-- *Literary Text Research* ---------
Winter 2023, 27(98), 235-264
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.47100.2826

Original Research
Received: 21/Oct/2019
Revised: 10/Sep/2020
Accepted: 23/Nov/2021
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

Pathology of Language Rhetoric Based on Functional Theory in Jamalzadeh's Story "Yeki Bud Yeki Nabud" (Once Upon a Time)

Mohammad Ahi * — Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran

Maryam Feizi Karimabadi — M.A. Student in Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran

Abstract

In functional linguistics, which originates from the Functional School, the author's abilities and creativity in using the spoken and written language systems are examined and analyzed for the rhetorical system and other functions of the language. Theorists such as Martina, Jakobson, and Halliday have listed various functions for language. Among them, the six functions of communication, referential, motivational, emotional, thought-provoking, and literary creation are the most important and famous ones, which were analyzed in this article in the story "Farsi Shekar Ast" (Farsi is Sugar) by Mohammad Ali Jamalzadeh. From this point of view, Jamalzadeh, as a pioneer of Persian short story writing, with the knowledge of the potential capacities of the Persian language and mastering the techniques of narration, has been able to deal with the pathology of language rhetoric by using the six functions of words to create literary attractions. In this story, in an artistic way,

*Corresponding Author: ahi200940@gmail.com
How to Cite: Ahi, M. & Feizi Karimabadi, M. (2023). Pathology of Language Rhetoric Based on Functional Theory in Jamalzadeh's Story "Yeki Bud Yeki Nabud" (Once Upon a Time). *Literary Text Research*, 27(98), 235-264. doi:10.22054/LTR.2021.47100.2826.

concretely and practically, he shows the most important and dangerous damage to the language, which is excessive and inappropriate alienness; he warns the audience and encourages them to use natural language for its rhetoric.

Keywords: Language Rhetoric, Functional Linguistics, Jamalzadeh, Language Functions, Language Pathology.

1. Introduction

Rhetoric, As far as terminology is concerned, means adapting words to the needs of the audience. Imam Sadiq (AS) said: Rhetoric lies in three things: getting close to the intended meaning, avoiding unnecessary words, and understanding a lot with few words. Therefore, if the writer can use language well, he has achieved the true function of language, which is effective communication. this area, the rhetoric of the language, is one of the areas of interest in functional linguistics, which analyzes the text in order to determine the patterns of language use in speech and writing, and the purpose of these detailed and technical studies is to identify and classify the linguistic elements used in the text. Examining Jamalzadeh's stories from this point of view is a good indication of his skill in using language functions in the direction of language rhetoric. He used vernacular language in his stories in an innovative way and considered the task of writers to be simple writing and paying attention to the common language of the people, and in the story "Farsi Shekar Ast", he dealt with the pathology of language rhetoric and presented practical solutions. In this article, this pathology has been tried to be well explained and analyzed based on functional linguistics.

2. Literature Review and Methodology

Various pieces of research have been conducted about Jamalzadeh's works and rhetorical topics in particular. However, there was no case regarding the pathology of language rhetoric based on functional

theory. The research method in this article is library-based and descriptive-analytical.

3. Conclusion

Functional linguistics is an approach in linguistics based on which the functions of the language determine the scientific and precise rhetoric of the language. Examining the story "Farsi Shekar Ast" from this point of view shows that Jamalzadeh in this story investigates the pathology of language and provides practical solutions for it. Examining the story clearly shows that he is fully aware of linguistic functions and masterfully uses them to advance the rhetorical goals of his language. By examining and applying the eleven functions proposed in functional linguistics, they can be divided into six functions in the following order:

1- Motivational function: Jamalzadeh encourages the audience by using words, terms, and popular proverbs to simplify writing and use the Persian language in speaking and writing instead of a foreign language.

2- Communication: The communicative function of sentences is to advance the story and reach the message for correct communication, avoiding any kind of incorrect usage and pedantry.

3- Referential: The frequency of the referential function of language should be attributed to Jamalzadeh's realistic worldview. Therefore, he believes that in order to maintain this function and use it correctly, the natural function of language should not be deviated from.

4. Emotional: The emotional function is responsible for the survival of society. Incorrect use of language makes this role extremely vulnerable and destroys emotional relationships.

5. Literary: By presenting a simple pattern and using natural arrays, Jamalzadeh uses this function in creating communication, persuasion, and the emotional function of language.

6. The support of thought: According to Jamalzadeh, the person who turns to a foreign language and avoids the correct use of language has an incorrect thought. In order to solve this issue, one should act

through the correct use of language. By choosing the beauty that he has chosen for his story, he induces the reader that indeed "Farsi Shekar Ast" (Farsi is sugar).

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۷، شماره ۹۸، زمستان ۱۴۰۲، ۲۳۵-۲۶۴
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.47100.2826

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۷/۲۹ تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۰۶/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۲
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

آسیب‌شناسی بلاغت زبان براساس نظریهٔ نقش‌گرا (با تکیه بر داستان یکی بود و یکی نبود جمالزاده)

محمد آهی * دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

مریم فیضی کریم‌آبادی دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

چکیده

زبان‌شناسی نقش‌گرا که نشأت گرفته از مکتب نقش‌گرا است، توانایی‌ها و خلاقیت‌های مؤلف در استفاده از نظام گفتاری و نوشتاری زبان، جهت نظام بلاغی و کارکردهای دیگر زبان را مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. صاحب نظرانی چون مارتینه، یاکوبسن و هلیدی برای زبان نقش‌های گوناگونی را برشمرده‌اند. که از این میان نقش‌های شش‌گانهٔ: ارتباطی، ارجاعی، ترغیبی، عاطفی، محمل اندیشه و آفرینش ادبی از همه مهم‌تر و مشهورتر است که در این مقاله در داستان «فارسی شکر است» اثر محمدعلی جمالزاده، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. از این دیدگاه، جمالزاده به عنوان پیشاهنگ داستان‌نویسی کوتاه فارسی با آگاهی از ظرفیت‌های بالقوهٔ زبان فارسی و با تسلط بر فنون روایت، توانسته به خوبی از نقش‌های شش‌گانهٔ کلام برای ایجاد جذابیت‌های ادبی بهره گرفته به آسیب‌شناسی بلاغت زبان بپردازد. او در این داستان به شیوهٔ هنرمندانه و به طور ملموس و عملی، مهم‌ترین و خطرناک‌ترین آسیب زبان را که بیگانه‌مآبی مفرط و نابه‌جاست به مخاطب گوشزد کرده، آن‌ها را به استفادهٔ طبیعی از زبان برای بلاغت آن ترغیب می‌کند.

کلیدواژه‌ها: بلاغت زبان، زبان‌شناسی نقش‌گرا، جمالزاده، نقش‌های زبان، آسیب‌شناسی زبان.

* نویسنده مسئول: ahi200940@gmail.com

مقدمه

بلاغت در اصطلاح به معنی تطبیق کلام با مقتضای حال مخاطب است (دهخدا: بلاغت). امام صادق (ع) در حدیثی فرموده‌اند: «ثَلاثَةٌ فیهِنَ البَلاغَةُ: التَّقَرُّبُ مِن مَعنی البُغیَة، وَ التَّعَبُّدُ مِن حَشوِ الکَلامِ وَ الدَّلالَةُ بِالقَلیلِ عَلی الکَثیرِ»؛ بلاغت در سه چیز نهفته است: نزدیک شدن به معنی مورد نظر، دور شدن از سخنان اضافی و با کلمات کم مطالب زیاد فهماندن (حرانی، ۱۳۸۴: ۵۷۰-۵۷۱).

رایج‌ترین تعریفی که از بلاغت دیده شده، تعریف سکاکی است که خطیب قزوینی آن را به طور کلاسیک، چنین آورده است: بلاغت در کلام مطابقت آن با مقتضای حال است همراه با فصاحت آن (رسولی، ۱۳۸۰: ۹۶-۹۷). تأکید خداوند سبحان در قرآن مبنی بر اینکه ﴿وَما أرسَلنا مِن رَسولٍ إلّا بِلسانِ قَومِهِ لِیُبَیِّنَ لَهُم﴾[1](ما هیچ پیامبری را جز به زبان قومش نفرستادیم). هم اقتضای حال مخاطب را بیان می‌کند هم بلاغت زبان و متکلم را که آن را «مطابقت کلام فصیح با مقتضای حال» می‌دانند (رجایی، ۱۳۹۷: ۱۷) و این زمانی است که زبان دارای فصاحت است به گونه‌ای که مستمع، مقصود را به طور مطلوب و بی پیرایه، فهم و درک می‌کند (زکریایی، ۱۳۹۰: ۱۴۸). به عبارت دیگر از ضعف تألیف، تنافر کلمات و مخالفت قیاس؛ یعنی مخالفت با اصول و قواعد دستوری زبان، تکرار و پیچیدگی لفظی و معنوی مبرا باشد (وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۶۳)؛ به بیان دیگر، وقتی زبان موجز و ساده باشد قطعاً زبانی بلیغ خواهد بود. بنابراین، از این حیث از میان چهار مهارت زبان (گفتن، نوشتن، گوش دادن و خواندن) گفتن و نوشتن از جایگاه بالایی برخوردار است، چراکه گفتن و نوشتن از «مهارت‌ها یا جنبه‌های فعال زبان هستند ولی گوش دادن و خواندن مهارت‌های پذیرای زبان هستند» (باطنی، ۱۳۸۵: ۷۵-۷۶). از این رو، گوینده و نویسنده به عنوان بخش فعال زبان اگر به خوبی از زبان استفاده نکند؛ بلاغت زبان که همان ارتباط مؤثر است؛ اتفاق نخواهد افتاد و این حوزه؛ یعنی بلاغت زبان یکی از حوزه‌های مورد توجه زبان‌شناسی نقش‌گرا است که متن را به منظور تعیین الگوهای کاربرد زبان در گفتار و نوشتار تحلیل می‌کند و هدف از این بررسی‌های دقیق و فنی، تشخیص و طبقه‌بندی عناصر زبانی به‌کار رفته در متن است.

---

۱. سورهٔ ابراهیم، آیهٔ ۴.

بررسی داستان‌های جمال‌زاده از این منظر به خوبی نشان از مهارت وی در کاربرد نقش‌های زبانی در جهت بلاغت زبان است. او که از پیشروان داستان‌نویسی در ادبیات معاصر محسوب می‌شود به شیوه‌ای بدیع از زبان عامیانه در داستان‌هایش بهره گرفته و وظیفهٔ نویسندگان را ساده‌نویسی و توجه به زبان رایج و معمولی مردم دانسته و در داستان «فارسی شکر است» به آسیب‌شناسی بلاغت زبان و ارائهٔ راهکارهای عملی پرداخته است.

در این مقاله سعی شده است این آسیب‌شناسی براساس زبان‌شناسی نقش‌گرا به خوبی تبیین و تحلیل شود.

۱. پیشینه و روش پژوهش

دربارهٔ آثار جمال‌زاده و مباحثی بلاغی به طور خاص پژوهش‌های متفاوت و گوناگونی صورت گرفته است،، اما در مورد آسیب‌شناسی بلاغت زبان براساس نظریهٔ نقش‌گرا موردی ملاحظه نشد. برخی از پژوهش‌های مرتبط در این زمینه عبارتند از: «روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمال‌زاده» توسط رحمان مشتاق مهر و کریمی (۱۳۸۷)، «آسیب‌شناسی کاربرد نظریه‌های مدرن در تدوین درسنامهٔ بلاغی» توسط عمارتی مقدم (۱۳۹۶) و «آسیب‌شناسی مباحث علم بیان درکتاب‌های بلاغت درسی» توسط یزدان‌جو و همکاران (۱۳۹۷). روش تحقیق در این مقاله روش توصیفی- تحلیلی است.

۲. سبک‌شناسی نقش‌گرا

در قرن بیستم پس از گذشت دوره‌ای از زبان‌شناسی فرمالیستی که پدیده‌های صوری زبان را مورد بحث قرار می‌دادند به تدریج زبان‌شناسی به سوی مباحثی همچون نقش و بافت و معانی سازه‌های زبان گرایش پیدا کرد و کمتر به ساختار توجه داشتند. نام این زبان‌شناسی با عنوان زبان‌شناسی نقش‌گرا مطرح شد. این رویکرد زبان‌شناسی بیشتر تحت تأثیر تحلیل نقش‌های زبان بود. زبان‌شناسی نقش‌گرا رویکردی نظری در زبان‌شناسی است که در مقابل رویکرد ساخت‌گرا قرار می‌گیرد و زمینهٔ پیدایش آن را باید در رویکرد کاربردشناختی زبان جست‌وجو کرد؛ زیرا بر اساس این رویکرد «الگوی کارکردی زبان بر مبنای این پیش فرض عمل می‌کند که ساختارهای زبان نه دل خواهانه هستند و نه آن طور که چامسکی[1] مدعی

1. Chomsky, N.

است کلاً از ویژگی‌های همگانی ذهن ناشی می‌شود» (فالر[1] و همکاران، ۱۳۶۹: ۲۶). از این رو توجه به این رویکرد زبان‌شناسی موجب شد تا نگره نقش‌گرایی به تدریج مدنظر محققان واقع شود و «در چهارچوب همین ره‌یافت کاربردشناختی به زبان بود که نگره‌های نقش‌گرای افرادی چون سیمون دیک[2]، تالمی گیوون[3]، و مایکل هلیدی[4] شکل گرفت و در کنار آراء امیل بنوه نیست[5]، آندره مارتینه[6] و دیگران پیکرهٔ زبان‌شناسی نقش‌گرا را تشکیل داد» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۱۱).

وجود ره یافت‌های کاربردشناختی زبان در کنار آرای مکتب پراگ که اعضای اصلی مکتب نقش‌گرایی را تشکیل می‌دهند به تدریج موجب شد تا زبان‌شناسی نقش‌گرا از اواسط دههٔ ۱۹۷۰ شکل بگیرد. بر این اساس، اصول موجود در زبان‌شناسی نقش‌گرا «پیش از این نیز ناشناخته نبود چنانکه آثار میتی سیوس[7]، استاد دانشگاه کارلین در پراگ در سال ۱۹۳۰ به عنوان آغازگر بررسی‌های مکتب پراگ شناخته شده است» (نجفی، ۱۳۸۸: ۱۲). به عبارت دیگر، زبان‌شناسی نقش‌گرا ابتدا با پژوهش‌ها و مطالعات اعضای مکتب پراگ شکل گرفت. «در این حلقه پژوهندگانی چون تروبستکوی[8] و یاکوبسن[9] شرکت داشتند. گذشته از آنکه اندیشمندانی چون دانیل‌جونز[10] و آندره مارتینه نیز از بیرون با آنان همکاری می‌کردند. زبان‌شناسان حلقهٔ پراگ پژوهش‌های خود را بیش از همه بر اصل نقش (کار) نظام زبان و بر امر نقشبندی واحدهای آن نظام به ویژه واحدهای صوتی استوار ساختند» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۲۳۰). از این رو، زبان‌شناسی نقش‌گرا بیشتر تحت تأثیر تحلیل نقش‌های زبان است و بر تحلیل عناصر زبانی و به خصوص تحلیل معنایی سازه‌های زبانی تکیه دارد، ساخت‌های زبانی را بیشتر برای تحلیل نقش زبان مورد مطالعه قرار می‌دهد و جنبهٔ اجتماعی

1. Fowler, R.
2. Dik, S.
3. Givon, T.
4. Halliday, M.
5. Benveiste, E.
6. Martinet, A.
7. Sius, M.
8. Trubetzkoy, N. S.
9. Jakibson, R.
10. Jones, D.

و کارکردی زبان متن را مورد توجه قرار می‌دهد. به بیان دیگر، معنای عبارات را حاصل نقش‌های مختلف زبان می‌داند.

مراد از نقش در این رویکرد زبان‌شناسی، چگونگی به‌کارگیری واژگان در جملات و عبارات است. «در این مفهوم، نقش عبارت از کاربرد زبان در بافت است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۴۸) که هر فردی آن را به منظور ارتباط با دیگران به کار می‌برد (Prakasam, 1982:18) از میان صاحب‌نظرانی که آرای‌شان در شکل‌گیری زبان‌شناسی نقش‌گرا بیشترین تأثیر را داشته است «هلیدی»، «یاکوبسن» و «مارتینه» هستند که بیش از همه به توصیف و توضیح نقش‌های زبان روی آورده‌اند. به همین منظور به بررسی نقش‌های زبانی از منظر این سه زبان‌شناس می‌پردازیم.

نظریه‌پرداز برجسته مایکل هلیدی زبان‌شناس دهۀ ۶۰ میلادی است که ارائه‌کنندۀ راهبرد «دستور زبان نقش‌گرای نظام‌مند»[1] است (Eggins, 1994: 1). دستور زبان نظام‌مند، بخشی از زبان‌شناسی نقش‌گرای نظام‌مند است. توصیف «نظام‌مند» برای این شاخه از زبان‌شناسی بر پایۀ نگرشی است که زبان را شبکه‌ای از سیستم‌ها و یا گزینه‌های مرتبط با هم برای ساخت معنی می‌داند؛ درست بر خلاف دستور زبان سنتی که بیشتر بر کارکرد مستقل اجزاء سخن (مانند: اسم، فعل و صفت) بدون در نظر داشتن ارتباط بین آن‌ها تکیه داشت.

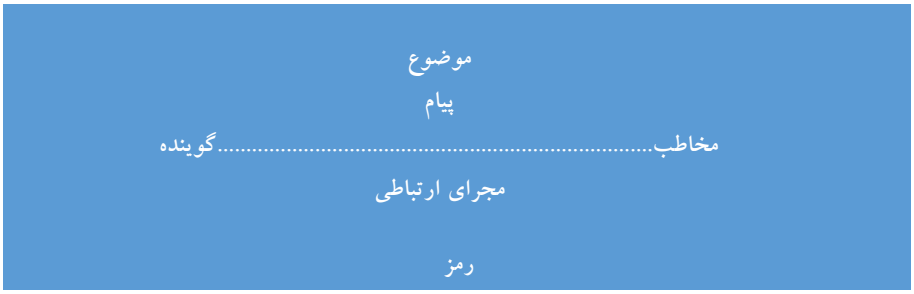
هلیدی هفت نقش برای زبان قائل است: ۱- ابزاری[2]، ۲- تنظیم‌کننده[3]، ۳- توضیحی[4]، ۴- عمل‌متقابل[5]، ۵- شخصی یا عاطفی[6]، ۶- کاوشی یا اکتشافی[7] و ۷- تخیلی یا ادبی[8]. از دیدگاه وی «هر متنی خواه گفتاری و خواه نوشتاری، مفهوم و معنای خود را در بافت کاربردی باز می‌یابد» (آقا گل‌زاده، ۱۳۸۴: ۲-۳).

یاکوبسن دیگر نظریه‌پرداز زبان‌شناسی نقش‌گرا است که اجزای به‌کار رفته در فرآیند ارتباط و نحوه شکل‌گیری آن را در نموداری (۱) نشان داده شده است.

---

1. Systemic functional grammar
2. instrumental
3. regulators
4. Explanatory
5. Reciprocity
6. emotive
7. Heuristic
8. poetic

نمودار ۱. ارتباط و نحوه شکل‌گیری اجزای نظریهٔ یاکوبسن



وی بر اساس غالب بودن هر یک از عناصر ارتباطی، نقش‌های زبان را تقسیم‌بندی و تعریف کرده است و در نهایت برای زبان شش نقش قائل است: ۱- عاطفی[1]، ۲- ترغیبی[2]، ۳- ارجاعی[3]، ۴- فرازبانی[4]، ۵- همدلی[5] و ۶- ادبی. به اعتقاد وی، پیامی که گوینده برای مخاطب می‌فرستد زمانی موفق خواهد بود که به زمینه و یا مصداقی ارجاع دهد. تبعاً این پیام باید از سوی گوینده رمزگذاری و از سوی مخاطب رمزگردانی شود (Jakobson,1960:54).

دیگر صاحب‌نظر این عرصه آندره مارتینه است که چهار نقش برای زبان قائل است: ۱- ارتباطی، ۲- تکیه‌گاه اندیشه، ۳- عاطفی (حدیث نفس) و ۴- ایجاد زیبایی. او معتقد است که مطالعهٔ نقش زبان، ما را به شناخت واقعیت می‌رساند. البته این واقعیت، عینیت فیزیکی یا حتی مفهوم معنایی ندارد، بلکه منظور از آن واقعیتی زبان‌شناختی است: یعنی هر آنچه از زبان هنگام ایفای نقش فهمیده می‌شود (نجفی، ۱۳۸۸: ۱۹).

در این پژوهش از میان نقش‌هایی که هلیدی، یاکوبسن و مارتینه برای زبان برشمرده‌اند، شش نقش که دارای وجه اشتراک و اهمیت بالا بوده انتخاب شده است که عبارتند از: ۱- ارتباطی، ۲- ارجاعی، ۳- ترغیبی، ۴- عاطفی، ۵- تکیه‌گاه اندیشه و ۶- ادبی. دلیل این انتخاب از آن جهت است که با بررسی صورت گرفته بسیاری از نقش‌ها هم‌پوشانی دارد. برای مثال، نقش فرازبانی و نقش همدلی که یاکوبسن آن‌ها را نقش مجزایی تلقی کرده

1. emotive
2. conative
3. refrential
4. Metalinguistic
5. phatic

است، زیر مجموعهٔ نقش ارجاعی قرار می‌گیرند و با نقش ارجاعی همخوانی دارند. «نقش‌های زبانی همدلی و فرازبانی صرفاً با یک موضوع تخصیص یافته می‌توانند زیر طبقهٔ نقش ارجاعی تلقی شوند. نقش ترغیبی و نقش ارجاعی نیز فقط به لحاظ پیام با هم تفاوت دارند» (افراشی، ۱۳۸۲: ۷۸). همچنین نقش‌های دیگری نظیر نقش ابزاری یا عمل متقابل در حوزهٔ نقش ارتباطی قرار می‌گیرند و یا اینکه نقش توضیحی یا کارکرد اطلاعاتی در نظریهٔ هلیدی همان نقش ارجاعی است و نقش کاوشی یا اکتشافی، همان نقش عمل اندیشه محسوب می‌شود که در نقش تکیه‌گاه اندیشه قرار می‌گیرد.

۳. خلاصهٔ داستان

داستان «فارسی شکر است» در شهر انزلی اتفاق می‌افتد. راوی داستان پس از پنج سال دوری از وطن تازه به بندر می‌رسد که توسط مأموران دستگیر می‌شود و او را به زندانی تاریک می‌برند. در بین راه متوجه می‌شود که بین شاه و مجلس اختلاف به وجود آمده و حکم مخصوص صادر شده که باید به تردد مسافرین توجه شود. در محبس دو نفر دیگر، یکی فرنگی‌مآب که تازه از فرانسه برگشته و دیگری عربی‌مآب نیز هستند. هنگامی که می‌خواهد سر صحبت را باز کند، جوانکی کلاه نمدی (رمضان) را به محبس می‌آورند. رمضان بی‌خبر از دلیل بازداشت شدنش به طرف عربی‌مآب می‌رود که دلیل زندانی‌شدنشان را جویا شود،، اما در مقابل با یک سری جملات عربی و کلمات نامفهوم رو به رو می‌شود که یک کلمهٔ آن را نمی‌فهمد. به طرف فرنگی‌مآب می‌رود.، اما از او نیز به دلیل حرف زدن با زبان فرنگی، دلزده می‌شود. سرانجام راوی که او را سرگردان می‌بیند با او حرف می‌زند و دلداریش می‌دهد. در این داستان انتقاد عمدهٔ جمال‌زاده متوجه طرز سخن گفتن عربی‌مآب متفاضل و جوانک فرنگی‌مآب است که هر دو نامفهوم است. جمال‌زاده با کمال استادی توانسته است شیوهٔ بیان این دو را که نمایندهٔ دو طبقهٔ کاملاً متفاوتند به قلم آورد (یوسفی، ۱۳۵۷: ۲۵۳-۲۵۴). تأکید وی در این داستان، حفظ و نگهداری زبان از آسیب‌های خطرناک بیگانه‌مآبی در جهت بلاغت زبان است و این البته با تحلیل بلاغی متن به شیوهٔ نقش‌گرایانه خود را به خوبی نشان می‌دهد.

٤. مصادیق و تحلیل‌ها

٤-١. نقش ارتباطی

برقراری ارتباط از نقش‌های مهم و اصلی زبان محسوب می‌شود. «تشکل ارکان و اجزای زبان، یعنی نظام یا ساختار آن در حقیقت بر اجرای همین نقش ارتباطی استوار است و بر مبنای آن پدید آمده است» (نجفی، ۱۳۷۴: ۳۶).

زبان در طول اعصار، نقش ارتباطی خود را به دوش کشیده و بین نسل‌ها پیوند برقرار کرده است. «دست کم ده‌ها هزار سال است که بشر از گفتار استفاده می‌کند و قدمت استفادهٔ او از علائم اشاره نیز احتمالاً در همین حدود است» (لارنس ترسک[1]، ۱۳۸۰: ۱۸۴).

نقش ارتباطی هر ارتباط و هر گفت‌وگویی را دربر می‌گیرد و خود به دو دسته تقسیم می‌شود: ۱- ارتباط با خود: به بیان دیگر همان حدیث نفس یا مونولوگ[2] است. «انسان اغلب زبان را برای بیان درون خود به‌کار می‌برد؛ یعنی برای فراکاوی عواطف خویش بدون آنکه بیش از حد نگران واکنش شنوندگان احتمالی باشد» (مارتینه، ۱۳۸۷: ۱۱). ۲- ارتباط با دیگران: دیالوگ[3] یا گفت‌وگو با دیگران است. در این حالت «در واقع زبان وسیله‌ای برای بیان آزادانهٔ تفکر یا واکنشی مناسب در مقابل موقعیت‌های جدید است» (چامسکی، ۱۳۸۹: ۱۰). «در مورد این نقش زبان باید توجه داشت که اغلب دو طرف پیام‌رسان و پیام‌گیر همزمان و در برابر یکدیگرند» (باقری، ۱۳۷۳: ۱۰۴). از این رو، هر نوشته یا متنی هم یک رخداد ارتباطی تلقی می‌شود که با عمل خواندن تحقق می‌یابد.

ارتباط فرآیندی چند لایه است؛ به طوری که علاوه بر الگوی ارتباطی بین مؤلف و خواننده که به وسیلهٔ خواندن متن تحقق می‌یابد، بین شخصیت‌های داستان و همچنین راوی و مخاطب نیز ارتباط و گفت‌وگو برقرار می‌شود. البته این متن نباید از نُرم خود خارج شده باشد؛ نظیرِ:

«ارجو که عماً قریب وجه حبس به وضوح پیوندد و البته الف البته بای نحو کان چه عاجلا و چه آجلا به مسامع ما خواهد رسید» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۵).

---

1 .Lawrence, R.
2. Monolog
3. Dialogue

که در اینجا جمال‌زاده برای بیان اختلال در نقش ارتباطی و بلاغت زبان، دو تیپ و دو شخصیت عربی‌مآب و فرنگی‌مآب را برای داستان خود انتخاب می‌کند که هر کدام به نوعی به زبان آسیب می‌رسانند. عبارت فوق در جواب عربی‌مآب به سخنان رمضان است که به علت افراط در عربی‌مآبی نقش ارتباطی زبان به عنوان مهم‌ترین نقش بلاغی مختل می‌شود و این عدم ارتباط به عامل «رمز» (زبان و نشانه‌های زبانی) باز می‌گردد؛ یعنی نشانه‌های زبانی در نزد آن دو، مشترک نیست پس هیچ گونه پیامی انتقال نمی‌یابد. به ناچار:

«به طرف فرنگی‌مآب رفته و با صدایی نرم و لرزان سلامی کرده و گفت: آقا شما را به خدا ببخشید! ما یخه چرکین‌ها چیزی سرمان نمی‌شود ... شما را به خدا آیا می‌توانید به من بفرمایید برای چه ما را تو این زندان مرگ انداخته‌اند؟» (همان: ۳۸).

فرنگی‌مآب در جواب می‌گوید: «آبسولومان چیزی نمی‌یابم نه چیز پوزیتیف نه چیز نگاتیف. آبسولومان آیا خیلی کومیک نیست که من جوان دیپلمه از بهترین فامیل را برای یک ... یک کریمینل بگیرند و با من رفتار بکنند مثل با آخرین آمده؟» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۸).

او با زبان فارسی سخن می‌گوید، ، اما فرنگی‌مآب با زبانی غیرفارسی که پر از اصطلاحات بیگانه است؛ شروع به حرف زدن می‌کند. بنابراین، کنش ارتباطی «یعنی انتقال خبر از یک نقطه به نقطه دیگر» (باطنی، ۱۳۷۴: ۱۲۰) صورت نمی‌گیرد. به عبارت دیگر به دلیل مشترک نبودن رمز (قواعد و نشانه‌های زبانی) و زمینه (موقعیت و موضوع)، گفت‌وگوی مستقیم و دو سویه حاصل نشده و فرآیند ارتباط دچار اختلال شده است. از این رو، جوابی که رمضان می‌دهد، هیچ ربطی به سخن فرنگی‌مآب ندارد:

«گفت: نه آقا، خانه زاد شما رعیت نیست. همین بیست قدمی گمرک‌خانه شاگرد قهوه‌چی هستم!» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۹).

در واقع به علت استفاده ناصحیح از زبان، نقش ارتباطی کاملاً مختل شده است،، اما وقتی با راوی داستان وارد گفت‌وگو می‌شود و او را هم زبان می‌یابد، می‌گوید: «هی قربان

آن دهنت بروم! والله تو ملائکه‌ای! خدا خودش تو را فرستاد که جان مرا بخری!» (همان: ۴۱) چراکه «رمز» و «زمینهٔ» متناسب و مشترک باعث ارتباط صحیح شده است.

٤-۲. نقش ارجاعی

در نقش ارجاعی، جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیام است (Chloupek, 1993: 60). می‌توان صدق و کذب جملاتی را که نقش ارجاعی دارند با ارجاع دادن به واقعیت یا محیط سنجید. این نقش زبان را نقش توصیفی نیز می‌نامند. در این کارکرد زبانی، عامل «موضوع» بر دیگر عوامل ارتباط زبانی برتری دارد. به بیان دیگر، توجه مخاطب به موضوع پیام است. «وقتی از موضوعی قابل درک سخن می‌گوییم و قصدمان انتقال مفاهیم خاصی به مخاطب است با نقش ارجاعی زبان مواجهیم. در این نقش، زبان به واسطهٔ گوینده برای انتقال گزاره‌هایی درباره جهان به شنونده به‌کار می‌رود» (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۹). «نقش فرازبانی که در فرهنگ‌های توصیفی بیشتر از آن استفاده می‌شود مثل «عمو یعنی برادر پدر». این نقش همان نقش ارجاعی یا ارتباطی است» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۱: ۳۰).

به طور کلی، جملات خبری که قابل صدق و کذب باشند، حالت ارجاعی دارند. جمال‌زاده در این داستان بیان می‌دارد که برای بهره‌مندی از نقش ارجاعی باید از زبان به شکل طبیعی استفاده کرد: «کلاه شاه و مجلس تو هم رفته و بگیر و ببند از نو شروع شده و حکم مخصوص از مرکز صادر شده که در تردد مسافرین توجه مخصوص نمایند» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۲). با توجه به اینکه این جمله به وقایع و حوادثی در جهان بیرون از داستان اشاره دارد، کارکرد ارجاعی آن تحقق یافته است. این وقایع (اختلاف محمد علی شاه قاجار و مجلس) مربوط به زمان مشروطه است و صدق و کذب آن را می‌توان با ارجاع به واقعیت تعیین کرد. در این مبحث، موضوع کلام بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. تحقق کارکرد ارجاعی زبان در جمله ناشی از برتری یافتن موضوع بر دیگر عناصر ارتباط است. حال اگر زبان در حالت طبیعی نباشد این کارکرد تحقق نمی‌یابد. این آسیب مهم زبانی در عبارت ذیل به خوبی نشان داده شده است:

«قسمتی از جوانی خود را به لیت و لعل و لا و نعم صرف جر و بحث و تحصیل معلوم و مجهول نموده بود» (همان: ۳۷).

این جمله از زبان راوی در طعن به شخص عربی‌مآب است که تماماً در کاربرد زبان عربی افراط می‌کند در عین حال به تحصیل و عربی‌آموزی جمال‌زاده نیز اشاره دارد که در آن گوینده، مباحثی از عربی را نیز در جهت صحت این موضوع بیان می‌کند. از جمله: لیت، لعل، معلوم و مجهول که به طور غیر مستقیم دلالت بر عربی‌آموزی او دارد. این ارجاع به حقایق و مفاهیم جهان بیرون در واقع به معنای ارجاع مستقیم به بافت برون متنی است. بنابراین، تمرکز پیام به سمت موضوع قرار دارد. در این نقش، عناصر زبانی به واسطهٔ گوینده برای انتقال گزاره‌هایی به شنونده به‌کار می‌رود. از آنجایی که جمال‌زاده، دیدگاهی رئالیستی دارد، بیشتر می‌کوشد از این نقش مهم زبان غافل نشود.

٤-٣. نقش ترغیبی

جملات امری، ندایی، دعایی و همچنین بسیاری از جملات خبری که به قصد ترغیب بیان می‌شوند، کارکرد ترغیبی دارند. این نقش زبان مانند نقش ارجاعی، قابل صدق و کذب نیست. «در این نقش، جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است» (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۱). در کارکرد ترغیبی زبان، جملات و عبارات برای ترغیب و تشویق مخاطب به‌کار گرفته می‌شود. بنابراین، این نقش در بلاغت زبان از همهٔ نقش‌ها مهم‌تر و مؤثرتر است. گاهی از این نقش زبان به گونه‌ای غیرمستقیم استفاده می‌شود. «یکی از در خور توجه‌ترین و مهم‌ترین مسائل پیرامون زبان، شیوهٔ استفاده ما از گفته‌ها برای بیان معانی‌ای است که در آن گفته‌ها وجود ندارد» (لارنس ترسک، ۱۳۸۰: ۱۷۳). هنگامی که هدف از پیام، جلب مشارکت مخاطب باشد، نقش انگیزشی یا ترغیبی زبان تحقق می‌یابد. در عبارت زیر جمال‌زاده چه خوب از این نقش بلاغی استفاده کرده است:

«رمضان مادر مرده که از فارسی شیرین جناب شیخ یک کلمه سرش نشد مثل آن بود که گمان کرده باشد که آقا شیخ با اجنه (جن) و از ما بهتران حرف می‌زند ... آثار هول و وحشت در وجناتش ظاهر شد.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۵).

در این جمله به صحبت کردن عربی‌مآب، کنایه می‌زند و همراه آن تعجب رمضان را بیان می‌کند. او با به‌کار بردن صفت «مادر مرده» برای رمضان و «شیرین» برای زبان فارسی از یک طرف و صحبت عربی‌مآبی را به صحبت با اجنه و بیان هول و وحشت از طرف

دیگر؛ مخاطب را ترغیب به بکارگیری فارسی ساده در نوشتار و گفتار می‌کند. در واقع در این داستان جمله‌هایی را که موضوع آنها حول محور زبان فارسی می‌چرخد؛ نقش ترغیبی دارند:

«رمضان بیچاره از کجا ادراک این خیالات عالیه برایش ممکن بود و کلمات فرنگی به جای خود دیگر از کجا مثلاً می‌توانست بفهمد که «حفر کردن کله» ترجمهٔ تحت‌اللفظی اصطلاحی است فرانسوی» (همان: ۳۹).

جمال‌زاده معترض این است که زبان بیگانه به جای زبان فارسی به‌کار گرفته شود. وی با وجود اینکه زبان عربی را فراگرفته و همچنین در اروپا تحصیلات خود را گذرانده بود؛ اما هیچ تمایلی به استفاده از زبان بیگانه نداشت و آثار خود را به زبان فارسی می‌نوشت.

جمال‌زاده مدافع و حمایت‌کنندهٔ نویسندگانی است که آثار خود را به زبان ساده و برای عوام که اهل زبانند؛ می‌نویسند. به همین جهت در این داستان، کسانی را که به زبان بیگانه صحبت می‌کنند، مورد تمسخر قرار می‌دهد. در عبارت فوق علاوه بر به کار بردن «بیچاره» برای رمضان به عنوان اهل زبان با تعبیر طنزآمیز «خیالات عالیه» کاربرد این گونه از زبان را به باد انتقاد گرفته از به‌کارگیری آن نهی می‌کند. در عبارت زیر این انتقاد به زبانی تندتر بیان شده است:

«اگر اینها ایرانی بودند چرا از این زبان‌ها حرف می‌زنند که یک کلمه‌اش شبیه به زبان آدم نیست؟» (همان: ۴۲).

جمال‌زاده به کسانی که با زبان بیگانه حرف می‌زنند، کنایه می‌زند که چطور ممکن است، ایرانی بود؛ اما با زبانی غیر از فارسی حرف زد! کارکرد ترغیبی جمله به صورت غیر مستقیم است. با تکیه بر معنی، بافت جمله و تعبیر از زبان بیگانه به زبان غیر آدمی‌زاد، با شدت تمام از کاربرد زبان بیگانه نهی و به‌کار بردن زبان فارسی تشویق می‌کند.

داستان «فارسی شکر است» در حقیقت به قصد دفاع از زبان شیرین و سادهٔ فارسی و پرهیز از افراط و تفریط در آن با طنزی لطیف و زبانی شیرین در جهت آسیب‌شناسی زبان فارسی نگاشته شده است. از نظر او کاربرد صحیح زبان، همزبانی و همدلی را می‌سازد:

«رمضان همین که دید خیر! راستی راستی فارسی سرم می‌شود و فارسی راستاحسینی، باش حرف می‌زنم دست مرا گرفت و حالا نبوس کی ببوس و چنان ذوقش گرفت که انگار دنیا را بش داده‌اند.» (همان: ۴۱).

در این عبارات، شور و شوق حاصل از همزبانی کاملاً مشهود است.

٤-٤. نقش عاطفی

نقش عاطفی زبان، احساس درونی گوینده را بیان می‌کند. در این نقش، جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است. به عبارت دیگر، گوینده در مرکز نقش عاطفی قرار دارد. این کارکرد زبانی «نمایانگر احساس مستقیم گوینده از موضوعی است که درباره‌اش صحبت می‌کند، این نقش زبان بیانگر احساس عاطفی خاصی است که می‌تواند واقعی باشد، یا این چنین وانمود شود» (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۶۳).

نمود زبانی نقش عاطفی در ضمیر (من)، شبه جمله و اصواتی مثل آه، وه، افسوس، آوخ و... دیده می‌شود. هر کدام از این سه نظریه‌پرداز، در تقسیمات خود، یکی از نقش‌های زبان را به نقش عاطفی اختصاص داده‌اند و هر کدام در این رابطه توضیحی داده‌اند؛ «یاکوبسن معتقد است که نقش صرفاً عاطفی زبان در حروف ندا تظاهر می‌یابد. مانند «ای وای»، یا حتی در اصواتی نظیر «نچ نچ!» و جز آن. این نقش نخستین بار توسط مارتی مطرح شد. این همان نقشی است که مارتینه آن را با اندکی گسترش، حدیث نفس می‌نامد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۱).

بین زبان عاطفی و زبان ارجاعی، تفاوت‌هایی وجود دارد و هرکدام ویژگی‌های خاصی دارند. «زبان عاطفی زبان ادبیات است که با آن احساسات و عواطف را منتقل می‌کنند. حال آنکه زبان علم، زبان ارجاعی که به امر و معنایی در جهان بیرون ارجاع می‌دهد.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۰-۱۵۱). عاطفه صورت‌های مختلفی از ترس، شادی، همدلی، تأسف و... را شامل می‌شود.

از منظر جمال‌زاده عدم کاربرد صحیح زبان باعث اختلال در نقش عاطفی شده جامعه را از روابط عاطفی دور ساخته به مردگی و افسردگی دچار می‌سازد. در عبارت زیر نقش عاطفی کاملاً مشهود است:

«پس از پنج سال در به دری و خون جگری هنوز چشمم از بالای صفحه‌ی کشتی به خاک پاک ایران نیفتاده بود که ...» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۹).

با تکیه بر معنی و بافت جمله می‌توان به احساس ناراحتی راوی پی برد. قرینهٔ لفظی «خاک پاک» حس دوستی و عشق به وطن نویسنده را بیان می‌کند و کلمات «در به دری» و «خون جگری» نوستالژی[1] (غم غربت) گوینده را نشان می‌دهد که چگونه مشتاق وطن خود است. در واقع نحوهٔ به‌کارگیری طبیعی و ساده کلمات، این احساس را بدون هیچ تکلفی به مخاطب انتقال می‌دهد و جهت پیام از آن جهت که بیانگر احساس و عاطفه است؛ به سوی گوینده است.

همچنین است در عبارتِ:

«با سر و صدای زیادی جوانک کلاه نمدی بدبختی را پرت کردند توی محبس» (همان: ۳۳).

که در آن گوینده با آوردن صفت «بدبخت» برای «جوانک کلاه نمدی» احساس دلسوزی و ترحم خود را نشان می‌دهد. حرف «ک» در جوانک، کاف تحبیب است که این قراین همراه با بافت کلام، احساس راوی را نسبت به رمضان بیان می‌دارد و آوردن صفت «کلاه نمدی» برای او، بیانگر عاطفه گوینده نسبت به طبقهٔ ضعیف اجتماعی اوست.

یا عبارتِ:

[رمضان] «آثار هول و وحشت در وجناتش ظاهر شد و زیر لب بسم‌اللهی گفت و یواشکی بنای عقب کشیدن را گذاشت» (همان: ۳۵).

که کلام حس ترس و وحشت را القاء می‌کند و تعجب همراه با ترس رمضان را از حرف زدن عربی‌مآب نشان می‌دهد. در این جمله، قرینه‌های لفظی برای نشان دادن حس تعجب و ترس، همراه با اطناب بیان شده است. «زبان عاطفی با اغراق همراه است و معمولاً یکی از دو جنبه‌ی ایجاز و اطناب را دارد» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۱).

1. nostalgia

٤-٥. نقش تکیه‌گاه اندیشه

یکی دیگر از نقش‌های زبان، نقش اندیشه است. زبان در این نقش به عنوان ابزاری برای تفکر، ایفای نقش می‌کند. «هرگاه زبان به عنوان وسیله‌ای برای تفکر و همچنین بیان تلاش ذهنی انسان و چاپ و انتشار نتیجهٔ تحقیقات یک دانشمند و یا بیان نظریهٔ جدید او به کار گرفته شود، ابزار بیان فکر و یا تکیه‌گاه اندیشه محسوب می‌شود» (باقری، ۱۳۷۳: ۱۰۴). بلاغت زبان در این نقش نه در ارتباط با دیگران که در ارتباط با خود شخص معنا پیدا می‌کند؛ به این معنا که اندیشه یک فرآیند ذهنی است که در طی آن عقل از معلومات به مجهولات می‌رسد و با حدیث نفس که گفت‌وگوی عقل و نفس است، متفاوت بوده و کاملاً فرآیندی عقلی است. نقش اندیشگانی به عنوان یک کارکرد مهم زبان تلقی می‌شود که «تجربه‌اش از جهان درونی خودآگاهی گوینده، واکنش‌هایش، شناخت‌اش، دریافت‌هایش و همچنین کنش‌های زبانی صحبت کردن و فهمیدنش را نیز دربر می‌گیرد» (هلیدی به نقل از سلطانی، ۱۳۸۳: ۱۶۶). این فرایند از آنجایی که ذهنی است کاملاً طبیعی در ذهن صورت می‌گیرد. بنابراین، باید برای انتقال و بیان آن نیز به صورت طبیعی و ساده عمل کرد:

«من در بین راه تا وقتی که با کرجی از کشتی به ساحل می‌آمدیم از صحبت مردم و کرجی بان‌ها جسته‌جسته دستگیرم شده بود که باز در تهران کلاه شاه و مجلس تو هم رفته و بگیر و ببند از نو شروع شده» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۲).

در محمل اندیشه، عقل به وسیله معلومات، مجهولات را کشف می‌کند. راوی با اندیشهٔ خود و کنار هم قرار دادن معلومات به این نتیجه رسیده که بین شاه و مجلس اختلاف پیدا شده است. در این عبارات، گوینده از نقش تکیه‌گاه اندیشه استفاده می‌کند تا به وسیلهٔ مهم‌ترین نقش زبان، مجهولی که برای او پیش آمده است، معلوم کند. در واقع عباراتی از این دست بیانگر جریان سیال اندیشه در ذهن است که چگونه زبان در این مرحله ایفای نقش می‌کند. مانند:

«رمضان از شنیدن کلمهٔ رعیّت و ظلم پیش عقل ناقص خود خیال کرد که فرنگی‌مآب او را رعیت و مورد ظلم و اجحاف ارباب ملک تصور نموده» (همان: ۳۹).

رمضان نتیجه غلطی گرفته است، اما این خطا از پیام غلط حاصل شده است، چراکه جریان سیال اندیشه می‌تواند بر مبنای حقیقی و یا غیر حقیقی جریان یابد. این بستگی به ذهن شخص دارد که دارای چه نوع مبانی فکری است. بنابراین، توصیه و تأکید جمال‌زاده بر این است که اهل زبان زمانی دارای اندیشه صحیح هستند و از بلاغت زبان بهره‌مندند که زبان را صحیح به کار برده و از تکلف، تصنع و بیگانه‌مآبی به دور باشند.

٤-٦. نقش ادبی

ایجاد زیبایی در کلام، نقش مهم و اساسی در بلاغت زبان دارد. در این نقش زبانی، توجه به خود پیام معطوف می‌شود. به بیان دیگر، هنگامی که ارتباط کلامی به سوی پیام گرایش یابد و خود پیام مورد توجه قرار گیرد، زبان وارد حوزهٔ نقش ادبی می‌شود. آندره مارتینه، این نقش ادبی را نقش زیبایی آفرینی می‌نامد. «اعتقاد به نقش ادبی زبان ریشه در دیدگاه‌های شکولفسکی[1] روس و صورت‌گرایان چک بویژه موکارفسکی[2] و هاورانک[3] دارد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۴).

به اعتقاد لیچ[4] زبان ادبی نسبت به دیگر گونه‌های کاربردی زبان پیچیده‌تر است. چنانکه عبارت یا جمله‌ای طوری بیان شود که بیشتر توجه مخاطب، به خود پیام معطوف شود، جمله نقش ادبی دارد. «اگر به هر طریق، پیام به شکلی انتقال یابد که ارزشش بیش از بار اطلاعاتیش باشد، توجه به سمت خود پیام معطوف خواهد شد» (همان: ۳۶).

گاهی گویندگان و نویسندگان در گفته‌ها و نوشته‌های خود از نقش ادبی علاوه برای زیبایی کلام خود برای تأثیرگذاری و اهداف بلاغی دیگر استفاده می‌کنند. «گوینده به دلایل مختلف مانند تأثیر بیشتر کلام خود، از زبان به عنوان یک اصل زیبایی‌آفرین استفاده می‌کند» (باقری، ۱۳۷۳: ۱۰۵). به‌کار بردن کلمات و اصطلاحات عامیانه علاوه بر نقش ترغیبی، می‌تواند نقش زیبایی‌آفرینی نیز داشته باشد.

---

1 . Shklovsky, V.
2 . Mukarovsky, J.
3 . Havranek, B.
4 . Leech, G.

جمال‌زاده در داستان «فارسی شکر است» با به کارگیری واژگان و اصطلاحات عامیانه با بسامد بالا، نثرش را روان و زیبا کرده، توانسته از این نقش زبانی برای نقش اصلی (ترغیبی) استفاده کند:

«خواستیم هارت و هورت و باد و بروتی به خرج دهیم ولی دیدیم هوا پست است» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۱).

وجود اتباع «هارت و هورت» و تعبیر زیبای «باد و بروت» و تکرار حرف «و» باعث زیبایی نثر شده و همچنین وجود کنایه «هوا پست است» نیز نقشی ادبی به جمله داده است. کارکرد ادبی جمله با به‌کارگیری صنایع ادبی تحقق یافته و موجب زیبایی، تأثیر و بلاغت بیشتر کلام شده است. به عنوان مثال، در عبارت زیر بدون استفاده از صناعات تکلف‌آمیز توانسته نقش ادبی ایجاد کند:

«با هشت رأس انگشت دیگر روی پیش سینه آهاردار بنای تنبک زدن را گذاشته» (همان: ۳۸).

جمال‌زاده با به‌کار بردن واژهٔ «رأس» برای انگشت و به‌کارگیری تشبیه مضمر برای آن، نوعی هنجارشکنی در این جمله به کار می‌برد که از دیدگاه نقش‌گرایی، باعث زیبایی آفرینی و تأثیرگذاری می‌شود. استفاده از نوعی افعال خاص «بنای چیزی را گذاشتن» با بسامد زیاد در داستان، ایجاد زیبایی کرده و موجب برجستگی و هنجارشکنی کلام شده و جمال‌زاده را در ردیف داستان‌پردازی موفق و صاحب بلاغت قرار داده است. «هر چه ضریب تعجب پیامی بالاتر باشد آن پیام از لحاظ معنایی غنی‌تر است و در نهایت تبدیل زبان عادی یا خودکار به زبان ادبی را در پی خواهد داشت» (آقاگل زاده، ۱۳۸۲: ۶). نظیر عبارتِ:

«تمام کلمات ذیل آهسته و شمرده مسموع سمع حضار گردید» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۴).

جناس اشتقاقی بین کلمات «مسموع، سمع» و تکرار حرف «س» زیبایی ایجاد کرده و باعث آهنگین شدن جمله شده زبان را از حالت عادی خارج ساخته به زبان ادبی تبدیل کرده است. بنابراین، نویسنده یا شاعر برای ایجاد زیبایی به طرق مختلف به تزیین گفته‌های خود

می‌پردازد، «اما این نقش زبان [گاهی] با نقش‌های دیگر چنان در آمیخته است که غالباً نمی‌توان آن‌ها را از یکدیگر جدا کرد، مگر در مواردی که عالماً و عامداً برای این منظور به کار رفته باشد (مثلاً در شعر)» (نجفی، ۱۳۷۴: ۳۷ و ۳۸).

آنچه در این میان حائز اهمیت است این است که استفاده از نقش ادبی نباید تصنعی باشد. اگر گوینده یا نویسنده‌ای نتواند از این نقش زبان هنرمندانه استفاده کند به یقین به بلاغت کلام آسیب زده است. جمال‌زاده در داستان «فارسی شکر است» از این نظر موفق بوده و به طور عملی ثابت کرده است که برای استفاده از نقش ادبی نیازی به تکلف و تصنع نیست، بلکه این نقش هم باید مثل سایر نقش‌ها طبیعی و ساده باشد تا بتواند نقش ایفا کند و گرنه خود عاملی بازدارنده خواهد بود:

«آواز گیلکی کرجی‌بان‌های انزلی به گوشم رسید که بالام جان، بالام جان خوانان، مثل مورچه‌هایی که دور ملخ مرده‌ای را بگیرند؛ دور کشتی را گرفتند» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۹).

تشبیه ساده و محسوسی که در جمله به‌کار رفته، کلام را ادبی کرده است. نویسنده از بین صنایع بدیع و بیان، بیشتر تشبیهات ساده و محسوس را که دربر گیرندهٔ بیشترین مخاطب است به کار می‌برد. سادگی و روانی نثر ایجاب می‌کند که نویسنده تشبیهات پیچیده را به‌کار نبرد.

به طور کلی جمال‌زاده برای به کارگیری نقش ادبی زبان از صنایع لفظی یا معنوی تا وقتی کلام اقتضا نکند، چندان اهمیتی قائل نیست و معتقد است استفاده از آن‌ها باید به طور طبیعی و غیرتصنعی باشد.

۵. نقش‌های چند گانه در بلاغت زبان

پیام‌هایی در متن وجود دارند که از چند نقش زبانی برخوردار هستند. «در فاصلهٔ میان جملاتی که از دیدگاه نظری به صورت مطلق در چهارچوب یکی از نقش‌های زبان قرار می‌گیرد، سایه روشن‌هایی وجود دارد که حتی در بعضی موارد تشخیص گرایش به یکی از نقش‌های زبان را مشکل می‌سازد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۸).

تعیین نقش اصلی به معنی حصر در آن نیست، بلکه ممکن است جمله‌ای علاوه بر نقش ادبی غالب، نقش ترغیبی و یا عاطفی نیز داشته باشد. به‌کارگیری چند کارکرد زبانی در یک

جمله، قدرت و بلاغت زبان و مهارت نویسنده را نمایان می‌کند؛ به طوری که می‌توان در یک جمله در آن واحد از چندین نقش زبانی استفاده کرد. استفاده از این امکان، توانایی گوینده و نویسنده را می‌رساند که می‌تواند در یک کلام از چندین نقش زبان بهره گرفته آثار خود را برجسته سازد. بنابراین، راز برتری یک متن به متون دیگر و ماندگاری آن را باید در همین نقش‌های چندگانه و مهم‌تر از همه چگونگی استفاده از آن‌ها جست. از این رو «مشکل بتوان پیام کلامی‌ای را یافت که تنها در قالب یکی از این نقش‌ها قابل طرح باشد. تعیین انواع پیام‌های کلامی بر این اساس صورت نمی‌پذیرد که هر یک از آن‌ها صرفاً در قالب یکی از این چند نقش زبان قابل طبقه‌بندی است، بلکه بر پایهٔ این امر تحقق می‌یابد که هر پیام از چه جایگاهی در سلسله مراتب این نقش‌ها برخوردار است.

ساخت کلامی پیام اساساً به تفوق یک نقش بر نقش‌های دیگر وابسته است. اگر چه هدف اصلی بسیاری از پیام‌ها، ارجاع به مصداق، یعنی جهت‌گیری به سمت موضوع است» (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۶۲-۲۶۳). به عنوان مثال، در عبارتِ:

«رمضان با صدایی زار و نزار بنای التماس و تضرع را گذاشته» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۴۰).

نقش عاطفی و ادبی نقش‌هایی هستند که در طول یکدیگر، در جمله دیده می‌شوند. با توجه به معنی و بافت کلام و همچنین نحوهٔ کاربرد کلمات، پیام احساس گوینده را بیان می‌کند و به همین علت جهت پیام به سوی گویندهٔ کلام قرار می‌گیرد. نقش ادبی جمله نیز با جناس بین کلمات «زار ، نزار» تحقق یافته است، اما نقش عاطفی کلام برجسته‌تر است از این جهت که هدف نویسنده از بیان این جمله صرفاً خلق زیبایی نبوده، بلکه نقش ادبی برای کارکرد نقش بلاغی بوده است. یا به عنوان مثال در عبارتِ:

«رمضان مادر مرده که از فارسی شیرین جناب شیخ یک کلمه سرش نشد» (همان: ۳۵).

دو کارکرد زبانی در جمله دیده می‌شود: عاطفی و ترغیبی. با توجه به بافت و معنی کلام، نقش عاطفی جمله نمایان است که در آن گوینده حس ترحم و دلسوزی خود را از طریق لفظ «مادر مرده» به مخاطب انتقال می‌دهد و با در نظر گرفتن بافت جمله و موقعیت آن در داستان و همچنین با کاربرد صفت «شیرین» برای فارسی می‌توان نقش ترغیبی آن را دریافت که حاصل

تمرکز بر مخاطب پیام است. در اینجا نقش عاطفی همراه با نقش ترغیبی در جهت بلاغت زبان حرکت می‌کند، زیرا گوینده هدفش این است که در قالب نقش ترغیبی، احساس و نگرش خود را نیز به مخاطب ابراز دهد. همچنین در عبارتِ:

[رمضان] «دید خیر راستی راستی فارسی سرم می‌شود و فارسی راستاحسینی باش حرف می‌زنم» (همان: ۴۱).

نقش ادبی همراه با نقش ترغیبی در جمله دیده می‌شود. واج‌آرایی حرف «س» باعث زیبایی متن و تحقق کارکرد ادبی جمله شده است، اما نقش ترغیبی زبان که با به‌کارگیری کلمات عامیانه و صفت راستاحسینی (زبان فصیح و رسا) تحقق یافته، نقش اصلی و مسلط جمله است. مخاطب در این جمله در مرکز توجه قرار می‌گیرد و پیام به سمت او گرایش می‌یابد.

در جملاتی که چند نقش زبانی در آن‌ها نمود می‌یابد، غالباً نقش اصلی جنبهٔ هدف و دیگر نقش‌ها جنبهٔ ابزاری پیدا می‌کند. نمونهٔ روشن‌تر را می‌توان در این عبارت دید:

«شما را به خدا آیا می‌توانید به من بفرمایید برای چه ما را تو این زندان مرگ انداخته‌اند؟» (همان: ۳۸).

در این جمله چند نقش زبانی به چشم می‌خورد. نقش اول که آشکارتر به نظر می‌آید و زودتر به ذهن خطور می‌کند، نقش ارتباطی جمله است. این کلام گفت‌وگوی رمضان را با فرنگی‌مآب نشان می‌دهد. جمله علاوه بر نقش ارتباطی زبان از نقش ادبی و عاطفی نیز برای بلاغت زبان استفاده می کند. با وجود اضافهٔ تشبیهی «زندان مرگ» هم نقش ادبی آن تحقق یافته هم نقش عاطفی. در واقع با این تعبیر احساس خود را نیز بیان داشته است، اما از این سه نقش زبانی، یکی از آن‌ها نقش اصلی و بقیه ابزاری به شمار می‌آید که در اینجا باید نقش ارتباطی را نقش اصلی و ادبی و عاطفی را ابزاری محسوب کرد که همگی در راستای بلاغت زبان حرکت می کنند.

بحث و نتیجه‌گیری

زبان‌شناسی نقش‌گرا رویکردی در زبان‌شناسی است که بر اساس آن نقش‌های زبان به تعیین علمی و دقیق بلاغت زبان می‌پردازد. بررسی داستان «فارسی شکر است» از این منظر بیانگر این است که جمال‌زاده در این داستان در پی آسیب‌شناسی زبان و ارائهٔ راهکارهای عملی برای آن است. بررسی داستان به خوبی نشان می‌دهد که او کاملاً به نقش‌های زبانی واقف بوده و استادانه از آن‌ها برای پیشبرد اهداف بلاغی زبان خود استفاده می‌کند.

با بررسی و تطبیق ۱۱ نقش مطرح در زبان‌شناسی نقش‌گرا، می‌توان آن‌ها را در شش نقش تقسیم‌بندی کرد: ۱- ارتباطی، ۲- ارجاعی، ۳- ترغیبی، ۴- عاطفی، ۵- تکیه‌گاه اندیشه و ۶- ادبی.

جمال‌زاده با توجه به زبان‌شناسی نقش‌گرا، نقش‌های زبانی را در این داستان بر اساس اولویت و اهمیت به ترتیب زیر مورد استفاده قرار داده است:

- نقش ترغیبی: جمال‌زاده مخاطب را با استفاده از لغات، اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های عامیانه بر ساده‌نویسی و استفاده از زبان فارسی در گفتار و نوشتار به جای زبان بیگانه، ترغیب می‌کند.

- ارتباطی: نقش ارتباطی جملات در جهت پیش‌برد داستان و رسیدن به این پیام است که برای یک ارتباط صحیح باید زبان فارسی را حفظ کرد و در برابر زبان بیگانه آن را پاس داشت و از هر نوع کاربرد ناصحیح و فضل فروشانه پرهیز کرد.

- ارجاعی: بسامد نقش ارجاعی زبان را باید به دیدگاه و جهان‌نگری واقع‌گرایانهٔ جمال‌زاده نسبت داد. ارجاع برون متنی در داستان به صورت اشاره به واقعیاتی در بیرون، نظیر ورود زبان بیگانه به داخل زبان فارسی در زمان نویسنده به خصوص از طریق عربی‌مآب‌ها و فرنگی‌مآب‌ها دانست. از این رو او معتقد است برای حفظ این نقش و استفاده صحیح از آن نباید از کارکرد طبیعی زبان خارج شد.

- عاطفی: نقش عاطفی در زبان قوی‌ترین عامل بقای حیات انسانی است، چرا که نبود روابط عاطفی جامعه را به مردگی می‌کشاند. استفاده ناصحیح از زبان، این نقش را به شدت آسیب‌پذیر کرده روابط عاطفی را از بین می‌برد.

– ادبی: جمال‌زاده با ارائه الگویی ساده و به کار بردن آرایه‌های طبیعی، مناسب و به‌جا ثابت کرده است که استفاده از نقش ادبی کاملاً با تکلف، تصنع، فضل فروشی و بیگانه‌مآبی متفاوت بوده و در صورت استفاده صحیح از این نقش در ایجاد ارتباط، ترغیب و نقش عاطفی بسیار مؤثر خواهد بود.

– تکیه‌گاه اندیشه: از نظر جمال‌زاده کسی که به بیگانه‌مآبی روی می‌آورد و از کاربرد صحیح زبان دوری می‌کند دارای اندیشه ناصحیح است. برای اصلاح این درد باید به طریق کاربرد صحیح زبان اقدام کرد. نتیجه اینکه تمامی نقش‌های زبان در یک سطح نیستند، گاهی در نوشته‌ای، نقشی جنبهٔ هدف ومآبقی جنبهٔ ابزاری پیدا می‌کند، اما باید برای کارکرد صحیح نقش‌های زبانی به کارکرد طبیعی زبان روی آورد و از هرگونه تکلف، تصنع، فضل فروشی و بیگانه‌مآبی به شدت پرهیز کرد.

جمال‌زاده در اثر «فارسی شکر است» این کارکرد را به طور کامل رعایت کرده و توانسته از نقش‌های تکیه‌گاه اندیشه، نقش عاطفی و نقش ادبی به عنوان نقش ابزاری و از نقش ارتباطی، ارجاعی و ترغیبی به عنوان اهداف استفاده کند و در میان نقش ارتباطی، ترغیبی و ارجاعی، نقش ترغیبی را به عنوان نقش والا در جهت بلاغت زبان در رأس قرار دهد؛ یعنی نویسنده می‌خواهد از طریق ارتباط، بیان اندیشه، ارجاع به واقعیت، انگیزش عاطفه و زیبایی آفرینی ادبی، مخاطب را ترغیب به استفاده از زبان مادری بکند و بفهماند که زبان ساده و طبیعی؛ یعنی بلاغت زبان و این معنی را با انتخاب زیبایی که برای داستان خود انتخاب کرده به خوبی به خواننده القاء می کند که راستی «فارسی شکر است».

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Mohammad Ahi https://orcid.org/0000-0001-5974-1098
Maryam Feizi karimabadi https://orcid.org/0000-0002-6955-6264

منابع

قرآن کریم.

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۴). کاربرد آموزه‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی. *مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد*، ۳۸(۲)، ۱-۲۱.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۲). ویژگی‌های متون ادبی از دیدگاه زبان‌شناسی. *مجموعه مقاله‌های پنجمین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی*. تهران: انتشارات آرویج.

افراشی، آزیتا. (۱۳۸۲)، نقش‌های زبان:ویتگنشتاین،یاکوبسن. *مجموعه مقاله‌های پنجمین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی*. تهران: انتشارات آرویج.

باقری، مهری. (۱۳۷۳). *مقدمات زبان‌شناسی*. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.

باطنی، محمد رضا. (۱۳۷۴). *مسائل زبان‌شناسی نوین (ده مقاله)*. تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۵). *دربارهٔ زبان (مجموعه مقالات)*. تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.

جمال‌زاده، سیدمحمد علی. (۱۳۸۹). *یکی بود، یکی نبود*. به کوشش علی دهباشی. تهران: انتشارات سخن.

چامسکی، نوام. (۱۳۸۹). *زبان‌شناسی دکارتی فصلی از تاریخ تفکر عقلگرا*. *ترجمهٔ احمد طاهریان*. تهران: انتشارات هرمس.

حق‌شناس، محمد علی. (۱۳۷۰). *مقالات ادبی- زبانشناختی*. تهران: انتشارات نیلوفر.

حرّانی، ابو محمد. (۱۳۸۴). *تحف العقول*. قم: انتشارات آل علی.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳). *لغت نامه دهخدا*. زیر نظر معین و شهیدی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رجایی، محمدخلیل. (۱۳۷۹). *معالم البلاغه در معانی و بیان و بدیع*. شیراز : انتشارات دانشگاه شیراز.

رسولی، حجت. (۱۳۸۰). تأملی در تعریف بلاغت و مراحل تکامل آن. *زبان و ادبیات «شناخت»*، (۳۱)، ۸۹-۹۸.

زکریایی، محمدعلی. (۱۳۹۰). فرهنگ مطهر مفاهیم، اصطلاحات و تعابیر علوم انسانی- دینی از دیدگاه استاد شهید مرتضی مطهری. تهران: انتشارات جامعه و فرهنگ.

سلطانی، علی اصغر. (۱۳۸۳). تحلیل گفتمان به مثابه نظریه و روش. *نشریه علوم سیاسی*، ۷(۲۸)، ۱۵۳-۱۸۰.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۴). معانی. تهران: نشر میترا.

صادقی، لیلا. (۱۳۸۹). نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی. *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۸(۱۹)، ۱۸۷-۲۱۱.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلداول. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۰). *گفتارهایی در زبان‌شناسی (زبان‌شناسی و شعرشناسی)*. تهران: انتشارات هرمس.

فالر، راجر، یاکوبسن، رومن، لاج، دیوید و بری، پیتر. (۱۳۶۹). *زبان‌شناسی و نقدادبی*. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: انتشارات نی.

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

لارنس ترسک، رابرت. (۱۳۸۰). *مقدمات زبان‌شناسی*. ترجمهٔ فریار اخلاقی. تهران: انتشارات نی.

مارتینه، آندره. (۱۳۸۷). *مبانی زبان‌شناسی عمومی اصول و روش‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا*. ترجمهٔ هرمز میلانیان. تهران: انتشارات هرمس.

مهاجر، مهران و نبوی، محمد. (۱۳۷۶). *به سوی زبان‌شناسی شعر، ره‌یافتی نقش‌گرا*. تهران: انتشارات مرکز.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۷۴). *مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی*. تهران: انتشارات نیلوفر.

نجفی، آزاده. (۱۳۸۸). *جستارهایی در نقش‌گرایی (مجموعه مقالات زبان‌شناسی)*. مشهد: انتشارات آهنگ قلم.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۱). کشف یک واقعیت دربارهٔ نقش‌های زبان. *مجله زبان‌شناسی*، (۲)، ۲۸- ۳۵.

وزین‌پور، نادر. (۱۳۷۴). بر سمند سخن. تهران: انتشارات فروغی.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۷). *دیداری با اهل قلم*. مشهد: دانشگاه مشهد: انتشارات دانشگاه.

English References

Chloupek, J. (1993). *Studies in Functional Stylistics*. Amsterdam U.A.: Benjamins.

Eggins, S. (1994). *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. London: Pinter.

Jakobson, R. (1960). "*Linguistics and Poetics*" in Jaworski, A., and Coupland, N. (eds.). (1999). The Discourse Reader. London: Routledge.

Prakāśaṃ, V. (1982). Functional Stylistics: Theory & Practice. Patiala. India: Indian Institute of Language Studies.

Translated References to English

The Holy Quran.

Afrāshi, A. (2003). Language roles: Wittgenstein, Yakobsen. *Proceedings of the Fifth Conference on Theoretical and Applied Linguistics*. 67-79, Tehrān: Avrij. [In Persian]

Aqāgolzadeh, F. (2005). Application of the Teachings of Functional Theories of Grammar in the Analysis of Literary Texts. *Journal of*

Mashhad Faculty of Literature and Humanities, 38(12), 1-21. [In Persian]

_____. (2003). Characteristics of Literary Texts from the Linguistic Perspective. *Collection of articles of the Fifth Conference on Theoretical and Applied Linguistics*. 1-12, Tehrān: Arvij. [In Persian]

Bāqeri, M. (1994). *Introduction to Linguistics*. Tehrān: Pyām-e Noor University. [In Persian]

Bāteni, M. R. (1995). *Problems of Modern Linguistics (Ten Articles)*. Tehrān: Agāh. [In Persian]

_____. (2006). *About Language (Collection of Articles)*. Tehran: Agāh Publishing Institute. [In Persian]

Chomsky, N. (2010). *Cartesian Linguistics A Chapter in the History of Rationalist Thought*. Translated by Tāherian, A. Tehrān: Hermes. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1994). *Dehkhoda dictionary.* Advisor of Mo'ein and Shahidi. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Fotuhi, M. (2012). *Stylistics; Theories, Approaches, and Methods*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Fowler, R, Jakobson, R, Lodge, D, & Berry, P. (1990). *Linguistics and literary criticism.* Translated by Khozan, M & Payandeh, H. Tehran: Ney. [In Persian]

Hāqshenās, M. A. (1991). *Literary-linguistic Articles*. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Hārrāni, A. M. (2005). *Tahf Al-Aqool*. Qom: Ale-Ali Publications. [In Persian]

Jāmāl-zādeh, S. M. A. (2010). *Yeki Bud Yeki Nabud*. With the effort of Dehbāshi, A. Tehrān: Sokhan. [In Persian]

Lawrence Trask, R. (2001). *Introduction to Linguistics*. Translated by Akhlaqi, F. Tehran: Ney. [In Persian]

Martinet, A. (2008). *Fundamentals of General Linguistics Principles and Methods of Rhetorical Linguistics*. Translated by: Milanian, H. Tehran: Hermes. [In Persian]

Mohajer, M., and Nabavi, M. (1997). *Towards Poetry Linguistics, a Functional Approach*. Tehran: Center. [In Persian]

Najafi, A. H. (1995). *Fundamentals of Linguistics and its Application in Persian*. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Najafi, A. (2009). *Research in Functionalism. (Collection of Linguistic Articles)*. Mashhad: Ahang-e Qalam. [In Persian]

Rajāi, M. Kh. (2000). Ma'alem al-Balaghah in Meaning, Expression and Novelty. Shiraz: Shiraz University Press. [In Persian]

Rasouli, H. (2001). Thinking about the Definition of Rhetoric and its Stages of Development. *Language and Literature "Cognition"*, (31), 89-98. [In Persian]

Sādeqi, L. (2010). The Role of Communicative Silence in Reading Fiction Literature Texts. *Persian Language and Literature Research*, 8(19), 187-221. [In Persian]

Safavi, k. (2001). *Discourses in linguistics (Linguistics and Poetics)*. Tehran: Hermes. pp. 261-272. [In Persian]

_____. (2004). *From Linguistics to Literature*. Vol. 1. Tehran: Surah Mehr. [In Persian]

Soltani, A. (2004). Discourse Analysis as Theory and Method. *Journal of Political Science*, 7(28), 153-180. [In Persian]

_____. (2005). *Meanings*. Tehran: Mitra Publishing. [In Persian]

Vahidiyan-Kamyar, T. (2002). Discovering a Fact about Language Roles. *Journal of Linguistics*, (2), 28-35. [In Persian]

Vazinpour, N. (1995). Bar Samand Sokhan. Tehran: Foroughi Publications. [In Persian]

Yosefi, Q. H. (1978). *A Meeting with the Writers*. Vo: 2, Mashhad: University of Mashhad: University Press. [In Persian]

Zakariyai, M. A. (2011). *Dictionary of concepts, terms, and interpretations of humanities-religious sciences from the point of view of Professor Shahid Morteza Motahari.* Tehran: Society and Culture Publications. [In Persian]

استناد به این مقاله: آهی، محمد و فیضی کریم‌آبادی، مریم. (۱۴۰۲). آسیب‌شناسی بلاغت زبان براساس نظریهٔ نقش‌گرا (با تکیه بر داستان یکی بود و یکی نبود جمالزاده). *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۷ (۹۸)، ۲۳۵-۲۶۴. doi: 10.22054/LTR.2021.47100.2826

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.