

LITERARY TEXT RESEARCH

Study and Analysis of "Monāzere-y-e Goharhā" (The Gems Debate) Based on the Poetry Elements of the Speech

Ehteram Rezaee 

Faculty member of the Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran; em12_rezaee@yahoo.com

Article Type

Research Article

Article History

Received

February 01, 2023

Revised

February 04, 2024

Accepted

March 17, 2024

Published Online

?????

Keywords

Elements of Poetry, The Gems Debate, Safavid Period, Technical Writing.

ABSTRACT

In previous times, poetry was characterized as having a melodious, rhyming, and imaginative language. However, in the current era, we can consider more specific attributes when defining poetry. Shafi'i Kadkani views poetry as the amalgamation of emotion and imagination, expressed via melodious language, based on the five components of emotion, music, language, imagination, and shape. In our present study, we employ this definition as a metric for evaluating the poetic qualities of literary works. Specifically, we aim to ascertain the author's level of achievement by analyzing the elements of emotion, language, music, imagination, and form in the Gems Debate, a piece characterized by its technical, occasionally contrived, and challenging prose. Let us analyze the process of bridging the gap between scientific writing and poetry, thus enhancing its literary qualities.

This treatise uses gemology to create a piece of literature. Gemology is a branch of scientific study that focuses on the properties, advantages and disadvantages, care methods, and value of stones found in gemstones. The conventional approach to composing Goharnamehs (Gem Books), similar to other scholarly publications, involved the utilization of technical terminology. The anonymous author of The Gem Debate employs a norm-breaking and imaginative literary style. They discuss the names and characteristics of various gems, introducing this new topic into the realm of literature. The author also utilizes the debate form and narrative tone, establishing a deep semantic connection. Additionally, they employ a rich array of unique and occasionally challenging descriptions. An author who prefers poetry and literature urges the audience to view this piece as a literary work rather than a scientific one.

This is an in-press (online first) article which will be assigned to a future issue of the journal.

© 2025 by Allameh Tabataba'i University Press

Print ISSN: 2251-7138 Online ISSN: 2476-6186

Publisher: Allameh Tabataba'i University Press

Homepage: <https://ltr.atu.ac.ir>

DOI: [10.22054/ltr.2024.72205.3692](https://doi.org/10.22054/ltr.2024.72205.3692)



ATU
PRESS



Introduction

Given the complexity of scientific publications, scholars have consistently employed plain language to convey their ideas. Since its inception, Persian scientific literature has consistently upheld the principles of linguistic simplicity and autonomy in scientific terminology. Even during periods of deterioration in Persian prose, the scientific language has managed to retain its simplicity and coherence.

In literary interpretation, the poet or writer blends truth with illusion and imagination, carefully selecting words that reflect this transformation. The Safavid era limited technical writing to the introduction of scientific texts.

Gemological texts were frequently composed in uncomplicated and smooth prose. The sole piece of literature composed in technical language is a work titled "Gems Debate," which forms part of a collection identified by record number 492597 and retrieval number Timsar Majid Firouz, also known as Naser al-Doleh, generously donated this work to the Islamic Council Library. This compilation comprises four treatises whose writing dates are unknown. The treatise's authorship date falls on the 20th of Shahr al-Ramazan, 1065 AH, specifically on page 84 of the collection. The loss of the opening and end pages of the copy obscures the title of the treatise. However, Agha Bozor's manuscript and the Majlis Library's manuscript section both record it as "Gems Debate." The book's substance unequivocally indicates that the author was an Iranian writer residing in India who adhered to Shia Islam, had mystical knowledge, and was well-versed in Hindu language and culture.

The author's frequent use of imperfect verbs, the inclusion of Indian equivalents for certain words, and the advocacy for "total peace" in the text suggest that the work predates the 11th century. The composition of the work could have occurred around 1065 A.H. or during Akbar Shah's reign (964–1014 AH) in India.

The author of Gem Debate crafted a narrative that evokes the refined and graceful style of technical prose from the sixth and seventh centuries, in contrast to the typical Safavid era, which commonly employed technical prose in decrees, constructions, and book prefaces. Researchers currently view his writing style as an extension of the decadent writing style of the Timurid era (Bahar, 1373, Vol. 3: 255). They also perceive his literary works to exhibit a "slackness of words" and a "relative stupidity of thought." The given text represents a date range from Safa in 1373 to 3/5 in 1442.

This article aims to assess the poetic quality of the given treatise, which is the sole literary work featuring technical language in the field of gemology.

Literature Review

According to Khwaja Nasir, the purpose of logical opinion is to focus on the imagination, whereas the discussion of weight is based on logical necessity. Thus, logical convention characterizes poetry as a fictitious term, whereas the tradition of the latter attributes its

character to rhythmic words that possess rhyme. He holds the belief that imagination is the primary constituent of poetry, encompassing both traditional and contemporary interpretations. (Shafi'i Kadkani, 1366:3) Furthermore, he strongly asserts that poetry is an intricate fusion of intense emotions and vivid imagination expressed through a harmonious and lyrical language. In the year 1365, it was recorded as having a population of 15 individuals. In "Poetry Music," the author later discusses poetry as a linguistic phenomenon. (ibid., 2019: 3)

Thus far, there has been a lack of focus on analyzing the presence of poetry within prose writings using the mentioned elements. Hence, tackling this matter can pave the path for such an investigation while unveiling the intricacies of the gem controversy. In this study, we shall use the term "debate" to refer to what is commonly known as the "gem debate".

Research Methodology

Literary writers sometimes refer to the incorporation of *saj'*, literary techniques, weight, music, and fictional pictures in prose as constituent aspects of poetry that give rise to "prose poetry". The research has adopted Professor Shafiei Kadkani's technique of identifying poetry and its structure as a theoretical framework. We have analyzed the Gems Debate within the framework's boundaries, which encompass emotion, language, music, imagination, and form.

Conclusion

Gemology is a scientific field that examines the distinct qualities of gemstones, including variations in shape and color. These distinctions give rise to many sorts of gems, each with its own unique name. For instance, the shape, structure, and color of pearls lead to their classification into over thirty distinct categories. The author's use of diversity, defamiliarization, and norm avoidance in generating a literary argument rather than a scientific study has resulted in the creation of a captivating and distinctive technical prose treatise. If the reader possesses knowledge of the stones and their names, they will definitely be astonished by the exquisite beauty that has been crafted via the utilization of Crimean stones' names and features, particularly through the incorporation of literary arrays, including allusions and references.

People widely recognize the Gems Debate for its use of powerful imagery, particularly the frequent use of similes (51%) and irony (37%). The author employs dynamic, concise language, characterized by the use of artistic words (80%). Additionally, the author skillfully incorporates various literary devices, such as puns, repetitions, and allusions, enhancing the poetic elements within the prose.

The work is very lyrical due to the overall framework of the discussion and the narrative form, the transition from the personal self to the societal and human self, and the use of vivid imagery in a dynamic language with concise and powerful words, as well as a strong internal and spiritual musicality.

تحلیل و بررسی سبک نثر فنی مناظره گورها با تکیه بر مؤلفه های شعریت کلام

احترام رضایی

عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران؛ e.rezaee@pnu.ac.ir

چکیده

در گذشته شعر را کلام موزون، مقفی و مخیل تعریف می کرده اند اما امروزه می توان ویژگی های دقیق تری برای آن در نظر گرفت. شفیع کلکنی با توجه به پنج مؤلفه عاطفه، موسیقی، زبان، تخیل و فرم، شعر را «گره خوردگی عاطفه و تخیل می داند که در زبانی آهنگین شکل گرفته باشد». در پژوهش حاضر از این تعریف به عنوان میزانی برای سنجش شعریت آثار استفاده شده و سعی کرده ایم از طریق تحلیل مؤلفه های عاطفه، زبان، موسیقی، تخیل و فرم در مناظره گورها که اثریست به نثر فنی و گاه مصنوع و دشوار، میزان موفقیت نویسنده را در نزدیک ساختن نثر علمی به ساحت شعر و افزایش ادبیت آن بررسی کنیم.

این رساله، از موضوع گورشناسی برای خلق اثری ادبی استفاده کرده است. گورشناسی بخشی از علوم گذشته ماست که به بیان خصوصیات، محاسن و معایب، روش نگهداری و قیمت احجار کریمه می پرداخت. شیوه عام و معمول در نگارش گورنامه ها مانند دیگر کتب علمی، بهره گیری از زبان علمی بود. اما برخورد هنجارشکنانه، تخیلی و ادیبانه نویسنده گمنام مناظره گورها با اسامی انواع گورها و خصوصیات آنها و بهره گیری از این موضوع تازه در عرصه ادبیات، نیز استفاده از فرم مناظره و لحن روایی، ارتباط معنایی عمیق، انباشتگی توصیفات و آرایه های کم نظیر و گاه دشوار ادبی که به شعریت و ادبیت گرایش دارد مخاطب را وامی دارد تا این گورنامه را بیشتر اثری ادبی بداند تا علمی.

نوع مقاله

مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله

تاریخ دریافت:

۱۴۰۱/۱۱/۱۲

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۲/۱۱/۱۵

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۲/۱۲/۲۷

تاریخ انتشار:

؟؟؟؟

کلیدواژه ها

مؤلفه های شعریت، مناظره

گورها، عصر صفوی، نثر

فنی

این نسخه اولیه مقاله پذیرفته شده برای چاپ است که به صورت برخط در دسترس گرفته است و در یکی از شماره های آبی نشریه منتشر خواهد شد.

© ۱۴۰۴ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی

شاپا چاپی: ۷۱۳۸-۲۲۵۱

شاپا الکترونیکی: ۶۱۸۶-۲۴۷۶

نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir



از آنجایی که متون علمی با دشواری فهم همراه است علما همواره، برای بیان آنها از الفاظ ساده استفاده کرده‌اند. در آثار علمی زبان فارسی، از همان آغاز دو اصل سادگی لفظ و استقلال واژگان علمی رعایت شده‌است حتی در دوره‌های زوال نثر فارسی هم زبان علمی سادگی و بی‌پیرایگی خود را حفظ کرده‌است. (صادقی جورابچی، بی تا: ۵)

این درحالی است که «در تعبیر ادبی، شاعر یا نویسنده واقعیت را با چاشنی وهم و تخیل می‌آمیزد، آنگاه برای بازگو کردن آن لفظ‌هایی می‌گزیند که گویای چنین تغییر و اعمال نظری باشد.» (شهیدی، ۱۳۵۶: ۷۵) در عهد صفوی استفاده از نثر فنی البته تنها در مقدمه متون علمی گسترش یافت. بهار می‌نویسد: «استفاده از سبک تازه یعنی شیوه فنی حتی درباره مسائل علمی در اواخر دوره تیموری رواج یافت و در دوره صفویه نثر با تعجیل و شتاب به طرف انحطاط و پستی راه می‌پویید. نویسندگان این دوره گاه در مقدمات کتب و خطب و فواتح فصول، تشبیه‌هایی به سبک قدیم می‌نویسند که از حیث سجع قدری شباهت به قدیم دارد ولی از حیث جزالت و انسجام و سایر استادی‌ها در مرتبه‌ای دون قرار می‌گیرد.» (بهار، ۱۳۶۹: ۲۰۸/۳)

متون گوهرشناسی نیز اغلب به نثر ساده و روان نوشته می‌شدند. تنها اثری که به نثر فنی نوشته شده اثری موسوم به «مناظره گوهرها» است که بخشی از یک مجموعه با شناسگر رکورد ۴۹۲۵۹۷ و شماره بازیابی ۵۶/۵ است و توسط تیمسار مجید فیروز (ناصرالدوله) به کتابخانه مجلس شورای اسلامی هدیه شده‌است. این مجموعه شامل چهار رساله و بدون تاریخ تحریر است. البته در صفحه ۸۴ مجموعه، تاریخ کتابت رساله ۲۰ شهرالرمضان سال ۱۰۶۵ هجری دیده می‌شود. به دلیل افتادگی صفحه یا صفحات اول و آخر نسخه، عنوان رساله مشخص نیست ولی در نسخ خطی آقا بزرگ و بخش نسخ خطی کتابخانه مجلس، با عنوان «مناظره گوهرها» فهرست شده است. از محتوای اثر برمی‌آید که

نویسنده آن از ایرانیان ادیب ساکن هندوستان، شیعه، عارف و آشنا به زبان و فرهنگ هندوان بوده است.

ویژگی‌های نگارشی متن بخصوص استفاده مکرر نویسنده از افعال ناقص، ذکر معادل هندی برخی لغات و دعوت به «صلح کل» باعث می‌شود که زمان تألیف اثر را قبل از قرن یازدهم و حدود همان سال (۱۰۶۵ ه.ق) یا حتی معاصر فرمانروایی اکبرشاه (فرمانروایی ۹۶۴-۱۰۱۴ ه.ق) در هند بدانیم.

برخلاف معمول دوره صفویه که نثر فنی را اغلب در فرامین و منشآت و دیباچه کتب به کار می‌بردند (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۵۵-۲۵۷) نویسنده داستانی پدید آورده که حلاوت و فخامت نثر فنی سده‌های ششم و هفتم را به یاد می‌آورد. آنهم در روزگاری که محققین، شیوه نگارشش را ادامه شیوه منحط نگارش عصر تیموری دانسته‌اند (بهار، ۱۳۷۳، ج ۳: ۲۵۵) و به «سستی لفظ» و «سختی نسبی فکر» در آثار متورش معتقدند. (صفا، ۱۳۷۳، ۵/۳: ۱۴۴۲)

هدف این مقاله بررسی میزان شعریت در رساله مذکور به عنوان تنها اثر ادبی با نثر فنی در موضوع گوهرشناسی است.

۱. پیشینه پژوهش

بسیاری چون خواجه نصیر معتقدند: «نظر منطقی فقط متوجه تخیل است و وزن از آن جهت که مقتضی تخیل است مورد بحث منطقی قرار می‌گیرد. بنابراین شعر در عرف منطقی کلام مخیل است و در عرف متأخران، کلام موزون دارای قافیه.» (توسی، ۱۳۸۰: ۶۵۶) شفیعی کدکنی نیز بر عنصر خیال تأکید داشته؛ معتقد است که خیال، عنصر اصلی شعر، در همه تعریفهای قدیم و جدید است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳) وی همچنین مصر است که «شعرگره خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است.» (همو، ۱۳۶۵: ۱۵ و ۱۳۹۸: ۸۶) هر چند بعدها در «موسیقی شعر»، شعر را حادثه‌ای می‌داند که در زبان روی می‌دهد. (همو، ۱۳۹۹: ۳)

تاکنون، بررسی میزان شعریت در متون نثر، با تکیه بر مؤلفه‌های مورد بحث کمتر مورد توجه قرار گرفته است. بدین جهت پرداختن به این موضوع می‌تواند ضمن آشکار ساختن زیبایی‌های مناظره گوهرها، راهگشای پژوهش‌هایی از این دست باشد. در این پژوهش از «مناظره گوهرها» بیشتر با عنوان

«مناظره» یاد خواهیم کرد. شماره صفحات مربوط به مناظره بر اساس نسخه خطی منحصر به فرد آن تنظیم شده که به تازگی توسط نگارنده، تصحیح شده و در دست چاپ است.

۲. روش

ادبا اغلب از بکاربردن سجع، صنایع ادبی، وزن و آهنگ و صور خیال در نثر به عنوان عناصر متشکله‌ای شعری یاد کرده‌اند که «شعر منشور» را خلق می‌کند. (شمیسا، ۱۳۹۲: ۳۶۲) در این پژوهش روش استاد شفیع کدکنی در تعریف شعر و ساختار آن به عنوان چارچوب نظری انتخاب شده و مناظره گورها بر اساس پارامترهای این چهارچوب مورد بررسی قرار گرفته است.

۳. بحث و بررسی

موضوع شعریت، بررسی عناصری در متن است که باعث ادبی و شاعرانه شدن اثر می‌گردد. شفیع کدکنی، شعر را گره خوردگی عاطفه و تخیل می‌داند که در زبانی آهنگین شکل گرفته است. (شفیع کدکنی، ۱۳۶۵: ۱۵ و ۱۳۹۸: ۸۶) مؤلفه‌های مطرح شده در این تعریف، متن را به ساختار و فرمی می‌رساند که می‌توان آن را شعر خواند. در ادامه، به بررسی این مؤلفه‌ها در مناظره گورها می‌پردازیم:

۱-۳- شکل:

مراد از شکل از یک سو قالب و صورت و فرم ظاهریست و از سوی دیگر، شکل درونی یا فرم ذهنی آن است که عبارت است از مسأله پیوستگی عناصر مختلف یک اثر در ترکیب عمومی آن. (شفیع کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۷-۹۸) صورت و فرم، شکل‌دهنده محتوا است. به عبارت دیگر «فرم بر سازنده محتواست و نه صرفاً بازتاب آن. نواخت، ضرب آهنگ، قافیه، نحو، هم‌صدایی، دستور زبان، نقطه‌گذاری و نظایر آن خالق معنا هستند، نه صرفاً حامل آن. تغییر هر یک از آن‌ها خود معنا را تغییر می‌دهد» (ایگلتون، ۱۳۹۶: ۱۱۴)

از نظر شکل ظاهری، مناظره گورها شکل شعری ندارد بلکه اثریست منشور دارای یک دیباچه و متن. متن مناظره که دارای دوازده بخش مجزا است ساختاری داستانی در قالب مناظره دارد. نویسنده که همان راوی داستان است، در هر بخش، از زبان یک گوهر به بیان خصوصیات و صفات و انواع آن و مذمت گوهری دیگر می‌پردازد. در آخر بخش دوازدهم، وقتی که جدال به اوج می‌رسد و کار

به توهین می‌کشد ناگهان ندایی غیبی وارد ماجرا می‌شود و به نصیحت و مذمت گوهرها می‌پردازد؛ اصل همه آنها را یکی می‌داند و دعوت به صلح کل می‌کند. راوی تحت تأثیر سخنان ندای غیبی به دنبال هاتف می‌رود. متأسفانه متن نسخه در همینجا ناتمام مانده و صفحه یا صفحات بعد افتاده‌اند.

از نظر فرم ذهنی، داستان دارای وحدت و انسجامی است که از دقت، برنامه‌ریزی و حسن سلیقه نویسنده حکایت می‌کند.

در سیر ورود گوهرها و سخن گفتن آنها نیز نظم خاصی دیده می‌شود. ترتیب ورود آنها به صحنه از احقر به افضل است یعنی از بلور که از جمادات است و به علت کثرت و فراوانی و خصایص کم‌ارزشش از کم‌بهاترین سنگهاست، شروع می‌شود و در نهایت به مرجان که به واسطه دارای بودن بعد نباتی ارزشمندتر از بقیه محسوب می‌گردد، به پایان می‌انجامد.

از نظر فرم و شکل درونی، آنچه صورت‌نگرایان روس معتقدند که فرم حاصل همکاری متقابل اجزای یک متن است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۸۳) در متن به خوبی مشهود است.

۲-۳- عاطفه:

عاطفه یا احساس، نقطه شروع یک اثر ادبی و زمینه درونی آن است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش. نوع عواطف هر کسی، سایه‌ای است از من او. بر این اساس می‌توان، در یک چشم انداز عام، من‌ها را در سه گروه من‌های شخصی، اجتماعی و بشری و انسانی تقسیم کرد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۸۷-۸۸)

در یک متن ادبی، عاطفه مهم‌ترین عامل پیوند دهنده عناصر ادبی در محور عمودی متن است که می‌تواند هم‌حسی بین نویسنده و مخاطب ایجاد کند. عاطفه، زمینه درونی و معنوی متن به اعتبار کیفیت برخورد هنرمند با جهان پیرامون و تجربیاتی است که از گذشته و حال در ذهنش موج می‌زند. با توجه به گستردگی و اهمیت وجوه عاطفی، می‌توان رویکردهای عاطفی را در حوزه‌های دریافت عاطفه و انتقال آن بررسی کرد. در حوزه نخست عواملی مثل نوع عاطفی (فردی، جمعی و نوعی)، سطح عاطفی (عمیق یا سطحی)، تجربیات و عوامل به وجودآورنده عاطفه و مسائلی که موجب برانگیختن حس عاطفی هنرمند شده، مثبت یا منفی بودن عاطفه جای می‌گیرد و در حوزه انتقال عاطفه رویکردهایی مانند تناسب عاطفه با عناصر دیگر مانند تصویر، زبان، اندیشه، موسیقی، فضاسازی،

تجربه شعری و...، نوع پرداخت عاطفه و استمرار نوع عاطفه‌ای خاص در سراسر شعر جای می‌گیرند.
(دهم‌رامی و عمرانپور، ۱۳۹۲: ۶۶)

آنگونه که از دیباچه مناظره برمی‌آید نویسنده که زرگری ادیب یا ادیبی زرگر بوده در بازار گوهریان با دیدن سنگهای زیبا تصمیم می‌گیرد مدتی با آنها همنشین شود: «با خود گفتم ساعتی با این گوهران بنشین و از نزهت و طراوت شان گل فرح برچین... به این قصد دیده گشادم و چشم را به آب جواهر آب دادم.» (نسخه خطی: ص ۱۴۲ مجموعه)

نیروی درونی و استعداد وجودی شاعر یا ادیب باعث می‌شود از شرایط بیرونی تأثیرپذیرد. نویسنده مناظره با توجه به عواطف عمیق شاعرانه و تجربیاتی که در علم گوهرشناسی دارد اثری خلق کرده که درگیری ذهنی‌اش تا ساعتها پس از مطالعه، خواننده را رها نمی‌کند.

عاطفه را از جنبه‌های مختلف وسعت عاطفه (فردی، اجتماعی و انسانی)؛ عمق عاطفه (سطحی و عمیق بودن)، عوامل پدیدآورنده عاطفه (مثل عشق، ترس و امید) و... می‌توان مورد نقد و تحلیل قرارداد. (کجانی‌حصاری، ۱۳۹۴: ۴۵-۴۶) در طول مناظره، عواطف مختلفی چون شادی، اعجاب و تحسین، عصبانیت و خشم در شخصیت‌ها دیده می‌شود که بیانگر «عواطف فردی» آنهاست و نویسنده به خوبی این احساسات را به تصویر کشیده و با گزینش واژگان و تشبیهات و تصویرسازی، به مخاطب منتقل ساخته‌است. چراکه «فعالیت هنر، بر بنیاد این استعداد آدمی قرار دارد که انسان با گرفتن شرح احساسات انسان دیگر، از راه شنیدن یا دیدن می‌تواند همان احساس را که شخص بیان‌کننده و شرح‌دهنده تجربه کرده بود تجربه نماید.» (تولستوی، ۱۳۸۸: ۵۵)

هر گوهر نماینده نوعی از سنگ‌ها نیز هست بنابراین می‌توان غیرت و تعصب هر گوهر را نسبت به هم‌جنسان و هم‌نوعانش از متن دریافت و به عبارتی علاوه بر «من فردی» با «من اجتماعی» نیز روبرو هستیم.

در متن همچنین، تأثیر عقاید دینی و مذهبی مشهود است. شخصیتها با تمسک به قرآن، روایات، احادیث و تلمیحات به دفاع از خویش می‌پردازند و من اجتماعی و دینی را به نمایش می‌گذارند:

به عنوان مثال از زبان مرجان در خطاب وصفی به مروارید به طنز و تمسخر می‌خوانیم: «کرم به شکم افتاده؛ گویی مریم حامله به روحم. عجب بی‌حیائی که با چندین پرده چون پیاز رسوایی» (نسخه

خطی:ص:۱۵۸ مجموعه) در جایی دیگر از زبان لعل در معرفی لعل «ادریسی» می‌شنویم: «لمعات ادریسی ما عمود نور ادريس نبی را ماند». (همان:۱۴۸) ادریسی نوعی از لعل است که نویسنده درخشش آن را به «عمود نور ادريس نبی» تشبیه کرده‌است. متأسفانه اطلاعاتی در مورد عمود ادريس نبی نیافتیم.

در بخش پایانی داستان، هاتف غیبی همه را دعوت به همدلی و صلح کل می‌کند که در واقع تبلور «من انسانی و بشری» است.

لحن قالب در داستان از جانب شخصیت‌ها، لحن تفاخر و غرورآمیز، از جانب هاتف غیبی لحن اندرزگو و تعلیمی و از جانب نویسنده لحن توصیفی و روایی است. البته گاهی من شاعر با سنگها همراه و همدل می‌شود و تسری عمیق صفات بشری در اشیاء را سبب می‌شود.

۳-۳- تخیل:

تخیل یا بکارگیری صورخیال نیرویی است که به شاعر امکان می‌دهد میان مفاهیم و اشیاء ارتباط برقرار کند؛ پل بزند و چیزی را که قبل از او، دیگری در نیافته، دریابد. بی‌گمان کمال ارزش تخیل در بار عاطفی آن است. تخیلی که مجرد باشد؛ هر چه زیبا باشد تا از بار عاطفی برخوردار نشود؛ ابدیت نمی‌یابد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۹)

از ویژگی‌های مناظره گورها وارد کردن کلمات خاص گوهرشناسی به عنوان هنر سازه‌هایی تازه و بکر به عرصه ادبیات است. بطوریکه بارها خواننده را با رستاخیز کلمات روبرو می‌کند و کلمات تکراری و روزمره زرگران را با یک نگاه جمال‌شناسیک، در رستاخیز حاصل از خلاقیت هنری خود به شکل صور خیال (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) نمایان می‌سازد:

۱. کنایات:

در متن بیست صفحه‌ای مناظره، حدود صد کنایه به کار رفته‌است که این تعداد با توجه به حجم کم اثر، بسامد بالایی محسوب می‌شود. برخی از این کنایه‌ها نادر یا کم‌نظیر هستند مانند در پیراهن کسی جای کردن، چهره شدن، دامن پهن کردن، با چیزی نرخ بستن، گربه چشم، تنک‌روی، سر به دریا فروبردن، کاه به دندان گرفتن، چون گوهر به کان رفتن، پیکان از سندان جهیدن، تیز دندانی کردن، سفید کردن، دعوی پنجه‌زنی کردن، سر از گریبان در آوردن، دست در گردن صراحی کردن، در

سلک بندگان آمدن، خانه زاد بودن، روغن مال شدن، دکان پختگی و کردن، بازار شکنی کردن، در پرده ازرق رفتن، ششقه اللسان و موی بینی شدن.

۲. تشبیهات بکر:

بکر بودن موضوع مناظره، در ایجاد تشبیهات جدید و بی نظیر بخصوص به شکل اضافه تشبیهی یا تشبیه بلیغ نقش به سزایی دارد. برخی از این تشبیهات عبارتند از: گوهر فروش فلک، گوهران شپچراغ اختران، کشتی گردش چشمان، مرغزار زمردها، لاله زار لعلها، درک اسفل دنیا جویی، آهوی چشم نازنینان، خار بست مژگان، شیر فیروزی، طفل مملکت سلیمانی، بحر اخضر زمرده، لجه اضطرار و خطر، جلباب لمعان و شب یلدای فرق مشکبویان. در مواردی هم که نویسنده از تشبیه تمثیلی، تشبیه مرکب و تشبیه مفید بهره برده است باز با تازگی عناصر تشبیه روبرو هستیم. مانند «روسیاهی خویش در عرصه سفیدبختان ظاهر ساختن، چون رایت سحاب عباسیان مقابل علم بیضای محمدیان افراختنت». (نسخه خطی: ص ۱۵۱ مجموعه)؛ «جلای عارضی را به نور ذاتی سنجیدن، آفتاب را با آینه برابر دیدنت». (همان: ۱۵۶)؛ «آتش به همچشمی رنگ ما عبث خود را می سوزد، که جنگ با موجه آب ما چون ستیزه شعله به دریاست». (همان: ۱۵۵)؛ «شعله به مساوات شعاع ما هرزه، زبان درازی می کند، که زبان بازی با اشعه ما چون تیغ بازی با کوه بیجاست». (همان)

به علاوه، نویسنده از تشبیه مضمّر و تفضیلی نیز بهره برده است؛ بخصوص زمانی که احجار در مقام مذمت یکدیگر زبان می گشایند. مثلاً نیلم در مذمت زمرده می گوید:

«سلفی تو اعتبار برگ چغندری ندارد. کراثیت به برگ گندنایی نه ارزد». (همان: ۱۵۱) در این سطور، سلفی و کراثی از انواع زمرده است که از نظر لغوی به ترتیب معانی برگ چغندر، گندنا و تره را با خود همراه دارد. نویسنده با توجه به همین معانی تشبیه مضمّر و تفضیلی می آفریند. ابتدا در ذهن خود، سلفی و کراثی را به برگ چغندر و گندنا تشبیه می کند سپس از تشبیه خود برمی گردد و در مقام تفضیل مشبهه را بر مشبه ترجیح می نهد.

۳. مجاز:

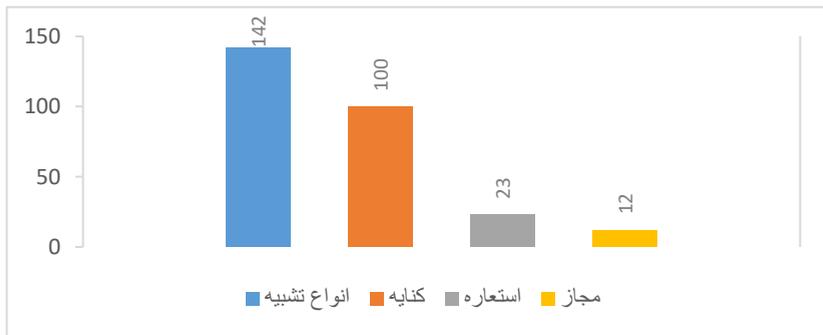
اگرچه تعداد مجازها نیز قابل توجه است اما از دیگر صورخیال کمتر است. مانند برائت از نار (مجازاً دوری از آتش جهنم)، خاکِ خاکی (مجازاً خاک متواضع و فروتن)، بی جگر (مجازاً ترسو)، حنجره بلند کردن (مجازاً صدا زدن)، هم‌کاب (مجازاً همنشین).

۴. استعاره:

وجود استعارات بکر از دیگر خصائص این اثر است. مانند «بهشتیان» استعاره از زمرد در جمله «دوزخیان آتش لمعان لعل که باشند و دخان سلب زبانیه نیلم چه، که با بهشتیان دم مساوات زنند» (همان: ۱۵۰)؛ «صوفی ازرق پوش» استعاره از نیلجی که از انواع نیلم است و «چرخ هزار میخی نیلی خرقه» استعاره از فلک در جمله «تا این صوفی ازرق پوش از خلوت کان به انجمن خانقاه ظاهری جهان ظهور فرموده، چرخ هزار میخی نیلی خرقه، از نهایت ذوق وجد، در سماع شوق و چرخ زدنت». (همان: ۱۵۰) و نیز «اعرابی بادیه گرد ساحل نشین و دست پرورده کوهیان شورابه گزین» استعاره از عقیق، در این جمله فیروزه خطاب به او: «ای اعرابی بادیه گرد ساحل نشین و دست پرود کوهیان شورابه گزین، اگر تند گویم مگو بی ادبیست» (همان: ۱۴۵).

همانگونه که در جدول و نمودار زیر پیداست؛ تخیل شاعر بیشتر به صورت تشبیه و کنایه نمود یافته است:

انواع صورخیال	فراوانی	درصد فراوانی
انواع تشبیه	۱۴۲	۵۱/۹
کنایه	۱۰۰	۳۷
استعاره	۲۳	۷/۵
مجاز	۱۲	۳/۸



نمودار ۱؛ نواع صورخیال در مناظره گوهرها

۳-۴- زبان:

عاطفه و تخیل در شعر نیازمند زبان هستند که ظرف ارائه آنها باشد. همه می دانند که زبان امر ثابت و منجمدی نیست و هر لحظه در حال پویایی و تغییرات تدریجی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۱)

عناصر زبانی در لایه بیرونی کلام بویژه در حوزه فرم وجوه مختلفی دارد که در جای جای رساله قابل مشاهده است و مهمترین آنها ذکر می شود:

۱- ویژگیهای صرفی:

۱-۱. کاربرد لغات و ترکیبات جدید:

در مناظره، لغات و ترکیبات متعددی دیده می شود که برای خواننده تازگی دارند. به نظر می رسد برخی از این لغات شکل محاوره ای دارند یا برگرفته از محیط زندگی نویسنده هستند مانند شق شق (=ترکیده)، زهره تراک (=زهره ترک)، قناره (=چنگک گوشت آویز)، غریله (=غریال)،

جیقَه (=جقه)، تیک (=احمق و گول). استفاده از لغات و ترکیبات محاوره ای رابطه ذهنی نویسنده و مخاطب را تقویت می کند.

برخی از واژه‌ها و ترکیبات هم، یا در لغتنامه‌ها نیامده و یا بدون شاهد ذکر شده‌اند مانند گُل سفید (=داغی که در سیاهی چشم گل کند)؛ رجب گفتار (گویا معادل فراخ سخن و گستاخ است)؛ برشکسته (از رونق افتاده)؛ سفید کردن (=در معنی مسخره کردن یا فریفتن)؛ در جملات زیر:

«خاک قدم ما کحل الجواهری است که به آب ذاتی خویش گل سفید از چشم شسته بر باد دهد.» (نسخه خطی: صفحات ۱۴۴مجموعه)؛ «یا قوت خون گرم از غضب بر فروخت که ای زهر طینت رجب گفتار این تندی و تیزی واگذار» (همان: ص ۱۵۳)؛ «بازار طلا بر شکسته از رنگ ماست» (همان: ص ۱۵۵)؛ «ای سنگین دلان با اینکه از خجالت سراپا سرخ گشته اید، می خواهید حریفان را سفید کنید.» (همان)

از دیگر ترکیبات و واژه‌های کم نظیر مناظره، می توان به این موارد اشاره کرد: شکافاندن (=شکفته کردن)، تحلیل (=ناپدید شدن بیماری)، سحاب (=نام پرچی مربوط به دوره ابو مسلم خراسانی)، شوه (=زشت رو شدن)، شقاق (=ترک خوردن)، سودان (=آدمیان سیاه)، متجالی، مریل (=خلط و مرار اصفر و مرار اسود، قوت)، گازرگاه (=رختشوی خانه)، سلخه (=پوست کنده شدن)، التمغا (=فرمان زرنشان)، جعل طبع، کور دیدار، تیزخاطران، تنک رویان، بدنظری، تیر دوز، همه تن چشم، قطار، قطمیر، کوهیان، چنگله دار.

۲-۱. لغات و ترکیبات عربی:

استفاده فراوان از لغات و ترکیبات عربی بخصوص برای خلق سجع و جناس از خصائص نثر فنی است. علاوه بر آن در مناظره، کاربرد کلمات تخصصی مربوط به گوهرشناسی مانند کهل الجواهر، مشمش، ریمی، رمادی، ازرقی، مغناطیس ذهبی و حدیدی، تشعیر، قصبه و... معمول است؛ برخی اصطلاحات عرفانی مانند سماع، مکنون اطوار سبعه قلبیه، شطر، ضبط، قبض، بسط و...؛ برخی لغات نادر عربی که کمتر فارسی زبانان بکار برده‌اند مانند مخلعان، ششقه اللسان، شطار، مریل، ریش امعا، نفثه دم، شیاف احمر و...؛ بسیاری از لغات رایج عربی که نویسنده به راحتی می توانسته از معادل فارسی آنها استفاده کند مانند قمر، شره، عبدالبطن، مصاحب، ایها القوم، استماع و... و حتی شکل

عربی برخی واژه‌های فارسی مانند ساده، لاژورد که به صورت سادج، لاجورد آمده‌اند؛ بر این فراوانی افزوده است.

جدای از این موارد نویسنده، گاه ترکیبات عربی را با همان قواعد عربی (به صورت موصوف و صفت جمع) آورده است. مانند اطواق جواهر، احلام احتلام، ذوات السموم، انوار جلوات، جلباب لوامع قدسیان، انوار الوان، اطوار سبعه. در «هزار سال نثر پارسی» این شیوه «کاپیتولاسیون ادبی» نامیده شده است. (کشاوری، ۱۳۴۵: ۲۸) شیوه‌ای که در بسیاری از دوره‌ها و بخصوص در نثر فی و مصنوع، نویسندگان فارسی زبان نه تنها به آن اعتراض نکرده‌اند بلکه خود از مروجان آن بوده‌اند.

۲- ویژگیهای نحوی:

۲-۱. جملات کوتاه همراه با تنوع در اطناب:

جمله حاوی پیام مؤلف است. «می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۶) از آنجایی که ژرف ساخت مناظره حماسه است (شریف نسب، ۱۳۹۰: ۷۷) در مناظره گورها نیز همچون آثار حماسی، پیاپی جملات کوتاه حس التهاب و حماسه را به خواننده القا می‌کند.

از مهمترین ویژگی‌های نحوی نثر فی، اطناب است و اطناب «به گونه‌ایست که نویسنده می‌تواند موجز بنویسد و نمی‌نویسد. در نثر ساده، جمله‌ها در طول یکدیگرند، چنان که اگر جزئی از جمله حذف شود ارتباط وقایع از بین می‌رود اما در نثر مصنوع جمله‌ها در عرض یکدیگر قرار دارند به نحوی که در بسیاری از مواقع می‌توان بخشی از مطلب را حذف کرد بی‌آنکه به اصل موضوع خللی وارد شود.» (بهنام فر، ۱۳۸۸: ۱۱) در مناظره مصادیق اطناب اغلب به صورت جملات کوتاه، پویا و مؤثر در موسیقی کلام آمده که چندان با تعریف فوق سازگار نیست. در واقع در بسیاری موارد امکان حذف بخشی از مطلب وجود ندارد. در این اثر، از مترادفات لفظی کمتر استفاده شده، اما شکل‌های دیگر اطناب فراوان به چشم می‌خورد:

الف- اطناب در جمله با آوردن جملات پی‌درپی مترادف:

در بخش «ذم فیروزه و مدح عین‌الهر» عین‌الهر در مقام مفاخره می‌گوید: «از آنها بط و ساغر کنند، و از ما نگین انگشتر، تخته سنگشان تخت را زیور است، و جوهر ما تاج را افسر، اگر سراپا نگری فرق

از عرش تا فرش ظاهر است، مَن ایشان به جو ما نخرند، و قنطار ایشان به قطمیر ما نبرند، که از ثابت تا متغیر فرق بسیار است، و از مهر تا مایت (ماهت) تفاوت بیشمار، کور را با دیدهٔ بینا چه نسبت، سوگوار را با سرور چه کار» (نسخه خطی، صفحات ۱۴۶-۱۴۷ مجموعه) نویسنده برای جمله «اگر سراپا نگری فرق از عرش تا فرش ظاهر است»، شش جملهٔ معادل که نظر محتوا یک مطلب را اراده می‌کنند، به صورت ارسال مثل آورده‌است. اگر چه حذف این جملات لطمه‌ای به محتوای کلام نمی‌زند، اما یقیناً از زیبایی آن می‌کاهد.

در متن زیر از زبان الماس همین اطناب را با آوردن جملات پی‌درپی در مقام مفاخره می‌بینیم: «شما را نزد ما چه منزلتست، و ظلمت ترا با نور چه نسبت، شما در عظای زبانه نیران، و ما در جلاب لوامع قدسیان، از سفیدان تا سودان فرق فراوان، و از نور تا ظلمت، بعد از مشرق تا مغرب در میان، سفیدی سرحد مقام بیرنگیست و سیاهی غایت مرتبه تلون». (همان: ۱۵۲)

ب- اطناب در کلام با آوردن آیات و احادیث:

همانگونه که ذکر شد پایه مناظره، بر مفاخره نهاده شده‌است. اغلب احجار برای اثبات اصالت و ارزش خویش، به قصد تتمیم و تکمیل کلام یا بر سبیل تأکید یا تأیید سخن، به آیات و احادیث استناد می‌کنند. بسامد بالای آیات و احادیث، بیانگر اشراف نویسنده بر قرآن و بخصوص سخنان امامان شیعه است؛ به طوری که می‌توان مجموعه‌ای از احادیث مربوط به احجار کریمه را در این رساله یافت. در بخش «ذم یشب و مدح عقیق» بیشترین تعداد احادیث وجود دارد. عقیق ضمن تعریف و تمجید از خویش، ادعاهایی می‌آورد و سپس برای اثبات آنها مکرر به احادیث ائمه اطهار استناد می‌کند:

«از رقی بهنامی ازرق ما مشهور به حکمت که الحکمه یمانیه و فلک به هم‌رنگیش قبله حاجت شده که مارفعت کف الی الله احب الیه من کف فیها عقیق، در مفلسی را به خاتم ما مهر کرده‌اند که من اتخذ خاتماً فسه عقیق لم یفتقر، حرز بازوی مسافران از خرزه ماست که العقیق حرز فی السفر، فرمان امان را به نگین ما سکه زده‌اند، و مثال برکت را به فص ما نشان کرده‌اند: تختمو بالعقیق تبارک الله علیکم و تکنونوا آمن من البلا، به شهادت حدیث نبوی خلق ما از نور وجه‌الله شده که خلق من نور

وجهه العقیق محرمه، و به وعده کلام قدسی برات برات از نار به دستگیری ما نوشته شده که الیت به نفسی علی نفسی ألا (آن لا) اعذب کف لابسہ الحدیث». (همان: ۱۴۴-۱۴۵)

پ- اطناب در کلام با آوردن اشعار و امثال فارسی و عربی:

نویسنده در چند مورد به فراخور حال از شعر استفاده نموده است. این ابیات به زیبایی کلام وی بسیار کمک کرده است. از جمله، بیت زیر در حاشیه دیباچه آمده است:

رشته تا تابیده شد پیراهن از گوهر کند
سلک صاحب جوهران جویی به تاب دهر
ساز

(همان: ۱۴۲)

و یا در پایان توصیف الماس و خصایص آن که با عنوان «ذم نیلم مدح الماس است این» از زبان الماس رجزخوانی زیر را می خوانیم:

هر سرخ و سیاه را صلاحست

هان شیشه به سنگ ما بسنجند

(همان: ۱۵۳)

نویسنده از امثال فارسی و عربی نیز بارها بهره برده است. برخی از این امثال عبارتند از: «فرق از فرش تا عرش»؛ «بالتر از سیاهی رنگی نیست»؛ «الغریق یتشبث بکل حشیش»؛ «کل معیوب ضایع بل هالک»؛ «تفاوت از مهر تا ماه» و ...

مناظره گوهرها، امثال برای تأکید بر مطالب آمده اند اما ابیات، اغلب جزئی از کلام و کامل کننده آن هستند. البته در مجموع باید گفت که همه آنها در متن، خوش نشسته اند و حذف هر یک از آنها به سخن لطمه می زد یا از زیبایی کلام می کاهد.

ج- اطناب مخیل هنری:

شمیسا می‌نویسد: «اطناب در ادبیات گاهی به وسیله صورخیال صورت می‌گیرد. تشبیه و استعاره و استعاره مرکب و تمثیل گاهی در مقام اطناب به کار می‌روند منتها اطناب مخیل هنری.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۰) همانگونه که در بحث تخیل بررسی شد؛ با توجه به نثر فنی و متکلف اثر، نویسنده بارها و در بسامد بالا، این نوع اطناب را به کار برده‌است.

باز به جهت جلوگیری از اطالۀ کلام تنها به یک نمونه اکتفا می‌کنیم. نویسنده در توصیف انواع عقیق بجای آنکه بنویسد: «عقیق زرد ما درخشان و عقیق گلگون ما سرخ و عقیق ابلق ما زیبا یا دورنگ است»؛ با استفاده از تشبیه تفضیل، کلامی زیبا و خیال‌انگیز آفریده‌است: «زردان ما صفرای رکن وجود آرایش هر دکانند که زرده بیضه آسمان کسب شعاع از پرتو ایشان کرده، در پیش گلگون ما گل عذار گلرخان از خجالت سرخ گشته، از شرم ابلق ما آهوی چشم نازنینان در پس خار بست مژگان خزیده» (نسخه خطی، ص ۱۴۴ مجموعه).

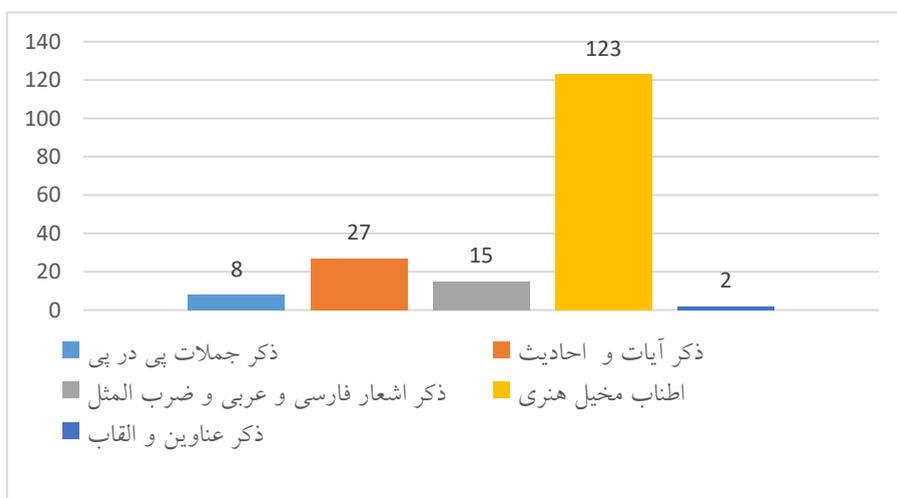
د- اطناب با ذکر القاب و عناوین:

ذکر القاب احترام‌آمیز از مرسومات متون عهد صفوی است. در بخش مدح فیروزه می‌بینیم که این سنگ گرانها با استفاده از القاب به معرفی خود می‌پردازد: «ما این فیروز بخت فیروزه نام اسحاقی نسب، ازهری حسب، سلیمانی جاه، زرینوی دستگاه، مجیدی لقب، خاکی طینت، عندلیب نوائیم که تمام خاور مسخر پیکانی ماست» (همان: ۱۴۵)

اگر چه این القاب موجب اطناب کلام شده‌است اما نویسنده به کمک آن به معرفی انواع فیروزه (اسحاقی، ازهری، سلیمانی، زرینوی، مجیدی، خاکی و عندلیب) پرداخته‌است.

همانگونه که در جدول و نمودار زیر پیداست؛ اطناب مخیل هنری در مناظرۀ گوهرها دارای بسامد بسیار بالایی است:

انواع اطناب	فراوانی	درصد فراوانی
اطناب با ذکر جملات پی در پی	۸	3
اطناب با ذکر آیات و احادیث	۲۷	10
اطناب با ذکر اشعار فارسی و عربی و ضرب المثل	۱۵	5/6
اطناب مخیل هنری	۲۱۳	80/4
اطناب با ذکر القاب و عناوین	۲	.75



نمودار ۲؛ انواع اطناب در مناظره گوهرها

در شیوه بکارگیری افعال، کلمات و حروف نیز نکات قابل توجهی در متن دیده می‌شود. مهمترین این نکات عبارتند از:

۲-۲. فعل: از ویژگی‌های حائز اهمیت اثر، بهره بردن از افعال کم کاربرد و نادر مانند «از جای درآمدن» کنایه از عصبانی شدن در جمله «فیروزه فیروز لقب فیروزی طلب از جای درآمد». (همان: ص ۱۴۵)؛ «قطره زدن» کنایه از تیز رفتن و دویدن - با توجه به لفظ «شطار» - و به شکل قطره درآمدن با توجه به واژه مروارید و نیز «عقد شدن» در معنی گره بستن و مروارید شدن، در جملات زیر است:

«مروارید را از سماع این شش‌شقه اللسان، حال متغیر شد و مکنون اطوار سبعة قلبیه اش ظاهر گشت. شطّار وار قطره زد و از قبض عقد شد.» (همان: ص ۱۵۵)

در کنار این ویژگی مثبت، ایرادات و عیوبی نیز به چشم می‌خورد. حذف فعل بدون قرینه از مهمترین عیوب متن است. همچنین اغلب افعال ماضی نقلی و بعید به صیغه وصفی ذکر شده‌اند، در صورتی که رابطه‌ها و ضمائر این قبیل افعال باید با قرینه حذف گردد. این عیوب از عهد صفویه در نثر رواج یافته‌است و در مناظره‌گوهرها، به کرات دیده می‌شود. بجای فعل در این جملات از صیغه وصفی استفاده شده: «دکاکینی که از شرم جواهرش، گوهر فروش فلک دکان گوهرهای شب‌چراغ اختران را به صبح معترض تخته کرده و از رشک لعل‌هایش یاقوت آفتاب در خون دل شفق تا گردن غرق گردیده» (همان: ۱۴۱) در این جملات، فعل به طور کامل و بی‌قرینه حذف شده‌است: «سبزانت مشّت علف کم‌بهاء [هستند]، سفیدانت چون سفیدی عیب نظرها [هستند]، شره افزائی را هنر پنداشته [ای] که مصاحب را عبدالبطن کنی، و عزت در خلق را اعتبار نهاده [ای] که حاملت در درک اسفل دنیاجویی ماند، مگر حدیث حب الدنیا رأس کل خطیّه نشنیده [ای] و نص العزه لله و لرسوله و للمومنین ندیده [ای]». (همان: ۱۴۴)

۲-۳. حروف: در مواردی با حذف حرف اضافه رو برو هستیم. شاید این امر ناشی از بی‌دقتی نویسنده باشد و شاید بخاطر تلاشی است که نویسنده در ایجاد هماهنگی کلام از نظر ریتم و موسیقی نموده‌است. مثل حذف «را» در این جملات که موجب تعقید شده‌است: «از بد نظری بعضی از شما را گل در دیده به دهن افتاده، و از بد گه‌ری بعضی [را] سنگ بر شیشه خورده، از بدبختی بعضی [را] خاک بر سر گشته، از بددلی چندی [را] زهره تراک و شق شق گردیده.» (همان: ۱۵۱)

در مواردی حرف اضافه «به» بجای «با» بکاررفته‌است. مانند: «نخست سینه صاف بلور به گشاده رویی پیش آمد و چون عینک به چشم گرم می‌خورد.» (همان: ۱۴۲) «با گشاده رویی مراد است.»

از ویژگی‌های دیگر نسخه، استفاده از «که» به صورت زائد است. در کنار استفاده نویسنده از انواع «که» بیانی، تفسیری و ... که به کرات و به درستی در متن آمده‌اند؛ گاه در میان دو جمله شرطی از «که» استفاده شده‌است؛ درحالی‌که جمله به آن نیاز ندارد. شاید این مورد از زبان محاوره، وارد متن اثر شده‌باشد. مثلاً در مذمت عقیق توسط فیروزه می‌خوانیم: «سیاهت اگر به شرف سراسر مردمک گشته که جز ظلمت از وی نزیاید، سفیدت اگر به شادابی همه قطره آب گشته که چون اشک از چشم

اعتبار افتاده ... زردت اگر سراسر زعفران شده که بر زرد روئیش خندند، و اگر همه تن طلای دست افشار گشته که با زرده بیضه نرخ بندند.» (همان: ۱۴۵)

۳-۵- آهنگ:

هرگونه تناسبی، خواه صوتی، خواه معنوی، می‌تواند در حوزه تعریفی آهنگ قرار گیرد. بنابراین، منظور از آهنگ فقط وزن شعر نیست، بلکه مجموعه تناسبهایی است که در یک شعر می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۹۴-۹۵) و شامل موسیقی‌های بیرونی، کناری، داخلی و معنوی است. در مناظره گوهرها موسیقی داخلی و معنوی در اوج است. مهمترین موارد موسیقی داخلی اثر عبارتند از:

۱. تسجیع:

نویسنده انواع سجع را به کمک افعال و لغات عربی و فارسی ایجاد کرده است و اغلب با قرار دادن آنها در وسط یا پایان جمله‌ها، بر موسیقی کلام افزوده است.

- سجع متوازی یعنی اتفاق کلمات در وزن و حرف روی که بیشترین موسیقی کلام را در میان انواع سجع ایجاد می‌کند؛ بیشتر از دیگر انواع آن بکار رفته است. مانند عبارات توصیفی که در مقدمه آمده است: «مرغزار زمردها سرسبز و سیراب، لاله‌زار لعلها رنگین و شاداب، بنفشه‌زار بنفش شکفته و خندان، ارغوان را ز بیجاده رنگین دربان». (نسخه خطی، ص ۱۴۱ مجموعه) نیز از موارد زیر برای سجع متوازی استفاده شده: عرش و فرش، کجایی و در آبی، اعدا و پیدا، قناره و کناره، خاور و باختر. گوش و هوش، بارقه و صاعقه، یشم و چشم، خیره و تیره، بگشت و نشست، و ...

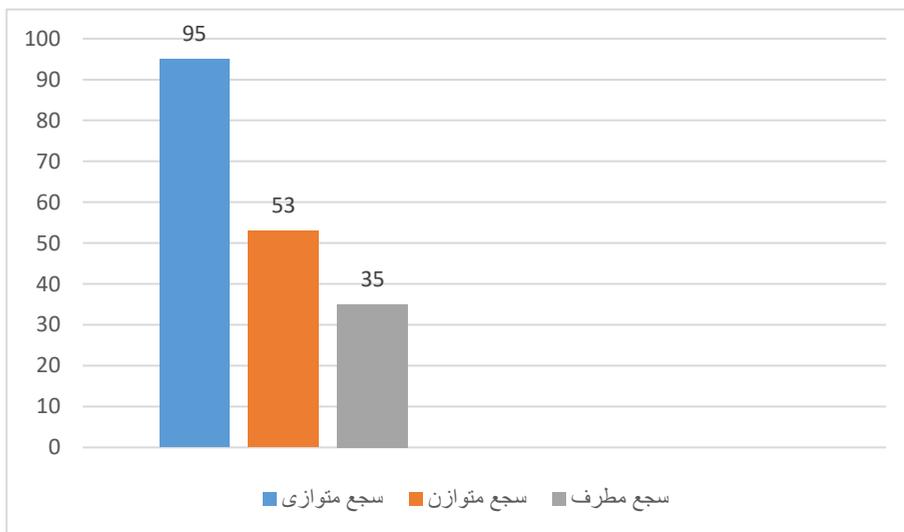
- سجع متوازن یعنی اتفاق کلمات در وزن و اختلاف در حرف روی: مانند «تا ما تیغ جهاد افراخته‌ایم هزاران اعجمی را در سلک مسموحان در آورده‌ایم اگر هرزه‌درایی کنند از نیش جان‌گزای ما دل افکارند و از تیغ تند تراش ما زخم‌دار.» (همان: ۱۵۳). نیز این موارد: فرق و عرش، هوش و پهن، تیغ و برق، عزت و خلق، و ...

- سجع مطرف یعنی اتفاق کلمات در حرف روی و اختلاف در وزن: «زراقان را چه اعتبار و خاکستر را چه قدر و مقدار» (همان: ۱۴۳)؛ «بعضی را خون جگر آب گشته، بعضی از آتش غضب سوخته رنگ

و خراب گشته» (همان:۱۵۳). نیز مواردی فعلی مثل: نمودی و فرمودی، برجسته و گشته، و... از این دست هستند.

همانگونه که در جدول و نمودار زیر پیداست؛ سجع متوازی در مناظره گوهرها دارای بسامد بسیار بالاتری نسبت به دیگر انواع سجع است:

انواع سجع	فراوانی	درصد فراوانی
سجع متوازی	۹۵	۵۱/۹
سجع متوازن	۵۳	۲۹
سجع مطرف	۳۵	۱۹/۲



نمودار ۳؛ فراوانی انواع سجع در مناظره گوهرها

۲. تجنیس:

تنوعی که در اسامی سنگها و انواع آنها وجود دارد، به نویسنده کمک کرده است در وادی جناس نیز هنرنمایی کند. مهمترین جناسهای موجود در مناظره عبارتند از:

- جناس تام یعنی اشتراک در لفظ و تفاوت در معنی کلمات: مانند این موارد: «تا سنان مثقب از شعله سنان ما افروخته، چه سوراخها در دل جواهر نکرده و تا تیغ فسان از جویبار تیغ الماسی ما دم آبی یافته چه تراشها که بر رخسار و خد گوهرها نزدیم.» (همان: ۱۵۳) سنان اول به معنی سر نیزه و دومی به معنی مته و فسان است. همچنین تیغ اول به معنی شمشیر و تیغ دوم به معنی تیغه آمده است. در جای دیگر از زبان فیروزه می‌شنویم که: «طفل مملکت سلیمانی از سلیمانی شیرفام ما شیر فیروزی مکید است.» (همان: ۱۴۶) سلیمان اول مراد سلیمان نبی است و دومی مراد فیروزه سلیمانی یا لبنی.

- جناس مرکب یعنی ایجاد جناس تام در دو لفظ، یکی مرکب و دیگری بسیط: به شیوهٔ سبک خراسانی برای لفظ «جان» دو نشانهٔ «مر» و «رای مفعولی» آورده است تا بتواند میان «مرجان» و لفظ «مرجان» جناس ایجاد کند: «نزد صاحب طبعان طبیعی دان مزیت مرجان بر کل گوهرها هویداست، که فضیلت بر جسم مرجان راست» (همان: ۱۵۹). در جملهٔ زیر هم میان ازرق (=از+ رقی به معنی افسون و تعویذ) و ازرق (=عقیق ازرق) جناس مرکب وجود دارد: «ازرقی بهنامی، ازرق ما مشهور به حکمت که الحکمه یمانیه و فلک به هم‌رنگیش قبله حاجت شده که ما رفعت کف الی الله احب الیه من کف فیها عقیق.» (همان: ۱۴۴)

- جناس مضارع و لاحق: این جناس شامل اختلاف در برخی حروف کلمات متجانس است. مثلاً از زبان مرجان خطاب به مروارید می‌شنویم که «با آنکه جمیع خواص نیکت از ما هویداست. عالج امراضِ عارضِ از تو به ماست. جمادیت بستن خواهد رُستن و رُستن» (همان: ۱۶۰) همچنین: اسرار و استار، یشم و چشم، خیره و تیره، نار و نور، یسر و یسار و ...

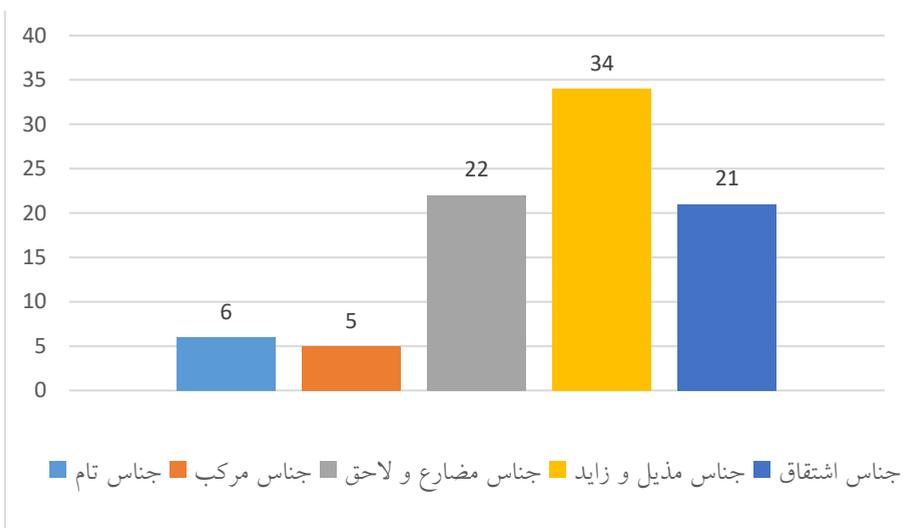
- جناس مذیل و زاید که حاوی حرف یا حروفی زاید در یک واژه نسبت به دیگریست: «دندان دُر شکسته از سنگ ماست و بازار طلا بر شکسته از رنگ ماست، زر در عشق ما زرد گشته.» (همان: ۱۵۵)

در مورد مروارید دنی می خوانیم: دن خماران شدن را قرب و دنو دانی که خود را دنی خوانی.»(همان:۱۵۸) همچنین است در واژه‌های خطر و خطر، کان و دکان، سطح و مسطح، و

- جناس اشتقاق: در این جناس کلمات، حروفی هم‌ریشه یا شبیه به آن دارند: مانند این جمله در تعریف الماس «ما آن سَجَنجَل الذاتیم که تجلیات جلال ذوالجلال را در مجالی متجالی ما بینند.»(همان:۱۵۲)؛ نیز این موارد: والده و والد، تلاطم و لطمه، امراض و عارض، ظهور و ظاهری، تلون و لون، ظل و ظلیل، صفوت و صفا و صاف، اختلاط و اخلاط و

همانگونه که در جدول و نمودار زیر پیداست؛ در این مناظره، جناس مذیل و زاید و سپس جناس مضارع و لاحق فراوانی بیشتری نسبت به دیگر جناسها دارد:

انواع جناس	فراوانی	درصد فراوانی
جناس تام	۶	۶/۸
جناس مرکب	۵	۵/۷
جناس مضارع و لاحق	۲۲	۲۵
جناس مذیل و زاید	۳۴	۳۸/۶
جناس اشتقاق	۲۱	۲۴



نمودار ۴؛ فراوانی انواع جناس در مناظره گورها

۳. تکرار:

نویسنده مناظره، با استفاده از تکرار واک و واژه بر موسیقی کلامش افزوده است. موارد استفاده از تکرار در این اثر بسیار است:

- تکرار واک: شامل تکرار واک (هم حروفی) و تکرار مصوت در کلمات (هم صدایی) است. هم حروفی مانند: «و ای طالب! صفوت صفا در صحبت ما صاف طنینان جوی.» (تکرار ط و ص) (همان: ۱۴۲)؛ «تا مزاج از کدورت اختلاط فاسده پاک نگرده، متخیله از خلط مکاشفات به غبار عالم خاک بری نشود.» (همان)؛ نیز: «تیغ برق بارقه صاعقه از آسیب سپر ما کند.» (تکرار حرف ق)؛ «جگریان ما جگر گوشگان کان یمن اند.» (تکرار حرف گ)؛ «سویدای دل پاک دلان از سودای سیاه ما روشن گشته است.» (تکرار حرف س و تکرار واژه دل) و ... هم صدایی: اغلب به صورت تکرار مصوت کوتاه e آمده است. «به جامه سرخ، سرخ روی میدان شهیدان خونی کفن نتوان شد.»؛ «گوهر فروش فلک، دکان گورهاها شجرای اختران را به صبح معترض تخته کرده.»؛ «مظهر جلال آفتاب عالم تاب ماییم.» در مواردی هم حروفی و هم صدایی را با هم در کلام آورده است. این کار به قوی تر شدن موسیقی کلام کمک کرده است مانند «تا مزاج از کدورت اختلاط فاسده

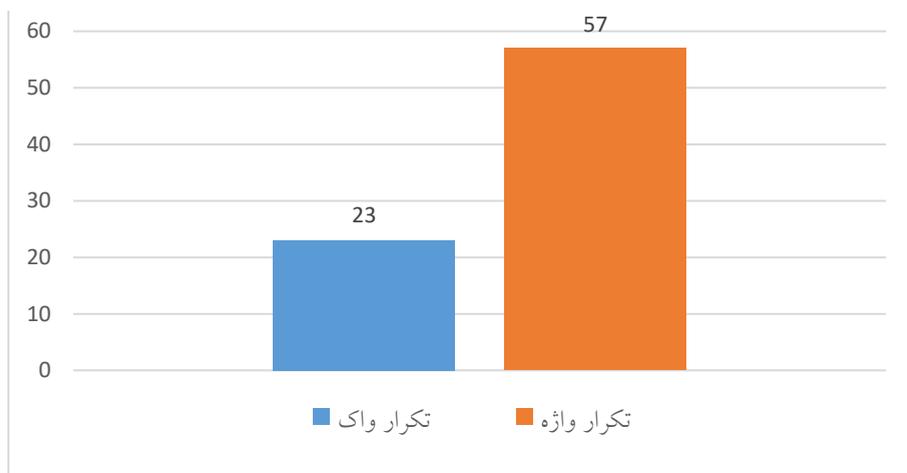
پاک نگرده، متخیله از خلط مکاشفات به غبار عالم خاک بری نشود.» (تکرار مصوت کوتاه e، مصوت بلند ā و حروف خ و ط).

- تکرار واژه: تکرار واژه طنین دلشینی ایجاد کرده است. مانند: تکرار سبز و سبزه: «بر سبزه زار ما گذری کن، و بر سبزان ما نظری، که سرسبزی سبز کردن سبزه زار ماست.» (همان: ۱۴۸)؛ تکرار سفید، جگر، دل و ابلق در این جملات: «از الماس سفید بخت سفید منتخب روسفیدی در هر انجمن، جمست جگرگون جگر گوشه کان و دکان، مغناطیسی ذهبی و حدیدی دلربای آهنین دل دلبران، ابلقهای جزع یمانی چون ابلق جیقه زیر افسر.» (همان: ۱۴۱)؛ تکرار هفت: «هر هفت ما تا هر هفت کرده اند هر هفت اختر از خجالت در پرده ازرق رفته اند.» (همان: ۱۴۳)؛ تکرار فیروز: فیروزه فیروز لقب فیروزی طلب از جای درآمد.» (همان: ۱۴۵)

در متن تکرار معنایی واژه هم دیده می شود مانند ذکر «گاهی»، «لحظه ای» و «دمی» در این سطر: «ما را گاهی حجرالجاه، و لحظه ای حجرالعین، و دمی حجرالغلبه، خوانند که از نظربازی به نگین ما نظر را قوتست.» (همان: ۱۴۶)

همانگونه که در جدول و نمودار زیر پیداست؛ تکرار نقش مهمی در آهنگ مناظره دارد:

انواع تکرار	فراوانی	درصد فراوانی
تکرار واک	۲۳	28/8
تکرار واژه	۵۷	71/2



نمودار ۵؛ فراوانی انواع تکرار در مناظره گورها

در موسیقی معنوی، هر نوع تناسب را می‌توانیم در قلمرو آهنگ قرار دهیم. آنچه قدما، طباق و تضاد و مراعات النظیر و... خوانده‌اند، همه تناسب‌های معنوی مفاهیم و کلمات است. این تناسب‌ها اجزای شعر را از درون به هم پیوند می‌بخشد و در استحکام فرم تأثیر بسیار دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۹۷)مانند

- مراعات نظیر: در این جملات، تناسب میان عناصر اربعه رعایت شده است: «خاک قدم ما کحل الجواهری است که به آب ذاتی خویش گل سفید از چشم شسته برآد دهد، و به نار نور، چراغ قندیل دیده روشن دارد.» (نسخه خطی، ص ۱۴۵ مجموعه)؛ نیز تناسب میان عناصر خوشنویسی در این جملات: «خط از ریحانی ما سرمشق گرفته که در بهشت رخسار سبز شده، خال از ذبابی ما نقطه‌ریزی یاد گرفته که بر ورق گل عذار نقطه انتخاب منت ابرو گذاشته.» (همان: ۱۴۳) و یا تناسب اعداد: «از انواع ششگانه ما شش جهت هر هفت کرده، و هشت فلک در نظاره همه تن چشم شده.» (همان)

- تراحم ایهام (چند معنایی):

ایهام از ترفندهای مهم و شاخصه‌های اصلی مناظره گورهاست. نویسنده تلاش کرده‌است در هر بخش بخصوص در هنگام معرفی انواع هر گوهر، سخن خود را با انواع ایهام همراه سازد؛ در نتیجه حدود صد و چهل ایهام دلنشین و زیبا در بیست صفحه، خلق کرده‌است. تقریباً در تمامی سطور نسخه، ایهام دیده‌می‌شود که پرداختن به همه آنها مجال جدا می‌طلبد. معمولاً ایهام‌های موجود در متن با

تناسب، کنایه، ترجمه و تضاد همراه هستند و زیبایی خاصی ایجاد کرده‌اند فراتر از زیبایی یک ایهام ساده. مانند:

- ایهام تناسب: گاهی شاعر کلمه‌ای را می‌آورد که موهم چند معنی است که در یکی از این معانی با دیگر کلمات جمله یا بیت تناسب دارد. مانند «زمردی ما عارض سبزان را استادی کرده و ریحانی ما نوخطان را سرمشق خط ریحان داده [است]». (همان: ۱۴۳) نوخط دارای دو معنی است: ۱- نوجوان و نوبالغ ۲- آنکه تازه خط می‌نویسد. معنی دوم با کلمات استاد، ریحانی، سرمشق خط، تناسب دارد.

- ایهام تضاد: گاهی شاعر کلمه‌ای را می‌آورد که موهم چند معنی است که در یکی از این معانی با دیگر کلمات بیت یا جمله تضاد دارد. مثلاً خطاب به نیلم می‌خوانیم: «روسیاهی خویش در عرصه سفیدبختان ظاهر ساختن چون رایت سحاب عباسیان مقابل علم بیضای محمدیان افراختست». (همان: ۱۵۳) روسیاهی دو معنی دارد: ۱- سیاهی سنگ نیلم ۲- سیاه بختی و رسوایی که با سفیدبختان تضاد دارد.

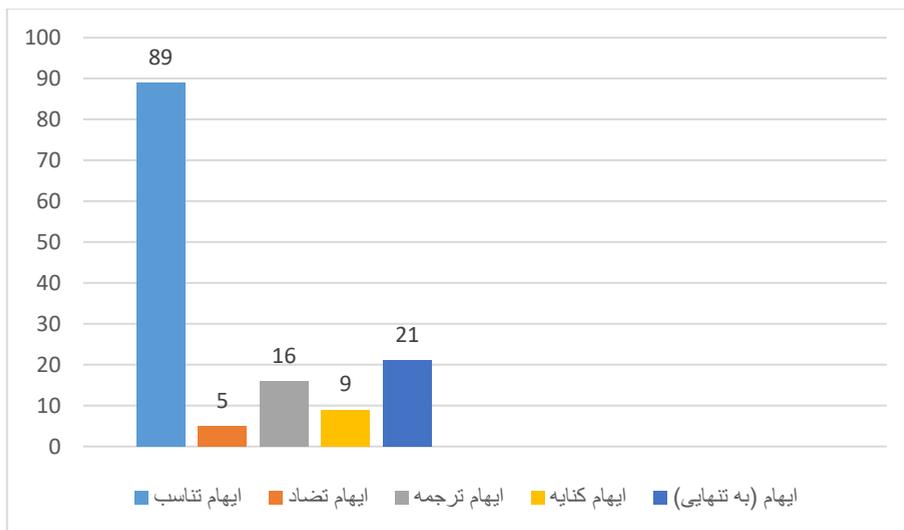
- ایهام ترجمه: گاهی شاعر کلمه‌ای را می‌آورد که موهم چند معنی است و یکی از این معانی ترجمه کلمه دیگری از جمله یا بیت است. این صنعت اغلب میان واژه‌های فارسی و ترجمه عربی آنها رخ می‌دهد. به عنوان مثال در معرفی انواع یشم می‌خوانیم: «رمادی ما چون خاکستر نشین عاشقان ملامتی در پرده رسوایی، ازرقیان ما با فلک اطلس دم مساوات می‌زنند». (همان: ۱۴۳) رمادی دو معنی دارد: ۱- نوعی یشم ۲- لفظی عربی به معنی خاکستر. ترجمه معنی دوم (یعنی لفظ خاکستر) در جمله آمده است؛ در جمله «از کرائی ما تیغ‌گندنا رنگ بحر امواج [است]». (همان: ۱۴۹) نیز کرائی دارای دو معنی است: ۱- نوعی زمرد ۲- لفظی عربی به معنی گندنا. ترجمه معنی دوم (یعنی لفظ گندنا) در جمله آمده است. با توجه به عربی بودن بسیاری از نام‌های سنگها، این نوع ایهام در متن فراوان است.

- ایهام کنایه: گاهی شاعر کلمه‌ای را می‌آورد که موهم چند معنی است و در یکی از این معانی کنایه‌ای نهفته است. مانند «الماس تندگشت و کف بر لب آورد که ای سیاه با ادب باش و هرزه‌متراش» (همان: ۱۵۱) تراشیدن در ظاهر اشاره به تراشیدن سنگها دارد که هنر الماس است و در معنی دوم با توجه به متن، کنایه دارد به سخنان بیهوده گفتن (هرزه تراشیدن)؛ و یا در خطاب به عین‌الهر می‌خوانیم:

«ای گربه چشم زردروی، این چه هرزه درایی و یاوه گوییست.» (همان: ۱۴۷) گربه چشم به دو معنی به کار رفته است: ۱- عین الھر ۲- کنایه از بی حیا.

همانگونه که در جدول و نمودار زیر پیداست؛ نویسنده با توجه به اسامی گوهرها بیشترین بهره را از ایهام تناسب برده است:

انواع ایهام	فراوانی	درصد فراوانی
ایهام تناسب	۸۹	۶۳/۵
ایهام تضاد	۵	۳/۵
ایهام ترجمه	۱۶	۱۱/۴
ایهام کنایه	۹	۶/۴
ایهام (به تنهایی)	۲۱	۱۵



نمودار ۶؛ فراوانی انواع ایهام در مناظره گوهرها

بحث و نتیجه گیری

در علم گوهرشناسی، از خصوصیات متنوع سنگها و تفاوت‌های آنها در شکل و رنگ بحث شده، این تفاوتها موجب شده که هر گوهر دارای انواع و اسامی مختلفی باشد. مثلا مرواریدها از نظر شکل و ساختار و رنگ به بیش از سی نوع تقسیم می‌شود. این تنوع به همراه آشنایی زدایی و هنجارگریزی نویسنده در خلق مناظره‌ای ادبی به جای اثری علمی موجب آفرینش رساله‌ای زیبا و بی‌نظیر در نثر فنی شده‌است. بطوری که اگر خواننده، اطلاعاتی درمورد سنگها و اسامی آنها داشته‌باشد بی‌شک از زیبایی‌هایی که به کمک اسامی و خصلت‌های احجار کریمه و آرایه‌های ادبی بخصوص ایهام و کنایه آفریده شده‌است، شگفت زده خواهد شد.

اگرچه مناظره گوهرها، اثری منتورست اما بهره‌گیری از صورخیال قوی بخصوص بسامد بالای تشبیه (۵۱٪) و کنایه (۳۷٪)؛ زبان پویا با ایجازها و اطناب‌های دلنشین و بجا از جمله بهره‌گیری از اطناب

مخیل هنری با فراوانی بالای (۸۰٪)؛ آهنگین نمودن کلام با انواع سجع، جناس، تکرار و ایهام‌های زیبا مؤلفه‌های شعریت کلام را در نثر او متبلور ساخته‌است.

در مجموع ساختار مناظره و شکل داستانی، سیر از من شخصی به من اجتماعی و بشری و صورخیال قوی در زبانی پویا با جمله‌بندی کوتاه و حماسی و موسیقی داخلی و معنوی قوی موجب شعریت بالای اثر شده‌است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

منابع

- ایگلتون، تری. (۱۳۹۶). چگونه شعر بخوانیم؟. ترجمهٔ پیمان چهارزی. تهران: نشر آگه.
- بهار، محمد تقی. (۱۳۷۳). سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی. ج سوم. انتشارات امیر کبیر.
- بهنام فر، محمد. (۱۳۸۸). «تحلیل ساختار و سبک مکاتیب سنایی». دوفصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء. سال اول. ش ۱. پاییز و زمستان ۱۳۸۸. صص ۱-۳۱.
- توسی، نصیرالدین. (۱۳۸۰). اساس الاقتباس. بازنگری مصطفی بروجردی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. سازمان چاپ و انتشارات.
- تولستوی، لئو. (۱۳۸۸). هنر چیست. ترجمهٔ کاوه دهگان. چ چهاردهم. انتشارات امیر کبیر.
- دهمرامی، مهدی و عمرانپور، محمدرضا. (۱۳۹۲). «نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیما یوشیج»، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۱۱، شماره ۲۰، صص ۸۲-۶۵.
- سیروس، شمیسا. (۱۳۸۶). معانی. نشر میترا. ویرایش دوم از چاپ نخست.
- شریف‌نسب، مریم. (۱۳۹۰). «ارتباط کلامی در شعر کهن پارسی (سؤال و جواب). مکالمه. مناظره و دیالکتیک». فصلنامهٔ کهن نامه ادب پارسی. سال دوم. ش دوم. پاییز و زمستان ۱۳۹۰. صص ۷۱-۸۸.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۵). گزیدهٔ غزلیات شمس. چ ششم. تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

_____ (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی. چ دهم. انتشارات سخن.

_____ (۱۳۹۸). رستاخیز کلمات. چ پنجم. انتشارات سخن.

_____ (۱۳۹۹). موسیقی شعر. چ بیستم. نشر آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۲). سبک شناسی نثر. ویراست دوم. نشر میترا.

_____ (۱۳۹۳). سبک شناسی شعر. ویراست دوم. نشر میترا.

شهیدی، سید جعفر. (۱۳۵۶). «ادبیات فنی و تعهد ما در مقابل آن». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی. سال ۲۴. ش ۲۱ و ۲۴. صص ۷۴-۹۴.

صادقی جورابچی، رضا. (بی تا). «زبان علمی فارسی و پیشنهادهایی در راه اصلاح آن». پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. صص ۱-۸.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۳). تاریخ ادبیات در ایران. ج ۵/۳. چ چهارم. انتشارات فردوسی.

فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۹۱). سبک شناسی نظریه ها رویکرد ها و روش ها. تهران: سخن

_____ (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن.

کجانی حصاری، حجت. (۱۳۹۴). شعریت نثر تاریخی (از بلعمی تا وصاف الحضرة). رساله دکتری. دانشگاه خوارزمی.

کشاوری، کریم. (۱۳۴۵). هزار سال نثر فارسی. سازمان کتابهای جیبی.

نسخه خطی مناظره گوهرها. به شماره بازیابی ۵۶/۵. نشانگر رکورد ۴۹۲۵۹. کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

Persian References Translated to English

Eagleton, T. (2016). *How to read poetry? Translation of Piman Chebrazi*. Tehran: Nash Agh. [In Persian]

Bahar, M. T. (1994). *Subak Shinasi or the history of the evolution of Persian prose*. 3 edition. Tehran: Amir Kabir Publications.

Behnam Far, M. (2009). "Analysis of the structure and style of Sana'i schools". *Al-Zabra University's biannual mystical literature*. first year. Volume 1. Fall and Winter 2018. pp. 1-31.

Tosi, N. (2001). *The basis of the quote*. Mustafa Boroujerdi's revision. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. Printing and publishing organization.

Tolstoy, L. (2009). *What is art? Translated by Kaweh Dehgan*. what the fourteenth Amir Kabir Publications.

Dehmrani, M. and Imranpour, M. R. (2012). "Criticism and analysis of emotion in Nima Yoshij's poems", *Sistan and Baluchistan University Lyric Literature Research Journal*, year 11, number 20, pp. 65-82.

Richards, I. A. R. (2009). *Principles of literary criticism. Translated by Saeed Hamidian*. What is the second Tehran: Scientific and Cultural.

Siros, Sh. (2016). *meanings*. Mitra publication. The second edition of the first edition.

Sharif Nesab, M. (2018). Verbal communication in ancient Persian poetry (question and answer, conversation, debate and dialectic). *Seasonal book of ancient Persian literature*. second year. The second Autumn and winter 2019. pp. 71-88.

Shafiei Kodkani, M. R. (1986). *A selection of Shams' poems*. What is the sixth Tehran: Pocket books joint stock company.

_____. (2001). *Periods of Persian poetry*. What do you give? Sokhon Publications.

_____. (2019). *Resurrection of words*. What is the fifth Sokhon Publications.

_____. (2020). *Poetry music*. What is the twentieth Bulletin.

Shamisa, S. (2012). *Prose stylistics*. Second edition. Mitra publication.

_____. (2014). *Poetry stylistics*. Second edition. Mitra publication.

Shahidi, S. J. (1977). "Technical literature and our commitment to it". *Ferdowsi University Faculty of Literature and Humanities Journal*. Year 24. Volumes 1 and 2. pp. 74-94.

Sadeghi Jorabchi, R. "Persian scientific language and suggestions on how to improve it". Research Institute of Humanities and Cultural Studies. pp. 1-8.

Safa, Z. (1994). *History of literature in Iran*. Volume 3/5. The fourth Ferdowsi Publications.

Fatuhi Roud Mojni, M. (2011). *Stylology, theories, approaches and methods*. Tehran: Sokhn.

_____. (2007). *Image rhetoric*. Tehran: Sokhn.

Kajani Hesari, H. (2014). *The poetry of historical prose (from Balami to Wasaf al-Hadbra)*. Ph.D. Thesis. kharazmi University.

Keshavarz, K. (1966). *A thousand years of Persian prose*. Organization of pocket books.

Manuscript of the Debate on Gems. to recovery number 5/56. Record indicator 49259. Islamic Council Library.