

پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دوره جدید، شماره ۲، تابستان ۱۳۸۸، ص ۴۵-۵۲

جادوی اندیشه و زبان ادبی رودکی

دکتر محمد صادق بصیری*

چکیده:

این مقاله در مقدمه به این موضوع می پردازد که مهمترین ابزار بشر برای رسیدن به حقیقت و زیبایی، زبان و اندیشه است و زبان علاوه بر اینکه وسیله ارتباطی است، ابزار تفکر منطقی نیز هست. اما زبان ادبی که در نزد رودکی به کمال وجود دارد، مهمترین ظرفیت بروز و عینی کردن مفاهیم ذهنی با استفاده از اصول زیبایی شناختی است. سؤال اصلی این مقاله آن است که رودکی چگونه و از چه راههایی زبان و اندیشه را به هم پیوند زده است و خلاقیت هنری او در چیست؟ به همین دلیل، نویسنده پس از ارائه شواهد و تحلیل و بررسی آنها اثبات می کند که رودکی از تمام امکانات زبان و اصول شناخته شده هنر خلاق برای تلفیق اندیشه و زبان ادبی بهره جسته است. مواردی همچون قرار دادن مناسبترین واژگان در محور همنشینی زبان، کشف روابط هستی شناسانه و علت و معلولی از طریق زبان ادبی، ابزار حقیقت هنری، استفاده از اصل تداعی معانی و تخیل، و وارد کردن تجربه شاعرانه در قلمرو زبان، برجسته ترین مواد جادوی اندیشه و زبان ادبی رودکی است.

واژه های کلیدی:

رودکی، اندیشه، زبان ادبی، زیبایی شناسی، هنر

مقدمه:

ساختار پیچیده جهان هستی چنین اقتضا می کند که انسان با تفکر شگفت انگیز خویش، گره های ناگشوده را بگشاید و با تبدیل امور ذهنی به عینی، اصالت حقیقت را با اصالت زیبایی پیوند زند و بدین سان نیروهای بالقوه خود و پیرامونش را به فعلیت برساند.

مهمترین ابزار بشر برای رسیدن به حقیقت و زیبایی، زبان و اندیشه است. انسان می اندیشد و سخن می گوید؛ یعنی اندیشه آدمی در قالب زبان و در آینه سخن او متبلور و متجلی می گردد. «معنای واژه، تا زمانی که اندیشه در گفتار

* - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان Basiri@mail.uk.ac.ir

تجسم نیافته، پدیده ای فکری به شمار می آید، ولی هنگامی که گفتار با اندیشه درآمیخت و روشنی و صراحت پیدا کرد، معنای واژه، پدیده زبانی محسوب می شود» (ویگوتسکی، ۱۳۶۷: ۱۸۴).

«واژه ای را که می خواستم بر زبان آورم، از یاد برده ام

و اندیشه ام

که در قالب زبان واژه ها تجسم نیافته

به وادی تاریکی ها باز می گردد.» (همان: ۱۸۳)

«زبان علاوه بر اینکه وسیله ارتباطی است، ابزار تفکر منطقی نیز هست؛ چندان که اگر فعالیت ذهن آدمی در قالب زبان انجام نگیرد، جای شک است که بتوان نام اندیشه بر آن نهاد. این واقعیت، بسیاری از دانشمندان را به این گمان انداخته است که اساساً اندیشه را زبان به آدمی می آموزد؛ یعنی قانون زبان است که قانون تفکر را می سازد و به همین سبب بوده است که یونانیان مفهوم «نطق» و «عقل» را با لفظ واحد «Logos» بیان کرده اند.» (ابوالحسن نجفی، ۱۳۷۵: ۳۴)

زبان شعر:

بر اساس نظریه های ساختارگرا، بن مایه شعر را تداخل نظامها تشکیل می دهند و در نقد نو، صنعت و یا تخیل نیز در تشکیل بن مایه شعر، مورد نظر قرار دارد و در هر صورت، واژه ها جزئی از یک مجموعه نظام مند هستند که شاعر می تواند خلاقیت خود را بر روی محور واژه ها نمایان کند. از این رو، شاعر هر چه در گزینش صحیح واژه ها بیشتر دقت کند، به همان اندازه زیبایی و فخامت را در شعر بالا برده است و متقابلاً، سستی و رکاکت و انتخاب نادرست واژه ها، پایه های شعر را متزلزل می سازد و به همین دلیل «ارسطو اعتقاد دارد که کلام باید واضح و روشن بوده و از الفاظ مبتذل، رکیک و عامیانه به دور باشد» (مصطفی علی پور، ۱۳۷۸: ۳۸)

تصویر سازی:

تصویر سازی یکی دیگر از شگردهای زبان ادبی و کلام شاعر است. هر واژه ای شکل و محتوای خاصی دارد که در روابط همنشینی و جانشینی ظاهر می شود و زبان ادبی، بویژه شعر را به مجموعه ای از تصاویر عینی و ذهنی تبدیل می نماید.

زبان ادبی رودکی

هنر رودکی سمرقندی در سرودن شعر فارسی در آن است که تصاویر را با واژه ها به طور غیرمستقیم بیان می کند و با استفاده از شگردهای بدیعی و بیانی به آنها زیبایی می بخشد و این هنر را می توان «به جادوی اندیشه و زبان ادبی رودکی» تعبیر کرد؛ زیرا «واژه تنها نماد و تنها نشانه مشخص از وجود تفکری است که در بدن نهفته است» (چامسکی، ۱۳۷۷: ۲)
از آنجا که همه چیز در این جهان به ادراک انسان باز می گردد؛ رودکی، برای شاعری چیره دست، می کوشد با استفاده از تصاویر، ادراک خویش را بوضوح و روشنی و زیبایی نزدیک کند و به بزرگترین هدف خود دست یابد؛ برای مثال:

به سرای سپنج — همان را	دل نهادن همیشگی نه رواست
زیر خاک اندرونت باید خفت	گر چه اکنونت خواب بردیباست
با کسان بودنت چه سود کند	که به گور اندرون شدن تنهاست

(دیوان رودکی: ۷۰)

در چنین شعری، شاعر می کوشد با جان بخشیدن و دیداری کردن شعر خود به خواننده شعرش نزدیک شود، همان دلیلی که برای هر اثر هنری باید متصور باشد. «هنر هدفی دارد و آن سرایت دادن احساس هنرمند به انسانهاست» (تولستوی، ۱۳۷۶: ۱۲۷).

و یا در مثال دیگر معلوم می شود که هدف اصلی شاعر آن است که احساس خود را به شنونده منتقل کند و او را از جهان بیرون به جهان درون ببرد:

این جهان پاک خواب کردار است	آن شناسد که دلش بیدار است
نیکی او به جایگاه بد است	شادی او به جای تیمار است
چه نشینی بدین جهان هموار	که همه کار او نه هموار است
دانش او نه خوب و چهرش خوب	زشت کردار و خوب دیدار است

(دیوان رودکی: ۷۲)

رودکی با نگاه دقیقی که به جهان اطراف خود دارد، متناسبترین واژه هایی را که هر کدام بر مفهوم و مصداقهای خاص خود دلالت می کنند و با یکدیگر ارتباط ساختی و معنایی بیشتری دارند، انتخاب می کند و چنین گزینش زیبایی است که شعر او را به وجود می آورد و این اصل در شعر رودکی، یکی دیگر از اصول هر اثر هنری است. «صفت اساسی یک اثر هنری، کمال و تناسب است. یعنی شکل و محتوای اثر باید دست در دست یکدیگر دهند و واحد کاملی را که مبین احساسات تجربه شده هنرمند باشد به وجود آورند.» (همان: ۱۲۴) و با توجه به اینکه «تمام تصورات یا معانی ذهنی باید یک نشانه حقیقی داشته باشند» (محمد علی فروغی، ۱۳۷۹: ۲۱۴)، در ابیات زیر می توان تناسب صوری و معنایی و ارتباط مفهوم و مصداق را دریافت:

آیا سوسن بناگوشی که داری	به رشک خویشتن هر سوسنی را
یکی زین برزن ناراه برشو	که بر آتش نشانی برزنی را
دل من ارزنی، عشق تو کوهی	چه سایی زیر کوهی ارزنی را

(دیوان رودکی: ۶۷)

مفاهیم مورد نظر شاعر در این ابیات، لطیفه درونی و احساسات پاک و عاشقانه انسانی است که در بیت اول در قالب استعاره (سوسن بناگوش)، در بیت دوم به صورت مجاز مرسل (برزن) و در بیت سوم به شکل تشبیه بلیغ مفروق به مصادیق بیرونی و صوری پیوند خورده است و نکته دیگر اینکه شاعر توانسته است با بهره مندی از نقش «ی» نکره مفید تقلیل و تحقیر در واژه «ارزنی» و «ی» تعظیم و تکثیر در واژه «کوهی» ارتباط مفهوم و مصداق را در سرحد کمال نشان دهد.

رابطه زبان ادبی رودکی و شناخت:

«هرگز هیچ انسانی شاعر بزرگی نبوده است بی آنکه در عین حال فیلسوفی ژرف اندیش نباشد. پس اولین گام یک شاعر برای تبدیل زبان عادی خویش به زبان ادبی، شناخت است؛ آن هم شناختی ژرف اندیشانه که بازگو کننده تمام هستی پیرامون اوست. شناخت، فرآیندی است که به وسیله آن در ماهیت امور، رسوخ می شود تا آن را بتوان به انقیاد درآورد و تعمیم داد.» (آونرزیس، ۱۳۶۳: ۲۱۰). بنابراین، هنگامی که شاعر می خواهد مفاهیمی را به یکدیگر تشبیه کند ابتدا باید آنها را بشناسد، ارتباط و تناسب آنها را با هم بسنجد و سپس برای یک جریان در شعر از آنها استفاده کند؛

یعنی ابتدا پدیده‌ها در حوزه شناخت شاعر قرار می‌گیرند، آن‌گاه با نیروی خلاقه او در می‌آمیزند و جنبه‌های فردی و فکری خاص شاعر را به خود می‌گیرند و پس از این فعل و انفعالات است که عنصری ادبی مانند تشبیه ساخته می‌شود. زبان ادبی رودکی به دنبال کشف روابط هستی‌شناسانه است. رودکی به مثابه یک فیلسوف اعتقاد دارد که پیچیدگی‌های جهان بیش از آن است که اندیشه‌ای عادی بتواند زوایا و اسرار آن را دریابد و در این راه اندیشه‌ای دقیق‌تر و موشکافانه تر لازم است. به همین سبب، شاعر باید بکوشد جهان را با زیباترین امکانات به نمایش بگذارد. برای مثال، روزگار و انسان از یک سو و اسب و تربیت‌کننده اسب از سوی دیگر، هر کدام مصداق موجودیت خاص خود هستند و توجه شاعر را به خود جلب می‌نمایند. شاعر می‌کوشد با برقرار کردن ارتباط زیبای ذهنی، که تخیل نام دارد، این دو دسته واژه‌ها را به هم پیوند بزند. کاری که او می‌کند، این است که واژه‌ها را در محور همشینی در کنار یکدیگر قرار می‌دهد و بدین طریق، برای آشکار کردن حقیقت اشیا از اصل زیبایی‌شناسی تخیل بهره می‌جوید و می‌گوید:

زمانه اسب و تو رایض، برای خویش تاز
 زمانه گوی و تو میدان برای خویش باز
 (دیوان رودکی: ۹۲)

او حتی برای برحذر داشتن و پرهیز دادن انسان از سقوط و گمراهی از امکانات زبان ادبی و هنری و زیبایی‌های جهان هستی استفاده می‌کند؛ همانند این ابیات:

زمانه پسنده پسنده آزاد وار داد مــــرا
 زمانه را چون نکو بنگری همه پند است
 به‌روزنیک‌کسان گفت تا توغم نخوری
 بسا کسا که به روز تو آرزومند است
 زمانه گفت مرا خشم خویش دار نگاه
 کرا زبان نه به بند است پای در بند است
 (دیوان رودکی: ۷۴)

به این ترتیب می‌توان شاعر را صاحب اندیشه‌ای برتر دانست. این اندیشه برتر است که نادیدنی‌ها را دیدنی و پوشیده‌ها را آشکار می‌سازد. «معرفتی که از راه تأثیر اشیا بیرون در ذهن یا از راه ارتباط ذهن با اشیاء به دست می‌آید، علم و معرفت حصولی نام دارد؛ و بنا به گفته کانت: اگر این اشیا بر ما تأثیر نگذارند، ما معرفت را از کجا به دست آوریم». (احمدی، ۱۳۷۸: ۲۰-۲۷)

حقیقت هنری در زبان ادبی رودکی:

«دانش زیبایی‌شناسی، تضاد میان حقیقت هنری و حقیقت زندگی را نادرست می‌خواند. از دیدگاه این علم، به هیچ‌تأویل نمی‌توان به دو حقیقت متمایز اذعان نمود. همیشه یک حقیقت بیشتر وجود ندارد. حقیقت هنری، همان حقیقت زندگی است که به یاری وسایل و روش‌های هنری به بیان درآمده است.» (آونرزایس، ۱۳۶۳: ۱۲۴). بنابراین در هنر شاعرانه رودکی و در زبان ادبی او با نوعی زندگی مواجه می‌شویم که شاعر حقایق پیچیده آن را به کمک واژگان بیان می‌کند. این ابیات را ملاحظه کنیم:

آن صحن چمن که از دم دی
 گفستی دم گرگ یا پلنگ است
 اکنون ز بهار مانوی طبع
 پر نقش و نگار همچو ژنگ است
 برکشتی عمر تکیه کم کن
 کاین نیل نشیمن نهنگ است
 (دیوان رودکی: ۷۲)

و به طور کلی می‌توان گفت شاعر با زبان ادبی در پی این حقیقت است که ما را با اطراف خویش بیشتر آشنا کند و با نگاه خاص و هنرمندانه، چگونگی مواجه شدن با حقایق زندگی را آموزش دهد.

اصل تداعی معانی در زبان ادبی رودکی

اصل مهمی که در صورتهای خیال شعر رودکی مورد توجه قرار دارد، اصل تداعی معانی است. شاعر با دیدن یک شیء و یک عمل، حس و حالت دیگری را در ذهن خود تداعی می‌کند، «حواس گوناگون در مرکز عصبی به صورت تصویرهای ذهنی گردآوری و نگهداری می‌شوند. ذهن در حالت ابتدایی خود، این تصاویر را به شکل دسته بندی شده و نظم یافته ترتیب نمی‌دهد، بلکه این تصاویر، بیشتر به صورت تداعی معانی به جریان در می‌آیند و با اصلهای مشابهت، مجاورت و تضاد، یکدیگر را تعقیب می‌کنند و یک جریان سیال به خودی خود در ذهن شکل می‌گیرد که تخیل نام دارد» (آل احمد، ۱۳۷۷: ۵۶). پس، اصل تداعی معانی است که تخیل را در پی دارد؛ مثلاً در بیت:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود نبود دندان لابل چراغ تابان بود
(دیوان رودکی: ۸۲)

اصل مشابهت، سبب شده است که «دندان»، «ستاره» را تداعی کند، آنگاه نیروی تخیل به کمک آید و آن دو را کنار هم بنشانند. در نتیجه، می‌توان گفت تداعی معانی می‌تواند زبان را شاعرانه کند، به شرط آنکه از تخیلی ناب و نگاهی خاص و استثنایی و رویکردی زیبایی شناسانه برخوردار گردد و به زبانی برسد که ما به آن زبان ادبی می‌گوییم و این قدرت در زبان رودکی به حد کمال وجود دارد.

تجربه شاعرانه و زبان رودکی

تجربه ای که در شعر رخ می‌دهد، از نگاه و دید خاصی تشکیل شده است. شاعر درست می‌بیند، خوب می‌شنود و ارتباط‌ها را بخوبی در ذهن منسجم می‌کند؛ از این رو، دیدگاه او با دیگران متفاوت است. بنابراین، می‌توان تجربیات را به دو دسته تقسیم کرد: تجربیات روزانه و تجربیات شاعرانه. تجربیات روزانه؛ مجموعه ای از اعمال و رفتار روزانه و عادی انسان است که هر لحظه با آن مواجه می‌شود، اما تجربیات شاعرانه، همان قلمرو پرشور و بی‌انتهای شاعر است که با حسی شگفت‌انگیز در پی شکل دادن و عینیت بخشیدن به عواطف ناب خود است و سرایت آن، احساس خاص به دیگران را به دنبال دارد و در حقیقت، «زبان شعر، یک گونه زبانی است که از یک ساحت تجربی و معنایی ویژه سخن می‌گوید». (آشوری، ۱۳۷۷: ۱۴).

تجربه شاعرانه در گونه‌های مختلف تجلی می‌یابد: از جمله صور بیانی و بدیعی، ایماژها و هنجارگریزی‌های ادبی است که در این قسمت به تشبیهات شعر رودکی، برای یکی از پر بسامدترین صور خیال، در زبان ادبی او می‌پردازیم:

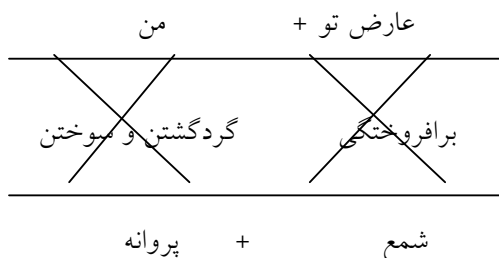
نوع تجربه شاعرانه رودکی در تشبیهات محسوس به محسوس وسیع‌تر است؛ زیرا طرفین تشبیه در عالم طبیعت حضور دارند؛ آن هم طبیعت مادی محسوس که شاعرانه تجربه شده و به عبارت درآمده اند. این نوع تشبیه به زندگی مادی نزدیکتر است، اما چیزی که آن را کامل می‌کند، عنصر تخیل و برقراری ارتباط زیبایی شناختی در محسوسات است. در این نوع تشبیه، «وجه تجربه» را باید «وجه شبه» دانست:

چو عارض بر فروزی می بسوزد چو من پروانه برگردت هزاران
(دیوان رودکی: ۶۶)

عارض تو + من

شمع + پروانه

شاعر دو طرف متفاوت حسی را دیده است، اما این دو اگر چه موازی هستند، هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند. نیروی مخیل ارتباط دهنده‌ای باید بین آن دو وجود داشته باشد تا تشبیه کامل شود و به جرأت می‌توان گفت که اگر وجه شبه در تشبیه محسوس به محسوس، حضور فعال نداشته باشد، دو امر محسوس و تقلیدی هرگز شاعرانه نخواهند شد. آنچه در این تشبیه به تجربه عمیق رسیده، عنصر وجه شبه است:



در انواع تشبیهات دیگر؛ یعنی: محسوس به معقول، معقول به محسوس و معقول به معقول، شاعر سعی کرده است تا تجربه متفکرانه عمیقی داشته باشد. در دو نوع اول، شعر گویی از زمین به آسمان رفته و یا از آسمان به زمین آمده است. در تشبیه محسوس به معقول، شاعر ابتدا امری حسی را تجربه کرده و بعد از آن به کمک نیروی اندیشه و تخیل سعی می‌کند دو امر کاملاً متفاوت را در ذهن خود به هم نزدیک کند:

ور تو بخواهی فرشته ای که ببینی اینک اویست آشکارا رضوان
(دیوان رودکی: ۱۰۱)

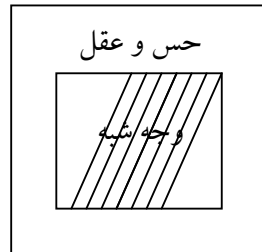
معقول		رضوان	فاصله فکری	انسان	محسوس
			ارجمندی		

و در تشبیه معقول به محسوس، شاعر به یاری اندیشه و تخیل و با استفاده از تجربه شاعرانه خویش، انطباق دو امر منفک را ممکن می‌سازد؛ مثلاً:

کسان که تلخی زهر طلب نمی‌دانند ترش شوند و بتابند رو ز اهل سؤال
(دیوان رودکی: ۹۵)

محسوس		زهر	فاصله فکری	طلب	معقول
			تلخی		

کار و هنر شاعر این است که فاصله‌ها را کوتاه کند و بر ساحت و حوزه تخیل بیفزاید و جریان سیال ذهن خود و مخاطب را سرعتی مافوق تصور بخشد:



تمام این امور حسی و عقلی یک هستی و موجودیت غیر قابل انکار دارند و می‌توان گفت شاید هر روز به تجربه درآیند، اما شاعر این تجربیات را احیا می‌کند. شاعر تقلید نمی‌کند، بلکه نوعی بازآفرینی و بازسازی دوباره از آنچه در اطراف وجود دارد، در تجربیات شاعرانه موج می‌زند.

اصل علیّت در زبان ادبی رودکی:

در کتب بلاغی، عموماً اصل علیّت در زبان ادبی را به دو حوزه «مذهب کلامی» و «حسن تعلیل» تقسیم کرده‌اند. «مذهب کلامی عبارت است از اینکه متکلم در سخن نظم یا نثر برای اثبات مدعای خود، احتجاج کلامی به کار برده، یعنی دلیل قاطع بیاورد، به طوری که مخاطب پس از تسلیم مقدمات آن، به قبول نتیجه ملزم گردد.» (رجایی، ۱۳۵۹: ۳۷۶)؛ مثلاً رودکی برای استدلال در مورد مکافات عمل، داستانی از حضرت عیسی (ع) نقل می‌کند و می‌گوید:

چون تیغ به دست آری مردم نتوان کشت	نزدیک خداوند بدی نیست فرامشت
این تیغ نه از بهر ستمکاران کردند	انگور نه از بهر نبیذاست به چرخشت
عیسی به رهی دید یکی کشته فتاده	حیران شد و بگرفت به دندان سر انگشت
گفتا که: کراکشتی تا کشته شدی زار	تا باز کجا کشته شود آن که ترا کشت
انگشت مکن رنجه به در کوفتن کس	تا کس نکند رنجه به در کوفتن مش

(دیوان رودکی: ۷۳)

و حسن تعلیل «چنان است که برای صفتی علتی مناسب با آن که در حقیقت و واقع، علت آن صفت نباشد ادعا نمایند مبنی بر اعتباری لطیف و تخیلی نغز و بدیع: به طوری که مشتمل بر دقت نظر بوده و موجب فزونی جمال و حسن معنی گردد.» (رجایی، ۱۳۵۹: ۳۸۰)؛ برای مثال، رودکی در بیتی همکاری باز و صعوه و هماهنگی شب و روز را به دلیل عدل ممدوح می‌داند:

ز عدل تست به هم باز و صعوه در پرواز	ز حکم تست شب و روز را به هم پیوند
-------------------------------------	-----------------------------------

(دیوان رودکی: ۸۰)

اما آنچه قابل دقت و مطمح نظر در زبان ادبی رودکی است و آن را با اصل علیّت پیوند می‌دهد، فلسفه علیّت در خلّاقیت هنری اوست؛ چنانکه در مقام مذهب کلامی، در مثالی که ذکر شد، رودکی داستان حضرت عیسی (ع) را برای «مدلول» و مکافات عمل را برای «دال» بیان می‌کند و علت آن را براساس تجربه حکیمانه خویش قرار می‌دهد و بدین طریق بین دال و مدلول پیوند معنوی برقرار می‌سازد، و در مثال حسن تعلیل، پرواز باز و صعوه و پیوند شب و روز را

مدلول عدل و حکم ممدوح خویش فرض می‌کند و علت آن را براساس تجربه شاعرانه قرار می‌دهد. به زبان دیگر، حتی اگر دال و مدلول ارتباط ذاتی با هم نداشته باشند، شاعر توانایی همانند رودکی آن اندازه قدرت دارد که ساختار علی و معلولی را بشکند و با نیروی «آشنایی‌زدایی» و «فراهنجاری» بر پایه تجربیات شاعرانه خویش، نمودار دیگری از جهان هستی در قالب زبان ادبی بیافریند.

نتیجه‌گیری

تلفیق هنرمندانه اندیشه و زبان در کلام رودکی به تمام معنا عینیت دارد. این شاعر بزرگ و توانا، از شیوه‌های مختلف هنری برای تکامل زبان ادبی خویش بهره برده است. از جمله این هنرها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: استفاده از تصاویر عینی و ذهنی؛ تصویری و دیداری کردن مفاهیم ذهنی؛ گزینش متناسبترین واژگان و قرار دادن آنها در محور همنشینی کلام؛ کشف روابط هستی‌شناسانه و برقراری ارتباط بین زبان ادبی و مفاهیم فلسفی، نشان دادن حقیقت هنری از طریق اصول زیبایی‌شناسی؛ ایجاد زبان ادبی و مؤثر با به کارگیری عناصر تداعی معانی و تخیل ناب، وارد کردن تجربیات شاعرانه در قلمرو زبان؛ تطبیق تجربیات شاعرانه با فاصله فکری صورتهای خیال و کاربست اصل علیت در خلاقیت‌های هنری.

بنابر آنچه گفته شد و شواهدی که ارائه گردید، می‌توان این ادعا را اثبات کرد که رودکی نخستین شاعر فارسی‌گوی است که زبان ادبی را به خدمت اندیشه درآورده، از تمام امکانات زبان و اصول شناخته شده هنر خلاق استفاده کرده و راه را برای اعتلای زبان فاخر فارسی برآیندگان گشوده است.

منابع

- ۱- آر. ال. برت: **تخیل**، ترجمه مسعود جعفری، چ اول، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۹.
- ۲- آشوری، داریوش: **شعر و اندیشه**، چ سوم، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۷.
- ۳- آل احمد، م: **سوررئالیسم انگاره زیبایی‌شناسی هنری**، چ اول، نشر نشانه، تهران، ۱۳۷۷.
- ۴- آونر زایس: **زیبایی‌شناسی علمی و مقوله‌های هنری**، ترجمه فریدون شایان، انتشارات بامداد، تهران، ۱۳۶۳.
- ۵- احمدی، احمد: **پیرامون فلسفه دکارت و علیت در فلسفه هیوم**، چاپ اول، نشر فرهنگ اسلامی، تهران، ۱۳۷۸.
- ۶- تولستوی، لئون: **هنر چیست**، ترجمه کاوه دهقان، چ دهم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۶.
- ۷- چامسکی، نوآم: **زبان‌شناسی دکارتی**، ترجمه احمد طاهریان، چ اول، انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۷۷.
- ۸- رجایی، محمد خلیل: **معالم البلاغه**، چ سوم، انتشارات دانشگاه شیراز، شیراز، ۱۳۵۹.
- ۹- رودکی سمرقندی، ابو عبدالله جعفر: **دیوان**، براساس نسخه سعید نفیسی، موسسه انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۳.
- ۱۰- علی پور، مصطفی: **ساختار زبان شعر**، چ اول، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۸.
- ۱۱- فروغی، محمد علی: **سیر حکمت در اروپا**، چ هفتم، نشر آگاه، تهران، ۱۳۷۹.
- ۱۲- نجفی، ابوالحسن: **مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی**، چ پنجم، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۷۵.
- ۱۳- ویگوتسکی، لوسیمونویچ: **تفکر و زبان**، ترجمه بهروز غرب دفتری، چ اول، نشر مهر، تهران، ۱۳۶۷.