لزوم شناخت مخاطب از دیدگاه علوم بلاغی

منوچهر اکبری [*]
رقیه سپهری [**]

چکیده

در این گفتار پس از ذکر مقدمه‌ای در باب هنر سخن‌وری و چگونگیِ تأثیر آن در نفوس و اذهان مخاطب و جای گاه او در حسن قبول و ماندگاریِ شعر و نیز تعهّد و رسالتی که نویسنده و شاعر در قبال جامعه و مخاطبان فردی و اجتماعی خود دارد، راه‌های افزایش تأثیر در مخاطبان از طریقِ بکارگرفتنِ نکات ظریف بلاغی و در نظر گرفتنِ نوع مخاطب یا مخاطبان از جهاتِ گوناگون و رعایت اقتضای حال و زمان و مکان و شرایط مورد بررسی قرار می‌گیرد و در هر باب از موارد بلاغی از جمله انواع پرسش‌ها، جمله‌های امری، تعجّبی، تکرار، تأکید، نفی و غیره نمونه‌هایی از شعر شاعرانِ بلند پایه از دوره‌های گوناگون به عنوان شاهد ارائه می‌شود.

کلید واژه

مخاطب ـ مخاطب شناسی ـ بلاغت ـ شعر.

---

[*] استاد دانش‌کدهٔ زبان و ادبیات فارسی ـ دانش‌گاه تهران.

[**] دانش‌جوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی ـ دانش‌گاه تهران و عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی ـ واحد رودهن.

مقدمه

هنر کوششی است انسانی که آدمی آگاهانه و به وسیله علایم خارجیِ خاص، احساساتی را که خود تجربه کرده، به دیگران منتقل می‌کند. در راستای چگونگیِ انتقالِ تجربیات به مخاطبان است که یک شعر خوب از شعر بد شناخته می‌شود. باید دید آیا شاعر توانسته است تجربه خصوصی خود را بدان حد تعمیم دهد که مخاطب نیز در آن تجربه شریک شود؟!

شعر باید بازتابِ زمان و مکان شاعر باشد و در این میان شاعرانی هم یافت می‌شوند که سخنشان بازتابی از سخن تمام زمان‌ها و مکان‌هاست، چون این بیت فرازمانی و فرامکانی از حافظ شیرازی:

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست[1]

شاعران هر دوره و هر جامعه تحت تأثیر اجتماع و شرایط اقتصادی و تحوّلات فکری، فرهنگی و سیاسی، از محیط خود الهام گرفته، به شیوه‌ای خاص، فرهنگ آن جامعه را در آثار خویش جلوه‌گر ساخته، به رشد تاریخی جامعه مدد می‌رسانند.

کوشش شعر و هدف آن بیانِ هنری واقعیات است. با توجه به رسالتی که یک نویسنده و از جمله شاعر در قبال مخاطبان و جامعه خود دارد، یکی از مهم‌ترین عوامل در انجام این رسالت توجه به میزان اثرگذاریِ شعر در مخاطبان است.

به گفته دکتر زرین‌کوب در اثر ماندگار خود «شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب» تأثیر در نفوس، شرط اساسی شعر است و این همان نیروی مرموزی است که سحر بیان را سبب می‌شود و شعر در واقع وقتی به غایت خود نایل می‌شود که در نفوس تصرف کند.[2]

در نقدهایی روان شناسانه که از شعر شده است، مخاطب و جای‌گاه او و میزانِ تأثیرگذاری وی در نحوهٔ بیان و انتخاب واژگان و شکل شعر از مهم‌ترین موازین در خور توجه است.

دکتر پورنامداریان تأثیر و تأثّر میان شاعر و مخاطب را این گونه بیان می‌کند:

«هر ارتباط کلامی ـ که در آرای فلسفی قدما همواره صورت گفتاری آن بر صورت نوشتاریش مرجح شمرده می‌شود ـ مستلزم حضور دو طرفِ گفت‌وگو یعنی متکلم و مخاطب است.

نظام فرهنگی، سیاسی و اجتماعی مرکزگرای کهن که در آن معنی، اصل و زبان فرع شمرده می‌شد، در رابطهٔ متکلّم و مخاطب نیز هم‌چون رابطه‌های خدا/جهان، روح/جسم، معنی/زبان، سلطان/رعیت و...، متکلم و معنی را اصل و مرکز تلقّی می‌کرد و به همین سبب از یک سو مخاطب و از سوی دیگر زبان را نادیده می‌گرفت، نتیجهٔ طبیعی این ترجیح این بود که منطق سخن که صحّت معنی را تضمین می‌کرد و متکلم که معنی را تولید می‌کرد، بیش‌تر مورد توجّه قرار گیرد.»[۳]

دکتر زرین‌کوب نیز در مورد نوع و میزان القاهای شعری در نفس مخاطب چنین می‌نویسد:

«آن چه شعر در نفس مخاطب برمی‌انگیزد، البته ممکن است که یک حسّ زیبایی باشد یا زشتی؛ یک عاطفهٔ شدید باشد و یا یک درد مستمر؛ امّا شرط اصلیِ قبولِ شعر همین‌جاست؛ چون شعری از قبول خاطر بهره‌مند می‌شود که در نفوس بیش‌تر تأثیر کند...»[۴]

به هر حال بلیغ‌ترین اثر ادبی آن است که در آن روحیهٔ شاعر و مخاطب برهم منطبق شود؛ یعنی اثری که هم بیان‌کنندهٔ حال گوینده است و هم زبانِ حال مخاطب و این هم دلی میان شاعر و مخاطب شرط اساسی بلاغت واقعی است؛ بنابراین بلیغ‌ترین سخنان آن‌هایی است که از سویی زبانِ دل شاعر باشد و از سوی دیگر بیانِ حال و مقام مخاطب.

این مقاله بخشی از مباحث رسالهٔ دکتری این جانب زیر عنوان «مخاطب شناسی در شعر فارسی» است که به راه‌نمایی دکتر اکبری و مشاورت دکتر مؤذنی و دکتر سیف آمادهٔ دفاع است.

در این مقاله نقش مخاطب و تأثیر و تأثر او در شعر از دیدگاه علوم بلاغی مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

یکی از راه‌های نفوذ و رسوخ در ذهن و روحِ مخاطب یا مخاطبان بکاربردن کلمه و کلام به روش‌هایی است که دست‌مایهٔ علم معانی و بلاغت است. برای برقراری عمیق‌تر و گسترده‌تر با مخاطب، شاعر ناگزیر از فهم مقتضای حال و شناختِ دقیق شرایط زمانی و مکانی و پی‌بردن به روحیات و ویژگی‌های درونی و بیرونیِ مخاطبان است. به گفته خواجهٔ شیراز «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد». چگونگی انتخاب واژگان و نحوهٔ ادای آن‌ها (امری، پرسشی، تأکیدی، نفی و...) و جای‌گاهِ تکرار در ابلاغ پیام، رعایت ایجاز و اطناب در موقعیت‌های گوناگون و نظایر آن در محدودهٔ «علوم بلاغی» مورد بحث قرار می‌گیرد.

در این مختصر سعی شده است با آوردن نمونه‌هایی از شاعرانِ بزرگِ ادوارِ شعر فارسی به میزان تأثیر هر یک از عوامل یاد شده در ایجاد ارتباط میان شاعر و مخاطب اشاره شود.

از آن‌جا که محور موضوع «بلاغت» است و مخاطب‌شناسی از لوازم بلاغت بشمار می‌آید، تعریفی جامع و مانع از بلاغت ضروری می‌نماید. در تعریفِ بلاغت گفته‌اند: «البلاغ ما فَهِمَتهُ العامّه و رَضِیَتْهُ الخاصّه»، بلاغت سخنی است که برای عموم مردم قابل فهم باشد و خواصّ نیز ملول نشوند و خرسند باشند، یعنی سخن باید در عین کوتاهی بر تمام مقصود گوینده دلالت کند و ملال‌آور نباشد که «خیرُ الکلامِ ما قَلَّ وَ دَلَّ ولم یَملَّ».

به تعبیر دیگر بلاغت «گشاده زبانی»، آفرینش سخنی فصیح است به مقتضای حال؛ یعنی خلق سخنی که مناسب زمان و مکان و روحیهٔ مخاطب باشد. چنین گفته‌ای گاهی مختصر و گاهی مفصل، وقتی مُوکد و وقتی دیگر خالی از تأکید، زمانی صریح و زمانی غیرصریح و کنایی است. به عبارت دیگر گاهی لازم است کلام را کوتاه بیاوریم و آن هنگامی است که فرصت پرداختن به جزییات نیست؛ لیکن گاهی واجب است که گفتار مفصّل باشد. اگر مخاطب منکر موضوعی باشد بهتر است گفته با تأکید همراه باشد و اگر خالی‌الذهن باشد، ترجیحاً کلام بدون تأکید ادا می‌شود.[۵]

گاهی در عصری خاص نظیر عصر صفویه و یا در جمعی ویژه، شعر ستایشی را نمی‌پسندند، در نتیجه حضور چنین شعری کم‌رنگ می‌شود. شاعری که با تودهٔ مردم سر و کار دارد، بایستی شعرش ساده و برگرفته از زبان و بیان و روحیاتِ همان مردم باشد، همان گونه که در بسیاری از سروده‌های دوران انقلاب مشاهده می‌کنیم. چنانکه مخاطب از خواص و اهل ادب باشد لازم است شعر را ادیبانه بگوید، مانند اشعار خاقانی، نظامی و انوری.

به هر حال اقتضای حال ایجاب می‌کند که با زنان به نوعی و با مردان به نوعی دیگر، با تن‌درستان به شکلی و با بیماران به شکل دیگر، با کودکان به قسمی و با بزرگ‌سالان به قسمی دیگر سخن بگوییم:

چون که با کودک سرو کارت فتاد　　پس زبان کودکی باید گشاد[۶]

رعایت اقتضای حال، تأثیر سخن را دوچندان می‌کند و بر نفوذ کلام می‌افزاید.

بررسی تأثیر مخاطب از دید امور بلاغی ایجاب می‌کند که به نوعی نقد به نامِ «نقد بلاغی» توجه شود. به گفته دکتر زرین‌کوب در کتاب «با کاروان حلّه»، معنایِ

قدیمی این نقد همان نقد فنی است که بررسی صور خیال و صناعات ادبی و اموری از این دست است که از دهۀ ۱۹۵۰ به بعد معنایی جدید یافته است، بویژه میان نویسنده و مخاطب و اثر و مخاطب از این ره‌گذر تأثیری متقابل برقرار می‌شود. «نقد بلاغی» به تجزیه و تحلیل عواملی می‌پردازد که باعث تأثیر متن بر مخاطب است و فضای اثر را در ذهن خواننده رسوخ می‌دهد.[۷]

برای پی‌بردن به اهمیّت امور بلاغی در میزان تأثیربخشی در مخاطب توجّه به نکتۀ زیر حائز اهمیت است:

بلاغت که صفت معنی است بعد از فصاحت که صفت لفظ است تحقق می‌یابد؛ یعنی در حالی که کلمات و جملات را مطابق هنجارهای زبانی و قواعد صحیح آن بکار می‌بریم، می‌کوشیم تا کلام به مقتضای حال خواننده یا مخاطب باشد تا مؤثر و دل‌نشین افتد. باید بیاموزیم که در حالات و موقعیت‌های مختلف زمانی و مکانی از چه امکانات و ابزار بیانی می‌توان به‌ترین استفاده را کرد؛ مثلاً برای این که کلام مؤکّد شود چه می‌کنند و یا در موقع تجاهل چه‌گونه سخن می‌رانند:

با خرابات نشینان زکرامات ملاف هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد[۸]

به گفتۀ دکتر شمسیا در کتاب «نقد ادبی» در قدیم شاعری مجبور می‌شد تا به پادشاهی تازه بر تخت نشسته هم به مناسبت مرگ پدر تسلیت و هم به مناسبِ جلوسِ خود او تهنیت گوید و در این صورت می‌بایست در گزینش لغات و نحوۀ بیان با احتیاط و دقت عمل کند.[۹]

در این‌جاست که پای علم «معانی» بمیان کشیده می‌شود که موضوع آن بررسی جمله‌ها از حیث معانی و کاربردهای ثانوی است که متکلّم به مقتضای حالِ مخاطب آورده است.

اصولاً علّت غایی و نهایی ادبیات را در تمامِ زمینه‌ها، تأثیر و نفوذ در دل‌ها ذکر کرده‌اند.

نکته‌ای که نباید آن را نادیده گرفت این است که کلام بلیغ در همۀ افراد به یک اندازه مؤثر نیست؛ بلکه بستگی به حسّاسیّت روح مخاطب و سنخیت او با مطلب مورد بحث دارد:

فهم سخن چون نکند مستمع قوّت طبع از متکلّم مجوی
فسحت میدان ارادت بیار تا بزند مرد سخن‌گوی، گوی[۱۰]

برای رعایت اقتضای حال عواملی فراوان را می‌توان در نظر گرفت. دکتر فرشیدورد در کتاب «دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی» این عوامل را به دو دستهٔ زبانی و غیرزبانی تقسیم کرده است که هرگاه حضور دو طرفِ شاعر و مخاطب را نیز در نظر بگیریم، مجموعاً چهار عامل خواهیم داشت:

۱) عامل زبانی برای شاعر،
۲) عامل زبانی برای مخاطب،
۳) عامل غیرزبانی برای شاعر،
۴) عامل غیرزبانی برای مخاطب.

هرگاه بخواهیم به مسایل غیرزبانیِ مربوط به مخاطب بپردازیم، بایستی در نظر داشته باشیم که برای ایراد سخنان بلیغ و رعایت اقتضای حال، شاعر باید به روحیات و مسایل روانی، اجتماعی و فرهنگی نیز توجه داشته باشد تا بتواند او را جذب کند. در این راستا او باید به اموری از قبیل خرد و ذوق، دانش، تحصیلات، اعتقادات مذهبی، فرهنگ، وضع اجتماعی و طبقاتی مخاطب آگاه باشد.[۱۱]

دکتر زرین‌کوب در کتاب «شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب» با توجّه به یکی از مهم‌ترین اصولِ حاکم بر روح بشر یعنی به غریزه و میل صیانت به نفس و علاقه به خود در شناخت روحیهٔ مردم اشاره می‌کند. به گفتهٔ دیگر شاعر باید بداند که هر کس مایل است از علایق خاص خود چیزی بشنود نه از آرزوهای دیگران.[۱۲]

در حیطهٔ مسایل زبانی مخاطب، شاعر باید در مقابل مخاطبان، سبک‌ها و گونه‌های زبان را مراعات کند؛ به این معنی که مثلاً جنس کلماتی را که در رابطه با بزرگان و دانش‌مندان بکار می‌برد با گفت‌وگوهای دوستانه و عامیانه تفاوت داشته باشد.

لازم به ذکر است که زبان موجودی یک پارچه نیست و هر زبانی گونه‌ها و جلوه‌هایی متنوع از قبیل زبان گفتار، زبان رسمی، لهجه‌های محلّی، زبانِ قرنِ پنجم و ششم و... دارد. شاعر توانا بایستی برای عوام به زبان عامیانه شعر بسراید، همان‌گونه که سیّد اشرف‌الدین حسینی (گیلانی)، ده‌خدا، عارف قزوینی و دیگران چنین کرده‌اند؛ و برای خواص به زبانِ خودشان سخن بگوید. بنابراین شاعر زمان ما نباید به زبانِ فردوسی و فرّخی شعر بسازد و لغت و ساختارهای دستوری کهنه و منسوخ دورهٔ آنان را بکار برد.

رعایت ایجاز یا اطناب، تأکید یا عدم تأکید، کنایه یا تصریح از عواملِ زبانیِ مراعات اقتضای حال است. مخاطب نسبت به موضوعی که بتصویر کشیده می‌شود یا مخالف است یا موافق یا نسبت به آن بی‌تفاوت. پس در هر موردی شاعر باید شیوه‌ای

خاص بکار برد، از جمله هنگام روبه‌رو شدن بـا مخاطـبِ مخـالف طبـق توصـیهٔ بلاغـت نویسان، باید با تأکید سخن بگوید.

البته روان‌شناسان و متخصصان آیین بحث و سخن‌وری راه‌هایی علمی‌تر و مؤثرتر برای اقناع و ترغیب یافته‌اند و از آن جمله است پرهیز از جدل و احتراز از سـخن تنـد و بالاتر از همه پیداکردن مبانی مشترک میـان شـاعر و مخاطـب و توسّـل بـه عواطـف و احساسات مخاطب.

با مخاطب مطلع باید مختصر و با اشاره و ایجاز سـخن گفـت و شـرح و بـسط و توصیف و اطناب در این مورد خلاف بلاغت است:

تلفیق و درس اهل نظـر یـک اشارتـست گفـــتم کنـــایتی و مکـــرّر نمـــی‌کـــنم[۱۳]

برعکس با مخاطب بی‌اطّلاع باید متوسّل به شرح و توضیح شد. مخاطـب ممکـن است فرد یا جمع باشد. در هر یک از این موارد برای اقناع و تأثیرگـذاری بایـد شـیوه‌ای خاص بکار برد.

رابطهٔ اجتماعی میان شاعر و مخاطب نیز در رعایـت اقتـضای حـال مـؤثر اسـت؛ شاعر نسبت به مخاطب ممکن است سه حالت داشته باشد: یا از او برتر باشد، یـا فروتـر، یا با او هم‌پایه؛ از این‌رو در هر موردی باید لحن و شیوه و زبان و کلمـاتی در خـور بکـار گیرد.

از سویی ممکن است مخاطب، طبقه یا قشری خاص از طبقات اجتمـاعی باشـد، چنان‌که در شهرآشوب‌ها شاعر با گروه‌های مختلف سخن می‌گویـد و بـا آنـان بـه زبـانِ خودشان و از طریق انعکاس اصطلاحات و ابزار خاص شغلی‌شان رابطه برقرار می‌کند.

کـس چـون قلمـت غالیـه‌سـازی نکنـد آرایـــش لـــوح دلنـــوازی نکنـــد
خواهم سر دشمنت جـدا هـم چـو دوات تـا هـم چـو قلـم زبـان‌درازی نکنـد[۱۴]

مهم‌ترین آثار ادبی آن‌هایی است که مخاطبانی بسیار دارد و برای اهل یک کشور و یا همهٔ مردم جهان گفته شده است؛ مانند آثار هومر، خیام، شکسپیر و حافظ.

دکتر پورنامداریان این‌گونه جای‌گاهِ مخاطب و میزان تأثیرپذیری ناشی از بلاغـت کلام را بیان می‌کند:

«علم معانی یا در مفهوم خاص خود، بلاغت، مطالعهٔ زمان و مکان و اوضاعِ حاکم بر ایراد سخن است که می‌توان مجموعهٔ این شرایط را بافت حاکم بر سخن‌گویی، یا بـه قولِ قدما حال خطاب دانست.

... مخاطب می‌بایست معنایی را که متکلّم اراده و تولید کرده، همان طـور کـه او خواسته است بفهمد و درک کند؛ در چنین حالی متکلم تنها مخاطب را از نظـر میـزان فهم و زیرکی در نظر می‌آورد و برای این که مخاطب سـخن را همـان‌طـور کـه منظـور اوست بفهمد به ایجاز، اطناب یا مساوات ادا می‌کرد؛ به همین سـبب بلاغـت بـه بلاغـتِ متکلّم و کلام محدود می‌گشت.»[۱۵]

تمام کتاب‌های بزرگ الاهی و بشری برای نفوذ پیام خویش در دل‌ها از دو اصـل هنری سود می‌برده‌اند:

ـ اصل اول تکرار مطالب و موضوعات برای رسوخ در دل‌ها و ذهن‌ها. برای فهـم و نگه‌داشت چاره‌ای جز تکرار مفاهیم در زمان‌ها و زمینه‌های متفاوت نیست. از سوی دیگر تکرار بسیار، ملالت را در پی دارد.

ـ اصل دوم تنوعِ مطالب است؛ حفظ تعادل میـان تکـرار و تنـوع از ظریـف‌تـرین اصول هنری هر پیام است. فردوسی از این دو روش برای ابلاغ پیامِ خود بسیار بهره برده است. و در شاه‌نامه با طرح مطالـب و موضـوعاتِ متنـوعِ زنـدگی انـسانی اعـم از ازدواج، فتوحات، تعلیم و تربیت، عشق‌ورزی، بزم‌آرایی، ورزش، ادیان، مرگ و ده‌ها مورد دیگر از یک‌نواختی عبور کرده و به پیام خود تنوّع بخشیده است.

گاهی تکرار ارکان مختلف، یا تکرار عبارت یا جمله، میـزان تأثیرگـذاری شـعر را افزایش داده، بار تأکیدی آن را بیش‌تر می‌سازد. در اشعار فارسی نمونـه‌هـایی فـراوان از این هنر کلامی برای رسوخ بیش‌تر معانی در ذهن مخاطب دیده می‌شود، از این قبیل:

ای زاهدان ای زاهدان تا چند از این تـدبیرها — ای غافلان ای غافلان تا چند از این حرص و هوا
ای زیرکان ای زیرکان دل برکشید از این جهان — ای بخردان ای بخردان ایمن مباشید از فنا...[۱۶]

در بیت‌های زیر خطاب به عشق با تکرار ارکان و اجزای جمله توجـه مخاطـب را به معانی آن جلب می‌کند:

ای عشق هر جا می‌روی ما را مکن از خود جدا — گوشم بکش، گوشم بکش، بهر خدا بهر خـدا
ای عشق با تو سرخوشم وای عشق بی‌تو ناخوشم — از تو چگونه سرکشم گر می‌کشی دارم رضا...[۱۷]

زمانی در مقام تهییج برای بیان حقیقت و اهمیت «فنای فی‌الله» یا «موتـوا قبـل أن تموتوا» مولانا عنصر اصلی و محوری کلام را بارها تکرار می‌کند:

بمیرید بمیریـد در ایـن عـشق بمیریـد — در این عشق چو مردید همه روح پذیرید[۱۸]

آن‌گاه که می‌خواهد میزان بندگی خود را نسبت به معشوق مؤکّد گرداند این مقوله را تکرار می‌کند:

من بندهٔ تو بندهٔ تو بندهٔ تو من بندهٔ آن لبانِ پرخندهٔ تو...[۱۹]

وحشی بافقی با تمایلات واسوختیِ خاص خود از طریق تکرار و تأکید، این گونه معشوق را از ناز و خشم باز می‌دارد:

مکن مکن لب ما را به شکوه باز مکن زبان کوتهٔ ما را به خود دراز مکن
مکن مباد که عادت کند طبیعتِ تو بد است این همه عادت به خشم و ناز مکن...[۲۰]

تکرار سه بار حرف «را» در شعر زیر از احمد شاملو در واقع نشان دهندهٔ تکرارِ بی‌حاصل روزها و شب‌هاست:

ما هم‌چنان دوره می‌کنیم شب را و روز را هنوز را[۲۱]

و تکرار دوبار «آرزو» در شاهد زیر حسرت و نا امیدی را عمیق‌تر القا می‌کند:

آه! آرزو! آرزو![۲۲]

فروغ فرخزاد در شعر زیر از طریق تکرار و تأکید حاصل از آن با معشوق سخن می‌گوید:

من از تو می‌مُردم اما تو زندگانی من بودی
تو با من می‌رفتی تو در من می‌خواندی وقتی که من خیابان‌ها را،بی‌هیچ مقصد طی می‌کردم
تو با من می‌رفتی تو در من می‌خواندی تو از میان نارون‌ها، گنجشک‌های عاشق را
به صبح پنجره دعوت می‌کردی
وقتی که شب مکرر می‌شد وقتی که شب تمام نمی‌شد
تو از میان نارون‌ها، گنجشک‌های عاشق را به صبح پنجره دعوت می‌کردی
تو با چراغ‌هایت می‌آوری به کوچهٔ ما تو با چراغ‌هایت می‌آمدی
وقتی که بچه‌ها می‌رفتند و خوشه‌های اقاقی می‌خوابیدند تو با چراغ‌هایت می‌آوری
تو دست‌هایت را می‌بخشیدی تو چشم‌هایت را می‌بخشیدی...[۲۳]

در حیطهٔ مباحث بلاغی روش‌هایی گوناگون جهت القای مفاهیم و نفوذ کلام وجود دارد؛ از جمله ادای جملات پرسشی در راستای اهدافی بیشمار از قبیل استرحام، تأکید، نفی، تنبیه، ارشاد، استهزا و غیره. و یا بیان جملات امری جهتِ تحکّم، ارشاد، التماس، توبیخ، تقریر و غیره. و یا استمداد از انواعِ مختلف ندا از جمله استغاثه و تعجب و تحسین، جهت جلب توجه بیش‌ترِ مخاطب و رسوخ در اعماقِ ذهنِ او.

در پایان برای بعضی از موارد ذکر شده، نمونه‌هایی از اشعار فارسی آورده می‌شود:

فخرالدینِ عراقی در تخاطب با یاران خود در جهت استرحام و طلب یاری، این‌گونه آنان را مورد ندا و خطاب قرار می‌دهد:

یاران غمم خورید که غم‌خوار مانده‌ام — در دست هجر یار گرفتار مانده‌ام
یاری دهید کز دراو دور گشته‌ام — رحمی کنید، کز غم او زار مانده‌ام[۲۴]

خیام در خطاب به مفتی شهر از طریق طرح پرسشی بلاغی او را این‌گونه مورد استهزا قرار می‌دهد:

ای مفتی شهر از تو پرکارتریم — با این همه مستی از تو هشیارتریم
تو خون کسان خوری و ما خون رزان — انصاف بده کدام خون‌خوارتریم؟![۲۵]

شیخ اجل سعدی نیز در کلیات، معشوق را از طریق پرسش تأکیدی و در محدودهٔ شکل بیانی «تجاهل العارف» که ژرف ساخت آن به تشبیه تفضیل مربوط می‌شود عظمت بخشیده است:

این توی یا سرو بستانی به رفتار آمده است؟! — یا ملک در صورت مردم به گفتار آمده است؟!
عود می‌سوزند یا گل می‌دمد در بوستان؟ — دوستان! یا کاروان مشک تاتار آمده است؟![۲۶]

عبید زاکانی در بیت‌های زیر مخاطب را به خوردن باده دعوت می‌کند و در عین حال خبری مسرت بخش و فرارسیدن بهار را نوید می‌دهد:

بنوش باده که فصل بهار می‌آید — نوید خرّمی از روزگار می‌آید
نظر به نرگس تر کن که آب در دهنش — زذوق این سخن آبدار می‌آید...[۲۷]

هم او در جایی خود را مورد خطاب قرار داده و با طرح پرسش بلاغی در مقامِ عبرت اندوزی ابیاتِ زیر را به تصویر می‌کشد:

ای عبید این گل صد برگ بر اطراف چمن — هیچ دانی که سحرگاه چرا می‌خندد؟!...[۲۸]

طلب و خواهش خواجوی کرمانی نیز از معشوق در راستای استرحام و طلب شفقت و دل‌سوزی است:

بساز چارهٔ این دردمند بی‌چاره — که دارد از غم هجرت دلی به صد پاره
... حجاب روز مکن زلف را چو می‌دانی — که هست هجر تو هر تار ازو شبی تاره...[۲۹]

فروغ فرخزاد مقوله‌های مختلف را مورد خطاب قرار داده و طلبی حاکی از استرحام و پناه‌جویی از آنان دارد:

... مرا پناه دهید ای چراغ‌های مشوّش — ای خانه‌های روشن شکاک
مرا پناه دهید ای زنان سادهٔ کامل — که از ورای پوست، سرانگشت‌های نازکتان

مسیر جنبش کیف‌آور جنینی را دنبال می‌کند
و در شکاف گریبانتان همیشه هوا به بوی شیر تازه می‌آمیزد
... مرا پناه دهید ای اجاق‌های پرآتش ای نعل‌های خوش‌بختی
ای سرود ظرف‌های مسین در سیاه‌کاری مطبخ
و ای ترنّم دل‌گیر چرخ خیاطی...[۳۰]

گاهی شاعر، با طرح استفهام قصد تکذیب و نفی امری را دارد و این نیز راهی دیگر برای ایجاد ارتباط عمیق‌تر کلامی با مخاطب از جنبهٔ بلاغت است:

تو روزی رسیدی به فریاد کس که می‌خواهی امروز فریادرس؟![۳۱]

به این‌گونه بیان در اصطلاح «استفهام انکاری» یا پرسش تأکیدی گفته می‌شود. شکل استفهام بوی ملامت می‌دهد:

مانده نشدی زغم کشیدن؟! وز طعنهٔ دشمنان شنیدن؟!
دل سیر نگشت از ملامت؟! زنده نشدی بدین قیامت؟![۳۲]

گاهی نیز پرسش موجود در کلام رنگی از تنبیه و هشیار کردن و بازداشتن مخاطب از خطا و گمراهی را دارد:

الا ای یوسف مصری که کردت سلطنت مغرور پدر را بازپرس آخر کجا شد مهر فرزندی؟![۳۳]

و یا:

الا ای که عمرت به هفتاد رفت مگر خفته بودی که برباد رفت؟![۳۴]

پس قلم بنوشت که هر کار را لایق آن هست تأثیر و جزا
کژ روی، جَفَّ الْقَلَم کژ آیدت راستی آری، سعادت زایدت
ظلم آری، مُدبری، جَفَّ الْقَلَم عدل آری، برخوری، جَفَّ الْقَلَم
چون بدزدد، دست شد، جَفَّ الْقَلَم خورد باده، مست شد، جَفَّ الْقَلَم
(مثنوی، ۳۱۳۵/۵-۳۱۳۲)

نتیجه‌گیری

شاعر برای حصولِ هدف اصلی که همانا تأثیرگذاری بر مخاطب و القایِ مفاهیمِ ذهنیِ خود به اوست، ناچار است راه‌های مختلف کلامی را در این راستا بیازماید و در رابطه با مخاطبانِ گوناگون بهترین راه را در این رابطهٔ کلامی انتخاب کند.

شاخه‌های متعدّد بلاغی ابزار لازم را در اختیار شاعر و نویسنده قرار می‌دهد تا او راحت‌تر بتواند در ذهن و قلبِ مخاطبان رسوخ کند. گاهی شاعر را در مسیر توضیح و توصیف و اطناب قرار می‌دهد و گاهی نیز روش ایجاز را به او پیشنهاد می‌کند. گاهی او را به تأکید از طریقِ تکرار واژگان برمی‌انگیزد، زمانی هم روش استفهامی را برای تأثیر بیش‌تر به او می‌آموزد. گاهی ابزار بیانی چون ادات تنبیه و هشیار، انکار، امر، پرسش‌های بلاغی و غیره را چون قلم‌مویی در اختیار نویسنده قرار می‌دهد، تا او بتواند زیباترین طرح کلامی خود را برای انتقال مفاهیم ذهنی خود به مخاطب بتصویر بکشد. در آن سویِ همهٔ این امکانات بیانی، مقوله‌ای جز «مخاطب» وجود ندارد. اوست که در جای‌گاه‌ها و طبقات اجتماعی مختلف با آگاهی‌های متفاوت و روحیات گوناگون، نویسنده را به ایجاد صورت‌هایِ مختلف کلام و تنوع بخشیدن به سخن از دیدگاه بلاغت برمی‌انگیزد و این همان چیزی است که حدّ فاصل میان سخن ادبی و سخن روزمره است و همین اصل هنری است که خواننده را به مطالعهٔ اثر مشتاق می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. خواجه شمس‌الدین، حافظ، دیوان، تصحیح و مقدمه: به تصحیح دکتر خانلری (خوارزمی، ۱۳۵۹ ش) ص ۷۳.
۲. عبدالحسین زرین‌کوب، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب (تهران: علمی، ۱۳۷۱) ص ۶۱.
۳. تقی پورنامداریان، در سایهٔ آفتاب (سخن، چاپ اول، ۱۳۸۰) ص ۱۰.
۴. عبدالحسین زرین‌کوب، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب (تهران: علمی ـ ۱۳۷۱) ص ۳۲.
۵. سیروس شمیسا، معانی و بیان (فردوسی ـ چاپ هشتم، ۱۳۸۲) ص ۲۱ و ۲۶ و ۷۳.
۶. جلال‌الدین محمد مولوی، مثنوی معنوی (به همت نیکلسون، چاپ چهارم، ۱۳۶۵ ش) ج ۳، ص ۷۱۱.
۷. عبدالحسین زرین‌کوب، با کاروان حله (علمی، چاپ چهاردهم، ۱۳۸۴) ص ۱۱۲.
۸. خواجه شمس‌الدین، حافظ، دیوان: تصحیح دکتر خانلری (خوارزمی، ۱۳۵۹ ش) ص۱۰۸.
۹. سیروس شمیسا، نقد ادبی (فردوسی، چاپ سوم، ۱۳۷۹) ص ۴۷.

۱۰. شیخ مصلح الدین سعدی، گلستان، اهتمام خطیب رهبر، خلیل (صفی علیشاه، ۱۳۶۲ ش) ص ۲۰۴.
۱۱. خسرو فرشیدورد، دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی (امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۶۳) ص ۹۱.
۱۲. عبدالحسین زرین کوب، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب (تهران: علمی ـ ۱۳۷۱) ص ۱۱۴.
۱۳. خواجه شمس‌الدین، حافظ، دیوان، تصحیح دکتر خانلری (خوارزمی، ۱۳۵۹ ش) ص ۲۰۳.
۱۴. وحشی بافقی، دیوان، ویراستار: دکتر آذران (امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۷۱) ص ۴۰۳.
۱۵. تقی پورنامداریان، در سایهٔ آفتاب (سخن، چاپ اول، ۱۳۸۰) ص ۱۰-۱۲.
۱۶. جلال‌الدین مولوی، دیوان غزلیات شمس، مقدمهٔ جلال‌الدین همایی، به اهتمام منصور مشفق (تهران، بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه [بی‌تا]) ص ۴.
۱۷. همو: ص ۵.
۱۸. همو: ص ۱۴۳.
۱۹. همو: ص ۷۲۰.
۲۰. وحشی بافقی، دیوان، ویراستار: حسین آذران (امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۷۱) ص ۳۴۰.
۲۱. احمد شاملو، مجموعه آثار، مرثیه‌های خاک (انتشارات نگاه، چاپ چهارم، ۱۳۸۲) ص ۶۷.
۲۲. همو، ص ۱۰۹.
۲۳. فروغ فرخزاد، تولدی دیگر (گلشن، انتشارات نگاه، چاپ چهارم، ۱۳۷۲) ص ۴۱۲-۴۱۳.
۲۴. فخرالدین عراقی، دیوان، به همت: جهان‌گیر منصوری (چاپ مهارت، ۱۳۷۳) ص ۱۲۸.
۲۵. حکیم عمر خیام، ترانه‌های خیام، صادق هدایت (امیرکبیر، ۱۳۴۲ ش) ص ۱۵۵.
۲۶. شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی، کلیات، محمدعلی فروغی (نگاه، چاپ اول، ۱۳۷۳) ص۴۱۸.
۲۷. عبید زاکانی، دیوان، تصحیح اتابکی، پرویز (زوار، ۱۳۳۶ ش) ص ۱۶۷.
۲۸. همو، ص ۲۱۹.
۲۹. خواجوی کرمانی، دیوان احمد سهیلی خوانساری (پاژنگ، چاپ دوم، ۱۳۷۱) ص ۳۲۳.
۳۰. فروغ فرخزاد، تولدی دیگر (گلشن، نگاه، چاپ چهارم، ۱۳۷۲) ص ۳۸۱-۳۸۰.
۳۱. شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی، کلیات، محمدعلی فروغی (نگاه، چاپ اول، ۱۳۷۳) ص۶۳۵.
۳۲. نظامی گنجوی، لیلی و مجنون (خمسه)، به کوشش محسن رمضانی (پدیده، ۱۳۶۲) ص۷۹.
۳۳. خواجه شمس الدین حافظ، دیوان، تصحیح دکتر خانلری (خوارزمی، ۱۳۵۹ ش) ص ۳۱۴.
۳۴. شیخ مصلح‌الدین سعدی، کلیات، محمدعلی فروغی (نگاه، چاپ اول، ۱۳۷۳) ص ۴۳۵.

کتاب‌نامه

۱. پورنامداریان تقی، در سایهٔ آفتاب، سخن، چاپ ۱۳۸۱.
۲. حافظ شمس‌الدین محمد، دیوان، تصحیح دکتر خانلری، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۹ ش.
۳. خواجوی کرمانی، دیوان، احمد سهیلی خوانساری، پاژنگ، چاپ دوم، ۱۳۷۱.
۴. خیام عمر، ترانه‌های خیام، صادق هدایت، امیرکبیر ۱۳۴۲ ش.
۵. زاکانی عبید، دیوان، تصحیح اتابکی، پرویز، انتشارات زوار، ۱۳۳۶ ش.
۶. زرین‌کوب عبدالحسین، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، علمی، زمستان ۱۳۷۱.
۷. زرین‌کوب عبدالحسین، با کاروان حله، علمی، چاپ چهاردهم، ۱۳۸۴.
۸. سعدی شیخ مصلح‌الدین، کلیات، محمدعلی فروغی، نگاه، چاپ اول، ۱۳۷۳.
۹. شاملو احمد، مجموعه آثار، نگاه، چاپ چهارم، ۱۳۸۲.
۱۰. شمیسا سیروس، معانی و بیان، فردوسی، چاپ هشتم، ۱۳۸۲.
۱۱. شمیسا سیروس، نقد ادبی، فردوسی، چاپ سوم، ۱۳۷۹.
۱۲. عراقی فخرالدین، دیوان، به همت: جهان‌گیر منصور، چاپ مهارت، ۱۳۷۳.
۱۳. فرشیدورد خسرو، دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۶۳.
۱۴. فرخزاد فروغ، تولدی دیگر، گلشن، نگاه، چاپ چهارم، ۱۳۷۲.
۱۵. مولوی جلال‌الدین محمد، دیوان غزلیات شمس، مقدمه جلال الدین همایی، به اهتمام منصور مشفق، صفی‌علیشاه.
۱۶. نظامی گنجوی، الیاس، لیلی و مجنون (خمسه نظامی)، به کوشش محسن رمضانی، پدیده، ۱۳۶۲.
۱۷. وحشی بافقی، دیوان، ویراستار: دکترحسین ازران، امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۷۱.