

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 منتقدان و بلاغیان مسلمان همواره به این موضوع توجه داشته‌اند. مسئله اساسی این پژوهش شناسایی نگرش ادیبان کهن به موضوع «تشخص ادبی» است. این مقاله می‌کوشد، با روش کتاب‌خانه‌ای و با مراجعه به منابع اصیل و کهن نقد ادبی و بلاغت اسلامی، چستی این مبحث را از ره‌گذر آرای پراکنده ادیبان مسلمان دریابد و آن را در قالبی منسجم ارائه و، بدین وسیله، تبیین کند. از آن‌جاکه «تشخص ادبی» در بلاغت اسلامی حاصل کارکرد هم‌گرای «صورت و معنای خاص» است، در پردازش این موضوع، مباحث بنیادینی چون معانی و صورت‌های خاص، تصرف تشخص‌آفرین، و معانی و صورت‌های مشترک، به‌هم‌راه انواع و زیرمجموعه‌های آن‌ها، بررسی شده‌اند. این جستار کوشیده است کارآیی 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)، gmortezaei1@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

این پژوهش بخشی از یک پژوهش مفصل دانشگاهی است که مسئله «تأثیر و تأثر ادبی» را در دیدگاه قدما بررسی کرده است. اگرچه امروزه به رویکردهای جدیدی دسترسی داریم، این پژوهش کوشیده است با بررسی آثار قدما در این باب به مجموعه اصول و قوانینی دست یابد که آفرینندگان آثار کهن خود به آنها معتقد بوده‌اند؛ با شناخت این اصول، علاوه بر آشنایی بیش‌تر با مبانی نقد ادبی پیشینیان، به داوری عادلانه و سنجیده‌ای درباره «تأثیر و تأثر» آنان دست خواهیم یافت. در طول بررسی‌ها هر جا به گفتار ادیبان متأخر مانند ادیبان سده‌های ۱۱ و ۱۲ استناد کرده‌ایم برای نشان دادن همسانی دیدگاه‌های آنان با قدما یا توضیح و تفسیر دیدگاه‌های ایشان بوده است.

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

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

۲. پیشینه پژوهش

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

۳. درآمد

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

۱.۳ صورت^۱ و معنا

اندیشمندان مسلمان از دیرباز به حوزه «صورت و معنا»، به‌عنوان یکی از سطوح بحث درباب «اعجاز قرآن»، توجه داشته‌اند. در دیدگاه بلاغیان اسلامی هر اثر دارای دو سطح «لفظ» و «معنا»ست؛ از همین رو تقریباً تمام فعالیت نقادان اسلامی در این دو حوزه خلاصه می‌شود.

۱.۱.۳ دیدگاه‌های درباره صورت و معنا

در بلاغت اسلامی درباره اصالت صورت و معنا نظرات متفاوتی وجود دارد که می‌توان آن‌ها را 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 این گروه می‌توان به دو شخصیت برجسته ذیل اشاره کرد:

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

- ابوهلال عسکری (د ۳۹۵ ق) 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، بی‌آلایش‌بودن، پاکیزگی، و کثرت طراوت و شادابی آن است که صحت سبک و ترکیب نیز آن را هم‌راهی کند (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 شمار کم‌تری دارند.

۲.۱.۱.۳ پیروان ترجیح معنا بر صورت

از این گروه می‌توان به حُصری قیروانی (د ۴۵۳ ق) اشاره کرد. او معنا را، به دلیل محدود نبودن، اصل می‌داند و می‌گوید: «آگاه باش که حکم معانی خلاف حکم الفاظ است، چراکه معانی گسترده و غیرمحدودند و الفاظ محدود و محصورند» (حُصری ۱۹۹۳: ج ۱، ۱۱۱).

شخصیت برجسته دیگری که می‌توان از او نام برد جرجانی (د ۴۷۴ ق) است. او لفظ و معنا را در کنار هم می‌بیند و درحقیقت اگر این نگرش نبود، موفق به ارائه نظریه «نظم» خود نمی‌شد؛ اما، اشاراتی در *دلائل الاعجاز* وجود دارد که می‌توان برپایه آن حکم کرد که، باین‌که به هر دو طرف این دعوا (لفظ و معنا) نظر دارد، توجه بیش‌تر او به سمت «معنا» است. او درباره الفاظ می‌گوید: «أنها خدم للمعانی و تابعة لها و لاحقة بها» (جرجانی ۲۰۰۴: ۵۴) (الفاظ خادم، دنباله‌رو، و پس‌آیند معانی‌اند). یا 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 گرفته‌اند و بارزترند.

۳.۱.۱.۳ پیروان پیوستگی صورت و معنا

این گروه 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 العلوی (د ۳۲۳ ق) نخستین کسی باشد که به این پیوستگی اشاره و از این تشبیه استفاده می‌کند: «کلامی که معنایی در بر نداشته باشد مانند جسدی است که روح نداشته باشد؛ چنان‌که برخی از حکیمان گفته‌اند، هر گفتار جسد و روحی دارد؛ جسد آن نطق و روح آن معنای آن است»^۲ (ابن طباطبا العلوی ۱۹۸۲: ۱۷).

پس از ابن طباطبا، ابن‌رشیق (د ۴۵۶ ق)، ابن‌منقذ (د ۵۶۶ ق)، و ابن‌اثیر (د ۶۳۷ ق) نیز همین دیدگاه را دارند و درباره لفظ و معنا همین نظر را به کار می‌گیرند (بنگرید به ابن‌رشیق ۲۰۰۰: ج ۱، ۲۰۰؛ ابن‌منقذ ۱۳۸۰ ق: ۲۹۶؛ ابن‌اثیر ۱۹۵۶: ۲۱). در این گروه که به «پیوستگی لفظ و معنا» اعتقاد دارند نیز توجه به «معنا» و کارکرد آن بیش‌تر از «صورت» یا «لفظ» است.

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

اگرچه نگرش غالب در بلاغت اسلامی به سطح «معنا»ست، می‌توان در نحوه نگرستن این سه گروه به موضوع «تشخیص ادبی» تفاوت اندکی قائل شد؛ یعنی طرف‌داران چیرگی «صورت» بیش‌تر به «تشخیص» در سطح «لفظ» توجه دارند و طرف‌داران چیرگی «معنا» بیش‌تر به همین مسئله در سطح «معنا» می‌پردازند. گروه سوم هم، که به «پیوستگی صورت و معنا» نظر دارد، در مبحث «تشخیص ادبی» به دو سطح «صورت» و «معنا» توجه دارد، اگرچه گاهی در این گروه هم جانب «معنا» بیش‌تر نگاه داشته می‌شود.

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

۲.۳ معانی خاص

تقریباً مهم‌ترین ویژگی‌ای که برای «تشخیص» اثر در بلاغت اسلامی تعیین شده در برداشتن «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»^۳ 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 «تشخیص 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؛ بنابراین، تقلید و الگوبرداری از آن به واسطه فاصله زیادی که از تخیل عموم تولیدکنندگان معانی دارد غیرممکن است. ابن‌رشیق قیروانی (د ۴۵۶ ق) در معرفی این معانی می‌گوید: «تشبیهات سترون تشبیهاتی هستند که اهل تشبیه بدان سبقت نجسته‌اند و پس از گویندگان‌شان کسی بدان‌ها دست نیافته و قادر به اشتقاق از آن‌ها نشده است» (ابن‌رشیق ۲۰۰۰: ج ۱، ۴۸۵). پس از ابن‌رشیق، قرطاجنی (د ۶۸۴ ق) به خوبی این قسم را توضیح داده معرفی می‌کند:

معانی عقیم معانی نادری هستند که شبیه و نظیری نخواهند داشت. این قسم از معانی بالاترین جایگاه را در شعر دارند و هرکس به آن‌ها دست یابد به‌درستی که به منتهای مرز شاعری رسیده است و چون این معانی کم‌تر موردطمع واقع می‌شوند، دور از دست‌رس شاعران دیگرند؛ چراکه تنها در برخی اوقات و در برخی از اذهان به‌وجود می‌آیند. و این معانی موصوف به معانی عُم [جمع عقیم] هستند؛ زیرا این معانی ستروانند و در جایگاه دیگری به‌کار نخواهند رفت و به همین علت است که شعرا از آن‌ها پرهیز می‌کنند و هرکه غیر صاحب و خالق آن‌ها از آن معانی استفاده کند رسوا خواهد شد (قرطاجنی ۱۹۸۶: ج ۲، ۱۹۲-۱۹۴).

بغدادی (د ۱۰۹۳ ق) در *خزانه‌الادب*، علاوه‌بر نام «عقیم»، این قسم معانی را «عجیب» می‌نامد (بنگرید به بغدادی ۱۴۱۸: ۱۳۸).

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

۲.۲.۳ سطح میانه‌ غرابت: معانی بدیع قابل تقلید

معانی قابل تقلید در میانه‌ محور «غرابت» قرار دارند؛ یعنی نه مانند معانی عقیم دور از دست‌رس هستند و نه خود از شگفتی و تازگی بی‌بهره‌اند. این دسته از معانی زایا هستند و چون تقلید می‌شوند می‌توان گشتار و تطور آن‌ها را مطالعه کرد. این قسم را می‌توان «معانی مادر» نامید؛ چراکه خود اولین معانی هستند و با گذشت زمان تحول و تطور می‌یابند و آن معانی ثانویه درحقیقت نتیجه و فرزند همین معانی مادرند. حضور هرچه بیش‌تر این معانی باعث تشخیص اثر ادبی می‌شود، 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 باتوجه‌به آگاهی‌های موجود و با کمی احتیاط می‌توان حکم کرد که این تصاویر نو و بی‌سابقه‌اند. ابن‌رشیق این نوع معانی را «مُخترِع» می‌نامد: «اختراع درحقیقت خلق معنایی است که پیشینه نداشته و هرگز بیان نشده باشد» (۲۰۰۰: ج ۱، ۴۲۶). احتیاط ما

در این باب به سبب نداشتن احاطه کامل بر تمام آثار یک زبان و زبان‌های خویشاوند آن است. قاضی جرجانی (د ۳۹۲ ق) در این باره می‌گوید:

شخصی گفت که فلان شاعر معنی فرد یا بیت بدیعی گفته است و پیش از فلان شاعر کسی چنین معنایی نیافریده و فلان شخص در خلق معانی منفرد است درحالی که من نه تنها نمی‌توانم ادعا کنم که به شعر متقدمان و متأخران احاطه دارم، بلکه مدعی نیستم که نیمی از آن را شنیده یا خوانده‌ام (جرجانی 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 بگیرند. این قسم از معانی معمولاً بسامد بالاتری نسبت به معانی عقیم یا عجیب دارند و از نظر «کمیت» نقش بیش‌تری در «تشخیص آفرینی» اثر دارند.

۳.۲.۳ سطح نازل غرابت: معانی عام نشان‌دار متصرف (دگرگون‌شده)

سومین نوع معانی خاص که نازل‌ترین سطح «غرابت» را دارد معانی «عام نشان‌دار» یا «متصرف» هستند. این سطح از معانی، با توجه به سطح غرابتشان، کم‌ترین سطح «تشخیص آفرینی» را دارند. این دسته از معانی دو گروه زیر را در بر می‌گیرند:

۱.۳.۲.۳ معانی بدیعی که اخذ و تقلید شده‌اند

هنگامی که معانی بدیع از خاستگاه آفرینش خود، که منبع اصلی و سطح میانه غرابت است، جدا می‌شوند و از اثری به اثر دیگر انتقال می‌یابند، به تدریج از غرابتشان کاسته می‌شود؛ یعنی اخذ و تقلید این معانی باعث می‌شود که سیر آن‌ها نزولی شود و، در نتیجه، هرچه بسامدِ 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. اخذ و تقلید این معانی تابع شرایطی است که اگر رعایت نشوند، کسی که آن‌ها را اخذ و تقلید می‌کند سارق یا مقلد شناخته خواهد شد. شرایط اخذ 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 معانی عام و مبتذل را به غرابت می‌کشاند؛ یعنی معانی عام به واسطه تصرف از ذیل معانی مبتذل خارج شده به معانی بدیع نزدیک می‌شود. جرجانی

(د ۴۷۴ ق) معتقد است هنگامی که شخصی در یک مفهوم عام و مشترک تصرف می‌کند و به آن معنا یا لطیفه‌ای اضافه می‌کند یا آن را داخل حوزه کنایه، رمز، و تلویح می‌کند، دیگر آن مفهوم عام نیست و داخل در مفاهیم و معانی خاص می‌شود که البته دست‌یابی به آن هم‌راه با تعمق و تدبر است (جرجانی ۲۰۰۱: ۲۴۲).

تفتازانی (د ۷۶۹ ق) 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).

سراج‌الدین علی‌خان آرزو (د ۱۱۶۹ ق)، منتقد مشهور شبه‌قاره، نیز تحت‌تأثیر تفتازانی به این نوع از معانی اشاره می‌کند: «بشنو گاهی تصرف کرده شود در تشبیه قریب مبتذل به وضعی که گرداند آن را غریب» (آرزو ۱۳۸۱: ۷۳). ریخت ترجمه کاملاً از جملات آرزو نمایان است. پس از آرزو، صهبایی دهلوی (۱۲۷۴ ق)، منتقد بزرگ دیگر شبه‌قاره، نیز همین اعتقاد را دنبال می‌کند (بنگرید به صهبایی دهلوی ۱۲۷۸ ق: ۱۳)؛ البته صهبایی کاملاً آگاه است که ارزش این نوع کم‌تر از «معانی بدیع»، که پیش از این به آن پرداختیم، است: «حق آنست که تشبیه غریب از تشبیه مبتذل که در آن تصرف کنند ابلغ است» (همان).

تفاوت اساسی این نوع با «معانی بدیع قابل تقلید» در این است که آن معانی بی‌سابقه و بدیع بودند و در نتیجه اخذ، تقلید، و تکرار سیر نزولی پیدا می‌کنند و از سطح میانه غرابت به سطح نازل آن انتقال می‌یابند؛ اما، این نوع معانی سابقه‌دار، عام، و مبتذل بوده‌اند و فقط با تصرف سیر صعودی پیدا کرده و در جایگاه «معانی خاص» قرار گرفته‌اند.

۳.۳ تصرف

«تصرف» همان «آشنایی‌زدایی»^۴ است و یکی از مؤلفه‌های «تشخص‌آفرینی» است؛ یعنی شاعر یا نویسنده، با تصرف در «صورت» یا «معنا»ی عام و مشترک، نوعی از «تشخص» را فراهم می‌کند. تصرف باید «نشان‌دار» باشد؛ یعنی به‌اندازه‌ای تفاوت ایجاد کند که باعث «نشان‌داری» گردد. در بلاغت اسلامی تصرفی مقبول است که «احسن» باشد و در جهت استعلای صورت یا معنا گام بردارد. باید توجه داشت که هر قدر تصرف «نشان‌دار» تر باشد به همان میزان «تشخص‌آفرین» خواهد بود.

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

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 پرسش‌ها را باید در کلام آرزو 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» (آرزو ۱۳۵۲: ۶). پس کسی مجاز به تصرف در لفظ و معناست که به پایه استادی رسیده باشد؛

ب) در چه معنایی می‌توان تصرف کرد؟ این پرسش را شمس قیس (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 رکبک 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 للاول فضل السبق (شمس قیس ۱۳۸۸: ۴۶۸).

پس اگر معنایی در کسوت ناشایستی از الفاظ ارائه شده است، می‌توان در آن تصرف کرد. باید توجه داشت که حسن و قبح از امور نسبی‌اند و در هر شاعر یا نویسنده‌ای نسبت به دیگری تفاوت دارند؛ با این توضیح و با توجه به قدرت طبع و قوه قریحه می‌توان در بسیاری از معانی تصرف کرد؛

ج) چه تصرفی «تشخیص آفرین» است؟ در پاسخ به این پرسش باید گفت: تصرفی «تشخیص 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 «تشخیص» کند؛ یعنی اگر کسی حاصل کار او را با همان کیفیت به کار گیرد، سارق شناخته خواهد شد، درحالی‌که همان معنا پیش از تصرف او در ساحت معانی عام بوده و استفاده از آن سرقت پنداشته نمی‌شده است. با این توضیح، می‌توان دیدگاه‌های ادیبان مسلمان را درباره تصرف «تشخیص آفرین» در دو گروه بررسی کرد: ۱. تصرف در نفس معنا و ۲. تصرف در کسوت معنا که همان لفظ یا صورت است. هرکدام از این دو گروه دارای زیرمجموعه‌هایی هستند که در ادامه بدان‌ها اشاره خواهیم کرد.

۱.۳.۳ تصرف در نفس معنا

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

۱.۱.۳.۳ افزودن بر معنا

ابن‌رشیق به‌کارگیری معانی مشترک را سرقت نمی‌داند، «مگر این‌که ویژگی‌ای به‌عاریت در آن داخل شود یا هم‌راه قرینه‌ای شود که خود معنایی را ایجاد کند و مفید فایده‌ای باشد. این‌جاست که مردمان آن ویژگی خاص را تشخیص خواهند داد؛ در نتیجه اسم «مشترک» ساقط می‌گردد» (ابن‌رشیق ۲۰۰۰: ج ۲، ۷۴۰)؛ یعنی این نوع تصرف در معانی عام باعث نشان‌داری و بالطبع «تشخیص» آن‌ها می‌شود، به‌گونه‌ای که اگر کسی آن معنای متصرف را با همان کیفیت به‌کار گیرد، سارق شناخته خواهد شد. قاضی جرجانی 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 سرقت کرد؛ مگر با ضمیمه کردن افزوده‌ای یا معنایی که بدان شفاعت [شناخته] شوی (جرجانی ۲۰۰۶: ۱۶۴).

بحث تکامل تصویر را می‌توان در ذیل این قسم از انواع «تصرف» جای داد.^۵

۲.۱.۳.۳ تلفیق چند معنای مشترک

ابن‌رشیق شگرد «تلفیق» را یکی از راه‌کارهای تصرف می‌داند که «معنای مشترک» را وارد حوزه «معنای خاص» می‌کند و در نتیجه باعث «تشخیص» آن می‌شود: «شاعر معنایی نزدیک به هم را تشخیص می‌دهد و از تلفیق آن‌ها معنای جدیدی را فراهم می‌کند که برای او مانند اختراع است» (ابن‌رشیق 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 لمحّه، در ذهن شاعر جرقه‌ای بخورد و بتواند معنایی را از درون یک معنای مشترک و مبتذل بیرون آورد که بهره‌ای از تازگی داشته باشد. ابن‌رشیق این را «تولید» می‌نامد: «تولید آن است که شاعر معنایی را از درون معنای شاعر متقدم خارج کند» (۲۰۰۰: ج ۱، ۴۲۶). ابن‌منقذ این نوع را «کشف» می‌نامد: «کشف آن است که مقلد معنای آفریده‌شده‌ای را پیدا کند؛ به شرط این‌که در آن معنی چیزی نهفته باشد» (۱۳۸۰ ق: ۲۱۴). پس تولید و کشف نیز راهی برای رسیدن

به «معنای خاص» است. 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 «تشخیص‌آفرین» در حوزه معناست. این فعالیت در واقع «ترجمه» است که در فرایند آن «معنایی» که در یک زبان به کار نمی‌رفته است به واسطه «ترجمه» به حوزه معنایی آن زبان وارد می‌شود. بدیعی (د ۱۰۷۳ ق) ترجمه و انتقال یک معنا 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 يجرى المجرى الإبداع» (بدیعی ۲۰۰۹: ۲۰۵). در متون فارسی نیز «ترجمه» ذیل صناعات بلاغی بررسی شده است (بنگرید به رادویانی ۱۳۶۲: ۱۱۵؛ رشید و طواط 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 است در هجو به کار می‌برد. برخی این «نقل» را با نام «اختلاس» ذیل سرقات بررسی کرده‌اند و برخی آن را جزو «تصرفات احسن» پنداشته‌اند. اگر این نوع همراه با آشنایی زدایی باشد می‌توان آن را یکی از تصرفات احسن دانست؛ وگرنه، به صرف انتقال نمی‌توان آن را تصرف احسن پنداشت.

۲.۳.۳ تصرف در کسوت معنا که همان الفاظاند

در این نوع اخذکننده معنا به جای تصرف در نفس معنا در عباراتی که حامل آن معناست تصرف می‌کند و بدان «تشخیص» می‌بخشد. موارد زیر از این نوع حکایت می‌کنند:

۱.۲.۳.۳ صرفاً پوشاندن کسوت جدیدی از لفظ بر قامت معنا

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

۲.۲.۳.۳ ارائه معنا در کسوتی (الفاظی) زیباتر

ابن طباطبای العلوی 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» (۱۹۸۲: ۷۹). مرزبانی (د ۳۸۴ ق) هم ذیل «سرفات العتابی» به همین قاعده اشاره می‌کند (بنگرید به مرزبانی ۱۹۸۱: ۳۶۶).

۳.۲.۳.۳ آراستن معنا با صناعات بدیعی

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

هیچ‌یک از شاعران بیش‌تر از ابی تمام معانی جدید نیافریده و متکی به خویشتن نبوده است و هنگامی هم که معنایی را اخذ 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 ضرورت ارائه معنا در کسوتی از الفاظ که از دیدگاه ترکیب و پیوستگی در

کمال باشد

ابوهلال عسکری علاوه بر بیان برخی از اشارات پیشینیان این نکات را بازگو می‌کند:

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

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

ابن ابی‌الاصبع (د ۶۵۴ ق) شرایطی را برای تصرف «تشخص آفرین» در معنا بیان می‌کند که از میان آن‌ها «اختصار لفظ، کوتاه کردن وزن، و جذاب کردن قافیه» با موارد پیش گفته غیرمشترک است (بنگرید به ابن ابی‌الاصبع ۱۹۶۳: ۴۷۵). باید توجه کرد که مقصود او 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 «تشخص» 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 همین رو در آثار معدودی از بلاغت اسلامی می‌توان ردپایی از توجه بنیادین به «صورت» دید؛ اما همان دیدگاه‌های معدود هم روشن‌گرند. ابن‌رشیق نوآوری در صورت را «ابداع» می‌نامد: «ابداع آوردن لفظ ظریفی است که عادت مثل آن را نخواهد آفرید» (۲۰۰۰: ج 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 ابن‌طباطبا العلوی و عبدالقاهر جرجانی پرداخته می‌شود.

ابن‌طباطبا العلوی «صورت» را این‌گونه تعریف می‌کند:

این کار [اخذ 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 آن است که رنگ‌رزی که لباس را براساس رنگ‌های زیبایی که دیده رنگ می‌کند؛ پس اگر زرگر مصنوع خود را در هیئتی غیر از هیئت ابتدایی آن نمایان سازد و رنگ‌رز لباس را با غیر رنگ قبلی آن رنگ کرده باشد، کار درباره‌ی طلای ساخته‌شده و لباس رنگ‌شده مشتبه می‌گردد [یعنی اصل آن به راحتی قابل تشخیص نیست]؛ نتیجه این که معانی و اخذ و استعمال آن‌ها در اشعار هم براساس اختلاف فنون گفتار است (۱۹۸۲: ۸۱).

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

جرجانی، در *دلائل الاعجاز* در بحث خود درباره «دو بیت با معنای واحد»، مسئله «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 که گفتار ما درباره «صورت» تمثیل و قیاسی است که ما آن را براساس اندیشه و ازراه دیدار با چشم می‌فهمیم. ما تفاوت میان اجناس مختلف را براساس صورت‌های متفاوت می‌فهمیم؛ پس تفاوت میان یک انسان با انسان دیگر و یک اسب با اسب دیگر را براساس 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، درباب شاهد، سخن جاحظ تو را کفایت می‌کند که گفته: «شعر ریخته‌گری [زرگری] و گونه‌ای از تصویرگری است» (جرجانی ۲۰۰۴: ۵۰۸).

بنابراین، براساس توضیحات جرجانی مشخص می‌شود که مراد جاحظ از «تصویر»، در جمله معروف «إنما الشعر صياغةٌ و ضرب من التصویر»، «صورت‌گری» یا «صورت‌دادن» است، نه آن‌چه بسیاری پنداشته^۷ و این «تصویر» را با «تصویرهای شعری» یعنی «ایماژ» یکی دانسته‌اند.

توضیحات جرجانی نشان می‌دهد 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 اثر نقش ایفا می‌کنند و حتی در وضعیت «هم‌سانی معنا» نیز باعث «تشخیص» 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» 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 «تشخیص» در اثر او می‌شود که آن را از آثار دیگر متمایز می‌کند؛ مثلاً حضور پررنگ استعاره یا جناس در شعر شاعری خاص «صورتی» به شعر او می‌بخشد که آن را در شعر شاعر دیگری که از این امکان استفاده نکرده است 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 «تشخیص» 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 آن‌هاست. اظهارات ابن مُدَبَّر (د ۲۷۹ ق) راه‌گشای توضیحات ماست. وی درباره انتخاب الفاظ و تناسب آن‌ها و سختی این گزینش می‌گوید: «هیچ چیز سخت‌تر از گزینش واژگان و قراردادن هریک 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 زیبایی اش جلوه نخواهد کرد» (ابن‌مدبر ۱۹۳۱: ۳۱).

رسیدن به تناسب^۱ در محور هم‌نشینی برآمده از دو عامل است: نخست، رعایت اصل هم‌گونی میان واژه‌هاست که ادیبان کهن از آن به «واژه‌های خویشاوند» تعبیر کرده‌اند:

نویسنده باید واژه‌ها را در رشته‌ای از کلام به‌هم‌راه خویشاوندانشان به‌نظم بکشد؛ مانند مرواریدهای پراکنده‌ای که جواهرساز ماهر، با استواری هنر و ساخت، زیبایی خداداد 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 (همان: ۳۲).

دومین عامل «تناسب‌ساز» رعایت اصل «مقتضای حال» است. گاهی ممکن است تمام واژه‌های هم‌نشین در طول و عرض کلام هم‌سان و هم‌گون نباشند، اما رعایت اصل «مقتضای حال» گزینش آن‌ها را کاملاً متناسب جلوه می‌دهد. برای مثال، فرض کنید در رشته‌ای از مروارید برخی از مهره‌ها بزرگی و برجستگی ویژه‌ای دارند، اما چون این مهره‌ها در جایگاه درستی به‌کار رفته‌اند و، به‌عبارت‌دیگر، مقتضای حال را رعایت کرده‌اند، نه‌تنها ناهم‌گون به‌نظر نمی‌رسند، بلکه بر زیبایی اثر نیز می‌افزایند (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 واژه منفرد، بلکه مجموع واژه‌های یک بیت یا یک بند با بند بعد. سخن جاحظ 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 و أخاه، و أنت تقول البيت و ابن عمه» (جاحظ ۲۰۰۲: ۲۰۷) (یکی از شعرا به دوست 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 (قرن ۵) در این باره 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. چپ اگر بیتی قوی بود و عذب و بیتی سست بود و یا با خلل، زشت آید و نیز گمان دزدیده برند (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 سرفات به‌کمک منتقد می‌آید. در «محور عمودی کلام»، رعایت دو اصل «هم‌گونی» و «مقتضای حال» نیز «تناسب‌آفرین» است.

تناسب در دو محور عمودی و افقی زمینه‌ساز «انسجام» است؛ یعنی اگر تناسب در اثری وجود نداشته باشد، طبیعتاً اثر منسجمی هم آفریده نمی‌شود و در نتیجه دست‌یابی به «صورت خاص» و «تشخص» هم غیرممکن 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

«انسجام» یکی دیگر از مؤلفه‌های رسیدن به «صورت خاص» است که در بلاغت اسلامی کم‌تر بدان پرداخته شده است. پژوهش‌گران در کم‌تر کتاب بلاغتی که در پنج یا شش سده اولیه نگارش یافته باشد به بحث «انسجام» برمی‌خورند. ابن طباطبا العلوی (۱۹۸۲) از معدود کسانی است که در این زمینه سخن گفته است. کتاب او، که نشان‌دهنده ذهن روشن مؤلف 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 سخن ابن طباطبا العلوی که درباره «انسجام و تناسب» در ذیل «تألیف الشعر» بیان شده است توجه کنید:

شایسته است که شاعر در تألیف، آراستگی، و تنظیم شعرش تأمل کند و در حسن و قبح مجاورت ابیات تفکر کرده آن‌ها را تناسب بخشد تا معانی ابیات نظم گیرند و گفتارش در آن ابیات متصل باشد. شاعر نباید میانۀ وصفش را از ابیات 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، واژه‌ها از خویشاوندان خویش دور نیفتند و میان واژه‌ها را با کلماتی که تماماً حشو باشند نیالاید؛ چه‌بسا دو

بیت یک شاعر همانند هم‌اند و مصرعی از یکی از این دو بیت را می‌توان جای‌گزین مصرع دیگری کرد و جز انسان دقیق‌النظر و فهمیده کسی از این جابه‌جایی آگاه نمی‌شود (۱۹۸۲: ۱۲۹).

تا این‌جا، باتوجه‌به کلام ابن‌طباطبا العلوی می‌توان ویژگی‌های زیر را برای انسجام در نظر گرفت: الف) دقت در پیوند و ترکیب اجزای شعر؛ ب) رعایت تناسب در چینش ابیات و واژه‌ها؛ 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 اثر ادبی کمک می‌کنند. ابن‌طباطبا العلوی در ادامه به مجموعه دیگری از مؤلفه‌ها اشاره می‌کند که بسیار قابل توجه‌اند:

بهترین اشعار آن است که کلام شاعر در آن نظم گیرد، نظمی که به‌واسطه آن ابتدا و انتهای شعر مطابق اراده شاعر منسجم گردد، به‌گونه‌ای که اگر یک بیت بر بیت دیگر مقدم شود، اصل شعر خلل می‌پذیرد، آن‌چنان‌که رساله‌ها و خطبه‌ها با به‌هم‌خوردن 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 تاروپود ابیات، زیبایی، فصاحت، جزالت لفظ، باریکی معانی، صحت تألیف، و خروج شاعر از معانی سخت به‌سوی معانی لطیف مانند یک کلمه به‌نظر برسد (همان: ۱۳۱).

ابن‌طباطبا العلوی در این قسمت به ویژگی بسیار مهمی اشاره می‌کند که از جنس دغدغه‌های امروزی است؛^۹ او شعری را منسجم می‌داند که نتوان ابیات آن را جابه‌جا کرد.^{۱۰} او ابیات شعر را با بخش‌های مختلف یک نوشته مقایسه می‌کند و معتقد است، همان‌گونه‌که اجزای مختلف یک نوشته متشور باید با هم پیوند داشته باشند، ابیات یک شعر هم باید به همان شکل باشد. البته این اظهارنظر 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 دغدغه «بیت» را داشته‌اند و کم‌تر به انسجام کل اثر می‌اندیشیده‌اند؛ به همین علت است که مثلاً در قصیده‌ای که از بخش‌های مختلف، مانند تغزل، تخلص، مدح، و شریطه تشکیل شده است می‌توان ابیات هریک از قسمت‌ها را، بدون این‌که ساختار کل شعر و معنای آن تحت‌الشعاع قرار گیرد، جابه‌جا کرد. در ادب فارسی فقط قالب مثنوی آن هم در «روایت» است که به این تعریف ابن‌طباطبا العلوی نزدیک می‌شود؛ یعنی آن‌جاکه شاعر در حال

روایت یک داستان است و هریک از ابیات در جایگاه قسمتی از یک داستان نشست‌اند، جابه‌جایی ابیات ساختار و معنای کل شعر را تغییر می‌دهد و در آن خلل ایجاد می‌کند. شبلی نعمانی از منتقدان شبه‌قاره نیز در باب «انسجام» نظری بسیار نزدیک به ابن طباطبا العلوی دارد:

در یک کلام، الفاظی که استعمال می‌شوند توافق و تناسب و موزونی و نیز هماهنگی یا هم‌آوایی آن‌ها با هم به درجه‌ای باشد که وقتی به هم متصل می‌شوند در حکم یک لفظ یا به منزله اعضای یک جسم قرار گیرند و همین نکته است که، به واسطه آن، کیفیتی در شعر پیدا می‌شود که در عربی آن را انسجام و ما آن را سلاست و روانی می‌گوییم (شبلی نعمانی ۱۳۶۲: ج ۴، ۵۶).

۵.۳ معنای مشترک

«معنای مشترک» همان معنایی است که خاص و عام در آن تفاوت نمی‌کنند و، به سبب کاررفت زیاد، خیال‌انگیزی خود را از دست داده است. این معانی نه تنها «تشخص‌آفرین» نیستند، بلکه هرچه کاررفت آن‌ها در اثری بیش‌تر باشد، به همان نسبت، آن اثر از «تشخص ادبی» فاصله می‌گیرد؛ چراکه این معانی مبتدل‌اند. آرزو در توصیف این گونه معانی می‌گوید: «در عرف شعرای متأخرین، مبتدل مضمونی را گویند که تشبیه مجملی یا مفصلی باشد که بسیاری از شعرا آن را بسته باشند، چنان‌چه تشبیه خوشه انگور با ثریا» (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 معانی کلیشه‌شدن و در تصاویر ظهور وجه‌شبه و جامع عامل ابتدال‌اند.

۲.۱.۵.۳ تقلید: عدم محاکات مستقیم از طبیعت و ملتزم‌شدن به تقلید 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 می‌گمارند، معانی و تصاویر به‌سوی ابتدال پیش می‌روند و نتیجه این ابتدال هم ابراز انزجار عده‌ای از سبک مآلوف دوره و، در نتیجه، ظهور سبکی جدید است، مانند آن‌چه در پایان سبک خراسانی و عراقی روی داد.

تشخیص 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 ۴۲۹ ق) در *خاص النخاص* از قول یکی از بلغای عصر خود به نام ابو محمد الکردی داستانی نقل می‌کند که در فهم این موضوع یاری‌رسان است:^{۱۱}

شبی در محلی به نام 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 هریک 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 گردۀ 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» (ثعالبی 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 هیچ‌یک مانند دیگری نیست. از این جاست که گفته‌اند: «تخالف الأنام فی شجون الکلام یبتنی غالباً علی اختلاف الصور فی خزائن خیالاتهم» (حسن‌خان ۱۲۹۶ ق: 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 تعیین‌کننده است و توانایی یک نویسنده یا شاعر را از دیگری متمایز و در نتیجه «متشخص» می‌کند. داستان زیر که ابن‌رشیق نقل می‌کند نشان‌دهنده تأثیر مستقیم حس در محاکات و خیال است:

تشبیه آن‌چه دیده می‌شود به آن‌چه رؤیت می‌شود بهتر از تشبیه به آن چیزی است که به چشم نمی‌آید [مراد، دیده‌شده‌هاست نه تصاویر ذهنی و خیالی]. از ابن‌رومی حکایت شده است: «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:

به ماه نگاه کن که چون قایقی از نقره است
که باری از عنبر [تاریکی شب] آن را سنگین کرده
ابن‌رومی گفت: «بیش تر بخوان»؛ پس خواند:
گل آفتاب‌گردان و خورشید درون آن مانند
روغن دانی از طلاست که در وسطش غالیه است

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

۲.۵.۳ عمود ابتذال

معانی مشترک، به دلیل سهل‌الوصول بودن، متهم‌نشدن اقتباس‌کننده به اخذ و سرقت، و در نتیجه بسامد بالای کاررفت، حجم بیش‌تری نسبت به معانی نشان‌دار یا خاص دارند؛ از همین رو این اثر برای معانی مبتذل عمودی اندیشیده و 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 درحقیقت 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 این اثر به کلیت معانی به چشم مبتذل بودن می‌نگرد، مگر آن‌که 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 به تدریج «ابداع و نوآوری» در زمینه معنا یک آرایه ادبی به‌شمار آید و در میان صناعات جایی برای خود باز کند. رشید

وطواط در معرفی این آرایه (ابداع) می‌گوید: «این صنعت را ارباب بیان گفته‌اند که معانی بدیع باشد بالفاظِ خوب نظم داذه و از تکلف نگاه داشته» (رشید و طواط ۱۳۶۲: ۸۳). نکته جالب سخنان رشید و طواط آن‌جاست که در آسیب‌شناسی این صنعت می‌گوید: «و من می‌گویم کی 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 نشایند» (همان). رشید و طواط می‌گوید که «ابداع» جوهر هر اثر است و اگر وجود نداشته باشد آن اثر سخنی عوامانه و مبتذل خواهد بود. ابن‌منقذ در همین روزگار رشید و طواط نوآوری در معنا را «اغراب» می‌نامد (بنگرید به ابن‌منقذ ۱۳۸۰ ق: ۱۳۲).

گذر زمان هم بویی از بهبود به مشام نمی‌رساند؛ پس از گذشت قریب به دو سده، در قرن هشتم تاج حلاوی و جام هروی به این صنعت (ابداع) قیدی هم می‌افزایند. او 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» (تاج حلاوی ۱۳۴۱: ۹۵). 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 تاج حلاوی و جام هروی، علاوه بر نبودن معنا، بر مشارکت‌نداشتن در آن تأکید دارند و این ممکن است بازتابی از وضعیت «اخذ و سرقت» در قرن هشتم باشد.

۶.۳ صورت مشترک یا عام

«صورت مشترک» همان الفاظ و ساخت‌های رایجی است که، مانند معانی مشترک، خاص و عام در آن یک‌سان است و می‌توان گفت صورت مشترک همان کسوت «معنای مشترک» است. رابطه «صورت مشترک» با «تشخص ادبی» رابطه‌ای متقابل است؛ یعنی هرچه بسامد کاربرد «صورت عام» در اثر بیش‌تر باشد به همان اندازه از «تشخص ادبی» فاصله می‌گیرد. قلقلشندی صورت‌های (الفاظ) مبتذل را به دو نوع تقسیم می‌کند: اول الفاظی که تنها عامه مردم آن‌ها را به‌کار می‌برند و نه فرهیختگان؛ دوم الفاظی که برای معانی خاصی وضع شده‌اند، اما عامه آن‌ها را در موضع دیگری استعمال کرده‌اند و باعث گشتار معنایی آن‌ها شده‌اند (بنگرید به قلقلشندی ۱۹۲۲: ج ۲، ۲۳۷-۲۴۳).

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 مقدم و بار دیگر برای متأخر نمایان می‌گردند و الفاظ مشترک مباح‌اند» (۱۹۶۵: ۱۴۳).

۴. نتیجه‌گیری

این پژوهش می‌کوشد با بررسی آثار ناقدان و بلاغیان کهن نشان دهد که قُدما در باب «تشخیص ادبی» دیدگاه‌های دقیقی داشته‌اند. برخی از دستاوردهای این جستار را می‌توان در نکات زیر دید:

- «تشخیص 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 آن اثر «تشخیص» بیش‌تری دارد؛

- «معنای خاص» در دیدگاه ادیبان کهن سه نوع دارد که عبارت‌اند از: معنای عقیم، بدیع، و متصرف. هر نوع از این معنای سطح خاصی از «غرابت» دارد. بالاترین سطح «تشخیص آفرینی» و «غرابت» نخست از آن معنای عقیم، سپس معنای بدیع، و در آخر از آن معنای متصرف است؛

- معنای متصرف معمولاً بیش‌ترین بسامد را در تولید اثر ادبی دارند. «تصرف» یا «آشنایی‌زدایی» در دیدگاه ادیبان کهن انواع مختلفی دارد و در دو سطح «صورت» و «معنا» اتفاق می‌افتد. انواع تصرفات در معنا عبارت‌اند از: افزودن بر معنا، تلفیق، تولید، و نقل؛ و انواع تصرفات در صورت یا لفظ عبارت‌اند از: ارائه صرف کسوت جدید، ارائه کسوت زیباتر، آراستن صورت با صناعات بلاغی، پیوستگی و کمال بیش‌تر صورت، و اختصار در لفظ؛

- راه‌کارهای دست‌یابی به صورت خاص در دیدگاه ادیبان کهن عبارت‌اند از: به‌کارگیری شگردهای بلاغی، رعایت تناسب در دو محور افقی و عمودی کلام، و انسجام کلیت اثر؛

- رابطه «صور و معنای مشترک» با موضوع «تشخیص» رابطه‌ای متقابل است؛ یعنی هرچه بسامد کاربرد معنای و صور مشترک بیش‌تر باشد به همان اندازه «تشخیص» اثر ادبی نیز کم‌تر می‌شود؛

- 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 پی برد و بر همین اساس درباره آثار قُدما به داوری 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 ذیل «صورت» می‌توان مشاهده کرد.
۲. این تمثیل نشان‌دهنده ارتباط تنگاتنگ «لفظ» و «معنا» است. برخی از محققان این نوع تمثیل را نشان‌دهنده ترجیح «معنا» بر «لفظ» دانسته‌اند. این تمثیل در نظر ناقدان عرب هم نشان‌دهنده ارتباط میان «لفظ» و «معنا» است. احسان عباس در این رابطه می‌گوید: «ذلک التصور يجعل الصلة بين اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا» (عباس ۱۹۸۳: ۱۴۰). علاوه‌براین، 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 توجه کنید: «واعلم أن محاسن الشعر ثلاثة: التطبيق والتجنيس والمقابلة و محاسن المعاني ثلاثة: الاستعارة والتشبيه والمثل، فاقصد إليها واعتمد عليها» (۱۳۸۰ ق: ۲۹۸). آشکار است که ابن‌منقذ زیبایی معنا را جز در «تصویر» نمی‌بیند.
۴. «تصرف» معادل «آشنایی‌زدایی» در نقد ادبی معاصر است و ناقدان مسلمان گفتارهای اصیل و دقیقی در این باره دارند، برخلاف 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 [یعنی آشنایی‌زدایی] نشده است» (اوحدی ۱۳۹۰: ۲۱).
۵. برای دیدن نمونه‌ای از تکامل تصویر بنگرید به شفیعی کدکنی ۱۳۸۷: ۴۲-۴۷.
۶. این کلمه در کتاب *الحيوان جاحظ «صناعة»* است، اما در *دلایل الاعجاز «صياغة»* ضبط گردیده است؛ این دو واژه تفاوت معنایی بسیاری دارند. «صناعة» یعنی «صنعت‌گری» و «صياغة» یعنی «ریخته‌گری» که صورت ضبط‌شده در *دلایل الاعجاز* 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 (بنگرید به شفیعی کدکنی ۱۳۹۰: ۱۶؛ فتوحی ۱۳۸۵: ۳۹).
۸. منتقدان شبه‌قاره این نوع تناسب را «ادابندی» خوانده‌اند (بنگرید به آرزو ۱۳۵۲: ۱۲؛ شبلی نعمانی ۱۳۶۲: ج ۴، ۵۱)؛ البته ایشان رسیدن به تناسب را نیز بسیار مشکل دانسته‌اند (همان).
۹. فتوحی شعری را که اجزای آن قابل‌جابه‌جایی نباشد شعر «اندامیک» می‌نامد (بنگرید به فتوحی ۱۳۸۵: ۲۰۵).
۱۰. این نوع از انسجام را هالیدی و حسن پیوند حاصل از «گره انسجامی» می‌نامند و مراد از آن انسجامی است که از پیوند میان اجزای یک مجموعه حاصل می‌شود (بنگرید به هالیدی و حسن ۱۳۹۳: ۱۸۱).

۱۱. این داستان پس از کتاب خاص الخاص در تاریخ بیهقی آمده و سپس از غصن البان سر برآورده است (بنگرید به بیهقی ۱۳۱۷: ۱۷۳ و صدیق حسن خان ۱۲۹۶ ق: ۱۷).

کتاب‌نامه

- آرزو، سراج‌الدین علی بن حسام‌الدین (۱۳۵۲)، داد سخن، تصحیح محمد اکرم (اکرام)، پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- آرزو، سراج‌الدین علی بن حسام‌الدین (۱۳۸۱)، عطیة کبری، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
- ابن ابی الاصبغ، عبدالعظیم ابن عبدالواحد (۱۹۶۳)، تحرير التخبیر فی صناعة الشعر و النشر، تحقیق حفنی محمد الشرق، قاهرة: لجنة احياء التراث الاسلامی.
- ابن اثیر، نصرالله بن محمد (۱۹۵۸)، ألاستدراک فی الرد علی رساله ابن‌الدهان المسماة بالمآخذ الکندیة من المعانی الطائیة، تحقیق محمد شرف حنفی، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- ابن اثیر، نصرالله بن محمد (۱۹۵۶)، الجامع الکبیر، تحقیق مصطفی جواد، عراق: مطبعة المجمع العلمي.
- ابن رشیق، حسن (۲۰۰۰)، العمدة، تحقیق نبوی عبدالواحد شعلان، قاهرة: مكتبة الخانجي.
- ابن رشیق، حسن (۱۹۷۲)، قراضة الذهب فی نقد أشعار العرب، تحقیق بویحی الشاذلی، تونس: شركة التونسية للتوزيع.
- ابن طباطبا العلوی، محمد بن احمد (۱۹۸۲)، عیار الشعر، تحقیق عباس عبدالساتر، بیروت: دارالکتب العلمية.
- ابن مدبر، ابراهیم بن محمد (۱۹۳۱م)، الرسالة العذراء، تحقیق زکی مبارک، قاهرة: دار الکتب المصرية.
- ابن منقذ، اسامه بن مرشد (۱۳۸۰ ق)، البدیع فی نقد الشعر، تحقیق احمد احمد بدوی، قاهرة: وزارة الثقافة.
- اوحدی، مهرانگیز (۱۳۹۰)، تصویرهای نو در شعر کهن، تهران: دستان.
- بدیعی، یوسف (۲۰۰۹)، الصبح المُنْبئ عن حینیة المتنبئ، تحقیق مصطفی السقا و محمد شتا، الطبعة الثالثة، قاهرة: دار المعارف.
- بغدادی، عبدالقادر بن عمر (۱۴۱۸)، خزائن الأدب و لب لباب لسان العرب، تحقیق محمد نبیل طریفی، لبنان: بیروت.
- بیهقی، علی بن زید (۱۳۱۷)، تاریخ بیهقی، تصحیح احمد بهمنیار، تهران: نگاه دانش.
- تاج حلاوی، علی بن محمد (۱۳۴۱)، دقائق الشعر، تصحیح سیدمحمدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.
- تفتازانی، مسعود بن عمر (۱۴۱۶)، کتاب المطول؛ و بهامشة و حاشیة السید میرشریف، قم: مكتبة الداوری.
- ثعالی، عبدالملک ابن محمد (۱۹۹۴)، خاص الخاص، شرح و علق علیه مأمون ابن محیی‌الدین الجنان، بیروت: دار الکتب العلمية.
- جاحظ، عمرو ابن بحر (۲۰۰۲)، رسائل الجاحظ: الرسائل الأدبیة، تحقیق علی ابوملحم، بیروت: دار و مكتبة الهلال.

- جاحظ، عمرو ابن بحر (۲۰۰۳)، *الحيوان*، تحقیق محمد باسل عیون السود، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- جام هروی، سیف (ق ۸)، *جامع الصنائع و الاوزان*، نسخه خطی شماره ۳۷۲۸، تهران: کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
- جرجانی، عبدالقاهر ابن عبدالرحمن (۲۰۰۱)، *أسرار البلاغة فی علم البيان*، تحقیق عبدالحمید هنداو، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- جرجانی، عبدالقاهر ابن عبدالرحمن (۲۰۰۴)، *دلائل الإعجاز فی علم المعانی*، تحقیق محمود محمد شاکر، قاهره: مکتبه الخانجی.
- جرجانی، علی ابن عبدالعزیز (۲۰۰۶)، *الوساطة بین المتنبي و خصومه*، تحقیق علی محمد البجاوی، بیروت: المکتبه العصریة.
- حاتمی، محمد ابن حسن (۱۹۶۵)، *الرسالة الموضحة فی ذکر سرقات المتنبي و ساقط شعره*، تحقیق محمد یوسف نجم، بیروت: داربیروت للطباعة و النشر.
- حصری، ابراهیم بن علی (۱۹۹۳)، *زهر الآداب و ثمر الألیاب*، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- رادویانی، محمد ابن عمر (۱۳۶۲)، *ترجمان البلاغه*، تصحیح احمد آتش، تهران: اساطیر.
- رشید و طواط، محمد ابن محمد (۱۳۶۲)، *حدایق السحر فی دقائق الشعر*، تصحیح عباس اقبال، تهران: طهوری.
- روحي، اصغر علی (۱۹۲۸)، *دبیر عجم*، لاهور: مطبع غلام احمد چاپ.
- شبللی نعمانی، محمد (۱۳۶۲)، *شعر العجم*، ترجمه سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، «تکامل یک تصویر»، بخارا، ش ۶۸ و ۶۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگه.
- شمس قیس (۱۳۸۸)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به تصحیح محمد ابن عبدالوهاب قزوینی و تصحیح مجدد مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، *نقد ادبی*، تهران: میترا.
- صدیق حسن خان، محمد صدیق ابن حسن (۱۲۹۶ ق)، *غصن البان المورق لمحسنات البیان*، قسطنطنیة: مطبعة الجوائب.
- صولی، محمد ابن یحیی (۱۹۸۰)، *اخبار ابي تمام*، حقه خلیل محمود عساکر، بیروت: دار الآفاق الحدیثة.
- صهبایی دهلوی، مولوی امام بخش (۱۲۷۸ ق)، *قول فیصل*، کانپور هند: مطبع نظامی.
- عباس، احسان (۱۹۸۳)، *تاریخ نقد ادبی عند العرب*، بیروت: دار الثقافة.
- عسکری، حسن ابن عبدالله (۱۹۹۸)، *الصناعتین*، تحقیق علی محمد البجاوی، بیروت: مکتبه عنصریة.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
- قرطاجنی، حازم ابن محمد (۱۹۸۶)، *منهاج البلغاء و سراج الأدباء*، تحقیق محمد الحیب ابن الخوجه، بیروت: دار الغرب.

٥٢ كهن نامه ادب پارسى، سال نهم، شماره اول، بهار و تابستان ١٣٩٧

قلقشندى، احمد ابن على (١٩٢٢)، *صيح الاعشى فى كتابة الانشاء*، قاهرة: دار الكتب المصرية.
مرزبانى، محمد ابن عمران (١٩٨١)، *الموشح*، تحقيق على محمد البحاوى، قاهرة: نهضة مصر.
هالىدى، مايكل و حسن، رقيه (١٣٩٣)، *زيان، بافت، و متن، ترجمه مجتبى منشى زاده و طاهره ايشانى*،
تهران: علمى.

همدانى، عبدالرحمن ابن عيسى (١٨٨٥)، *الألفاظ الكتابية*، تصحيح احد الابهاء اليسوعيين مدرس البيان فى كلية
القديس يوسف، بيروت: مطبعة الابهاء اليسوعيين.