



Textual Criticism of Persian Literature
University of Isfahan E-ISSN: 2476-3268
Vol. 14, Issue 2, No. 54, Summer 2022

 : [10.22108/RPLL.2021.129040.1916](https://doi.org/10.22108/RPLL.2021.129040.1916)

(Research Paper)

The Textual Arrangement of "Request" Speeches in Ferdowsi's *Shāhnāmeḥ*

Ashraf Seraj^{*}

Zolfaghar Allami^{**}

Farhad Sasani^{***}

Nasrin Faghih Malekmarzban^{****}

Abstract

This study tried to explore how a competent speaker chooses a special arrangement for his/her text with his/her presupposed knowledge of the audience in his/her social and cultural contexts and how the structure of the text or, in other words, arrangement of its components plays an important role in the meanings received by the audience. With this purpose in mind, several stretches of speech with the topic of "request" were extracted out of the *Shāhnāmeḥ* to see what Ferdowsi's textual tactics were for arranging the structures of different types of requests with regard to the topic of "request", as well as the interlocutors involved. The results showed that such versified requests followed different types of patterns of arrangement. The following sequences of moves were found: "praise" (to God and the audience), "introduction" (variable), "the very request" (a story and a request), and "closing" (variable). These moves with minor variable arrangements and/or omissions showed that Ferdowsi paid attention to the cultural and social contexts of his own time. Therefore, the move patterns of "request" texts in the *Shāhnāmeḥ* were predictable, leading to a better understanding of the text by the audience. The moves of "introduction" and "closing", including different steps (sub-moves) with varied arrangements according to the subject and the context, played an important role in persuading the audience and providing the rhetoric of the request too.

Introduction

The characters' monologues or speeches in the stories are one of the important text types in the *Shāhnāmeḥ*. By examining the subject matters and situational contexts of such speeches or monologues, it is possible both to identify Ferdowsi's tricks in representing the non-verbal context and social status at different levels of language and find out his specific methods of influencing on his audience. Just as the type of word arrangement is effective in understanding the meaning of a single utterance, arrangement of different parts of a text and their sequence type could create special semantic relationships that can affect the audience's understanding of the text as well. The textual structures of different types of speeches in the *Shāhnāmeḥ* have not yet been studied thoroughly and duly. Examining the textual arrangements of varied types of poetry and prose texts

* PhD Student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

** Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author Email: zalami@alzahra.ac.ir)

*** Associate Professor, Department of Linguistics, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

**** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran



that have received less attention in traditional rhetoric and stylistic studies, in addition to identifying the rhetoric of a text and individual style and period, could reveal good cultural and social information hidden in the different layers of language.

Materials & Methods

In this study, 10 stretches of speeches with the topic of "request" were selected from the text of *Shāhnāmeḥ* edited by Khaleghi Motlagh based on Sarami's approach (1994). Every story containing the speeches was summarized. Then, using Halliday and Hasan's approach (Halliday and Hasan, 1976, 1985) to study the texture, their contexts were described. Finally, based on Sasani and Yazdani's method of analyzing the text arrangement (Sasani and Yazdani, 2011), we found and labeled different parts of the speeches, including *gāms* (moves) and *gāmaks* (steps). We then analyzed the functions of *gāms* and *gāmaks* in producing the main meaning of the text in the desired context with their rhetorical and cognitive aspects. Since the subjects and contexts of the selected requests were different, the analysis was of a qualitative-quantitative type.

Discussion of Results & Conclusions

In some of the speeches examined, the request began with the move of "praise", which included the two steps of "praising God" and "praising the audience". The existence of this move showed Ferdowsi's adherence to the writing traditions of his own time.

The second move was the "introduction", which included different steps depending on the texture. In this move, Ferdowsi provided the necessary grounds for preparing the audience to express the request and how it differed from the textual composition of each speech. The brevity of this move also had a lot to do with the context of the situation. In a speech where the position of the audience was higher and the subject was more important, this move was expressed longer.

The third move was the "request" that was present in all the speeches and included the two steps of "description" and "request". In the step of "description", the reason for the request was stated. In the step of "request", which contained only 8% of the text on the average according to these 3 texts, the characters' language in the story were mentioned. This section could be considered as the main step in which the subject of the text was determined. In this step, a few points affected by the non-verbal texture were visible. In the speeches where the audience's position was higher, this step was longer and the request was direct and vice versa.

The fourth move was "concluding", which had a persuasive aspect in all the speeches. What caused the step of "request" (8% of the text) to find its original and rhetorical meaning was the existence of pre- and post-small steps by which many points were stated.

Keywords: Ferdowsi's *Shāhnāmeḥ*, request, speech, text arrangement, context, rhetoric

References

1. Alawi Moghaddam, M. (2018). *Literary Studies of Textual Hermeneutics*. Tehran: Sokhan.
2. Alborzi, P. (2007). *Fundamentals of text linguistics*. Tehran: Amir Kabir.
3. Amini, M. (2008). "A critical review of the fundamental concepts of semantics (Ma'āni) or traditional study of the literary theory". *Textual criticism of Persian literature*, 1(3), 59-76.
4. Barekat, B. (2014). "Act of Reading and Literary Anthropology: An Outline of Wolfgang Iser's Ideas". *Literary studies*, 184, 51-71.
5. Barron, A. (2003). *Acquisition in interlanguage pragmatics: learning how to do things with words in a study abroad context*. Amsterdam: John Benjamins.
6. Biber, D., Connor, U., & Upton, T. A. (2007). *Discourse on the Move: Using Corpus Analysis to Describe Discourse Structure*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
7. Fallah, G. A. (2008). "Dialogue in *Shahnameh*". *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, 6(60), 84-103.
8. Ferdowsi, A. (2015). *Shahnameh*. Edited by Jalal Khaleghi Motlagh, Tehran: Sokhan.
9. Fotouhi, M. (2007). "A Critical Look at the Theoretical principles and Methods of Traditional Rhetoric". *Adab Pazhuhi*, University of Guilan, No. 3, 9-37.

10. Halliday, M. (1978). *Language as Social Semiotic, the Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
11. Halliday, M. and Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
12. ----- (1985). *Language Context and Text: Aspect of Language in a Social Semiotic Perspective*. Oxford University.
13. Halliday, M. and Matthiessen, C. (2014). *Halliday's Introduction to Functional Grammar*. Routledge.
14. Hemmatian, M. (2017). "Feature of eloquent speaker based on rhetoric attitudes from the beginning to the present". *Literary Arts*, No. 21, 91-102.
15. Jafari, M. (2014). "A Critique of Traditional Rhetoric". *Literary Criticism and Stylistics Research*, No. 16, 11-42.
16. Jahandideh, S. (1997). *From Linear Meaning to Volumetric Meaning*. Rasht: Chubak.
17. Kush, S. (2016). *Literary Analysis: the Basics*. Translated by H. payande, Tehran: Morvarid.
18. Mohajer, M. and Nabavi, M. (1997). *Towards the Linguistics of Poetry: a Role-Oriented Approach*. Tehran: Markaz Publishing Center.
19. Pournamdarian, T. (2001). "Reader's Rhetoric and Dialogue with the Text". *Literary Criticism*, 1(1), 11-37.
20. Sahraei, Q., Hassani Jalilian, M. R., & Piranapour, M. (2011). "Research on Letters in Ferdowsi *Shahnameh*". *Literary Text Research*, No. 50, 134-157.
21. Sarami, G. (1994). *Az Rang-e Gol Ta Ranj-E Khar: The Morphology of Shahnameh Stories*. Tehran: Elmi va Farhangi.
22. Sarami, G. and Aali, F. (2015). "Speech morphology in *Shahnameh* stories". In the collection of articles of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University.
23. Sasani, F. (2010). *Meaning: Towards Social Semiotics*. Tehran: Elm.
24. Sasani, F. and Hosseini, N. (2015). "Textual Arrangement of Begging Notes on Exam Papers: A Study of Gāms (Moves) and Gāmaks (Steps)". *Language-Related Research*, 7(4), 103-123.
25. Sasani, F. and Yazdani, N. (2013). "Study of the effect of text structure arrangement on macro-verbal action in everyday conversations". Proceedings of the Third Symposium on Linguistics and Interdisciplinary Studies: Social and Cultural Studies of Language, by Farhad Sasani, Tehran: Nashr Nevis Farsi.
26. Sayadkuh, A. (2006). "The position of observing the present and the audience in traditional and modern literary theories". *Social Sciences and Humanities, Shiraz University*, 25(3), 117-132.
27. Sharifi, H. (2011). "Structure of *Shahnameh* Letters". Master's Thesis, *Hakim Sabzevari University*.
28. Sifianou, M. (1999). *Politeness Phenomena in England and Greece: Across-Cultural Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
29. Simpson, P. (2019). *Stylistics*. Translated by N. Faqih Malek Marzban, Tehran: Al-Zahra University Press.
30. Swales, J. M. (1990). *Genre Analysis: English in Academic and Research Setting*. Cambridge: Cambridge University Press.
31. Tafazzoli, A. (1997). *History of Pre-Islamic Literature*. 1th Ed., Tehran: Sokhan.
32. Tajalli, M. (2009). "Marginal Modifications in the Spoken Action of Request in Persian". Master's Thesis, Tehran: *Allameh Tabataba'i University*.



فصل‌نامه علمی متن‌شناسی ادب فارسی

معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان

سال پنجاه‌ونهم، دوره جدید، سال چهاردهم

شماره دوم (پیاپی ۵۴)، تابستان ۱۴۰۱، ص ۴۰ - ۱۹

تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۴/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۲۵



[10.22108/RPLL.2021.129040.1916](https://doi.org/10.22108/RPLL.2021.129040.1916)

(مقاله پژوهشی)

بررسی چینش متنی گفتارهای درخواست‌محور در شاهنامه فردوسی

اشرف سراج؛* ذوالفقار علامی؛** فرهاد ساسانی؛*** نسرین فقیه ملک مرزبان****

چکیده

ساختار متن و چگونگی چینش اجزای سازنده آن نقش مهمی در فهم مخاطب از معنا دارد. گوینده توانا برای نفوذ در ذهن مخاطب از شگردهای مختلفی در زبان استفاده می‌کند؛ یکی از این شگردها نوع چینشی است که برای ساختار کلام خود برمی‌گزیند. این نکته افزون‌بر سخنرانی و شناخت قابلیت‌های زبان، نیازمند آشنایی با روحیه و منش مخاطب و نیز مسائل اجتماعی و فرهنگی حاکم بر بافت کلامی و غیرکلامی است. شاهنامه از گفتارهای مختلفی تشکیل شده است که فردوسی آنها را از زبان شخصیت‌ها نقل می‌کند؛ این گفتارها نقش مهمی در پیشبرد داستان‌ها دارد. در این مقاله، چینش متن چند گفتار در شاهنامه با موضوع «درخواست» بررسی، و به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود: گفتار درخواست‌محور در شاهنامه چه نوع چینشی دارد؟ چه عواملی موجب شده است فردوسی چینش و ساختاری ویژه برای کلام خود برگزیند و این ساختار متنی چگونه موجب بلاغت کلام شده است؟ برای انجام این پژوهش، با تلفیقی از دیدگاه هلیدی و حسن درباره بافت و متن (۱۹۸۵) و روش ساسانی و یزدانی در بررسی چینش متن (۱۳۹۲)، نخست بافت کلامی و غیرکلامی و نوع چینش چند گفتار درخواست‌محور شاهنامه (نامه) تعیین می‌شود؛ سپس رابطه بافت و نوع ساختار این گفتارها بررسی خواهد شد. نتیجه بررسی نشان می‌دهد نوع چینش این گفتارها شامل توالی گام‌های «ستایش» (خدا و مخاطب)، «زمینه‌چینی» (متغیر)، «درخواست» (شرح ماجرا و درخواست) و «پایان‌بندی» (متغیر) است که به گفتار درخواست، ساختاری ویژه می‌بخشد. این ساختار ثابت که نشان‌دهنده توجه فردوسی به بافت فرهنگی و گفتاری روزگار اوست، موجب نوعی هماهنگی و انسجام در متن شاهنامه می‌شود که با امکان پیش‌بینی‌پذیری، به فهم سریع‌تر مخاطب از متن می‌انجامد؛ نیز گام «زمینه‌چینی» - که گام‌های متفاوتی دارد و چگونگی و میزان آنها با توجه به موضوع و بافت متغیر است - نقش مهمی در ترغیب مخاطب و بلاغت گفتار درخواست دارد.

واژه‌های کلیدی

شاهنامه فردوسی؛ گفتار درخواست‌محور؛ چینش متن؛ بافت؛ بلاغت

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران، a.seraj@alzahra.ac.ir

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران (نویسنده مسئول)، zalami@alzahra.ac.ir

*** دانشیار گروه زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران، fsasani@alzahra.ac.ir

**** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران، nfaghhih@alzahra.ac.ir



۱- مقدمه

شاهنامه فردوسی اثری حماسی و شامل داستان‌های متعددی است. گفتارها از اجزای مهم داستان‌های شاهنامه است که فردوسی آنها را از زبان شخصیت‌های داستان بیان می‌کند. این گفتارها شامل گفت‌وگوها، پرسش و پاسخ‌ها، باخوداندیشی‌های قهرمانان، نیایش‌ها و... می‌شود. حدود چهل درصد شاهنامه به گفتارها اختصاص یافته است (سرامی، ۱۳۷۳: ۱۷۷). وجود گفتارهای فراوان در شاهنامه موجب پویایی داستان‌های آن و ارتباط مؤثر با خواننده می‌شود؛ زیرا نوع گفتارها با توجه به شخصیت‌ها و کنش‌های مختلف آنها متغیر است. فردوسی به گفتارها توجه خاصی دارد و از این شگرد زبانی برای گسترش داستان‌ها بهره می‌گیرد و درون‌مایه آنها را به نمایش می‌گذارد. همچنین او در ضمن آن، ویژگی‌های اجتماعی و طبقاتی، فرهنگی و حتی تمایلات خودآگاه و ناخودآگاه شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و کنش داستان و وقایع و حوادث آن را به پیش می‌برد (فلاح، ۱۳۸۷: ۸۴). با بررسی زبانی و ساختاری این گفتارها، با توجه به موضوع و موقعیت شخصیت‌ها و فضای داستان می‌توان شگردهای فردوسی را در بازنمایی بافت غیرکلامی و وضعیت اجتماعی در سطوح مختلف زبان شناسایی کرد و به روش‌های خاص او برای نفوذ در مخاطب پی‌برد.

با وجود کتاب‌ها و مقالات بسیاری که درباره شاهنامه و بلاغت آن نوشته شده، ساختار متنی انواع گفتار آن به صورت خاص بررسی نشده است. ساختار متن و چگونگی چینش اجزای سازنده آن نقش مهمی در فهم مخاطب از معنا دارد. همانطور که در یک بند یا جمله، نوع چینش واژگان در درک معنا و مفهوم جمله مؤثر است، چینش و آرایش بخش‌های مختلف یک متن و نوع توالی آنها روابط معنایی ویژه‌ای می‌آفریند که می‌تواند بر فهم مخاطب از متن تأثیر بگذارد (ساسانی و یزدانی، ۱۳۹۲: ۱۴۵). در بلاغت سنتی و در علم معانی به ساختار متن و عوامل مؤثر بر آن کمتر پرداخته شده و اغلب مطالعات به جمله و واژه محدود است و بیشتر به وجه زیبایی‌شناسی متون توجه شده است؛ اما هدف بلاغت بیش از آنکه جنبه زیبایی‌شناسی کلام باشد، چگونگی سخن‌گفتن و استفاده مناسب از ظرفیت‌های مختلف زبان با توجه به موضوع کلام و بافت موقعیت است (پورنامداریان، ۱۳۸۰؛ صیادکوه، ۱۳۸۵؛ فتوحی، ۱۳۸۶؛ امینی، ۱۳۸۸؛ جعفری، ۱۳۹۳؛ همتیان، ۱۳۹۶).

هریک از گفتارهای شاهنامه شامل یک موضوع اصلی، یک یا چند موضوع فرعی، بندها، واژه‌ها و آواها می‌شود. همه این بخش‌ها تحت تأثیر بافت کلامی و غیرکلامی قرار دارد و در ارتباط با آن ایجاد می‌شود. راهبرد و طرح انتخابی فردوسی - که با توجه به موضوع و بافت برای بیان انواع گفتارش برگزیده است - نقش مهمی در چگونگی فهم مخاطب از مفهوم گفتارها دارد. شاهنامه حماسه‌ای ملی است و مخاطب فردوسی در این گفتارها، هم مخاطب خاص درون داستان و هم مخاطب عام است که این اثر را می‌خواند. او با انتخاب‌های مختلف در هر سطحی از کلامش اهداف ارتباطی ویژه‌ای را دنبال می‌کند و ذهن مخاطب را به جهتی می‌برد که خود در نظر دارد. سطح ساختار و چینش متن یکی از سطوح زبان است که فردوسی و نیز هر گوینده توانایی در آن به انتخاب می‌پردازد. در این پژوهش، نوع چینش متنی سه گفتار درخواست‌محور در شاهنامه بررسی خواهد شد تا به این پرسش اصلی پاسخ دهیم: «فردوسی با در نظر داشتن بافت کلامی و غیرکلامی از چه ساختار و چینشی برای متن این درخواست‌ها استفاده کرده است تا پیام منظور خود را از زبان شخصیت‌ها به بهترین وجه بازگو و در مخاطبش نفوذ کند؟». به این منظور از رویکرد هیلیدی و حسن (۱۹۸۵) برای بررسی بافت و روش ساسانی و

یزدانی (۱۳۹۲) برای بررسی چینش متن گفتارها استفاده خواهد شد؛ سپس به تحلیل بلاغی و کاربردشناسی آنها پرداخته می‌شود. سرامی گفتارهای شاهنامه را از نظر موضوعی در دسته‌های مختلفی مانند رجزخوانی، سرزنش، پند و اندرز، پوزش‌خواهی، درخواست و... قرار داده است (۱۳۷۳). در گفتار درخواست، گوینده از شنونده تقاضا دارد کاری برای او انجام دهد یا اجازه انجام کاری را به او بدهد. شیوه بیان درخواست بسیار اهمیت دارد؛ زیرا درخواست‌ها به کنش می‌انجامند و برای اینکه تقاضایی به‌درستی مطرح شود و بلیغ باشد، به آشنایی با فرهنگ اجتماعی رایج، و روحیه و منش مخاطب و نیز به آگاهی از نوع روابط قدرت و جایگاه طبقاتی افراد و بازنمود آن در زبان نیاز است.

شاهنامه به گواه بسیاری از منتقدان از جمله بلیغ‌ترین حماسه‌های منظوم فارسی است که در طی قرن‌های متمادی طیف گسترده‌ای از مخاطبان را مجذوب خود کرده است؛ این مسئله نشان‌دهنده نفوذ و تأثیرگذاری سخن فردوسی و بلاغت شاهنامه است؛ از این‌رو آن را باید نمونه‌ای از متون استوار، سخته و بلیغ ادب منظوم فارسی تلقی کرد. مطالعه بخش‌ها و جنبه‌های مختلف شاهنامه، از جمله در سطح چینش متن انواع گفتار، که کمتر به آن پرداخته شده است، می‌تواند کمک شایانی در طرح رویکردهای تازه‌ای از بلاغت در زبان فارسی باشد. همچنین اینگونه پژوهش‌ها برای شناسایی سبک فردی و نیز سبک دوره فردوسی سودمند است.

۱-۱ پیشینه پژوهش

درباره ساختار و نوع چینش متن گفتارهای درخواست‌محور در شاهنامه یا دیگر متون کلاسیک، تاکنون پژوهش مستقلی انجام نشده و این بررسی، نخستین گام در این زمینه است؛ اما می‌توان به پژوهش‌هایی اشاره کرد که به جنبه‌هایی از این موضوع، از لحاظ محتوا یا روش، در متون مختلف پرداخته‌اند:

جهانانیده (۱۳۷۶) به موضوع پیش‌ساختارها در متون ادبی پرداخته و تأثیر آنها را در تک‌معنایی و چندمعنایی بودن متن بررسی کرده است. البرزی (۱۳۸۶) جنبه‌های گوناگون کاربردشناسی متن را کاویده و مباحثی مانند متن‌بودگی، موضوع و ساختار متون را بررسی کرده است. برکت (۱۳۹۳) با معرفی دیدگاه‌های آیزر و مفهوم «انسان‌شناسی ادبی» او، به نقش تعیین‌کننده بافت اجتماعی و فرهنگی در تولید معنای متن پرداخته و به اهمیت مطالعه جنبه‌های پیرامونی متن ادبی اشاره کرده است. سلینا کوش (۱۳۹۵) به ضرورت تحلیل و نقد متون ادبی با توجه به بافتار و زمینه اجتماعی و تاریخی آن تأکید کرده است. از دیدگاه وی با این شیوه می‌توان به معنای حقیقی کلام ادبی دست یافت. سرامی (۱۳۷۳) در کتاب از رنگ گل تا رنج خار در بخش تقسیم‌بندی موضوعی گفتارهای شاهنامه، یکی از این گفتارها را درخواست دانسته؛ اما درباره ساختار آنها توضیحی نداده است. تاجعلی (۱۳۸۸) در پایان‌نامه خود کنش‌های گفتاری درخواست را در زبان روزمره فارسی (معاصر) بررسی کرده و متغیرهای مختلفی مانند سن، جنسیت و تحصیلات را در ارتباط با آن کاویده و نشان داده است که میان نوع و اهمیت درخواست و کنش‌های گفتاری، ارتباط معناداری وجود دارد. او در این پژوهش تعدیل‌های حاشیه‌ای را نیز در این گفتارها بررسی کرده است. صحرايي و ديگران (۱۳۹۰) در قسمتی از پژوهش خود یکی از موضوعات نامه‌های شاهنامه را درخواست معرفی کرده‌اند و با توجه به جایگاه دو طرف نامه و به‌صورت کلی به توصیف آنها پرداخته‌اند. شریفی (۱۳۹۰) نامه‌های شاهنامه را با توجه به موضوع دسته‌بندی کرده و به‌صورت بسیار مختصر نامه‌های با موضوع تقاضا و درخواست را دارای سه بخش اصلی نیایش، ستایش و پیام دانسته (همان: ۱۳۸)؛ اما

وارد جزئیات نشده است. سرامی و عالی (۱۳۹۴) در مقاله «شکل‌شناسی گفتارهای شاهنامه» انواع گفتارهای شاهنامه را از جنبه‌های مختلف موضوعی دسته‌بندی کرده‌اند که پیشتر در کتاب از رنگ گل تا رنج خار به آنها اشاره شده بود.

نوآوری این پژوهش علاوه بر تقسیم متن درخواست‌ها به گام‌ها و گامک‌ها، بررسی نوع چینش آنها با توجه به بافت کلامی و بافت موقعیت و بررسی بلاغت ساختار آن است. در بلاغت سنتی، به ساختار و چینش متن و نقش آن در بلاغت کلام با در نظر گرفتن موضوع و بافت موقعیت توجه نشده و گستره مطالعات اغلب به جمله و یا عناصر جمله محدود بوده است.

۲-۱ روش پژوهش

برای این پژوهش، ده گفتار درخواست‌محور شاهنامه براساس تقسیم‌بندی سرامی (۱۳۷۳: ۱۷۶) و از متن شاهنامه تصحیح خالقی مطلق (۱۳۹۴) انتخاب شد. سرامی (۱۳۷۳: ۲۵۹ و ۲۶۰) گفتارهای شاهنامه را از لحاظ پاسخگویی مخاطبان در دو دسته کلی قرار داده است: الف) گفتارهایی که با پایان‌یافتن سخن گوینده تمام‌اند و به پاسخ مخاطب نیازی نیست و آنها را تک‌گفتار نامیده است؛ ب) دسته دیگر گفتارهایی است که با پایان‌یافتن سخن گوینده تمام نمی‌شود و با پاسخ مخاطب هویت می‌یابد که آنها را ذیل عنوان دیالوگ یا گفت‌وشنود قرار داده است. وی دیالوگ‌ها را نیز به دو دسته رودرو و دورادور تقسیم کرده است؛ دیالوگ‌های دورادور شامل نامه و پیغام می‌شود و از نظر موضوعی آنها را در دسته‌های مختلفی مانند پوزش‌خواهی، زنه‌ارخواهی، درخواست و... قرار داده است. گفتارهای انتخاب‌شده در این پژوهش از نوع دیالوگ‌های دورادور (نامه) است. هرچند در داستان‌های شاهنامه نمی‌توان گفتارهایی را یافت که بافت غیرکلامی یکسانی داشته باشند، در انتخاب سه گفتاری که جزئیات ساختار آنها را در مقاله بررسی کردیم (درخواست فریدون از تور و سلم، درخواست زال از سام و درخواست سام از منوچهر) چند نکته را مدنظر قرار داده‌ایم: وجود مسائل عاطفی خانوادگی در روابط بین شخصیت‌های آنها (مستقیم یا غیرمستقیم)؛ وجود ترکیبی از گفت‌وگوهای پهلوانی و شاهی در آنها؛ استلزام به داشتن راهبرد در بیان درخواست به سبب اهمیت موضوع. طبیعی است جامعه آماری متفاوت، نتایج متفاوتی را در پی خواهد داشت؛ اما به نظر می‌آید نکات مشترکی در درخواست‌های با جامعه آماری متفاوت هم وجود داشته باشد. به این منظور، هفت گفتار (نامه) درخواست‌محور دیگر شاهنامه (درخواست‌های نودز از سام، گزدهم از کیکاوس، پشنگ از کقباد، افراسیاب از سیاوش، سیاوش از کیکاوس، کیکاوس از رستم و گودرز از کیخسرو) را هم از بافت‌های مختلف بررسی کردیم و نتایج آن را ارائه دادیم. گفتنی است این پژوهش در پی ارائه الگویی برای بررسی چینش متن گفتارهای درخواست‌محور با رویکردی جدید است و برای تعمیم نتایج به دست‌آمده به سایر گفتارهای با موضوع درخواست، به جامعه آماری گسترده‌تری نیاز داریم.

در این پژوهش در نظر داریم نوع چینش متن درخواست‌ها را با توجه به بافت کلامی و غیرکلامی آنها بررسی و تحلیل کنیم؛ به همین سبب از تلفیقی از رویکرد هیلیدی و حسن در بررسی بافت (۱۹۸۵) و روش ساسانی و یزدانی در بررسی چینش متن (۱۳۹۲) بهره می‌بریم. به این منظور، پس از بیان مفاهیم نظری مرتبط با پژوهش، نخست خلاصه‌ای از داستانی را که متن گفتار درخواست در آن قرار دارد، برای بافت کلامی بازگو خواهیم کرد و بافت موقعیت آنها را مشخص می‌کنیم؛ سپس به تفکیک بخش‌های مختلف این گفتارها با عنوان

«گام» و «گامک» می‌پردازیم. در ادامه درباره نقش این گام‌ها و گامک‌ها در تولید معنای اصلی متن در بافت مدنظر توضیح می‌دهیم و به وجه بلاغی و کاربردشناختی آنها می‌پردازیم. باتوجه به اینکه موضوع و بافت درخواست‌های انتخاب‌شده متفاوت است، نوع تحلیل‌ها کیفی - کمی است.

۲- مبانی نظری

در این بخش، مفهوم متن و بافت کلامی و غیرکلامی را توضیح می‌دهیم و اصطلاحات خاص بافت موقعیت را معرفی می‌کنیم. سپس به نقش چیش متن در دریافت معنا می‌پردازیم و اصطلاحات گام و گامک را شرح می‌دهیم؛ درنهایت به بررسی مفهوم گفتار درخواست می‌پردازیم.

۲-۱ متن و بافت

معنا حاصل رویارویی متن و بافت (text and context) است. هلیدی و حسن (۱۹۸۵، ۱۳۹۳: ۶۲) متن را زبانی نقش‌مند تعریف کرده‌اند که در بافت، کاری انجام می‌دهد. از دیدگاه آنها هرچند متن از واژه‌ها و جمله‌ها تشکیل شده، درواقع شامل معناهاست. متن می‌تواند گفتاری یا نوشتاری یا هرگونه دیگری باشد و از آنجا که پدیده‌ای معنایی است، لازم است هم‌زمان از دو دیدگاه محصول و فرایند بررسی شود؛ محصول است؛ زیرا نوعی برون‌داد است و ساختمانی خاص دارد که با اصطلاحات می‌توان آن را بازنمایی کرد؛ فرایند است؛ زیرا در شبکه‌ای از ظرفیت معنایی در حرکت بوده و رخدادی تعاملی و اجتماعی است. متن بسیار وابسته به بافت و محصول محیطی است که در آن قرار دارد. به همین سبب، متن‌شناسی را یکی از مباحث میان‌رشته‌ای دانسته‌اند که با زبان‌شناسی، بلاغت، جامعه‌شناسی، روانشناسی، تاریخ و... پیوندی تنگ‌بند دارد و در یک متن، همه این عوامل دخالت دارند (علوی‌مقدم، ۱۳۹۷: ۱۷۹). درواقع متن مجموعه‌ای از واقعیت‌هاست که در جایگاه نشانه به کار می‌رود. ساسانی (۱۳۸۹: ۴) متن را آن چیزی می‌داند که در موقعیت زمانی و مکانی خاصی به شکل یک واحد در فرایند ارتباط عرضه می‌شود که می‌تواند در فرایندی هم‌زمان و هم‌مکان و غیرهم‌زمان و هم‌مکان خوانش و درک شود. گستره متن متغیر است و می‌تواند یک واژه یا کمتر از آن، یک بند یا جمله، یک پاراگراف، یک فصل، یک کتاب و یا یک قطعه شعر باشد که براساس انتخاب خواننده یا تحلیلگر مشخص می‌شود و به عبارتی در قاب توجه قرار می‌گیرد. آن بخش قاب‌گرفته‌شده متن نامیده می‌شود که معنا و پیام مشخصی دارد. دو بافت جدایی‌ناپذیر کلامی و غیرکلامی، متن مدنظر را در احاطه خود دارند. این دو بافت نقش مهمی در شکل‌گیری معنای متن ایفا می‌کنند.

۲-۱-۱ بافت کلامی

از دیدگاه هلیدی و حسن (۱۳۹۳: ۱۲۵ و ۱۲۶)، بخشی از بافت و محیط هر متنی را متن‌های پیشین و پسین تشکیل می‌دهد. این ویژگی ابعاد معنا را هم در بر می‌گیرد. در توالی یک متن، هر بخشی بافتی برای بخش دیگر است؛ مثلاً هرکدام از فصل‌های یک کتاب برای فصل‌های پیش و پس از خود یک بافت به شمار می‌رود و در سطحی بالاتر، کتاب برای همه آن فصل‌ها بافت است. هر متنی برای خودش نیز یک بافت به شمار می‌آید. در هر بخشی

پس از آغاز متن، آنچه پیشتر رخ داده است، محیطی را برای بخش بعدی فراهم می‌کند. متن به وجود آمده با آن چیزی هماهنگ می‌شود که مخاطب از بافت موقعیتی و بافت فرهنگی در ذهن دارد.

۲-۱-۲ بافت غیرکلامی

هلیدی بافت غیرکلامی را شامل دو بخش بافت موقعیت (context of situation) و بافت فرهنگی (context of culture) می‌داند. اصطلاح بافت موقعیت را نخستین بار مالینوفسکی (Malinowski) (۱۹۲۳) به کار برد و آن را محیط پیرامون متن تعریف کرد. پس از او فرث (Firth) (۱۹۳۵) به تکمیل نظریاتش پرداخت. هلیدی با گسترش دیدگاه‌های آنها بافت موقعیت را محیط بلافصلی تعریف کرد که متن در آن امکان وقوع می‌یابد (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۲۲). هلیدی با توجه به سه فرانش اندیشگانی، بینافردی و متنی، بافت موقعیت را شامل سه بخش دانست؛ به طوری که هر کدام از این بخش‌ها برانگیزاننده معنای متناظر با خود در لایه معنایی زبان‌اند. در این چارچوب او بافت موقعیتی را همچون ساختار نشانه‌ای تعبیر می‌کند که کنش اجتماعی، ساختار نقشی مشارکین در کنش و سازمان نمادین سخن را شامل می‌شود؛ به طوری که معنای اندیشگانی در چارچوب کنش اجتماعی، معنای میان‌فردی در حیطه نقش‌ها و روابط میان مشارکین و معنای متنی از شیوه سازمان‌بندی کلام حاصل می‌شود. او این سه سازه نظام نشانه‌ای موقعیت را به ترتیب «گستره سخن» (field of discourse)، «منش سخن» (mode of discourse) و «شیوه سخن» (tenor of discourse) نامید (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۳۰). این سه اصطلاح، بخش‌های انتزاعی بافت موقعیت را نشان می‌دهند:

گستره سخن درباره موضوع اصلی متن است و شامل یک کنش معنادار اجتماعی است که همه عناصر صحنه وقوع آن را در بر می‌گیرد؛ اگر این کنش زبان‌محور باشد، شامل موضوع نیز می‌شود.

منش سخن به مشارکان در متن و به شبکه‌ای از روابط معنی‌دار آنها اشاره دارد که هم شامل ویژگی‌های پایدار و هم نقش‌های موقعیتی و جایگاهی آنها می‌شود. روابط بین مشارکان یک کنش و نقش‌های اجتماعی آنها در موقعیتی خاص، می‌تواند پایگانی یا یکسانی باشد. در جایگاه پایگانی یکی از مشارکان جایگاه بالاتری نسبت به دیگری دارد و در جایگاه یکسانی هر دو هم سطح یا هم طبقه‌اند.

شیوه سخن درباره چگونگی شکل‌گیری و سازمان‌بندی کلام در یک کنش متقابل اجتماعی است. در این بخش، گفتاری یا نوشتاری بودن سخن و میزان مشارکت مخاطبان (تک‌گویی و مکالمه) نیز اهمیت دارد (هلیدی ۱۹۷۸: ۱۴۳-۱۴۴ به نقل از مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۲۹-۳۲).

رابطه نزدیک بافت و متن موجب می‌شود مخاطبان به پیش‌بینی بپردازند و اگر مخاطبان پیش‌فرض‌های مناسب برگرفته از بافت موقعیتی را با خود نداشته باشند، ممکن است کل مطلب یک متن را متوجه نشوند. افزون بر بافت موقعیت، پس‌زمینه گسترده‌تری هم وجود دارد که متن باید در آن تفسیر شود که آن بافت فرهنگی است. از دیدگاه سلینا کوش (۱۳۹۵: ۱۰۸)، تحلیل متون در بافتارشان به معنای شناسایی و تحلیل فرهنگ موجود در بطن اثر است. هلیدی و متیسین (Halliday & Matthiessen, 2014: 33) معتقدند بافت فرهنگی به راحتی شناسایی نمی‌شود؛ اما می‌توان با بررسی بافت گونه زبانی در حال مطالعه، تاحدی آن را محدود کرد. براساس دیدگاه ساسانی (۱۳۸۹: ۱۹۷) «بخش‌هایی از فرهنگ به شکل ساختارها و رابطه‌های جافتاده اجتماعی در قالب ارتباط انسان با انسان و انسان با محیط عمل می‌کند و در لحظه تفسیر متن توسط سرنخ‌هایی از سوی متن، بافت

متنی، بافت موقعیتی و شرکت‌کنندگان در کنش ارتباطی به‌صورت فضاهایی ذهنی فعال می‌شود و در روند شکل‌گیری معنای متن وارد می‌شود».

۳-۱-۲ ترکیب‌بندی بافتی و ساختار متن

حسن (هلیدی و حسن، ۱۳۹۲: ۱۳۷) با توجه ویژه به بافت در ایجاد ساختار، معتقد است برای بررسی ساختار متن به مفهوم ترکیب‌بندی بافتی (contextual configuration) با توجه به سه عنصر گستره، منش و شیوه سخن نیازمندیم که از عناصر بافت موقعیت‌اند؛ زیرا هر نوع ترکیب‌بندی متفاوت آنها، معنای خاصی را می‌آفریند و شکلی ویژه به ساختار متن می‌دهد. ترکیب‌بندی بافتی می‌تواند نشان دهد چه بخش‌هایی از متن اجباری و اصلی و چه بخش‌هایی اختیاری هستند، حتی می‌تواند نوع توالی آنها را نسبت به هم مشخص کند.

۲-۲ ساختار و چینش متن

درک ما از متن فقط حاصل معنای واژه‌ها و قواعد دستوری نیست و در کنار هم نشستن عناصر زبانی نیز نمی‌تواند به‌تنهایی موجب شکل‌گیری متن و درک ما از آن باشد. عوامل دیگری وجود دارد که باعث می‌شود ما متن را به‌صورت یک کل منسجم درک کنیم. همانطور که در یک بند یا جمله، نوع چینش واژگان در درک معنا و مفهوم جمله مؤثر است، چینش و آرایش بخش‌های مختلف یک متن و نوع توالی آنها روابط معنایی ویژه‌ای می‌آفریند که می‌تواند بر دریافت و درک مخاطب از متن تأثیر بگذارد (ساسانی و یزدانی، ۱۳۹۲: ۱۴۵). در متون ادبی نیز روش‌های خاص به‌کاررفته در متن برای افزودن احساس یا دلالت‌های ثانوی و تلویحی به کلمات و ایجاد پیوند بین اجزای اثر، موجد معانی و ادراک ویژه‌ای می‌شود (کوش، ۱۳۹۵: ۶۸) که خود را در ساختار نیز نشان می‌دهد. بین یک اثر ادبی کلاسیک تا گفتارهای روزمره طیف وسیعی از ساختارها وجود دارد (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۳۶) که عوامل بافتی متعدد، نقش مهمی در ایجاد این تفاوت‌ها دارند.

۱-۲-۲ گام‌ها و گامک‌ها

هر متن (فراتر از جمله) در سطح ساختار شامل بخش‌های مختلفی است. ساسانی و یزدانی (۱۳۹۲) در بررسی متن، با توجه به موضوع و سازه‌های تشکیل‌دهنده آن، از اصطلاح کنش کلامی کلان و کنش کلامی میانی استفاده کرده‌اند. کنش کلامی کلان همان موضوع اصلی و غالب متن، و کنش کلامی میانی، که آن را «گام» نامیده‌اند، بخش‌هایی است که در کنار هم متن را تشکیل می‌دهد و هرکدام نقش معنایی ویژه‌ای در تشکیل متن دارد. آنها همچنین بیان کرده‌اند که هرکدام از کنش‌های کلامی میانی یا گام‌ها می‌توانند سازه‌های فرعی‌تری هم داشته باشند که آن را گامک نامیده‌اند (همان: ۱۴۶-۱۵۰). در رویکرد آنها بررسی گام‌ها با دیدگاه بالا به پایین انجام می‌شود که تمرکز آن بر معناست. متن زنجیره‌ای از گام‌ها تلقی می‌شود و هر گام نمایانگر یک کارکرد ارتباطی و معنایی است. گام‌ها و گامک‌ها که تعدادشان با توجه به موضوع و بافت متغیر است، در همه انواع گفتارها وجود دارند و گوینده با اهدافی ویژه آنها را در پی هم می‌آورد (ساسانی و حسینی، ۱۳۹۵: ۱۱۹). دانش و تجربه مخاطب از جهان خارج باعث می‌شود تا ارتباط بین گام‌ها و بخش‌های مختلف یک متن را بیابید و مفهوم کلی آن را درک کند. بایر و کانر و اوپتون (Biber, Cunnor and Upton, 2007: 15-16) نیز در تحلیل متن از اصطلاح گذر استفاده کرده و متن را توالی گذرها دانسته‌اند؛ به‌گونه‌ای که هر گذر بخشی از متن است. نوع چینش این گذرها و متنی که

در نتیجه آن حاصل می‌شود، هدف ارتباطی ویژه‌ای را دنبال می‌کند. از دیدگاه آنها (همان: ۱۳۷)، گذرها بخش‌های معنایی / کارکردی متن‌ها هستند که هم از طریق کارکرد ارتباطی و هم با توجه به مرزهای زبانی می‌توان آنها را تشخیص داد؛ برای مثال یک مقاله پژوهشی ممکن است با توالی گذرهای مرور پژوهش‌های گذشته، نقد آنها، بیان مسئله، تبیین آن، ضرورت پژوهش، روش پژوهش و... دنبال شود. هریک از این گذرها بخشی از متن‌اند و نقشی ویژه در مفهوم اصلی متن ایفا می‌کنند. حسن (هلیدی و حسن ۱۳۹۳: ۱۵۱-۱۵۶) در تحلیل ساختار متن، وجود برخی از بخش‌های متن را برای ژانری خاص اجباری و برخی را اختیاری بیان کرده و دلیل آن را بافت دانسته و گفته است وجود عناصر اجباری برای ژانری خاص ضروری است؛ اما عناصر اختیاری به دلایل متعددی حضور دارند. سوئلیز (Swalez) (۱۹۹۳) تفاوت گام‌ها را به علت تغییر عناصر فرهنگی و اجتماعی می‌داند. بایبر و دیگران (۲۰۰۷: ۲۴) معتقدند می‌توان گام‌هایی را که در یک ژانر بیشتر به کار می‌روند، گام اصلی و اجباری در نظر گرفت و گام‌هایی را که کمتر دیده می‌شوند، اختیاری به شمار آورد.

۳-۲ گفتار درخواست

درخواست نوعی گفتار است که طی آن گوینده از شنونده تقاضا دارد کاری را برای او انجام دهد یا اجازه انجام کاری را به او بدهد (بارون، ۲۰۰۳: ۶۴). درخواست به کنش می‌انجامد؛ به همین سبب شیوه بیان آن بسیار اهمیت دارد؛ زیرا اگر از زبان و راهبرد مناسبی استفاده نشود، ممکن است گوینده به هدف خود نرسد؛ نیز حتی ممکن است بتوان با شیوه و بیانی مناسب و مؤثر مخاطبی را برای درخواستی نابجا مجاب کرد. از دیدگاه سیفیانو (۱۹۹۹) درخواست‌ها اصولاً تحمیل‌کننده‌اند؛ بنابراین از لحاظ کاربردشناختی باید مهارت لازم را برای بیان آن دارا بود. سیمپسون (Simpson) (۱۳۹۸: ۶۹ و ۷۰) نیز با اشاره به اهمیت توانش ارتباطی، آن را مهارتی می‌داند که زبان را به بافت مناسب و کاربردی آن انطباق می‌دهد و گویندگان هوشیار با برخورداری از این مهارت می‌دانند در هر موقعیتی چه راهبردی را در زبان به کار بگیرند. از دیدگاه او، بافت اجتماعی در واقع کلید اصلی گفتمان شمرده می‌شود؛ بنابراین این مهارت نیازمند آشنایی با بافت کلامی، بافت موقعیت و بافت فرهنگی رایج است. توجه به بافت موجب می‌شود گاهی درخواست‌ها به صورت مستقیم و امری و گاهی غیرمستقیم و در لفافه مطرح شود؛ گاهی نیازمند اطناب است و گاهی اختصار و ایجاز را می‌طلبد.

معمولاً فردی که قصد دارد درخواست مهمی از دیگری داشته باشد، آن را فقط در یک جمله یا عبارت مطرح نمی‌کند؛ برای چگونگی بیان آن می‌اندیشد و پیش‌زمینه و پس‌زمینه‌هایی را در گفتار خود در نظر می‌گیرد؛ به عبارتی سناریویی می‌چیند و راهبردی برمی‌گزیند که این موضوع در اغلب مطالعات انجام‌شده درباره گفتارهای درخواست‌محور پوشیده مانده است؛ یعنی معمولاً چگونگی بیان درخواست را در سطح بند یا جمله کاویده‌اند و به زمینه‌چینی‌های پیش و پس بند یا جمله مربوط به درخواست توجهی نشده است. درحالی‌که این زمینه‌چینی‌ها گام‌های بسیار مهمی است که به آرامی ذهن مخاطب را آماده می‌کند و جنبه ترغیبی دارد. گاهی حتی درخواست به‌طور مستقیم یا حتی غیرمستقیم در جمله یا عبارتی بیان نمی‌شود و با در نظر گرفتن کل متن و نوع چینش هدفمند بخش‌های مختلف متن می‌توان آن را فهمید؛ در واقع شناسایی و درک درخواست نیازمند توجه به همه بخش‌های متن و توجه به توالی چینش آنهاست.

۳- بررسی و بحث

همانطور که پیشتر گفته شد، برای این پژوهش، سه گفتار درخواست‌محور از شاهنامه فردوسی انتخاب و نوع چیش آنها باتوجه به بافت کلامی و غیرکلامی بررسی شد که در این قسمت به ارائه آنها می‌پردازیم. بدیهی است تحلیل چگونگی بازنمایی بافت در زبان بسیار پیچیده و چندسویه است و در این مقاله تنها به جنبه‌هایی از آن با توجه به محدوده پژوهش اشاره می‌شود. همچنین گفتنی است بخش‌بندی و تعیین گام‌ها و گامک‌های متن درخواست‌ها براساس تمایز موضوعی در توالی بیت‌ها صورت گرفته است. هرچند شاید بتوان مرزبندی دقیقی برای هریک از گام‌ها ارائه کرد، نویسندگان باتوجه به موضوع اصلی هر قسمت آنها را جداسازی کردند و نامی برای آن برگزیدند. شاهنامه اثری منظوم است و معمولاً موضوع‌های گوناگون با پایان‌یافتن بیت پایان می‌یابد؛ به همین سبب مبنای جداسازی ما نیز پایان بیت بوده است. به سبب محدودیت تعداد صفحه‌های مقاله، نوع چیش اولین گفتار درخواست را برای نمونه و به صورت کامل در مقاله درج و از آوردن متن بقیه درخواست‌ها پرهیز کردیم؛ اما چکیده متن و چیش آنها در جدول نشان داده و بررسی و تحلیل می‌شود.

۳-۱ بافت کلامی و غیرکلامی و گام‌های گفتارها

۳-۱-۱ درخواست زال از سام

بافت کلامی: سام پهلوان صاحب فرزندی می‌شود که از بدو تولد موی سفید و پوست تیره‌ای دارد. او این مسئله را خوش‌یمن نمی‌داند و زال را در دامنه البرزکوه رها می‌کند. سیمرغی زال را می‌یابد و او را به آشیانه خود می‌برد و می‌پروراند. سال‌ها بعد، سام درپی خوابی که می‌بیند، از کردار خود پشیمان می‌شود. به البرزکوه می‌رود و زال را برمی‌گرداند و قول می‌دهد برای جبران این رنجی که به او رسانده است، همه خواسته‌هایش را برآورده کند. پس از چندی، زال عاشق رودابه دختر شاه کابل می‌شود که از نژاد ضحاک است. نامه‌ای به پدرش سام می‌نویسد؛ از درد عاشقی می‌گوید و از پدر درخواست می‌کند با ازدواجش با رودابه موافقت کند. فردوسی این نامه را در بیست و نه بیت از زبان زال می‌نویسد. موضوع اصلی این متن «درخواست» است که جدول شماره یک، نوع چیش بخش‌های مختلف این نامه را در قالب گام و گامک‌ها نشان می‌دهد.

بافت موقعیت:

گستره: گرفتن اجازه از پدر برای ازدواج با دختر شاه کابل که از نژاد ضحاک است.

منش: گوینده / فرستنده: زال (پسر)؛ شنونده / گیرنده: سام (پدر / پهلوان)؛ جایگاه: پایگانی؛ شنونده برتر از گوینده (در ادامه پژوهش از اصطلاح گوینده و شنونده استفاده می‌کنیم).

شیوه: نوشتاری؛ نامه

جدول شماره ۱: گام‌ها و گامک‌های درخواست زال از سام

گامک ۱: ستایش خال	ز خط نخست آفرین گسترید از او دید شادی و زو جست زور خداوند هست و خداوند نیست	بر آن دادگر کافرین آفرید خداوند ناهید و کیوان و هور همه بندگانیم و ایزد یکی است
----------------------	---	---

گام ۱: ستایش	گامک ۲: ستایش مخاطب (پدر)	از او باد بر سام نیرم درود چماننده دیزه هنگام گرد گراینده تاج و زرین کمر به مردی هنر در هنر ساخته خداوند کوپال و شمشیر و خود چراننده کرس اندر نبرد نشاننده شاه بر تخت زر خرد از هنر سر برافراخته
گام ۲: زمینه‌چینی	گامک ۳: فروتنی	من او را بسان یکی بندهام به مهرش روان و دل آکندهام
	گامک ۴: گل‌مندی	ز مادر بزادم بدانسان که دید پدر بود در ناز و خز و پرند نیازم بدان کوشکار آورد همی پوست از باد بر من بسوخت همی خواندندی مرا پور سام ز گردون به من بر ستم‌ها رسید مرا برد سیمرخ بر کوه هند ابا بچگان در شمار آورد زمان تا زمان خاک چشم بخت بر اورنگ بر سام و من در کنار
	گامک ۵: رضا به سرنوشت	چو یزدان چنین راند اندر بوش کس از داد یزدان نیابد گریغ سنان ار به دندان بخاید دلیر گرفتار فرمان یزدان بود بر اینگونه پیش آوریدم روش اگر خود ببرد برآید به میغ ببدرد از آواز او چرم شیر وگر چند دندان سندان بود
گام ۳: درخواست	گامک ۶: شرح ماجرا	یکی کار پیش آمدم دل‌شکن پدر گر دلیرست و نر ازدهاست من از دخت مهرباب گریان شدم ستاره شب تیره یار من است به رنجی رسیدستم از خویشتن که نتوان ستودنش بر انجمن اگر بشنود راز کهتر رواست چو بر آتش تیز بریان شدم من آنم که دریا کنار من است که بر من بگرید همی انجمن
	گامک ۷: درخواست	اگرچه دلم دید چندین ستم چه فرماید اکنون جهان پهلوان نخواهم زدن جز به فرمانت دم گشایم ازین رنج و سختی روان

گام ۸: تهدید	گام ۴: پایان‌بندی	<p>سپهد شنید آنکه موبد چه گفت ز پیمان نگردد سپهد پدر که من دخت مهرباب را جفت خویش به پیمان چنین رفت پیش گروه که هیچ آرزو بر دلت نگسلم</p> <p>که گوهر گشاده کنید از نهفت بدین کار دستور باشد مگر کنم راستی را به آیین و کیش چو باز آوردم از البرز کوه کنون اندرین است بسته دلم</p> <p>(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۱۹-۱۲۰)</p>
--------------	-------------------	--

جدول شماره ۲: دو به‌طور خلاصه چگونگی چینش این متن را نشان می‌دهد.

جدول شماره ۲: خلاصه گام و گامک‌های درخواست زال از سام

تعداد بیت‌ها	گامک‌ها	گام‌ها
۳ (۱۰٪)	گامک ۱: ستایش خدا	گام ۱: ستایش
۴ (۱۴٪)	گامک ۲: ستایش مخاطب (پدر)	۲۴٪
۱ (۳٪)	گامک ۳: فروتنی (در برابر پدر)	گام ۲: زمینه‌چینی
۵ (۱۷٪)	گامک ۴: گله‌مندی (از پدر)	۳۴٪
۴ (۱۴٪)	گامک ۵: رضا به سرنوشت	
۵ (۱۷٪)	گامک ۶: شرح ماجرا	گام ۳: درخواست
۲ (۶٪)	گامک ۷: درخواست غیرمستقیم/ پرسشی	۲۳٪
۵ (۱۷٪)	گامک ۸: تهدید	گام ۴: پایان‌بندی
		۱۷٪

بررسی و تحلیل

در متن بالا (جدول شماره ۱) که شامل بیست و نه بیت است، زال برای اینکه بتواند در دل پدر نفوذ کند و به خواسته‌اش برسد، مرحله‌به‌مرحله گام برمی‌دارد. گام اول که آن را گام «ستایش» نامیده‌ایم، شامل دو گامک «ستایش خدا» و «ستایش مخاطب» (سام) می‌شود. گام دوم که «زمینه‌چینی» است، سه گامک «فروتنی» در برابر پدر (مخاطب)، «گله‌مندی» از پدر و «رضا به سرنوشت» را در بر می‌گیرد. فردوسی از زبان زال در این قسمت مقدمات درخواست خود را مطرح می‌کند. گام سوم گام اصلی و شامل هفت بیت است؛ زال ابتدا در گامک «شرح ماجرا» ماجرای دلدادگی خود را مطرح می‌کند و در گامک «درخواست» بدون اینکه درخواست خود را به‌صورت مستقیم بگوید، در دو بیت نظر پدر را برای چگونگی رفع اندوه عاشقی جویا می‌شود. گام پایان‌بندی شامل پنج بیت و یک گامک «تهدید» است.

در این متن فردوسی سه عنصر اصلی بافت موقعیت شامل گستره یا موضوع متن (درخواست)، منش یا مشارکان در متن (زال و سام) و شیوه متن (نامه) را به بافت فرهنگی گره می‌زند و در متن نمودار می‌کند. در این نامه، راهبرد زال در برابر سام جلب ترحم، ایجاد حس شرمندگی و نیز تهدید وجهه پدر برای رسیدن به خواسته‌اش است که از توالی گام‌ها دریافت می‌شود؛ در واقع گامک «درخواست» نمی‌تواند این مفاهیم را به‌تنهایی نشان دهد. راهبردی که فردوسی برای چینی این نامه انتخاب کرده و آن را می‌توان از توالی گام‌های متن فهمید، بسیار متأثر از بافت غیرکلامی (بافت موقعیت و بافت فرهنگی) است. این شیوه بیان محافظه‌کارانه به‌سبب درخواستی (گستره سخن) است که زال از سام دارد. او در همه بخش‌ها سخن خود را طوری می‌چیند که نظر پدر را جلب کند. اختصاص فقط دو درصد متن به گامک اصلی «درخواست» و بیان غیرمستقیم آن بیانگر توجه فردوسی به جایگاه اجتماعی مشارکان در سخن (منش سخن) است؛ نیز پابندی فردوسی به ساختار ویژه نامه‌نگاری روزگارش، خود را در ساختار نامه (شیوه سخن) نشان می‌دهد.

فردوسی فرهنگ عمومی و اجتماعی عصرش را در شخصیت‌های متنش بازگو می‌کند و به‌خوبی می‌داند چطور سخن بگوید که در دل مخاطبش نفوذ کند. او، هم پسر و هم پدر و هم پهلوان است؛ هم زال سفیدموی ره‌اشده در کوهستان است و هم زال عاشق، و هم پدری پهلوان و خطاکار و پشیمان. این مخاطب‌شناسی دقیق فردوسی موجب می‌شود از زبان زال درخواستش را در هشت گامک طراحی و بیان کند. زال از پدر درخواست مهمی دارد و هوشیارانه گام برمی‌دارد. پس از ستایش خدا و پدر و ابراز فروتنی، در گامک «گله‌مندی» برای جلب ترحم پدر از او گله می‌کند و یادآور روزهای سختی می‌شود که سام او را از خود رانده و در کوهستان رها کرده است. هرچند زال از پدر گله‌مند است و در گامک‌های «گله‌مندی» و «تهدید» ناراحتی و بی‌اعتمادی خود را به سام نشان می‌دهد، پیش از آن در برابر پدر ابراز فروتنی می‌کند. در واقع به‌نوعی احساس شرمندگی در پدر ایجاد می‌کند؛ اما در گام بعدی، «رضا به سرنوشت»، پدر را مقصر نمی‌داند و این وضعیت را سرنوشت خود می‌داند که به آن گردن نهاده است. در گامک «درخواست» به‌صورت پرسش که بیانگر ادب کلامی است، درخواست خود را غیرمستقیم مطرح می‌کند. در گام آخر و پنج بیت پایانی با تهدید وجهه پهلوانی پدر به بدقولی که در فرهنگ پهلوانی جرمی بزرگ است، تیرش را به هدف می‌زند و او را به پاسخ مثبت وادار می‌کند. موضوع اصلی در گامک دوم گام درخواست، در دو بیت و به‌صورت غیرمستقیم بیان شده است و بیست و هفت بیت دیگر در حکم گام‌های فرعی‌اند؛ اما وجود همین گام‌های فرعی و نوع چینی آنها باعث می‌شود گفتار اصلی شکل بگیرد و دو بیت درخواست معنا بیابد. در واقع نود و چهار درصد متن، بافتی برای شش درصد عبارت اصلی درخواست است که موجب معنادار شدن آن می‌شود. همچنین وجود گام‌های فرعی و نوع چینی آنها تأثیر بسیاری در چگونگی دریافت سام/مخاطب از موضوع دارد.

۳-۱-۲ درخواست سام از منوچهر

بافت کلامی: وقتی سام به فرمان منوچهرشاه آماده ویران کردن کابلستان و کشتن خاندان مهرباب می‌شود، زال که پیش از این اجازه ازدواج با رودابه، دختر مهرباب، را از پدر گرفته بود و حالا جان معشوقش را در خطر می‌بیند، نزد سام می‌رود؛ از او بسیار گلایه می‌کند و پدر را به یاد روزهایی می‌اندازد که او را در البرزکوه رها کرده بود. زال شکوه می‌کند که هنوز همانند گذشته قصد ستم به او را دارد و می‌گوید برای حمله به کابلستان باید نخست

او را به دو نیم کند.... سام با شنیدن این سخنان، از کرده خود اندوهگین و پشیمان می‌شود؛ نامه‌ای به منوچهرشاه می‌نویسد و در آن ماجرای عاشقی زال را شرح می‌دهد و می‌کوشد شاه را از حمله به کابلستان منصرف کند. نامه را به زال می‌دهد تا حضوری به دست منوچهرشاه برساند. فردوسی این نامه را از زبان سام در هفتاد و سه بیت نوشته که ساختار متنی آن در جدول شماره سه نشان داده شده است.

بافت موقعیت

گستره: درخواست سام از منوچهر شاه برای موافقت ازدواج زال با رودابه و انصراف از حمله به کابلستان
 منش: گوینده: سام (پهلوان)؛ شنونده: منوچهر (پادشاه)؛ جایگاه: پایگانی؛ شنونده (منوچهر) بالاتر از گوینده (سام)

شیوه: نوشتاری؛ نامه

جدول شماره ۳: گام‌ها و گامک‌های درخواست سام از منوچهر (فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۳۴-۱۳۶، بیت‌های ۹۸۸-۱۰۶۰)

تعداد بیت‌ها	گامک‌ها	گام‌ها
۴ (۰.۵٪)	گامک ۱: ستایش خدا	گام ۱: ستایش ٪۱۲
۵ (۰.۷٪)	گامک ۲: ستایش پادشاه	
۴۵ (۰.۶۲٪)	گامک ۳: گزارش جنگ‌ها و شرح دلاری	گام ۲: زمینه‌چینی ٪۷۱
۲ (۰.۳٪)	گامک ۴: ابراز بندگی	
۴ (۰.۶٪)	گامک ۵: ابراز ناتوانی	
۱۲ (۰.۱۶٪)	گامک ۶: شرح ماجرا	گام ۳: درخواست ٪۱۷
۱ (۰.۱٪)	گامک ۷: درخواست غیرمستقیم / واگذاری تصمیم	

بررسی و تحلیل

این نامه سه گام اصلی «ستایش»، «زمینه‌چینی» و «درخواست» دارد. گام «ستایش» دارای دو گامک «ستایش خدا» و «ستایش مخاطب» است. گام زمینه‌چینی دارای سه گامک «خودستایی»، «ابراز بندگی» و «ابراز ناتوانی» است. در گام درخواست نیز دو گامک «شرح ماجرا» و «درخواست» وجود دارد. سام می‌داند که درخواست بزرگ و سختی از پادشاه دارد. او از منوچهرشاه می‌خواهد با ازدواج پسرش، زال با دختر مهرباب که از نژاد ضحاک است، موافقت کند و به همین سبب، از حمله به کابلستان و کشتن مهرباب‌شاه منصرف شود. سام برای اینکه بتواند او را متقاعد و نظرش را جلب کند، پس از ستایش خدا در چهار بیت و ستایش پادشاه در پنج بیت، در چهل و پنج بیت یعنی حدود شصت و دو درصد نامه به ذکر پهلوانی‌ها و خدماتی می‌پردازد که در طی مدت سرسپردگی‌اش به منوچهرشاه انجام داده است؛ پس از آن در دو بیت، بندگی و سرسپردگی خود را به پادشاه ابراز و در چهار بیت بعدی با ابراز ناتوانی و سالخورده‌گی خود زمینه را برای طرح درخواست اصلی مطرح می‌کند. در گام «درخواست»، او به شرح ماجرای زال و رنجی که کشیده و قولی که به او داده است و شرح

عاشقی‌اش می‌پردازد و در بیت پایانی در خطاب به منوچهرشاه با بیان اینکه تو خردمندی و کار عاقلانه‌ای انجام می‌دهی:

همان کن که با مهتری درخورد تو را خود نیاموخت باید خرد

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۳۶)

درخواستش را به صورت غیرمستقیم مطرح می‌کند. چگونگی چیش گام‌های متن در این نامه نیز بسیار متأثر از بافت موقعیت است؛ نامه با ستایش خدا و ستایش مخاطب شروع می‌شود که بیانگر پایبندی فردوسی به بافت فرهنگی و آداب نامه‌نگاری روزگارش است (شیوه سخن)؛ همچنین اختصاص شصت و دو درصد متن به شرح دلاوری‌های سام در گام زمینه‌چینی راهبردی است که فردوسی آن را برای متقاعدکردن منوچهرشاه با توجه به جایگاه اجتماعی این دو شخصیت برگزیده است. سام می‌داند خواسته مهمی از پادشاه دارد (گستره سخن)؛ از سویی در قبال خدمات بسیاری که برای پادشاه انجام داده است، پاسخ مثبت به این خواسته را حق خود می‌داند؛ اما جایگاه اجتماعی او (منش سخن) به او اجازه نمی‌دهد به پادشاه فرمانی بدهد و یا خواسته‌اش را مستقیم مطرح کند؛ حتی منش پهلوانی او نیز مانع می‌شود از جایگاهی پایین درخواستش را بگوید؛ به همین سبب به طور زیرکانه و غیرمستقیم از راهبرد معامله استفاده می‌کند. سام با گزارشی از دلاوری‌ها و خدمات خود، منوچهرشاه را به سمت هدف منظور خود می‌برد و برای این کار از اطناب در گام زمینه‌چینی بهره می‌جوید؛ اما در گامک درخواست، نهایت ایجاز را به کار می‌برد؛ به طوری که فقط در یک درصد متن، درخواستش را به صورت غیرمستقیم مطرح می‌کند. چنانچه متنی خارج از بافت آن مطالعه شود، بسیاری از مسائل ریز، اما مهم از چشم مغفول می‌ماند؛ اما وقتی یک اثر ادبی براساس موقعیت فرهنگی و اجتماعی‌ای بررسی شود که اثر در آن خلق شده است، می‌بینیم جزئیات به ظاهر کم‌اهمیت بیانگر نکته‌های مهم اجتماعی است (کوش، ۱۳۹۵: ۱۰۳).

۳-۱-۳ درخواست فریدون از پسران

بافت کلامی: فریدون که فرمانروای کل جهان بوده است، سرزمین‌های آن را بین سه پسر خود تقسیم می‌کند؛ فرمانروایی روم و خاور را به سلم، ترک و چین را به تور و ایران‌زمین را به ایرج می‌دهد که کوچک‌ترین پسر است. در زمان سالخوردگی فریدون، سلم و تور از این تقسیم‌بندی ابراز ناخشنودی می‌کنند و ایرج را شایسته پادشاهی ایران‌زمین نمی‌دانند. آنان به فریدون اعلام می‌کنند اگر او را از پادشاهی ایران برکنار نکنند، با سپاهیان‌شان به او حمله و نابودش می‌کنند. فریدون ماجرا را به ایرج می‌گوید. ایرج برخلاف نظر پدر تصمیم می‌گیرد به دیدن برادرانش برود و از آنان دلجویی کند. او حتی حاضر می‌شود از پادشاهی ایران کناره‌گیری کند تا برادرانش از او ناراحت نباشند. فریدون نامه‌ای خطاب به سلم و تور به همراه ایرج روانه می‌کند. او در این نامه از آنها می‌خواهد با برادرشان مهربانی کنند و به سلامت او را بازگردانند. فردوسی این نامه را در شانزده بیت نوشته است که جدول شماره چهار ساختار متنی آن را نشان می‌دهد.

بافت موقعیت

گستره: درخواست فریدون از دو پسر بزرگ‌تر برای رحم‌کردن به برادر کوچکترشان و نکشتن او

منش: فریدون (پدر) و سلم و تور (پسران)؛ جایگاه: پایگانی؛ فریدون برتر از تور و سلم

شیوه: نوشتاری؛ نامه

جدول شماره ۴: گام‌ها و گامک‌های درخواست فریدون از تور و سلم (فردوسی، ۱۳۹۴: ۶۸، بیت‌های ۴۳۹-۴۵۳)

گام‌ها	گامک‌ها	تعداد بیت‌ها
گام ۱: ستایش ٪۱۸	گامک ۱: ستایش خدا	۱ (٪۶)
	گامک ۲: ستایش فرزندان (مخاطب)	۲ (٪۱۲)
گام ۲: زمینه‌چینی ٪۳۷	گامک ۳: خودستایی	۵ (٪۳۱)
	گامک ۴: آرزو	۱ (٪۶)
گام ۳: درخواست ٪۴۴	گامک ۵: شرح ماجرا	۴ (٪۲۵)
	گامک ۶: درخواست مستقیم / امری	۳ (٪۱۹)

بررسی و تحلیل

این نامه در سه گام «ستایش»، «زمینه‌چینی» و «درخواست» نوشته شده است. گام «ستایش» مانند دو متن پیشین دارای دو گامک «ستایش خدا» و «ستایش مخاطب» و متأثر از بافت حاکم و شیوه نامه‌نگاری دوران فردوسی است. متن ستایش خدا در این نامه نیامده است و فقط فردوسی در یک بیت به آن اشاره می‌کند. گامک دوم ستایش سلم و تور است؛ فریدون آنها را در دو بیت با صفاتی پسندیده خطاب قرار می‌دهد. در گامک سوم بیان می‌کند که این نامه از فریدون است و خود را در پنج بیت می‌ستاید و برتری‌های خود را یادآور می‌شود. در ادامه، در گامک چهارم (آرزو) در یک بیت، آرامش و شادی را برای سه فرزند خود آرزو می‌کند. فریدون زمینه درخواست خود را همین‌جا مطرح می‌کند. در گام «درخواست» که گام اصلی است، ابتدا در گامک «شرح ماجرا» مقدمه درخواست را مطرح می‌کند و در گامک پایانی به صورت دستوری و آمرانه از سلم و تور می‌خواهد به برادرشان رحم کنند و او را سالم برگردانند. بررسی ساختار نامه و بافت کلامی آن (که فریدون در روزگار سالخوردگی به سر می‌برده است)، نشان می‌دهد فریدون از تور و سلم احساس خطر می‌کند و ایرج را دل‌رحم‌تر از آن می‌داند که در برابر خواسته برادرانش مقاومت کند. او در قسمت درخواست، آنها را به مهربانی دعوت می‌کند. هرچند نوع درخواستش مستقیم و امری است، با توجه به گام‌های پیشین نوعی خواهش از روی ترس در آن نهفته است. در واقع گام‌های پیشین، بافت متنی گامک «درخواست» اند و با وجود آنهاست که معنی اصلی این سه بیت درک می‌شود. از جمله نکته‌هایی که در این نامه نسبت به نامه‌های پیشین متمایز است، تأثیر بافت موقعیت در نوع بیان درخواست و نیز میزان بیت‌های اختصاص داده به آن است. در این متن جایگاه اجتماعی گوینده (فریدون) از مخاطبان (سلم و تور) بالاتر است؛ بنابراین نوع بیان مستقیم و آمرانه و کمی بلندتر است؛ طوری که نوزده درصد متن به گامک درخواست اختصاص یافته است.

۲-۳ مقایسه سه متن

همانطور که جدول شماره پنج و شش نشان می‌دهد، در متن‌های بررسی‌شده، دو گفتار، سه گام «ستایش»، «زمینه‌چینی» و «درخواست» دارند و یک گفتار، چهار گام «ستایش»، «زمینه‌چینی»، «درخواست» و «پایان‌بندی» دارد. یک گفتار شامل شش گامک، یک گفتار شامل هفت گامک و یک گفتار هشت گامک است. در این متن‌ها دو گامک ابتدایی به «ستایش خداوند» و «ستایش مخاطب» اختصاص دارد و گامک‌های سه، چهار و پنج به فراهم‌کردن زمینه‌های لازم برای ورود به گام درخواست و شرح ماجراست که نوع آنها با توجه به موضوع درخواست و جایگاه گوینده و مخاطب تفاوت دارد. در گام «درخواست» هم دو گامک «شرح ماجرا» و «درخواست» وجود دارد که در همه آنها مشترک است. گام «پایان‌بندی» یک‌گامه است.

جدول شماره ۵: تطبیق ساختار چند متن درخواست

نوع درخواست در گامک اصلی	گام پایان‌بندی	گام درخواست	گام زمینه‌چینی	گام ستایش	تعداد گامک‌ها	تعداد گام‌ها	تعداد بیت‌ها	بافت موقعیت		
								گستره	میش	شبهه
مستقیم / خواهشی	-	%۴۴	%۳۷	%۱۸	۶	۳	۱۶	نامه	فریدون از پسران (بالا به پایین)	ترحم به برادر
غیرمستقیم / واگذاری تصمیم	-	%۱۷	%۷۱	%۱۲	۷	۳	۷۳	نامه	سام از منوچهر (پایین به بالا)	اجازه برای ازدواج فرزند
غیرمستقیم / پرسشی	%۱۷	%۲۳	%۳۴	%۲۴	۸	۴	۲۹	نامه	زال از سام (پایین به بالا)	اجازه از پدر برای ازدواج

در این چند متن مربوط به درخواست، گام‌های «ستایش»، «زمینه‌چینی»، و «درخواست» مشترک‌اند؛ اما تعداد بیت‌های هرکدام در سه متن متغیر است. در متنی که مخاطب جایگاه پایین‌تری نسبت به گوینده داشته است، مجموع تعداد بیت‌ها کمتر است. نوع بیان درخواست (در گامک درخواست) در دو متنی که مخاطبان جایگاه پایین‌تری نسبت به گوینده دارند، مستقیم است و در متنی که جایگاه مخاطب بالاتر است، نوع درخواست غیرمستقیم است. در دو متنی که جایگاه مخاطب بالاتر بوده، گام زمینه‌چینی بخش بیشتری از متن را به خود اختصاص داده است.

همچنین با توجه به جدول‌های شماره دو، سه و چهار که خلاصه آنها را در جدول شماره شش نشان داده‌ایم، نوع گامک‌های گام «ستایش» و «درخواست» تقریباً در هر سه متن مشابه‌اند؛ اما نوع گامک‌های «زمینه‌چینی» تفاوت‌های بیشتری دارند. بنابر این داده‌ها در سه گفتار، برخی از بخش‌های متن ثابت و برخی متغیرند. حسن (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۳۷) این بخش‌های ثابت و متغیر متن را در موضوعات گفتاری مشابه عناصر اجباری و اختیاری (optional element and obligatory element) نامیده و از آنها برای تحلیل ژانر یا گونه زبانی استفاده کرده است.

۳-۳ گام‌ها و گامک‌های اجباری و اختیاری گفتارها

عناصر اجباری، که ما آنها را در این پژوهش گام‌های اجباری می‌نامیم، بخش‌هایی‌اند که متن با وجود آنها شکل می‌گیرد و تلویحاً ژانر متن را مشخص می‌کنند؛ اما حضور عناصر اختیاری (گام‌های اختیاری) در متن ضروری نیست. نوع ترکیب‌بندی بافتی با توجه به سه عنصر گستره، منش و شیوه سخن می‌تواند گام‌های اختیاری و اجباری متن و توالی آنها را نسبت به هم روشن کند و بر چگونگی دریافت معنای متن تأثیرگذار باشد (همان: ۱۴۸). پیشتر در جدول‌های یک تا پنج ترکیب‌بندی بافتی این چهار متن مشخص شده است و جدول شماره شش، چکیده آنها را به صورت تطبیقی نشان می‌دهد. همچنین در این جدول، گامک‌های اختیاری و اجباری آنها نیز آورده شده است.

جدول شماره ۶: ترکیب‌بندی بافتی و گامک‌های اختیاری و اجباری سه متن درخواست

گام‌ها	نوع گامک‌ها	گامک‌ها	سام از منوچهر جایگاه: پایین‌تر از بالاتر	زال از سام جایگاه: پایین‌تر از بالاتر	فریدون از پسران جایگاه: بالاتر از پایین‌تر
گام ۱:	اجباری	گامک ۱	ستایش خدا	ستایش خدا	ستایش خدا
ستایش	اجباری	گامک ۲	ستایش مخاطب (پادشاه)	ستایش مخاطب (پدر)	ستایش مخاطب (فرزندان)
گام ۲:	اختیاری	گامک ۳	گزارش جنگ‌ها و دلاوری‌ها	ابراز فروتنی	خودستایی
زمینه‌چینی	اختیاری	گامک ۴	ابراز بندگی	گله‌مندی	آرزو
	اختیاری	گامک ۵	ابراز ناتوانی	رضا به سرنوشت	-
گام ۳:	اجباری	گامک ۶	شرح ماجرا	شرح ماجرا	شرح ماجرا
درخواست	اجباری	گامک ۷	درخواست	درخواست	درخواست
گام ۴:	اختیاری	گامک ۸	-	تهدید	-
پایان‌بندی					

علت انتخاب برخی از گام‌ها در جایگاه اختیاری و برخی در جایگاه اجباری با توجه به مشابهت‌ها و تفاوت‌هایی است که در تعداد گام‌های سه متن وجود دارد. در این سه گفتار که به صورت نامه است، گامک‌های «ستایش خدا»، «ستایش مخاطب»، «شرح ماجرا» و «درخواست» تکرار شده است که ما آنها را گام‌های اجباری به شمار آورده‌ایم (گفتنی است با بررسی نمونه‌های بیشتر، این الگو خود را بهتر نشان می‌دهد). دو گام نخست، عرف نامه‌نگاری روزگار فردوسی است^۱ که به آنها پایبند است و «شرح ماجرا» و «درخواست» نیز گامک‌هایی اساسی‌اند که گفتار درخواست، بدون وجود آنها معنا ندارد. برای بررسی ملموس‌تر، ساختار این سه گفتار را به صورت خطی زیر ترسیم می‌کنیم. علامت Ω نشان‌دهنده فاصله بین گامک‌هاست و گامک‌هایی که زیرشان خط کشیده شده، اختیاری و بقیه اجباری است.

نمونه ۱: درخواست سام از منوچهر

ستایش خدا Ω ستایش مخاطب Ω گزارش جنگ‌ها و دلاوری Ω ابراز بندگی Ω ابراز ناتوانی Ω شرح ماجرا Ω درخواست

نمونه ۲: درخواست زال از سام:

ستایش خدا Ω ستایش مخاطب Ω ابراز فروتنی Ω گله‌مندی Ω رضا به سرنوشت Ω شرح ماجرا Ω درخواست Ω تهدید

نمونه ۳: درخواست فریدون از پسران:

ستایش خدا Ω ستایش مخاطب Ω خودستایی Ω آرزو Ω شرح ماجرا Ω درخواست
همانطور که نمونه‌های یک تا سه نشان می‌دهد، گامک‌های اختیاری در هر متنی موضوعی ویژه دارند که با توجه به ترکیب‌بندی بافتی متغیرند. این گامک‌ها نقش مهمی در آماده‌سازی و ترغیب مخاطب برای طرح درخواست دارند؛ برای مثال در درخواست زال از سام، گامک‌های «ابراز فروتنی»، «گله‌مندی»، و «رضا به سرنوشت» زمینه را برای جلب ترحم سام فراهم می‌کنند و یا در گامک پایانی همین متن که «تهدید» است، زال با تهدید و جهت‌پهلوانی پدر به بدقولی، او را برای پاسخ مثبت ترغیب می‌کند (رک. بخش ۱-۳). وجود این گامک‌ها در متن ضروری نیست؛ اما استفاده از آنها موجب نفوذ بهتر در ذهن مخاطب می‌شود؛ نیز در درخواست سام از منوچهر، فردوسی شصت و دو درصد از متن نامه را به گزارش جنگ‌ها و شرح دلاوری‌های سام اختصاص می‌دهد تا بتواند پادشاه را ترغیب کند برای جبران این همه دلاوری و خدماتی که انجام داده است، کاری برایش انجام دهد و خواسته‌اش را بپذیرد (رک. بخش ۱-۳-۲)؛ اما موضوع گامک‌های اجباری در هر سه متن ثابت است. برای بررسی بیشتر، گام‌ها و گامک‌های هفت گفتار دیگر درخواست‌محور شاهنامه را، که در بخش روش پژوهش به عنوان‌های آنها اشاره شد، از بافت‌های مختلف بررسی کردیم. گامک‌های اجباری در آنها نیز شامل «ستایش خدا»، «ستایش مخاطب»، «شرح ماجرا»، و «درخواست» هستند و گام‌های اختیاری - «زمینه‌چینی» و «پایان‌بندی» - باتوجه به بافت، جایگاه و گامک‌های متغیری دارند. این الگوی گام‌بندی و چینش متن و تعیین گام‌های اجباری و اختیاری به خوبی می‌تواند سبک ژانر یا گونه معیار گفتاری خاص و نیز سبک فردی شاعران و نویسندگان یا سبک دوره آنها را نشان دهد که نیازمند مطالعات تطبیقی است.

اگرچه با اندکی تسامح می‌توان وجه اشتراکی را در گفتارهای با موضوع یکسان استخراج کرد، باید توجه داشت که هیچ دو متنی در شاهنامه یافت نمی‌شود که بافت موقعیت مشابهی داشته باشند؛ چه در گفتارهای مربوط به درخواست و چه در انواع دیگر گفتار؛ زیرا این اثر دارای داستان‌ها، شخصیت‌ها و کنش‌های متعددی است که هر کدام کلام ویژه خود را می‌طلبد؛ اما در نظر داشتن چارچوب اصلی هر گفتار که ما در این پژوهش آنها را گام‌های اجباری نامیدیم، به ما کمک می‌کند تغییرات موجود در هر گفتار خاص را نسبت به آن بسنجیم و تفاوت‌ها را بهتر ببینیم و بررسی کنیم. در این میان نوع و موضوع گام‌های اختیاری و جایگاه آنها و نیز توجه به اطناب و ایجاز همه گام‌ها و گامک‌ها می‌تواند دست‌مایه‌های خوبی برای بررسی بلاغت و سبک متن در سطح ساختاری باشد که پیشتر به بخش‌هایی از آن اشاره شد. برای نمونه‌های دیگر، در نامه افراسیاب به سیاوش که رویکردی فریبکارانه دارد، گام پایان‌مندی که شامل تطمیع مخاطب است، حدود ۶۴ درصد متن را به خود اختصاص داده که در مقایسه با دیگر گفتارهای بررسی شده، بسیار مهم است. در دو نامه‌ای که پهلوانان جنگی از پادشاهان، نیروی کمکی و یاری درخواست کرده‌اند (گذدهم به کیکاوس و گودرز به کیخسرو)، پس از بیان درخواست، گام پایان‌بندی با محتوای تهدید و ترس وجود دارد. همچنین در این نامه‌ها که موضوع جنگی مهم و فوری مطرح شده است، گامک شرح ماجرا طولانی‌تر از دیگر نامه‌هاست و گامک ستایش بسیار مختصر بیان شده است. در دو نامه‌ای که در آن پادشاه از پهلوانی درخواست کمک داشته است (نوذر به سام و کیکاوس به رستم) گامک ستایش مخاطب طولانی‌تر از گامک‌های دیگر است و با گام زمینه‌چینی یکی شده است و نمونه‌های فراوان دیگری که ذکر آنها در محدوده این مقاله نمی‌گنجد.

آنچه باعث استفاده متکلم از گام‌ها به‌ویژه گام‌های اختیاری می‌شود، مخاطب و ویژگی‌های شخصیتی و روانشناختی اوست که گوینده توانمندی مانند فردوسی با آگاهی از آنها سخنش را بر زبان می‌آورد. فردوسی در سخن‌گویی فقط شخصیت داستانی را مخاطب قرار نمی‌دهد؛ بلکه مخاطبان او همه مردم‌اند؛ زیرا شاهنامه اثری ملی است و موضوع آن بر ساخته از اندیشه مردم در طول نسل‌ها و قرن‌هاست؛ بنابراین آنچه فردوسی در شاهنامه بیان می‌کند، بازتاب فرهنگ عمومی و اجتماعی عصر و دوره‌اش است؛ زیرا هرگونه اظهار نظر فردی درباره موضوعات و موقعیت‌ها مانع از درک عمومی می‌شود. هدف شعر حماسی برانگیختن هیجان و انگیزه عموم مردم است؛ بنابراین باید از زاویه دید آنها به مسائل نگریست و سخن گفت تا ارتباط مؤثر شکل بگیرد. شاعران حماسه‌سرایی مانند فردوسی برای مخاطبانی شعر می‌سرودند که با فرهنگ عمومی و روحیات آنها آشنا بودند. در شعر حماسی معنا در متن جامعه وجود دارد؛ شاعر از آن بهره می‌گیرد و فقط با توجه به احساسات خود شعر نمی‌سراید. قدما بلاغت را مطابقت کلام با مقتضای حال یا به تعبیر امروزی بافت (صیادکوه، ۱۳۸۵) می‌دانستند؛ بنابراین کلامی بلیغ بود که متکلم آن را مناسب بافت و موقعیت مخاطب بیان می‌کرد. پورنامداریان (۱۳۸۰) نیز توجه به مخاطب را در بلاغت کلام بسیار مهم دانسته است؛ بنابراین آگاهی متکلم از موقعیت و شناخت مخاطب اساس بلاغت است. متکلم دانا می‌داند کجا به ایجاز سخن بگوید؛ کجا اطناب به کار برد و چه عنصری را حذف کند و بر چه نکته‌ای تأکید بورزد. اگرچه اغلب مطالعات مربوط به بلاغت متون معمولاً در سطح بند و جمله انجام شده است، برای درک بلاغت متن، بررسی سطوح فراتر از جمله نیز ضروری است که در این پژوهش به جنبه‌ای از آن پرداخته شد.

۴- نتیجه‌گیری

در گفتارهای درخواست‌محور بررسی‌شده در *شاهنامه*، شاهد چینش متنی به‌نسبت ثابتی هستیم که از توجه فردوسی به بافت و فرهنگ کلامی رایج در آن زمان ناشی می‌شود؛ در عین حال تفاوت‌های ناشی از بافت غیرکلامی در چگونگی بیان آنها به‌خوبی نمایان است. چینش متنی سه گفتار بررسی‌شده به این صورت است که متن درخواست با گام «ستایش» شروع می‌شود که خود شامل دو گامک «ستایش خدا» و «ستایش مخاطب» است. وجود این گام بیانگر پابندی فردوسی به رسوم نامه‌نگاری آن روزگار است. گام دوم «زمینه‌چینی» است که با توجه به موضوع و بافت غیرکلامی شامل گامک‌های گوناگونی می‌شود. فردوسی در این گام، زمینه‌های لازم را برای آماده‌کردن مخاطب و نفوذ و تحت تأثیر قراردادن او برای بیان درخواست فراهم می‌کند که در هریک از گفتارها چگونگی آن با توجه به ترکیب‌بندی بافتی تفاوت دارد. ایجاز و اطناب این گام نیز ارتباط بسیاری با بافت موقعیت دارد؛ در گفتاری که جایگاه مخاطب بالاتر بوده و موضوع اهمیت بسیاری داشته، این گام طولانی‌تر بیان شده است. گام سوم، گام «درخواست» و گام اصلی متن است که در همه گفتارها وجود دارد. این گام شامل دو گامک «شرح ماجرا» و «درخواست» می‌شود. در گامک «شرح ماجرا» علت درخواست بیان می‌شود و در گامک «درخواست» که با توجه به این سه متن به‌طور میانگین فقط هشت درصد متن را در بر می‌گیرد، فردوسی از زبان شخصیت‌های داستان خواسته مد نظر را مطرح می‌کند. این بخش را می‌توان اصلی‌ترین گامک به‌شمار آورد که موضوع متن نیز براساس آن تعیین می‌شود. در این گامک چند نکته متأثر از بافت غیرکلامی به‌خوبی نمایان است؛ در گفتارهایی که جایگاه مخاطب بالاتر بوده، این گامک طولانی‌تر و شیوه بیان آن مستقیم است؛ اما در گفتارهایی که جایگاه مخاطب پایین‌تر است، این گامک کوتاه و درخواست غیرمستقیم بیان می‌شود. گام چهارم «پایان‌بندی» است که فقط در یک گفتار وجود دارد که جنبه ترغیبی داشته است. گامک‌های «ستایش خدا»، «ستایش مخاطب»، «شرح ماجرا» و «درخواست» را می‌توان گامک‌های اجباری یا چارچوب اصلی گفتار درخواست در *شاهنامه* به‌شمار آورد که این گفتار با وجود آنها شکل می‌گیرد. این ساختار ثابت از لحاظ بلاغی موجب نوعی هماهنگی و انسجام در متن *شاهنامه* می‌شود که با امکان پیش‌بینی‌پذیری، به فهم سریع‌تر مخاطب (خواننده) از متن می‌انجامد؛ اما گام‌های «زمینه‌چینی» و «پایان‌بندی» را می‌توان گام‌های اختیاری به‌شمار آورد. این دو گام نقش مهمی در ترغیب مخاطب و بلاغت متن درخواست دارد. با توجه به متن‌های بررسی‌شده، آنچه سبب می‌شود گامک «درخواست» (هشت درصد متن) معنای اصلی و بلاغی خود را بیابد، وجود گامک‌های پیش و پس آن است که فردوسی بسیاری از مطالب را به‌طور ضمنی از طریق آنها بیان کرده است؛ به‌طوری که حتی گاهی اطناب یا ایجاز بخشی از گامک‌ها هدفمند است و دلایل بلاغی دارد که در طی مقاله به آنها اشاره شده است. در این پژوهش سعی شد با روشی ترکیبی و نو، چینش چند متن برای نمونه با توجه به بافت موقعیت با رویکردی زبانشناسی مطالعه شود. با بررسی نمونه‌های بیشتری از متن *شاهنامه* می‌توان به نتیجه‌گیری دقیق‌تری از ساختار بخش‌های مختلف آنها دست یافت. بررسی چینش متنی انواع متون نظم و نثر که در بلاغت سنتی و نیز در مطالعات سبک‌شناسی کمتر به آن توجه شده است - افزون‌بر شناسایی بلاغت متن و سبک فردی و دوره - اطلاعات فرهنگی و اجتماعی خوبی را آشکار خواهد کرد که در لایه‌های مختلف زبان پنهان است.

پی‌نوشت

۱. در گذشته آیین و الگوی خاصی برای نامه‌نگاری وجود داشت که دبیران از آن پیروی می‌کردند. این الگوی نامه در رساله‌ای کوچک با عنوان «آیین نامه‌نویسی» ظاهراً در اواخر دوران ساسانی نگارش یافته که در مجموعه متون پهلوی به چاپ رسیده و به فارسی نیز ترجمه شده است (تفضلی، ۱۳۷۶: ۲۲۷). علاوه بر آن در کتاب‌هایی مثل *التوسل الی الترسل*، *ادب الکلام*، *دستور الکتاب* و... نیز آداب این فن نوشته شده است. نخستین وظیفه‌ای که بر هر دبیر لازم بود، تسلط او به نثر وزین و آراسته به انواع هنرها و صنایع سخن است. دومین ادب نامه‌نگاری شناختن قدر و منزلت و مرتبت مخاطبان نامه است؛ زیرا لغزش در رعایت شأن او مشکل ایجاد می‌کرده است؛ همچنین نوشتن نامه مطابق نظر و سلیقهٔ مخدوم بسیار مهم بوده است (شریفی، ۱۳۹۴: ۵۰ و ۵۱).

منابع

۱. البرزی، پرویز (۱۳۸۶). *مبانی زبان‌شناسی متن*، تهران: امیرکبیر.
۲. امینی، محمدرضا (۱۳۸۸). «بازنگری مبانی علم معانی و نقد برداشت‌های رایج آن»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه اصفهان، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۳، ۷۶-۵۹.
۳. برکت، بهزاد (۱۳۹۳). «کنش خواندن و انسان‌شناسی ادبیات: تصویری از اندیشهٔ ولفگانگ آیزر»، *جستارهای ادبی*، شمارهٔ ۱۸۴، ۷۱-۵۱.
۴. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). «بلاغت و گفتگوی با متن»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم*، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳۲، ۷۴-۵۳.
۵. تاجعلی، محبوبه (۱۳۸۸). *تعدیل‌های حاشیه‌ای در کنش گفتاری درخواست در زبان فارسی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
۶. تفضلی، احمد (۱۳۷۶). *تاریخ ادبیات پیش از اسلام*، تهران: سخن.
۷. جعفری، مرتضی (۱۳۹۳). «نقدی بر بلاغت سنتی»، *پژوهش‌های سبک‌شناسی و نقد ادبی*، شمارهٔ ۱۶، ۴۲-۱۱.
۸. جهان‌دیده، سینا (۱۳۷۶). *از معنای خطی تا معنای حجمی*، رشت: چوبک.
۹. ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). *معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*، تهران: علم.
۱۰. ساسانی، فرهاد؛ یزدانی، نسترن (۱۳۹۲). «بررسی تأثیر چپش سازه‌های متن بر کنش کلامی کلان در گفت وگوهای روزمره»، *مجموعه مقالات سومین هم‌اندیشی زبان‌شناسی و مطالعات بینارشته‌ای: مطالعات اجتماعی و فرهنگی زبان*، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: نشر نویسهٔ فارسی، ۱۶۸-۱۴۳.
۱۱. ساسانی، فرهاد؛ حسینی، نینا (۱۳۹۵). «بررسی متن التماس‌نامه‌های برگه‌های امتحانی: مطالعهٔ گام‌ها و گامک‌ها». *جستارهای زبانی*، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۴، پیاپی ۳۲، ۱۰۳-۱۲۳.
۱۲. سرامی، قدمعلی (۱۳۷۳). *از رنگ گل تا رنج خار، شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه*، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۳. سرامی، قدمعلی؛ عالی، فاطمه (۱۳۹۴). «شکل‌شناسی گفتار در داستان‌های شاهنامه»، *مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی*، دانشگاه محقق اردبیلی، ۱-۱۴.
۱۴. سیمپسون، پاول (۱۳۹۸). *سبک‌شناسی*، ترجمهٔ نسرين فقيه ملک‌مرزبان، تهران: دانشگاه الزهرا (س).
۱۵. شریفی، حسن (۱۳۹۰). *ساختار نامه‌های شاهنامه*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه حکیم سبزواری.

۱۶. صحرايي، قاسم و همکاران (۱۳۹۰). «پژوهشی در نامه‌های شاهنامه فردوسی»، متن‌پژوهی ادبی، شماره ۵۰، ۱۳۳-۱۵۷.
۱۷. صیادکوه، اکبر (۱۳۸۵). «جایگاه رعایت مقتضای حال و مخاطب در نظریه‌های ادبی سنتی و نوین»، علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست‌وپنجم، شماره سوم، پیاپی ۴۸، ۱۱۷-۱۳۲.
۱۸. علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۹۷). *مطالعات ادبی هرمنوتیک متن‌شناختی*، تهران: سخن.
۱۹. فتوحی، محمود (۱۳۸۶). «نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روش‌های بلاغت سنتی»، ادب‌پژوهی، شماره سوم، ۳۷-۹.
۲۰. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴). *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: سخن.
۲۱. فلاح، غلامعلی (۱۳۸۷). «گفت و گو در شاهنامه»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، سال ۶، شماره ۶۰، ۸۴-۱۰۳.
۲۲. کوش، سلینا (۱۳۹۵). *اصول و مبانی تحلیل متن ادبی*، تهران: مروارید.
۲۳. مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد (۱۳۷۶). *به سوی زبان‌شناسی شعر*، رهیافتی نقشگرا، تهران: نشر مرکز.
۲۴. هلیدی، مایکل؛ حسن، رقیه (۱۳۹۳). *زبان، بافت و متن*، ترجمه محسن نوبخت، تهران: سیاه‌رود.
۲۵. همتیان، محبوبه (۱۳۹۶). «ویژگی‌های متکلم بلیغ از دیدگاه بلاغیون از آغاز تا امروز»، *فنون ادبی*، شماره ۲۱، ۹۱-۱۰۲.
26. Barron, A. (2003). *Acquisition in interlanguage pragmatics: learning how to do things with words in a study abroad context*. Amsterdam: John Benjamins.
27. Biber, D., Connor, U and Upton T.A. (2007). *Discourse on the Move: Using Corpus Analysis to Describe Discourse Structure*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
28. Halliday, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic, The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold
29. Halliday, M. A. K. and Ruqaiya Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: longman. .
30. _____ (1985). *Language Context and Text: Aspects of Language in a Social Semiotic Perspective*. Oxford University.
31. Halliday, M. A. K. and Matthiessen, C. (2014). *Hallidays Introduction to Functional Grammar*. Routledge.
32. Sifianou, M (1999). *Politeness Phenomena in England and Greece: A cross-Cultural Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
33. Swalez. J. m. (1990). *Genre Analysis: English in Academic and Research Setting*. Cambridge: Cambridge University Press.