدرت شهریاری و به شهامت و حراست جهان‌داری کرهٔ ارضی را به قوّهٔ قاهره از میان بردارم (همان: ۵۳). یلان جهان‌گرد و پیران گیتی‌نورد را در ربع مسکون پراگنده کنم (همان). عجب‌ملک این کلمات و نغمات نصایح اصغا نمود و اقداح و کؤس مواعظ تجرّع فرمود (همان: ۵۴). راه عشق‌بازی راه تعب و دشواری است و طریق مذلّت و خواری درو با حشم و خدم قدم نتوان نهاد و با خیل و تبع قطع نتوان کرد (همان: ۵۵). فرمان شهریار و نشان جهان‌دار باشد (همان: ۵۶). چون مجنون محزون طریق مفازه و بیدا سپرد (همان: ۵۷).

۲-۸-۱۰- کاربرد کلمه در ساخت جدید

۲-۸-۱۰-۱- صفت+ گری (مشتق): رحمت‌گری (همان: ۵)، دردگری (همان: ۳۳).

۲-۸-۱۰-۲- نا+ب+ صفت مفعولی (مشتق): نابشگفته (همان: ۷).

۲-۸-۱۱- ترکیب‌های تازه و معنادار: وقتی نویسنده یا شاعر در ضرب واژه‌های جدید و بی‌سابقه کارش را تداوم بخشد، به هنجارآفرینی زبانی دست می‌یابد و جلوهٔ ویژه‌ای به سبک خود می‌دهد و احیاناً برای نویسنده سبک تازه‌ای رقم می‌زند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۸). ترکیب‌سازی یکی از عمده‌ترین عامل‌های بازدارنده و به تأخیراندازندهٔ معنا است (ر.ک. شیری، ۱۳۹۸: ۵۳۶).

۲-۸-۱۱-۱- مصدر+ بن مضارع: ذوق‌آمیز (نخشبی، ۱۳۷۷: ۲)، اهتزازانگیز (همان)، تشویش‌زدای (همان: ۱۷)، مواعظت‌انگیز (همان: ۴۹).

۲-۸-۱۱-۲- اسم+ بن مضارع: جان‌دوز (همان: ۱۷)، نهنگ‌آشام (همان: ۲۶).

۲-۸-۱۱-۳- اسم+ بن مضارع+ ی: زلف‌اندازی (همان: ۱۲).

۲-۸-۱۱-٤- اسم+ی+ اسم: کافوری‌بال (همان: ۵۰).

۲-۸-۱۱-۵- اسم+ اسم: فلک‌حریم (نخشبی، ۱۳۷۷: ۳)، زهره‌ندیم (همان)، عرش‌سایه (همان)، کرسی‌پایه (همان)، گردون‌رواق (همان)، جوزانطاق (همان)، زرّادخانه (همان)، سازخانه (همان).

۲-۸-۱۱-٦- اسم+ ـــِـــ + اسم: [باد] اسرافیل باغ‌ها و عزرائیل چراغ‌ها [است] (همان: ۷۷).

۲-۸-۱۱-۷- اسم+ ـــِـــ + صفت: عوانان عنیف (همان: ۱۷)، سرهنگان مهیب (همان)، فسانهٔ جمال (همان: ۱۸)، نشانهٔ کمال (همان)، جلسای لبق و ندمای ذلق (همان)، همدمان محرم (همان)، راح ریحانی (همان)، سغراق راحت (همان)، اکواس فرحت (همان).

۲-۸-۱۱-۸- صفت+ اسم: رفیع‌حسب (همان: ۳)، بلندنسب (همان)، کامل‌عقل (همان: ۹)، شامل‌فضل (همان)، ثابت‌حلم (همان: ۳۵)، کامل‌علم (همان).

۲-۸-۱۲- نام‌های خاص: نخشبی نام‌های خاصی به کار برده است. از نام بزرگان و پیامبران استفاده کرده است و نام‌های خاص جدیدی هم ساخته است. معصوم‌شاه (همان: ۹)، طیفورنام (همان)، یوسف کنعانی (همان: ۱۱). طیفورشاه (همان: ۱۱)، سقراط (همان: ۱۲). نوش‌لب (همان: ۱۲)، سلیمان (همان: ۱۵)، زال (همان: ۱۷)، مشهورشاه (همان: ۱۸)، بیت‌الامان (همان)، به‌کرد (همان)، عجب‌ملک (همان).

۲-۹- تحلیل نحوی

علم نحو عبارت است از مطالعهٔ روابط میان صورت‌های زبانی در جمله و چگونگی توالی و نظم و هم‌نشینی و چینش واژه‌ها (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۷). بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساده، مرکب و پیچیده بودن جمله، چگونگی نظم واژه‌ها در جمله و جابه‌جایی در ساختار نحوی، تعدی، وجهیت و صدای نحوی و رابطهٔ آن با دیدگاه نویسنده، همچنین همپایگی، وابستگی، استقلال، تناوب، ترادف، تقابل و تضاد جمله‌ها ازجمله مواردی است که در سبک‌شناسی می‌تواند مورد توجه قرار گیرد (درپر، ۱۳۹۲: ۸۸-۸۹).

۲-۹-۱- ساختمان جمله‌ها

۲-۹-۱-۱- طول جمله‌ها: جمله بلندترین واحد سازمانی در نحو است و اگر هر ساخت نحوی شکلی از یک واحد اندیشه باشد، می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه، سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد. بررسی میانگین واژه‌ها در جمله ارزش سبک‌شناختی خاصی دارد. فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود و برعکس فراوانی جمله‌های بلند، سبکی آرام را رقم می‌زند و جمله‌های مرکّب تودرتوی پیچیده حرکت سبک را کند می‌کند. سبک‌های مقطع و پرشتاب عاطفی‌تر و سبک‌های مرکّب برهانی و منطقی‌ترند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۵). در این کتاب جمله‌های ده صفحه از کتاب نمونه‌گیری شد. در این متن معمولاً جمله‌ها ساده و کوتاه است و جمله‌های مرکب کم است. سبک کتاب هیجان‌انگیز و عاطفی است. نمونه: گویندهٔ این افسانه و سازندهٔ این ترانه و نشانندهٔ این نشانه، ضیاء نخشبی، أَصْلَحَ اللّهُ شَأنَهُ وَ صَانَهُ عَمّا شأنَه چنین گوید که حاکیان حکایات شایقه و راویان روایات رایقه چنین آورده‌اند که در ایام سابقه و قرون ماضیه در نخشب بادشاهی بود طیفورنام که همای شوکت و عزّت او بیضهٔ زمین زیر پر داشته بود (نخشبی، ۱۳۷۷: ۹).

۲-۹-۱-۲- پیوند جمله‌ها: بر اساس رابطهٔ دستوری میان جمله‌های هر متن، چهار نوع سبک نحوی را می‌توان متمایز کرد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۵-۲۷۶).

۲-۹-۱-۲-۱- سبک گسسته: در یک بندنوشت گروهی از جمله‌های مستقل کوچک‌تر به‌طور متوالی یکی پس از دیگری می‌آیند؛ هر جمله حامل یک اندیشهٔ مستقل است و می توان آن‌ها را با نقطه از هم جدا کرد (همان: ۲۷۶).

۲-۹-۱-۲-۲- سبک هم‌پایه: گاه جمله‌های مستقل هم‌پایه‌اند و با واو عطف به هم معطوف می‌شوند. وجود واو عطف در ساختار هم‌پایه شتاب سخن را زیاد و سبک را پویا می‌کند (همان: ۲۷۷).

۲-۹-۱-۲-۳- سبک وابسته: در آن جمله‌ها به هم وابسته‌اند و جمله‌های دوجزئی مرکب شرطی و بندهای پایه و پیرو، وابستهٔ هم‌اند (همان).

۲-۹-۱-۲-٤- سبک متصل و تودرتو: متن دارای جمله‌های مرکب بسیار طولانی و متشکل از چند بند و جمله‌واره است (همان: ۲۷۸).

گویندهٔ این افسانه و سازندهٔ این ترانه و نشانندهٔ این نشانه، ضیاء نخشبی، أَصْلَحَ اللّهُ شَأْنَهُ وَ صَانَهُ عَمَّا شأنَه چنین گوید که حاکیان حکایات شایقه و راویان روایات رایقه چنین آورده‌اند که در ایام سابقه و قرون ماضیه در نخشب بادشاهی بود طیفورنام که همای شوکت و عزّت او بیضهٔ زمین زیر پر داشته بود و علم مکنت و سلطنت او سر به آسمان افراشته. خزاین شهریاران به عدّت سلطنت غالب قبض کرده و دفاین جهان‌داران به شوکت مملکت جالب در تصرف آورده. چون آواز الظَّلُولُ عَلَی أولیائه و الصَّؤُولُ عَلَی أعْدائه به گوش او رسیده بود، در چار حدّ جهان جز نهال نعم نمی‌نشاند و تا مقال یجب علی الولاة المُسَارَعَةُ إِلَی الإِحْسَان قَبْلَ زَوَال الإمکان به هوش او رسیده، در کشتزار زمان جز دانهٔ کرم نمی‌افشاند. خود شهـریاران کامل‌عقل و جهان‌داران شامل‌فضل را هیچ نعمتی هنی‌تر از اکرام و احسان نیست و هیچ دولتی پاک و سنی‌تر از عدل و امان نه (نخشبی، ۱۳۷۷: ۹-۱۰).

چون آن گوهر از درج ظاهر شد و آن کوکب از برج باهر گشت، طیفورشاه به دیدار او مفرح‌البال گشت و معصوم‌شاه نام نهاد و آن طفل در مهد سلطنت و به گهوارهٔ شاخ مملکت از پستان اقبال شیر می‌مکید و هر لحظه چون شاخ در هوا می‌جنبید (همان: ۱۱).

حاصل آن امر دران عجلت گوشهٔ تاج مرصع معصوم‌شاه بر گوشهٔ کنگره‌ای رسید و مروارید چند بگسسته فرود افتاد. چون آن مرغ آن مروارید بدید، خواست تا فرود آید و آن را التقاط نماید. حاضران فریاد برآوردند که ای شاهزاده! این مرغ علوّ مدارج و سموّ معارج دارد. به‌غایت بلندهمت می‌نماید و چنان مقرر می‌شود که طعمهٔ او مروارید است. معصوم‌شاه فرمود تا قدری مروارید در دام افگنند. چون مرغ دران سلک در مکسور و لؤلؤ

منثور بدید، از کنگره فرود آمد و دران دام نشست در حال دام احتیال کشیدند و او را مقید کردند (همان: ۱۴).

در بند اول جملهٔ اول با «که» ربطی ادامه یافته است و جملهٔ مرکب به کار رفته است. جمله‌های بعد با واو عطف ربط شده‌اند. کلمه‌ها و ترکیب‌ها هم با واو عطف آمده است. در دو بند بعدی جمله‌ها با واو عطف ربط شده‌اند. در بند اخیر جمله‌های عطفی به کار رفته است و کمی هم جمله‌های مستقل به کار رفته است. جمله‌های مستقل نوعی پیوستگی دارند. بسامد جمله‌های عطفی فراوان است. سبک جمله‌ها ترکیبی از سبک گسسته و هم-پایه است. شتاب سخن بیشتر است و سبک پویایی دارد.

۲-۹-۲- چیدمان نشانه‌دار: نحوشناسان امروزی، در برابر نظم پایه یا نحو معیار، نظم نشان‌دار را مطرح می‌کنند. اگر در یک متن، نظم عادی نحو به‌خاطر تأکید بر بخشی از کلام تغییر کند و ساختاری غیرمتداول و نامعمول با نظم پایه داشته باشد، نشان و تشخص خاصی خواهد یافت (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۴).

۲-۹-۲-۱- ترتیب اجزای جمله

اجزای جمله به دو شیوه پی هم می‌آیند: شیوهٔ عادی و شیوهٔ بلاغی (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۲: ۳۲). در شیوهٔ بلاغی معمولاً اجزای کلام به‌منظور تأثیر بیشتر برحسب مجوزهای دستوری جابه‌جا می‌شوند؛ این جابه‌جایی نه‌تنها لطمه‌ای به اصل پیام نمی‌زند، بلکه حوزهٔ تأثیر و رسایی آن را افزون می‌سازد (همان: ۳۳). جایگاه آغازین جمله مهم‌ترین امکان بلاغی در آرایش واژگانی است. جایگاه آغازین نوعی ظرفیت بالقوهٔ بلاغی در خود دارد. در آرایش واژگانی معیار زبان فارسی مبتدا قرار گرفتن هر عنصر دیگری غیر از نهاد، نشان‌دار است (سیدقاسم، ۱۳۹۶: ۱۰۶). در این کتاب در اجزای جمله تقدیم صورت گرفته است.

۲-۹-۲-۱-۱- تقدیم متمم بر نهاد: اما از عالم رأفت هر لمحه در سر او ندای قد خَلَقْتُکَ مِن قَبْلُ وَ لَمْ تَکُ شَیئاً می‌رسید (نخشبی: ۱۳۷۷: ۱۰).

۲-۹-۲-۱-۲- تقدیم مفعول بر نهاد: آب حیات را آبروی من داده‌ام و هر سو صد چشمهٔ زلال من کشاده‌ام (همان: ۷۹).

۲-۹-۲-۱-۳- تقدیم مسند بر نهاد: دوده‌ای که آفت چراغ پرنور آسمان اوست و سرمه-ای که بلای چشم روشن جهان او دران [د] شت آفتاب‌ربای و آبستن خورشیدزای (همان: ۸۲).

۲-۹-۲-۱-٤- تقدیم فعل بر مسند: هرجا که خاکی است تشنه، روایی از ما نوشد و هر جا که زمینی است مرده، کسوت بقا از ما پوشد (همان: ۷۹).

۲-۹-۳- زمان افعال

عامل زمان در جمله، نشان‌دهندهٔ میزان فاصلهٔ گوینده یا نویسنده با موضوع است. تغییر فاصلهٔ گوینده با واقعیت، زاویهٔ دید و ذهنیت وی را تغییر می‌دهد. ازاین‌رو عامل زمان، متغیر مهمی در میزان واقع‌گرایی متن و شیوهٔ نگاه مؤلف به امور به شمار می‌رود؛ زمان حال بیش‌تر از گذشته، قطعیت دارد و ساخت‌های مختلف گذشته نیز به همان نسبت که از حال فاصله می‌گیرد، فاصلهٔ گوینده و دیدگاه وی را بیش‌تر می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۹۱). در این کتاب از ۲۰۰ جملهٔ ساده و مرکب، ۱۲۷ مورد (۶۳ ٪) فعل ساده، ۳۳ مورد (۱۶ ٪) فعل مرکب و ۵ مورد (۲ ٪) فعل پیشوندی وجود داشت؛ همچنین ۷۲ مورد (۳۶ ٪) فعل حال و ۱۲۴ مورد (۶۲ ٪) فعل ماضی و آینده به کار رفته است؛ پس فاصلهٔ گوینده و دیدگاه نویسنده در این کتاب بیشتر است.

۲-۹-٤- وجهیّت

۲-۹-٤-۱- وجهیّت در فعل: وجهیّت تلقّی گوینده از چیزی یا عقیدهٔ وی دربارهٔ میزان درستی مفهوم یک جمله است (همان: ۲۸۵). وجهیّت میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره است که به‌طور ضمنی به‌وسیلهٔ عناصر دستوری نشان داده می‌شود (همان). وجه فعل، صورت یا جنبه‌ای از آن است که بر اِخبار، احتمال، امر، آرزو، تمنّی، تأکید، امید و بعضی امور دیگر دلالت می‌کند (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۳۸۰). وجه فعل سه نوع است: وجه اخباری، وجه التزامی و وجه امری. وجه اخباری: از قطعیّت انجام فعل خبر می‌دهد (وفایی،

۱۳۹۲: ۱۶۳). وجه التزامی: آن است که احتمال و تردید و شرط و آرزو با مفهوم فعل همراه باشد (همان). وجه امری: آن است که انجام فعلی با امر و دستور باشد (همان: ۱۶۴). در بیشتر فعل‌های کتاب وجه خبری به کار رفته است. وجه خبری قطعیّت سخن را نشان می‌دهد. در این وجه مخاطب به سخن یقین دارد.

این نمونه در وجه خبری به کار رفته است. اگر موج نثار نرانم، گردن و گوش دلبران معطل ماند و دست‌وپا برهنه. باد از اصغای این کلمه تند شد و از استماع این لغات هر سوی جستن گرفت و با دریا آغاز کرد که ای کج‌رو خاکسار، ای شوربخت مردم‌خوار، ای مرتعش سقیم و ای هبوط‌جوی لئیم! هزار گونه درّ آبدار و گوهر قیمتی هر طرف فروبرده-ای و هر سو خاک بر سر کرده، می‌دوی و خاشاک بر سر افکنده، می‌روی. هیچ می‌دانی که تو از تردامنی با قوم نوح علیه‌السلام چه‌ها باخته‌ای و من نیز با خرمن‌های کوفته چه کرده‌ام که این لحظه با تو نخواهم کرد و با قوم عاد چه باخته‌ام که این لمحه با تو نخواهم باخت؟ (نخشبی، ۱۳۷۷: ۷۹).

۲-۹-٤-۲- وجهیّت در قید: قید بخشی از سخن است که فعل به آن نیازمند نیست و به همین دلیل از جمله قابل‌حذف است (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۲: ۱۰۴). گروه قیدی ازنظر نوع و ساختمان دو گونه است: الف. نشانه‌دار: کلمات تنوین‌دار، پیشوند + اسم، متمم‌های قیدی، واژه‌های مکرر. ب. بی‌نشانه: قیدهای مختص، اسم‌های مشترک با قید، صفت‌های مشترک با قید (همان). قیدها نیز حامل دیدگاه گوینده دربارهٔ موضوع‌اند و شدت و ضعف تلقی، باور و دل‌بستگی وی را به عقاید و ایدئولوژی‌ها نشان می‌دهند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۹). بسامد انواع قید در افسانهٔ گلریز بیشتر است و قید یکی از عوامل طولانی شدن جمله است. در ۱۰۰ جمله، ۵۶ مورد (۵۶ ٪) قید آمده است که نشان می‌دهد نخشبی قیدهای فراوانی به کار برده است. در بین انواع قید متمم‌های قیدی بیشتر به کار رفته است.

۲-۹-۵- حذف

۲-۹-۵-۱- حذف حرف اضافه از گروه‌های قیدی به قرینهٔ جملهٔ قبل: چون قلق و اضطراب او به‌غایت رسید و جزع‌وفزع او نهایت کشید (نخشبی، ۱۳۷۷: ۸۱).

۲-۹-۵-۲- حذف حرف اضافه از عبارت فعلی بدون قرینه: از حال زار من چه استفسار می‌کنی که حیوانات هفت طبق زمین را بر زاری من دل بسوزد و سیارات نه طبق آسمان را بر بیداری من [به] رحم می‌آید؟ (همان: ۱۷). هر میلی‌ده [در] جای می‌نشست و هر فرسنگی‌صد [در] جای می‌افتاد (همان: ۸۳).

۲-۹-۵-۳- حذف فعل: حذف فعل یا فعل معین به قرینهٔ فعلی که در آخر جمله ذکر می‌شود و یا در اول آورده می‌شود و همچنین حذف آن‌ها بدون هیچ قرینهٔ لفظی و به اعتبار قرینهٔ معنوی از قرن پنجم هجری شایع شد و در قرن ششم رواجی تمام یافت (صدیقیان، ۱۳۸۳: ۱۵۵). در این کتاب فعل‌ها به قرینهٔ معنوی بیشتر حذف شده است.

۲-۹-۵-۳-۱- حذف فعل به قرینهٔ لفظی: در خود جمله یا جملهٔ پیشین یا پسین، لفظی می‌آید که گوینده یا نویسنده به سبب آمدن آن لفظ، آوردن کلمه را لازم نمی‌بیند و آن را حذف می‌کند (انوری و دیگران، ۱۳۸۷: ۳۲۱)؛ برخلاف نثر مرسل که حذف فعل مجاز نبود و فعل تکرار می‌شد، در این سبک از نثر، فعل ازجمله به قرینهٔ فعل دیگری که در همان جملهٔ قبلی است، حذف می‌شود (قاسمی، ۱۳۹۳: ۷۸).

من کسی‌ام که آستین جاه من به علم ماء مبارک معلّم است. به طراز مَاءً طَهُوراً مطرّز [است]. به اسم مبارک من علمم و به خطاب طهارت من نشانه [ام] (نخشبی، ۱۳۷۷: ۷۹). اگر موج نثار نرانم، گردن و گوش دلبران معطّل ماند و دست‌وپا برهنه [ماند] (همان). دوده‌ای که آفت چراغ پرنور آسمان اوست و سرمه‌ای که بلای چشم روشن جهان او دران [د] شت آفتاب‌ربای و آبستن خورشیدزای [است] (همان: ۸۲). یا لَیتَ شمّه‌ای بدانستی که از سبب او بر خود چه در تعب کشاده‌ام و از مملکت و سلطنت چگونه دور افتاده [ام] (همان: ۸۳). خانه [ای] که آفتاب روشن‌کن، ایوان آن [شاید] و بام [ی] که عطارد ترکش-کش، برج آن شاید (همان).

۲-۹-۵-۳-۲- حذف فعل به قرینهٔ معنوی: دل‌ها از فرحت جهان محروم [بود] که پای از گیسوی [محروم بود] و جان‌ها از بهجت چنان نومید [بود] که دست از موی [نومید بود] (همان: ۷۶). چشم‌ها چون دل زاهدان صفت بیماری گرفته [بود] و دل‌ها چون چشم

شاهدان رسم خون‌خواری گزیده [بود] (همان). هوا سنگ ژاله در منجنیق ابر نهاده [بود] و فلک از زمهریر دریچهٔ نکبت نکبا بکشاده [بود] (همان: ۷۸). تو را بر من چه محل مخاصمت [است] و مرا چه پروای معاندت [است]؟ (همان: ۷۹). شمع که روشنی محلّ شهریاران از وجود اوست و زینت منزل بختیاران از بود اوست، از تندی تو همهٔ وقت در گله [است] و درخت که از برای راحت غیری محنت گرما بر خود اختیار کرده [است] و انواع اثمار هر طرف نثار کند، از سردی تو همهٔ وقت در شکایت [است] (همان: ۷۹). جهانی تاری و زمانی زنگاری [بود]. زاغی که قاعدهٔ قمری از او زار و خراب [بود] و دودی که آتش آفتاب از او بی‌آب [بود] (همان: ۸۲). سیاهی که عُبّاد سپیدنامه مفتون او [بودند] و لیلی [ای] که ابن‌مقله مجنون او [بود] (همان). حلقهٔ درش از پارهٔ سیمین هلال بالاتر [بود] و حصات رهش از جواهر نجوم رعناتر [بود] (همان: ۸۳-۸۴). درون طاق تختی آراسته [بود] و جایی پیراسته [بود]. بالای آن تخت کسی خفته [بود] و به چادر رخ نهفته [بود]. جادوگر چشم‌بند خواب با او چشم‌بندی کرده [بود] و نور بیداری که نشان نهاد است، ازو بربوده [بود]. شحنگان حواس معزول گشته [بود] و مهندسان تصرّف از کار مانده [بود]. موکّل نوم که از شوخی در دیده می‌رود، او را بر بستر راحت خوابانیده [بود] و سرمست اکواس غفلت گردانیده [بود] (همان: ۸۴).

۳- نتیجه‌گیری

نخشبی در لایهٔ آوایی، انواع مختلفی از فرایندهای واجی نظیر ابدال، حذف و افزایش را به کار برده است؛ ابدال در صامت‌ها و تخفیف واج‌ها بیشتر به چشم می‌خورد؛ منتهی فرایندهای واجی به فراوانی متن‌های قرن‌های قبل نیست. برای افزایش موسیقی از تمام انواع سجع سخن استفاده کرده و سجع متوازی بیشتر به کار برده است. در بیشتر جمله‌ها تضمین‌المزدوج، موازنه و ترصیع وجود دارد. کثرت موازنه و ترصیع باعث شده است که گاهی جمله‌ها پی‌درپی سجع داشته باشند. از انواع مختلف جناس، واج‌آرایی، تکرار و تتابع اضافات هم برای موسیقایی شدن سخن استفاده کرده است.

در لایهٔ واژگانی، واژگان حسی بیشتر و سبک کتاب حسی، شفاف است و اثرگذار است. تعداد زیادی لغت مهجور عربی در افسانهٔ گلریز دیده می‌شود که در نظم و نثر فارسی کمتر به کار رفته یا اصلاً به کار نرفته و در لغت‌نامهٔ دهخدا هم شاهدی برایشان نیامده است. یکی از علت‌های کاربرد لغات مهجور، فضل‌فروشی است. در این کتاب تعداد اندکی لغت ترکی و هندی به کار رفته و تعداد واژه‌های مترادف و ترکیب‌سازی‌های کتاب هم قابل‌توجه است. این ترکیب‌ها یکی از عامل‌های بازدارندهٔ معنای جمله است.

در لایهٔ نحوی معمولاً جمله‌ها ساده و کوتاه و جمله‌های مرکب کم است. سبک کتاب هیجان‌انگیز و عاطفی و بسامد جمله‌های عطفی فراوان است. سبک جمله‌ها ترکیبی از سبک گسسته و هم‌پایه است. شتاب سخن زیاد و سبک ضرباهنگ پویایی دارد. تقدیم در اجزای جمله وجود دارد و چیدمان نشانه‌دار شده است. فعل‌های ساده بیشتر و فعل مرکب و فعل پیشوندی کمتر به کار رفته است. زمان بیشتر فعل‌ها ماضی است که فاصلهٔ گوینده و دیدگاه نویسنده بیشتر دیده می‌شود. بیشتر فعل‌ها در وجه خبری به کار رفته است که قطعیت سخن را نشان می‌دهد. در وجه خبری مخاطب به سخن یقین دارد. بسامد انواع قید در افسانهٔ گلریز بیشتر است و قید یکی از عوامل طولانی شدن جمله است. در ۱۰۰ جمله، ۵۶ مورد قید آمده است که نشان می‌دهد قیدهای بیشتری به کار برده است. در بین انواع قید متمم‌های قیدی بیشتر به کار رفته است. فعل به قرینهٔ لفظی و معنوی حذف شده است. فعل‌ها به قرینهٔ معنوی بیشتر حذف شده است و غالباً حرف اضافه از عبارت فعلی به قرینهٔ جملهٔ قبل یا بدون قرینه حذف شده است.

متن کاملا موسیقایی است و کهنگی زبان از نظر فرایندهای واجی وساختار نحوی به میزان آثار قرن‌های قبل نیست؛ اما واژگان مهجور عربی و ترکیب‌های جدید فارسی در این اثر بسامد قابل تأمّلی دارد.

فهرست منابع

۱. احمدی گیوی، حسن. (۱۳۸۰). **دستور تاریخی فعل**. ج ۱. تهران: قطره.

۲. اسدی، سمیه و علیزاده، ناصر. (۱۳۹۶). «ساختار نحوی معارف بهاءولد بر اساس الگوی سبک‌شناسی لایه‌ای». *فصلنامهٔ متن‌شناسی ادب فارسی*. دورهٔ ۹، شمارهٔ ۴، ۱-۲۱.

۳. انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن. (۱۳۸۷). **دستور زبان فارسی ۲**. چاپ چهارم. تهران: فاطمی.

۴. بهار، محمدتقی. (۱۳۸۴). **سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی**. ج ۱. چاپ هشتم. تهران: امیرکبیر.

۵. تقوی، محمد. (۱۳۷۶). **حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی (بررسی حکایت‌های حیوانات «فابل‌ها» تا قرن دهم)**. تهران: روزنه.

۶. دانش‌پژوه، منوچهر. (۱۳۸۷). **جایگاه نثر شیراز و فارس در تحول نثر فارسی در سده های هفتم تا نهم هجری**. تهران: فرهنگستان هنر.

۷. درپر، مریم. (۱۳۹۱). **سبک‌شناسی انتقادی: سبک‌شناسی نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی**. تهران: علم.

۸. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۱). «افسانهٔ گلریز». **دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران**. زیرنظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۱، ۵۵۱-۵۵۲.

۹. رستگار فسایی، منصور. (۱۳۹۷). **انواع نثر فارسی**. چاپ هشتم. تهران: سمت.

۱۰. سامی، شمس‌الدین. (۱۳۱۶ ق). **قاموس‌الاعلام: تاریخ و جغ راف‌یای لغاتن‌ی و تعب‌یر اصحله**. ج ۶. استانبول: مهران.

۱۱. سیدقاسم، لیلا. (۱۳۹۶). **بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی**. تهران: هرمس.

۱۲. سیمپسون، پاول. (۱۳۹۸). **سبک‌شناسی**. ترجمهٔ نسرین فقیه ملک‌مرزبان. تهران: دانشگاه الزهرا.

۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). **شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)**. چاپ سوّم. تهران: آگاه.

۱۴. شفیعیون، سعید. (۱۴۰۱). «نسخه‌شناسی و گونه‌شناسی مناظرالأنوار». *مجلهٔ کهن‌نامهٔ ادب پارسی*. دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۱، ۴۱۵-۴۳۹.

۱۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). **کلیات سبک‌شناسی**. چاپ دوم. ویرایش دوم، تهران: میترا.

۱۶. شیری، قهرمان. (۱۳۹۸). **نثر فارسی تکوین و تکامل از عصر سامانی تا دورهٔ سلجوقی**. تهران: ورا.

۱۷. صدیقیان، مهین‌دخت. (۱۳۸۳). **ویژگی‌های نحوی زبان فارسی در نثر قرن پنجم و ششم هجری**. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۱۸. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). **تاریخ ادبیات در ایران**. ج ۳، بخش ۲. چاپ هفتم. تهران: فردوس.

۱۹. صفوی، کورش. (۱۳۹۰). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. ج ۱: نظم. چاپ سوم. تهران: سورهٔ مهر.

۲۰. طباطبایی، علاءالدین. (۱۳۹۵). **فرهنگ توصیفی دستور زبان فارسی**. تهران: فرهنگ معاصر.

۲۱. غلامرضایی، محمد. (۱۳۹۴). **سبک‌شناسی نثر پارسی از قرن چهارم تا قرن سیزدهم**. تهران: سمت.

۲۲. فالر، راجر و دیگران. (۱۳۸۱). **زبان‌شناسی و نقد ادبی**. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. ویراست دوم. تهران: نی.

۲۳. فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**. تهران: سخن.

۲۴. فخرالدین اسعد گرگانی. (۱۳۳۷). **ویس و رامین**. به اهتمام محمدجعفر محجوب. تهران: بنگاه نشر اندیشه.

۲۵. فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**. ج ۲، چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

۲۶. فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۸). **دستور مفصل امروز**. چاپ سوم. تهران: سخن.

۲۷. فروزنده، مسعود و بنی‌طالبی، امین. (۱۳۹۴). «ارتباط کاربرد واژه با نگرش شاعر در ویس و رامین». *نشریّه ادب و زبان*. سال ۱۸، شماره ۳۸، ۲۹۲-۳۱۴.

۲۸. قاسمی، ضیاء. (۱۳۹۳). **سبک ادبی از دیدگاه زبان‌شناسی**. تهران: امیرکبیر.

۲۹. کردی، رسول. (۱۴۰۱). **سبک نثر فنی**. تهران: مهر و دل.

۳۰. لعلی بدخشی، لعل‌بی‌گ‌بن شاه‌قلی سلطان. (۱۳۷۶). **ثمرات‌القدس من شجرات‌الانس**. مقدّمه، تصحیح و تعلیقات کمال حاج‌سیدجوادی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳۱. محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۶). **ادبیات عامیانهٔ ایران (مجموعهٔ مقالات دربارهٔ افسانه ها و آداب رسوم مردم ایران)**. به کوشش حسن ذوالفقاری. چاپ سوم. تهران: چشمه.

۳۲. محدث دهلوی، عبدالحق. (۱۳۸۳). **اخبارالاخیار فی اسرارالابرار**. تصحیح و توضیح علیم اشرف‌خان. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۳۳. محمدی‌افشار، هوشنگ و شایان‌مهر، کبری. (۱۳۹۶). «سبک‌شناسی لایه‌ای مجموعهٔ اشعار قیصر امین‌پور». *مجلهٔ ادبیات پایداری*. دورهٔ ۹، شمارهٔ ۱۶، ۲۵۹-۲۸۱.

۳۴. مدرس، محمدعلی. (۱۳۷۴). **ریحانة‌الادب فی تراجم‌المعروف‌بن بالکنیة او اللقب**. ج ۶. چاپ چهارم. تهران: خیام.

۳۵. مرتضایی، سیدجواد. (۱۳۹۴). **«بدیع» از بلاغت**. تهران: زوار.

۳۶. معدن‌کن، معصومه و الیاسی‌پور، عزیز. (۱۳۸۸). «ساختار داستان‌نویسی هندی و ویژگی‌های آن». *مجلهٔ زبان و ادب فارسی*. دورهٔ ۵۲، شمارهٔ ۲۱۱، ۱۳۵-۱۵۲.

۳۷. نخشبی، ضیاءالدّین. (۱۳۶۹). **سلک‌السلوک**. تصحیح غلامعلی آریا. تهران: زوّار.

۳۸. نخشبی، ضیاءالدین. (۱۳۷۷). **افسانهٔ گلریز**. تهران: روزنه.

۳۹. نخشبی، ضیاءالدّین. (۱۳۸۸). **جزئیات و کلیات (چهل ناموس) مشهور به «ناموس اکبر»**. تصحیح علی‌محمد مؤذّنی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۴۰. میرانصاری، علی. (۱۳۹۳). «ادبیات ایران در دورهٔ خوارزمشاهیان». **تاریخ جامع ایران**. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۵، ۶۵۳-۶۹۳.

۴۱. میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). **واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی**. تهران: کتاب مهناز.

۴۲. میرفخرایی، حسین. (۱۳۸۶). **نقد نثر فارسی در دورهٔ مغول**. تهران: ثالث.

۴۳. وحیدیان کامیار، تقی و عمرانی، غلامرضا. (۱۳۸۲). **دستور زبان فارسی**. چاپ چهارم. تهران: سمت.

۴۴. وردانک، پیتر. (۱۳۹۳). **مبانی سبک‌شناسی.** ترجمهٔ محمد غفاری. ویراست ۲، تهران: نی.

۴۵. وفایی، عباسعلی. (۱۳۹۲). **دستور توصیفی: بر اساس واحدهای زبان فارسی**. تهران: سخن.

۴۶. هرن، پاول و هوبشمان، هاینریش. (۲۵۳۶). **اساس اشتقاق فارسی**. ترجمه و تنظیم با نقل شواهد فارسی و پهلوی از جلال خالقی مطلق. ج نخست: آ- خ. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۴۷. یلمه‌ها، احمدرضا و احمدشمسی، زهرا. (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل داستان عاشقانهٔ گلریز ضیاءالدین نخشبی». *مجلهٔ مطالعات ایرانی*. دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲۹، ۲۱۹-۲۳۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی