Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Motif Analysis of the Diwan by Abu Ishaq Hallaj Atmaa Shirazi on the basis of two components of Structuralism

Nooshin Mehrahang[1] | **Ne'matollah Iranzadeh**[2*]

1. Ph.D. Candidate of Persian Language & Literature, Faculty of Literature & Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: n_mehrahang@atu.ac.ir
2. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Language & Literature, Faculty of Literature & Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. Email: iranzadeh@atu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 11/01/2024
Received in revised form: 10/02/2024
Accepted: 01/03/2024

Keywords:
Persian satire,
Motif,
Motif analysis,
Semantic stylistics,
At'ima Diwan.

ABSTRACT

Persian satire, as an integral part of the cultural heritage of Persian-speaking regions, has maintained a semi-continuous yet bold presence, warranting diverse investigative approaches. One such approach involves identifying satirical motifs as structural elements within the text and then mapping motif networks to illustrate the relationships among these individual elements. Studying motifs to uncover super-motifs and their prevalence in texts provides a fresh perspective on textual analysis. The broad scope and flexibility of the motif concept make it an ideal tool for examining a text from this viewpoint. A motif is a recurring element within a text, provided that the repetition is sufficiently frequent and meaningful. The repeating element could be a word, symbol, image, literary device, or other motif. In this paper, satirical motifs in Abu Isaq Shirazi's 15th-century Diwan were extracted, classified, and analyzed using a descriptive-analytical method based on documentary sources. The findings revealed that exaggeration served as a central satirical super-motif in the text, with interactions among numerous satirical sub-motifs contributing to this main concept. The sub-motifs include intertextual relations (such as parody, quotation, and allusion), the narrator's role as a fictional character, love-related and mysticism-related words associated with food, imagery, personification, dialogue, debate, hyperbole, mock-epic elements, food names used as radif, congeries, resemblance to didactic literature, the consecration of eating, hierarchical ordering of foods, and humorous titles.

Cite this article: Mehrahang, N. Iranzadeh, N. (2025). Motif Analysis of At'ima Diwan by Abu Isaq of Shiraz, relying on two components of Structuralism. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 6 (3), 125-150.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2024.10142.1225

Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Extended Abstract

Introduction:

Persian satire, as an integral part of the cultural heritage of Persian-speaking regions, has maintained a more or less continuous yet bold presence throughout history. The frequency and longevity of existing Persian satirical works suggest that both authors and audiences have consistently recognized and fulfilled the need for satire. Given the diverse elements employed in these works, Persian satire requires study and analysis through multiple approaches.

Materials and Methods:

One possible approach is to identify the functional elements of satire and then examine the relationships among them. A key criterion for selecting these components is their repeatability. Motifs are repeated elements within the text, where their repetition effectively contributes to conveying the intended meaning. These elements are components of the text's structure, interacting with other elements and the text as a whole. Studying motifs to identify super-motifs and their effects provides a deeper understanding of the text. The broad scope and flexibility of the concept of motif make it an ideal tool for analyzing a text from this perspective. In this study, a motif is defined as any element (whether related to form or content) that recurs with significant frequency within a text or a collection of texts. This element can be an idea, image, symbol, event, character, action, atmosphere, word, onomatopoeia, literary device, or other similar features. This wide variety clearly demonstrates that motifs are effective tools for conveying meaning, and studying them provides a way to access the central concept of the text. This study emphasizes structuralism as a method to identify the constituent elements of a text, their internal relationships with one another, and their relationship to the overall structure of the text. With this default approach, motifs as raw materials can be extracted and classified, and their relationships with each other and with the entire text can be described. One can only understand the importance of an element in a text by examining how that element is perceived within the co-text and in comparison to factors that weaken or strengthen it. Attempting to interpret an element without considering the structure that contains it will likely lead to misinterpretation and misunderstanding of its significance. This research aims to develop a practical tool for understanding texts by combining structuralist approaches with motif analysis. In this research, the focus is on discovering the dominance, significance, and hierarchical order of the elements rather than their quantity. The ultimate goal is to depict the motif network as the relationships among the components of the structure.

Results and Discussion:

To apply the aforementioned theoretical framework, The Diwan by Sheikh Jamal al-Din Abu Ishaq Shirazi has been selected. Sheikh Jamal al-Din Abu Ishaq Shirazi was a satirist active in the first half of the 9th century. He was renowned for creatively describing various types of food in his poetry. His book is regarded as a rich text due to its diverse satirical motifs. This

research aims to answer the questions about the kinds of motifs are used in the Diwan to achieve satirical language", the kind of hierarchy is established among the motifs that present satire and the satirical super-motif of the text. It appears that the Diwan employs a variety of satirical motifs to create satirical language. Furthermore, most of these motifs function as sub-motifs under a dominant super-motif that governs the motif network. In this paper, the satirical motifs in the Diwan were identified, classified, and analyzed using a descriptive-analytical approach based on documentary sources. Ultimately, "magnifying and highlighting the concept of eating" was found to be the central motif, encompassing numerous sub-motifs. Sub-motifs include intertextual relationships (such as parody, quotation, and allusion), the narrator's role as a fictional character, love and mysticism-related words associated with foods, imagery, personification, conversation, debate, hyperbole, mock-epic elements, the use of food names as radif, congeries, resemblance to didactic literature, the consecration of eating, hierarchical ordering of foods, and humorous titles.

Conclusion:

The multiplicity of these motifs and their interaction in the text ultimately serves to highlight the concept of eating and its related issues. The text's persistent use of satirical language stems from the exaggerated focus on eating and its associated matters. The author has used various motifs to emphasize the act of eating. It is interesting to note that, many centuries ago, the author appears to have played a role similar to that of the modern day food tasters on virtual social networks. In his intellectual framework, the human body is considered "the sublime" and embodies authenticity. This perspective sets him apart from the vast majority of earlier authors. The book was created primarily for entertainment. The implied meanings in the text, such as references to social and economic status, are not qualified as motifs and do not marginalize entertaining qualities of the work. A key aspect of the book is its ability to generate humor and make readers laugh without relying on lampoons or explicit sexual content, which were common comedic devices before his time and remain popular today. Instead, he crafted satire by highlighting the economic vulnerability experienced by many of his contemporaries. The narrator, who is perpetually hungry throughout the book, makes himself the subject of humor rather than mocking others alongside his audience. All elements of the text work together to convey the idea that eating, ranging from the fulfillment of the most basic needs to the appreciation of the finest flavors, is central to the author's perception and cognitive experience. He employs various literary devices to express its importance.

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

تحلیل بن‌مایه‌شناختی دیوان ابواسحاق حلاج اطعمهٔ شیرازی، با تکیه بر دو مؤلفهٔ ساختارگرایانه

نوشین مهرآهنگ[۱] | نعمت‌الله ایران‌زاده[۲*]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. رایانامه: n_mehrahang@atu.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. رایانامه: iranzadeh@atu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۱/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۱

واژه‌های کلیدی:
طنزپژوهی،
بن‌مایه‌شناسی،
موتیف‌شناسی،
سبک‌شناسی معنی‌شناختی،
دیوان اطعمه.

چکیده

گونهٔ ادبی طنز از قدیم‌ترین میراث مکتوب ادب فارسی، هم‌چون سرمایهٔ فرهنگی سرزمین‌های فارسی‌زبان و فرهنگ نوشتاری فارسی، حضوری پررنگ و کم‌وبیش پیوسته داشته است. این امر مطالعه و بررسی آن را با رویکردهای گوناگون ناگریز می‌کند. یکی از رویکردهای ممکن، یافتن بن‌مایگان به‌منزلهٔ اجزایی از ساختار متن و سپس ترسیم شبکهٔ بن‌مایگانی به‌منزلهٔ روابط میان اجزای ساختار است. مطالعهٔ بن‌مایگان، برای دست‌یابی به ابربن‌مایه‌ها و چیرگی آن‌ها، شناختی تازه را از متن میسر می‌کند. گستردگی و انعطاف ماهیت بن‌مایه ظرفیت مطلوبی برای تحلیل متن به دست می‌دهد. بن‌مایه عنصر تکرارشوندهٔ متن است، مشروط بر آن‌که این تکرار بسنده و نیز دلالت‌مند باشد. این عنصر می‌تواند یک واژه، نماد، تصویر، شگرد ادبی و... باشد. در این پژوهش بن‌مایه‌های حامل طنز در *دیوان ابوسحاق اطعمهٔ شیرازی* استخراج، طبقه‌بندی و با کمک منابع اسنادی و کتاب‌خانه‌ای، به روش توصیفی- تحلیلی بررسی شدند. در انتها، «بزرگ‌نمایی و برجسته‌سازی امر خوردن» به‌عنوان ابربن‌مایهٔ حامل طنز در متن به دست آمد که بن‌مایگان متعددی زیرمجموعهٔ آن قرار دارند. این بن‌مایگان عبارت‌اند از: روابط بینامتنی (نقیضه‌پردازی، تضمین، تلمیح)، تیپ‌سازی راوی، واژگان مرتبط با عشق، اصطلاحات عرفانی برای خوراکی‌ها، تصویرپردازی، انسان‌انگاری، گفتگو، مناظره، شطح‌بافی، حماسی جلوه دادن خوردن، نام خوراکی‌ها در محل ردیف، استفادهٔ فراگیر از واژگان مرتبط، تشبه به ادبیات تعلیمی، تقدس‌بخشی به خوردن، نظم سلسله‌مراتبی خوراکی‌ها و عنوان‌های طنزآمیز. کنش این بن‌مایگان و تراکم آن‌ها در متن در نهایت منتهی به برجسته‌سازی مفهوم «خوردن» و مفاهیم وابسته می‌شود.

استناد: مهرآهنگ، نوشین؛ ایران‌زاده، نعمت‌الله (۱۴۰۴). تحلیل بن‌مایه‌شناختی *دیوان ابواسحاق حلاج اطعمهٔ شیرازی*، با تکیه بر دو مؤلفهٔ ساختارگرایانه. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۶ (۳)، ۱۲۵-۱۵۰.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2024.10142.1225

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

گونهٔ ادبی طنز در تاریخ ادبی فارسی به‌لحاظ قدمت، تعداد و تنوع آثار به‌جامانده جایگاهی مستقل را به خود اختصاص داده است. طنز از سویی به زبان، هنر و ادبیات و از سویی دیگر به فرهنگ تعلق دارد و کاویدن زوایای گوناگون آن به مطالعات میان‌رشته‌ای خواهد انجامید. اما هر مطالعهٔ میان‌رشته‌ای که یک سر آن زبان باشد، ناگزیر از مسیر زبان خواهد گذشت و بررسی‌های زبانی بستر سایر مطالعات خواهد بود، به عبارت دیگر، مطالعهٔ درون‌رشته‌ایِ متن و دلالات اولیه و کم‌واسطه‌تر آن، مقدمه و مقدم بر رویکردهای میان‌رشته‌ای است. از این‌رو استخراج، دسته‌بندی، توصیف روابط و نظم سلسله‌مراتبی بن‌مایگان حامل طنز، پژوهشی در ساحت زبان و گامی بنیادین برای رویکردهای میان‌رشته‌ای طنزپژوهی به نظر می‌رسد. در نگاهی فراگیر، بررسی‌های زبان طنز و عامل ایجاد طنز در زبان می‌تواند به‌عنوان مرحلهٔ نخست پروژهٔ فرضی کاوش در طنز فارسی نگریسته شود. در این پروژهٔ فرضی مراحل بعدی را مطالعات میان‌رشته‌ای ازجمله مطالعات روان‌کاوانه و جامعه‌شناختی، برپایهٔ بررسی‌های درون‌رشته‌ای بر عهده خواهند داشت.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

- در *دیوان اطعمه* از چه بن‌مایگانی برای دست‌یابی به زبان طنز استفاده شده است؟
- چه سلسله‌مراتبی میان بن‌مایگان حامل طنز برقرار است؟
- ابربن‌مایهٔ حامل طنز در متن کدام است؟

۱-۳. فرضیه‌های پژوهش

به نظر می‌رسد در *دیوان اطعمه* بن‌مایگان متنوعی برای دست‌یابی به زبان طنز به کار رفته است. هم‌چنین به نظر می‌رسد که اکثر بن‌مایگان، بن‌مایگان فرعی یا زیربن‌مایهٔ یک ابربن‌مایه هستند که بر شبکهٔ بن‌مایگی چیرگی دارد.

۱-۴. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که در این زمینهٔ صورت گرفته‌اند، به دو دسته تقسیم می‌شوند. یکی پژوهش‌هایی که در چارچوب نظری با آن مرتبط هستند و دستهٔ دیگر پژوهش‌هایی که در متن مورد بررسی با آن اشتراک دارند. پژوهش‌هایی که در چارچوب نظری با پژوهش حاضر مرتبط هستند و براساس تعریفی نزدیک

از بن‌مایه انجام شده‌اند، تعداد انگشت‌شماری را به خود اختصاص می‌دهند. مقالهٔ «موتیف و گونه‌ها و کارکردهای آن در داستان‌های صادق هدایت» نوشتهٔ تقوی و دهقان (۱۳۹۰) از آن جمله‌اند. نیز سلاجقه در مقالهٔ «جستاری تحلیلی در کارکرد موتیف‌های آشنا و آشنایی‌زدا در داستان‌های کودک و نوجوان» به تحلیل بن‌مایه در داستان‌هایی از هوشنگ مرادی کرمانی و دیگران پرداخته است (سلاجقه، ۱۳۹۵). محمودی بهلولی در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود که در سال ۱۳۹۷ ارائه شده است، با تعریفی مشابه با روش آماری بن‌مایه‌های اشعار نوی نیما یوشیج را بررسی کرده است. غیر از موارد یادشده، پژوهش‌های متعددی، با تعریف «مضمون مکرر شاعرانه» یک جزء محتوایی را که واجد خاصیت تکرار باشد، بیش‌تر در ادب غنایی یافته و با آوردن شواهدی توصیف کرده‌اند. این تعریف عمدتاً معطوف به محتواست. آن‌چه پیدا است پژوهش‌هایی که بیش‌تر بر مبنای منابع متأخرتر غربی صورت گرفته‌اند، سیال بودن مصادیق بن‌مایه را در نظر داشته‌اند و این‌که عناصر شکلی و محتوایی متنوعی به شرط لازم و کافیِ «بسامد معنادار» می‌توانند بن‌مایه تلقی شوند.

پژوهش‌هایی که در متن مورد بررسی با پژوهش حاضر مرتبط هستند، یعنی پژوهش‌هایی که به طنز ابواسحاق پرداخته‌اند، عمدتاً به نقیضه‌گویی او توجه کرده‌اند. ادوارد براون با ارائهٔ شواهدی از متن نتیجه می‌گیرد که بسحاق اطعمه در شمار طنزپردازانی است که مکتبی مستقل را در طنز تأسیس کرده‌اند (براون، ۱۹۲۸: ۳۵۱/۳). به نظر صفا هزل و شوخی جنبه‌ای پنهان در *دیوان اطعمه* است» (صفا، ۱۳۶۴: ۲۴۹). رستگار فسایی در مقدمهٔ مبسوط خود بر *کلیات بسحق اطعمهٔ شیرازی* و نیز در مروری بر شعر و زندگی بسحاق در مقاله‌ای با عنوان «طنز بسحق اطعمه» بدون رویکرد نظری مشخصی، با ارائهٔ شواهدی طنز او را تحسین کرده است. اسدی و سلیمانی مقدم در مقاله‌ای با عنوان «جوانب طنز و نقیضه در کلیات بسحق اطعمه» با رویکرد نظریه‌پردازانی مثل «میخائیل باختین[1]»، «جوزف شیبلی[2]»، «هدر دوبرو[3]»، «آرتور پلارد[4]»، متن را بررسی کرده‌اند. این مقاله که در موارد متعدد طنز و نقیضه را معادل هم به کار برده است، کارکرد نقیضه‌های ابواسحاق را نه صرفاً مطایبه، بلکه انتقاد از اسلوب ادبی کهنهٔ حاکم بر عصر خود و نیز اعتراض به وضعیت اقتصادی مردم دانسته است و به این نتیجه رسیده که ابواسحاق خواهان تغییر موضوعات شعری شده و از سنت‌شکنان شعر فارسی است. در این مقاله طنز

1. Mikhail Bakhtin
2. Joseph Shibley
3. Heather Dubrow
4. Arthur Pollard

وسیله‌ای برای اعتراض قلمداد شده و ابواسحاق معترض و منتقدی معرفی شده که خروجی آفرینش ادبی‌اش انتقاد اجتماعی، منتها از ره‌گذر طنز است» (اسدی و سلیمانی مقدم، ۱۴۰۱).

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

در جستجو برای یافتن بستهٔ نظری مناسب برای بررسی *دیوان اطعمه* با کمک گرفتن از برخی عناصر ساختارگرایی ابتدا بن‌مایه‌های منفرد مشخص و سپس دسته‌بندی و رتبه‌بندی خواهند شد. در ادامه به تعاریف بن‌مایه و سپس عناصر ساختارگرایانهٔ مورد بررسی اشاره می‌شود و کوشش می‌شود قرارداد نظری پژوهش حاضر تبیین شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. بن‌مایه (موتیف)

با جستجوی مدخل motif در فرهنگ‌ها و دایره‌المعارف‌های گوناگون مرتبط آشکار است که این اصطلاح در حوزه‌های موسیقی، هنرهای تجسمی، معماری و نقد ادبی به کار می‌رود. در فارسی ترجمه‌های متنوعی برای آن به کار رفته که موتیف/ متیف، لایت‌موتیف/ لیت‌موتیف و سرانجام برابر نهادهای «نقش‌مایه» و «بن‌مایه» از آن جمله‌اند. در این نوشتار برابر نهاد «بن‌مایه» به دلیل فارسی بودن، مصوب فرهنگستان بودن، بسامد قابل قبول و پذیرفتگی در منابع معتبر و نیز کارآمدی در ترکیب‌سازی برگزیده شده است. موتیف در فرهنگ جامع تاریخی ۲۰جلدی آکسفورد نوعی شخصیت، رویداد، موقعیت یا موضوعی تکرارشونده تعریف شده است» (موری و دیگران، ۱۹۹۱: ۱۱۲۷). کادن از آن به عنوان یکی از ایده‌های مسلط یک اثر ادبی نام برده که جزئی از موضوع اصلی است و می‌تواند شخصیت، تصویری تکرارشونده یا یک الگوی شفاهی باشد» (کادن، ۲۰۱۳: ۴۴۸). شایستهٔ توجه است که نه هر تکراری، بلکه تکراری با بسامد بالاتر از شرایط معیار، دلالت‌مند و معناساز منجر به آفرینش بن‌مایه می‌شود. تکراری که یک نابن‌مایه را از یک عنصرِ زمینه‌ایِ خنثی و بدون دلالت برجسته کند و به تراز بن‌مایه ارتقا دهد. آبرامز آن را عنصری آشکار ازجمله نوعی رویداد، شگرد، ارجاع یا حتی فرمول می‌داند که مرتب در اثر ادبی تکرار می‌شود (آبرامز، ۲۰۱۳: ۲۲۹). گری دربارهٔ بن‌مایه می‌نویسد: عنصری ادبی، از قبیل شخصیت، درون‌مایه، عبارت تکرار شونده، رویداد، توصیف یا تصویر است که مدام تکرار می‌شود (گری، ۱۳۰: ۱۹۸۸). پک و کویل بن‌مایه را جزئی کوچک‌تر از درون‌مایه (ایده یا مفهوم اصلی اثر) دانسته‌اند؛ روی‌داد یا تصویری که متناوباً تکرار می‌شود (پک و

کویل، ۲۰۰۲: ۱۶۵). داد در فرهنگ اصطلاحات ادبی می‌نویسد: بن‌مایه درون‌مایه، شخصیت یا الگوی معینی است که به صور گوناگون در ادبیات و هنر تکرار می‌شود (داد، ۱۳۸۵: ۸۵). بنابر تعریف او، درون‌مایه نیز می‌تواند واجد خصوصیات بن‌مایگی شود. موتیف یکی از برجسته‌ترین ایده‌ها در اثر ادبی یا قسمتی از ایدهٔ اصلی است و ممکن است یک نشانهٔ مخصوص، یک تصویر مکرر یا نمونهٔ لفظی باشد» (سلاجقه، ۱۴۰۱: ۱۲۵)

«طبق تعریف آن کازانو موتیف نمادی تکرارشونده است که معنایی مجازی به خود می‌گیرد... کازانو معتقد است تقریباً در هر متنی از ابزار ادبی موتیف استفاده می‌شود. هم‌چنین موتیف می‌تواند هر چیزی باشد: یک ایده، یک شیء، یک مفهوم، یک کهن‌الگوی مشخص، هوا، یک رنگ یا حتی یک جمله. موتیف‌ها برای ایجاد یک تم یا حسی معین به کار می‌روند» (سلاجقه، ۱۳۹۵: ۱۳۰).

بوریس توماشفسکی[1] (۱۸۹۰– ۱۹۵۷) در مقالهٔ مبسوط خود با نام «درون‌مایگان» بن‌مایه را عنصری محتوایی و جزء تجزیه‌ناپذیر درون‌مایه دانسته است و از آن برای بررسی ادبیات داستانی بهره گرفته است (تودوروف، ۱۳۹۲: ۲۹۳– ۳۴۱). در پژوهش حاضر بن‌مایه عنصری صرفاً محتوایی و بخشی از روایت و عنصری از عناصر داستان نیست و مستقل از روایت در هر متن غیرروایی نیز قابل بررسی است. تقوی و دهقان در مقالهٔ «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟» به سه تعریف از بن‌مایه می‌رسند که به آن‌ها اشاره می‌شود: تعریف نخست مرتبط با تعریف توماشفسکی است. تعریف دوم تقوی و دهقان آن است که در این نوشتار برگزیده شده است و مواد نامحدودی ازجمله شیء، حادثه، صدا، تصویر، رنگ، واقعهٔ ضمنی، حالات روانی، نشان یا ویژگی عمومی، شخصیت نوعی و هر چیزی که به شخصیت وابسته است، موقعیت، صحنه و... را دربرمی‌گیرد. در واقع آن‌چه این عناصر را به موتیف تبدیل می‌کند، ظهور مکرر آن‌هاست (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۲۲). تعریف سوم ناظر به محتوا است و به ایده، موضوع و اندیشهٔ غالب در متن اشاره دارد (همان: ۲۳). صفوی در فرهنگ توصیفی مطالعات ادبی تعریفی ارائه می‌کند که به دستهٔ اخیر نزدیک‌تر و در شمار تعاریف معطوف به محتوا است. او ذیل عنوان بن‌مایه[2] چنین می‌نویسد: بن‌مایه به موضوع اصلی یا موضوعات اصلی یک اثر ادبی گفته می‌شود. در بسیاری از موارد تشخیص بن‌مایه برعهدهٔ مخاطب متن قرار می‌گیرد، زیرا این امکان وجود دارد که در متن به بن‌مایه اشارهٔ مستقیم نشده باشد. برای نمونه بن‌مایهٔ مجموعهٔ وسیعی از

1. Boris Tomashevsky
2. motif

رباعیات خیام را می‌توان غنیمت شمردن به حساب آورد (صفوی، ۱۳۹۵: ۱۳۱). همان‌طور که پیدا است تعریف صفوی ناظر به محتوا است و با تعریف او ذیل درون‌مایه[1] یکی است و برای هر دو «دم غنیمت شمردن» را در رباعیات خیام مثال زده است. شمیسا در بیان تمایز میان شبکهٔ مفاهیم «موضوع، درون‌مایه، مضمون، لحن، حالت و موتیف «با تعریفی محتوایی از بن‌مایه می‌نویسد: موتیف آن موضوع یا تمی است که در کل آثار کسی یا در اثر خاصی تکرار می‌شود و انس با یک اثر یا یک نویسنده عمدتاً منوط به آن است. موتیف یا خبر متواتر مستقیماً به مسئلهٔ سبک مربوط است» (شمیسا، ۱۳۹۷: ۳۹۱). در مجموع اگر به وجه مشترک تعاریف مختلف بن‌مایه (به‌جز تعریف توماشفسکی) و نیز مصادیقی که زیر نام بن‌مایه برشمرده شده‌اند بنگریم، آن وجه مشترک همان «تکرار دلالت‌مند» است. نظر به برآیند تعاریف موجود، در این پژوهش بن‌مایه به هر عنصری، اعم از شکلی یا محتوایی اطلاق شده که در یک متن یا پیکره‌ای از متون واجد خصیصهٔ تکرارشوندگی با بسامدی معنادار است. این عنصر می‌تواند ایده، تصویر، نماد، رویداد، شخصیت، کنش، فضا، واژه، نام‌آوا و... باشد. این گوناگونی شگرف به‌روشنی نشان می‌دهد که بن‌مایه ابزاری کارآمد برای انتقال معنا است و مطالعهٔ آن دسترسی به سطح اندیشگی متن است. نکته‌ای که باید هرچند گذرا به آن اشاره شود این است که در این بررسی عنصری که ازلحاظ کمی وکیفی دلالت آن با عناصر دیگر تقویت نشده و نصاب بن‌مایگی را احراز نمی‌کند، فارغ از ملاحظات احتمالی برون‌متنی از شبکهٔ بن‌مایگی کنار گذاشته می‌شود.

۲-۲. بهره‌گیری از دو مؤلفهٔ ساختارگرایانه

تمرکز بر مطالعهٔ ساختار از آغاز سدهٔ بیستم با تأسیس مکتب ساختارگرایی قوت گرفت» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۸۰). «گروهی از اساتید نظام آموزش دانشگاهی فرانسه در شاخه‌های گوناگون دانش به اهمیت شکل، هم‌چون مجموعهٔ مناسبات درونی عناصر ساختار پی بردند» (همان: ۱۸۱). نگاه ساختارگرایانه به ادبیات به این معنا است که آن‌چه را غیرمستقیم و ضمنی بیان شده، تا حد ممکن برای علاقه‌مندان جدی ادبیات که به یافتن اصول آن علاقه‌مند هستند، مستقیم، روشن و بی‌واسطه بیان کند. تحلیل ساختارگرایانه... به دنبال ارائهٔ تفسیرهای تکان‌دهنده نیست و منازعات ادبی را حل و فصل نمی‌کند، بلکه نظریه‌ای تمرینی برای تحلیل متن است (کالر، ۲۰۰۲: ۳۰۱). «تحلیل ساختارگرایانهٔ هر چیزی در این جهان مترادف است با شناسایی اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن (تجزیه و تفکیک تا رسیدن به بنیادی‌ترین

1. theme

اجزا) و نیز شناسایی اصول حاکم بر روابط بین آن اجزا. این یکی از ویژگی‌های هر تحلیل ساختارگرایانه‌ای است که از آن به‌عنوان ذره‌نگری یاد می‌شود» (موسوی رضوی، ۱۳۹۷: ۵۵۲). در این مطالعه بر ساختارگرایی به‌مثابه راهی برای شناسایی اجزای سازندهٔ یک متن و نیز مناسبات درونی آن‌ها تأکید می‌شود. با این نگاه، مواد خام یا همان بن‌مایه‌های منفرد استخراج و دسته‌بندی می‌شوند و رابطهٔ آن‌ها با یک‌دیگر و با کل متن توصیف می‌شود، چراکه تنها در صورتی خواهیم توانست به وزن یک عنصر در یک متن پی ببریم که آن را در کلیت متن ببینیم و در قیاس با عواملی که آن را تضعیف یا تقویت می‌کنند، بسنجیم. یافتن یک عنصر بدون توجه به کل و ساختاری که آن را در خود جای داده است، احتمالاً به تفسیر اشتباه آن و سوءتفاهم در مورد اهمیت و جایگاه آن عنصر خواهد انجامید. هدف این پژوهش این است که با تلفیق نگاه ساختارگرایانه و مطالعهٔ بن‌مایه‌شناختی ابزاری کاربردی برای فهم متن به دست آورد. نیز تلاش می‌شود فارغ از جمع جبری بن‌مایه‌های منفرد، بر چیرگی و کانونی بودن آن‌ها تأکید شود، روابط میان بن‌مایه‌ها به‌صورت نظم سلسله‌مراتبی[1] تعیین و در پایان، شبکهٔ بن‌مایگی ترسیم شود. به نظر می‌رسد روی‌کرد حاضر، به عنوان روی‌کردی در کنار طیف وسیعی از رویکردها و بسته‌های نظری، قابلیت مناسبی برای کاوش متون به دست می‌دهد، چراکه بدیهی است نگاه به یک متن خاص با رویکردهای گوناگون، فارغ از اشتراک یا افتراق نتایج، نیاز بنیادین متن‌کاوی است.

۲-۳. جمال‌الدین ابواسحق اطعمه شیرازی و دیوان او

شیخ جمال‌الدین (یا جلال‌الدین یا فخرالدین) ابواسحاق (بواسحق، بسحق، بسحاق) حلاج اطعمهٔ شیرازی در نیمهٔ اول قرن نهم هجری در شیراز می‌زیست. او «*شیخ اطعمه*» و «شیخ ابواسحق حلاج» و «بسحق اطعمه» نیز نامیده شده است. تخلص او در شعر «بسحق[2]» بود که از کنیهٔ او گرفته شده است و چون در اشعار خود به وصف انواع و اقسام خوراکی‌ها پرداخته، به لقب «حلاج اطعمه» شهرت یافته است (صفا، ۱۳۶۴: ۲۴۵/۴؛ رستگار فسایی،۱۳۸۱: ۲۰). از میان تذکره‌نویسان دولت‌شاه سمرقندی در تذکره‌الشعرا و عبدالرزاق کرمانی در مناقب شاه نعمت‌الله ولی دربارهٔ وی مطالبی به اختصار آورده‌اند و بعدها تذکره‌نویسان همان‌ها را نقل کرده‌اند» (پورجوادی، ۱۳۵۴: ۱۰۹؛ براون، ۴۴۵/۳: ۱۹۲۸).

1. hierarchical order
2. boshăq

سنت *دیوان اطعمه* در توصیف خوراکی‌ها توسط شاعران دیگری چون احمد اطعمه، حکیم سوری، بسمل شیرازی و میرزا اشتها و... دنبال شده است (رستگار فسایی، ۱۳۸۲: یکصد و یازده تا یک‌صد و بیست و دو). نظام قاری نیز *دیوان البسه* را به پیروی از *دیوان اطعمه* نوشته است» (نظام قاری، ۱۳۵۹: ۴). در پژوهش حاضر بدنهٔ اصلی کلیات، یعنی بخشی که به زبان طنز به مقولهٔ خوراکی‌ها پرداخته، بررسی شده است. با مطالعهٔ آثار او تردیدی نمی‌ماند که ابواسحاق، جدای از میراث مکتوب گذشته و معاصر خود، فرهنگ غذایی و آشپزخانهٔ ایرانی را دقیقاً می‌شناخته و آن را با جزئیات توصیف کرده است. او، که نام هنری‌اش نیز بر سرگرمی‌سازی او دلالت دارد، با اشرافی که به آثار ادبی پیش از خود داشته، درک کرده است که چهار سده پیش از عصر او سخن‌پردازانی ظهور کرده‌اند که در حماسه، عرفان، تغزل و حتی انتقاد و اعتراض سرآمدان ادب فارسی بوده‌اند. او این بیت را از فردوسی نقل می‌کند که:

«سخن هرچه گویم همه گفته‌اند بر و بوم او را همه سفته‌اند»

(اطعمه، ۱۳۸۲: ۱۱)[۱]

سپس از شعرای بزرگ ادب فارسی ازجمله فردوسی، سعدی، نظامی و... نام برده که پیش از او ظهور کرده‌اند و سپس در مورد چاره‌جویی خود در باب موضوع تازه برای آفرینش ادبی گفته است:

«چند روزی در تفکر بودم که با وجود اوصاف فردوسی که نمک کلام او چاشنی دیگ هر طعام است و مثنویات نظامی که نبات ابیات او طعمهٔ طوطیان شکرزبان است و طیبات سعدی که در مذاق اهل وفاق، بالاتفاق چون عسل شیرین است و... چه خیال پزم که خلایق از آن محظوظ شوند» (همان: ۱۱).

بنابراین طنزپردازی پیرامون خوراکی‌ها را به‌عنوان محتوایی آزموده‌نشده برای سخن انتخاب کرده است و از این بابت نوآوری کرده و سپس مقلدانی یافته است.

این ضعیف به حکم نص «و إما بنعمه ربک فحدث» سخن در اطعمه به جایی رسانید که مجموع شعرای زمان و سخن‌وران جهان دانستند که در دست‌گاه شاعری چندمرده حلاج است» (همان: ۲۹۶).

او در مقدمهٔ سفرهٔ کنزالاشتها می‌گوید همان‌طور که ازرقی هروی «الفیه و شلفیه» برای افزایش خواهش تنانهٔ طغان شاه نوشته شده است، این کتاب را برای تحریک اشتهای محبوبی نوشته است» (همان: ۱۲).

---

۱. بیت شاه‌نامه مطابق آن‌چه در *دیوان اطعمه* آمده، نقل شده است.

۲-۴. تحلیل بن‌مایه‌شناختی *دیوان اطعمه*

برای بررسی بن‌مایگان *کلیات اطعمه* ابتدا نام بن‌مایه آورده و سپس بررسی می‌شود. برخی بن‌مایه‌ها خود شامل بن‌مایه‌های فرعی نیز می‌شوند. برای دریافت معنی نام‌های کهن و منسوخ اغذیه عمدتاً از توضیحات همان مدخل در لغت‌نامهٔ دهخدا بهره گرفته شده است. هر چند کوشش شده است شواهد خصیصه‌نما نقل شوند، بدیهی است که در یک شاهد ممکن است بیش از یک بن‌مایه کنش داشته باشند. برای نمونه، چون نقیضه‌پردازی و تضمین در بخش قابل توجهی از دیوان به چشم می‌خورد و بن‌مایه‌های دیگری در زمینهٔ این دو بن‌مایه خلق شده‌اند، برای پرهیز از پیچیدگی و دور شدن از مطلب، در توصیف هر بن‌مایه تنها به همان بن‌مایه پرداخته شده است و از اشاره به بن‌مایه‌های دیگر موجود در شاهد مورد نظر، تبادرات ذهنی و دلالت‌های ضمنی احتمالی شواهد پرهیز شده است.

۲-۴-۱. برجسته‌سازی و بزرگ‌نمایی: از بررسی شواهد متنی چنین برمی‌آید که برجسته‌سازی و در نتیجهٔ آن بزرگ‌نمایی امر خوردن ابربن‌مایهٔ کلیات بسحاق اطعمهٔ شیرازی است و بن‌مایه‌های فرعی یا زیربن‌مایه‌های متعددی در بستر آن موجودیت دارند. این بن‌مایه بر سراسر کلیات چیرگی دارد. بزرگ‌نمایی یا مستقیماً در متن بروز دارد و یا به واسطه‌های گوناگون محقق شده است که هر دو راه نهایتاً به بزرگ‌نمایی مضمون اصلی اثر می‌انجامد که همان تحسین و التذاذ از فرایندها و فرآورده‌هایی است که در آشپزخانه و سفرهٔ ایرانی نقش دارند. در فرهنگی که تن، قفسی موقتی برای روح شمرده شده است و روح و جسم در سلسله‌مراتبی دیده می‌شوند که جای نازل آن متعلق به جسم و مرتبهٔ برتر از آن روح است، بزرگ‌نمایی خوردن در سرتاسر یک متن و با این وسعت بی‌سابقه است. ابواسحاق با این هنجارگریزی/ هنجارافزایی از سنت ادبی پیش از خود فاصله گرفته است. اگر یکی از گفتمان‌های محوری سنت ادبی کهن فارسی را، از دورهٔ عراقی تا معاصر، اصالت دادن به روح بدانیم، ابواسحاق در *دیوان اطعمه* اصالت را از آنِ جسم دانسته است. ایدهٔ مرکزی *دیوان اطعمه* برابرنهاد متونی است که جسم و اقتضائات آن را جدا از روح می‌دانند و فرودست می‌شمرند. هنجارگریزی معنی‌شناسی در سراسر متن آن را طنزآمیز کرده است.[۱] در جهان متنِ *دیوان اطعمه* بوی غذایی در کل افلاک پیچیده،

۱. هنجارگریزی معنی‌شناسیک (semantic deviation) انحراف از نرم در حوزهٔ روابط معنایی است، به‌طوری‌که معنای جمله یا عبارت از حیث منطق زبان بی‌ربط یا متناقض بنماید. استعاره و نقیضه‌گویی نمونه‌هایی ازاین هنجارگریزی هستند» (داد، ۱۳۸۵: ۵۴۰).

افلاک و ساکنانش را مست کرده است و ملاقه‌ای از غذایی خوش‌مزه از افلاک برتر است. در این جهان ممکن غذایی جهان را به آشوب می‌کشد و شکل مدور طبقِ غذا زیباترین دایرهٔ هستی است!

در ادامه ابتدا به بزرگ‌نمایی و نمونه‌های آن پرداخته می‌شود و سپس به بن‌مایگانی که نقش واسطگی دارند و بزرگ‌نمایی از مسیر آن‌ها می‌گذرد:

اخیان تبریز از بوی این تابهٔ بریان، چون ماهی در تابه بریان گردیدند (همان: ۴).

پیازقلیه چنان شیشه‌ای است مینایی که سرگران کند افلاکش از بخار بخور
(همان: ۴۲)

در لاک نُهُم فلک نگنجد یک کف‌چه ز کشک و سیر تُتماج[۱]
(همان: ۵۶)

خود چه کرد او که طرح کیپا[۲] بست که درِ فتنه در جهان بگشاد
(همان: ۱۲۰)

به دوران جهان دوری به دور خوان نمی‌ماند به چشم گسنگان چیزی به شکل نان نمی‌ماند
(همان: ۱۳۳)

در کلیات اطعمه بزرگ‌نمایی همهٔ آن‌چه به خوردن مربوط است، در بسیاری موارد به‌واسطهٔ روابط بینامتنی (نقیضه‌پردازی، تضمین و تلمیح)، تقدس‌بخشی، اظهار عشق و استفاده از واژگان حوزهٔ معنایی[۳] مفاهیم ذهنی (مانند عقل، محبت، اسرار و...)، بهره‌گیری از اصطلاحات عرفانی، تصویرپردازی، انسان‌انگاری، حماسی جلوه دادن خوردن، آوردن نام خوراکی‌ها در محل ردیف، نظم سلسله‌مراتبی خوراکی‌ها و عنوان‌های طنزآمیز رخ داده است.

۲-۴-۲. تقدس‌بخشی به خوردن و خوردنی‌ها: آن‌چه به آشپزی و سفره مربوط می‌شود، در *کلیات اطعمه* به‌مثابه امر قدسی است. برای آفرینش این امر در بسیاری موارد با زیرمجموعه‌های روش تشبیه (انواع تشبیه، استعاره و...) روبه‌رو هستیم. به این صورت که سویهٔ مبدأ خوردن و خوردنی است و سویهٔ

۱. تتماج: نوعی آش (دهخدا، ۱۳۷۷: ۶۴۳۰).

۲. کیپا: نوعی غذا از رودهٔ باریک گوسفند که از تکه‌های گوشت، حبوبات و مواد دیگر پر شده است» (همان، ۱۸۸۱۳).

۳. اعضای یک حوزهٔ معنایی واحدهای یک نظام مفهومی را تشکیل می‌دهند که در رابطهٔ متقابل با یک‌دیگرند. چنین واحدهایی به دلیل ویژگی مشترک‌شان «هم‌حوزه» نامیده می‌شوند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۴).

مقصد ارزش‌های معنوی یا اشیا و امور مربوط به آن هستند که امر زمینی خوردن را والایش می‌کنند و آسمانی جلوه می‌دهند و از این ره‌گذر تولید طنز می‌کنند. راوی سخن را با نام غذا آغاز می‌کند، قبله‌اش غذاست و کسی را که قربانی پرخوری شده است را شهید، غازی، حاجی و مغفور می‌داند.

آغاز سخن به نام بورک[۱] بشنو تو ز من پیام بورک
(همان: ۵۵)

چرا منعم کنی صوفی ز محراب شکربوره[۲] کسی گوید مسلمان را که روی از قبله برگردان؟!
(همان: ۱۷۶)

که هرکه خربزه چندان خورد که جان بدهد شهید باشد و غازی و حاجی و مغفور
(همان: ۴۳)

۲-۴-۳. روابط بینامتنی: منظور از روابط بینامتنی، روابط یک متن با متن‌های دیگر است (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۹). روابط بینامتنی به‌طور عام و نقیضه‌پردازی به‌طور خاص بن‌مایه‌ای پربسامد در *دیوان اطعمه* است که پیونددهندهٔ متن با متون پیشین است و با زیربن‌مایه‌هایش به بزرگ‌نمایی می‌انجامد. هرگونه اقتباس از سبک‌های هنری پیشین را می‌توان نقیضه خواند، اما نقیضه در معنای خاص و دقیق‌ترآن عبارت است از به‌کارگرفتن آگاهانه، آیرونیک و کنایه‌آمیز یک الگوی هنری دیگر» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۴۳۹). آوردن محتوای طنز در قالبی که پیش‌تر به‌عنوان ناطنز معرفی، شناخته، پذیرفته و تثبیت شده است، خود عنصر طنزآمیز دیگری علاوه بر محتوای موجود است و نیز به برجسته کردن محتواهای طنز جزئی‌تر موجود در متن کمک می‌کند. نقیضه‌پردازی «تشبّه امر طنز به ناطنز» است. تأسیس یک قطب[۳] (: طنز) در برابرِ غایتی که از پیش معهود و آشنا است (اثر ادبی بسیار خوانده و تحسین‌شده)[۴]، خود به آفرینش غایتی دیگر می‌انجامد. احضار شاهکارهای ادبی و عبور از آن‌ها از جمله شعر سرودن با وزن، قافیه و ردیفی که مشهورترین آثار ادبیات غنایی فارسی را به خود اختصاص داده‌اند از بنیان‌های یک بینامتن به نام *دیوان اطعمه* است. بسحاق اطعمه گاه مصراع‌هایی را تضمین کرده که ظاهراً همان زمان هم شهرت عام و حکم مثل سائر را یافته بودند. او در ساختارهای آزموده‌شدهٔ پیشین، از جمله در قالب

۱. بورک: نوعی غذا (دهخدا: ۵۰۶۷).
۲. شکربوره: نوعی شیرینی (همان، ۱۴۳۶۷).

3. extreme
4. canon

رساله و فرهنگ نقیضه‌پردازی کرده است. رسالهٔ خواب‌نامه (ن ک. بسحق اطعمه، ۱۳۸۲: ۲۶۶) و فرهنگ دیوان اطعمه (همان: ۲۷۷) از آن جمله‌اند. نگاه ابواسحاق عمدتاً به موسیقی و به‌ویژه موسیقی کناری غزلیات شناخته شدهٔ شاعران نامدار است. او از نقیضه‌سرایی به کمک آن آثار برای بزرگ‌نمایی امر خوردن بهره می‌گیرد. از انواع روابط بینامتنی، نقیضه‌پردازی و تضمین در متن حضوری سرتاسری دارند. تلمیح نیز با نسبتی کمتر حضوری گاه‌وبی‌گاه یافته است.

نقیضه‌پردازی و تضمین:

رشته‌خواران نظر به دنبه کنند ما تفرج‌کنان بریانیم
(بسحق اطعمه، ۱۳۸۲: ۲۱۵)

از غزل سعدی:

تنگ‌چشمان نظر به میوه کنند ما تماشاکنان بستانیم
(سعدی، ۱۳۶۱: ۶۳۶)

گر اشتها ز شعر منت شد عجب مدار کاین گسنگان حدیث غذا خوش ادا کنند
(بسحق اطعمه، ۱۳۸۲: ۱۳۷)

از غزل حافظ:

گر سنگ از این حدیث بنالد عجب مدار صاحب‌دلان حکایت دل خوش ادا کنند
(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۹۸)

مکتوبی از کُلاج[1] به شکر نوشته‌اند و احوال دیگ بر شه خاور نوشته‌اند
(بسحق اطعمه، ۱۳۸۲: ۴۴)

از غزل خواجوی کرمانی به مطلع:

آن خط شب‌مثال که بر خور نوشته‌اند یارب چه دل‌فریب و چه درخور نوشته‌اند
(خواجو، ۴۱۷: ۱۳۳۶)

او گاه کوشیده است به سیاق حماسه و بر وزن شاهنامه نقیضه‌سرایی کند. این نقیضه‌سرایی در خدمت تمهید «حماسی جلوه دادن خوردن» است که در ادامه به جای خود خواهد آمد.

۱. کلاج: نوعی نان شیرین (دهخدا، ۱۸۴۴۸).

زبردست چنگال[۱] سرهنگ ساخت که از هیبتش دنبه را جان گداخت
(بسحق اطعمه، ۱۳۸۲: ۷۳)

مرا لشکر آردینه[۲] بسی است که امروز در کاسهٔ هرکسی است
(همان: ۷۴)

تلمیح: راوی با اشاره به داستان‌ها و شخصیت‌های داستانی، خوردن و آشامیدن را هم‌سنگ داستان‌های بزرگ اساطیری، عاشقانه و حتی عرفانی قلمداد کرده است، بنابراین تلمیح، که از روابط بینامتنی است، به بزرگ‌نمایی ایدهٔ مرکزی متن منتهی شده است. در *دیوان اطعمه*، رستم و بیژن پهلوانان اساطیری در پی نان دوان هستند. راوی فرهاد است و شیرین حلوا است و بالاتر از آن، او با اشاره به داستان حسین منصور حلاج، با حلوا یکی می‌شود و أنا الحلوا می‌گوید.

چه رُستم، چه بیژن، چه این و چه آن دوان‌اند و سرگشته از بهر نان
(همان: ۸۷)

من آن نی‌ام که ز حلوا عنان بگردانم که ترک صحبت شیرین نه کار فرهاد است
(همان: ۱۰۳)

منصور أنا الحق گفت، بسحاق أنا الحلوا این معنی حلوایی و آن دعوی حلاجی
(همان: ۱۸۴)

۲-۴-۴. اظهار عشق به خوردن و خوردنی‌ها و استفاده از واژگان و اصطلاحات مرتبط با عشق: راوی/ شاعر در این بن‌مایه خوراکی‌ها را تا مقام سنتی معشوق زمینی/ آسمانیِ سبک عراقی بالا برده و به این وسیله خوردن و ملحقات آن را بزرگ‌نمایی کرده است. عشق، دل، سوز، جمال دوست، منع کردن کسی از عشق، بر (عشق) کسی انکار داشتن، دل کسی را پس ندادن و بسیاری دیگر واژگان و عباراتی هستند که مفهوم عشق را به ایدهٔ محوری متن پیوند می‌زنند.

آن‌که منعم کند از عشق ثَرید[۳] پاچه تا به خوردش ندهم بر منش انکاری هست
(همان: ۱۰۳)

---

۱. چنگال: نوعی حلوا (همان، ۸۲۸۶).

۲. آردینه: نوعی آش حاوی آرد (همان، ۱۰۲).

۳ ثرید: نوعی غذای آبکی که هنگام خوردن نان در آن خرد می‌کنند. ثرید پاچه: ثریدی که از پاچهٔ (معمولاً) گوسفند تهیه شده است (دهخدا، ۷۲۷۳).

چشمم چو کلّه دید، دلم بامداد گفت صبحی مبارک است نظر بر جمال دوست
(همان: ۱۰۵)

چشم سرمست برهٔ بریان دل ما باز پس نخواهد داد
(همان: ۱۲۰)

منه بسحاق نان پهن دیگر بر سرِ کلّه چه پوشی پرده بر رویی که آن پنهان نمی‌ماند؟!
(همان: ۱۳۳)

مرا حالی است با حلوا که نان اندر نمی‌گنجد مرا سوزی است با بریان که دل در بر نمی‌گنجد
(همان: ۱۳۴)

۲-۴-۵. بهره‌گیری از اصطلاحات عرفان و تصوف برای خوردن و خوردنی‌ها: راوی/ شاعر در این بن‌مایه گامی فراتر از بن‌مایهٔ پیشین برداشته است. او خوراکی‌ها را از مقام سنتی معشوق زمینی/ آسمانی سبک عراقی بالاتر برده و وارد عوالم عرفانی کرده است. او برای خلق این بن‌مایه از اصطلاحات و کلیدواژه‌های آشنا و شناسنامه‌دار تصوف، مانند حال، حقیقت، مجاز، مکاشفه و... سود جسته است.

آن آش‌ها به کف‌چهٔ ما برآمد و حال به جایی رسید که از قاف تا قاف بوی کلیچه[۱] و قطایف[۲] ما بگرفت (همان: ۴)

ببین که گردهٔ گندم چه قطع مرحله کرد ز دنبه‌گاه ولایت به گردگاه تنور

حقا که از حقیقت حلوا نیافت بو آن‌کس که حمل مشرب ما بر مجاز کرد

(همان: ۱۲۱)

چون حبشی است احمدی[۳]؛ گشت برنج مرشدی خرقه و سِقره زین‌جهت آمده زردک و شمط
(همان: ۱۶۰)

[۱] کلیچه: نوعی نان» (دهخدا، ۱۸۵۲۲).

[۲] قطایف: رشته قطایف، نوعی شیرینی» (همان، ۱۲۰۸۲).

[۳] احمدی: احمدیه، نوعی حلوا» (همان، ۱۴۸۶).

بَوارِد: نوعٌ من المخلّات که مرشد ژنده‌پوش سرکهٔ او را در خلوت‌خانهٔ خُم بر چهله نشاند، تا از عالم مشک دوشاب او را مکاشفات روی نماید و بعد از آن در خانقاه سفره آید و بر سجادهٔ نان تنک نشیند و با مریدان سبزی در عالم معرفت این بیت گوید: ... (همان: ۲۸۴).

۲-۴-۶. تصویرپردازی خوردن و خوردنی‌ها

برای این بن‌مایه تمرکز بر جزئیات تصویری خوراکی‌ها اصل قرار داده شده است؛ این‌که مؤلف چگونه ریخت غذاها و چاشنی‌ها و حتی طرز پذیرایی و چینش آن‌ها را ترسیم کرده است، تا با این واسطه به تأثیرگذاری و برجسته‌سازی بیش‌تری دست یابد. مؤلف برای این منظور هم از زبان قاموسی و هم از زبان مجازی برای آفرینش تصویر بهره گرفته است که حاصل آن تصاویر زبانی و مجازی هردو در کنار هم است» (ن ک. فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۴۶). اگر تصاویری را که با زبان قاموسی بیان شده‌اند، یک کرانهٔ پیوستار در نظر بگیریم و تصاویری که با زبان مجازی بیان شده‌اند، کرانهٔ دیگر آن، باید گفت مؤلف در سراسر دیوان در امتداد این پیوستار در رفت و آمد است. گاهی تصویر مثل سه شاهد اول زیر، به زبان قاموسی است و گاه مثل سه شاهد بعدی، مجازی است و گاه نیز عناصر فراواقعیت در آن بیش‌تر می‌شود، مثل تصویری با جزئیات کامل از پیرمردی که ریشش از حلوای پشمک است.

وصف بریان مُحلّا[۱] چه بگویم با تو — در زمانی که بود سبزی و نانش به کنار
(همان: ۱۹)

خادما! شربت پر برف و عرق پیش آور — با طبق‌های پر از نقل و به رویش دستار
(همان: ۲۴)

بر یمینت چه بود؟ کشکنه[۲] و بورانی — بر یسارت چه بود؟ نان و پنیر و ریچار[۲۴]
(همان: ۲۶)

به گرد باروی بغرا[۳] که قلعه‌اش قلیه است — ز جوش‌بره[۴] چه درخور کشیده‌اندش سور
(همان: ۴۲)

---

[۱] محلا: گوشت بریان‌شده با سبزیجات» (دهخدا، ۲۰۴۰۵).

[۲] کشکنه: احتمالاً نوعی نان (همان، ۱۸۳۷۰).

[۳] بغرا: نوعی غذا (دهخدا، ۴۸۹۱).

[۴] جوش‌بره: نوعی آش (همان، ۷۹۰۷).

بـر طبـل شـکم زدیـم مـا بـاز امـــــروز دوال رشـــــته‌پولاو[1]

(همان: ۵۸)

بره‌ای در بر ما دوش همی‌گشت به سیخ کز لطافت همه مغز قلمش پیدا بود

(همان: ۱۲۶)

«پیری نورانی نشسته دیدم که لحیهٔ مبارکش از حلوای پشمک بود... نگاه در رویش کردم، از نانی روغنی بود و بینی از ساق‌عروسان و... و پیشانی‌اش ندانستم که نیمهٔ کلیچه بود یا قطابی پرقیمه... تبسمی کرد که خردهٔ نبات از آن می‌ریخت» (همان: ۲۶۸-۲۷۰).

۲-۴-۷. انسان‌انگاری خوردنی‌ها: انسان‌انگاری سهم زیادی در *دیوان اطعمه* دارد که مؤلف بر پایهٔ آن دست به خلق کاراکتر برای انواع خوراکی‌ها و در نتیجه آفرینش روایت نیز زده است که «*بغرانامه*» یا «*رسالهٔ ماجرای برنج و بغرا*» از آن جمله است» (همان: ۲۲۸). این بن‌مایه در متن حاضر تا آن‌جا تثبیت شده است که در مواردی خوراکی‌ها با هم گفت و شنود، یا حتی مناظره می‌کنند، رجز می‌خوانند و شطح و طامات می‌بافند. گفتنی است انسان‌انگاری برای خوردنی‌ها با بسامد قابل توجه در سرتاسر دیوان دیده می‌شود. اغذیه به انسان‌های گوناگونی ازجمله شاه، وزیر و جز آن‌ها تشبیه شده‌اند و متن سوگیری ویژه‌ای نسبت به قشری خاص در دربار، خانقاه، مسجد و جز آن ندارد.

آن تخم محبت دل ما است یا خال جبین آردروغن

فرنی و پالوده رو در روی هم رشته و لوزینه[3] هم‌زانوی هم

قلیه پیش ماست‌با[2] بنهاده سر نان و بریان دست با هم در کمر

(همان: ۶۵)

به نان گفت یخنی[4] ز انبان راز که گر نیست خرم به ماها پیاز

بیا تا بشوییم از این هر دو دست که خوش‌بوتر از او در این راه هست

(همان: ۹۰)

دو غذا باهم آشتی کردند کار بسحق از آن گرفت نظام

۱. رشته‌پولاو: رشته‌پلو (همان، ۱۲۰۸۱).

۲. ماست‌با: آش ماست (دهخدا، ۱۹۹۶۴).

۳. لوزینه: نوعی شیرینی (همان، ۱۹۸۱۷).

۴. یخنی: نوعی آبگوشت (همان، ۲۳۷۵۵).

(همان: ۲۶۰)

۲-۴-۸. حماسی جلوه دادن خوردن: این بن‌مایه نیز در راستای بزرگ‌نمایی امر خوردن است. برای مثال در داستان حماسه‌نمای *مزعفر و بغرا*، محنت کشیدن مزعفر را تا رسیدن به جاه و دولت با تقلید وزن شاهنامه روایت می‌کند. اغذیه به‌سان پهلوانان توصیف می‌شوند و فرایند طبخ به‌سان آوردگاه. عنوان‌های روایت‌ها با عنوان‌های حماسه و لباس رزم پوشیدن، به میدان رفتن و جنگیدن قرینه‌سازی شده‌اند؛ غذایی رجز می‌خواند که عن‌قریب تبرزین بالا می‌برد و زره بر تن غذا/ پهلوان رقیب می‌درد و در مقابل رقیبش خود را برتر از رستم می‌خواند.

تبرزین کف‌چه چو بالا برم　　کَجین مُزَعفر[1] چو کیپا دَرَم

(همان: ۷۴)

در رفتن مُزَعفر به میدان و القاب خود گفتن (همان: ۸۲).

در آن‌جا اگر پهلوان رُستم است　　مُزَعفر به مردی چه از وی کم است؟!

(همان: ۸۷)

۲-۴-۹. آوردن نام خوراکی‌ها در محل ردیف: راوی/ شاعر با آوردن نام غذاهای مختلف در محل ردیف محوریت شعر را به آن‌ها داده است. غزل‌های زیادی در *دیوان اطعمه* ردیف‌هایی چون تتماج، رشته، کاچی و سایر خوراکی‌ها دارند که اهمیت آن غذا را به‌طور خاص و مفهوم خوردن را به‌طور عام برجسته می‌کند.

برگیر سر خمیر تُتماج　　کز جان شده‌ام اسیر تتماج

(همان: ۵۶)

من شرح دهم بیان رشته　　اکنون بر عاشقان رشته

(همان: ۵۷)

ای واقف حال رشته‌پولاو　　بشنو تو کمال رشته‌پولاو

(همان: ۵۸)

اکنون بشنو قرار کاچی　　ای عاشق و دوستار کاچی

(همان: ۶۰)

۱. مُزَعفر: نوعی فالودهٔ زعفرانی (همان، ۲۰۷۵۶).

۲-۴-۱۰. تعمیم استفاده از واژگان حوزه‌های معنایی خوردن، خوراکی‌ها، آشپزی و پذیرایی در همهٔ زمینه‌های متن:[۱] راوی/ شاعر در سراسر اثر، حتی آن‌جا که مستقیماً صحبت از اطعمه و اشربه نبوده، ازجمله در دیباچه و خاتمهٔ دیوان، وفاداری خود را به واژگان این حوزهٔ معنایی حفظ کرده است. این وفاداری در کنار تناسب، هماهنگی و یک‌پارچگی و آفرینش جهانی مستقل و منحصربه‌فرد برای متن به پدید آمدن طنز انجامیده است.

«بحمدالله که قسّام قسمت، ابائی که در دیگ کسی نمی‌جوشید و شربتی که کسی از آن کاسی نمی‌نوشید و شکری که در طبلهٔ هیچ عطار نبود و روزی‌ای که بر سفرهٔ روزی‌خواران نه، از غیب بلاریب، در دهان ما نهاد» (همان: ۴).

سپاس بی‌قیاس و حمد بی‌عد رازق بی‌سبب و خالق بی‌تعب را که حلوای دل‌پذیر بیان به سرانگشت زبان بر طبقچهٔ دهان انسان نهاد» (همان: ۹).

«صلوات بی‌شمار به عدد حبوب و الثمار بر باسط بساط ایمان و داعی خلایق به امر خالق به مائدهٔ جنان میزبان خوان وفا، محمد مصطفی... آن‌که بزغالهٔ بریان بی وسیلهٔ زبان با او سخن گفتی و از غایت لطافت طبیعت و نهایت حلاوت طینت حلاوه و عسل دوست داشتی و به آتش تفکر در محل خوف دیگ سینهٔ مبارکش جوش زدی» (همان: ۱۰).

«به آتش سعی در دیگ اندیشه طعامی به حوائج ترصیع و تصنیع پختم و در تنور تفکر به خمیرمایهٔ تدبر، نانی که با قرص خورشید پهلو می‌زد، در جهان‌گیری بستم» (همان: ۱۲).

۲-۴-۱۱. تشبّه به ادبیات تعلیمی و اندرز به چندی و چونی خوردن: در سطح اندیشگیِ *دیوان اطعمه* خوردن و چگونگی آن امری عظیم و هم‌ارز ارزش‌های اخلاقی است و راوی آن را به مخاطب آموزش می‌دهد. تشویق‌ها و هشدارهای بی‌وقفهٔ راوی که با بسامد بالای افعال امری همراه شده است، گه‌گاه متن را شبیه متون تعلیمی کرده است:

کاسهٔ ارده و دوشاب گرت پیش آرند　　چو لُران از سر رغبت بخور و باک مدار

(همان: ۲۷)

به وقت صبح شود از هریسه[۲]ات پیدا　　که کف‌چه نیک زدی یا نه در شب دیجور

---

۱. این موارد در بدیع سنتی با اصطلاحاتی مانند مراعات‌النظیر، براعت استهلال و ایهام تناسب مشخص شده‌اند.

۲. هریسه: هلیم (دهخدا، ۲۳۴۶۱).

(همان: ۴۱)

غذا چنان به دهان نه به گرم زودازود که واقعت نشود در میان لقمه فتور
(همان: ۴۲)

بخور به دست و غنیمت شمار پالوده که تا تو ملعقه آری ز صحن مرتحل است
(همان: ۱۱۱)

۲-۴-۱۲. راوی به‌مثابه یکی از کاراکترها: در *دیوان اطعمه* راوی کاراکتر ثابت *دیوان اطعمه* در سرتاسر متن است. وی در حیات و ممات، همه‌جا در میدان جنگ، قبر و... در متن حضور دارد. او یک تیپ را نمایندگی می‌کند: او فردی خوش‌اشتها تصویر شده که انواع خوراکی‌ها، روش آماده‌سازی آن‌ها، روش پذیرایی آن‌ها و همهٔ جزئیات دیگر را می‌شناسد. هم در امر خوردن کارکشته است و هم چنان‌که رفت، آن را به دیگران سفارش می‌کند. او پس از حیات نیز به «آرمان خوردن» وفادار مانده است! حضور راوی و تیپ‌سازی او در متن بن‌مایه‌ای است که در آفرینش طنز و برجسته‌سازی امر خوردن مؤثر بوده است.

خوانی کشیده‌ام ز سخن قاف تا به قاف هم‌کاسه‌ای کجا است که آید برابرم؟!
(همان: ۱۲)

خواهم‌اش اکنون فرستادن به حمام شکم تا بریزم بر سرش آب نباتی از قفا
(همان: ۴۷)

باش چون بسحاق دائم چرب و نرم در میان آب سرد و نان گرم
(همان: ۶۹)

در زله بستن بسحق و غنیمت بیرون بردن (همان: ۶۷)

خوان‌چه و می بنه به خوان؛ شاعر اطعمه بخوان لوت‌خوران به هم نشان یک دو سه چار و پنج و شش
(همان: ۱۵۷)

«باوجود یلان و گُردانی مثل شما که در پای‌تخت من‌اید و زمان‌زمان کف در دهان می‌آورید و گلهٔ یاغیان جوع به یک حمله تارومار می‌کنید، چگونه شاعری کذاب و خام‌طمع نفی ما همی‌کند و اثبات برنجی شوره‌پشت روستایی کُربالی می‌کند» (همان: ۲۳۰).

«رشته و کاچی گفتند که این شاعر خود آشی در کاسهٔ ما کرده است که لوت‌خواران به چشم حقارت در ما نگاه می‌کنند و این بیت دست‌پیچ کرده‌اند که... (همان: ۲۳۱).

«این مقبرهٔ بسحق است و من در این قبر مونس او خواهم بود تا قیامت که برخیزد» (همان: ۲۷۰).

بشنیزه: «ارده و خرمای بصره که در یک‌دیگر بمالند و غربال ببیزند و از کازرون به سوغات بسحق بیاورند» (همان: ۲۹۱).

۲-۴-۱۳. نظم سلسله‌مراتبی خوراکی‌ها: بسحاق خوراکی‌ها را، بسته به این‌که از مواد اولیهٔ خوش‌مزه و معمولاً گران‌قیمت و کم‌یاب تهیه شده و یا این‌که ارزان‌قیمت و معمول باشند، در نظم و ترتیبی سلسله‌مراتبی می‌بیند. این بن‌مایه مناسبات انسانی را در خوراکی‌ها شبیه‌سازی می‌کند و علاوه‌بر شخصیت‌بخشی بدان‌ها، آن‌ها را با توجه به بها و دسترسی به فرادست و فرودست تقسیم می‌کند و به این ترتیب خوردن و امور مرتبط با آن را برجسته می‌کند. در این نظم سلسله‌مراتبی راوی نان خالی را عروس هزارداماد می‌خواند که جامهٔ او بر تن نان‌خورشی لذیذ بس کوتاه است. وی کلافه از خوردن ماش و کشکاب، کله‌پاچه را دوای درد خود می‌داند:

بر آستان کَدَک[۱] سر منه که از کیپا برای معدهٔ تو برکشیده‌اند قصور
(همان: ۴۱)

دگر مگوی که نان نوعروس سفرهٔ ما است «که این عجوزه عروس هزارداماد است»
(همان: ۱۰۳)

هزار پیرهن از نان پهن اگر دوزند به قد و قامت سختو[۲] قصیر می‌آید
(همان: ۱۴۰)

روز مرض قارورهام بنما به پیر کلّه‌پز دیگر به کشکاب[۳] طبیب و ماش عطارم مکش
(همان: ۱۵۵)

اللُرک: «دوغی که کردان بجوشانند و سگان حشمی چند نوبت دهن در آن کنند و بوی روغن در آن نشنوند» (همان: ۲۸۵).

۱. کدک: نوعی غذا که از پر کردن رودهٔ گوسفند با مواد غذایی مختلف طبخ می‌شده است» (دهخدا، ۱۸۲۱۶).

۲. سختو: غذایی از رودهٔ گوسفند که آن را با عمدتاً گوشت و برنج پر و در روغن سرخ می‌کرده‌اند» (همان، ۱۳۵۰۵).

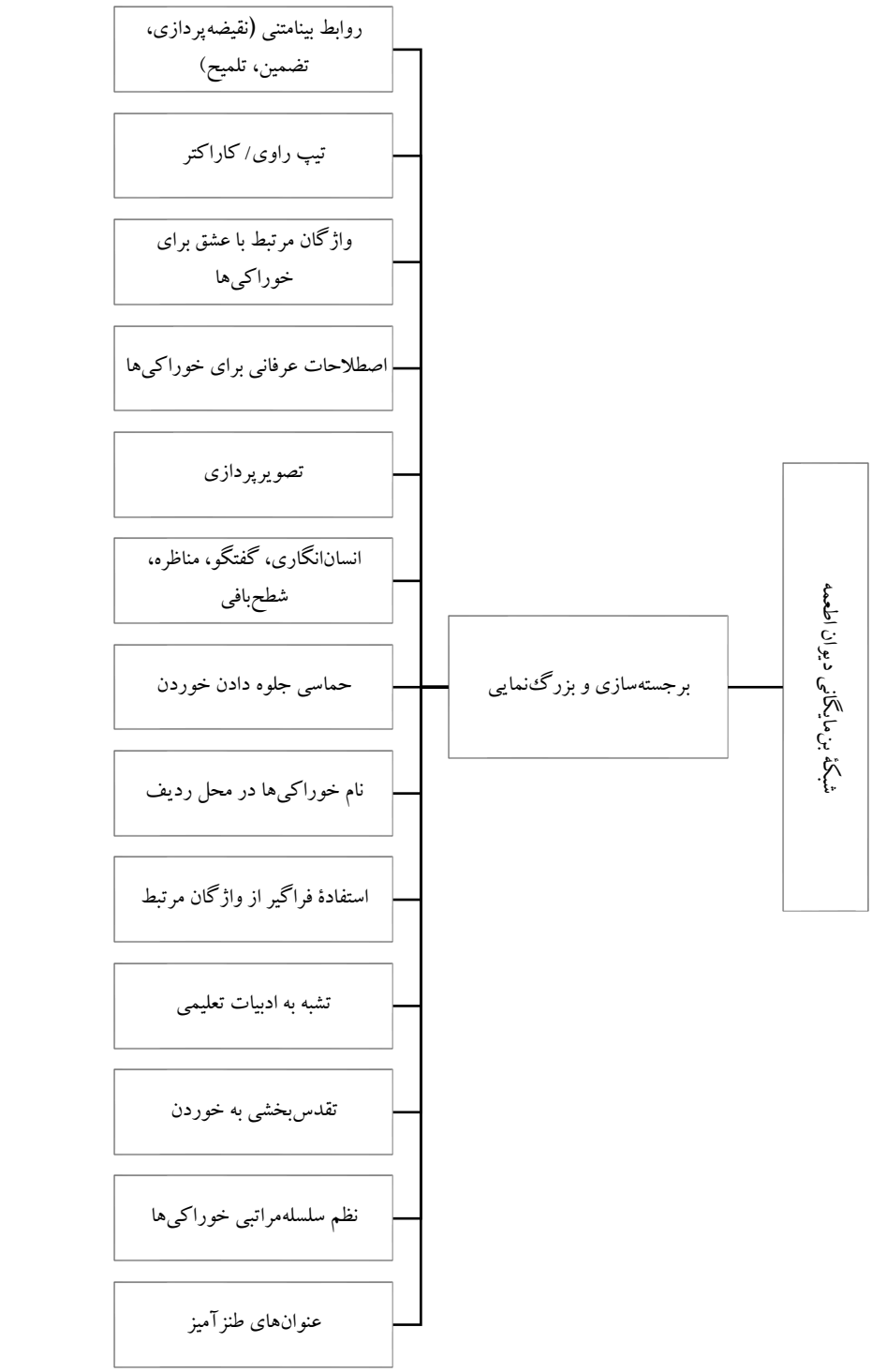
۳. کشکاب: نوعی غذای آبکی حاوی کشک و مواد غذایی دیگر که هنگام خوردن در آن نان خرد می‌کرده‌اند» (همان، ۱۸۳۶۸).

۲-۴-۱۴. عنوان‌های طنزآمیز: عنوان‌های طنزآمیز متن و قسمت‌های مختلف آن از جمله «*دیوان اطعمه*»، «*رسالهٔ سفرهٔ کنزالاشتها*»، «*مثنوی اسرار چنگال*» و «*بغرانامه*» یا «*جنگ‌نامهٔ مُزَعفر و بغرا*» پیش از ورود مخاطب به بدنهٔ متن به انتقال طنز پرداخته‌اند. این عنوان‌ها فارغ از این‌که انتخاب مؤلف یا افزودهٔ کاتبان باشند، بن‌مایگانی برای انتقال طنز به شمار می‌روند، با این توضیح که در این پژوهش، عنوان متن هم‌چون جزئی از متن (و نه پیرامتن) بررسی شده است» (ن ک. طایفی و موسوی، ۱۳۹۹: ۵۳).

۳. نتیجه‌گیری

از بسامد و پراکندگی متون طنز فارسی موجود پیداست که آفرینش و خواندن طنز نیازی همیشگی بوده است که مؤلفان و مخاطبان در تاریخ ادبی فارسی بدان پاسخ داده‌اند. در این محتوای مبسوط بن‌مایگان متنوعی وظیفهٔ انتقال طنز را برعهده داشته‌اند. *دیوان اطعمه* متنی غنی به‌لحاظ بن‌مایگان حامل طنز به شمار می‌رود. ابربن‌مایه‌ای که متن را در دسته‌بندی طنز قرار می‌دهد، «بزرگ‌نمایی» است و بن‌مایگان فرعی پرشماری زیر سیطرهٔ آن کنش دارند و بن‌مایگانی که انفراد و استقلال بیش‌تری دارند، نیز در ارتباط با آن شکل گرفته‌اند. زیربن‌مایگان بزرگ‌نمایی عبارت‌اند از: روابط بینامتنی (نقیضه‌پردازی، تضمین، تلمیح)، تیپ‌سازی راوی، واژگان مرتبط با عشق برای خوراکی‌ها، اصطلاحات عرفانی برای خوراکی‌ها، تصویرپردازی، انسان‌انگاری، گفتگو، مناظره، شطح‌بافی، حماسی جلوه دادن خوردن، نام خوراکی‌ها در محل ردیف، استفادهٔ فراگیر از واژگان مرتبط، تشبّه به ادبیات تعلیمی و تقدس‌بخشی به خوردن، نظم سلسله‌مراتبی خوراکی‌ها و عنوان‌های طنزآمیز. مؤلف بن‌مایگان گوناگونی را به کار گرفته است تا امر خوردن را کانونی کند. وی قرن‌ها پیش در نقشی مشابه چشنده‌های غذا یا شکم‌گردان فضای مجازی امروزی ظاهر شده‌است. در بوطیقای بسحاق، «تن» اصالت دارد و پرداختن به آن همان امر والاست. این تمایز او را، در برابر اکثریت قریب به اتفاق مؤلفان پیش از او، در اقلیت قرار می‌دهد. کشش بی‌وقفهٔ متن به سویهٔ طنز زبان برمبنای بزرگ‌نمایی امر خوردن و امور پیرامونی آن میسر شده است. اشارات ضمنی و محصولات جانبی متن (از جمله اشاره به وضعیت اجتماعی و اقتصادی) شرایط بن‌مایگی را احراز نمی‌کنند و چیرگی را از سرگرمی‌سازی متن نمی‌گیرند. البته سرگرم‌کننده بودن *دیوان اطعمه* از ارزش آن نمی‌کاهد، مگر آن‌که در روی‌کردی سرگرمی‌سازی فاقد ارزش و بسندگی کافی تلقی شده و کار طنزپرداز تنها با موفقیت او در تمرکز بر آسیب‌شناسی اجتماعی ارزیابی شود. نکته‌ای مهم در کلیات اطعمه آفرینش طنز و خنداندن مخاطب بدون آویختن به

هجو یا جزئیات آمیزش تنانه است، که پیش از او و هم‌چنان بعد از او معمول و چیره بوده است و تا عصر حاضر هنوز از چیره‌ترین بن‌مایگان انتقال طنز است. او با تمرکز بر آسیب‌پذیری اقتصادی اکثر مردم هم‌عصر خود و بسط و گسترش آن طنزپردازی کرده است. با حضور راوی- مؤلفِ همواره گرسنه در سرتاسر اثر، به‌جای آن‌که به دیگری اشاره کند و مخاطب را به سوی خود بکشاند تا به او بخندد، پیش از همه خود را دست‌مایهٔ طنز کرده است. تفاهم همهٔ عناصر متن بر سر این «اصل» صورت گرفته که امر خوردن در همهٔ مراتب خود، از رفع ابتدایی‌ترین نیاز غریزی و طبیعی تا تحسین پرورده‌ترین طعم‌ها و ویژه‌ترین خوردنی‌ها، مرکز ثقل ادراک و قوای شناختی راوی است و برای ابراز این شناخت، خوش‌اشتهایی و لوت‌خواری را هم‌سنگ طلب و سلوک عرفانی دانسته و پای پهلوانان اساطیری و عشاق نامدار را نیز به میان کشیده است.


شبکهٔ بن‌مایگانی دیوان اطعمه
برجسته‌سازی و بزرگ‌نمایی
روابط بینامتنی (نقیضه‌پردازی، تضمین، تلمیح)
تیپ راوی/ کاراکتر
واژگان مرتبط با عشق برای خوراکی‌ها
اصطلاحات عرفانی برای خوراکی‌ها
تصویرپردازی
انسان‌انگاری، گفتگو، مناظره، شطح‌بافی
حماسی جلوه دادن خوردن
نام خوراکی‌ها در محل ردیف
استفادهٔ فراگیر از واژگان مرتبط
تشبه به ادبیات تعلیمی
تقدس‌بخشی به خوردن
نظم سلسله‌مراتبی خوراکی‌ها
عنوان‌های طنزآمیز

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*، چاپ دوازدهم، تهران: مرکز.

اسدی، علیرضا؛ سلیمانی مقدم، داود (۱۴۰۱). «جوانب طنز و نقیضه در کلیات بسحق اطعمه»، *فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی*، ۷۷، ۹-۳۸. https://doi.org/10.2634/Lire.19.77.9

پورجوادی، نصرالله (۱۳۵۴). «بسحق اطعمه را بیش‌تر بشناسیم»، *یغما*، ۳۲۰، ۱۰۹-۱۱۳.

تودوروف، تزوتان (۱۳۹۲). *نظریهٔ ادبیات*، مترجم: عاطفه طاهایی، چاپ دوم، تهران: دات.

تقوی، محمد؛ دهقان، الهام (۱۳۸۸). «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟»، *فصل‌نامهٔ نقد ادبی*، ۸، ۷-۳۲.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*، مصحح: پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

خواجوی کرمانی، کمال‌الدین محمود (۱۳۳۶). *دیوان اشعار*، مصحح: احمد سهیلی خوانساری، تهران، کتاب‌فروشی محمودی و بارانی.

داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ سوم، تهران: مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۱). «بسحق اطعمهٔ شیرازی و سعدی»، *فصل‌نامهٔ سعدی‌شناسی*، ۵، ۲۰-۷۱.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۵). «طنز بسحق اطعمه»، *فصل‌نامهٔ* قند پارسی، ۳۵، ۱۲۵-۱۴۲.

سعدی شیرازی، مشرف‌الدین مصلح (۱۳۶۱). *غزلیات*، مصحح: حبیب یغمایی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

سلاجقه، پروین (۱۴۰۱). *از این باغ شرقی*، تهران: فرهنگ معاصر.

سلاجقه، پروین (۱۳۹۵). «جستاری تحلیلی در کارکرد موتیف‌های آشنا و آشنایی‌زدا در داستان‌های کودک و نوجوان»، *دوفصل‌نامهٔ مطالعات ادبیات کودک*، ۱۴، ۱۲۷-۱۴۸.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۷). *نقد ادبی*، چاپ چهارم، تهران: میترا.

شیرازی، ابواسحاق (۱۳۸۲). *کلیات بسحق اطعمهٔ شیرازی*، مصحح: منصور رستگار فسایی، تهران: میراث مکتوب با همکاری بنیاد فارس‌شناسی.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۴). *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد۴، تهران: فردوس.

صفوی، کورش (۱۳۸۳). «نگاهی به نظریهٔ حوزه‌های معنایی از منظر نظام واژگانی زبان فارسی»، *فصل‌نامهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، ۴۰، ۱-۱۱.

صفوی، کورش (۱۳۹۵). *فرهنگ توصیفی مطالعات ادبی*، تهران: علمی.

طایفی، شیرزاد ؛ موسوی، نعیمه (۱۳۹۹). «نقد ترامتنی جلد اول تاریخ جهان‌گشای جوینی»، *پژوهش‌نامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۱(۲). ۴۷-۶۶. https://doi.org/10.22126/ltip.2023.9330.116

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*، چاپ دوم، تهران: سخن.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، مترجم: مهاجر، مهران و نبوی، محمد، تهران: آگه.

موسوی رضوی، میر سعید (۱۳۹۷). «شرح چیستی ساختارگرایی با اتکا به آرای سوسور، لوی استروس و پراپ و واکاوی ردپای تفکر ساختارگرا در نظریه‌های معاصر ترجمه»، *دوفصل‌نامهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۷۸، ۵۵۱-۵۶۸.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامتنیت: مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر*، ۵۶، ۸۳-۹۸.

نظام قاری، محمود (۱۳۵۹). *دیوان البسه*، چاپ محمد مشیری، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.

References

Abrams, M. H. & Geofery, G. (2013). *A Glossary of Literary Terms*. 11th edition. United States: Cengage learnings.

Ahmadi, B. (1370). *Structure and interpretation of the text*. 12th edition. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Asadi, A. & Soleymani Moghadam, D. (2022). Aspects of Satire and Contradiction in Boshagh Atameh Generalities, *Journal of Literary Research*, 77, 9-38. (In Persian).

Brown, E. (1928). *A literary history of Persia*, London: Cambridge University Press.

Cuddon, J. A. (2013). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 5th edition. Oxford: Wiley~ Blackwell Publication.

Culler, J. (2002). *structuralist poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, Routledge Classics: London & New York.

Dad, S. (2006). *Glossary of Literary terms*, 3th edition, Tehran: Morvarid Publications. (In Persian).

Dehkhoda, A. A. (1999). *Encyclopedic dictionary*, Tehran: Tehran University Press. (In Persian).

Gray, M (1988). *A dictionary of literary terms*, Harlow: Longman York press.

Fotuhi Rudmajani, M. (2011). *Rhetoric of Image: A comparative study in Persian Poetry and European literary schools*, Tehran: Sokhan. (In Persian).

Hafiz, Sh. (1983). *Diwan*, edited by: Parviz Natel Khanlari, Tehran: Kharazmi. (In Persian).

Khajoo, K. (1957). *Diwan*, edited by: Ahmad Soheyli Khansari. Tehran: Mahmudi and Barani. (In Persian).

Makaryk, I. R (2013). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, translated by: Mohajer, M & Nabavi, M. Tehran: Agah. (In Persian).

Murray, J., Bradley, H. & Craigi, W. A. (1991). *Oxford English Dictionary*, 2th edition. Oxford: Clarendon Press.

Musavi Razavi, M. S. (2018). Structuralism from the Viewpoint of Saussure, Lévi-Strauss, and Propp, and Traces of Structuralistic Thinking in Contemporary Translation

Theories, *Journal of Research in Contemporary World Literature*, 78, 551-568. (In Persian).

Namvar Motlagh, B. (2008). Transtextual Study, *Research Journal of Iranian Academy of Arts*, 56, 83-98. (In Persian).

Nizam Qari, M. (1980). *Albasa Diwan* edited by: Muhammad Moshiri, Tehran: Company of Authors and Translators of Iran. (In Persian).

Peck, J. & Coyle, M. (2002). *Literary Terms and Criticism*, 3th edition, Palgrave: London.

Pourjavadi, N. (1975). Knowing Bushaq Atima better, *Journal of Yaghma*, 320, 109-113. (In Persian).

Rastigar Fasai, M. (2006). Bushaq Atima`s Satire, *Journal of Qand-E Parsi*, 35, 125-142. (In Persian).

Rastigar Fasai, M. (2002). Bushaq Atima of Shiraz and Sa`di, *Journal of sa`dishenasi*, 5, 20-71. (In Persian).

Sa'di, M. (1982). *Ghazaliyyat*, edited by: Habib Yaghmayi, Tehran: Institute of Cultural Studies and Researches. (In Persian).

Safa, Z. (1985). *A History of Iranian Literature of the Islamic Era*, Vol. 4, Tehran: Ferdows Publications. (In Persian).

Safavi, K. (2015). *Descriptive Dictionary of Literary Studies*, Tehran: Elmi Publications. (In Persian).

Safavi, K. (2005). a look at the theory of semantic fields from viewpoint of Persian lexical system, *Journal of Social Sciences and Humanities, Shiraz University*, 40, 1-11. (In Persian).

Salajegheh, P. (2022). *From this Persian Garden*, Tehran: Farhang-e Moaser Publications. (In Persian).

Salajegheh, P. (2016). Defamiliarization Motifs in Children's and Young Adults' Fiction, *Journal of Children`s Literature Studies*, 7, 127-148. (In Persian).

Shamisa, S. (2018). *Literary Criticism*, 4th edition, Tehran: Mitra Publications. (In Persian).

Shirazi, A. (2003). *Kulliat-I Bushaq At'ameh-i Shirazi*, edited by: Mansur Rastigar Fasai, Tehran: Written Heritage Publication Center. (In Persian).

Taghavi, M. & Dehghan, E (2009). Motif, Types and Functions in Sadeq Hedayat's Story, *Journal of Literary Criticism*, 8, 7-32. (In Persian).

Tayefi, S. & Mousavi, N (2020). Tertiary Criticism of Joveyni Jahangosha History Vol.1, *Research of Literary Text in Iraqi Career*, 1(2), 47-66. (In Persian).

Todorov, T. (2013). *Theory of Literature*, translated by: Tahayi, A. 2th edition. Tehran: Dat Publications. (In Persian).