دوفصلنامهٔ علمی – تخصصی زبان و ادبیات فارسی شفای دل
سال سوم، شمارهٔ ششم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹ (صص ۲۰۵-۲۲۸)

# زیبایی‌شناسی آرایه‌های ادبی در بهشت گمشدهٔ جان میلتون و دیوان رودکی سمرقندی

فتانه قُملاقی[۱]
لطیفه سلامت باویل[۲]

## چکیده

هدف از تحقیق حاضر، بازشناسی پیوند میان هنر و ادبیّات با واکاوی در یکی از عناصر سازندهٔ زیبایی‌شناسی؛ یعنی آرایه‌های ادبی است تا بتواند از این رهگذر از یک سو با بررسی آرایه‌های ادبی که بر آرایش سخن، زیبایی کلام و رسایی معانی می‌افزایند، تأثیر این فرایند مذکور را در ارتقای سطح معانی در دو اثر بهشت‌گمشدهٔ جان میلتون و دیوان رودکی سمرقندی دریابد و از سوی دیگر زیبایی‌شناسی را به‌عنوان شاخه‌ای از فلسفه که منعکس‌کنندهٔ ارتباط حسّی اثر با مخاطب و میزان لذّتی است که خواننده از اثر می‌برد، نشان دهد. پژوهش پیش روی با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با بررسی بهشت‌گمشدهٔ جان میلتون و دیوان رودکی به تحلیل نمونه‌هایی از آرایه‌های ادبی به کار گرفته شده در این دو اثر پرداخته است. این تحلیل نشان می‌دهد که هر دو شاعر در کاربرد ابزارهای بلاغی نه تنها آگاهانه عمل کرده‌اند، بلکه نحوهٔ استفاده و میزان کاربرد این آرایه‌ها در راستای فرم‌دهی به متن و القاء معانی مورد هدفشان قرار دارد.

**واژه‌های کلیدی**: بهشت‌گمشده، دیوان رودکی، هنر، زیبایی‌شناسی، آرایه‌های ادبی.

---

۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
ghomlaghifattaneh@gmail.com
۲ - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(نویسندهٔ مسئول) l_salamat@iauctb.ac.ir
تاریخ دریافت : ۱۳۹۹/۰۴/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵

## ۱- مقدمه

بهشت‌گمشدهٔ میلتون، منظومه‌ای است که با توجّه به کتاب مقدّس در دوازده دفتر نگاشته شده است. موضوع اصلی این کتاب، روایت آفرینش، نافرمانی انسان و از دست رفتن بهشت برین است و عامل اصلی این هبوط، شیطان می‌باشد. این منظومه در اصل نقدی است بر جامعهٔ عصر خویش و وجود آدمی و گزاف نیست اگر بگوییم بهشت‌گمشده تابلویی است حماسی از سرنوشت انسان؛ بنابراین برای تحقّق و تبیین اندیشه‌های شاعر و نیز تصویرآفرینی چنین تابلویی که در ذهن خالق اثر تجسّم یافته، نیاز به شگردهای بلاغی متناسب با سبک‌های متنوّع متنی است.

از سوی دیگر در دیوان رودکی، دقّت و ظرافت شاعر در کاربرد تصاویر زیبا و چیره‌دستی‌های وی در آرایش کلمات، قابل توجّه است. نکته‌ای که با بررسی دیوان رودکی حاصل می‌گردد، این است که استفادهٔ شاعر از عنصر خیال‌انگیزی (تشبیه، استعاره و...) و نیز نحوهٔ تصرّف شاعر در پدیده‌های مختلف از عناصر معنوی است که به متن جذّابیّت و ارزش واقعی بخشیده است.

آنچه مسلّم است میلتون و رودکی، نه تنها با قدرت اندیشه و تخیّل و معنابخشی به کلام خود توانستند میان مردم نفوذ کنند، بلکه با خلق آثاری بدیع نیز توانستند مخاطبان‌شان را در تجربیّات خویش شریک نموده و بدین طریق موجب رشد و تعالی نسل‌های بعد از خود گردند. با توجّه به این مطلب، پژوهش حاضر به تحلیل ابعاد مختلف عناصر خیال‌انگیزی در بهشت‌گمشده و دیوان رودکی پرداخته است.

### ۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

زیبایی‌شناسی شاخه‌ای از فلسفه است که به ماهیّت هنر، زیبایی و ذوق و قریحهٔ هنرمند می‌پردازد (Merriam-WebsterDictionary). از سوی دیگر زیبایی‌شناسی، مفهومی است که آثار هنری فردی را تفسیر و ارزیابی می‌کند (Munro and Scruton, 2019: 1). زیبایی‌شناسی به مطالعهٔ چگونگی تصوّر، ایجاد و اجرای آثار هنری می‌پردازد و در آن چگونه لذّت بردن، نگریستن و نقد آثار هنری توسّط مخاطبین را مورد تحلیل قرار می‌دهد. همچنین به این موضوع پرداخته می‌شود که

مخاطب در مورد یک اثر هنری چه احساس و فکری می‌کند و چرا یک اثر هنری نسبت به دیگر آثار از ارزش بیشتری برخوردار است. در نهایت این‌که زیبایی‌شناسی به این پرسش اساسی پاسخ می‌دهد که چگونه هنر می‌تواند بر روحیه، اعتقاد و نگرش مردم نسبت به زندگی‌شان تأثیر بگذارد (Munro, 1986: 80). در ادبیّات مدرن انگلستان، اصطلاح زیبایی‌شناسی را به مجموعه‌ای از اصول اساسی، تحت لوای یک جنبش خاصّ هنری یا حتّی یک نظریه تعمیم می‌دهند (OxfordDictionaries, 2019).

لازم به ذکر است که زیبایی‌شناسی هنری ناشی از چگونگی بیان در اثر هنری است و با زیبایی طبیعی متفاوت است. زیبایی هنری را انسان خود می‌آفریند، امّا زیبایی طبیعی را در جهان بیرونی کشف می‌کند. ادبیّات بیش از هر چیز هنرمحور بوده و با آثار هنری از دیرباز تا کنون از ویژگی‌های مشترکی برخوردار بوده است. از آن‌جا که اندیشهٔ هنری شاعر مانند چشمه‌ای جوشان در جریان است و توسّط همین اندیشهٔ هنری است که پیام به مخاطب ارسال می‌شود؛ بنابراین می‌توان حسّ ظاهری و باطنی زیبایی را در اشعار شاعران به دلیل داشتن وزن و آهنگ درخور، بیشتر از گونه‌های متفاوت ادبی دیگر احساس کرد.

در مورد زیبایی‌شناسی شعر، بیان این نکته کافی است که «شعر، هنر کلامی است و به لحاظ آن‌که در قالب زبان ارائه می‌گردد، خیلی بیشتر از هنرهای دیگر با مخاطب پیوند برقرار می‌کند و در صورتی که از زیبایی برخوردار باشد، می‌تواند او را به اقناع درونی برساند» (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۲). به گفتهٔ دکتر پورنامداریان «شاعر با نیک و بد و با حقیقی بودن کاری ندارد، سر و کارش فقط با زیبایی است. وظیفهٔ نخست او رسیدن به زیبایی برین است که زیبایی این جهانی جلوه‌ای از آن است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۰).

اکثر نظریه‌پردازان به صورت کلّی زیبایی‌شناسی شعر را به زیبایی برونی و درونی تقسیم کرده‌اند و البته برای این دو شاخهٔ کلّی، شاخه‌های فرعی‌تری نیز قائل شده‌اند؛ از جمله تشبیه، استعاره، سمبل و نماد، تمثیل، اسطوره، اندیشه، معنی، مجاز،کنایه و... . در این میان عنصر معنوی که به متن جذّابیت و ارزش واقعی می‌بخشد، عنصر خیال‌انگیزی(تشبیه، استعاره و...) و نحوهٔ تصرّف شاعر در

پدیده‌های مختلف است. با توجّه به این نکته، اگر بپذیریم زیبایی‌شناسی حیطه‌ای است که جهان در آن تفسیر می‌شود و از آن‌جا که ساختار هر شعر فراخور شاعر آن، یک ساختار منحصر به فرد است؛ بنابراین شعر ملاک و معیار خود را برای شکل بخشیدن به یک چهارچوب زیبایی‌شناسی دارد.

با توجّه به این نکته که زیبایی‌شناسی از عناصر و ارکان اساسی دو اثر مورد پژوهش است، نویسنده با مطالعه و بررسی متن و محتوای دو اثر بهشت‌گمشده و دیوان رودکی در پی یافتن پاسخ‌هایی برای پرسش‌های زیر است:

۱- علّت تأثیرپذیری از پدیده‌های زیبایی‌شناسی در اشعار جان میلتون و رودکی چه بوده است؟

۲- شباهت و تفاوت اندیشهٔ جان میلتون و رودکی از منظر زیبایی‌شناسی ادبی چیست؟

### ۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف اصلی تحقیقِ حاضر، بررسی بُعد هنری یعنی اندیشه‌های زیبایی‌شناسانهٔ جان میلتون در بهشت‌گمشده و مقایسهٔ آن با دیوان رودکی سمرقندی است. از آن‌جا که امروزه مهم‌ترین شیوهٔ پژوهش در ادبیّات، ادبیّات تطبیقی است، پژوهش حاضر بر آن است تا با بررسی پیوندهای بینامتنی شعر میلتون با رودکی، به برجسته‌سازی این موضوع بپردازد که اولاً) زیبایی‌شناسی اساس مفهوم هنری خواندن دو اثر مورد تحقیق است؛ ثانیاً) حس‌آمیزی و وجود عاطفه، عمده‌ترین نقطهٔ اشتراک میان دو اثر و دو شاعر است؛ ثالثاً) ساختار بلاغی دو اثر برای دست یافتن به ارکان اصلی زیبایی‌شناسی امری ضروری است.

### ۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

از زمانی که حماسهٔ بهشت‌گمشده در ایران به چاپ رسیده است تا کنون، پژوهش‌ها حول محور آن بسیار اندک انجام شده و گزاف نیست اگر بگوییم مطالعهٔ حاضر به همراه رویکرد آن جزو نخستین‌ها به شمار می‌آید.

امّا در مورد رودکی پژوهش‌هایی جسته و گریخته انجام شده است، مانند مقالهٔ «ساختار اشعار رودکی»(۱۳۹۵) به قلم غلامعلی فلاح، متن شناسی ادب فارسی که به بررسی ساختار صناعات بدیعی در دیوان رودکی می‌پردازد. مقالهٔ «تشبیه در دیوان رودکی»(۱۳۸۹) اثر ابراهیم ابراهیم تبار بورا، پژوهشنامهٔ ادبیّات تعلیمی که نویسنده به بررسی تشبیه به عنوان مهمّترین رکن تصویرآفرینی در دیوان رودکی پرداخته است. مقالهٔ «تشبیه مهمّترین عنصر خیال و تصویرآفرینی در شعر رودکی» (۱۳۹۴) اثر سیّدعلی کرامتی مقدّم، مطالعات زبانی و بلاغی که نویسنده با بررسی اشعار رودکی به این مسأله می‌پردازد که رودکی در کاربرد تشبیه به قدری مهارت داشته است که می‌توان برای هر یک از انواع تشبیه، نمونه‌های زیبا و دقیقی را در بین اشعارش یافت.

همان‌گونه که مشاهده می‌شود در نمونه‌های ذکر شده تنها ساختار و شکل آرایه‌های ادبی در دیوان رودکی مورد ارزیابی قرار گرفته است؛ بنابراین نوشتهٔ حاضر از آن جهت تازگی دارد که به مقایسهٔ دو اثر در حیطهٔ ادبیّات تطبیقی، در محور مورد بحث یعنی زیبایی‌شناسی آرایه‌های ادبی می‌پردازد.

## ۲- بحث و یافته‌های تحقیق

### ۲-۱- زیبایی‌شناسی آرایه‌های ادبی در بهشت‌گمشدهٔ جان میلتون

شواهد مثالی که از بهشت‌گمشده در این جستار آورده می‌شود، تنها نمونه‌ای از صدها نمونهٔ موجود در کتاب مذکور می‌باشد و البته گفتنی است که ترجمهٔ فنی و ادیبانهٔ متن که توسّط دکتر فریده مهدوی دامغانی صورت گرفته، توانسته است علاوه بر وفاداری کامل به متن اصلی و انتقال درست معنا و مفهومِ متن از زبان مبدأ به زبان مقصد، زیبایی هنری این اثر جاودان را به خوبی به منصهٔ ظهور برساند. با توجّه به این مطلب به ابعاد مختلف عناصر خیال‌انگیزی در بهشت‌گمشده پرداخته می‌شود.

**۲-۱-۱-تشبیه**

«تشبیه(Simile) عبارت است از مانند نمودن چیزی به چیزی در معنایی با ادواتی خاص؛ به عبارت دیگر بیان مشارکت دو چیز است در وصفی از اوصاف توسّط الفاظ مخصوص» (رجایی، ۱۳۷۶: ۲۴۴). به نظر نگارنده، تشبیه از مهمّ‌ترین عناصری است که کلام را به سوی خیالی شدن سوق می‌دهد و یکی از محورهای اساسی دستگاه بلاغی شمرده می‌شود؛ چرا که در محور زیبایی‌شناسی عناصری چون استعاره، کنایه، تشخیص، سمبل و... زاییدهٔ تشبیه هستند. از طرفی هر چه دید شاعر در محور درونی و برونی، خیال‌انگیزتر و همراه با اغراق باشد، موفقیّت او در تفصیل سخن شاعرانه و هنرمندانه از کلام عادی و نثر ساده و پیوند عناصر طبیعت با عنصر خیال و تأثیر آن بر احساسات و عواطف شنونده یا خواننده از قدرت بیشتری برخوردار خواهد بود. با توجّه به این تعریف، تشبیه را باید هستهٔ مرکزی زیبایی‌شناسی بلاغی به حساب آوریم که در صورت حذف آن از حوزهٔ بلاغی، شعری حاصل نمی‌شود. چنان‌که طبق نظر دکتر شفیعی‌کدکنی: «شعر چیزی است که مشتمل بر تشبیهی خوش و استعاره‌ای دلکش باشد و در ماسوای آن‌ها گوینده را فضل وزنی خواهد بود و بس» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۷).

در ذیل از میان صدها تشبیه به کار رفته در متن بهشت‌گمشده به چند نمونه اشاره می‌شود:

مثال۱) «در آن‌جا، دشمن فرود آمد! شاید چنین کاری هرگز از سوی آن منجّم، با کمک دوربین مخصوص، در مدارِ درخشانِ خورشید رؤیت نشده باشد ... شیطان آن مکانِ تابناک را در قیاس با هر چیزی در روی زمین اعم از فلز یا سنگ، درخشان یافت! همهٔ قسمت‌ها، با هم یکسان و شبیه نبودند، اما همه به یک اندازه از نوری درخشان بهره می‌گرفتند؛ آن‌گونه که آهن گداخته، در آتش چنین است: چنانچه فلز می‌بود، بخشی از آن چون طلا و بخشی چون نقره‌ای ظریف می‌نمود و اگر سنگ می‌بود، بخشی از آن چون لعل سرخ یا زبرجد زرد و بخشی چون یاقوت سرخ یا کهربا می‌نمود، آن‌گونه که دوازده سنگ جواهر بر روی سینه بند مخصوص هارون می‌درخشیدند: و یا سنگی که اغلب در خیال‌ها تصوّر شده است تا آنکه کسی حقیقتاً دیده باشد: سنگی که فیلسوفان این دنیا، هرچند با هنر توانمندشان می توانستند سنگ هرمس  طیار را ثابت نگاه دارند، وز میان دریا، پروتهٔ

کهن پیر را که بیهوده در جست‌وجوی آن بوده است...» (میلتون، ۱۳۹۳: ۲/ دفتر ۳، ۶۵۹ ، بند ۴۵۷).

***

مثال۲) «درخشش و تابندگی نور خورشید، به درخشنده‌ترین وگران‌بهاترین فلزّات (طلا و نقره)، تشبیه شده است. همچنین به سنگ‌های گران‌بهایی همچون یاقوت وکهربا و... » (همان: ۶۸۰- ۶۸۱).

با بررسی این موضوع در بهشت‌گمشده، موارد زیر قابل تأمّل است:

**الف)** تشبیه از مباحثی است که می‌تواند شاعرانگی کلام را منعکس کند و ضمن فرم‌دهی کلام بر مبنای زیبایی، جنبهٔ اقناعی و اثرگذاری کلام نیز بیافزاید. شفیعی کدکنی در باب ارزشمندی و تأثیرگذاری تشبیه چنین اشاره کرده‌اند: «ارزشمندی و تأثیرگذاری تشبیه به دو صورت است: گونهٔ اول، تشبیهاتی است که بر جنبهٔ اخبار و تأیید یک مطلب تأکید می‌کند و هدف آن معمولاً زیبایی‌آفرینی نیست و به ارتقا و اعتلای یک نوشته ادبی نمی‌انجامد؛ این نوع تشبیهات تقریباً ویژگی‌های تشبیه را در خود گنجانده‌اند، منتها تأثیر و تأثّری به همراه ندارند؛ به‌عبارتی بلاغت تصویری ندارند. گونهٔ دوم تشبیهاتی که بر جنبهٔ احساس و عاطفه بنیان نهاده شده است و هدف آن در درجهٔ نخست نه اطلاع رسانی، بلکه نوآوری و تازگی در سخن یا نوشته است، در عین زیبایی‌آفرینی و تأثیرگذاری. اهداف این‌گونه تشبیهات، برانگیختن احساس و عاطفهٔ خواننده یا مخاطب است که آن‌ها را با خویش هم‌دل و هم‌نوا کند. این تشبیهات در درون خود یک نوع آشنایی‌زدایی دارند، بر زیبایی متن ادبی می‌افزایند و درجهٔ ادبی آن را فزونی می‌بخشند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۱۶).

با این توصیف، تشبیه به کار رفته در بهشت‌گمشده بیشتر سمت و سویی عاطفی دارد که شاعر در آن توانسته است با بهره‌گیری از نیروی تخیّل، درونیّات خود و جامعهٔ پیرامونش را در درجه‌ای عالی به تصویر بکشد. در تشبیهات به کار رفته در بهشت‌گمشده به‌ندرت، اثری از تقلید دیده می‌شود. میلتون در این کتاب کوشیده است با توجّه به متن و مفاهیم قابل انتقال آن از تشبیهاتی استفاده کند که هر چه

بیشتر بتواند معانی و پیام نهفته در متن را به خواننده القا نماید.

**ب)** پیوستگی رویکردهای درون‌متنی و برون‌متنی در آوردن تشبیهات، یکی از مواردی است که از نظر میلتون دور نمانده است؛ در واقع باید گفت که رویکرد برون‌متنی[1]جریانی جامعه‌گراست و با عوامل تاریخی، مذهبی، فرهنگی، اجتماعی و... پیوستگی دارد و رویکرد درون‌متنی[2]جریانی زبان‌شناسانه و کاملاً درون‌گراست و به بلاغت و ساختار یک متن توجّه دارد، مقصود این است که در جریان زبان شناسانه، شاعر تا چه حد توانسته است از مهارت‌های زبانی و بلاغی برای توسعهٔ متن خویش بهره ببرد، البته باید این نکته را نیز در نظر داشت که امروزه برای نقد و تحلیل یک متن تنها شاخصهٔ زبانی کافی نیست، بلکه شاخصهٔ برون‌متنی و عواملی مانند تاریخ، مذهب، اجتماع و... نیز مؤثّر می‌باشد.

با دقّت در تشبیهات ذکر شده در پژوهش حاضر، مشخّص می‌گردد که میلتون برای نفوذ کلام خود بر روح و جان مخاطب از صناعات ادبی به حدّ کمال بهره برده است؛ در حقیقت او می‌داند بد، بد است و مرز میان خیر و شر کجاست، امّا دغدغه‌اش چگونگی رساندن این مفاهیم غنی مذهبی، اخلاقی، فرهنگی و اجتماعی به مخاطب است.

**۲-۱-۲-کنایه**

یکی از ابزارهای زیبایی‌شناسی ادبی کنایه است که شاعران و نویسندگان جهت غنای کلام خود و به مقتضای جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، آن را بسیار مورد استفاده قرار می‌دهند. «کنایه(kenning) در لغت به معنای پوشیده سخن گفتن و ترک تصریح است و در اصطلاح بیان یعنی لفظی را به کار برند و به جای معنی اصلی یکی از لوازم آن را اراده کنند» (داد، ۱۳۹۰: ۳۹۷). شرط در کنایه آن است که ارادهٔ معنی حقیقی نیز جایز باشد (همایی، ۱۳۷۰: ۲۰۵). «کنایه در معنای اصطلاحی خود یکی از مباحث علم بیان و یکی از شگردهای تصویرسازی زبانی است که برای

---

1- Text output
2- Inter textual

بیان تأثیرگذار مفاهیم انتزاعی از راه به‌کارگیری تصاویر زبانی آفریده می‌شود؛ زیرا زبان ارتباطی، شگردهای هنری را کمتر به کار می‌گیرد و اغلب قادر به بیان تأثیرگذار مفاهیم انتزاعی نیست و اگر هم بتواند، نسبت به کنایه به واژگان بیشتری برای انتقال این مفاهیم نیاز دارد» (جبری، ۱۳۹۴: ۸۵).

«اگرچه هر زبانی ویژگی‌های خاصّی دارد که دیگر زبان‌ها از آن بی بهره‌اند، امّا به نظر می‌رسد در همهٔ آن‌ها کلیّات مشترکی وجود دارد که آن‌ها را به هم نزدیک می‌کند، برای مثال این‌که واژه‌ها در هیچ زبانی ظرفیّت پذیرش همهٔ معانی را ندارد، موضوعی مسلّم است؛ بنابراین در هر زبانی متناسب با ویژگی‌های خود از زبان بلاغی برای بیان این مفاهیم استفاده می‌کنند که کنایه یکی از این ابزارهاست» (آقا زینالی؛ آقاحسینی، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

نکته‌ای که در باب کنایه وجود دارد آن است که توانمندی تمام نویسندگان در به‌کار بردن کنایه و میزان بلاغت به کار رفته در آن یکسان نیست، نویسنده‌ای در این باب برجسته و توانمندتر است که نه‌تنها با ظرفیّت‌های کلامی زبان خویش کاملاً آشنا باشد، بلکه بر فرهنگ و آداب و رسوم و میزان لغات به کار رفته در آن زبان نیز مسلّط باشد و به شیوه‌ای کنایه را در اثر خویش به کار ببرد که ذهن مخاطب بتواند از معنای نزدیک به دور برسد.

نمونه هایی از کنایات به کار رفته در بهشت‌گمشده بدین شرح می باشد:

مثال ۱) «درود بر تو ای نور مقدّس **و ای نخست زادهٔ آسمان!** ای پرتو ابدی و ازلی هستی!» (میلتون، ۱۳۹۳: ۲/ دفتر ۳، ۶۳۳، بند ۱).

***

مثال۲) «بدین ترتیب خدای، آسمان و زمین را از مادّه‌ای بی‌شکل و توخالی آفرید... خدا فرمود: «**نور باشد!**» ناگه نور اثیری، نخستین از میان چیزها، همچون جوهری ناب از داخل گودال بیرون جهید و... از میان تاریکی و ظلمت به هوا به راه افتاد...» (همان: دفتر ۷، ۸۶۸ ، بند ۱۸۵).

در مثال‌های ذکر شده، **نخست زادهٔ آسمان و نور**، کنایه از روز است.

با بررسی دقیق بر روی کنایات مذکور در متن و محتوای بهشت‌گمشده در

می‌یابیم که بسامد کنایه نسبت به دیگر صناعات ادبی بسیار بالاست. سؤال مهمّی که در ذهن نگارنده نسبت به این اتّفاق بدیع ایجاد شده آن است که چرا میلتون این حجم از کنایات خود را که عموماً با اعتقادات اساطیری و دینی همراه شده، در اثر خود به کار می‌برد؟ آیا نمی‌توانست به صراحت سخن بگوید؟ آیا کلام صریح نمی‌تواند اثرگذارتر از سخن پوشیده باشد؟ در پاسخ می‌توان گفت که در یک اثر هنری به‌ویژه متون ادبی، سخنی که با بلاغت و صناعات ادبی همراه باشد، رساتر و بلیغ‌تر است و بر ذهن مخاطب اثری بس شگرف می‌گذارد. ضمن بیان این‌که این مطلب مهم‌ترین دلیل استفاده از کنایه در بهشت‌گمشده است، دلایل دیگری را نیز می‌توان در این زمینه بیان کرد:

الف- نفوذ کلام: زمانی‌که از کنایه به‌عنوان یکی از ویژگی‌های بلاغی و آرایشگر سخن در اثر استفاده می‌شود، سخن حتّی اگر غیرمستقیم باشد، بیشتر و بهتر در ذهن خواننده می‌ماند.

ب- ترس: این مورد به زمان حیات میلتون بر می‌گردد. در زمان وی، جامعه با خرابی دستگاه کلیسا، سستی دستگاه سلطنت و فساد و ناتوانی اداره‌کنندگان امور مملکت و اختلاف بین پادشاه و پارلمان روبه‌رو شده بود. در جامعه‌ای چنین نابسامان قاعدتاً صراحت کلام نمی‌توانسته راهی درست برای بیان انتقادات بی‌پرده باشد. بهشت‌گمشده در حقیقت تابلویی از جامعهٔ زمان میلتون است و طعنه و کنایات شاعر به‌خصوص نسبت به دو گروه جریان دارد: الف) حاکمان یا صاحبان دین؛ ب ) حاملان دین (دینداران بی‌خبر از دین یا بی‌خبران از دین).

ج- ادبیّات زمان میلتون: در دورهٔ میلتون ادبیّات انگلستان از نوع ساده و قوی نبود، بلکه با مهارت در آرایش کلام به صنایع بدیعی همچون کنایات، تلمیح به داستان‌ها و وقایع تاریخی و اشاره به اساطیر روم و یونان، مضامین انجیل، تورات و طُمطُراق و طَنطَنهٔ لفظی بیشتر می‌پرداختند. هر چه بیشتر دربارهٔ میلتون تحقیق می‌شود، آشکار می‌گردد که وی از حیث صورت و قالب شعر، فرزند عهد و دورهٔ خویش بود و به سنّت ادبی زمان خود تعلّق داشت.

**۲-۱-۳-تضاد و طباق**

دشوار می‌توان متنی را یافت که تضاد (Oxymoron) در آن وجود نداشته باشد. اصولاً یکی از بنیادهای زیبایی متن، استفادهٔ هنری از رکن خیال‌انگیزی در آن است و بر اهل فن پوشیده نیست که تضاد از اجزای زبانی مهمّ بخش خیال‌انگیزی یک متن به شمار می‌رود که آنچه را به‌لحاظ عقل غیرممکن می‌نماید، ممکن می‌کند.

«تضاد در لغت به معنای ضد یکدیگر بودن، مخالف هم بودن، ناسازگاری، ناهمتایی، دشمنی، مخالفت، دو مفهوم که اجتماع آن‌ها در یک‌جا ممکن نباشد، است» (داد،۱۳۹۰: ۱۴۲)، در اصطلاح «به دو واژه‌ای گفته می‌شود که کلیهٔ مشخصه‌های آن‌ها به جز یک مشخصه یکسان باشد یا فقط در یک مشخّصه اختلاف داشته باشد» (فالک، ۱۳۷۲: ۳۵۵).

در باب تضاد باید گفت که میلتون در بهشت‌گمشده، برای بیان و تجسّم اندیشه‌های خود از شگردهای بلاغی، فراخور سبک‌های متنوّع متنی استفاده می‌کند. حال هر چه استفاده از این شگردها متناسب و بدون افراط و تفریط باشد، متن را دل‌انگیزتر می‌کند. به‌طور کل اگر جنبه‌های خیالی متنی را از آن بگیریم، مسلّماً جز سخنی ساده و عادی چیزی بر جای نخواهد ماند. اگر در بهشت‌گمشده نیز مانند هر متن هنری دیگر، میلتون جنبه‌های خیالی آن نظیرِ تضاد را حذف می‌کرد و سخنش را قابل دسترس و آسان‌یاب می‌نمود، بدون تردید کلامش از سطح سخن عادی فراتر نمی‌رفت و منظومه‌ای جهانی شکل نمی‌گرفت. نمونه‌هایی از تضاد در بهشت‌گمشده به شرح ذیل می‌باشد:

مثال۱) شیطان وقتی به همراه سایر فرشتگانِ سقوط کرده به دوزخ فروفکنده می‌شود، در خطابه‌ای می‌گوید: «درود بر وحشت! درود بر عالم دوزخ! و تو ای دوزخ ژرف! مالک جدیدت را... پذیرا باش! روح در سرای خود حاضر و ساکن است: می‌تواند از **دوزخ، بهشتی برای خود بیافریند وز بهشت دوزخی!**» (میلتون،۱۳۹۳: ۲/ دفتر نخست، ۴۹۳، بند ۱۸۲).

***

مثال ۲) وقتی حوّا تحت تأثیر سخنان مار قرار می‌گیرد و به شدّت تمایل پیدا

می‌کند از میوهٔ شجرهٔ ممنوعه بچشد، برای لحظه‌ای در خوردن میوه درنگ می‌کند و در باطن خویش فکر می‌کند که: «ای بهترین از میان میوه‌ها...! آن کس که تو را برای ما ممنوع ساخته است، هم‌زمان ارزش تو را از ما پنهان نفرمود **و تو را به‌عنوان درخت دانش خیر و شرّ معرفی کرد!** » (میلتون، ۱۳۹۳: ۲/ دفتر۹، ۹۷۱، بند ۶۲۴ ).

با توجّه به مثال‌های بیان شده، برجسته‌سازی (foregrounding) مهم‌ترین فرآیندی است که در متن و محتوای بهشت‌گمشده شاهد آن هستیم. گرچه برجسته‌سازی هم امری خودآگاه و هم ناخودآگاه است، امّا با توجّه به متن مورد تحلیل به نظر می‌رسد که میلتون استفاده‌ای هنری از این امر داشته است. برجسته‌سازی یعنی خروج از نُرم زبان معیار که ممکن است هم در لفظ و هم در معنا پدید بیاید و البته عدول از نُرم زبانی اگر یکپارچه و منسجم باشد و طبق معیارهای زیبایی‌شناسانه ارائه گردد، متن ادبی را معتبرتر می سازد.

### ۲-۱-۴- توصیف و تصویرسازی

توصیف در لغت به معنای وصف کردن، صفات و خصایص چیزی را بیان کردن و در اصطلاح برشمردن و مجسّم کردن عالم خارج و محیط است به شکل زنده و گویا، به قسمی که در خواننده یا مستمع همان احساس نویسنده یا گوینده ایجاد شود (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۵۶۰). در بلاغت جدید توصیف، نوعی از بیان است که به تأثیری که دنیا بر حواس ما می‌گذارد، مربوط می‌شود. توصیف، کیفیّت اشیاء، اشخاص، اجزاء و اوضاع و احوال و اعمال را ارائه می‌دهد. هدف آن القای تصویر و تجسّم موضوع است. آن‌جا که احساسات درونی اوج می‌گیرد، هنرمند می‌کوشد تا آن‌ها را به یاری ابزارهای هنری به تصویر بکشد. تصویر جوهر اصلی توصیف است و به همین سبب این دو از همدیگر قابل تفکیک نیستند و در اغلب موارد تصویر و توصیف یکی دانسته شده و در شعر بیش از نثر نقش‌آفرینی کرده‌اند. توصیف و تصویر از شگردهای مهمّ زبانی است که باعث تشخّص و تمایز کلام گویندگان از یکدیگر می‌شود (حصارکی؛ لاجوردی زاده، ۱۳۹۶: ۲۶).

«توصیف یا ما را مجبور می‌کند که واقعیّت را نگاه کنیم؛ همان واقعیّتی را که مدّعی است در برابر نگاه ما می‌گذارد و ادّعا می‌کند که تنها واقعیّت موجود است یا

اینکه می‌خواهد چیزی بیشتر از این را به ما القا کند. در این مرز واقعیّت چیز دیگری را نشان می‌دهد» (بورنوف، ۱۳۷۸: ۱۴۵-۱۴۶). در شعر و فنّ سخنوری، توصیف محدود به تعیین مشخصات شیء نمی‌شود، بلکه تصویری از جذّاب‌ترین جزئیّات شیء را با سرزنده‌ترین رنگ و لعاب‌ها ارائه می‌کند. اگر توصیف، موضوع (شیء) خود را برای خواننده، مشخّص و ملموس سازد، نه به سخنوری تعلّق دارد و نه به حوزهٔ **شعر** (بصیر زاده به نقل از مارامونتل، ۱۷۸۷: ۴۵۷).

نمونه‌ای از توصیف در بهشت‌گمشده:

در بند ذیل توصیف و تصویرسازی بهشت از دید شیطان ارائه شده است. شیطان که مأمور شده تا به تجسّس دربارهٔ موجود تازه خلق شده بپردازد، وقتی به مکان زندگی آن موجود می‌رسد، با حیرتی فراوان به تصویرسازی زیبایی بهشت با تمام جزئیاتی که به آن می‌نگرد، می‌پردازد و تصاویر را چنان زیبا و زنده به نمایش می‌گذارد که به خواننده احساس حضور در آن مکان دست می‌دهد: «**آن‌جا که بهشت زیبا، اینک در فاصله‌ای نزدیک‌تر، چونان خیابانی عریض در ییلاقی مفرّح، عرصهٔ صاف و هموار مکانی خلوت و منزوی را همچون دیهیمی، با حصار سبز درونی خویش، مزیّن ساخته بود. کناره‌های خشن و ناهموار دشت، کز میان بیشه‌ای انبوه، با حالتی آشفته و بی‌نظم و وحشی سر برون می‌زد، هر راهِ ورودی را می‌بست. بر ستیغش و در ارتفاعی دست نایافتنی، بلندترین درختان سدر و چنار و گردو و صنوبر و کاج و نخل روییده بود و صحنه‌ای به راستی سرسبز و جنگلی ارائه می‌کرد ...**» (میلتون، ۱۳۹۳: ۲/ دفتر ۴ ، ۶۹۱، بند ۱۳۶). لازم به ذکر است که توصیفات به‌کار رفته در بهشت‌گمشده از نوع گستردهٔ آن است؛ به‌ویژه در آن‌جا که با طبیعت در می‌آمیزد. بدان دلیل که در توصیفات گسترده، برای خالق اثر این امکان فراهم می‌شود که برای لذّت بردن مخاطب خویش بتواند و بخواهد یک بخشی از موصوف خود را برجسته‌تر کند یا بر روی جزئیّات آن بیشتر کار کند.

نکتهٔ دیگر آن‌که توصیفاتی که میلتون ارائه می‌دهد، از مکان‌هایی مانند عدن یا همان بهشت چیزی است که نه خود دیده است و نه حتّی لمس کرده، امّا آن‌ها را بسیار حسّی و قابل درک به تصویر درمی‌آورد. در حقیقت میلتون آنچه را که تنها

شنیده یا خوانده است، با آنچه که از طریق ادراکات حسّی تجربه کرده است، در هم می‌آمیزد. در اینجا او به نوعی وحدت با توصیفات خویش رسیده است؛ به‌گونه‌ای که پدیده را چنان وصف می‌کند که برای مخاطب باورپذیر باشد. میلتون دغدغهٔ ارائهٔ تصویری زیبا از طبیعت را دارد که مسلّماً این تصویرسازی با انواع دیگر آرایه‌های ادبی مانند حس‌آمیزی، تشبیه، استعاره و... همراه است.

مورد آخر در این بخش از تحلیل، تصویرسازی بدیع میلتون در خلق توصیفات خویش است. تصویر«بیان حالت یا رخدادی است با تمام اجزا و یا مظاهر محسوس آن. تابلویی است متشکّل از واژگان یا قطعه‌های وصفی در ظاهر، ولی در بیان شعری، الهام بخش جلوه‌های بسیار است. تصویر دارای قدرت الهام‌بخشی و فراتر از قدرت آهنگ و ریتم است، چون هم الهام‌بخش اندیشه است و هم عاطفه» (علی الصغیر، ۱۹۹۹: ۱۹).

تصویرسازی یکی از مفیدترین تکنیک‌های ادبی است که سبب ارزشمندی متن می‌شود. هنری است که شاعر و هنرمند باید با واقعهٔ مورد تصویر به‌لحاظ روحی و وجودی به وحدت دست یابند و اگر این‌گونه نشود به هیچ عنوان نمی‌توان گفت تصویرسازی در اثر روی داده است. میلتون توانسته است با ابزارهای بلاغی و زبانی مناسب با متن، متن را برای مخاطب قابل فهم کند و از سوی دیگر توانسته مفهوم شعر را به عمق شعر ببرد و خواننده را به جست‌وجو و کنکاش وادارد. تصویرسازی از بستری به نام ذهن نشأت می‌گیرد؛ بنابراین میلتون به سطح حوادث روایت خویش فکر نکرده است، بلکه با تصویرسازی توانسته مفهوم را به محتوای متن برده و درک مخاطب را نسبت به اثر خویش وسیع‌تر کند.

## ۲-۲- زیبایی‌شناسی آرایه‌های ادبی در دیوان رودکی

در این جستار زیبایی‌شناسی در شعر رودکی بررسی می‌شود تا مشخص شود هر اثر شاخص هنری از ترکیب خلاقیّت و تنیدگی عنصر فرهنگی با آن زاییده می‌شود؛ در حقیقت ساختار زیبایی‌شناسی شعر رودکی را نباید تنها به استفاده از برخی صناعات ادبی در آن جست‌وجو نمود، بلکه باید دید کیفیّت شعری او به اندازه‌ای بوده است که آینهٔ تمام‌نمای فرهنگ، تفکّر و سبک نویسندگی عصر خویش شود؟

آنچه مسلّم است این‌که دقّت و ظرافت رودکی در کاربرد تصاویر زیبا و چیره-دستی‌های وی در آرایش کلمات، دیدنی و قدرت رودکی در کاربرد صورخیال در دورهٔ او ستودنی است، البته این مورد به‌دلیل تسلّط در امور بلاغی برای رودکی حاصل شده است. رودکی توانسته است تعابیر هنرمندانه را با عناصر طبیعت ترکیب کند و چنان وحدتی را ایجاد کند که به خواننده حسّ یکتایی با پدیدهٔ مورد نظر، دست دهد. نکتهٔ حائز اهمیّت در اشعار رودکی این است که وی با آزادی خیال و ارتباط عمیق و ناگسستنی‌اش با طبیعت توانسته تصاویر بلاغی زیبایی را در جهات مختلف خلق کند و از این طریق مورد تکریم و تشریف شاعران هم‌دورهٔ خود و دوره‌های بعد قرار گیرد.

یکی از موارد زیبایی‌شناسی – چنان‌که در بهشت‌گمشده بررسی شد- استفاده از صناعات ادبی است که در مورد رودکی نیز به مواردی اشاره می‌گردد.

**۲-۲-۱-تشبیه**

توجّه به مسائل طبیعی و به‌عبارتی طبیعت‌گرایی و در نظر گرفتن امور ظاهری و حسّی، از ویژگی‌های بارز شاعران عصر سامانی است؛ به‌عبارتی شاعر این دوره آنچه را می‌بیند، به‌طور عینی و ذهنی در دایرهٔ خیال خود نقش می‌زند. در این نقش-آفرینی‌ها تشبیهات رودکی نسبت به سایر صناعات ادبی، از بسامد بسیار بالایی برخوردار است که در ذیل به اندکی از آن‌ها اشاره می‌شود:

مثال ۱)

وان زنخدان به سیب ماند راست  اگـر از مشـک خـال دارد سـیب

(رودکی، ۱۳۸۲: ۴۹۳ ، ب ۵۸)

نوعی از تشبیه مشروط که توسّط شاعر ایجاد شده، زنخدان معشوق است که از نظر زیبایی به سیب مانند شده است؛ به شرط آن‌که آن سیب خال سیاه داشته باشد.

***

مثال ۲)

یخچـه مـی بارید از ابـر سـیاه  چون ستاره بر زمـین از آسـمان

(همان: ۴۹۵ ، ب ۹۷ )

در بیت مذکور تگرگ (یخچه) به ستاره تشبیه شده است.

تشبیهات رودکی از نظر جنس و نوع تشبیه، غالباً ساده و از لحاظ معنی قابل فهم می‌باشد و طبق گفتهٔ خود شاعر «لفظ هم خوب و هم به معنی آسان» است. اگر دنیای خالق اثر را به دنیای درونی یا انتزاعی و دنیای بیرونی تقسیم کنیم، تشبیهات رودکی اغلب از دنیای بیرون و حاصل و برآیند پیوستگی تصوّر خیال‌انگیز شاعر با آنچه از طبیعت حس کرده است، می‌باشد. درست است که زبان شعر رودکی به زبان معیار دورهٔ وی نزدیک است، امّا این رودکی است که به چنین زبانی تشخّص و هنر موزون کلامی بخشیده است.

در تشبیهات رودکی، تشبیهاتی نیز حضور دارند که رنگ و بوی استعاره به خود گرفته‌اند، مانند:

مثال ۱)

به حجاب اندرون شود خورشید  گر تو برداری از دو لاله حجیـب

(همان: ۴۹۳ ،ب ۵۷)

ضمن بیان این مطلب که دو لاله استعارهٔ مصرّحه از رخ محبوب است، باید توجّه داشت که استعاره یعنی به کار بردن کلمه در غیر معنی اصلی و پیچیده کردن کلام، در صورتی که رودکی نیاز به بیان کلام پیچیده نداشته است؛ به دلیل آن‌که فضای زمان رودکی، از تمام ابعاد، یک فضای باز و آزاد بوده است؛ بنابراین شاعر هر آنچه را که دیده، کمی عنصر زیبایی در آن به کار برده و با توانایی و هنر شاعری خود آن را اندکی از ذهن دور کرده است.

البته به نظر پژوهشگر، در دوره‌ای که ما در آن به سر می‌بریم، وقتی پای قیاس به میدان نقد باز می‌شود و زمانی‌که شعر رودکی را در مقابل استعاره‌های پیچیدهٔ خاقانی قرار می‌دهیم، استعاره‌ای هم اگر در دیوان رودکی وجود داشته باشد بیشتر رنگ و بوی تشبیه به خود گرفته و مثال‌هایی نظیر مثال فوق بیشتر تشبیه محسوب می‌شوند تا استعاره.

**۲-۲-۲-کنایه**

کنایه یکی از ویژگی‌های مهم و بارز در شعر رودکی است که از تنوّع بسیاری برخوردار می‌باشد و به‌کار بردن آن‌ها اگر چه ساده و قابل فهم و به دور از پیچیدگی است، امّا نشانگر مهارت و چیره‌دستی شاعر، توجّه او به محیط پیرامون و ذوق سرشار اوست؛ در واقع رودکی از یک سو بیشتر به دنبال نوعی اثبات هنر شاعری خویش است؛ یعنی می‌خواهد به مخاطب بفهماند تا چه حد در علوم بلاغی تبحّر و مهارت دارد و از سوی دیگر یکی از ابزارهایی که می‌توانست زبان رودکی را به شعر نزدیک کند، کنایه بوده است.

مثال۱)

چون کشته ببینی ام، دو لب گشته فراز  از جـان تهـی ایـن قالـب فرسـوده بـآز
بـر بـالینم نشـین و مـی گـوی بنـاز:  کای من تو بکشته و پشیمان شـده بـاز
(همان: ۵۱۵،ب ۶۰۳)

تهی شدن از جان، کنایه از مردن و از دنیا رفتن است.

***

مثال۲)

چون کار دلـم ز زلـف او مانـد گـره  بر هر رگ جان صد آرزو مانـد گـره

امید ز گریه بود، افسوس! افسـوس! کان هم شب وصل در گلو ماند گره
(همان: ۵۱۷، ب ۶۳۵)

گره به تنهایی کنایه از کار سخت و دشوار و لاینحل و گره در گلو ماندن کنایه از به زبان نیاوردن غم و اندوه فراوان است.

**۲-۲-۳- تضاد و طباق**

یکی از دیگر از آرایه‌های به کار رفته در دیوان رودکی آرایهٔ تضاد است؛ اگرچه این آرایه نیز مانند سایر آرایه‌های مورد استفادهٔ رودکی از حدّ تکلّف خارج نشده و صفت سادگی و ساده بودن را داراست و برای هر خوانندهای به راحتی قابل دریافت می‌باشد. در ذیل به تعدادی از این تضاد و طباق‌ها اشاره می‌شود:

مثال۱)

شاید که مرد پیر بدین گه شود جوان گیتی بدیل یافت شباب از پی مشیب
(همان: ۴۹۲ ،ب ۳۷)

مثال۲)

کهن کند بزمانی همان کجـا نـو بـود و نو کند بزمانی همان که خلقان بـود
(همان:۴۹۹ ، ب ۱۹۴)

**۲-۲-۴- توصیف و تصویرسازی**

رودکی در بازی با طبیعت بسیار قدرتمند و در وصف بسیار توانمند است و با توصیف مظاهر طبیعت قدرت و تبحّر خود را نشان می‌دهد.

مثال در مورد توصیف بهار:

آمد بهار خرّم بـا رنـگ و بـوی طیـب با صد هزار نزهـت و آرایـش عجیـب

شاید که مرد پیر بدین گه شود جوان　　گیتی بدیل یافت شباب از پی مشیب
چـرخ بزرگـوار یکـی لشـکری بکـرد　　لشکرش ابـر تیـره و بـاد صـبا نقیـب
نقّاط برق روشــن و تنــدرش طبــل‌زن　　دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب...

(همان: ۴۹۲،ب۳۶)

شاعر در توصیف بهار چنان زیبا تصویرآفرینی می‌کند خواننده از لابه‌لای تشبیهات بسیار دلنشین صدایِ حیاتِ طبیعت، صدای پرندگان، غرّش ابرها، صدای ریزش باران بهاری و... را می‌شنود و حسّ و حال بهار در نظرش نمایان می‌گردد.

علاوه بر توصیف و تشبیه، صنعت تشخیص نیز در این ابیات موج می‌زند؛ چرا که به عناصر بی‌جان طبیعت مانند ابر و رعد حرکت و جنبش داده است و این بار حیات انسانی را با عناصر بی‌جان پیوند می‌دهد. بهار سپاهی پر لشکر است، باد صبا سمت فرماندهی این سپاه پرلشکر را بر عهده دارد، برق حاصل از رعد نقّاط است و خود رعد نیز طبل شروع جنگ را می‌کوبد، خورشیدی که زندانی است، لاله‌ای که می‌خندد، بلبلی که آوازی زیبا می‌خواند و ...

در حقیقت تشخیص یکی از ابزار گفتار است که توانسته موجودات بی‌جان را به حرکت و جنبش وادارد. این مورد در اصل در ذهن شاعر، شخصیّت‌پردازی شده است، «صنعت تشخیص به عبارت دقیق‌تر اسناد مجازی است. جان بخشی در اشیاء با کمک اسناد مجازی، بسیار قوی‌تر و مؤثرتر است؛ زیرا نسبت دادن فعلی که ویژهٔ موجودات زنده است به غیر جاندار، بار معنایی و عاطفی و تحرّک و پویایی تصویر را دوچندان می‌کند» (فلاح، ۱۳۹۵: ۲۲).

رودکی، همواره خود را وام‌دار طبیعت می‌داند؛ زیرا هم از طبیعت مانند یک آموزگار تجربه به‌دست آورده و هم طبیعت به نوعی با روح و سرشت وی عجین شده است. به دلیل این دو نکته، تمام تشبیهات، استعارات، کنایات و حتّی توصیفات به نوعی با طبیعت گره خوردگی معنایی پیدا کرده‌اند.

## ۳- نتیجه گیری

در پژوهش حاضر زیبایی‌شناسی که اساس مفهوم هنری خواندن اثر است، مورد

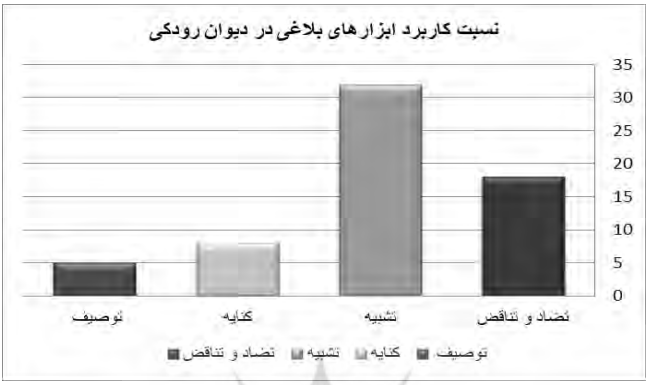
ارزیابی قرار گرفت. با بررسی نمونه‌های به دست آمده از دو اثر، مشخّص گردید که زیبایی‌شناسی هر تمدّنی، بن‌مایهٔ فهم هنری آن است. در تأیید این سخن، مطالعهٔ حاضر با واکاوی معیارهای اصلی و فرعی درگیر در بحث زیبایی‌شناسی به این مهم دست یافت که انتقال حس و فکری که در ژرف‌ساخت آفرینش اثر توسّط نویسنده یا آفریننده به آن پرداخته و اغلب پنهان شده است و به‌گونه‌ای دست نیافتنی می‌نماید، با دو امر مهم ارتباط مستقیم دارد: ابتدا مهارت‌های بلاغی و کلامی آفریننده و سپس فرهنگ جامعه‌ای که او در آن به رشد و نمو رسیده است که این دو مورد در فهم محتوا و مفهومی که رویه متن در حال انتقال آن به مخاطب می‌باشد، بسیار کاربردی است. ضمن بیان این موارد، می‌توان از مقایسهٔ دو اثر، نکات زیر را نیز دریافت کرد:

نسبت کاربرد ابزارهای بلاغی در بهشت‌گمشده به قرار زیر است:

با توجّه به نمودار مذکور و نیز تحلیل اندیشه‌های هنری دو شاعر، مشخّص است که هر دو آن‌ها در کاربرد ابزارهای بلاغی آگاهانه عمل کرده‌اند. بهشت‌گمشده در اصل نقدی است به جامعهٔ عصر خویش و وجود آدمی و گزاف نیست اگر بگوییم تابلویی است حماسی از سرنوشت آدمی فراخور آنچه باید بگوید؛ بنابراین مشاهده می‌شود که کنایه در مقایسه با دیگر ابزارهای بلاغی از بسامد بالاتری برخوردار

است.

نسبت کاربرد ابزار های بلاغی در دیوان رودکی به قرار زیر است:




در دیوان رودکی تشبیه فراوانی بیشتری نسبت به دیگر ابزارهای بلاغی دارد. با توجّه به نمونه‌های به‌دست آمده، درتعبیر و تفسیر این روند به این مهم می توان اشاره کرد که تشبیهات به کار رفته در دیوان رودکی معمولاً در جهت همان توصیف از طبیعت است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## کتابشناسی


۱- آقازینالی، زهرا؛ آقاحسینی، حسین، (۱۳۸۷)، ***«مقایسه تحلیلی کنایه و آیرونی(irony) در ادبیات فارسی و انگلیسی»***، فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش نامه، سال نهم، شماره ۱۷.

۲- بورنوف، رولان و رئال اوئله، (۱۳۷۸)، ***جهان رمان***، ترجمهٔ نازیلا خلخالی، تهران: مرکز.

۳- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، ***سفر در مه***، چاپ دوم، تهران: نگاه.

۴- جبری، سوسن، (۱۳۹۴)، ***«نردیدهای بنیادین در معیارهای شناخت کنایه»***، دو فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۳، شمارهٔ ۷۹، صص ۸۳-۱۱۲.

۵- حصارکی، محمدرضا؛ لاجوردی زاده، سیده شبنم، (۱۳۹۶)، ***«ابزار های بلاغی و دستوری توصیف در غزل‌های سعدی شیرازی»***، فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد، سال هفتم، شمارهٔ ۲۴، صص ۲۵-۳۶.

۶- داد، سیما، (۱۳۹۰)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، چاپ پنجم، تهران: مروارید.

۷- رجایی، محمد خلیل، ( ۱۳۷۶)، ***معالم البلاغه***، شیراز: دانشگاه شیراز.

۸- رودکی، ابوعبدالله محمدبن جعفر، (۱۳۸۲)، ***محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی***، چاپ چهارم، تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.

۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، ***«انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی»***، مجلهٔ رشد آموزش ادب فارسی، شماره های ۳۲ و۳۳.

۱۰- صهبا، فروغ، (۱۳۸۴)، ***«مبانی زیبایی شناسی شعر»***، مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دورهٔ بیست و دوم، شمارهٔ سوم.

۱۱- علی الصغیر، محمد حسین، (۱۹۹۹)، ***نظریه النقد العربی***، چاپ اول، دارامورخ العربی.

۱۲- فالک، جولیا اس، (۱۳۷۲)، ***زبان شناسی و زبان***، چاپ دوم، ترجمهٔ خسرو غلامعلی زاده، مشهد: آستان قدس.

۱۳- فرشیدورد، خسرو، ( ۱۳۸۲)، ***دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی***، چاپ دوم، جلد دوم، تهران: امیرکبیر.

۱۴- فلاح، غلامعلی، (۱۳۹۵)، ***«ساختار اشعار رودکی»***، متن شناسی ادب فارسی

(علمی- پژوهشی)، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۴، (پیاپی ۳) ، صص ۱۵- ۲۸.

۱۵- میلتون، جان، (۱۳۹۳)، **بهشت‌گمشده**، چاپ اول، جلد دوم، ترجمهٔ فریده مهدوی دامغانی، تهران: نشر ذهن آویز.

۱۶- وحیدیان، کامیار، (۱۳۸۶)، ***«تشبیه، ترفند ناشناخته»***، فصلنامهٔ تخصّصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، سال چهارم، شمارهٔ ۱۳، صص ۷-۱۹.

۱۷- همایی، جلال الدین، (۱۳۷۰)، ***فنون صناعات و بلاغات ادبی***، چاپ هجدهم، تهران: هما.

18- "***Aesthetics***". Merriam-Webster Dictionary.

19- Thomas Munro, "***Aesthetics***", The World Book Encyclopedia, Vol. 1, ed. A.

20- Richard Harmet, et. Al., (Chicago: Merchandise Mart Plaza, 1986), p. 80.

21-Thomas Munro, Roger Scruton (2019), "***Aesthetics***": https://www.britannica.com.

22- "***Aesthetic – Definition of aesthetic in English by Oxford Dictionaries***". Oxford Dictionaries - English. Retrieved 22 October 2017.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی