مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۳ـ شمارهٔ ۲۷ ـ بهار ۱۴۰۱
صفحات ۲۱۱ – ۲۳۸ (علمی ـ پژوهشی)

کاربرد تصویرهای زبانی (واژگانی- نحوی) در طومار شیخ شرزین

زهره فدایی وشکی* / ماه نظری**

چکیده

زبان، شبکه‌ای درهم تنیده از لایه‌ها، پیوندها و نشانه‌های تصویری است. طومار شیخ شرزین از آثار فاخر نثر هنری معاصر است که با تصویرهای زبانی و سبک ادبی در قالب فیلمنامه تدوین شده است. خالق این اثر، بهرام بیضایی، نویسندهٔ خوش‌فکر ایرانی است که اندیشه‌های ذهنی خود را در زبانی چندلایه، نثری موزون و بیهقی‌وار، با تصویرسازی‌های زبانی و نمایشی به شکلی زیبا و هنرمندانه توصیف کرده است. در این مقاله، کاربرد تصویرهای زبانی در دو حوزهٔ تصویرهای واژگانی و نحوی مورد بررسی قرار گرفته است. عواملی چون گزینش واژه‌های متنوّع، تناسب، تلفیق زبان کهنه و نو، ساختار نحوی کهن و چیدمان نامنظّم نحوی، به کلام بیضایی برجستگی خاصّی بخشیده است. به‌کارگیری فراهنجاری‌های واژگانی، زمانی، سبکی و صحنه‌پردازی‌های زیبای نمایشی، در التذاذ روحی، القای بن‌مایه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی و شکل‌گیری سبک ادبی فیلمنامه، نقش مهمّی داشته است. هدف از تدوین مقالهٔ حاضر این است که کاربرد تصویرهای واژگانی و نحوی چگونه در آفرینش نثر شاعرانه، توصیفات هنری و جلوه‌های نمایشی فیلمنامه تأثیرگذار بوده است. روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی، متن‌محور و برمبنای سبک‌شناسی ادبی صورت گرفته است. یافته‌های پژوهش نشانگر تأثیر کاربرد تصویرهای زبانی و نمایشی در برجسته‌ساز شدن فیلم‌نامهٔ طومار شیخ شرزین در حوزه‌های فرهنگ، زبان، ادب و ادبیات نمایشی است.

کلیدواژه: *تصویرهای زبانی، واژگانی، نحوی، زبان ادبی، طومار شیخ شرزین.*

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران (نویسندهٔ مسئول)
nazari113@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵ ـ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۷/۰۴

۱. مقدّمه

زبان، محمل تصویر است و تصویر، به‌ویژه نوع هنری آن، اتّفاقی است که در زبان رُخ می‌دهد. تصویر در ادبیات از هر نوع که باشد، ساده یا مرکّب، زبانی یا مجازی، در قلمرو زبان و به‌وسیلهٔ زبان خلق می‌شود؛ از این رو، زبان حامل تصویر و حاوی تجربهٔ خیال است. بهرام بیضایی، از نویسندگان و فیلمنامه‌نویسان برجستهٔ معاصر، به‌خوبی توانسته است از ظرفیت‌ها و قابلیت‌های زبان برای به تصویر کشیدن جلوه‌های نمایشی استفاده کند. کاربرد شگردهای مختلف زبان ادبی و جلوه‌سازی‌های زبان تصویری در انسجام بافت هنری و شکل‌گیری نثر شاعرانهٔ آثار او نقش مهمّی دارد.

طومار شیخ شرزین، از آثار فاخر نثر فارسی معاصر در حوزهٔ ادبیات نمایشی است که با ویژگی‌های زبان چندلایه‌ای، تصویرهای واژگانی و نحوی، بلاغت زبانی، ایجاز هنری و مفاهیم ارزشی، در قالب فیلمنامه تدوین شده است. تنوّع ساختارهای واژگانی و نحوی، تلفیق زبان کهنه و نو، فراهنجاری و آشنایی‌زدایی زبانی، از عوامل خلق زبان تصویری و جلوه‌های زیبای نمایشی در آن است. در پژوهش حاضر، لایه‌های زبان ادبی و توصیفات هنری از منظر تصویرهای واژگانی و نحوی مورد بررسی قرار گرفته است تا تأثیر و نقش عناصر زبانی در آفرینش نثر شاعرانه و ایجاد سبک ادبی و فردی اثر، تبیین و تعیین گردد.

این پژوهش به دنبال پاسخ دادن به این سؤال است که کاربرد تصویرهای واژگانی و نحوی، در شکل‌گیری سبک ادبی، توصیفات هنری و صحنه‌های نمایشی طومار شیخ شرزین، چه نقشی داشته است؟ موضوع مورد بحث در این تحقیق، توصیف و تحلیل عناصر قدرتمند زبان است. در حوزهٔ واژگان، کاربرد واژه‌های تناسبی، خوش‌تراش، تنوّع واژه‌های زبان‌های مختلف فارسی، عربی، ترکی، مغولی و فراهنجاری واژگانی (کهن‌گرایی ـ نوگرایی) در شکل‌گیری زبان تصویری و ادبی مورد بررسی قرار گرفته و در ساختار نحوی، تلفیق زبان کهنه و نو، تعدّد و تنوّع

گروه‌های قیدی و وصفی، چیدمان نحوی نامنظّم، ایجاز، فراهنجاری‌های نحوی، زمانی و سبکی بررسی شده است.

هدف از تدوین مقالهٔ حاضر، تبیین میزان تأثیرگذاری ساختارهای واژگانی و نحوی در انسجام سبک ادبی، زبان تصویری و جلوه‌های نمایشی طومار شیخ شرزین است. برای دستیابی به این هدف، نقش مهم عناصر زبانی، از منظر تصویرهای واژگانی و بلاغت‌های نحوی، توصیف و تحلیل شده است تا عوامل برجسته‌ساز زبان ادبی که در التذاذ هنری و جلوه‌های نمایشی، سهم عمده‌ای داشته‌اند، شناخته شوند. معرّفی آثار هنری و ادبی برجسته، چون طومار شیخ شرزین که از عناصر قدرتمند زبانی، تصویری و زیبایی‌شناسی برخوردار هستند، می‌تواند خوانندگان را به مطالعهٔ متون ارزشمند هنری و نویسندگان را به تألیف آثار فاخر ادبی، ترغیب و تشویق کند.

روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی است و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، متن‌محور و برمبنای سبک‌شناسی ادبی انجام شده است. انواع ساختارهای واژگانی و نحوی همراه با شاهد مثال‌هایی از متن اثر به‌صورت مستدل و مستند مورد بررسی قرار گرفته تا نقش و تأثیر کاربردهای متنوّع عناصر زبانی در شکل‌گیری زبان تصویری و توصیفات هنری فیلمنامه، تبیین و تعیین گردد. شایان ذکر است در ارائهٔ شاهدمثال‌های متنی، نمونه‌های مورد بحث در عبارت‌ها برجسته و مشخّص شده‌اند و در شاهدمثال‌های لغوی، عددهای ثبت‌شده در مقابل هر واژه، تعیین‌کنندهٔ شمارهٔ صفحات کتاب هستند.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

در عصر جدید، زبان تصویری، گسترش و تکامل زیادی یافته و در رشته‌های مختلف علوم زبانی، ادبی، هنری، نمایشی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و آموزش، کاربرد چشمگیری داشته است. مقالهٔ حاضر، در شمار نخستین پژوهش‌های مستقل و کاربردی است که به شیوهٔ سبک‌شناسی ادبی تدوین شده و با ارائهٔ نمونه‌هایی از

تصویرهای واژگانی و نحوی، لایه‌های زبان هنری و ادبی متن فیلمنامه را مورد بررسی قرار داده است. از منابع تحقیق در این زمینه، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– محمود باقرپسند، (۱۳۸۰) در مقالهٔ کوتاهی با عنوان «بانگ خرد»، به تحلیل محتوایی فیلمنامهٔ طومار شیخ شرزین با محوریت موضوع خردورزی، دانایی و هویت‌شناسی ایرانی پرداخته است.

– مصطفی مختاباد و فاطمه فلاح، (۱۳۹۵) در مقالهٔ خود به روش توصیفی و تحلیلی، نشانه‌های شاعرانگی زبان را در نمایشنامه‌های تاراج‌نامه و شب هزارویکم مورد بررسی قرار داده‌اند.

– مریم رحمانی و علی صفری، (۱۳۹۶) در مقالهٔ خود انواع نشانه‌ها و نمادها را در فیلم‌نامهٔ طومار شیخ شرزین بررسی کرده‌اند.

– محمّد خزانه‌دارلو و فائقه عبداللهیّان (۱۳۹۷) در مقالهٔ خود به تحلیل نشانه‌شناختی گفت‌وگو در فیلمنامه‌های داستانی روز واقعه، عیّارنامه و طومار شیخ شرزین پرداخته‌اند.

– در کتاب بهرام بیضایی؛ زبان، هویت، قدرت، نوشتهٔ رضا ترنیان (۱۳۹۸)، ساختار واژه‌ها، روابط نحوی و موضوعی در برخی از آثار بهرام بیضایی، ازجمله سه برخوانی، مرگ یزدگرد، فتح نامهٔ کلات و سهراب‌کشی توصیف و تحلیل شده است.

۲. چهارچوب نظری

«تصویر» در آفرینش زبان شاعرانه، نقش مهمّی دارد و زبان تصویری، کاربرد هنری است که با کاربری عملی در ارتباط‌های عادی تفاوت دارد. صورت‌گرایان (فرمالیست‌ها) زبان را عاملی محرّک برای تجسّم احساسات می‌دانستند و معتقد بودند زبان بصری می‌تواند احساسات را به‌صورت تجسّمی به نمایش درآورد و توجّه

1. Figurative

خواننده را جلب کند. در کتاب *بلاغت تصویر* در این زمینه آمده است: «صورت‌گرایان تصویر را جوهر اساسی شعر و عامل اصلی تأثیر سخن شعری می‌دانند و معتقدند که کلید راهیابی به معنا و دنیای ذهن و روان در مجازهای زبانی است و از طریق تحلیل تصویرهای مجازی می‌توان به دنیای درونی و پنهان دست یافت» (فتوحی، ۱۳۹۷: ۴۵). این نوع نگاه به زبان تصویری و مجازی، ریشه در بلاغت کهن ارسطویی دارد که برپایهٔ تقسیم زبان به دو قطب حقیقت[1] و مجاز[2] بنا شده است.

در زبان تصویری برای انتقال مفاهیم و پیام‌های موجود در آثار هنری و ادبی، از نشانه‌های آوایی، واژگانی، نحوی، جلوه‌های زیباسازی کلام و بلاغت‌های تصویری و معناساز استفاده می‌شود. تصویرسازی، راهی برای تفسیر، توصیف و نمایش بصری بن‌مایه‌های فکری و ذهنی نویسندگان و شاعرانی است که از ذوق ادبی و خلاقیت‌های زبان هنری برخوردارند. بیضایی دربارهٔ تصویرهای نمایشی آثار خود می‌گوید: «من در تصویرها چیزهایی را نشان می‌دهم که به موضوع مربوطند و موضوع مرا از مسیر خودش خارج نمی‌کند» (امیری، ۱۳۹۷: ۴۹). عناصر قدرتمند زبان (ساختارهای واژگانی ـ نحوی) در جلوه‌سازی‌های تصویری و هنری متون ادبی نقش مهمّی برعهده دارند. «تمایزات و برجستگی‌های زبان در نثر ادبی، گاه در حوزه زبان است، گاه در حوزهٔ واژگان و زمانی از رهگذر ترکیبات و تعبیرات تازه و نو که شاعر و نویسنده آفریده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۷۰).

ادبیات، تصویری است که ادیب هنرمند آن را در تابلوهای زیبا و جذّاب ترسیم می‌کند و مواد اصلی این تابلو را کلمات و احساسات تشکیل می‌دهند. «رساندن عواطف و مشاعر به مخاطب، امری است مشکل که از طریق قدرت اسلوب، قوّت ترکیب هنرمندانهٔ کلام، تصویرگری‌ها و آهنگ کلام عملی می‌شود» (پروینی، ۱۳۸۰: ۱۷۶). نویسندهٔ کتاب *از نشانه‌های تصویری تا متن* دربارهٔ تأثیر کاربرد زبان تصویر می‌گوید: «زبان تصویر قادر است مؤثرتر از تقریباً هر وسیلهٔ ارتباطی دیگری، دانش را

1. Reality
2. Metaphore

نشر دهد. زبان تصویر به انسان امکان می‌دهد که تجربه کند و تجربیاتش را در شکلی قابل مشاهده مستند سازد» (احمدی، ۱۳۷۱: ۱۵۵). تصویرسازی، آگاهی و شور و شوق پدید می‌آورد، بُعد آموزشی دارد و الهام‌بخش و زینتگر کلام است.

ادبیات نمایشی در تمام جهان، غنی‌ترین و متنوّع‌ترین منبع برای سینما محسوب می‌شود. بسیاری از شاهکارهای سینمای جهان، از آثار نمایشی نویسندگان کلاسیک و یا معاصر برداشت شده‌اند؛ مانند هملت[1]، مکبث[2]، شاه‌لیر[3]، رومئو و ژولیت[4]. آثار ادبی کلاسیک ایران نیز می‌تواند به‌عنوان ارزشمندترین منابع الگوپذیری برای تدوین فیلمنامه‌ها و نمایشنامه‌های زبان فارسی قرار بگیرد؛ امّا شرط استفاده از آن‌ها به‌کارگیری مهارت‌های زبانی و خلاقیت‌های هنری نویسندهٔ این آثار است. «روایت‌های تاریخی و متن‌های کهن ادبی در بطن خود درامی را نهفته دارند که نویسنده باید آن را کشف کند و با ویژگی‌های روحی تماشاگر امروز تطبیق دهد» (یثربی، ۱۳۷۵: ۲۵).

۱-۲. سبک زبانی طومار شیخ شرزین

سبک زبانی فیلمنامهٔ *طومار شیخ شرزین*، از بقایای نسل زبان کهن و اصیل فارسی و فرهنگ ایرانی، چون *شاهنامهٔ ابومنصوری*، *تفسیر طبری* و نثر موزون و زیبای *تاریخ بیهقی* است که در بزرگداشت دانش و خرد به نگارش درآمده است. خردنامهٔ *طومار شیخ شرزین*، با ویژگی‌های زبان ادبی، تناسب‌ها و تقارن‌های آوایی، لحن موسیقایی، شگردهای زیباسازی کلام، توصیفات هنری، تصویرهای زبانی و مجازی و تکنیک‌های نمایشی، از نمونه آثار فاخر و برجستهٔ نثر فارسی است که درآن، مفاهیم والای اندیشه‌گرایی، حقیقت‌طلبی، جهل‌ستیزی و هویت‌شناسی در قالب شخصیت قهرمان اصلی داستان، شیخ شرزین، به زبان تصویر درآمده و مورد ستایش قرارگرفته

1. Hamlet
2. Macbeth
3. King Lear
4. Romeo and Juleit

است. نویسنده در آن از ریاکاری، عوام‌فریبی، خرافه‌پرستی، تعصّبات فکری علمای درباری و نابسامانی اوضاع فرهنگی و اجتماعی ایران در دورهٔ حکمرانی مغول انتقاد کرده است.

بهرام بیضایی، کارگردان و نویسنده‌ای صاحب‌سبک، خلّاق، هنرمند و ساختارشکن است. او موضوعات نوشته‌های خود را از دل اسطوره‌ها، آیین‌ها، قصّه‌ها و افسانه‌های تاریخی و ادبی کهن بیرون می‌کشد و با بازآفرینی و بازنویسی آن‌ها، صفا و جلایی تازه بدان‌ها می‌بخشد. «بیضایی برای رساندن و تولید معنا، زبانی چندلایه و شاعرانه را انتخاب می‌کند. او در نوشته‌های خود به دنبال امکانات جدید زبانی است تا مخاطب را با زبان غافلگیر کند» (مختاباد و فلاح، ۱۳۹۵: ۳۵-۳۶).

به‌کارگیری عناصر خلّاق و تأثیرگذار زبان در تصویرسازی‌های زبانی و بیانی، نثر ادبی و جلوه‌های نمایشی *طومار شیخ شرزین*، بیانگر آن است که نویسنده به‌خوبی توانسته است با تلفیق زبان کهنه و نو، تنوّع و تعدّد در استفاده از واژه‌های زبان‌های مختلف فارسی، عربی، ترکی و مغولی، واژه‌گزینی و واژه‌سازی، فراهنجاری و آشنایی‌زدایی، به لحن و اسلوب خاصّی در حوزه‌های زبان، ادب و هنر نمایشی دست پیدا کند.

نثر آهنگین و بیهقی‌وار، ساختار واژگانی و نحوی قوی و غنی، ایجاز و کوتاهی جمله‌ها، استفاده از امکانات و تمهیدات زبان تصویری، همراه با تکنیک‌های هنری ادبیات نمایشی، همچون روایتگری، گفت‌وگو، شخصیت‌سازی، صحنه‌پردازی در فضاسازی و گسترش بلاغت‌های نحوی موجب شده است زبانی چندلایه، طعن‌گونه و کنایه‌آمیز (آیرونی[1]) برای انتقال و القای مفاهیم فلسفی، فرهنگی، اجتماعی و اخلاقی در این اثر شکل بگیرد. «نشان دادن شگردهای زبانی برجسته‌ساز، نشانه‌های یافتن خلق زیبایی است. بیان هنری در هر شکلی لذّت‌آفرین و احساس‌برانگیز است. مهم‌ترین اصولی که در همهٔ آفرینش‌های هنری مشترک‌اند عبارت‌اند از: وحدت، هماهنگی، تقارن، توازن، تنوّع، ابهام (چندمعنایی)، تناسب و پویایی» (جبری، ۱۳۹۱: ۴۳). تقارن‌ها

1. Irony

و تناسب‌های آوایی، چیدمان نحوی نامنظّم، کوتاهی جمله‌ها، آرکائیسم و باستان‌گرایی، شگردهای زیباسازی، بلاغت‌های نحوی، توصیف صحنه‌های دراماتیک و تصویرهای معناساز در تناسب و پیوند زبان و محتوا به‌خوبی توانسته است در آفرینش نثر شاعرانه، ایجاد سبک ادبی و فردی *طومار شیخ شرزین*، نقش مهمّی داشته باشد؛ چنان‌که نویسندهٔ فیلمنامهٔ *طومار شیخ شرزین*، بهرام بیضایی، دربارهٔ زبان تصویری و نمایشی آثار خود می‌گوید: «من در جست‌وجوی زبانی هستم که از مینیاتور، اساطیر و تمدّن ایرانی، تعزیه و تماشا الهام گرفته باشد» (خلج، ۱۳۸۱: ۲۱۲). در فیلمنامهٔ *طومار شیخ شرزین*، تصویرهای زبانی در دو حوزهٔ تصویرهای واژگانی و نحوی مورد بررسی قرار گرفته است.

۳. تصویرهای واژگانی[1]

واژه، اوّلین و مهم‌ترین ابزار عینی کردن و بروز عواطف و اندیشه‌های شاعرانه است. واژه‌ها واحدهای موسیقایی و معناساز زبان را پدید می‌آورند و اجزای سازندهٔ صورت‌های گوناگونی هستند که در کارگاه خیال شاعر و نویسنده شکل می‌گیرند؛ به همین دلیل، هرچه دامنهٔ اندیشه گسترده‌تر باشد، واژه‌های متنوّع‌تر با بار معنایی بیشتری مورد نیاز است و هرچه گنجینهٔ واژگانی اثری وسیع‌تر و دارای تنوّع بیشتری باشد، تصویرهای ساخته‌شده از خیال آن‌ها جنبهٔ هنری و زیبایی بیشتری پیدا می‌کند. از روی تنوّع کاربرد و بسامد واژه‌های مورد استفادهٔ هر سخنور می‌توان گرایش‌های فکری، عاطفی، اجتماعی و فرهنگی او را تشخیص داد. «انبوهی هریک از طیف‌های واژگانی در متن‌های ادبی و کاربردهای زبانی، زمینهٔ تنوّع سبک‌ها را پدید می‌آورد» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۲۴۹).

1. Lexical imagery

خلّاقیت‌های زبانی و هنری نویسنده در واژه‌گزینی و تسلّط و آگاهی او بر معنای واژه‌های زبان‌های مختلف فارسی و غیرفارسی موجب شده است شبکه‌ای از تصویرهای واژگانی به شکلی زیبا و هنرمندانه در بافت فیلمنامه پدیدار شود. از شاخص‌های نثر شاعرانه، زبان تصویری و ادبی فیلمنامه در لایهٔ واژگانی، می‌توان به کاربرد انواع واژه‌های تناسبی، خوش‌تراش و چشم‌نواز ، تعدّد و تنوّع واژه‌های زبان‌های مختلف فارسی، عربی، ترکی، مغولی و فراهنجاری واژگانی اشاره کرد. تصویرسازی‌های واژگانی، در شکل‌گیری لحن موسیقایی، صحنه‌پردازی‌های نمایشی، توصیفات هنری و القای بار مفاهیم فرهنگی، اجتماعی و اخلاقی فیلمنامه نقش مهمّی داشته است.

۱-۳. واژه‌های تناسبی[1]

«تناسب، وجود نوعی نظم یا توافق و هماهنگی است میان چند چیز. تناسب، کثرت و تفرّق را به وحدت می‌رساند و از آنجا که حسّ کنجکاوی انسان را ارضا می‌کند، شادی‌آور و زیباست» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۶۳-۶۴). همایی دربارهٔ نقش مهم «تناسب» در ارزش‌بخشی آثار ادبی می‌گوید: «صنعت تناسب از لوازم اوّلیهٔ سخن ادبی است. سخن نظم و نثر وقتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که مابین اجزای کلام، تناسب و تقارن وجود داشته باشد» (همایی، ۱۳۶۷: ۲۵۹).

ساخت شبکهٔ ارتباطی و تناسبی واژه‌ها در وحدت و انسجام بافت لفظی و معنایی، طرح گفت‌وگوها، روایتگری، شخصیت‌سازی، صحنه‌پردازی، جلوه‌های تصویری و نمایشی، توصیفات هنری و شکل‌گیری زبان ادبی فیلمنامه، نقش مؤثّری داشته است. تصویرسازی تناسبی واژه‌ها نیز در ایجاد توازن و تقارن، لحن موسیقایی، هماهنگی و پیوستگی اجزای جمله و القای بار معنایی اثر تأثیرگذار بوده است؛ همچنان که واژه‌های تناسبی با نشانه‌های پیوند عطفی «و» و نقش‌نمای اضافه (ـِـ) گروه‌های تناسبی زیبا و معناداری را در متن فیلمنامه به وجود آورده‌اند.

1. Proportional vocabulary

«شکرانه بدهید، رئیس پیک و چاپار و برید! ماییم، روانه‌کنندهٔ شاطران به چهارسوی جهان» (بیضایی، ۱۳۸۵: ۳۵).

«دروازه‌بان: ایست! انعام ما [می‌شمرد] کوتوال و دروازه‌بان وکُرناچی، مهم‌تر [دست دراز می‌کند] حقّ سر طویله‌دار و رکاب‌دار» [می‌گیرد] (همان: ۳۵-۳۶).

«سردار: اینک بدین خطّ رئیس علمدارانم، کنار بایست! کیست این نوقبای نوکلاه نوپوزار؟» (همان: ۳۷).

۱-۱-۳. اصطلاحات دیوان رسالت و کتابت

نویسنده در آغاز فیلمنامه، با کاربرد واژه‌های مربوط به دیوان رسالت و کتابت، 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 صحنهٔ نمایشی زیبایی به اجرا درمی‌آورد.

«شرزین: سالم به سه نرسیده، قلم در دست مشق خط می‌کردم و در هفت‌سالگی 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 تفحّص کردم و سرانجام در دارالکتاب همایونی، مرا به دبیری گماشتند تا آن زمان که رساله‌ای بر نوشتم نامش *دارنامه* و در آن خرد را به درختی مانند کردم که اگر بپروریش ببالد ور نه بیخ آن خشک شود» (همان: ۱۰).

- تصویرسازی تناسبی در توصیف یک صحنهٔ نمایشی که به پیدا شدن طوماری در شرح احوال شیخ شرزین به نام *دارنامه* مربوط می‌شود، با ایهام تناسبی «دار» در دو معنی «درخت» و «چوبهٔ دار» که ذهن مخاطب را به بازی‌سازی معنایی مشغول می‌دارد:

«این طوماری است از شیخ شرزین دبیر که در آن به خطّ خویش، شمّه‌ای از احوال خود را نگاشته و سال‌ها پیش محض دادخواهی، جهت صاحب دیوان فغفور فرستاده و اخیراً هنگام ثبت ماترک صاحب دیوان خدای‌آمرز، میان چندین اوتاغ، خریطه‌های طومار و بیاض مشتمل بر تظلّم‌نامه‌ها و تقویم اصناف به دست آمد» (همان: ۸).

الواح، طومار، خریطه، تذهیب (۱۷)[۱] / ترقیم، صفحات، رسّام (۱۹) / رساله، سرلوحه، تصنیف (۲۳).

۲-۱-۳. اصطلاحات علمی و مدرسه‌ای

برقراری شبکهٔ تناسبی، لفظی و معنایی با استفاده از اصطلاحات علمی و مدرسه‌ای «جبر، اصول و حکمت» و اصطلاحات ادبی و هنری «موسیقی و شعر» در متن نمونه دیده می‌شود. همنشینی این اصطلاحات با واژه‌های «هفت‌سالگی، به تجلید و کتابت پرداختن، خواندن رسالت و کتب»، تصویرگر دوره‌های تجربه‌اندوزی و تداعی‌گر تصویر ذهنی مخاطب از شخصیت اندیشه‌گر و هنرپرور شیخ شرزین است که از دورهٔ کودکی، هم به تحصیل علوم مختلف مشغول بوده است و هم به کسب مهارت‌های دبیری و نویسندگی. این تصویر ذهنی، از اتصّال زنجیرهٔ واژه‌های تناسبی اصطلاحات علمی و مدرسه‌ای به ذهن خواننده متبادر می‌شود.

«شرزین: در هفت‌سالگی به تجلید و کتابت پرداختم و از آنجا بود که به خواندن رسالات و کتب میل کردم و در جبر و اصول و حکمت و موسیقی و شعر تفحّص کردم» (همان: ۱۰).

«کنیز: خاتون شنیده‌اند کارتان خطّ و ربط و جلا و تذهیب و علم قوافی و اعداد و هندسه و نجوم و حکمت و موسیقی است.

شرزین: شاگردی‌ام که خلق از اندک دانی به معلّمی گرفته‌اند» (همان: ۴۶-۴۷).

کرسی، کتاب، کتب، معلّمان (۱۸) / علم، حجّت، جدل، ترقیم، تمرین (۱۹) / استاد، پاسخ، پرسش (۴۷) / حساب، رقم، خط زدن (۷۰).

---

۱. عددهای داخل پرانتز مربوط به شمارهٔ صفحات کتاب است.

۳-۱-۳. اسم‌ها و صفت‌های شغلی

– تصویرسازی تناسبی با کاربرد اسم‌ها و صفت‌های شغلی متنوّع و متعدّد در معرّفی و توصیف شخصیت‌های فیلمنامه صورت گرفته است. ساخت صفت‌های شغلی مرکّب و مشتق برای صاحبان حرفه‌ها و مشاغل گوناگون، در تنوّع صحنه‌پردازی‌ها، شخصیت‌سازی‌ها و گسترش فضاهای نمایشی تأثیرگذار بوده است. صفت‌های شغلی با ایجاز هنری در جایگاه نهاد جمله ظاهر شده، با توجّه به کاری که صورت پذیرفته، تصویرهای عینی‌ای از حرفه و پیشهٔ صاحبان مشاغل در مقابل چشم مخاطبان به نمایش درمی آید؛ چون تصویر صحّافان و ورّاقان که به جلد کردن کتاب اشتغال دارند، تذهیب‌گران که در کار نقش و نگارند و ناظرانی که به کار نظارت مشغولند.

«صاحب دیوان پیاده می‌شود... فرّاش از طاق‌نمای دروازه می‌گذرد و به حیاط و کتابخانه می‌آید و از کنار غرفه‌ها می‌گذرد که در آن صحّافان و ورّاقان به کار جلد مشغول‌اند و تذهیب‌گران در کار تذهیب‌اند... بعضی را ناظران می‌نگرند» (همان: ۷).

دبیر، استاد (۱۰) / عالمان، رنگ‌سازان (۱۷) / کنّاس، خبّاز، مقنّی (۱۸) / قبچاق‌سواران، کمان‌داران (۳۰) / معلّمان، جامه‌فروش (۳۱) / پوزارفروش، کلاه‌فروش، ایلچیان، نوّاب (۳۲) / دالان‌دار، جلودار، شاطر، دروازه‌بان، کوتوال، پیک، چاپار، برید (۳۵)/ واقعه‌نویس، منجّم‌باشی، خزانه‌چی، حسابرسی، سگبان، تیول‌دار، برات‌نویس، طویله‌دار، رکاب‌دار، کُرناچی (۳۶) / آیینه‌دار (۴۶) / جلدگران، مذهّبان، خطّاطان (۵۵).

۴-۱-۳. اسامی پدیده‌ها و اشیا

– تنوّع و تعدّد در به‌کارگیری پدیده‌ها و اشیا با تصویرهای تناسبی مختلف، از شاخص‌های سبک زبانی فیلمنامه است. در نمونه متن ارائه‌شده، با اضافه شدن واژهٔ «رنگ» به اشیا (کاسه‌ها، الیاف) تصویری 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 بر روی اجاق،

تصویرسازی گردیده است. در مجموع، ساخته شدن ترکیب‌های اضافی، وصفی و فعلی مناسب با نام اشیا و پدیده‌های گوناگون، جلوه‌های تصویری زیبایی را در هنر منقّش‌کاری و نگارگری کتاب‌ها (تذهیب و تجلید) در مقابل چشم خوانندگان به تجسّم درآورده است.

«تذهیب‌گران در کار تذهیب‌اند، در آفتاب حیاط بزرگ شلوغ، بر طناب‌ها تعدادی طومار آویخته و همه جا کاسه‌های رنگ و الیاف رنگی دیده می‌شود و بر اجاقی در دیگ بزرگی رنگ می‌آمیزند و به هم می‌زنند» (همان: ۷).

پارچه، سریشم (۱۰) / قید، چرم، رنگ، فتیله، روغن، چراغ (۱۱) / نی‌تراش، کاغذ، مرکّب (۱۱) / شنگرف، لاجورد (۱۴) / خاک، باد، آتش، آب (۱۹)/ گنج، دُر، زمرّد (۱۲۵) / زبرجد، عقیق، فیروزه (۲۹) / پالهنگ، طناب، آیینه، کلاه (۳۲) / نی، برق، خاکستر (۴۲) / عود، پرده، بادزن، قدح (۴۶)/ زنبیل، طبق، مُشک، عنبر (۴۷) / گوی، چوگان (۴۸)، کمان، کمند (۴۹) / مهره، تاس، نرد (۵۸) / اسب، پیادگان، وزیری، آچمز، شهمات، رُخ، پیل (۵۹).

۵-۱-۳. 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 شیخ شرزین با زنجیرهٔ تصویرهای تناسبی دیده می‌شوند. نویسنده برای ترسیم نقشهٔ جغرافیایی جهان و توصیف بزرگی دنیا و وسعت اکناف و اطراف آن، از طرح تصویری اعلام جغرافیایی استفاده کرده و با چیدمان تناسبی اسم خاص کشورها، نقشه‌ای از این جهان پهناور را که از شرق تا غرب امتداد دارد، به تصویر کشیده است.

«عیدی: اگر بفرمایند تا به جست‌وجوی آن پریشان بروند، مگر غباری از خاطرش برداشته شود.

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

خان بالغ، فغفوری، شروح الظفر (۱۱) / دارنامه، بارنامه (۱۷) / جرب، برص، جذام، آبله (۲۱) / شرزین، بوعلی (۲۲) / شیخ، مقبول، شامل، سالم، تائب (۲۳) / موش، اژدها (۲۷) / روم، حبش، کشمیر (۲۸) / کوچلک خان، اُدک خان، قرقیز (۳۳).

۲-۳. تنوّع زبانی واژه‌ها[1]

از شاخص‌های زبان ادبی *طومار شیخ شرزین*، تنوّع و تعدّد کاربرد واژه‌هایی با مضمون و محتوای مناسب، از ریشهٔ زبان‌های مختلف است. واژه‌هایی از زبان‌های فارسی، عربی، ترکی و مغولی که با پیوند تناسبی و سازوارگی معنایی در کنار یکدیگر همنشین شده و توانسته‌اند در تصویرسازی صحنه‌ها غنی شدن گنجینهٔ لغات، توصیفات کلامی و القای معانی، نقش مهمّی داشته باشند. در استفاده از واژه‌های زبان‌های مختلف، کاربرد واژه‌های زبان فارسی نسبت به زبان‌های بیگانه، غلبه و برتری دارد.

بیضایی شگردهای زبانی متنوّعی را برای القای بار معنایی و جلوه‌سازی صحنه‌های نمایشی در فیلمنامه طومار شیخ شرزین به کار گرفته است. ازجملهٔ این تمهیدات زبانی، ساخت ترکیب‌ها، گروه‌های اسمی و وصفی معناساز با استفاده از واژه‌های زبان‌های مختلف است. در متن نمونه، همنشینی و تلفیق سه گونهٔ زبانی همراه با ایجاز هنری، همکاری و همراهی فرستادگان مغول و گماشتگان خلیفهٔ عرب‌نژاد را در قتل و غارت جان و مال مردم به زبان تصویر نشان می‌دهد؛ «ایلچیان مغول» با ریشهٔ زبان ترکی- مغولی، «نوّاب خلیفه» با هویت زبان عربی و «دست در دست» با شناسنامهٔ زبان فارسی (پهلوی).

«کلاه‌فروش: ایلچیان مغول و نوّاب خلیفه، دست در دست از جان ما چه می‌خواهند؟» (همان: ۳۲).

۱-۲-۳. واژه‌های فارسی

1. Lexis lingual diversity

«پوزارفروش: پوزار ـ بیایید، پوزار نو کنید. این تیماج وصله‌دیدهٔ دندان‌نما در شأن تشرّف نیست. چرمی آوردم تک در تمام تیمچهٔ سرّاجان! ـ از عکس راهی که تخت روان‌ها می‌روند، مردی را می‌آورند. خمیده و ژولیده، سر و تن برهنه، کتک‌خوران که بر گردن پالهنگ دارد و دست‌هایش از پشت بسته و شندره‌ای بر میان دارد» (همان: ۳۲).

چراغ (۹) / سریشم (۱۰) / شنگرف (۱۱) / لاجورد (۱۴) / دستلاف (۳۵) / میدانچه، جامه‌فروش، خندان (۳۸) / بیرق‌دار، راه‌نشین (۴۱) / بالاخانه، دریچه (۴۴) / کدیور (صاحبخانه) (۴۷) / نابخرد، سپهر، حلقه (۵۲) / سپارش‌نامه (وصیت‌نامه)، رگ‌شناسی، گنج (۵۶) / چنته، بُرنا، سربند، بوق (۶۷) / برزن (۶۹).

۲-۲-۳. واژه‌های پهلوی

«آبنارخاتون: دشنام بگو، بدترین دشنام؛ بگو پتیاره! منتظر چرا هستی؟» (همان: ۵۱).

۳-۲-۳. واژه‌های عربی

«صدای دبیر: فَرَس از سلک سالکان طریق بیرون رانده است. پس به فتوای عالمان خونش حلال گرفتیم و امّا از سلطهٔ پُرسطوت سلطانی حکم امان فرمودیم کی از دارالمَلک رانده شود؟ و به بازگشت مأذون نیست» (همان: ۶۰).

«شیخ کامل: این خردنامه که آن همه بی‌معنی می‌نمود، چه نیک در پرتوی این نام عالی، معانی بدیع یافته؛ تراکیب نادر، اسالیب مستحسن، مفاهیم جزیل» (همان: ۲۴).

دارالکتّاب (۱۱) / خریطه (کیسهٔ پوستی) (۷) / جریده (دفتر) (۱۰) / مصطبه (سکّو) (۱۷) / کنّاس، نخّاس (ستورفروش) (۳۴) / زاویه (خانقاه) (۴۰) / شبق (ترکه) (۴۷) / مطراق / مطرقه (پتک، چکش) (۵۴) / خزف (سفال) (۶۱).

۴-۲-۳. واژه‌های ترکی

«مسخره: پرندگان نرینه را به کلّی کور، در دنیا رها می‌کرد. قیقاج می‌زدند، به در و دیوار می‌خورند. استاد: سلطان مقتدر ما دائم از قبچاق‌سواران و کمان‌داران می‌آورد» (همان: ۲۹-۳۰).

اوتاغ (اتاق) (۸) / تیماج (نوعی چرم) (۳۲) / چاپار (پیک)، قراولان (پیشروان لشکر) (۳۵) / خاتون (۴۰) / قاطر (۴۱) / قُلچماق (نیرومند)، آچمز (مهره‌ای در شطرنج) (۴۵) / تیول (قطعه زمین) (۶۵).

۵-۲-۳. واژه‌های مغولی

«صاحب دیوان: چرا باید میان این همه طومار دخیل در کار احصای مالک و سیورغال به طومار شیخ شرزین بپردازیم؟» (همان: ۸۰).

۳-۳. واژه‌های خوش‌تراش[1]

از شگردهای زبان ادبی و شاخص‌های سبک فردی بیضایی در تحلیل ساختارهای واژگانی طومار شیخ شرزین، «واژه‌گزینی» به‌معنی گزینش واژه‌های گوش‌نواز و چشم‌نواز، زیبا و شکیل کاربرد فراوانی دارد. ترکیبات و تعبیرات خوش‌آهنگ و خونش‌نشین، متناسب با معنا و محتوای عبارت‌ها در بافت فیلمنامه، هنرمندانه به کار گرفته شده‌اند. جلوه‌های هنر واژه‌گزینی، ازجمله آسانی تلفّظ، آرایش لفظی، معناسازی واژه‌ها و هماهنگ شدن با واژه‌های دیگر در این اثر از بسامد بالایی برخوردار است؛ چنان‌که در متن نمونه به‌جای واژهٔ کم‌سرمایه، صفت خوش‌ترکیبِ «خُردمایه»، به‌جای کاتب، واژهٔ زیبای «خط‌فروش» و به‌جای کسی که به ارزش نوشته‌هایش توجّه نمی‌شود، صفت هنری «ارزان‌قلم» به کار رفته است.

«شرزین: تکرار مطلب می‌کنم؛ من کی‌ام؟ جز خُردمایه‌ای خط‌فروشِ ارزان قلم» (همان: ۲۲).

تک‌افتاده (۸) / دارنامه (۱۰) / معوج‌دیدار (۱۶) / خام‌دست، خامه به دست (۲۳) / گران‌مزد (۳۱) / عرش‌مقدار (۳۳) / زن به مزد، پاانداز (شهوت‌پرست) ۳۴ / کیمیاآثار (۳۷) / پوزارفروش (کفش‌فروش) ۳۸ / غش‌لرزه (۳۹) / بسیاردار (۴۴) / سلطان‌زا (۴۵)

1. Nicely cut

/ اندک‌دانی، پس‌اُفت (دیرکرد) ۴۶ / سپارشناسه (وصیت‌نامه) ۵۶ / بهره‌گانی (میراث) ۶۹ / آهسته‌گو (۷۰).

۴-۳. فراهنجاری واژگانی[1]

«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 گنجینهٔ واژگان غنی، قوی و متنوّع برخوردار است. از نشانه‌های این اقتدار زبانی، فراهنجاری واژگانی است که هم شامل واژه‌های کهنه و باستانی می‌شود و هم واژه‌های نوگرا و خوش‌ترکیب. فراهنجاری واژگانی از شاخص‌های زبان ادبی و سبک فردی نویسنده در فیلمنامه به شمار می‌آید.

- کهن‌گرایی (آرکائیسم): بازآفرینی جلوه‌های زبآن تاریخی و استفاده از واژه‌های زبان کهنه در شکوه و فخامت سبک زبانی طومار شیخ شرزین نقش مؤثّری داشته است.

«شرزین: کتابی بود در ماترک پدر و مهین استادم -که خدایش جای در جنان کناد- مسوّده‌ای از استاد بوعلی رحمه‌الله که به شخص خویش با او سپرده بود تا نسختی کنند» (بیضایی، ۱۳۸۵: ۲۲).

همیان، خریطه، طومار (۱۷) / اوتاغ، بیاض، احصاء (۱۸) / دارالکتاب، برنوشتم (۱۰) / مصطبه، سلف (۱۷) / پیرار، بستردم، نواخت وادرار (مستمرّی و حقوق)، انتحال (۲۳) / اشکوب (۲۴) / کناد، بداراد (۲۵) / برفور، مزاحم، خلعت، صله (۲۸)، نرینه، قیقاج (۲۹) / پوزار، دیلم (۳۸) / کدیور، شبق (ترکه) (۴۷) / مطراق (چکش) (۷۰).

1. Lexical deviation
2. Archaism

- **نوگرایی (مدرنیسم)**: نزدیک شدن به زبان گفتار امروزی و به‌کارگیری واژه‌های جدید در زبان است. تلفیق کهنه‌گرایی و نوگرایی واژگان، از تمایزات و شاخص‌های سبک زبانی طومار شیخ شرزین به شمار می‌رود.

«دشمن خون‌خوارش، کوچلک خان شکسته‌بخت را تا آن سوی سرحدات راندم... تو به عزیزترین ندیم سلطان عرش‌مقدار برخوردی» (همان: ۳۳).

گرته‌کشی (۱۰) / نیک‌خواهی (۱۱) / دارنامه (۱۴) / معوج‌دیدار (۱۶) / آهن‌پوش (۲۴) / پابوس (۲۵) / خوددار (۲۷) / گران‌مزد (۳۱) / رقصنده (۳۲).

۴. تصویرهای نحوی[۲]

«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: ۱۰-۱۱).

کاربرد عناصر نحوی، چون گروه‌های اسمی طولانی، انواع ساختارهای قیدی، وصفی، فعلی به شکل کهنه و نو، چیدمان نامنظّم ارکان جمله، کوتاهی جمله (ایجاز)، تقدّم صفت بر موصوف، فراهنجاری‌های زبانی، زمانی و سبکی، از عوامل شکل‌گیری «نحو ادبی»[۳] و «تصویرهای نحوی» در فیلمنامه *طومار شیخ شرزین* است. توصیف‌ها و تصویرهای حاصل از عناصر نحوی، ساختار بیرونی (لفظی) و درونی (معنایی) و نوع اندیشه و ذهنیّات نویسنده را نشان می‌دهد.

۴-۱. توالی گروه‌های وصفی و اضافی

1. Modernism
2. Syntactic imagery
3. Literary syntax

پی‌درپی آمدن گروه‌های وصفی و اضافی، زنجیره‌ای از شبکه‌های معنادار در ساختار زبانی طومار شیخ شرزین به وجود آورده که علاوه بر انتقال مفاهیم ذهنی نویسنده، در ایجاد توازن‌های آوایی، بلاغت‌های نحوی و وضوح صحنه‌های نمایشی نقشی بسزا داشته است.

«شرزین [می‌خواند] و آن معاندان نابکار خون‌خوار را به قعر اسفل درکارت دوزخ فرستادند» (بیضایی، ۱۳۸۵: ۱۱).

در این عبارت کوتاه، قساوت و سنگدلی دشمنان با پی‌درپی آمدن صفت‌های «نابکار و خون‌خوار» برای معاندان (گروه وصفی) توصیف شده و مکافات و مجازاتشان با کشته شدن و عذاب آن‌ها در جهنّم با اضافه شدن واژه‌های «قعر، اسفل، درکات و دوزخ» به یکدیگر (گروه اضافی) به تصویر کشیده شده است. توالی این گروه‌ها در ساختارهای نحوی، تصویر زبانی بدیعی ترسیم کرده است. در نمونهٔ دوم، تصویری از انسانی کریه‌منظر و زشت‌روی دیده می‌شود و در نمونهٔ سوم، تصویرهایی با دیوارهای بلند کنگره‌دار، دروازهٔ بزرگ سنگین، منقّش با گل‌میخ‌ها و عکس و صورت شیر و کوبه‌های بزرگ فلزّی بر روی آن، در سه گروه اسمی طولانی در یک عبارت تصویرسازی شده است.

«استاد: تا چه دنیا آید، زشتی سیاه‌چهرهٔ بدخوی معوج‌دیداری یا فرشته‌رویی؟» (همان: ۱۶).

«دیوار بسیار بسیار بلند کنگره‌داری، برآن در بزرگ سنگینی با گُل‌میخ‌ها و صورت شیر وکوبه‌های بزرگ فلزّی» (همان: ۲۸).

۱-۱-۴. 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 نوشته است. در نمونه متن اوّل، با معطوف شدن پنج صفت در یک گروه اسمی طولانی، تصویری از شخصیت انسانی «طغیانگر، بدعتگر، ستمگر، مرتد و بی‌دین» به ذهن مخاطب متبادر می‌گردد. در نمونهٔ دوم، با

معطوف شدن اسامی پدیده‌ها و اشیا، تصویرهای عینی از «فتیله، روغن، چراغ و...» در مقابل چشم مجسّم می‌شود.

«شرزین: یکصدوسیزده لغت در قبح اندیشهٔ نو یافته‌ام، چون طاغی و باغی و مبدع و ملحد وکافر و امثالش و حتّی یکی نیافتم در ستایش سخن نو!» (همان: ۲۶).

«استاد، قید و چرم و رنگ خواسته بودید، همین طور فتیله و روغن و چراغ و نی‌تراش» (همان: ۱۱).

«شرزین: کتابی سراسر ناسزاست به رگ و پی و ریشه و تبار من، آمیخته به انواع دروغ و بهتان» (همان).

۲-۱-۴. قیدها و صفت‌های هنری

در ساختار نحوی طومار شیخ شرزین، تعدّد و تنوّع قیدها و صفت‌های هنری، در آفرینش نثر شاعرانه، توصیفات ادبی، زبان تصویری و انتقال مفاهیم ذهنی و پدیده‌های عینی نقش مهمّی ایفا کرده و بیش از دیگر عناصر نحوی زبان در به تصویر کشیدن احساس و اندیشهٔ نویسنده تأثیرگذار بوده‌اند. قیدها و صفت‌های هنری در این فیلمنامه از سه منظر زبانی، تصویری و معنایی، کارکردهای مؤثّری داشته‌اند. در نمونهٔ اوّل، کاربرد قیدی واژه‌ها، تصویرگر حالت‌های مختلف عینی (نشسته به سکّوها، ایستاده) و حالت‌های روحی (آرام، محتاط، خشمگین، بی‌تاب و غوغاگر) است. در نمونهٔ دوم، قیدهای «مسخره، شلنگ‌انداز، شکلک‌ساز و بادکنان»، رفتارها و حالت‌های دلقک‌گونهٔ یکی از شخصیت‌های داستان را به نمایش درآورده است.

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

«از روبه‌رو مردی می‌آید مسخره و شلنگ‌انداز و شکلک‌ساز، لُپ خود را بادکنان می‌گذرد و ناگهان می‌ترکاند» (همان: ۲۹).

۲-۴. تقدّم فعل

از نشانه‌های ساختار نحوی کهن، جابه‌جایی ارکان جمله است. از گونه‌های این جابه جایی، تقدیم فعل بر سایر اجزای جمله است که منطق نثری کلام را درهم می‌شکند. تقدیم فعل، بزرگ‌ترین فراهنجاری نحوی در ساختار زبان ادبی و از مختصّات زبانی سبک خراسانی به شمار می‌رود. از نشانه‌های چیدمان نامنّظم نحوی، تقدیم فعل بر دیگر ارکان دستوری جمله است که تأکید و قطعیت بیشتری به کنش‌های فعلی می‌دهد و بر شکوه و فخامت زبان نوشته می‌افزاید.

«صدای عیدی: این طوماری است از شیخ شرزین دبیر که در آن به خطّ خویش شمّه‌ای از احوال خود را نگاشته» (همان: ۸).

«کتابی بود در ماترک پدر و مهین استادم که - خدایش جا در جنان کناد- » (همان: ۲۲).

«هر رساله آغاز می‌شود با حمد و نعت و ثنا و این با ستایش خرد و آنچه خداوندِ خرد شمرده است» (همان: ۵۷).

۳-۴. کوتاهی جمله / ایجاز[1]

از موتیف‌های تکرارشونده و پرکاربرد در آثار بیضایی و ازجمله *طومار شیخ شرزین*، ایجاز هنری است که بیانگر اندیشه‌های پرشتاب، پرشور و پویاست 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 شاخص‌های زبان ادبی و سبک فردی نویسنده است که فشردگی لفظی و انتقال بهتر معانی را در متن نوشته در پی داشته است.

نویسنده به کمک ایجاز هنری، موفّق شده است پیام‌های فکری و اهداف ذهنی مورد نظر خود را با سرعت بیشتری به مخاطبان انتقال دهد. در نمونه متن اوّل، نویسنده با استفاده از جمله‌های کوتاه «سال پیرار، مرا فرمود، بگذشت، آه و اَسف، نامی ماند»، سپری شدن دوران محنت‌بار زندگی شیخ شرزین را از زمان گذشته تا حال در کمال ایجاز هنری به زبان تصویر درآورده است و در نمونه متن دوم، با جملهٔ کوتاه پرسشی

1. Brevity

«در پی بدعتی هستی یا جویای اصالتی؟» و حذف فعل «هستی»، خواننده را در جست‌وجوی مفهوم اصالت داشتن یا نداشتن سخنان شرزین به تفکّر وامی‌دارد. در نمونهٔ سوم، در قالب چند جملهٔ کوتاه، چهار تصویر ذهنی و عینی وجود دارد: ۱. در طالع دیدن و به سروری رسیدن؛ ۲. حقوق خوب تعیین شدن؛ ۳. لباس نو کردن؛ ۴. جامهٔ گران‌بها بر تن پوشیدن.

«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» (همان: ۲۳).

«استاد: سخنانی به هم بافته‌ای، شرزین! نمی‌دانم در پی بدعتی هستی یا جویای اصالتی؟ دیگران در نوشتهٔ تو می‌آیند و می‌روند. از آنان وام می‌گیری و برای خود سرمایه می‌سازی» (همان: ۱۵).

«جامه‌فروش: در طالع شما می‌بینم که سروری یافته‌اید و مستمری کلان در حقّتان مقرّر گشته، پس این چه صورتی است؟ خلعت نو کنید و جامهٔ فاخر در تن آورید» (همان: ۳۱).

۴-۴. فراهنجاری نحوی[1]

«هنجارگرایی نحوی یا دستوری، انحراف در روابط دستوری جمله‌هاست» (داد، ۱۳۹۵: ۵۴۰). فراهنجاری نحوی، جابه‌جایی عناصر و اجزای جمله است به شیوه‌هایی که با نحو معمول زبان متفاوت باشد. این گونهٔ زبانی در *طومار شیخ شرزین* از بسامد بالایی برخوردار است. کاربرد گونه‌های مختلف فراهنجاری نحوی در تنوّع‌بخشی و گسترش‌پذیری نحو زبانی فیلمنامه، نقش مؤثّری ایفا کرده و زمینهٔ تصویرسازی‌های زبان ادبی را در بافت هنری آن فراهم آورده است. فراهنجاری‌های نحوی و باستان‌گرایی زبان، نتیجهٔ کاربرد ساخت‌های دستوری کهن است.

۱-۴-۴. چیدمان نحوی نامنظّم

1. Syntactic deviation

«ساخت نحوی یک گزاره و کیفیت نظم واژه‌ها در جمله، نسبت میان ایدهٔ ما و پدیده‌ها را تعیین می‌کند. تغییر نظم واژگان، کاربردهای معنایی کاملاً متفاوتی به بار می‌آورد» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۲۷۲). تغییر نظم کلام، رتبهٔ عناصر زبان را ارتقا و تنزّل می‌دهد. حرکت آزاد اجزای یک گروه در زبان فارسی، موجب تنوّع ساختارهای نحوی، تغییرات معنایی و گسترش صورت‌های سبکی می‌شود.

«شرزین: و بدان که مقصود از کلمه، معنی است. آدمیان هریک کتابی‌اند ناخوانده. این که می‌آید، بازرگانی است بسیاردار» (بیضایی، ۱۳۸۵: ۴۴).

«شرزین: خردمند می‌داند که این جهالتی است حفاظت‌شده، جز شمشیر چیست برهان شما؟ برای جسمی که من در آنم» (همان: ۱۶).

«شرزین: از شما یکی لاف پهلوانی می‌زند به دروغ که ترسان‌تر مردی است جمله را، از شما یکی برادری است، بهره‌گانی خواهر خورده» (همان: ۶۹).

۲-۴-۴. گروه وصفی کهن

کارکرد این عنصر زبانی که نشانگر تقلید از متون کهن است، از شاخص‌های سبک زبانی و فردی نویسنده به شمار می‌رود. توالی صفت‌های هنری «نوقبا، نوکلاه، نوپوزار» در ساختار گروه وصفی کهن، علاوه بر تقویت لحن موسیقایی با صفت‌های کنایه‌آمیز، تصویر شخصیتی تازه به دوران رسیده را به ذهن متبادر می‌کند و موجب می‌شود نوعی صورت مفهومی و شخصیت‌پردازی ذهنی شکل گیرد.

«کنار بایست! کیست این نوقبای نوکلاه نوپوزار، لب باز کن؛ از میرزایانی یا شیوخ؟» (همان: ۳۷).

«شرزین چه شد که از بنده‌نوازی، نظر به ما کردند؟ ـ کنیز: شرزین، تو مردی بسیار شهرتی» (همان: ۴۵).

مهین استادم (۲۲) / کمترین خویش (۲۳) / نیک‌تر شاگردی (۵۶) / ترسان‌تر مردی (۶۹).

۳-۴-۴. صورت فعلی کهن

از مهم ترین و مؤثّرین عناصر در ساختارهای نحوی زبان با کاربردهای متنوّع معنایی، کاربردی، تأکیدی و... کارکردهای گونه‌های مختلف فعل است. صورت‌های فعلی کهن در طومار شیخ شرزین، از شاخص‌های ساختار نحوی زبان به شمار می‌رود. در متن‌های نمونه، صورت‌های فعلی «بیاض کنم» نشانگر عمل پاک‌نویس کردن کتاب، «ستردم» پاک کردن عنوان کتاب و «رحمت کناد، بداراد» تصویرگر حالت دعاست.

«سال پیرار مرا فرمود تا بیاض کنم و من می‌کردم... سرلوحهٔ کتاب بستردم ـ تفحّص کنند که این رطب و یابس از وی می‌تواند بود یا نه؟» (همان: ۲۳).

«جوانکی گزافه‌های نامربوط می‌نمود، حالا در نظرم رنگ خرد یافته... خدای رحمت کناد و در جوار حق بداراد بوعلی رحمه‌الله را» (همان: ۲۵).

بفرماید دانستن (۲۷) / برمی‌نکند، نمی‌هلد، می‌خمد (۳۹) / بزاید (۵۱) / توانند کرد (۵۷) / نتوانستم گریخت (۷۱) / برنوشتم (۱۰) / نمی‌هلم (۷۵).

۴-۴-۴. صورت قیدی کهن

کاربرد صورت‌های قیدی کهن، به توصیفات هنری، بلاغت‌های نحوی و تصویرهای زبانی طومار شیخ شرزین جلوهٔ خاصی بخشیده و منجر به پویایی، گیرایی و روشنگری صحنه‌های نمایشی آن شده، چنان‌که در متن نمونه، ساختارهای قیدی زبان کهنه در «پسان‌پسان، پریشان، پرسان‌پرسان»، حالت‌های مختلف عینی و حسّی یکی از شخصیت‌های داستان را به تصویر کشیده است.

«آن که پسان‌پسان پریشان می‌رود، گم‌کرده‌ای، عزیزی دارد. پرسان‌پرسان بسیار گردیده، پاسخی ولی نشنیده» (همان: ۴۵).

«جامه‌فروش: زودا که جبران کنید، مستمری که برقرار شد، گنج بی‌رنجی است که هرچه از آن بردارید، تمامی ندارد» (همان: ۳۳).

«سلطان: حاشا ! تکلیف است منصفان را که برفور در بوعلی غور کنند تا بدانیم این رساله، مگروی، دیگری را می‌تواند بود (همان: ۲۸).

بدا (۲۰) / کمترکی (۴۶) / یکان‌یکان (۵۶) / به‌صلاح‌تر (۶۰) / پس‌پس (۷۸).

۵-۴-۴. جابه‌جایی اجزای ترکیب‌ها

نویسنده با تقدّم صفت «تنگ» بر دهان (تنگ‌دهان) و ساخت ترکیب تشبیهی «لب‌غنچه»، صورت‌های زبانی و بلاغی زیبایی را به کار گرفته و با استفاده از این عنصر زبانی، به جلوه‌سازی‌های هنری و خلق زبان تصویری کمک کرده است.

«شرزین: ایشان از تنگ‌دهانی، سخت لب غنچه می‌کنند، اگر بر من ببخشند، لب‌ها وا نمی‌شود، از بس‌که شهد در آن است» (همان: ۴۷).

بسیار شهرتی (۴۵) / نیک‌تر استادی (۴۹).

۵-۴. فراهنجاری زمانی[1]

«شاعر می‌تواند از گونهٔ زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به کار ببرد که پیش‌تر در زبان متداول بوده‌اند و امروز دیگر واژگان یا ساخت‌های نحوی مُرده‌اند» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۴/۱). 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 تشخّص می‌دهد. در این نوع فراهنجاری، هنجارهای زمانمند زبان شکسته می‌شود و متن، رنگ تاریخی به خود می‌گیرد. از شاخص‌های سبک ادبی بیضایی، فراهنجاری زمانی و کهنه‌گرایی زبانی است.

نویسنده برای نشان دادن تصویرهای عینی «کفش، چرم، چرم‌سازان»، از شکل باستان‌گرایی نحوی زبان استفاده کرده و صورت‌های غیرمتداول و فراهنجار «پوزار، تیماج، سراجان» را به کار برده است.

«بیایید، پوزار نو کنید. این تیماج وصله‌دیدهٔ دندان‌نما در شأن تشرّف نیست. چرمی آوردم تک در تمامی تیمچهٔ سرّاجان» (بیضایی، ۱۳۸۵: ۳۲).

1. Temporal deviation

«شرزین که دو دست بسته‌اش نمی‌هلد از تیرک کنده شود، سر به تیر می‌کوبد و بر خویش می‌خمد» (همان: ۳۹).

خریطه (۷) / ماترک، سیورغال، اوتاغ (۸) / هراسیده (۱۴) / پیرار، سترد (۲۳) / جوانکی (۲۵) / دورترک (۲۶) / تیمچه، پالهنگ، شندره (۳۲) / دارالملک، کوپال (۳۳) / دستلاف، اِشکل، برید چاپار، کوتوال (۳۵) / تیول‌دار (۳۶) / میرزایانی (۳۷) / قراول (۳۹) / کدیور، شبق (۴۷) / آچمز، نطع، نویان (۵۹) / مطراق (۷۰).

۶-۴. فراهنجاری سبکی[1]

در کتاب *از زبان‌شناسی به ادبیات*، دربارهٔ فراهنجاری سبکی آمده است: «این امکان برای شاعر وجود دارد که از لایهٔ اصلی شعر که گونهٔ نوشتاری معیار است، گریز بزند و از واژگان یا ساخت‌های نحوی گفتاری استفاده کند» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۳/۱). نمونه‌های زیبایی از تصویرسازی زبانی با ویژگی‌های فراهنجاری سبکی در *طومار شیخ شرزین* دیده می‌شود.

«ما سراپا گوشیم ـ کاش دبیری بود قلم در کف و طعن آن کسان می‌نوشت که برخون وی جری بودند» (بیضایی، ۱۳۸۵: ۵۵).

«تقصیر من نیست که گمان کرده‌اند شیرمَردم ـ خشکم زد و نتوانستم گریخت، پنداشتم پردلم» (همان: ۷۱).

آهای (۱۹) / اراجیف (۱۸) / پیرار (۲۳) / پابوس (۲۵) / کاسه‌لیسی (۳۴) / قُلچماق (۴۵) / می‌قاپد (۶۴) / وقواق می‌کنند (۶۵) / له‌له سگ‌ها (۶۶) / شوی (شوهر) ۶۹ / پچ‌پچ می‌کند (۷۰) / خانه‌خراب (۷۷).

نتیجه‌گیری

کاربرد زبان تصویری در حوزهٔ تصویرهای زبانی و مجازی، از شیوه‌های تفسیر، توصیف و تحلیل متون ادبی و نمایشی است که امروزه در تحقیقات مختلف مربوط به

1. Stylistic deviation

سبک‌شناسی زبانی و ادبی، نقد ادبی، جلوه‌های هنری آثار ادبی و نمایشی مورد استفاده قرار می‌گیرد. *طومار شیخ شرزین*، از نمونه آثار فاخر و هنری معاصر است که با نشانه‌هایی از زبان تصویری، تصویرهای زبانی، توصیفات هنری، شگردهای زیباسازی کلام و لحن موسیقایی، با تلفیقی از خلاقیت‌های زبانی، ادبی و نمایشی در قالب فیلمنامه تدوین شده است. خالق این اثر، کارگردان صاحب‌سبک، نویسندهٔ خلّاق و خوش‌فکر ایرانی، بهرام بیضایی است. فیلمنامهٔ *طومار شیخ شرزین* با نشانه‌های نثری بیهقی‌وار، لحن کلامی آهنگین و موزون، ساختار زبان قوی و غنی، صحنه‌های نمایشی زنده و پویا در التذاذ روحی و القای بار مفاهیم عمیق اندیشه‌گرایی، جهل‌ستیزی، آزادمنشی و هنرپروری، بسیار تأثیرگذار بوده است.

چندلایگی زبان، تنوّع واژگان و ساختار نحوی زبان کهنه و نو از شاخص‌های زبان ادبی فیلمنامه به شمار می‌رود. از تصویرهای زبانی و جلوه‌های هنری که در شکل‌گیری سبک ادبی و جلوه‌سازی‌های نمایشی این اثر نقش مهمّی داشته‌اند، می‌توان موارد زیر را نام برد:

۱. تصویرسازی‌های واژگانی: با کاربرد واژه‌های تناسبی، واژه‌گزینی، تنوّع در به‌کارگیری واژه‌های زبان‌های فارسی، عربی، ترکی، مغولی و فراهنجاری واژگانی؛ ۲. تصویرسازی‌های نحوی: با تعدّد و تنوّع در ساختار گروه‌های اسمی، وصفی، قیدی و فعلی، جابه‌جایی اجزای جمله، ساختار نحوی کهن، کوتاهی جمله‌ها، انواع فراهنجاری نحوی، زمانی و سبکی؛ ۳. جلوه‌سازی‌های نمایشی: فضاسازی، روایتگری، شخصیت‌سازی، صحنه‌پردازی و گفت‌وگوها. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که به‌کارگیری عناصر قدرتمند زبان، در خلق تصویرهای واژگانی، نحوی و صحنه‌پردازی‌های بدیع نمایشی تأثیرگذار بوده، از عوامل آفرینش نثر شاعرانه، توصیفات هنری، سبک ادبی و فردی در *طومار شیخ شرزین* به شمار می‌رود. خلاقیت‌های نویسنده در کاربرد تصویرهای زبانی موجب شده است جایگاه این

فیلمنامه به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین آثار زبان ادبی و زیباترین نمونهٔ نثرهای هنری معاصر در حوزه‌های فرهنگ، زبان، ادب فارسی و ادبیات نمایشی شناخته شود.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۱)، **از نشانه‌های تصویری تا متن**، چ ۱، تهران: نشر مرکز.
- امیری، نوشابه (۱۳۹۷)، **بهرام بیضایی (جدال با جهل)**، چ ۵، تهران: نشر ثالث.
- بیضایی، بهرام (۱۳۸۵)، **طومار شیخ شرزین**، چ ۷، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- پروینی، خلیل (۱۳۸۰)، **نگاهی به متون ادبی و اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن**، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۵۸ و ۱۵۹، صص ۱۶۷-۱۸۸.
- جبری، سوسن (۱۳۹۱)، **نقد زیباشناسی هنری در متن ادبی**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۳، شمارهٔ ۵، صص ۳۱-۶۲.
- خلج، منصور (۱۳۸۱)، **نمایشنامه‌نویسان ایرانی (از آخوندزاده تا بیضایی)**، چ ۱، تهران: اختران.
- داد، سیما (۱۳۹۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چ ۷، تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۱)، **رستاخیز کلمات**، چ ۱۴، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، **کلّیات سبک‌شناسی**، چ ۲، تهران: فردوس.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، ج ۱، چ ۱، تهران: چشمه.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۷)، **بلاغت تصویر**، چ ۵، تهران: سخن.
- ـــــــــــ (۱۳۹۸)، **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، چ ۴، تهران: سخن.
- مختاباد، مصطفی و فاطمه فلاح (۱۳۹۵)، **تحلیل زبان شاعرانهٔ دو نمایشنامه از بهرام بیضایی**، فصلنامهٔ تئاتر، شمارهٔ ۶۷، صص ۲۹-۴۲.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، **بدیع از دیدگاه زیباشناسی**، چ ۱، تهران: دوستان.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۷)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چ ۵، تهران: نشر هما.
- یثربی، چیستا (۱۳۷۵)، **همه چیز از ادبیات آغاز می‌شود**، مجلهٔ سینما تئاتر، سال ۳، شمارهٔ ۱۳، صص ۲۴-۲۶.