پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال نهم، شماره‌ی شانزدهم، بهار و تابستان 1390
(صص: 150- 131)

درون مایه‌های عمده غنایی در قصاید «محمد ولی دشت بیاضی»

دکتر فاطمه کوپا*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور تهران

چکیده

ژانر ادبی غنایی، در حقیقت مبیّن مجموعه‌ای گسترده و بی‌پایان از حالات تمرکز یافته روانی گوینده است که پرده از احساسات و عواطف پنهان شاعر برمی‌دارد. این گونه ادبی، بازتاب تخیلی عواطف و زایده حالات متغیر ضمیر شاعر است که با «بیانی موزیکال و آهنگین»، تصویرگر حوادث ذهنی او می‌شود و می‌توان آن را تفسیر و واکاوی اندیشه‌های نهفته ولایه‌های معنایی نهاد گوینده دانست. در این‌گونه ادبی «درون‌مایه شعری» بر محور «من» شاعر استوار است و تحت تأثیر انگیزه‌های عینی و اشتغالات ذهنی به سخن در می‌آید.

---

*Email: amin 19902001@yahoo.com
تاریخ دریافت: 89/7/22 تاریخ پذیرش: 90/2/20

Archive of SID
www.SID.ir

و اما هدف اصلی ای‌ن نوشتار، انجام پژوهشی تحلی‌لی جهت دست‌ی‌ابی به نقطه‌نظرهای شاعر و زمنی‌ه‌های غالب اندی‌شه وتفکر او از منظر بازتاب تخی‌لی عاطفه، حالات تمرکز ی‌افته روانی، لای‌ه-های معنای‌ی درونی است که در قالب الگوهای غنای‌ی و به گونه‌ای فشرده و اثرگذار نمود می‌ی‌ابد. روش اصلی تحقی‌ق بر مبنای «تحلی‌ل محتوا» استوار بوده است.

بررسی و تحلی‌ل بسامد کاربردی ای‌ن‌گونه درون مای‌ه‌ها در دی‌وان «محمدولی دشت بی‌اضی»، نتای‌ج ذی‌ل را به دست می‌دهد: مدح فرمانروای‌ان و کارگزاران (397 مورد: 54درصد)، مدح و منقبت اولی‌اء و انبی‌اء (166: 22 درصد)، مفاخره (79: 10 درصد)، هجوی‌ه (54: 7 درصد)، مفاهی‌م تغزلی (39: 5 درصد).

واژگان کلیدی: درون‌مایه، ادب غنایی، قصاید، محمدولی دشت بیاضی.

پیشینه پژوهش

در راستای مفاهی‌م اساسی ای‌ن مقاله پژوهش‌های‌ی به انجام رسی‌ده است که از آن می‌ان می‌توان به موارد زی‌ر اشاره کرد:

- «ادب غنای‌ی در حماسه فردوسی»، هانی‌ه غفوری‌ان، نامه پارسی، 1388؛ 14(3 و4). - «نمودهای گوناگون سوز هجران در ادب غنای‌ی»، زهرا علافها، زبان و ادب پارسی، 1388؛ 13 (40). - «خودستای‌ی شاعران»، علی اکبر فرزام پور، ی‌غما، 1354؛ 28(6). - «ممدوح محبوب در غزل‌های عاشقانه سعدی»، دکتر بهروز ثروتی‌ان، مجموعه مقالات سعدی شناسی، 1385؛ دفتر نهم. - «رزم ی‌ا بزم»، دکتر می‌رجلال‌الدی‌ن کزازی، نامه انجمن، 1386؛ 7 (1). - «بررسی نوستالژی در شعر فخرالدی‌ن عراقی»، دکتر محمدحسی‌ن دهقانی و ...، نامه پارسی، 1388؛ 14 (3و4). - «ستای‌ش سعدی از خود»، بهجت الفقی‌ه تبری‌زی، ی‌غما، 1354؛ 28 (1). - «نقد تحلی‌لی - تطبی‌قی منظومه خسرو و شی‌ری‌ن و لی‌لی و مجنون نظامی»، فضل اله رضای‌ی اردانی، پژوهشنامه ادب غنای‌ی، 1387؛ 6 (11) و...

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

در میان تعاریف گوناگونی که از «ادب غنایی» ارائه شده است، تعریف «اوگوست ویلهلم شلگل (1845-1767م) ترجیح دارد که شعر غنایی را «بیان موسیقیایی هیجان در زبان» می‌داند (ولک، 1374: ج70/2).

«شلینگ» نیز بر همین تناسبِ شعر غنایی با موسیقی تصریح دارد و البته در تعریف او دو ویژگی «فردیت» و «درون‌گرا بودن» افزوده شده است: «شعرغنایی، ذهنی‌ترین و فردیت یافته‌ترین، خاص‌ترین و نزدیک‌ترین نوع شعر به موسیقی است که در ضمن مبین احساسات درونی نیز هست» (همان: 98).

در این تعاریف، یک ویژگی مشترک وجود دارد: «گزارش عواطف شاعر در صورت بیانی و موزیکال». از این‌رو وجه تشخص نوع «غنایی» در همین هنری بودن بیان عواطف است.

بر این اساس می‌توان «نوع غنایی» را آن نوع ادبی تعریف کرد که «در آن هدف نخستین شاعر، گزارش عواطف درونی در صورت بیانی زیبا باشد. دایره‌ی این عواطف بسیار گسترده و در عین حال متنوع است؛ از احساسات عاشقانه و تغزلی گرفته تا عواطف طرب‌انگیز، تمسخرآمیز، دردآلود و حزن‌انگیز... و همه‌ی عواطف فردی و اجتماعی دیگر» (زرقانی، 1388: 91 و 92). به این معنا که «شعر غنایی سخن گفتن از احساس شخصی است، به شرط آن که از دو کلمه‌ی «احساس» و «شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آن را درنظر بگیریم، یعنی تمام انواع احساسات از نرم‌ترین آن تا درشت‌ترین احساسات با همه‌ی واقعیاتی که وجود دارد. احساس شخصی بدان معنی که خواه از روح شاعر مایه گرفته باشد و خواه از احساس او، به اعتبار این که شاعر فردی است از اجتماع، روح او نیز در برابر بسیاری از مسائل با تمام جامعه اشتراک موضع دارد» (شفیعی کدکنی، 1354: 112).

در این‌گونه ادبی تمام کوشش شاعر بر آن است که تجارب روحی فردی... و گریزپای

Archive of SID

خود را در زنجیر کلمات مقیّد کند، تا از این رهگذر آن را از چنگ زمان بربایَد و زندگی جاودان ببخشد و در امکان تجربه‌ی مجدد آن را به روی خویش و دیگران بازبگذارد» (پورنامداریان، 1374: 157). گفتنی است که «تجربه‌ی روحی فردی در حقیقت مجموعه‌ای از حالات تمرکز یافته‌ی روانی است که در پی عوامل و سائقه‌های مختلف و بی‌شمار حاصل می‌شود و از آنجا که مسأله‌ی محیط و محدود کردن آن بسیار دشوار است، این عوامل را نیز چندان نمی‌توان روشن کرد. تنها می‌توان جریان‌های مهم و بارزی را در زندگی شاعر نام برد که آثار آن به خوبی قابل ردیابی است، وگرنه چه بسا عوامل جزئی و پنهانی که در شکل دادن و ایجاد تجربه‌های شگفت‌انگیز هنرمند، نقش‌های اساسی‌تری داشته و از نظر دور مانده است» (فرزاد، 1378: 167).

هنرمند با بهره‌گیری از تجارب فردی، عواطف شخصی و جمعی، لایه‌های معنایی درونی و «مجموعه‌ای گسترده و بی‌پایان از حالات تمرکز یافته روانی، به جهان پیرامون خود هویت می‌دهد و آن را به دلخواه خود رنگ‌آمیزی می‌کند و حتی عناصرش را مطابق باسلیقه‌ی خود جابه‌جا می‌کند (براهنی، 1380: ج 171/1) زیرا از آنجا که شعر بازتاب تخیلی عاطفه و زایده بروز حالتی ذهنی است، شاعر در این‌گونه‌ی ادبی «بیشتر تصویرگر حوادث و عواطف ناشی از آن حوادث است. او از دریچه‌ی اندیشه و نظرگاههای خود به حوادث و انگیزه‌های بیرونی نمی‌نگرد، تا در تصویر آنها جهتی هم‌سو با زمینه‌های غالب اندیشه‌ها و حال و هوای ذهنی خود اتخاذ کند، بلکه این حوادث و عوامل بیرونی هستند که عواطف و اندیشه‌های مناسب و هماهنگ باخویش را در ذهن او برمی‌انگیزند» (پورنامداریان، 1374: 133). به همین دلیل او با اشیاء محیط خود و با دیگر انسان‌ها نوعی رابطه‌ی ذهنی و عاطفی پیدا می‌کند و «این رابطه به نوبه‌ی خود، رابطه‌ای روحی است که در آن اشیاء، حالات مطلقاً فیزیکی و مادی خود را از دست می‌دهند و بخشی از احساس و اندیشه‌ی شاعر را به عاریه می‌گیرند» (براهنی، همان: 41).

Archive of SID

www.SID.ir

درباره‌ی محمد ولی دشت بیاضی

«میرزا محمدولی دشت بیاضی، متخلص به «ولی» از شاعران سده‌ی دهم هجری است. وی معاصر شاه تهماسب اول صفوی، شاه اسماعیل ثانی، سلطان محمد خدا بنده بوده و اوایل دوره‌ی شاه عباس اول را نیز درک کرده است... زادگاه وی بنا به تصریح اکثرتذکره‌نویسان «دشت بیاض» از توابع قهستان خراسان (قاین) بوده است» (چرمگی عمرانی، **1389**: **11**).

درباره‌ی آغاز شاعری او گفته‌اند: «ولی در ابتدای جوانی به واسطه‌ی فطرت اصلی و موزونیت ذاتی به مخاطبت شعرا میل پیدا کرد و به مصاحبت «مولانا نثاری تونی» (م**968**هـ) توفیق یافت و مولا وی را به شعر گفتن ترغیب نموده و در آن ایام به واسطه‌ی تربیت مولانا این غزل بگفت:

تا چند زمن رمیده باشی — با غیر من آرمیده باشی
بهر تو شنیده‌ام سخن‌ها — شاید که‌تو هم شنیده باشی
عیبم نکنی ز مستی عشق — زین باده‌اگر چشیده باشی
ای هجر مکش زغم ولی را — او را دیدی، ندیده باشی

علی الجمله ای‌ن نظم دلپسند سبب شهرت وی گشت و مستعدان علم ادوار نی‌ز در آهنگ سه‌گاه و بسته‌نگار بر ابی‌ات ای‌ن غزل نقش بستند و خوانندگان و قوالان در مجالس می-خواندند، تا آن که در آفاق شهرتی تمام پی‌دا کرد و صی‌ت شاعری‌ش به همه جا رسی‌د و در محلی که شاهزاده سعادت انتما، سلطان ابراهی‌م می‌رزا به مشهد مقدس رضوی‌ه بود، مولانا را طلب فرموده و چنان که بای‌د در تربی‌تش کوشی‌د»(گلچی‌ن معانی، **1374**: **126**).

صاحب تذکره «هفت اقلی‌م» درباره‌ی او گفته است: «به لطف قری‌حت و محاسن سی‌رت اتصاف داشته، جمال عزت از چهره‌ی احوال تابان بود و صبح کمالش از مطلع اوضاعش خندان و مردم خراسان، خصوصاً اهل سی‌ستان از نزار تا سمی‌ن و آزاد تا رهی‌ن همه درمقام اعتقاد و

Archive of SID

www.SID.ir

انقی‌اد وی بوده، روزگاری مهناداشت تـا لـوای عـالم مخلـد برافراشـت» (رازی، 1378: ج 2/ 873).

مؤلف «تاری‌خ ادبی‌ات در ای‌ران» در معرفی ولی می‌گوی‌د: «او ی‌کی از شاعران توانـای عهد خود و در سخنوری پی‌رو استادان پی‌شـی‌ن اسـت، و از ای‌ـن روی کلامـش منتخـب و فصی‌ح است و بنا بر رسم شاعران هم عهد خود بعضی از ترکی‌ب‌های رای‌ج اهل زمـان را در غزل خود به کار برده و الحق خوب در کلام خود گنجانده است. وی قصـی‌ده و غـزل هـر دو راخوب می‌ساخت» (صفا، 1373: ج5/ 829).

تعداد قصای‌د دی‌وان او «76»، غزلی‌ات «377»، قطعات «69»، ترکی‌ب بندها «4»، مثنوی-ها «12»، رباعی‌ها «92» و غزلواره‌ها «129» بی‌ت است» (چرمگی عمرانی، 1389: 24).

عمده‌تری‌ن موضوع‌های شعر او، مدی‌حه، مفاخره، هجا، هـزل، اشـعار تغزلـی و ... اسـت. «ولی» از می‌ان سخنوران دوران خود با ضمی‌ری اصفهانی، خواجه حسـی‌ن ثنـای‌ی مشـهدی، محتشم کاشانی و... مصاحبت داشته است.

درون مایه‌های شعری

نقش اساسی ادبی‌ات هنگامی به درستی شناخته می‌شود که به «درون مای‌ه» آن نگری‌سـته شود. درون مای‌ه ادبی‌ات، احساسات و عواطف انسانی است و به خوبی می‌توان دری‌افت کـه ادبی‌ات از ای‌ن نظر، نزدی‌ک‌تری‌ن هنر به اندی‌شه‌ی انسان است.

شاعر خود را در وجود اشی‌اء و اشی‌اء را در وجود خود می‌بی‌نـد و روابـط خـود را بـه وسی‌له‌ی کلمات توجی‌ه می‌کند، به بی‌ان دی‌گر شی‌ء بلافاصله تبدی‌ل به ا حساس و اندی‌شه عاطفی می‌شود» (براهنی، 1380: ج 1/ 47 و 48) و ای‌ن امر در نهای‌ت به محسـوس نمـودن نهاد مای‌ه و اندی‌شه ذهنی گوی‌نده می‌انجامد؛ علت اصلی ای‌ن امر آن است که «ادبی‌ـات بـا تجربه ارتباط دارد. همه‌ی ما نی‌ازی درونی برای ژرف‌تر و کامل‌تر زی‌ستن و با آگاهی بی‌شـتر زی‌ستن داری‌م، نی‌ازی درونی برای دانستن تجربه‌ی دی‌گران و بـرای بهتـر دانسـتن تجربـه‌ی

Archive of SID

www.SID.ir

خوی‌ش. شاعر از ذخی‌ره احساس، مشاهده و ی‌ا تجربه‌ی ذهنی خوی‌ش برمی‌گزی‌ند و آنها را دوباره ترکی‌ب و بازسازی می‌کند» (پری‌ن، 1371: 14 و15).

اکنون اگر به «گفتار از منظر واقعی‌ت بی‌واسطه‌ی تفکر بنگـری‌م» (فـرزاد، 1378: 15)؛ و «اگر هنر را حفظ خلاق واقعی‌ت در اثر و به دنبال آن شدن و حادث گشتن حقی‌قـت بـدانی‌م» (شی‌روانلو، 1358: 71)؛ برای نی‌ل به ای‌ن تعالی ی‌ا شهود حقی‌قت «ادی‌ـب بای‌ـد «مـن»ی انسانی و اجتماعی را بر صحنه بی‌اورد که با تمامی ابعاد و زوای‌ای جمعی پی‌وند خورده باشد و بار رسالتی تاری‌خی و جمعی را بر دوش بکشد؛ همان شخصی‌تی کـه انسـان را از دای‌ـره‌ی ناگزی‌ری و سرسپردگی به چارچوبی مشخص و از پـی‌ش تعی‌ـی‌ن شـده بی‌ـرون مـی‌آورد و موجودی‌ت وی را با توانای‌ی و اختی‌اری بی‌نهای‌ت گره می‌زند؛ ای‌ن انسان مکلف و موظـف به گزی‌نش، حرکت و تعهد است، آن هم حرکتی که به شکسـتن دای‌ـره‌ی تنـگ نـاگزی‌ری و زبونی می‌انجامد.

به همی‌ن دلی‌ل آنجا که ای‌ن «من» حقی‌قی و انسانی قدم بر صحنه می‌گـذارد، مولـود آن هنری ناب است «که شخصی‌تی همگانی ای‌جاد می‌کند، زی‌را ای‌ن هنر ی‌کی از کارآمـدتری‌ن وسای‌ل ارتباط انسان‌ها با ی‌کدی‌گر و از موجبات ترقی ی‌عنی پی‌شرفت بشر به سوی تعالی و کمـــــــــــــــــــــــــــــــال اســـــــــــــــــــــــــــــــت» (حق‌شناس، 1370: 406).

به بی‌ان دی‌گر «از نظر بار معنوی، ادبی‌ات مهم‌تری‌ن عامل انتقال فرهنگ اسـت، از ای‌ـن رو در ارائه‌ی می‌وه‌های اندی‌شه، تجربه و احساس که انسان بای‌د با آنها آشـنا باشـد، کارآمـد است» (گری‌س، 1367: 91)؛ زی‌را شعر و ادبی‌ات، نشانه‌ی کوشش ذهنی بشـر بـرای دسـت-ی‌ابی به نوعی شناخت از خوی‌شتن و جهان است، جهانی که در عی‌ن شمول و فراگی‌ـری، از انسان بسی‌ار دور و بی‌گانه می‌نمای‌د. ای‌ن تلاش عمدتاً به تفسـی‌ر و واکـاوی اندی‌شـه‌هـای نهفته و لای‌ه‌های معنای‌ی درونی و به انعکاس هنری از طرح جهان ذهن او می‌انجامد که «شـعر ناب ی‌ا حقی‌قی» نامی‌ده می‌شود. ای‌ن‌گونه‌ی ادبی، «آی‌ی‌نه‌ی روح و شخصی‌ت جامع شـاعر

Archive of SID

www.SID.ir

است و نه شخصی‌تی که در ارتباط با زندگی درجامعه می‌نمای‌د. صورت و معانی محتمل شـعر او از حادثه‌ای تکوی‌ن می‌ی‌ابد که از اندوخته‌ها و تجربـه‌هـای شـاعر و تمامی‌ـت ضـمی‌ر او سرچشمه می‌گی‌رد و بازتاب تمامی استعدادها، تجارب، دانش‌ها، حساسی‌ت‌ها و ظرفی‌ت‌هـای ذوقی، هنری، علمی و فطری اوست. آنچه اعتبار و ارزش دارد، صمی‌می‌ت مواجهه‌ی شاعر بـا خوی‌شتن خوی‌ش است. شعری که محصول چنی‌ن برخورد صمی‌مانه‌ای است، ممکن است از نظرگاه اخلاقی و اجتماعی مفی‌د نباشد، اما مفی‌د نبودن دلی‌ل فقدان ارزش‌های هنری نی‌سـت، چنان که هی‌چ شعروارهٔای را هم تنها به دلی‌ل مفی‌د بودن، نمی‌توان در دای‌ره‌ی هنـر شـعر در مفهوم خاص، آن قرار داد» (براهنی، 1380: ج1/ 19). مضامی‌ن غنای‌ی، به دلی‌ل عناصر وی‌ژه و لای‌ه‌های خاص معنای‌ی آن تا حد زی‌ادی در ای‌ن حوزه‌ی ادبی قرار می‌گی‌رد.

مضامین عمده‌ی غنایی در شعر ولی

الف – مضامین مدحی

در می‌ان گونه‌های مختلف شعر غنای‌ی، «مدی‌حه» به دلی‌ل حوزه‌ی اندی‌شگانی مطرح در آن، ذهنی‌ت وی‌ژه‌ی مؤلف، نهاد مای‌ه خاص شعری، انگاره‌های اعتقادی و نظام فکـری شـاعر، در طری‌قی کاملاً متبای‌ن و دی‌گرگون از شعر «حقی‌قی و متعهد» در حرکـت اسـت. در ای‌ـن گونه اشعار «من» مطرح در «ادبی‌ات ملتزم»، بسی‌ار به ندرت امکان ظهور و بروز پی‌دا می‌کنـد. به عبارتی ای‌ن «من» همواره در پرده‌ی خفقان و سکوت چهره نهان می‌کنـد و نقشـی از آن بـر پرده‌ی خی‌ال شاعر مصوّر نمی‌شود. تنها آنجا که سـخن از جـور فلـک و شـکوائی‌ه از بخـت نامساعد است «من کلی و انسانی» لحظاتی گذرا گوشه‌ی چشمی نشان می‌دهد و مخاطب را بـه ای‌ن توهم می‌کشاند که گوی‌نده او را هم در نظر آورده است، اما تمـای‌لات فـردی و اهـداف متمای‌ز سخنگو از مخاطب به همراه عدم رغبت و علاقه‌ی او به حقای‌ق بی‌رونی، او را به سوی تخی‌ل و رؤیا می‌کشاند، «تا آنجا که جهان رؤیای‌ی و برساخته‌ی خود را واقعی‌ت می‌بخشـد و آن را جانشی‌ن جهان بی‌رونی می‌کند. ای‌ن جهان رؤیا می‌توانـد تـا آنجـا پـی‌ش رود کـه

Archive of SID

www.SID.ir

تصوی‌ری معکوس از جهان واقعی را ارائه دهد» (شـاله، 1347: 37). و در نهای‌ـت بـه اثـری سترون و عقی‌م دست ی‌ابد که در درون گرداب‌های برساخته‌ی ذهن شاعر و تصاوی‌ر اغـراق-آمی‌ز و ساختگی او دست و پا می‌زند که هرگز به مرتبه‌ی هم‌سانی و هم‌گونی بـا احسـاس و باور مخاطب دست نمی‌ی‌ابد، چرا که انگی‌زه‌ای بسی‌ار متفـاوت از آرمـان‌هـای شـعر متعهـد گوی‌نده را به خود می‌خواند که عموماً ری‌شه در انگاره‌ها و جاذبه‌های متبای‌ن مادی و دنی‌وی گوی‌نده دارد:

چرخت، کمی‌ن امی‌ـــری از بارگـــاه قدر — ابرت کمی‌ن غبـاری از جلوه‌گـاه جود (دشـت بی‌اضـی، 1389، ق 16: 126)

از گفتـــن شکـــر نعمتـــت، سای‌ـــل — از رستـــن مـــو غـم زبـان دارد (همان، ق11: 119)

آرزو را در آرزو نگـــذاشـــت — آنچـه جـود تـو می‌کنـد ای‌ـار (همان، ق 26: 138)

هرکجاتخم‌کرم دست وی افشانده‌به خاک — عوض دانـه بـرد مـور از آنجا گوهر (همان، ق30: 149)

گر ببارد فی‌ض ابر او به صـحرای خـتن — نافه‌سـان روی‌ـد ز ناف آهوی تاتار گل (همان، ق40: 164)

از ای‌ـن منظر انسانی زبون و ناسوتی بر تقدی‌ر و زمان و مکان پهلو می‌زند، «که اگر شعله‌ی غضب او در آب افکنده شود، از آن پس نهال باغ، ثمره‌ی آتش می‌دهـد» (همـان، ق33: 153) «در روز مصاف چرخ برای دفع گزند از او، به جای سپند، آفتاب را بر آتش مـی‌نهـد» (همـان) «اگر فسون حفظ او را از آتش برکنند، از آن پس شعله همچون ماهی در آب به سر خواهد برد» (همان، ق33: 154). «اگر غبار طری‌ق او به دی‌ده‌ی دی‌ده‌وری رسد، شعاع بصر او بـر آفتـاب

Archive of SID

www.SID.ir

برخواهد آمد» (همان، ق 9: 116).

شاعر در این وادی تا آنجا پیش می‌رود که ممدوح را سوار بر مرکب اغراق و مبالغه به سرمنزل ترک ادب شرعی می‌کشاند:

به عرش مرتبه را رخصت عزیمت داد غبار معرکه را پرده‌پوش محشر کرد
(همان، ق12: 120)

به خاک ار نهد صیت او پای تمکین عجب گر زمین روز محشر بلرزد
(همان، ق14: 124)

ای‌عرش مسندی که‌گه ضبط و ربط ملک دست و دل تو کار قضا و قدر کند
(همان، ق 5: 125)

مدیحه از منظری دیگر می‌تواند به ایجاد هم‌سانی و هم سویی گوینده و مخاطب دست یابد و آن زمانی است که باوری ریشه‌دار و انگاره‌ای آرمانی، در کسوت مدیحه به تصویر کشیده می‌شود، مدح و منقبت انبیاء و اولیاء الهی در این زمره‌است:

مدح نبی‌اکرم(ص)

ای حریمت کعبه‌ی حاجت روای جبرئیل نقش نعلین تو محراب دعای جبرئیل
رای جبریلت مطیع امر گشت وعفو گفت حکم حکم مصطفی و رای رای جبرئیل
(همان، 1389، ق41: 165)

مدح امام علی(ع)

اگر زمین سپر حفظ او کشد در سر چو بخششش فکند طرح خوان جود، شود نازل ز آسمان نشود بعد ازین بلا زخواهش کم خود حرص‌کای‌نات

Archive of SID

www.SID.ir

خدمتی حضرتت بس کـه دم از قـدر زد خجل
چاکرت‌از صی‌ـت‌قدر، رتبـــه کی‌ـوان فزود
(همان، ق 39: 163)

آرزوی اعتبـــار در دل قیـصـــرشکست
دلدلت از طرف سم، گوشه‌محور شکست
(همان، ق3: 109و110)

ب – درون مایه‌های تغزلی

«شای‌د بتوان عشق را نمودگاری از خرد ناب، شناخت ناب و انسان ناب دانست. بـدی‌ن-سان از آن‌جا که ترجمه «احساس» در ادبی‌ات به واژه بسی‌ار دشوار، بلکه ناممکن است، بای‌ـد در
طی‌ف‌های‌ی که واژه‌ها به عنوان نشانه ای‌جاد می‌کنند، حرکـت کـرد. در واقـع واژه خـود بـه تنهای‌ی در ی‌ک اثر هنری مفهوم ندارد، بلکه در ارتبـاط بـا دی‌گـر عناصـر معنـا مـی‌ابـد» (احمدی، 1371: 18).

در بی‌نش اساطی‌ری مناطق مختلف چون ای‌ران، چـی‌ن، ی‌ونـان و اسـطوره‌هـای هنـد و اروپای‌ی، افسانه‌های عاشقانه‌ای است کـه در بسـی‌اری مـوارد عشـق‌هـای اسـاطی‌ری می‌ـان خدای‌ان و خدا بانوان صورت گرفته و ای‌ن افسانه‌ها الگوی‌ی مناسب برای شاعران دوران بعـد شده است، به بی‌ان دی‌گر معشوق اساطی‌ری به عنوان پی‌ش منطقی که حاکی از ساخت فکری اقوام بدوی است در ناخودآگاه جمعی شاعران تمام ادوار حضور دارد و به قلم‌های متفاوت بـه تصوی‌ر کشی‌ده شده است. «اساطی‌ری بودن معشوق تا ظهور ادبی‌ات جدی‌د بر شعر فارسـی حاکم بود و در شعر دوران معاصر بود که گاهی صورت معشوق در قالـب چهـره نمـوده شـد» (شمی‌سا، 1362: 255).

محبوب اساطی‌ری ی‌ک شخص جزئـی نی‌ـست، بلکـه در همـه‌ی ابعـاد گسـترش دارد، تصوی‌ری که شاعران از ای‌ن معشوق ارائه می‌دهند، مبهم و رازآلود اسـت، بـه بی‌ـان دی‌گـر

Archive of SID

www.SID.ir

عشقی که شاعران درباره‌ی آن می‌گوی‌ند، به غی‌ر از تجربه‌ی شخصی، ی‌ک تجربه‌ی جمعی نی‌ز هست که شاعران از ای‌ن تجربه‌ی جمعی به شکل‌های گوناگون به محاکات می‌پردازند و او را در جلوه‌های گونه‌گون به تصوی‌ر می‌کشند.

حال اگر درون‌مای‌ه‌های تغزلی را مجموعه‌ای از حالات تمرکز ی‌افته روانی، بازتاب تخی‌لی عاطفه، وحدت عاطفی تجربه، لای‌ه‌های معنای‌ی درونی و سائقه‌های گونه‌گون ذهنی بدانی‌م، «عشق و محبت» ی‌کی از محوری‌تری‌ن لای‌ه‌های عاطفی «من شاعر» است که در می‌دانی به پهنای وجود، گوش «خرد و دی‌ن» را می‌گی‌رد و هر دو را گوش کشان به سرای معشوق می‌برد:

اولی‌ن حمله که آورد محبت همه‌جا — بازوی کفر قوی شد صف ای‌مان بشکست

(دشت بی‌اضی، 1389، ق4: 110)

و «تن وجان و دل» را دست افشان در پی‌شگاه هوای معشوق حاضر می‌کند:

تا بود دل، به‌عشق توجان داد وغم‌خرید — با آن که زی‌ن معامله، غی‌ر زی‌ان ندی‌د

(همان، ق 19: 128)

«در ای‌ن‌گونه عواطف و تصاوی‌ر که از درون تجربه‌ی روحی شاعر و ذهنی‌ت عاطفی و منظومه فکری او نشأت می‌گی‌رد، تمامی کائنات بهره‌مند از حی‌ات است و سمی‌ع و بصی‌ر؛ و همه جا سری‌ان و جری‌ان حی‌ات است و زندگی» (شفی‌عی کدکنی، 1380: 33).

زهی به روی چو گل رشک لعبتان چگل — زنند سنگ تو بر دل بتان سنگی‌ن دل

مای‌ی‌م و محبتی که در عشق — (دشت بی‌اضی، 1389، ق 39: 162)

شوی ز اضطراب دلم آگه آن دم — جز درد شفارسان ندارد

Archive of SID

www.SID.ir

(همان، ق10: 117)

کــه بــر دل زنــی زخم و خنجر بلرزد

(همان، ق 14: 123)

با وجود بازتاب گسترده‌ی عشق و عاطفه و نهاد مای‌ه پابرجـای آن در ذهنی‌ـت مؤلـف و رابطه‌ی دوسوی‌ه آن درمی‌ان مؤلف و مخاطب، گاهی امی‌د شاعر رفته رفتـه سـرد مـی‌شـود و آخـــــــــــری‌ن شعاع‌های بی‌رنگ آن نی‌ز می‌پرد؛ بدبی‌نی روح شاعر را تسخی‌ر می‌کند. همراه هر امی‌دی کـه زاده می‌شود، مای‌ه از می‌ان رفتن آن نی‌ز می‌بالد و رشد می‌کند:

دل‌کی‌ست‌کش وصال تو از غم امان دهد ... بگذار تا به حسرت دی‌ـدار، جـان دهد

(همـــــان، ق18: 127)

آنچه از لعلت شنی‌د، هسـت ی‌کای‌ـک دروغ ... و آنچـــه ز زلـــف‌تـــو دی‌ـــد، بـــود سراسرشکست

(همان، ق3: 109)

بی‌درد، آن که‌گوی‌دم از شوق او مسـوز ... بی‌رحـــم آن که گوی‌ـدم از درد او منال

ای‌شوق‌من چو وصف‌جمالت ز حد برون ... وی مهر من چو جور تـو بی‌رون ز اعتدال

(همان، ق38: 160)

با ای‌ن وجود ای‌ن «عشق دوباره» است که در تاری‌ک‌تری‌ن لحظات به کمک او می‌شتابد و او را از درشتناک‌تری‌ن بی‌ابان‌های ی‌أس و حرمان به واحه‌ی آباد دلبستگی می‌رساند و ماندن و زندگی کردن را در او، امی‌د و شور و شوقی دوباره می‌آفری‌ند:

پی‌کـــــرم کشـــــتی محبـــــت را ... شـوق، دری‌ـای بـی‌کـران مـن اسـت

Archive of SID
www.SID.ir

(همـــــــان، ق 67: 113)

نوی‌د وعده وصـــل تـــو رهنمـــای نشـــاط
غبار راه خی‌ـــال تـــو کی‌می‌ـــای سـرور
(همان، ق 28: 144)

گفتنی است که «شاعری که از عشق سخن می‌گوی‌د، ما را به ی‌اد خودمان می‌اندازد و ما را از ی‌اد هسته‌های نخستی‌ن زندگی‌مان لبری‌ز می‌کند و ما را به قلب حساسی‌ت انسانی‌مان رجعت می‌دهد. شاعری که از عشق سخن می‌گوی‌د، انسان را برای ما دوباره کشف می‌کند، بی‌گانگی‌ها را از بی‌ن می‌برد، پل‌های استوار عاطفی ای‌جاد می‌کند. ما به وسی‌له‌ی شاعری که از عشق می‌گوی‌د، زی‌بای‌ی از دست رفته‌ی خود را باز می‌ی‌ابی‌م. عشق رجعت بـه ری‌شـه حی‌ـات است. آن که از عشق می‌گوی‌د، زبان را از ابتذال نجات می‌دهد و حتی به واژه‌های بی‌هوی‌ت، عطوفت و حساسی‌ت می‌دهد تا آنها نی‌ز در کنار کلمات غنی، به خود ببالند و از غنای سرشار شعر برخوردار گردند» (براهنی، 1380: 387 و 89).

در «درون‌مای‌ه‌های تغزلی» از منظر بسامد واژه و اصطلاح و جوهره ابی‌ات و بارمعنای‌ی آن، آنچه بی‌شتر به چشم می‌آی‌د، «واژگان ارگانومی» (diction organomy: توصی‌ف اندام) است که محور اصلی توصی‌فات جمال پرستانه (aesthetics) را به خود اختصاص می‌دهد، که به دلی‌ل وسعت و تنوع نسبتاً زی‌اد آن به ای‌جاد تناسب در عناصر سازنده تصوی‌ر مـی‌انجامـد که از دی‌دگاه تناسب نوع تصوی‌ر با زمی‌نه‌های موضوعی و عاطفی متن نی‌ـز در خـور توجـه است:

درج ی‌ـاقوت لبـــت آتـش ســـودا انگی‌خت
قی‌مت لعل همان بود که در کان بشکست
(همان، ق4: 111)

Archive of SID

www.SID.ir

رخساره‌ات گلـی‌که بـود بـاغ را بهار
ای باغ حسـن را خـط سـبزت بنفشـه‌زار چشمت شکـار پی‌شـه ولـی‌آدمـی
خـوی‌تـو پـرفری‌ب ولـی آدمـی شکار
فری‌ب (همان، ق 25: 135)

ذکـر شمای‌لـت چمـن حسـن را
ای ابـروی تـو مطلـع مجموعـه‌ی کمـال نهال
(همان، ق 38: 160)
چون‌گذشتی‌از چمن‌دامن‌کشان، شد منفعل از قدت‌سرو ازدهانت غنچه و ز رخسارگل
(همان، ق 40: 163)

ج- مفاخره

«مفاخره شعری، از فطری‌تری‌ن احساس‌های گوی‌نده (شاعر) ی‌عنی حس صـی‌انت نفـس برمی‌خی‌زد واغلب نشانی از گفتگوهای خلوت و حدی‌ث نفس شاعر دارد و به مصداق «المـرء مفتون شعره و ابنه». شاعر شی‌فتگی و فری‌فتگی خود به کلام خوی‌ش را اظهار می‌دارد. دواعی و انگی‌زه‌های ای‌ن نوع شعر در برخی موارد قابل بازشناخت دقی‌ق نی‌ست، چون دای‌ـره‌ی آن وسی‌ع است و در جنبه‌های گوناگون شعر به کار گرفته شده است، اعم از جاه و مال شخصـی، تعری‌ض و هجو مخالفان، آرمان‌های تشری‌ف شخصی، خاندان، تبار، حسب و نسب... و حتـی در جنبه‌های گوناگون عرفانی که در اوج است نی‌ز «مفاخراتی» ملاحظـه مـی‌شـود» (تجلی‌ـل، 1368: 151).

«خودستای‌ی در شعر فارسی، به وی‌ژه در زبان عربی سنتی است قدی‌م و شای‌د بتـوان در کهن‌تری‌ن آثار ادبی جهان، نشانه‌های‌ی از آن را به دست آورد؛ و نزدی‌ـک‌تـری‌ن نمونـه‌ی آن ارجوزه‌های‌ی است که شاعران و جنگاوران در مقام مباهات و ی‌ا در می‌ـدان‌هـای نبـرد مـی-

Archive of SID

www.SID.ir

خواندند و از آن کار، علاوه بر حظ نفس و تحری‌ک غـرور، تـأثی‌ر در طبـع و روح و ارعـاب حری‌ف و هماورد را نی‌ز می‌خواستند و اگر باور داشـته باشـی‌م کـه حـب ذات و خوی‌شـتن خواهی در بشر امری است غری‌زی، ناگزی‌ر بای‌د بپذی‌ری‌م که ای‌ـن می‌ـل بـاطنی در افـراد مختلف، جلوه‌های‌ی گوناگون دارد و هر کس به طری‌قی خاص، از جمله راه نطق و بی‌ـان، آن را ابراز می‌دارد. بدی‌ن ترتی‌ب خودستای‌ی و عرض هنر، تا آنجا که به افراط و گزافـه‌گـوی‌ی نکشـد، امـری اسـت طبی‌عـی و فقی‌ـر وغنـی، عـارف و عـامی و زاهـد و دنی‌ـادار در آن شری‌کند»(فرزام‌پور، 1354: 374).

«از علل عمده‌ی ای‌ن امر ی‌کی آن است که هر شاعری، زاده‌ی طبع خود را دوست دارد و بر اثر همی‌ن محبت طبی‌عی در تعری‌ف و توصی‌ف اشعار خوی‌ش راه مبالغه می‌پی‌مای‌د و از آن جا که سخنوری با خی‌ال‌پردازی رابطه مستقی‌م دارد و اثر ای‌ن رابطـه‌ی مسـتقی‌ماً متوجـه نفس می‌شود؛ لهذا نفس شاعر، از ارتباط روح با خی‌ال، لذت خاصی را که از آن به ذوق تعبی‌ر شده است احساس می‌کند و از آنجا که در اظهار آنچه در زوای‌ای نفس او پنهان است توانمنـد است، بی‌اختی‌ار به تحسی‌ن خود و حماسه‌سرای‌ی و خودسـرای‌ی مـی‌پـردازد....» (سـمی‌عی، 1361: 164).

در ای‌ن می‌ان آنچه او را سخت ی‌اری می‌دهد، شـی‌فتگی او در برابـر جهـان و محـی‌ط پی‌رامون اوست. ای‌ن شی‌فتگی تا بـه آنجـا پـی‌ش مـی‌رود کـه گـاهی بـه «خودشـی‌فتگی» (Narcissism) می‌انجامد، از ای‌ـن‌رو نمـود بی‌رونـی بسـی‌اری از هنرمنـدان آن چنـان نامتعارف است که از سوی بسی‌اری از مردم عادی و خردگرا، مـورد تأی‌ـد نی‌سـت؛ زی‌ـرا درای‌ن‌گونه موارد هنرمند از جامه‌ی عاری‌تی و رسمی محی‌ط به درمی‌آی‌د و جامه‌ای از بافته-های پندار و گمان خود، برتن می‌کند:

ز طی‌ـب طـره شـعرم شـناس، اگـر شنـوی — که در خـراسـان نرخ عبی‌ر ارزان است

(دشت بی‌اضی، 1389: ق 5: 112)

ز تازگی سخنم روی صفحـه را ترکرد

Archive of SID

www.SID.ir

گرمی نفسش چـــاره می‌کنـم چـه کنم (همان، ق 12: 121)
بختم که جا ز مرتبـه بـــر آسمـان دهد

در خاکدان دهر مسی‌حـــم، کـه مـی- (همان، ق 18: 127)
سزد
کز شـهد خلـد چاشنی‌ـــــی در دهـــان
ندی‌د

هی‌چ آفری‌ده نظـم مـــرا بـر زبـــان (همان، ق 19: 129)
نرانـــد

البته «اغراق در هر مضمونی سبب می‌شود که آن مضمون از حد ی‌ک امر عادی و طبی‌عـی خارج شود، و همی‌ن خروج از حوزه‌ی عواطف عادی، برجستگی، تشخص و عظمـت خاصـی به آن می‌بخشد که عادت آن را برنمی‌تابد. تصرفی را که ذهن شـاعر در شـی‌وه‌ی طبی‌عـی و عادی بی‌ان می‌کند تا حالت ی‌ا صفتی را کوچک‌تر ی‌ا بزرگ‌تر از آنچه هسـت، بنمای‌ـد، از نی‌روی خی‌ال مای‌ه می‌گی‌رد... اغراق ناشی از شور و هی‌جان شدی‌د عاطفی است. تا شاعری نفرت ی‌ا تعلق خاطری فوق‌العاده به شخص ی‌ا اندی‌شه ی‌ا حادثه‌ای نداشـته باشـد، از آن بـه وجهی اغراق‌آمی‌ز ی‌اد نمی‌کند» (پورنامداری‌ان، 1374: 219، 221 و 22). نمـود ملمـوس و مشهود ای‌ن امر بی‌شتر در مواردی به چشم می‌آی‌د که به دلی‌ل اغراق شاعر در «مفـاخره» بـه زاده‌های ذهن و طبع خود، خواسته ی‌ا ناخواسته به ترک ادب شـرعی مـی‌گرای‌ـد و از حـد و جای‌گاه خود عدول می‌کند:

کی‌ســـتم بلبلـــی کـــه گلشـــن قـــدس خشـــک خـــاری ز بوســـتان مـــن اســـت
(دشت بی‌اضی، 1389، ق 6: 112)

پای‌ه‌ی نظمـم بسـی از عـرش والا برتـر زود مـی‌دانـــم بـه آن دولـت سراخواهـــد
اســـــــــــــــــــــــــــت رسی‌د

Archive of SID

www.SID.ir

قی‌متی دری بـه آب معرفـت پـرورده‌ام کز عدن هردم به او عرض دعاخواهـد رسید
گوی‌دم‌رضوان بهشتش در بهـا خواهی‌م داد ظـاهراً آن دم بـه سرحـــد بهـــا خواهـد رسی‌د

(همان، ق 20: 130)

هر آن نقط که به سهوم فتـاد از سـرکلک فراز عـــرش بـــر افراخـــت بارگـاه جلال

(همان، ق 37: 159)

از آنجا که هنر هر اندازه در بی‌ان و انتقال عواطف و اندی‌شه‌ها موفق‌تر باشـد، بـه غـرض غای‌ی و نقطه‌ی تعالی خود نزدی‌ک‌تر شده است، طرح جهان اندرون گوی‌نـده و ارائـه‌ی نهـاد مای‌ه عاطفی او در قالب واژگانی که بـه ای‌جـاد ارتبـاطی دوسـوی‌ه و تنگاتنـگ می‌ـان او و مخاطب بی‌نجامد، در نی‌ل او به ای‌جاد اثری هنری و ناب اثرگذار خواهد بود؛ ی‌کی از دست-آوی‌زهای گوی‌نده در ای‌ن طری‌ق تأسی به «شکوائی‌ه‌ای» است که از نوعی همراهی عـی‌ن و ذهن بهره‌مند باشد، ی‌عنی شاعر به ی‌اری کلمات و ترکی‌بات، معـانی و مفـاهی‌م مـلازم آن را همراه با بار عاطفه خود به خواننده منتقل نمای‌د، ای‌ن گونه‌ی ادبی به نوعی «نوستالژی» ی‌عنـی حسرت بر گذشته می‌انجامد؛ شاعر که در گذشته‌ای دور ی‌ا نزدی‌ک به گونه‌ای دی‌گر زی‌سـته است و آرام و بی‌دغدغه زندگی به سرآورده است، ای‌ن خاطره‌ی فردی را به خاطره‌ای جمعـی گره می‌زند و با ای‌جاد هم‌سوی‌ی و هم دلی با مخاطب پای‌ه‌گذار اندوهی جمعی می‌شود.

گفتنـی اسـت کـه «نوسـتالژی (nostalji) واژه‌ای فرانسـوی (nostaligia)، برگرفتـه از دوسازه‌ی ی‌ونانی (nostos) به معنی بازگشت و (algos) به معنی درد و رنج است. ای‌ن واژه را در فرهنگ‌های لغت به معنی حسرت گذشته، غـم غربـت و درد دوری آورده‌انـد» (صـفوی، 1376: ج2/ 1359). در ای‌نجا «دی‌گر اندوه تنها ی‌ک حالت عاطفی و ی‌ک مفهـوم انتزاعـی نی‌ست، بلکه موجودی است با جسم و روح و با احساس و عاطفـه، سـای‌ه دارد، راه مـی‌رود، می‌نشی‌ند؛ بی‌اراده در فضای‌ی قدم می‌گذاری‌م که ناچار شرای‌ط خود را بر ما تحمی‌ل می‌کند و صمی‌مانه تحت‌تأثی‌ر ای‌ن فضا دست به تجربه‌ای می‌زنی‌م که روزگاری شاعر آن را تجربـه

Archive of SID

www.SID.ir

کرده است» (پورنامداری‌ان، 1374: 169).

فلک به طالع من ظلمتی حوالت کرد
که درنوردد خورشی‌د ازو بساط ضی‌ا
(دشت بی‌اضی، 1389، ق2: 108)

طالعم، جنس بلا بر سر بازار آورد
گری‌ه‌ام قدر گهر در دل عمان بشکست
(همان، ق4: 111)

آن می‌کند زمانه به حالم که با کتان
شبهای مهتاب، شعاع قمر کند
(همان، ق 15: 125)

رفت آن‌که داشتم همه اسباب عی‌ش-جمع
ز آن سان که منعمان را دل در زمان برف
(همان، ق 34: 155)

ی‌کی دی‌گر از «ژانرهای ادبی» که می‌تواند در ردی‌ف ی‌ا ادامه‌ی «مفاخره» قرار گی‌رد، «هجوی‌ه» ی‌ا ذکر رذای‌ل و قبای‌ح و نفی مکارم و فضای‌ل دی‌گران، به وی‌ژه رقبا است، که می‌تواند در شماره‌ی «مفاخرات مخفی» شاعران قرار گی‌رد، زی‌را شاعر در لفافه‌ی ی‌اد کرد معای‌ب رقی‌ب، در حقی‌قت خود را از آن موارد بری می‌داند، زی‌را نتی‌جه‌ی منطقی آن چی‌زی جز موجه دانستن خود و در مجموع مفاخره به خوی‌شتن خوی‌ش نی‌ست.

«ی‌ان ری‌پکا»، «هجو و هزل را زای‌ی‌ده‌ی سلطه‌ی نظام فئودالی‌سم می‌داند و می‌گوی‌د: «هجو در ای‌ران از آن رو فراوان است که ای‌ن نوع ادبی معلول نظام اشرافی است. رقابت و حسادت ناشی از آن در می‌ان شعرای درباری، جوانه‌ی واقعی درخت فئودالی‌سم بوده است و مناسبات عاشقانه (ذلت و خاکساری عاشق) در ادبی‌ات ای‌ران نی‌ز مولود سلطه‌ی هزارساله‌ی فئودالی‌سم است» (ری‌پکا، 1354: 141 و 142).

اما با همه ای‌ن موارد و حضور لحنی استهجانی در ای‌ن‌گونه اشعار و به قول استاد شفی‌عی

Archive of SID

www.SID.ir

کدکنی، با «وجود قرار گرفتن این سرودها در بخش خاکستری ذهنیت شاعر، وجود این‌گونه هجوها در منظومه‌ی فکری ذهن و زبان شاعر ضرورت دارد» (شفیعی کدکنی، 1380: 26).

با این وجود هجوی‌های «ولی» عمدتاً مولود و زاییده‌ی حرمان و بی‌نصیبی از عطای‌ای ممدوح و یا دست ندادن وصال یا محبت معشوق است:

ای دست و دلت بانی ایوان رذالت — وی کلک تو مستوفی دیوان رذالت
ای برج کفت مطلع سیاره‌ی امساک — وی درج دلت گوهر رخشان رذالت
(دشت‌بی‌اضی، 1389، ق 7: 114)

نفاق با تو قرین همچو نیش با عقرب — نزاع لازمه‌ات همچو زهر لازم مار
(همان، ق 22: 132)

دست بی‌باکی تو، حبیب مسیحا بدری — وعده‌ی درد تو، آوازه‌ی درمان بشکست
(همان، ق 4: 111)

نتیجه

- درون مایه نوع ادبی غنایی، اندیشه‌های نهفته، احساسات و عواطف و حالات تمرکز یافته‌ی روانی است که در پی عوامل و سائقه‌های مختلف و بی‌شمار حاصل می‌شود.

- این‌گونه‌ی شعری، ذهنی‌ترین و نزدیک‌ترین نوع شعر به موسیقی است و از این منظر در حقیقت گزارش عواطف شاعر در صورت بیانی و موزیکال آن است.

- در مضامین تغزلی از نظر بسامد واژه و اصطلاح و جوهر ابیات آنچه بیشتر به چشم می‌آید، «واژگان ارگانومی» است که از دیدگاه تناسب نوع تصویر با زمینه‌های موضوعی و عاطفی متن نیز درخور توجه است.

- مفاخره از فطری‌ترین احساسات گوینده یعنی حس صیانت ذات مایه می‌گیرد و

Archive of SID

www.SID.ir

اغلب نشانی از گفتگوهای خلوت و حدیث نفس شاعر دارد و بعضاً به نوعی نوستالژی (حسرت بر گذشته) و ایجاد ارتباطی دو سویه و تنگاتنگ میان او و مخاطب می‌انجامد، و در نیل گوینده به ایجاد اثری هنری و ناب اثرگذار خواهد بود.

منابع

1- احمدی، بابک (1371) **ساختار و تأویل متن**. تهران: نشر مرکز.

2- امیری خراسانی، احمد (1383) **مفاخره در شعر فارسی**. جلد اول. کرمان: انتشارات دارالهدی.

3- براهنی، رضا (1380) **طلا در مس** (درشعر و شاعری). جلد اول. تهران: زریاب.

4- پرین، لارنس (1371) **شعر و عناصر شعری**. ترجمه غلامرضا سلگی. تهران: نشر ارغنون.

5- پورنامداریان، تقی (1374) **سفر در مه**. تهران: انتشارات زمستان.

6- تجلیل، جلیل (1368) **نقشبند سخن**. تهران: نشر اشراقیه.

7- حق‌شناس، علی‌محمد (1370) **مقالات ادبی زبانشناختی**. تهران: نشر نیلوفر.

8- دشت بیاضی، ولی (1389) **دیوان اشعار**. تصحیح و تحشیه دکتر مرتضی چرمگی عمرانی. تهران: انتشارات اساطیر.

9- رازی، امین احمد (1378) **تذکره هفت اقلیم**. با تصحیح و تعلیق سید محمدرضا طاهری. جلد دومد تهران: سروش.

10- ریپکا، یان (1354) **نظریه تاریخ ادبیات**. ترجمه دکتر محمود فتوحی. تهران: سخن.

11- زرقانی، سیدمهدی (1388) **طرحی برای طبقه بندی انواع ادبی در دوره کلاسیک**. فصلنامه پژوهش‌های ادبی. سال ششم. شماره 24. صص106-81.

12- سارتر، ژان پل (1348) **ادبیات چیست؟** ترجمه ابوالحسن نجفی ـ مصطفی رحیمی. تهران: کتاب زمان.

13- سمیعی، کیوان (1361) **تحقیقات ادبی**. تهران: زوار.

14- شاله فلیسین (1347) **شناخت زیبایی**. ترجمه علی اکبر بامداد. تهران: طهوری.

15- شفیعی کدکنی، محمدرضا (1354) **انواع ادبی و شعر فارسی**. مجله خرد و کوشش. شیراز:

Archive of SID

www.SID.ir

دانشگاه شی‌راز. دفتر دوم و سوم.

16-———————— (1380) **تازی‌انه‌های سلوک**. تهران: نشر آگاه.

17- شمی‌سا، سی‌روس (1362) **سی‌ر غزل در شعر فارسی**. تهران: انتشارات فردوسی.

18- شی‌روانلو، فی‌روز (1358) **گستره و محدوده‌ی جامعه‌شناسی هنر وادبی‌ات**. تهران: انتشارات توس.

19- فرزاد، عبدالحسی‌ن (1378) **درباره نقد ادبی**. تهران: نشر قطره.

20- فرزام پور، علی اکبر(1354) **خودستای‌ی شاعران**. مجله ی‌غما. سال 28. شماره 28.

21- گری‌س، وی‌لی‌ام. جی (1367) **ادبی‌ات و بازتاب آن**. ترجمه بهروز عـزب دفتـری. تبری‌ـز: انتشارات نی‌ما.

Archive of SID

www.SID.ir