

## درآمدی بر نظریه عام کلیشه‌ها

عبدالله حسن‌زاده میرعلی

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان

حسن اکبری بیرق

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان

هادی یاوری

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه نیشابور

محمد صادقی\*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان

### چکیده

«نظریه عام کلیشه‌ها» یکی از نگاه‌های صورت‌گرایانه قرن بیستم به ادبیات عامیانه است که به تأثیر از مطالعات عامیانه، عبارت‌شناسی و واژگان‌شناسی صورت گرفت. جی.ال. پرمیاکوف، زبان‌شناس و نویسنده روسی، با نوشتن کتاب *از مثل تا قصه‌های عامیانه* (۱۹۶۸م) چارچوب این نظریه را بنیان نهاد و با بررسی عناصر بازتولیدی زبان از قبیل ضرب‌المثل‌ها، چیستان‌ها، کنایه‌ها، قصه‌ها، و هرگونه عبارت قالبی و فرمول‌وار زبان در تقابل با متون تولیدی و خلاق زبان، نظریه عام کلیشه‌ها را معرفی کرد. پرمیاکوف و برخی هم‌نظران وی، برخلاف گروهی که عقیده داشتند در آفرینش‌های ادبی باید از عناصر کلیشه‌ای زبان پرهیز شود و به این‌گونه عبارات چندان نظری مساعد نداشتند، کوشیدند علت وجودی کلیشه‌ها و فواید ساختار آن‌ها را توجیه کنند و نشان دهند که کلیشه‌ها صرفاً عباراتی دست‌دوم، کهنه و پیش‌پافتاده نیستند.

\* نویسنده مسئول: binalood513@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۹/۲۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۲/۳۱

پرمیاکوف از دیدگاه زبان‌شناسی، نظریه عام کلیشه‌ها را بیان کرد. حدود طرح کلی نظریه‌اش از ضرب‌المثل‌ها (کوچک‌ترین واحد ادبیات عامیانه) تا افسانه‌ها (بزرگ‌ترین واحد ادبیات عامیانه) را شامل می‌شود و بیشتر به دنبال تحلیل ساختاری واحدهای ادبیات عامیانه است. با استناد به عنوان فرعی این کتاب: یادداشت‌هایی درباره نظریه عام کلیشه‌ها می‌توان ادعا کرد که این نظریه هنوز کامل نیست و پرمیاکوف بیشتر در پی طرح مقدماتی این نظریه بوده است. هدف ما از نگارش این مقاله، معرفی این نظریه و جایگاه آن در نقد ادبی است و برای این منظور، تلقی زبان‌شناسان و صورت‌گرایان را در مورد کلیشه‌ها و نظریه عام کلیشه‌ها در حوزه ادبیات عامیانه جست‌وجو کرده‌ایم.

**واژه‌های کلیدی:** صورت‌گرایی روسی، نظریه عام کلیشه‌ها، ادبیات عامیانه، فرمول‌واره، جی.ال. پرمیاکوف.

#### ۱. مقدمه

قبل از پرداختن به نظریه عام کلیشه‌ها،<sup>۱</sup> ضرورت دارد تا زمینه تکوین و میزان تأثیر این نظریه از اندیشه‌های صورت‌گرایی روسی روشن شود. رنه ولک ادوار جنبش صورت‌گرایان را به سه دوره تقسیم می‌کند: «دوره اول: (۱۹۱۶-۱۹۲۱) دوره تعریف و تمیز است که لحنی سخت جدلی بر این جنبش غالب بود و فرمالیست‌ها بر آن بودند تا خود را از گذشته بلاواسطه متمایز کنند و توجهشان بر زبان شعر و ترکیب‌بندی نثر متمرکز بود» (۱۳۸۳: ۷/ ۴۶۱). به عبارت روشن‌تر، در نتیجه استقلال نقد ادبی، متن جدای از وابستگی‌های بیرونی مورد توجه واقع شد.

دوره دوم: (۱۹۲۱-۱۹۲۶) دوره توسعه و تثبیت است که ضمن آن، کل مجموعه درهم‌پیچیده مسائل ادبی را مورد ارزیابی مجدد قرار دادند، به‌ویژه تغییر جهت به سوی تاریخ ادبی به مفهوم خاص خودشان در این زمان مشهود است. دوره سوم: مرحله فروپاشی و تطبیق (۱۹۲۸-۱۹۳۵) که طی آن برخی از فرمالیست‌ها تاحدی تحت فشار جزم‌اندیشانه حکومت مارکسیستی، اظهار ندامت و دیگران در مواردی سازش کردند و کوشیدند تا با اختراعات گوناگون، فرمالیسم را با

مارکسیسم سازگار سازند. یا صرفاً به رشته‌ها و علایق دیگر روی آوردند (همان، ۴۶۱).

افزون‌بر این در توصیف دوره دوم گفته‌اند که بسیاری از نارسایی‌های آرای صورت‌گرایان در دوره دوم از بین رفت و تلاش آنان به اثبات «ساختار پویا»ی آثار ادبی معطوف شد (مکاریک، ۱۳۸۸: ۲۰۳). با توجه به این تحول اندیشه‌های آغازین صورت‌گرایی درباره ساختار متن، نظریه کلیشه‌ها را می‌توان از نوع اندیشه‌های دوره دوم دانست. برای تعیین جایگاه دقیق‌تر پرمیاکوف<sup>۲</sup> از دیدگاه فعالیت‌های ادبی و اهداف صورت‌گرایان، در کنار این دوره‌بندی زمانی، می‌توان اقسام تحلیل ادبی آن‌ها را به دو حوزه کلی تقسیم کرد:

۱. حوزه تمهیدات<sup>۳</sup>: از این دیدگاه، آنچه حوزه تحلیل ادبی را شکل می‌دهد، متن نیست؛ بلکه تمهیدات معینی هستند که در متن به کار می‌روند؛ مانند عنصر غالب<sup>۴</sup> یا کوبسن<sup>۵</sup> و برجسته‌سازی<sup>۶</sup> موکاروفسکی<sup>۷</sup> که این تمهیدات را به عنوان وجه ممیزه متون ادبی از غیرادبی معرفی کردند و این حوزه بیشتر بر مدار کارکردهای زیباشناختی می‌گردد و با شیوه پرمیاکوف تناسبی ندارد.

۲. حوزه هم‌سازه‌ها<sup>۸</sup>: پس از تحول صورت‌گرایی و متمایل شدن آن به طرف ساختارگرایی، برخی از آن‌ها هر متن ادبی مستقل را دارای نوعی انسجام می‌دانستند. به این ترتیب، آنان سعی می‌کردند تا تمام عناصر و عوامل درون متن را استخراج و مناسبات و روابط آن‌ها را با یکدیگر مشخص کنند و می‌کوشیدند از این راه به توصیف کارکردهای نظام ادبی، تحلیل عناصر متن و بررسی آن دسته از قوانین درونی که در تکامل انواع ادبی نقش دارند، بپردازند. تکیه بر خود متن و تقسیم آن به قطعات کوچک‌تر یعنی «هم‌سازه»ها به منظور شناخت صورت، از مهم‌ترین روش‌های صورت‌گرایی در دوره دوم است. محققانی مانند پراپ و پرمیاکوف چنین روی‌کردی داشته‌اند. با این نگاه، پرمیاکوف را می‌توان یک فرمالیست ریخت‌شناس<sup>۹</sup> دانست که به دنبال کشف واحدهای ثابت نوع ادب عامیانه است.

از زمانی که ابزارهای زبان‌شناسی در حوزه نقد ادبی به کار گرفته و توجه محققان به مسئله صورت و ساختار معطوف شد، حوزه ادبیات عامیانه به دلیل انسجام محتوا و

ماندگاری صورت، به‌عنوان میدان مناسب تحقیق صورت‌گرایی مورد توجه منتقدان قرار گرفت. صورت‌گرایی روسی جست‌وجوی واحدهای اساسی ساختار را در گستره ادبیات عامیانه آغاز کرد و نظریه‌های مختلفی در این حوزه پیش‌نهاد شد که در اینجا این نظریه‌ها را براساس دید آن‌ها به فرم، به دو گروه تقسیم می‌کنیم. این طبقه‌بندی‌های گوناگون برای تعیین جایگاه دقیق این نظریه است؛ چنان‌که در تقسیم‌بندی پیشین پراپ و پرمیاکوف، در یک حوزه قرار داشتند؛ اما در اینجا از هم متمایز می‌شوند.

الف. حوزه‌ای که با دید روایت‌شناختی در جست‌وجوی واحد سازنده روایت و تقلیل فرم‌های روایی به یک شاه‌فرم<sup>۱۱</sup> بودند؛ مانند ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ «که با قیاس کردن میان ساخت جمله و روایت، نظریه خود را درباره افسانه‌های پریان روسی تدوین کرد [...] و پیکره کلی قصه‌ها را بر نقش‌مایه‌های<sup>۱۱</sup> سی‌ویک‌گانه بنا نمود» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۴۱). لوی استراوس<sup>۱۲</sup> تحت تأثیر پراپ در حوزه اسطوره‌ها، شیوه بنیادین تجزیه و تحلیل ساختاری را ارائه کرد؛ به این صورت که «وی اسطوره را به واحدهای کوچکی به‌نام اسطوره‌بن<sup>۱۳</sup> تقسیم نمود تا معنای ژرف اسطوره را پدیدار کند و در این تحلیل سعی نمود تا به اصول تکرار دست یابد» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۷۵-۱۷۶). کارهای دیگری که در شمار ساختارگرایی و متأثر از پیش‌روان صورت‌گرا بودند، از این قبیل‌اند: تحقیق آلن داندس<sup>۱۴</sup> در مورد قصه‌های پریان آمریکا، طبقه‌بندی موتیف قصه‌ها از آنتی آرنه و تامپسون<sup>۱۵</sup> و «الگوی خوانش ساختارگرایانه بارت در کتاب *اس/ژد* درباره داستان "سارازین" بالزاک که آن را به ۵۶۱ خوانه<sup>۱۶</sup> (واحد خواندن) تقسیم نمود.» (همان، ۱۷۷).

ب. حوزه‌ای که با دیدی غیرروایی، عناصر زبانی را تحلیل می‌کند و قصد تبیین دستور زبان روایت را ندارد و بیشتر بر گزاره‌های قالبی و سازه‌های ثابت زبان و چگونگی شکل‌گیری آن‌ها تأکید می‌کند؛ مانند عبارت‌شناسی<sup>۱۷</sup> که در پی مطالعه عبارات ثابت و قالبی زبان در محدوده جمله است و زیرمجموعه‌هایی از قبیل اصطلاحات، افعال عبارتی و گروهی، و دیگر انواع واژگان چندکلمه‌ای را مطالعه می‌کند. اما نظریه

عام کلیشه‌ها به واحدهای بزرگ‌تر از جمله می‌پردازد و تمرکز این حوزه بیشتر بر مواد ادبیات عامیانه است.

## ۲. پیشینه تحقیق

تنها منبعی که به موضوع نظریه کلیشه‌ها پرداخته، کتاب *از مثل تا قصه‌های عامیانه*<sup>۱۸</sup> است که در سال ۱۹۷۹م به انگلیسی ترجمه شد. البته، در پیوست این کتاب، مقاله‌ای درخور توجه باعنوان «نظریه عام کلیشه‌ها چیست؟»<sup>۱۹</sup> چاپ شده است. در غرب، نویسندگان قرن بیستم مانند ادmond بری<sup>۲۰</sup>، گری اولسون<sup>۲۱</sup> استاد آموزش زبان دانشگاه ایندیانا، پائول پیکرل<sup>۲۲</sup> استاد ممتاز زبان دانشگاه، چارلز سوهر<sup>۲۳</sup> منتقد ادبی و آنتوان زیدرولد<sup>۲۴</sup> استاد جامعه‌شناسی و فلسفه، با تأکید بر زبان محاوره مقالات و کتاب‌هایی درمورد کلیشه نوشته‌اند که بیشتر بر اصطلاح کلیشه (نه نظریه کلیشه‌ها) تأکید کرده‌اند. این آثار در شمار منابع فرعی موضوع مورد بررسی تحقیق هستند.

در زبان و ادب فارسی، کلیشه‌ها به مفهوم نظریه آن، پیشینه‌ای ندارند؛ اما در بررسی سنت نقالی، کسانی مانند یوسفی (۱۳۵۸) و محجوب (۱۳۸۳) باعنوان «عبارات تکراری» به کلیشه‌ها اشاراتی کرده‌اند. به شکل علمی‌تر، اولریش مارزلف،<sup>۲۵</sup> ایران‌شناس آلمانی، در مقاله «گنجینه‌ای از گزاره‌های قالبی در داستان عامیانه حسین کرد» (چاپ ترجمه فارسی ۱۳۸۵) به معرفی نمونه‌ای از کاربرد «گزاره‌های قالبی»<sup>۲۶</sup> در نقالی ایرانی و تحلیل آن‌ها پرداخته است. همچنین، یآوری (۱۳۸۸) در مقاله‌ای، گزاره‌های قالبی قصه *امیرارسلان* را طبقه‌بندی و تحلیل کرده است.

علاوه بر این پژوهش‌ها که عناصر کلیشه‌ای زبان را در آثار ادبی بررسی کرده‌اند، سه مقاله دیگر با موضوع «گفتار قالبی شده» نوشته یا ترجمه شده است که بیشتر ترکیبات و جملات قالبی زبان معیار را توصیف و تحلیل کرده‌اند و اغلب، بر نقش عوامل جامعه‌شناختی،<sup>۲۷</sup> ساخت‌های نحوی زبان «قالبی شده»<sup>۲۸</sup> و کاربرد خلاقیت در گفتار قالبی<sup>۲۹</sup> تمرکز دارند. به تازگی شفیع کدکنی در کتاب *رستاخیز کلمات* (۱۳۹۱) برای

اولین بار نظریه عام کلیشه‌ها را با تأکید بر نگاه ساختاری و ریاضی‌وار پرمیاکوف، به اختصار معرفی کرده است.

### ۳. نظریه عام کلیشه‌ها

اصطلاح کلیشه را در اوایل قرن بیستم میلادی، زبان‌شناسان فرانسوی به معنای «واحد‌های زبانی پیش‌ساخته و قابل بازتولید» پیش‌نهاد کردند (Rozhdestvensky, 1979: 259). پرمیاکوف از نگاه زبان‌شناختی خود، کلیشه را به عنوان پدیده زبانی ثابت شناسایی کرد و به دلیل حجم زیاد مواد بازتولیدی زبان در مقایسه با عبارات تولیدی و وجود انکارناپذیر کلیشه‌ها، نظریه عام کلیشه‌ها را بیان کرد. اگرچه قبل از نظریه عام کلیشه‌ها، واحد‌های عبارت‌شناسی بر این گونه عبارات ثابت در سطح جمله دلالت می‌کرد، نظریه کلیشه‌ها در سطح وسیع‌تری در مقایسه با عبارت‌شناسی، تمام نامتغیرهای زبان را دربرمی‌گیرد.

پرمیاکوف «مواد نظریه خود را در سه سطح واژگان، عبارت‌پردازی و مثل‌شناسی بررسی می‌کند» (1979: 135). اگرچه این نظریه به مطالعات عامیانه وابسته است، وی برای درک بهتر آن، «شناخت و مطالعه نشانه‌شناسی،<sup>۳۰</sup> عبارت‌شناسی و مثل‌شناسی»<sup>۳۱</sup> را ضروری می‌داند (همان، ۸). در واقع، این نظریه مستقل عمل می‌کند و نمی‌توان آن را قاعده‌ای مستقل یا نظریه‌ای وابسته به قواعد دیگر، مانند زبان‌شناسی دانست.

نظریه عام کلیشه‌ها از نظرگاه صورت‌گرایان، به زبان و قالب توجه می‌کند و تحلیلی ساختاری از متون ادبیات عامیانه و توصیف قوانین ساخت متون کلیشه‌شده را- با در نظر گرفتن متون غیرکلیشه از راه مقایسه- به دست می‌دهد. این نظریه «روشی برای کشف و شناخت عبارات بازتولیدی<sup>۳۲</sup> و تولیدی است» (Rozhdestvensky, 1979: 262) و مرز بین قواعد زبانی مربوط به کلام تولیدی و مقررات زبانی وابسته به گفتار بازتولیدی را مشخص و طبقه‌بندی می‌کند. پرمیاکوف به جای رویکرد سنتی تاریخی یا جغرافیایی، به رویکرد ساختاری کلیشه‌ها پرداخته و جوهره کلی و ویژگی‌های خاص آن‌ها را تحلیل کرده است.

روایت‌های شفاهی همیشه در ذهن و یاد مردم ذخیره و نگه‌داری می‌شوند و زمانی هستی می‌یابند که بیان و ادا شوند. بهره‌گیری از آن‌ها یا انتقال به نسل‌های بعد، فقط از راه بازتولید، یعنی به‌خاطر آوردن و بیان کردن امکان‌پذیر است. پرمیاکوف متون شفاهی را از منظر معناشناسی و رابطه بین تولیدکننده و دریافت‌کنندگان آن، به دو گروه کلیشه و غیرکلیشه تقسیم می‌کند. با این توضیح که:

منظور از کلیشه (متون بازتولیدی) متنی است که گاه بدون کمترین تصرفی، به‌صورت قالبی و مکرر (مانند قصه‌ها) به‌کار می‌رود. به‌واسطه متون کلیشه‌ای می‌توانیم با یک شخص به دفعات نامحدودی ارتباط برقرار کنیم و ناکلیشه متنی است که بتواند با یک شخص دقیقاً برای یک بار ارتباط برقرار کند و دیگر کاربردی نداشته باشد و از بین برود (همان، ۲۶۷).

مثل کلام روزمره که فاقد ارزش ادبی است.

البته، کلیشه‌ها در آغاز جزء متون تولیدی بودند و جنبه‌ای اخلاق داشتند؛ اما به‌دلیل تکرار و ناشناختگی گویندگان آن‌ها و تناسب با افکار و زبان گروهی از مردم، ماندگار شدند، صورت‌های قابل پذیرش در نظر کاربران خود پیدا کردند و با متون عامیانه امتزاج صوری و معنایی یافتند.

نظریه عام کلیشه‌ها مرز ادبیات عامیانه را روشن می‌کند و می‌توان زبان محاوره و غیرکلیشه را از آن جدا کرد. آنچه از گذشته به‌عنوان ادبیات عامیانه باقی مانده، صرفاً آن مجموعه از متونی هستند که ارزش ادبی دارند و نباید زبان روزمره و آنچه در یاد مردم از بین‌رونده است،<sup>۳۳</sup> ادبیات عامیانه بپنداریم. درواقع، ادبیات عامیانه تمام صورت‌های ثابت و کلیشه‌واری هستند که سینه‌به‌سینه در طول روزگار نقل شده‌اند و خصلت بازتولیدی دارند.

این نظریه خودش را فقط با ادبیات عامیانه شفاهی مرتبط می‌داند؛ یعنی:

متونی که گویندگانش در زیر سنت‌ها دفن شده و متعلق به مردم است؛ به‌عنوان یک مجموعه و کل، متعلق به یک نفر نیست، این متون برای همه قابل فهم‌اند؛ بدین معنا که از هر شخصی به‌طور اکتسابی، قبل از تحصیل در مدرسه انتظار می‌رود که این‌گونه متون را درک کند و این با مفهوم «زبان طبیعی» تناسب دارد؛

یعنی نزدیک‌ترین حالت به درک کلمات که لفظاً و عیناً با زبان مادری منطبق است (همان، ۲۶۵).

### ۳-۱. تعریف کلیشه

کلیشه واژه‌ای فرانسوی است که در آغاز:

نام یک قطعه قالب فلزی بود که با حکاکی روی چوب، آن را می‌ساختند و برای اولین بار به‌عنوان یک اصطلاح در صنعت چاپ از آن استفاده شده و نیز به معنای فیلم منفی در صنعت عکاسی به‌کار رفته و سپس اصطلاح کلیشه را به تقلید از صدایی که یک کلیشه چاپی، تولید می‌کرده، نسبت داده‌اند و به‌نظر می‌رسد که معادل لغت click باشد (صدای تیک) (Pickrel, 1985: 257).

پس از آن، با تغییر حوزه کاربرد «در سال ۱۹۳۴ به‌عنوان نام یک اصطلاح ادبی ظاهر شد» (Simpson, 1989: 211) و در این معنا، کلیشه‌ها «گروهی از کلمات هستند که مدت زمان طولانی و بدون تغییر در کنار یکدیگر استفاده شده‌اند و مانند یک قالب و شکل یک‌نواخت و تغییرناپذیر به‌نظر می‌رسند» (Pickrel, 1985: 257). برای توصیف چنین عبارات پرکاربردی، از این اصطلاح استفاده می‌شود که «اگرچه زمانی تازه بودند و معنای جدیدی را انتقال می‌دادند، در اثر تکرار زیاد به یک قالب کهنه تبدیل شده‌اند. مانند ضرب‌المثل: کسی نمی‌تواند به یک سگ پیر، حقه جدید یاد دهد» (Douglas, 2010: 103).

از دیدگاه بلاغت و به‌کارگیری کلیشه در متن، دو برداشت مختلف دربارهٔ چنین پدیدهٔ زبانی دیده می‌شود: در برداشت مثبت، کلیشه:

اغلب یک تصویر روشن از مفاهیم انتزاعی است که متکی بر قیاس یا اغراق برای تأثیر بیشتر می‌باشد. مفاهیم کلیشه، اغلب از تجربیات روزانه و عادی گرفته شده که عموماً در گفتار، نوشتار و مباحثه‌ها استفاده می‌شود و این‌ها نشانه‌ای از تجربه‌هایند (Lesley, 1993: cliché).

یا در تعریف دیگر، «کلیشه، هم نوعی استفاده از زبان و هم نوعی زبان است» (Pickrel, 1985: 254). با تأکید بر جنبهٔ ایجازی آن‌ها، کلیشه‌ها:



عباراتی زیبا و منصفانه‌اند که در مباحث منطقی و قابل توجیه به کار می‌روند و در گفتار، مخاطبان را قانع و خشنود می‌کنند؛ چرا که اگر بتوانیم که بدون صرف انرژی ذهنی، مردم را قانع کنیم، بسیار سودمند است. اینجاست که به کار گرفتن کلیشه‌های مختلف آغاز می‌شود. کلیشه تجسم‌یافته خرد آماده دیگران است که هیچ‌کسی در وجود آن‌ها شک نمی‌کند یا آن‌ها را رد نمی‌کند (Zijderveld, 1987: 30).

در تعریفی دیگر آمده است: «کلیشه‌ها راه‌های شناخت ایده‌ها به صورت فشرده و واحدهایی قانع‌کننده و منطقی هستند» (Suhor, 1975: 159). بیشتر تحصیل کرده‌ها کلیشه را این‌گونه تعریف کرده‌اند: «به‌عنوان یک توصیف‌کننده یا بیان حکایتی که جذابیت عمومی را به دست آورده و به عبارت دیگر، در یک تعریف کوتاه، عبارات مکالمه‌ای مشترک، مانند "روز خوبی داشته باشید" که جملات کاربردی پر استعمال هستند» (Olson, 1985: 106).

در برداشت منفی، بعضی نویسندگان «کلیشه را نوعی استعاره متحجر و فسیل شده دانسته‌اند» (Pickrel, 1985: 254)؛ همان‌طور که جورج بیکر<sup>۳۴</sup> ذکر می‌کند: «کلیشه سکه‌ای است که در اثر استعمال زیاد از شکل افتاده است و در ردیف عبارات فاسد به‌شمار می‌آید؛ استعاره‌هایی هستند که الآن بی‌جان و بی‌معنا شده‌اند» (Partridge, 1941: xi)؛ یعنی همان که در بلاغت، استعاره مرده می‌خوانیم. در فرهنگ ادبی و نوشتاری غرب، از کاربرد کلیشه پرهیز می‌کنند؛ با این استدلال که این عبارات کهن حاوی شناخت و درک سنتی هستند و در مقابل مفاهیم جدید، مقتضی اسلوب تازه‌ای در سخن‌اند.

البته، با استناد به علم زبان‌شناسی، تعریف‌های بیان‌شده نمی‌توانند معرف اصطلاح کلیشه باشند؛ چون اغلب قسمت‌های زبان کهنه و تکراری‌اند و قسمی از عبارات و کلمات وجود دارند که زبان‌شناسان آن‌ها را عبارات‌های متداول<sup>۳۵</sup> می‌نامند که مانند کلیشه‌ها به علت استعمال زبانی برای مدتی کاربرد داشته‌اند و از این بابت، ممکن است با مفهوم کلیشه‌ها مشتبه شوند.

در اوایل قرن بیستم، زبان‌شناسان فرانسوی اصطلاح کلیشه را به معنای «واحد‌های زبانی آماده، پیش‌ساخته و قابل بازتولید» پیش‌نهاد کردند (Rozhdestvensky, 1979: 259) و «در زبان‌شناسی آمریکایی کلیشه را مترادف با اصطلاح الگو (pattern) می‌دانند» (همان‌جا).

در علم ارتباطات،<sup>۳۶</sup> زیدرولد کتاب معتبری در زمینه کلیشه با عنوان *تعویق معنی به وسیله عمل‌کرد در مدرنیته*<sup>۳۷</sup> نوشته است. مفهوم کلیشه از نظر وی:

فرازبانی است. کلیشه‌ها شکل سنتی از بیان انسانی به صورت افکار، احساسات، ژست‌ها و [...] می‌باشد که به خاطر استفاده مکرر در زندگی اجتماعی، اصالت، صراحت و قدرت اکتشافی و ابتکاری‌شان را ازدست داده‌اند؛ اگرچه از معنای اولیه خود کمک نمی‌گیرند. ولی برای روابط و تقابلات اجتماعی، کارکرد اجتماعی دارند که رفتارها را برمی‌انگیزاند (Zijderfeld, 1979: 10).

اصطلاح کلیشه نیز مانند تعریف بسیاری از واژگان و اصطلاحات ادبی، پیچیده است و تعریف ثابت و معینی ندارد؛ اما با توجه به تعریف‌های ذکرشده، زبان‌شناسان بیشتر بر ماهیت عمل‌کردی و کاربردی کلیشه‌ها تأکید می‌کنند و تعریف آن‌ها با نظریه عام کلیشه‌ها تناسب بیشتری دارد. با این مقدمات، می‌توان چهار ویژگی برای شناسایی و تعریف هر کلیشه برشمرد: ۱. کهنه و زمانمند هستند؛ ۲. قابلیت بازتولیدی دارند؛ ۳. عامه‌پسندند؛ ۴. شکل ثابت و قالبی دارند.

### ۳-۲. عمل‌کرد کلیشه‌ها

کلیشه‌ها در تمام فرهنگ‌های انسانی وجود دارند و منشأ وجودی‌شان به رفتار و تقابل‌های رفتاری و زبانی انسان‌ها برمی‌گردد. از این جهت، کلیشه‌ها محتوای فرهنگی خاصی دارند و از فرهنگی به فرهنگ دیگر تغییر می‌کنند. هیچ زبانی را بدون عبارات قالبی و فرمول‌وار نمی‌توان تصور کرد و به علت همین خصلت محتوایی فرهنگی، به‌آسانی قابل انتقال، وام‌گیری و ترجمه نیستند.

کلیشه‌ها به‌عنوان عبارت‌های ثابت و قالبی زبان، عمل‌کردهایی مختلف در زمینه‌های فرهنگی، ارتباطی، اجتماعی و آموزش زبان دارند که ذکر این موارد می‌تواند به شناخت

این نظریه و گستره آن کمک کند. پرمیاکوف (1979: 141) هفت عمل کرد: نمونه‌سازی، آموزندگی، پیش‌بینی، جادویی، ارتباط منفی، سرگرم‌کنندگی و تزئینی برای کلیشه‌ها برمی‌شمرد.

عمل کرد اول و جوهره اصلی کلیشه‌ها، نمونه‌سازی<sup>۳۸</sup> است که در اغلب کلیشه‌ها از قبیل مثل‌ها، متلک‌ها، حکایتک‌ها و لطیفه‌های تک‌صحنه وجود دارد. این عمل کرد نمونه کلامی از بعضی موقعیت‌های زندگی واقعی را فراهم می‌کند. به عبارتی، «کلیشه‌ها به‌عنوان نشانه موقعیت‌ها یا نشانه نوع معینی از روابط بین اشیا به‌شمار می‌روند» (Pickrel, 1985: 258).

عمل کرد دوم آموزندگی<sup>۳۹</sup> و آموزش‌دهندگی است. این نقش در اکثر انواع کلیشه‌های عامیانه وجود دارد. هریک از انواع کلیشه‌ها مانند چیستان‌ها، مسئله‌ها و زبان‌گیره‌ها هرکدام به‌شیوه خودشان مفاهیمی را آموزش می‌دهند؛ برخی ما را با تصویر جهان، قوانین رفتاری و قوانین استدلال و تعقل آشنا می‌کنند و گروهی زبان مادری را آموزش می‌دهند که چگونه با ادای درست، آن را یاد بگیریم. همچنین، تعدادی از نویسندگان ادعا می‌کنند کلام فرمول‌وار، نقطه شروع یادگیری اولین زبان است و «یکی از راه‌های یادگیری زبان کودکان، حفظ جملات قالبی و آهنگین یعنی کلیشه‌هاست» (Lord, 1960: 30).

عمل کرد سوم پیش‌بینی کردن<sup>۴۰</sup> است که ممکن است در انواع مختلف کلیشه یافت شود؛ اما جوهره اصلی پیش‌گویی آینده در فال‌ها و نشانه‌ها، عقاید و باورها، و رؤیاهای پیش‌گویانه دیده می‌شود.

عمل کرد چهارم نقش جادویی<sup>۴۱</sup> است. این ویژگی در عزایم مختلف، اوراد، نفرین‌ها، شادخواری‌ها، قسم‌ها و تهدیدها بیشتر دیده می‌شود. جوهره نقش جادویی، تأثیر مطلوب از طریق ابزار شفاهی را سبب می‌شود و آرزوی کسی را بر طبیعت یا دیگران تحمیل می‌کند.

عمل کرد پنجم ارتباط منفی<sup>۴۲</sup> است که بیشتر و به‌ضرورت در چرندیات و اباطیل ملفقه، قصه‌های بی‌انتها، و جواب‌های مسخرگی و نیش‌دار دیده می‌شود. هدف از این کلیشه‌ها، گفتن چیزی بدون فهماندن مطلب یا پرهیز از پاسخ به سؤال‌های آزاردهنده

است. اگرچه این نقش جزئی و خاص برخی از کلیشه‌هاست، در نگاهی کلی‌تر، می‌توان عمل‌کرد ارتباط مثبت را ویژگی تمام شکل‌های عامیانه دانست؛ چون «کلیشه‌ها بیشتر تولیدکننده وضعیت ارتباطی بین مردم یک فرهنگ از طریق عمل مشترک گفتمانی هستند».

عمل‌کرد ششم سرگرم‌کنندگی است که ممکن است این ویژگی در همه کلیشه‌ها دیده شود؛ اما این عمل‌کرد در کلیشه‌هایی مانند لغزگویی، چیستان‌های مسخرگی و جوک‌های گرفتارکننده<sup>۴۳</sup> اساسی‌ترین وظیفه است.

سرانجام، آخرین عمل‌کرد نقش تزیینی<sup>۴۴</sup> است. خیلی از مثل‌شناسان معتقدند این عمل‌کرد مهم‌ترین نقش همه انواع عبارات عامیانه است.

به‌جز این عمل‌کردها، محققان علوم ارتباطی، اجتماعی، زبان‌شناسان و... نقش‌های مهمی برای کلیشه‌های زبانی برشمرده‌اند که اهم آن‌ها از این قرارند: نقش انتقال‌دهندگی فرهنگ و سنت‌ها، نقش تعویق معنا، اصل تناسب با هویت فرهنگی، سهولت کاربرد، قبول عام و مدیریت زمان.

### ۳-۳. کلیشه و نبوغ نویسنده

در نظر اکثر نویسندگان و بلاغت‌نویسان غرب، کلیشه‌ها فاقد ارزش ادبی شمرده می‌شوند؛ تا حدی که توصیه می‌کنند در کلام و نوشتار باید از آن‌ها پرهیز شود: «کلیشه را عبارتی می‌دانند که به‌علت استفاده زیاد دیگر هیچ معنا ندارد [...] و بر طبیعت ابتدال و تکراری بودن آن تأکید دارند، همچنین پیش‌نهاد می‌کنند که جملات دارای کلیشه را بازنویسی کنند» (Olson, 1982: 190). احتمالاً نسبت دادن کاربرد کلیشه‌ها به طبقه بی‌سواد، این عقیده بلاغیون را تقویت می‌کند که «به‌کارگیری کلیشه‌ها در نوشته از درجه خلاقیت و اعتبار بلاغت آن می‌کاهد» (Berry, 1944: 50).

اما علت اصلی تنزل ارزش کلیشه‌ها چیست؟ به‌نظر می‌رسد این مایه نگرش منفی به کلیشه‌ها از اندیشه‌های مکتب رمانتیسیسم سرچشمه می‌گیرد که نویسنده را نابغه و دارای استعداد در خلق و تولید تصاویر می‌پندارد؛ در نتیجه کاربرد کلیشه‌ها در متن از خلاقیت زبان و ابتکار نویسنده می‌کاهد و وجود کلیشه در تقابل با زیبایی و خلاقیت

متن رمانتیک قرار می‌گیرد. نویسنده با استفاده از کلیشه‌ها نمی‌تواند ادعا کند دارای نبوغ و استعداد است و نمی‌تواند صدا و سبک خود را در متن متجلی کند. به‌طور قطع، کاربرد کلیشه سبک خاص نویسنده را تنزل می‌دهد و «تصویر حاصل از کلیشه‌ها بیانگر نوعی نوشتار تصنعی است و نیز ممکن است کلیشه، نویسنده را از داشتن شرایط نویسندگی و داشتن نوعی زیبانویسی، خلع صلاحیت کند» (Stark, 1999: 455).  
به همین سبب:

ظهور کلیشه‌ها نوعی نگرانی برای نویسندگی ایجاد می‌کند. عبارات بیش از حد رایج عبارت‌های کلیشه‌ای مانعی بر سر راه نویسنده در خلق سخن و مالکیت معنا توسط وی است و نیز اصالت تصورات و مفاهیم گویندگان را زیر سؤال می‌برد. به این دلیل، نقد رمانتیک از ارزش کلیشه می‌کاهد تا فلسفه نوعی خاصی از نوشتن را القا کند (همان، ۴۵۳).

علت دیگری که نویسندگان اروپایی از کلیشه‌ها به‌شدت پرهیز می‌کنند، این است که معتقدند نوع نوشتار و نبوغ نویسنده در آن با طبقه اجتماعی‌اش پیوند دارد و کاربرد عبارات اصیل و خاص درجه‌ای از پروردگی نویسنده را نشان می‌دهد. براساس این اعتقاد، استفاده از کلیشه نقطه مقابل این قضیه، یعنی عدم پروردگی و فرهیختگی نویسنده را بیان می‌کند، معرف پایگاه نازل اجتماعی نویسنده است و موقعیت اجتماعی وی را تهدید می‌کند؛ به‌گونه‌ای که آشکارا می‌گویند: «کلیشه‌ها به‌عنوان ناشی‌گری زبانی تلقی می‌شوند و اساساً توسط مردم عادی در فرهنگ متوسط و پایین جامعه (بی‌سواد و بی‌سلیقه) استفاده می‌شوند» (همان، ۴۵۴).

اما به‌واقع، نشانه متن ادبی و زیبا پرهیز از کلیشه‌ها یا عبارت‌های متداول نیست؛ بلکه آن است که نویسنده به استفاده از آن‌ها اعتماد کافی داشته باشد؛ چنان‌که کاربرد کلیشه «بافت کلی اثر را مورد تخطی و تجاوز قرار ندهد و خواننده منتقد درک کند که نه‌تنها این کلیشه‌ها جلب توجه نمی‌کنند؛ بلکه به‌طور طبیعی در متن ادبی - که به‌وسیله مؤلف خلق می‌شود - قرار گرفته‌اند» (Olson, 1987: 160). همچنین، «استفاده از کلیشه‌های مرده و کهنه در نثر مدرن باعث تحرک نثر و بالا رفتن کیفیت آن می‌شود» (همان، ۱۱۱).

## ۳-۴. طبقه‌بندی کلیشه‌ها

کلیشه‌ها نه تنها در میان کلمات پیدا می‌شوند؛ بلکه در ردیف متون مستقل و کامل از قبیل ترکیباتی از جملات و فراعبارتی‌ها<sup>۴۵</sup> (حکایت‌ها و قصه‌ها) نیز دیده می‌شوند. از این جهت، کلیشه‌ها را از جنبه‌های مختلفی مانند ساختار، محتوا، اندازه و موقعیتشان در متن می‌توان طبقه‌بندی کرد. پرمیاکوف در کتاب خود سعی کرده با نگاهی صورت‌گرایانه، کلیشه‌ها را در طبقه‌بندی‌ها و جدول‌های مختلفی قرار دهد. اغلب این جدول‌ها متأثر از دانش زبان‌شناسی وی و ارتباط درونی کلیشه‌هاست و کمتر به جایگاه کلیشه‌ها به‌عنوان پدیده‌ای زبانی پرداخته است.

پرمیاکوف انواع کلیشه‌ها را از نظر کارکرد زبانی، با عنوان پارمیا<sup>۴۶</sup> طبقه‌بندی کرده است: «در نظریه عام کلیشه‌ها، پارمیا، واحد زبان و ادبیات عامیانه است» (Permyakov, 1979: 13) و عنصر اصلی نظریه عام کلیشه‌ها به‌شمار می‌آید؛ مانند «ضرب‌المثل، عبارات مثلی، معما، رمزهای شگون و بدشگونی، دشنام و نفرین، شادآرزویی،<sup>۴۷</sup> تهدید، زبان‌گیره،<sup>۴۸</sup> اسلوب مضاحک‌گویی،<sup>۴۹</sup> عزایم و اوراد، اباطیل ملفقه،<sup>۵۰</sup> متلک،<sup>۵۱</sup> مضامین القاب و عناوین،<sup>۵۲</sup> حکایات زحمت‌افزا،<sup>۵۳</sup> عبارات قالبی آغاز افسانه‌ها، لغز، فال نیک زدن،<sup>۵۴</sup> رؤیاهای پیش‌گویانه<sup>۵۵</sup>» (همان، ۱۴۲).<sup>۵۶</sup>

در اینجا، انواع ساختار زبانی کلیشه‌ها و روابط معنایی بین «ترکیب- کلمه‌ها» را بر پایه نظر پرمیاکوف ذکر می‌کنیم:

۱. ترکیب‌هایی که قسمتی از یک جمله را شکل می‌دهند، شامل واحدهای گزارگانی می‌شوند و از نظر عمل‌کرد و نقش، مانند هم‌سازه‌های آزاد هستند، از قبیل ترکیبات استعاری و کنایی.

۲. ترکیب‌هایی که جملات را شکل می‌دهند؛ مانند همه امثال و عبارات کنایی، کلمات قصار، ترکیبات آزاد و مشابه به آن‌ها و هر عبارتی که دارای یک شکل گرامری باشد.

۳. ترکیباتی که زنجیره‌ای از چند جمله‌اند و قابل کاهش به یک جمله محاوره‌ای هستند و شامل حکایتک<sup>۵۶</sup>ها و لطیفه‌های کوتاهی می‌شوند که دارای یک صحنه مقدماتی یا ابتدایی هستند.

۴. ترکیباتی که زنجیره متوسطی از جملات را شکل می‌دهند؛ دارای یک روایت کوتاه با یک طرح و چندین صحنه هستند و قابل کاهش به یک عبارت محاوره‌ای و حذف جزئیات نیستند؛ مانند حکایت‌ها، لطیفه‌ها و داستان‌های کوتاه برپایه حوادث واقعی.

۵. ترکیباتی که زنجیره‌ای طولانی از جملات را شکل می‌دهند و روایتی گسترده با طرحی از چندین اپیزود را ارائه می‌کنند و شامل همه قصه‌ها و افسانه‌های تاریخی می‌شوند.

۶. ترکیباتی که از یک گفت‌وگو تشکیل می‌شوند و شامل یک سؤال و جواب‌اند؛ مانند چیستان‌ها، سؤال-چیستان‌ها و انواع کلیشه‌هایی که به شکل سؤال و جواب هستند (Permyakov, 1979: 105-106).

پرمیاکوف در تقسیم‌بندی دیگر با معیار اندازه ظاهری و پیچیدگی کلام، انواع کلیشه‌ها را به ده گروه تقسیم می‌کند: ۱. کلمات (در همه شکل‌ها)؛ ۲. واحدهای عبارتی؛ ۳. پارمیا به شکل «جملات باز»<sup>۵۷</sup> (عبارات مثلی، آرزوها، نفرین‌ها و...); ۴. پارمیا به شکل «جملات بسته»<sup>۵۸</sup> (امثال، فال‌ها، پندها و...); ۵. پارمیای فراعبارتی بازتولیدشده در کلام به وسیله یک شخص (حکایت‌ها، لطیفه‌های تک‌صحنه‌ای و...); ۶. پارمیای فراعبارتی بازتولیدشده در کلام به وسیله دو شخص به شکل گفت‌وگو (چیستان‌ها، سؤال-چیستان‌ها و...); ۷. حکایت‌ها؛ ۸. قصه‌های فزاینده؛<sup>۵۹</sup> ۹. شکل‌های روایی عامیانه غیر از موارد بالا؛ ۱۰. قصه‌های پریان پیچیده (چندحرکتی) (همان، ۱۳۴).  
پس از شرح اجمالی نظریه عام کلیشه‌ها ضرورت دارد تا به نظریه آفرینش ادبی شفاهی اشاره کنیم که رویکردی شبیه به نظریه عام کلیشه‌ها دارد و در حوزه شعر شفاهی و ادبیات عامیانه کاربردی وسیع یافته و نسبتاً شناخته شده است؛ اما خاستگاه آن در آمریکا و اروپا و اغلب مطالعات انگلیسی‌زبان‌ها بوده است.

#### ۴. نظریه عام کلیشه‌ها و نظریه آفرینش ادبی شفاهی

نظریه آفرینش ادبی شفاهی<sup>۶۰</sup> یکی از چند نظریه فرهنگ عامیانه است که در قرن نوزدهم و قبل از نظریه کلیشه‌ها تکوین یافت. مقایسه این دو نظریه و بهره‌گیری از آن‌ها می‌تواند در رسیدن به چگونگی شکل‌گیری روایت‌های شفاهی به ما کمک کند.

نظریه آفرینش ادبی شفاهی به وسیله محققین هومری مطرح شد و سعی آنان بر وسعت بخشیدن این نظر بود که ایلید و اودیسه هومر نتیجه مراحل خلق شعر شفاهی است. سؤال اساسی این نظریه این بود که هربار که راویان و گویندگان، یک حماسه یا شعر شفاهی را اجرا می‌کنند، آیا کلمه به کلمه و دقیقاً آن را روایت می‌کنند یا از نو و از دوباره آن را انشا می‌کنند. اگرچه علاقه نخست محققین به حماسه هومر مرکزیت یافت، اما زمینه تحقیق برای آزمایش این نظریه به جای یونان (مهد حماسه هومر) به یوگسلاوی منتقل شد که دارای سنت حماسی زنده و پایدار بود (Foley, 1988: 9).

نتیجه تحقیقات میلمن پری<sup>۶۱</sup> و آلبرت لرد<sup>۶۲</sup> این بود که راویان و خوانندگان حماسی هربار که روایتی بیان می‌کردند، سرود تازه‌ای می‌گفتند و این روایت جدید آن‌ها با گزینش‌های زیادی از «سنت‌های قالبی» (فرمول‌واره‌ها) همراه بود که همچون شگرد روایی از آن‌ها بهره می‌بردند.

مهم‌ترین عنصر سازه‌ای، واحد ساختاری و سازنده سنت روایت شفاهی (منظوم) که در نظریه آفرینش ادبی شفاهی بر آن تأکید می‌شود، «فرمول یا فرمول‌واره»<sup>۶۳</sup> نام دارد. تعریف فرمول‌واره از نظر میلمن پری چنین است: «یک گروه از کلمات که به طور منظم تحت شرایط وزنی یکسان به کار گرفته می‌شوند تا ایده‌ای اساسی را بیان کنند» (1971: 272). با حذف «شرایط وزنی» از این تعریف، فرمول‌واره به کلیشه نزدیک می‌شود و ویژگی‌هایی برای فرمول‌واره می‌توان ذکر کرد که وجه مشترک کلیشه‌ها نیز هستند: ۱. «شکل ثابت و قالبی»؛ ۲. روانی تلفظ و انسجام در نظام واجی؛ ۳. تکرار قابل توجه در ادبیات عامیانه؛ ۴. رایج بودن» (Corrigan, 2009: xvii).

با توجه به تعریف و ویژگی‌های این دو واحد ساختاری که در دو نظریه مختلف بیان شده‌اند، این نتیجه حاصل می‌شود که اغلب، کلیشه‌ها در روایت‌های شفاهی عامیانه (غیرمنظوم) و فرمول‌واره‌ها در روایت‌های منظوم شفاهی از قبیل حماسه‌ها کاربرد دارند و وجود این دو شگرد در کنار هم، لازمه خلق روایتی تازه در سنت شفاهی است.



فرمول‌واره‌ها بیشتر به ساختار زیرین روایت منظوم دلالت می‌کنند و «قاعده، تکنیک و ابزاری هستند که سراینده‌گان و راویان سنتی برای حفظ و انتقال مفاهیم شعری و قصه‌ها از آن بهره می‌گرفتند» (Lord, 1960: 68). فرمول‌واره‌ها در سخن منظوم آهنگین هستند و در نثر از سجع و تقارن بهره می‌برند.

در مقابل، کلیشه‌ها عام‌تر و ساده‌تر از فرمول‌واره‌ها هستند. کلیشه‌ها قالب‌هایی‌اند که فرم ظاهری آن‌ها در کلام، همیشه ثابت است؛ مانند ضرب‌المثل‌ها، چیستان‌ها، و عبارات قالبی آغاز و انجام افسانه‌ها. اگر به چارچوب درونی کلیشه‌ها بپردازیم، اغلب به فرمول‌واره‌ها می‌رسیم؛ به این معنا که برخی کلیشه‌ها مانند امثال استخوان‌بندی زیرینی به نام فرمول زبانی دارند و بعضی کلیشه‌ها را به دلیل حجم و پیچیدگی، مانند حکایت‌ها و افسانه‌ها نمی‌توان به یک فرمول‌واره تقلیل داد و ممکن است از ساختار فرمولی بهره نگرفته باشند و فرمول‌واره‌ها را نیز نمی‌توان کلیشه دانست. به هر حال، راویان سنت شفاهی هم‌زمان از هر دو شگرد برای گفتن روایتی تازه بهره می‌گرفتند.

ا.ام. دیویدسون<sup>۶۴</sup> در مقاله‌ای، موضوع نامه‌نگاری را در *شاهنامه* تحلیل کرده است؛ «با این هدف که با بررسی این مضامین به مکانیسم سنت فرمول‌واره‌ای بودن شعر شفاهی برسد» (1988: 93). وی فرمول‌واره‌ها را الگوهای نگارشی ثابتی دانسته که از الگوهای ثابت تولید می‌شوند و چنین مراحل را جوهره رفتار فرمول‌واره‌ها شمرده است (همان، ۹۵). فرمول‌واره‌ها زاده افکار و وابسته به وزن هستند و ابزار حفظ و سرودن آسان روایت‌های شفاهی به‌شمار می‌روند. در واقع، انتقال مضامین و محتوای فرهنگی از طریق فرمول‌واره‌ها صورت می‌گیرد.

فرمول‌واره‌ها فقط به کلام شعری وابسته نیستند. در این نگاه، «مفهوم شعر شفاهی گسترش می‌یابد و دیگر واژه oral فقط افاده معنای متضاد written را نمی‌کند و واژه poetry مفهومی معادل literature دارد» (ناج، ۱۹۹۶: ۱۳ به نقل از یآوری، ۱۳۸۸). چنان‌که ولفگانگ میدر،<sup>۶۵</sup> مؤلف کتاب *امثال*،<sup>۶۶</sup> «ژانرهای شفاهی کوتاه از قبیل: مثل‌ها، پندهای اخلاقی، تکیه‌کلام‌ها، دیوارنگاره‌ها و... را [دارای] فرمول‌واره می‌داند» (2004: 8). آنچه باعث ماندگاری و حفظ این بافت‌های کلامی (شعر و نثر) می‌شود، ساختار زیرین آن‌هاست که دارای سجع، تقارن، آهنگ و وزن هستند.

از آنجا که «موجودیت و جوهره هر کلیشه، تکرار آن است» (Hainsworth, 1964: 155)، با فرمول‌واره‌ها اشتراک دارند؛ با این تفاوت که فرمول‌واره‌ها تکرار محتوا و کلیشه‌ها قالب‌های تکراری هستند. تکرار فرمول‌واره‌ها تکرار واحدهای سازنده و محتوایی متن روایی است و تکرار کلیشه‌ها هستی‌بخش کلیت و شکل ادبیات عامیانه است.<sup>۶۸</sup>

در اینجا، نمونه‌هایی از گزاره‌های قالبی قصه *امیرسلطان* را ذکر می‌کنیم که از نظر دستوری در چهار گروه قرار می‌گیرند: ۱. جمله: «چند کلمه از [...] بشنو»؛ ۲. جمله‌واره: «اما راویان اخبار و ناقلان آثار [...] توسن خوش‌خرام سخن را بدین گونه به جولان آورده‌اند که...»؛ ۳. شبه‌جمله: «القصه [...]»؛ ۴. گروه متممی: «به‌سرعت باد» (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۵۴).

##### ۵. نتیجه

نظریه‌ی عام کلیشه‌ها متأثر از اندیشه‌های صورت‌گرایی و پیرو ادوار متأخر آن است و نگاهی ساختارگرایانه دارد. پرمیاکوف به‌دنبال شناخت و بررسی عبارات بازتولیدی و تکراری در ژانر ادبیات عامیانه، نظریه‌ی عام کلیشه‌ها را معرفی کرد. اگرچه با اصول صورت‌گرایان روسی موافقت تام ندارد، بررسی نظام‌مند متن را از آنان به ارث برده است. وی دقیقاً در پی کشف ساختار واحد متن و یک تحلیل تقلیل‌گرا مانند پراپ نبود؛ بلکه قصد داشت قوانین تولید واحدهای قابل بازتولید را بشناسد؛ به این معنا که کلیشه‌ها چگونه خلق شده‌اند. این نظریه مانند سبک‌شناسی، گرامر و عبارت‌شناسی، اجزای خود را توصیف می‌کند و دانشی مستقل است که می‌کوشد نظام زیرمجموعه خود را مطالعه و آشکار کند. می‌توان گفت نوعی پژوهش فلکلوریک است؛ با این حال همه‌ی قسمت‌های ادبیات عامیانه را دربر نمی‌گیرد.

ادبیات عامیانه - چه نظم و چه نثر - به‌دلیل داشتن شکل‌های ساده و ابتدایی، حوزه‌ی مناسبی برای بررسی مصداق‌های عبارات بازتولیدی است. تکرار و اهمیت وجود چنین کلیشه‌هایی که پرمیاکوف آن‌ها را «پارمیا» نامیده، تاحدی است که می‌توان ادعا کرد یکی از وجوه غالب ادبیات عامیانه و حتی معرف چنین نوع ادبی، وجود انواع کلیشه است؛ به‌گونه‌ای که ادبیات عامیانه با این عنصر امتزاج یافته و جزء ناگسستنی و

همیشگی آن به‌شمار می‌رود. با این نگاه می‌توان گفت ادبیات عامیانه چیزی جز کلیشه‌ها نیست. پرمیاکوف در بررسی انواع پارمیاها- از مثل تا قصه- بسیاری از کلیشه‌ها را نادیده گرفته است؛ جز آنهایی که معنای ابدی دارند. در تحلیل و تقسیم‌بندی او، کلیشه‌های فرعی جایی ندارند. هرچه نشانه‌های بازتولیدی از نظر اندازه و حجم بزرگ‌تر باشند، از قالبی و کلیشه‌وار بودن آن‌ها کاسته می‌شود؛ مانند فراعبارتی‌ها (حکایت‌ها، قصه‌ها و...) که می‌توان آن‌ها را به کلیشه‌های جزئی‌تری تقسیم کرد.

کلیشه به‌عنوان اصطلاحی رایج در غرب، جدای از حوزه نظریه پرمیاکوف، بر گستره معنایی وسیعی دلالت می‌کند که دربرگیرنده واژه، ترکیب یا جمله تکراری است- چه ادبی و از حوزه ادب عامیانه باشد و چه غیرادبی و شامل عبارات رایج روزمره در حوزه زبان معیار- و واحدهای بزرگ‌تر از جمله را فرامی‌گیرد. با توجه به این دلالت معنایی، در رشته‌های دانشگاهی غرب توصیه‌هایی مبنی بر پرهیز از کلیشه‌ها وجود دارد. چنین تفکری را می‌توان نشانه وسعت دامنه کلیشه‌ها و نیز ناآگاهی آن‌ها از ارزش بلاغی کلیشه‌ها دانست. ضمن اینکه متون ادب عامیانه باوجود انباشتگی از کلیشه، هنوز زیبایی و جذابیت خود را حفظ کرده‌اند.

نظریه آفرینش ادبی شفاهی و نظریه کلیشه‌ها، باوجود اختلاف در اهداف، نسبت مشترکی در شکل دادن به روایت دارند. راویان با استفاده از کلیشه‌ها به‌عنوان فرم‌های ثابت ادبیات عامیانه در کنار فرمول‌واره‌ها می‌توانستند در هر روایتی، متن جدیدی خلق کنند.

#### پی‌نوشت‌ها

1. general theory of cliches
2. G.L. Permyakov
3. devices
4. dominant
5. Jakobson
6. foregrounding
7. Mukarovsky

۸. syntagm اصطلاح هم‌سازه دربرگیرنده و کلی‌تر از اصطلاحات نقش‌مایه، بن‌مایه، خوانه، اسطوره‌بن، کلیشه و... است.
۹. دکتر شفیع کدکنی (۱۳۹۱: ۴۶) مکتب فرمالیست را به سه دسته یا جریان تقسیم می‌کند:
۱. سیستم‌گرا؛ ۲. فرمالیست ریخت‌گرا؛ ۳. مکانیستیک‌ها.
۱۰. master form (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۰۲).

11. function  
 12. Lévi- Strauss  
 13. mytheme  
 14. Alan Dundes  
 15. Antti Arne & Stith Thompson  
 16. lexie  
 17. phraseology  
 18. *From Proverb to Folktale*  
 19. What is "the general theory of cliché"  
 20. Edmund Berry.  
 21. Gary A. Olson  
 22. Paul Pickrel  
 23. Charles Suhor  
 24. Anton C. Zijderveld  
 25. Ulrich Marzolph

۲۶. از نظر نگارندگان، گزاره قالبی معادل فارسی کلیشه است و با فرمول‌واره‌ها متفاوت هستند.
۲۷. فردوس آقاگل‌زاده و دیگران، «شناسایی و توصیف گفتارهای قالبی‌شده زبان فارسی بر پایه نقش عوامل جامعه‌شناختی زبان»، *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، ش ۳ (پاییز و زمستان ۱۳۸۹)، صص ۱۱۹-۱۳۴.
۲۸. الکساندر ورتنیکوف، «برخی ساخت‌های نحوی قالبی‌شده در زبان فارسی»، ترجمه محسن شجاعی، *زبان‌شناسی*، س ۱۶، ش ۱ (بهار و تابستان ۱۳۸۰)، صص ۷۷-۸۲.
۲۹. مجید باغینی‌پور، «گفتار قالبی و کاربرد خلاقانه آن»، *زبان‌شناسی*، س ۱۵، ش ۱ (پاییز و زمستان ۱۳۷۹)، صص ۴۵-۵۷.

30. semiotics  
 31. paremiology  
 32. reproducible

۳۳. زبان‌شناسان به این‌گونه عبارات ازبین‌رونده درمقابل کلیشه‌ها، molva می‌گویند  
 (Rozhdestvensky, 1979).

34. George Baker  
 35. vogue

36. communication sciences  
 37. *The Supersedure of Meaning by Function in Modernity*  
 38. modeling  
 39. instructive  
 40. prognostic  
 41. magical  
 42. negative communication  
 43. jokes "with a catch"  
 44. ornamental  
 45. supra-phrasal entities
۴۶. *paremia* پارمیا واژه اسپانیایی و به معنای سخن حکیمانه و ضرب‌المثل است. در این مقاله، پارمیا به همه فرم‌های ادبیات عامیانه اطلاق می‌شود. معادل دقیقی که با کاربرد آن در این حوزه معنایی متناسب باشد، به دست نیامد.
47. wishes and toasts  
 48. tongue-twister  
 49. facetious locutions  
 50. nonsense-talk  
 51. wellerisms  
 52. additions  
 53. 'nuisance' tales  
 54. fortune-guessing  
 55. prophetic dreams
۵۶. معادل فارسی این کلیشه‌ها از کتاب *رستاخیز واژه‌ها* گرفته شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۸۲).
۵۷. حکایتک را معادل کلمه فرانسوی *fablette* به معنای فابل کوچک برگزیدیم.
۵۸. «جمله باز» جمله‌ای است که همیشه به یک صورت بیان نمی‌شود و شکلی ثابت ندارد.
۵۹. «جمله بسته» جمله‌ای است که همیشه به یک شکل در بین مردم رواج دارد؛ مانند ضرب‌المثل‌ها.
۶۰. *cumulative tale* به قصه‌هایی گفته می‌شود که گفت‌وگو و حوادث قصه تکرار می‌شود و قصه را به پیش می‌برد؛ به آن قصه‌های زنجیره‌ای نیز گفته می‌شود.
۶۱. *Theory of Oral Composition* نام کتابی از جان مایلز فولی نیز هست که به تبیین این نظریه و تاریخچه آن به همراه گزارشی از مطالعات مبتنی بر آن در زبان‌های مختلف پرداخته است.
62. Milman Parry  
 63. Albert Lord  
 64. formula  
 65. Olga M. Davidson  
 66. Wolfgang Meider  
 67. *Proverb*

۶۸. میدر در این کتاب، کلمه «فرمول‌واره» را به معنای ساخت نحوی فرم‌های عامیانه به کار می‌برد.  
 ۶۹. البته، تبیین نقش کلیشه‌ها و فرمول‌واره‌ها در شکل دادن به روایت‌های شفاهی و مقایسه و تطبیق دقیق آن‌ها بحثی جداگانه می‌طلبد.

### منابع

- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- آفاگل‌زاده، فردوس و دیگران (۱۳۸۹). «شناسایی و توصیف گفتارهای قالبی شده زبان فارسی برپایه نقش عوامل جامعه‌شناختی زبان». *نشریه زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*. ش ۳. صص ۱۱۹-۱۳۴.
- باغینی‌پور، مجید (۱۳۷۹). «گفتار قالبی و کاربرد خلاقانه آن». *مجله زبان‌شناسی*. س ۱۵. ش ۱. صص ۴۵-۵۷.
- سلدن، رمان و پیتر ویدوسون (۱۳۷۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. چ ۲. تهران: طرح نو.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.
- مارزلف، اولریش (۱۳۸۵). «گنجینه‌ای از گزاره‌های قالبی داستان عامیانه حسین کرد». ترجمه عسکر بهرامی. *پیوست قصه حسین کرد شبستری*. تصحیح ایرج افشار و مهران افشاری. تهران: نشر چشمه. صص ۴۳۹-۴۵۹.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۳). *ادبیات عامیانه ایران (مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران)*. به کوشش حسن ذوالفقاری. چ ۲. تهران: نشر چشمه.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- ورتنیکوف، الکساندر (۱۳۸۰). «برخی ساخت‌های نحوی قالبی شده در زبان فارسی». ترجمه محسن شجاعی. *مجله زبان‌شناسی*. س ۱۶. ش ۱. صص ۷۷-۸۲.
- ولک، رنه (۱۳۸۳). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه سعید ارباب شیرانی. چ ۷. تهران: نیلوفر.

- یاورى، هادى (۱۳۸۸). «گزاره‌هاى قالبى در قصه اميرارسلان». *فصلنامه نقد ادبى*. س ۱. ش ۴. صص ۱۵۳-۱۸۸.
- يوسفى، غلامحسين (۱۳۵۸). «افسانه شيرين» در *ديدارى با اهل قلم*. ج ۲. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.
- Aghagol zadeh, F. Et al. (2010). "Identification & Characterization of Formulaic Speech of Persian Language Based on Role of Linguistic Sociological Factors". *Journal of Linguistic & Khorāsān Dialects*. No. 3. Pp. 119- 134. [in Persian]
- Baghini pour, M. (2000). "Formulaic Speech & Its Creative Usage". *Linguistic Magazine*. No. 1. Pp. 45- 57. [in Persian]
- Berry, E.G. (1944). "Cliches and Their Sources". *Modern Language Notes*. Vol. 59. No. 1. Pp. 50- 52. The Johns Hopkins University Press.
- Corrigan, R. (2009). *Formulaic Language. Distribution and Historical Change*. Vol. 1. A. Moravcsik, H. Ouali & K.M. Wheatley (Eds.). University of Wisconsin- Milwaukee. John Benjamin's Publishing Company.
- Davidson, O.M. (1988). "A Formulaic Analysis of Samples Taken from the *Shahnama* of Firdowsi". *Oral Tradition*. 3/ 1- 2. Pp. 88- 105.
- Douglas, H. (2010). "Cliché". Online *Etymology Dictionary Macmillan*. P. 103.
- Erlich, V. (1980). *Russian Formalism, History-Doctrine*. 4<sup>th</sup> Ed. Paris, New York: Mouton Publishers, the Hague.
- Foley, J.M. (1988). *Theory of Oral Composition*. History of Methodology. Bloomington: Indiana University Press.
- Hainsworth, J.B. (1964). "Structure and Content in Epic Formulae: The Question of the Unique Expression". *Classical Quarterly*. No. 14. Pp. 155- 64.
- Lesley, B. (Ed.) (1993). *New Shorter Oxford English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
- Lord, A.B. (1960). *The Singer of Tales*. Cambridge M.A.: Harvard University Press.
- Mahjoub, M.J. (2004). *Folklore of Iran*. (Collection of Articles about of Legends, Customs & Mores of Iran). Assistant: H. Zolfaghari. 2<sup>nd</sup> Ed. Tehran: Cheshmeh Publication. [in Persian]
- Makaryk, I.R. (2009). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. M. Mohajer & M. Nabavi (Trans.). Tehran: Agah. [in Persian]
- Marzolph, U. (1999). "A Treasury of Formulaic Narrative: The Persian Popular Romance Hosein-eKord" in *Oral Tradition*. 14/2. Pp. 279- 303.

- Marzolph, U. (2006). "A Treasury of Formulaic Narrative: The Persian Popular Romance Hosein-e Kord". A. Bahrami (Trans.). Annexed to: *Legend of H. K. Shabestari*. I. Afshar & M. Afshari. (Correct.). Tehran: Cheshmeh Publication. [in Persian]
- Mieder, W. (2004). *The Proverb*. London: Greenwood Press.
- Nagy, G. (2002). *Homeric Questions*. Austin: University of Texas Press.
- Olson, G. (1982). "Clichés: Error Recognition or Subjective Reality?". *College English*. Vol. 44. No. 2.
- \_\_\_\_\_ (1985). "The Generational Cliché: Then You Saw it: Now They Don't". *Journal of Advanced Composition*. Vol. 6 (1985-1986). Pp. 105- 115.
- Parry, A.M. (1971). *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Oxford: Clarendon Press.
- Partridge, E. (1941). *A Dictionary of Clichés*. (London 1940 2<sup>nd</sup> Ed. Revised 1941).
- Permyakov, G.L. (1979). *From Proverb to Folk-tale, Notes on the General Theory of Cliché*. Translated from the Russian by Y.M. Filippov. Moscow.
- Pickrel, P. (1985). "Identifying Clichés". *College English*. Vol. 47. No. 3. Pp. 252- 261. National Council of English.
- Rozhdestvensky, Y.V. (1979). "What is the General Theory of Cliché" in *From Proverb to Folk-tale*. Notes on the General Theory of Cliché. by G.L. Permyakov. Translated from the Russian by Y.M. Filippov. Moscow. Pp. 259- 284.
- Schools, R. (2000). *Structuralism in Literature. An Introduction*. A. Mokhber (Trans.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Selden, R. & P. Widdowson (1998). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. A. Mokhber (Trans.). 2<sup>nd</sup> Ed. Tehran: Tarh-e-Now. [in Persian]
- Shafi'i, Kadkani, M.R. (2012). *Resurrection of Words*. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Simpson, J. (1989). *Oxford English Dictionary*. Vol. 4. 2<sup>nd</sup> Ed. by J. Simpson and E. Weiner. Oxford: Clarendon Press.
- Stark, R.J. (1999). "Clichés and Composition Theory". *JAC*. Vol. 19. No. 3. Pp. 453- 464.
- Suhor, Ch. (1975). "Clichés: A Re-Assessment". *College Composition of Communication*. Vol. 26. No. 2. Pp. 159- 162.
- Vertenikov, A. (2001). "Some of Clichéd Syntactic Structure in Persian Language". M. Shoja'i (Trans.). *Linguistic Magazine*. No. 1. Pp. 77- 82. [in Persian]



- Wellek, R. (2004). *A History of Modern Criticism*. S. Arbabi Shirani (Trans.). Vol. 7. Tehran: Niloufar. [in Persian]
- Yavari, H. (2009). "Formulaic Phrases in Tale of Amir Arsalân". *Literary Critique Quarterly*. No. 4. Pp. 153- 188. [in Persian]
- Yusefi, Gh. (1979). "Legend of Shirin" in *Meeting With Authors*. Vol. 2. Mashhad: Mashhad University Press. [in Persian]
- Zijderveld A.C. (1979). *On Clichés: The Supersedure of Meaning by Function in Modernity*. London: Roultege and Kegan Paul.
- \_\_\_\_\_ (1987). "On the Nature and Functions of Clichés" in G. Blaicher (Comp.). *Erstarrtes Denken, Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in Englischsprachiger Literatur*. Tübingen: Gunter Narr Verlag. Pp. 26- 40.

