دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی *

مقدمه‌ای کوتاه

بر مباحث طویل بلاغت **

شاید مهمترین مباحث ادب ، مباحثی باشد که به‌میزان «تأثیر» و «زیبائی» آثار ادبی رسیدگی می‌کند . گاهی این مباحث درعلمی که «نقدادبی» خوانده می‌شودو دامنه‌ای بسیار وسیع دارد ، مطرح میشود و زمانی درعلمی که برروی هم «بلاغت» نـامیده می‌شود . بـااینکه در فرهنگ اسلامی «نقدادبی» ـ در دوشاخهٔ نقدالشعر و نقدالنثر ـ سابقه‌ای دیرینه دارد و کتابهای بسیاری در باب نقد ادبـی نوشته شده ،

---

* دانشیار دانشکده ادبیات دانشگاه تهران

** گفتگوئی‌است بادانشجویان دانشسرای عالی‌تهران، درکلاس درس‌فنون‌ادبی سال ۱۳۴۹

بخش اول ایـن گفتگو تحت عنوان « انواع ادبی وشعرفارسی» درشماره هـای ۱۱ و۱۲ (بهاروتابستان ۱۳۵۲) مجلهٔ خرد و کوشش چاپ شده است و بخش سوم آن در بـاب « موسیقی قافیه وردیف‌ونقش هنری‌آنها درشعر» است وبخش‌چهارم نکاتی‌است درباب«انواع وزن درشعرفارسی وامکانات گسترش‌آن . »

اما بیشترین جلوه‌گاه کوششهای ادیبان ایرانی وعرب درحوزهٔ مباحثی است که‌محور علم‌بلاغت‌است و از قرن دوم هجری ، درمیان مسلمانان ، بحث دربارهٔ اینکه‌بلاغت چیست وچه عناصری دارد ، مطرح بوده‌است و کتابهای بیشماری دراین باب نوشته شده است .

بیشترین تعریفهائی که ازبلاغت شده ، برمحور «تأثیر» گردش‌می کند ،یعنی اگر از بعضی‌تعریفهای فرعی بلاغت صرف‌نظر کنیم ، می‌توانیم مسألهٔ «تأثیـر» را بعنوان حدمشترك‌تمامی تعریفها قبول‌کنیم ، واین همان نکته‌ای است که‌درکتابهای ادب‌بعنوان «مطابقه سخن بـامقتضای حال» ازآن‌سخن گفته‌اند . یعنی بلاغت علمی است که‌بر اساس آن ، راههای مطابقهٔ کلام‌بامقتضای حال (یعنی تأثیر بخشیدن بـه سخن) بررسی می‌شود ، یعنی رسیدگی به اینکه درکجا ، چه‌نوع سخنی مؤثـر است‌ودر جای دیگر چه‌نوع دیگر .بی‌گمان‌یك جاخلاصه و کوتاه سخن‌گفتن‌مؤثـر است وجای‌دیگر به تفصیل وطولانی ، دریك جاصراحت لازم است ودرجای دیگر نوعی‌پوشیدگی . جایی سادگی ضرورت دارد ، وجائی‌برموسیقی کردن‌کلام‌وبازی باکلمه‌ها . رعایت ایـن‌مسائل است کـه درنظرقدما حـوزهٔ اصلی‌مباحث بلاغت‌را تشکیل می‌دهد .

ازسوی‌دیگر می‌توان «زیبائی»و«تأثیر» را دریك اثر ادبی بـه‌گونه‌ای دیگر مطرح‌کرد . بدینگونه‌که‌ببینیم یك‌اثر ادبی‌چه عناصری‌دارد . بی‌گمان ، هراثرادبی خواه‌شعر وخواه نثر ، خواه کوتاه وخواه بلنداز این عناصربرخورداراست :

۱ ـ طرح کلی یامحور عمودی

۲ ـ اجـزای سازندهٔ محورعمودی یاطرح‌کـه عبارتنداز بندهایـافقرات یا پاراگراف‌ها

۳ ـ اجزای سازندهٔ بندها یافقرات که عبارتنداز جمله‌ها

۴ ـ اجزای کوچك‌ترجمله که عبارت یاپاره‌های جمله خوانده میشود .

۵ ـ اجزای سازندهٔ عبارت یا پاره‌هـای جمله کـه کلمات و ترکیبات سخن خوانده‌میشوند .

حال‌می‌توان‌مسألهٔ زیبائی‌و تأثیررا دریك‌یك‌این‌عناصرموردبررسی قـرارداد . البته بحث درباب یك‌یك این عناصر موضوع علم‌بلاغت قدما نبوده است . یعنی قدمـا هیچ‌گاه بـه‌موضوع «زیبائی» درطرح کلی وعمومی یك اثـر نپرداخته‌اند و هیچ‌گاه از زیبائی و تأثیر در فقرات یك‌اثر ادبی‌سخن بمیان نیاورده‌انـد . آنها از جمله‌شروع کرده‌اند . یعنی‌از کوچکترین بخش‌معنی‌دار یك‌اثر ادبی: آنچه‌خودشان کلام‌می‌خواندندودر تعریف‌آن می‌گفتند : الکلام مایضح السکوت‌علیه (کلام‌چیزی است‌که‌معنائی را برسانـد و بتوان پس‌ازشنیدن آن خاموش‌نشست و دیگر انتظار تمام‌شدن آنرا نداشت.)

براساس این توجه ، می‌توان علم بلاغت قدمارا به‌این‌گونـه مـورد بررسی قرارداد .

۱ ـ زیبائی وتأثیر درجمله

۲ ـ زیبائی وتأثیر دراجزای جمله

اماقبل‌ازاینکه به‌تحلیل‌نظرقدما درباب‌تأثیروزیبائی ـ یعنی بلاغت ـ بپردازیم، چندنکته را نباید فراموش‌کنیم :

اصولا قدما ، بیش‌از اینکه به وظایف‌هریك‌از شاخه‌های بلاغت بپردازند وازنقشی که‌هرکدام در مجموعهٔ یك اثـر ادبی‌می‌توانند داشته باشند سخن‌بگویند به‌تقسیم بندیهای عجیب و غـریب پرداخته‌اند و برای هرکدام از ایـن تقسیم‌بندیها نامی‌فراهم آورده‌اند که معمولا دانشجویان وجویندگان پس‌از زحمات‌بسیاری کـه درراه فراگرفتن‌آن‌تقسیمات و آن اصطلاحات تحمل‌می‌کنند ازکار برد آنها ومیزان

ارزش یاعدم‌ارزش آنها آگاهی نمی‌یابند .

دیگر اینکه بحث از بلاغت بصورت مجرد یا آوردن چندشاهد معین ومکرر، هیچ هنری بـه دانشجو نمی‌آموزد ، باید بلاغت یعنی‌میزان زیبائی‌و تأثیر یك‌اثـر ادبی‌را فقط‌درضمن‌مطالعهٔ آن‌یاتدریس آن کشف کرد (۱) ، درآنجاست که‌به‌بسیاری ازاصطلاحات تازه هم‌نیاز پیدا میشود و بسیاری ازاصطلاحات وتقسیم‌بندیها هم‌زاید ومکرر بودنش‌مسلم میشود .

قبل از اینکه به مباحث بلاغت قدما بپردازیم از توجه به‌زیبائی‌طرح‌وفقرات دریك اثر ادبی باید یاد کنیم : درست است‌که زیبائی یك‌طرح به‌مجموعهٔ اجزای آنست ، امانفس ترکیب و چگونگی پیوند این اجزا بایکدیگر مسأله‌ای است کـه رعایت‌آن درزیبائی وعدم‌زیبائی کمتراز زیبائی‌اجزاءاهمیت نداردبلکه در مجموع، زیبائی‌وتأثیری که‌طرح کلی‌یك اثرداراست بمراحل اززیبائی اجزاءآن‌مهم‌تراست. برای‌نمونه ، درادبیات گذشته‌ها شاید تشبیهات واستعارات (یعنی زیبائی‌های‌جزئی) درشعر شعرائی ازنـوع بیدل دهلوی یاناصرعلی سرهندی وجمع‌انبوهی از شعرای اسلوب هندی ، بمراحـل بیشترازاستعارات وتشبیهات سعدی یا ناصرخسرو باشد، اماطرح کلی‌وپیوند عمومی اجزاء درسخن ناصرخسرو وسعدی ، سبب میشودکـه کارشان از زیبائی بیشتری بـرخوردار باشد.همین‌مسأله‌را درمـورد ادبیات معاصر می‌تـوانید پیاده کنید ، شاید نثرصادق هدایت (یعنی‌اجـزای عبارات او : کلمات و ترکیبات) چندان زیباودل‌انگیز نباشد مثلا نثریك جوان تحصیل کرده و باسوادکه درروزنامه‌ها مقاله‌ای می‌نویسد ، ازنظرزیبائی مفردات وانتخاب کلمه‌ها برنثرهدایت ترجیح‌داشته‌باشد ، اما مقالهٔ آن‌شخص‌هیچ‌گاه ارزش هنری‌وتأثیری راکه‌داستانهای

---

(۱) زمخشری تمام وجوه زیبائی کلام را درخلال تفسیری که برقـرآن کریم نوشته‌استخراج کرده ونشان داده‌است. (تفسیر کشاف)

هدایت دارد ، نخواهد داشت . زیـرا آن‌ترکیب وطرح کلی و خلاقیت در محور عمودی ـ که اساس داستان وهراثر ادبی است ـ درآن نوشته به‌قوت وقدرت اثـر صادق‌هدایت نیست .

در فرهنگ اسلامی که نقد ادبی ماناز شاخه‌هـای همین فرهنگ است بعضی تأثیرات ادبیات عرب قابل ملاحظه است . در ادبیات عرب‌واحد شعر «بیت» است. هنرمند هرچه دارد، دریك بیت‌جای می‌دهد ، درست‌مثل عربی که تمام مایملك خود راشب دربیت (خیمه) خویش جای‌می‌دهد تااز دستبرد دزدان درامان بماند . شاعر عرب‌نیز چنین است وشاعر ایرانی نیز متأثر ازاوست ، روی ایـن‌حساب ، واحـد شعردر ادب ما «بیت» است وتمام کوشش علمای بلاغت اسلامی صرف این‌میشود که «زیبائی» یا«زشتی» رافقط در«بیت»ملاحظه کنندوبه مجموعهٔ کلی وطرح‌عمومی اثر (یعنی محور عمودی آن) توجهی نکنند ، درصورتی که‌قبل ازاینکه به زیبائی وتأثیر دراجزای سخن بپردازیم ، بایدنخست ببینیم این‌اثر ادبی رویهمرفته درطرح کلی‌آن ، هیچ زیبائی و تأثیری داردیانه ؟ آنگاه پس‌ازاین که به زیبائی طرح کلی آن‌رسیدگی کردیم بپردازیم‌به‌جزئیات . مثل اینکه‌خانه‌ای‌می‌خواهیم بخریم،اول‌باید ببینیم این خانه درکجا واقع است ، طرح کلی‌وعمومی ساختمان‌آن چه‌گونه‌است، به‌آسایش می‌توان درآن زندگی کرد یانه ؟ آنگاه به تزیینات داخلی آن‌بپردازیم و آنهارا ارزیابی‌کنیم . قدما بجای اینکه طرح کلی‌ساختمان را مورد رسیدگی قرار دهند،چشم بسته قبول می کردند که این‌خانه خانهٔ خوبی‌است‌وطرح‌ساختمان‌آن هیچ عیبی‌ندارد، آنگاه به‌نیك‌وبدتزیینات داخلی آن‌می‌پرداختند، اماامروزشعرونثرفارسی در جهتی دیگرسیرمی کند،دیگر واحـد سنجش درشعر «بیت» نیست بلکـه سراسر قطعهٔشعر است‌وحوزهٔ آثار ادبی درنثر، منحصربه‌چند مقاله یانامهٔ منشیانه ومترسلانه نیست ، امـروز داستان بلند ، داستان کوتـاه ، مقاله ، نمایشنامـه ، طرح ، و ...

انواع دیگر ادبی درزبان مامطرح است و برای رسیدگی به‌نیك‌وبد آنها نمی‌توان ازّزاویهٔ‌دیدقدمارسیدگی کرد. اصولا ممکن است سراپای یك داستان نه تشبیه داشته باشد نه استعاره نه‌مجاز . همچنین مقاله ونمایشنامه ... حتی‌برای مطالعه‌در نیك و بدآثار ادبی قدیم‌مان نیزدیگرنمی‌توانیم فقط‌ازخوب وبدبودن یك‌بیت سخن‌بمیان آوریم ، باید طرح عمومی ومحور عمودی‌کار یك شاعررا مورد رسیدگی‌قرارداد .

طرح کلی یك اثرادبی ، چه‌شعر وچه نثر ، درآغاز باید مورد رسیدگی قرار گیرد ، پس‌ازاین‌که حدود وارزشهای‌آن بررسی شدباید درجزئیات‌آن‌سخن‌گفت.

طرح‌عمومی وکلی یك‌اثر ادبی ، بیش‌وکم ارتباط دارد بانفسانیات هنرمند وارتباط اوبا جامعه . وهمین طرح کلی‌است که تأثیر مثبت یامنفی دراجتماع دارد. هنگام‌رسیدگی به این طرح کلی قبل‌ازاینکه تناسب یاعدم تناسب اجزاء مورد بحث قرارگیرد بایداز پیوندی‌که هنرمند باجامعه دارد یا ازپیام‌اجتماعی اوسخن‌گفت. این پیام‌اجتماعی به‌معنی شعاردادن نیست ، بمعنی این‌است که ببینیم چه‌مقدار حوزهٔ مخاطبان این‌هنرمند درزمان ومکان‌گسترش‌دارد. منظور از حوزهٔ زمان‌این است‌که آیافقط ازمسائلی‌سخن می‌گوید که‌دریك برههٔ معین اززمان‌موردابتلای‌جامعه‌است‌یا نه . منظور از حوزهٔ مکان هم‌این است که‌ببینیم آیا ازمشکلات مکانی خاص‌سخن می‌گوید یاحوزهٔ مخاطبان اودر مکان‌گسترده‌تر است وخاص محدودهٔ معینی‌نیست.

این‌مسألهٔ حوزهٔ مخاطبان یاپیام اجتماعی یاارتباط اثر هنری‌بازندگی ، امری است‌که‌بایدهمیشه حاکم به‌دیگر مسائل باشد . هرگاه یکی ازمسائل فرعی‌یاجزئی براین مسأله غالب شد ، توفیق مطلق هنرمندجای تردید است .

تسلط جنبه‌های جزئی هنربرطرح کلی زیان بخش‌است وتسلط طرح کلی‌بر جنبهٔ انسانی واجتماعی اثر زیانبخش‌تر است . می‌توان میزان اهمیت موضوع را بدینگونه نشان داد :

۱ ـ باید زمینهٔ انسانی یاپیام اجتماعی اثر ، برطرح کلی آن مسلط باشد .
۲ ـ وبایدطرح کلی(یامحورعمودی) برمفردات واجزای جمله‌مسلط‌باشد.
۳ ـ وباید اجزای‌جمله برمفردات وعناصر بیانی‌تسلط داشته‌باشند .

اگراین سلسله‌فرمانروائی رعایت‌نشود ، اثر ادبی‌ناقص‌الخلقه خواهد بـود. البته بایادآوری اینکه یك‌اثر ادبـی‌کامل چیزی‌است‌که از مجموعهٔ ایـن سه اصل برخوردار باشد . اگر عامل «بیان»بـر «جمله» مسلط شد، یعنی هنرمند بخاطراینکه استعاره‌ای بیاورد جمله‌را بهم زد وبصورت ناقص‌آورد کاراو ضعیف و ناتندرست است.همچنین‌اگربخاطر زیبا آوردن جمله‌ای ، طرح کلی راخراب کندبازاثرناقص است و ...

بنابراین بایداز‌مجموعهٔ طرح‌شروع کردودرباب زیبائی وتأثیر آن‌سخن‌گفت، آنگاه‌پرداخت به‌عناصری‌که زیرنفوذ طرح کلی‌قراردارندازقبیل: فقرات،جمله‌ها ، ترکیبات و مفردات .دریك‌شعرویایك داستان تأثیر کلی‌وعمومی آن‌باید اول‌بررسی شود آنگاه بپردازیم به‌تناسب و هماهنگی اجزاء درطرح‌کلی .

مسألهٔ رعایت‌تناسب میان اجزاء بیان ، درطرح کلی‌اثر ادبی از اموری است که‌قدمابه‌آن‌توجه‌نداشته‌اند(۱)ودراینجامجال‌بحث‌از آن‌نیست. این‌بحث‌خودمی‌تواند

---

(۱) علت عدم توجه قدما به نقد وبررسی طرح کلی اثردراین است‌که درقدیم (دربلاغت‌ونقد ادبی ادبای اسلامی) نمونه عالی ادب ، « شعر» بوده واز شعرهم شکل ظاهری‌آن(وزن وقافیه) مورد نظربوده واینکه‌کوچکترین واحد شعر«بیت» است و«بیت» درقصایدعربی وفارسی استقلال‌کامل دارد ومی‌توان این واحد مستقل را ملاك داوری قرارداد. نکتهٔ دیگراینکه رمززیبائی‌وبلاغت وسرمشق عالی تأثیر وزیبائی‌ـ درجهان اسلام ـ قـرآن کریم بوده‌است وقرآن‌کریم بملت اینکه به‌تناسب حوادث ورویدادهای زندگی‌اجتماعی حضرت رسول(ص) ومسلمانان صدراسلام برحضرت نازل می‌شده بظاهـر از هم‌گسسته می‌نماید درصورتیکه درعمق‌ازوحدت عضوی‌ومنطقی‌کامل برخورداراست. همین تنوع یا پراکندگی ظاهری سبب شده‌که ناقدان اسلامی مسأله طرح عمومی‌اثرادبی را فراموش کنند .

فصل‌دراز دامنی ازمباحث بلاغت باشد . بهرحال باید به‌طرح کلی‌توجه داشت که از نظر :

۱ ـ تناسب آغاز وانجام‌وفراز ونشیب‌ها

۲ ـ عدم تضاد میان اجزاء

۳ ـ نداشتن حشووزواید

۴ ـ وسعت دامنهٔ نظر وکلیت اثر

درحد کمال‌و استواری باشند .

پس‌از رسیدگی به‌این مسائل می‌توان نظر علمای بلاغت رادر مورد یك‌اثر بررسی کرد . ازنظر آنها ، که‌از واحدهای کوچك شروع می‌کرده‌اند ، زیبائی‌یادر ساختمان جمله است (ازنظرنحوی) یادر جنبهٔ تخیلی هنرمند است (مسألهٔ ایماژ یا تصویر) یادر آرایشهای ظاهری سخن اوست (صنایع بدیعی) براین اساس بایددر بلاغت‌ازسه علم‌سخن‌گفت :

۱ ـ علمی که درزیبائی وتأثیر جمله‌از نظرگاه نحوی سخن می‌گوید و آنرا علم«معانی» خوانده‌اند .

۲ ـ علمی که‌ازچندوچون«تخیل» نویسنده‌وشاعر سخن می‌گوید وچگونگی «بیان» اورا بررسی می‌کند وآنرا علم«بیان» می‌خوانند .

۳ ـ علمی که‌ازکیفیت آرایشهای ظاهری‌یادرونی سخن گفتگو می‌کند وآن راعلم «بدیع» نامیده‌اند .

۱ـ چند نکته درباب علم‌معانی

علم معانی‌علمی‌است که زیبائی وتأثیر آثارادبی‌رافقط‌ازدیدگاه ساختمان جمله مورد بحث قرارمی‌دهد .درایـن علم«رعایت مقتضای حال» جزء تعریف آن‌است، بایدبه‌این نکته‌ها رسیدگی کرد که درچه وضعی ازنظر روانی شنونده ، باید با اوبه اختصار سخن‌گفت ودرچه وضعی باتفصیل . کجامی‌توان فعل‌را مقدم‌آورد ، کجا

بهتر است در آخر جمله بیاید . صفت‌هارا در کجای جمله قرار دهیم . ازادات تأکید کجاباید استفاده کرد .

نکتهٔ قابل‌ملاحظه ، در علم معانی ، این است که قواعدعلم معانی درزبانهای مختلف متفاوت است یعنی نمی‌توان تمام اصولی‌را که درعلم‌معانی درزبان عرب‌مورد بحث‌است درمورد زبان فارسی هم‌منطبق‌دانست. ازاین نظرهنوز برای زبان‌پارسی، هیچ‌اقدامی برای نوشتن اصول علم معانی انجام نشده است ، هرچه گفته‌اند ترجمهٔ مواردی است که خاص‌ادبیات عرب بوده و به‌زحمت مثالهائی درزبان فارسی برای آن‌ساخته‌انـد .

یکی‌از مهمترین کمبودهای تحقیقات‌ادبی در دورهٔ ما این‌است که باید به آن رسیدگی‌شودوبراساس‌حرفهای‌ادیبان عرب (درمورد زبان عرب) نمی‌توان‌علم‌معانی برای زبان فارسی یافت .

راه ایجاد علم معانی برای زبان فارسی این‌است که شاهکارهای درجـهٔ اول فارسی ازقبیل دیوان حافظ‌وشاهنامه و دیوان سعدی وتاریخ بیهقی واسرارالتوحید، فقط‌از نظرگاه ساختمان جمله مورد بررسی قرارگیرد تابینیم چه قوانینی‌می‌توان از طرزجمله بندیهای ایشان کشف کرد وببینیم چه مقدار اززیبائی وتأثیر سخنان‌ایشان، باطرز قرارگرفتن اجزای جمله وابستگی دارد. بی‌هیچ‌تردید ، قسمت بـرجسته‌ای ازهنرنمائی این بزرگان وتأثیرسخنانشان درساختمان جملهٔ ایشان است ومی‌دانید که زبان فارسی استعداد زیادی دارد بـرای تنوع در ساختمان جمله . شما هریك از اجزای جمله را درهرجای‌جمله که بخواهید می توانیدقراردهید درصورتی که «نحو» زبانهای دیگر این قدرها وسیع نیست . در زبانهای دیگر جای‌اجـزای جمله بیش‌و کم‌ثابت است . راز موفقیت نثر نویسانـی ازقبیل بیهقی و مؤلف اسرارالتوحید ، درمقایسهٔ بانثر نویسان دوره‌هـای بعددر ایـن‌است که بیهقی و مؤلف اسرارالتوحید

«نحو» زبانشان گسترده‌تر است ، یعنی درانتخاب جابرای اجزای جمله تنوع بیشتری قائل‌اند ، درصورتی کـه‌در نثر متأخران جای اجـزای جمله بسیار ثابت است و از تغییر آن می‌هراسند ، برای‌همین هم‌هست که نثرشان از حرکت وحیات برخـوردار نیست . دردورهٔ معاصر شاید یکی‌از مؤثرترین نثرهانثرجلال‌آل احمد باشد وایـن تأثیر وزیبائی نثر جلال، مقدار زیادی به همین مسأله‌بستگی داردکه وی درانتخاب جابرای اجزای جمله (مثل بیهقی ومؤلف اسرار التوحید) آزادی‌بیشتری قائل است وساختمان جمله‌درنظر ش «تحجر» پیدا نکرده است . (۱)

افسانه‌ای هست که می‌گویند یك شب سعدی فردوسی رادرخواب دید ، واین بیت‌را از سروده‌های خود برای اوخواند :

خداکشتی آنجاکـه خواهدبـرد

اگر ناخـدا جامـه بـر تـن درد

فردوسی گفت : من اگر بجای تو بودم ، این‌طور نمی‌گفتم ، سعدی‌گفت : چگونه می‌گفتی ؟ ـ فردوسی‌گفت : می‌گفتم :

برد کشتی آنجاکه خواهد خدای

اگر جامـه برتـن درد ناخـدای

البته این‌افسانه‌ای است ، اما شاید مثال خوبی است برای بحث ماکه‌باپس‌و پیش‌کردن‌اجزای‌جمله ، می‌بینیدکه جنبهٔ القائی آن چه‌قدر تفاوت‌کرده ، درصورت اول‌تکیه روی«فعل»هاست کـه در آخرجمله آمـده (برد ودرد) اما درصورت دوم تکیه‌روی «فاعل» است (خـدای وناخدای) وطبیعی است‌که زیبائی‌وتأثیر ایـن دو صورت یکسان نیست .

---

(۱) درشعر معاصر شاملو ، بیش ازهرکس‌دیگر به‌امکانات جمله توجه بلاغی دارد و مقدار زیادی ازتشخص اسلوب شعری او در همین نکته خلاصه میشود .

باتوجه به‌این نکته‌هاست که بـرای طرح‌ریزی علم‌معانی برای زبـان‌پارسی بایدنخست‌شاهکارهای‌درجهٔاول‌ادب‌پارسی ، ازنظرامکانات‌جمله‌وتغییراتی که‌ممکن است‌عارض اجزای‌جمله شود ، بررسی‌گردنـد ودر نتیجه از مجموع‌آن امکانات قواعدی بوجود آیدکه اساس علم‌معانی باشد ، چنانکه علمای بلاغت‌عرب هم‌بـر اساس‌خصایصی که ساختمان‌جمله درقرآن‌کریم داشته همین‌طرح را بنیاد نهاده‌اند . کسانی‌از نوع عبدالقاهرجرجانی (دردلایل الاعجاز و اسرارالبلاغه) همین‌نکته‌یابیها رادر ساختمان جمله‌های‌قرآنی کرده‌اند واساس‌علم«معانی»یا«معانی النحو» رابوجود آورده‌انـد .

نخستین‌گام‌درزبان‌پارسی‌باید ازمطالعه درساختمان جمله و انواع‌آن برداشته شود ، سپس‌کیفیت القائی هرنوع رسیدگی‌شود وبراساس‌انواع‌جمله وتغییراتی که درآثار بزرگان ادب ـ بمناسبتهای مقالی ومقامی ـ دارنـد اصول علم معانی‌فارسی بنیاد شود .

بطورفهرست‌وارمی‌توان‌مباحثی‌راکه‌ادیبان‌عرب‌برای‌علم‌معانی‌درزبان‌خویش مطرح‌کرده‌اند دراین خطوط ترسیم‌کرد : «بحث‌دربارهٔ خبرو انواع آن .وبحث‌در باب ارکان جمله‌وصورتهای‌مختلف تقدیم‌وتأخیر هرکدام از اجزاء جمله.وبحث از اینکه مسند اسم باشدیا فعل‌وگفتگوازاینکه متعلقات مسند(که عبارتند ازشرط‌وحال) چه‌وضعی دارند ، وبحث‌ازاینکه درکجا باید جمله‌ای را به‌جمله دیگرعطف‌کرد و کجا نباید. همچنین‌بحث‌ازاینکه‌هریك‌ازحروف‌اضافه‌یاتأکیدچه‌نقشی درالقاء معانی دارند.نکره‌آوردن‌بعضی‌اجزای‌جمله‌ویامعرفه‌آوردن‌آن‌ها. تقدیم وتأخیراجزای‌جمله. جای‌تکرار،جای‌حذف.جائی که‌آوردن‌ضمیرمناسب‌تراست‌ازآوردن اسم‌ظاهر» اینها فشردهٔمباحثی هستندکه‌عبدالقاهرجرجانی بزرگترین دانشمند علم بلاغت دراسلام ،

مطرح کرده ودربارهٔ هر کدام ـ درزبان عرب ـ نکته‌ها کشف کرده است وخود آن را نظریهٔ «نظم» خوانده به‌این معنی که وی معتقد است : «نظم چیزی نیست مگر قرار دادن اجزای جمله وگفتار به‌گونه‌ای که‌براساس علم‌نحو باشد» البته منظور او از نحو، آگاهی ازکاربرد اجزای جمله است به‌تناسب حالات ومقتضای‌حال ، نه علم نحوبه معنی محدود آن . درنظر عبدالقاهر زبان مجموعه‌ای از الفاظ نیست، بلکه مجموعه‌ای از روابطاست (Sistem des Raport) واین همان نظری است که‌علمای زبان شناسی معاصراز آن سخن می‌گویند .

۲ ـ چندنکته درباب علم‌بیان

این‌علم را قدما بدینگونه تعریف کرده‌اند : «علمی که بوسیلهٔ آن‌می‌توان یك مقصود رابه‌چندگونهٔ مختلف اداکرد » منظورهمان‌چیزی‌است که‌پیش ازاین درباب آن‌بحث کردیم که چگونه‌شاعر یانویسنده به‌کمك نیروی تخیل خویش یك واقعیت خارجی یانفسانی را به‌هزارگونه (از رهگذر تشبیه و استعاره ومجازو کنایه) تصویر می‌کنند ، بی‌کرانه‌ترین‌حوزه خلاقیت در ادبیات‌همین حوزهٔ علم بیان یا قلمرو «صورخیال» یا ایماژ Image است .

معانی‌یا مقاصد در انحصار هیچ کس‌نیست . همه‌کس شاد میشود، همه‌کس غمگین‌میشود. اما ازهمین‌شادی یاغم که‌چیزی است‌مکرر ومورد‌گرفتاری‌هر کسی، به کمك‌تخیل و « صورخیال » می‌توان بی‌نهایت تصویر ارائه دادودرست گفته است شاعر که :

یك‌نکته بیش‌نیست‌غم‌عشق‌وای‌عجب
کزهر زبان که‌می‌شنوم‌نامکرر است

یعنی همین مفهوم مشخص ومحدود «عشق» باهزارگونه «تصویر» و«صورت خیال» درطول زمان تکرار شده ، اما همیشه تازگی داشته . این تازگی‌وتأثیر در

کجاست ؟- در نوع ارائـه دادن آن . هرشاعری باتخیل خاص‌خـودش تشبیهات و استعارات ومجازهـا وکنایه‌هایی می‌آفریند که از رهگذر آنها، همان معانی‌قدیمی ومورد ابتلای‌همه‌کس را ازنوبازبانی تازه تصویر می‌کند .

حوزهٔ‌علم‌بیان چنانکه‌دیدیم صورخیال‌یاایماژاست‌وایماژ که‌عبارتست‌ازتشبیه‌و استعاره‌وکنایه‌وانواع‌مجازچیزی‌است‌بی‌کرانه.تاانسان‌برروی کرهٔ‌زمین‌هست‌ونیروی تخیل اوفعالیت می‌کند ، هرلحظه امکان آفرینش ایماژهای تازه باقی است .

صورخیال یا ایماژها وسائلی هستند بـرای پر «تأثیر» و«زیبا» کـردن کلام . سخنی که‌در آن از ایماژ ، بگونه‌ای ، استفادهٔ نشده باشد زودمکرر ومبتذل میشود . یکی‌ازمهمترین راههای«تأثیر» استفاده‌از همین‌صورخیال است. اگرمولوی یك‌دفتر بزرگ را ازاول تاآخر سیاه‌کند وبنویسد : «تومرو ، مرو ، مرو ...» وباهزار دلیل وبرهان وخواهش وتقاضا همین حرف‌را بیاورد آنقدر درمخاطبش تأثیرندارد که‌در یك بیت بگوید :

هست طومار دل من بـه‌درازای ابـد
برنوشته زسرش‌تاسوی‌پایان: «تومرو»

می‌بینید که بانیروی تخیل‌خویش میان دلش وابدیت (که‌هیچ آغازوانجامی ندارد) پیوند برقرارکرده واز رهگذر این‌پیوند این‌چنین «صورت‌خیالی» یا «ایماژ» ویا«تصویر»ی بوجود آورده که تأثیر آن‌درشنونده حدومرزی ندارد . هریك‌ازآثار درجهٔ‌اول شعری ادب پارسی‌راکه بررسی کنید به‌همین‌گونه ایماژها برخوردمی کنید.

بنابراین مهمترین بخش «تأثیر» و «زیبائی» کـه هدف‌علم بلاغت‌است درعلم «بیان» مطرح میشود ومادر این‌گفتگو به‌طرح چند مسألهٔ اصلی درباب صورخیال که موضوع علم بیان‌است می‌پردازیم .

چنانکه‌دیدیم‌موضوع‌ایماژعبارتست‌ازتشبیه‌واستعاره‌ومجاز وکنایه . قدمادرباب

هریك از اینها بحث‌های مفصل کرده‌اند ، امادر اینجا به‌حرفهای آنها زیاد نمی‌پردازیم بلکه می کوشیم مسائلی‌را که قدما کمتر به‌آن‌توجه کرده‌اند موردبررسی قرار دهیم . قبل‌ازهرچیز باید توجه داشت که‌هرگونـه تصرفی که نیروی تخیل هنرمند در ارائهٔ مفاهیم دارد بیرون‌از جدول تشبیه ، استعاره ، مجازوکنایه نخواهد بود .تعریف هر کدام‌را به‌اختصار می‌دانید :

۱ ـ تشبیه ، ارتباط برقرار کـردن میان دو امر است به اعتبار شباهتی که بـا هم دارند :

سراز البرز بـرزد قرص خورشید
چـو خون‌آلوده دزدی‌سرزمکمن
بکـردار چـراغ نیـم مـرده
که‌هر ساعت فزون‌گرددش روغن

وچنانکه می‌بینیم هردو طرف ارتباط ، درسخن ذکر شده‌است (هم‌خورشید وهم‌دزد خون‌آلوده)

۲ ـ استعار ، هنگامی است کـه‌یکی‌از طرفین ارتباط‌را درسخن نیاوریـم . بجای‌اینکه‌بگوئیم : «او که‌مثل‌ماه‌زیباست آمد» بگوئیم «ماه آمد»ومنظورمان آمدن‌ماه آسمان نباشد . دراین شعرمنوچهری :

چـو از زلـف شب باز شدتابها
فـرو مـرد قنـدیـل محراب‌هـا

نوعی ازهمین ارتباط باحذف یکی‌از طرفین ، رعایت شده ، شب‌را بـه‌زنی تشبیه کرده وبدون آنکه‌نام زن‌را درسخن بیاوردازگیسوی اوسخن گفته‌است. این‌را نوع خاصی‌ازاستعاره (استعارهٔ مکنیه) خوانده‌اند که درباب آن بحث خواهیم کرد . قدمانظرشان دراستعارهٔ مکنیه درست نیست ، استعارهٔ مکنیه همان چیزی است که در نقد ادبیPersonification (= تشخیص) خوانـده میشود یعنی زنـدگی بخشیدن به

چیزهای غیر زنده یا خصوصیات انسانی درچیزهای بی‌جان دمیدن .

۳ ـ مجازرا بدینگونه تعریف کرده‌اند که استعمال لفظ است درغیر معنی اصلی آن. (یادرغیرما وضع له) بنابراین استعاره خود نوعی مجاز است زیرا وقتی می گوئیم: «ماه آمد» ومنظورمان مفهوم لغوی ماه (چیزی که در آسمان قرار دارد) نیست ، پس لفظ ماه را درغیر معنی حقیقی یا اصلی آن به کار برده‌ایم . مجاز انواعی دارد که در کتابهای بلاغت به تفصیل از آن سخن گفته‌اند . یك نکته را نباید فراموش کرد که هر حقیقتی اگر فراموش شود ، ممکن است صورت مجاز بخود بگیرد وهر مجازی که زیاد استعمال شود ممکن است شکل حقیقت بخودش بگیرد .

اصولا مرز حقیقت ومجاز ، ازنظرعلمی ، مرز بسیار باریکی است . خیلی از کلماتی را که ما درمعانی خاصی به کار می بریم درآغاز نوعی استعمال مجازی بوده بعدبراثر تکرار بگونهٔ معنی حقیقی درآمده است .

۴ ـ کنایه، «ذکرملزوم واراده لازم» است. وقتی شمارا نصیحت می کنند می گویند: «حرف مراگوش کن من چندپیرهن بیشتراز تو کهنه کرده‌ام .» منظوراین نیست که پیرهن بیشتر کهنه کردن ملاك فهم بیشتر است بلکه از ذکر پیرهن کهنه کردن لازمهٔ آن که عمر بیشتراست ودرنتیجه لازمهٔ عمر بیشتر تجربهٔ بیشتر است ولازمهٔ تجربهٔ بیشتر فهم بیشتر مقصود است ـ این نکته موردنظر است نه صرف پیرهن کهنه کردن ـ تمام کنایات ازهمین مقوله است یعنی ذکر لازم واراده ملزوم .

یادآوری : بر اساس این چندنکته متوجه شدید که حوزهٔ اصلی هر ایماژ یامجاز است (= استعاره ، کنایه ، انواع دیگرمجاز) یاحقیقت است (= تشبیه) البته بعضی ازادیبان قدیم تشبیه‌را هم‌در قلمرو مجاز دانسته‌اند وبراساس نظرآنها تشبیه‌هم‌مجازاست وبنابراین‌قول می توان گفت: ایماژیعنی چیزی گفتن وچیزی جز آنچه درظاهر لغوی به‌ذهن می‌رسد ، اراده کردن .

البته شرط اصلی ایماژ این است که‌پس‌از رسیدن به‌ذهن‌ـاگرمقدمات اصلی درنظرشنونده روشن باشد ـ مفهوم شود وگرنه ایماژ خوبی‌نیست .

قدما، برای هریك ازانـواع ایماژ ، تقسیم بندیهایی کرده‌انـد که‌اغلب آنها بی‌فایده است . چیزی که باید در مطالعه صورخیال یا ایماژهای یك‌اثر ادبی مـورد مطالعه قرار گیرد فهرست‌وار اینهاست :

۱ ـ رسیدگی به‌اینکه ایماژها اثرتخیل خود اوست یا ازجای دیگری گرفته شده است .

۲ ـ رسیدگی به اینکه اجزای سازندهٔ این‌ایماژها ازکجای زنـدگی وعالم طبیعت‌گرفته شده‌است آیا ازمسائل روانی است یاازمسائل طبیعی وملموس ومادی؟ هرکدام ازاینها دقیقاً بـررسی شود که چه‌ارتباطی‌بازندگی هنرمند ویـا جامعهٔ عصر او دارند .

۳ ـ رسیدگی به‌اینکه درمتن اثر ادبی ، چه‌نیازی به‌آوردن این‌ایماژهابوده، آیااگر ازآنهاصرف‌نظر شود یاآنها را به‌انواع دیگر تغییر دهیم ، زیبائی اثربیشتر نخواهد شد .

۴ ـ رسیدگی‌به‌اینکه ایماژهابایگدیگر هماهنگی‌دارند یانه ؟ یعنی آیاتضادی میان تصاویر موجود دریك‌اثر ، دیده نمی‌شود . چون ممکن است‌یك استعاره‌یایك تشبیه، استعاره یاتشبیه دیگری را نقض‌کند یعنی بایگدیگر تضاد داشته باشند .

۵ ـ رسیدگی به‌اینکه چه مقدار حرکت وپویائی در ایماژ یك شاعر وجـود دارد وچه مقدار سکون وایستائی .

۶ ـ رسیدگی‌به‌اینکه درهریك‌انواع‌ادبی (حماسی، غنائی ، نمایشی، تعلیمی) ازچه نوع تصویرهائی‌بیشتر می‌توان استفاده‌کرد . مثلا درحماسه تشبیه مناسب‌تـر است یااستعاره یاکنایه . حال‌اگرتشبیه مناسب است ، چه‌نوع تشبیهی . اگراجزای

تشبیه ازمسائل مادی باشند تأثیرش بیشتر است یا اینکه از مسائل انتزاعی وتجریدی

۷ـ درتصویرهای مادی وملموس ، علاوه بـرمطالعه در حرکت بویائـی ، میتوان عنصررنگ را بررسی کرد که‌چه‌مقدار ازرنگها برای تداعی وارتباط‌برقرار‌کردن میان اشیاء استفاده شده است .

۸ـ این عناصر سازندهٔ اجزای ایماژ ، از چه‌نوع زندگانی‌یی مـایه گرفته ، زندگی اشرافی یا زندگی طبقات پائین جامعه؟ و رسیدگی بـه اینکه هرکدام چـه خصوصیاتی دارد .

این نکته‌ها که فهرست واریادشد ، راه دیگری است بـرای مطالعه در مسأله ایماژ دریك‌اثرادبی . یعنی‌بجای‌اینکه مثل قدما ازاین بحث کنیم که تشبیه محذوف‌ـ الادات است یا غیرمحذوف الادات و... بهتر است به این‌جوانب اثرهنری تـوجه کنیم وارتباط آن را با جامعه وزندگی‌بدینگونه مورد بررسی قراردهیم . (۱) البته بعضی‌ازتقسیم بندیهای قدما هم قابل استفاده است ، اما بسیاری ازآنها هیچ‌فایده‌ای ندارد ، فقط حاصل ذهن بیکار مردم‌قرون وسطی است که قبل از آنکه به فایدهٔ یك امر ، درزندگی توجه کنند به تقسیم بندی آن می‌پرداختند وازاین‌نکته‌غفلت‌داشتند که حاصل این تقسیم بندی چه خواهد بود .

۳ـ جلوه‌های خلاق دربدیع فارسی

سومین بخش علم بلاغت ، علم‌بدیع است . یعنی علم‌بررسی‌صنایع شعری وآرایشهای کلام . منظور ازآرایشهای کلام ، امکاناتی است که نویسنده یاشاعر با

۱ـ برای‌تفصیل‌تمام این‌مطالب میتوانید رجوع کنیدبه کتاب «صورخیال‌درشعرفارسی» تهران، انتشارات نیل ۱۳۵۰

توجه به آن امکانات قدرت‌القائی و نیروی تأثیر سخن خویش را افزایش می‌دهد. هرکس بادیوان حافظ سروکار داشته باشد وبادقت در ریزه کاریهـای زبان شعر او خیره شود، بخوبی احساس می‌کندکه شعر حافظ لبریز از همین آرایشهاست:

اشك من رنگ «شفق» یافت ز بی «مهری» یار

«طالـع» بی «شفقت» بین‌که در این‌کار چه‌کرد

درهمین بیت چنانکه ملاحظه می‌کنید زنجیره‌های گوناگونـی، پنهانـی، اجزای بیت را به‌یکدیگر پیوند می‌دهندکه برروی هم این‌زنجیره‌ها را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد:

الف: ازنظرموزیکی‌وصوتی‌میان «شفق» و«شفقت» نوعی‌ارتباط وهمآهنگی برقرار است‌که به‌جنبهٔ لفظی‌وظاهری آنها پیوند دارد واین‌گونه پیوند ظاهـری را می‌توان درشمار زیبائیهای ظاهری‌وبه اصطلاح لفظی‌و صوتی‌قرارداد، چیزی که‌قدما به آن اصطلاح «صنعت لفظی» داده‌اند.

ب: اگر یك‌باردیگر این‌شعر را بخوانیم با توجه به‌کلمات «شفق» و «مهر» و«شفقت» و«طالـع» می‌بینیم که زنجیره‌ای معنوی‌نیز وجود دارد کـه اجزای بیت را بصورت نامرئی‌بیکدیگرپیوند بخشیده و آن پیوند معنویی‌است‌که میان‌شفق (بمعنی افق‌مغرب) ومهر (بمعنی‌خورشید) وجود دارد وباز ازسوی دیگرمیان‌همان‌کلمه مهر (به اعتبار معنی دیگرش‌که محبت‌است) ارتباطی وجود دارد باشفقت (که بمعنی مهربانی است) وباز ارتباط نهانی دیگری موجود است میان «طالـع» (بمعنی‌طلوع کننده) باشفق (که خـورشیددرحال غروب است) و کلمهٔ «مهر» که یك معنی آن خورشید است. وبازدرمجموع «بی‌مهری‌یار» را می‌بینیم که‌دراصل‌بمعنی‌بی‌محبتی است ولی‌معنی‌دیگری‌هم‌از آن دانسته میشودکه‌دوری‌وجلوه‌نکردن اوست (همچون مهر (= خورشید) درحال‌غروب) که اشك شاعر را بگونهٔ شفق سرخ و خـونین

کرده است . اما درحالت عادی که این‌شعر خوانده میشود ذهن شنونده یاخواننده، ضمن‌لذتی که ازاین پیوندهای نامرئی کلام حافظ می‌برد ، کمتر به‌فکراین هست که از رازهای این‌پیوستگی آگاهی حاصل کند وهنرحافظ همین‌جاست که تمام‌این‌ریزه کاریها یاآرایشها ـ وبقول‌قدما صنایع ـ راچنان پوشیده ولطیف عرضه میداردکه جز درمقام تحلیل‌وتجزیه ادبی(آنهم بادقت‌کامل) هیچ‌کس نمی‌تواند تکنیك وفوت وفن‌کار اورا دریابد . دربرابر این بیت حافظ، حال این شعرراهم از رشید وطواط بخوانید :

ای منور به تو نجوم جمال — وی مقرر به تـو رسوم کمال
بوستانیست صدر تو ز نعیم — آسمانیست قدر تـو ز جلال
تیره پیش فضایل تـو نجوم — خیره پیش شمایل تـو شمال
همچو اسکندری به یمن بقا — همچوپیغمبری به‌حسن‌خصال

که مثل آرایش تند پیرزنان است که مایهٔ آزار دید بیننده است و اگـرهمان سادگی را حفظ می کرد خیلی بهترازین بود که رنجی چنین‌را تحمل‌کند .

با توجه به این‌نکته است که باید در بررسی صنایع شعر قدیم تجدید نظری کرد ودیدکدام‌یك ازاین‌صنایع اولا قابل استفاده‌اند و بـراستی می‌توانند آرایش سخن باشند وکدام‌ها زایدند وازمقولهٔ سرگرمیهای ایام بی‌کاری .

بی‌هیچ گمان ، ازمیان انبوه صنایع بدیعی ـ که درکتب متأخریـن تاحدود دویست وبیست نوع شمرده شده است ـ فقط عدهٔ معدودی زنده و زیبـا هستند ، بقیه یا زشت‌اند ویا ازمقولهٔ سرگرمیهای ایام‌بی‌کاری . مثلا چه‌لطفی‌داردکه گوینده شعری بگوید کـه کلمات آن به ترتیب : اولـی بی‌نقطه ، دومی بانقطه ، سومی بی‌نقطه ، چهارمی بانقطه باشد یاحروف هربیت را با ابیات دیگر اگـر جمع کنیم اسم‌کسی استخراج شود، یانام کلمات ازحروفی‌باشندکه نقطه دربالای آنها قرار

می‌گیرد یا درزیر یا یك کلمه ازنوع نقطه درزیر باشد ویکی‌ازنوع نقطه دربالا واز این مقوله‌کارهایی که حاصل دوران بی‌کاری وانحطاط جوامع است .

هنگام آن رسیده‌که امروز باتوجه به‌ارزش این صنایع یا امکانات زیبائی ، ذهن جویندگان و دوستداران ادب فارسی را از بار سنگین اینهمه تکلف ها و کوششهای بی‌سود وبیهوده راحتی‌بخشیم ویك باردیگربادیدهٔ انتقادی واقعیت‌هنری آنها را مورد بررسی قراردهیم تا نامهای عجیب وغریب ونامفهوم وپرطول‌وتفصیل این‌صنایع ـ که‌کشف آنها اغلب حاصل‌بی‌کاری وتهی‌بودن‌ذهن مردمان دنیای قدیم است ـ ما رافریب ندهد .

اصولا هرنوع زیبائی‌در سخن‌ازدوسرچشمه جاری است . یکی‌آنچه‌مربوط به موسیقی‌کلمات است ودیگرآنچه مربوط به نیروی تداعی است . وقتی‌شما این بیت‌حافظ را می‌خوانید :

ما قصهٔ « سکندر » و « دارا » نخوانده‌ایم
از ما بجز حکایت مهر و وفا مپرس

آگاهی شما از داستان اسکندر ودارا سبب‌میشود که ذهن‌شما آن داستان را با تمام حوادث وهاله‌هائی‌که درپیرامون آن هست بیاد بیاورد و نفس این کوشش ذهن ـ که نتیجه تداعی معانی است ـ یك لذت خاص درجان شما بوجودمی‌آورد. حال اگر ازقبل دانسته باشیدکه داستانی‌هم درقدیم‌بوده‌که درمیان مردم رواج داشته ومردم آن را مثل داستان لیلی‌ومجنون وخسروشیرین می‌خوانده‌اند و قهرمانان آن داستان ونام آن‌داستان «مهر» و «وفا» بوده است ازتداعی‌این داستان هم‌لذتی دیگر خواهیدبرد ولذت شما دوچندان خواهد شد بدینگونه :

ما قصهٔ «سکندر» و « دارا » نخوانده‌ایم
از ما بجز حکایت «مهر» و «وفا» مپرس

حال اگرهمین شعر را یك باردیگر ازنظرگاه توجه به‌معنی «حکایت» و«قصه» تداعی کنید لذت دیگری خواهید برد، زیرا معنی «قصه» چیزی است که از واقعیت بدوراست، اما «حکایت» به واقع نزدیك است یا حتی نفس واقع است ، تداعی این‌نکته‌که : وجود اسکندر ودارا باهمهٔ شوکت وعظمت شاهانه‌ای که داشته‌اند قصه است وازحقیقت بهره‌ای ندارد وتداعی‌اینکه مهرووفا (یعنی محبت‌و وفاداری در راه محبت) حقیقت است وافسانه‌نیست این‌لذت بیشتروبیشتر خواهد شد . بنابراین هرچه رشتهٔ تداعی‌شما درخواندن یك اثرادبی بیشترگسترش‌یابد وفعالیت ذهن‌تان (البته فعالیتی‌که حاصلی هم داشته باشد ، نه‌اینکه ذهن جستجو کند وهیچ ارتباط وپیوند نیابد) بیشترباشد ، لذتی‌که ازآن‌اثرمی‌برید بیشترخواهد بود . همین دونکته ـ یعنی: ۱ـ موسیقی‌وهماهنگی‌های صوتی۲ـ لذت ذهن‌ازتداعی‌ها ـ می‌تواند میزان ارزیابی‌این صنایع یاآرایشهای کلام قرارگیرد.هرچه این‌دوعامل قوی‌ترباشد لذت هنری وزیبائی کلام بیشترخواهدبود : اگرموسیقی بیشتری درکلام ایجاد شود سخن زیباتر خواهد بود واگر امورمهمتری تداعی‌شود زیبائی کلام افزون‌ترخواهد شد ، هرقدر از میزان این‌دو عامل کاسته‌شود ارزش‌آن صنعت‌کمترخواهد بود و براساس همین دواصل است‌که می‌توانیم بسیاری ازآن صنایع دویستگانهٔ قدما را بی‌فایده‌بدانیم، زیرانه‌موسیقی سخن‌را افزایش می‌دهند ونه سبب تداعی‌لذت‌بخشی می‌شوند. فقط‌نامهای عجیب وغریب‌شان سبب فرارذهن‌ها ازمطالعه درادب‌میشود : نامهائی همچون : «وحدة المتکثر» یا «نقل اللغات» یا «الموارید» یا «الموارده» یا «المذهب‌الفقهی» یا «المذهب‌الکلامی» و بسیار وچه بسیار و بیشماران کارهائی‌که فقط ازبیکاری محض میتواند سرچشمه بگیرد .

براساس این مقدمات می‌توان صنایع بدیعی یامحسنات بدیعی را بدو دستهٔ مفید وغیرمفید تقسیم‌کرد :

۱ـ مفید : آنهاکه مایهٔ افزایش موسیقی کلام می‌شوند و آنهاکه مایهٔ تداعی می‌شوند وذهن ازنفس تداعی لذت می‌برد .

۲ـ غیرمفید : آنهاکه هیچ‌کدام از دوفایدهٔ موسیقی و تداعی را ندارنـد و جزسد راه سادگی وصمیمیت بیان چیزدیگری نیستند .

دراین گفتار ضمن‌چند اشاره اول ازصنایع زنده وارزنده سخن‌می‌گوئیـم و سپس به معرفی چند صنعت مرده وبی‌فایده اما معروف می‌پردازیم . چنانکه دیدیم صنایع زنده وزایندهٔ بدیع دو شرط تداعـی یـا مـوسیقی را حتماً همراه دارند و براساس همین دوشرط اینك نظری به آنها می‌افکنیم :

الف : صنایعی‌که به موسیقی کلام یاری می‌دهند :

هراثرادبی ، درحد متعالی ، مقداری از زیبائی و تأثیرش ، از موسیقی‌یی‌که درآن نهفته است ، حتی‌عوام مردم هم ازتأثیر مـوسیقی در زیبائی و القاء مقاصد ، غافل نیستند . فروشنده های دوره‌گرد را دیده‌اید که چگونه با آواز کالای خـود را عرضه‌میدارند . این‌خود ساده‌ترین‌صورت‌استفاده‌ازموسیقی برای ادای‌مقصوداست. هرشعرخوب‌هم ازیك موسیقی کامل برخـوردار است . حتی‌شعر سپید وبـی وزن گویندگانی از قبیل ا. بامداد (احمد شاملو) هم از نوعی موسیقی خاص برخوردار است . نباید فراموش‌کرد که موسیقی تنها در وزن عروضی جلوه نمی‌کند بلکه هر شعرعلاوه بروزن عروضی (که موسیقی‌بیرونی آنست) نوعی موسیقی یا وزن‌داخلی دارد که عبارتست از هماهنگی صوتی حـروف یا نغمهٔ کلمات آن . در ایـن بیت حافظ دقت کنید :

زان یار دلنوازم شکری ست با شکایت
گر نکته دان عشقی خوش بشنواین حکایت

سه نوع موسیقی وجود دارد :

۱ـ موسیقی‌عروضی :که هردو مصراع برابرند با مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن .که موسیقی بیرونی یاخارجی اثر است .

۲ـ موسیقی قافیه :که هماهنگی پایان مصراع‌هاست از« کایت» یعنی‌حروف «ك ا ی ت »

۳ـ موسیقی داخلی کلمات : چند« شین » (درکلمات: شکر، شکایت، عشق ، خوش ، بشنو) وچند «کاف» (در کلمات : شکر ، شکایت ، نکته ، حکایت) و چند « ن » (در: زان ، دلنواز ، نکته ، دان ، بشنو ، ایـن) و... موسیقی کشش «آ » در کلمات : زان ، یار ، دلنواز ، شکایت ، دان ، حکایت ، کـه بلندی دامنهٔ شکایت را القا می‌کند .

چنانکه دیدیم ، درهرشعر سه نوع موسیقی ممکن است وجود داشته باشد . درنثرهم اگر موسیقی نوع اول (موسیقی‌عروضی) وجواد ندارد بجای‌آن ، دونوع دیگر: یعنی‌موسیقی‌قافیه (که درنثرسجع خوانده میشود ودرنثرقرآن کریم«فاصله» نام دارد) وموسیقی داخلی کلمات ممکن است وجود داشته باشد .

درمیان صنایع قدما ، آنچه مربوط به مـوسیقی داخلی کلمات است وآنچه مربوط به موسیقی قافیه (یعنی سجع است) بدین‌قراراست :

۱ـ صنعت تسجیع : هماهنگی کلمات آخرجمله است (مثل‌قـافیه درشعر) این هماهنگی ممکن است در وزن صرفی باشد مثل صیاد باموا ح (= وزن فعال) و ممکن‌است‌هماهنگی‌فقط درحروف باشد مثل‌مال وشمال وممکن است درهردو باشد

یعنی هماهنگی در وزن وهماهنگی در کلمات.(۱) مثل زحمت و رحمت. پیداست که نوع آخری چون موسیقی بیشتری دارد ، کلام را آهنگ بیشتری می‌بخشد .

۲- صنعت ترصیع هم همین‌است ، یعنی استفاده از کلمات هم‌آهنگ .

۳- تجنیس ، آوردن کلماتی است که لفظاً مساوی هستند وهر کدام معنائی خاص خود دارد . ممکن است این کلمات دقیقاً عین‌هم تلفظ شوند ، وممکن است اندکی درتلفظ باهم تفاوت داشته‌باشند . مثل «گور» و«گور» در این بیت منسوب به خیام :

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر
دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

که از مثالهای مشهور این صنعت شده است . قدما برای تجنیس انواع مختلف قائل شده‌اند که هیچ سودی ندارد . آنچه مسلم است این که تجنیس تا حدی که سبب موسیقی کلام باشد ارزش دارد ولی وقتی که به موسیقی کمك نکرد هیچ ارزشی ندارد . بنا براین آنچه بعنوان جناس‌خطی مطرح شده چیزی فایده‌ای است (یا بسیار کم فایده) مثل «چیده» و «خنده» که ازنظرخط به یکدیگر شباهت دارند .

۴- لزوم مالایلزم یا اعنات . می‌دانید که ازنظر ادبی «کامل» را می‌توان با «حاصل» قافیه کرد یا سجع قرار داد . حال‌اگر حروف بیشتری درقافیه باهم‌شریك باشند ، چون موسیقی بیشتری ایجادمی کنند ، پس‌بهتر است به‌همین‌مناسبت سجع یا قافیه‌ای که درآن اعنات یا لزوم مالایلزم باشد پرموسیقی‌تر است.مثلا «کامل» با «شامل» خیلی پرموسیقی‌تراست تا کامل با «حاصل» نوع دیگری از «التزام» درادب

۱- برای هریك از این انواع اسمی قائل شده‌اند : اولی سجع متوازن ، دومی سجع مطرف ، سومی سجع متوازی .

قدیم هست که از کارهای فکاهی وخنده‌آوروحاصل ایام‌بیکاری شعراست و آن‌عبارت ازین است که شاعرشعری بگوید ودرتمام مصراع‌ها یـا ابیات آن کلمه‌ای معین را تاآخربکار ببرد. مثلا کلمه «موی» یا «دل» یا «گل» را تا آخردرتمام ابیات یك شعر بیاورد . این‌کار فقط دیوانگی وجنون است وفقط‌آدم دیوانه‌هم می‌تواند از آن‌لذت ببرد ، آدم سالـم گمان نمی‌کنم ازچنین کاری‌لذت ببرد . ازعجایب این است که گاهی کلماتی ازنوع «شترحجره» را التزام‌می‌کـرده‌اند یعنی قصیده‌ای میگفته‌اند و تاآخر کلمات «شترحجره» را درتمام مصراع‌ها یا ابیات می‌آورده‌اند . (۱)

ازمیان تمام‌صنایع قدما ، آنچه به‌موسیقی کلام کمك می‌کند همین‌هاست که یادکردیم ولی بقیه صنایع ، آنچه مربـوط به الفاظ است اغلب بی‌فایده است مثل ردالعجز علی‌الصدر وردالصدر علی‌العجزو ردالقافیه وموشح .

حال برای نمونه ، مثالی‌می‌آورم ازیك شعر سپیدکـه گوینده در آن بجای استفاده ازموسیقی‌عروضی ، از دونـوع دیگر موسیقی (مـوسیقی قافیه یاسجع و موسیقی کلمات) استادانه استفاده کرده وشعرش را زیبائی وجمال بخشیده است .

بر موجکوب پست
که از نمك دریا وسیاهی شبانگاهی سرشار بود ،
باز ایستادیم .

«تکیده» ،
زبان درکام «کشیده» ،

(۱) اینگونه‌کارها خاص دوران انحطاط جوامع است. درادب فارسی‌هـم در دوران انحطاط اینگونه‌کارها بیشتردیده میشود. رجوع‌شود به : شعرفارسی‌درعهد شاهرخ، ازدکتر احسان یارشاطر که‌نمونه‌هائی ازینگونه التزام‌ها را در آن می‌توان ملاحظه‌کرد .

از خود «رمیدگانی» درخود «خزیده»

به خود «تپیده» ،

«خسته» ،

نفس پس «نشسته» ،

به کردار از راه ماندگان .

... در «آوار» مغرورانهٔ شب

«آوازی» برآمد

که نه از مرغ بود و

نه ازدریا .

شعراز (ا. بامداد)

می‌بینید که موسیقی داخلی کلمات ، چه‌درگونهٔ خیالی‌وچه‌درصورت تسجیع اینجا ، جای‌موسیقی‌عروضی شعررا گرفته‌اند وزیبائی‌شعر محفوظ مانده‌است .

ب : صنایعی که زیبائی آنها از رهگذرتداعی است

بیشترین‌لذتی که ازیك اثرهنری می‌بریم ، درمیزان تداعی حاصل ازبرخورد با آن اثر باید سنجید . یك بیت‌ساده که فقط وزنی‌و قافیه‌ای دارد با بیتی که علاوه بروزن وقافیه ازموسیقی داخلی‌نیز برخورداراست ودرجانب معنی هم‌مجموعه‌ای از دانسته‌های پیشین ما را فرا یادمی‌آورد ، ازنظرنوع ومیزان لذت بخشی وزیبائی یکسان نیستند . هرچه میزان تداعی بیشترباشد لذت معنوی شعربیشتر است . روی همین اصل است که وقتی انسان از ریزه‌کاریهای شعرحافظ اطلاع حاصل می‌کند لذتش بیشترمی‌شود. یاوقتی بعضی معلومات لازم برای‌فهم شعرخاقانی را نداریم، از

شعرش کمتر لذت می‌بریم . اما وقتی آن‌اطلاعات راکسب کردیم لذت ما دوچندان بل صدچندان میشود .

درمیان صنایع بدیعی ، چندصنعت هست که این‌صنایع نوعی سبب تداعی هستند وبه میزان پیوندی که‌بامسألهٔ تداعی‌دارند می‌توان به‌ارزیابی آنها پرداخت:

۱ـ ایهام ، نوعی دوپهلوسخن‌گفتن است ، یعنی کلمه‌ای به‌کار بریم که‌دارای دومعنی است وذهن‌هر دومعنی راتداعی کند :

من پیر سال وماه نیم ، یار بی وفاست
برمن چوعمرمی‌گذرد ، نیز از آن شدم

که «برمن چوعمر می‌گذرد» دومفهوم دارد : یکی اینکه‌عمرم می‌گذرد وطی میشود . دوم اینکه یارمانندعمرمی‌گذرد (یعنی‌بی‌اعتنا وبدون توجه به‌میل‌ومرادمن) ومی‌بینیدکه ذهن هردو طرف راتداعی می‌کند ولذت بیشتری‌می‌برد :

گفت و خوش‌گفت : برو خرقه بسوزان حافظ
یا رب این «قلب» شناسی ز که آموخته بود

قلب هم بمعنی «دل» است هم‌به معنی سکهٔ قلب وتقلبی که هر دومعنی را با طنزی بخصوص بیاد می‌آورد .

۲ـ مطابقه (یا تضاد ویاطباق) به‌کاربردن‌کلماتی است که دارای مفهوم متضاد یکدیگرند . ازقبیل «مرگ» و «زندگی» «روشنی» و «تاریکی» «آزادی» وه‌اسارت» وپیداست که هرچیزی متضاد خود را تداعی‌می‌کند :

هرگز از«مرگ» نه هراسیده‌ام
اگرچه دستانش ، ازابتذال ، شکننده‌تربود
هراس من ـ باری ـ همه از «زیستن» در سرزمینی است

که مزدگورکن از آزادی آدمی افزون تر باشد .

(ا. بامداد)

با چنانکه در این رباعی معروف خوانده‌ایم :

من عهد تو «سخت» «سست» می‌دانستم

« بشکستن » آن « درست » مـی‌دانستم...

یا در این سخن شاملو

خوشا پرکشیدن ، خوشا رهائی

خوشا اگرنه «رهازیستن» «مردن به رهائی»

۳ـ مراعات النظیر ، آوردن کلماتی که بهرحال به‌مناسبتی یادآور یکدیگرند و این چیزی است که در ادبیات قدیم ما حالت «سنگواره»ای بخود گـرفته ومتحجر شده است ونوعی کلیشه است که‌هرجا «گل» آمد «بلبل» بیاید و هرجا «شمع» آمد «پروانه» حاضرشود . امادرمواردی‌هست که طبیعی‌است مانند این بیت :

چوگرد بـاد حوادث شود غبار انگیز

پناه مردم بی‌دست وپا چو مژگان‌باش

که‌میان «گردباد» و«غبار» ومیان «دست ، پا ،مژگان» مراعات نظیرشده‌است.

سالها پیش یکی ازشاعران طنزسرای‌معاصردرخطاب به‌یکی از ادبای خیلی‌طرفدار سنت به شوخی گفته بود :

اشعار تو خالی ز مـراعـات نظیر است

«نان» گوئی‌وافسوس که‌بی‌ذکر«پنیر»است...

ازنمونه‌های خوب مـراعات النظیر درشعر معاصر این‌چند مصراع از آخر شاهنامه اثر م . امید (مهدی اخوان‌ثالث) است :

قرن شکلك چهر

برگذشته از«مدار» « ماه »

لیك بس دور از «قرار» «مهر»
که میان «ماه» و«مهر» و«قرار» و«مدار» مراعات‌النظیراست .

۴ـ التفات ، این‌است که نویسنده یك مرتبه صورت سخنش را ازخطاب به غیبت یا ازغیبت به خطاب‌بیاورد.این‌صنعت اگرچه ازنوع تداعی‌های‌محدودنیست اما بهرحال حرکتی‌است درذهن ونفس‌این‌حرکت مایهٔ لذت‌وزیبائی‌است. ا.بامداد درمرثیه جلال‌آل‌احمد گفته‌است :

قناعت وار تکیده بود
باریك و بلند
همچون پیامی‌دشوار درلغتی
با چشمانی از سئوال و عسل
و رخساری برتافته از حقیقت وباد
مردی با گردش آب
مردی مختصر که خلاصهٔ خودبود .
خرخاکی‌ها بر جنازه‌ات به سوء ظن‌می‌نگرند .

چنانکه می‌بینید درمصراع آخر طرزبیان را ازغیبت به خطاب عـوض‌کرده ولی بلافاصله می‌گوید :

پیش ازآنکه خشم «صاعقه» خاکسترش‌کند
تسمه ازگردهٔ گاو «توفان» کشیده بود .

(که میان توفان وصاعقه مراعات النظیراست) ولحن بیان‌هم مجدداً به‌غیبت برگشته است :

رهگذری نامنتظر

که هر بیشه و پـل آوازش را می‌شناخت

جاده‌ها با خاطرهٔ قدمهای تو بیدارمی‌مانند

که باز التفات ازغیبت به خطاب است .

۵ـ تلمیح ، اشارهٔ به افسانه‌ها واسطوره‌های‌رایج درمیان مردم است،یا اشاره به سخنی که بسیارسهرت داشته باشد . ارزش‌این صنعت ، بستگی‌به میزان‌تداعی‌یی دارد که‌از آن‌حاصل میشود . هرقدر اسطوره‌ها وداستانهای مورداشاره لطیف‌تر باشد این‌صنعت ، تداعی لذت بخش‌تری رابوجود می‌آورد :

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود

شرمی‌از مظلمهٔ خون سیاوشش‌باد (حافظ)

که اشاره ، به اسطورهٔ سیاوش دارد یا :

شاه ترکان کـه پسندید وبه چاهـم افکند

دستگیر ار نشود لطف تهمتن چـه کنـم (حافظ)

که‌یاد آور اسطورهٔ بیژن وبچاه افتادن اوست ویا :

برقـی از خرمن لیلی بدرخشید سحر

وه که با خرمن‌مجنون دل‌افکارچه کرد (حافظ)

که‌اشاره به اسطورهٔ لیلی ومجنون دارد. نوع‌دیگر که یادآور سخنی‌معروف باشد این‌گفتهٔ ا. بامداد :

بودن

یا نبودن

بحث درین نیست

وسوسه این است

که از عبارت مشهور شکسپیراست .

ودر همین شعر اشاره‌ای دارد به‌داستان هملت اثرشکسپیر :

شراب زهرآلوده به جام و

شمشیر زهرآب دیده ، درکف دشمن

که اگر کسی از داستان هملت و آن سخن معروف شکسپیر (بودن یا نبودن مسأله این است) خبر نداشته باشد ونتواند آنها را تداعی کند ازین شعر کمتر لذت می‌برد ولی آنکه می‌داند لذتش چندین برابر خواهد بود .

* * *

اماسخن ازصنایعی که حاصل بی‌کاری و تفنن‌های قدماست ، فرصت دیگری می‌طلبد. من دراینجافهرست وار نام آن‌صنایع را (آنهاکه مشهوراست) می‌آورم : لف ونشرمرتب‌ولف ونشرمشوش ، ردالقافیه، ردالعجز علی‌الصدر ، رد الصدرعلی العجز ، موشح ، رقطا (شعربی نقطه)،براعت استهلال (بندرت زیبائی‌دارد)،حسن طلب(که خاص گدائی ومداحی است)، تنسیق صفات (که بازی بـاعبارت است و گاهی‌ممکن است‌اندکی‌زیبائی‌داشته باشد)، اعداد ، جمع ، تفریق ، تقسیم ، سئوال وجواب ، لغز ، معما و ... ماده تاریخ .

بعضی صنایع هم هست ازقبیل «حسن مطلع» یـا «حسن مقطع» کـه اصلا طرح‌آنها بیهوده است ، چون سخن‌خوب حتماً باید خوب شروع‌شود ، اگرخوب شروع نشود سخنی است بد ، ضعیف ، ناقص . حسن مقطع هم همینطور باید یك سخن‌کامل حسن ختام داشته‌باشد ، اگرنداشت ناقص‌است وبیمار وناتندرست .

نکته قابل یادآوری اینکه بسیاری ازاین صنایع اموری است‌اتفاقی و باید ناآگاه درکلام‌بیاید ویا اگرگوینده درآوردن‌آن آگاهی دارد ، شنونده وخواننده ناآگاه با تأثیر آنها روبروشود وگرنه ازلطف وتأثیرسخن‌می‌کاهد .

نکته دیگراینکه بسیاری ازچیزهایی‌که قدما نام صنعت برآن نهاده‌اند اصلا نیست فقط «نامی» برآن‌نهاده شده . برآن‌اساس می‌توان هرچیزی صنعت خواند . مثلا صنعت اینکه‌شاعر سخنش رابا «ای خدا» شروع کند یاصنعت اینکه شاعرنام خودش را در اول جمله بیاورد وصنعت اینکه شاعرنام خودرا در وسط قرار دهد . بهرحال اینها راهم می‌توان نامهائی برایش‌ساخت‌وبعنوان صنعت عرضه‌داشت.شما می‌توانید مرتب صنعت‌اختراع کنید . درمملکتی‌که صنعتی ندارد صنایع بدیعی می‌تواند بهترین صنعت باشد .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی