



Linguistic Functions and the Role of Rhetorical Figures

Nahid Tehrani Sabet¹ 

1: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran.

Abstract In Persian tradition of literary studies, rhetoric encompasses the three branches of *Ma'ani* (the science of meanings), *Bayān* (the theory of figurative expression), and *Badi'* (the study of rhetorical figures). Although the study of Rhetorical Figures (*Badi'*) is nowadays considered a separate branch of knowledge and one of the tools of the textual literariness, rhetoric scholars have recognized it as subordinate to Rhetorical Semantics (*Ma'ani*) and Rhetorical Expression (*Bayan*), not an independent field. This lack of independence is associated with concepts such as subordination and ornamentation, which can be understood from the Rhetorical Figures (*Badi'*) definition. The purpose of this article is to examine the causes and factors behind the formation of this view using a historical-linguistic approach and documentary method. The development of rhetorical sciences in Islamic civilization shows that these fields were considered and created in order to explain the miracle of the Holy Quran. The difference between the nature of the language of revelation and the language of poetry, in terms of their nature and characteristics has played an important role in the formation of this view. In this article, using Jakobson's communication theory and formalist perspectives, this difference and its role is discussed, and the relationship between linguistic roles and the functions of Rhetorical Figures (*Badi'*) is analyzed based on Aristotle's four reasons.

Keywords: *Badi'*, definition of poetry, the formation of rhetorical sciences, Jakobson's communication theory.

- N. Tehrani Sabet (2026). "Linguistic Functions and the Role of Rhetorical Figures". Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 17(44). 227-256.

Doi: [10.22075/jlrs.2025.37259.2628](https://doi.org/10.22075/jlrs.2025.37259.2628)



1. Introduction and Objectives

In the rhetorical tradition, *Badi'* (a branch of rhetoric) is a subsidiary component of rhetoric, falling under the categories of *Ma'ani* and *Bayan*; today, however, it is sometimes regarded merely as stylistic embellishment or amusement. Russian Formalists, by emphasizing form and technique, have endowed the tools of aesthetic creation with a different kind of value and significance. Accordingly, the question arises as to the origin of this perspective within traditional studies and how other functions for rhetorical devices might be envisioned. Research findings indicate that changes in the referents of poetry and the various roles language assumes.

Literature Review

"An Examination of the Function of *Badi'* in Light of Linguistic Pragmatics" (Rahmani, 1400) — Doctoral dissertation by Hassan Rahmani, supervised by Dr. Ghasem Mokhtari and Dr. Mohammad Jarfi, and the related article, "The Concept of Will and Its Place and Function in Rhetorical Processes, Based on Intentionality in Linguistic Pragmatics" (Rahmani et al., 2020). Although the poetic function has been addressed with reference to Jakobson's communication theory, its results and approach differ from those of the present study.

2. Materials and Methods

Answering the research questions requires a historical perspective on the evolution of rhetorical sciences, addressed in this article through documentary research. Drawing on the perspectives of Russian Formalists and Jakobson's communication theory, the author elucidates the various functions of Figures of Speech in language and literature and, based on Aristotle's four causes, analyzes their relationship with the functions of language.

3. Findings and Discussion

Following the advent of Islam, rhetoric flourished due to factors such as the turn of some Iranians to composing Arabic poetry. The extensive use of rhetorical devices paved the way for the compilation of *al-Badi'* (274 AH). Ibn al-Mu'tazz compiled *al-Badi'* 'to defend classical Arabic literature and refute the Shu'ubiyya movement (Ibn al-Mu'tazz, 1945: 16–18); however, elucidating the miraculous nature of the *Holy Quran* was a primary

factor in the development of rhetorical studies. Jurjani (d. 471 AH) was the first to analyze *Quran*'s miraculous nature through linguistic composition. By eloquence, he meant the *nazm* (composition/ordering) of speech; for him, *nazm* signifies the linking of words and their mutual interaction (al-Jurjani, 1366: 44). In *Dalā'il al-I'jāz*, he laid the foundations of *Ma'ānī* (semantics/rhetorical meaning), while in *Asrār al-Balāghah*, he sought to elucidate the subtleties of figurative language. After him, al-Zamakhshari (d. 538 AH) meticulously studied Jurjani's works and further developed his ideas. Zamakhshari was the first to distinguish between *Ma'ānī* and *Bayān*, categorizing *Badī* 'under these two fields rather than as an independent discipline (Dayf, 1383: 293–298). These studies so captivated rhetorical scholars that they found little scope for new insights, limiting themselves to teaching and summarizing earlier writings (ibid., 1383: 366).

Understanding the formation of rhetorical sciences, alongside an examination of Aristotle's four causes, can shed greater light on the nature of Figures of Speech by helping define various forms of poetry and speech and the functions of language. In his "communication theory," Jakobson introduces six functions of language: emotive, poetic, conative, referential, phatic, and metalingual (Jakobson, 1380: 96). He argues that it is difficult to find a verbal message expressed solely within one of these roles; rather, every message occupies a position within the hierarchy of these roles (ibid.: 92).

4.1. Material Cause

Following Aristotle, Islamic philosophers regarded mimesis (imitation) as the substance of poetry and literature, and imagination as its foundation (Khwaja Nasir Tusi, 1363: 1). However, literary scholars defined poetry as deliberate, semantically structured, metrical, repetitive, uniform, and rhymed speech (Shams-e Qays, 1370: 188), with meter and rhyme distinguishing it from prose. Accordingly, one foundation of classical poetry—apart from mystical ghazals—is meaningfulness. Thus, the poetic function of language serves to convey meaning or a singular message; distinct from mystical or romantic ghazals, it is essentially a versified

expression of a belief, differing from oratory mainly in its verse form.

4.2. Efficient cause

Plato believes that the origin or efficient cause of poetry is ecstasy and inspiration (Shamisa, 1393: 64). For instance, in mystical ghazals—particularly those of Rumi—the element of meaning is destabilized under the influence of the poet's spiritual experiences and intense emotions, for it is the product of intuition and revelation and possesses a metaphysical essence (Pournamdarian, 1388: 168–169). In this case, poetry takes precedence over meaning, and the function of language is no longer to convey a pre-conceived meaning to the audience. The addressee is the poet himself, and in accordance with Jakobson's theory, the emphasis is on the sender. Unawareness during composition is also present in modern poetry; however, another type, according to Nizami Aruzi, stems from innate soundness, a lofty mind, a healthy temperament, and keen insight (Nizami Aruzi, 1364: 30). This type of poetry is built upon three pillars—literary language, form, and meaningfulness—and is composed consciously.

4.3. Formal Cause

The formal cause addresses the form of phenomena. In classical poetry, the equality of the hemistichs and the placement of rhyme determine the poetic form, whereas these constraints do not exist in New Poetry. Although Nima Yushij did not subscribe to the traditional concept of *Badi'*, "New Poetry" incorporates techniques that arise naturally in the mind—based on repetition, association, and external musicality. Repetition, in addition to its implicit connotations, contributes to textual cohesion and plays a significant role in these poems (see: Pournamdarian & Tehrani Sabet, 1390: 31–35).

4.4. Final Cause

The reason for the existence of a phenomenon or action is its final cause—which is, in fact, the role that language has assumed. In classical poetry, the referential, emotive, and conative functions prevail over the poetic function; consequently, the role ascribed to *Badi'* is decorative and secondary. However, even in this type of poetry, *Badi'* can serve argumentative, persuasive, and cohesive functions and convey implicit meanings. The role of creating beauty

is more pronounced in *She'r-e Now* (Modern Poetry) and *She'r-e Sepid* (Blank Verse). Poetry becomes a medium that liberates the poet from the self and connects them to the hidden layers of their psyche. Here, the role of language is no longer to convey a meaning intended for the audience. The addressee is the poet himself, and in accordance with Jakobson's theory, the emphasis is on the sender.

4. Conclusion

The discipline of *Ma'ani* (semantics/rhetorical meaning) specifically stems from the study of the causes behind the miraculous nature of the Holy Quran; it is a branch of literary science that permeates both literary language and everyday speech. *Badi'* and *Bayan*, however, are established literary disciplines recognized before *Ma'ani*. This fact draws attention to the point that the function of Figures of Speech depends on the roles of language. Shifts in the referents of poetry and the various roles language assumes, viewed through Jakobson's communication theory, can change the functioning of Figures of Speech. Among Aristotle's four causes, Jakobson's communication theory addresses only the final cause. However, other factors also influence the function of *Badi'* (rhetorical figures). The material cause of speech—whether it draws on shared experiences or is entirely personal (such as the experiences of mystics), whether it is intelligible or not, and whether it is articulated consciously or unconsciously (the efficient cause), among other factors—plays a role in how Figures of Speech function. This can be seen in various forms of discourse, from divine revelation to modern poetry. Perhaps this is precisely what Zamakhshari and earlier scholars meant when they classified *Badi'* (rhetorical figures) under *Balaghah* (eloquence), alongside *Ma'ani* (semantics/rhetorical meaning) and *Bayan* (rhetorical expression).

سال هفدهم - شماره ۴۴ - تابستان ۱۴۰۵

صفحات ۲۵۶-۲۲۷ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۴/۰۱/۰۷ بازنگری ۱۴۰۴/۰۳/۰۷ پذیرش ۱۴۰۴/۰۳/۱۰

نقش‌های زبان و کارکردهای بدیع

ناهد طهرانی ثابت^۱

۱: استادیار، گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. tehranisabet@cfu.ac.ir

چکیده: بلاغت در سنت مطالعات ادبی ما، شامل علوم معانی، بیان و بدیع است. بدیع امروز اگرچه دانشی مجزا و از ابزارهای ادبیت متن به شمار می‌رود، اما در گذشته، علمای بلاغت آن را ذیل معانی و بیان می‌دانستند و دانشی مستقل به شمار نمی‌آوردند. این وابستگی با مفاهیمی همچون فرعی و زینتی بودن همراه است که در تعریف بدیع نیز دریافت می‌شود. هدف این مقاله بررسی علل و عوامل شکل‌گیری این دیدگاه با رویکردی تاریخی-زبان‌شناختی و با روش اسنادی است. چگونگی تکوین علوم بلاغی در تمدن اسلامی، نشان می‌دهد این علوم در پی تبیین علل اعجاز قرآن کریم مورد توجه قرار گرفته و به وجود آمده‌اند. تفاوت ماهیت زبان وحی و ویژگی‌های آن با زبان شعر و تعریف آن، نقش مهمی در شکل‌گیری این دیدگاه داشته که در این مقاله با استفاده از نظریه ارتباط یا کوپسن و دیدگاه‌های فرمالیستی تبیین شده و رابطه میان نقش‌های زبان و کارکردهای بدیع با توجه به علل اربعه ارسطو واکاوی شده است.

کلیدواژه: بدیع، تعریف شعر، تکوین علوم بلاغی، نظریه ارتباط یا کوپسن.

- طهرانی ثابت، ناهید (۱۴۰۵). «نقش‌های زبان و کارکردهای بدیع». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۷.

۱- مقدمه

۱-۱- پرسش‌ها و فرضیه‌ها

بلاغت دانشی است که از دیر باز مورد توجه فلاسفه، ادبا، شعرا، لغویان، نحویان، متکلمان و ... بوده است. این دانش در مطالعات سنتی ما شامل علوم سه‌گانه معانی، بیان و بدیع است. «بدیع علمی است که با آن وجوه زیبایی کلام بعد از مطابقت آن با مقتضای حال و رعایت وضوح دلالت آن (بر معنی مقصود)، شناخته می‌شود» (خطیب قزوینی، بی تا: ۱۴). مطابق این تعریف، عملکرد بدیع منوط به دو شرط است: یکی، بعد از مطابقت با مقتضای حال مخاطب که موضوع علم معانی^۱ است و دیگر، رعایت وضوح دلالت که در علم بیان^۲ مطرح شده است. در این تعریف، به‌خوبی اعتقاد قدما بر این امر که بدیع از توابع بلاغت و ذیل معانی و بیان است، روشن می‌شود. امروز نیز گاهی از بدیع به‌عنوان امری تفننی یاد می‌کنند.^۳ این در حالی است که فنون بدیعی در زمره ابزارهای ادبی هستند و می‌توانند نقش مهمی در ادبیت متن ایفا کنند.

«بدیع» در لغت، بر وزن فعلیل است که آن را به‌دلیل نوآوری در ترکیب، غرابت و اعجابی که در نفوس ایجاد می‌کند، در معنی اسم فاعل یعنی «نوآورنده» به کار می‌برند. برخی دیگر آن را به‌دلیل به کار رفتن الفاظ زیبا و غریب در کلام، در معنی اسم مفعول به معنی «نوآورده‌شده» می‌دانند (المدنی، ۱۹۶۷: ج ۱/۲۹).

فرمالیست‌های روسی در آغاز قرن بیستم میلادی، با اهمیت دادن به فرم و تکنیک، ارزش و اعتبار دیگری به ابزارهای زیبایی‌آفرینی کلام بخشیده‌اند و آن‌ها را وسیله‌ای برای تبدیل زبان روزمره به زبان ادب و تغییر کارکرد زبان دانسته‌اند. بر این اساس، این

۱. «و آن علمی است که با آن احوالات لفظ عربی (و فارسی) که رعایت آن موجب مطابقت لفظ با مقتضای حال بوده، شناخته می‌شود» (خطیب قزوینی، بی تا: ۱۵)

۲. عبارت است «از اصول و قواعدی که معنی واحدی را به شیوه‌هایی که درجه وضوح آنها متفاوت است، ارائه می‌کند» (همان: ۲۸۵).

۳. «در کشوری که هیچ صنعتی ندارد، صنایع بدیعی می‌تواند بهترین سرگرمی باشد» (شفیعی، ۱۳۸۱: ۳۱۳).

پرسش‌ها مطرح می‌شود که چرا در سنت مطالعات ادبی ما، فنون بدیعی ذیل بلاغت است و تنها نقشی زینتی را ایفا می‌کند؟ منشأ پیدایش این دیدگاه چیست و چگونه می‌توان کارکردهای دیگری را برای آن تصور کرد؟ پاسخ به این پرسش‌ها مستلزم نگاهی تاریخی به سیر تکوین علوم بلاغی است که در این مقاله به روش اسنادی صورت می‌گیرد و نویسنده با توجه به دیدگاه‌های فرمالیست‌های روسی و نظریه ارتباط یا کوبسن به تبیین کارکردهای مختلف فنون بدیعی در عرصه ادبیات می‌پردازد و با توجه به علل اربعه ارسطو رابطه آن‌ها را با نقش‌های زبان واکاوی می‌کند.

۲-۱- پیشینه تحقیق

در این زمینه، پژوهشی با عنوان بررسی و کارکرد علم بدیع در پرتو کاربردشناسی زبان^۱ از حسن رحمانی با راهنمایی دکتر قاسم مختاری و دکتر محمد جرفی متعلق به سال ۱۴۰۰ در دانشگاه اراک انجام شده است که در آن، ضمن بیان مدل ارتباطی یا کوبسن، چگونگی شکل‌گیری فنون بدیعی را توضیح می‌دهد و با توضیح اصل «همکاری»، نحوه عملکرد آن‌ها را بیان می‌کند. آن‌گاه با استفاده از نظریه «احتجاج»، کارکرد برخی از فنون بدیعی^۲ را استدلالی-اقتناعی و نه صرفاً تزئینی می‌داند؛ چنانکه در تاریخ بلاغت تصور می‌شده است (رک: رحمانی، ۱۴۰۰: چکیده).

مقاله مرتبط با این بحث با عنوان «مفهوم اراده و جایگاه و کارکرد آن در فرایندهای بدیعی با تکیه بر مفهوم قصدگرایی در کاربردشناسی زبان» که در فصلنامه نقد ادبی در سال ۱۳۹۹ به چاپ رسیده است، نشان می‌دهد، نتیجه حاصل از طرح نظریه ارتباط یا کوبسن، بیان این نکته است که حمل سخن بلاغیون بر غیرارادی بودن فنون بدیعی غیرموجه است و «قصد در این گونه سخنان نه همسنگ مفهوم اراده، بلکه ذیل مفهوم تصنع و تکلف و در برابر طبع به کار رفته است» و به این معنی است که متکلم کلام

۱. پایان نامه دکتری رشته زبان و ادبیات عرب.

۲. اقتباس، تمثیل، تقسیم.

خود را آگاهانه ایراد می‌کند و به‌عنوان مثال، در حالت خواب و مستی نیست^۱ (رحمانی و دیگران، ۱۳۹۹: ۴۴). نتایج به‌دست آمده از پژوهش‌های مذکور با آنچه در مقاله حاضر طرح شده، متفاوت است. این مقاله رویکردی دیگر در نگاه به این موضوع دارد.

۲- مبانی نظری پژوهش

۲-۱- ابن‌معتز اولین جامع فنون بدیعی

گسترش ملاحظات بلاغی بعد از ظهور اسلام، به علل مختلفی صورت گرفت؛ یکی از دلایل آن، روی آوردن برخی از ایرانیان به سرودن شعر عربی بود. با این کار شعر از خشونت بدوی و خشک‌ش خارج شد و الفاظ، اسالیب و افکار جدیدی به آن راه یافت. ازجمله موضوعاتی که در شعر شاعران عرب زبان ایرانی‌نژاد وجود داشت، ذکر مفاخرات نژادی و ملی بود که شعرای شعوبی‌مذهب در آن به راه مبالغه می‌رفتند (صفا، ۱۳۷۰: ۱/ ۱۹۳-۱۹۰).

علاوه بر مضامین جدید، به کار بردن صنایع بدیعی بسیار، از ویژگی‌های دیگر اشعار ایشان بود که زمینه نگارش کتاب *البدیع* (۲۷۴ هـ. ق) را فراهم آورد. ابن‌معتز (متوفی ۲۹۶ هـ. ق) *البدیع* را با هدف دفاع از ادبیات قدیم عرب و رد شعوبیه گردآوری نمود. او کوشید نشان دهد که بدیع پیش از این در قرآن کریم، احادیث نبوی، شعر شعرای جاهلی و نیز اسلامی سابقه داشته است و ابوتمام که نمونه اعلا و سرمشق نوگرایان افراطی است، در بسیاری از موارد توفیق نیافته و دچار تعقید شده است (ابن‌معتز، ۱۹۴۵: ۱۸-۱۶). از آنجا که استعاره، تشبیه و کنایه (از مباحث علم بیان) و نیز التفات و

۱. مشاکله، مدح شبیه ذم و ذم شبیه مدح، اسلوب حکیم، توجیه، مذهب کلامی، مبالغه از فنونی هستند که ارادی بودن آن‌ها قطعی است.

اعتراض (از مباحث علم معانی) به ترتیب ذیل بدیع^۱ و محاسن کلام^۲ آورده شده است، بدیع نزد او شامل بخشی از علوم بیان و معانی نیز بوده و با مفهوم بلاغت امروزی مشترکاتی داشته است و شاید همین تقسیم‌بندی، بعدها بر تعریف قدما از وظیفه بدیع که آن را تحسین کلام دانسته‌اند، تأثیر گذاشته است.

۲-۲- تبیین علل اعجاز قرآن، زمینه‌ساز پیدایش علم معانی

از میان گروه‌های مختلفی که به بلاغت روی آوردند، رویکرد متکلمان و به‌ویژه معتزله به دلیل ارتباط بلاغت با خطابه و مناظره که به جهت دفاع از اسلام صورت می‌گرفت، جایگاه ویژه‌ای دارد. در آن زمان، علل متعددی برای اعجاز قرآن ذکر می‌شد؛ اما مباحث متکلمان در باب اعجاز، معطوف به بلاغت قرآن کریم بود. فقها و محدثان نیز به بررسی این نظریه مشغول بودند. از جمله احمد بن محمد خطابی بُستی (متوفی ۳۸۸ هـ.ق.) که رساله‌ای در بیان اعجاز قرآن نوشت و علت اعجاز را تنها بلاغت آن دانست؛ اما نتوانست چنان که باید و شاید آن را توضیح دهد (ضیف، ۱۳۸۳: ۱۳۵). ابوبکر محمد بن طیب باقلانی (متوفی ۴۰۳ هـ.ق.) از متکلمان بزرگ اشعری و اولین کسی است که در کتاب *اعجاز القرآن* خود می‌کوشد، امکان تعلیل اعجاز قرآن کریم به وسیله صنایع بدیعی را رد کند؛ زیرا معتقد است در این فنون، چیزی خارق‌عادت و فراتر از عرف وجود ندارد که نتوان آموخت. به اعتقاد او، ساخت والای قرآن است که آن را معجزه کرده است (باقلانی، بی تا: ۵۶ و ۵۷). وی با آن که نمی‌تواند هیچ‌یک از اسرار نهفته در ساخت ویژه قرآن را آشکار کند، اما زمینه را برای بررسی اسرار موجود در نظم قرآن برای آیندگان فراهم می‌آورد (همان: ۱۵۱).

۱. ابن معتز استعاره، تجنیس، مطابقه، رد اعجاز الکلام علی ما تقدمها و مذهب کلامی را ذیل بدیع قرار داده است.
۲. ابن معتز محاسن کلام را شامل: التفات، اعتراض، رجوع، حسن خروج (که همان حسن تخلص است)، تأکید الملاح بما یشبه الذم، تجاهل العارف، الهزل یراد به الجد، حسن تضمین، تعریض و الکنایه، الافراط فی الصفه، حسن تشبیه، لزوم ما لا یلزم و حسن الابتدا می‌داند.

قاضی عبدالجبار معتزلی (متوفی ۴۱۵ ه. ق) نیز، معتقد بود که فصاحت در اجزای کلام پدیدار نمی‌شود؛ بلکه جایگاه کلمه در همنشینی و نظم عبارات و ارتباط آن با کلمات مجاور است؛ به عبارت دیگر، فصاحت مربوط به نظام نحوی کلام است. این همان اعتقادی است که عبدالقاهر جرجانی با پروردن آن، کتاب *دلائل الاعجاز* را تألیف می‌کند و به تفسیر آن می‌پردازد. محور اصلی این کتاب، شرح و تفسیر نظریه نظم قاضی عبدالجبار معتزلی است. تفسیر او به حدی دقیق است که می‌توان او را صاحب این نظریه شمرد (همان: ۱۵۵).

تا قرن پنجم، شگردهای بدیعی به صورت دقیق، ثبت و ضبط می‌شود؛ اما صور علم معانی تنها به صورت دیدگاه‌های جزئی و پراکنده هستند که هیچ نظریه‌ای آن‌ها را به یکدیگر پیوند نمی‌دهد. در علم بیان نیز انتظار می‌رود که تعاریف و فروع آن به دقت ترسیم و از آن نظریه‌ای منسجم و یکپارچه حاصل شود (همان: ۲۱۱).

۳-۲- جرجانی و نظریه نظم

جرجانی (متوفی ۴۷۱ ه. ق.) اولین کسی بود که اعجاز قرآن را از رهگذر ترکیبات کلام تحلیل کرد. وی «نظریه نظم» را در رد «نظریه صرفه» آورده است که مطابق آن، بشر نیز توانایی آوردن کلامی مانند قرآن را دارد؛ اما خداوند مانع آوردن مانند آن است (صالح بک و عارفی، ۱۴۰۲: ۳۷۸). مراد او از فصاحت^۱ به معنی نظم کلام است و نظم نزد او تعلیق کلمات به هم و تأثیرگذاری آنها بر یکدیگر است (الجرجانی، ۱۳۶۶: ۴۴). از نظر وی، واژه‌ها هیچ تفوقی بر یکدیگر ندارند؛ بلکه برتری آن‌ها به واسطه تناسب و ملایمت معنای لفظ با معانی واژه‌های همجوار و امثال آن حاصل می‌شود. به همین دلیل است که لفظی در جایی زیبا و در جایی دیگر ثقیل و نامأنوس به نظر می‌آید (همان: ۳۸). او همچنین سخن سنجان را از جدال دیرین بر سر برتری لفظ و معنا رها نید. به اعتقاد وی، فرم ادبی در الفاظ مفردة جمله نیست؛ بلکه به نوع مناسبات لفظ با الفاظ دیگر نه

۱. در این کتاب، فصاحت در ردیف بلاغت و بیان است. به نحوی که گویا هر سه کلمه معنای واحدی دارند.

پیش از او نیز، اختلاط در به کار بردن این اصطلاحات دیده می‌شود.

در یک جمله، بلکه در جملات مجاور است (فتوحی، ۱۳۹۷: ۲۶۷). او سخن کسانی را که ارزش شعر را به معنای آن دانسته و توجهی به لفظ ندارند، رد می‌کند و برای این موضوع، به نظر جاحظ استناد می‌کند که می‌گوید: «المعانی مطروحة وسط الطريق...»^۱. معانی در میان راه ریخته‌اند [و عرب و عجم آنها را می‌شناسند]. در این میان، انتخاب وزن استوار، برگزیدن لفظ مناسب و روان، سهولت مخرج در کلمات، رعایت ذوق سلیم و نیکویی و زیبایی، مهم است (الجرجانی، ۱۳۶۶: ۱۹۸-۱۹۷). او معتقد است اعجاز باید صفتی باشد که با قرآن پدید آمده و قبل از آن، سابقه‌ای نداشته است؛ پس، الفاظ منفرد چه از لحاظ اصوات و چه از نظر معنا، نمی‌توانند اعجاز بلاغی قرآن را تبیین کنند؛ بلکه اعجاز را باید در روابط و پیوندهای نحوی جستجو کرد (همان: ۲۹۵).

جرجانی در *دلائل الاعجاز* به تفسیر نظریه نظم پرداخت و قوانین علم معانی را برای نخستین بار پایه‌گذاری کرد و در *اسرار البلاغه* نیز تلاش کرد تا دقایق صور بیانی را بشکافد و تفاوت‌های آن‌ها را در آیاتی از قرآن کریم بیان کند و اگرچه در این کتاب به تفصیل درباره جناس، سجع و حسن تعلیل سخن گفته، اما برخلاف دو علم معانی و بیان، نظریه منسجمی درباره بدیع پدید نیاورده است. پس از او، زمخشری (متوفی ۵۳۸ ه.ق.) به مطالعه دقیق آثار جرجانی و تکمیل آراء وی پرداخت. زمخشری نخستین کسی است که دو دانش معانی و بیان را از یکدیگر جدا کرد و علم بدیع را ذیل معانی و بیان شمرد و آن را دانشی مستقل ندانست^۲ (رک: ضیف، ۱۳۸۳: ۲۹۳-۲۹۸). او همچنین به تطبیق نظریات جرجانی بر آیات قرآن کریم پرداخت و آشکارا علوم معانی و بیان را بهترین توشه برای مفسر قرآن دانست (زمخشری، بی‌تا: ۱۶).

^۱. بسیاری این سخن جاحظ را بر این حمل کرده‌اند که وی لفظ را بر معنا برتری می‌دهد؛ درحالی که او نیز مانند جرجانی معتقد به اهمیت نظم و ساختار کلام است (صالح بک و عارفی، ۱۴۰۲: ۳۸۱).

^۲. برخی سگاکي را نخستین کسی می‌دانند که معانی و بیان را از هم جدا کرده است (علوی مقدم، ۱۳۶۴: ۹).

۴-۲- دوران تعقید و بررسی‌های جانبی

این مطالعات، علمای بلاغت را چنان شیفته کرد که مجالی برای افزودن نکات تازه نیافتند و تنها به آموزش و تلخیص نوشته‌های ایشان پرداختند (ضیف، ۱۳۸۳: ۳۶۶). فخر رازی (متوفی ۶۰۶ هـ.ق.) و سکاکی (متوفی ۶۲۶ هـ.ق.) از نخستین کسانی بودند که به تلخیص آثار جرجانی و زمخشری روی آوردند. به اعتقاد شوقی ضیف پس از ایشان دیگر چیز تازه‌ای بر بلاغت افزوده نشد (همان: ۴۹۰). سکاکی به پیروی از زمخشری، بدیع را تابع معانی و بیان دانست و آن را محسنات بدیعی نامید. تلخیصات وی بسیار مجمل، دقیق و نیازمند شرح و توضیح بود. بدرالدین بن مالک (متوفی ۶۸۶ هـ.ق.) و خطیب قزوینی (متوفی ۷۳۹ هـ.ق.) از جمله شارحان *مفتاح العلوم* سکاکی بودند. بدرالدین با وجود آن که معترف بود بدیع از توابع بلاغت یا معانی و بیان است آن را به عنوان علمی مستقل مطرح کرد و آن را علم بدیع نامید^۱ و به این ترتیب زمینه را برای این که بلاغت مشتمل بر سه علم باشد، فراهم آورد (ضیف، ۱۳۸۳: ۴۳۰). خطیب قزوینی برخلاف بدرالدین ابن مالک، ضمن مناقشه در دیدگاه‌های سکاکی، با مراجعه به آثار جرجانی و کشف زمخشری مطالبی بر آنها افزود (خطیب قزوینی، بی تا: ۳). او بیشتر تعقیدات آن را حذف نمود و علوم بلاغت را در سه بخش سامان داد و مقدمه‌ای در باب فصاحت و بلاغت و سه علم معانی، بیان و بدیع نوشت. او در این تقسیم‌بندی وامدار بدرالدین بن مالک است (همان: ۴۶۱).

^۱. دکتر علوی مقدم در این زمینه خطیب قزوینی را نام برده‌اند (همان: ۱۰)؛ درحالی که بدرالدین بن مالک که او نیز از شارحان *مفتاح العلوم* است از حیث زمان متقدم بر خطیب قزوینی است و شوقی ضیف، وی را وامدار بدرالدین بن مالک دانسته است (ضیف، ۱۳۸۳: ۴۶۱).

۳- بحث

۳-۱- دو دانش با دو منشأ مختلف

از آنچه گذشت، چند نکته مهم است. نکته اول این که منشأ پیدایش علوم معانی و بدیع^۱ در تمدن اسلامی با یکدیگر متفاوت بوده است. بدیع علی‌رغم نمونه‌های بسیاری که در قرآن کریم دارد، اصطلاحی است که بر فنون شاعری نهاده شده و حاصل بررسی کلام شعرا و خطبا بوده است. درواقع، این فنون عامل اعجاز به شمار نیامده‌اند. بدیع، حتی مانند دانش بیان به‌طور مستقیم از علوم بلاغی نیز نبوده؛ بلکه ذیل بلاغت تعریف شده است. ازسوی دیگر، علم معانی نیز در حیطه فعالیت متکلمان بوده، از مطالعه کلام وحی به دست آمده و در تفسیر قرآن از ابزارهای مهم به شمار رفته است. در واقع، این دو علم در تمدن اسلامی، نتیجه بررسی دو نوع گفتار متفاوت، یکی کلام بشری به‌طور اعم، در شعر و خطابه، و دیگر کلام الهی به‌طور اخص هستند.

به اعتقاد رمانی (متوفی ۳۸۴ هـ. ق.) سه سطح بلاغت در گفتار وجود دارد. وی در رساله «النکت فی اعجاز القرآن»، بلاغت را به سه دسته تقسیم می‌کند؛ بلاغت اعلی، بلاغت ادنی و بلاغت متوسط. او معتقد است که بلاغت اعلی معجزه و مختص قرآن کریم و دو سطح دیگر آن متعلق به انسان است (الرمانی، ۱۳۴۶: ۶۹). خطیب قزوینی نیز آن را به گونه‌ای دیگر بیان کرده است. وی برای بلاغت دو حد قائل می‌شود: حد اعلی که اعجاز است و حد اسفل که پایین‌تر از آن اصوات حیوانات است و بین این دو حد، که مراتب بسیاری از بلاغت وجود دارد (خطیب قزوینی، همان: ۱۳). ازاین‌رو، جرجانی علم معانی را ابزار خوبی به شمار می‌آورد که در ریشه‌کن کردن بسیاری از مسائل مربوط به قرآن و اصلاح خلل گوناگون در مطالب مربوط به تأویل سودمند است (جرجانی، ۱۳۶۶: ۴۴). او در این راه، به فواید شعر اشاره می‌کند و معتقد است که با مطالعه شعر می‌توان مقام و جایگاه بلاغت قرآن را شناخت و پایه و مرتبه اعجاز را ملاحظه کرد

^۱ صورخیال در آغاز از مباحث بدیع بوده، سپس با عنوان بیان از آن جدا شده است و چنان که در تاریخچه

دیدیم به اعتقاد جرجانی و زمخشری معانی و بیان از ابزارهای لازم برای تفسیر قرآن به شمار آمده است.

(همان: ۲۶). این مطلب یادآور روشی است که فرمالیست‌های روسی برای شناخت زبان ادب به کار برده‌اند. آنان با مقایسه زبان روزمره و زبان شاعرانه در پی به دست آوردن عناصر ادبیت متن بودند.

۲-۳- اصل تعیین ویژگی

آیخن باوم، فرمالیست روسی، معتقد است که خطابه در زبان عادی بیش از همه، به ادبیات نزدیک است؛ باوجوداین، کارکردهای متفاوتی دارد (آیخن باوم، ۱۳۸۵: ۷۸)؛ به عبارت دیگر، میان رطوبیقا (بلاغت) و بوطیقا (فن شعر) مناسبات نزدیکی وجود دارد. این موضوع به اصل تعیین ویژگی که سازنده فرمالیسم است، اشاره دارد.

فرمالیست‌ها تأکید می‌کردند که موضوع علم ادبی، باید مطالعه ویژگی‌های خاص ابژه ادبی باشد که آن را از هر ماده دیگر متمایز می‌کند. تحقق و تحکیم این اصل بدون کمک گرفتن از زیبایی‌شناسی، اقتضا می‌کرد مجموعه دیگری را در مواجهه با مجموعه ادبی قرار دهند. مواجهه زبان شاعرانه با زبان روزمره و تمایز قائل شدن میان کارکرد آن‌ها این فرایند روش‌شناختی را ترسیم می‌کرد. این مسئله به نقطه آغازین کار فرمالیست‌ها در مسائل بنیادین بوطیقا تبدیل شد. یاکوینسکی در ۱۹۱۶ میلادی در مقاله «آواهای زبان شعر» به مقابله آواهای این زبان با شکل عام زبان روزمره پرداخت و پدیده های زبانی را بر اساس هدف گویش‌ور، از به‌کارگیری نماهای زبانی در دو حالت طبقه‌بندی نمود؛ یکی حالتی که نماها ارزش مستقلی نداشته و تنها وسیله ارتباطاند و دیگر زمانی که ارزش مستقل می‌یابند و هدف کاربردیشان به مرتبه دوم عقب‌نشینی می‌کند (همان، ۳۸). آنان تمایز زبان شاعرانه و زبان عادی را با مفهوم آشنایی‌زدایی تبیین کردند.

آشنایی‌زدایی کلیه شگردهایی است که زبان شعر را با زبان روزمره بیگانه می‌سازد. شک洛夫سکی نخستین بار این مفهوم را در مقاله «هنر به مثابه فن» مطرح می‌کند. او معتقد است که هنر سبب ایجاد دیدی تازه از اشیا است و هدف آن، بازشناختن نیست، بلکه دیدن است. به عبارت دیگر، انتقال حس چیزهاست آن‌طور که درک می‌شوند، نه

آن گونه که شناخته می‌شوند. هنر، راهی برای تخریب خودکاری ادراک است (شکلوفسکی، ۱۳۸۰: ۶۰).

۳-۳- نقش‌های زبان

یاکوبسن از چهره‌های شاخص نحله فرمالیسم روسی و مکتب ساختگرایی پراگ است که زبان ادب را یکی از نقش‌های زبان می‌داند و مسئله شعرشناسی را در اساس، مسئله‌ای زبان‌شناختی می‌شمارد و برخلاف برخی دیگر از ساختگرایان (گرماس، بارت و تودوروف) که ادبیات را به‌عنوان یک نظام نشانه‌شناختی مستقل بررسی می‌کنند، نظامی مجزا از نظام زبان برای آن قائل نیست (سجودی، ۱۳۸۴: ۹۶).

یاکوبسن معتقد است در هر فرآیند ارتباطی شش عامل حضور دارد: فرستنده، گیرنده، پیام، موضوع، مجرای ارتباطی و رمزگان. فرستنده، پیامی کلامی را برای گیرنده ارسال می‌کند. این پیام برای آن که بتواند مؤثر باشد، باید به موضوعی یا مصداقی اشاره کند. موضوع باید برای گیرنده قابل درک باشد و به‌صورت کلامی بیان شود یا امکان آن را داشته باشد. در این میان، رمزگانی نیز مورد نیاز است که باید برای فرستنده و گیرنده به‌طور کامل یا تاحدودی شناخته باشد و سرانجام مجرای ارتباطی است که امکان ارتباط کلامی را فراهم می‌آورد. هریک از این شش عامل، تعیین‌کننده نقش و کارکرد متفاوتی در زبان هستند. این نقش‌ها عبارت‌اند از نقش عاطفی (با تأکید بر فرستنده)، نقش شعری (با تأکید بر پیام)، نقش ترغیبی (با تأکید بر مخاطب)، نقش ارجاعی (با تأکید بر موضوع)، نقش همدلی (با تأکید بر مجرای ارتباطی) و نقش فرازبانی (با تأکید بر رمزگان) (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۹۶).

یاکوبسن باوجود این که میان شش جنبه بنیادین زبان تمایز قائل شده، معتقد است مشکل بتوان پیامی کلامی را یافت که تنها در قالب یکی از این نقش‌ها مطرح باشد. به عبارتی، انواع پیام تنها در قالب یکی از این چند نقش طبقه‌بندی نمی‌شود؛ بلکه هر پیام از جایگاهی در سلسله مراتب این نقش‌ها برخوردار است. به عبارت دیگر، ساخت کلامی به تفوق یک نقش بر نقش‌های دیگر وابسته است (همان: ۹۲)؛ یعنی در یک پیام

کلامی، ممکن است هم نقش شعری وجود داشته باشد، هم نقش ترغیبی و هم ارجاعی؛ اما به‌حتم یکی از این نقش‌ها بر دیگری برتری دارد و آن تعیین‌کننده کارکرد اصلی کلام است.

۴- تحلیل

۴-۱- علل اربعه

ارسطو از نخستین کسانی است که به مفهوم علیّت پرداخته است. به اعتقاد او علّت معانی، مختلف است و یک شیء علل متعدد دارد (ارسطو، ۱۳۸۵: ۶۷). او تعریفی کلی از «علّت» ارائه نکرده و تنها به تعریف انواع آن پرداخته است. فیلسوفان و متفکران مسلمان، کوشیده‌اند تا تعریف کلی از آن به دست دهند به گونه‌ای که انواع چهارگانه ارسطو را دربرگیرد. برخی نیز علل اربعه را کافی ندانسته و بر این بوده‌اند تا بر انواع آن بیفزایند؛ درحالی که طرفداران ارسطو معتقدند انواع جدید قابل فروکاستن به این چهار نوع است (موسوی اعظم و دیگران، ۱۳۹۲: ۳۰-۲۶). علل اربعه شامل علّت مادی، علّت فاعلی، علّت صوری و علّت غایی است. بر این اساس، در شناخت موضوعات چهار پرسش مطرح است. این که شیء از چه چیزی ساخته شده، چه کسی آن را ساخته، چگونه ساخته و چرا ساخته است. در بیان تعریف انواع شعر و کلام و نقش‌های زبان نیز یافتن این پاسخ‌ها راهگشاست. پاسخ به این پرسش‌ها می‌تواند کارکردهای بدیع را برای ما بهتر مشخص کند.

۴-۲- علت مادی شعر

آن چیزی که شیء از آن ساخته می‌شود و خود نیز باقی می‌ماند، علت مادی نامیده می‌شود (ارسطو، ۱۳۸۵: ۶۶). سقراط، افلاطون و به تبع آن‌ها، ارسطو، ماده شعر و ادب را محاکات می‌دانستند که به معنی بازنمایی و مثل و مانند چیزی را آوردن است. به اعتقاد ایشان، اساس هنر مانده‌سازی یا تقلید از آفاق و انفس است. این تقلید و محاکات به اعتقاد ارسطو با تصرف ذهنی هنرمند همراه است؛ یعنی ماهیتی تخیلی دارد. مراد از تخیل در ادبیات آن است که گزارش مستقیم واقعیت نیست. به تعبیری، شاعر از یک

طرف مقلد و از طرف دیگر سازنده است (رک: شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۴-۵۷). برخی محاکات را تا اواسط قرن هجدهم میلادی معتبر می‌دانند؛ زیرا معتقدند که بعد از این زمان، هنر دیگر از دنیای بیرون تقلید نمی‌کند؛ بلکه بیان احساس هنرمند است که این خود البته می‌تواند نوعی محاکات باشد (همان: ۶۳).

حکمای ما نیز از قدیم به تبعیت از ارسطو، اساس ادبیات را تخیل و ادب را کلام مخیل می‌دانستند؛^۱ اما این موضوع مطمح نظر ادبا قرار نگرفت. شعرای عرب و عجم نیز فرقی میان نظم و شعر قائل نبودند. به اعتقاد ایشان «تخیل فقط باعث ایجاد شعر است؛ ولی شعر می‌تواند مخیل نباشد» (همان: ۷۵). بر این اساس، شمس قیس، شعر را سخنی اندیشیده، مرتب معنوی، موزون، متکرر، متساوی و مقفی می‌داند (شمس قیس، ۱۳۷۰: ۱۸۸) که فرق عمده آن با نثر همین وزن و قافیه آن است؛ از این رو، در موارد بسیاری، شعر سبک و سیاق خطابه را دارد؛ بدین معنی که نقش‌های دیگر زبان بر نقش شعری آن برتری می‌یابد.

شعر کلاسیک را به‌طور کلی به سه نوع شعر حماسی، شعر غنایی و شعر تعلیمی تقسیم کرده‌اند (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۳). در شعر حماسی تأکید شاعر بر موضوع شعر است؛ به عبارت دیگر، نقش ارجاعی در این نوع شعر غلبه دارد؛ در شعر تعلیمی، نقش ترغیبی زبان برتری می‌یابد و در شعر غنایی نقش عاطفی آن برجسته می‌شود (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۹۶). در همه این موارد، شاعر از وزن و قافیه به‌عنوان ابزار اصلی ایجاد نقش شعری زبان بهره می‌برد. چیزی که امروز به اعتقاد برخی «جوهر نظم» و وابسته به صورت زبان است^۲ (حق شناس، ۱۳۷۶: ۱۱۲). از سایر فنون شاعری، یعنی علوم بدیع و بیان نیز تا حدی که در ابلاغ معنی اختلالی ایجاد نکند، بهره می‌برند. جرجانی معتقد است سجع و

^۱ «شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیل موزون باشد و در عرف جمهور کلام موزون مقفی» (خواجه نصیر طوسی، ۱۳۶۳: ۱).

^۲ «خواجه نصیر طوسی در معیار الاشعار در مورد وزن می‌نویسد: وزن از اسباب تخیل و از فصول ذاتی شعر است (همان).

جناس تنها به یاری معنی می‌توانند مایهٔ زیبایی کلام شوند و جمال بلاغی به‌خودی‌خود برخاسته از آن‌ها نیست (جرجانی، ۱۳۷۴: ۴).

زبان وسیلهٔ انتقال معنی از ذهنی به ذهن دیگر به شمار می‌رود و قدما زبان ادبی را یکی از ابزارهای مؤثر آن می‌دانستند؛ بر این اساس، یکی از پایه‌های شعر کلاسیک، جدای از غزل‌های عرفانی، معنی‌داری آن است. رکن معنی‌داری، شعر را همواره به‌صورت وسیله‌ای برای بیان معنایی اندیشیده و ایجاد تفاهم میان شاعر و مخاطب بدل می‌کند. هر چند ممکن است این وظیفه را روشن و سریع یا کند و گاهی باتکلف به انجام برساند (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۶)؛ لذا نقش شعری زبان در خدمت معنی‌داری یا به عبارت دیگر، تک‌معنایی قرار دارد. درواقع، آنچه در ادبیات کلاسیک ما، تحت عنوان شعر مطرح می‌شود، غیر از غزل‌های عارفانه و عاشقانه، بیشتر بیان منظوم عقیده است که تفاوتش با خطابه در منظوم بودن آن است.

۳-۴- علت فاعلی شعر

نخستین مبدأ حرکت یا سکون به اعتقاد ارسطو، علت فاعلی است (ارسطو، ۱۳۸۵: ۶۶). افلاطون در رساله «آیون» می‌نویسد: شاعران از روی خرد و دانش سخن نمی‌گویند، بلکه منشأ یا علت فاعلی شعر آن‌ها، جذبه و الهام است؛ به این معنی که وقتی از آن حال خارج می‌شوند، دیگر معنای گفته‌های خود را در نمی‌یابند. از این رو، افلاطون تنها شعر اخلاقی را می‌پذیرفت و به ادبیات آموزنده که در خدمت خلق و مصالح جامعه باشد، بها می‌داد (شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۴). در میان اعراب جاهلی نیز، این باور وجود داشت که هر شاعر با جنی در ارتباط است. آنان جنون را از اعمال جن می‌دانستند که عقل انسان را می‌ستاند و مجنون را «مسخر شیطان» که با القای او سخن می‌گوید؛ لذا خداوند این شاعران را با تعبیر «یَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ» وصف کرده و شاعران مؤمن را از این گروه مستثنی کرده است^۱ (رک: اخوان مقدم و رجب زاده، ۱۳۹۷: ۱۲۳-۱۲۹).

۱. «وَالشَّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ...إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا بَعْدَ مَا ظَلَمُوا وَ

سَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ» (۲۶/ ۲۲۴-۲۲۷).

در دوران پس از اسلام، شاهد دو نوع شعر هستیم. شعری که به اعتقاد نظامی عروضی، نتیجه فطرت سلیم، فکر بزرگ، طبع سالم و دقت نظری است که شاعر به آن نمی‌رسد، مگر آن‌که در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان را فراگیرد و نیز آثار متأخران را پیش چشم داشته باشد و پیوسته دواوین شعرا را بخواند تا عیب و هنر شعر بر صحیفه خردش نقش بندد و سخنش ترقی یابد و بعد رو به علم شعر آورد و عروض، قافیه، نقد معانی، الفاظ، سرقات، تراجم و انواع این علوم را بخواند تا نام او بر صحیفه روزگار بماند (نظامی عروضی، ۱۳۶۴: ۳۰). این نوع شعر، بر سه رکن زبان ادبی، قالب و معنی داری بنا شده است و در حالت هشیاری سروده می‌شود.

اما در غزل‌های عارفانه، رکن معنی داری تحت تأثیر تجربه‌های روحی و هیجان‌های شدید عاطفی شاعر، به‌ویژه در غزل‌های مولوی متزلزل می‌گردد؛ زیرا از احوال و عوالمی سرچشمه می‌گیرد که در حوزه تجربیات مشترک نیست و از عقل و اندیشه منطقی ناشی نمی‌شود؛ بلکه از ناآگاهی ضمیر برمی‌آید، حاصل شهود و مکاشفه است و جوهر متافیزیکی دارد. در این صورت است که شعر وسیله‌ای می‌شود که شاعر را از خویش می‌رهاند و با لایه‌های پنهان ضمیرش متصل می‌سازد. در این صورت، شعر بر معنی مقدم است. رابطه دال و مدلول واژگون می‌شود و دیگر کلمه، نماینده مدلول نیست؛ بلکه خود مدلول است. نشانه شیء نیست؛ خود شیء است (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۶۸-۱۶۹). اینجا دیگر نقش زبان انتقال معنی اندیشیده برای مخاطب نیست. مخاطب خود شاعر است و مطابق نظریه یاکوبسن تأکید بر فرستنده است. ضمن این‌که پیامی نیز برای انتقال مدنظر نیست و شعر از مقوله حدیث نفس است.

سورئالیست‌ها نیز در غرب بر این بودند تا در آفرینش‌های خود، ذهن را در حالت ناهشیاری قرار دهند. در این صورت، شعر مبتنی بر جذب و الهام و حاصل از کار افتادن خودآگاهی و سپردن امور به دست ناخودآگاهی است. علت فاعلی در این حالت دیگر شاعر نیست، بلکه جذب و الهام است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۵). دکتر شمیسا معتقد است شعرهای کاملاً ساخته‌شده یا کاملاً مبتنی بر جذب و الهام، موفق نیستند و منظور از جذب

و الهام درنهایت، از کار افتادن موقت خودآگاهی و سپردن امور به دست ناخودآگاهی است (همان: ۶۶).

در شعر نو نیز، ویژگی ناآگاهی در هنگام سرودن شعر وجود دارد. شاملو در مصاحبه‌ای با ناصر حریری می‌گوید: تا لحظه‌ای که قلم بر کاغذ قرار می‌گیرد، موضوع شعر به‌طور مبهم نیز برایم روشن نیست. شعر در لحظه به وجود آمدن از من به‌عنوان ماما استفاده می‌کند (حریری، ۱۳۸۵: ۶۱).

۴-۴- علت صوری

به اعتقاد ارسطو، طبیعت دو وجود و دو معنی دارد: «ماده» و «صورت» (ارسطو، ۱۳۸۵: ۶۳). علت صوری درواقع، از چگونگی ساخته شدن پدیده‌ها و شکل آن‌ها سخن می‌گوید؛ مثلاً در مورد یک خانه، علت صوری، فضایی مربع یا مستطیل، با کف، سقف، کمد و غیره و در مورد شعر، قالب و شکل ظاهری آن است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۵). در شعر کلاسیک و سنتی، طرز قرار گرفتن قافیه قالب شعری را مشخص می‌کند؛ اما در شعر نو، نیما معتقد است که عطف توجه به رعایت قافیه او را به تدریج از حال‌وهوای عاطفی خود دور می‌کند و سرودن شعر که با پاره‌ای ناآگاهی همراه است، برای رعایت قیود صورت و قالب تبدیل به شعرسازی هشیارانه می‌شود. نگرش تازه او به جهان، سبب آن است که لزومی نبیند تا تجربه شاعرانه‌اش را به اقتضای تجربه‌های همگانی بیان کند. نامساوی بودن مصراع‌ها نیز قید استواری است که از میان برخاسته است. به همین دلیل، صورت و قالب پس از هستی یافتن شعر، وجود می‌یابد (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۸۵-۸۲). فنون بدیعی در این‌جا، از عوامل صوری به شمار می‌روند. نیما، به‌عنوان بنیان‌گذار شعر نو، اعتقادی به بدیع ندارد؛ اما بررسی‌ها نشان می‌دهد که در این نوع شعر نیز از فنون بدیعی استفاده می‌شود. فنونی که به‌طور طبیعی به ذهن می‌رسد و مبتنی بر تکرار، تداعی و موسیقی بیرونی است. جناس، سجع و واج‌آرایی به‌ویژه در واژگان مجاور به

۱. «بدیع دانشی است که نقصان فهم و آگاهی را از اعقاب به اخلاف می‌رساند» (نیما، ۱۳۷۵: ۱۴).

شکل دوتایی و در آغاز کلمات و نیز به شکل پیاپی، ردالمطلع، تشابه الاطراف، ردیف آغازین و تکرار ساخت نحوی بسیار است. تکرار از مواردی است که علاوه بر دلالت‌های ضمنی، به انسجام متن کمک کرده است و در این اشعار نقشی کلیدی دارد؛ به عبارت دیگر، تکرارهای شعر نو عامل شکل‌گیری متنی هستند که در حالت ناآگاهی سروده شده و ربط بین آن‌ها از لحاظ معنایی دشوار است (رک: پورنامداریان و طهرانی ثابت، ۱۳۹۰: ۳۵-۳۱).

۵-۴- علت غائی

چرایی وجود یک پدیده یا عمل، علت غائی آن است. به اعتقاد ارسطو علت به معنی غایت است. «آنچه یک شیء برای آن است» (ارسطو، ۱۳۸۵: ۶۷). علت غایی درواقع، همان نقشی است که زبان به عهده گرفته است. کاربرد فنون بدیعی نیز به نقش‌های زبان بستگی دارد. همان‌طور که اشاره شد، در ادبیات کلاسیک، سه نوع شعر حماسی، تعلیمی و غنایی وجود دارد که مطابق با نظر یاکوبسن به ترتیب نقش ارجاعی، عاطفی و ترغیبی آن‌ها بر نقش شعری غلبه دارند؛ زیرا شعر کلاسیک چنان که ذکر آن رفت، جز غزل‌ها عارفانه مولانا، بیان منظوم عقیده است و عنصر معنی‌داری یا تک‌معنایی در آن نقش پررنگی دارد.

در همین سنت و با همین نوع شعر است که علم بدیع را ذیل معانی و بیان دانسته‌اند. یک برداشت از این موضوع همان است که آن را امری فرعی و تزئینی بدانیم که بود و نبودش تأثیر چندانی ندارد، مگر آن که کلام همراه با وضوح دلالت و به مقتضای حال باشد؛ اما شاید مفهوم دیگری نیز بتوان از آن دریافت. به این معنی که بدیع را ادامه معانی و بیان دانست. دکتر شفیعی معتقدند حوزه عمومی صورخیال همان مباحث علم بیان است؛ اما در بدیع فوننی هست که با توسعه بیشتر در دایره مفهومی خیال، می‌تواند شکل‌های مختلف خیال شاعرانه را نشان دهد. فوننی مانند اغراق، ایهام، حسن تخلص، استطراد، الثفات و تجاهل العارف از این مقوله هستند (شفیعی، ۱۳۶۶: ۱۲۵). دکتر شمیسا نیز در نگاهی تازه به بدیع، فنون معنوی را به پنج دسته با عناوین: تشبیه، تناسب، ایهام،

ترتیب کلام، تعلیل و توجیه تقسیم‌بندی کرده است (شمیسا، ۱۴۰۱: ۹۳) که یادآور همین مطلب است. در اشعار کلاسیک نیز، برخی از صنایع بدیعی نظیر اقتباس، تمثیل و تقسیم به‌وضوح نقشی استدلالی و کارکردی اقناعی دارند (رحمانی و دیگران، ۱۴۰۰: ۲۴۶) که مربوط به علم معانی می‌شوند.

نزد فرمالیست‌ها، همه معانی از ارزش یکسانی برخوردارند. این که شاعر چه می‌گوید، اهمیتی ندارد؛ بلکه مهم آن است که چگونه می‌گوید؛ به عبارت دیگر، تنها نقش زیبایی‌آفرینی یا نقش شعری است که اهمیت دارد. شاعر به کمک ابزارهای زیبایی‌آفرین، کلام را از سطح زبان عادی به سطح کلام ادبی می‌رساند. در این جا بدیع دیگر جنبه تزئینی ندارد، بلکه خود عامل اصلی شعریت است و در معنا نیز دخالت می‌کند. شاملو در نمونه زیر بدون وزن و تنها به کمک لف و نشر، تنسیق الصفات، سجع، تکرار، واج‌آرایی و فنون دیداری (طرز نوشتن) که از فنون لفظی و معنوی بدیع‌اند، توانسته است شعری زیبا بیافریند که جنبه تصویری و دلالت‌های ضمنی بسیاری دارد.

خسته

شکسته و

دل بسته

من هستم

من هستم

من هستم (شاملو، ۱۳۸۴: ۳۵۵).

در این شعر، نوآوری شاملو در طرز نوشتن کلمات چشمگیر است. حالت پلکانی مسندهای این سه جمله، حرکتی به سمت پایین را به ذهن متبادر می‌کند؛ اما در عین حال، نهاد جمله و فعل آن مانند ستونی در زیر این پلکان قرار گرفته‌اند و «هستم» با قلم پررنگ مشخص شده است. مسندها مسجع هستند و نهاد و فعل تکرار شده‌اند. معنایی که از این شعر حاصل می‌شود آن است که دل‌بستگی و عشق نشانه بودن است و بودن

مسئله مهمی است. موضوع بیان شده، دلالت های بیشتری دارد و مفاهیم دیگری را نیز به ذهن متبادر می کند و همه اینها به وسیله بدیع صورت گرفته است. نقش شعری غلبه دارد و کارکرد بدیع در زیبایی آفرینی و ادبیت است. نقش عاطفی نیز هم زمان حضور دارد. تکرارهای ناقص و کامل در این شعر که شامل سجع و تکرار است، به کلام انسجام بخشیده و آن را تبدیل به متن کرده است.

انواع کلام بر اساس علل اربعه ارسطو

علت غایبی	علت صوری	علت فاعلی	علت مادی	نوع اثر
هدایت / ایفای نقش ترغیبی زبان	کلام منثور گاه با فواصل و آهنگین	کلام خداوند	محاکات از متافیزیک	کلام وحی
ایفای نقش ترغیبی زبان	قالب های شعر فارسی	شاعر	محاکات از طبیعت انسانی	شعر تعلیمی خطابه
ایفای نقش عاطفی زبان	قالب های شعر فارسی	شاعر	محاکات از احساسات	شعر غنایی
ایفای نقش ارجاعی زبان	قالب های شعر فارسی	شاعر	محاکات از جهان بیرون	شعر حماسی
ایفای نقش عاطفی زبان	شعر نو / شعر سپید / غزل	جذبه و الهام / شاعر / هر دو	محاکات از ضمیر ناخود آگاه / شهود عرفانی	شعر عارفانه

۵- نتیجه گیری

دانش بلاغت در تمدن اسلامی از مطالعه زبان عربی آغاز و در پی تبیین علل اعجاز قرآن کریم حاصل شده است. بررسی چگونگی تکوین این علوم نشان می دهد «بدیع» و «بیان» که از علوم بالفعل ادبی هستند، در ابتدا و پیش از علم معانی شناخته شده و در شعر جاهلی، خطابه و نیز کلام خداوند وجود داشته اند؛ اما «معانی» به طور خاص، حاصل بررسی علل اعجاز قرآن کریم است و از علوم بالقوه ادبی است و جز زبان ادب، در زبان روزمره نیز جریان دارد. در سنت ادبی، صنایع بدیعی ابزارهایی برای زینت کلام

هستند و اگر معنی مطابق مقتضای حال نباشد و دلالت واضحی نداشته باشد، وجود این آرایه‌ها را بی‌ارزش دانسته‌اند. این برداشت از تعریفی ناشی می‌شود که سگاک‌ی و خطیب قزوینی از آن ارائه کرده و فنون بدیعی را عامل تحسین کلام دانسته‌اند؛ تعریف موجود از دانش بدیع شاید متأثر از تقسیم‌بندی ابن معتر نیز باشد؛ زیرا وی از هفده صنعت بدیع و بیان که در کتاب «البدیع» آورده است، پنج صنعت را ذیل بدیع و بقیه را تحت عنوان محاسن کلام قرار داده است؛ اما پژوهش‌های جدید برداشت دیگری را نیز به ذهن می‌رساند و آن این است که کارکرد فنون بدیع علاوه بر تحسین، مشابه معانی و بیان نیز می‌تواند باشد و شاید منظور زمخشری و قدما نیز از این که بدیع ذیل بلاغت است، همین باشد. جنبه‌های صورخیالی بدیع و استدلالی - اقناعی آن از جمله موارد مورد نظر است که در متن به آن اشاره شده است. علاوه بر این‌ها، توجه به تعریف شعر و انواع کلام و نیز نقش‌های زبان حائز اهمیت است. تغییر مصادیق شعر و نقش‌های مختلفی که زبان به عهده دارد با توجه به آنچه در نظریه ارتباط یا کوبسن می‌بینیم می‌تواند در کارکرد فنون بدیعی تغییراتی را ایجاد کند. بسته به این که کلام با چه هدفی به کار رفته و از چه مقوله‌ای است (ادبیات یا جز آن) هریک از این ابزارها می‌توانند نقش اصلی یا فرعی به عهده گیرند. از آنجا که تعاریف علوم سه‌گانه بلاغت در مطالعات سنتی ما حاصل بررسی سخن خطابی است و شعر نیز در سنت ادبی ما به دلیل ویژگی تک‌معنایی‌اش شباهت زیادی به آن دارد، بدیع به تبع خطابه، تنها نقش آرایه را ایفا می‌کند. نظریه ارتباط یا کوبسن در میان علل اربعه ارسطو، تنها به علت غایی پرداخته است؛ اما علل دیگری نیز در کارکرد بدیع دخالت دارند. این که علت مادی کلام چه باشد، از تجربه‌های مشترک سخن بگویند یا کاملاً شخصی باشد، چنان که عرفا چنین تجربیاتی داشته‌اند، قابل فهم باشد یا نه، در حالت هوشیاری یا ناهوشیاری بیان شده باشد (علت فاعلی) در کارکرد فنون بدیعی دخالت دارد. این را از نمونه‌های مختلف کلام از سخن وحی گرفته تا شعر نو می‌توان دریافت.

- مشارکت‌های نویسنده:

این پژوهش به تنهایی تدوین شده است و ویراست و مسئولیت نهایی مقاله بر عهده نویسنده مسئول است.

- تضاد منافع:

نویسنده هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله ندارد.

- تقدیر و تشکر:

این پژوهش فاقد تشکر و قدردانی است.

- منابع مالی:

نویسنده هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکرده است.

منابع

- قرآن کریم

- ابن المعتز، عبدالله (۱۹۴۵). البدیع. محمد عبدالمنعم خفاجی. مصر.
- اخوان مقدم، زهره؛ رجب زاده، شیرین (۱۳۹۷). «جریان شناسی تاریخی ترجمه واژگان شاعر، کاهن و مجنون در ترجمه‌های فارسی». نشریه مطالعات تاریخی قرآن و حدیث. بهار و تابستان. شماره ۶۳. صص ۱۱۷-۱۴۲.
- ارسطو (۱۳۸۵). سماع طبیعی (فیزیکی). ترجمه محمد حسن لطفی. تهران: نشر نو.
- اشک洛夫سکی، ویکتور (۱۳۸۰). «هنر به مثابه فن». ترجمه فرهاد ساسانی. در ساخت گرای، پیاساخت گرای و مطالعات ادبی به کوشش فرزانه سجودی. تهران: حوزه هنری.
- آبخن باوم، بوریس (۱۳۸۵). «نظریه روش فرمال». در نظریه ادبیات. تزوتان تودورف. ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: اختران.
- الباقلائی، ابوبکر محمدبن طیب (بی تا). اعجاز القرآن. تحقیق سید احمد صقر. مصر: دارالمعارف. الطبعة الثالثة.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷). خانه ام ابری است. تهران: سروش.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). در سایه آفتاب (شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی). تهران: سخن.
- پورنامداریان، تقی؛ طهرانی ثابت، ناهید (۱۳۹۰). «صنایع بدیعی در شعر نو». ادبیات پارسی معاصر. سال اول. شماره اول.
- الجرجانی، عبد القاهر (۱۳۶۶). دلائل الاعجاز. تصحیح محمد عبده و محمد محمود التکرزى. مصر: دار المنار. الطبعة الثالثة.

- الجرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۴). *اسرارالبلاغه*. جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.
- حریری، ناصر (۱۳۸۵). *درباره هنر و ادبیات*. تهران: نگاه.
- الخطیب القزونی (بی‌تا). *الایضاح*. بیروت، لبنان: دارالکتب العلمیه.
- خواجه نصیر طوسی (۱۳۶۳). *معیار الاشعار*. به اهتمام فشارکی / مظاهری. اصفهان: سهروردی.
- رحمانی، حسن (۱۴۰۰). بررسی و تحلیل کارکرد «علم بدیع» در پرتو کاربردشناسی زبان. پایان نامه دکتری. دانشکده ادبیات و زبان‌ها. گروه زبان و ادبیات عرب. دانشگاه اراک.
- رحمانی، حسن؛ مختاری، قاسم؛ جرفی، محمد؛ اناری بزچلویی، ابراهیم، شهبازی، محمود (۱۳۹۹). «مفهوم «اراده»: جایگاه و کارکرد آن در فرایندهای بدیعی با تکیه بر مفهوم قصدگرایی در کاربردشناسی زبان». *نشریه نقد ادبی*. شماره ۵۰.
- الرممانی، ابی الحسن علی بن عیسی (۱۳۴۶). «النکت فی اعجاز القرآن» در ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن. حققها و علق علیها محمد خلف ا... محمد زغلول سلام. مصر.
- الزمخشری، ابی القاسم جار اله محمود بن عمر (بی‌تا). *الکشاف عن حقایق التنزیل و عیون الاقوال فی وجوه التاویل*. بیروت: دارالفکر.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۴). *نشانه‌شناسی و ادبیات*. تهران: فرهنگ کاوش.
- شاملو، احمد (۱۳۸۴). *مجموعه آثار (دفتر یکم)*. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۱). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۶). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- شمس قیس رازی (۱۳۷۳). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. سیروس شمیسا. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *نقد ادبی*. تهران: میترا.
- صالح بک، مجید؛ عارفی، احمد (۱۴۰۲). زیبایی‌شناسی «سوره حمد» برپایه نظریه نظم عبدالقاهر جرجانی. *دوماهنامه بین الملل جستارهای زبانی*. دوره ۱۴. شماره ۳. صص ۴۰۳-۳۷۳.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۷۰). *تاریخ ادبیات در ایران*. تهران: فردوس.
- ضیف، شوقی (۱۳۸۳). *تاریخ و تطور علوم بلاغت*. ترجمه محمد رضا ترکی. تهران: سمت.
- علوی مقدم، سید محمد (۱۳۶۴). «بدیع القرآن ابن ابی الاصبغ». *نشریه مشکوه*. شماره ۹. صص ۵۰-۹.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۷). *نظم نحوی و نقش آن در ادبیت سخن*. دو فصلنامه علمی-پژوهشی *مطالعات زبانی و بلاغی*. سال ۹. شماره ۱۸. صص ۲۸۶-۲۶۱.

- موسوی اعظم، سید مصطفی؛ ابراهیمی، حسن؛ کشفی، عبدالرسول (۱۳۹۲). «تأملی بر اقسام علل ناقصه: رویکردی انتقادی بر حصرگروی علل اربعه». پژوهش‌های هستی‌شناختی. سال دوم. شماره ۳. صص ۴۸-۲۵.

- نظامی عروضی، احمد بن عمر (۱۳۶۴). کلیات چهارمقاله. تهران: اشراقی.
- یاکوبسن، رومن (۱۳۸۰). «زبان‌شناسی و شعرشناسی»، ترجمه کورش صفوی. در ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی به کوشش فرزانه سجودی. تهران: حوزه هنری.

References

- The Holy Quran.
- Akhavan Moghaddam, Zohreh; Rajabzadeh, Shirin (2018). "A Historical Survey of the Translation of the Terms 'Poet,' 'Soothsayer,' and 'Madman' in Persian Translations [of the Qur'an]," Journal of Historical Studies of the Quran and Hadith, Spring-Summer, No. 63, pp. 117-142. [In Persian]
- Alavi Moghaddam, Seyyed Mohammad (1985). "Badi' al-Qur'an by Ibn Abi al-Isba'," Meshkat Journal, No. 9, pp. 9-50. [In Persian]
- Al-Baqillani, Abu Bakr Muhammad ibn al-Tayyib (n.d.). I'jaz al-Qur'an, ed. Sayyid Ahmad Saqr, Egypt, Dar al-Ma'arif, 3rd ed.
- Al-Jurjani, Abd al-Qahir (1987). Dala'il al-I'jaz, ed. Muhammad Abduh and Muhammad Mahmoud al-Turkuzi, Egypt, Dar al-Manar, 3rd ed.
- Al-Jurjani, Abd al-Qahir (1995). Asrar al-Balagha, ed. Jalil Tajlil, Tehran, University of Tehran Press.
- Al-Khatib al-Qazwini (n.d.). Al-Idah, Beirut, Lebanon, Dar al-Kutub al-'Ilmiyya.
- Al-Rummani, Abu al-Hasan Ali ibn Isa (1967). "Al-Nukat fi I'jaz al-Qur'an," in Thalath Rasa'il fi I'jaz al-Qur'an, ed. Muhammad Khalaf Allah and Muhammad Zaghloul Salam, Egypt.
- Al-Zamakhshari, Abu al-Qasim Jar Allah Mahmoud ibn Umar (n.d.). Al-Kashshaf 'an Haqa'iq al-Tanzil wa 'Uyun al-Aqawil fi Wujuh al-Ta'wil, Beirut, Dar al-Fikr.
- Aristotle (2006). Physics (Sama' al-Tabi'i), trans. Mohammad Hassan Lotfi, Tehran, Nashr-e Ney.
- Dayf, Shawqi (2004). The History and Evolution of the Rhetorical Sciences, trans. Mohammad Reza Torki, Tehran, SAMT.
- Eichenbaum, Boris (2006). "The Theory of the Formal Method," in Theory of Literature, Tzvetan Todorov, trans. Atefeh Tahaei, Tehran, Nashr-e Akhtaran.

- Fotouhi Roudmajani, Mahmoud (2018). "Syntactic Order and Its Role in the Literariness of Discourse," *Bi-Quarterly Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, Vol. 9, No. 18, pp. 261–286. [In Persian]
- Hariri, Nasser (2006). *On Art and Literature*, Tehran, Negah. [In Persian]
- Ibn al-Mu'tazz, Abdullah (1945). *Al-Badi'*, ed. Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji, Egypt.
- Jakobson, Roman (2001). "Linguistics and Poetics," trans. Kourosh Safavi, in *Structuralism, Post-Structuralism, and Literary Studies*, ed. Farzan Sojoodi, Tehran, Howzeh-ye Honari.
- Khwaja Nasir al-Din Tusi (1984). *Mi'yar al-Ash'ar*, ed. Fesharaki/Mazaheri, Isfahan, Sohrevardi Publications. [In Persian]
- Mousavi Azam, Seyyed Mostafa; Ebrahimi, Hassan; Kashfi, Abdolrasoul (2013). "A Reflection on the Types of Incomplete Causes: A Critical Approach to the Restriction of the Four Causes," *Ontological Researches*, Vol. 2, No. 3, pp. 25–48. [In Persian]
- Nezami Aruzi, Ahmad ibn Umar (1985). *Chahar Maqaleh (Complete)*, Tehran, Eshraghi.
- Pournamdarian, Taghi (1998). *Khaneh-am Abri Ast (My House Is Cloudy)*, Tehran, Soroush. [In Persian]
- Pournamdarian, Taghi (2009). *Dar Sayeh-ye Aftab (In the Shadow of the Sun: Persian Poetry and Deconstruction in Rumi's Poetry)*, Tehran, Sokhan. [In Persian]
- Pournamdarian, Taghi; Tehrani Sabet, Nahid (2011). "Rhetorical Devices in Modern Poetry," *Contemporary Persian Literature*, Vol. 1, No. 1. [In Persian]
- Rahmani, Hassan; Mokhtari, Ghasem; Jorfi, Mohammad; Anari Bozchaloui, Ebrahim; Shahbazi, Mahmoud (2020). "The Concept of 'Intention': Its Place and Function in Rhetorical Processes Based on the Concept of Intentionality in Language Pragmatics," *Journal of Literary Criticism*, No. 50. [In Persian]
- Rahmani, Hassan (2021). *Study and Analysis of the Function of "the Science of Badi'" in Light of Linguistic Pragmatics*, PhD dissertation, Faculty of Literature and Languages, Department of Arabic Language and Literature, Arak University. [In Persian]
- Safa, Zabihollah (1991). *History of Literature in Iran*, Tehran, Ferdows Publications.
- Salehbak, Majid; Arefi, Ahmad (2023). "The Aesthetics of Surat al-Hamd Based on Abd al-Qahir al-Jurjani's Theory of Nazm," *International Journal of Linguistic Studies*, Vol. 14, No. 3, pp. 373–403. [In Persian]

- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1987). Imagery in Persian Poetry, Tehran, Agah Publications. [In Persian]
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2002). The Music of Poetry, Tehran, Nashr-e Agah. [In Persian]
- Shams-i Qays al-Razi (1994). Al-Mu'jam fi Ma'ayir Ash'ar al-'Ajam, ed. Sirus Shamisa, Tehran, Ferdows Publications.
- Shamisa, Sirus (2014). Literary Criticism, Tehran, Nashr-e Mitra.
- Shamlou, Ahmad (2005). Collected Works (Book One), Tehran, Negah. [In Persian]
- Shklovsky, Viktor (2001). "Art as Device," trans. Farhad Sasani, in Structuralism, Post-Structuralism, and Literary Studies, ed. Farzan Sojoodi, Tehran, Howzeh-ye Honari.
- Sojoodi, Farzan (2005). Semiotics and Literature, Tehran, Farhang-e Kavosh. [In Persian]