کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال دوم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، صص ۷۱-۸۸

ارتباط کلامی در شعر کهن پارسی
(سؤال و جواب، مکالمه، مناظره، و دیالکتیک)

مریم شریف‌نسب*

چکیده

برقراری ارتباط میان انسان‌ها از راه‌های گوناگون امکان‌پذیر است؛ اما ارتباط کلامی شایع‌ترینِ این راه‌هاست. در شعر کهن پارسی، ارتباط کلامی به چندین شیوه، مانند سؤال و جواب، مکالمه، مناظره، و دیالکتیک، صورت می‌گرفته است. در این مقاله، به شیوه‌های گوناگون ارتباط کلامی در شعر کهن پارسی پرداخته شده و ویژگی‌های هریک بررسی شده است. درنهایت، نشان داده شده که جز دیالکتیک، که در زمینه‌ای کاملاً منطقی و مستدل اتفاق می‌افتد، سایر شیوه‌های ارتباط کلامی چندان محمل منطقی و استدلالی نداشته‌اند. این اتفاق چه‌بسا متأثر از وضعیت اجتماعی و هژمونی غالب جامعهٔ آن روزگار، که زیر سلطهٔ پادشاهان ستمگر و تک‌صدایی بوده رخ داده باشد.

کلیدواژه‌ها: ارتباط کلامی، مکالمه، مناظره، سؤال و جواب، دیالکتیک، شعر کهن پارسی.

بیان مسئله

«ارتباط» در لغت به معنی «ربط‌دادن، بستن، بربستن، بستن چیزی با چیز دیگر، پیوند، پیوستگی، و رابطه» است (معین، ۱۳۵٦: ذیل «ارتباط»). اما دراصطلاح، هرنوع تبادل اطلاعات و افکار میان دو یا چند شخص را برای انتقال پیام، ارتباط گویند (کولد، ۱۳۷٦: ذیل «ارتباط»).

* استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی msharifnasab@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۹/۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۰/۱۷

Archive of SID
www.SID.ir

ارتباط به چند شیوه برقرار می‌شود: **ارتباط رفتاری**، ارتباطی است که ازطریق رفتار به مخاطب منتقل می‌شود؛ همچون لبخند، نگاه، و حرکت چهره. **ارتباط نشانه‌ای**، ارتباطی است که ازطریق نشانه‌ها برقرار می‌شود؛ مانند علائم راهنمایی و رانندگی. **ارتباط کتبی**، ارتباطی است از راه نوشتار؛ به‌عبارت دیگر، همهٔ جملات معناداری که بر کاغذ یا هر وسیلهٔ نوشتاری دیگر نقش بسته و به نظر مخاطب باسواد برسد با او ارتباط برقرار می‌کند. **ارتباط کلامی**، ارتباطی است ازطریق سخن، یعنی تمام کلمات معناداری که در طول روز با دیگران رد و بدل می‌کنیم برای ایجاد این نوع ارتباط است (نجفی، ۱۳۷۸: ۱۱).

ارتباط کلامی بیش از سایر انواع ارتباط در زندگی روزمره کاربرد دارد؛ زیرا سخن نخستین و مسلط‌ترین ابزار برقراری ارتباط میان آدمیان است؛ تا آن‌جا که فصل ممیز انسان از سایر موجودات را کلام دانسته و به آدمی لقبِ «حیوان ناطق» داده‌اند. کلام از یک‌سو، پیام مورد نظر گوینده را برای مخاطب تفهیم می‌کند و از دیگرسو، اندیشه و فرهنگ گوینده را آشکار می‌سازد؛ چراکه دایرهٔ واژگانی و حوزهٔ امثله و اشعار و تکیه‌کلام‌های هر گوینده مبیّن جهان‌بینی، اطلاعات، فرهنگ شخصی و خانوادگی اوست؛ ازهمین‌رو به قول سعدی:

تا مرد سخن نگفته باشد　　عیب و هنرش نهفته باشد

(سعدی، ۱۳۷۹: ۳۰)

در فضیلت سخن و گفتار، در متون کهن فارسی بسیار داد سخن داده شده است. حکیم نظامی گنجه‌ای در مقدمهٔ *مخزن‌الاسرار*، در این باب سروده است:

جنبش اول که قلم برگرفت　　حرف نخستین ز سخن درگرفت
پردهٔ خلوت چو برانداختند　　جلوت اول به سخن ساختند
تا سخن آوازهٔ دل درنداد　　جانْ تنِ آزاده به گِل درنداد
چون قلم آمد شدن آغاز کرد　　چشم جهان را به سخن باز کرد
بی‌سخن آوازهٔ عالم نبود　　این همه گفتند و سخن کم نبود

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۷۰: ۳۱)

حکیم نظامی در *هفت‌پیکر* نیز درباب فضیلتِ سخن گفته است:

آنچه او هم نو است و هم کهن است　　سخن است و در این سخن، سخن است
ز آفرینش نزاد مادر کس　　هیچ فرزند خوب‌تر ز سخن ...

(همان: ٦١٨)

Archive of SID
www.SID.ir

مولوی نیز، در *مثنوی* شریف خود، زبان را چون سنگ و دهان را چون آهن دانسته است که از برخورد آن‌ها، آتش(= کلام) تولید می‌شود و می‌تواند جهانی را بسوزاند:

این زبان چون سنگ و فم آهن‌وش است — وانکه بجهد از زبان چون آتش است
سنگ و آهن را مزن بر هم گزاف — گه ز روی نقل و گه از روی لاف
زانکه تاریک است و هر سو پنبه‌زار — در میان پنبه چون باشد شرار؟
ظالم آن قومی که چشمان دوختند — وز سخن‌ها عالمی را سوختند ...

(مولوی، ۱۳۸٤: دفتر ۱/ ۷٤)

قدرت نفوذ و تأثیر کلام، یا به تعبیر مولوی آتش، آن‌قدر فراوان است که گاهی می‌توان با یک کلام ساده جان کسی را ستاند! نمونه‌اش را نظامی در مقالت دوازدهم *مخزن‌الاسرار*، در داستان دو حکیم متنازع، اشاره کرده است. دو حکیم با یکدیگر به لاف‌زنی و بیان برتری‌های خویش می‌پردازند تا آن‌جا که تصمیم می‌گیرند هریک شربتی بسازند و به دیگری دهند تا معلوم شود «شربت زهر که هلاهل‌تر است»! حکیم نخستین شربت زهری می‌سازد و به دومین می‌دهد. او شربت را می‌نوشد و سپس با پادزهر خود را درمان می‌کند؛ بعد گیاهی از چمن باغ می‌چیند و بر آن فسونی می‌دمد و به حکیم نخستین می‌دهد. حکیم، از ترس فسونِ دمیده‌شده، قالب تهی می‌کند:

... از چمن باغ یکی گل بچید — خواند فسونی و بر آن گل دمید
داد به دشمن ز پی قهر او — آن گُل پرکارتر از زهر او
دشمن از آن گل که فسون خوان بداد — ترس بر او چیره شد و جان بداد!

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۷۰: ۸۹– ۹۰)

این حکایت و حکایت‌های مشابه، که در ادب پارسی فراوان‌اند، بیانگر قدرت کلام است؛ اما از دیگرسو، عده‌ای نیز کلام را برای انتقال پیام‌های عاطفی و درونی بس عاجز و ناتوان دانسته‌اند:

زبان یکی از مهم‌ترین ابزارهای ارتباط اجتماعی است؛ لیکن نباید فراموش کرد که زبان، با همهٔ اهمیت آن، نه یگانه ابزار ارتباطی است و نه کامل‌ترین آن. [...] زبان کامل‌ترین وسیلهٔ ارتباطی نیز نیست؛ چون پیام‌های انسانی، مخصوصاً آن گروه از پیام‌ها که در چهارچوب عواطف جای می‌گیرند، چنان کیفی، عمیق، و پیچیده‌اند که هیچ کلامی، سخنی، یا زبانی را

Archive of SID
www.SID.ir

یارای گنجانیدن همهٔ محتوای آن‌ها نیست. پس زبان، ابزاری در ارتباط اجتماعی و جزئی از دنیای نمادهاست، لیکن در بسیاری موارد، ظرفی است که گنجایش مظروفی غنی و سرشار به نام پیام انسانی را ندارد (ساروخانی، ۱۳۸٤: ۳۲).

برای برقرارشدن هر ارتباط کلامی باید دست‌کم شش عامل وجود داشته باشد. رومن یاکوبسن شش جزء تشکیل‌دهندهٔ فرایند ارتباط کلامی را گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام، و موضوع می‌داند (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۲). منظور از مجرای ارتباطی درواقع همان زبان گوینده و گوش شنونده است. اگر گوینده گنگ و شنونده کر نباشد، میانشان ارتباط پدید خواهد آمد. رمز یا کدهای زبانی واژه‌هایی‌اند که استفاده می‌شوند. برای برقراری ارتباط باید ضمن مشترک‌بودن کدهای زبانی (یعنی هم‌زبان‌بودن گوینده و شنونده)، زمینه و موضوع سخن نیز مشترک باشد؛ مثلاً، ممکن است گوینده و مخاطب هردو پارسی‌زبان باشند، اما گوینده درباب یک موضوع تخصصی (پزشکی یا مهندسی یا ...) سخن بگوید که برای مخاطب مفهوم نباشد؛ ازاین‌رو، زمینهٔ سخن و موضوع آن نیز باید برای گوینده و شنونده مشترک باشد. درباب مشترک‌بودن زمینه و موضوع بحث، می‌توان به مبحث بافت فرهنگی (context of culture) فرث و بافت موقعیت (context of situation) هلیدی نیز اشاره کرد؛ به این معنا که برای درک و دریافت پیام هر متن باید از بافت فرهنگی و نیز موقعیتی آن متن آگاه بود (Halliday & Hasan, 1989: 6, 99). به زبان ساده‌تر، پیام وقتی منتقل می‌شود که عوامل دیگر ارتباط سلامت کارایی داشته باشند.

به نظر یاکوبسن، تأکید بر هریک از این عوامل، کنش یا نقش زبانی خاصی ایجاد می‌کند؛ مثلاً اگر جهت‌گیری پیام بر گوینده باشد، کلام نقش عاطفی می‌یابد. این نقش در ادب غنایی پررنگ‌تر است. تأکید بر مخاطب نقش ترغیبی (کنشی) کلام را تقویت می‌کند. ساخت‌های ندایی و امری بارزترین نمونه‌های نقش ترغیبی زبان و ژانر حماسی بارزترین ژانر آن است. تأکید بر سایر عوامل برقراری ارتباط نیز موجب ایجاد نقش‌های گوناگون زبانی می‌شود؛ مثلاً، تأکید بر موضوع پیام نقش ارجاعی، تأکید بر رمزگان نقش فرازبانی، و تأکید بر مجرای ارتباطی نقش همدلی ایجاد می‌کند. ادبیات، در معنای اختصاصی خود، وقتی ایجاد می‌شود که جهت‌گیری پیام به‌سوی خود پیام باشد؛ یعنی پیام بیش از بار اطلاع‌رسانی، بار زیبایی‌آفرینی و ایجاد شگفتی داشته باشد (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۲–۳۵).

ارتباط کلامی را می‌توان براساس هدف آن دسته‌بندی نمود؛ مثلاً: مکالمه (دیالوگ/ گفت‌وگو)، مناظره (مجادله)، دیالکتیک، سؤال و جواب (مراجعه).

www.SID.ir

در این مقاله، تلاش می‌شود این چهار شیوهٔ ارتباط کلامی در شعر پارسی، با دقت در نظر گرفته شود.

سؤال و جواب

سؤال و جواب آن است که قصیده یا غزلی را به‌صورت پرسش و پاسخ یا پیغام و جواب بگویند (همایی، ۱۳۵٤: ۳۱۰).

لطف سخن در این نوع سخن‌سرایی، شیوهٔ طرح سؤال و ایراد پاسخ آن است که به مهارت و استادی گویندهٔ شعر بستگی دارد. در صنعت سؤال و جواب، گاهی واژهٔ «گفتم/ گفتا» و امثال آن به زبان می‌آید و گاه، مکالمه بدون ذکر این دو کلمه اتفاق می‌افتد (رستگار فسایی، ۱۳۷۲: ١٤-١٥). این پرسش و پاسخ‌ها فقط وقتی جنبهٔ هنری می‌یابد که جواب‌ها جنبهٔ ادبی داشته باشد؛ یعنی بدیع و غیرمنتظره و رندانه باشد (← وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ١٥٦-١٥٧). در سؤال و جواب، پرسش‌گر محکوم و مجاب می‌شود؛ مثلاً اگر سؤال برهانی است، باید آن را رد کنند اگر انتقادی است، باید آن را توجیه کنند و اگر در آن طلبی است، باید آن را احاله به محال کنند (شمیسا، ۱۳۷٤: ۱۲۷-۱۲۸) نمونه‌ای از سؤال و جواب در شعر پارسی این قصیدهٔ عنصری است:

گفتم متاب زلف و مرا ای پسر متاب — گفتا که بهر تاب تو دارم چنین به تاب
گفتم نهی بر این دلم این تابدار زلف — گفتا که مشک ناب ندارد قرار و تاب
گفتم چو مشک گشت دو زلفت به رنگ و بوی — گفتا که رنگ و بوی ازو برده مشک ناب
گفتم که منخسف شده طرف مهت ز جعد — گفتا خسوف نیست مه از غالیه نقاب ...
گفتم دلم بسوزد و از دیده خون چکد — گفتا که تا نسوزد گل کی دهد گلاب
گفتم سحاب‌وار ببارم ز دیده خون — گفتا عجب نباشد باریدن از سحاب
گفتم که دودم از دل و ابرم ز چشم خاست — گفتا که دود از آتش خیزد بخار از آب

(عنصری، ۱۳٤۲: ۱۰-۱۱)

در سنت شعر پارسی، عموماً این سؤال و جواب‌ها میان عاشق و معشوق روی می‌دهد و روال آن‌ها برپایهٔ نیاز عاشق و ناز معشوق (که معهود شعر غنایی سنتی است) بنا شده است:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید — گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید

Archive of SID
www.SID.ir

گفتم ز مهرورزان رسم وفا بیاموز گفتا ز خوبرویان این کار کمتر آید ...
گفتم دل رحیمت کی عزم صلح دارد گفتا مگوی با کس تا وقت آن درآید
گفتم زمان عشرت دیدی که چون سرآمد گفتا خموش حافظ کاین غصه هم سرآید

(حافظ شیرازی، ۱۳۷٤: ۱۵۳)

نکتهٔ درخور توجه در سؤال و جواب این است که عموماً در این گفت‌وگوها، خواستهٔ پرسش‌گر برآورده یا پرسش او پاسخ داده نمی‌شود و بحث به نتیجهٔ منطقی نمی‌انجامد.[۱]

مناظره (مجادله)

از دیگر انواع ارتباط کلامی در شعر پارسی مناظره (مجادله) است. مناظره در لغت به معنی «با هم نظرکردن (در معنای فکرکردن) در حقیقت و ماهیت چیزی» است (غیاث‌الدین رامپوری، بی‌تا: ذیل «مناظره»)، اما در اصطلاح ادبی، مکالمه و گفت‌وگویی است دوطرفه که هرطرف با استدلال و برهان سعی می‌کند برتری خود را بر دیگری اثبات کند (شمیسا، ۱۳۶۹: ۷۳).

درواقع، مناظره اعلام نظر شخصی خود است؛ البته با تأکید بر نشان‌دادن نادرستی نظر طرف مقابل. به‌عبارت بهتر، هدف اصلی مناظره منکوب‌کردن حریف و غلبه بر اوست. در ادبیات، مناظره در زمرهٔ شگردهای ادبی‌ای آمده است که میان دو یا چند شخصیت متخاصم (اعم از انسان و حیوان و نبات) درمی‌گرفته است. در این نوع ادبی، شاعر یا نویسنده از زبان دو شخص یا دو چیز گفت‌وگویی ترتیب می‌دهد و درپایان، یکی را بر دیگری غالب می‌گرداند و یا با نقش‌آفرینی شخص سومی، بین آن‌ها داوری می‌کند و محاسن و امتیازات هردو را برمی‌شمارد (ایران‌زاده، ۱۳۸۸: ۹).

از آن‌جا که در مناظره، طرفین با یکدیگر مجادله و منازعه می‌کنند، برخی از شاعران آن را پیکار و گاه «مفاخره» نامیده‌اند. سابقهٔ این نوع ادبی، که هم جنبهٔ تعلیمی داشته و هم جنبهٔ تفننی و سرگرم‌کننده، به تمدن‌های بین‌النهرین و همچنین ادبیات ایران پیش از اسلام برمی‌گردد. مناظره‌های ادبی جنبهٔ خیالی و غیرواقعی دارند و سخن‌گفتن شخصیت‌ها نیز به زبان حال است. این نوع مناظره‌ها از قدیمی‌ترین و متداول‌ترین گونه‌های (ژانرهای) ادبی است. در مناظرهٔ زبان حالی، معمولاً دو یا چند شخصیت خیالی، خواه حیوان و نبات و خواه اشیای بی‌جان یا حتی مفاهیم محض، با یکدیگر مجادله و منازعه می‌کنند (پورجوادی، ۱۳۸۵: ۲۹-۳۲).

Archive of SID
www.SID.ir

ژرف‌ساخت مناظره را «حماسه» دانسته‌اند؛ زیرا در آن نزاعی لفظی بر سر فضیلت و برتری رخ می‌دهد و هریک از طرفین، با ارائهٔ استدلال‌هایی، خود را در داشته‌هایی واقعی یا خیالی و انتسابی بر حریف رجحان می‌نهد و درعوض، نیکی‌های حریف را کوچک می‌شمرد و او را تحقیر می‌کند.

در ادب پارسی، پیشینهٔ مناظره را در متون ادبی پیش از اسلام می‌توان یافت؛ منظومهٔ *درخت آسوریک* را، که گفت‌وگوی نخل با بز است، قدیمی‌ترین نمونهٔ مناظره دانسته‌اند. در این مناظره درخت خرما و بز هریک به بیان برتری‌های خویش می‌پردازند و درنهایت بز، برنده می‌شود؛ زیرا به‌زعم مؤلف، فواید بیشتری دارد.

در هر مناظره، سرانجام باید یکی از طرفین به پیروزی برسد و بدیهی است این پیروزی نصیب طرفی می‌شود که شاعر حامی اوست! به‌عبارت بهتر، گاهی مناظره میان دو شخصیتی است که از نگاه ناظر بی‌طرف هیچ رجحانی بر یک‌دیگر ندارند؛ اما شاعر طرف یکی از دو حریف را گرفته، او را به پیروزی می‌رساند. چه‌بسا، اگر این مناظره را شاعر دیگری از نو بسراید، حریف مغلوب این‌بار به پیروزی دست یابد. از نمونه‌های این مناظرات «مناظرهٔ تابه و دیگ» پروین اعتصامی است:

به کنج مطبخ تاریک تابه گفت به دیگ — که از ملال نمردی چه خیره‌سر بودی
ز دوده پشت تو مانند قیر گشته سیاه — از عیب خویش تو مسکین چه بی‌خبر بودی
همی به تیرگی خود فزودی از پستی — سیاه‌روز و سیه‌کار و بدگهر بودی ...
به پیش چون تو سیه‌روی بد دلم که فکند؟ — چه بودی ار که مرا قدرت سفر بودی؟ ...
جواب داد که ما هردو درخورِ ستمیم — تو نیز همچو من ای دوست بی‌هنر بودی
جفای آتش و هیزم نه بهر من تنهاست — تو نیز لایق خاکستر و شرر بودی ...
اگر ز فکر تو می‌زاد رأی نیک‌تری — به فکر روزی از این نیک روزتر بودی
مگر به یاد نداری که دوش وقت سحر — میان شعلهٔ جانسوز تا کمر بودی
نمی‌نشستی اگر نزد ما در این مطبخ — مبرهن است که در مطبخ دگر بودی
نظر به عجب در آلودگی نمی‌کردی — به دامن سیه خود گرت نظر بودی
من از سیاهی خود بس ملول می‌گشتم — اگر تو تیره‌دل از من سپیدتر بودی!

(اعتصامی، ۱۳۷٤: ۱٤٤– ۱٤٥)

چنان‌که پیداست، دیگ بر تابه رجحان می‌یابد خصوصاً در بیت آخر که تابه را سیه‌دل

Archive of SID
www.SID.ir

می‌خواند و بدیهی است که سیاه‌دلی از ظاهر سیاه بسی بدتر است. در این مناظره هیچ برتری ماهوی میان دیگ و تابه وجود ندارد و به‌راحتی می‌توان جای تابه و دیگ را عوض کرد و تابه را بر دیگ رجحان داد. بنابراین، در چنین مناظراتی که تعدادشان در شعر پارسی بسیار است حمایت شاعر از یکی از طرفین بحث در پیروزی او مؤثر است و کفهٔ منطق گفت‌وگو به‌سمت کسی می‌چرخد که شاعر مایل است. جانب‌داری شاعر از یک طرف مناظره، حتی در تعداد ابیات نیز خود را نشان می‌دهد؛ زیرا معمولاً طرفی که قرار است به پیروزی برسد مجال بیشتری برای سخن‌گفتن می‌یابد و حجم بیشتری از ابیات به او اختصاص داده می‌شود. به طرف مغلوب اغلب مجال سخن‌گفتن داده نمی‌شود! گاهی نیز جانب‌داری شاعر از یک طرف شکلی خشم‌آگین و تند به خود می‌گیرد؛ مثلاً در مناظرهٔ «سوزن و رفوگر»، اثر پروین اعتصامی، شاعر از زبان رفوگر با کلامی تند و تحقیرآمیز خطاب به سوزن می‌گوید:

سوزنی، برتر ز سوزن نیستی — آگهی از جامه، از تن نیستی
من نهان را بینم و تو آشکار — تو یکی می‌دانی اما من هزار!

(همان: ۱۱۶)

در یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های مناظره، «مناظرهٔ عرب و عجم» سرودهٔ اسدی طوسی، نیز درنهایت، عجم بر عرب برتری می‌یابد؛ چراکه شاعر عجم و پارسی‌گوست:

روزی من و جوقی عرب جلد و سخندان — بودیم به بزم مهی از می خوش و شادان
ما دست طرب برده به هر دوستی و لهو — خنیاگر ما دست نوا برده و دستان
بس فضل عجم وآن عرب رفت به مستی — من میل عجم کردم و میل عرب ایشان
آشفت یکی زان همه و گفت عجم چیست؟ — فخر، اهل عرب را رسد ای ابله نادان!
در اصل، مشرف چو قریش اهل عرب راست — در بذل و تفاخر، چو بنی هاشم و غطفان
چون شیبه عمران به فصاحت ز عرب بود — چو زید و لقیط و هنری عذره و سحبان
شاعر چو ابی‌الشخص و جریر و متنبّی — چون بحتری و دعبل و چون اخطل و حسّان ...
دفن نبی‌الخیر به فرخ ز می ماست — وآن همه یاران که بُدند افسر ادیان
هم مکه که وادی حج است و چه زمزم — هم کعبه که قبلهٔ همه دین‌ورز مسلمان ...
گفتمش: چو دیوانه بسی گفتی و اکنون — پاسخ شنو ای بوده چو دیوان به بیابان!
عیب از چه کنی اهل گرانمایه عجم را — چبوید شما خود؟ گله غرّ شتربان

Archive of SID

www.SID.ir

شه زاهل عجم بد چو کیومرث و چو هوشنگ / چون جم که دد و دیو و پری بدش به فرمان ...
گردان چو نریمان و چو سام یل و گرشاسپ / چون بیژن و گیو و هنری رستم دستان
در دانش طب خبره چو ابن زکریا / در حکم فلک جلد چو جاماسب سخندان
شاعر چو گزین رودکی آن کهش بود ابیات / بیش از صد و هشتاد هزار از درِ دیوان
چو عنصری و عسجدی و شهره کسایی / و آنان که ز بلخ و حد طوس و ری و گرگان ...

(خالقی مطلق، ۱۳۵۷: ٦٨- ۱۳۰)

بنابر آنچه گفته شد، دیده می‌شود که در مناظره نیز بستر بحث، منطق، و عقلانیتِ بی‌طرفانه نیست.

گفت‌وگو (مکالمه)

از دیگر انواع ارتباط کلامی گفت‌وگو (مکالمه) است. میان مناظره و مکالمه تفاوت ماهوی وجود دارد: مناظره به بازی پینگ‌پنگ می‌ماند؛ یعنی اشخاص عقاید و نظریات خود را به‌سوی یکدیگر پرتاب می‌کنند و منظور از آن، برنده‌شدن یا کسب امتیاز است؛ اما در مکالمه طرفین به‌دنبال برنده‌شدن نیستند. هرکس برنده شود به معنی این است که همه برنده شده‌اند؛ زیرا هدف از آن، پیش‌بردن بحث و گاهی نیز فقط ایجاد همدلی است (بوهم، ۱۳۸۱: ۳۲).

در مکالمه، کلام براساس منطق و عقلانیت پیش می‌رود و به نتیجه (حل مسئله) منجر می‌شود، اما در ادبیات غالباً گفت‌وگوها برای حل مسئله یا رسیدن به نتیجه نیست؛ بلکه برعکس، برای مکتوم‌ماندن مسئله است. نمونهٔ آن، مکالمهٔ محتسب و مست در *مثنوی* مولوی است:

محتسب در نیمه‌شب جایی رسید / در بن دیوار مردی خفته دید
گفت هی مستی چه خوردستی؟ بگو / گفت از آن خوردم که هست اندر سبو
گفت آخر در سبو واگو که چیست؟ / گفت از آنکه خورده‌ام! گفت آن خفی است
گفت آنچه خورده‌ای آن چیست آن؟ / گفت آن کاندر سبو مخفی‌ست آن
دَور می‌شد این سؤال و این جواب / ماند چون خر محتسب اندر خلاب
گفت او را محتسب هین، آه کن / مست هوهو کرد هنگام سخن
گفت گفتم آه کن، هو می‌کنی؟ / گفت من شادم تو از غم دم زنی ...

(مولوی، ۱۳۸٤: دفتر ۲/ ۲۷٦)

Archive of SID
www.SID.ir

چنان‌که پیداست، در این مکالمه، مست نه درپی مجاب‌کردن محتسب، که درپی گمراه‌کردن و به دَور و تسلسل‌افکندن اوست. گاهی نیز پاسخ‌ها غیرصریح و هدف آن نیز اعتراض سیاسی یا اجتماعی است؛ مثلاً مکالمهٔ دزد و قاضی:

برد دزدی را سوی قاضی عَسس — خلق بسیاری روان از پیش و پس
گفت قاضی کاین خطاکاری چه بود؟ — دزد گفت از مردم‌آزاری چه سود؟
گفت بدکردار را بدکیفر است — گفت بدکار از منافق بدتر است
گفت هان! برگوی شغل خویشتن — گفت هستم همچو قاضی راهزن
گفت آن زرها که بُردستی کجاست؟ — گفت در همیان تلبیس شماست
گفت پیش کیست آن روشن نگین؟ — گفت بیرون آر دست از آستین ...

(اعتصامی، ۱۳۷٤: ۹۱)

گاه، پاسخ‌ها برای گمراه‌کردن پرسنده نیست، اما درعین‌حال، توجیه مسئله است و از حقیقت عاری است و البته صفت ادبیات همین است: اکذب آن احسن آن است. نمونهٔ این‌گونه مکالمه را در «مست و هشیار» پروین اعتصامی می‌بینیم:

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت — مست گفت ای دوست این پیراهن است افسار نیست
گفت مستی، زان سبب افتان و خیزان می‌روی — گفت جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست
گفت می‌باید تو را تا خانهٔ قاضی برم — گفت رو صبح آی، قاضی نیمه‌شب بیدار نیست ...
گفت آگه نیستی کز سَر درافتادت کلاه — گفت در سر عقل باید بی‌کلاهی عار نیست ...
گفت باید حد زند هشیارمردم مست را — گفت هشیاری بیار! این‌جا کسی هشیار نیست

(همان: ۲۷٤)

گاه، قصد مکالمه مفاهمه و ایجاد تفاهم نیست؛ زیرا نفع شخصی مخاطب اقتضا می‌کند که سخنِ گوینده را متوجه نشود! این‌گونه مکالمات اغلب به طنز پهلو می‌زنند. نمونه‌اش را در گفت‌وگوی زرگر و پیرمرد در دفتر سوم *مثنوی* می‌بینیم:

آن یکی آمد به پیش زرگری — که ترازو ده که برسنجم زری
گفت رو خواجه، مرا غربال نیست — گفت میزان ده بر این تسخر مایست
گفت جارویی ندارم در دکان — گفت بس بس این مضاحک را بمان
من ترازویی که می‌خواهم بده — خویشتن را کر مکن، هر سو مجه

Archive of SID

www.SID.ir

گفت بشنیدم سخن، کر نیستم | تا نپنداری که بی‌معنی‌ستم
این شنیدم، لیک پیری مرتعش | دست لرزان، جسم تو نامنتعش
فهم کردم، لیک پیری ناتوان | دستت از ضعف است لرزان هر زمان
و آن زر تو هم قراضه خرد و مرد | دست لرزد پس بریزد زر خرد
پس بگویی خواجه جاروبی بیار | تا بجویم زر خود را در غبار
چون بروبی خاک را جمع‌آوری | گویی‌ام غربال خواهم ای حری!
من ز اول دیدم آخر را تمام | جای دیگر رو از اینجا، والسلام

(مولوی، ۱۳۸٤: دفتر ۳/ ٤۰۹)

گاه نیز یکی از طرفین پرسش‌های طرف مقابل را حدس می‌زند و پاسخ آن‌ها را از قبل آماده می‌کند. این نوع سخن درواقع نه مکالمه و دیالوگ، که مونولوگی طنزآلود است. نمونه‌اش را در «به‌عیادت‌رفتن ناشنوا بر همسایهٔ رنجور خویش» در دفتر اول *مثنوی* می‌بینیم:

گفت چونی گفت مُردم گفت شکر | شد از این رنجور پر آزار و نکر
کاین چه شکر است او عدوّ ما بُده ست | کر قیاسی کرد و آن کژ آمده ست
بعد از آن گفتش چه خوردی گفت زهر | گفت نوشت صحه افزون گشت قهر ...

(همان: دفتر ۱/ ۱۵۰)

همچنان‌که در ابتدای این بخش نیز گفته شد، مکالمه بر بستری منطقی و عقلانی شکل می‌گیرد، اما زمانی شکل هنری و ادبی می‌یابد که از منطق متعارف دور شده، رگه‌هایی از طنز و رندی و زیرکی رخ نماید.

دیالکتیک

یکی دیگر از روش‌های ارتباط کلامی دیالکتیک است. دیالکتیک از نظر لغوی یعنی «هنر گفتار»؛ نه گفتاری که تحت تأثیر قرار می‌دهد و به‌دل می‌نشیند، که این موضوع معانی و بیان است، بلکه گفتاری که می‌فهماند و متقاعد می‌کند و سپس، هنر مباحثه‌کردن. در این معنی، دیالکتیک شامل هنر اثبات‌کردن و هنر ردکردن است (فولکیه، ۱۳٦۲: ۱۰). کلمهٔ دیالکتیک از ریشهٔ یونانی مشتق شده و مفهوم آن، رد و بدل‌کردن کلمات و دلایل است؛ پیشوند «دیا» معنای مقابله و معارضه می‌دهد و بنابراین، دیالکتیک مکالمه‌ای معارضه‌جویانه است. هنر

Archive of SID
www.SID.ir

دیالکتیک‌دان در این است که معرفت خود را در دستگاهی منسجم سازماندهی می‌کند و براساس آن، در بیانات دیگران درست را از نادرست با مهارت تشخیص می‌دهد و نقطه‌ضعف آرای دیگران را کشف می‌کند و با دلایل قطعی آنان را وادار به سکوت می‌کند. مشهورترین مباحثات دیالکتیکی متعلق به سقراط است. او، با این شیوه، تناقضات سخن حریف را کشف می‌کرد و بر او پیروز می‌گشت.

نکتهٔ مهم در دیالکتیک، حتی در متون صددرصد ادبی و هنری، این است که در زمینه‌ای کاملاً عقلانی و منطقی شکل می‌گیرد؛ به‌زبان دیگر، شگردهای ادبی و هنری نباید گفت‌وگو را از منطق جدلی خود دور کند. این مکالمات دقیقاً در چهارچوب دیالکتیک پیش می‌رود و پرسش و پاسخ‌ها کاملاً نظام‌مند و منطقی پی گرفته می‌شود؛ به شیوه‌ای که هریک از طرفین استدلال‌های خویش را بیان می‌کند و به طرف مقابل نیز فرصت کافی برای بیان براهین خود می‌دهد. چنین مکالماتی درنهایت، به نتیجهٔ متقن می‌رسد. این‌گونه گفت‌وگوها اغلب در ژانر تعلیمی اتفاق می‌افتد و هدفی آموزشی را دنبال می‌کند.

نمونهٔ این مکالمات منطقی (دیالکتیک) را در ماجرای «شیر و نخجیران» در دفتر نخست *مثنوی* (بیت ۹۰٤ به بعد) می‌بینیم. در این داستان، شیر و نخجیران بر سر برتری جهد یا توکل بحث و هریک دلایل خود را مطرح می‌کنند. در هر بخش از این مکالمات، استدلال‌ها چنان قوی است که خواننده تصور می‌کند پیروزی حاصل و رقیب منکوب شده است؛ اما با پی‌گرفتن بحث، درمی‌یابد که استدلال‌های طرف مقابل نیز به‌غایت قوی و متقن است؛ مثلاً نخجیران شیر را به ترک صید و توکل‌کردن به لطف خداوند دعوت می‌کنند:

جمله گفتند ای حکیم باخبر — الحذر دع لیس یغنی عن قدر
در حذر شوریدن شور و شر است — رو توکل کن، توکل بهتر است
با قضا پنجه مزن ای تند و تیز — تا نگیرد هم قضا با تو ستیز
مرده باید بود پیش حکم حق — تا نیاید زخم از رب الفلق

(مولوی، ۱۳۸٤: دفتر ۱/ ٤٤)

چنان‌که دیده می‌شود، این استدلال‌ها متکی بر فرهنگ مذهبی و آیات و احادیث است و در نگاه نخست به‌نظر می‌رسد که پاسخی ندارد؛ اما شیر نیز با تکیه بر همان محمل فرهنگی، یعنی آیات و احادیث، پاسخ می‌دهد:

گفت آری، گر توکل رهبر است — این سبب هم سنت پیغمبر است

www.SID.ir

گفت پیغمبر به آواز بلند　　با توکل زانوی اشتر ببند
رمز الکاسب حبیب الله شنو　　از توکل در سبب کاهل مشو!

(همان)

این بحث به همین شیوهٔ منطقی و مستدل، در صفحات متعددی پی گرفته می‌شود و به‌نتیجه می‌رسد. نمونهٔ چنین دیالکتیکی را در چندین جای دیگر *مثنوی* نیز می‌بینیم؛ مثلاً داستان خر هیزم‌فروش و مناظره با روباه در دفتر پنجم، داستان دعوت‌کردن سلیمان مغ را در همان دفتر.

البته گاه، دلایلی که یکی از طرفین بحث به‌کار می‌برد، دلایلی فریبنده است که فقط به ظاهر معتبرند. چنین مکالمه‌ای نه دیالکتیک، که سفسطه است. به‌زبان دیگر، سفسطه دیالکتیکی است بی‌اعتنا به حقیقت و در خدمت منافع کسی که آن را به‌کار می‌برد و آماده برای اثبات آنچه لحظه‌ای پیش مردود دانسته بود (فولکیه، ۱۳۶۲: ۱۹). نمونهٔ چنین سفسطه‌ای را در یکی از مکالمات *خسرو و شیرین* نظامی می‌بینیم؛ شیرین از خسرو می‌خواهد که او را رها کند و به‌تعبیری دست از سرش بردارد. خسرو پاسخ می‌گوید که اگر به گفتهٔ تو من فتنه باشم و از سر راهت برخیزم، آن‌وقت تو فتنه‌انگیز هستی!

مگو کز راه من چون فتنه برخیز　　چو برخیزم، تو باشی فتنه‌انگیز!

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۷۰: ۳۱۹)

چنان‌که دیده می‌شود در معنای کلمهٔ «انگیختن»، بازی کلامی اتفاق افتاده است تا معنای دیگر و طنزآمیزی حاصل شود.

به‌هرحال، میان ارتباطات کلامی، دیالکتیک کمترین میزان بهره‌مندی از هنرهای کلامی یعنی بیانی و بدیعی را دارد؛ درعوض، در زمینه‌ای عقلانی‌تر و منطقی‌تر شکل می‌گیرد.

از آنچه تابه‌حال گفته شد، می‌توان به تلویح به نکتهٔ مهمی دست یافت و آن این‌که در سه چهارم شیوه‌های ارتباطات کلامی در شعر کلاسیک پارسی (سؤال و جواب، مناظره، و مکالمه)، بحث زمینهٔ عقلانی و منطقی ندارد. به زبان ساده‌تر، اگرچه در این گفت‌وگوها به‌ظاهر میان گوینده و شنونده سخن‌هایی ردوبدل می‌شود درواقع، هریک از آنان (گوینده و شنونده یا فرستنده و گیرنده) در دنیای خود سیر می‌کند و گفته‌ها و پاسخ‌ها چندان ارتباطی با هم ندارد؛ گویی به‌واقع هریک از طرفین فقط گوینده است و شنونده‌ای در کار نیست؛ هرکس سخن خود را می‌گوید، و در این بین، احیاناً ممکن است همدلی مختصری نیز میان گوینده و شنونده ایجاد شود یا نشود. فقط در دیالکتیک است که شنونده حواسش

Archive of SID
www.SID.ir

را جمع می‌کند تا سخن گوینده را به‌خوبی دریابد؛ زیرا قرار است با ابزار منطق بدان پاسخ گوید و چنان‌که پیش‌تر نیز گفته شد، دیالکتیک در ژانر تعلیمی رخ می‌نماید.

اگر به ارتباطات کلامی در شعر کهن پارسی با رویکرد باختینی بنگریم، درمی‌یابیم که اغلب «تعامل دوجانبه» در گفت‌وگوهای شعر کهن پارسی اتفاق نمی‌افتد[۲] و لذا کلام اعتباری ندارد!

باختین برآن است که هیچ گفته‌ای را درمجموع نمی‌توان فقط به گویندهٔ آن نسبت داد؛ زیرا گفته حاصل کنش متقابل افراد هم‌سخن است. به‌عبارت دیگر، گفته حاصل کل واقعیت اجتماعی پیچیده‌ای است که آن را احاطه کرده است (تودوروف، ۱۳۷۷: ٦٦).

> گفتار از نظر باختین نیز بیان‌ها و گفته‌های فردی است؛ اما زمانی هویت می‌یابد که با گفته‌های فردی شخص دوم و اشخاص دیگر در تعامل باشد و به سخن دیگر گفتارها، برای این‌که بتوانند به درجهٔ اعتبار برسند، باید ردوبدل شوند و در جریان گفت‌وگو قرار گیرند. صداها و آواها باید با هم ترکیب شوند و در این چند آوایی‌هاست که تک‌گویی زورگویانه خلع سلاح می‌شود (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۵۵).

اگرچه ادعای بزرگی است و بسیار اغراق‌آمیز به‌نظر می‌رسد، شاید بتوان گفت درون‌گرایی مفرط ایرانیان خصوصاً پس از حملهٔ مغول سبب شده است هرکس درگیر عالم ذهنیات خویش باشد و در ایجاد ارتباط با ذهنیات دیگران دچار مشکل شود و این یکی از اختلال‌های روحی پس از این حادثه است (عدالت، ۱۳۸۹: ۲۳۹–۲٦۲). در چنین شرایطی است که گوینده چیزی می‌گوید و شنونده چیز دیگری پاسخ می‌دهد؛ گویی هرکس به تک‌گویی درونی خویش مشغول است که البته با صدای بلند انجام می‌دهد. در چنین مکالماتی با چندصدایی مواجه نیستیم، بلکه این تک‌صدایی‌های موازی است که با هم و در کنار هم رخ می‌دهد و درظاهر شکل دیالوگ می‌گیرد، اما به‌واقع، ارتباط عمیقی میان این «گویندگان» برقرار نمی‌شود؛ زیرا فرایند «شنیدن» به‌طورکامل اتفاق نمی‌افتد.

> [در دیدگاه موکاروفسکی] هر واژه، به اعتبار صامت‌ها و مصوت‌ها و آرایش واج‌هایش، یک ساختار است در خدمت تمام بیت که یک ساختار گسترده‌تر است و تمام بیت یک ساختار است در خدمت ساختار بزرگ‌تری که واحد غزل یا قصیده یا منظومه را تشکیل می‌دهد و تمام آثار یک شاعر ساختاری است که سبک او را به‌وجود می‌آورد و سبک شخصی او در درون ساختار بزرگ‌تری که سبک دورهٔ اوست واحدی است که ساختار بزرگ‌تر سبک دوره را تشکیل می‌دهد و سبک‌های گوناگون ادوار مختلف شعر یک زبان، اجزای ساخت بزرگ‌تری هستند که ... این غلط است که ادبیات را در خلأ و زیر

Archive of SID

www.SID.ir

عنوان نقش ویژهٔ آن قرار دهیم. نباید فراموش کنیم که رشتهٔ تغییرات در حال گسترش ساختارهای فردی در طول زمان (مثلاً سیاسی، اقتصادی، ایدئولوژیک، و ادبی) [...] عناصر ساختار نظام برتری هستند و این ساختار ساختارها سلسله‌مراتب خاص خود را دارد ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۶).

اگر ایدهٔ «ساختار ساختارها»ی موکاروفسکی را بپذیریم، آن‌وقت می‌توانیم بگوییم تک‌صدایی بر دست‌کم سه چهارم شیوه‌های ارتباطات کلامی شعر کهن پارسی سایه انداخته است؛ زیرا شعر ساختار کوچکی است تحت سلطهٔ ساختار بزرگ‌تر جامعه و هژمونی غالب بر جامعه تک‌صدایی است؛ زیرا هیچ‌یک از حکومت‌های وقت چندصدایی را برنمی‌تابد؛ پس تک‌صدایی بر شعر نیز چیره می‌شود و شاید باز بتوان گفت، چنین می‌شود که «فرهنگ گفت‌وگو» در جامعه پا نمی‌گیرد و هرکس به کنج ذهنیات خود می‌خزد و تلاش می‌کند، با توسل به نیروهای ماورایی و بریده از همسایهٔ دیواربه‌دیوار خویش، مشکلات خود را درمان نماید و مگر تصوف در آن قرن‌ها چیزی جز این بوده است؟

هرچند پژوهش دقیقی در این زمینه صورت نگرفته است، به‌نظر می‌رسد، هرچه از شعر کهن فاصله می‌گیریم و به شعر معاصر، در اغلب قالب‌های آن، نزدیک می‌شویم ارتباطات کلامی زمینه‌ای منطقی‌تر می‌یابند و از تک‌صدایی موازی به‌سوی تعامل دوجانبه و ارتباط عمیق حرکت می‌کنند؛ تا جایی که پاسخ‌ها اغلب به‌راستی جواب پرسش‌ها هستند. نمونه‌اش را مثلاً در این شعر سیمین بهبهانی می‌بینیم:

... گفت دیدی پُتک شوم روزگار — بارگاه تاجداران را شکست؟
گفتم اما اشک خاقانی چو لعل — تاج شد بر تارک «ایوان» نشست
گفت دیدی دست خصم تیره‌رای — جلوه را از «نامهٔ تنسر» گرفت؟
گفتم اما دفتر ما زیب و رنگ — از هزاران «تنسر» دیگر گرفت
گفت از پرویز جز افسانه‌ای — نیست باقی زان طلایی بوستان
گفتمش با سعدی شیرین‌سخن — رو به‌سوی «بوستان» با دوستان
گفت دیدی زیر تیغ دشمنان — رونق «فرش بهارستان» نماند؟
گفتمش اما ز «جامی» یاد کن — کز سخن گل در «بهارستان» فشاند
گفت در بنیان استغنای ما — آتشی فرهنگ‌سوز انگیختند
گفتم اما سال‌ها بگذشت و باز — دست در دامان ما آویختند ...

(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۴۸۸-۴۸۹)

Archive of SID

www.SID.ir

البته باید تأکید کرد که هم برای تک‌گویی‌های موازی شعر کهن و هم برای دیالوگ‌های واقعی شعر معاصر می‌توان مثال‌های نقضی نیز یافت.

نتیجه‌گیری

ارتباط کلامی در شعر کهن پارسی در چهار شکل عمدهٔ سؤال و جواب، مناظره، مکالمه، و دیالکتیک شکل گرفته است که به‌جز دیالکتیک که در زمینه‌ای کاملاً منطقی و عقلانی صورت می‌پذیرد، سایر شیوه‌ها اغلب محملی منطقی و عقلانی ندارد. این گفت‌وگوها اگرچه در ظاهر دوجانبه به‌نظر می‌آیند، در باطن تک‌گویی‌هایی‌اند که به موازات هم قرار گرفته‌اند و از این حیث، شاید بتوان گفت از هژمونی غالب بر جامعه پیروی می‌کنند که تحت سلطهٔ حاکمان زورگویی است که حامی تک‌صدایی‌اند. شاید به‌همین‌سبب است که «فرهنگ گفت‌وگو» در چنین جامعه‌ای پا نمی‌گیرد.

به‌نظر می‌رسد، با گسترش آزادی بیان و بیداری اذهان تودهٔ مردم، هرچه به زمان معاصر نزدیک‌تر می‌شویم، ارتباطات کلامی در شعر محملی منطقی‌تر می‌یابد و فرهنگ گفت‌وگو رو به شکوفایی است. البته اثبات این ادعا محتاج پژوهشی جداگانه است.

پی‌نوشت

۱. البته بدیهی است ادبیات حوزهٔ گزاره‌های انشایی است که قابلیت صدق و کذب ندارند و بنا نیست از آن نتایج منطقی حاصل شود؛ بلکه هدف مستقیم ادبیات (به گفتهٔ کالریج) ایجاد التذاذ هنری است؛ بخشی از زیبایی و لذت‌بخشی آرایهٔ سؤال و جواب نیز در همین است که پاسخ هر خواسته با لجاجت و ناز و کژطبعی معشوق همراه است.

۲. البته باید اشاره کرد که باختین خاصیت «بینامتنی» و «دیالوجیک» را مختص نثر می‌داند و برآن است که شعر از این خاصیت محروم است؛ زیرا شاعر در مونولوگ و تک‌گویی با خود مستغرق است (← انصاری، ۱۳۸٤: فصل دوم).

منابع

اعتصامی، پروین (۱۳۷٤). *دیوان پروین اعتصامی*، با مقدمهٔ ملک‌الشعرای بهار، تهران: ساحل.

افلاطون (۱۳٤۳). *فن سخنوری، گرگیاس*، ترجمهٔ رضا کاویانی و محمدحسن لطفی، تهران: ابن سینا.

انصاری، منصور (۱۳۸٤). *دموکراسی گفت‌وگویی: امکانات دموکراتیک اندیشه‌های میخائیل باختین و یورگن هابرماس*، تهران: نشر مرکز.

Archive of SID

www.SID.ir

انوری ابیوردی، اوحدالدین محمد بن محمد (۱۳٤۰). *دیوان انوری*، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: بی‌نا.
ایران‌زاده، نعمت‌الله (۱۳۸۸). «مکالمهٔ شب و روز»، فصلنامهٔ *دانش*، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ـ اسلام آباد، ش ۹۹.
بوهم، دیوید (۱۳۸۱). *دربارهٔ دیالوگ*، جمع‌آوری و تدوین لی نیکول، ترجمهٔ محمدعلی حسین‌نژاد، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
بهبهانی، سیمین (۱۳۸۸). *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.
پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۵). *زبان حال در عرفان و ادبیات فارسی*، تهران: هرمس.
تسلیمی، علی (۱۳۸۸). *نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: کتاب آمه.
تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷). *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.
حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷٤). *دیوان حافظ*، تهران: فخر رازی.
خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۵۷). «اسدی طوسی»، مجلهٔ *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، س ۱٤، ش ۱.
دانشگر، محمد (۱۳۸٦). «نقش ارتباطات غیرکلامی در داستان‌پردازی مولانا»، فصلنامهٔ *پژوهش‌های ادبی*، ش ۱٦.
رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۲). *انواع شعر فارسی*، شیراز: نوید شیراز.
ساروخانی، باقر (۱۳۸٤). *جامعه‌شناسی ارتباطات*، تهران: اطلاعات.
سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۹). *گلستان*، تصحیح و توضیح حسن انوری، تهران: قطره.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹). «ساختار ساختارها»، مجلهٔ *بخارا*، س ۱۳، ش ۷۷ و ۷۸.
شمیسا، سیروس (۱۳٦۹). *انواع ادبی*، تهران: فردوسی.
شمیسا، سیروس (۱۳۷٤). *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: فردوسی.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳٦۹). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۲، تهران: فردوس.
صفوی، کوروش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۱، تهران: چشمه.
عدالت، عباس (۱۳۸۹). «فرضیهٔ فاجعه‌زدگی: تأثیر پایدار فاجعهٔ مغول در تاریخ سیاسی، اجتماعی و علمی ایران»، مجلهٔ *بخارا*، س ۱۳، ش ۷۷ و ۷۸.
عنصری، حسن بن احمد (۱۳٤۲). *دیوان عنصری*، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: سنایی.
غیاث‌الدین رامپوری، محمد بن جلال‌الدین (بی‌تا). *غیاث‌اللغات*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کانون معرفت.
فولکیه، پل (۱۳٦۲). *دیالکتیک*، ترجمهٔ مصطفی رحیمی، تهران: آگاه.
کرمی، احمد (گردآورنده) (۱۳٦۲). *گفت‌وگو در شعر فارسی*، تهران: سلسله نشریات ما.
کولد، جولیوس و ویلیام ال. کولب (۱۳۷٦). *فرهنگ علوم اجتماعی*، ترجمهٔ مصطفی ازکیا و دیگران، تهران: مازیار.
معین، محمد (۱۳۵٦). *فرهنگ فارسی*، تهران: امیرکبیر.

Archive of SID
www.SID.ir

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸٤). *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تهران: هرمس.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۸). *مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی*، تهران: نیلوفر.
نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۷۰). *کلیات خمسه*، تهران: امیرکبیر.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: سمت.
همایی، جلال‌الدین (۱۳٥٤). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، ج ۲، تهران: دانشگاه سپاهیان انقلاب ایران.

Halliday, M. A. K. & Ruqaiya Hasan (1989). *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*,Ooxford University Press.

Archive of SID

www.SID.ir