بررسی نظریهٔ اتوسِ ارسطو نزد شاعران سبک هندی از منظر تحلیل گفتمان

سحر وفایی تاج‌خاتونی [*]
دکتر مینا دارابی امین [**]

چکیده
ارتباط میان گوینده ـ مخاطب و نویسنده ـ خواننده از دیرباز مورد توجه فلاسفه و منتقدان بوده است. ارسطو در کتاب فن خطابه برای ایجاد یک رابطهٔ رتوریکیِ قوی و تأثیرگذار میان نویسنده و خواننده به سه روش بنیادین اتوس، پاتوس، و لوگوس اشاره می‌کند. از میان این سه مورد، آنچه نقد ادبی امروز را بسیار به خود مشغول داشته و در این مقاله به آن پرداخته شده است، اتوس می‌باشد که مبین حضور نویسنده در متن و یا گفتمان است. شاعر سبک هندی خواستار ارائهٔ تصویری ناب از خود و هنر شاعری خود است، برای حفظ «اتوس» خود از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کند. شاعران سبک هندی با توسل به راهکارهایی چون خود نظریه‌پردازی، خود ستایی، خود قیاسی و خود مبرایی تصویری بدیع از خود خلق می‌کنند که از نیازی جدید نزد این شاعران برای توضیح و یا توجیه خود خبر می‌دهد.
کلیدواژه‌ها: اتوس، سبک هندی، تحلیل گفتمان، ارسطو، خود نظریه‌پردازی.

---

*. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز.
**. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز.

مقدمه

ارتباط میان گوینده ـ مخاطب و نویسنده ـ خواننده، از دیرباز مورد توجه فلاسفه و منتقدان بوده است. ارسطو در کتاب رتوریک[1] برای فنِ خطابه سه شاخصهٔ اصلی برشمرده: بدعت، تنظیم و سبک، که خود مبتنی بر سه روش بنیادین اتوس[2]، پاتوس[3]، و لوگوس[4] هستند. به اعتقاد ارسطو هر نویسنده برای ایجاد یک رابطهٔ رتوریکیِ قوی و تأثیرگذار میان خود و خواننده بر این سه مورد توسل می‌جوید. از میان این سه مورد به اختصار به پاتوس و لوگوس اشاره می‌کنیم و بیشتر بر روی اتوس متمرکز می‌شویم که در حوزهٔ تحلیل گفتمان نیز به آن پرداخته شده است و بیش از هر سبک شعری می‌توان آن را در خلال اشعار سبک هندی یافت. به عبارت دیگر نخستین شعرایی که به اهمیت اتوس پی بردند و برای ایجاد و حفظ آن از هیچ تلاشی فروگذار نکردند، شعرای سبک هندی بودند. شعر سبک هندی از دیرباز بسیار تحلیل شده و نقدهای فراوانی بر آن صورت گرفته است. در این مقاله کوشش کرده‌ایم شعر و شاعر سبک هندی را از نقطه‌نظری نو بررسیم.

مفهوم اتوس که نخستین بار توسط ارسطو مطرح شد، توجه بسیاری از زبان‌شناسان را در حوزهٔ تحلیل گفتمان به خود مبذول داشت که در بخش توضیح نظریه بدان خواهیم پرداخت، اما آنچه نظر نگارندگان را به این مفهوم نزد شعرای سبک هندی جلب کرد، بازنمود اتوس در شعر آنها برای اولین بار و در قالب بیشتر روش‌های ممکن بود. نمی‌توان گفت که اتوس نزد شعرای ادوار پیشین وجود نداشته است. در بخش کاربردی توضیح

۱. بلاغت/ رتوریک (Rhétorique) در لغت به معنی شیوایی سخن، چیره‌زبانی و سخندانی است و به نظریه‌ها و اصولی اطلاق می‌شود که به کاربرد مؤثر زبان چه در نوشتن و چه در گفتن مربوط می‌شود. فن بلاغت در ادبیات غرب، از یونان باستان نشأت گرفته است. خطیبان یونان باستان برای دستیابی به تأثیر سخن در جمع شنوندگان، اصول بلاغت را به کار می‌بردند. این اصول پنجگانه عبارت بودند از: الف) ابداع، یعنی کشف مباحث منطقی، اخلاقی و عاطفی، ب) تدارک و تنظیم بحث‌ها، ج) سبک، به معنی انتخاب کلمات مناسب برای بیان، د) به خاطر سپردن مباحث، ه) روش و طریقهٔ بیان. ارسطو در کتاب فن خطابه ، گفتمان و کلام بلیغ و فصیح را هنر کشف تمام ابزارهای ممکن برای ترغیب مخاطب در هر شرایطی تعریف کرده است. وی در این کتاب تمام همّ و توجه خود را به بحث دربارهٔ ابزار و شگردهایی معطوف کرده است که خطیب باید برای ایجاد تأثیرات عاطفی و اندیشگی لازم بر مخاطب خود و همراه کردن آنها با خود به کار ببرد (داد، ص۷۹؛ میرصادقی، ص۴۵).

2. Ethos. 3. Pathos. 4. Logos.

خواهیم داد که شعرای سبک خراسانی و عراقی سعی بر بیان آن در لفافه داشتند و توجه به «خودِ شاعر» را به گونه‌ای خلاف تواضع در شعر و شاعری می‌دانستند.

اتوس راهی است که گوینده باید در اختیار گیرد تا توجه و اعتماد شنونده را جلب کند و بتواند خود را مورد اعتماد نشان دهد. هنگامی که نویسندگان می‌کوشند خود را آگاه به موضوعات گوناگون نشان دهند و تفکرشان را به باورهای اخلاقی یا خُلقیِ خوانندگان پیوند زنند از اِتوس استفاده می‌کنند. اعتدال و آرامش در خلق اثر، نخستین نشانهٔ اتوس است. سخنوری که به اتوس خود می‌اندیشد، سعی می‌کند که هنگام خلق اثر چه از نظر سبک و ساختار و چه از نظر مضمون دقت بسیار به خرج دهد تا هنگامی که از نظر خواننده ارزیابی می‌شود، کلام او درست و بی‌نقص جلوه کند.

لوگوس، بیانگر منطق گوینده است که به طور مستقیم به منطق مخاطب نیز اشاره می‌کند. هنگامی که نویسنده یا شاعر، ساختار منطقی و منسجمی برای اثر خود برمی‌گزیند، به منطق و باور مخاطب ارج نهاده و به دریافت منطقی کلام خود نیز اندیشیده است. وقتی نویسنده از ابهام دوری می‌جوید و اثری واضح و به خصوص قابل تعقل خلق می‌کند و نیز زمانی‌که اطمینان می‌یابد خوانندگان می‌توانند پیشرفت روند افکار را دنبال کنند، به حس لوگوس خواننده توسل جسته است.

پاتوس بر احساس و تمایل شنونده تکیه دارد. نویسنده می‌کوشد تا احساسات خواننده را برانگیزد، احساساتی چون: خشم، ناراحتی، عشق، ترحم و غیره. و با تکیه بر عواطفش با وی همدلی نماید. اما نباید در این راستا از منطق و اعتدال دور بیفتد. او با تکیه بر حس زیبایی‌شناختی مخاطب، شیوهٔ بیان خود را بر می‌گزیند. هنگامی‌که نویسندگان به احساسات و عواطف خوانندگان نزدیک می‌شوند و آنها را برجسته می‌کنند از پاتوس استفاده کرده‌اند که قدرتمندترین و فوری‌ترین حربهٔ جلب مخاطب است.

از میان این سه مورد آنچه در این مقاله بدان پرداخته می‌شود مفهوم اتوس در تحلیل گفتمان است. در بخش کاربردی بیشتر به بازنمود این مفهوم نزد شعرای سبک هندی اشاره می‌کنیم؛ زیرا آنها بیشتر از هر دورهٔ ادبی به تحلیل و تشخیص شعر خود می‌پردازند.

اتوس در تحلیل گفتمان

رولان بارت در مقاله‌ای به سال ۱۹۶۸، نظریهٔ معروف مرگ نویسنده را اعلام کرد. از این پس نویسنده وارد حیطهٔ «خنثی[1]» شد. این نظریه با اینکه نقد معاصر را متحول کرد، اما هیچ‌گاه نتوانست «خالق اثر» را به طور کامل از عرصهٔ نقد حذف کند. نقد امروز با نگاهی متفاوت به خالق اثر می‌نگرد و بنابراین، هر آنچه مربوط به نویسنده یا شاعر است، نیازمند بررسی مجدد است و می‌بایست از زاویهٔ دیگری دیده شود.

در نقد ادبی، سطوح مختلفی از نویسنده و حضور او در متن متصور شده است. نخست نویسندهٔ واقعی، یعنی همان فردی که زندگی‌نامه و تعلق اجتماعی خاص خود را داراست. سپس نویسندهٔ متنی، که هم‌زمان نویسندهٔ کتاب و فاعل متن است و در کتاب تنها اسمی بر روی جلد و علامتی در گزاره‌هاست، و سرانجام نویسندهٔ خیالین، یعنی آن‌گونه که وی، خود را در متن معرفی می‌کند.

نویسنده با تصویری که از خود و پیشهٔ نویسندگی ارائه می‌دهد، جایگاهی نمادین در اثر برای خود ایجاد می‌کند و از این طریق کوشش می‌کند گفته‌های خود را توجیه کند. برای ارائهٔ این تصویر، شاعر یا نویسنده اغلب به «خودگویی»[2] می‌پردازد که در حقیقت عبارت است از «مجموعهٔ روش‌هایی که وی از طریق آن گفتمانِ خود را قانع‌کننده کرده و تصویر خوبی از خود ارائه می‌دهد» (Amossy, p. 2). بنابراین با در نظر گرفتن نویسنده ـ نظریه‌پردازی که در حال توضیح متن و شیوهٔ نوشتار خود است، نه می‌توان مرگ نویسنده را پذیرفت و نه می‌توان نقش وی را محدود کرد. حتی به عقیدهٔ رولان بارت برای ادامهٔ خوانش، خواننده باید نویسنده را طلب کند: «در حکم جایگاهی نهادینه، نویسنده مرده است [...]، اما در متن، من به گونه‌ای نویسنده را می‌خواهم: من به تصویر او (که نه بازنمود و نه انعکاس اوست) نیاز دارم، همچنان که او نیز این نیاز را به تصویر من دارد» (Barthes, p. 45-46).

---

1. Neutre.

۲. در این مقاله برای ملموس‌تر نمودن واژهٔ اتوس از چند معادل استفاده شده است. واژهٔ «اتوس» با وجود آنکه بخش مهمی از تئوری ارسطو دربارهٔ روابط میان نویسنده، مخاطب و متن را در بر می‌گیرد، در حوزهٔ نقد ادبی معادل فارسی ندارد و با همان عنوانِ اتوس به آن پرداخته شده است. از آنجایی‌که در این مقاله برای نخستین بار این تئوری مطرح شده است، نگارندگان بیشتر قصد توضیح و معرفی مفهوم را دارند تا معادل‌سازی. با توجه به چند جانبه بودن مفهوم، محدود ساختن آن به یک کلمه به پیچیدگی آن می‌افزاید.

اتوس همان ابراز یا نمایش خود نویسنده است که بیشتر در گفتمان‌های ادبی منحصر به فردِ خود او شکل می‌گیرد. یک نویسنده هنگامی نویسنده می‌شود که به این منش[1] دست پیدا کرده باشد. به عقیدهٔ منگنو، نویسنده تمامی این منش را از گفته‌های خود می‌سازد، در واقع این گفته است که نظر همگان را به گفته‌پرداز جلب می‌کند. برای متمرکز شدن بر روی این مفهوم باید بسیاری از عوامل را با هم و هم‌زمان در نظر بگیریم.

دامنهٔ اتوس تنها به نثر محدود نمی‌شود، بلکه تمامی انواع و گفتمان‌های ادبی را در برمی‌گیرد. از نظر تحلیل‌گران گفتمان، اتوس تصویری است که فاعلِ سخن‌گو از خود و گاه تنها با دست گرفتن سررشتهٔ سخن ارائه می‌دهد. این تصویر در خودِ گفته، وجود دارد و به آن وابسته است. البته تصویری که ما در این مقاله خواستار ارائهٔ آن هستیم، آن تصویری نیست که شاعر به صورت ناخودآگاه از خود برجای می‌گذارد، بلکه تصویری است که او با تدبیر و راهبرد از خود ارائه می‌دهد. این راهبرد گفتمانی است و درک آن از تحلیل گفتمان بر می‌آید. به عبارت دیگر، در نوشتار، رشتهٔ سخن را به دست گرفتن، نیازمند توجیه شدن است و این نوع توجیه و مشروعیت‌بخشی مسئله‌ای پراگماتیک است: «فاعل سخنگو دعوت می‌شود تا فعالانه و به صورت راهبردی و مدبرانه تصویری از خود ارائه دهد که حضورش را بر صحنهٔ نوشتار توجیه کند» (Herman, p.4).

از نظر تحلیل‌گران گفتمان، هر سخن گفتنی خودبه‌خود با تصویر فاعل سخنگو در هم می‌آمیزد و از سوی دیگر هر فاعل سخنگویی مجبور است تا در بافت‌های مشخص تاریخی، فعالانه با این گفتمان کلنجار رود تا تصویری را که از خود نیاز دارد، به مخاطبانش ارائه دهد. به عقیدهٔ دومنیک منگنو «اتوس، مسئله‌ای گفتمانی است و در خلال گفتمان ساخته می‌شود، اتوس تصویر گزاره‌گذار بیرونی نیست» (Maingueneau, p.8). این موضوع که منش شاعر را باید در چه نمودهایی از او جستجو کرد، موضوع مورد اختلاف بسیاری از منتقدان بوده است. بسیاری معتقدند که اتوس شاعر یا نویسنده در درون گفته‌های او تجلی پیدا می‌کند و ربطی به حضور او در اجتماع به عنوان یک نویسنده ندارد. منگنو می‌نویسد: «اتوس یک مفهوم گفتمانی است یعنی از طریق گفتمان شکل می‌گیرد، آن

۱. نگارندگان با در نظر گرفتن بعد اخلاقی نظریهٔ اتوس گاه از واژهٔ «منش» برای توصیف آن بهره گرفته‌اند.

هم گفتمان درون متنی، نه آن تصویری که نویسنده از طریق گفته‌هایش در بیرون یعنی اجتماع از خود به جای می‌گذارد» (ibid).

اتوس نزد مِزوز نیز کاملاً جنبهٔ درون‌متنی دارد و همان باز نمایی «خودِ» نویسنده در گفتمان منحصر به فردش است، نه آن گفتمانی که در مجامع عمومی برای معرفی خود، از آن استفاده می‌کند. بهترین معادل برای این مفهوم «پرسونا»، واژهٔ مستعمل در تئاتر به معنای ماسک تئاتری است. از منظر واژه‌شناسی، پرسونا مرکب از دو واژه «پر» و «سونار» می‌باشد، که «پر» به معنای از طریق و «سونار» به معنای صدا و صحبت است (Meizoz, p.1). به بیان دیگر، پرسونا همان ماسک انتزاعی است که بازیگر تئاتر بر چهره دارد. همان ماسکی که گوینده از طریق صدا و گفته‌های خویش برای خود می‌سازد تا موقعیت اجتماعی خود را تثبیت کند. نویسنده، توسط گفته‌پردازی‌های ادبی، پرسونای خود را می‌سازد که مِزوز آن را دقیقاً معادل اتوس ارسطو قرار می‌دهد.

هنگامی که سخن از اتوس شاعر به میان می‌آید، منظور فقط اتوس درون‌متنی نیست. نظریه‌پردازان، اتوس نویسنده را محصول بر هم کنش برون‌متن‌ها و درون‌متن‌ها می‌دانند. تحلیل اتوس برون متنی شاعر بیشتر بر عهدهٔ جامعه‌شناسان و روانشناسان است. ما در این مقاله از میان تمامی این مفاهیم که به راستی تمایز آنها از یکدیگر و ایجاد مرزبندی میان آنها کاری بس دشوار است، بر روی انواع گوناگون دستهٔ دوم یعنی اتوس درون‌متنی شاعر و نمود آن در گفتمان ادبی متمرکز شده ایم.

۱. آن دسته از اشعاری که نویسنده اطلاعاتی دربارهٔ «خود اجتماعی» خود می‌دهد و «منش شاعرانه» خود را از خلال گفتمان خود، آن هم گفتمانی که به عوامل برون‌متنی می‌پردازد، رقم می‌زند.

۲. آن دسته از اشعاری که اطلاعاتی دربارهٔ نحوهٔ تولید (متن، شعر) به خواننده می‌دهند و شاعر در پی ایجاد تصویری از خود است که به عنوان یک «خالقِ» اثر، «دانا» جلوه کند. در این مورد شاعر بیشتر در پی دادن آگاهی‌هایی دربارهٔ نحوهٔ شاعری خود است. اینکه او از چه ساختاری برای شعر خود استفاده می‌کند و یا چه عوامل متنی و ساختاری را در خلق شعر لحاظ می‌کند و بیشتر از چه مضامینی استفاده می‌کند.

تلاش شاعران سبک هندی برای توضیح سبک خود در شعر فارسی در آن زمان

حرکتی نوین به شمار می‌رفت، چرا که شاعران سبک‌های پیشین مانند سبک عراقی و خراسانی بیشتر سعی بر پنهان کردن تصویر خود می‌نمودند و این را نشانهٔ خضوع و فروتنی در ایجاد اثر خود می‌دانستند. حتی اگر روزها و ماه‌ها بر روی یک بیت خود تمرکز می‌کردند و به بازخوانی اشعار خود و تصحیح آن می‌پرداختند، هیچ‌گاه آن را به زبان نمی‌آوردند، چرا که شعر ناب شعری بود که از چشمهٔ احساس شاعر بجوشد و بیرون آید تا اینکه ثمرهٔ تفکر و تعقل چند روزه یا چند ماهه باشد. شاعر سبک هندی شاعری است که در راستای حفظ اتوس، به تحسین و تمجید خود و شعرش می‌پردازد و کوشش بر انتقال و آموزش هنر شاعری خود دارد.

اهمیت مخاطب مهمترین دلیل شکل‌گیری و حفظ اتوس نزد شاعران سبک هندی

یکی از دلایل اصلی این موضوع که «تصویر نویسنده» و «منش شاعری» در این برهه بیشتر از زمان‌های دیگر مورد توجه قرار می‌گیرد، اهمیت مخاطب است. لحاظِ مخاطب و سطح او در این دوره بسیار قابل توجه می‌باشد. هنگامی که مخاطب مرکز توجه قرار می‌گیرد، بی شک نظر او نیز مهم تلقی می‌شود و برای شاعر نیز مسئلهٔ «فهمیده شدن» به میان می‌آید. شاعر دیگر برای دربار یا افراد تحصیل‌کرده و مرفه جامعه شعر نمی‌گوید، بلکه بیشتر برای عوام اثر می‌آفریند. بنابراین می‌بایست به تصحیح تصویر خود نزد این‌گونه مخاطبان بپردازد.

گفتیم که در این دوره و نزد شعرای سبک هندی، نقش مخاطب بسیار برجسته‌تر می‌نماید و به تبع آن شاعر خواستار ارائهٔ تصویری ناب از خود و هنر شاعری خود است و برای حفظ اتوس خود از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کند. در اینجا سعی بر این است تا بدانیم شاعران سبک هندی با توسل به چه راهکارهایی، تصویری بدیع از خود خلق می‌کنند. نگارندگان با بررسیِ اشعاری که نشانی از خود شاعر داشتند به تقسیم‌بندی زیر دست یافته‌اند: خودنظریه‌پردازی، خودستایی، خودقیاسی و خودمبرایی.

بازنمود اتوس نزد شعرای سبک هندی

۱. خودنظریه‌پردازی

آنچه اثری ادبی را از آثار ادبی دیگر، یا دوره و جریانی ادبی را از دوره‌ها و جریان‌های

ادبی دیگر متمایز می‌کند، خصایص سبکی هر دوره است که نزد شاعران سبک عراقی و خراسانی بیشتر از کلیات آثار دریافت می‌شد. به بیان دیگر، این شاعران هر چند به سبک خاصی متمایل بودند اما قصد و اصرار بر بروز و تبلیغ آن از خلال اشعار خود نداشتند. می‌توان گفت شعرای سبک هندی بیش از شعرای پیشین به خوبی از عهدهٔ بیان ویژگی‌های جمال‌شناسی شعرِ عصر خویش برآمده‌اند. هر چند در میان آنها به اندیشه‌های متفاوت دربارهٔ شعر و شاعری بر می‌خوریم، به هر حال می‌توان به تصویری روشن از دیدگاه‌های نظری و سبکی آن دوره از خلال شعر ایشان دست یافت. البته از تذکره‌های معاصرشان گرفته تا نقد امروز، ساختار و محتوای شعر سبک هندی بسیار مورد تحلیل قرار گرفته است. اما در این مقاله، هدف متمرکز شدن بر سبک و ساختار و روش آنها نیست، بلکه چگونگی نظریه‌پردازی شاعر و چگونگی بیان روش و منش شاعری خود در شعرشان در این‌جا مورد نظر ماست.

شاعر سبک هندی کوشش بسیاری در متمایز نمودن سبک و سیاق شاعری خود از دیگران دارد. او به گونه‌ای از هر فرصتی استفاده می‌کند تا مخاطب را قانع سازد که ساختار و روش او و همچنین مضامینی که برگزیده از هر حیث مناسب است. اتوسی که ارسطو مطرح می‌کند، از دیرباز نزد شعرای ایرانی وجود داشته است، ولی صریح‌ترین ابراز این اتوس نخست نزد شعرای هندی شکل گرفت. شعرای این سبک اولین کسانی بودند که صریحاً تئوری را در شعر خود جای دادند و ادبیات را موضوع ادبیات ساختند و از آن برای توضیح ادبیتِ موجود در اشعار خویش استفاده کردند. شاعر سبک هندی از تمامی امکانات زبانی و بیانی و ساختاری بهره می‌جوید تا شیوهٔ درستِ شاعری را، البته به زعم خویش، آموزش دهد. چراکه این مفاهیم دستخوش تحول‌اند و در هر دوره جایگزین عناصر دیگر می‌شوند و همین موجب ایجاد سبکی جدید می‌گردد.

۱.۱. مضمون‌یابی و تنوعِ ساختار و بیان

کمتر دیوان شعری در این عصر می‌یابیم که صاحب آن در اندیشهٔ یافتن مضمونی تازه نباشد. جالب اینکه اگر شاعر سبک هندی قصد بیان مضمونی تکراری را داشت، می‌بایست آن را در ساختاری نو عرضه می‌کرد و به هر حال آن را به چاشنی ابداع آغشته می‌ساخت.

در ابیات زیر می‌بینیم که صائب[1] و حافظ هر دو به یک موضوع اشاره می‌کنند: تکرار معنی در ساختار متنوع و جدید، ولی شیوهٔ بیان و تئوری‌پردازی متفاوت است. صائب، روش خود را بسیار بی‌پرده ادا کرده است و خود، فاعل است و نوآوری را به وجود می‌آورد، اما حافظ به گونه‌ای غیر مستقیم خود را شنوندهٔ اشعاری نشان داده است که هر چند از حیث مضمون همه به همان قصهٔ قدیمی عشق می‌پردازند اما به سبب ساختار متفاوت زبانی‌شان به گوش حافظ تکراری نمی‌آیند. پر واضح است که حافظ نیز در این بیت، خود را طرفدار بدعت و نوآوری در سبک و ساختار شعر نشان می‌دهد، اما بیشتر ترجیح می‌دهد که مفعول واقع شود در حالی که صائب در پی حفظ اتوس و ایجاد تصویری الگو مانند از خود است.

یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت　　در بند آن مباش که مضمون نمانده است
(صائب، ج۲، ص۹۷۴)

در چشم خرده بینان هر نقطه صد کتاب است　　آن خال را به صد وجه تفسیر می‌توان کرد
(همو، ج۴، ص۲۱۴۵)

یک قصّه بیش نیست غم عشق و این عجب　　کز هر کسی که می‌شنوم، نا مکرّر است
(حافظ، ج۱، ص۹۶)

۱.۲. بیان ارتباط میان ساختار و محتوا

بارزترین عناصر موجود در یک اثر ادبی ساختار و محتوا، یا لفظ و معنی هستند. در دواوین شعرای سبک هندی به اشعار بی‌شماری بر می‌خوریم که به بیان ارتباط میان ساختار و محتوا می‌پردازند. در این میان، صائب بیش از دیگران به این مقوله توجه داشته است. آنچه در این کشمکش میان لفظ و معنی اهمیت دارد چگونگی استفادهٔ صائب از شعر خود به عنوان ابزاری برای ارائهٔ نظر ادبی و به بیان ارتباط این دو است. شاعران سبک هندی گاه معنی را بر ساختار ترجیح داده و گاه ساختار را دلیل ایجاد معنی می‌دانند و گاهی نیز به جدایی‌ناپذیری ساختار و محتوا اشاره می‌کنند.

۱. در بررسی اشعاری که نمایانگر اتوسِ شاعر هستند، بیشتر اشعار صائب را بررسیدیم. چراکه صائب سردمدار سبک هندی است و ویژگی‌های این جریان ادبی در دیوان او بسیار برجسته‌تر می‌نماید.

ز لفـظ، معنـی نـازک برهنـه‌تر گـردد کجـا بـه زلـف شـود مـوی آن کمـر پنهـان؟
(صائب، ج۶، ص۳۰۶۳)

یوسـف شـرم‌گین معنـی را لفـظ نـازک بـه جـای پیـرهن اسـت
(همو، ج۲، ص۱۰۸۳)

اگرچـه معنـی نـازک شـود برهنـه ز لفـظ مـرا نشـد ز کمـر هـیچ از آن میـان معلـوم
(همو، ج۵، ص۲۷۹۱)

میوه آب از پوست می‌گیرد بـه بُسـتان سـخن لفظ اگر بسیار شاداب است، معنی‌پرور است
(کلیم، ص۷۹)

در سواد نامه‌ات هر لفـظ معنـی می‌خـورد چاره‌ای کن آخر ایـن مـوران معنی‌خـوار را
(سلیم، ص۳۱)

می‌تـوانی در سـخن فیّـاض داد جلـوه داد زآن‌کـه لفـظ آشـنا داری و معنـیِ غریـب
(فیّاض لاهیجی، ص۳۲۵)

فـارغم از آشـنایان تـا بـه دسـت آورده‌ام دامـن لفـظ غریـب و معنـی بیگانـه را
(صائب، ج۱، ص۱۱۴)

روی خوش، لفظ و بوی خوش، معنی اسـت معنـی از لفـظ دلپذیرتر اسـت
(همو، ج۲، ص۱۰۸۰)

ز دام سـوختگان عشـق را رهـایی نیسـت ز لفـظ، معنـی بیگانـه را جـدایی نیسـت
(همو، ص۸۹۶)

لفظ بر معنی دلالت می‌کند، وز بس ظهور در همه اشعار تو معنـی بُوَد بـر لفـظ، دال
(کلیم، ص۴۵)

۱.۳. بیان دیدگاه خود دربارهٔ آفرینش ارادی و شعر متکلف حاصل اندیشه

شاعران بزرگ مانند مولانـا، عطـار و حـافظ، نیروهـای غیبـی و مـاورای قـدرت را الهـام بخش شعر خود می‌دانستند. برخلاف آنها، شـاعر سـبک هنـدی مـی‌کوشـد شـعر خـود را سراسر حاصل تأمل و تعمق بداند و آن را مبرّا از خودانگیختگی و خلسه‌های عرفانی نشان دهد. او دست یافتن به فن شاعری را تنها مـدیون تـلاش خـود مـی‌دانـد و همـواره در پـی اثبات، نمایاندن و حفظ اتوس خویش است. از این رو است که به جنبهٔ آگاهانهٔ شعر خـود بسیار می‌نازد. در بیت زیر صـائب بـه وضـوح دیـدگاه خـود را دربـارهٔ آفـرینش ادبـی بیـان می‌کند و به کنایه تفاوت خود را با شعرای پیشین گوشزد می‌نماید.

تتبـــع ســـخن کـــس نکـــرده‌ام هرگـــز کســی نکـرده بـه مـن فـن شـعر را تلقـین
بـه زور فکـر بـر ایـن طـرز دسـت یافتـه‌ام صـــدف ز آبلـــهٔ دســـت یافـــت دُرّ ثمـــین
(صائب، ج۶، ص۳۶۲۹)

یـک مـژدهٔ راحـت ز سروشـی نشـنیدم صد نیش به دل خوردم و نوشی نشنیدم
(طالب آملی، ص۸۰۲)

شاعران سبک عراقی و خراسانی نیز به نوعی دیدگاه خود را در باب آفرینش ادبی بیان می‌کنند، آنها به گفتهٔ خود در حالت هوشیاری شعر نمی‌گویند، آنها یا واسطه هستند و یا الههٔ پنهان درونشان شعر را به آنها تلقین می‌کند. این شاعران بیشتر مایل هستند که «تصویر مفعولی» از خود ارائه دهند.

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش
(حافظ، ج۱، ص۵۷۸)

چه گویمت که به می‌خانه دوش مست و خراب سروش عالم غیبم چه مژده‌ها داده است
(همو، ج۱، ص۹۰)

شاعر سبک هندی قصد دارد که مخاطب را به رمزگشایی و درک شعر پیچیده و غامض خویش تشویق کند. در واقع شاعر در پشت این تصنع و تکلف، در پی برجسته‌سازی تصویر خود به عنوان شاعری آگاه است.

ز گل‌زاری که چون بادِ صبا صد پرده‌در دارد من از مشکل‌پسندی غنچهٔ نگشوده می‌خواهم
(صائب، ج۵، ص۲۷۱۰)

سوخت صائب فکر تا آمد به انجام این غزل این زمین‌ها هر که پیدا می‌کند اینش سزاست
(همو، ج۲، ص۴۸۱)

نیست آسان معنی پیچیده صائب یافتن رهنما از پیچ و تاب است این ره پیچیده را
(همو، ج۱، ص۱۰۷)

می‌نهم در زیر پای فکر کرسی را سپهر تا به کف می‌آورم یک معنی برجسته را
(کلیم، ص۲۲۷)

گاهی نیز شاهد اطلاعات کاملاً جزئی ساختاری در شعر آنها هستیم:

به خود صد عقده بستم تا به آزادی علم گشتم
به چندین سکته چون نی مصرعی را کرده‌ام موزون
(بیدل، ج۲، ص۶۶۲)

۱.۴. بیان سبک و طرز تازه

شاعران سبک عراقی و خراسانی با اینکه نسبت به سبک و طرز اهمیت بسیاری قائل بودند، اما نیازی به سخن گفتن از آن در شعر خود احساس نمی‌کردند. در شعر سبک هندی گاه شاعر به راحتی سبک خود را در قالب یک بیت یا مصرع بیان می‌کند.[1]

میان اهل سخن امتیاز من صائب همین بس است که با «طرز» آشنا شده‌ام
(صائب، ج۵، ص۲۷۶۱)

عشرت ما در رکاب معنی نازک بود عید ما «نازک خیالان» را هلال این است و بس
(همو، ج۵، ص۲۳۳۴)

هر که چون صائب به «طرز تازه» دیرین آشناست دم به ذوق عندلیب باغ آمل می‌زند
(همو، ج۳، ص۱۲۳۰)

در هر یک از ابیات زیر طالب آملی به گونه‌ای سعی بر ابراز و ارائهٔ خط مشی ادبی خود دارد. عباراتی چون «اختراع سخن»، «بهار تازه» و «سخن تازه» در شعر طالب بیانگر این است که او نیز مانند دیگر شعرای این سبک، به دنبال طرزی تازه و بدیع است و شعر خود را بستر بیان سبک خود ساخته است تا بتواند تصویر شاعری آگاه به سبک را ایجاد نماید.

خیالبافی از آن پیشینه ساختم طالب که «اختراع سخن»های خوش قماش کنم
(طالب، ص۶۶۳)

چو باغ دهر یکی کهنه گلشنم طالب «بهار تازه» من معنی جدید من است
(همو، ص۳۱۰)

همان‌طور که گفتیم، «خود نظریه‌پردازی» نزد شاعران سبک هندی در بسیاری از مواقع به موارد بسیار کوچک ساختاری نیز معطوف می‌گردد که تا پیش از آن هیچ‌گاه به این صراحت در خلال اشعار، بیان نشده بود، برای مثال می‌توان به توجه آنان به اهمیت و مقدار کاربرد آرایه‌های ادبی همچون استعاره اشاره کرد.

این نه جای پرافشانی و ثناخوانی است که گل به‌باد دهی ز استعاره‌های زیاد
(نجیب کاشانی، ص۵۱۵)

عمر در مستی گزاره گذشت مستعارم به استعاره گذشت
(حزین، ص۷۷۹)

---

۱. از سبک‌های متداول در آن دوره می‌توان به طرز تازه، طرز خیال (نازک‌خیالی و دورخیالی)، طرز خیال پیچیده، طرز اهل هند، طرز اهل خطه و طرز تزریق اشاره کرد.

سخن به خوش‌نمکی شور در جهان فکنَد　　به‌قدر اگر نمک استعاره‌ای دارد
(صائب، ج۴، ص۱۸۰۵)

ز ساده‌گویی افسرده نادمم طالب　　من و سخن به همان طرز و استعارهٔ خویش
(طالب آملی، ص۶۳۵)

۲. خودستایی

رغبتی که نزد شاعران در «ایجاد تصویر مقبول» از خود وجود دارد، در بسیاری از موارد نزد شاعران سبک هندی از تبیین و توضیح راه و روش شاعریشان پیشی گرفته و به خودستایی می‌انجامد. برای مثال آنها هنر شاعری و یا کلام خود را بسیار ارج می‌نهند و آن را از ادراک مخاطب خارج می‌دانند. همانطور که پیشتر نیز گفته شد، این خود نشان دهندهٔ اهمیت تصویر شاعر در این دوره و همچنین اهمیت خواننده است. چرا که تصویر خالق به گونه‌ای از بر هم کنش گفتهٔ درون متنی او، شخصیت اجتماعی برون متنی‌اش و برداشت ذهنی مخاطب به وجود می‌آید. پر واضح است که مؤلف در همه حال برای مخاطب می‌نویسد. حتی در آن زمان که ادعا می‌کند تنها هدف او از نوشتن بیان درونیات و رضای خودش است. اما بعضی از نویسندگان مخاطب خود را بر می‌گزینند، چرا که آثار خود را بالاتر از فهم زمانه می‌دانند. برای مثال استاندال، نویسندهٔ قرن نوزده فرانسه، اثر خود را به افراد اندکی که آن را درک می‌کنند، تقدیم می‌کند و چشم امید بر آیندگان دارد.

شد کلیم آوازه‌اش از صبح، عالمگیرتر　　تا چو شمع صبحگاهی از زبان افتاده‌است
(کلیم، ص۳۰۹)

من ز سواد سخنم چون کلیم　　نه همدانیّ و نه کاشانی‌ام
(همو، ص۵۰۸)

کلام من از فهم شاعر فزون است　　مگر ارمغان حکیمان فرستم
(حزین، ص۶۵۱)

به چه امید در زمانهٔ کور　　شاهد طبع، روشناس کنم
کس زبان مرا نمی‌فهمد　　به عزیزان چه التماس کنم
(همو، ص۶۴۴)

در بیت زیر می‌بینیم که صائب چگونه به طور مستقیم «منش شاعرانه» مثبت خود را کاملاً مرهون تفکرات ناب خودش می‌داند و تصویر الگو مانندی که از خود ارائه می‌دهد، تصویر شاعری است که دیگر کسی را هم طراز خود نمی‌یابد.

نـام هرکس‌کـه بلنـد از سـخن صـائب شـد تـا سـخن هسـت بـر اوراق جهـان می‌مانَـد
(صائب، ج۴، ص۱۶۸۵)

صائب امروز تویی ز اهل‌سخن قدرشـناس که به‌غیراز تو ز مقـدار سـخن آگـاه اسـت؟
(همو، ج۲، ص۷۵۳)

لالــه طــور تجلّی‌ســت دل مــا صــائب سخن خام کسـی از لـبِ مـا نشنیده‌است
(همو، ج۲، ص۷۷۱)

دل ز شکّر می‌برد صائب ز شیرینی سـخن طوطی مـا را اگـر شـکّر نباشـد گـو مبـاش
(همو، ج۵، ص۲۳۵۶)

جیب و دامان فلک پُر می‌شد از گفتار مـن در سخن صائب هـم‌آوازی اگـر می‌داشـتم
(همو، ج۵، ص۲۵۸۱)

گرفته‌ســت آفــاق را شــعر صــائب دگــر آفتــاب از افــق چــون برآیــد؟
(همو، ج۴، ص۲۱۷۱)

بـه اوج عـرش سـخن را رسـانده‌ام صـائب بلنـد نـام شـود هرکـه در زمـان مـن اسـت
(همو، ج۲، ص۸۵۲)

سواد شـعر تـو صـائب جـلای چشـم دهـد ندیده است چنین سرمه اصفهان در خواب
(همو، ج۱، ص۴۵۰)

۳. خودمبرایی

شاعر سبک هندی در برابر تنها چیزی که ابراز عجز و ناتوانی مـی‌کنـد تـوارد و سـرقت ادبی است؛ چراکه می‌داند تنها، سرقت ادبی است که می‌تواند اتوس او را مورد هدف قرار دهد و تصویر او را خدشه‌دار سازد.

مــنم کلــیم بــه طــور بلنــدی همــت کـه استفاضـهٔ معنـی جـز از خـدا نکـنم
بـه خـوان فـیض الهـی چـو دسـترس دارم نظــر بــه کاســهٔ دریــوزهٔ گــدا نکــنم
ولــی عــلاج تــوارد نمــی‌تــوانم کــرد مگـر زبـان بـه سـخن گفـتن آشـنا نکـنم
(کلیم، ص۱۱۳)

نویســی گــر کتــاب دانــش خــود خــورد بــر فکــر افلاطــون تــوارد
(اشرف، ص۱۸۵)

از تـو چـون عکـس تـو لابـد گشته‌سـت ایــن همــه معنــی، تــوارد گشته‌ســت
(زلالی، ص۲۲۹)

حزین لاهیجی نیز گفته است:

نتوان چارهٔ توارد کرد — نه ز حزم و نه از جگر خواری
رسی آنگه به درد ما که چو ما — خامه گیری به دست و بنگاری
(حزین، ص۶۴۳)

چگونه معنی غیری برم که معنی خویش — دوباره بستن کفر است در طریقت من
از بس که شعر گفتن شد مبتذل درین عصر — لب بستن است اکنون مضمون تازه بستن
(غنی کشمیری، ص۱۵۷)

بتوان گذشت از سر صد معنی بلند — از خون دزدِ لفظ گذشتن حلال نیست
(صائب، ج۲، ص۱۰۰۹)

دیدم که نکته سنجان دزدند شعر مردم — من نیز شعر خود را دزدیدم از حریفان
(غنی کشمیری، ص۴۸۸)

دیوان خود به دست حریفان مده سلیم — غافل مشو که غارت بار تو می‌کنند
(سلیم، ص۳۲۶)

دیوان کیست از سخنانم تهی سلیم — تنها نه بر من این ستم از دست صائب است
(همو، ص۶۱)

خودقیاسی

گاهی شاعر برای حفظ اتوس و یا تصویر شاعرانهٔ خود به مقایسهٔ شعرش با بزرگان می‌پردازد. با بیان نام دیگر شعرا در شعر خود و اینکه کدام شاعر مورد پسند آنهاست، افزون بر اینکه نشان می‌دهند چه مقدار بر آثار شاعران متقدم و معاصر خود مسلط هستند، به صورت غیر مستقیم نیز خود را هم‌پایهٔ آنها قرار می‌دهند. البته در نهایت در بیشتر موارد برای اینکه تصویر شاعرانه‌اش رنگ خضوع بگیرد، خود را به گونه‌ای مرید آنها می‌داند. برای مثال صائب تبریزی در دیوان خود از شعرای بزرگ پیش از خود بسیار یاد کرده است.

فتاد تا به ره طرز مولوی، صائب — سپند شعله فکرش شده‌ست کوکب‌ها
(صائب، ج۱، ص۳۲۵)

ز بلبلان خوش الحان این چمن صائب — مرید زمزمه حافظ خوش الحان باش
(همو، ج۵، ص۲۴۱۱)

صائب از درد سر هر دو جهان باز رهی　　سر اگر در ره عطار نشابور کنی
(همو، ج۶، ص۳۳۳۲)

این غزل را از حکیم غزنوی بشنو تمام　　تا بدانی نطق صائب پیش نطقش الکن است
(همو، ج۲، ص۵۵۳)

کلیم را به کلام خدا قَسَم دادم　　که شعر من زِ تو بِهْ نیست گفت خوبتر است
(تأثیر، ص۱۰۱)

بر آن تتبع حافظ رواست ، چون عرفی　　که دل بکاود و درد سخنوری داند
(عرفی، ج۱، ص۴۸۹)

نتیجه‌گیری

در این مقاله نخست به بررسی اتوس ارسطویی در حوزهٔ تحلیل گفتمان پرداختیم. گفتیم که اتوس همان ابراز یا نمایش خود نویسنده است که بیشتر در گفتمان‌های ادبی منحصر به فرد خود او شکل می‌گیرد. دامنهٔ اتوس تنها به نثر محدود نمی‌شود و تمامی انواع و گفتمان‌های ادبی را دربرمی‌گیرد. از نظر تحلیل‌گران گفتمان، اتوس تصویری است که نویسنده با تدبیر و راهبرد از خود ارائه می‌دهد. این موضوع که اتوس خالق اثر را باید در چه نمودهایی از او جستجو کرد موضوع مورد اختلاف نزد بسیاری از منتقدان بوده است. بسیاری معتقدند که اتوس در گفتمان درون‌متنی نویسنده شکل می‌گیرد، نه در آن تصویری که او از طریق گفته‌هایش در بیرون یعنی اجتماع از خود به جای می‌گذارد. برخی دیگر از نظریه‌پردازان اتوسِ نویسنده را محصول بر هم کنش برون‌متن‌ها و درون‌متن‌ها می‌دانند. در این مقاله بر اتوس درون‌متنی شاعر و نمود آن در گفتمان ادبی متمرکز شدیم و نمود آن را در آن دسته از اشعاری یافتیم که اطلاعاتی دربارهٔ نحوهٔ تولید شعر و خود شاعر به خواننده ارائه می‌دهند و در آنها شاعر در پی ایجاد تصویری از خود است که به عنوان یک «خالق اثر دانا» جلوه کند.

گفتیم که در این دوره و نزد شعرای سبک هندی نقش مخاطب بسیار برجسته‌تر می‌نماید و به تبع آن شاعر خواستار ارائهٔ تصویری ناب از خود و هنر شاعری خود است و برای حفظ «اتوس» خود از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کند. دیدیم که شاعران سبک هندی چگونه با توسل به راهکارهایی مانند خود نظریه‌پردازی، خودستایی، خودقیاسی و خودمبرایی تصویری بدیع از خود خلق می‌کنند. اما چالشی بحث‌برانگیز که می‌تواند

موضوع بررسی و تحقیقی نوین باشد، مطالعهٔ درزمانی اتوس و بررسی تحولات و اشکال متفاوت آن طی ادوار مختلف است. اینکه اتوس نزد شاعران و نویسندگان امروز چه نمودهایی دارد و آنها چه راهکارهایی برای دانا جلوه دادن یک خالق اثرِ اتخاذ می‌کنند؟

منابع

اشرف مازندرانی، دیوان اشعار، به کوشش محمد حسن سیدان، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران، ۱۳۷۳.
بیدل دهلوی، کلیات، به کوشش اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی، الهام، تهران، ۱۳۷۶.
تأثیر تبریزی، محسن، دیوان، به کوشش امین پاشا اجلالی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۳.
حافظ، دیوان، به کوشش پرویز ناتل خانلری، خوارزمی، تهران، ۱۳۶۲-۱۳۷۵.
حزین لاهیجی، محمد علی، دیوان، به کوشش ذبیح الله صاحبکار، میراث مکتوب، تهران، ۱۳۷۴.
داد، سیما، فرهنگ و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی (تطبیقی و توضیحی)، مروارید، تهران، ۱۳۹۰.
زلالی خوانساری، محمد حسین، کلیات زلالی خوانساری، به کوشش سعید شفیعیون، کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۸۴.
سلیم تهرانی، دیوان، به تصحیح و اهتمام رحیم - رضا، ابن‌سینا، تهران، ۱۳۴۹.
صائب تبریزی، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۶-۱۳۷۰.
طالب آملی، کلیات اشعار، به کوشش محمد طاهری شهاب «حسرت»، سنایی، تهران، ۱۳۴۶.
عرفی شیرازی، کلیات، به کوشش محمد ولی‌الحق انصاری، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۸.
غنی کشمیری، دیوان، به کوشش احمد کرمی، سلسله نشریات ما، تهران، ۱۳۶۲.
فیّاض لاهیجی، عبدالرزاق، دیوان، به کوشش امیر بانو کریمی، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۲.
کلیم همدانی، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، مشهد، ۱۳۶۹.
میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی، واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، تهران، ۱۳۷۷.
نجیب کاشانی، نورالدین محمد شریف، کلیات، به کوشش اصغر دادبه و مهدی صدری، میراث مکتوب، تهران، ۱۳۷۱.

Amossy, Ruth, «La double nature de l'image d'auteur», *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, Consulté le 10 novembre 2014. URL: http://aad.revues.org/662.
Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
Herman, Jan, «Image de l'auteur et création d'un *ethos* fictif à l'Âge classique», *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, Consulté le 15 novembre 2014. URL : http://aad.revues.org/672.

Maingueneau, Dominique, «Auteur et image d'auteur en analyse du discours», *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, Consulté le 11 novembre 2014. URL : http://aad.revues.org/660.

Meizoz, Jérôme, «Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur», *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, Consulté le 18 octobre 2014. URL : http://aad.revues.org/667.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی