

سبک‌شناسی مقامات همدانی و حریری براساس سبک‌شناسی آماری بوزیمان

حامد صدقی* و مرتضی زارع برمی**

چکیده

در میان گونه‌های مختلف آثار ادبی، مقامات با توجه به ساختار ویژه‌ای که دارد علاوه بر عناصر ادبی عاطفه، خیال، اسلوب و اندیشه، دارای عناصر داستانی از جمله پیرنگ، شخصیت، کشمکش، زاویه دید، صحنه و به‌ویژه گفت‌وگوست و اگر مقامات را به‌طور خاص، زبان گفت‌وگو و شگردهای روایی بدانیم، همدانی و حریری به دنبال خلق زبانی هستند که توانایی ارائه و عینیت بخشیدن به ذهنیت و حساسیت‌های عاطفی ایشان و در نهایت قدرت اثرگذاری بر مخاطب را داشته باشد. مقاله حاضر بر آن است با تکیه بر شیوه سبک‌شناسی آماری بوزیمان که سعد مصلوح آن را در زبان عربی بومی‌سازی کرده است به تحلیل مقامات همدانی و حریری پردازد. داده‌های عددی پژوهش که براساس تعداد فعل و صفت و نسبت بین این دو است، بیاگر رویکرد انفعالی‌تر و در نتیجه ادبی‌تر مقامات همدانی در مقایسه با حریری است. عنصر گفت‌وگو و شگردهای روایی در تراکم و در نتیجه افزایش کمی ادبیت مقامات دو نویسنده نقش اصلی دارد.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی آماری، مقامات، بوزیمان، سعد مصلوح، گفتگو

مقدمه

سبک‌شناسی از جمله سبک‌شناسی آماری از میان گونه‌های کاربرد زبان، بیش از همه به زبان در ادبیات توجه نشان می‌دهد و بخش عمده پژوهش‌ها در این شاخه مطالعاتی بر شناسایی سبک‌های ادبی، زبان شخصی و فردیت خلاق مؤلف متمرکز است؛ چرا که هنر در ماندگارترین صورتش قلمرو خلاقیت فردی و زمینه ظهور فردیت است. از این رو، طبیعی است که گوناگونی سبک‌های شخصی و عمومی در هنر و به‌ویژه در ادبیات بیش از دیگر زمینه‌های زندگی آدمی باشد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۶۵).

در قرن چهارم به واسطه رشد و گسترش انواع ادبی، فراوانی کتاب و ازدحام نویسندگان و احترام امیران و حاکمان به اهل قلم، رقابت‌ها و مسابقه‌های علمی و ادبی به اوج رسید. در نهایت انقلابی در نثر پدیدار گشت و شیوه آن تغییر کرد: ترادف و اطناب، موازنه، قرینه‌سازی، سجع، تکلف و صنایع لفظی به شاخص‌های عمده نگارش تبدیل شد تا کار به مقامه‌نویسی^(۱) انجامید (بهار،

sedghi@kha.ac.ir

* استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

tmu.zare@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران (مسئول مکاتبات)

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۲/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۰/۱۴

۱۳۷۰: ۲۳۹-۲۴۰) و مبتکرش بدیع‌الزمان همدانی (۳۵۸-۳۹۸)، نام مقامات^(۲) بر آن نهاد؛ حکایت‌هایی درام‌گونه از متفرعات فن داستان، با درونمایه و موضوعی واحد که با استمداد از واقعیت‌های جامعه به ترسیم شخصیت‌های خیالی، گفت‌وگوها و حرکات دراماتیک در قالب الفاظی پرطمطراق می‌پردازد (مبارک، ۱۹۳۱: ۲۴۲) و قهرمان، اغلب گدایی است که ابزار کارش شیرین زبانی و سحر بیان است؛ چراکه مقامه مانند برخی دیگر از انواع ادبی همچون نمایش‌نامه و تئاتر، فعالیتی هنری است که اساس آن بر گفت‌وگو و شگردهای روایی بنا شده است (اسماعیل، لاتا: ۲۶). به تقلید از همدانی، مقامات بسیاری پدید آمد که حریری (۴۴۶-۵۱۶) سرشناس‌ترین آنهاست (خطیبی، ۱۳۶۶: ۵۴۳). به نظر می‌رسد مهم‌ترین دستاورد مقامه‌نویسی، تمرین انشا و آگاهی بر مذاهب نظم و نثر است (الفاخوری، ۱۳۷۸: ۵۳۷). انزایی‌نژاد نیز در باب برتری سویه لفظی و آرایش کلام [اهتمام نویسنده به سبک اثر] در مقامه‌نویسی معتقد است: سه بهره از چهار بهره و بلکه بیشتر از کوشش و خلاقیت مقامه‌نویس به بافت کلام معطوف و مصروف است (بلخی، ۱۳۷۲: ۷)؛ چراکه وی سعی دارد قدرت هنری و ادبی خود را به نمایش بگذارد. در نتیجه بیش از موضوع، متوجه سبک است.

به‌کارگیری مشخصه‌ها و شاخص‌های سبکی^(۳) جدید، در حوزه سبک‌شناسی^(۴) متن‌های ادبی از جمله مقامات که پژوهش حاضر توجه خود را به آن معطوف داشته، می‌تواند به تحلیل‌ها و تفسیرهای جدید و گاهی متفاوت، از متن‌ها و سبک نویسندگان ختم شود. در سالیان اخیر، آثار بسیاری را می‌توان یافت که به رابطه، تفاوت، یا تلفیق رویکردهای کیفی و کمی در مسیر تحقیق پرداخته‌اند. رویکردهایی که بیش از آنکه رقیب یکدیگر باشند مکمل هم هستند (فلیک، ۱۳۹۱: ۴۶). بریمن (۱۹۹۲) زمینه‌های پیوند شیوه‌های کیفی و کمی پژوهش را چنین معرفی می‌کند: (۱) منطق چند بُعدی کردن، یعنی تلاش برای یافتن نمونه‌های کیفی در برابر نتایج کمی؛ (۲) تحقیق کیفی می‌تواند تحقیق کمی را تأیید یا رد کند؛ (۳) هر دو به منظور دست یافتن به تصویری کلی و روشن از موضوع مورد مطالعه با یکدیگر تلفیق می‌شوند؛ (۴) ویژگی‌های ساختاری با روش‌های کمی و وجوه فرآیندی با رویکردهای کیفی مطالعه می‌شوند؛ (۵) روش کمی، بر دیدگاه محقق متکی است، در حالی که تحقیق کیفی بر دیدگاه‌های افراد مورد بررسی تأکید دارد؛ (۶) مشکل تعمیم تحقیق کیفی را می‌توان از طریق یافته‌های کمی حل کرد؛ (۷) یافته‌های کیفی ممکن است تفسیر روابط میان متغیرها در مجموعه داده‌های کمی را تسهیل کند؛ (۸) می‌توان رابطه سطوح خرد و کلان را به میزان قابل توجهی از طریق ترکیب تحقیق کیفی و کمی، در مراحل مختلف فرآیند پژوهش روشن کرد و در پایان به صورت‌ها و نتایج تلفیقی و مکمل دست یافت (Bryman, 1992: 61-69).

هدف از پژوهش حاضر تحلیل سبکی مقامات همدانی و حریری براساس نظریه سبک‌شناسی آماری بوزیمان^(۵) است که سعد مصلوح^(۶) آن را در چارچوب زبان عربی بومی‌سازی کرده است. همچنین در ادامه، عامل مؤثر بر رویکرد سبکی مقامات بررسی و به سؤال‌های ذیل پاسخ داده می‌شود: (۱) آیا به‌کار گرفتن روش‌های آماری کمکی به شناخت و تحلیل انواع ادبی از جمله مقامات می‌کند؟ (۲) گستره کمی فعل‌ها و صفت‌ها به عنوان دو شاخص تعیین‌کننده در تشخیص سبک مقامات، به چه میزان است؟ و (۳) کدام‌یک از عناصر داستانی، بیشترین نقش را در افزایش و تعمیق رویکرد ادبی مقامات دارد؟

روش خاص پژوهش آماری-تحلیلی است. پس از کشف و طبقه‌بندی فعل‌ها و صفت‌ها در ۵۱ مقامه همدانی و ۵۰ مقامه حریری، دامنه کاربرد آنها در قالب جدول‌ها و نمودارها نمایش داده می‌شود و بعد از آن با دسته‌بندی مقامات براساس درصد کاربرد فعل‌ها و صفت‌ها به ارزیابی سبکی آنها خواهیم پرداخت.

منابع اصلی داده‌های پژوهش دو کتاب *مقامات بدیع‌الزمان الهمدانی*، تحقیق الشیخ محمد عبده و *مقامات الحریری المُسمی بالمقامات الأدبیه* است و هر دو اثر به زبان عربی نگاشته شده است.

پیشینه: پژوهش‌های بسیاری با موضوع و محوریت مقامات در قالب کتاب، رساله، پایان‌نامه و مقاله انجام شده است اما تاکنون در تحقیقی مستقل با رویکرد آماری و تطبیقی به سبک‌شناسی مقامات همدانی و حریری پرداخته نشده است.

۱-۱. ضرورت و نوآوری پژوهش

بی‌شک، پژوهشی که با تکیه بر شیوه‌های آماری در مسیر گسترش مرزهای ذهنی مخاطب و تعمیق اندیشه او با هدف پرسش‌گری و نواندیشی گام بردارد؛ می‌تواند راه‌های جدیدی فراروی محققان در نقد و تحلیل آثار ادبی بگشاید. این مطالعه را می‌توان نمونه‌ای از تلفیق و ترکیب روش‌ها [و داده‌های] کمی و کیفی به حساب آورد که در آن، هر دو رهیافت به دنبال و تکمیل یکدیگر به‌کار گرفته شدند.

۲. چارچوب نظری پژوهش

۱-۲. سبک‌شناسی آماری

امروزه به روش‌های بررسی سبک با کاربرد آمار در رایانه توجه شده است. اگر سؤال شود که آیا اطلاعات آماری ارتباطی با مطالعه سبک دارد؟ جواب کاملاً روشن است: «بلی». تقریباً تمام نقدها، حتی مبتدی‌ترین آنها یعنی نقد تأثرگرا^۱ روش آماری را هرچند به‌طور ناقص و غیررسمی به‌کار می‌گیرند؛ این امر به سه دلیل است: (۱) جایی که متون به منزله داده‌هایی برای شناسایی اصول و قواعد احتمالی زبان به‌کار گرفته می‌شود؛ (۲) آن‌جا که لازم باشد نوآوری و ابداع در تألیف و اصالت نویسنده را از طریق تحلیل‌های دقیق آماری یک الگو و توزیع مشخصه‌های متنوع سبکی شناسایی کنیم یا آن‌جا که تدوین یک راهنما برای تألیف اسناد حساس و متنوع ضرورت داشته باشد و (۳) وقتی که تحلیل‌های آماری و رایانه‌ای متون بتواند مدل‌های سبک‌شناسی را به‌گونه‌ای معرفی کند که از آنها به عنوان ابزار ارزیابی ویژگی‌ها و امتیازات منحصر به فرد یک متن یا نویسنده یا نوع ادبی استفاده شود. این هدف در پایان قرن بیستم در سطوح ساده‌ای از مقایسه ضمنی آماری، اساس بیشتر تحلیل‌های سبک‌شناسی متون ادبی و غیرادبی بوده است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۶۷). اما باید توجه داشت که در گردآوری دقایق و جزئیات آماری سبک، باید سه دستور ساده را در کار آمارگیری با دقت در نظر داشت: (۱) امر مورد شمارش را دقیقاً تعریف کرد؛ (۲) از کسی کمک گرفت که بتواند درست و دقیق بشمارد یا از کامپیوتر و (۳) مطمئن شد که آمارها موضوع بحث را حمایت می‌کند (Hough, 1969: 59).

۲-۲. معرفی سبک‌شناسی آماری بوزیمان

به عقیده بوزیمان کمیت ادبیت متن یا جداسازی متن ادبی از دیگر انواع متن به میزان کاربرد واژگان نقش‌مند فعلی^۲ و وصفی^۳ و نسبت بین این دو بستگی دارد؛^(۷) وی تعداد فعل‌ها را بر تعداد صفت‌ها تقسیم کرد؛ خارج قسمت نمایان‌گر نسبت فعل به صفت است. هرچه تعداد فعل‌ها بیشتر باشد، متن به اسلوب ادبی یا انفعالی نزدیک‌تر است و اگر تعداد یا درصد صفت‌ها بیشتر بود، نمایان‌گر گرایش متن به اسلوب علمی یا ذهنی است.^(۸) براساس نظریه بوزیمان عواملی را که به تغییر نسبت فعل به صفت در متن می‌انجامد، می‌توان در دو حوزه فرم و مضمون تقسیم کرد (مصلوح، ۱۹۹۲: ۷۳-۸۲).

جدول ۱. دستاوردهای نظریه سبک‌شناسی بوزیمان

تغییر نسبت فعل (جنبه تأثری) به صفت (جنبه ذهنی) در دو حوزه فرم و مضمون متن		
فرم		
در کلام گفتاری نسبت فعل به صفت بیش از کلام نوشته شده ^(۹) است	۱	نسبت فعل به صفت
نسبت فعل به صفت در نگارش متن با لهجه بیش از نگارش متن با زبان فصیح است	۲	
نسبت فعل به صفت در متن شعری بیش از متن نثری است	۳	
افزایش نسبت فعل در آفرینش‌های ادبی همچون قصه، قصیده، روایت و نمایشنامه و کاهش آن در آفرینش‌های علمی	۱	

^۱ impressionistic

^۲ active aspect

^۳ qualitative aspect

نسبت فعل به صفت در شعر و نثر	۲	افزایش نسبت فعل در نثر ادبی و کاهش نسبت آن در نثر روزنامه‌ای همچون خبر و مقاله
	۳	افزایش نسبت فعل در قصه‌های تخیلی یا ترسناک و کاهش تدریجی آن در قصه‌های فولکلور و قصه‌ها و روایت‌های تألیفی
	۴	افزایش نسبت فعلی در شعر غنایی و کاهش روند آن در شعر موضوعی همچون نمایشنامه شعری
نسبت فعل به صفت با توجه به طریقه بیان اثر	۱	نسبت فعل به صفت در بخش‌های داستان با رویکرد وصفی کمتر از خودگویی (حدیث نفس) است و در خودگویی کمتر از گفت‌وگو است
	۲	سخنان پراکنده در داستان به لحاظ نسبت فعل به صفت بین گفت‌وگو و خودگویی هستند
	۳	نسبت فعل به صفت در گفت‌وگو بیش از خودگویی است
	۴	نسبت فعل به صفت در حالتی که داستان از زبان شخصیت داستانی بیان می‌شود بیش از حالتی است که داستان از زبان نویسنده داستان بیان می‌شود
مضمون		
نسبت فعل به صفت با توجه به طریقه بیان اثر	۱	منحنی نسبت فعل به صفت با مراحل عمر نویسنده در ارتباط است. اگر آثار نویسنده‌ای با توجه به ترتیب تاریخی پدید آمدن‌شان بررسی شود شاهد کاهش نسبت فعل به صفت به موازات افزایش سن نویسنده هستیم
	۲	با فرض در نظر گرفتن تمامی عوامل وابسته به ادبیات زنان و مردان، شاهد افزایش محسوس نسبت فعل به صفت در آثار زنان هستیم

البته بوزیمان در ادامه تحقیقاتش دریافت که شخصیت گوینده یا نویسنده، شرایط محیطی و روانی او و همچنین موضوع متن نیز در تغییر نسبت فعل به صفت مؤثر است^(۱۰) (مصلوح، ۱۹۹۲: ۷۵).

۲-۳. محدودیت‌های سعد مصلوح در بومی‌سازی سبک‌شناسی آماری بوزیمان

ناقدان عرب معتقدند نظریه بوزیمان از صمیم زبان آلمانی برخاسته است و بر اهل فن پوشیده نیست که زبان عربی به جهت دستور زبان متفاوت از زبان آلمانی است؛ برای مثال، فعل‌های ناقص، شروع و جامد به دلیل آن‌که هم‌زمان بر دو مؤلفه وقوع کار و زمان دلالت ندارند و همچنین جمله‌های وصفی مانند جمله فعلیه، اسمیه و شبه جمله متعلق به محذوف به دلیل آنکه حقیقت زبانی نیستند قابل‌درج در حیطه افعال و صفات نیستند. لذا مصلوح این قواعد زبانی را حین بومی‌سازی نظریه بوزیمان کنار گذاشته و آنها را در جامعه آماری خود لحاظ نکرده است. اما صاحب‌نظران بر این نکته تأکید می‌ورزند که مصلوح می‌بایست در اجرای نظریه، ابتکار یا راهکاری جهت تطبیق کامل آن بر زبان و ادبیات عربی ارائه می‌کرد (محمد، ۲۰۱۰: ۴۳-۴۵ و ناظم، ۲۰۰۲: ۵۲). در مقابل، مصلوح به این حقیقت اعتراف می‌کند که عواملی گوناگون در ادبیت متن نقش دارد، اما اساس نظریه بوزیمان بر دو پدیده حادث شدن و توصیف شدن بنا شده است و این قانون تا حد زیادی قابلیت اجرا بر زبان عربی را دارد و اشاره می‌کند که محدودیت‌های ذکرشده جزئی از قواعد تغییرناپذیر زبان عربی است که می‌تواند قدری جامعه آماری را تحت الشعاع قرار می‌دهد، اما این تأثیر در حدی نیست که نتایج حاصل از پژوهش را با تردید مواجه کند یا پژوهشگران را در استفاده از این شیوه منصرف سازد (مصلوح، ۱۹۹۲: ۷۶-۷۷).

۲-۴. آفرینش ادبی

ادبیات، بیان جنبه‌های مختلف زندگی در قالب و ساختاری اثرگذار و احساس برانگیز در مخاطب است. برای آنکه اثر هنری و ادبی به ظهور برسد و از ذهنیت به عینیت تبدیل شود، باید مراحل چهارگانه ذیل را طی کند: (۱) انفعال و تأثر درونی ادیب در برخورد با واقعیت خارجی (عنصر عاطفه)؛ (۲) فعالیت اندیشه خلاق (عنصر عقل و معنا)؛ (۳) ایجاد ارتباط بین دنیای ذهن و دنیای واقع (عنصر خیال)؛ و (۴) درآمدن به بیان (اهمیت سبک و شیوه بیان)، که جلوه بیرونی و عرضه قابل‌درک عناصر سه‌گانه پیشین

است (پروینی، ۱۳۸۰: ۱۶۷-۱۷۳). از طیف عناصر زبانی، فعل بیان و خبری از رخداد یا حادثه در زمان است که مفاهیم جنبشی ذهن ادیب را در قالبی عینی و ملوس به دنیای خارج و همچنین ذهن خواننده اثر منتقل می‌کند؛ لذا تأثیر انگیز است و معمولاً منجر به عکس‌العملی قابل مشاهده می‌شود. اما صفت، تنها توضیحی درباره اسم است و رنگ ذهنی بر آن غالب است.

۳. تحلیل داده‌های پژوهش

در این بخش، پس از کشف و شمارش فعل‌ها و صفت‌ها، دامنه کاربرد و نسبت‌شان در قالب جدول‌های ۲ و ۳ به صورت جداگانه و در نمودار مقایسه‌ای ۱ به صورت تطبیقی، نمایش داده می‌شود. از این رهگذر، رویکرد انفعالی و ذهنی مقامات همدانی و حریری بررسی می‌شود و خواننده از دریچه سبک‌شناسی آماری با سبک ادبی مقامات آشنا می‌شود.

۱-۳. تحلیل کمی گستره عناصر نقش‌مند فعلی و وصفی و نسبت آنها در مقامات همدانی و حریری

جدول‌های ۲ و ۳ براساس ۵۱ مقامه همدانی و ۵۰ مقامه حریری پی‌ریزی شده است، جامعه آماری بر زبان اصلی مقامات متکی است و درصد و نسبت به دست آمده در هریک از موارد بر مبنای تعداد فعل‌ها و صفت‌هایی است که در هر مقامه به کار رفته است (الهمدانی، ۲۰۰۸ و حریری، لاتا).

جدول ۲. تحلیل استقرایی مقامات همدانی، براساس سبک‌شناسی آماری بوزیمان

ر	مقامه	درصد فعل	درصد صفت	نسبت فعل به صفت	رویکرد متن	ر	مقامه	درصد فعل	درصد صفت	نسبت فعل به صفت	رویکرد متن
۱	الْقَرِيضِيَّة	۸۸/۱۹	۱۱/۸۰	۷/۴۷	انفعالی	۲۷	الْأَسْوَدِيَّة	۸۷/۳۴	۱۲/۶۵	۶/۹	انفعالی
۲	الْأَزَادِيَّة	۸۴	۱۶	۵/۲۵	انفعالی	۲۸	الْعِرَاقِيَّة	۷۷/۲۷	۲۲/۷۵	۳/۴	انفعالی
۳	الْبَاحِثِيَّة	۹۵/۸۳	۴/۱۶	۲۳	انفعالی	۲۹	الْحَمْدَانِيَّة	۹۶/۸۷	۳/۱۲	۳۱	انفعالی
۴	السَّجِسْتَانِيَّة	۸۷/۵	۱۲/۵	۷	انفعالی	۳۰	الرُّصَافِيَّة	۹۷/۹۵	۲/۰۴	۴۸	انفعالی
۵	الْكُوفِيَّة	۸۰/۸۸	۱۹/۱۱	۴/۲۳	انفعالی	۳۱	الْوَعَزِيَّة	۶۰	۴۰	۱/۵	انفعالی
۶	الْأَسَدِيَّة	۹۲/۷۰	۷/۲۹	۱۲/۷۰	انفعالی	۳۲	الشَّيْرَانِيَّة	۸۸	۱۲	۷/۳۳	انفعالی
۷	الغَيْلَانِيَّة	۸۰/۷۰	۱۹/۲۹	۴/۱۸	انفعالی	۳۳	الْخُلُوْانِيَّة	۹۴/۵۲	۵/۴۷	۱۷/۲۵	انفعالی
۸	الْأَذْرَبِيْجَانِيَّة	۹۲/۱۵	۷/۸۴	۱۱/۷۵	انفعالی	۳۴	الْهَيْدِيَّة	۷۶/۶۱	۲۳/۳۸	۳/۲۷	انفعالی
۹	الْبَجْرِيَّة	۸۸	۱۲	۷/۳۳	انفعالی	۳۵	الْأَبْلِيْسِيَّة	۸۹/۶۵	۱۰/۳۴	۸/۶۶	انفعالی
۱۰	الْأَصْفَهَانِيَّة	۹۳/۹۱	۶/۰۸	۱۵/۴۲	انفعالی	۳۶	الْأَرْمِيَّة	۹۷/۲۷	۲/۷۲	۳۵/۶۶	انفعالی
۱۱	الْأَهْوَانِيَّة	۹۲/۶۸	۷/۳۱	۱۲/۶۶	انفعالی	۳۷	النَّاجِيَّة	۹۱/۰۷	۸/۹۲	۱۰/۲	انفعالی
۱۲	الْبَغْدَادِيَّة	۹۲/۶۶	۷/۳۳	۱۲/۶۲	انفعالی	۳۸	الْخَلْفِيَّة	۹۴/۲۸	۵/۷۱	۱۶/۵	انفعالی
۱۳	الْبَصْرِيَّة	۸۸/۶۰	۱۱/۳۹	۷/۷۷	انفعالی	۳۹	الْبَيْسَانِيَّة	۹۲/۱۵	۷/۸۴	۱۱/۷۵	انفعالی
۱۴	الْفَرَّارِيَّة	۹۴/۳۸	۵/۶۱	۱۶/۸	انفعالی	۴۰	الْعَلْمِيَّة	۹۷/۲۹	۲/۷۰	۳۶	انفعالی
۱۵	الْجَاحِظِيَّة	۹۰/۹۰	۹/۹	۱۰	انفعالی	۴۱	الْوَصِيَّة	۹۴/۶۴	۵/۳۵	۱۷/۶۶	انفعالی
۱۶	الْمَكْفُوْفِيَّة	۸۰	۲۰	۴	انفعالی	۴۲	الصَّيْمَرِيَّة	۷۶/۷۷	۲۳/۲۲	۳/۳۰	انفعالی
۱۷	الْبِيْحَارِيَّة	۸۹/۵۳	۱۰/۴۶	۸/۵۵	انفعالی	۴۳	الدُّبَانِيَّة	۸۶	۱۴	۶/۱۴	انفعالی
۱۸	الْقَرَوِيْنِيَّة	۸۳/۶۹	۱۶/۳۰	۵/۱۳	انفعالی	۴۴	الشُّعْرِيَّة	۹۵/۸۳	۴/۱۶	۲۳	انفعالی
۱۹	السَّنَاسِيَّة	۸۵/۱۸	۱۴/۸۱	۵/۷۵	انفعالی	۴۵	المُلُوْكِيَّة	۸۱/۹۴	۱۸/۰۵	۴/۵۳	انفعالی
۲۰	الْقَرْدِيَّة	۸۸/۲۳	۱۱/۷۶	۷/۵	انفعالی	۴۶	الصُّنُوْرِيَّة	۸۸/۸۸	۱۱/۱۱	۸	انفعالی
۲۱	المَوْصِلِيَّة	۹۴/۳۸	۵/۶۱	۱۶/۸	انفعالی	۴۷	السَّارِيَّة	۹۵/۶۵	۴/۳۴	۲۲	انفعالی
۲۲	المَضْرِبِيَّة	۹۳/۶۴	۶/۳۵	۱۴/۷۳	انفعالی	۴۸	التَّمِيْمِيَّة	۸۸/۸۸	۱۱/۱۱	۸	انفعالی
۲۳	الْحِرْزِيَّة	۹۷/۰۵	۲/۹۴	۳۳	انفعالی	۴۹	الْخَمْرِيَّة	۸۸/۲۳	۱۱/۷۶	۷/۵	انفعالی
۲۴	المَارِسَانِيَّة	۹۷/۶	۲/۴	۴۰/۶۶	انفعالی	۵۰	المَطْلَبِيَّة	۸۷/۲۳	۱۲/۷۶	۶/۸۳	انفعالی
۲۵	المَمْجَانِيَّة	۵۰/۸۴	۴۹/۱۵	۱/۰۳	انفعالی	۵۱	البِشْرِيَّة	۹۱/۸۹	۸/۱۰	۱۱/۳۳	انفعالی
۲۶	الْوَعْظِيَّة	۹۲/۸۱	۷/۱۸	۱۲/۹۲	انفعالی	---	---	---	---	---	---

تحلیل جدول

۱) کمترین فاصله بین فعل و صفت به مقامة المَجَاعِيَّة و بیشترین فاصله بین فعل و صفت به مقامة الرِّصَافِيَّة اختصاص دارد. لذا نسبت فعل به صفت در مقامات همدانی بین ۱/۳۰٪ تا ۴۸٪ متغیر است؛ ۲) سبک هر ۵۱ مقامه ادبی است و به نسبت درصد فعل در هر مقامه، رویکرد انفعالی نیز متغیر است؛ ۳) با توجه به یکنواختی ارقام و نسبت‌های به‌دست‌آمده، به نظر می‌رسد مقامات مذکور را می‌توان به همدانی متناسب دانست و ۴) براساس جدول ۱ دو عامل سن و جنس در افزایش یا کاهش نسبت فعل به صفت در متون مؤثر است؛ گستره چشمگیر فعل‌ها در مقامات همدانی تا حدودی ناقض این دو مؤلفه است، هرچند که همدانی در ۴۰ سالگی از دنیا رفت.

جدول ۳. تحلیل استقرایی مقامات حریری، براساس سبک‌شناسی آماری بوزیمان

ر	مقامه	درصد فعل	درصد	نسبت فعل به صفت	رویکرد متن	ر	مقامه	درصد فعل	درصد	نسبت فعل به صفت	رویکرد متن
۱	الصَّنَاعِيَّة	۹۰/۷۱	۹/۲۸	۹/۷۶	انفعالی	۲۶	الرَّقْطَاء	۸۱/۲۰	۱۸/۷۹	۴/۳۲	انفعالی
۲	الْخُلَوَانِيَّة	۸۶/۵۲	۱۳/۴۷	۶/۴۲	انفعالی	۲۷	الْوَبْرِيَّة	۸۷/۶۷	۱۲/۳۲	۷/۱۱	انفعالی
۳	الدَّيْنَارِيَّة	۸۴/۵۶	۱۵/۴۳	۵/۴۸	انفعالی	۲۸	السَّمَرَقَنْدِيَّة	۸۱	۱۸/۹۹	۴/۲۶	انفعالی
۴	الدَّمِيَاطِيَّة	۹۴/۰۳	۵/۹۶	۱۵/۷۶	انفعالی	۲۹	الْوَاسِطِيَّة	۷۵/۹۰	۲۴/۰۹	۳/۱۵	انفعالی
۵	الْكُوفِيَّة	۸۶/۹۰	۱۳/۰۹	۶/۶۳	انفعالی	۳۰	الصُّورِيَّة	۷۶/۷۳	۲۳/۲۶	۳/۲۹	انفعالی
۶	المَرَاغِيَّة	۹۰/۵۷	۹/۴۲	۹/۶۰	انفعالی	۳۱	الرَّمْلِيَّة	۹۲/۷۸	۷/۲۱	۱۲/۸۵	انفعالی
۷	الْبَرْقَعِدِيَّة	۸۹/۶۷	۱۰/۳۲	۸/۶۸	انفعالی	۳۲	الطَّبِيْبِيَّة	۹۵/۶۰	۴/۳۹	۲۱/۷۶	انفعالی
۸	المَعْرِيَّة	۸۳/۴۲	۱۶/۵۷	۵/۰۳	انفعالی	۳۳	التَّفْلِيْسِيَّة	۸۷/۴۲	۱۲/۵۷	۶/۹۵	انفعالی
۹	الْأَسْكَندَرَانِيَّة	۸۹/۳۱	۱۰/۶۸	۸/۳۶	انفعالی	۳۴	الزَّيْبِدِيَّة	۹۱/۰۶	۸/۹۳	۱۰/۱۸	انفعالی
۱۰	الرَّحِيْبِيَّة	۹۰/۸۰	۹/۱۹	۹/۸۷	انفعالی	۳۵	الشَّيْرَازِيَّة	۸۳/۶۰	۱۶/۳۹	۵/۱	انفعالی
۱۱	السَّوَابِيَّة	۹۲/۸۹	۷/۱۰	۱۳/۰۷	انفعالی	۳۶	المَلَطِيَّة	۸۹/۵۱	۱۰/۴۸	۸/۵۳	انفعالی
۱۲	الدَّمَشْقِيَّة	۸۹/۸۱	۱۰/۱۸	۸/۸۲	انفعالی	۳۷	الصَّعْدِيَّة	۸۸/۴۶	۱۱/۵۳	۷/۶۶	انفعالی
۱۳	البَغْدَادِيَّة	۸۲/۰۶	۱۷/۹۳	۴/۵۷	انفعالی	۳۸	المَرْوِيَّة	۸۸/۱۵	۱۱/۸۴	۷/۴۴	انفعالی
۱۴	المَكِّيَّة	۸۸	۱۲	۷/۳۳	انفعالی	۳۹	العُمَانِيَّة	۸۵/۹۷	۱۴/۰۲	۶/۱۲	انفعالی
۱۵	الْفَرَصِيَّة	۸۵/۸۷	۱۴/۱۲	۶/۰۸	انفعالی	۴۰	التَّبْرِيْزِيَّة	۹۰/۶۷	۹/۳۲	۹/۷۲	انفعالی
۱۶	المَغْرِبِيَّة	۸۹/۴۷	۱۰/۵۲	۸/۵	انفعالی	۴۱	التَّنِيْسِيَّة	۹۱/۸۹	۸/۱۰	۱۱/۳۳	انفعالی
۱۷	القَهْرَبِيَّة	۹۴/۴۴	۵/۵۵	۱۷	انفعالی	۴۲	النَّجْرَانِيَّة	۸۷/۲۲	۱۲/۷۷	۶/۸۲	انفعالی
۱۸	السِّنْجَارِيَّة	۸۵/۴۴	۱۴/۵۵	۵/۸۶	انفعالی	۴۳	البَكْرِيَّة	۸۳/۸۱	۱۶/۱۸	۵/۱۷	انفعالی
۱۹	التَّصْبِيْبِيَّة	۸۹/۵۲	۱۰/۴۷	۸/۵۵	انفعالی	۴۴	الشَّتَوِيَّة	۸۵/۸۶	۱۴/۱۳	۶/۰۷	انفعالی
۲۰	الْفَارُوقِيَّة	۸۳/۸۴	۱۶/۱۵	۵/۱۹	انفعالی	۴۵	الرَّمْلِيَّة	۹۲/۹۸	۷/۰۱	۱۳/۲۵	انفعالی
۲۱	الرَّازِيَّة	۹۲/۲۱	۷/۷۸	۱۱/۸۵	انفعالی	۴۶	الْحَلْبِيَّة	۸۸/۴۰	۱۱/۵۹	۷/۶۲	انفعالی
۲۲	الْفَرَاتِيَّة	۸۰/۷۹	۱۹/۲۰	۴/۲۰	انفعالی	۴۷	الحَجْرِيَّة	۸۶/۵۳	۱۳/۴۶	۶/۴۲	انفعالی
۲۳	الشَّعْرِيَّة	۹۲/۰۲	۷/۹۷	۱۱/۵۳	انفعالی	۴۸	الْحَرَامِيَّة	۸۴/۲۸	۱۵/۷۱	۵/۳۶	انفعالی
۲۴	القَطِيْبِيَّة	۸۲/۹۰	۱۷/۰۹	۴/۸۴	انفعالی	۴۹	السَّاسَانِيَّة	۸۰/۴۶	۱۹/۵۳	۴/۱۱	انفعالی
۲۵	الْكَرْجِيَّة	۸۹/۴۷	۱۰/۵۲	۸/۵	انفعالی	۵۰	البَصْرِيَّة	۸۲/۸۷	۱۷/۱۲	۴/۸۳	انفعالی

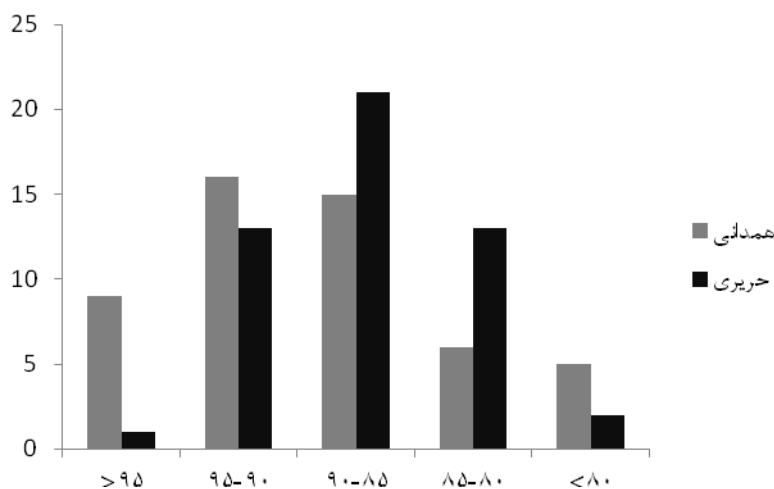
تحلیل جدول

۱) کمترین فاصله بین فعل و صفت به مقامة الوَاسِطِيَّة و بیشترین فاصله بین فعل و صفت به مقامة الطَّبِيْبِيَّة اختصاص دارد و به همین ترتیب کمترین و بیشترین نسبت فعل به صفت در مقامات حریری بین ۳/۱۵٪ تا ۲۱/۷۶٪ متغیر است. همان‌طور که ملاحظه می‌کنید، نسبت فعل به صفت مقامات همدانی در قیاس با مقامات حریری اختلاف چشمگیری دارد؛ به‌گونه‌ای که مقامات همدانی

با توجه به نظریه بوزیمان ادبی تر است؛ ۲) ۵۰ مقامه حریری سبکی ادبی دارد و رویکرد انفعالی آن متغیر است؛ ۳) با توجه به ضرب‌آهنگ ارقام و نسبت‌های به‌دست‌آمده می‌توان گفت، نگارنده این مقامات شخص واحدی است و ۴) مقامات حریری نیز با توجه به آمار به‌دست‌آمده ناقض دو مؤلفه سن و جنسیت در تعیین سبک است.

۲-۳. تحلیل مقایسه‌ای گستره عناصر نقش‌مند فعلی و وصفی در مقامات همدانی و حریری

همان‌طور که ملاحظه کردید، در مجموعه جدول‌های ۲ و ۳ درصد تعداد فعل و صفت و به تبع آن رویکرد انفعالی مقامات متفاوت و متغیر است. در نمودار مقایسه‌ای ۱، کمیت جنبشی و ذهنی مقامات را به پنج حوزه بیش از ۹۵٪، بین ۹۰٪ تا ۹۵٪، بین ۸۵٪ تا ۹۰٪، بین ۸۰٪ تا ۸۵٪ و کمتر از ۸۰٪ تقسیم کردیم. ۹ مقامه همدانی و یک مقامه حریری در بالاترین سطح انفعال قرار دارند، و به ترتیب ۱۶ و ۱۳ مقامه در سطح دوم، ۱۵ و ۲۱ مقامه در سطح سوم، ۶ و ۱۳ مقامه در سطح چهارم و ۵ و ۲ مقامه همدانی و حریری در سطح پنجم آمار به لحاظ کمیت انفعالی جای می‌گیرند.



شکل ۱. نمودار مقایسه‌ای

۳-۳. میانگین داده‌ها در کل مقامات همدانی و حریری

در بخش قبل با تحلیل موردی به صورت جداگانه به تعیین سبک مقامات پرداختیم و اکنون با طرح جدول ۴ برآیند نمایی روشن از سبک و مقایسه‌ای جامع از دو کمیت فعل و صفت و نسبت آنها در دو اثر ارائه کنیم.

جدول ۴. تحلیل و مقایسه میانگین داده‌ها در مقامات همدانی و حریری

مقایسه میانگین آماری در دو اثر					
ردیف	مقامات	درصد فعل در تمام اثر	درصد صفت در تمام اثر	نسبت فعل به صفت در تمام اثر	فاصله کمترین و بیشترین نسبت فعل به صفت
۱	همدانی	۸۹/۰۳	۱۰/۹۶	۸/۱۱	۴۶/۹۷
۲	حریری	۸۷/۳۵	۱۲/۶۴	۶/۹۰	۱۸/۶۱

تحلیل جدول

گستره فعلی در مقامات همدانی ۱/۶۸ بیش از مقامات حریری است؛ میزان کاربرد صفت در مقامات حریری ۱/۶۸ بیشتر از مقامات همدانی است؛ به این ترتیب نسبت فعل به صفت در کل مقامات همدانی ۱/۲۱ بیش از تمام مقامات حریری است و این همه، یعنی سبک همدانی ادبی تر از حریری است.^(۱۱) فاصله آشکار در کمترین و بیشترین نسبت فعل به صفت در مقامات همدانی

که در شرح آن در جدول ۲ آمد، نمایانگر شدت جابه‌جایی اثر بین دو رویکرد انفعالی و ذهنی است. به نظر می‌رسد شرایط روحی و شخصیتی مؤلف در این امر دخیل باشد.^(۱۲)

۴. تحلیل کیفی مقامات همدانی و حریری براساس آمار کشف‌شده

در بخش معرفی نظریه سبک‌شناسی آماری بوزیمان نقل کردیم معدل فعل در متن‌هایی از قبیل مقامات که سبک محاوره‌ای (Style dialog) دارند در مقایسه با دیگر اجزای تشکیل دهنده زبان، بیشتر است؛ زیرا فعل و انواع آن و پیاپی آمدنش در متن می‌تواند تعلیق و کشش، تمرکز بر کردارها و وجوه شخصیتی، بزرگ یا کوچک‌نمایی پدیده‌های جهان متن و برجسته‌سازی مضمون را موجب شود (صافی پیرلوجه، ۱۳۸۸: ۹۰) و رویکرد ادبی (انفعالی) متن را تقویت می‌کند. به بیان دیگر، آمیختن اسلوب داستانی و عرضه مطالب با شیوه محاوره‌ای بر رونق مقامات می‌افزاید و مطالب را هرچه زنده‌تر ارائه می‌کند (الفاخوری، ۱۳۷۸: ۳۴۲).

۴-۱. گفت‌وگو در مقامات همدانی و حریری

در این قسمت، با هدف تکمیل و پشتیبانی از داده‌های آماری مقاله، به تحلیل انواع گفت‌وگو در مقامات می‌پردازیم؛ چراکه بیشترین حجم فعل و صفت در بخش گفت‌وگو متمرکز شده است.

گفت‌وگو در آثار ادبی از جمله مقامات صحبتی است که میان دو شخص یا بیشتر برقرار می‌شود و در سطحی دیگر، بازتابی از محتوای ذهنی شخصیت‌هاست که آزادانه و بدون دخل و تصرف نویسنده شکل می‌گیرد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۰۵). این عنصر، بنیاد مقامه را پی می‌ریزد، پیرنگ آن را گسترش می‌دهد، درونمایه‌اش را به نمایش می‌گذارد، شخصیت‌هایش را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به پیش می‌برد (الحکیم، ۱۹۷۳: ۱۴۸). همدانی در علاقه‌اش به گفت‌وگو چنین می‌گوید: روزی نشسته بودیم و با هم گفت‌وگو می‌کردیم تا آن‌گاه که سخن بر ما چیره آمد و سخن‌ستیزی در میان ما دامن به درازا کشانید (همدانی، ۱۳۸۷: ۱۹). حریری نیز در فواید گفت‌وگو و وزن آن می‌گوید: سروجی گفت: سخن گفتن با شما، مایه حیات جان و سبب جذب انس من است. به گفت‌وگو روی آوردیم، در حالی که برگزیده کلام را بیان می‌کردیم (حریری، ۱۳۸۹: ۲۰۳). گفت‌وگو در مقامات انواع و شگردهایی دارد که به طور اجمال به آنها می‌پردازیم و در عین حال، با فراوانی فعل در این مضامین آشنا می‌شویم.

۴-۱-۱. حاضر جوابی

گفت‌وگوی بین دو شخصیت، الزاماً مبادله‌ای متعادل نیست و گاهی به منظور پیش آوردن حاضر جوابی فوق العاده یکی از شخصیت‌ها به کار می‌رود (نصیری، ۱۳۹۰: ۶۳):

از من بپرسید تا به شما پاسخ دهم، و گوش فرادهید تا شما را به شگفتی درآورم (همدانی، ۱۳۸۷: ۲۰) با چه چیزی دانش را دریافتی؟ پاسخ داد: به جستن دانش پرداختم و آن را دوریاب یافتم. با پیکان‌ها شکار نشود. در خواب دیده نشود. از عموها به ارث نرسد. از بخشندگان به عاریه گرفته نشود. برای نزدیک‌شده به دانش کلوخ را بستر ساختم و سنگ را تکیه‌گاهم قرار دادم. پیوسته شب‌زنده‌داری کردم. کوچ کردن را یار خود ساختم. بیش را بسیار گردانیدم. اندیشه را به کار گرفتم. تا اینکه دریافتم دانش تنها برای کاشتن است و تنها در جان کشت می‌شود. دانش را بر دوش جان می‌کشم و از پیش چشم دور نمی‌سازم. از اندیشه و بیش به پژوهش و از پژوهش به نگارش، آسایش یافتم (همان: ۲۹۷-۲۹۸).

نحوه سیرت و رفتارت با یاران و همسایگان چگونه است؟ گفت: حق همسایه را رعایت می‌کنم، اگرچه ستم کند. وصال را بذل آن می‌کنم که به سویم هجوم می‌آورد. بار دوستم را می‌کشم، اگرچه در حقم تباهی را پدیدار کند. دوست مخلص را دوست می‌دارم. دوست شفیق را بر برادر تنی‌ام برتری می‌دهم. به دوست معاشر خود وفا می‌کنم. عطای فراوان را برای مهمانم اندک می‌شمرم. به اندکی از وفا راضی هستم. به کمترین بهره‌ای از پاداش خرسندم. اگر بر من ستم شود، از ظلم شکایت نمی‌کنم و انتقام نمی‌گیرم، حتی اگر ماری سیاه مرا بگزد (حریری، ۱۳۸۹: ۸۸).

۴-۱-۲. پرسش و پاسخ

این نوع گفت‌وگو، آهنگی سریع دارد و پاسخ شخصیت در قبال سؤال‌های مطرح‌شده، بسیار کوتاه است (نصیری، ۱۳۹۰: ۶۳):
 آیا می‌خواهی کوچ کنی؟ آری به خدا. کی آهنگ رفتن داری؟ پگاه فردا. به کجا خواهی رفت؟ به میهن خود. بازگشت کی است؟
 سال آینده. از بخشندگی در کجایی؟ در آن‌جا که بنخواهی (همدانی، ۱۳۸۷: ۳۲).

آیا رُطَب را در قبال سخن می‌فروشند؟ به خدا سوگند، نه! آیا [حتی] خرمانی نیم‌پخت را هم در قبال سخنان خوب نمی‌فروشند؟ به خدا سوگند، نه! آیا میوه را هم در ازای داستان‌های شبانه نمی‌فروشند؟ به خدا سوگند بعید است. آیا حلوا را هم در قبال قصیده‌ها نمی‌فروشند؟ ساکت باش که امیدوارم خداوند به تو سلامت و تندرستی بدهد! آیا تَریدها را هم در ازای سخنان عالی نمی‌فروشند؟ هیچ نمی‌فهمی، امیدوارم خداوند تو را راهنمایی کند (حریری، ۱۳۸۹: ۴۰۴).

۴-۱-۳. گفت‌وگوی چندنفره

در این نوع گفت‌وگو چند نفر به هم پاسخ می‌دهند^۱ و صدای آنها در هم می‌آمیزد (نصیری، ۱۳۹۰: ۶۳).
 کدام یک از شما در گدایی سمج‌تر، مداح‌تر و بی‌شرم‌تر است؟ تا این دینار نصیبش شود. اسکندری گفت: من. یکی دیگر گفت:
 نه! من (همدانی، ۱۳۸۷: ۳۲۰).

در پاسخ بر دیگران بسته شد و داد و فریاد و آمیخته شدن صدا، میان‌شان شعله‌ور گردید (حریری، ۱۳۸۹: ۴۰۴). به او گفتند: تو پس از غروب آفتاب آمده‌ای و جز ته‌مانده شام چیزی نمانده است (همان: ۱۷۸).

۴-۱-۴. درازگویی

درازگویی نوعی تک‌گویی^۲ در ضمن گفت‌وگوست و آن وقتی است که پاسخ یکی از شخصیت‌های مقامه آن‌قدر بلند و بامعنی باشد که احساس کنیم با تک‌گویی مواجه هستیم. درازگویی به‌خودی‌خود کامل است؛ یعنی می‌توان آن را از گفت‌وگو جدا کرد، بدون آنکه قدرت یا استقلال خود را از دست بدهد (نصیری، ۱۳۹۰: ۶۴).

تو کیستی؟ من به ناچم شناخته شده‌ام. [و چنین ادامه داد] با روزگار درآمیختم تا آن‌را بیازمایم. شیرۀ برهه‌هایش را کشیدم. مردم را آزمایش کردم. نیک و بد آنان را شناختم. دوری از میهن را آزمودم. روزگار مرا در هر دو برهه‌آسان و دشوار خود آزمایش کرد (همدانی، ۱۳۸۷: ۲۸۳).

شگفتا از تو ای پسرکم! همانا نسبت به فرد بخیل باید بخل ورزید و به چیز گران‌بها باید رغبت نشان داد [و چنین ادامه می‌دهد] دوستی‌ام را با کسی که حقم را ندهد خالص نمی‌گردانم. به کسی که امیدهایم را به یأس بدل کند یاری نمی‌رسانم (حریری، ۱۳۸۹: ۸۸).

۴-۱-۵. بی‌ارتباطی در گفت‌وگو

بیانگر دیدی غم‌انگیز و پریشان از شرایط است. این نوع گفت‌وگوها، تک‌گویی دونفره است. هر شخص تنها سخن می‌گوید و تصور می‌کند روی سخنش با مخاطبی است که سخنان او را گوش نمی‌کند (نصیری، ۱۳۹۰: ۶۴).

چند به آن بوزینک گفتم: من ابو عبیدم، او می‌گوید تو ابو زیدی! و من چنین سرودم: برای به‌دست آوردن روزی خود هر ابزاری را به‌کار گیر و در حالی هرگز منشین (همدانی، ۱۳۸۷: ۹۸).

۴-۱-۶. روایت ضمن گفت‌وگو

آنچه نویسنده نمی‌تواند روی صحنه نشان دهد، از طریق روایت از زبان یکی از شخصیت‌ها قابل‌نقل است. بنابراین، روایت، واقع‌های را که در خارج از صحنه و نیز خارج از زمان مقامه است به ما نشان می‌دهد (نصیری، ۱۳۹۰: ۶۴).

^۱ polyphonic
^۲ monologue

از برادرانم چیزی بر من فرود آمد که در آن پند و اندرز و دانشی است برای کسی که پند می‌گیرد و اندرز می‌پذیرد و دانش می‌جوید و آن این‌که از صیمره به بغداد آمدم کیسه‌ای دینار همراه داشتم و همواره در پگاه و شامگاه باده می‌نوشیدم.. (همدانی، ۱۳۸۷: ۳۱۱).

به نقل از حارث بن همّام: با او خداحافظی کردم، در حالی که لباس خجالت و اندوه را پوشیده بودم و دو دامن زیان‌کاری در آن معامله و تباهی در اندیشه را می‌کشیدم. به همین خاطر، به کناره‌گیری و دوری‌جستن از خانه و منزل ابوزید و اجتناب از دیدارش آغاز کردم (حریری، ۱۳۸۹: ۳۲۵).

۴-۱-۷. تک‌گویی درونی

تک‌گویی درونی^۱ انعکاس ذهن شخصیت‌ها در سطح پیش از گفتار^۲ است؛ بخشی که در آن ترتیب زمانی، نظم منطقی و سانسور مطرح نیست. تصویرها و ذهنیت‌ها در این مرحله معرف احساسات و عواطفی هستند که بر زبان جاری نشده‌اند (Humphrey, 1962: 24-28) و شخصیت بی‌آنکه در قید قضاوت دیگران باشد، خود را بیان می‌کند (هنرمند، ۱۳۷۶: ۳۴). سوگند به پروردگار کعبه [این] گدایی باج‌ستان است. در پیشه خود زبردستی دارد، بلکه استاد است، ناگزیر باید برای او بخشش تراوش کنی (همدانی، ۱۳۸۷: ۳۱۱).

شاید درخت آرزویم میوه داده و شب بختم روشن و مهتابی شده باشد. شتابان به سویس برخاستم (حریری، ۱۳۸۹: ۱۶۷).

۴-۱-۸. گفت‌وگوی نمایشی

گفت‌وگوی نمایشی^۳ نوعی از تک‌گویی است که در آن شخصی مخاطب قرار می‌گیرد و گوینده با صدای بلند با شخص دیگری سخن می‌گوید و دلیل خاصی برای گفتن موضوعی خاص به مخاطبی مشخص دارد که در داستان حضور دارد؛ اما پاسخی نمی‌دهد یا وارد گفت‌وگوی رودررو نمی‌شود (میرصادقی، ۱۳۶۸: ۳۳۸-۳۳۹). شما بیهوده رها نشده‌اید. با امروز، فردایی است و شما به گور درآینده‌اید، پس برای آن آماده باشید. پس از زندگی رستاخیزی است، پس برای آن توشه‌ای فراهم آورید (همدانی، ۱۳۸۷: ۲۰۱). جوان پیش‌دستی کرد [خطاب به قاضی گفت]: [این پیرمرد] سوزنی را به من عاریت داده بود تا لباس‌های کهنه را رفو کنم. زمانی که شکسته شدن سوزن را دید، صلاح ندید که در عوض آن با من کنار بیاید (حریری، ۱۳۸۹: ۱۱۷).

۴-۱-۹. دانای کل

دانای کل^۴ این شگرد ضمن گفت‌وگوی شخصیت‌های مقامات، توسط نویسنده استفاده می‌شود. راوی از ذهن شخصیت و از هر آنچه بین او و دیگران می‌گذرد خبر دارد؛ خاطرات او را مرور می‌کند و با قطعیت از افکار دیگران صحبت می‌کند؛ بنابراین در کنار فرآیندهای ذهنی، حافظه شخصیت هم مورد توجه راوی قرار می‌گیرد (حری، ۱۳۹۰: ۳۸). از چکامه سخن می‌راندیم، جوانی بالای سر ما ایستاده بود. گوش می‌داد چنان‌که گویی نمی‌فهمد و خاموش بود، چنان‌که گویی افسوس می‌خورد. گفتیم: ای جوان!.. (همدانی، ۱۳۸۷: ۳۲۷). پیرمرد از نگاه جماعت دریافت که [تخم] دوستی را کاشته است نه دشمنی را، و گروهی را خشنود ساخته و گروهی دیگر را خشمگین کرده است (حریری، ۱۳۸۹: ۲۲۳).

¹ interior monologue

² pre-speech level

³ dramatic monologue

⁴ omniscient point of view

نتیجه

در پاسخ به سؤال اول پژوهش باید گفت: (۱) غالباً تحلیل رایانه‌ای [به‌ویژه در دسته‌بندی و تجزیه مواد] به منظور اعتلای تفسیرها و ارتقای داوری‌های ارزش‌گذارانه درباره سبک ادبی و غیرادبی نتیجه‌بخش بوده است؛ (۲) گاهی تحلیل آماری متن براساس عناصر نقش‌مند زبانی یک شناخت واقعی از سبک اثر به ارمغان می‌آورد و گاهی هم با اجرای این‌گونه بررسی‌ها بی‌اساس بودن نظریه‌های موجود درباره سبک ادبی یک دوره یا یک نویسنده خاص برملا می‌شود و (۳) نظریه بوزیمان با استفاده از روش آماری و اندازه‌گیری متغیرهای موجود در متن می‌تواند در بازشناسی متون، شناخت و تحلیل سبک فردی نویسنده، یک‌دستی اثر و انتساب آن به شخص پدیدآور مؤثر باشد. در مقابل، از این واقعیت نمی‌توان صرف‌نظر کرد که سبک عمیقاً با درون‌مایه‌ها، تصاویر، ساختار کلی اثر، اندیشه و محتوای کلی آن، ویژگی‌های بیانی و احساسی پدیدآور و حتی جایگاه متن در سیر تکاملی تاریخ ادبیات سروکار دارد. بنابراین، سبک‌شناسی آماری [بوزیمان]، زمانی به توفیق دست می‌یابد که میان صورت و محتوا پیوندی معنادار و منطقی برقرار کند. حال آن‌که نظریه پرداز آلمانی و سعد مصلوح در قبال پرسش‌هایی که در ذیل می‌آید سکوت کرده‌اند: (۱) فعل و صفت چگونه و بر چه اساس در متن استفاده می‌شود؟ (۲) نویسنده از این عناصر زبانی چه بهره‌ای برده است؟ و (۳) نقش و تأثیر فعل و صفت در شیوه بیان نگارنده و رویکرد انفعالی متن چیست؟ و (۴) چرا تنها به دو عنصر فعل و صفت توجه شده است؟

در سؤال دوم پژوهش گستره کمی فعل‌ها و صفت‌ها در مقامات بررسی شد، یافته‌ها نشان می‌دهد: تمامی مقامات همدانی و حریری به لحاظ کمی، رویکرد انفعالی بالایی دارند به‌گونه‌ای که گستره فعلی در ۶۶ مقامه همدانی و ۴۸ مقامه حریری بیش از ۸۰٪ است؛ بالاترین کمیت فعلی در میان مقامات همدانی و حریری به ترتیب ۹۷/۹۵ و ۹۵/۶۰ است در حالی‌که بالاترین کمیت صفت [رویکرد ذهنی] در میان مقامات این دو به ترتیب ۴۹/۱۵ و ۲۴/۰۹ است.

در پاسخ به سؤال سوم پژوهش باید گفت: گفت‌وگو بیشترین سهم را در رویکرد ادبی و افزایش کمی فعل‌ها در مقامات دارد؛ چراکه یکی از ویژگی‌های مهم داستانی مقامات توجه به گفت‌وشنودهای میان افراد است؛ یعنی دو یا چند شخصیت برای بحث درباره نکته‌ای گرد هم می‌آیند و در پایان کار پراکنده می‌شوند. مقامه‌نویس کوشیده است تا به‌گونه‌ای زمینه و فضای موردنیاز برای گرد آمدن شخصیت‌ها را فراهم سازد و اغلب پس از گفت‌وگو و رسیدن شخصیت‌ها به نتیجه مطلوب، شخصیت اصلی را به شکلی از صحنه خارج می‌کند. به این ترتیب، گفت‌وگو در حکم عمل داستانی است؛ زیرا در گفت‌وگو هم‌واکنشی [حرکت] اتفاق می‌افتد، واکنشی که بر اثر صحبت دو نفر با هم صورت می‌گیرد. از این نظر، گفت‌وگو حالت ایستایی ندارد و پویایی آن به مقامه تحریک می‌بخشد. همدانی و حریری این جنبش را در پرتو استفاده گسترده از فعل و پیاپی آمدنش در جریان گفت‌وگو محقق کرده‌اند؛ زیرا صفت توضیحی درباره اسم می‌دهد؛ دربردارنده دیدگاه مطلق‌گوینده درباره موضوع بر پایه برابرنگاری، برترانگاری و ابرانگاری است؛ پس صفت و توصیف، امری ذهنی و نمایی از اندیشه پدیدآور است، در مقابل فعل تعلیق و کشش ایجاد می‌کند، موقعیت، عمل و حرکت می‌آفریند، لذا وقتی خواننده با متن گفت‌وگو می‌کند که این طبیعت و ذات هر گفت‌وگویی است، خود را در زمره گروه مخاطبان مقامه می‌پندارد. پس از متن، اثر می‌پذیرد و تداوم زندگی مقامات را تضمین می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

(۱) مواردی که در پی می‌آید از جمله مهم‌ترین زمینه‌های شکل‌گیری مقامات و سبک خاص آن هستند: (۱) میراث فرهنگی عربی و غیر عربی [به‌ویژه فارسی]؛ (۲) وضعیت و واقعیت اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی قرن چهارم که همراه با افزایش فساد حاکمان، عدم توانایی آن‌ها در کنترل امور، فراگیر شدن تباهی، افزایش فاصله طبقاتی، ظلم و ستم بر مردم و شدت یافتن فقر عمومی بود؛ در نتیجه رنگ تکدی بر هنر و ادب چیره شد، عصری که مقامه شکل امروزی به خود گرفت؛ (۳) وضعیت و ویژگی‌های روحی و روانی مؤلف (حمودی، ۱۹۸۵: ۹۲ و کرمر، ۱۳۷۵: ۹۲)؛ (۴) نثر فنی و متکلف رسائل اخوانی (فروخ، ۱۹۹۲:

(۴۱۳) و داستان‌های عامیانه و غیر عامیانه کلیله و دمنه و هزار و یک‌شب؛ و (۵) شیوه بیان گدایان [سخن‌وران سجع‌پرداز] عصر عباسی (الکعبی، ۲۰۰۵: ۱۰۶).

(۲) در شناسایی نخستین نگارنده مقامه به زبان عربی اختلاف است؛ به نظر می‌رسد برای نخستین مرتبه با همدانی در زبان عربی به عنوان نوع مستقل ادبی پذیرفته شده است (قلقشندی، ۱۴۰۷: ۱۱۰).

(۳) واژه سبک عربی است، از ریشه «سَبَك» به معنی «ذوب کردن و در قالب ریختن» (فراهیدی، ۱۴۰۹ و ابن منظور افریقی، ۱۹۸۸: ذیل سبک). سابقه کاربرد اصطلاح سبک‌شناسی در زبان عربی به قرن سوم هجری در آثار جاحظ [سبک را بارها با صفت‌های نیک و زیبا همراه آورده است] و ابوهلال عسکری می‌رسد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۳) و سابقه آن در ایران به قرن سیزدهم هجری برمی‌گردد (محبوب، ۱۳۷۲: ۵۳-۵۹). در ادب عربی و فارسی تعبیرهای «طرز، اسلوب، روش، سیاق و نمط» مترادف سبک (style) به کار رفته‌اند. Style خود از ستیلوس یونانی گرفته شده است؛ به معنای آلتی فلزی یا چوبین که توسط آن حروف و واژگان را بر روی لوح‌های مومی، نقش می‌کرده‌اند (مهربان، ۱۳۸۹: ۱۱۱). اصطلاح سبک در زبان‌شناسی و ادبیات بر شیوه رفتارهای زبانی افراد در یک بافت معین و برای هدفی مشخص اطلاق می‌شود که بنا به موقعیت اجتماعی، سن و جنسیت سخن‌گو، جلوه‌های مختلفی پیدا می‌کند (Leech and M. Short, 1981: 10). یا می‌توان گفت: سبک، روح یا ویژگی مشترک و مکرر در آفرینش‌های پدیدآور است و توجه خواننده دقیق را جلب می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۳).

(۴) سبک‌شناسی به عنوان یک نظام مطالعاتی و دانش مستقل قدمت چندانی ندارد. خاست‌گاه اصلی این علم، آلمان قرن بیستم است. سبک‌شناس، بر آن است تا نقبی به درون متن و کارکردهای زبانی آن بزند و اعتبار الگوهای زبانی را در تدارک بینش و بصیرتی برای تفسیر متن فراهم آورد و براساس ماهیت و موقعیت میان رشته‌ای در چهار قلمرو سنتی، زبان‌شناسی، آماری و فرهنگی اجتماعی ظاهر می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۱: ۹۲-۱۲۵).

(۵) مطالعات نشان داده ادیب آلمانی ا. بوزیمان (A. Busemann)، نخستین فردی است که در سال (۱۹۲۵) با طرح و ارائه سبک-شناسی آماری امکان مطالعه و تحلیل زبان ادبی را به صورت کمی فراهم آورد (Antosch, 1969: 57).

(۶) دکتر سعد عبدالعزیز مصلوح، زبان‌شناس، سبک‌شناس و آواشناس، متولد (۱۹۴۳) در مصر است و از سال (۱۹۹۶) تا هم-اکنون در دانشکده ادبیات دانشگاه کویت مشغول به تدریس است (saadmaslouh.com).

(۷) واژه‌ها ایستا و منجمد نیستند. بلکه جان‌دار و پویایند، تاریخ و زندگی‌نامه دارند، حتی شخصیت، شناس‌نامه، بار عاطفی و فرهنگی دارند و جدال و انگیزشی مداوم برای تخیل نویسنده ایجاد می‌کنند. تراکم هریک از طیف‌های واژگانی در متن‌های ادبی و کاربردهای زبانی، زمینه تنوع سبک‌ها را پدید می‌آورد. از این رو برای سبک‌شناس کاربردهای برجسته، معنادار و نقش‌مند یک نوع واژه یا یک طبقه واژگانی در متن اهمیت دارد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۹-۲۵۰).

(۸) سبک‌شناسی پیکره‌ای (corpus stylistics) به عنوان یکی از رویکردهای آماری، در پی تحلیل متن‌های بزرگ ادبی و استخدام داده‌های دقیق زبانی در خدمت سبک است. استفاده از نرم‌افزارهای آمارگیری در این رویکرد توجه منتقدان ادبیات را به خود جلب کرده است. بی‌تردید رویکرد سبک‌شناسی پیکره‌ای بر شک آن دسته از منتقدانی خواهد افزود که معتقدند ماشینی کردن تحلیل ادبی، سرشت هنری و ارزش خلاقیت ادبی متن را نادیده می‌گیرد. پیکره متنی مجموعه‌ای از کل سازه‌های زبانی متن است که با پشتوانه آماری به دریافت‌های شهودی و شمی سبک‌شناس در باب متن اعتبار می‌بخشد و حتی او را از وجود برخی مشخصه‌ها و الگوهای زبانی متن آگاه می‌سازد که ممکن است بدون این روش‌ها هرگز به چشم سبک‌شناس یا منتقد نیاید. سبک-شناسی پیکره‌ای می‌تواند در خدمت همه شاخه‌های سبک‌شناسی و نقد و تفسیر متن ادبی باشد؛ چراکه تمامیت مصالح و داده‌های متن و سرشت آن‌ها را در قالب صدها و هزارها داده دقیق پیش روی محقق قرار می‌دهد. این پیکره برای رویکرد شناختی بسیار کارگشا است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۷۲).

(۹) بوزیمان دلیل این تفاوت را در سرعت بیان هنگام سخن گفتن و کاهش آن به هنگام نوشتن و فراهم آمدن مجال اندیشیدن می‌داند (مصلوح، ۱۹۹۲: ۷۵).

(۱۰) جفری لیچ (Leech G) نیز در کتاب سبک داستان (۱۹۸۱) طرح جالبی برای مقایسه آماری سبک‌ها طراحی کرده است. طرح وی مشتمل بر جدولی است از عناصر زبانی نقش‌مند که آمارهای مربوط به نوشتار دو یا سه نویسنده را با هم مقایسه می‌کند. با مقایسه آماری فعل‌ها، صفت‌ها، اسم‌ها، قیده‌ها، استعاره‌ها و کنایه‌ها، تفاوت‌های معناداری میان سبک سه نویسنده آشکار می‌شود؛ حتی نسبت تقریبی کاربرد انواع فعل، اسم، صفت، آرایه‌های معنایی و لفظی را نیز روشن می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۷۱).

(۱۱) در مقام مقایسه مقامات همدانی و حریری، دوساسی در مقدمه‌ای که بر مقامات حریری نوشته است؛ تصریح می‌کند که اسلوب همدانی هم از جنبه داستانی و هم از نظر زیبایی و تناسب بر سبک حریری رجحان دارد (خطیبی، ۱۳۶۶: ۵۶۵) و عبدالجلیل در کتاب خود نگاشته است: «حریری، هرگز به اصالت و تازگی [جنبش و انفعال] بدیع‌الزمان نمی‌رسد و آثارش بسیار بیشتر از آثار او ملال می‌انگیزد» (عبدالجلیل، ۱۳۷۶: ۲۰۴).

(۱۲) در زندگی‌نامه‌اش می‌خوانیم: در سال (۳۸۰) به قصد دیدار صاحب بن عباد، همدان را به طرف ری ترک گفت اما خیلی زود رابطه ایشان به سردی گرایید (کرمر، ۱۳۷۵: ۳۶۵) و همدانی رو به سوی گرگان، نیشابور، سیستان، غزنه و در پایان هرات نهاد و در آن‌جا چشم از جهان فرو بست (الحموی، ۱۹۸۸: ۱۶۲-۱۶۳). به نظر می‌رسد وی زادگاهش را به قصد پیدا کردن مدینه فاضله ترک گفته است. همواره از نقطه‌ای به نقطه دیگر رهسپار می‌گردید تا گمشده خود را بیابد؛ فراوانی سفرهایش و برخورد با گدایان و طراران نیرنگ‌باز می‌تواند دلیلی بر نابسامانی و تباهی شهرهای آن دوره باشد، لذا مقاماتش را براساس شرایط محیطی آن دوره پی‌ریزی کرد (کرمر، ۱۳۷۵: ۹۲).

منابع

۱. ابن منظور، إفریقی (۱۹۸۸). *لسان العرب، الطبعة الأولى*، بیروت: دار إحياء التراث العربی.
۲. إسماعیل، عزالدین (لاتا). *قضايا الإنسان فی الأدب المسرحی المعاصر، الطبعة الأولى*، قاهره: دار الفكر العربی.
۳. بلخی، حمیدالدین (۱۳۷۲). *مقامات حمیدی*، چ ۲، تصحیح رضا انزابی نژاد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۴. بهار، محمدتقی (۱۳۷۰). *سبک‌شناسی*؛ چ ۲، چ ۶، تهران: امیرکبیر.
۵. پروینی، خلیل (۱۳۸۰). «نگاهی به متن ادبی و اجزای تشکیل دهنده آن»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره پاییز و زمستان، صص ۱۶۷-۱۸۸.
۶. حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۰)؛ «وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، شماره ۶۱، صص ۲۵-۴۰.
۷. حریری (۱۳۸۹). *مقامات الحریری*، چ ۲، ترجمه و توضیح طواق گلدی گلشاهی، تهران: امیرکبیر.
۸. _____ (لاتا). *مقامات الحریری المسمی بالمقامات الأدبیه، الطبعة الثالثة المصححة*، بیروت: دار إحياء التراث العربی.
۹. الحکیم، توفیق (۱۹۷۳). *فن الأدب، الطبعة الأولى*، بیروت: دار الکتب اللبنانی.
۱۰. حمودی، هادی حسن (۱۹۸۵). *المقامات من ابن فارس إلی بدیع‌الزمان الهمدانی، الطبعة الأولى*، بیروت: دار الآفاق الجدیدة.
۱۱. الحموی، یاقوت (۱۹۸۸). *معجم الأدباء*، چ ۲، الطبعة الثانیة، تحقیق احمد فرید رفاعی، بیروت: دار احياء التراث العربی.
۱۲. خطیبی، حسین (۱۳۶۶). *فن نثر در ادب پارسی*؛ چ ۱، چ ۱، تهران: زوار.
۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *کلیات سبک‌شناسی*، چ ۵، تهران: فردوس.
۱۴. صافی پیرلوجه، حسین (۱۳۸۸). «گونه‌شناسی داستان بر پایه معناشناسی فعل»، *فصلنامه نقد ادبی*، سال یک، شماره چهار، صص ۸۳-۱۰۶.
۱۵. عبدالجلیل، ج. م (۱۳۷۶). *تاریخ ادبیات عرب*، چ ۳، ترجمه آ. آذرنوش، تهران: امیرکبیر.
۱۶. الفاخوری، حنا (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات زبان عربی*، چ ۴، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: توس.
۱۷. فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، چ ۱، تهران: سخن.

۱۸. فراهیدی، خلیل بن أحمد (۱۴۰۹). *العین، الطبعة الثانية*، تحقیق مهدی محزومی، بیروت: دار الهجرة.
۱۹. فروخ، عمر (۱۹۹۲). *تاریخ الأدب العربی، الطبعة الثانية*، دار العلم للملایین.
۲۰. فلیک، اووه (۱۳۹۱). *درآمدی بر تحقیق کیفی*، چ ۴، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.
۲۱. قلقشندی، أبو العباس أحمد بن علی (۱۴۰۷). *صبح الأعشى فی صناعة الأئشاء، الطبعة الأولى*، تحقیق محمد حسین شمس الدین، بیروت: دار الفکر.
۲۲. کرمر، جوئل (۱۳۷۵). *احیای فرهنگی در عهد آل بویه: انسان‌گرایی در عصر رنسانس اسلامی*، چ ۱، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۳. الکعبی، ضیاء (۲۰۰۵). *السرد العربی القديم، الطبعة الأولى*، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
۲۴. مبارک، زکی (۱۹۳۱). *النثر الفنی فی القرن الرابع، الطبعة الأولى*، بیروت: المكتبة العصرية.
۲۵. محجوب، محمد جعفر (۱۳۷۲). *سبک خراسانی در شعر فارسی، بررسی مختصات سبکی شعر فارسی از آغاز ظهور تا پایان قرن پنجم هجری*، تهران: فردوسی، جام.
۲۶. محمد، أحمد علی (۲۰۱۰). «التکرار و علامات الأسلوب فی قصیده (نشد الحیاه) للشابی، دراسة أسلوبية إحصائية»، *مجلة جامعة دمشق، المجلد ۲۶، العدد الأول و الثاني*، صص ۳۵-۷۲.
۲۷. مصلوح، سعد عبدالعزيز (۱۹۹۲). *الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، الطبعة الثالثة*، القاهرة: عالم الكتب.
۲۸. مهربان، جواد (پاییز ۱۳۸۹). «نظری انتقادی بر سبک‌شناسی در ایران»، *فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*، شماره ۲۷، صص ۱۱۱-۱۲۲.
۲۹. میرصادقی، جمال (۱۳۶۸). *عناصر داستان*، چ ۲، تهران: سخن.
۳۰. _____ (۱۳۷۶). *ادبیات داستانی*، چ ۳، تهران: علمی.
۳۱. ناظم، حسن (۲۰۰۲). *البنی الأسلوبیه درسه فی أنشوده المطر للسیاب، الطبعة الأولى*، المغرب: المركز الثقافي فی المغرب.
۳۲. نصیری، روح‌الله (۱۳۹۰). *تحلیل، تبیین و طبقه‌بندی ظرفیت‌های نمایشی در دو کتاب البخلاء و مقامات حریری*، رساله دکتری، استاد راهنما: خلیل پروینی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
۳۳. همدانی، بدیع‌الزمان (۱۳۸۷). *مقامات بدیع‌الزمان همدانی*، چ ۱، ترجمه حمید طیبیان، تهران: امیرکبیر.
۳۴. همدانی، بدیع‌الزمان (۲۰۰۸). *مقامات بدیع‌الزمان همدانی، الطبعة الأولى*، تحقیق الشیخ محمد عبده، بیروت: دارالکتب العلمیه.
۳۵. هنرمند، سعید (۱۳۷۶). «نقش زمان در شکل‌گیری رمان خشم و هیاهو»، *نگاه نو*، شماره ۳۲، صص ۴۲-۱۲۱.
36. Antosch, Friederike: (1969); “*The Diagnosis of Literary Style with the Verb – Adjective Ratio*”; in *Statistics and Stylistics*; ed L. Dolezel and R. W. Baily; New York.
37. Bryman, A: (1992); “*Quantitative and Qualitative Research: Further Reflections on their Integration*,” in J. Brannen (ed), *Mixing Methods: Quantitative and Qualitative Research*. Aldershot: Avebury.
38. Hough, Graham: (1969); *style and stylistics*; London: Rutledge and Kegan Paul.
39. Humphrey, Robert: (1962); *Stream Of Consciousness in the modern novel*; Berkeley and California: University of California press.
40. Leech, Geoffrey and M. Short: (1981); *Style in Fiction; A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*: Longman.
۴۱. سایت سعد عبدالعزيز مصلوح: <http://saadmaslouh.com> ساعت ۳:۴۲ بامداد؛ ۱۳۹۱/۱۰/۰۱.