Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Importance of Rhetorical Structures in Qasidas or Odes of Sana'i

Maryam Musharraf Almolk [1*]

1. Professor of Persian language and literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: M-musharraf@sbu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 2023/05/06
Accepted: 2023/05/16

Keywords:
Sana'i,
Didactic Poetry,
Syntactical Structure,
Rhetoric.

ABSTRACT

The purpose of writing this article is to explore the techniques of Sana'i in creating didactic language in his poems. Hence, after a short introduction about "oratorical rhetoric" and a theoretical perspective on this matter some syntactic tricks of Sana'i in creating "oratorical language" and didactic rhetoric will be discussed. Sana'i has used certain syntactic patterns in order to shape didactic language in his moral poetry. Certainly, Sana'i art is not limited to the use of syntactic patterns, and on the other hand, the design of all Sana'i syntactic patterns requires a wide scope. But here we will discuss some syntactic patterns, especially the use of conditional sentences and the structure of combined sentences in his poems, which form the rhetorical language and musical arrangement in many of his didactic poems. Through conditional sentences and the structure of combined sentences, Sanai displays his command as a moral preacher. Apart from this, these structures also play an effective role in the music of his poetry. Therefore, by focusing on some odes of Sana'i, I try to introduce the syntactic patterns that Sana'i used to create authority in the language of the sermon and increase the effect of the preach.

Cite this article: Musharraf Almolk, M. (2023)." Importance of Rhetorical Structures in Qasidas or Odes of Sana'i". *Research of Literary Texts in Iraqi Career***,** 4 (1), 89-102.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/LTIP.2023.9109.1155

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

اهمیت بلاغی ساختارهای نحوی در قصاید سنایی

مریم مشرف‌الملک [1*]

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: M-musharraf@sbu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۶

تاریخ پذیرش :۱۴۰۲/۰۲/۲۶

واژه‌های کلیدی:
سنایی،
قصیده،
ساختار نحوی،
بلاغت.

چکیده

هدف از نوشتن این مقاله غور در شگردهای سنایی در خلق زبان تعلیمی در قصاید اوست. ازاین‌رو، بعد از مقدمه‌ای کوتاه در مورد «بلاغت خطابی» و طرح چشم‌اندازی نظری در این مورد، به طرح برخی شگردهای نحوی سنایی در ایجاد «زبان خطابی» و بلاغت تعلیمی می‌پردازیم. بی‌شک، هنر سنایی در کاربرد الگوهای نحوی خلاصه نمی‌شود و از طرفی، طرح تمام الگوهای نحوی سنایی مجال گسترده‌ای می‌طلبد، اما در اینجا به بعضی الگوهای نحوی به‌ویژه کاربرد جملات شرطی و ساختار جمله‌های پایه و پیرو در قصاید او می‌پردازیم که شاکلهٔ زبان خطابی و آرایش موسیقایی بسیاری از قصاید او به‌شمار می‌رود. سنایی از طریق جمله‌های شرطی و ساختار جمله‌های پایه و پیرو، آمریت خود را در مقام واعظ اخلاق به نمایش می‌گذارد. گذشته از این، این ساختارها در موسیقی شعر او نیز نقش مؤثری دارند. ازاین‌رو، با تمرکز بر چند قصیدهٔ سنایی تلاش می‌شود الگوهای نحوی که سنایی برای ایجاد اقتدار در زبان وعظ و افزایش تأثیر کلام به‌کار گرفته است، معرفی شود.

استناد: مشرف‌الملک، مریم (۱۴۰۲). اهمیت بلاغی ساختارهای نحوی در قصاید سنایی. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۴ (۱)، ۸۹-۱۰۲.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/LTIP.2023.9109.1155

۱. پیشگفتار

پند و اندرز از مهم‌ترین درون‌مایه‌های ادبیات تعلیمی است. این درون‌مایه در ادبیات فارسی در قالب‌های مختلفی از ایراد خطابه و مجلس‌گویی گرفته تا داستان تمثیلی و قصاید اندرزی ظاهر می‌شود، ولی برخلاف صورت‌های گوناگون، هدف ادبیات تعلیمی همواره اقناع شنونده در زمینه‌ای خاص یا ترغیب او به انجام‌دادن یا انجام ندادن عملی معین است. همهٔ گویندگان بزرگی که آثاری ماندگار در حوزهٔ ادبیات تعلیمی آفریده‌اند از راه‌های مختلف و با به‌کارگیری شگردهای گوناگون کوشیده‌اند بر قدرت تأثیر و اثر اقناعی کلام خود بیفزایند. سنایی نیز در مقام یکی از بزرگ‌ترین چهره‌های ادبیات فارسی از این قاعده مستثنا نیست. او در زمانه‌ای می‌زیست که فقر و فساد گریبان‌گیر جامعه بود و بعضی شاعران در جایگاه روشنفکران جامعه مسئولیت ارشاد و رهنمود اخلاقی یا افشای مفاسد اجتماعی را بر دوش خود احساس می‌کردند. سنایی در حوزهٔ زهدیات از راه قصاید خود شیوهٔ اندرز را با اقتداری بی‌مانند در پیش گرفت، اما شگردهای او در ایجاد زبان خطابی و افزایش قدرت تأثیر پند و اندرز چیست؟ او چگونه در مقام واعظی سختگیر زبانی مقتدر و آمرانه تولید می‌کند؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ ساختارهای نحوی قصیدهٔ فارسی تاکنون تحقیق جامعی صورت نگرفته است. رویکردهای موجود بیشتر مبتنی‌بر علم معانی و بیان و بدیع است که نتایج جامعی در مورد قصیده به‌طور خاص از آن حاصل نمی‌شود. بلاغیون در مورد قصاید از واژگان «غرّا» و «جزیل» استفاده می‌کنند ولی توضیحات بلاغی آنان بیشتر مبتنی بر شم و تجربهٔ ادبی است، نه تحلیل علمی. برای مثال همایی (۱۳۸۰: ۱۸) در تعریف جزالت آورده است: «جزالت آن است که سخن فشرده و پرمغز و جمله دارای الفاظ قوی و محکم باشد». این تعریف اگرچه درست است ولی مستدل نیست. سال‌ها پیش شفیعی کدکنی (۱۳۷۲: ۳۵) به‌اجمال از «جمال‌شناسی قصیدهٔ پارسی» سخن به میان آورد و موضوع «هندسهٔ ویژهٔ قصیده» را مطرح کرد، اما بحث خود را در زمینهٔ مفاهیم و معانی موجود در قصاید گسترش داد و حدود فنی (رتوریک) قصاید را سربسته نهاد. ژولی اسکات میثمی در کتاب *ساختار و معنی در قصیده فارسی و عربی* که به زبان انگلیسی تألیف یافته، از منظری ساختارگرایانه کوشید ارتباط ساختارهای عمومی قصاید را با زمینهٔ معنایی آن روشن سازد. اگرچه موضوعات مطرح‌شده در کتاب او ارزشمند است، ولی ارتباطی با موضوع مقالهٔ حاضر ندارد (برای اطلاع از کم و کیف این کتاب نگاه کنید به مشرّف، ۱۳۸۷: ۲۴-۲۷).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. چشم‌انداز نظری بحث

هدف خطابه اقناع مخاطب است. گوینده باید بتواند شنونده را در زمینهٔ خاصی اقناع کند. این نوع کلام با گفت‌وگوی عادی و خصوصی متفاوت است. در سخنرانی و خطابه، زبان هنری‌تر، مصنوع‌تر و دارای صورت رسمی‌تری است. خطیب نظم بیشتری در گفتارش دارد و کلمات را با قدرت بیشتری انتخاب می‌کند، در این غیر این صورت سخن او اثرگذاری لازم را ندارد.

از نظر علمای بلاغت، قبل از سقراط، راست و دروغ خطابه چندان مطرح نبود، بلکه قدرت بیان شرط اصلی به‌شمار می‌رفت. سقراط با عدم تعهد اخلاقی گوینده مخالفت کرد و این نظر را پیش کشید که کار خطیب فقط ترغیب نیست، بلکه از این شریف‌تر است. سخن از دید او اساس جامعهٔ بشری و وسیلهٔ ظهور خرد است، پس موضوع سخن باید عالی و شریف باشد تا ذهن شنونده باز شود و هم‌چنین، خطیب باید خود شریف، آزاده و درستکار باشد تا بر اثر حسن شهرتی که دارد سخنش مؤثر افتد. بلاغت، ورای

لفّاظی است و اصل کار، خطیب باید در فصاحتی خردمندانه باشد. آرای سقراط در رسالهٔ فدروس افلاطون (قرن ۴ قبل از میلاد) انعکاس یافته است. از دید افلاطون خرد و عقلانیت برتر از لفّاظی است و بی‌شک باید نمودار «حقیقت» باشد. سخنران قوی‌دست کسی نیست که با چرب‌زبانی و مهارت‌های کلامی مردم را فریب دهد، بلکه باید از راه هنر سؤال و جواب ذهن شنونده را بیدار کند تا او خود در پی حقیقت برآید (افلاطون، ۱۳۸۰: ۲۶۱).

ارسطو شاگرد افلاطون نیز عقل و استدلال را بر لفاظی و زبان‌دانی ارجح دانست، اما در تلاش بود تا قدمی فراتر نهد. ضمن تأکید بر اصول عقلی، در پی روشن‌کردن شیوه‌های اثرگذاری کلام برآمد. ارسطو سه نوع خطابه[شورایی، قضایی و رسمی] را تعریف کرده و برای هر دسته ویژگی‌هایی برشمرده است (ارسطو، ۱۳۹۸: ۴۳).

در خطابهٔ قضایی که بیشتر در محکمه‌ها کاربرد داشته، گوینده در مقام وکیل یا دادستان باید بتواند اتهام شخصی را ثابت یا از او رفع اتهام کند. خطابهٔ شورایی جنبهٔ وعظ دارد و قصد گوینده برانگیختن کسی به انجام کاری یا منع او از آن است. در خطابهٔ رسمی سخن از نکوهش و یا ستایش افراد است که در قالب هجو و ذم و مدح نمود می‌یابد و در آن بر آرایش سبک و زبان تأکید بیشتری می‌شود؛ ازاین‌رو آن را خطابهٔ نمایشی هم نامیده‌اند.

بعدها، کوانتی لَین (حدود ۱۰۰–۳۵م.) سه گونهٔ گفتار را از هم متمایز کرد. گفتار با سبک صاف و ساده (plain) گفتار پرشکوه و قدرت‌مندانه (grand and forcible) و گفتار با سبک میانه یا آرایشی (intermediate or florid) اولی برای دستورالعمل‌هاست و باید جملات آن به‌روشنی و بدون ابهام باشد. سومی، برای خوشامد شنونده است. باید در آن از مجازهای مناسب استفاده شود. به جویباری مانند است با جریانی ملایم و آبی زلال که درخت‌ها در دو سوی آن سایه افکنده است. در آن از موسیقی و سجع استفاده می‌شود و باید دلپسند باشد. ولی سبک پرشکوه قدرتمندانه چون سیلابی است که بر کوه می‌بارد صخره‌ها را می‌شکافد و راه خود را باز می‌کند. لحن آن پرقدرت است تا جایی که به اغراق می‌رسد (Philipp,2005: 382).

در دورهٔ اسلامی هم بلاغت گوینده و چگونگی طرح خطبه‌ها مورد توجه بوده است. این سؤال مطرح بوده که آیا خطیب باید به آنچه می‌گوید معتقد باشد یا نه و آنچه می‌گوید آیا باید راست باشد یا نه؟ و اینکه حال و مقام سخن چیست و آیا شنونده به گفتار گوینده باور دارد یا نه؟ و اگر انکار دارد درجهٔ انکار او چیست و مسائلی چون این که بیشتر برآمده از مسائل قرآن‌شناسی بود و در کتاب‌های بلاغت سنّتی از آن‌ها صحبت شده است.

معمولاً احوال مخاطب برای قدما در محدودهٔ منکر و موافق قرار داشت و از این حیث عقیده داشتند که هر چه انکار شنونده بیشتر باشد درجهٔ تأکید در سخن گوینده باید بیشتر باشد. بااین‌همه، ظرافت‌های خاصی نیز در برداشت‌های آن‌ها دیده می‌شود مثل اینکه جملات خبری، گاه فقط افادهٔ حکم نیست، بلکه معانی و اغراض ثانویه‌ای دارد. مثل اینکه بگویم تو دانی که مسکین و بیچاره‌ام فروماندهٔ نفس اماره‌ام که قصد خبر، اظهار ضعف و عجز در برابر خداوند است (رجایی، ۱۳۷۲: ۲۸).

پاره‌ای از مباحث طرح‌شده در فقه اللغه و کتاب‌های بلاغت کلاسیک بسیار نزدیک است به مباحثی که در زبان‌شناسی امروز مطرح می‌شود و از این میان می‌توان به بعضی موضوعات و مباحث نحوی اشاره کرد. کاربردهای نحوی از مهم‌ترین شاکله‌های سبک به‌شمار می‌آیند. چگونگی آرایش نحوی شعر، علاوه بر این که جهت فلسفی و معنایی شعر را بر دوش می‌کشد، اساس سبک را پدید می‌آورد. در تحلیل سبکی، لازم است ویژگی‌های زبانی اثر به‌طور سیستمی تحلیل و در ارتباط با هدف زیباشناختی اثر، بررسی شود (Wellek& Warren,1954: 187) شیوه کاربرد زبان به‌منظور اثرگذاری کلام بر شنونده، رابطهٔ بلاغت خطابه و

سبک‌شناسی را نمایان می‌سازد. بلاغیون کلاسیک در تنظیم گفتار به انتخاب کلمات، الگوی جملات و افعال و اینکه چه لحن و آهنگی مناسب‌ترین شیوهٔ ارائهٔ کلام است توجه داشتند. جرجانی اعجاز قرآن را بیش از هر چیز، در آرایش‌های نحوی و الگوهای ساختاری آیات می‌دانست[1].

در عصر جدید، «نوام چامسکی» از پیشروان کشف روابط پنهانی زبان‌شناسی و سبک کلام است. پیش از او، زبان‌شناسان ساختگرا جمله را به اجزایی تقسیم می‌کردند، اما موفق نمی‌شدند وجود تفاوت در جملات هم‌معنی را توضیح دهند. چامسکی در سال ۱۹۵۷ کتاب ساخت‌های نحوی را نوشت و اعلام کرد که بدون توجه به معنی کلام و توضیح روابط اجزای کلام از نظر معنی، تجزیهٔ صوری کلام راه به جایی نمی‌برد (Chomsky,1965: 16-18& Leech,1969: 44).

درواقع چامسکی در عصر جدید برای اولین‌بار مسأله معنی را در ساخت جمله مورد توجه قرار داد و زبان‌شناسی را از دستور ساختاری (تجزیهٔ جمله به اجزا) به دستور گشتاری (توجه به رابطهٔ لفظ و معنی) سوق داد. گشتارهای زبان پیرو منطق و معنی زبان‌اند و گویندگان از روی شم زبانی خود به ارتباط معنایی جمله‌هایی که روساخت متفاوتی دارند پی می‌برند.

هلیدی این مطالعات زبانی را به شیوه‌ای نظام‌مند جلو برد و نشان داد که هدف از مطالعهٔ ریخت‌های زبانی یک متن این است که بدانیم چرا پدیدآورندهٔ یک متن (گوینده) یکی از صورت‌های نحوی را بر صورت‌های دیگر ترجیح داده است؟ (Halliday, 2002: 98).

هلیدی توجه ما را به نقش و کارکرد گفته‌ها در بافت اجتماعی جلب کرد. به عقیدهٔ او، زبان‌شناس باید توضیح بدهد که چرا گفتار موردنظر، ساختار ویژه‌ای به خود گرفته است.

ساختار، زبان برآمده از کارکردهای مختلف است. باید دید معنای مقصود چه بوده است؟ گزینش کلمات و چیدمان جمله، ساختارهایی را به‌وجود می‌آورد که معنای قصد شده را برساند. ساختار نحوی جملات تا اندازهٔ زیادی تجربهٔ فردی گوینده و نگاه او به جهان را در خود مستتر دارد. شیوهٔ گفتار، ما را به جهان‌بینی گوینده هدایت می‌کند؛ و اینکه او چگونه عالم را تجزیه‌وتحلیل می‌کند. این تجزیه‌وتحلیل بر مبنای الگوی خاصی از سازوکار جهان و ذهن ما شکل می‌گیرد. گزینش این الگو «سبک ذهن» گوینده را نمایان می‌سازد و حاصل موضع‌گیری او نسبت به موضوع است. این موضع‌گیری مربوط می‌شود به شیوهٔ پرورش گوینده با زبان، با توجه به موقعیت اجتماعی او و هم‌چنین قصدی که در کلام دنبال می‌کند، قصدی که خود برآمده از عوامل اجتماعی و سیاسی است (فاولر، ۱۳۹۵: ۵۶) این جنبه بعد اندیشگانی یا ذهنی کلام است و خود جدا از روابط گوینده یا شنونده نیست. اینکه گوینده چه مناسباتی با شنونده دارد و شنونده تا چه حد قطعیت و آمریت یا شک و تردید از کلام او ادراک می‌کند.

نکتهٔ دیگری که باید به آن توجه شود نشانه‌گذاری‌های زبانی برآمده از قراردادهای اجتماعی است گروه‌های اجتماعی مختلف رمزگان خاص خود را دارند. ساختارهای متن نمایانگر الگوهای ارتباطی و سیستم دانش‌های موجود در یک گروه اجتماعی است که متن و خوانندگانش با آن مربوط هستند. نظام عرف‌های اجتماعی، کار نویسنده و خواننده را از راه قراردادهای ژانری شکل می‌دهد و کنترل می‌کند. الگوهای زبان وعظ و خطابه به‌تدریج در طول چند قرن مرتب شد و ساختارهایی معین را به‌وجود آورد که به‌طور مشترک در حلقه‌های وعظ و خطابه رعایت می‌شد. گذشته از ویژگی‌های زبانی کاربران منفرد یا سبک شخصی هر واعظ، ساختارهای نحوی حاکم بر ژانر وعظ و خطابه هم در شکل‌دهی به این زبان نقش مهمی دارد و درواقع چند سیستم به‌طور هم‌زمان عمل می‌کنند. در تحلیل ساختارهای زبان ژانر باید به ارزش‌های حاکم بر ژانر توجه داشت زیرا ساختارهای متنی وابسته به سامانه‌های تجربی و ارزشی حاکم بر کل آثاری است که برای یک گروه اجتماعی معین یا ژانر ادبی معین رعایت آن‌ها لازم

است. پس ساختارهای متنی جدا از ارزش‌های فرهنگی نیستند. ممکن است این ارزش‌ها ژرف‌ساخت‌های محدودی داشته باشند، اما می‌توانند به بی‌نهایت روساخت گوناگون گشتار یابند. نویسنده با تغییراتی که در جملات ساده اخلاقی می‌دهد، هم از صراحت موعظه کم می‌کنند و هم جنبه اقناعی را بالا می‌برد. جملات پایه و پیرو می‌تواند از صراحت پارادایم و احکام کلی بکاهد و داوری‌های کلی را به‌جای شخص نویسنده به جامعه نسبت دهد که البته اقناعی‌تر و اثرگذارتر است (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۲۵-۱۲۰).

حیات سنایی در یکی از آشفته‌ترین ادوار سیاسی ایران رخ داد. ناآرامی‌های سیاسی، در کنار تعصب‌های مذهبی و دینی و پریشان‌حالی خاندان‌های ضعیف محلی، اوضاع اجتماعی ناآرامی را پدید آورده بود.

در این آشفته‌بازار، سنایی وعظ و پندار وسیلهٔ مبارزه قرارداد و امید داشت که از این راه فریاد اعتراض خود را به گوش اهل زمانه برساند. بسیار از سروده‌های او خطابه‌هایی موزون است که به‌قصد نکوهش و پند و موعظه سروده شده است. اندرزهایی به‌قصد بهبود اخلاق اجتماعی، سرزنش عالمان ریاکار، قاضیان فاسد و جامعه‌ای گرفتار حرص و نیرنگ. گاه این اندرزها خطاب به خود وی است. گویی خود را به قناعت سفارش می‌کند و از بیم درافتادن به دام حکام و اربابان ثروت و قدرت به خود نهیب می‌زند.

سنایی در قصاید زهد و پند در مقام استاد و معلمی سختگیر ظاهر می‌شود و اصولی را در قالب بایدونبایدها به مخاطبش یادآوری می‌کند، آنان را به سبب نقاط ضعف، پستی و دنائت، دین‌فروشی و ریاکاری‌شان نکوهش می‌کند و لحن و زبانی آمرانه و مقتدرانه را به‌وجود می‌آورد. او چگونه از صراحت موعظه کم می‌کند و از نصایح عمومی، ادبیات خاص خود را می‌آفریند. در بررسی شماری از قصاید سنایی شیوه‌ها و شگردهای بلاغی خاصی برجسته‌ترند. در اینجا صرفاً بعضی از این شیوه‌ها معرفی می‌شود (فاولر، ۱۳۹۵: ۲۵۶-۷).

۲-۲. امر مستقیم

در قصیدهٔ پند و اندرز قصد شاعر ایجاد تعهد و الزام برای مخاطب است. امرونهی در این قصاید رویه‌ای طبیعی به‌شمار می‌رود که گاه با تقدیم فعل، این جنبهٔ امری برجسته‌تر می‌شود:

پند گیرید ای سیاهیتان گرفته جای پند عذر آرید ای سپیدیتان دمیده بر عذار

(سنایی، ۱۳۸۰: ۱۸۲)

در این بیت، ساختار نحوی، در همراهی با موسیقی الفاظ نکوهش را القا می‌کند. هجای کشیدهٔ «ای» (غیر از حرف ندای ey) که در هر مصرع چهار بار و در جمع هشت مرتبه تکرار شده، تازیانه نکوهش را بر این روسیاهان موسپید، این پیران فاسد شده فرد می‌آورد. علاوه بر این، تقدیم فعل بر مسندالیه که به حرف ندا (ای ...) همراه شده سرزنش و نکوهش را به منتها درجه می‌رساند. تأثیر تقدیم فعل زمانی آشکار می‌شود که آن را با بیت دیگری مقایسه کنیم که در آن بیت، فعل در مقام عرفی خود در آخر جمله آمده است؛ ازاین‌رو، لحن شاعر ملایم‌تر است.

ای دل به کوی فقر زمانی قرار گیر بیکار چند باشی؟ دنبال کار گیر

(همان: ۲۹۵)

ملاحظه می‌شود که زبان وعظ در بیت قبل مؤثرتر است.

۲-۳. امر در قالب جملات ترکیبی

در شماری دیگر از ابیات، سنایی امر را در قالب جملات پایه و پیرو و با ساختارهای نحوی پیچیده‌تری همراه می‌کند. برای مثال در ابیات زیر:

مرد باید که در این راه چو زد گامی چند — بسته‌ای گردد زان‌سان که پریشان نشود
شور آن شوقش چونان شود از عشق که گر — غرق قلزم شود، آن شور به نقصان نشود
مست آن راه چنان گردد کز سینه‌اش — غذای دوزخ سازی که پشیمان نشود
اگرموکب جان‌ستدن چون بزند لشکرشوق — او به جز بر فرس خاص به میدان نشود

(سنایی، ۱۳۸۰: ۱۷۲-۱۷۳)

(این ابیات از قصیدهٔ سنایی با مطلع «سوز و شوق ملکی بر دلت آسان نشود» انتخاب شده است. متن کامل قصیده را در صفحهٔ پایانی ملاحظه کنید.) این ساختار نحوی از ترکیب امر (باید که) + شرط+ جزای شرط پدید می‌آید:

مرد باید چنان باشد که اگر چند گامی در سلوک پیش رفت تا پایان راه بدون پریشانی پیش رود. از سینه‌اش غذای دوزخ سازی، از راه خود برنگردد و پشیمان نشود. اگر پای جان‌دادن به میان آید، نترسد و با اسب خاص به استقبال رود. اگر غرق دریای [مصیبت‌ها] شود، از شوقش کم نگردد.

در این الگوی نحوی، همهٔ «شرط»ها بر دشواری‌های سلوک و همهٔ «جزای» شرط‌ها بر استقامت و پایداری دلالت دارند. درواقع سنایی چون معلمی سختگیر شرایط قبولی در راه سلوک را برمی‌شمارد. این ساختار نحوی تکرارشونده با اطناب همراه است زیرا معنی موردنظر شاعر، پایداری و ثبات قدم در راه است که به چندین شکل بیان شده است؛ اما در عوض این اطناب، شاعر عبارت «مرد باید» را در ابیات ۲، ۳، ۴ به قرینه حذف کرده است. درضمن، شاعر برای پنهان‌ساختن اطناب، هر بار معنی را به شکلی دیگر بیان کرده تا تکراری نباشد. در زیرساخت این جملات، مفهوم امر، بدون جملهٔ شرطی هم کامل بود: مرد باید که در این راه پریشان نشود، یا شور و شوق او باید که به نقصان نشود و باید آن‌چنان مست باشد که [از هیچ رنجی] احساس پشیمانی نکند؛ اما در ضمن امر، یک شرط نیز اضافه شده تا معنی به تأخیر افتد و ایجاد تأخیر، کلام را با بیان عادی متفاوت سازد و ذهن مخاطب وادار شود بیشتر درنگ کند. درعین‌حال تکرار آرایش دستوری و نحوی بیت که ساختار واحد و مشابهی را به‌وجود می‌آورد زنگ موسیقایی دارد. چنان‌که این‌گونه ساختارهای تکرارشونده علاوه بر فایدهٔ تنبیهی که طبیعت موعظه است، بخشی از موسیقی شعر را به‌وجود می‌آورد و تکرار آن علاوه بر فایده معنایی (تأکید بر معنای موردنظر شاعر) با ایجاد موسیقی تکرارشونده‌ای که از رهگذر ساختار تکرارشوندهٔ نحوی پدید آمده، فایدهٔ بلاغی می‌بخشد و از معنای مورد بحث پشتیبانی می‌کند، در حقیقت، موسیقی شعر با معنی آن یکی می‌شود و بدین روش، شاعر ابیات را به یک کل یکپارچه نزدیک می‌کند.

۲-٤. امر غیرمستقیم

ساختار تکرارشوندهٔ دیگر الزامی است که بدون تصریح به امر و بدون کاربرد باید، فقط در قالب جملات شرطی تحقق می‌یابد، زیرساخت همهٔ این جملات، همان امر است، اما بدون آن که امر آشکار شود. کاربرد جملات شرطی و جمله‌های پایه و پیرو با

معنای شرط، آرایه‌ای تکرارشونده است که همان اغراض تعلیمی را دنبال می‌کند. این ساختار نیز مناسب هدف تعلیمی وعظ و از صورت‌هایی است که شاعر مناسب این معنی ایجاد کرده است. به ابیات آغازین همین قصیده توجه کنیم. در این ابیات شرط را با حرف «الف» و جزای شرط را با حرف «ب» مشخص کرده‌ایم.

ب) سوز و شوق ملکی بر دلت آسان نشود — الف) تا بد و خوب جهان پیش تو یکسان نشود
ب) هیچ دریا نبرد زورق پندار تو را — الف) تا دو چشمت ز جگر، مایهٔ توفان نشود
ب) در تماشای ره عشق نیابی تو درست — الف) تا ز نهمت چمنت کوه و بیابان نشود
ب) ای سنایی نزنی چنگ تو در پردهٔ قرب — الف) تا به شمشیر بلا جان تو قربان نشود

(سنایی، ۱۳۸۰: ۱۷۲)

می‌بینیم که جزای شرط یا جواب شرط در همهٔ این ابیات مقدم شده است تا فایدهٔ تنبیهی بیشتری ببخشد. جمله‌های پایه و پیرو با معنای شرط دلالت بر امر غیرمستقیم دارند: «چنین نشود تا چنان نکنی» یا «چنین کن تا چنان شود». مفهوم شرط در ابیاتی ازاین‌دست، افادهٔ حصر و قصر می‌کند، یعنی فقط کسی که الف را انجام دهد، به ب خواهد رسید.

سنایی با این شرط و شروط، خط‌ونشان می‌کشد و اقتدار کلامی خود را در زبان وعظ و خطابه تثبیت می‌کند. شیوهٔ حصر و قصر در زبان وعظ و جملات پایه و پیرو، او را به ایجاد سبکی قدرت‌مدار توفیق می‌دهد. همان سبکی که پیش‌تر گفتیم مقتدر نامیده شده و از آن به سبک «منجمد[۲]» تعبیر می‌شود و ویژگی آن این است که طوری طراحی شده که برای شنونده حق پرسش به جا نمی‌گذارد. سبکی مجاب‌کننده، چنان‌که گویی امکان هیچ پرسشی برای خواننده یا مخاطب مطلقاً وجود ندارد؛ زیرا در حصر و قصر عملاً هر راه دیگری مسدود است و گوینده راه هر شک و شبهه را بسته و حکم می‌دهد: راه همین است و بس!

بررسی دقیق‌تر جملات پایه و پیرو نشان می‌دهد که این جملات در چارچوب موازنه‌ای که در کل شعر هست عمل می‌کنند و شکل‌دهندهٔ آن هستند؛ یعنی این طرح ذهنی که «اگر چنین نباشد (الف) هرآینه چنان نخواهد شد (ب)» ژرف‌ساخت بیشتر ابیات قصیده است که با گشتارها و روساخت‌های مختلف بیان می‌شود و در تمام آن‌ها، جملات شرطی مجموعاً یک رکن موازنه و پاسخ‌ها یا جزای شرط رکن دیگر موازنه را به‌وجود می‌آورند. این موازنه، قصیده را شکل داده است و ساختار اصلی آن است. برای روشن‌شدن این موازنه، هفت بیت اول قصیده را در نظر بگیریم. در این هفت بیت اگر عبارت‌های شرطی را تأویل به مصدر کنیم چنین ترکیب‌هایی خواهیم داشت: عبارت‌های

بد و نیک جهان پیش کسی یکسان شدن — بی‌اعتنایی به دنیا
دو چشم او ز جگر مایه طوفان شدن — حرارت عشق و سوز دل
نزد کسی چمن با کوه و بیابان یکی شدن — بی‌اعتنایی به دنیا
همچون بستان پی سپر خلق بودن — صبر بر مردم
جان به شمشیر بلا قربان شدن — مرگ در راه عشق
خواب در دیده سر پیکان شدن — (بی‌خوابی) از عشق

می‌بینیم که عبارت‌ها موازنه‌ای سمانتیک در شعر پدید آورده‌اند. همهٔ آن‌ها بر مرارت‌ها و مجاهدات راه سلوک دلالت دارند؛

یعنی معنای واحدی را القا می‌کنند و همچون ستون‌هایی در کنار و به‌موازات هم قرار گرفته‌اند که شکوه معنایی شعر را استوار داشته‌اند و این معنی چیزی جز ستایش مجاهده و تحمل مرارت‌های آن نیست. همین مؤلفه، در جواب‌های شرط نیز قابل بررسی است. جواب‌های شرط را تأویل به مصدر کنیم:

شوق ملکی را آسان یافتن (در این صورت آرزوی نیل به مقام فرشتگان دیگر آرزویی محال نمی‌نماید)
با زورق اندیشه به دریای عشق جذب شدن
در تماشای عشق راه درست یافتن
دل از معرفت نور، چون بستان یافتن
در پردهٔ قرب چنگ‌زدن
[با مفرش‌کردن جان در راه حق] در طلب وصال سُست‌پِی نبودن

در لحظهٔ دیدار و لقای معشوق دلی راست‌رو داشتن (منظور استقامت در تجّلی است که صوفیان همواره به دعا می‌خواستند و طالب آن بودند که اگر لحظهٔ دیدار نصیب آنان شود نفس راه دل را نزند و وقت را زایل نسازد[۳]).

در ستون دوم که جزای شرط را گردآورده‌ایم سنایی امید و وعدهٔ وصال و راه یافتن به بارگاه قرب حق‌تعالی می‌دهد. درواقع، جملات جواب شرط همه به‌موازات هم پاداشی را بشارت می‌دهند که در عوض تحمل مرارت‌ها به مجاهدان عشق وعده داده شده است.

۲-۵. هم‌ارزی در موازنه

دیدیم که در تحلیل نحوی، موازنه‌ای میان اجزای ابیات برقرار است. این موازنه موجب استحکام و پیوستگی میان اجزای کلام است[۴]. از لحاظ معنوی با هم‌ارز قراردادن اجزای ستون‌های متوازی، معنای آن‌ها تقویت می‌شود، بدین‌ترتیب شوق فرشتگی تنها نیست، بلکه لشکری از کلمات هم‌ارز او را همراهی می‌کنند: لشکری از وعده وعیدهای سنایی که اگرچه در ابیات جدا از هم آمده، هم‌ارز است و انسجام قصیده را در معنا و شکل تضمین می‌کند؛ اما نسبت به قصاید دیگر که ترکیبی‌تر هستند؛ یعنی صورت‌های متنوع‌تری دارند، یکنواخت‌تر و به موعظه نزدیک‌تر است. تا بیت پانزده، این الگو غالب است. در آنجا، گفت‌وگوی سنایی با خدا آغاز می‌گردد:

ای خدایی که به بازار عزیزان درت — نرخ جان‌ها به جز از کفِّ تو ارزان نشود
آز بی بخش تو حقا که توانگر نشود — گبر یس‌یاد تو والله که مسلمان نشود
چون خِردنامه نویسد ز سوی جان به دماغ — جان بنپذیرد تا نام تو عنوان نشود
من ثنا گویم خود کیست که از راه خِرَد — چون بدید این کرم و عز و ثناخوان نشود
آن عنایت ازلی باشد در حق خواص — ور نه بیهوده بی‌فضل به دیوان نشود

(سنایی، ۱۳۸۰: ۱۷۲)

اکنون، «موقعیت کلامی[۵]» یا حال و مقام عوض گشته، لحن گوینده از حالت وعظ خارج می‌شود ولی برای تنبیه مخاطب همچنان الگوی حصر و قصر را در کلام ادامه می‌دهد: پروردگارا! فقط تو هستی که بهای جان در

برابر عطایای او ارزان اسـت... حرص فقط با بخشـش تو توانگر می‌گردد (فقط با بخشـش تو نیاز از میان می‌رود و نیازمندی بی‌نیاز می‌شـود) مسـلمان فقط با یاد تو مسـلمان می‌شـود. هر کس کرم تو را ببیند، ثناخوان می‌شـود، اما فقط خواصـی که به آنان عنایت ازلی شـده باشـند واقعاً ثناخوان می‌شـوند. اگر سنایی در پردهٔ عصمت تو قرار گیرد، سوی عصیان نمی‌رود. «تنها تو هسـتی کـه چنین و چنان». این ژرف‌سـاخت، توانایی و عظمت را در اریکهٔ حق‌تعالی منحصـر می‌گرداند و تعظیم مقام ربوبیت را به مخاطب القاء می‌کند.

هرچند حال و مقام تغییر یافته، شاعر با تکرار الگوهای نحوی و ساختار جملات پایه و پیرو استحکام و انسجام متن را حفظ کرده است.

سـنایی در بسـیاری از قصاید خود از ساختارهای نحوی مشابهی استفاده کرده است. برای مثال ابیاتی از قصیده معروف برگ بی‌برگی نداری لاف درویشی مزن را در نظر بگیریم.

برگ بی‌برگی نداری لاف درویش مزن — رخ چو عیاران نداری، جان چو نامردان مکن
یا برو همچون زنان رنگی و بویی پیش‌گیر — یا چو مردان اندر آی و گوی در میدان فکن
هرچه بینی جز هوا، آن دین بود بر جان نشان — هر چه یابی جز خدا، آن بت بود در هم شکن
چون دل و جان زیر پایت نطع شد، پایی بکوب — چون بدید این کرم و عز و ثناخوان نشود
آن عنایت ازلی باشد در حق خواص — چون دو کون اندر دو دستت جمع شد دستی بزن
سر برآر از گلشن تحقیق تا در کوی دین — کشتگان زنده بینی انجمن در انجمن
دریکی صف‌کشتگان بینی به‌تیغی چون حسین — در دگر صف خستگان بینی به زهری چون حسن
دردِ دین خود بوالعجب دردی است کاندر وی چو شمع — چون شوی بیمار بهتر گردی از گردن‌زدن

(سنایی، ۱۳۸۰: ۴۸۲؛ نسخهٔ کابل: ۳۲۴)

در این قصیده هم جملات پایه و پیرو و عبارت‌های شرطی همان تأثیر قصیدهٔ پیشین را در القای نگاه جزمی و سبک وعظی پدید می‌آورند، اما چون شاعر جواب شرط را در یک مصرع جا داده، زبان شعر فشرده‌تر و پرتحرک‌تر است، در بیت اول می‌گوید: اگر توان درویشی نداری، بیهوده لاف مزن! یا چنین کن، یا چنان شو! در بیت دوم نیز عبارت ربطی «یا... یا» بیان مبانیت و انتخاب است و خودبه‌خود ساختاری موازی دارد و از این ساختار برای بیان تضاد استفاده شده است. موازنه، تنها برای همتایی و مشابهت نیست، تناوب و مباینت را هم با ساختارها و کاربردهای موازی یعنی هر نوع موازنه، می‌توان مطرح ساخت (Wellek&Warren,1954: 176) چنان‌که موازنه در بیت سوم میان دو مصرع بیانگر «تناوب» است؛ یعنی تنها یکی از دو فراکرد گفته شده ممکن است واقع شود[۶]. نه‌فقط «هوا» با «دین» و «خدا» با «بت» در تضاد است، بلکه دو ترکیب فعلی «بر جان نشان» و «در هم شکن» خلاف یکدیگر است؛ اما در حقیقت دو مصرع یک مطلب را بیان می‌کنند و در هماهنگی کامل با هم هستند، چه از لحاظ ساختار و چه از نظر معنی. در دو جملهٔ امری، با کاربرد قصر، شاعر ترکیبی از چند تکنیک را استفاده کرده و به توفیق عظیمی در سبک وعظی دست یافته است.

علاوه بر موازنهٔ نحوی، موازنه بدیعی هم از صنایع مورد علاقهٔ سنایی به‌شمار می‌رود. این‌گونه موازنه نیز علاوه بر ارزش موسیقایی، در انتقال مفاهیم «هم‌ارز» (equivalent) بسیار مؤثر و پرکاربرد است. برای مثال، در بیت زیر موازنه برای هم‌ارز نمودن و ایجاد همپایگی میان اجزای شعر به‌کار رفته است.

دریکی صف کشتگان بینی به تیغی‌چون حسین در دگر صف خستگان بینی به زهری چون حسن
(سنایی، ۱۳۸۰: ۴۸۲)

در این موازنه، شاعر «خستگان» را در ردیف و هم‌ارز «کشتگان» قرار می‌دهد و این معنی را به‌طور غیرمستقیم القا می‌کند که ارزش خستگان (زخم‌خوردگان) از شهیدان و کشتگان کمتر نیست.

۲-٦. خبر، پرسش و شرط

در قصاید اندرزی، خط‌ونشان‌کشیدن و شرط نهادن، گاه در صورت پرسش نمودار می‌شود:

مرد کی گردد به گرد هفت کشور نامور در دگر صف خستگان بینی به زهری چون حسن
(همان: ۲۷۳)

تا نگردی چون بنفشه سوی پستی سرنگون کی چو نیلوفر شود چشم تو بر خورشید باز
(همان: ۳۰۲)

زر کانی کی روایی بیند از روی کمال کی توان تا تف و تابی نبیند زآتش و خایسک و گار
(همان)

با صد هزاران پردهٔ نابود و بود اهرمن را قابل انوار یزدان داشتن
(همان: ۴۵۷)

گر نجات دین و دل خواهی همی تا چند ازین خویشتن چون دایره بی‌پا و بی‌سر داشتن
(همان: ۴۶۸)

در ابیات زیر غرض ثانویه از پرسش، پاسخ منفی است: «هرگز!»، در حقیقت شاعر با استفهام انکاری، مخاطب را پند می‌دهد. از دیگر ترفندهای نحوی، کاربرد وجوه گوناگون فعل در کنار یکدیگر و ایجاد تحرک در لحن شعر است. سنایی در بسیاری از قصاید خود با ترکیب وجوه مختلف فعل مانند خبری، شرطی و پرسشی، آهنگ عاطفی شعر و لحن سرزنش‌بار آن را تقویت می‌کند:

هر که چون کرکس به مرداری فروآورد سر کی تواند همچو طوطی طمع شکر داشتن
رایت همّت ز ساق عرش باید بر فراشت تا توان افلاک زیرِ سایهٔ پرد اشتن
گر نجات دین و دل خواهی همی تا چند از این خویشتن چون دایره بی‌پا و بی‌سر داشتن
من سلامت خانهٔ نوح نبی بنمایمت تا توانی خویشتن را ایمن از شر داشت
(همان: ۴۶۸)

گر تو را بر کشور جان پادشاهی آرزوست پیش آرث زشت باشد دست و دل برداشتن

(سنایی؛ ۱۳۸۰: ۴۷۲)

۲-۷. شرط و شریطه

در اینجا بی‌مناسبت نیست تا به یکی دیگر از تمهیدات رایج در قصاید اشاره‌ای شود و آن موضوع «تأبیدیه» در قصاید مدحی است. اگرچه مضمون این نوع قصیده پند و اندرز نیست، اما ساختار تأبید به نحوی آن را با بحث ما مربوط می‌سازد، زیرا در بخش پایانی قصاید مدیح که شاعر برای بقای ممدوح دعا می‌کند نیز نوع دیگری از جملات پایه و پیرو کاربرد دارد. ژرف‌ساخت این جملات (که تأبید یا شریطه نام دارد) از تعدادی حکم کلی به‌وجود آمده است.

تا ز تأثیر نه فلک چار اصل — کار کرده‌ست و کار خواهد کرد
سرو را سرفراز کت نُه چرخ — افسر هر چهار خواهد کرد
ز آبها تا بخار خواهد خاست — بادها تا غبار خواهد کرد
شادمان زی که در بقات سده — این چنین صد هزار خواهد کرد

(همان: ۱۳۳)

همیشه،تا به زمین است و چرخ، گنج و نجوم — همیشه، تا به سعیر است و کوثر آتش و آب
سخا و لطف تو را بنده باد ابر و هوا — سنا و حلم تو را باد چاکر آتش و آب
مباد قاعدهٔ دولت تو زیر و زبر — همیشه تا که بود زیر و زیر آتش و آب

(همان: ۶۶)

جملات و ابیاتی ازاین‌دست بر پایهٔ احکام قطعی و لایزالی طراحی شده است که جهان‌بینی تغییرناپذیر قرون وسطایی پدیدآورندهٔ آن است. شاعر شماری از این احکام را طراحی می‌کند، از قبیل این‌که تا ابد، چار اصل از تأثیر نُه‌فلک کار کرده و خواهد کرد (غیرممکن است که چار عنصر از تأثیرات ستارگان آزاد باشند) تا ابد از آب‌ها بخار برمی‌خیزد و بادها باعث غبار خواهند بود پس غیرممکن است که از دریا بخار برنخیزد یا باد گردوخاک را به هوا نبرد. تا ابد، گنج در زیر خاک و ستارگان بر آسمان خواهند بود. تا ابد، آتش در جهنم و کوثر در بهشت خواهد بود.

ژرف‌ساخت تمام این جملات ابدی‌بودن است: یعنی تا ابد؛ و این جملات در حکم و در مقام شرط ظاهر می‌شوند: تا زمانی که چنین باشد (تا ابد) زیرا هرگز امکان ندارد که چنین نباشد. در این جهان‌بینی ایستا که جای هر چیز یک‌بار برای ابد تعریف‌شده صورت عالم غیرازاین نیست، اما این واقعیت (فرض) ساده را به بی‌شمار روساخت می‌توان ترجمه کرد که ژرف‌ساخت همهٔ آن‌ها معنای ابدی بودن یا «برای همیشه» باشد. بعد از آن‌که شاعر این روساخت‌ها را آرایش داد، جواب شرط را که همان دعا برای ممدوح است به آن در می‌پیوندد. این جمله‌های دعایی درواقع غرض و قصد اصلی گوینده در قصیدهٔ مدحی است و آرایشی که در جمله‌های شرطی تعبیه شده، تماماً برای دعای انتهایی است که در پایان قصیده مدحی سازماندهی می‌شود و هدف از تمام آن تمهیدات و بیان احکام کلی و ابدی چیزی جز این نیست که شاعر به این دعا برسد. این احکام به سبب جهان‌بینی ثابت و جزمی که در پس آن‌ها نهفته است جای شک باقی نمی‌گذارند و این تردیدگریزی نیز آمریت و اقتدار گوینده را افزایش می‌دهد، زیرا در حقیقت این اوست که بنای شعر را بر احکامی کلی و جزمی استوار ساخته است، احکامی که مخاطب، ناگزیر از پذیرش بی‌چون‌وچرای آن‌هاست. البته هنرنمایی سنایی در تعبیهٔ انواع هنر سازه‌ها در این ساختار شرطی که اساس هنر شاعری اوست بحث

دیگری است که جستاری جداگانه می‌طلبد.

۳. نتیجه

سنایی در قصاید پند و اندرز خود، زبانی خطابی و تعلیمی به‌کار گرفته است. در بسیاری موارد، ساختار این زبان تعلیمی بر پایهٔ الگوهای نحوی معینی شکل گرفته است. گذشته از امرونهی مستقیم، سنایی از طریق جمله‌های پایه و پیرو و ساختارهای شرطی بلاغت خطابی خاصی ایجاد می‌کند. او با موازی‌سازی (parallelism) و ایجاد هم‌ارزی (equivalence)، مفاهیم اخلاقی و وعظی را با نگاهی جزمی و مقتدر به خواننده منتقل می‌کند. موازنه و هم ارزی، بار معنایی شعر را تقویت می‌کنند و درمجموع، در خدمت آمریت و اقتدار زبان وعظ و افزایش تأثیر کلام قرار دارند. الگوهای نحوی موازی، علاوه بر شکل‌دهی به قصیده، در تولید موسیقی شعر نیز نقشی انکارناپذیر دارند.

قصیدهٔ سوز و شوق ملکی بر دلت آسان نشود

سوز شوق ملکی بر دلت آسان نشود — تا بد و نیک جهان پیش تو یکسان نشود
هیچ دریا نبرد زورق پندار ترا — تا دو چشمت ز جگر مایه طوفان نشود
در تماشای ره عشق نیابی تو درست — تا ز نهمت چمنت کوه و بیابان نشود
ای سنایی نزنی چنگ تو در پرده قرب — تا به شمشیر بلا جان تو قربان نشود
سخت پی سست بود در طلب کوی وصال — هر کرا مفرش او در ره حق جان نشود
تا چو بستان نشوی پی سپر خلق ز حلم — دلت از معرفت نور چو بستان نشود
گر ز اغیار همی شور پذیری ز طرب — خیز تا عشق تو سرمایه عصیان نشود
پست همت بود آن دیده هنوز از ره عشق — که برون از تک اندیشه غولان نشود
مرد باید که درین راه چو زد گامی چند — بسته‌ای گردد ز آنسان که پریشان نشود
شور آن شوقش چونان شود از عشق که گر — غرق قلزم شود آن شور به نقصان نشود
مست آن راه چنان گردد کز سینه‌اش اگر — غذی دوزخ سازی که پشیمان نشود
چون ز میدان قضا تیر بلا گشت روان — جان سپر سازد مردانه و پنهان نشود
موکب جان ستدن چون بزند لشکر شوق — او بجز بر فرس خاص به میدان نشود
ای خدایی که به بازار عزیزان درت — نرخ جان‌ها بجز از کف تو ارزان نشود
آز بی‌بخش تو حقا که توانگر نشود — گبر بی یاد تو والله که مسلمان نشود
چون خرد نامه نویسد ز سوی جان به دماغ — جان بنپذیرد تا نام تو عنوان نشود
من ثنا گویم خود کیست که از راه خرد — چون بدید این کرم و عز ثناخوان نشود
آن عنایت ازلی باشد در حق خواص — ور نه هر بیهده بی فضل به دیوان نشود
گبر خواهد که بود طالب این کوی ولیک — به تکلف هذیان آیت قرآن نشود
هفت سیاره روانند ولیک از رفتن — ماه در رفعت و در سیر چو کیوان نشود

هر کسی علم همی خواند لیکن یک تن — چون جمال الحکما بحر در افشان نشود
پرده عصمت خواهد ز گناهان معصوم — تا سنایی گه طاعت سوی عصیان نشود
(سنایی، ۱۳۸۰: ۲۷۴)

یادداشت‌ها

۱- جرجانی در کتاب *دلایل الاعجاز* مباحث مرتبط با الگوی نحوی جملات و تأثیر بلاغی آن در کلام را مطرح کرده است.

۲- "Frozen Style" یکی از پنج سبک اصلی نگارش به‌تعبیر جوز، برای مطالعه بیشتر رجوع شود به:
Joos. M. The Five Clocks, NewYork 1961 به‌نقل از Baily, p. 297-298

۳-قیاس شود با سخن حلاج که گفت [پیامبر در شب معراج] به ملکوت ننگریست و سدره را هم به‌نظر نیاورد و «مازاغ» بصره عن مشاهدة الحق و «ماطغی» قلبه عن موافقته». رجوع شود به تفسیر حلاج. مستخرج از *حقائق التفسیر*، در *مجموعه آثار سُلمی*، ج ۱، ص ۲۵۲. به تصحیح ماسینیون در *مجموعه آثار سُلمی*، ج ۱، ص ۲۵۲ و کلام ابن عطا: مؤیدة بمشاهدة الحقائق ثابتة فی المحل الادنی و مقام الاعلی و مازاغ البصر و ما طغی. (اشاره به سورة نجم، آیة) نقل از سُلمی، *حقائق التفسیر*، جلد اول، ص ۲۹۳.

۴- در این مورد رجوع شود به مقالة یاکوبسن در کتاب نیوتن ص ۳۶.

5- Register

۶- نگاه کنید به خانلری، *دستور زبان فارسی* «پیوستگی جمله‌های مستقل» ص ۲۴۸.

منابع

- ارسطو (۱۳۹۸)، *خطابه*، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، چاپ سوم، تهران: هرمس.
- افلاطون (۱۳۸۰)، *مجموعه آثار چهارجلدی*، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- جرجانی، عبدالقاهر (۲۰۰۰)، *دلائل الاعجاز فی علم المعانی*، تحقیق یاسین ایوبی، بیروت: دارالعلم.
- خانلری، پرویز (۱۳۷۰)، *دستور زبان فارسی*، چاپ یازدهم، تهران: توس.
- رجایی، محمد خلیل (۱۳۷۲)، *معالم البلاغه در معانی و بیان و بدیع* چاپ سوم شیراز: دانشگاه شیراز.
- سلمی، ابوعبدالرحمن (۱۳۶۹)، *مجموعه آثار سلمی* به کوشش نصرالله پورجوادی، جلد اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- سنایی غزنوی (۱۳۵۶)، *چاپ عکسی نسخهٔ موزهٔ کابل*، علی‌اصغر بشیر، کابل.
- سنایی غزنوی (۱۳۸۰)، *دیوان اشعار*، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، چاپ پنجم، تهران: دانشگاه تهران.
- شفیعی کدکنی (۱۳۷۲)، تازیانه‌های سلوک، تهران: آگاه.
- عباس، محمد (۱۳۸۷)، *عبدالقاهر جرجانی و دیدگاه‌های نوین نقد ادبی*، ترجمهٔ مریم مشرّف، تهران: چشمه.
- فاولر، راجر (۱۳۹۰) *زبان‌شناسی و رمان*، ترجمه محمد غفاری، نشر تهران: نی.
- فاولر، راجر (۱۳۹۵)، *سبک و زبان در نقد ادبی*، ترجمهٔ مریم مشرف، تهران: سخن.
- فدروس (رساله) ← افلاطون
- مشرّف مریم (۱۳۸۷)، «ساختار و معنی در شعر عربی و فارسی در سده‌های میانه»، نشریهٔ *کتاب ماه ادبیات*، شمارهٔ ۱۳۵.
- همایی جلال‌الدین (۱۳۸۰)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ نوزدهم، تهران: مؤسسهٔ نشر هما.

Baily, D (ed.) (1965), *Essays on Rhetoric*, New York.
Wellek, R. and Warren, A (1954), *Theory of Literature*, London.
Strazny, Ph (editor) (2005), *Encyclopedia of Linguistics*, Fitzroy Dearborn, New York.
Chomsky, N (1965), *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, Mass.
Fowler, R (1966), *Linguistic Criticism*, Oxford University Press.
Leech, G.N (1969), *A Linguistic Guide to English Poetry*, Longman.

M. A.K. Halliday (2002), "Linguistic Function and Literary Style" in Ibid: *Linguistic Studies of Text and Discourse*, edited by Jonathan Webster, Continuum, London. New York.

Jakobson, R (1988), "Linguistics and Poetics" in K.M. Newton (editor), Twentieth Century Literary Theory, Macmillan Press.

Referenc

- Aristotle, (2019) *Rhetoric, Translated* by Isma'il Sa'adat, 3rd ed. Tehran Hermes Publication (In Persian).
- Plato (2001*) Complete Works* in four Volumes, Translated by M.H. Lotfi, Tehran, Kharazmi Publication (In Persian).
- Jorjani, A (2000) *Dala'il ul I'jaz fi 'ilm al Ma'ani*, research by Yasin Ayubi, Beirut, Darul'ilm Publication.
- Khanlari, P (1991*) Dastur e Zaban e Farsi*, 11th ed., Tehran, Tus Publication (In Persian).
- Raja'I, M. Khalil (1993), *Ma'alim ul Balaghe dar Ma'ani va Bayan*, 3rd ed. University of Shiraz Publication (In Persian).
- Sana'i Ghaznavi, *Diwan e 'Ash'ar*, (2001) edited by Modarres Razavi, 5th edition, Tehran University Publication (In Persian).
- Sana'i Ghaznavi, *Diwan e 'Ash'ar*, ((1977) Manuscript of Kabul University, edited by Ali Asghar Bashir, Kabul.
- Sulami, A (1990) Collected Works of Sulami(*Majmu'a 'Athar e Sulami*) Under Supervision of Nasr ullah Purjavadi, 1st volume,1st ed. Tehran, Markaz e Nashr e Daneshgahi Publication (In Persian).
- Shafi'I Kadkani, M (1993) *Taziyanehay e Suluk*, 1st ed.Tehran, Agah Publication (In Persian).
- Abbas, M (2008) *'Abd ul Gaher Jorjani va Didgahhay e Nuvin* (originaly Arabic*:Al 'Ab'ad ul 'Ibda'yya fi Minhaj 'Abd ul Gaher Jorjani)* Tr.Maryam Musharraf,1st ed. Tehran, Cheshmeh Publication
- Fowler, R (2016) *Sabk va Zaban dar Naghd e Adabi* (A translation of Fowler's Linguistic Criticism) tr. By Maryam Musharraf, 1st ed. Tehran, Sokhan Publication (In Persian).
- Phaedrus → Plato
- Musharraf, M (2008) "Sakhtar va Ma'ni dar Shae'r 'Arabi" (A book review on J.S. Meysami's book: *Meaning and Structure in Medieval Persian and Arabic Poetry*) Journal Ketab e Mah,nr. 135, Tehran Khane e Ketab Publication (In Persian).
- Huma'I, J (2001) *Funun Balaghat va San'at 'Adabi*, 19th ed. Tehran Homa Publication (In Persian).

- Baily, D (ed.) (1965), *Essays on Rhetoric*, New York.
- Wellek, R. and Warren, A (1954), *Theory of Literature*, London.
- Strazny, Ph (editor) (2005), *Encyclopedia of Linguistics*, Fitzroy Dearborn, New York.
- Chomsky, N (1965), *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, Mass.
- Fowler, R (1966*), Linguistic Criticism*, Oxford University Press.
- Leech, G.N (1969), *ALinguistic Guide to English Poetry*, Longman.