University of Tehran Prees

Journal of Literary Criticism and Rhetoric

Online ISSN:2676 -7627

https://jlcr.ut.ac.ir

Theoretical Discussion on the Most Important Factors Influencing Literary Texts (Characteristics of Masterpieces)

Omid Majd

Department of Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: majdomid@ut.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article
(p 45-62)

Article history:

Received:
19 June 2022

Received in revised form:
31 October 2022

Accepted:
10 December 2022

Published online:
15 March 2023

ABSTRACT

One of the most important and basic topics in Persian language and literature is the definition of a literary work and the presentation of scientific and logical indicators to distinguish between strong and weak literary works. Poets and writers of the first class of Persian literature have created literary works by taking into account the effectiveness of words on the audience and the transfer of meaning in the form of artistic techniques. In this essay, the author's main goal is to use what has happened in the history of Persian literature for 1,200 years and by presenting evidence in the form of selection from the first class poets of the Persian language and literature, to identify the criteria that exist in the literary texts of these authors. The reason for the stability of words and their permanence over time has been studied and analyzed. The author of these lines, the most important factors affecting literary texts follow the following schema and have eight pillars: The first pillar: language which can be examined in five areas. Including: 1- Persian grammar, 2- Linguistic strength or mature language, 3- The position of each specific word in the context of speech, 4- The connection of words with each other, 5- The amount of speaking. The second pillar: having persuasive power which can be obtained in three ways: 1- use of allegory (including two subsections of allegory based on historical events and self-created allegories), 2- use of reasoning (including three subsections: first confiscation to the desired, second The use of natural phenomena, the third is the original arguments that emanate from the creative mind of the poet or writer. 3- The use of good reasoning. - The third pillar: the types of innovations in the text: which includes 1- innovation in theming, 2- innovation in expressive techniques and innovative industries, 3- innovation in the field of language and lexicography, 4- innovation in imagery. - The fourth pillar: hidden uses of literary subtleties and rhetorical elements - The fifth pillar: honesty of the text, which has two modes, one is the compatibility of the speaker's personality with his words, and the other is writing from the depth of the soul. - The sixth pillar: talking about eternal issues. - The seventh pillar: accompanying the content with the conditions of the time of the poet or writer. - The eighth pillar: music in poetry and perhaps prose. The music of poetry includes two parts of weight and rhyme, and in prose it includes crafts such as saj', tarsi', movazene, and the like. It is necessary to explain that this scheme was formed based on the understanding and perceptions of the author, and in fact it is a new model in recognizing the characteristics of literary masterpieces.

Keywords: Literary Texts, Lasting Works, Influential Factors, Strengths and Weaknesses, Scientific Indicators.

Cite this article: Majd, Omid (2023), "Theoretical Discussion on the Most Important Factors Influencing Literary Texts (Characteristics of Masterpieces)", *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 11, Issue: 4, Ser.N: 28, 45-62, 10.22059/jlcr.2022.343655.1852.

© The Author(s).

DOI: https://jop.ut.ac.ir/

Publisher: University of Tehran Press.

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

فرضیه‌ای تازه دربارهٔ مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر متون ادبی (ویژگی‌های شاهکارها)

امید مجد

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: majdomid@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی
(ص ۴۵-۶۲)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۳/۲۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۸/۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۱۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۲/۲۴

چکیده

یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین مباحث پایه‌ای در زبان و ادبیات فارسی، تعریف اثر ادبی و ارائهٔ شاخص‌های علمی و منطقی برای تشخیص آثار ادبی قوی و ضعیف از هم می‌باشد. شاعران و نویسندگان طراز اول ادبیات فارسی با توجه به در نظر گرفتن اثربخشی کلام بر مخاطب و انتقال معنا در قالب شگردهای هنری به خلق اثر ادبی پرداخته‌اند. در این جستار هدف اصلی نگارنده آن است تا با استفاده از آنچه در تاریخ هزار و دویست سالهٔ ادبیات فارسی رخ داده است و با ارائهٔ شواهدی به‌صورت گزینشی از شاعران و نویسندگان طراز اول زبان و ادبیات فارسی، معیارهایی را که وجود آن‌ها در متون ادبی این نام‌آوران سبب استواری کلام و ماندگاری آن‌ها در طول زمان شده است، مورد مداقه و واکاوی قرار دهد. از نظر نویسندهٔ این سطور، مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر متون ادبی از طرحوارهٔ زیر پیروی می‌کنند و هشت رکن دارند: ۱- زبان؛ ۲- قدرت اقناعی داشتن؛ ۳- انواع نوآوری در متن؛ ۴- استفاده‌های پنهان از ظرایف ادبی و مؤلفه‌های بلاغی؛ ۵- صداقت متن؛ ۶- همراهی محتوا با شرایط زمانهٔ شاعر یا نویسنده؛ ۷- موسیقی؛ ۸- سخن گفتن از مسائل جاودانه. این هشت رکن در مقدمهٔ همین مقاله با جزئیات بیشتر و دسته‌بندی دقیق‌تر توضیح داده شده‌اند. توضیح ضروری اینکه، این طرحواره بر مبنای درک و دریافت‌های نویسنده شکل گرفته و درواقع، خود الگویی تازه در شناخت ویژگی‌های شاهکارهای ادبی است.

کلیدواژه‌ها: متون ادبی، آثار ماندگار، عوامل تأثیرگذار، نقاط قوّت و ضعف، شاخص‌های علمی.

استناد: مجد، امید (۱۴۰۱)، «فرضیه‌ای تازه دربارهٔ مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر متون ادبی (ویژگی‌های شاهکارها)»، *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۱، ش ۴، پیاپی ۲۸، ۴۵-۶۲.

https://doi.org/10.22059/jlcr.2022.344708.1858

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

ماهیت و کیفیت مسئلهٔ تأثیرگذاری شعر بر مخاطب، از دیرباز یکی از بحث‌برانگیزترین مباحث در حیطهٔ مسائل ادبی بوده است. شگردها و شیوه‌های متنوع و متکثری جهت تأثیرگذاری شعر بر مخاطب تعریف شده و همواره مورد توجه شاعران و هنرمندان قرار گرفته است. این شیوه‌ها به فراخور زمان، اقتضای مخاطب و میزان توانمندی و قدرت شاعر شکل یافته و به کار گرفته شده‌اند. ادبیات در قالب یک ابزار ارتباطی بسیارقدرتمند این توانایی را دارد که از وجوه و زوایای گوناگون هنری و زبانی و حتی غیرزبانی بر مخاطبان خویش تأثیر بگذارد، ادبارها و اقبال‌هایی که در طول تاریخ، متوجه ادبیات و به‌ویژه شعر شده است، بی‌شک برخاسته از این ویژگی بی‌نظیر و منحصربه‌فرد بوده و هست. در زمینهٔ عناصر تأثیرگذار در شعر و متون هنری و ادبی، شاید بتوان نخستین منبع مدوّن و درسنامهٔ جامع را از ارسطو دانست. ارسطو در رسالهٔ «بوطیقا» مسئلهٔ تأثیرگذاری بر مخاطب را ذیل سه عامل اساسی بررسی می‌نماید: اتوس[1]، پاتوس[2]، لوگوس[3]. «لوگوس بر اقناع به‌وسیلهٔ عقل و استدلال‌های منطقی دلالت دارد، پاتوس بر لذت و برانگیختن احساسات مخاطب است و اتوس اطلاعات و دانش منبع سخن یعنی گوینده را روشی برای جلب مخاطب و مجاب کردن او می‌داند» (بارت، ۱۳۸۶: ۸۹). با مطالعهٔ آرای نظریه‌پردازان درمی‌یابیم که در ادوار گوناگون تاریخ شعر و ادب پارسی، شاعران از مؤلفه‌های گوناگون برای دستیابی به هدف خویش و ایجاد لذت هنری بهره گرفته‌اند. شاعران برجسته‌ای چون مولانا، حافظ یا سعدی برای دستیابی به هدف خویش (تأثیر بر مخاطب) از زمینه‌های هنری بسیاری، چون بهره‌گیری از زبان سنجیده و پخته، ارتباط کلمات (باهم‌آیی)، رعایت اقتصای حال مخاطب، قدرت اقناع مخاطب، استفاده از ظرایف ادبی پنهان در کنار سخن گفتن از مسائل جاودانه و زمانهٔ خویش، بهره برده‌اند. تلفیق این شگردهای هنری، شاعر را قادر می‌سازد که شعرش با اقبال مخاطبان مواجه گردد و ماندگار شود. «جایگاه و اهمیت اثربخشی یک اثر هنری تا بدانجاست که برخی از اندیشمندان و نظریه‌پردازان بر لزوم تحدید دامنهٔ اثربخشی اثر هنری تأکید نموده‌اند. برای مثال، گادامر تصریح می‌کند که اگر جذابیت اثر هنری در حدی باشد که فرد را به سرمستی و مسخ‌شدگی برساند، دیگر هیچ‌گونه آزادی برای او باقی نمی‌گذارد که بتواند اثر را رها کند» (کجوری و رضوانیان، ۱۳۹۹: ۶۸). عناصر جذّاب و مسحورکننده‌ای که در شعر می‌تواند به کار گرفته شود، زمینه‌ای را فراهم می‌آورد تا شاعر از خلال برخی شگردهای ادبی و هنری بتواند مخاطب را به اوج سرمستی و مسخ‌شدگی برساند تا بی‌درنگ مسحور و مجذوب کلام گردد.

این مقاله مؤثرترین شگردهای شاعران و نویسندگان برجستهٔ زبان و ادبیات فارسی جهت تأثیرگذاری بر مخاطب و هنری ساختن کلام را دسته‌بندی و بررسی می‌کند. هر یک از این شیوه‌ها و شگردها عرصه و مجالی است که از زاویه‌ای به آن‌ها توجه شده است. از نظر نویسندهٔ

1. Ethos
2. Pathos
3. Logos

این سطور، مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر متون ادبی از طرحوارهٔ زیر پیروی می‌کنند و هشت رکن اصلی دارد:

- رکن اول زبان، که در پنج حوزه قابل‌بررسی است: دستورزبان فارسی، استحکام زبانی یا زبان پخته، موقعیت هر کلمه به‌تنهایی در بافت سخن، ارتباط کلمات با هم و سرانجام به‌اندازه سخن گفتن.
- رکن دوم قدرت اقناعی داشتن، که از سه طریق به دست می‌آید: استفاده از تمثیل، استفاده از استدلال، استفاده از حسن تعلیل.
- رکن سوم انواع نوآوری‌ها در متن، که شامل نوآوری در مضمون‌سازی، نوآوری در فنون بیانی و صنایع بدیعی، نوآوری در حوزهٔ زبان و لغت‌سازی و سرانجام نوآوری در تصویرسازی است.
- رکن چهارم استفاده‌های پنهان از ظرایف ادبی و مؤلفه‌های بلاغی.
- رکن پنجم صداقت متن، که دو حالت دارد: یکی تناسب شخصیت گوینده با سخنش و دیگری سرایش از عمق جان.
- رکن ششم سخن گفتن از مسائل جاودانه.
- رکن هفتم همراهی محتوا با شرایط زمانهٔ شاعر یا نویسنده.
- رکن هشتم موسیقی در شعر و احیاناً نثر. موسیقی شعر شامل دو بخش وزن و قافیه می‌شود و در نثر شامل صنایعی چون سجع، ترصیع، موازنه و مانند آن.

در ادامه، پس از بررسی مفاهیم نظری تحقیق، به توضیح و تبیین هر یک از این موارد خواهیم پرداخت. البته حجم تفصیلی این مطالب بیش از گنجایش یک مقاله است، ولی قصد این مقاله مطرح کردن این طرحواره و توضیحاتی مجمل در تبیین آن است.

۱-۱. هدف و ضرورت پژوهش

هدف اصلی این مقاله ذکر نکات و دقایقی از اشعارو نوشته‌های بزرگان طراز اول ادبیات فارسی است، شاعران و نویسندگانی که ماندگاری آثارشان نتیجه و ماحصل بهره‌گیری از شگردهای هنری و دقّت و واکاوی هنرمند در گزینش واژگان (روساخت) و ترکیب آن با معنای کلام (ژرف ساخت) می‌باشد. ازآنجاکه مداقّه در این عوامل تأثیرگذار در متون ادبی چندان مورد توجه شعرپژوهان و سایر محققان عرصهٔ ادبیات زبان و فارسی قرار نگرفته است، با توجه به خلأ پژوهشی پیش‌رو، در این جستار ضروری به نظر رسید تا به این جنبهٔ هنری و سحر کلام شاهکارها پرداخته شود.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

درخصوص بررسی عوامل تأثیرگذار بر متون ادبی و راز ماندگاری برخی از این متون شاهکار، دو پژوهش نسبتاً مرتبط و ارزنده انجام شده است: مجد و محمودی (۱۴۰۰) در مقاله ای با عنوان «ظرائف و هنرهای سعدی در تصویرسازی از طریق باهم آیی کلمات» شگردهای زیبایی‌آفرینی کلام سعدی را طریق هنرباهم‌آیی کلمات مورد توجه قرار داده‌اند.

مجد و اسماعیلی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «برخی ظرافت‌های بلاغی در اشعار نظامی با رویکرد صورتگرایانه» زبان نظامی و ظرفیت‌های زایایی آن ازجمله شیوهٔ همنشینی کلمات جهت ایجاد زیبایی‌های دیداری و القای مفهوم، هماهنگی لفظی، کلمات چندمعنایی، توازن آوایی و مواردی از این‌قبیل را در شعر نظامی مورد بررسی قرار داده‌اند و نتیجه گرفته‌اند این ظرافت‌های زبانی و بلاغی سبب ماندگاری شعر نظامی شده است. مجد (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «برخی ظرافت‌های بلاغی و معنایی پنهان تعلیمی در سخن سعدی» درهم‌تنیدگی معنا و شبکهٔ ارتباطی کلمات در سخن سعدی را که سبب ایجاد ظرایف بیانی و معنایی در کلام شاعر شده مورد توجه قرار داده است. نویسنده در این مقاله معانی حاصل از تداعی معانی کلمات را که از نظر شارحان سخن سعدی پوشیده مانده است، به‌خوبی و تعمق بازخوانی نموده و ذیل هفت عنوان اعم از حسن تعلیل‌های ظریف، ارتباط استوار لغات با هم، واگذاری درک بخشی از معنا به خواننده همراه با دلایل ظریف و... به بحث و بررسی پرداخته است. در حوزهٔ موردبحث مقاله تا کنون پژوهش مستقلی دیده نشده است.

۱-۳. روش پژوهش

روش مطالعه در این جستار، توصیفی-تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و شیوهٔ سندکاوی می‌باشد. جامعهٔ آماری متون نظم و نثری است که در فضای ادبیات فارسی به‌عنوان شاهکار ادبی شناخته شده‌اند، مانند *شاهنامه* و *کلیات سعدی* و *دیوان* حافظ و مانند آن‌ها.

۲. چارچوب نظری بحث

هنر را می‌توان تلاشی آگاهانه از سوی هنرمند دانست که سعی دارد احساسات و عواطف خویش را به مخاطب انتقال دهد و در راستای انتقال عواطف، احساسات و تجربیات هنرمند به مخاطب است که می‌توان اثر هنری موفق یا ناموفق را از یکدیگر تشخیص داد. شعر نیز از این قاعده مستثنا نیست. هنگامی‌که مخاطب با بیتی مواجه می‌شود، باید دید آیا شاعر توانسته است به کمک شگردهای گوناگون هنری، تجارب و عواطف خویش را انتقال دهد یا خیر؟ در میان شاعران زبان و ادبیات فارسی ابیاتی یافت می‌شود که فراتر از زمان و مکان با بهره‌گیری از تمام فنون هنری در طول قرن‌ها مانند شده است؛ این شگردهای هنری از راه‌های نفوذ کلام در روح و جان مخاطب است. یکی از نظریه‌هایی که فرمالیست‌ها برای اولین بار مطرح ساختند و بر آن تأکید نمودند، توجه به شکل اثر ادبی و نیز ارتباط میان کلمات در ساختار آن اثر بود.» به باور ایشان هر نکتهٔ ادبی از واژه تا سخن، باید در پیوندی که با سایر نکته‌ها می‌یابد، بررسی شود» (احمدی، ۱۳۸۵: ۵۰). توجه به ارتباط میان عناصر و مؤلفه‌های موجود در اثر ادبی است که فرم آن را به وجود می‌آورد. در نگاه فرمالیست‌ها، «اثر ادبی شکل ناب و ارتباط بین مصالح است» (مجد و اسماعیلی، ۱۳۹۹: ۴۴). گرچه این تعاریف در حیطهٔ کارکرد زبان و انتخاب واژه‌ها از منظر فرمالیست‌هاست، اما بیراه نیست اگر بگوییم در زنجیرهٔ گفتار عوامل بسیار زیادی ازجمله انتخاب کلمات و واژگان، نحوهٔ قرار گرفتن کلمات در کنار یکدیگر، ساختار بلاغی واژه‌ها در محور

هم‌نشینی و جانشینی، همگی از امکانات گونه‌گونی هستند که به شاعر این امکان را می‌بخشند تا به زیباترین وجه ممکن کلام خویش را به نمایش بگذارد. در ادامه به مهم‌ترین دلایل ماندگاری شاهکارهای ادبی زبان شعر فارسی و تبیین راز این اثرگذاری‌ها پرداخته خواهد شد.

۳. مهم‌ترین دلایل ماندگاری شاهکارهای ادبی زبان شعر فارسی

۳-۱. رکن اول: زبان

که در پنج حوزه قابل‌بررسی است: دستورزبان فارسی، استحکام زبانی یا زبان پخته، موقعیت هر کلمه به‌تنهایی در بافت سخن، ارتباط کلمات با هم و سرانجام به‌اندازه سخن گفتن.

برخی از اندیشمندان و محققانی که پیرامون زبان به تحقیق و بررسی پرداخته‌اند، زبان را واحد فکر و اندیشه می‌دانند (لوریا، ۱۳۶۸: ۸۲). می‌توان گفت بنیان شعر به‌عنوان یک اثر هنری بر «زبان» استوار است؛ تأثیرگذاری یک شعر زمانی با موفقیت همراه است که «شاعر با در نظر گرفتن اصل تأثیرپذیری مخاطب، قبل از سرودن شعر، بنا بر شرایطی که احوال و ویژگی‌های مخاطب از قبیل سن‌وسال و یا علم و آگاهی او اقتضا می‌کند، سخن و شیوهٔ بیان و زمینه‌های معنایی سخن را تعیین می‌کند. «عدم تعقیدهای دستوری، واژگانی، معنایی و بلاغی و حتی روانی و نرمش موسیقایی در شعر» از جملهٔ این عوامل تأثیرگذار می‌باشد (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۴ و ۳۵). مهارت در انتخاب الفاظ، تحرّک و پویایی کلمات، ذوق سلیم و حسن ترکیب و لطف بیان، آنگاه که در کنار قریحهٔ شاعری قرار گیرد، بی‌شک سبب پختگی زبان شاعر می‌شود. در مقولهٔ آفرینش‌های هنری و ادبی، بهره‌گیری شاعر از توانایی‌های بالقوهٔ زبان می‌تواند فراتر از قراردادهای همگانی و آشنای زبان باشد و نشانه‌های تازه‌ای را بیافریند که در صورت درک این روابط نوین، مخاطب قادر به فهم و دریافت هنر شاعری سراینده خواهد بود. هر واژه‌ای که در کلام شاعر ظاهر می‌شود و می‌تواند نظامی ایستا و غیرقابل‌انعطاف را خلق نماید یا سبب خلق معانی تازه در قالب کلامی خلاق و مبتکرانه شود، جزو این توانایی‌های شاعر به حساب می‌آید. از دیدگاه کروچه، زبان هنری یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین نقش‌ها را در ارگانیسم شعر ایفا می‌نماید (کروچه، ۱۳۶۷: ۱۱).

۳-۱-۱. دستورزبان: برای انطباق با دستورزبان، باید زمان را نیز در نظر داشت، یعنی باید دید شاعر و نویسنده متعلق به چه قرنی است، آنگاه درستی یا نادرستی زبانِ او را با دستورزبانِ همان هنگام سنجید. مثلاً در شعر سید حسن غزنوی –شاعر قرن ششم– می‌خوانیم که:

ای جهان از فتنـه تـا صـد سـال دیگـر ایمنـی زانکه از رنگ ملکشه بوی سنجر می‌زند
(غزنوی، ۱۳۲۸: ۸۹)

برخی ایراد گرفته‌اند که مصدر «بوی زدن» در زبان وجود ندارد و درست نیست، درحالی‌که باید دقت کرد که این فارسی امروزی است که چنین مصدری ندارد و زبان کهن خراسانی چنین مصدری را داشته، چنانکه مولوی می‌فرماید:

نُقل خلاص خورده‌ای بادهٔ خاص خـورده‌ای　　بوی شراب می‌زند خربـزه در دهـان مکـن
(مولوی، ۱۳۷۵: ۴۰۵)

از لحاظ زبانی، بیت باید طوری سروده شود که عناصر دستوری آن بیش از حد جابه‌جا نشوند، مثلاً در این بیت صائب:

صائب اگر به تخت شهان جا کنـد هنـوز　　فیـروزه یـاد شـهر نشـابور می‌کنـد
(صائب، ۱۳۸۶: ۵۰۴)

معنای بیت این است که «ای صائب، سنگ فیروزه، حتی اگر در تاج و تخت پادشاهان هم به کار رود، باز از شهر نیشابور یاد می‌کند (یعنی سنگ فیروزه از نیشابور که مرغوب‌ترین فیروزه‌ها را دارد یاد می‌کند)». مشاهده می‌شود که درهم ریختگی ارکان جمله، درک معنا را مشکل کرده است.

۳-۱-۲. دومین نکته در زبان، داشتن زبانی پخته و استوار است که در مقابل آن زبان سست و خام وجود دارد. زبان پخته و زبان خام تعریفِ علمی خاص و چهارچوب ویژه‌ای ندارند و درک تفاوت آن‌ها فقط حسی است. برای درک بهتر مطلب به این بیت از سعدی دقت کنیم:

یـا مکـن بـا پیلبانـان دوسـتی　　یا بنا کـن خانـه‌ای درخـورد پیـل
(سعدی، ۱۳۸۴: ۸۴)

فرض کنید مصراع دوم به این صورت درآید: «یا بنا کن خانه‌ای فیل توش بره»، که هر دو مصراع معنی یکسانی دارد، اما زبانِ شعر با سقوط آشکار مواجه است.

۳-۱-۳. سوم اینکه در زبان محکم هر لغت باید غیرقابل‌جایگزینی با لغتی دیگر باشد؛ مثلاً:

ملامت‌گوی بی‌حاصل تـرنج از دسـت نشناسـد　　در آن معرض که چون یوسف جمال از پرده بنمایی
(حافظ،۱۴۰۰: ۳۴۰)

ظاهراً می‌توان به‌جای معرض، کلماتی چون محفل یا مجلس را هم آورد، اما هیچ‌کدام از این دو کلمه تأثیر «معرض» را ندارند، زیرا معرض به معنای محل عرضه کردن است و یوسف قرار است چهرهٔ خود را عرضه کند و گریزی هم به بازاری می‌زند که یوسف را در آن به معرض فروش گذاشته بودند.

۳-۱-۴. حال‌که دانستیم هر کلمه باید به‌تنهایی بجا و مناسب باشد، می‌گوییم مجموعِ کلمات متن نیز در کنار هم باید متناسب و مرتبط باشند و هیچ کلمهٔ بی‌تناسبی بین آن‌ها یافت نگردد. مثلاً در این بیت حافظ:

در میان آب و آتش همچنان سرگرم توست　　این دل زار نزار اشک بارانم چـو شـمع
(همان: ۲۰۵)

شاعر خود را در چند چیز با شمع مقایسه کرده است که در تمام آن‌ها وجه‌شبه موجود کل تشبیهات با هم مرتبط‌اند. در میان آب و آتش بودن برای شمع همان حالتِ طبیعیِ سوختن است و برای شاعر آب کنایه از اشک و آتش کنایه از سوز دل است. سرگرم نه به معنای مشغول که به معنای سرِ آتش گرفته شده است که هم در شمع وجود دارد و هم گُر گرفتن وجود شاعر از غم معشوق را متضمن است. زار یعنی گریان، که گدازه‌های شمع بر روی دیوارهٔ آن چنین حالتی را

تداعی می‌کند و شاعر نیز می‌گرید. نزار یعنی لاغر که هم شمع و هم شاعر لاغرند. مفهوم اشک‌باران هم که مشخص است، لذا مشاهده می‌شود که حذف یا جابه‌جایی هریک از کلمات از زیبایی شعر می‌کاهد.

۳-۱-۵. به‌اندازه سخن گفتن: بلاغت از دیدگاه قدما، کیفیت مطابقت کلام با مقتضای حال خطاب تعریف شده است. بنابراین، کلام بلیغ کلامی بود که متکلم آن را متناسب با حال مخاطب بیان می‌کرد و متکلم بلیغ نیز به متکلمی گفته می‌شد که به‌سبب کسب ملکه‌ای نفسانی بر تألیف کلام مطابق با اقتضای حال مخاطب قادر باشد. حال مخاطب یا حال خطاب یا مقام، امری بود که متکلم را وامی‌داشت تا کلامش را به‌شیوه‌ای خاص ایراد کند و منظور از مقتضای حال یا اعتبار مناسب، طرز بیان خاصی بود که سخن به آن طرز ایراد می‌شد و ایراد کلام به‌صورت اطناب، ایجاز یا مساوات مطابقت کلام با مقتضای حال بود» (← هاشمی، ۱۳۹۸: ۱۴۸ و پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۲۰).

این نکته بدان معناست که باید با درکِ شرایط شعر، به همان اندازه‌ای سخن گفت که برای رساندن مطلب نیازست. حال ممکن است این نیاز یک بیت باشد یا ابیات طولانی. منتها باید سخن به‌گونه‌ای باشد که اگر ابیاتی را از میان حذف کردیم، به معنای آن لطمه بخورد نه اینکه با حذف آن هیچ تغییری به وجود نیاید. *شاهنامه*، *بوستان*، حکایت‌های عطار، تا حدودی حکایت‌های مثنوی مولوی و تک‌بیت‌های سبک هندی نمونه‌های موفق این شگردند؛ مانند حکایت زیر از عطار:

آن دور روبه چون به هم همبر شدند — پس به عشرت جفت یکدیگر شدند
خسروی در دشت شد با یوز و باز — آن دو روبه را ز هم افکند باز
ماده نر را گفت هان ای رخنه‌جو — ما کجا با هم رسیم آخر بگو
گفت اگر ما را بود از عمر بهر — در دکان پوستین‌دوزان شهر

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۰۷)

نثرهای قدیمی تقریباً همگی همین ویژگی را دارند و کلام در آن‌ها، حداقل است:

– موسی علیه‌السلام قارون را نصیحت کرد که احسن کما احسن الله الیک، نشنید و عاقبتش شنیدی (سعدی، ۱۳۸۴: ۵۸).

وصف زیبایی تهمینه، در *شاهنامه* تنها چهار بیت است، زیرا فردوسی خوب می‌داند در یک متن حماسی، بیش از این نمی‌توان به این موضوع پرداخت:

پس پرده اندر یکی ماهروی — چو خورشید تابان پر از رنگ و بوی
دو ابرو کمان و دو گیسو کمند — به بالا بکردار سرو بلند
دو رخ چون عقیق یمانی به رنگ — دهان چون دل عاشقان گشته تنگ
روانش خرد بود و تن جان پاک — تو گفتی که بهره ندارد ز خاک

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۸۷)

۳-۲. رکن دوم: قدرت اقناعی داشتن

که از سه طریق به دست می‌آید: استفاده از تمثیل، استفاده از استدلال، استفاده از حسن تعلیل.

۳-۲-۱. استفاده از تمثیل

-تمثیل بر مبنای رخدادهای تاریخی: در این شیوه، نویسنده یا شاعر با اشاره به آنچه قبلاً روی داده است، مطلب خود را به اثبات می‌رساند؛ مثلاً سعدی برای اینکه نشان دهد هنر برتر از گوهر است، به دو مصداق کنعان و ابراهیم[ع] و پدرانشان اشاره می‌کند:

چون کنعان را طبیعت بی‌هنر بود　　پیمبرزادگی قدرش نیفزود
هنر بنمای اگر داری نه گوهر　　گل از خارست و ابراهیم از آذر
(سعدی، ۱۳۸۴: ۲۱۴)

- استفاده از تمثیل‌های خودساخته: بی‌ارجی عالم در جمع جاهلان را به بی‌ارجی قرآن نزد کافران و شاهد نزد کوران تشبیه می‌کند:

عالم اندر میان جاهل را　　مثلی گفته‌اند صدیقان
شاهدی در میان کوران است　　مصحفی در سران زندیقان
(همان: ۲۱۶)

- لزوم همراهی درشتی و نرمی را با تمثیل رگزن، به مخاطب می‌قبولاند:

درشتی و نرمی به هم در به است　　چو فاصد که جراح و مرهم نه است
(همان)

۳-۲-۲. استفاده از استدلال: استدلال به سه قسم تقسیم می‌شود: نخست مصادره به مطلوب، دوم استفاده از پدیدههای طبیعی، سوم استدلال‌های بدیع که از ذهن خلاق شاعر یا نویسنده تراوش می‌کند:

- مصادره به مطلوب: مصادره به مطلوب آن است که «صاحب اثر برای اثبات مطلب خود موضوعی را پیش می‌کشد که ارتباطی با آن ندارد، ولی با بهره‌گیری هنرمندانه از آن، طوری وانمود می‌کند که گویی سخن دوم اثبات سخن اول است یا اینکه نویسنده موضوعی را اثبات‌شده می‌داند و تنها درصدد اثبات آن سخنِ ازپیش‌تعیین‌شده برای مخاطب است. این مغالطه وقتی صورت می‌گیرد که شخص نتیجهٔ استدلال مطلوب را که باید اثبات شود، اثبات‌شده فرض کند. تعریف دیگر این مغالطه این است که شخص در مقدمات استدلال، از همان نتیجه‌ای که درصدد اثبات آن است، استفاده کند» (مجد و غلامی شعبانی، ۱۳۹۸: ۱۸۶).

زمین را از آسمان نثارست و آسمان را از زمین غبار، کل اناء یترشح بما فیه.

گرت خوی من آمد ناسزاوار　　تو خوی نیک خویش از دست مگذار
(همان: ۲۱۸)

هدف سعدی آن است که بگوید در مقابل بدی دیگران هم نیکی کن و از ویژگی برخاستنِ غبار از زمین به آسمان مثال می‌آورد؛ بدین معنا که زمین را در موقعیتی کاملاً منفی که کاری جز غبارپراکنی ندارد، قرار داده و آسمان را در وضعیتی کاملاً مثبت که باران خودش را رایگان به

زمین می‌بخشد تصویر کرده است. حال‌آنکه در عالم طبیعی و واقعی، زمین گاهی غبارافشانی می‌کند، اما پیوسته در حرکتی مثبت، آب‌های خود را از طریق تبخیر به آسمان می‌دهد و بارانی که از آسمان فرومی‌ریزد، درواقع، نه بخششی رایگان از آسمان، که بازگرداندن آب خود زمین به اوست. با این حال، قلم شاعر ذهن «مستعد تغییر خواننده» را با همین مثال نادرست قانع می‌کند که به کسی که با تو بدی کرده نیکی کن.

– استدلال ازطریق پدیده‌های طبیعی: در این روش، شاعر با استفاده از اتفاقات جهان طبیعت راهی بر اثبات سخن خود می‌گشاید و آن را به خواننده می‌قبولاند.

از آن کز تو ترسد بترس ای حکیم وگرنه با چون او صد برآیی به جنگ
از آن مار بر پای راعی زند که ترسد سرش را بکوبد به سنگ
نبینی که چون گربه عاجز شود درآرد به چنگال، چشم پلنگ؟
(همان: ۲۵)

برای توجیه «لزوم ترسیدن از کسی که از انسان می‌ترسد»، دو دلیل از وقایع طبیعی آورده است: یکی گزیده شدن چوپان توسط مار، چون مار از کشته شدن خود به دست چوپان می‌ترسد و دیگری هجوم آوردن گربهٔ ضعیف ولی ناچار به پلنگ قوی.

مثالی دیگر:

زکات مال بدر کن که فضلهٔ رز را چو باغبان بزند بیشتر دهد انگور
(همان: ۳۶)

زکات اضافهٔ مال و پرداختش واجب است. اگرچه طبق اعتقادات دینی پرداخت زکات موجب برکت و افزونی مال می‌شود، خارج از این باور دینی، دلیل فیزیکی و علمی‌ای بر صحت آن وجود ندارد. سعدی با تیزهوشی خاصیت مادی و ملموسِ رز را مصادره به مطلوب و آن را مشبه‌به زکات قرار داده تا سخنش را در ذهن خواننده تثبیت کند.

– استدلال‌های بدیع: در این روش، صاحب قلم استدلالی را از ذهن نقاد خود بیرون می‌کشد و آن را دستمایهٔ اثبات ادعای خود قرار می‌دهد.

شکر خدای کن که موفق شدی به خیر ز انعام و فضل خود نه معطل گذاشتت
منت منه که خدمت سلطان همی کنی منت شناس از او که به خدمت بداشتت
(همان: ۲۱۶)

بیت دوم دلیلی است که هوش شاعر آن را انتزاع کرده و برای تثبیت بیت اول به کار برده است. توضیح بیشتر اینکه، کسی که به پادشاه خدمت می‌کند باید خوشحال باشد که شاه او را به دربار خود راه داده، نه اینکه بخواهد منتی بر سر پادشاه بگذارد. بر همین قیاس هم بنده‌ای که توفیق کار خیر پیدا می‌کند باید سپاسگزار باشد که خداوند چنین فرصتی را در اختیارش نهاده، نه اینکه بر سر پروردگار منت نهد که فلان کار خیر را برای رضای تو می‌کنم.

۳-۲-۳. استفاده از حسن تعلیل: سومین شگرد از شگردهای اقناع ذهن مخاطب، صنعت بدیعی حسن تعلیل است که تأثیر بسیار زیادی در تسخیر ذهن مخاطب دارد و از هنرهای کم‌نظیر شاعران و نویسندگان درجه‌اول است.

گـر هنرمنـدی از اوبـاش جفـایی بینـد تا دل خویش نیـازارد و در هـم نشـود
سنگ بدگوهر اگر کاسهٔ زرین بشکسـت قیمت سنگ نیفزایـد و زر کـم نشـود

بیت دوم حسن تعلیلی بر ادعای بیت اول است که مبنای آن پدیدهٔ طبیعی ارزشمندتر بودن طلا نسبت به سنگ است. سعدی در پرهیز از نرمخویی با درشتخویان، با حسن تعلیلی دیگر از پدیده‌های طبیعی سخن را در دل مخاطب می‌نشاند:

سخن به لطف و کرم با درشتخوی مگوی که زنگ خورده نگردد به نرم سوهان پاک
(همان: ۲۲۲)

در آثار ضعیف، این ارتباطات و دلیل‌آوری‌ها وجود ندارند. مثلاً در بیتِ «قسمتی از سرزمینش هست کج/مردم آن با نبی بودند لج»، معلوم نیست «کج بودنِ جغرافیایی عربستان»، چه ارتباطی با لجبازی مردم دارد؟! در شعر نیما می‌خوانیم: «هست شب همچو ورم‌کرده تنی/ گرم دراستاده هوا/ هم از این روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را.» یعنی علت اینکه مسافر راه خود را در بیابان نمی‌بیند این است که باد نمی‌وزد؟! این کلمات فاقد هر نوع ارتباط منطقی یا هنری هستند، ضمناً «تن ورم‌کرده» به مرده‌ای می‌گویند که مدتی در آب مانده یا به کسی که بر اثر بیماری قسمت‌هایی از بدنش باد کرده است. در هر دو صورت، وجه‌شبه «شب» با «تن ورم‌کرده» کاملاً نامشخص است!

۳-۳. رکن سوم: انواع نوآوری‌ها

نوآوری‌های هر شاعر یا نویسنده در چهار حوزه می‌تواند خودنمایی کند. نخست در مضمون‌سازی‌های تازه، دوم در فنون بیانی و صنایع بدیعی، سوم در زمینهٔ لغت‌سازی و زبان و چهارم در تصویرسازی.

۳-۳-۱. مضمون‌سازی: همان کشف روابط پنهان بین اشیاست. روابطی که مردم عادی از درک آن عاجزند ولی ذهن خلاق شاعر رابطه‌ای را بین آن‌ها کشف می‌کند. مثلاً همه دستهٔ کوزه را می‌بینند، ولی این میان خیام است که آن را دست یاری در گردن یار خود می‌بیند:

این کوزه چو مـن عاشـق زاری بودسـت در بنـد سـر زلـف نگـاری بودسـت
ایـن دسـته کـه بـر گـردن او می‌بینـی دستی است که در گردن یاری بودسـت
(خیام، ۱۳۷۲: ۳۵)

۳-۳-۲. گاه این نوآوری در ترکیب‌سازی و استفاده از لغات است، مانند لغت «نقش‌باز» و «هرزه‌گرد» که هر دو از برساخته‌های حافظاند:

-بالابلنـد عشـوه‌گر نقش‌بـاز مـن کوتـاه کـرد قصـهٔ زلـف دراز مـن
(حافظ، ۱۴۰۰: ۳۰۴)
– تا دل هرزه‌گرد من رفت بـه چـین زلـف او زان سـفر دراز خـود عـزم وطـن نمی‌کنـد
(همان: ۳۰۷)

۳-۳-۳. نوآوری در فنون بیانی و صنایع ادبی: یعنی شاعر یا نویسنده چیزی را که قبلاً وجود نداشته خلق کند؛ مثلاً تشبیه تازه‌ای بیافریند. تشبیه خیال زلف به طوبای در جهنم در شعر خاقانی

تشبیهی بدیع است: «در سینهٔ ما خیال زلفت/ طوباست در آتش جهنم»، یعنی همچنان‌که طوبی در جهنم یافت نمی‌شود، حتی خیالِ زلفِ تو هم بزرگ‌تر از آن است که در ذهن ما راه یابد تا چه رسد به اینکه فکرت در یاد ما بگنجد و هیهات از اینکه خودت در نزد ما باشی (تا این حد دور از دسترسی).

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد یعنی از وصل تویش نیست بجز باد به دست

مشبه‌به «باد در دست بودن» تازه است و با ترکیبی شگفت از ایهام تبادر و ایهام استخدام برای نخستین بار القا می‌کند که سلیمان چیزی در دست ندارد! (باد در دست بودن برای سلیمان نشان شکوه است و برای حافظ نشان تهیدست بودن است. ولی وقتی این دو در کنار هم قرار می‌گیرند، تهیدست بودن سلیمان نیز به ذهن متبادر می‌شود).

۳-۳-۴. نوآوری می‌تواند در نوع تصویرسازی باشد چنانکه حافظ به‌جای آنکه بگوید: «صبح که خورشید از کوهستان طلوع کرد»، می‌گوید:

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد به دست مرحمت یارم در اُمیدواران زد
(همان: ۲۰۱)

در کتب بلاغی، تصویرسازی‌های حوزهٔ بیانی اعم از تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه می‌باشند که به‌عنوان صورخیال سبب تصویرسازی در کلام می‌گردند، اما نوع دیگری از تصویرسازی وجود دارد که به نظر می‌رسد حاصل چینش کلام باشد و ارتباطی با آرایه‌ها و فنون علم بیان ندارد. این چیدمان در نگاه اول ممکن است به نظر نرسد، اما با اندکی دقّت در روابط معنایی کلمات و بررسی میزان انسجام آن‌ها و توجه به نوع انتخاب و گزینش شاعر از کلمه‌ها هنری بودن آن‌ها کاملاً آشکار می‌گردد. آنچه که امروزه با نام «باهم‌آیی» در معنی‌شناسی ساختگرا مطرح می‌شود، برای نخستین بار از سوی «پورتسیک»[۴] و به‌عنوان نوعی از بررسی همزبانی در قالب نظریه‌ای در حوزه‌های معنایی مطرح گردید. نظریهٔ حوزه‌های معنایی[۵]، نوعی طرح انسجام‌یافته از نظام مفاهیم واژگانی زبان است که در آن رابطهٔ تنگاتنگ میان وقوع واژه‌ها در سطح جمله بررسی می‌شود (← صفوی، ۱۳۸۲: ۲). این تصویرسازی که حد اعلای آن در *شاهنامه* و سپس *بوستان* و داستان‌های عطار وجود دارد به‌مراتب سخت‌تر از حالت قبلی است. در بیت منسوب به فردوسی آمده است:

پی گفتگو مجلس آراستند نشستند و گفتند و برخاستند

این بیت با پی‌آوری افعال در مصراع دوم، به‌خوبی حالت شتاب را به خواننده منتقل می‌کند. در ابیات زیر، حالت ریشخند و رجزخوانیِ دو پهلوان نسبت به هم تا حدی آشکار است:

کشانی بخندید و خیره بماند عنان را گران کرد و او را بخواند
بدو گفت خندان که نام تو چیست سرت را که خواهد گریستن بی
تهمتن چنین داد پاسخ که نام چه پرسی کزین پس نیابی تو کام
مرا مادرم نام مرگ تو کرد زمانه مرا پتک ترگ تو کرد
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۴۱۲)

4.porzig.w
5.Field theory

۳-۴. رکن چهارم: استفادهٔ پنهان از ظرایف ادبی و مؤلفه‌های بلاغی

برخی عبارات در اشعار شاعران طراز اول انواعی از درهم‌تنیدگی را شامل می‌شود که در نگاه اول و با تکیه و تأکید بر بلاغت عادی و مألوف نمی‌توان به عمق زیبایی و هنری بودن آن پی برد. تسلط این شاعران بر زبان فارسی، میزان دقت خیال و باریک‌اندیشی، آگاهی از علوم و فنون مختلف، تجارب بالا، آشنایی با فرهنگ‌های مختلف و فنون بلاغی از عواملی است که سبب ایجاد معانی و ظرایف ادبی پنهان می‌گردد (← مجد، ۱۳۹۳: ۱۰۹). ماهرانه‌ترین نوعِ کاربرد صنایع این است که اولاً مخل معنا نباشد، ثانیاً صنعت ادبی در نگاه اول به چشم نیاید. مثلاً در این بیت فردوسی در وصف زیبایی تهمینه:

دو رُخ چون عقیق یمانی به رنگ　　دهان چون دل عاشقان گشته تنگ
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۸۷)

هیچ ابهام معنایی وجود ندارد، اما صنعت سختِ «ایهامِ استخدام»، با مهارتی ویژه در مصراع دوم به کار رفته است، بدون آنکه ذهن در نگاه اول متوجه آن شود (دهان در تنگی به دل عاشقان تشبیه شده است، حال‌آنکه تنگی برای دهان به معنای کوچکی و برای دل به معنای غصه است). در شعر زیر از حافظ بی‌هیچ ابهام معنایی، پنج ایهام وجود دارد:

ز زهد خشک ملولم کجاست بادهٔ ناب　　که بوی باده مدامم دِماغ تر دارد
(حافظ، ۱۴۰۰: ۲۰۱)

اگر صنایع ادبی طوری به کار روند که معنای شعر را محتاج به توضیح و تفسیر کنند، از ارزشِ کار کاسته می‌گردد، مثلاً در این بیت نظامی:

ناف زمین نافهٔ مشک از تو یافت　　عالم تر دامن خشک از تو یافت
(نظامی، ۱۳۸۱: ۲۴۱)

باید توضیح داد که منظور از نافِ زمین، کعبه است که به اعتقاد قدما، مرکز جغرافیایی جهان بوده، نافهٔ مشک حجرالاسود است که وجه‌شبه آن‌ها سیاهی، کوچک بودن و معطر بودن آن دوست. پس معنای بیت این می‌شود که (بیت خطاب به پیامبر اکرمˢ است): حجرالاسود را تو در کعبه گذاشتی. همان‌طور که می‌بینیم وجود صنایعِ ادبی، سخن را پیچیده کرده است.

۳-۵. رکن پنجم: صداقت متن

صداقت متن دو حالت دارد:

۳-۵-۱. تناسب شخصیت گوینده با سخنش: اگر خواننده احساس کند آنچه می‌خواند در خودِ شاعر یا نویسندهٔ متن وجود دارد، با آن اثر بیشتر رابطه برقرار می‌کند و شیفتگی پایدارتری می‌یابد. مثلاً، تأثیر خواندنِ اشعار عرفانی از آثار عطار و مولوی بیشتر از تأثیر خواندنِ آثار کسانی است که دم از عرفان زده‌اند اما زندگی شخصی آن‌ها، چیز دیگری را نشان می‌دهد. در شعر معاصر نیز تأثیر سخنانِ بهار و فرخی یزدی –که خود مبارزانی جان‌برکف بوده‌اند– در بیان آزادی و وطن‌پرستی بیش از تأثیر سخنان کسانی است که عمری را در خارج از کشور گذرانده‌اند. و نشانی هم از مبارزهٔ عملی در زندگی‌شان دیده نمی‌شود، ولی برای «آزادی وطن» شعر می‌سرایند!

۳-۵-۲. سرایش از عمق جان: یعنی شاعر یا نویسنده، اثر خود را از عمق جان سروده باشد و خودش، روحی همراه و مستغرق در آنچه سروده یا نوشته، داشته باشد؛ وگرنه تصنعی بودن آن آشکار خواهد بود و چندان بر دل مخاطب نمی‌نشیند؛ مثلاً غزل با مطلع زیر را حافظ برای شاه شیخ ابواسحاق اینجو سروده است:

یاد باد آنکه سر کوی توأم منزل بـود دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود
(حافظ، ۱۴۰۰: ۲۵۰)

و غزل دیگری را با این مطلع برای شاه شجاع:

قسم به حشمت و جاه و جلال شاه شـجاع که نیست با کسم از بهر مـال و جـاه نـزاع
(همان: ۲۹۲)

اما در غزل نخستین همراهی احساسِ شاعر با متن کاملاً هویداست؛ یعنی حافظ واقعاً از فِراق و مرگِ ممدوح خود متأثرست و عین همین تأثیر به خواننده منتقل می‌شود اما در غزل دوم به نظر می‌رسد حافظ نه از روی ارادت قلبی، که به‌مصلحت شعری سروده است، لذا تأثیر آن بر ذهن خواننده از نخستین غزل کمتر است، هرچند شاعر آن، حافظ باشد.

۳-۶. رکن ششم: سخن گفتن از مسائل جاودانه

تجربه نشان داده است که آثاری که از مسائل جاودان بشری سخن گفته‌اند در گذر زمان ماندگارترند، موضوعاتی چون مرگ، زندگی، خدا، عشق، وطن‌پرستی، انسانیت و... در مقابلِ آن، آثاری که از مسائل محدود به زمان و مکان یا مسائلی که روحِ بشر را درگیر خود نکرده است سخن می‌گویند، چندان در دل مردم راه نمی‌یابند. مثلاً اشعار فرخی سیستانی از لحاظ شعری بسیار محکم و زیباست، اما چون اکثر موضوعات آن مربوط به مدح غزنویان است که برای مردم دلنشین نیست، لذا رواج زیادی ندارد.

رباعیات خیام علی‌رغم حجم کم‌نفوذ فراونی در قلوب جامعه دارد و مهم‌ترین علت آن این است که از مضامینی سخن می‌گوید که همواره روح و فکر بشر را به خود مشغول داشته است:

آنانکـه محـیط فضـل و آداب شـدند در جمـع کمـال شـمع اصـحاب شـدند
ره زیـن شـب تاریـک نبردنـد بـرون گفتنـد فسـانه‌ای و در خـواب شـدند
(خیام، ۱۳۷۲: ۱۵۱)

و ابیات زیر از مولوی:

از جمـادی مُـردم و نـامی[۶] شـدم وز نُمـا مـردم بـه حیـوان سـر زدم
مُـردم از حیـوانی و آدم شـدم پـس چـه ترسـم کـی ز مـردم کـم شـدم
حملـهٔ دیگـر بمیـرم از بشـر وز ملائـک بگـذرانم بـال و پـر
وز مَلَـک هـم بایـدم جسـتن ز جـو کـل شـیء هالـک الا وجهُـه
بـار دیگـر از ملـک پـرّان شـوم آنچـه انـدر وهـم نایـد آن شـوم
پـس عـدم گـردم عـدم چـون ارغنـون گویـدم کانّـا علیـه راجعـون
(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۰۳)

۶. نامی: گیاه.

۳-۷. رکن هفتم: همراهی محتوا با شرایط زمانهٔ شاعر یا نویسنده

در آثار جاوِدان، از مسائل جاودانی و دائمی بشری سخن به میان می‌آید که همین مسائل نیز برحسب مقتضیات زمانه، یک دورهٔ خاص و ویژه برای بالندگی دارند که اگر در همان زمان، اثر ادبی سروده شود بسیار تأثیرگذارتر و پررنگ‌تر خواهد بود. مثلاً میهن‌پرستی در قرن چهارم به اوج خود رسیده بود و *شاهنامه* نیز درست در همین زمان سروده شد، حال اگر همین *شاهنامه* با تمام زیبایی‌هایش مثلاً در قرن هشتم (که چیزی به نام ایران یکپارچه وجود نداشت) سروده می‌شد، تا این حد با استقبال مواجه نمی‌شد. مثنوی معنوی با تمام شکوه و منزلتش اگر در دورهٔ قاجار سروده می‌شد این جایگاه رفیع را کسب نمی‌کرد و فراموش می‌شد.

از مهم‌ترین دلایل شهرت فروغ محتوای زنانهٔ اشعار اوست که متناسب با جامعه مدرن به دنبال شنیدن چنین سخنانی از زنان می‌گشت. شاعران ادبیات پایداری نیز عمدهٔ شهرتشان را مدیون هم‌زمانی سروده هایشان با زمانهٔ اوایل انقلاب و دفاع مقدس دارند.

۳-۸. رکن هشتم: موسیقی

شامل وزن و قافیه در شعر و صنایعی چون سجع، ترصیع و موازنه در نثر.

۳-۸-۱. وزن: مهم‌ترین وجه تمایز نظم از نثر وجود «وزن» منظم در نظم و نبودن آن در نثرست. اگرچه در پاره‌ای فقرات در نثر هم، وزن دیده می‌شود اما این وزن منظم و ثابت نیست و بیشتر مقطعی و کوتاه است، اما در نظم همواره یک موسیقی ثابت وجود دارد. در شعر فارسی بهتر است این وزن، وزن عروضیِ کامل باشد، چه از موسیقی روان‌تر و دلنشین‌تری برخوردار است. البته تمام اوزانِ عروضی، زیبایی موسیقیایی یکسانی ندارند. تجربهٔ شعر فارسی نشان داده است که از میان یکصدوده وزنِ عروضی موجود چیزی حدود بیست وزن، برای فارسی‌زبانان خوشایندی بیشتری دارد.

۳-۸-۲. قافیه: قافیه برای شعرای توانمند، کلمه‌ای نیست که باید در آخر هر بیت تکرار شود، بلکه نبض سخن است؛ برای مثال، در بیت زیر از فردوسی که هنگام خنجر خوردن سهراب سروده شده است:

بپیچید و زان پس یکی آه کرد ز نیک و بد اندیشه کوتاه کرد
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۱۱)

قافیهٔ «آه» با استادی تمام انتخاب شده است؛ چراکه باعث می‌شود تا خواننده که از این صحنه دلتنگ و غمگین است، ناخودآگاه آه بکشد. برای درک بیشتر این موضوع فرض کنید مصراع اول به این صورت بود: «بپیچید و آهی از آن پس بکرد»، آیا بازهم بیت تأثیر قبلی خود را حفظ می‌کرد؟!

موسیقی در نثر شامل سجع و ترصیع و موازنه نیز گاهی به ارتقای ادبی متن کمک می‌کند.

۴. نتیجه

از مجموع آنچه که گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که شاعران و نویسندگان طراز اول زبان و ادبیات فارسی با شناخت دقیق و کامل از ظرفیت‌های زبانی، تداعی مفاهیم وابسته، بلاغت، شناخت ظرفیت‌های ارتباط قوی کلمات، آگاهی از شیوه‌ها و شگردهای قدرت اقناع مخاطب و با دقت و ژرف‌اندیشی در نوآوری‌های مفهومی، صداقت در آفرینش هنری، تمهیداتی را فراهم می‌کنند که سبب می‌شود بسیاری از زیبایی‌های زبانی را در اثر مورد استفاده قرار دهد. شاعر باید بتواند با بهره‌گیری از امکانات زبان هم به تصویرسازی و واژه‌پردازی اقدام نماید و هم در مضمون‌پردازی به‌صورت توانمندی عمل کند. صاحبان شاهکارهای ادبیات فارسی به گواهی تاریخ ادبیات، دارای سبکی خلاق از حیث فکری، ادبی و زبانی هستند و بخش قابل‌توجهی از این تفاوت را مدیون معانی پنهان، ارتباط‌های زبانی، ظرافت‌های بلاغی و زبان سنجیده و پخته‌ای هستند که در شعر خویش به کار برده‌اند. شعر این دسته از هنرمندان بلامنازع زبان فارسی به‌گونه‌ای است که با توازن‌های معنایی و ساختاری، به جایگاه والا دست یافته‌اند.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۵)، ساختار تأویل متن، چ ۸، تهران، مرکز.

اکبری، زینب و ابوعلی رجا (۱۳۹۷)، «بلاغت تمثیل در پرتو رویکردهای مختلف بلاغی»، مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، ش ۱۸، ۷ ـ ۳۸.

بارت، رولان (۱۳۸٦)، لذّت متن، ترجمهٔ پیام یزدانجو، چ ٤، تهران، مرکز.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰)، در سایهٔ آفتاب، تهران، سخن.

ـــــــــــ (۱۳۸۷)، «بلاغت مخاطب و گفت‌وگوی با متن»، نقد ادبی، دورهٔ ۱، ش ۱، ۱۱ ـ ۳۷.

حافظ (۱٤۰۰)، دیوان، چاپ خلیل خطیب رهبر، تهران، صفی‌علی‌شاه.

خیام (۱۳۷۲)، رباعیات، چاپ محمدعلی فروغی و قاسم غنی، تهران، عارف.

رادویانی، محمد (۱۳۸۰)، ترجمان البلاغه، چاپ احمد آتش، به کوشش توفیق سبحانی و اسماعیل حاکمی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

سعدی (۱۳٦۸)، گلستان، چاپ غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.

صائب تبریزی (۱۳۸٦)، دیوان ، چاپ جهانگیر منصور، تهران، نگاه.

صفوی، کوروش (۱۳۸۲)، پژوهشی دربارهٔ باهم‌آیی واژگان در زبان فارسی، زبان و ادب، ش ۱۸، ۱-۱۳.

عطار (۱۳۸٤)، منطق الطیر، چاپ محمدرضا شفیعی کدکنی،تهران، سخن.

فردوسی (۱۳۸٦)، شاهنامه، چاپ مسکو، تهران، علم.

کجوری، هدی و قدسیه رضوانیان (۱۳۹۹)، «بررسی شگردهای تأثیرگذاری بر مخاطب در شعر پست مدرن»، جستارهای نوین ادبی، ش ۲۰۸، ٦۳ـ۸۲ .

کروچه، بندتو (۱۳٦۷)، کلیات زیبایی‌شناسی، ترجمهٔ فؤاد روحانی، چ ۳، تهران، علمی و فرهنگی.

لوریا، الکساندر (۱۳٦۸)، زبان شناخت، ترجمهٔ حبیب‌الله قاسم‌زاده، ارومیه، انزلی.

مجد، امید (۱۳۹۳)، «برخی ظرافت‌های بلاغی و معنایی پنهان تعلیمی در سخن سعدی»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، ش ۲۱، ۱۰۹ ـ ۱۲٦.

ـــــــــــــ و زیبا اسماعیلی (۱٤۰۰)، «برخی ظرافت‌های بلاغی در اشعار نظامی با رویکرد صورت‌گرایانه»، زبان و ادب فارسی، ش ٤٦، ٤٣ـ ۸۸.

ـــــــــــــ و شفق غلامی شعبانی (۱۳۹۸)، «روش‌های اقناع مخاطب در گلستان سعدی»، زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۷، ش ۸٦، ۱۷۹ ـ ۱۹۲.

مولوی (۱۳۸٦)، مثنوی معنوی، چاپ نیکلسون، تهران، تمیشه.

ـــــــــــــ (۱۳۷۵)، کلیات دیوان شمس، چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر، دوره دو جلدی، تهران، راد.

نظامی (۱۳۸۱)، خمسه نظامی، چاپ سعید حمیدیان، تهران، قطره.

هاشمی، سیداحمد (۱۳۹۸)، جواهر البلاغه، الطبعة الثانیة عشر، بیروت.

همایی، جلال‌الدین (۱۳٦۷)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ ۵، تهران، هما.

Refrence

Ahmadi, Babak. (2006). Text Interpretation Structure, 8th edition, Tehran: Markaz. (In Persian)

Akbari, Zainab and Raja, Abu Ali. (2017). "The Rhetoric of Allegory in the Light of Different Rhetorical Approaches", *Two Scientific-Research Quarterly Journals of Linguistic and Rhetorical Studies*, Year 9, Number 18, pp. 38-7. (In Persian)

Barrett, Rolan. (2007). The Pleasure of Text, translation by Payam Yazdanjoo, 4th edition, Tehran: Markaz. (In Persian)

Ferdowsi, Abulqasem. (2007). Shahnameh, based on the Moscow edition, Tehran: Elm. (In Persian)

Hafez, Shamsuddin. (2021). Divan, edited by Khalil Khatib Rahbar, Tehran: Safi Alisha. (In Persian)

Hashemi, Seyyed Ahmad. (2018). Javaher al-Balaghe, 12th edition, Beirut. (In Persian)

Homai, Jalaluddin. (1988). Rhetorical techniques and literary industries, fifth edition, Tehran: Homa. (In Persian)

Kajouri, Hoda and Rezvanian, Qudsiyeh. (2019). "A review of ways to influence the audience in postmodern poetry*", New Literary Quests*, No. 208, pp. 82-63. (In Persian)

Khayyam, Omar. (1993). Robaiyat, edited by Mohammad Ali Foroughi and Qasem Ghani, Tehran: Aref. (In Persian)

Krocheh, Bendeto. (1988). General Aesthetics, translated by Fouad Rouhani, third edition, Tehran: Scientific and Cultural. (In Persian)

Luria, Alexander. (1989). Language of Knowledge, translation by Habibullah Qasemzadeh, Urmia: Anzali Publications. (In Persian)

Majd, Omid and Esmaili, Ziba. (2021). "Some rhetorical subtleties in military poems with a formalist approach", *Scientific-research quarterly of Persian language and literature of Sanandaj Azad University*, 13th year, number 46, pp. 43-88. (In Persian)

Majd, Omid and Gholami Sh'abani, Shafaq. (2018). "Methods of persuading the audience in Sa'adi's Golestan*", Persian language and literature quarterly*, year 27, number 86, pp. 179-192. (In Persian)

Majd, Omid. (2013). "Some rhetorical subtleties and hidden meaning of education in Sa'adi's speech", *Scientific-Research Journal of Educational Literature*, 6th year, 21st issue, pp. 126-109. (In Persian)

Molavi, Jalaluddin Mohammad Balkhi. (2007). Masnavi Ma'navi, according to Nicholson's edition, Tehran: Tamisheh. (In Persian)

———— (1996). Divan Shams Generalities, according to the corrected version of Forozanfar, two-volume course, Tehran: Rad. (In Persian)

Naishabouri, Attar. (2004). Mantwq al-Teyr, corrected by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Tehran: Sokhan. (In Persian)

Nezami Ganjaei, Elias ibn Yusuf. (2002). Khamsa Nezami, edited by Sa'eed Hamidian, Tehran: Qatre. (In Persian)

Pournamdarian, Taghi. (2010). In the shadow of the sun, Tehran: Sokhan. (In Persian)

———— (2008). "Audience Rhetoric and Dialogue with the Text", *Literary Criticism*, year 1, No. 1, pp. 37-11. (In Persian)

Radviani, Mohammad ibn Umar. (2001). Tarjoman Al-Balagheh, Edited by Ahmad Atash, with the effort of Towfiq Sobhani and Esmail Hakemi, Tehran: Anjuman of Cultural Heritage and Prominences. (In Persian)

Sa'adi, Moslehuddin. (2005). Golestan, correction by Gholamhossein Yousefi, Tehran: Kharazmi. (In Persian)

Sa'eb Tabrizi, Mirza Mohammad Ali. (2007). Divan Sa'eb, edited by Jahangir Mansour, Tehran: Negah. (In Persian)

Tambling. Jeremy (2007), *Allegory: the new critical idiom*, London, Routledge.