مقاله پژوهشی

تحلیل سبک‌شناسی لایه‌ای در نمایشنامه طومار شیخ شرزین (اثر نمایشی ـ ادبی بهرام بیضایی)

یدالله طالشی*[1]، زهره فدایی وشکی[2]، سولماز رزاق‌زاده[1]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.

سال هجدهم، شماره چهارم، تیر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۰، صص ۲۴-۱

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7767

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: سبک‌شناسی لایه‌ای تلفیقی از سبک‌شناسی ساختگرا و صورتگر است که در آن یک اثر در لایه‌های پنجگانه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و معنایی بررسی میشود که علاوه بر مطالعات زبانی به‌جلوه‌های زیبایی شناسانه و ابعاد فکری و معنایی اثر هم توجه میکند. این پژوهش منطبق بر سبک‌شناسی لایه‌ای در پی پاسخ به این سؤال است که چگونه با به کارگیری فنون سبک‌شناسی لایه‌ای در یک اثر نمایشی ـ ادبی میتوان به لایه‌های عمیق معناشناسی راه یافت و به ایدئولوژی نویسنده پی برد.

روش مطالعه: به‌همین دلیل نمایشنامه طومار شیخ شرزین اثر بهرام بیضایی را انتخاب کردیم و با روش توصیفی ـ تحلیلی و با به‌کارگیری منابع کتابخانه‌ای بر مبنای سبک‌شناسی لایه‌ای بررسی و تحلیل کردیم.

یافته ها: علت انتخاب این موضوع برخلاف دیدگاهی که حوزه بررسی سبک‌شناسی شعر است به نثر سوق دادیم و دوم اینکه آن را در یک اثر نمایشی ـ ادبی بررسی کردیم و سوم اینکه بر خلاف سبک‌شناسی سنتی با انتخاب یک اثر نمایشی میخواستیم ثابت کنیم که با پیاده کردن عناوین لایه‌های پنج‌گانه چگونه میتوان به ابعاد فکری، معنایی و زیباشناسانه یک اثر رسید.

نتیجه‌گیری: برآیند متن بیانگر این است که طومار شیخ شرزین بیضایی بهترین نمونهٔ نثری از جهت بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای هستند و با به‌کارگیری عناوین مربوط به سبک‌شناسی لایه‌ای میتوان به ابعاد فکری و معنایی اثر که در لایه‌های زیرین نهفته رسید و به ایدئولوژی اثر پی برد.

تاریخ دریافت: ۱۰ آذر ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۱۲ دی ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۲۷ دی ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۱ اسفند ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی لایه‌ای، طومار شیخ شرزین، لایه‌های پنج‌گانه، نمایشنامه.

* نویسنده مسئول:
taleshi@iiau.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۸۸۹۷۷۴۶۵

Eighteenth year, Number Four, July 2025, Continuous Number 110, Pages: 1-24

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Layered Stylistic Analysis in the Play "Tomar Sheikh Sharzin" (Dramatic-Literary Work by Bahram Bayzai)

Y. Taleshi[1], Z. Fadaei Vashki[2], S. Razzaqzadeh[1]
1- Department of Persian Language and Literature, Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Islamshahr, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 30 November 2024
Reviewed: 01 January 2025
Revised: 16 Janruary 2025
Accepted: 01 March 2025

KEYWORDS
Layered stylistics, Sheikh Sherzin's scroll, five layers, play.

*Corresponding Author
✉ *taleshi@iiau.ac.ir*
☎ (+98 21) 88977465

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Layered stylistics is a combination of structuralist and formative stylistics in which a work is examined in five layers: phonetic, lexical, syntactic, rhetorical, and semantic, which, in addition to linguistic studies, also pays attention to the aesthetic aspects and intellectual and semantic dimensions of the work.

METHODOLOGY: This research, in accordance with layered stylistics, seeks to answer the question of how, by applying layered stylistic techniques in a dramatic-literary work, one can access the deep layers of semantics and understand the author's ideology.

For this reason, we selected the play Sheikh Sherzin's Scroll by Bahram Bayzai and examined and analyzed it using a descriptive-analytical method and using library resources based on layered stylistics.

FINDINGS: The reason for choosing this topic is that, contrary to the view that the field of studying the stylistics of poetry is prose, we moved it to prose. Second, we studied it in a dramatic-literary work. Third, contrary to traditional stylistics, by choosing a dramatic work, we wanted to prove how, by implementing the titles of the five layers, we can reach the intellectual, semantic, and aesthetic dimensions of a work.

CONCLUSION: The conclusion of the text indicates that Sheikh Sherzin Baydaei's scroll is the best prose example in terms of studying the layered stylistics, and by using the titles related to layered stylistics, we can reach the intellectual and semantic dimensions of the work that lie in the underlying layers and understand the ideology of the work.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7767

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
14	0	0

مقدمه

برخلاف سبک‌شناسی سنّتی که به سیر تاریخی زبان توجه دارد، در سبک‌شناسی لایه‌ای علاوه بر مطالعات زبانی به جلوه‌های زیبایی‌شناسانه و ابعاد فکری و معنایی اثر هم توجه میکند. این عنوان سبک‌شناسی لایه‌ای اولین بار به وسیله دکترمحمود فتوحی در کتاب سبک‌شناسی نظریه‌ها و رویکردها و روشها بیان شد که هدف از آن به کارگیری شیوه‌های ترکیبی اعم از شیوه‌های قدیم و جدید سبک‌شناسی در تحلیل و شناخت متون ادبی و هنری؛ یعنی در این نوع ادبی برای شناخت و ارزش و تأثیرگذاری آثار ادبی باید از سطح زبان‌شناسی و زیباشناسی فراتر رفت و به لایه‌های عمیقتر معناشناسی چون روانشناسی، جامعه‌شناسی و ... راه یافت، به همین دلیل با معیارهای اساسی سبک‌شناسی لایه‌ای که شامل لایه‌های پنج‌گانه لایهٔ آوایی، نحوی، واژگانی، بلاغی و معنایی است، میتوان با به کارگیری آنها به این مهم دست یافت. همچنین در این رشته از سبک‌شناسی میتوان لایه‌های مختلف زبانی اعم از آواها، واژه‌ها، جمله‌ها، تعبیرها تا مباحث گسترده حوزه علم بلاغت، نوع اندیشه و جهانبینی نویسنده هم رسید. بهرام بیضایی از نمایشنامه نویسان موفق و صاحب سبک است؛ نویسنده‌ای خوشفکر و تأثیرگذار در حوزه ادبیات نمایشی. ادبیات نمایشی جلوه‌ای از بیان هنری است که از این دیدگاه شباهت بسیاری با هنر دارد، از جمله وجود زبان تصویر و نمایشی که در آثار شاعران زیادی میتوان دید. آنجا که شگردهای زبانی و بیانی هر کدام در ادبیات با جلوه‌های دیداری و شنیداری صحنه‌های نمایش و گفتگوهای شخصیتهای داستانی در هم آمیخته میشود. ادبیات نمایشی به وجود میآید. دلیل برجستگی سبک فردی بیضایی در شکلگیری چند لایگی زبان هنری اوست که وجود عناصر سبکساز موسیقایی و غنی بودن آثارش از لحاظ واژگانی، تنوع کاربرد واژه‌های زبانی مختلف، تلفیق زبان کهنه و نو، فراهنجاری نحوی و معنایی، تصویرسازی عینی و ذهنی، کاربرد شگردهای زبان ادبی، برخورداری از جهان‌بینی و اندیشه‌های بلند، ترکیب موضوعات فرهنگی و تاریخی با قابلیت‌های فنی نمایشی سبب شده که لایه‌های مختلف سبکی شایسته تحقیق و پژوهش باشد. در هر علم و موضوعی برای رسیدن به جهانبینی و ایدئولوژی آن راه‌های مختلفی وجود دارد که برمبنای فنون مربوط میتوان به آن دست یافت. آنچه این تحقیق و پژوهش را برجسته میکند تحلیل یک اثر نمایشی ـ ادبی با فنون خاص ادبی است، یعنی با فنون سبک‌شناسی در پی یافتن ایدئولوژی و جهان‌بینی بیضایی و آثار ایشان.

به‌طورکلی در نقد و بررسی آثار ادبی داستانی بیشتر با فنون تخصصی مربوط به آن یعنی روایتگری، فضاسازی، شخصیت پردازی، طرح، گفتگو، صحنه‌پردازیها و... استفاده میشود و کمتر این آثار با دیدگاه‌های تخصصی ادبی مثل سبک‌شناسی نقد و بررسی میشوند. به‌همین دلیل این دغدغه فکری باعث طرح چنین تحقیقی قرار گرفت و تلاش و هدف برآن بود بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای یکی از آثار بیضایی را با عناصر سبک‌ساز چون ساختار زبانی، واژگانی، اندیشه، عواطف، کارکرد فنون ادبی و شگردهای بلاغی بررسی کنیم و ببینیم که درصد یافتن ایدئولوژی نویسنده با این شیوه تا چه‌حد بوده است. نتیجه تحقیق نشان میدهد که به‌طورکلی در آثا بیضایی با بررسی لایه‌های پنجگانه سبک‌شناسی لایه‌ای به معانی و مفاهیمی چون حماسه، دگردیسی اسطوره‌ها، واکاوی رویدادهای تاریخی ملی، فرهنگی، حقیقت‌جویی، فردجویی، ارزشهای والایی انسانی و ... همراه با مؤلفه‌های برون‌ساخت متن مانند اجزا و عناصر موسیقایی، بلاغت نحوی، صنایع بدیعی و همچنین با مؤلفه‌های درون ساخت چون تمهدات بلاغی، تصویرهای زیباسازانه کلام، مبانی ایدئولوژیک که همگی از عناصر سبکساز هستند میتوان دست یافت.

بیان مسأله

زبان شبکه‌ای نظامند از لایه‌ها و پیوندهاست که از طریق همنشینی پیوستگی چندین سطح زبانی سازماندهی میشوند. بهرام بیضایی با ترکیب جلوه‌های هنر نمایشی و شگردهای متنوع زبانی و بیانی چون هنجارگریزی آشنایی‌زدایی ساختار متنوع واژگانی و نحوی و بلاغتهای تصویری توانسته است نوعی زبان چندلایه هنری را در آثارش خلق کند و با عنوان نویسنده‌ای با سبک فردی عنوان خالق نمایشنامه‌های شاعری نام بگیرد. با به کارگیری فنون سبک‌شناسی لایه‌ای (لایه موسیقایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و معنایی) در نمایشنامه جلوه‌ای از زیبایی‌شناسی و بنمایه‌های ارزش آن مشخص میگردد. بنابراین نه تنها این اثر بیضایی بلکه تمام آثار او قابلیت تحقیق در این زمینه را دارند و میتواند الگویی خاص معنایی و جهانبین برای پژوهشگران در آثار نمایشی دیگران هم باشد.

اهداف

ـ شناسایی و بررسی عناصر سبکی نمایشنامه در طومار شیخ شرزین.

ـ شناخت و معرفی بهرام‌بیضایی به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های شاخص نمایشنامه‌نویس و خلاصه‌سازی او در شمارش نمایشنامه شاعرانه.

ـ معرفی نمایشنامه طومار شیخ شرزین از منظر تکنیکهای ادبی سبک‌شناسی.

پیشینه

۱ـ رضا ترنیان. تحلیل واژگانی، نحوی، فکری، روایت آرش. مجله نقد ادبی و سبک‌شناسی، بهار۱۳۹۸، شماره۱.

۲ـ رقیه دریاکفاری و مریم حسینی. انواع بازنویسی و بازآفرینی بهرام بیضایی از داستانهای کهن. مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی، ۱۳۹۶.

۳ـ مریم رحمانی و علی صفری. نشانه‌شناسی طومارشیخ شرزین، مجله مطالعات ادبیات عرفان و فلسفه، تابستان ۱۳۹۶، شماره۲.

۴ـ سبک‌شناسی لایه‌ای در آثار بهرام بیضایی، زهره فدایی وشکی، رساله دکتری، دانشگاه آزاد واحد کرج، پاییز ۱۴۰۱.

۵ـ فرزانه لمعی. بررسی سبک زبانی تعدادی از نمایشنامه‌های بهرام بیضایی. پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۸۶.

لایۀ آوایی

اولین عنصر سبک‌شناسی لایه‌ای، لایه‌آوایی است، یعنی عناصری که سبب خلق جلوه‌های موسیقایی کلام میشوند. «مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن امتیاز میبخشد و در حقیقت از گذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه میشوند گروه موسیقایی نامیده میشوند»(شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۱: ۸).

موسیقی درونی و انواع توازنهای حاصل از ارتباطات لفظی و تناسبات معنایی از هماهنگی میان صامتها و مصوتها ایجاد میشود و آرایه‌هایی که از ارتباطات لفظی مختلف حاصل میشود مانند: جناس، تکرار و... در این حوزۀ موسیقی جای میگیرد. «نویسنده با انتخاب واژه‌های که واجهای آنها با تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های او در تناسب است به هماهنگی القاگر از صورت به معنی دست مییابد»(قویمی، ۱۳۸۳: ۲۱).

تکرارهای موسیقایی (هم‌حروفی ـ همصدایی)، تکرار نشانه‌های پایانی واژه‌ها، جفت واژه‌ای، سجع و جناس از عناصر ایجاد تناسبها و توازنهای آوایی، لحن موسیقایی و سبک ادبی در «طومار شیخ‌شرزین» به‌شمار میرود.

هم‌صدایی ـ هم‌حروفی

در «طومار شیخ‌شرزین»، بیشترین هم‌صدایی در تکرار موسیقایی مصوت کوتاه «ـِ»، مصوتهای بلند «ا، ی» و هم حروفی صامتهای «ب، ت، ش، ن، ز، ر» و... دیده میشود که به ساخت موسیقی بیرونی کلام و آفرینش نثر شاعرانه و موزون این اثر هنری کمک کرده است.

«در آفتاب حیاط بزرگ شلوغ بر طنابها، تعدادی طومار آویخته» (طومار شیخ شرزین، ۷:۱۳۸۵).

تکرار نشانه‌های پایانی و پیوندی

تکرار و پی‌درپی آوردن نشانه‌های جمع «ان، ها»، (ه) بیان حرکت، واو عطف، در فاصله‌های نزدیک به هم از عناصر موسیقایی است که در هم‌آوایی و قرینه‌سازی واژه‌های پایانی و آفرینش نثر موزون وآهنگین «طومار شیخ‌شرزین» نقش مؤثری داشته‌اند.

«اجتماع صحّافان، جلدگران و مذهبان و خطّاطان و...» (همان: ۵۵).

واژه‌های همسان

تکرار یک واژه به شکل جفت گونه(مزدوج) در کنار هم، در آرایش لفظی و تقویت لحن موسیقایی کلام و تأکیدهای معنایی نقش تأثیرگذاری دارد. در «طومار شیخ‌شرزین» واژه‌های همسان در گونه‌های مختلف دستوری اسم، صفت، قید و فعل کاربرد دارند که بسامد جفت واژه‌های قیدی بیشتر از دیگر گونه‌های آن است. بسامد واژه‌های همسان قیدساز، زمینه‌های حرکت، پویایی و تصویرسازی را در بافت نمایشی فیلمنامه تقویت کرده است.

«کاری که آسمان پسر مهربان ری کناری میکرد و زنده زنده‌اش پوست کندند» (طومار شیخ‌زرین، ۱۳۸۵: ۱۳).

سجع

سجع یکی از ترفندهای زیبا، گوشنواز و از عناصر موسیقی‌ساز کلام است. هر چه حروف مشترک در سجع خوش‌آهنگتر باشد به زیبایی سجع افزوده میشود. «سجع همان قافیه است که درآخر جمله‌ها و قرینه‌های سخن منثور می‌آید، ویژگیهای سجع تقریباً با قافیه یکسان است»(وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹: ۴۴-۴۵). در سجع قرینه‌سازی اهمیت بسیار دارد و موجب برجستگی موسیقیایی کلام میشود. در «طومار شیخ‌شرزین» بیشترین درصد سجعهای به‌کار رفته، از نوع سجعهای متوازی و مطرف است که در تولید ضرب‌آهنگ تأکیدی، قرینه‌سازیهای پایانی، تناسبها و توازنهای آوایی و تقویت لحن موسیقیایی تأثیر دارند.

«بعضی را ناظران مینگرند و به آتش میافکنند و بعضی را به خریطه‌های تو میاندازند» (همان: ۷).

جناس

جناس یکی از زیباترین آرایه‌های لفظی است که کلام را دلنشین میسازد. «آن است که در سخن، واژه‌هایی بیاید که لفظاً یکسان یا مشابه باشند و معنا متفاوت» (تجلیل، ۳۰:۱۳۷۹). جناس در صورتی زیبا و گوشنواز است که تصنعی نباشد و معنی آن را طلب کرده باشد. کاربرد انواع جناس به شکل متناوب به تقویت لحن موسیقیایی «طومار شیخ‌شرزین» کمک کرده است. «از کودکی به برنایی آمدم و باز مردی رسیده‌ام و باز میروم» (همان: ۶۷).

هنجارگریزی/ فراهنجاری(Deviation)

«اصطلاح هنجارگریزی (فراهنجاری) برگرفته از حوزۀ زبانشناسی مدرن و نقد زبانشناسیک است که به مباحث نقد ادبی راه یافته است. انحراف از نرم در حوزه زبانشناسی به هر نوع استفاده زبانی (از کاربرد معناشناسیک تا ساختار جمله) که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود، اشاره دارد. «هنجارگریزی به برجستگی زبان منجر میشود و یکی از شیوه‌های اساسی در درک و انتقال پیام متن است» (داد، ۱۳۹۵: ۵۳۹-۵۴۰). خروج از زبان معیار به دو گونه صورت میگیرد. هنجارگریزی (فراهنجاری) یعنی خروجی که به هنری شدن زبان و شکلگیری سبک خلّاق منجر میشود.» و هنجارستیزی، یعنی خروجی که به‌جانب آشفتگی و تخریب نظام معنایی در زبان منتهی میشود. هنجارگریزی از ابزارهای آشنایی‌زدایی **(Dehabitualization)** در نقدفرمالیستی (صورتگرایی روسی) است و از عناصر برجسته‌سازی»، (تشخص زبانی) **(Fangmunding)** میباشد.

تأثیرپذیری از متون کهن فارسی و تلفیق زبان کهنه و نو در تدوین فیلمنامۀ طومار شیخ شرزین موجب شکلگیری انواع «فراهنجاریهای آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی» در آن شده است.

فراهنجاری آوایی(Phonetic deviation)

«ترکیب آواهاست به صورتی که در زبان هنجار متداول نباشد» (غلامرضایی، ۱۳۹۵:۲۰). مانند: چینسْتْ، اینسْتْ. تفاوتهای آوایی واژهها از لهجه‌ها و گونه‌های اجتماعی زبان و ادبیات منثور محلی وارد میشود.

«دوستاقبانهایش به پایش افتاده، التماس کنان میگریند» (طومار شیخ‌شرزین: ۳۶).

لایه واژگانی

واژه‌ها در یک متن با توجه به قدیم و جدید، مثبت و منفی بودن، ایستایی و پویایی، حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی دارای بار معنایی و حسی گوناگون، هویت و قدرت هستند؛ و به همین دلیل میتوانند با بسامد بالا در هر زمینه؛ نقش تأثیرگذار و متفاوتی داشته باشند و اندیشه‌ها و اهداف ذهنی صاحب اثر را به مخاطبان انتقال دهند. مهمترین بخش واژگان دانستن واژه از دیدگاه معنایی است زیرا عموماً یک واژه میتواند معانی و کاربردهای مختلفی داشته باشد.

خلاقیتهای زبانی و هنری بیضایی در واژه گزینی، ترکیب‌بازی واژه‌ها، تسلط و آگاهی بر معنای واژه‌های زبان‌های مختلف فارسی و غیرفارسی در «طومار شیخ‌شرزین» موجب شده است تا شبکه‌ای از تصویرهای واژگانی به شکل زیبا و هنرمندانه‌ای در این فیلمنامه به ظهور و بروز برسد. و در تولید لحن موسیقایی، صحنه پردازیهای نمایشی، توصیفات ادبی و القای بار مفاهیم فلسفی، فرهنگی، اجتماعی و اخلاقی آن نقش مهمی ایفا کرده است. از شاخصهای نثر شاعرانه، زبان تصویری و هنری فیلمنامه در لایه واژگانی، می‌توان از تنوع واژه‌های زبانهای مختلف (فارسی، عربی، ترکی، مغولی)، واژه‌های تناسبی، تقابلی، تکراری، کهنه و نو نام برد.

تنوع زبانی واژه‌ها(Lexislingual diversity)

از ویژگیهای برجسته‌ساز سبک زبانی در لایۀ واژگانی «طومار شیخ‌شرزین» تنوع و تعدد کاربرد واژه‌هایی با مضمون و محتوای متناسب از زبانهای مختلف است. واژه‌هایی از زبانهای فارسی، عربی، ترکی و مغولی که با پیوندهای تناسبی و سازوارگیهای معنایی در کنار یکدیگر همنشین شده‌اند و در تصویرسازی صحنه‌ها، غنی شدن گنجینۀ

لغات، توصیفات زیبا و القای مفاهیم سهم عمده‌ای بر عهده داشته‌اند. در تنوع زبانی، کاربرد واژه‌های ریشه‌دار زبان فارسی نسبت به کاربرد واژه‌های غیر فارسی کاملاً غلبه و برتری دارد.

بیضایی شگردهای زبانی گوناگونی را برای انتقال پیامهای فکری و جلوه‌سازی صحنه‌های نمایشی در فیلمنامه‌ها و نمایشنامه‌های خود به کار گرفته است از جمله این تمهیدات زبانی در لایهٔ واژگانی «طومار شیخ‌شرزین» ساخت ترکیبها، گروه‌های اسمی و وصفی معنادار و خوشنشین با واژه‌هایی از زبانهای مختلف است.

«**ایلچیان مغول و نواب خلیفه**، دست در دست از دست ما چه میخواهند؟ از عکس راهی که تخت روانها میروند»(طومارشیخ شرزین، ۱۳۸۵: ۳۲).

واژه‌های ترکی ـ مغولی

گزینش واژه‌های مغولی در تناسب سازی با روایت‌گری نویسنده از اوضاع نابسامان اجتماعی، تاریخی و فرهنگی ایران در دوران حکمرانی سلاطین مغول در ایران در هجوم زبانهای بیگانه و خطر فراموش شدن واژه‌های زبان فارسی.

«استاد غلطی ـ هیهات! چون من **آچمزی** را بیفکنند شهماتی! (طومار شیخ شرزین: ۵۹). حتی واژه‌های هندی و روسی چون کوتوال و چرتکه.

واژه‌های تناسبی

تناسب‌سازی واژه‌ها از لوازم اولیهٔ شکلگیری زبان ادبی است. نظم و نثر وقتی ارزش ادبی پیدا میکند که بین اجزا و عناصر کلام، تناسب و تقارن وجود داشته باشد. «وجود نظم توافق و هماهنگی است میان چند چیز، تناسب، کثرت و تفرق را به وحدت میرساند و از آنجا که حق کنجکاوی انسان را ارضا میکند، شادی آور وزیبا است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹:۶۳-۶۴).

ساخت شبکهٔ ارتباطی و تناسبی واژه‌ها در وحدت و انسجام بافت لفظی و معنایی، طرح گفتگوها و روایتها، شخصیت‌سازی صحنه‌پردازی، زبان تصویری و نمایشی، توصیفات هنری و شکلگیری نثر شاعرانهٔ «طومار شیخ‌شرزین» نقش مؤثری داشته است. تصویرسازی تناسبی واژه‌ها در ایجاد توازن و تقارن، لحن موسیقایی، هماهنگی وپیوستگی اجزای جمله و القای بارمعنایی اثر بسیار تأثیرگذار بوده است. واژه‌های تناسبی با نشانه‌های پیوند عطفی «واو» و نقش نمای اضافه «ـِ» شبکه‌ها و گروه‌های تناسبی بدیع و معناداری را در متن نمایشی فیلمنامهٔ «طومارشیخ‌شرزین» به وجود آورده است. پربسامدترین مجموعه‌های تناسبی که از نظر سبک‌شناسی نیز درخور توجه است شامل اصطلاحات دیوان رسالت و کتابت، علمی و مدرسه‌ای، اسمها و صفتهای شغلی، اسامی پدیده‌ها و اشیا، اعلام و اسامی خاص است که نشانگر تنوع و گوناگونی حوزهٔ واژه‌های تناسبی در این اثر است.

اصطلاحات دیوان رسالت و کتابت

نویسنده در آغاز فیلمنامه با کاربرد تناسبی از واژه‌های مربوط به دیوان رسالت و کتایت به تصویرآفرینی از شخصیت اصلی داستان، شیخ شرزین و کتاب دارنامهٔ او میپردازد و به کمک جلوه‌های بلاغی کلام (تشبیه و ایهام) دوران کودکی و جوانی او را تا رسیدن به شغل دبیری در کتابخانهٔ سلطنتی در صحنه نمایشی زیبایی به اجرا در میاورد.

«شرزین: سالم به سه نرسیده، **قلم در دست، مشق خط** میکردم و در هفت‌سالگی به **تجلید** و **کتابت** پرداختم» (همان: ۱۰).

اصطلاحات علمی و مدرسه‌ای

برقراری شبکهٔ تناسبی لفظی و معنایی با استفاده از اصطلاحات علمی و مدرسه‌ای «جبر، اصول، حکمت و اصطلاحات ادبی و هندی «موسیقی و شعر» در متن نمونه دیده میشود. «شرزین: در هفت سالگی به تجلید و کتابت پرداختم و از آنجا بود که به خواندن رسالت و کتب میل کردم و در **جبر** و **اصول** و **حکمت** و **موسیقی** و **شعر** تفحص کردم» (همان:۱۰).

صفتهای شغلی و مناصب حکومتی

تصویرسازی تناسبی با کاربرد اسمها و صفتهای شغلی متنوع و متعدد در معرفی و توصیف شخصیتهای فیلمنامه، صورت گرفته است. ساخت صفتهای شغلی مرکب و مشتق برای مناصب حکومتی و مشاغل گوناگون در تنوع صحنه‌پردازیها، شخصیت‌سازیها و گسترش فضاهای نمایشی فیلمنامه تأثیرگذار بوده است. «**صاحب دیوان** پیاده میشود... و از کنار غرفه‌ها میگذرد که در آن **صحافان** و **وراقان** به کار جلد مشغول‌اند و **تذهیبگران** در کار تذهیب‌اند... بعضی را ناظران مینگرند» (طومار شیخ شرزین:۷).

پدیده‌ها و اشیا

تنوع و تعدد در به کارگیری پدیده‌ها و اشیا با تصویرهای تناسبی مختلف از شاخص‌های سبک زبانی فیلمنامه است. در نمونه متن ارائه شده با اضافه شدن واژه «رنگ» به اشیا (کاسه‌ها ـ الیاف) تصویرهای عینی از «کاسه‌های رنگ» و «الیاف رنگی» به نمایش گذاشته شده و در صحنه‌ای دیگر از طریق همنشینی با اسامی اشیا (اجاق، دیگ بزرگ) عمل رنگ‌آمیزی الیاف در دیگ‌های بزرگ برروی اجاق تصویرسازی شده است.

«تذهیب‌گران در کار تذهیبند، در آفتاب حیاط‌بزرگ شلوغ، بر طنابها تعدادی طومار آویخته و همه‌جا کاسه‌های رنگ و الیاف رنگی دیده میشود و بر اجاقی در دیگ بزرگی،رنگ میآمیزند و به‌هم می‌زنند»(طومار شیخ شرزین: ۷).

اعلام و اسامی خاص

اعلام و اسامی خاص در موضوعات مختلف و زمینه‌های گوناگون اعم از: نام بیماریها، اسامی شخصیتها، مکانهای جغرافیایی، نام کتابها و... در «طومار شیخ‌رزین» با وجوه واژه‌های تناسبی دیده میشوند.

صاحب دیوان: دنیای بزرگی است؛ از **ترکستان و هند** تا **روم** و **شامات** و **زنگ** و **حبش**» (همان:۹).

واژه‌های تقابلی (Oxymoron vocabulary)

آن دسته است که دو امر در عبارتهای کنار هم در تضاد و تقابل یکدیگر قرار گیرند و قرار گرفتن دو امر وقتی زیباست که بدیع باشد. «حضور یک پدیده در ذهن انسان براساس اصل تضاد، متضادش را تداعی و حاضر میکند، یعنی ذهن میان یک پدیده و متضادش رابطه برقرار میسازد. قدرت روشنگری تضاد بسیار برجسته و شگفت انگیز است» (وحیدیان کامیار، ۷۲:۱۳۷۹). تقابل سازی واژه‌ها از این جهت که باعث میشود آدمی خود واژگانی را انتخاب کند و در مورد آنها تصمیم، گزینش و نتیجه‌گیری داشته باشد، بسیار ارزشمند است.

روشنگری، تأکید و برجسته‌سازی، عینیت وتجسم بخشی عواطف و مفاهیم‌ذهنی، بلاغتهای زبانی و تصویری، زیبایی آفرینی و درک و فهم لایه‌های معنایی از تأثیرات کاربردی واژه‌های تقابلی در «طومار شیخ‌شرزین» است در میان انواع گونه‌های تقابلی، تقابلهای فعلی، صفتی، اسمی از بسامد بالاتری برخور دارند.

تقابلهای فعلی

«در میدان، میان **آیند و روند** هر روزه مردمان؛ فراش با دبه‌چوبی از دکه‌ای بیرون میدود» (طومار شیخ شرزین: ۷).

تقابلهای اسمی

«چگونه ثابت میکنی درختی است مانند برخرد؟ ریشه‌های آن در **اعماق زمین** و تارک آن بر **آسمان برین**» (طومار شیخ‌شرزین:۱۹).

واژه‌های خوش تراش (Nicely cut vocabulary)

از شگردهای سبکی بیضایی در تولید ساختارهای واژگانی، خلاقیت و ابتکار در گزینش و چینش واژه‌های گوش نواز، چشم نواز، شکیل و معناساز است. جلوه‌های زیبایی هنر واژه گزینی از جمله آسانی تلفظ، آرایش لفظی، معناسازی واژه‌ها و هماهنگ شدن و همنشینی مناسب با واژه‌های دیگر در «طومار شیخ‌شرزین» از بسامد بالایی برخوردار است. نویسنده با به خدمت گرفتن ظرفیتهای گستردهٔ زایایی و جابه‌جایی واژه‌های زبان‌های مختلف فارسی و غیر فارسی، تلفیق کهنه‌گرایی و نوگرایی واژه‌ها و استفاده از شیوه‌های ترکیب، اشتقاق با نوآوری و خلاقیت‌های زبانی و هنری خود توانسته است واژه‌ها، ترکیبهای زیبا و بدیعی را پدید آورد که نمود سبکی نیز پیدا کنند. «شرزین: تکرار مطلب میکنم؛ من کی‌ام؟ جز خردمایه‌ای خط فروش ارزان قلم» (همان:۱۲).

واژه‌های ترکیبی (Combinatorial vocabulary)

زبان فارسی، از نظر واژه‌سازی زبانی است ترکیبی. خلاقیت و ذوق هنری بیضایی در ساخت واژه‌های مرکب با اجزای مستقل زبانی، واژه‌های مشتق با پسوندها، پیشوندها و میان وندهای اشتقاقی موجب شده است تا بسامد بالایی از واژه‌های ترکیبی در «طومار شیخ شرزین» دیده شود.

«سلطان مقتدر ما دائم از قبچاق، سواران و کمانداران میاورد. شهر پر از گماردگان **تنگ چشم عربده جوی** است. در گذر که میگذری، دیگر زبان مادری را نمیفهمی»(همان: ۲۹-۳۰).

تکرار واژه‌ها (Vocabulary repetition)

تکرار یکی از شگردهای زیبایی‌آفرین در کلام است. تکرار زیبا است زیرا تکرار یک چیز یادآور خود آن است. «تکرار لفظ میتواند نشاندهندهٔ طبیعی عواطف از قبیل تعدد یا کثرت یا شدت و... باشد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۲۳ـ۲۴). از کاربردهای تصویر زبانی و نشانه‌های زبان ادبی، در «طومارشیخ شرزین»، تکرار واژه است که علاوه بر فرم‌بخشی به جلوه‌های هنری و زیباشناسی کلام، در تأکید و برجسته‌سازی معنایی و تقویت لحن موسیقایی نیز تأثیرگذار است. تکرار واژه‌ها در این اثر در کاربردهای متنوع و متعدد اسمها، صفتها، قیدها، فعلها، ضمیرها، به شکل هنرمندانه و خلاقانه‌ای به کار گرفته شده است.

تکرار اسم:«**چاهی** ویرانه و خشک، شرزین را در**چاه** میاندازند و سنگ‌آسیایی بر در **چاه** مینهند و میگریزند» (طومار شیخ شرزین: ۷۶).

فراهنجاری واژگانی(Lexical deviation)

توجه به عناصر زبان و فرهنگ گذشته در کلام، امکانات بالقوه‌ای در اختیار شاعر میگذارد که میتواند به گونه‌های مختلف به آنها فعلیت بخشد. «کاربرد واژه‌های نامتعارف که در زبان عادی رایج نیست. خروج از زبان عادی یا انحراف از معیار به شمار می‌رود که هم شامل واژه‌های ناشناخته و هم واژه‌های نوساخته میشود» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۴۳-۴۴). «طومار شیخ شرزین» از گجینهٔ واژگان غنی، قوی و متنوعی برخوردار است، از نشانه‌های این اقتدار زبانی، فراهنجاری واژگانی است که هم شامل واژه‌های کهنه و باستانی (آرکائیسم) و هم شامل واژه‌های نوساخته و تازه است. فراهنجاری واژگانی از شاخصهای زبان ادبی و سبک فردی نویسنده در فیلمنامه به شمار میاید.

کهن‌گرایی واژگان

استفاده از واژه‌های باستانی و کهن فارسی و عربی نه تنها مانع تحول و پویایی زبان نمیشود بلکه اگر به اقتضای حال و مقام و متناسب با محتوای نوشته صورت بگیرد و همنشین با واژه‌های امروزی شود؛ هم نشانه اصالت زبان و ریشه‌دار بودن آنهاست و هم بیانگر پایداری قومی است که تحولات تاریخی و اجتماعی، هویت اصیل و ریشه‌دار آنها را دگرگون نکرده است. بازآفرینی جلوه‌های زبان تاریخی و هنجارگریزی زبانی لغات و ترکیبات در طومارشیخ شرزین بر شکوه و فخامت سبک زبانی فیلمنامه افزوده است.

«شرزین: کتابی بود در ماترک پدر و مهین استادم ـ که خدایش جای در جنان کناد (طومار شیخ شرزین: ۲۲).

لایهٔ نحوی (Syntactic imagery)

توصیفها و تصویرهای حاصل از عناصر نحوی، ساختار بیرونی (لفظی)، درونی معنایی)، نوع اندیشه و ذهنیات نویسنده را نشان میدهد. «نحو، عبارت است از بررسی قواعد حاکم بر شیوهٔ ترکیب واژه‌ها و شکل گرفتن جمله‌ها در یک زبان، ساخت اندیشه با نحو پیوند آشکارتری دارد تا با واژه، کیفیت چیدمان کلمه‌ها در جمله طول جمله‌ها نوع جمله‌ها کیفیات وجه و زمان همگی بیانگر اندیشه‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۱۰).

کاربرد گروه‌های اسمی طولانی، انواع ساختارهای قیدی، صفتی، فعلی به شکل کهنه و نو، چیدمان نامنظم ارکان جمله، کوتاهی جمله (ایجاز)، تقدم صفت بر موصوف، فراهنجاریهای زبانی، زمانی و سبکی از عوامل «شکلگیری» نحو ادبی (Literary syntax) و «تصویرهای نحوی» (Syntactic imagery) در فیلمنامه «طومار شیخ شرزین» است.

۳ـ ۱ـ ۱ـ توالی گروه‌های وصفی و اضافی

پی در پی آمدن گروه‌های وصفی و اضافی، زنجیره‌ای از شبکه‌های معنادار در ساختار زبانی طومارشیخ شرزین به وجود آورده است که علاوه بر انتقال مفاهیم ذهنی نویسنده، در ایجاد توازن‌های آوایی، بلاغتهای نحوی و وضوح صحنه‌های نمایشی نقش به سزایی داشته است.

«شرزین {میخواند}... وآن معاندان نابکار خونخوار را به‌قعر اسفل درکات دوزخ فرستادند»(طومار شیخ‌شرزین: ۱۱).

گروه‌های اسمی طولانی با پیوند «واو» عطف

از عوامل ایجاز هنری در طومار شیخ شرزین، ساخت گروه‌های اسمی طولانی با پیوند «واو» عطف در ساختار نحوی است. در نمونهٔ متن اول، با معطوف شدن پنج صفت در یک گروه اسمی طولانی، تصویری از شخصیت انسانی «طغیانگر، بدعتگر، ستمگر، مرتدوبی دین» به ذهن مخاطب متبادر میشود.

«شرزین: یک صدوسیزده لغت در قبح اندیشهٔ نو یافته‌ام، چون طاغی و باغی و مبدع و ملحد و کافر و امثالش» (طومار شیخ شرزین: ۲۶).

قیدها و صفتهای هنری

بیشترین بسامد در کاربرد انواع قید، مربوط به ساخت قیدهای حالت و چگونگی است که در عینی شدن توصیفات هنری و تصویرسازیهای نمایشی و تقویت لحن موسیقایی تأثیرگذار بوده است. در ساختار نحوی زبان، قیدها حامل دیدگاه نویسنده دربارهٔ موضوع هستند که شدت و ضعف، باور و دلبستگی صاحب اثر را به اندیشه‌ها و عقاید فکری‌اش نشان میدهند از طریق بررسی قیدها، میتوان میزان واقع‌گرایی، منطقی بودن (آرمان‌گرایی) و احساسی بودن سبک نویسنده را شناسایی کرد بسامد بالای انواع قیدها از ویژگی‌های سبک زبانی فیلمنامه به شمار میرود که پویایی و حرکت، فضاسازی، تصویرسازی و صحنه پردازیهای نمایشی اثر را افزایش داده است.

در ساختار نحوی این اثر تعدد و تنوع قیدها و صفتهای هنری در آفرینش نثر شاعرانه، توصیفات ادبی، زبان تصویری و انتقال مفاهیم ذهنی و پدیده‌های عینی نقش مهمی ایفا کرده‌اند و بیش از دیگر عناصری نحوی زبان در به تصویر کشیدن احساس و اندیشهٔ نویسنده، تأثیرگذار بوده‌اند.

«عالمان برخی آرام و محتاط، اما بیشتر خشمگین و غوغاگر و بیتاب، برخی بر مصطبه‌ها نشسته و برخی ایستاده یا بیقرار» (همان: ۱۷).

کاربردهای فعل

یکی از مهمترین و مؤثرترین اجزا و عناصر در ساختار نحوی جمله، کارکردهای فعلی در وجوه و ابعاد مختلف لفظی، معنایی، کاربردی، تأکیدی، بلاغی، ساختاری و ... است. کاربردهای فعلی در«طومار شیخ شرزین» به شکلهای گوناگون در ایجاد نثر شاعرانه در انواع مختلف تناسبها و تضادهای فعلی در القای بار معنایی جمله‌ها با ساخت فعلهای پیشوندی، مرکب، گروه فعلی، متمّم فعلهای مجهول، حذف افعال تأثیرگذار بوده است. «صاحب دیوان: جای مهر سلطان ماضی، به عرض رسیده و مسکوت مانده [است] (همان :۹).

ساختمان افعال

از جهت ساخت افعال، انواع ساختارهای فعلی اعم از: فعل‌های ساده، پیشوندی، مرکب، گروه فعلی با متمم و فعلهای کنایی در «طومار شیخ شرزین» کاربرد دارند.

فعلهای پیشوندی: «شرزین که اشک در چشم دارد، از کنار دریچه بر میگردد» (طومار شیخ شرزین: ۲۵).

وجه جمله

وجه، مقوله‌ای است نحوی ـــ معنایی که نظر و دیدگاه گوینده نسبت به موضوع نشان میدهد. وجهیت عبارت است از «میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره که به‌طور ضمنی به وسیله عناصر دستوری نشان داده میشود» (فتوحی،۱۳۹۸ :۲۸۵)

وجه خبری

بسامد بالای وجه خبری در «طومار شیخ شرزین نشانگر ارتباط نزدیک گوینده با رویدادهاست.

شرزین: روز اول قلم را در مرکب فرو بردم و بر کاغذ آوردم، از آن خون بر صفحه جاری شد. پوست کاغذ شکافت خون هزار کس در هر سطر جاری شد» (طومار شیخ شرزین: ۱۲).

وجه التزامی

وجه التزامی نشان میدهد جهت گیری و حالت گوینده نسبت به اجرای یک عمل از نوع درخواست، توصیه اجبار و فرمان است.

«شرزین: اگر اندیشه نمی‌بایستی ما را خرد نمی‌بخشیدند»(همان: ۱۶)

کوتاهی جمله / ایجاز(Brevity)

از موتیفهای تکرار شونده و پرکاربرد طومار شیخ شرزین»، ایجاز و کوتاهی جمله‌ها است که بیانگر اندیشه‌های پویا و پورشور است و نویسنده به کمک این نوع جمله‌ها، مسائلی را بیان میکند که در افکار و عواطف ذهنی و درونی او ریشه دارند، این ویژگی از شاخصه‌های زبان ادبی و سبک فردی نویسنده است که فشردگی لفظی و القای بار معنایی را در متن نوشته به دنبال آورده است. به کمک ایجاز هنری نویسنده موفق شده است پیامهای فکری و اهداف ذهنی موردنظر خود را با سرعت بیشتری به مخاطبان انتقال دهد. «شرزین سال پیرار مرا فرمود تا بیاض کنم، میکردم تا او نیز بگذشت و از او جز آه و اسف نماند و من با خود گفتم از من نامی ماند (طومار شیخ شرزین، ۲۳)

فراهنجاری نحوی(Syntactic deviation)

فراهنجاری نحوی، جابه جایی عناصر و اجزای جمله است به شیوه‌هایی که با نحو معمول زبان متفاوت باشد. این گونه زبانی در «طومار شیخ شرزین از بسامد بالایی برخوردار است. که در تنوع بخشی و گسترش پذیری نحو زبانی فیلمنامه نقش مؤثری داشته است و از نشانه‌های برجستگی زبان و شاخصهای سبک ادبی آن به شمار میاید. به کارگیری ساختهای دستوری کهن، زمینه ساز فراهنجاری‌های نحوی و تصویرهای زبانی در طومار شیخ شرزین است.

چیدمان نامنظم نحوی: تغییر نظم کلام، رتبه عناصر زبان را ارتقا و تنزل میدهد، حرکت آزاد اجزای یک گروه در زبان فارسی، موجب تنوع ساختارهای نحوی، تغییرات معنایی و گسترش صورتهای سبکی میشود.

«شرزین: بدان که مقصود از کلمه معنی است آدمیان هر یک کتابی‌اند ناخوانده ... این که میاید. بازرگانی است بسیار دار» (طومار شیخ شرزین، ۴۴).

تقدّم فعل: یکی از نشانه‌های ساختار نحوی، تقدم فعل بر سایر اجزای جمله است که منطق نثری کلام را در هم میشکند. «تقدیم فعل بزرگترین فراهنجاری نحوی در ساختار زبان ادبی و از مختصات زبانی سبک خراسانی به‌شمار میرود. که موجب تأکید و قطعیت بیشتری درکنشهای فعلی شده و بر شکوه و فخامت زبان نوشته افزوده است. «اشاره میکند بر تشکچه‌ای که روبه روی آن، پرده‌ای ظریف آویخته»(همان: ۴۶).

گروه وصفی کهن: کارکرد این عنصرزبانی که نشانگر تقلید از متون کهن است از شاخصهای سبک زبانی و فردی نویسنده به شمار میرود. کاربرد صفتهای «نوقبا، نوکلات» در ساختار گروه وصفی کهن، علاوه بر تقویت

لحن موسیقایی با معنی کنایه‌آمیز، شخصیتی تازه به دوران رسیده را به ذهن متبادر میکند و موجب میشود تا نوعی صورت مفهومی و شخصیت‌پردازی ذهنی شکل بگیرد.

«کنار بایست! کیست این نوقبای نو کلاه نوپوزار لب باز کن از میرزایانی یا شیوخ؟ (همان: ۳۷)

صورت فعلی کهن: از مهم‌ترین و مؤثرترین عناصر در ساختارهای نحوی زبان کاربردهای متنوع معنایی کاربردی، تأکیدی و .... کارکرد گونه‌های مختلف فعل است. صورتهای فعلی کهن در طومار شیخ شرزین از نشانه‌های ساختارهای نحوی زبان به شمار میرود.

«سرلوحه کتاب بستردم... تفحص کنند که این رطب و پاپس از وی میتواند بود یا نه؟»(طومار شیخ شرزین،۲۳)

صورت قیدی کهن: کاربرد صورتهای قیدی کهن، به توصیفات هنری، بلاغتهای نحوی و تصویرهای زبانی طور مارشیخ شرزین، جلوه خاصی بخشیده و منجر به پویایی گیرایی و روشنگری صحنه‌های نمایشی آن شده است. چنان که در متن نمونه ساختارهای قیدی زبان کهنه در پرسان پرسان حالتهای مختلف عینی و جسمی یکی از شخصیتهای داستان را به تصویر کشیده است.

گم کرده‌ای عزیزی دارد. پرسان پرسان بسیار گردیده پاسخی ولی نشنیده (طومار شیخ شرزین: ۴۵).

فراهنجاری زمانی(Temporal deviation)

فراهنجاری زمانی یا تاریخی، یعنی به کار بردن عنصری از زبان که نسبت به زبان هنجار، کهنه باشد. مانند نگذاشتمی که به آن «باستان‌گرایی» یا «آرکائیسم» نیز می‌گویند. بافت تاریخی به زبان تشخص میدهد. در این نوع از فراهنجاری هنجارهای زمانمند زیان شکسته میشود و متن رنگ تاریخی به‌خود میگیرد «شاعر میتواند از گونه زمانی زبان هنجار بگریزد و صورتهایی را به کار ببرد که پیشتر در زبان متداول بوده‌اند و امروز دیگر واژگان یا ساختهای تحوی مرده‌اند (صفوی ۱۳۷۳، ج۱: ۵) از شاخصهای سبک ادبی، بیضایی فراهنجاری زمانی و کهنه‌گرایی زبانی است. نویسنده برای نشان دادن تصویرهای عینی «کفش چرم، چرم سازان» از شکل باستان گرایی نحوی زبان استفاده کرده و صورتهای غیر متداول و فراهنجار «پوزار، تیماج سراجان» را به کار برده است.

«بیایید پوزار نو کنید، این تیماج وصلهٔ دیدهٔ دندان نما در شأن تشرّف نیست، چرمی آوردم تک در تمامی تیمچهٔ سراجان»(طومارشیخ شرزین: ۳۲).

لایهٔ بلاغی

تصویرهای شاعرانه اصلی‌ترین عناصر تشکیل دهنده شعر هستند در مورد نقش خیال و تصویر در آفرینش زیبایی کلام، ایجاد زبان هنری و القای بارمعنایی است که «ادیب برای انتقال و ارائه عواطف، احساسات و افکار خود باید از قدرت تصویرگری و آفرینش هنری و خلاقیت بیانی برخوردار باشد و این همان عنصر خیال است که جان مایه متن ادبی به شمار میرود (ترنیان، ۱۳۸۰: ۱۸۷).

از شاخصهای سبک ادبی و فردی فیلمنامه طومار شیخ شرزین در لایه بلاغی و شگردهای زیباشناسی میتوان به تنوع و تعدد تصویرهای مجازی و توصیفات هنری در آن اشاره نمود که شامل انواع تصویرهای تشبیهی، استعاری، کنایی، تلمیحی، پارادوکسی، حس‌آمیزی وارونگی(عکس)، طعن گونگی (آیرونی)، تکنیکهای نمایشی، التذاذ هنری و القای مفاهیم والا و ارزشمند میشود.

تصویرهای تشبیهی(Simile imagery)

در میان تصـویرهای شـعری قدیم کاربرد تشـبیه از دیگر انواع صـورخیال بیشـتر است، زیرا در توصیف و تجسم صورتهای ذهنی کار کرد ویژه‌ای دارد.

در فیلمنامه طومار شـیخ شرزین تشبیهات، ساختار پیچیده و دشواری ندارند ولی با خلاقیتها و ظرافتهای هنری سـاخته شـده‌اند. در اغلب این تشـبیهات مشـبه، دانش جهل، عزت، ذلّت از مفاهیم انتزاعی و ذهنی و مشـبه به (درخت گنج، نیزه آفتاب از صورتهای عینی و حسی پدید آمده‌اند که میتوان آنها را در انواع تشبیهات غیر اضافی مرسـل و مؤکد و اضـافه‌های تشـبیهی، تشـبیه بلیغ تقسیمبندی کرد. نویسنده با استفاده از خلاقیتهای ذوقی و ذهنی در تصویرسازیهای تشبیهی به گسترش و تنوع صحنه‌پردازیهای نمایشی توصیفات هنری ساختار زبان ادبی و القای مفاهیم فکری و تمثیلی فیلمنامه پرداخته است.

تشـبیه مرسـل(Explicit Simile) : تشبیه در صورت گسترده و کامل خود در قالب جمله ظاهر میشود و در صورت وجود ارکان چهارگانه آن تشبیه ساده یا مرسل ساخته میشود.

«صـدای شـرزین: رساله‌ای برنوشتم نامش «دارنامه و در آن خرد را به درختی مانند کردم که اگر بپروریش ببالد ورنه بیخ آن خشک گردد»(طومار شیخ شرزین: ۱۰).

تشـبیه مؤکد: «در تشـبیه مرسـل ادات تشـبیه در سـخن ذکر میشـود و در مؤکد است که ادات تشبیه حذف میشود» (فضیلت،۲۲:۱۳۹۰).

«کنیز: گیسـوان تابیده شـرزین: دو لغزنده مار و گوی، بازی بیداد روز و شب که سرنوشت ما را بازیچه کرده‌اند.» (طومار: ۴۷).

اضافه تشبیهی

تشبیه بلیغ تشبیه عالی و رساست، زیرا از ابزارهای نقاشی در کلام و به اصطلاح تصویری کردن شعر بهره میگیرد. «در اضـافه تشـبیهی مشـبه و مشبهٌبه به هم اضافه میشوند و ادات تشبیه و وجه شبه محذوف است. در اصطلاح علم بیان تشـبیه هم مجمل اسـت و هم مؤکد به این گونه تشـبیه در علم بیان تشـبیه بلیغ میگویند» (شـمیسا، ۱۳۷۱:۱۱۰). «گاه تشـبیه رسا (بلیغ در آمیغی برافزوده ترکیب اضافی) به کار برده میشود. بدان سان که یکی از دوسـوی، تشـبیه به دیگری افزوده میگردد در دسـتور زبان آن را اضافه تشبیهی میخوانند» (کزازی،۱۳۷۰: ۷۳) بیشترین درصد تصویرهای تشبیهی در فیلمنامه «طومار شیخ شرزین از نوع اضافه‌های تشبیهی است.

«در دسـت راسـت رود جهالت است و در دست چپ دریای ظلمت و آن به این میریزد و دریا گذاران بر زورقهای تزویرند» (همان،۵۹).

تصویرهای استعاری (Metaphorical imagery)

اسـتعاره بزرگترین کشـف هنرمند و عالیترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری اسـت و نقش بسیار مهمی در خیال پردازی و تصویرسازی کلام بازی میکند «استعاره وسیله ای است برای گسترش معنی و کشش بخشیدن به آن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷:۱۱۱) حضور زبان استعاری بر میزان تخیل و اثر بخشی آن در مخاطب میافزاید.

تصـویرهای اسـتعاری در«طومار شیخ شرزین» در جلوه‌های متنوع و متعددی ظاهر شده‌اند و نویسنده از آنها در جهت تأکید و تقویت معنا، گسـترش توصـیفات هنری، فضـاسـازی صـحنه‌های نمایشـی، آشـنایی زدایی و برجسـته‌سـازی زبان ادبی فیلمنامه اسـتفاده کرده اسـت. تصـویرآفرینی اسـتعاری در این اثر همراه با بلاغتهای

تصـویری و جلوه پردازیهای نمایشـی در انواع اسـتعاره‌های مصـرحه، مکنیه و اضـافه‌های استعاری باهدف التذاذ هنری، انتقال اندیشه‌ها و پیامهای فرهنگی و اجتماعی به کار گرفته است.

اسـتعارهٔ مصـرّحه (آشکار)(Explicit metaphor) : اصل ادراکی در این نوع استعاره عبارت است از دیدن یک پدیده به جای پدیده دیگر بر اسـاس شـباهت. «مثلاً نرگس به جای چشـم وقتی شاعر مشبهٌبه را درست در جای مشبه نقل میکند، در واقع ادعای اتحاد و این همانی میان آن دو را مطرح کرده است»(فتوحی ۳۱۹:۱۳۹۸). اسـتعاره‌های مصـرحه در «طومار شـیخ شـرزین» بیشـتر به صـورت اسـم و گروه اسـمی ظاهر شده‌اند و از نوع استعاره‌های اصلیّه هستند.

«شیخ شامل: بدانند این رساله‌ای است نامش دارنامه از استاد بوعلی که معرف نبوغ آن یگانه دانش و فرید دوران و وحید زمان است» (طومار شیخ شرزین، ۲۵).

اسـتعارهٔ مکنیّه (پنهان) (Implicit metaphor): اسـتعاره مکنیّه از ابزار تصـویرگری در کلام اسـت.«در اسـتعاره مکنیّه بر خلاف اسـتعاره مصـرّحه مشـبه را ذکر میکنند نه مشـبهٌ به را و آن را در دل و ضمیر خود به جانداری تشبیه میسازند و یکی از صفات یا ملائمات آن جاندار را در کلام ذکر میکنند» (شمیسا،۱۵۵:۱۳۷۱).

در «طومار شـیخ شـرزین» به منظور انتقال معانی فلسـفی و فرهنگی استعاره مکنیّه بیشتر به صورت اضافه‌های اسـتعاری ساخته شده‌اند و نویسنده برای درک بهتر مفاهیم ذهنی، جهالت، حقیقت، تدبیر، ریاء حقیقت عشق و مرگ بر پایه امور عینی به تجسمگرایی، تجریدگرایی و خلق استعاره‌های مفهومی یعنی؛ درک امور انتزاعی بر پایه صورتهای عینی پرداخته است تا بدین طریق بتواند تصویرهای ذهنی و تمثیلی و دلالتهای ضمنی مورد نظر خود را برای خواننده محسوس و ملموس سازد و جلوه‌های شاعرانگی زبان تصویری و نمایشی اثر را تقویت نماید.

«صـاحب دیوان: این داسـتان روح مرا به درد میآورد و خون را در رگهایم منجمد میسازد... قلم چه خونها خورده است تا رنج مردمان بر کاغذ آورده است» (طومار شیخ شرزین: ۱۴).

اضـافه استعاری: پربسامدترین استعاره‌های به‌کار رفته در فیلمنامه «طومار شیخ شرزین اضافه‌های استعاری از نوع انسـان انگاری هسـتند که در آنها به مفاهیم انتزاعی (روح، مرگ، بخت، ریا، طمع، جهالت و غیره) ویژگیها و صـفات انسـانی (زخم، ریش، دندان، دیده، پا، دست) نسبت داده شده و تصویرهای استعاری بدیعی از نوع انسان انگاری خلق شده است. تصویرهای استعاری تشخیصی از طریق این‌گونه زبان هنری توانسته‌اند اندیشه‌های ذهنی نویسـنده را در سـتایش مفاهیم والای خودپروری، حقیقت‌جویی، عشـق ورزی، جهل ستیزی و مبارزه با تزویر و فریب کاری به صورتهای عینی به تجسم درآورند.

«آبنار خاتون: همان نیسـت که می‌پنداشـتی زنی که خود نیسـتش؟ آه نه حالا من زخمهای روح تو را میبینم» (طومار شیخ شرزین،۵۱).

حس‌آمیزی (Synesthesia)

حس‌آمیزی از مرز آمیختن حواس مختلف فراتر میرود و امور انتزاعی را نیز در بر میگیرد. اسـتعاره و مجاز شکل عام آن اسـت. حس‌آمیزی از صورتهای آشنایی‌زدایی بیان شاعرانه و ادای مفاهیم ذهنی در«طومار شیخ شرزین» اسـت که در تصویرسازی زبان هنری و جلوه‌های زیباشناسی بلاغی آن نقش مؤثری ایفا کرده است. حس آمیزی در فیلمنامه بیشتر از نوع نسبت دادن امورحسی(بو) رنگ به مفاهیم ذهنی(فلسفه، خرد) است.

«شـیخ تـائـب: از این کتـاب بوی فلسـفـه میـاید بوی زندقه و در لمس،آن گمان جرب و برص و جذام و آبله است»(طومار شیخ شرزین، ۲۱).

کنایه (Kenning)

کنایه از برجسته‌ترین شگردهای زیباسازی در کلام است و «نوعی تصویر ادبی است که از فهم همگانی یک تجربه در جامعه حاصل میشود و در خواننده اثر این تصویر دوباره زنده میشود؛ ضمن اینکه معنای دور را به خواننده القا میکند»(فضیلت، ۱۳۹۰: ۱۳۴). ارزش زیباشناختی کنایه و ساختار هنری، آن در زنجیره‌ایی پیوسته و منطقی است که دو معنا را به یکدیگر پیوند میدهد. ذهن از کشف رابطه معنای ظاهری و نزدیک زبانی) با معنای دور تصویری و ادبی لذتی هنری میبرد. پرکاربردترین تصویرهای مجازی در طومار شیخ شرزین تصویرسازیهایی کنایی است که به‌صورت کنایه‌های وصفی، فعلی و هنری(شاعرانه) ساخته شده‌اند. تصویرهای کنایی علاوه بر تجسم‌سازی مفاهیم تجریدی و انتزاعی و فشردگی ایجاز به گسترش و ژرفای معنا، توصیفات هنری صحنه‌های نمایشی و تصویرسازیهای زبانی فیلمنامه نیز کمک کرده‌اند.

کنایهٔ وصفی: بیشترین درصد کنایه‌های به‌کار رفته در طومار شیخ شرزین از گروه کنایه‌های صفت و از نوع (کنایه‌های قریب نزدیک) هستند که علاوه بر انتقال مفاهیم درونی و پوشیده در تقویت، لحن آهنگین کلام و جلوه سازیهای زبان ادبی نیز تأثیر گذار بوده‌اند. «مسخره‌ای گران فروش ارزان، خر، کورکننده (طومار شیخ شرزین: ۳۴).

کنایهٔ فعلی: در کنایه فعلی، فعلی را به چیزی یا کسی نسبت میدهند، اما معنای دیگری را از آن دریافت میکنند. کنایه‌های فعلی به کار رفته در «طومار شیخ شرزین» به صورتهای فعل، مصدر و جمله است و متناسب با موضوع و محتوای نوشته در معانی و مفاهیم مورد نظر نویسنده مورد استفاده قرار گرفته‌اند. کاربرد متعدد و متنوع کنایه‌های فعلی به صورت متوالی و پی در پی در عبارتهای نزدیک به هم از شاخصهای سبکی این اثر به شمار میرود که در ساخت تصویرهای ترکیبی و معناساز در متن فیلمنامه نقش مؤثری داشته است و به خوبی توانسته است نویسنده را در پرورش مفاهیم والای خردورزی اندیشه، گرایی، هنرپروری، جهل ستیزی و مبارزه با خرافه پرستی یاری رساند.

کنایه هنری شاعرانه: کنایه‌ها مثل دیگر عناصر زبان پیوسته در حال زایش و ریزش است و با پیشرفت جامعه و دگرگونی ارزشهای اجتماعی در هر دوره‌ای کنایه‌های جدیدی به وجود میایند. کنایه‌های شاعرانه چون از آفرینش هنری خلاقیت‌های ذهنی و زبانی شاعر و نویسنده مایه میگیرند بسته به پسند و پندار سخنوران دگرگون میشوند و زمینه‌های زایش، پرورش و گسترش معانی و مفاهیم مورد نظر را فراهم میاورند. در بسیاری از موارد شاعر برای امور انتزاعی و غیرحسی کنایه‌سازی با امور حسی را به‌کار میبندد و از این رهگذر برای نشان دادن مفاهیم تجریدی و ذهنی کنایه‌های ابداعی خلق میکند که علاوه بر انتقال مفاهیم مورد نظر، بر ارزش موسیقایی کلام نیز میافزاید. بیضایی برای درک بهتر مفاهیم انتزاعی و انتقال پیام‌های فکری به مخاطبان در موارد متعددی به آوردن کنایه‌های شاعرانه و هنری روی آورده است و بدین طریق به گسترش حوزه معنایی و بلاغی سبک ادبی نوشته‌های خود کمک کرده است. شیخ شامل: «دبیر ناقص عقلی خواسته در سلک اهل علم در آید، هاه، رساله از بوعلی است، به شما پس گفته بودم جوانکی خام دست خامه به دست که خوی تند جوانی در وی افسار گسسته» (طومارشیخ شرزین، ۲۳).

تصویرهای تمثیلی(Allegorical imagery)

تمثیل از راه مقایسه و شباهت حاصل میشود. تصویرهای تمثیلی با حسی کردن امور انتزاعی به آگاهیهای ذهنی شکل میدهند و آنها را تثبیت میکنند و به روش آگاهانه شیوه‌ای برای پوشیده گویی و بیان غیرمستقیم به شمار

میـایـنـد. «بیـان حکـایت و روایتی اســت که هر چند معنای ظاهری دارد اما مراد گوینده معنای کلی‌تر دیگری است»(شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۰۵)

تصـویرهای تمثیلی در طومار شـیخ شـرزین از ژرف ساخت، فلسفی، فرهنگی، اجتماعی و تربیتی برخوردارند که علاوه بر تقویت جلوه‌های هنری و زیباشـناسی، فیلمنامه معانی عمیق انتزاعی را نیز به زبان تصویر نشان میدهند و در انتقال بن‌مایه‌های ارزشـی خردورزی، اندیشـه‌گرایی، حقیقت‌جویی، جهل‌ستیزی، مبارزه با ریاکاری و خرافه پرسـتی هم سـهم مهمی بر عهده دارند اشیا و پدیده‌های عینی و حسی معنادار و معناساز به منظور درک و فهم آسـانتر مفاهیم فکری و ذهنی در تصویرهای تمثیلی فیلمنامه با جلوه‌های هنری خلاقانه‌ای به کار گرفته شده‌اند از جمله:

۱ـ موجودات افسانه‌ای و اسطوره‌ای

۲ـ اشیا و پدیده‌های برگرفته از قصه‌های کهن ایرانی

۳ـ عناصر و مکان‌های طبیعی

۴ـ شخصیتهای انسانی شیخ شرزین

۵ـ رنگهای گوناگون

در نمایشنامه طومار شیخ شرزین با نمونه‌هایی از تصویرهای تمثیلی روبرو هستیم:

«بدانند که همه یکسـان‌اند، و از تقلب روزگار اسـت که برخی صـدر می نشـینند و برخی ذیل. و بدان که دنیا به دست اوباش است و نیکان به گناه لیاقت میمیرند... آدمیان هر یک کتابی اند ناخوانده.»(طومار شیخ شرزین: ۱۶)

این بیان نمادی از وضـعیت اجتماعی اسـت که در آن افراد به‌طور ظاهری از هم جدا شده‌اند، اما در باطن همگی به نوعی در یک وضـعیت یکسـان قرار دارند. اصـطلاح "کتاب ناخوانده" نیز تمثیلی است برای نشان دادن اینکه بسیاری از انسان‌ها تنها از ظاهرشان شناخته می‌شوند و حقیقت درونی‌شان آشکار نمی‌شود. این تمثیل به‌ویژه به نقد نظام‌های اجتماعی و طبقات اجتماعی پرداخته و تأثیرگذاری ظاهر و باطن افراد را در جامعه نشان می‌دهد.

این عبارت از نمایشـنامه به روشـنی نشـان‌دهنده یکی از تم‌های اصـلی فلسفی در طومار شیخ شرزین است: نقد طبقات اجتماعی و نابرابری‌هایی که در جوامع بشـری وجود دارد. از طریق تصـویرسـازی‌های تمثیلی، بیضایی به نوعی تمثیل‌های اجتماعی می‌سازد که افراد را به کتاب‌هایی ناخوانده تشبیه می‌کند که تنها از ظاهرشان شناخته می‌شوند، اما هیچ‌گاه به عمق وجودشان پی برده نمی‌شود.

تصویرهای ترکیبی

تصویر هنری (ایماژ) یا صورت خیال، نسخه بدل ادراک‌های حسی یا احساس و اندیشه‌ای است که در واژه فشرده می‌شـود تصـویر هنری در آن واحد، تجربه‌های حسـی و اندیشـه‌های هنری را به هم می‌آمیزد، «زیرا ذهنیت و دریافته‌های خویش را در قالب تصویرها به نمایش می‌گذارد و خواننده از رهگذر تصویرهای شاعر، به نحوه برخورد او با واقعیت پی می‌برد» (عقدایی، ۱۳۸۱: ۱۴). ماده اولیه خیال و خلق تصویر زبان و شیوه‌های رفتار زبانی است. تصـویر و خیال می‌تواند از رهگذر زبان وصـفی یا مجازی و به کمک تشـبیه، اسـتعاره، کنایه، حسـامیزی، نماد، تمثیل، تلمیح، جناس و سایر مجازها خلق شود. از ویژگی‌های سبکی در «طومار شیخ شرزین» پی در پی آوردن توصیف‌ها و تصویرهای متعدد متنوع و متناسب با موضوع است که موجب زیبایی و تناسب سازی وحدت بخشی انسـجام سـاختار بیرونی و محتوای فکری و درونی بافت اثر شده و در شکل گیری صورت‌های عینی و جلوه های بصـری صـحنه‌های نمایشـی در متن فیلمنامه نقش مؤثری داشـته اسـت. تصـویرهای ترکیبی در «طومار شـیخ

شـرزین» از مجوعه تصـویرهای دیداری، شنیداری، حرکتی حالتی و.... متشکل از حواس پنج گانه ساخته شدند. نمونه‌هایی از تصویرها و توصیف‌های ترکیبی در طومار شیخ شرزین:

«از پشـت شـیشـه‌های دریچه ها تصـویرهای دوری از درون دیده می‌شود عالمان برخی آرام و محتاط اما بیشتر خشمگین و غوغاگر و بی‌اب برخی بر مصطبه‌ها نشسته و برخی ایستاده یا بی‌قرار» (طومار شیخ شرزین،۱۷)

تصویرهای ترکیبی می‌توانند ابعاد جدیدی از واقعیت را به مخاطب نشان دهند:

«بزرگان همه عددند، و سلطان و سالاران برتر شماره اند. سلطان نُه است و وزیران و چاکران و سالاران و دیوانیان، هشـت و هفت و شـش و پنج و چهار و سـه و دو و یک اند و رعیت صـفر اسـت. با این همه، بهای هر سلطان به رعیت اسـت، و هیچ عدد بی صـفر بزرگ نشـود، چنان که هزار بی صفرهاش بیش از یک نیست. بدان که رعیت هیچ می نماید و بیش از همه است.»(طومار شیخ شرزین: ۴۳)

این عبارت یک تصـویر ترکیبی پیچیده از اعداد اسـت که از آن طریق، نویسـنده طبقات اجتماعی و تفاوت‌های میان آنان را به نمایش می‌گذارد. اعداد به عنوان نماینده‌های اجتماعی عمل کرده و مفاهیم اجتماعی را از طریق یک تمثیل ریاضی (عدد صفر) بیان می‌کنند.

این جمله به یک تصـویر ترکیبی اشاره دارد که در آن اعداد به نماد طبقات اجتماعی تبدیل می‌شوند. از یک سو، اعداد به طور نمادین نشان‌دهنده سلسله مراتب و تفاوت‌های اجتماعی‌اند و از سوی دیگر، تناقض موجود در جمله «هیچ عدد بی صـفر بزرگ نشـود» بیانگر اهمیت رعیت اسـت که به‌طور غیرمسـتقیم، به ضرورت ارزش‌گذاری و احترام به طبقات پایین‌تر جامعه اشـاره می‌کند. این ترکیب بین مفاهیم ریاضـی و اجتماعی یک تصـویر عمیق و چندلایه از زندگی اجتماعی است.

تصـویرهای پارادوکسـی تناقض نما(Paradoxical imagery) : از گونه‌های آشـنایی‌زدایی در زبان ادبی، تصویرسازی‌های پارادوکسی و تناقض‌گویی‌های زبانی است.

در «طومار شـیخ شـرزین» به منظور درک و دریافت اندیشـه‌های عالی فلسـفی، فرهنگی و اخلاقی، تصـویرهای پارادوکسـی در شکل‌های گوناگون ترکیب‌های عطفی اضافی و قرینه سازی‌های فعلی به خدمت گرفته شده‌اند تا ضـمن تجسّم جلوه‌های زیباشناسی و بلاغت‌های تصویری بتوانند در التذاذ روحی و القای مفاهیم ارزشی هنری نمایشنامه نیز تأثیرگذار باشند:

«شرزین :" آری اینها همه از تمرین است. جلاد تمرین سر بریدن میکند و تیرانداز تمرین تیراندازی. اگر دستی را ببندی بی هنر می ماند و این گناه آن دسـت نیسـت، گناه آن اسـت که تمرین بسـتن کرده و شما بسیار تمرین میکنید تا کسی را اندیشه بر زبان نرسد، شما که اینک بر خون من دلیرید، و بسیاری تمرین نیزه میکنند تا شما را که تمرین فریاد میکنید بر من چیرگی دهند و من، تمرین مرگ میکنم".» (طومار شیخ شرزین: ۱۹و۲۰)

در این جملات، تصـویر پارادوکسی واضحی دیده میشود. شرزین به طور همزمان از تمرین برای زندگی و تمرین برای مرگ سـخن میگوید. این تناقض نمایی که "تمرین مرگ میکنم" در کنار تمرین برای زندگی و مهارتهای مختلف قرار میگیرد، بر عمق تضادهای درونی شخصیت شرزین و همچنین تقابل میان زندگی و مرگ، و قدرت و ضـعف تأکید دارد. به نوعی این تصویر باعث میشود که مفهوم تمرین به عنوان فرآیندی که به هر سمتی میتواند هدایت شود (یا به سمت هنر یا به سمت مرگ) به چالش کشیده شود.

تصویرهای تلمیحی (Allusion imagery)

تصویرهایی هستند که در آنها به مناسبت کلام به داستان یا مثل یا حدیث یا شعری اشاره شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹ :۷۶). در تلمیح ایجاز هست، و ایجازی که رساننده معنی باشد تصویرهای تلمیحی در فیلمنامهٔ طومار» شیخ «شرزین در ایجاد تناسب و گسترش متن، تنوع و تفنّن تصویرسازی ارتقای سطح فکری مفهومی و شکلگیری زبان، ادبی نقش مهم و برجسته‌ای ایفا کرده‌اند. تلمیحات نمایشنامه بیشتر با زمینه‌های اجتماعی تاریخی، ملی و مذهبی تصویرسازی شده‌اند:

«...از شما یکی زن است با شوی خیانت کرده ... یک تن از شما مال بیوگان و یتیمان برده است ... مردم آنجا میبینند همه اینها درست است و فکر میکنند او فردی است که همه را میشناسد ... مردم آنجا برای آنکه نظم (برپا شده بر دروغ) جامعه برهم نخورد او را میکشند و درون چاهی میاندازند ناگاه میبینند که شرزین در میدان ده نشسته و تنها میگوید : 'دانایی را نمیتوان کشت'.»(طومار شیخ شرزین: ۶۹)

در اینجا، استفاده از چاه به‌طور ضمنی به مفهوم سنتی "چاه" در بسیاری از داستانهای فرهنگی و مذهبی اشاره دارد که نماد انزوا، حقیقت‌پنهانی و حقیقتجویی است. نیز اشاره به "دانایی را نمیتوان کشت" تلمیحی است به معانی فلسفی و اخلاقی که از قرنها پیش در داستانها و حکایات وجود داشته‌اند.

این نمونه به تلمیح به داستانها و مفاهیم اجتماعی و مذهبی اشاره دارد. چاه به عنوان نمادی از انزوای فکری یا اجتماعی و "دانایی را نمیتوان کشت" به عنوان تلمیحی به حقیقتی است که به رغم فشارهای اجتماعی و نظامهای دروغین نمیتوان آن را از بین برد. این تلمیحها نه تنها مفهوم اجتماعی نمایشنامه را تقویت میکنند، بلکه جنبه‌های اخلاقی و فلسفی را نیز به متن میافزایند.

آیرونی/ طعن گونگی(Irony)

یکی از مولفه‌های ساختاری زبان در تحلیل آثار ادبی است «که برناسازی میان سخن با موقعیت بیان است و در زبان فارسی به معنی شوخ طبعی، بازی طنز یا کنایه نادان نمایی ترجمه شده است»(فتوحی، ۱۳۱۰: ۳۱) آیرونی در کنار تشبیه، مجاز مرسل و استعاره یکی از مجازهای چهارگانه در بلاغت و در حوزه شیوه‌ها زبانی و کلامی جدید و از مؤثرترین شگردهای بیانی در برخورد با واقعیتهای سنگین موضوعات فرهنگی و اجتماعی است.

از شاخصهای سبک زبانی و تصویرسازیهای نمایشی بیضایی در آثارش و از جمله در فیلمنامه «طومار شیخ «شرزین استفاده از گونه انتقادی و طعن گونهٔ زبان (آیرونی) برای آگاهی بخشی به مخاطبان در قالب توصیفات و تعبیرات هنری و شاعرانه است او بدین وسیله خوانندگان را به تأمل و تفکر در درک بهتر مفاهیم کنایه آمیز نوشته‌هایش و امی دارد. به دلیل ماهیت معناگرایی و بافت نمایشی آثار بیضایی شاید بتوان آیرونی‌های بیضایی را در انواع طعن گونگی‌های فلسفی و نمایشی جای داد.

شرزین «این کتاب (شروح الظفر) میگوید تازیان در نهایت نیک خواهی به ما حمله کردند و ما در کمال ناسپاسی از خود دفاع کردیم آنها با خوش قلبی تمام شهرهای ما را ویران کردند و ما از شدت بد دلی تسلیم نشدیم آنها در کمال دل، رحمی ما را قتل عام کردند و ما در نهایت سنگدلی سر زیر تیغ نگذاشتیم و دست به دفاع برداشتیم»(طومار شیخ شرزین، ۱۲).

در نمونه دیگری:

«آری، آدمیان به آینه‌ها شبیه‌اند. آینه زنگاربسته تو را کدر نشان میدهد و آینه ترک‌خورده تو را شکسته، و آینه صیقلین یا مواج تو را صاف یا معوج؛ و این جز آن است که تو صاف باشی یا شکسته یا کدر یا زنگاربسته.»(طومار شیخ شرزین: ۶۷)

این عبارت دارای نوعی آیرونی درون‌متنی است. بیضایی از آینه به عنوان نمادی برای بررسی حقیقت افراد استفاده کرده است، در حالی که خود آینه تنها نمایانگر واقعیتهای درونی است و در واقع هیچ چیز جز تصویر خود شخص نمیتواند نمایانگر حقیقت باشد.

در این عبارت از آیرونی استفاده شده است تا نشان دهد که فرد درون خود همانند آینه‌ای است که بسته به وضعیت درونی و بیرونی‌اش، تصویر متفاوتی از خود را نشان میدهد. آینه نمادی از واقعیتهای بیرونی است که در برابر آن انسانها در تلاشند تا خود را بیارایند، اما در حقیقت آنها چیزی جز ظاهر خود را به نمایش نمیگذارند. این تضاد میان ظاهر و باطن در بسیاری از آثار بیضایی به چشم میاید و در اینجا به شکلی آیرونیک بیان شده است.

عکس/ وارونگی (Antimetabole)

«صنعت عکس یا طرد یا تبدیل آن است که جای همه یا بعضی از کلمات یک قرینه را عکس کنند تا قرینه دیگری را به وجود آورند» (داد، ۱۳۹۵ :۳۲۷) چنین تبدیلی را در صورتی سخت به شمار میاورند که با تغییر جای الفاظ معنی نیز عکس و وارونه شود و معنی دیگری بدهد که بر زیبایی و شیوایی سخن افزوده شود به دلیل همین جابه جایی لفظی و معنایی غالباً آرایه عکس با صنعت هنری متناقض‌نما (پارادوکس) همراه است کاربرد عکس و تصویرهای وارونگی از نشانه‌های سبک ادبی و زبان هنری در طومار شیخ شرزین به شمار میرود که بر زیبایی تصویرهای نمایشی و شاعرانگی نثر آن افزوده است. در «طومار شیخ شرزین»، این تکنیک به طور بارزی استفاده شده است.

«گفته‌اید همه یکسانند، و اگر مردان شمشیر زنند و زنان دوک‌نشین از آن روست که آنان مشق شمشیر میکنند و اینان مشق دوک. گفته‌اید اینها همه از ممارست است و نگفته‌اید ناشی از ذات خلقت! [فریاد میکند] درست است؟»(طومار شیخ شرزین: ۱۹)

در این جملات، شرزین از وارونگی معنای مرسوم مرد و زن استفاده میکند. در ابتدا، مردان با شمشیر و زنان با دوک شناخته میشوند، اما شرزین با وارونگی این معانی و تبدیل آن‌ها به "مشق شمشیر" و "مشق دوک" نشان میدهد که به هیچ عنوان این تفاوتها ناشی از ذات خلقت نیست، بلکه نتیجه تمرین و ممارست است. این وارونگی معنایی، تصویر سنتی و معمولی از نقشهای جنسیتی را به چالش می‌کشد و به نوعی بر ضد آن میجنگد.

آشنایی زدایی(Defamiliarization)

آنچه مانع از درک حقیقت هستی میشود غبار عادت است ناب‌ترین ادراک آن است که از غبار عادت پیراسته باشد. آشنایی زدایی شگردی است که سبب می‌شود کهنه و عادت بار دیگر نو به نظر برسد. غایت این عمل احیای شیء و کلیشه میباشد و موجب میگردد که به جای شناسایی، آن شی یا کلیشه به چشم برجسته شود. «آشنایی زدایی را عادت زدایی نیز مینامند و میگویند موجب رستاخیزی کلمات است» (داد، ۴:۱۳۹۵).

یکی از عوامل مهم شـکلگیری نثر شاعرانه و سبک ادبی در طومار شیخ شرزین را میتوان خلاقیت هنری بیضایی در اسـتفاده از شگردهای آشنایی‌زدایی زبان دانست که بیشترین جلوه‌های آن در تصویرهای تشبیهی، استعاری، تمثیلی، اسـناد مجازی، حس‌آمیزی، پارادوکس و عکس (وارونگی)، در شـکلهای خلاقانه هنرمندانه‌ای ترسـیم و تجسـم یافته و علاوه بر جذابیت و گیرایی در آفرینش بلاغتهای تصـویری به القای بار معانی تمثیلی و مفاهیم انتزاعی چون خردورزی، اندیشه‌گرایی دانایی جهل، ستیزی مبارزه با تزویر و جاه‌طلبی کمک کرده است.

در نمایشـنامه «طومار شـیخ شـرزین»، این شگرد به شکلی هنرمندانه برای ارائه مفاهیم پیچیده و عمیق به کار گرفته شده است.

«بدانند نام پدرم -خدای آمرز- روزبهان دبیر بود، و سـالم به سـه نرسیده، قلم در دست مشق خط میکردم. و در هفت سـالگی به تجلید و کتابت پرداختم؛ و از آنجا بود که به خواندن رسـالات و کتب میل کردم، و در جبر و اصـول و حکمت و موسیقی و شعر تفحص کردم. و چون پدرم -که خدایش رحمت کناد - گذشته شد و جهان را به ما گذاشـت، پیشه‌ی وی پیشه کردم، و سرانجام در دارالکتاب همایونی مرا به دبیری گماشتند، تا آن زمان که رسـالهای برنوشـتم نامش «دارنامه» و در آن خرد را به درختی مانند کردم که اگر بپروریش ببالد ورنه بیخ آن خشک شود...»(طومار شیخ شرزین: ۱۰)

در این جمله، آشنایی‌زدایی به طور عمده با استفاده از توصیف تجربه‌های زندگی و تحول فردی شخصیت در برابر معانی و اندیشـه‌های مختلف صـورت میگیرد. «خرد را به درختی مانند کردم» تصـویری تازه از مفهوم خرد ارائه میدهد که از پیشـفرضـهای ذهنی مخاطب فاصـله میگیرد و بر اهمیت تربیت و پرورش خرد تأکید میکند. این شگرد باعث میشود که خرد نه به عنوان یک مفهوم انتزاعی، بلکه به عنوان موجودی زنده و نیازمند پرورش دیده شود.

لایه معنایی

عنصـر اندیشه از مهمترین عناصر شکلگیری سبک یک اثر است و عناصر دیگر مانند خیال عاطفه اسلوب و نحوه بیان همه در خدمت اندیشـه و برای نشـان دادن گسـترش و تعمیق آن به کار برده میشوند اندیشه‌های بالقوه به کمک عواطف و تصـورات رشـد میکنند و از طریق نشـانه‌های زبانی لفظی و کلامی) تصـویری و نمایشـی و.... به مخاطبان انتقال داده میشـوند آثار بیضـایی از جهانبینی عمیق و اندیشه گرایی والا در موضوعات هستی شناسی انسـان شـناسـی و جامعه شـناسـی برخوردار است از جمله این آثار میتوان به «طومار شیخ شرزین» اشاره کرد. کتابی که با تأثیرپذیری از متون کهن نثر فارسـی چون شـاهنامهٔ ابو منصـوری، تفسـیر طبری و تاریخ بیهقی در بزرگداشـت دانش و خرد نوشـته شده است و یادآور آنچه که در مقدّمهٔ شاهنامه (منصوری آمده است: «تا جهان بود مردم گرد دانش گشـته‌اند و سخن را بزرگ داشته و نیکوترین، یادگاری سخن دانسته‌اند، چه اندر این جهان مردم بـه دانش بزرگوارتر و مایه دارتر (رضـازاده ملک، ۱۳۸۳ : ۱۲۷). رسـالت لایه معنایی تحلیل محتوایی و معنایی متن اسـت که گزاره‌های زبانی و معناداری جمله و مطابقت کدام با واقع اسـت. آنچه در لایه معنایی در کانون توجه قرار میگیرد به قرار زیر است:

- معرفی اثر
- نشانه‌شناختی شخصیتها، اشیاء، پدیده‌ها با عنوان نشانه‌شناسی معنایی
- توصیف هنری
- مفاهیم والا و حکمت‌آمیز اسطورهٔ حماسه مسائل تاریخی و ملی ...

- تحلیل محتوایی و معنایی هستی
- بررسی جهانبینی والا در موضوعات هستی‌شناسی، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی
- بررسی بنمایه‌های عمیق خلفی، فرهنگی، اجتماعی، اخلاقی و ...

فیلمانه «طومار شیخ شرزین» در دوره تاریخی حکمرانی قوم مغول در ایران جریان دارد و نویسنده در قسمتهای مختلف فیلمنـامـه به فتنه انگیزیها و جاه طلبیهای تازیان (اعراب) و (جنگ طلبیهای اقوام ترک و مغول اشـــاره میکند.

نتیجه‌گیری

زبان شبکه‌ای در هم تنیده از لایه‌ها پیوندها و نشانه‌هاست تلفیق زبان، ادبیات و هنر منشأ ظهور و پیدایش تجلیّات عالی و تأثیرگذار پدیده‌ای به نام «زبان هنری» است. زبان هنری از ویژگیهای ممتازی چون تنوّع گستردگی، زایایی، مقبولیّت عام و جلوه‌های زیباشناسی برخوردار است. در حوزه‌های مختلف فرهنگ، هنر، زبان و ادبیات نمایشی معاصر در ایران باید از آثار پژوهشگر و نویسنده صاحب سبک، بهرام بیضایی نام برد که با الگوپذیری از متون کهن فارسی بازآفرینی و بازنویسی اسطوره‌ها و داستانهای حماسی، تلفیق زبان کهنه و نو و جلوه‌های هنری نمایش موفق شده است آثار فاخر و ارزشمندی در حوزه ادبیات نمایشی به نام خود ثبت نماید.

طومار شیخ شرزین از نمونه آثار فاخر ادبیات نمایشی معاصر است که با نشانه‌هایی از زبان تصویری، توصیفات هنری، شگردهای زیباسازی کلام و لحن موسیقایی همراه با خلاقیّتهای زبان، ادبی و صحنه‌های نمایشی فوق‌العاده در قالب فیلمنامه تدوین شده است. چندلایگی زبان هنری، تنوع زبانی واژه‌ها و تلفیق ساختار نحوی کهنه ونو از شاخصهای سبک فردی این اثر به‌شمار میرود. شاخصهای سبکی لایه واژگانی با به‌گزینی واژه‌ها تناسب‌سازیهای واژگانی متنوع در به‌کارگیری واژه‌های زبانهای فارسی عربی، ترکی، مغولی و فراهنجاری واژگانی لایهٔ نحوی با تعدد و تنوع در ساخت گروه‌های اسمی وصفی، قیدی و فعلی چیدمان نامنظم نحوی صفتهای بدیع ساختار دستوری کهن (باستان‌گرایی نحوی)، ایجاز هنری انواع فراهنجاریهای نحوی زمانی و سبکی جلوه‌سازیهای نمایشی با فضاسازی روایتگری شخصیت‌سازیهای متنوع صحنه‌پردازیهای نمایشی و گفتگوها «دیالوگهای» ادبی چند لایگی زبان هنری این نمایشنامه شاعرانه را تقویت کرده است.

کاربرد فنون بلاغی و خلق تصویرهای تشبیهی استعاری، کنایی، تمثیلی، تلمیحی، حس‌آمیزی، پارادوکسی، آیرونی طعن(گونگی و عکس (وارونگی) در شکلگیری سبک ادبی ایماژهای شاعرانه و پرداختهای هنری صحنه‌های نمایشی فیلمنامه نقش مؤثری داشته است. از نظر معنایی مفاهیم والای اندیشه‌گرایی، خردورزی، هنرپروری حقیقت‌جویی جهل‌ستیزی نخبه‌کشی، مبارزه باخرافه‌پرستی، چاپلوسی وتزویر از بنمایه‌های محتوایی اثر است که در همسویی با دیگر خلاقیتهای زبان ادبی و صحنه‌پردازیهای زیبای نمایشی زمینه‌های گسترش تنوع حرکت و پویایی معنی‌سازی و مضمون‌آفرینی فضای نوشته را فراهم آورده است و باعث شده تا خردنامه طومار شیخ شرزین از بن‌مایه‌های عمیق فلسفی فرهنگی اجتماعی و اخلاقی برخوردار شود و با شاخص سبکی زبان فاخر هنری، بیان تمثیلی، نثر شاعرانه و موزون، تصویرسازیهای عینی و ذهنی بتواند جایگاه ارزنده و شایسته‌ای در حوزه ادبیات‌نمایشی پایداری وتداوم جلوه‌های فرهنگ و هنر شناسنامه‌دار ایرانی و زنده نگه‌داشتن آثار گران سنگ زبان و ادب فارسی به خود اختصاص دهد. نثر دلنشین و موزون طومار شیخ شرزین را می‌توان از بقایای نسل متون ارزشمند کهن پارسی از جمله شاهنامه منصوری ترجمه تفسیر طبری و تاریخ بیهقی در دوره جدید به شمار آورد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله حاصل تلاش و مشارکت آقای دکتر یدالله طالشی و سرکار خانم دکتر زهره فدایی وشکی و سرکار خانم دکتر سولماز رزاق‌زاده میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از اساتید فرهیخته مجله وزین بهار ادب اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Bayzai, Bahram. (2006). Sheikh Sherzin's Scroll. Tehran: Enlighteners and Women's Studies Publishing.

Tajleel, Jalil. (1986). Meanings and Expression. Tehran: University Press Publishing Center.

Tarnian, Reza. (2019). Bahram Bayzai. Language, Identity, Power. Tehran: Rosena.

Dad, Sima. (2016). Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid.

Shafii Kadkani, Mohammad Reza. (2012). Music of Poetry. Tehran: Ageh.

Shamsia, Sirous. (1994). Generalities of Stylistics. Tehran: Ferdowsi.

Safavi, Kourosh. (1994). From Linguistics to Literature. Tehran: Cheshme.

Aghadai, Touraj. (2002). The Role of Imagination. Tehran: Nikan Kitab.

Gholamrezaei, Mohammad. (2016). Stylistics of Persian Poetry from Childhood to Shamlu. Tehran: Jami.

Fotohi, Mahmoud. (2019). Stylistics. Theories, Approaches and Methods. Tehran: Sokhan.

Fazilat, Mahmoud. (2011). Image Language. The Science of Expression and the Structure of Literary Images. Tehran: Zovar.

Qoimi, Mahvash. (2000). Collection of Articles in Criticism and Introduction of Bahram Bayzaei. Tehran: Agah.

Kazazi, Mirjalal-eddin. (2001). Aesthetics of Persian Speech. Expression. Tehran: Markaz.

Vahidian Kamyar, Taghi. (2000). The Creative from the Perspective of Aesthetics. Tehran: Dostan.

فهرست منابع فارسی

بیضایی، بهرام. (۱۳۸۵). طومار شیخ شرزین. تهران: نشر روشنگران و مطالعات زنان.

تجلیل، جلیل. (۱۳۶۵). معانی و بیان. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ترنیان، رضا. (۱۳۹۸). بهرام بیضایی. زبان، هویت، قدرت. تهران: روزنه.
داد، سیما. (۱۳۹۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
شفیعی کدکنی، محمدرضا .(۱۳۹۱). موسیقی شعر. تهران: آگه.
شمسیا، سیروس. (۱۳۷۳). کلیات سبک‌شناسی. تهران: فردوسی.
صفوی، کوروش. (۱۳۷۳). از زبانشناسی به ادبیات. تهران: چشمه.
عقدایی، تورج. (۱۳۸۱). نقش خیال. تهران: نیکان کتاب.
غلامرضایی، محمد. (۱۳۹۵). سبک‌شناسی شعر پارسی از کودکی تا شاملو. تهران: جامی.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۸). سبک‌شناسی. نظریه‌ها و رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.
فضیلت، محمود. (۱۳۹۰). زبان تصویر. علم بیان و ساختار تصویرهای ادبی. تهران: زوّار.
قویمی، مهوش. (۱۳۷۸). مجموعه مقالات در نقد و معرفی بهرام بیضایی. تهران: آگاه.
کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۰). زیباشناسی سخن پارسی. بیان. تهران: مرکز.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*. تهران: دوستان.

معرفی نویسندگان

یدالله طالشی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران.
(Email: *taleshi@iiau.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0002-4572-8228)

زهره فدایی وشکی: دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
(Email: *Zohreh.fadaei46@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0001-7995-5488)

سولماز رزاق‌زاده: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران.
(Email: *razzaghzadeh@stu.iau.saveh.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-9450-102x)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Yadollah Taleshi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Islamshahr, Iran.
(Email: *taleshi@iiau.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-4572-8228)

Zohreh Fadaei Vashki: PhD student in Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.
(Email: *Zohreh.fadaei46@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0001-7995-5488)

Solmaz Razzaqzadeh: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Islamshahr, Iran.
(Email: *razzaghzadeh@stu.iau.saveh.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-9450-102x)