

## تشخص ادبی در دیدگاه ادیبان مسلمان

سیدمحسن حسینی وردنجانی\*

سیدجواد مرتضایی\*\*، محمدرضا ترکی\*\*\*، مریم صالحی نیا\*\*\*\*

### چکیده

یکی از مؤلفه‌های اصلی کام‌یابی و ماندگاری هر اثر ادبی «تشخص» آن است. در نقد ادبی و بلاغت کهن اسلامی «تشخص ادبی» به صورت مستقیم و متمرکز، مطالعه و بررسی نشده است؛ اما این موضوع همواره مورد توجه منتقدان و بلاغیان مسلمان بوده است. مسأله اساسی این پژوهش دریافت نگرش ادیبان کهن به موضوع «تشخص ادبی» است. این مقاله می‌کوشد تا با روش کتابخانه‌ای و با مراجعه به منابع اصیل و کهن نقد ادبی و بلاغت اسلامی، چستی این مبحث را از رهگذر نظرات پراکنده ادیبان مسلمان دریابد و با ارائه آن در قالبی منسجم آن را تبیین نماید. از آن‌جا که «تشخص ادبی» در بلاغت اسلامی حاصل کارکرد هم‌گرایی «صورت و معنای خاص» است؛ در پردازش این موضوع، مباحث بنیادینی چون معانی و صورت‌های خاص، تصرف تشخص‌آفرین و معانی و صورت‌های مشترک، همراه با انواع و زیر مجموعه‌های آن‌ها بررسی شده‌اند.

این جستار کوشیده تا کارایی نقد ادبی کهن اسلامی را در این زمینه نشان دهد تا بتوان آثار ادبی کلاسیک را از دیدگاهی نقد کرد که خالقان این آثار، خود بدان معتقد بوده‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** تشخص ادبی، صورت، معنا، تصرف، خاص، عام

---

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، vardanjanimohsen@yahoo.com  
\*\* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول)، gmortezaei@yahoo.com  
\*\*\* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، mtorki@ut.ac.ir  
\*\*\*\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، maryamsalehinia@yahoo.com  
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۳/۲۵

## ۱. مقدمه

جستار پیش رو بخشی از یک پژوهش درازدامن دانشگاهی است که مسأله «تأثیر و تأثر ادبی» را در دیدگاه قدما بررسی کرده است. اگرچه امروزه به‌ویژه کتب جدیدی دسترسی داریم؛ اما این پژوهش کوشیده تا با بررسی آثار قدما در این باب به‌مجموعه اصول و قوانینی دست یابد که آفرینندگان آثار کهن خود بدان‌ها معتقد بوده‌اند تا با شناخت آن‌ها علاوه بر آشنایی بیشتر با مبانی نقد ادبی پیشینیان، داوری عادلانه و سنجیده‌ای درباره «تأثیر و تأثر» آنان داشته باشیم. در طول بررسی‌ها هر کجا به گفتار ادیبان متأخر مانند سده‌های ۱۱ و ۱۲ استناد کرده‌ایم از باب نشان دادن همسانی دیدگاه‌های آنان با قدما و یا توضیح و تفسیر دیدگاه‌های ایشان بوده است.

پی بردن به میزان «تشخیص ادبی» یک اثر، اصلی‌ترین مؤلفه در موضوع «تأثیر و تأثر» است. مراد از «تشخیص» مجموعه ویژگی‌هایی است که مشخصاً اثر یک شاعر یا نویسنده را از اثر شاعر یا نویسنده دیگر، متمایز می‌کند. بر همین اساس رابطه «تشخیص» با موضوع «تأثیر و تأثر» یک رابطه مستقیم است؛ یعنی هر چقدر «تشخیص» یک اثر پُررنگ‌تر باشد به‌همان میزان «اثرپذیری» آن کمتر و «اثرگذاری» آن بیشتر خواهد بود؛ به‌عبارت دیگر با روشن شدن ویژگی‌های **منحصربه‌فرد** یک اثر، دسته‌ای دیگر از مؤلفه‌ها آشکار می‌شوند که همان مؤلفه‌های تقلیدی، مشترک و یا سابقه‌دارند؛ در نتیجه با توجه به این دو شیوه می‌توان به میزان اثرگذاری و اثرپذیری یک تألیف پی‌برد.

توجه زیاد به بحث «تأثر» با زیرمجموعه‌هایی چون «أخذ و سرقت» باعث شد که موضوع «تشخیص ادبی» در پژوهش‌های بلاغیان مسلمان، جایگاه ویژه‌ای پیدا کند. نشان دادن «تشخیص» یک شاعر یا نویسنده، تنها دستاویزی بود که می‌توانست او را از تهمت «أخذ و سرقت» برهاند. همین عملکرد باعث طرح مباحث داغی شد که با مطالعه و بررسی آن‌ها می‌توان دیدگاه بلاغیان مسلمان را درباره «تشخیص ادبی» دریافت.

## ۲. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش مستقلی در باب «تشخیص ادبی» در دیدگاه ادیبان مسلمان انجام نشده است. مطالب مرتبط با این موضوع در کتب بلاغی اسلامی - به‌ویژه کتاب‌های سده‌های نخست قمری - به‌صورت پراکنده و ناقص بیان شده است. این پژوهش تلاش کرده با جمع‌آوری، دسته‌بندی و ساماندهی این قوانین، نحوه نگرش ادیبان کهن را به این موضوع روشن کند.

### ۳. درآمد

ناقدان و بلاغیان مسلمان بحث «تشخیص ادبی» را در دو سطح «صورت و معنا» دنبال کرده‌اند؛ ما نیز برای آگاهی از نظرات ایشان ناگزیریم همین مسیر را دنبال کنیم.

#### ۱.۳ صورت<sup>۱</sup> و معنا

حوزه «صورت و معنا» به‌عنوان یکی از سطوح بحث در باب «اعجاز قرآن» از دیرباز مورد توجه اندیشمندان مسلمان بوده است. در دیدگاه بلاغیان اسلامی هر اثر دارای دو سطح «لفظ و معنا» است از همین رو تقریباً تمام فعالیت نقادان اسلامی در این دو حوزه خلاصه می‌شود.

#### ۱.۱.۳ دیدگاه‌های پیرامون صورت و معنا

در بلاغت اسلامی پیرامون اصالت صورت و معنا، نظرات متفاوتی وجود دارد که می‌توان آن‌ها در ذیل سه گروه، دسته‌بندی کرد:

##### ۱.۱.۱.۳ پیروان ترجیح صورت بر معنا

این گروه که می‌توان آنان را به‌نوعی «صورت‌گرایان اسلامی» معرفی کرد؛ ارزش متن (نظم یا نثر) را در لفظ و صورت آن می‌دانند نه در معنا. از میان این گروه می‌توان به دو چهره شاخص ذیل اشاره کرد:

الف). جاحظ (د ۲۵۵ق) صورت را اصل می‌داند و درباره معنا می‌گوید: «گویا معانی در راه افتاده‌اند؛ عرب و عجم، شهری و روستایی آن را می‌شناسند» (الجاحظ، ۲۰۰۳: ۶۷/۳).

ب). ابوهلال عسکری (د ۳۹۵ق)، نیز ارزش کلام را منحصر به صورت می‌داند:

شأن کلام در ایراد معانی نیست؛ چراکه معانی را عرب و عجم، شهری و روستایی، می‌شناسند. به‌درستی که شأن و جایگاه کلام به نیکویی لفظ، زیبایی، ارزش، بی‌آلایش بودن، پاکیزگی و کثرت طراوت و شادابی آن است که صحت سبک و ترکیب نیز آن را همراهی کند (ابوهلال عسکری، ۱۹۹۸: ۵۷).

در باب طرفداران صورت، می‌توان جاحظ را پیشرو دانست. در سخن ابوهلال عسکری هم، جای پای نظر جاحظ، آشکار است. در بلاغت اسلامی، طرفداران صورت از نظر کمی، شمول کمتری دارند.

### ۲.۱.۱.۳ پیروان ترجیح معنا بر صورت

در ذیل این گروه می‌توان به حُصری قیروانی (د ۴۵۳ق) اشاره کرد. وی معنا را به دلیل محدود نبودن، اصل می‌داند و می‌گوید: «آگاه باش که حکم معانی خلاف حکم الفاظ است؛ چراکه معانی گسترده و غیر محدودند و الفاظ محدود و محصورند» (حُصری قیروانی، ۱۹۹۳: ۱/ ۱۱۱).

چهره شاخص دیگری که می‌توان از او نام برد، جرجانی (د ۴۷۴ق) است؛ اگرچه او لفظ و معنا را در کنار هم می‌بیند و در حقیقت اگر این نگرش نبود، موفق به ارائه نظریه «نظم» خود نمی‌شد؛ اما اشاراتی در *دلائل الاعجاز* وجود دارد که می‌توان بر پایه آن حکم کرد، با این که به هر دو طرف این دعوا (لفظ و معنا) نظر دارد؛ اما توجه بیشتر او به سمت «معنا» است. اشارات ذیل از این جمله‌اند:

او درباره الفاظ می‌گوید: «أنها خدم للمعانی و تابعة لها و لاحقة بها» (جرجانی، ۲۰۰۴: ۵۴). الفاظ در حقیقت، خادم، دنباله‌رو و پس‌آیند معانی‌اند، یا در جای دیگر می‌گوید: «علمنا أن الألفاظ هي التابعة، و المعانی هي المتبوعة» (همان: ۳۷۳) دانستیم که الفاظ تابع معانی هستند. طرفداران معنا از نظر کمی، بخش بیشتری از بلاغیان را در مقایسه با طرفداران صورت، در بر گرفته و بارزترند.

### ۳.۱.۱.۳ پیروان پیوستگی صورت و معنا

این گروه در حقیقت راه میانه‌ای اختیار کرده‌اند و در بحث «اعجاز قرآن»، هر دو سطح لفظ و معنا را دخیل دانسته‌اند. اینان معمولاً در تعریف جایگاه لفظ و معنا از یک تشبیه تکراری و رایج استفاده می‌کنند و لفظ را به جسم و معنا را به جان، مانند می‌کنند. مراد ایشان از این تشبیه، پیوستگی و ارتباط تنگاتنگ میان معنا و لفظ است و به دنبال برتری دادن یکی بر دیگری نیستند؛ شاید ابن طباطبا (د ۳۲۳ق) نخستین کسی باشد که به این پیوستگی، اشاره و از این تشبیه، استفاده می‌کند: «کلامی که معنایی دربر نداشته باشد، مانند جسدی است که روح نداشته باشد؛ چنانچه برخی از حکیمان گفته‌اند: هر گفتار، جسد و روحی دارد؛ جسد آن نطق، و روح آن، معنای آن است»<sup>۲</sup> (ابن طباطبا، ۱۹۸۲: ۱۷).

پس از ابن طباطبا (د۳۲۳ق)، ابن رشیق (د۵۶۶ق)، ابن منقذ (د۵۶۶ق) و ابن اثیر (د۶۳۷ق) نیز همین دیدگاه را دارند و درباره لفظ و معنا همین اشارت را به کار می‌گیرد: (بنگرید به: ابن رشیق قیروانی، ۲۰۰/۱ م: ۲۰۰۰ و ابن منقذ، ۱۳۸۰ق: ۲۹۶ و ابن اثیر، ۱۹۵۶: ۲۱). در این گروه که به «پیوستگی لفظ و معنا» اعتقاد دارند باز هم توجه به «معنا» و کارکرد آن بیشتر از «صورت یا لفظ» است.

از میان این سه جریان، دیدگاه سوم یعنی، «پیوستگی میان صورت و معنا» از باب این که متعادل تر است، و نیم‌نظری به کارکرد توأمان «صورت و معنا» دارد، صحیح‌تر به نظر می‌رسد؛ زیرا در یک متن «لفظ و معنا» کارکرد خاص خود را دارند و به نظر می‌رسد، نتوان در میان آن دو به صورت مطلق، تفاوت و فضیلتی قائل شد.

گرچه نگرش غالب، در بلاغت اسلامی به سطح «معنا» است؛ اما می‌توان در نحوه نگریستن این سه گروه به موضوع «تشخص ادبی» تفاوت اندکی قایل شد؛ یعنی طرفداران چیرگی «صورت» بیشتر به «تشخص» در سطح «لفظ» اهتمام دارند و طرفداران چیرگی «معنا» بیشتر به همین مسأله، در سطح «معنا» می‌پردازند. گروه سوم هم، که به «پیوستگی صورت و معنا» نظر دارد، در مبحث «تشخص ادبی» به دو سطح «صورت و معنا» توجه دارد، اگرچه گاهی در این گروه هم، جانب «معنا» بیشتر نگاه داشته می‌شود.

دست‌یافتن به تشخص ادبی یعنی دست‌یافتن به سطحی از «صورت یا معنای خاص» که از دیگر صور و معانی ممتاز باشد و اگر کسی آن صورت یا معنا را با همان ویژگی و کیفیت در اثر خود به کار ببرد متهم به تقلید و یا سرقت ادبی خواهد شد؛ چراکه این صور یا معانی سند دارند و مالک آن‌ها مشخص است. اینک به بررسی «صورت و معنای خاص» می‌پردازیم.

### ۲.۳ معانی خاص

تقریباً مهم‌ترین ویژگی‌ای که برای «تشخص» یک اثر در بلاغت اسلامی تبیین شده، در بر داشتن «معنای خاص» است. مراد از این اصطلاح، دوری از ابتدال و اشتراک است. بخش عمده‌ای از اختلافات میان منتقدان اسلامی، بر سر تشخیص «معنای خاص»<sup>۳</sup> است.

معنای خاص در بلاغت اسلامی، ارتباط مستقیم با «غرابت و تازگی» دارد و می‌توان آن را در سه سطح بررسی کرد که هر سطح رابطه تنگاتنگی با «تشخص ادبی» دارد:

### ۱.۲.۳ سطح اعلاى غرابت: معنای عجیب یا عقیم

معنای عجیب یا عقیم، معنایی است که در بالاترین سطح غرابت قرار دارد؛ لذا تقلید و الگوبرداری از آن به واسطه فاصله زیادی که از تخیلِ عموم تولیدکنندگان معنای دارد، غیرممکن است.

ابن رشیق قیروانی (د ۴۵۶ق) در معرفی این معنای می‌گوید: «تشبیهات سترون تشبیهاتی هستند که اهل تشبیه بدان سبقت نجسته و پس از گویندگان نشان کسی بدان‌ها دست نیافته و قادر به اشتقاق از آن‌ها نشده است» (ابن رشیق قیروانی، ۲۰۰۰: ۱/ ۴۸۵).

پس از ابن رشیق، قرطاجنی (د ۶۸۴ق)، به زیبایی این قسم را توضیح داده و معرفی می‌کند: «معنای عقیم، معنای نادری هستند که شبیه و نظیری نخواهند داشت. این قسم از معنای بالاترین جایگاه را در شعر دارند و هر کس به آن‌ها دست یابد به درستی که به منتهای مرز شاعری رسیده است و چون این معنای کمتر مورد طمع واقع می‌شوند دور از دسترس شاعران دیگرند؛ چراکه تنها در برخی اوقات و در برخی از اذهان به وجود می‌آیند و این معنای موصوف به معنای عُقْم [جمع عقیم] هستند؛ زیرا این معنای سترون‌اند و در جایگاه دیگری به کار نخواهند رفت و به همین علت است که شعرا از آن‌ها پرهیز می‌کنند و هر که غیر صاحب و خالق آن‌ها از آن معنای استفاده کند؛ رسوا خواهد شد. (القرطاجنی، ۱۹۸۶: ۲/ ۱۹۲-۱۹۴). البغدادی (د ۱۰۹۳ق) در خزانه‌الادب، علاوه بر نام «عقیم»، این قسم معنای را «عجیب» می‌نامد (بنگرید به: البغدادی، ۱۴۱۸: ۱۳۸).

پس خلق معنای (تصویر) عقیم یا عجیب، به قدری دشوار است که غیرممکن می‌نماید و همین دشواری باعث می‌شود که در دسترس مقلدان قرار نگیرد و در نتیجه، گشتار و تطوری نداشته و زایایی خود را از دست می‌دهد. این نوع از معنای منحصر به فرد هستند و هر شاعر و نویسنده‌ای هم نمی‌تواند اثر خود را با این معنای نشان‌دار کرده و تشخیص بخشد؛ چراکه خالق این معنای باید دارای طبعی بلند و قریحه‌ای مثال‌زدنی باشد. تا این‌جا روشن شد که معنای یا تصاویر «عجیب یا عقیم» بالاترین سطح خیال را به خود اختصاص می‌دهند و در نتیجه می‌توانند بالاترین سطح «تشخیص» در یک اثر را نیز فراهم نمایند.

### ۲.۲.۳ سطح میانه غرابت: معنای بدیع قابل تقلید

معنای قابل تقلید در میانه محور «غرابت» قرار دارند؛ یعنی نه مانند معنای عقیم دور از دسترس هستند و نه خود از شگفتی و تازگی بی‌بهره‌اند. این دسته از معنای، زیبا هستند و

چون تقلید می‌شوند، می‌توان گشتار و تطور آن‌ها را مطالعه کرد. این قسم را می‌توان «معانی مادر» نامید؛ چراکه خود اولین هستند و باگذشت زمان تحول و تطور می‌یابند که آن معانی ثانویه در حقیقت نتیجه و فرزند همین معانی مادرند. حضور هر چه بیشتر این معانی باعث تشخیص یک اثر ادبی خواهد شد؛ اما سطح «تشخص‌آفرینی» آن‌ها از معانی «عقیم» کمتر است.

معانی بدیع قابل تقلید در روزگار آفرینشان، جزو معانی بدیع هستند و خود ثمره تقلید نیستند؛ یعنی با توجه به آگاهی‌های موجود و با کمی احتیاط، می‌توان حکم کرد که این تصاویر نو و بی‌سابقه‌اند. ابن‌رشیق این نوع معانی را «مُخْتَرِع» می‌نامد: «اختراع، در حقیقت خلق معنایی است که پیشینه نداشته و هرگز بیان نشده باشد» (ابن‌رشیق قیروانی، ۲۰۰۰م: ۱/۴۲۶).

احتیاط ما در این باب برای نداشتن احاطه کامل بر تمام آثار یک زبان و زبان‌های خویشاوند آن است. قاضی جرجانی (۳۹۲دق) در این باره می‌گوید:

شخصی گفت که فلان شاعر معنی فرد یا بیت بدیعی گفته‌است و پیش از فلان شاعر کسی چنین معنایی نیافریده و فلان شخص در خلق معانی منفرد است در حالی که من نه تنها نمی‌توانم ادعا کنم که به‌شعر متقدمان و متأخران احاطه دارم، بلکه مدعی نیستم که نیمی از آن را شنیده یا خوانده‌ام (القاضی الجرجانی، ۲۰۰۶: ۱۴۰).

در ارتباط با معانی بدیع، باید توجه داشت که حضور مؤلفه «تقلید» در کنار این معانی باعث می‌شود که با گذشت زمان، کم‌کم از میزان غرابت آن‌ها کاسته شود و سرانجام روزی در دایره معانی مشترک جای خواهند گرفت. این قسم از معانی معمولاً بسامد بالاتری نسبت به معانی عقیم یا عجیب دارند و از نظر کمیت نقش بیشتری در «تشخص‌آفرینی» یک اثر دارند.

### ۳.۲.۳ سطح نازل غرابت: معانی عام نشان‌داری متصرف (دگرگون‌شده)

سومین نوع معانی خاص که در حقیقت نازل‌ترین سطح «غرابت» را داراست، «معانی عام نشان‌دار یا متصرف» هستند. این سطح از معانی هم‌گام با سطح غرابتشان، کمترین سطح «تشخص‌آفرینی» را دارند. این دسته از معانی دو گروه زیر را در بر می‌گیرند:

### ۱.۳.۲.۳ معانی بدیعی که أخذ و تقلید شده‌اند

هنگامی که معانی بدیع از خاستگاه آفرینش خود که منبع اصلی و سطح میانه غرابت است جدا می‌شوند و از یک اثر به اثر دیگر انتقال می‌یابند؛ به تدریج از غرابتشان کاسته می‌شود؛ یعنی أخذ و تقلید این معانی باعث می‌شود که سیر آنها نزولی شده و در نتیجه، هر چه بسامد کاررفت آنها بیشتر شود، از سطح میانه غرابت، به سطح نازل آن، یعنی معانی مبتذل نزدیک‌تر می‌شوند و عاقبت روزی، در دایره شمول معانی مشترک قرار خواهند گرفت. أخذ و تقلید این معانی تابع شرایطی است که اگر رعایت نشوند؛ کسی که آنها را أخذ و تقلید می‌کند، سارق یا مقلد شناخته خواهد شد.

شرایط أخذ و تقلید معانی بدیع، تقریباً با شرایط نشان‌دار کردن معانی عام، یکی است و ما مجموع این شرایط را ذیل عنوان «تصرف» بررسی خواهیم کرد.

### ۲.۳.۲.۳ معانی عام نشان‌دار

بلاغیان معتقدند که تصرف، معنای عام و مبتذل را به غرابت می‌کشاند؛ یعنی معنای عام به واسطه تصرف از ذیل معانی مبتذل خارج شده و به معانی بدیع نزدیک خواهد شد.

جرجانی (د۷۴ق) معتقد است؛ هنگامی که شخصی در یک مفهوم عام و مشترک تصرف می‌کند و به آن معنا یا لطفه‌ای اضافه می‌کند و یا آن را داخل حوزه کنایه، رمز و تلویح می‌کند؛ دیگر آن مفهوم، عام نخواهد بود و داخل مفاهیم و معانی خاص خواهد شد که البته دست‌یابی به آن، همراه با تعمق و تدبر خواهد بود (جرجانی، ۲۰۰۱: ۲۴۲).

تفتازانی (د۷۶۹ق) هم در این باره می‌گوید:

آنچه مردم از روی دلالت در غرض، در شناخت آن مشترک نیستند (مراد معانی خاص است)؛ دو نوع است: اول تصاویر غریب که بدان نتوان رسید مگر با اندیشه و تفکر، دوم معانی عامی که با تصرف از ابتذال خارج و غریب گشته‌اند (تفتازانی، ۱۴۱۶: ۴۶۲).

خان‌آرزو (د۱۱۶۹ق)، منتقد مشهور شبه‌قاره، نیز تحت تأثیر تفتازانی به این نوع از معانی اشاره می‌کند: «بشنو گاهی تصرف کرده شود در تشبیه قریب مبتذل به وضعی که گرداند آن را غریب» (خان‌آرزو، ۱۳۸۱: ۷۳). ریخت ترجمه کاملاً از جملات آرزو نمایان است.

پس از آرزو، صهبایی دهلوی (د۱۲۷۴ق)، دیگر منتقد بزرگ شبه‌قاره، نیز همین اعتقاد را دنبال می‌کند (بنگرید به: صهبایی، ۱۲۷۸: ۱۳)؛ البته صهبایی کاملاً آگاه است که ارزش این



نوع، از «معانی بدیع» که پیش از این، به آن پرداختیم، کمتر است: «حق آنست که تشبیه غریب از تشبیه مبتذل که در آن تصرف کنند ابلغ است» (همان جا). تفاوت اساسی این نوع با «معانی بدیع قابل تقلید» در این است که آن معانی، بی سابقه و بدیع بودند و در نتیجه أخذ، تقلید و تکرار، سیر نزولی پیدا کرده و از سطح میانه غرابت به سطح نازل آن انتقال می‌یابند؛ اما این نوع، سابقه‌دار، عام و مبتذل بوده‌اند و تنها با تصرف، سیر صعودی پیدا کرده و در جایگاه «معانی خاص» قرار گرفته‌اند.

### ۳.۳ تصرف

تصرف همان «آشنایی زدایی»<sup>۴</sup> است و یکی از مؤلفه‌های «تشخص آفرینی» است؛ یعنی شاعر یا نویسنده با تصرف در «صورت یا معنای» عام و مشترک، نوعی از «تشخص» را فراهم می‌کند. تصرف باید «نشان‌دار» باشد؛ یعنی به اندازه‌ای تفاوت ایجاد کند که باعث «نشان‌داری» گردد. در بلاغت اسلامی تصرفی مقبول است که «احسن» باشد و در جهت استعلائی صورت یا معنا، گام بردارد. توجه داشته باشید که هر قدر تصرف «نشان‌دارتر» باشد به همان میزان «تشخص آفرین» خواهد بود.

بحث خود را با پرسش‌های بنیادین این باب (تصرف) پی‌می‌گیریم:

الف) چه کسی حق تصرف در معنا را دارد؟ آیا هرکسی و در هر جایگاهی می‌تواند با تکیه بر سلیقه خود در معانی تصرف کند؟

پاسخ این پرسش را باید در کلام خان‌آرزو (د ۱۶۹۵ق) جست که می‌گوید: «تصرف آن است که صاحب‌کمالی که بر پایه استادی رسیده باشد تغییری در لفظ یا در معنی بدهد و دیگران آن را قبول دارند» (خان‌آرزو، ۱۳۵۲: ۶). پس کسی مجاز به تصرف در لفظ و معنا است که به پایه استادی رسیده باشد.

ب) در چه معنایی می‌توان تصرف کرد؟ این پرسش را شمس قیس رازی (ق ۷) پاسخ می‌دهد؛ او در باب نیکو پروریدن معنا می‌گوید:

ارباب معانی گفته‌اند چون شاعری را معنی‌ای دست دهد و آن را کسوت عبارتی ناخوش پوشاند و به لفظی رکیک ادا کند و دیگری همان معنی فراگیرد و به لفظی خوش و عبارتی پسندیده بیرون آرد او بدان اولی گردد و آن معنی ملک او شود و لاول فضل السبق (قیس الرازی، ۱۳۸۸: ۴۶۸).

پس اگر معنایی در کسوتِ ناشایستی از الفاظ ارئه شده بود می‌توان در آن تصرف کرد. باید توجه داشت که حسن و قبح از امور نسبی‌اند و در هر شاعر یا نویسنده نسبت به دیگری، متفاوت خواهند بود؛ با این توضیح و با توجه بر قدرت طبع و قوه قریحه، می‌توان در بسیاری از معانی تصرف کرد.

ج) چه تصرفی «تشخص آفرین» است؟ در پاسخ به این پرسش باید گفت: تصرفی «تشخص آفرین» است که اگر شاعر یا نویسنده می‌خواهد از معانی بدیع دیگران که در سطح دوم غرابت قرار دارند، استفاده کند، متهم به سرقت نشود و اگر از معانی عام استفاده می‌کند، این تصرف به گونه‌ای باشد که ایجاد «تشخص» کند؛ یعنی اگر کسی حاصل کار او را با همان کیفیت به کار گیرد، سارق شناخته خواهد شد، در حالی که همان معنا پیش از تصرف او در ساحت معانی عام بوده و استفاده از آن، سرقت پنداشته نمی‌شد. با این توضیحات، می‌توان دیدگاه‌های ادیبان مسلمان را درباره تصرف «تشخص آفرین»، در دو گروه ذیل بررسی کرد:

الف). تصرف در نفس معنا.

ب). تصرف در کسوت معنا که همان لفظ یا صورت است.

هر کدام از این دو گروه دارای زیرمجموعه‌هایی هستند که در ذیل بدان‌ها اشاره خواهیم کرد:

### ۱.۳.۳ تصرف در نفس معنا

در این نوع، أخذکننده معنا، مستقیم در خود معنا تصرف می‌کند برای این نوع می‌توان حداقل چهار زیرگروه مشخص کرد:

#### ۱.۱.۳.۳ افزودن بر معنا

ابن‌رشیق (د۵۶۴ق) به‌کارگیری معانی مشترک را سرقت نمی‌داند «مگر این که ویژگی‌ای به عاریت در آن داخل شود و یا همراه قرینه‌ای شود که خود معنایی را ایجاد کند و مفید فائده‌ای باشد. این‌جاست که مردمان آن ویژگی خاص را تشخیص خواهند داد؛ در نتیجه اسم "مشترک" ساقط می‌گردد» (ابن‌رشیق قیروانی، ۲۰۰۰م: ۷۴۰/۲). یعنی این نوع تصرف در معانی عام باعث نشان‌داری و بالطبع «تشخص» آن‌ها خواهد شد؛ به گونه‌ای که اگر کسی آن معنای متصرف را با همان کیفیت به کار گیرد؛ سارق شناخته خواهد شد.

قاضی جرجانی (۳۹۲ق) نیز همین نظر را دارد: «خاص و عام در نظم و نثر، پیوسته گونه‌ها را به گل و گل را به گونه، تشبیه می‌کنند و شاعران هم بسیار در این‌باره سخن گفته‌اند. این تشبیه از باب [آن تصاویری] است که نمی‌توان در آن ادعای سرقه کرد؛ مگر با ضمیمه کردن افزوده‌ای و یا معنایی که بدان شفاعت [شناخته] شوی» (القاضی الجرجانی، ۲۰۰۶: ۱۶۴). بحث تکامل یک تصویر را می‌توان در ذیل این قسم از انواع «تصرف» جای داد.<sup>۵</sup>

### ۲.۱.۳.۳ تلفیق چند معنای مشترک

ابن رشیق (۴۵۶ق)، شگرد «تلفیق» را یکی از راه‌کارهای تصرف می‌داند که «معنای مشترک» را وارد حوزه «معنای خاص» کرده و در نتیجه باعث «تشخص» آن خواهد شد: «شاعر معنای نزدیک به هم را تشخیص داده و از تلفیق آن‌ها معنای جدیدی را فراهم می‌کند که برای او مانند اختراع است» (ابن رشیق قیروانی، ۱۹۷۲: ۱۰۶). شگرد تلفیق یکی از پربسامدترین انواع تصرف در آثار ادبی به‌ویژه در سده‌های چهارم و پنجم است (بنگرید به: شفیع کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۱۹).

### ۳.۱.۳.۳ تولید یا کشف معنای جدید از درون معنای مشترک

گاهی امکان دارد در هنگام درک یک معنای مشترک - در یک لمح - در ذهن شاعر جرقه‌ای بخورد و بتواند معنایی را از درون یک معنای مشترک و مبتدل بیرون آورد که بهره‌ای از تازگی داشته باشد. ابن رشیق (۴۵۶ق)، این را تولید می‌نامد: «تولید آن است که شاعر معنایی را از درون معنای شاعر متقدم، خارج کند» (ابن رشیق قیروانی، ۲۰۰۰م: ۴۲۶/۱).

ابن منقذ (د ۵۸۴ق) این نوع را «کشف» می‌نامد: «کشف آن است که مقلد معنای آفریده شده‌ای را پیدا کند؛ به این شرط که در آن معنی چیزی نهفته باشد» (ابن منقذ، ۱۳۸۰ق: ۲۱۴). پس تولید و کشف نیز، راهی است برای رسیدن به «معنای خاص». در بحث تصاویر «کشف وجه شبه جدید» برای یک تصویر تکراری و آفرینش یک معنای متمایز برای یک کنایه سابقه‌دار را می‌توان «تولید» نامید.

### ۴.۱.۳.۳ نقل معنا

نقل معنا از یک زبان به زبان دیگر، یکی از «تصرفات احسن» و «تشخص‌آفرین» در حوزه معنا است. این فعالیت در واقع «ترجمه» است که در فرایند آن، «معنایی» که در یک

زبان به کار نمی‌رفته به واسطه «ترجمه» به حوزه معانی آن زبان وارد می‌شود. البیدی (د ۱۰۷۳ق) ترجمه و انتقال یک معنا را از یک زبان به زبان دیگر را «تصرف احسن» می‌پندارد و آن را داخل در حوزه ابداع می‌داند: «هو أن ينقل المعنى من غير اللغة العربية إليها وهذا يجري المجرى الإبداع» (البیدی، ۲۰۰۹: ۲۰۵). در متون فارسی نیز «ترجمه»، ذیل صناعات بلاغی بررسی شده است (بنگرید به: رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۱۵ و وطواط، ۱۳۶۲: ۶۹).

در متون بلاغی از «نقل» دیگری هم یاد می‌شود که «نقل معنا در یک زبان» است؛ مثلاً معنایی را که شاعری در مدح به کار برده، در هجو به کار برد. برخی این «نقل» را با نام «اختلاس» در ذیل سرقات بررسی کرده‌اند و برخی آن را جزو «تصرفات احسن» پنداشته‌اند؛ به نظر اگر این نوع همراه با آشنایی‌زدایی باشد می‌توان آن را یکی از تصرفات احسن دانست؛ و گرنه صرف انتقال نمی‌توان آن را تصرف احسن پنداشت.

### ۲.۳.۳ تصرف در کسوت معنا که همان الفاظند

در این نوع، أخذکننده معنا، به جای تصرف در نفس معنا در عباراتی که حامل آن معنا است، تصرف کرده و بدان «تشخیص» می‌بخشد. موارد زیر از این نوع حکایت می‌کنند:

#### ۱.۲.۳.۳ تنها، پوشاندن کسوت جدیدی از لفظ بر قامت معنا

کسی که معنایی را أخذ کند و از جنب خویش کسوتی از الفاظ بر آن بپوشاند در حقیقت باعث «تشخیص» آن معنا شده است. عبدالرحمن بن عیسی بن الهمدانی (د ۳۲۷ق)، در این باره می‌گوید: «کسی که تنها، معنای برهنه و بی‌پیرایه‌ای را بگیرد و خود بر قامت آن کسوت لفظ بپوشاند؛ از خالق معنا بدان سزاوارتر است» (عیسی بن همدانی، ۱۸۸۵: ۱۱ مقدمه).

#### ۲.۲.۳.۳ ارائه معنا در کسوتی (الفاظی) زیباتر

ابن طباطبا (د ۳۲۳ق) شرط «زیباتر بودن» را به قاعده پیشین می‌افزاید: «اگر شاعری معنایی را که پیش از او سابقه داشته بگیرد و آن را در کسوتی (الفاظی) که بهتر از آن چه بوده ارائه دهد؛ نه تنها این کار او ناپسند نیست؛ بلکه فضیلت لطف و احسان هم از آن اوست» (ابن طباطبا، ۱۹۸۲: ۷۹). مرزبانی (د ۳۸۴ق) هم در ذیل «سقات العتابی»، به همین قاعده اشاره می‌کند (بنگرید به: مرزبانی، ۱۹۸۱: ۳۶۶).

### ۳.۲.۳.۳ آراستن معنا با صناعات بدیعی

صولی (د ۳۳۰ق) در سخنانی که در دفاع از ابی تمام گفته آراستگی معنا با صناعات بدیعی را جزو تصرفات أحسن و «تشخیص آفرین» می‌داند:

هیچ یک از شاعران بیشتر از ابی تمام معانی جدید نیافریده و متکی به خویشتن نبوده است و هنگامی هم که معنایی را أخذ کرده، بر آن افزوده و آن را با صناعات بدیعی آراسته و آن را کامل کرده است؛ پس او [ابی تمام] نسبت به خالق و صاحب آن، شایسته‌تر است (صولی، ۱۹۸۰: ۵۳).

### ۴.۲.۳.۳ معنا باید در کسوتی از الفاظ ارائه شود که از دیدگاه ترکیب و پیوستگی در

کمال باشد

ابوهلال عسکری (د ۳۹۵ق) علاوه بر بیان برخی از اشارات پیشینیان، این نکات را بازگو می‌کند:

واجب است، هر صنفی از گویندگان که معنایی را أخذ می‌کنند؛ کسوتی از الفاظ خود بر آن بپوشاند و آن را با پیرایه‌ای غیر از زیور ابتدایی‌اش بیاراید و در زیبایی پیوند و نیکویی ترکیب و کمال آراستگی آن اهتمام کند؛ چراکه اگر این اعمال را انجام دهد؛ از پیشینیان نسبت به آن معانی سزاوارتر خواهند بود (ابوهلال عسکری، ۱۹۹۸: ۱۹۶).

### ۵.۲.۳.۳ اختصار لفظ، کوتاه کردن وزن و جذاب کردن قافیه

المصری (د ۶۵۴ق) «شرایطی را برای تصرف «تشخیص آفرین» در معنا بیان می‌کند که از میان آن‌ها «اختصار لفظ، کوتاه کردن وزن و جذاب کردن قافیه» با موارد بالا غیر مشترک است (بنگرید به: المصری، ۱۹۶۳: ۴۷۵). باید توجه کرد که مراد وی از «کوتاه کردن وزن» نیز، تصرف در الفاظ است؛ چراکه با جابه‌جایی الفاظ می‌توان وزن را کم یا زیاد کرد.

### ۴.۳ صورت خاص

یکی دیگر از ملزومات «تشخیص» یک اثر ادبی داشتن «صورت خاص» است. همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، در بلاغت اسلامی، توجه به «معنا» بسامد بسیار بیشتری نسبت به «صورت» دارد؛ از همین‌رو در آثار معدودی از بلاغت اسلامی می‌توان ردپایی از توجه

بنیادین به «صورت» دید؛ اما همان دیدگاه‌های اندک هم روشن‌گرند. ابن‌رشیق (د۴۵۶ق)، نوآوری در صورت را «ابداع» می‌نامد: «ابداع، آوردن لفظ ظریفی است که عادت، مثل آن را نخواهد آفرید» (ابن‌رشیق قیروانی، ۲۰۰۰م: ۱/۴۲۶).

تعریف برخی بلاغیان از «صورت» به آن‌چه ما امروزه آن را «سبک» معرفی می‌کنیم، بسیار نزدیک است. در این قسمت به نقل و شرح دیدگاه ابن طباطبا (د۳۲۳ق) و عبدالقاهر جرجانی (د۴۷۴ق)، خواهیم پرداخت.

ابن طباطبا «صورت» را این‌گونه تعریف می‌کند:

این کار [أخذ معنا] مانند آن است که زرگری، سیم و زر سازندگان دیگر را ذوب می‌کند و دوباره آن را در شکل بهتری می‌سازد و نیز مانند رنگرزی که لباس را بر اساس رنگ‌های زیبایی که دیده رنگ می‌کند؛ پس اگر زرگر، مصنوع خود را در هیأتی غیر از هیأت ابتدایی آن نمایان سازد و رنگرز، لباس را با غیر رنگ قبلی آن رنگ کرده باشد؛ کار درباره‌ی طلای ساخته شده و لباس رنگ شده، مشتبه می‌گردد [یعنی اصل آن به راحتی قابل تشخیص نیست]؛ نتیجه این‌که معانی و أخذ و استعمال آن‌ها در اشعار هم بر اساس اختلاف فنون گفتار است (ابن طباطبا، ۱۹۸۲: ۸۱).

این توضیحات نشان می‌دهد که می‌توان یک «معنای سابقه‌دار» را در قالبی جدید و منحصربه‌فرد ارائه کرد تا بدیع نبودن معنا، جلب توجه نکند. این قالب جدید همان «صورت خاص» است که هر شاعر و نویسنده بزرگی واجد آن خواهد بود.

جرجانی در *دلائل الاعجاز* در بحث خود پیرامون «دو بیت با معنای واحد»، مسأله «صورت» و چپستی آن را بیشتر توضیح می‌دهد و حتی می‌گوید این اصطلاح را خود ابداع نکرده، بلکه مراد جاحظ از «تصویر» هم همین است:

آگاه باش گفتار ما درباره «صورت» تمثیل و قیاسی است که ما آن را بر اساس اندیشه و از راه دیدار با چشم می‌فهمیم. ما تفاوت میان اجناس مختلف را بر اساس صورت‌های متفاوت، می‌فهمیم؛ پس تفاوت میان یک انسان با انسان دیگر و یک اسب با اسب دیگر را بر اساس ویژگی‌ای درک می‌کنیم که در یکی هست و در دیگری نیست. همین امر در مصنوعات اتفاق می‌افتد پس یک انگشتر از انگشتر دیگر و یک دستبند از دستبند دیگر به علت همین تفاوت در صورت شناخته می‌شود؛ پس بر همین اساس بین معنی یکی از دو بیتی که به ظاهر معنی مشترک دارند با بیت دیگر، تفاوتی در خردمان می‌یابیم و ما آن تفاوت موجود را این‌گونه بیان می‌کنیم: معنا در این بیت صورتی دارد

غیر از صورتی که در بیت دیگر است. تعبیر ما از «صورت» در این عبارت، چیزی نیست که خود آن را ابداع کرده باشیم تا منکری به انکار آن برخیزد؛ بلکه تعبیر «صورت» در کلام علما، مشهور و پرکاربرد است و در باب شاهد، سخن جاحظ تورا کفایت می‌کند که گفته: «شعر ریخته‌گری [زرگری] و گونه‌ای از تصویرگری است (جرجانی، ۲۰۰۴: ۵۰۸).

پس براساس توضیحات جرجانی مشخص شد، مراد جاحظ از «تصویر» در این جمله معروف «إنما الشعر صیَاغةٌ<sup>۶</sup> و ضرب من التّصویر» «صورت‌گری یا صورت دادن» است؛ نه آن‌چه بسیاری پنداشته<sup>۷</sup> و این «تصویر» را با «تصویرهای شعری یعنی ایماژ» یکی دانسته‌اند. توضیحات جرجانی نشان داد که «صورت خاص» همان عامل «فاصل و فارق» میان دو بیت با معنای واحد است؛ به عبارت دیگر می‌توان مجموعه مؤلفه‌هایی را که در فرم یک اثر، نقش ایفا می‌کنند و حتی در وضعیت «همسانی معنا» نیز باعث «تشخص» آن می‌شوند؛ «صورت خاص» نامید. به نظر می‌رسد این تعریف جرجانی از «صورت خاص»، ارتباط تنگاتنگی با مفهوم «نظم» او دارد.

### ۱.۴.۳ راه کارهای رسیدن به صورت خاص

#### ۱.۱.۴.۳ شگردهای بلاغی

شیوه خاص ارائه مؤلفه‌های بلاغی هم‌چون «بیان و بدیع» را می‌توان «شگردهای بلاغی» یک اثر دانست؛ اگر شاعر یا نویسنده‌ای در استفاده از «بلاغت» شگردهای خاصی داشته باشد؛ این فعالیت او علاوه بر حوزه «معنا» در حوزه «صورت» هم اثرگذار است و طبعاً، باعث ایجاد نوع خاصی از «صورت» و «تشخص» اثر او می‌شود که آن را از آثار دیگر متمایز می‌کند؛ مثلاً حضور پررنگ استعاره یا جناس، در شعر یک شاعر، «صورتی» به شعر او می‌بخشد که در شعر شاعر دیگری که از این امکان استفاده نکرده، آن «صورت» را نمی‌توان یافت.

#### ۲.۱.۴.۳ تناسب

«تناسب» مهم‌ترین رکن «صورت خاص» است؛ یعنی بدون حضور تناسب نمی‌توان به «صورت خاص» و در نتیجه به «تشخص» رسید. تناسب در بلاغت اسلامی، دو زیرمجموعه دارد: الف) تناسب در محور افقی؛ ب) تناسب در محور عمودی.

### ۱.۲.۱.۴.۳ تناسب در محور افقی کلام

در این سطح کلام (محور افقی)، سخن از واژگان و اصطلاحات و همنشینی آن‌ها است. اظهارات روشن‌مآبانه ابن‌مُدبّر (د ۲۷۹ه.ق)، در قرن سوم راه‌گشای توضیحات ما خواهد بود. وی پیرامون انتخاب الفاظ و تناسب آن‌ها و سختی این‌گزینش می‌گوید:

هیچ چیز سخت‌تر از گزینش واژگان و قرار دادن هر یک در جایگاه ویژه خود نیست؛ زیرا هر واژه‌ای در فصاحت و زیبایی، همباز و خویشاوند واژه دیگر است و در جایگاه دیگری غیر از جایگاه ویژه آن زیبایی‌اش جلوه نخواهد کرد (ابن‌المدبر، ۱۹۳۱: ۳۱).

رسیدن به تناسب<sup>۸</sup> در محور همنشینی برآمده از دو عامل است؛ نخست، رعایت اصل همگونی میان واژگان است که ادیبان کهن از آن به «واژگان خویشاوند» تعبیر کرده‌اند:

نویسنده باید واژگان را در رشته‌ای از کلام به‌همراه خویشاوندانشان به‌نظم بکشد؛ مانند مرواریدهای پراکنده‌ای که جواهرساز ماهر با استواری هنر و ساخت، زیبایی‌خداداد آن را ظاهر می‌کند و لطافت و شادابی‌ای را که مستحق آن هستند؛ بدان‌ها می‌بخشد. همان‌گونه که اگر نادانی میان دو گوهر، خرمهره‌ای قرار دهد؛ نظم‌ش را معیوب و پرتوش را خاموش می‌سازد (ابن‌المدبر، ۱۹۳۱: ۳۲).

دومین عامل «تناسب‌ساز» رعایت اصل «مقتضای حال» است. گاهی ممکن است در کلام، تمام واژگان هم‌نشین در طول و عرض هم‌سان و هم‌گون نباشند؛ اما رعایت اصل «مقتضای حال» گزینش آن‌ها را کاملاً متناسب جلوه می‌دهد؛ مانند رشته‌ای از مروارید که برخی از مهره‌های آن بزرگی و برجستگی ویژه‌ای دارند؛ اما چون این مهره‌ها در جایگاه درستی به‌کار رفته‌اند و به‌عبارتی، مقتضای حال را رعایت کرده‌اند، نه تنها ناهمگون به‌نظر نمی‌رسند، بلکه بر زیبایی اثر نیز افزوده‌اند. (بنگرید به: روحی، ۱۹۲۸: ۳۲۹).

### ۲.۲.۱.۴.۳ تناسب در محور عمودی کلام

تناسب در محور عمودی هم بر هسته «واژگان» استوار است؛ اما نه مفرد واژگان، بلکه مجموع واژگان یک بیت با بیت بعد یا یک بند با بند بعد. گفتار جاحظ (د ۲۵۵ق)، به‌خوبی مراد از تناسب و همگونی محور عمودی را روشن می‌کند: «قال بعض الشعراء لصاحبه: أنا أشعر منك! قال صاحبه: و لم ذاك؟ قال: لأنني أقول البيت وأخاه، و أنت تقول البيت و ابن عمه» (الجاحظ، ۲۰۰۲: ۲۰۷). یکی از شعرا به‌دوست خود گفت: من از تو شاعرترم؛ دوستش



گفت: چرا چنین می‌گویی؟ گفت: من بیت را به‌همراه برادرش می‌گویم [نزدیکی و پیوند میان ابیات] و تو بیت را با پسرعمویش می‌سرایی [تفاوت و دوری میان ابیات].

توضیحات رادویانی (ق ۵) در این باب، فهم مطلب را هموار می‌کند:

و یکی از جمله بلاغت آنست کی شاعر بیت‌های قصیده متلائم گوید، یعنی کی یک‌دسته و هموار گوید، و چنان کند کی میان بیت و بیت، تفاوت بسیار نبود، به‌عذوبت و صفت. چی اگر بیتی قوی بود و عذب و بیتی سُست بود و یا با خلل، زشت آید و نیز گمان دزدیده برند (رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۳۳).

همین‌طور که رادویانی در پایان گفتار خویش بیان می‌کند، فقدان تناسب و همواری ابیات در شعر و بندها در نثر، نیز یکی از سازوکارهایی است که در بحث درازدامن سرقات به‌کمک منتقد می‌آید. در «محور عمودی کلام»، رعایت دو اصل «همگونی و مقتضای حال» نیز «تناسب‌آفرین» خواهد بود.

تناسب در دو محور عمودی و افقی، زمینه‌ساز «انسجام» است. یعنی اگر تناسب در اثری وجود نداشته باشد، طبیعتاً اثر منسجمی هم آفریده نخواهد شد و در نتیجه دستیابی به «صورت خاص و تشخص» هم غیر ممکن خواهد بود. در قسمت بعد به بحث «انسجام» خواهیم پرداخت؛ چراکه پس از «تناسب» اصلی‌ترین رکن برای رسیدن به «صورت خاص» است.

### ۳.۱.۴.۳ انسجام

یکی دیگر از مؤلفه‌های رسیدن به «صورت خاص»، «انسجام» است که در بلاغت اسلامی، کمتر بدان پرداخته شده است. پژوهش‌گر در کمتر کتاب بلاغتی که در پنج یا شش سده اولیه، نگارش یافته باشد، به‌مبحث «انسجام» برمی‌خورد. کتاب *عیارالشعر* ابن طباطبا (د ۳۲۳ق) از معدود کتبی است که در این زمینه سخن گفته است. این کتاب که نشان‌دهنده ذهن روشن مؤلف آن است علی‌رغم حجم کم، متضمن مطالبی است که بعضاً در بلاغت اسلامی، بی‌سابقه یا کم‌سابقه است.

پیش از این گفتیم که «تناسب» مقدمه و لازمه «انسجام» است. اکنون به گفتار ابن طباطبا که پیرامون «انسجام و تناسب» در ذیل «تألیف‌الشعر» بیان شده، توجه کنید:

شایسته است که شاعر در تألیف، آراستگی و تنظیم شعرش تأمل کند و در حسن و قبح مجاورت ابیات تفکر کرده و آنها را تناسب بخشد تا معانی ابیات، نظم گیرند و

گفتارش در آن ابیات متصل باشد. شاعر نباید میانهٔ وصفش را از ابیاتِ حشوی که از جنس توصیفات او نیستند، بیالاید؛ به‌گونه‌ای که شنونده، معنایی که کلام را پیش می‌برد، فراموش کند. همچنین شاعر مراقبت کند که در هر بیت، واژگان از خویشاوندان خویش، دور نیفتند و میان واژگان را با کلماتی که تماماً حشو باشند نیالاید؛ چه بسا دو بیت یک شاعر، همانند هم‌اند و مصرعی از یکی از این دو بیت را می‌توان جایگزین مصرع دیگری کرد و و جز انسان دقیق‌النظر و فهمیده کسی از این جابه‌جایی آگاه نمی‌شود (ابن طباطبا، ۱۹۸۲: ۱۲۹).

تا اینجا، با توجه به کلام ابن طباطبا (۳۲۳ق)، می‌توان ویژگی‌های زیر را برای انسجام در نظر گرفت: الف) دقت در پیوند و ترکیب اجزای شعر؛ ب) رعایت تناسب در چینش ابیات و واژگان؛ ج) توجه به معنای کلام و پیوستگی آن در محور عمودی؛ د) دوری از حشو قبیح در دو محور افقی و عمودی. این‌ها از اهم مسائلی هستند که به انسجام یک اثر ادبی کمک می‌کنند.

ابن طباطبا در ادامه به مجموعهٔ دیگری از مؤلفه‌ها اشاره می‌کند که بسیار قابل توجه‌اند:

بهترین اشعار آن است که کلام شاعر در آن نظم گیرد، نظمی که به واسطهٔ آن ابتدا و انتهای شعر مطابق ارادهٔ شاعر منسجم گردد؛ به‌گونه‌ای که اگر یک بیت بر بیت دیگر مقدم شود، اصل شعر خلل می‌پذیرد؛ آن‌چنان که رساله‌ها و خطبه‌ها با به‌هم خوردن پیوند و ترکیبشان معیوب می‌شوند. اگر هریک از بخش‌های یک شعر و حکمت‌ها و امثال سائر آن مستقل باشند، نظم آن زیبا نخواهد شد؛ بلکه لازم است، تمام یک قصیده در شباهت ابتدا و انتهایش و در مواردی چون: بافتن تار و پود ابیات، زیبایی، فصاحت، جزالت لفظ، باریکی معانی، صحت تألیف و خروج شاعر از معانی سخت به سوی معانی لطیف، مانند یک کلمه به نظر برسد (ابن طباطبا، ۱۹۸۲: ۱۳۱).

ابن طباطبا (۳۲۳ق) در این قسمت به ویژگی بسیار با اهمیتی اشاره می‌کند که از جنس دغدغه‌های امروزی است؛<sup>۹</sup> او شعری را منسجم می‌داند که نتوان ابیات آن را جابه‌جا کرد<sup>۱۰</sup> و ابیات شعر را با بخش‌های مختلف یک نوشته مقایسه می‌کند و معتقد است، همان‌گونه که اجزای مختلف یک نوشتهٔ منثور باید با هم پیوند داشته باشند، ابیات یک شعر هم باید به همان شکل باشد. البته این اظهار نظر او با ساختار بسیاری از انواع شعر فارسی و عربی، سازگار نیست؛ چراکه واحد شعر در ادب فارسی و عربی، «بیت» است و شاعران همیشه دغدغهٔ «بیت» را داشته‌اند و کمتر به انسجام کل اثر می‌اندیشیده‌اند؛ به همین علت است که

مثلا در یک قصیده‌ای که از بخش‌های مختلف مانند: تغزل، تخلص، مدح و شریطه تشکیل شده است، می‌توان ابیات هر یک از این قسمت‌ها را بدون این‌که ساختار کل شعر و معنای آن تحت‌الشعاع قرار گیرد، جابه‌جا کرد. در ادب فارسی تنها، قالب مثنوی آن هم در «روایت» است که به این تعریف ابن طباطبا نزدیک می‌شود؛ یعنی آن‌جایی که شاعر در حال روایت یک داستان است و هریک از ابیات در جایگاه قسمتی از یک داستان نشست‌اند؛ در این حالت است که جابه‌جایی ابیات، ساختار و معنای کل شعر را تغییر و در آن خلل ایجاد می‌کند.

علامه شبلی نعمانی از منتقدان شبه‌قاره نیز در باب «انسجام» نظری بسیار نزدیک به ابن-طباطبا دارد:

در یک کلام الفاظی که استعمال می‌شوند توافق و تناسب و موزونی و نیز هم‌آهنگی یا هم‌آوازی آن‌ها با هم به درجه‌ای باشد که وقتی به هم متصل می‌شوند در حکم یک لفظ یا به منزلهٔ اعضاء یک جسم قرار گیرند و همین نکته است که به واسطهٔ آن کیفیتی در شعر پیدا می‌شود که در عربی آن را انسجام و ما آن را سلاست و روانی می‌گوییم (شبلی نعمانی، ۱۳۶۲: ۵۶/۴)

### ۵.۳ معنای مشترک

معنای مشترک همان معنایی است که خاص و عام در آن تفاوت نمی‌کنند و برای کاررفت زیاد، خیال‌انگیزی خود را از دست داده است. این معنای نه‌تنها «تشخص‌آفرین» نیستند؛ بلکه هرچقدر کاررفت آن‌ها در یک اثر بیشتر باشد، به‌همان نسبت آن اثر از «تشخص ادبی» فاصله خواهد گرفت؛ چراکه این معنای مبتذل‌اند. خان‌آرزو (۱۶۹۵ق) در توصیف این‌گونه معنای می‌گوید: «در عرف شعرای متأخرین مبتذل، مضمونی را گویند که تشبیه مجملی یا مفصلی باشد که بسیاری از شعرا آن را بسته باشند؛ چنانچه تشبیه خوشهٔ انگور با ثریا» (خان‌آرزو، ۱۳۸۱: ۷۲).

### ۱.۵.۳ دلایل اصلی ابتدال معانی و تصاویر

۱.۱.۵.۳ تکرارشدگی: تکرار زیاد یک معنا یا تصویر باعث ابتدال آن می‌شود؛ علت اصلی آن هم در کم‌شدن و - به تدریج - از میان رفتن قدرت خیال‌انگیزی آن است؛ به عبارت دیگر در معنای، کلیشه شدن و در تصاویر ظهور وجه‌شبه و جامع، عامل ابتدال‌اند.

۲.۱.۵.۳ تقلید: عدم محاکات مستقیم از طبیعت و ملتزم شدن به تقلیدِ صرف، باعث ابتدال است. در هر دوره‌ای که شاعران یا نویسندگان از محاکات مستقیم، فاصله می‌گیرند و به رونوشت‌برداری از آثار، اشعار و دواوین متقدمان و بعضاً معاصران، همت می‌گذارند، معانی و تصاویر به‌سوی ابتدال پیش می‌روند و نتیجه این ابتدال هم، ابراز انزجار عده‌ای از سبک مألوف دوره و در نتیجه، ظهور سبک جدید خواهد بود؛ مانند آنچه در پایان سبک خراسانی و عراقی روی داد.

تشخیص یک متن ادبی ارتباط مستقیم با محاکات دارد؛ «اگر هنرمند خود مستقیماً - بی‌اعتنا به محاکات دیگران - از نسخه اصلی محاکات کند، هیچ‌گاه عین محاکات دیگری نخواهد بود و لذا اصالت و تازگی دارد» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۸). ثعالبی (د ۱۳۹۳ق) در خاص‌الخاص، از قول یکی از بلغای عصر خود به‌نام ابومحمد الکردی داستانی نقل می‌کند که در فهم این موضوع یاری‌رسان است<sup>۱۱</sup>:

شبی در محلی به‌نام ناکل، پنج نفر، در صحرا گرد آمده بودند که عبارت بودند از: زرگر، چوپان، معلم، دانشمند عاشق و جنگجو. اینان مشغول تماشا و صحبت بودند که ماه کامل در آسمان نمایان می‌شود؛ پس شروع به ستودن ماه می‌کنند و قرار می‌گذارند که هر یک ماه را به چیزی که می‌داند، تشبیه کند. پس زرگر سخن آغاز کرد و گفت: ماه همانند تکه‌ای از طلا یا نقره است که از بوتۀ زرگری خارج کرده باشند؛ چوپان گفت: ماه مانند تکه پنیری است که آن را از قالب خارج کرده باشند؛ دانشمند عاشق گفت: ماه به روی معشوق ماند که بر عاشق نمایان شده است؛ معلم گفت: ماه به گِردۀ نان سفیدی ماند، در خانۀ ثروتمندی که سفرۀ گشاده‌ای دارد و جنگجو (محافظ) گفت: ماه به سپر زرینی می‌ماند که [نگهبانان] در پیش پادشاه می‌گیرند (الثعالبی، ۱۹۹۴: ۱۰۰).

می‌بینیم که پنج نفر از طیف‌های اجتماعی متفاوت و با سطوح اندیشه مختلف، البته در یک شب و یک لحظه، یک پدیده را با پنج تصویر متفاوت، توصیف می‌کنند و محاکات هیچ یک مانند دیگری نیست. از این جاست که گفته‌اند: «تخالف الأنام فی شجون الکلام مبتنی غالباً علی اختلاف الصور فی خزائن خیالاتهم» (حسن‌خان، ۱۳۹۶: ۱۷). اختلاف مردم در انواع گفتار، غالباً بر تفاوت تصاویر (صورت‌ها) در گنجینه خیالات آنان مبتنی است.

البته اصل تجربه نیز در معانی و تصاویر حسی، بسیار تعیین کننده است و توانایی یک نویسنده یا شاعر را از دیگری متمایز و در نتیجه «متشخص» می‌کند. داستان زیر که ابن‌رشیق (د ۱۳۵۶ق) آن را نقل می‌کند، نشان‌دهنده تأثیر مستقیم حس بر محاکات و خیال

است: «تشبیه آنچه دیده می‌شود به آنچه که رؤیت می‌شود بهتر از تشبیه به آن چیزی است که به چشم نمی‌آید [مراد، دیده شده‌ها است نه تصاویر ذهنی و خیالی] از ابن‌رومی حکایت شده: شخصی او را سرزنش می‌کرد که چرا تشبیهات تو مانند ابن‌معتز نیست؛ در حالی که تو از او شاعرتری. ابن‌رومی گفت: برایم چیزی از سروده‌هایش بخوان که من در سرودن مثل آن عاجز بوده‌ام؛ پس سرزنش‌گر این شعر ابن‌معتز در وصف هلال را خواند:

به‌ماه نگاه کن که چون قایقی از نقره است

که باری از عنبر [تاریکی شب] آن را سنگین کرده

ابن‌رومی گفت: بیشتر بخوان؛ پس خواند:

گل آفتاب‌گردان و خورشید درون آن مانند

روغن‌دانی از طلاست که در وسطش، غالیه است

ابن‌رومی فریاد زد: خداوندا به فریادم رس! خداوند هیچ‌کس را بیشتر از ظرفیتش تکلیف نکرده. ابن‌معتز اثاث خانه‌اش را وصف کرده؛ چراکه او امیرزاده است. من چه چیزی را وصف کنم در حالی که آن را ندیده‌ام» (ابن رشیق قیروانی، ۲۰۰۰م: ۹۸۶/۲). می‌بینید که ابن‌معتز با کمک اصل تجربه در معانی حسی، توانسته به نوعی از «تشخیص» دست یابد که برای شاعر دیگری چون ابن‌رومی این امکان فراهم نبوده است.

### ۲.۵.۳ عمود ابتدال

معانی مشترک به دلیل سهل‌الوصول بودن، متهم نشدن اقتباس‌کننده به اخذ و سرقت و در نتیجه بسامد بالای کاررفت، حجم بیشتری نسبت به معانی نشان‌دار یا خاص دارند؛ از همین رو ابن‌اثیر (د۶۳۷ق)، برای معانی مبتدل عمودی اندیشیده که هر معنایی را که از ذیل آن خارج شود، معنای خاص یا نشان‌دار می‌داند:

معانی‌ای که شاعران پیرامون آنها می‌گردند دارای عمودی هستند که گاهی برخی از معانی به واسطه شاخه‌هایی [از دخل و تصرف شاعرانه] از ذیل این عمود [معانی مشترک] خارج می‌شوند پس معنایی که از ذیل این عمود خارج گردد در حقیقت معنای منحصر به فردی است که گوینده آن اولین کسی است که آن را به کار برده و کسی که پس از او، آن معنا را [با همان کیفیت] به کار گیرد سارق خواهد بود (ابن‌اثیر، ۱۹۵۸: ۹).

گویا ابن‌اثیر به کلیت معانی به‌چشم مبتذل می‌نگرد مگر ویژگی ممیزی معنایی را از ذیل این عمود خارج کند.

### ۳.۵.۳ چیرگی معانی مشترک و ابداع

چیرگی معانی مبتذل و مشترک در غالب آثار ادبی باعث شد که به‌تدریج «ابداع و نوآوری» در زمینه معنا، یک آرایه ادبی به‌شمار آید و در میان صناعات جایی برای خود باز کند. رشید و طواط در معرفی این آرایه (ابداع) می‌گویند: «این صنعت را ارباب بیان گفته‌اند که معانی، بدیع باشد بالفاظِ خوب نظم‌داده و از تکلف نگاه داشته» (وطواط، ۱۳۶۲: ۸۳). نکته جالب سخنان و طواط در آسیب‌شناسی این صنعت است که می‌گویند: «و من می‌گویم کسی این از جمله صنعت نیست بل کی سخن عقلا و فضلا در نظم و نثر جنین می‌باید و هرج برین گونه نباشد سخن عوام بوذ و مجمع مردم را نشاید» (همان‌جا). و طواط می‌گوید که «ابداع» جوهر هر اثر است و اگر وجود نداشته باشد آن اثر، سخنی عوامانه و مبتذل خواهد بود. ابن‌منقذ (۵۶۶ق) در همین روزگار و طواط، نوآوری در معنا را «اغراب» می‌نامد (بنگرید به: ابن‌منقذ، ۱۳۸۰ق: ۱۳۲).

گذر زمان هم، بویی از بهبودی به‌مشام نمی‌رساند؛ پس از گذشت قریب به دو سده، در قرن هشتم حلاوی و جام هروی، قیدی هم به این صنعت (ابداع) می‌افزایند؛ حلاوی می‌گوید: «ابداع، نو پدیدآوردن باشد و در شاعری آن است که معنی بدیع خوب انشا کند که دیگری را در آن مشارکت نباشد و در آن تکلفی بود و اختراع همین است» (حلاوی، ۱۳۴۱: ۹۵) و سیف جام هروی در معرفی این صنعت می‌گوید: «اختراع آنست که معانی و لطایف از انگیخت خود پیدا آورد و تشبیهات و صنایع نو انگیزد» (جام هروی: ق ۸: ۸۸). آشکار است که حلاوی و هروی، علاوه بر نو بودن معنا، به‌مشارکت نداشتن در آن تاکید دارند و این می‌تواند، بازتابی از وضعیت «أخذ و سرقت» در قرن هشتم باشد.

### ۶.۳ صورت مشترک یا عام

صورت مشترک، همان الفاظ و ساخت‌های رایجی هستند که مانند معانی مشترک، خاص و عام در آن یکسان‌اند و می‌توان گفت: «صورت مشترک» در حقیقت همان کسوت «معانی مشترک» است. رابطه «صورت مشترک» با «تشخیص ادبی» رابطه‌ای متقابل است؛ یعنی هر

چقدر بسامد کارزرف «صورت عام» در یک اثر بیشتر باشد به همان اندازه از «تشخص ادبی» فاصله خواهد گرفت.

القلقشندی صورت‌های (الفاظ) مبتدل را به دو نوع تقسیم می‌کند: اول الفاظی که تنها عامه مردم آن‌ها را به کار می‌برند و نه فرهیختگان؛ دوم الفاظی که برای معانی خاصی وضع شده‌اند؛ اما عامه، آن‌ها را در موضع دیگری استعمال کردند و باعث گشتار معنایی آن‌ها شده‌اند. (بنگرید به: القلقشندی، ۱۹۲۲: ۲/۲۴۳-۲۳۷)

نشان‌دار نبودن این ساخت‌ها یا الفاظ، راه را برای استفاده همگان باز کرده است؛ حاتمی در این باره می‌گوید: «معانی در سینه‌ها می‌رویند؛ یکبار برای متقدم و بار دیگر برای متأخر نمایان می‌گردند و الفاظ مشترک مباح‌اند» (الحاتمی، ۱۹۶۵: ۱۴۳).

#### ۴. نتیجه‌گیری

این پژوهش کوشید تا با بررسی آثار ناقدان و بلاغیان کهن نشان دهد که قداما در باب «تشخص ادبی» دیدگاه‌های دقیق و روشنگری داشته‌اند. برخی از دستاوردهای این جستار را می‌توان در نکات زیر دید:

الف). «تشخص ادبی» در نقد ادبی و بلاغت کهن اسلامی حاصل عملکرد هم‌گرای «صورت و معنای خاص» است؛ بنابراین در هر اثری که «صورت و معنای خاص» بسامد بیشتری داشته باشد، به همان اندازه «تشخص» بیشتری خواهد داشت.

ب). «معنای خاص» در دیدگاه ادیبان کهن سه‌نوع دارد که عبارتند از: «معانی عقیم، بدیع و متصرف». هر نوع از این معانی سطح خاصی را از «غرابت» داراست. بالاترین سطح «تشخص آفرینی و غرابت» نخست از آن معانی عقیم، سپس معانی بدیع و در آخر از آن معانی متصرف است.

ج) معانی متصرف معمولاً بیشترین بسامد را در تولید یک اثر ادبی دارند. «تصرف» یا «آشنایی زدایی» در دیدگاه ادیبان کهن، انواع مختلفی دارد و در دو سطح «صورت و معنا» اتفاق می‌افتد. انواع تصرفات در معنا عبارتند از: «افزودن بر معنا، تلفیق، تولید و نقل» و انواع تصرفات در صورت یا لفظ عبارتند از: «ارائه کسوت صرفاً جدید، ارائه کسوت زیباتر، آراستن صورت با صناعات بلاغی، پیوستگی و کمال بیشتر صورت و اختصار در لفظ».

د) راه‌کارهای دستیابی به صورت خاص در دیدگاه ادیبان کهن عبارت است از: «به‌کارگیری شگردهای بلاغی، رعایت تناسب در دو محور افقی و عمودی کلام و انسجام کلیت یک اثر».

ه) رابطه «صور و معانی مشترک» با موضوع «تشخیص» رابطه‌ای متقابل است؛ به این عبارت که هر چقدر بسامد کاررفت معانی و صور مشترک بیشتر باشد به‌همان اندازه «تشخیص» یک اثر ادبی نیز کمتر خواهد بود.

و) دو عامل «تکرار و تقلید» از عمده‌ترین عوامل ابتدال در دو سطح «صورت و معنا» هستند.

اکنون با تکیه بر اطلاعات این پژوهش می‌توان به مفهوم «تشخیص ادبی» در دیدگاه ادیبان کهن مسلمان پی‌برد و بر همین اساس به‌داوری درباره آثار قدما پرداخت.

### پی‌نوشت‌ها

۱. مراد ما از تعبیر «صورت» در بلاغت اسلامی، بیشتر ناظر به «لفظ» است؛ اگرچه مسائل پراکنده‌ای از جمله «سبک گفتار، تناسب و هم‌نشینی» را هم می‌توان در ذیل «صورت» مشاهده کرد.

۲. این تمثیل نشان‌گر ارتباط تنگاتنگ «لفظ» و «معنا» است، برخی از محققین این نوع تمثیل را نشان‌گر ترجیح «معنا» بر «لفظ» دانسته‌اند. این تمثیل در نظر ناقدان عرب هم نشان‌گر ارتباط میان «لفظ» و «معنا» است. احسان عباس در این رابطه می‌گوید: «ذلک التصور يجعل الصلة بين اللفظ و المعنى عند ابن طباطبا» (عباس، ۱۹۸۳: ۱۴۰). علاوه بر این مثال‌های بعدی این بخش، نیز نظر ما را تأیید می‌کنند.

۳. در بلاغت اسلامی «تصاویر بلاغی» جزء بزرگی از «معنا» را تشکیل می‌دهند؛ به این کلام ابن‌منقذ (۵۶۶ق) توجه کنید: «واعلم أن محاسن الشعر ثلاثة: التطبيق والتجنيس والمقابلة ومحاسن المعاني ثلاثة: الاستعارة والتشبيه والمثل، فاقصد إليها واعتمد عليها» (ابن‌منقذ، ۱۳۸۰ق: ۲۹۸). آشکار است که ابن‌منقذ (۵۶۶ق)، زیبایی معنا را جز در «تصویر» نمی‌بیند.

۴. مراد از تصرف معادل «آشنایی‌زدایی» امروز است و ناقدان مسلمان گفتارهای اصیل و دقیقی در این باره دارند؛ خلاف دیدگاه برخی پژوهشگران که نقد ادبی و بلاغت سنتی را فاقد این کارکرد دانسته‌اند و گفته‌اند: «در کتاب علوم بلاغی پیشینیان ظاهراً هیچ اشاره‌ای بدین مقوله ادبی [آشنایی‌زدایی] نشده است» (اوحدی، ۱۳۹۰: ۲۱).

۵. برای دیدن نمونه‌ای از تکامل یک تصویر (بنگرید به: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۷-۴۲).



۶. این کلمه در کتاب «الحيوان» جاحظ «صناعة» است اما در دلائل الاعجاز، «صياغة» ضبط گردیده است. که تفاوت معنایی قابل توجه دارند؛ «صناعة» یعنی «صنعت‌گری» و «صياغة» یعنی «ریخته‌گری» که صورت ضبط شده در «دلائل» با معنایی که جرجانی از آن می‌کند؛ سازگارتر است.

۷. مانند شفیعی کدکنی و فتوحی که این واژه یعنی «تصویر» را با «ایماژ» یکی دانسته‌اند (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۶ و فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۹).

۸. منتقدان شبه‌قاره این نوع تناسب را «ادابندی» خوانده‌اند (بنگرید به: خان‌آرزو، ۱۳۵۲: ۱۲ و شبلی نعمانی، ۱۳۶۲: ۵۱/۴)؛ البته ایشان رسیدن به تناسب را نیز بسیار مشکل دانسته‌اند (همان‌جا).

۹. فتوحی، شعری که اجزای آن را نتوان جابه‌جا کرد، شعر «اندامیک» می‌نامد (بنگرید به: فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۰۵).

۱۰. این نوع از انسجام را هالیدی و حسن، پیوند حاصل از «گیره انسجامی» می‌نامند. مراد، انسجامی است که از پیوند میان اجزای یک مجموعه حاصل می‌شود (بنگرید به: هالیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۸۱).

۱۱. این داستان پس از کتاب خاص‌الخاص در تاریخ بیهق ابن‌فندق آمده و سپس، از غصن‌البان سر برآورده است (بنگرید به: ابن‌فندق، ۱۳۱۷: ۱۷۳ و حسن‌خان، ۱۲۹۶: ۱۷).

## کتاب‌نامه

- ابن اثیر، ضیاء‌الدین، (۱۹۵۸)، *ألاستدراک فی الرد علی رساله ابن‌الدهان المسماة بالماخذ الکندیة من المعانی الطائیة*، تحقیق محمد شرف حنفی، مصر: مکتبه الأنجلو المصریة.
- ابن اثیر، ضیاء‌الدین نصرالله بن محمد، (۱۹۵۶م)، *الجامع الکبیر*، تحقیق الدكتور مصطفی جواد، عراق: مطبعة المجمع العلمی.
- ابن رشیق قیروانی، ابوعلی حسن، (۲۰۰۰م)، *العمدة*، تحقیق نبوی عبدالواحد شعلان، قاهره: مکتبه الخانجی.
- ابن رشیق قیروانی، ابوعلی حسن، (۱۹۷۲)، *قراضة الذهب فی تقد أشعار العرب*، تحقیق بویحیی الشاذلی، تونس: شركة التونسية للتوزیع.
- ابن سراج، ابوبکرین عبدالملک الشسترینی الأندلسی، (۲۰۰۸م)، *جواهر الآداب و ذخائر الشعراء و الکتاب*، تحقیق محمدحسن قزقران، دمشق: منشورات هیئة العامة السوریة للکتاب.
- ابن طباطبا العلوی، محمداحمد، (۱۹۸۲)، *عیار الشعر*، تحقیق عباس عبدالساتر، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- ابن‌فندق، ابوالحسن علی‌بن‌زید، (۱۳۱۷)، *تاریخ بیهق*، تصحیح احمد بهمینار، تهران: بنگاه دانش.
- ابن‌المدر، ابراهیم‌بن محمد، (۱۹۳۱م)، *الرسالة العذراء*، تحقیق الدكتور زکی مبارک، قاهره: دارالکتب المصریة.
- ابن‌منقذ، اسامه، (۱۳۸۰ق)، *البدیع فی تقد الشعر*، تحقیق الدكتور احمد احمد بدوی، قاهره: وزارة الثقافة.

- أبو هلال عسکری، حسن بن عبدالله، (۱۹۹۸)، *الصناعتین*، تحقیق علی محمد البجاوی، بیروت: مکتبة عنصرية. اوحدی، مهرانگیز، (۱۳۹۰)، *تصویرهای نو در شعر کهن*، تهران: دستان.
- البیدی، یوسف، (۲۰۰۹م)، *الصیح المنبئ عن حیثیة المتنبی*، تحقیق مصطفی السقا و محمد شتا، الطبعة الثالثة، قاهرة: دارالمعارف.
- البغدادی، عبد القادر بن عمر، (۱۴۱۸)، *خزائنه الأدب و لب لباب لسان العرب*، تحقیق محمد نبیل طریفی، لبنان: بیروت.
- تفتازانی، مسعود بن عمر، (۱۴۱۶ق)، *کتاب المطول و بهامشة و حاشیة السید میرشریف*، قم: مکتبة الداوری.
- التعالی، ابومنصور عبدالملک، (۱۹۹۴)، *خاص الخاص*، شرح وعلق علیه مأمون بن محیی‌الدین الجنان، الطبعة الاولى، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (۲۰۰۳م)، *الحيوان*، تحقیق محمد باسل عیون السود، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (۲۰۰۲)، *رسائل الجاحظ*، الرسائل الأدبیة، تحقیق علی ابوملحم، بیروت: دار و مکتبة الهلال.
- جام هروی، سیف، (ق ۸)، *جامع الصنائع و الاوزان*، نسخه خطی شماره ۳۷۲۸، تهران: کتابخانه مرکزی دانشگاه.
- جرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن، (۲۰۰۱)، *أسرار البلاغة فی علم البیان*، تحقیق عبدالحمید هنداوی، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- جرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن، (۲۰۰۴)، *دلایل الإعجاز فی علم المعانی*، تحقیق محمود محمد شاکر، قاهرة: مکتبة الخانجی.
- الحاتمی، ابی‌علی محمد، (۱۹۶۵)، *الرسالة الموضحة فی ذکر سرقات المتنبی و ساقط شعره*، تحقیق محمد یوسف نجم، بیروت: دار بیروت للطباعة و النشر.
- حسن‌خان، محمد صدیق، (۱۲۹۶ق)، *غصن البان*، قسطنطنیة: مطبعة الجوائب.
- الحُصری القیروانی، إبراهیم بن علی، (۱۹۹۳م)، *زهر الآداب و ثمر الألباب*، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- حلاوی، علی بن محمد، (۱۳۴۱)، *دقایق الشعر*، تصحیح سید محمد کاظم امام، تهران: دانشگاه.
- خان‌آرزو، سراج‌الدین علی، (۱۳۵۲)، *داد سخن*، تصحیح دکتر محمد اکرم (اکرام)، پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- خان‌آرزو، سراج‌الدین علی، (۱۳۸۱)، *عطیة کبری*، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
- رادویانی، محمد بن عمر، (۱۳۶۲)، *ترجمان البلاغة*، تصحیح احمد آتش، چاپ دوم، تهران: اساطیر.
- روحي، اصغر علی، (۱۹۲۸)، *دبیر عجم*، لاهور: مطبع غلام احمد چاپ‌زن.
- شبلی نعمانی، محمد، (۱۳۶۲)، *شعر العجم*، ترجمه سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، چاپ دوم، تهران: دنیای کتاب

- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۷)، «تکامل یک تصویر»، بخارا، شماره ۶۹ و ۶۸، صص ۴۷-۴۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ چهاردهم، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۳)، نقد ادبی، چاپ دوم از ویراست سوم، تهران: میترا.
- صولی، ابی‌بکر محمدبن یحیی، (۱۹۸۰م)، اخبار اسی تمام، حقه خلیل محمود عساکر، بیروت: دارالآفاق الحدیثه.
- صهبایی دهلوی، مولوی امام بخش، (۱۲۷۸)، قول فیصل، کانپورهند: مطبع نظامی.
- عباس، احسان، (۱۹۸۳)، تاریخ نقد ادبی عند العرب، الطبعة الرابعة، بیروت: دارالثقافة.
- عیسی بن الهمذانی، عبدالرحمن، (۱۸۸۵م)، الألفاظ الکتبیه، تصحیح احد الایاء الیسوعیین مدرس البیان فی کلیة القدیس یوسف، بیروت: مطبعة الایاء الیسوعیین.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.
- القاضی الجرجانی، علی بن عبدالعزیز، (۲۰۰۶م)، الوساطة بین المتنبی و خصومه، تحقیق علی محمد البجاوی، بیروت: المكتبة العصرية.
- القرطاجنی، ابی الحسن حازم، (۱۹۸۶)، منهاج البلاغاء و سراج الأدباء، تحقیق محمد الحیب ابن الخوجه، الطبعة - الثالثة، بیروت: دارالغرب.
- القلقشندی، ابی العباس احمد، (۱۹۲۲م)، صیح الاعشی فی کتابة الانشاء، قاهرة: دارالکتب المصریة.
- قیس الرازی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۸)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد قزوینی، تصحیح مجدد مدرس رضوی، تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.
- المرزبانی، أبو عبیدالله محمدبن عمران، (۱۹۸۱م)، الموشح، تحقیق علی محمد البجاوی، قاهرة: نهضة مصر.
- المصری، ابن ابی الاصبغ، (۱۹۶۳م)، تحریرالتحییر فی صناعة الشعر و النثر، تحقیق الدكتور حفنی محمد الشرقي، جمهورية العربية المتحدة: لجنة احياء التراث الاسلامی.
- وطواط، رشیدالدین محمد عمری، (۱۳۶۲)، حدایق السحر فی دقایق الشعر، تصحیح عباس اقبال، تهران: طهوری.
- هالیدی، مایکل و حسن، رقیه، (۱۳۹۳)، زبان، بافت و متن، ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، تهران: انتشارات علمی.