

## تبیین زبان‌شناختی وصف هنری در شعر فارسی

معصومه سام خانیانی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان

[m.samkhanian@gmail.com](mailto:m.samkhanian@gmail.com)

دکتر محرم اسلامی دانشگاه زنجان، گروه زبان و ادبیات فارسی

[meslami@znu.ac.ir](mailto:meslami@znu.ac.ir)

### چکیده

شعر هنری است که در زبان شکل می‌گیرد. با تمام تفاوت‌هایی که زبان شعر با زبان معمول دارد، قوانین کلی که بر زبان معمول حاکم است در زبان هنری نیز جاری است و با اتکا به قوانین زبانی می‌توان مسائل زبان هنری را تبیین کرد. در پژوهش حاضر برخی از داده‌های هنری زبان را ارائه می‌کنیم که درباره‌ی نوع تصویر آنها پرسش و تردید وجود دارد. واژه‌های مرکبی چون *پری‌روی*، *پیل‌پیکر* و یا ترکیب‌های نحوی *نظیر لب لعل*، *سوار شیر*، *چرخ آبگون* به کدام یک از تصاویر شعری تشبیه یا استعاره متعلق است؟ سعی ما بر این بوده است تا بر اساس ملاک‌های زبان‌شناختی در چهار سطح آوایی، صرفی، نحوی و معنایی و نیز ادبی نشان دهیم این واژگان مرکب و ترکیب‌های نحوی تک‌مصدافی بوده و نمی‌توانند تشبیه باشند و استعاره هم نخواهند بود، چراکه این صفت‌ها حاصل پیوند هنری و تخیلانه‌ی دو چیز با یکدیگر هستند اما در استعاره واژه، یکسانی و اتحاد دو چیز را ادعا می‌کند. هرچند این صفت‌ها در عین اینکه مستقلاً تصویری هنری هستند می‌توانند پایه‌ی تصویر دیگری چون تشبیه یا استعاره باشند. ما چنین صفت‌هایی را وصف هنری نامیدیم که لازم است در بلاغت فارسی بدان توجه شود. با نمونه‌ها و استدلال‌های علمی ثابت کرده‌ایم که وصف هنری می‌تواند نوعی ویژه از تصاویر شعری باشد. علاوه بر این در ترکیب‌هایی چون *سوار شیر* نشان داده‌ایم، شیر اسمی است که به صفت تبدیل شده است. همچنین درباره‌ی هسته‌ی زبانی صفت‌های مرکب که بخشی از وصف هنری هستند بحث کرده‌ایم.

**واژگان کلیدی:** بلاغت، وصف هنری، صفت‌های مرکب، ترکیب‌های وصفی، ترکیب‌های اضافی‌گونه، تشبیه، استعاره، زبان فارسی

### ۱. مقدمه

هر مخاطب زبان‌آگاهی که با متن در ارتباط است، همواره در پی کشف روابط، پیچیدگی‌ها، رموز و سایر مسائل زبانی و معنایی متن است. زبان‌شناسان و دست‌نویسان از یکسو به ساختار و قواعد زبان و از سوی دیگر به معنای متن توجه نشان می‌دهند، اهل بلاغت آفرینش‌های تصویری و موسیقایی و هنرهای زبانی و معنایی متن را بررسی می‌کنند. از زمانی که شعر به وجود آمده که گویی همزمان با به سخن درآمدن آدمی است، همواره زبان در حال تحول و تکامل بوده است. یکی از ریشه‌دارترین مسائل مورد توجه در شعر، بلاغت آن بوده است که نظریه‌پردازان عربی و ایرانی همواره بدان توجه کرده‌اند. کتب متعددی چون *المعجم*، *اسرار البلاغه*، *ترجمان البلاغه* و آثار بسیار دیگر که همگی نشان از اهمیت بلاغت در این سرزمین‌ها داشته است.

یکی از اصلی‌ترین پرسش‌های این پژوهش بررسی نوع تصویر داده‌هایی از جمله *ماه‌روی*، *پری‌چهر*، *خنجر آبگون*، *سالار شیر* و غیره بوده است. در این کار سعی کرده‌ایم تا مشخص کنیم *ماه‌روی* یا *سالار شیر* تشبیه یا استعاره و یا تصویر دیگری است؟ برای پاسخ به این پرسش از شواهد زبان‌شناختی استفاده کردیم، تا ابتدا نشان دهیم *ماه‌روی* و واژه‌هایی نظیر آن صفت با یک مصداق هستند یعنی به یک مصداق بیرونی در جهان خارج اشاره می‌کنند که حتماً

با تشبیه که بیش از یک واژه و یک مصداق دارد متفاوت است، مانند ترکیب نحوی *گل روی* که *روی* به *گل* تشبیه شده است و شاهد دو مصداق کاملاً مجزا هستیم. همچنین در ترکیب نحوی *سالار شیر*، *شیر* اسمی است که تغییر مقوله داده و به صفت تبدیل شده است؛ بنابراین شاید در ظاهر، ترکیبی اضافی باشد اما طبق ملاک‌هایی که در ادامه ارائه خواهیم کرد، این قبیل داده‌ها، ترکیب وصفی هستند. با یافتن نمونه‌های فراوانی از اشعار فارسی نشان داده‌ایم که طبق استدلال‌های علمی می‌توان برای دسته‌ای از تصاویر که در آنها صفت نقش کلیدی دارد تصویر ادبی ویژه‌ای با نام وصف هنری قائل شد. در کنار این پرسش‌های اصلی، پرسش‌های دیگری در ضمن پژوهش مطرح شد نظیر هسته نحوی صفت‌های مرکبی چون *پیل‌پیکر چیست؟* و یا آیا در زبان فارسی تغییر مقوله اسم به صفت روی می‌دهد یا نه؟

پیش از این پژوهش درباره وصف هنری در ایران، در دو اثر *صور خیال در شعر فارسی* (شفیعی کدکنی ۱۳۶۶) و *موسیقی شعر* (شفیعی کدکنی ۱۳۸۹) و درباره وصف، در *دستور زبان فارسی خیامپور* (۱۳۷۵) بحث شده است که در بخش‌های بعدی تعریف‌های ارائه شده در این آثار را خواهیم آورد.

این پژوهش با احتساب مقدمه به عنوان بخش اول، پنج بخش دارد که در بخش دوم مرز اصطلاحات بلاغی تشبیه، استعاره و وصف را مشخص می‌کنیم تا به لحاظ اصطلاح‌شناسی منظور نویسندگان در خصوص این مفاهیم مشخص شود. در بخش سوم با استفاده از شواهد زبانی، مرزبندی مذکور در بخش دوم را با استدلال‌های رایج علمی نشان داده و این مفاهیم را از یکدیگر متمایز می‌کنیم. بخش چهارم به وصف هنری اختصاص دارد که موضوع اصلی پژوهش حاضر است و در آن با نقد آراء پیشینیان، جایگاه وصف هنری را در بلاغت فارسی مشخص می‌کنیم. بخش پنجم نتیجه‌گیری مباحث بخش‌های پیشین است که در آن گفته‌ایم در تحلیل‌های بلاغی لازم است بر خلاف سنت رایج به موضوع وصف هنری در کنار تشبیه و استعاره توجه کرد و نشان داده‌ایم که با استفاده از ملاک‌های علمی زبان‌شناختی می‌توان مرز بین تصاویری چون وصف هنری و تشبیه و استعاره را مشخص کرد که پیش از این چنین مرزبندی به صورت علمی و استدلالی رایج نبود.

## ۲. تمایز اصطلاح‌شناختی تشبیه، استعاره، وصف هنری

تشبیه در ساده‌ترین تعریف، عبارت است از ماندن کردن چیزی به چیز دیگر از جهتی، که یافتن شباهت میان این دو چیز از راه نیروی تخیل شاعر ممکن می‌شود. تشبیه دو پایه اصلی دارد: *مشبه و مشبه‌به*، که همواره باید در کلام مذکور باشند. استعاره را در تعریف سنتی‌اش باقی‌مانده یکی از این پایه‌های تشبیه در کلام می‌دانند که در حقیقت پایه محذوف را اراده می‌کند. استعاره مجازی زبانی با قرینه شباهت است. در تعریف مدرن آن نیز آورده‌اند: «مقصود از این واژه دسته خاصی از فرایندهای زبانی است که در آنها جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر «فرابرده» می‌شوند، به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شیء اول است» (هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۱). در هر یک از این تصاویر، زبان ویژگی‌های خاصی می‌یابد که به همراه خود معنا و تصویر ویژه‌ای را می‌آفریند. در تشبیه ابتدا همانندی دو چیز را ادعا می‌کنند که در عالم واقع هیچ پیوند منطقی با هم ندارند. استعاره در مرحله‌ای فراتر از این ادعا شباهت را به ادعای یکسانی می‌رساند. برای نمونه شاعر *روی زیبای یار* را به *ماه* تشبیه می‌کند:

مرا پیش تر قیرگون بود موی چو سرو سهی قد و چون ماه روی

(فردوسی، ۱۹۷۱، ج ۱، ص ۹۶، ب ۲۷۶)

بر اساس نظریه کولریج «وهم» شاعر در این تصویر دو مقوله جدای از هم را به یکدیگر نزدیک می‌کند: *روی* چون *ماه* است. در تصویری دیگر:

کنون با تو آیم به درگاه او درخشان کنم تیره‌گون ماه او

(همان، ج ۳، ص ۱۳۳، ب ۲۰۵۵)

ماه در بیت پیشین استعاره از چهره و روی کسی است. در اغلب موارد هر جا که ماه استعاره می‌شود، مستعاره آن را فرد خاصی می‌دانند نظیر رودابه، شیرین، لیلی، یار، معشوق و غیره در حقیقت اطلاق آن به یک فرد از باب مجاز جزء و کل است و روی زیبای کسی به تمام وجود زیبایش اطلاق می‌شود. در این دو نمونه مشخص می‌شود که در تشبیه از دو مصداق صحبت می‌شود که برای هر دوی آنها واژه‌های مستقلی وجود دارد و استعاره (طبق نظریه بیان سنتی) در یک مصداق مشخص روی می‌دهد که در عین یکی بودن، همزمان از چیز دیگری سخن می‌گوید یا به قول ترنس هاوکس به شیء دیگری «فرابرده» می‌شود. علاوه بر این دو حالت، گاه در تصاویر شعری با حالت سومی مواجه می‌شویم که قابل توجه است، به عنوان مثال در نمونه زیر:

بدین مسیحا بد این ماه‌روی  
ز دیدار او شهر پرگفت‌و‌گویی

(همان، ج ۸، ص ۹۶، ب ۷۳۶)

واژه ماه‌روی در بیت پیشین به تشبیه تعلق دارد یا استعاره؟ همچنین کلمات مرکب و تصویری چون: پری‌روی، خورشیدچهره، لعل‌رخساره، لاله‌رخ، پیل‌تن، کوه‌پیکر و غیره. در ادامه نشان داده خواهد شد این دسته از داده‌ها به هیچ‌یک از دو تصویر تشبیه و استعاره تعلق ندارند؛ بلکه با توجه به ویژگی‌ها و رفتارهای زبانی که در این طبقه از داده‌ها شاهد هستیم لازم است آنها را در دسته مجزایی قرار دهیم که در اینجا از آن باعنوان وصف هنری یاد می‌کنیم. در ادامه به معرفی گروه‌های متفاوت از داده‌های پژوهش حاضر می‌پردازیم:

#### الف) صفت‌های مرکب

در نمونه‌های زیر داده‌های آبگون‌چرخ، اثردهاپیکر، بادپایان، بت‌روی، سمن‌پیکر، سروبالا، گیسوفش، مشک‌دم، پری-پوی، آهوتک و گورسم ساختار صرفی دارند یعنی صفت‌های مرکبی هستند که حاصل قوه تخیل بوده و جلوه‌ای هنری و تصویری یافته‌اند که با توجه به ویژگی‌ها و رفتارهای خاص خود نمی‌توانند تشبیه یا استعاره باشند. به نمونه‌های زیر دقت شود:

ز گرد آبگون‌چرخ گشت آبنوس

ببستند بر پیل صندوق و کوس

(اسدی توسی، ۱۳۱۷، ص ۴۰۴، ب ۲۳)

پراز هول شاه اثردهاپیکر است

شنودند کانجا یکی مهترست

(فردوسی، ۱۹۷۱، ج ۱، ص ۴۹، ب ۱۷۱)

به آب اندرون غرقه کردند زین

بر آن بادپایان با آفرین

(همان، ج ۱، ص ۶۷، ب ۲۸۹)

سمن‌پیکر و سروبالا بدند

سه بت‌روی با او به یکجا بدند

(همان، ج ۱، ص ۲۱۱، ب ۱۱۳۸)

پری‌پوی و آهوتک و گورسم

سیه‌چشم و گیسوفش و مشک‌دم

(اسدی توسی، ۱۳۱۷، ص ۶۱، ب ۳)

#### ب) ترکیب‌های وصفی

ترکیب‌های وصفی آب‌خونین، آهن لعل‌گون، پیراهن مشک‌رنگ، تن پیل‌وار و نرگسک خردبرگ که در ابیات زیر می‌آید، دسته دیگری از داده‌های مطالعه شده در این پژوهش است که با دلایلی نشان داده شده است چنین ترکیب‌های مختلی به وصف هنری تعلق دارند:

بسی آب خونین ز دیده بریخت	چو دانست کز مرگ نتوان گریخت
	(فردوسی، ۱۹۷۱، ج ۷، ص ۲۰۳، ب ۳۳)
هم از روهنی و بلالک هزار	از آن آهن لعلگون تیغ چار
	(اسدی توسی، ۱۳۱۷، ص ۲۰۰، ب ۴۸)
بدرید پیراهن مشک‌رنگ	چو خورشید برزد ز خرچنگ چنگ
	(فردوسی، ۱۹۷۱، ج ۴، ص ۱۶۲، ب ۷۳۲)
تن پیل‌وار سپهد که خست	نه خسروپرست و نه ایزدپرست
	(همان، ج ۹، ص ۱۶۴، ب ۲۶۳۱)
برده بکنبوره دل از جای خویش	من رهی آن نرگسک خردبرگ
	(شهید بلخی، ۱۳۴۱/۱۹۶۲، ص ۲۹، ب ۴۱)

### ج) ترکیب‌های اضافی گونه

سومین دسته از داده‌های گردآوری شده ترکیب‌های اضافی گونه هستند نظیر آتش سندروس، خانه آبنوس، بهپور بیر، چادر لاژورد، می‌لعل، دل آهن. ابتدا ثابت شده است این ترکیب‌ها در ظاهر از افزوده شدن دو اسم به یکدیگر تشکیل شده‌اند، اما در واقع این دسته از ترکیب‌ها، وصفی بوده و اسم‌های دوم در آنها با اشتقاق صفر تغییر مقوله داده و به صفت تبدیل شده‌اند و با اثبات این نکته درباره‌ی وصف هنری بودن آنها نیز بحث شد:

درافتاد در خانه آبنوس	ز دریای آب آتش سندروس
	(اسدی توسی، ۱۳۱۷، ص ۱۰۶، ب ۲)
کمین‌گاہ بگرفت بهپور بیر	سرافشان همی کرد در صف هژبر
	(همان، ص ۱۰۹، ب ۴۵)
بگسترد بر دشت یاقوت زرد	بینداخت آن چادر لاژورد
	(فردوسی، ۱۹۷۱، ج ۷، ص ۴۴۴، ب ۲۴۵۳)
سه جام می‌لعل خواهد همی	ز گیتی بدین در پناهد همی
	(اسدی توسی، ۱۳۱۷، ص ۲۴، ب ۶۵)
هزار طرح نهاده است سنگ خارارا	قسم بر آن دل آهن خورم که از سختی
	(رودکی، ۱۹۵۸، ص ۴۴۵، ب ۲)

### ۳. مرزبندی وصف هنری با تشبیه و استعاره بر اساس ملاک‌های زبان‌شناختی

#### ۳-۱. صفت‌های مرکب

«صفت کلمه‌یی است که بخصوص برای مقید ساختن اسم وضع شده باشد و بعبارت دیگر برای بیان چگونگی اسم باشد» (خیامپور، ۱۳۷۵: ۴۹). همچنین در منابع زبان‌شناختی صفت این‌گونه تعریف می‌شود: صفت مقوله‌ای دستوری است که ویژگی اسم را مشخص می‌کند (کریستال، ۲۰۰۸: ۱۲). صفت مرکب واژه واحدی است که از ترکیب دو یا چند واژه با یکدیگر به وجود می‌آید. در این ترکیب حتما یکی از واژه‌ها باید صفت باشد و آن دیگری می‌تواند قید، صفت و یا اسم باشد. کلمه مرکب مقوله دستوری خود را از مقوله دستوری جزء هسته اخذ می‌کند و اگر هسته در

کلمه مرکب به عنوان مثال صفت باشد حاصل ترکیب صفت خواهد بود، همچون خوش‌رویی که از ترکیب صفت خوش و اسم روی تشکیل شده است و از آنجایی که هسته این واژه مرکب خوش است مقوله خود را به کل ترکیب جدید بسط داده و صفت مرکب ساخته شد. در ادامه این موضوع را به تفصیل بررسی خواهیم کرد.

در کلمات مرکب و نیز در باهم‌آیی کلمه‌ها (ترکیب‌های نحوی) دیده می‌شود که یکی از ویژگی‌های معنایی یک جزء از ترکیب برجسته شده و با جزء دیگر پیوند خورده و مشخصه معنایی برجسته‌شده، جایگزین خود آن کلمه و معنای آن می‌شود. در چنین مواقعی علی‌رغم مثلا اسم بودن هر دو رکن ترکیب یکی از اسم‌ها صرفا به یک مشخصه معنایی از مجموعه مشخصه‌های خود تقلیل یافته و این مشخصه برجسته‌شده بیان حالتی از آن اسم است و به همین دلیل نقش و کارکرد صفتی می‌یابد. مانند ماه‌روی، لب لعل در این دو مثال روی و لب همه ویژگی‌های معنایی خود را حفظ می‌کنند در حالی که ماه و لعل به وجه بیان زیبایی و بیان سرخی تقلیل می‌یابد. همانطور که در تعریف صفت آمد، صفت مقیدکننده است و معنای اسم را تحدید می‌کند. به این اعتبار این ترکیب‌ها کاربرد صفتی پیدا می‌کنند.

با توجه به این مقدمه، دسته اول نمونه‌های معرفی شده در قسمت ۲-الف در بالا یعنی صفت‌های مرکب بررسی می‌شود. صفت‌های مرکبی چون آنگون چرخ، اژدهاپیکر، بادپایان، سمن‌بیکر، پری‌پوی، آهوتک، گورسم و نمونه‌های بسیار دیگری که جزء اولشان از نظر ظاهری اسم است، اما با اشتقاق صفر به صفت تبدیل شده‌اند و در ادامه درباره آن بیشتر توضیح داده خواهد شد. برخی از شارحان و ناقدان این گونه صفت‌های مرکب را نوعی تشبیه می‌دانند، شمس قیس رازی در المعجم بیت زیر را نمونه‌ای برای تشبیه مضمّر آورده است:

گر انگبین‌لبی سخن توست چرا تلخ  
ور یاسمن‌بری تو بدلچونک آهنی

که در توضیح آن می‌گوید: «و مقصود شاعر از این معانی تشبیه لب دوست است به عسل و بر او به یاسمن...» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۷: ۳۵۳). بنابراین از نظر شمس قیس این تصویر صریحا تشبیه نیست بلکه آن را در زمره تشبیهات مضمّر آورده است. در حقیقت پیش از شمس قیس رشید و طواط در حدایق السحر این نمونه را از منجیک برای تشبیه مضمّر ذکر کرده که شمس قیس هم از او پیروی کرده است (ر.ک: و طواط، ۱۳۶۲: ۴۹) و رشید و طواط هم این بیت را از ترجمان البلاغه رادویانی که در ذیل تشبیه مکنی آورده، اقتباس کرده است (رادویانی، ۱۳۶۲: ۵۰). کزازی نیز همه‌جا چنین صفت‌هایی را تشبیهی رسا دانسته است، مثلا در شرح یکی از ابیات شاهنامه، درباره تصویر پری‌چهرگان می‌نویسد: «پری‌چهرگان تشبیهی رساست که از آن با کنایه ایما، شهرناز و ارنواز، دختران جمشید خواسته شده است» (کزازی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۳۱۹) درباره خورشیدچهر (همان: ۳۳۵) و لاله‌رخ (همان: ۳۵۹) و شیرزن (همان، ۱۳۸۷، ج ۲: ۵۸۵) نیز همین توضیحات را می‌آورد. طباطبایی این صفت‌ها را صفت‌های تشبیهی می‌نامد؛ وی صفت را به چهار دسته کلی تقسیم می‌کند: صفت تشبیهی، صفت فاعلی، صفت اسنادی و صفت دارندگی و در تعریف صفت تشبیهی می‌آورد: «در این صفت، اسم دوم از نظر برخی از ویژگی‌ها به اسم اول تشبیه می‌شود» (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۱۳۱) و نمونه‌هایی چون ماه‌روی، گل‌ندام، شیردل و غیره را برای آن مثال می‌آورد. در حقیقت این نکته قابل‌انکار نیست که زیرساخت این کلمات مرکب که در زمره وصف هنری قرار می‌گیرند، تشبیه است و به دلیل اینکه زیرساخت تشبیهی دارند، هنری خوانده می‌شوند، اما در ادامه نشان داده خواهد شد که این صفت‌های مرکب تشبیه نیستند.

### ۳-۱-۱. ملاک‌های تمایز صفت‌های مرکب از تشبیه و ویژگی‌های زبانی این صفت‌ها

به عقیده هنری لی اسمیت «زبان گفتار و سایر نظام‌هایی که در ارتباط شفاهی به کار می‌روند، زیربنا و اساس کلیه آثار ادبی‌اند. مقصود این است که شاعر ابتدا گوینده زبان مادری خود است و خواننده یا شنونده اثر او همان نظام زبانی مؤلف را درونی کرده است. به عبارت دیگر، شاعر نمی‌تواند چیزی بنویسد که خلاف قواعد واج‌شناسی و دستوری زبان گفتار باشد» (نقل از هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۰۵). بنابراین همانطور که بر زبان گفتار و رسمی قواعد و

قوانینی حاکم است - قوانینی که البته در خود زبان وجود دارد و کاربران آن را به‌طور ناخودآگاه فرامی‌گیرند - با توجه به همین قوانین می‌توان زبان شعری را بررسی کرده و بر اساس آنکه ترکیبی از نظام دستوری و نظام تصویری است قضاوت‌هایی نمود. شایان ذکر است که زبان شعر از حیث ویژگی‌های آوایی و دستوری تفاوت‌هایی با زبان گفتاری دارد؛ ولی قوانین کلی حاکم بر زبان در زبان شعر نیز جاری است. در ادامه مسائل بلاغی زبان شعر را با استفاده از ملاک‌های زبان‌شناختی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهیم.

### الف) ملاک معنایی

#### مصداق در صفت‌های مرکب

هر واژه‌ای در زبان مصداقی دارد که این مصداق یا عینی است و یا ذهنی و خیالی. واژگان مرکب نیز در عین اینکه ساختمانی بسیط و یگانه ندارند اما به مصداق واحدی اشاره می‌کنند. در تعریفی که از تشبیه کرده‌اند همواره دو مصداق مستقل و مجزا را با یکدیگر سنجیده‌اند: «چیزی به چیزی مانده کردن است و درین باب از معنی مشترک میان مشبه و مشبه‌به جاره نبوذ» (شمس قیس، ۱۳۸۷: ۳۴۵) و یا در این تعریف دقیق‌تر «تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد، چنانکه گفته‌اند تشبیه اخبار از «شبه» است و آن عبارت است از اشتراک دو چیز در یک یا چند صفت...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۵۳).

آیا در صفت‌های مرکبی چون *انگبین لب*، *یاسمن بر*، *ازدهاپیکر* و غیره ما با دو مصداق مجزا مواجهیم؟ با توجه به آنچه پیش از این گفته شد درباره تغییر مقوله یک اسم به صفت مثلاً از *انگبین*، معنای شیرین اراده می‌شود و به این ترتیب لب را مقید و محدود می‌کند و با هم یک صفت مرکب را تشکیل می‌دهند؛ بنابراین یک مصداق وجود دارد که صفتی آن را مقید کرده است؛ نه اینکه دو مصداق مجزا وجود داشته باشد چرا که با خواندن *انگبین لب* یا *ماه روی*، لب شیرین و روی زیبا در ذهن متصور می‌شود نه لبی که چون *انگبین* است در حالی که در تشبیه این اتفاق روی نمی‌دهد و ذهن با مواجه شدن با یک تشبیه دو مصداق مجزا را با هم تصور نموده و آن دو را در وجه مشترک اراده‌شده مقایسه می‌کند.

### ب) ملاک آوایی

#### تکیه در صفت‌های مرکب

دلیل دیگر بر اینکه در صفت مرکب با یک مصداق روبه‌رو هستیم این است که بر اساس قواعد آوایی هر واژه مستقلی چه بسیط، چه مرکب و چه مشتق یک تکیه دارد (برای اطلاعات بیشتر درباره تکیه ر.ک: اسلامی، ۱۳۸۸: ۳-۱۲). مثلاً در واژه *پری روی* چون با یک واحد واژگانی مواجهیم پس یک تکیه واژگانی هم وجود دارد که آن هم در هجای پایانی آن است. اما در تشبیه که دو پایه مستقل در کلام حاضر است حتماً دو تکیه واژگانی خواهیم داشت: *آتش رشک* در این ترکیب تشبیهی که رشک به *آتش* تشبیه شده است دو مصداق (یکی عینی و دیگری ذهنی) وجود دارد که به‌ناچار هر کدام تکیه خاص خود را دارند، بنابراین تشبیه از دو چیز مجزا سخن می‌گوید که در کنار هم قرار داده می‌شوند. اما در صفت مرکب از یک واژه و یک مصداق با یک تکیه صحبت می‌شود. در توضیح مطلب فوق باید گفت که در واژه‌ای چون *پری روی* اهل زبان تنها روی هجای پایانی می‌توانند، تأکید کنند ولی در ترکیبی مانند *آتش رشک* تأکید می‌تواند هم روی *آتش* و هم روی رشک با توجه به بافت سخن قرار گیرد و امکان تأکید نشانه محل تکیه در واحدهای واژگانی است. بنابراین امکان تأکید روی هر دو جزء ترکیب *آتش رشک* و روی هجای پایانی *ماه روی* نشان می‌دهد که ما به ترتیب با دو و یک واژه مواجهیم.

### ج) ملاک صرفی

#### ۱. مدرج شدن این صفت‌های

از نظر نظام تصریف زبان فارسی واژه‌هایی چون *ماه روی* و غیره تصریف‌های صفت را می‌پذیرند و صورت کلمه‌های

ماهروتر، ماهرترین برای آنها قابل تصور است، در حالی که برای اسم چنین امکانی وجود ندارد. یکی از چهار معیار اصلی که در زبان انگلیسی برای صفت بودن یک واژه برمی‌شمرند، این است که برخی از آنها به صورت تفضیلی و عالی صرف می‌شوند (کریستال، ۲۰۰۸: ۱۲). شایان ذکر است که در بین انواع کلمه‌ها فقط صفت است که می‌تواند تصریف مدرج بودن را داشته باشد و این داده‌ها چون مدرج می‌شوند، پس صفت‌اند.

## ۲. هسته صفت‌های مرکب هنری

در زبان‌ها گروه‌های نحوی و کلمات مرکب مقوله دستوری خود را از مقوله دستوری هسته خود اخذ می‌کنند. به عنوان مثال گروه اسمی گروه نحوی است که هسته آن اسم است. این امر در خصوص کلمات مرکب نیز صادق است. یکی از مباحث قابل توجه در صفت‌های مرکب هسته آنهاست (درباره هسته صفت‌های مرکب ر.ک: طباطبایی، ۱۳۸۲: ۱۹-۳۳). اگر صفت مرکبی هسته داشته باشد آن هسته دو گونه خواهد بود: هسته معنایی و هسته نحوی. در تمام صفت‌هایی که درون مرکزند (=هسته دارند) هسته معنایی و نحوی آنها یکسان است. مثلاً در صفت مرکب *بدسیرت*، *بد* صفت است و *سیرت* اسم، مقوله این واژه مرکب هم صفت است. بنابراین *بد* مقوله واژه مرکب را تعیین می‌کند؛ یعنی از ترکیب صفت+اسم صفت ساخته می‌شود و از طرف دیگر *سیرت* که وابسته *بد* است معنای *بد* را محدود می‌کند؛ بنابراین هسته نحوی و معنایی آن یکی است. به عبارت دیگر *بدسیرت* نوعی *بدی* است و نه نوعی *سیرت* و در اینجا همپوشی هسته نحوی و معنایی به وضوح قابل مشاهده است. در کلماتی چون *گل‌رخ*، *مهرروی*، *پری‌چهر*، *اژدهاپیکر* که همگی صفت هستند و ظاهراً از ترکیب دو اسم به وجود آمده‌اند، هسته واژه مرکب کدام یک از ارکان ترکیب می‌تواند باشد؟ باید به این قانون زبانی توجه کرد که در ساخت‌های مرکب حتماً مقوله یکی از ارکان ترکیب با مقوله واژه مرکب باید یکسان باشد، یعنی از ترکیب دو اسم، اسم ساخته می‌شود یا از ترکیب دو صفت، از ترکیب اسم و صفت یا اسم ساخته می‌شود یا صفت. بنابراین نمی‌توان انتظار داشت از ترکیب دو اسم صفت ساخته شود! در واژه‌ای چون *پری‌چهر* به ظاهر دو اسم با یکدیگر ترکیب شده‌اند و صفت ساخته شده است که از نظر قواعد زبانی امکان‌پذیر نیست. بنابر آنچه پیش از این گفته شد، در چنین ترکیب‌هایی یک اسم از این دو اسم با اشتقاق صفر در حقیقت تغییر مقوله داده و به صفت تبدیل شده است. یعنی یک وجه معنایی آن که جنبه صفتی دارد مثلاً *زیبایی* برجسته شده و از آن همین معنی اراده می‌شود. *پری‌چهر* یعنی *زیباچهره* بنابراین این واژه از ترکیب صفت+اسم تشکیل شده و مقوله دستوری کلمه مرکب هم صفت است و هسته نحوی طبق این استدلال صفت (*پری*) است. درباره هسته معنایی واژه‌هایی چون *ماه‌روی* باید پرسید که *ماه* نوعی *زیبایی* است یا نوعی *روی*؟ مسلماً نوعی *زیبایی* است. پس هسته نحوی و معنایی همپوشی دارند.

## (د) ملاک نحوی

صفت‌ها از نظر نحوی رفتارهای متعددی دارند مانند مسند، صفت در ترکیب‌های وصفی و نقش هسته در ترکیب با قیده‌های تشدیدکننده. کلماتی مانند *ماه‌روی* یا *اژدهاپیکر* که ما در اینجا از آنها با نام صفت‌های هنری یاد می‌کنیم همه این رفتارهای صفت را دارند که نشان می‌دهند، این قبیل ترکیب‌ها و کلمه‌های مرکب را نباید اسم و به دنبال آن تشبیه در نظر گرفت. در ادامه برای هر کدام آنها نمونه‌هایی را ارائه می‌کنیم:

### ۱. نقش مسند

این صفت‌های مرکب مانند هر صفت دیگری می‌توانند در جایگاه مسند واقع شوند و معنای فعل اسنادی را کامل کنند:

سه بت‌روی با او به یک جا بندند      سمن‌پیکر و سروب‌الا بندند

(فردوسی، ۱۹۷۱، ج ۱، ص ۲۱۱، ب ۱۱۳۸)

در بیت زیر شاعر در توصیف اسبی سریع و زیبا صفت‌های *مشک‌دم* و *پری‌پوی* و *آهوتک* و *گورسم* را برمی‌شمرد که فعل اسنادی جملات زیر به قرینه معنوی حذف شده و تمام این صفت‌ها مسند جمله هستند:

سیه چشم و گیسوفش و مشکدم      پری پوی و آهوتک و گورسم

(اسدی توسی، ۱۳۱۷، ص ۶۱، ب ۳)

## ۲. نقش وصفی

گاهی این ترکیب‌های نقش صفت را برای موصوفی ایفا کرده و آن را مقید می‌کنند که این ویژگی یکی دیگر از معیارهای صفت بودن یک واژه است (کریستال، ۲۰۰۸: ۱۲). در بیت زیر لاله‌گون صفت رخ است به معنای سرخ:

رخ لاله‌گون گشت برسان گاه      چو کافور شد رنگ مشک سیاه

(فردوسی، ۱۹۷۱، ج ۵، ص ۲۳۷، ب ۴۴)

در بیت زیر *اژدهافش* در عین اینکه صفت هنری است، نقش صفت را برای کی ایفا می‌کند:

کی *اژدهافش* بیامد چو باد      به ایران زمین تاج بر سر نهاد

(همان، ج ۱، ص ۴۹، ب ۱۷۴)

## ۳. پذیرفتن قید تشدیدکننده

صفت‌ها از نظر گسترش نحوی پیش از خود می‌توانند یک گروه قیدی به‌عنوان وابسته بپذیرند. به‌عبارت دیگر گروه‌های قیدی بخشی از ظرفیت صفت به‌حساب می‌آیند (ر.ک: اسلامی، ۱۳۹۰: ۹-۶۶۶). با این توضیحات شاهد هستیم که کلمات به‌اصطلاح صفت هنری نیز همانند صفت‌ها قید تشدیدکننده می‌پذیرند که این رفتار شاهدی بر صفت بودن آنهاست. مثال:

بسیار ماه‌رویی که ساختاری همانند بسیار زیبا دارد.

## ۳-۲. ترکیب‌های وصفی

دسته دیگر این تصاویر، ترکیب‌های نحوی موصوف و صفت هستند که جنبه تخیلی و هنری دارند نظیر *آب خونین*، *آهن لعل‌گون*، *پیراهن مشک‌رنگ*، *تن پیل‌وار*. در این ترکیب‌ها اسم در جایگاه موصوف، صفتی را می‌پذیرد و از نظر معنایی با آن صفت مقید می‌شود. صفت‌ها در داده‌های قبلی جنبه تخیلی و تصویری دارند که نشان می‌دهد شاعر در ذهن خود بین موصوف و صفت شباهتی برقرار کرده است یعنی زیرساختی تشبیهی دارند. *آب* یا *اشک* جاری شده از چشم خونین را چون خون پنداشته که بدان *آب خونین* می‌گوید و یا در *آهن لعل‌گون*، *آهن سرخ* را چون *لعل* پنداشته که سرخ‌رنگ است و از *لعل* با افزودن *وند* صفت‌ساز صفتی برای *آهن* ساخته است، یا *پیراهنی سیاه* را چون *مشک* پنداشته و با افزودن *مشک‌رنگ* این *پیراهن* را وصف کرده است. بنابراین زیر ساخت این صفت‌ها تشبیهی است و از همین روی است که هنری نامیده می‌شوند. اما به دلایل زیر نباید این ترکیب‌ها را تشبیه دانست.

## ۳-۲-۱. ملاک‌های تمایز ترکیب‌های وصفی از تشبیه و ویژگی‌های زبانی این صفت‌ها

### الف) ملاک معنایی

#### مصادق در ترکیب‌های وصفی

با توجه به آنچه درباره مصادق واژگان در بخش صفت مرکب گفته شد، در ترکیب‌های وصفی هم تنها یک مصادق وجود دارد. در ترکیب‌هایی چون *درخت بزرگ*، *گل سرخ‌رنگ*، *مرد تنومند* آیا با دو مصادق بیرونی مواجهیم یا یک مصادق؟ مشخص است که با یک مصادق مواجه هستیم مصادقی که با یک یا چند ویژگی‌اش بیان شده است. ترکیب‌ها وصفی که جنبه هنری دارند هم تک‌مصادقی هستند؛ در *آه آتشین* در واقع یک مصادق *آه* با ویژگی *آتشین* همراه شده است. اما هر یک از ارکان اصلی تشبیه مصادق مستقلاً در جهان بیرون دارند که این ویژگی ترکیب‌های



وصفی را از تشبیهات متمایز می‌کند. به‌عنوان مثال در تشبیه چشمهٔ آفتاب، چشمه و آفتاب هر کدام در ذهن اهل زبان مصداق‌های مجزایی دارند.

### ب) ملاک صرفی

#### مدرج شدن

در ترکیب‌هایی چون آهن لعل‌گون یا تن پیلوار می‌توانیم جزء دوم را به صورت مدرج بیان کنیم، مثلاً

(الف) آهن لعل‌گون‌تر

(ب) تن پیلوارتر

اما در تشبیهات اضافی چون چشمهٔ آفتاب نمی‌توانیم بگوییم

(ج) \*چشمهٔ آفتاب‌تر<sup>۱</sup>.

### ج) ملاک نحوی

#### ۱. مسند شدن

مقولهٔ دستوری مسند همواره یا اسم است و یا صفت. صفتی که در ترکیب‌های وصفی هنری حضور دارند می‌توانند در جملات اسنادی نقش مسند را ایفا کنند؛ درحالی‌که اسم حاضر در تشبیهات اضافی نمی‌تواند نقش مسند را بازی کند. مثال:

(الف) آهن لعل‌گون = آهن لعل‌گون است.

(ب) چشمهٔ آفتاب = \*آفتاب چشمه است.

شاید گفته شود که آفتاب چشمه است، در زیرساخت آفتاب چون چشمه است بوده که در پاسخ به این تحلیل باید گفت در زبان ادبی صرفاً چنین تصویری امکان‌پذیر است و در زبان معمول این جملات بدساخت قلمداد می‌شوند. نیز در جملهٔ آفتاب چون چشمه است ما با دو اسم دارای مصداق مجزا روبه‌رو هستیم درحالی‌که در جملهٔ آهن لعل‌گون است یک اسم به همراه ویژگی‌هایش حضور دارد که در کل باز هم به یک مصداق بیرونی اشاره می‌کند.

#### ۲. پذیرفتن قید تشدیدکننده

همان‌گونه که گفته شد صفت می‌تواند پیش از خود قید تشدیدکننده بپذیرد. صفت‌های این ترکیب‌ها هم شامل این قانون زبانی می‌شوند. مانند:

(الف) آهن بسیار لعل‌گون

(ب) آب خیلی خونین

(ج) \*آفتاب بسیار چشمه

### د) ملاک ادبی

این وصف‌های هنری علاوه بر اینکه ساختی هنری دارند، خود بالقوه می‌توانند تبدیل به استعاره شوند، درحالی‌که از تشبیهات اضافی غالباً چنین رفتاری مشاهده نمی‌شود. در نمونهٔ زیر پیراهن مشک‌رنگ استعاره از آسمان است:

چو خورشید برزد ز خرچنگ چنگ      بدرید پیراهن مشک‌رنگ

(فردوسی، ۱۹۷۱، ج ۴، ص ۱۶۲، ب ۷۳۲)

یا در بیت زیر شاهد استعاره شدن وصفی هنری چون نرگسک خردبرگ هستیم که در عین اینکه ترکیبی وصفی از نوع هنری است در مرحلهٔ بعدی ذهن خلاق شاعر این تصویر را استعاره از چشمان خرد و کوچک یار دانسته است:

من ره‌ی آن نرگسک خردبرگ      برده بکنبوره دل از جای خویش

(شهید بلخی، ۱۹۶۲/۱۳۴۱، ص ۲۹، ب ۴۱)

۱. علامت «\*» نشانهٔ بدساخت بودن ترکیب‌ها و جمله‌هایی است که پس از آن می‌آیند.

## ۳-۳. ترکیب‌های اضافی گونه

دسته دیگر وصف‌های هنری ترکیب‌های اضافی گونه هستند که در ظاهر از ترکیب دو اسم، مضاف و مضاف‌الیه یا به تعبیر دیگر اسم و متمم تشکیل شده‌اند. ترکیب‌هایی همچون آتش سندروس، خانه آبنوس، بر و بازوی شیر، بهپور ببر، چادرلاژورد و می‌لعل. درباره چنین ترکیب‌هایی پرسش مقدر این است که در اضافه شدن دو اسم به یکدیگر صفتی وجود ندارد تا اولاً این ترکیب‌ها وصفی و دوماً از نوع صفت هنری باشند. در توضیح صفت‌های مرکب هنری در بخش ۱-۳ گفتیم که گاه اسم کاربرد همیشگی خود را از دست داده و با اشتقاق صفر تبدیل به صفت می‌شود و دقیقاً یک مشخصه معنایی آن برجسته شده و مشخصه معنایی برجسته شده نقش صفت را ایفا می‌کند. در ترکیب‌های اضافی گونه نیز چنین اتفاقی روی می‌دهد. یعنی در آتش سندروس و یا خانه آبنوس، سندروس به معنی سرو کوهی یا صمغ نیست بلکه یک مشخصه معنایی برجسته شده آن یعنی رنگ سرخ و یا زرد مد نظر است که حکم صفت را دارد؛ و معنی اصلی آبنوس در این ترکیب تضعیف شده و به جای اشاره به درختی خاص، رنگ ویژه آن اراده شده است. بنابراین آتش سندروس یعنی آتش سرخ و خانه آبنوس یعنی خانه سیاه، بهپور ببر یعنی بهپور شجاع و غیره. در ادامه دلایلی آورده می‌شود تا مشخص گردد این ترکیب‌ها از ترکیبی اضافی به ترکیبی وصفی تبدیل شده و به همین دلیل وصف هنری به حساب می‌آیند.

## ۳-۳-۱. ملاک‌های تمایز ترکیب‌های اضافی گونه از تشبیه و ویژگی‌های زبانی این صفت‌ها

## الف) ملاک معنایی

## ۱. مصداق در این ترکیب‌ها

در تشبیه دو مصداق وجود دارد: رستم چون شیر است، رستم یک مصداق و شیر مصداق دیگر که هر یک تکیه مخصوص خود را دارند با دو معنای مستقل. اما در اینجا این پرسش مطرح می‌شود که آیا در ترکیب‌هایی چون سهراب شیر، لب لعل، شب لاژورد ما با دو مصداق مواجه هستیم یا یک مصداق؟ «هسته اسمی با وابسته گروه صفتی در عالم خارج از زبان به یک واقعیت و شیء اطلاق می‌شود... به این نوع ساخت‌ها اصطلاحاً ترکیب‌های اضافی وصفی می‌گویند. ترکیب‌های اضافی وصفی در مقابل ترکیب‌های اضافی قرار می‌گیرند و ترکیب‌های اضافی به لحاظ ارجاع به پیش از یک مرجع اشاره دارند» (اسلامی، ۱۳۹۰: ۶۶۸).

درباره اینکه اسم می‌تواند نقش صفت را در ترکیب‌های اضافی ایفا کند و این ترکیب‌ها به یک مصداق مجزا اشاره می‌کنند در منابع سنتی نیز مورد توجه بوده است. به عنوان مثال خیامپور می‌نویسد: «همچنانکه صفت با وجود اختصاص آن در وضع بتوصیف اسم، گاهی جای اسم را گرفته و در جمله نقش آن را ایفا می‌کند، اسم نیز می‌تواند در ترکیب تقییدی مانند صفت نسبت به اسمی دیگر وصف واقع شود مشروط به اینکه این دو اسم در مصداق یکی باشند تا فرمول قید داخلی بتواند در آنجا صدق کند، مانند پیراهن اطلس، جامه حریر، لب لعل...» (۱۳۷۵: ۵۱). با توجه به این توضیحات این ترکیب‌ها را می‌توان ترکیب‌های وصفی دانست و در چنین حالتی با تشبیه مواجه نیستیم بلکه با یک مصداق مشخص که ویژگی هنری متمایزی یافته سر و کار داریم و نیز به همین دلیل این نوع ترکیب‌ها را ترکیب‌های اضافی گونه می‌نامیم.

## ب) ملاک صرفی

## مدرج شدن صفت

اسم به صورت معمول و طبیعی خود هیچ گاه مدرج نمی‌شود، چرا که مدرج شدن از ویژگی‌های صفت است. در ترکیبی مثل سالار شیر، بهرام شیر و غیره شیر چون ماهیت صفت را می‌پذیرد می‌تواند مانند صفت‌ها با ویژگی‌های تصریفی آن هم ظاهر شود؛ یعنی به شکل مدرج دربیاید (ن.ک: طباطبایی، ۱۳۸۲: ۵۳) مانند:

(الف) سالار شیرتر

(ب) شیرترین سالار

البته بهرام چون نام خاص است مدرج شدن صفت آن مانند صفت‌های دیگر چندان معنای بسامانی نخواهد داشت: بهرام شیرتر، شیرترین بهرام؛ مقایسه شود با بهرام بزرگتر، بزرگترین بهرام. چراکه بافت لازم برای وقوع چنین ترکیب‌هایی در زندگی واقعی به ندرت مهیا می‌شود. اما در ترکیب‌های اضافی تشبیهی چون درخت بلا، چشمه آفتاب، باغ دانش نمی‌توان گفت:

(ج) آفتاب چشمه‌تر (چون بحث بر سر مشبه به است، مشبه به باید مدرج شود)

(د) چشمه‌ترین آفتاب

(ه) بلای درخت‌تر

(و) دانش باغ‌تر

(ج) ملاک نحوی

۱. پذیرفتن قید تشدیدکننده

قبل از صفت‌های مدرج می‌توان قید تشدیدکننده آورد (ر.ک: طباطبایی، ۱۳۸۲: ۵۴ و کریستال، ۲۰۰۸: ۱۲). بنابراین در ترکیب‌های اضافی گونه‌ای چون سالار شیر می‌توان گفت سالار بسیار شیر یا بهرام خیلی شیر، اما ذات زبان نمی‌پذیرد که بگوییم آفتاب بسیار چشمه، دانش خیلی باغ. همین نمونه‌ها حکایت از آن دارد که شیر در ترکیب‌های اضافی گونه فوق صفت است.

۲. جایگاه صفت در گروه اسمی

در گروه اسمی که اسم هسته است و وابسته‌هایی دارد «گروه‌های صفتی در دومین جایگاه از وابسته‌های پسین ظاهر می‌شوند» (اسلامی ۱۳۹۰: ۶۶۶). این صفت‌ها که اصطلاحاً به آن ادات یا آویزه (adjunct) می‌گویند خود قابل‌گسترشند و یک اسم هسته می‌تواند چندین گروه صفتی بپذیرد، اما در وابسته‌های پسین اسم، تنها یک گروه اسمی وابسته می‌تواند حضور داشته باشد که اصطلاحاً به آن متمم (complement) می‌گویند. بنابراین بعد از هسته اسمی، صفت می‌آید و بعد از آن اسمی که مضاف الیه (=متمم) است. مثالهای زیر رفتارهای متفاوت آویزه‌ها و متمم‌ها را در درون گروه اسمی نشان می‌دهند.

الف. سالار شیر

ب. سالار شیر میدان

ج. سالار شیر و جنگجو

د. سالار جنگجو و شیر

ه. سالار شیر جنگجوی

و. سالار جنگجوی شیر

ز. \* سالار میدان شیر

ح. \* سالار شیر میدان جنگجوی

ط. \* سالار میدان شیر جنگجوی

در نمونه‌های بالا می‌بینیم که جایگاه متمم بعد از آویزه (صفت) است مانند نمونه (ب) و هرگونه جابجایی متمم و آویزه موجب بدساختی گروه اسمی می‌شود مانند نمونه (ز، ح، ط).

در زبان تنها عناصر زبانی با مقوله دستوری مشابه می‌توانند در رابطه هم‌پایگی قرار گیرند. در ترکیب‌های اضافی گونه صفت‌هایی مانند شیر را می‌توانیم با صفت‌های دیگر هم‌پایه کنیم مانند مثال (ج، د) که این رفتار نحوی حکایت از نقش صفتی کلماتی چون شیر در این ترکیب‌ها دارد. از سوی دیگر صفت‌ها در درون گروه اسمی از ویژگی تکرارپذیری (recursivity) برخوردارند و در ترکیب‌های اضافی گونه می‌توانیم بعد از کلماتی چون شیر صفت‌هایی

را بیاوریم همچون نمونه (ه). این رفتار نحوی نیز حکایت از صفت بودن جزء دوم در این ترکیب‌ها دارد. رفتار نحوی دیگر امکان جابجایی آویزه‌ها در درون گروه اسمی بدون خدشه به خوش‌ساختی نحوی آنهاست همچون نمونه (ه، و) که نشان می‌دهد کلمه‌هایی مانند شیر در ترکیب‌های اضافی گونه قطعا نقش و مقوله دستوری صفت را ایفا می‌کنند.

### ۳. جایگزینی ضمیر به جای اسم نه به جای صفت

در ترکیب‌های اضافی که از افزوده شدن دو اسم در نقش مضاف و مضاف‌الیه می‌توان به‌جای مضاف‌الیه یا اسم دوم، ضمیری جایگزین کرد بدون اینکه در معنای آن اشکالی به وجود آید؛ مثلا:

(الف) سالار ایران = سالار آنجا

(ب) فرزند علی = فرزند او

اما در ترکیب‌های وصفی و اضافی گونه نمی‌توان به‌جای صفت ضمیری نهاد که معنای مورد نظر را هم حفظ نماید:

(ج) سالار شیر = \*سالار او یا آنجا

(د) فرزند زیبا = \*فرزند او

### ۴. نقش اسنادی صفت

یکی از مشخصه‌های صفت آن است که می‌تواند در جمله نقش مسند را بپذیرد (ر.ک: کریستال، ۲۰۰۸: ۱۲ و طیب-زاده، ۱۳۹۱: ۲۶۶) و ترکیب‌های اضافی گونه را می‌توان به صورت جمله‌های اسنادی درآورد، مانند:

(الف) سالار شیر است.

(ب) لب لعل است.

اما ترکیب‌های اضافی نمی‌توانند به جمله‌های اسنادی تبدیل شوند:

(ج) باغ همسایه: \*باغ همسایه است.

(د) گنج سخن: \*گنج سخن است.

البته خوش‌ساختی ترکیب‌های اضافی گونه و بدساختی ترکیب‌های اضافی در جمله‌های اسنادی شده مشروط به تولید عادی این ترکیب‌ها و عدم جابجایی مضاف و مضاف‌الیه است.

### ه) ملاک ادبی

برخی از این ترکیب‌های اضافی گونه همچون ترکیب‌های وصفی، علاوه بر این که خود ساختی هنری دارند می‌توانند بستر تصویر دیگری چون استعاره هم شوند که چنین کاربردی را در تشبیهات بلیغ بسته نمی‌توان یافت، مانند چادر قیردر بیت زیر که استعاره از آسمان تیره شب است:

جهاندار دارا سپه برگرفت      جهان چادر قیر بر سر گرفت

(فردوسی، ۱۹۷۱، ج ۶، ص ۲۸۹، ب ۱۴۹)

### نکته

لازم به یادآوری است که واژه‌هایی چون لعل، لاثرورد، سنگرف و غیره در عین اینکه اسم بوده و به سنگ‌های خاصی اطلاق می‌شوند، به‌عنوان صفت برای رنگ‌ها هم به کار می‌روند. باید توجه داشت که یک واژه در عین حال نمی‌تواند هم اسم باشد هم صفت مگر اینکه با تغییر مقوله از اسم به صفت تبدیل شده باشد یا برعکس. در زبان فارسی در غالب موارد تغییر مقوله از صفت به اسم روی می‌دهد، اما در چنین واژه‌هایی تغییر مقوله از اسم به صفت روی داده است که خود قابل توجه است؛ بنابراین می‌توان چنین ترکیب‌هایی را شاهدی مسلم برای ترکیب‌های اضافی-گونه‌ای دانست که اسم دوم آنها به صفت تبدیل شده و ترکیب‌های وصفی گردیده‌اند:

(همان، ج ۷، ص ۴۴۴، ب ۲۴۵۳)

در بیت بالا ترکیب چادر لائورد را یا باید اضافی دانست یا وصفی. در صورت اضافی بودن، ترکیب مذکور تشبیه خواهد بود که نشان داده شد چنین ترکیب‌هایی نمی‌توانند به دلایل پیشین اضافی و در نهایت تشبیه باشند، همچنین در فرهنگ‌ها هم چنین مواردی را صفت دانسته‌اند که درباره تغییر مقوله صفت به اسم هم بحث کردیم. اما ترکیب وصفی یاقوت زرد در مصرع دوم شاهدی است که در تقابل با ترکیب پیشینش در مصرع نخست وصفی بودن چادر لائورد را تأیید می‌کند. در بیت زیر لعل در می‌لعل اسم سنگی خاص به رنگ سرخ است که به مرور برای توصیف هر چیز سرخ‌رنگی استفاده شد و گاهی هم برای بیان سرخی چیزی مشابهی در تشبیه آن به کار رفت، به همین دلیل مقوله آن از اسم به صفت تبدیل شده است:

ز گیتی بدین در پناهد همی سه جام می‌لعل خواهد همی

(اسدی توسی، ۱۳۱۷، ص ۲۴، ب ۶۵)

#### ۴. معرفی وصف هنری به‌عنوان تصویری نو در بلاغت فارسی

در پژوهش حاضر نشان دادیم که در بررسی شعر فارسی از حیث زیبایی‌شناختی به مواردی برمی‌خوریم که نه در تعریف تشبیه و نه در تعریف استعاره می‌گنجد و از جنبه‌های آوایی، صرفی، نحوی، معنایی و ادبی متمایز از تشبیه و استعاره هستند. از این روی لازم است این موارد را در بلاغت فارسی در دسته جداگانه‌ای قرار دهیم و با عنوان جدیدی معرفی و بررسی کنیم. در این پژوهش ما از وصف هنری به‌عنوان تصویری نو در بلاغت فارسی برای بیان موارد فوق استفاده می‌کنیم. شایان ذکر است که عنوان وصف هنری با این ابعاد برای اولین بار است که معرفی می‌شود، اگرچه پیشتر ولو به‌طور غیرمستقیم در باب موضوع این پژوهش مطالبی عنوان شده است. به‌عنوان مثال خیام‌پور در تعریف وصف می‌گوید: «وصف کلمه‌ی است که اسمی را برای تخصیص یا تشخیص بقیدی از قیود داخلی بدون وقفه و بالفعل مقید می‌سازد» (۱۳۷۵: ۵۵). همچنین شفیع کدکنی درباره تصویر و اهمیت صفت در تصویر آفرینی این نظر را دارد که: «تصویر با مفهومی اندک وسیع‌تر، شامل هر گونه بیان برجسته و مشخص است، اگرچه از انواع مجاز و تشبیه در آن نشانی نباشد؛ مثلاً گاهی آوردن صفت، چنانکه در بسیاری از موارد در شاهنامه دیده می‌شود، بدون کمک از مجاز و تشبیه، به خودی خود جنبه تخیلی دارد و همین آوردن صفت است که «تصویر» را به وجود می‌آورد. اهمیت «صفت» در تصویر به حدی است که بعضی از معاصران ما آن را بر انواع تشبیه و مجاز و استعاره برتری داده‌اند و معتقدند که بهترین و شایسته‌ترین وسائل بیان تصویری آوردن اوصاف است» (۱۳۶۶: ۱۶).

با توجه به آنچه گفتیم وصف هنری را می‌توان این‌گونه تعریف کرد: «نوعی تصویر هنری که در صفت روی می‌دهد و تخیل شاعر با پیوند زدن دو چیز مجزا و بیگانه و ایجاد مصداقی واحد از آن صفتی تصویری را می‌آفریند. این صفت‌های هنری یا اسمی را مقید به خود می‌سازند و یا خود به‌جای اسم به کار می‌روند؛ درحالی‌که در این فرایند، زبان، هنری شده و برجستگی خاصی می‌یابد».

درباره وصف هنری در ادبیات پارسی بسیار کم صحبت شده است. در دو اثر شفیع کدکنی این اصطلاح مشاهده می‌شود؛ که به یک توضیح آن پیش از این اشاره شد. وی در صورت‌خیا لدر شعر فارسی درباره اپیت‌ها (epithet) در شاهنامه می‌نویسد: «یکی از قوی‌ترین جنبه‌های تخیلی در تصویرهای شاهنامه، نوعی قدرت تنظیم است که از ترکیب مجموع اجزای کلام به وجود می‌آورد، گاه فقط با سود جستن از صفت Epithet بی‌آنکه از نیروی خیال، بمعنی محدود آن که تشبیه و استعاره و انواع مجاز است، یاری طلبد این کار را می‌کند» (همان: ۴۶۲). وی صفت‌های موجود در بیت زیر را برای این نوع اپیت نمونه می‌آورد:

طبق‌های زرین و پیروزه‌جام      کمرهای زرین و زرین‌سنام  
پرستار با طوق و با گوشوار      همان یاره و تاج گوهرنگار (همانجا)

با توجه به نمونه‌هایی که شفيعی کدکني برای این نوع وصف‌ها آورده است لازم به یادآوری است که وصف هنری مورد نظر در پژوهش حاضر برخلاف نظر شفيعی کدکني هم از وجه هنری بهره‌مند است و هم محدود به اپیت نمی‌شود. به عبارت دیگر وصف هنری مفهومی وسیع‌تر از اپیت دارد.

برای روشن شدن بحث باید گفت که در فرهنگ‌های انگلیسی نوعی صفت به نام *epithet* است که آن را آوردن صفت کسی و یا لقب برای کسی به جای اسمش تعریف کرده‌اند. اپیت «اصطلاحی در بلاغت است که برای نامیدن صفت‌های اسنادی و کلمات وصفی به کار می‌رود. این اصطلاح به‌طور ویژه‌ای در صنایع ادبی که دایره شمول صنعت خاصی را بسط می‌دهد، به‌ویژه در باهم‌آیی‌های معنایی غیر معمول، و یا در القاب خاص مانند *ویلیام فاتح* و *ریچارد شیردل* استفاده می‌شود» (بوسمن، ۲۰۰۶: ۳۷۲). گاه این صفت‌های جانشین موصوف، ساده و غیرتخیلی هستند و گاه هنری. این گونه از صفت‌ها در شعر فارسی بسامد بسیار بالایی دارند؛ چراکه «آوردن صفت به جای موصوف در بسیاری از موارد سبب تشخیص زبان می‌شود و این نوع از صفت که در بلاغت فرنگی به آن *epithet* می‌گویند در زبان شعر دارای مقام برجسته‌ای است. در بسیاری از قسمت‌های مهم *شاهنامه*، فقط از همین خصوصیت زبان شعر استفاده شده است و همچنین در *بوستان سعدی* و *دیوان حافظ*. این صفت‌ها گاه می‌تواند در حوزه استعاره قرار گیرد و گاه نه. و اگر هم در حوزه استعاره قرار گیرد، باز تا حدی به این قلمرو نیز مربوط است» (شفيعی کدکني، ۱۳۸۹: ۲۷-۲۸). البته باید توجه کرد که وصف هنری تقریباً در همه آثار منظوم فارسی به چشم می‌خورد و منحصر به شاعر و دوره خاصی نیست.

اگر استعاره را حاصل تغییرات در تشبیه بدانیم و استعاره برآیند تشبیه باشد، باید دانست که در تبدیل تشبیه به استعاره فرایندی روی می‌دهد که حدفاصل تشبیه و استعاره است. درحقیقت تشبیه به‌طور ناگهانی تبدیل به استعاره نمی‌شود. در ذهن و زبان تصویری یک شاعر و در قدرت تخیل تشبیه باز و گسترده، فشرده و فشرده‌تر می‌شود که تشبیه بلیغ شاهدهی بر این مدعاست. اما در روند فشرده شدن تشبیه از حیث تبدیل همانندی به این‌همانی در زبان اتفاقی روی می‌دهد که مرحله گذار از تشبیه به استعاره حساب می‌آید و در اینجا به آن وصف هنری می‌گوییم. وصف هنری تشبیهی فشرده شده است که در عین دوگانه بودن واژه، مفهوم و تصویری رو به یگانگی قویتری نسبت به تشبیه و ضعیف‌تر نسبت به استعاره دارد. در تشبیه همواره با دو طرف جدا و دور روبه‌روییم که قوه وهم، آن دو را به هم مربوط می‌کند و با ویژگی‌های مشترکی که در آنها می‌یابد به هم پیوندشان می‌دهد. در استعاره یک طرف (خواه مفرد باشد خواه مرکب) در کلام است که با قرآینی پی به طرف دیگر می‌بریم و دلیل این یک طرفه بودن واژه ادعای این‌همانی آن با طرف دیگر است. گاه در کلام دو پایه حضور دارند اما یک پایه، نقش و کاربرد و شکل همیشگی‌اش را از دست داده و در پایه دیگر ادغام شده است به طوری که با خواندن آن ذهن به یک پدیده واحد می‌اندیشد نه به دو پدیده مجزا و درعین حال در بیشتر مواقع ادعای یکسانی با چیزی را ندارد؛ بلکه صفتی ادغام‌شده در پدیده‌ای می‌شود که برای توصیف آن به کار رفته است.

اگر استعاره مرکز هنر و اوج تخیل یک شعر باشد که زبان به گستردگی تمام خود می‌رسد و ادبیتش کامل می‌شود (ر.ک: هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۰۶) و خیال در لفظ نمودی عینی می‌یابد، باید تمام شعر را چون ستونی بدانیم که برای خلق و استوارداشت استعاره بر فراز خود شکل گرفته است. درحقیقت شعر همچون هرمی است که هر چه رو به بالا می‌رود باریک‌تر و دست‌نیافتنی‌تر می‌شود. هرمی که از اتحاد و یکپارچگی ایجاد می‌شود و همه اجزای آن گویی یک هدف دارند و آن رسیدن به قله است. استعاره نوک و قله این هرم است. زبان هر چه بیشتر به سمت استعاره پیش می‌رود هنری‌تر و زیباتر می‌گردد. گویی تمام مجازهای زبانی، کنایات، تشبیهات و غیره سعی می‌کنند تا به

استعاره شدن برسند. آنچه در این میان قرین و نزدیک استعاره می‌شود، وصف هنری است که در بیشتر مواقع علاوه بر ساختار لفظی هنری که دارد، خود بستر استعاره می‌گردد.

با توجه به آراء کولریچ (همان، ۱۳۸۰: ۷۴) اگر وهم در محور هم‌نشینی عمل می‌کند و در هستی پدیده‌هایی را می‌یابد که به‌ظاهر بی‌ارتباط با یکدیگرند، اما ویژگی‌های مشترکی دارند که آنها را کنار یکدیگر می‌نشانند (تشبیه) و تخیل در محور جانشینی کارکردی فعال دارد و در این پدیده‌ها دخل و تصرف می‌کند و به آنها وحدت می‌بخشد و یکسانشان می‌کند (استعاره)، درحالی‌که وصف هنری می‌تواند در مرز وهم و تخیل قرار گیرد. چراکه وصف هنری که در اکثر مواقع در قالب یک کلمه مرکب یا ترکیب است خود ابتدا در محور هم‌نشینی دو چیز مجزا را کنار هم می‌نشانند و در مرحله بعد باز هم در محور هم‌نشینی در جمله در کنار سایر اجزای کلام می‌نشینند و فراتر از این هم‌نشینی گاهی در محور جانشینی تبدیل به استعاره می‌گردد. وصف هنری همچون استعاره به‌تنهایی در ساحت یک واژه یا یک ترکیب، تمام قرینه‌های موجود در یک شعر یا بیت یا فضای قرار گرفته در آن را در خود جمع می‌کند و تصویری یکپارچه را به ذهن مخاطب خود منتقل می‌کند.

## ۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش سعی کردیم تا نشان دهیم برخی تصاویر هنری (بلاغی) در اشعار فارسی است که در حوزه تصاویر شناخته شده موجود قرار نمی‌گیرند. ابتدا داده‌های وصف هنری را که حاصل تخیل و خلاقیت شاعران است به سه گروه تقسیم کردیم: صفت‌های مرکب هنری نظیر پری‌روی، ازدهاپیکر و غیره، ترکیب‌های وصفی هنری آب‌خونین، آهن لعل‌گون و غیره و دسته آخر ترکیب‌های اضافی گونه‌ای چون سالار شیر، دل آهن، چادر لائورد و غیره. این سه دسته از داده‌ها را با ملاک‌های زبان‌شناختی بررسی کردیم تا نشان دهیم بر اساس تعاریف تشبیه و استعاره هیچ کدام از این دو نیستند. در تبیین داده‌های تحقیق از ملاک‌های آوایی (تکیه کلمات)، معنایی (مصادق کلمات)، نحوی (نقش‌هایی که این داده‌ها می‌پذیرند)، صرفی (مدرج شدن صفت‌ها و غیره) و نیز ملاک ادبی استفاده کردیم. در مواردی گاه این داده‌ها در عین اینکه ساختاری هنری دارند، خود بستر تصویری دیگر یعنی استعاره هم می‌شوند که درباره آن و سایر کارکردهای وصف هنری به تفصیل سخن گفتیم.

با توجه به تمام این بررسی‌ها می‌توان گفت وصف هنری گونه‌ای ویژه از تصاویر شعری است و ذهن خلاق شاعر صفتی هنری را می‌آفریند که زیرساختی تشبیهی دارد اما تشبیه نیست و در غالب موارد استعاره هم نمی‌تواند باشد که با ملاک‌های مختلف مذکور آوایی، معنایی، صرفی، نحوی و ادبی نشان دادیم، وصف هنری در مواردی که از نوع صفت‌های مرکب است تکیه واحد داشته و تک‌مصادقی است، قابل‌تصریف به تفضیلی و عالی بوده و قید تشدیدکننده می‌پذیرد و مانند صفت‌های دیگر نقش‌های نحوی خاص صفت‌ها را هم در جمله ایفا می‌کند. در ضمن چنین بررسی‌هایی نشان دادیم یک جزء این صفت‌های مرکب که به ظاهر اسم است تغییر مقوله داده و به صفت تبدیل شده‌اند. تمام این موارد برشمرده شده شامل تشبیه نمی‌شود و از طرف دیگر استعاره هم نمی‌تواند باشد چرا که استعاره باقی ماندن طرفی از تشبیه در کلام است اما این صفت‌های مرکب بدین شکل نمود نمی‌یابند. دسته دوم ترکیب‌های وصف هنری هم از نظر معنایی تک‌مصادقی هستند و از نظر صرفی مدرج می‌شوند، از نظر نحوی قید تشدیدکننده می‌پذیرند و می‌توانند به جمله اسنادی تبدیل شوند درحالی‌که تشبیه، بخصوص تشبیه بلیغ نمی‌تواند چنین ویژگی‌هایی را بپذیرد، اما از لحاظ ملاک ادبی این ترکیب‌ها در عین اینکه در یک سطح هنری هستند ساختی تصویری دارند، بستر تصویر هنری دیگری به نام استعاره هم می‌شوند. دسته سوم هم ترکیب‌های اضافی گونه هستند که در حین متمایز کردن آنها از تشبیه ثابت کرده‌ایم اسم دوم در این ترکیب‌ها با تغییر مقوله تبدیل به صفت شده است. ویژگی‌هایی چون تک‌مصادقی بودن، مدرج شدن، قید تشدیدکننده پذیرفتن، تکرارپذیری آویزه‌ها برای جزء صفتی ترکیب یا تغییر جایگاه آنها و غیره از جمله تمایزهای این وصف‌های هنری با تشبیه است. این نوع از

وصف‌ها همچون ترکیب‌های وصفی گاهی تبدیل به استعاره هم می‌گردند که این ویژگی مرز نزدیک وصف هنری به استعاره را نشان می‌دهد و از طرف دیگر هنری نامیدن آنها هم به دلیل داشتن زیرساختی نزدیک به تشبیه است. در این پژوهش به تفصیل نشان دادیم وصف هنری تا چه حد می‌تواند گسترده باشد و حتی از اپیتی که در ادبیات غرب مطرح است دامنه‌ای وسیع‌تر دارد. چراکه اپیت معمولاً لقب خاصی برای فردی است یا صفتی که به همراه نام فرد می‌آید تا آن را وصف کند و لزوماً این صفت یا لقب، هنری و حاصل تخیل ثانویه شاعر نیست. درحالی‌که وصف‌های هنری معرفی شده در این پژوهش همگی حاصل تخیل ذهن شاعر بوده‌اند. این وصف‌های هنری را می‌توان در شعر نخستین شاعران پارسی‌گوی که آثاری از آنها بر جای مانده نظیر شهید بلخی، رودکی، فردوسی، اسدی و غیره یافت و تا شعر معاصر هم قابل‌پی‌گیری است. باید توجه داشت که قائل شدن به تصویر وصف هنری در فهم معنای شعر و منظور شاعر نقش مهمی ایفا می‌کند. به‌خصوص در اضافه‌گونه‌ها می‌بینیم که یک ترکیب اضافی قرائت‌های مختلفی می‌تواند داشته باشد که تنها یک قرائت از آنها درست و مدنظر شاعر بوده است و زیبایی کلام را همان خوانش تکمیل می‌کند.

در تبیین موضوع پژوهش حاضر از دست‌آوردهای زبان‌شناسی جدید در اختصاص مقوله دستوری به کلمه‌های مرکب بهره گرفتیم تا بتوانیم مقوله دستوری آنها را به‌درستی تعیین نماییم و در سایه آن ثابت کنیم که برخی کلمات مرکب که وصف هنری به حساب می‌آیند از حیث دستوری صفت محسوب می‌شوند. در بررسی صفت‌های مرکب از دو مؤلفه هسته معنایی و هسته نحوی استفاده کردیم تا صفت‌های مرکب هنری را نشان دهیم. و به تغییر مقوله اسم به صفت اشاره کردیم که پیش از این در زبان فارسی همواره به تغییر مقوله صفت به اسم اشاره شده بود. با انجام این پژوهش نشان دادیم که بین بلاغت و مباحث زبان‌شناسی پیوند عمیقی وجود دارد و می‌توان با قوانین زبان معمول، مسائل زبان هنری را تحلیل، دسته‌بندی و معانی و رفتارهای متفاوت داده‌های هنری را تبیین کرد.

## منابع

- اسدی توسی (۱۳۱۷) *گرشاسب‌نامه*، تصحیح حبیب یغمائی، چاپ اول، تهران: طهوری اسلامی، محرم (۱۳۸۸) «تکیه در زبان فارسی»، *دو فصل‌نامه پردازش علائم و داده‌ها*، شماره ۱، پیاپی ۱۱، صص ۳-۱۲
- اسلامی، محرم (۱۳۹۰) «توصیف ساختمان گروه اسمی در زبان فارسی»، چاپ شده در *جشن‌نامه ابوالحسن نجفی*، به کوشش امید طبیب‌زاده، تهران: نیلوفر صص ۶۵۷-۶۷۸
- خیامپور، عبدالرسول (۱۳۷۵) *دستور زبان فارسی*، چاپ دهم، تهران: کتابفروشی تهران رادیوانی، محمدبن عمر (۱۳۶۲) *ترجمان البلاغه*، به تصحیح احمد آتش، چاپ دوم، تهران: اساطیر رودکی، ابو عبدالله (۱۹۵۸) *آثار منظوم رودکی*، تحت نظر ی. براگینسکی، تاجیکستان: نشریات دولتی شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ سوم، تهران: آگاه شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹) *موسیقی شعر*، چاپ دوازدهم، تهران: آگاه شمس قیس رازی (۱۳۸۷) *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح مدرس رضوی، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران شهید بلخی (۱۹۶۲/۱۳۴۱) *اشعار پراکنده قدیمترین شعرای پارسی زبان از حنظله بادغیسی تا دقیقی (به‌غیر رودکی)*، ژیلبل لازار، جلد دوم، تهران: ایران‌شناسی، انستیتو ایران و فرانسه
- طباطبایی، علاءالدین (۱۳۸۷) «ترکیب در زبان فارسی (۲)»، *نامه فرهنگستان*، شماره ۳۷، صص ۱۳۰-۱۳۶
- طباطبایی، علاءالدین (۱۳۸۲) *اسم و صفت مرکب در زبان فارسی*، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی
- طیب‌زاده، امید (۱۳۹۱) *دستور زبان فارسی بر اساس نظریه گروه‌های خودگردان در دستور وابستگی*، چاپ اول، تهران: مرکز فردوسی، ابوالقاسم (۱۹۷۰ م) *شاهنامه فردوسی*، ج ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، مسکو: اداره انتشارات دانش شعبه ادبیات خاور کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۵) *نامه باستان*، جلد اول، چاپ پنجم، تهران: سمت
- کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۷) *نامه باستان*، جلد دوم، چاپ چهارم، تهران: سمت
- وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲) *حدایق السحر فی الدقایق الشعر*، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، بی‌چاپ، تهران: طهوری



هاوکس، ترنس (۱۳۸۰) / استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: مرکز

Crystal, David. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, 6th Edition, BLACKWELL PUBLISHING.

Bussmann, Hadumod. (2006). *Dictionary of Language and Linguistics* translated and edited by Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi, Taylor & Francis e-Library.

