پژوهشنامه علوم انسانی: شماره ۵۴ تابستان ۱۳۸۶ «۴۱۶ـ۴۰۳»
Human Sciences: No. 54, Summer 2007 «47 - 60»

نظم و ساختار در نظریهٔ بلاغت جرجانی

• مریم مشرف

دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

عبدالقاهر جرجانی بلاغی معروف ایرانی، زیبایی‌های آثار ادبی را حاصل وجود کیفیت خاصی در این آثار می‌داند که او آن را «نظم» می‌نامد. بررسی انجام‌شده نشان می‌دهد که وی برای شرح نظریهٔ نظم، از سه منظر اساسی به ادبیات روی می‌کند: ساحت لفظی، ساحت نحوی و ساحت معنایی. نویسندهٔ این مقاله بر آن است که دیدگاه‌های جرجانی در این سه محور قابل قیاس با آرای گروهی از منتقدان قرن بیستم به‌ویژه فردیناند دوسوسور و نوام چامسکی و پیروان آن‌ها یعنی منتدان ساختگرا و پیروان دستور گشتاری است.

کلیدواژه: نظم، جرجانی، نحو، ساخت، ساختگرا، معنایی، لفظی.

The Nazm (Coherence) and the Structure in the Rhetorical Theory of Djorjanī

Maryam Mosharafolmolk, Ph.D.
Associate Professo,r Department of Persian Language and Literature
Faculty of Letters and Human Sciences, Shahid Beheshti University

Abstract

'Abdolqaher-e-Djorjānī, the famous Iranian Rhetorician of the fifth centurly, considers the beauty and excellence of the literary masterpieces as a aresult of a special quality in them, which he calls Nazm or coherence. To explain this theory, he approaches literary texts from three points of view: Verbal aspect, Syntactical aspect and Semantic aspect. The author believes that there is a sharp similarity between the theory of Djorjānī and some critical theories of 20th century as that of Chomsky and de Saussure and their followers, i. e. structuralists and disciples of Transformational Grammar.

Keywords: Nazm, Djorjānī, Syntax, Structure, Structuralist, Semantic, Verbal.

• دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه علامه طباطبایی، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

مقدمه

بررسی‌های موازی در بلاغت مدرن و کلاسیک به‌ویژه در حوزه زبانشناسی و سبک و ساختار نشانگر دستاوردهای مشترک است. به‌طوری‌که در بسیاری از حوزه‌ها نتایج تحقیقات قدما به‌ویژه در بحث‌های بلاغی که در حاشیه یا فراتر از چارچوب‌های علوم ادبی رسمی و جاافتاده و بلاغت رسمی ادبی صورت گرفته است بر دستاوردهای معاصران فضل تقدم می‌یابد. در همین راستا نظریات عبدالقاهر جرجانی (فوت ۴۷۱) برجستگی خاص دارد. وی که به حق پدر علوم بلاغی شمرده می‌شود (یاسین ایوبی مقدمه بر: *تلخیص المفتاح سکاکی*: ۲۲) نخستین کسی است که به «نظریه نظم» تشخص بخشید. محتوای نظریهٔ نظم که جرجانی در آثار خود، به‌ویژه در *دلائل الاعجاز* به معرفی و بسط آن پرداخته است، مشترکات نظری خاصی با نظریه ساختار در نزد بلاغیان قرن بیستم نشان می‌دهد. در مقاله حاضر کوشیده شده تا ضمن معرفی نظریه جرجانی و مقایسه آن با پاره‌ای از دیدگاه‌های بنیادین ساختارگرایی و نقد ساختاری، بررسی شود که آیا چنین تقدمی صحت دارد و می‌تواند معتبر دانسته شود یا خیر.

بخش اول ـ جرجانی و نظریه نظم

جرجانی در کتاب *دلایل الاعجاز* نظریه خود را دربارهٔ نظم به تفضیل شرح داده است. به نظر او امتیاز هر ا ثر ادبی برجسته به سبب وجود «نظم» در آن اثر است. مراد از نظم در نظر جرجانی سخن موزون (Verse) نیست. بلکه بافت کلام مورد نظر او است که فراتر از وزن کلام است. نظم به این معنی خاص شعر نیست بلکه ممکن است کلامی موزون فاقد نظم باشد و یا کلامی منشور دارای نظم (موسیقی شعر: ۳۱).

او در قصیدهٔ «هائیه» که در پایان مقدمهٔ کتاب آورده است و تعداد ابیات آن به بیست‌وسه بیت بالغ می‌شود، تئوری نظم را توضیح می‌دهد و ارتباط آن را با قلمرو نحو و قواعد نحوی روشن می‌سازد.

انی اقول مقالاً لست اخفیه ولست ارهب خصماً أن بدا فیه
ما من سبیل الی اثبات معجزة فی النظم الا بما اصبحت ابدیه
فما لنظم کلامٍ انت ناظمه معنیً سوی حکم اعرابٍ تزجیه

(دلایل العجاز: ۶۲)

منظور جرجانی بیان مطلبی دربارهٔ نظم قرآن و اثبات معجزهٔ آن است. وی عقیده دارد که آن‌چه او نظم کلام می‌نامد فقط از طریق احکام نحوی جمله تحقق می‌یابد.

به دنبال این ابیات وی تعدادی از قواعد نحو و مبانی جمله‌سازی را شرح داده، می‌افزاید:

و قدعلمنا بأن النظم لیس سوی حکمٍ من النحو نمضی فی تؤخیه

(همان‌جا)

جرجانی تصریح می‌کند که نظم کلام و آن‌چه او در نظریه خاص خود مطرح می‌کند پیرامون نحو که تحقق بخش غرض اصلی گوینده از کلام است قرار دارد. وی در جای دیگری می‌گوید: «بدان که نظم چیزی جز این نیست که کلام خود را در جایی قرار دهی که علم نحو اقتضا می‌کند و در چارچوبی که قوانین و اصول نحو جاری است » (همان:۱۲۷)

مراد جرجانی از قانون نحو فقط احکام دستوری نیست بلکه دیدگاه وی درباره جمله و ارتباط کلمات با هم بسیار عمیق‌تر و ظریف‌تر از این است. و آن قوت تأثیر زیروزبرها و ظرایف جمله در جان شنونده است که از آن به بعد نفسی و ذهنی کلام تعبیر می‌شود.

قاضی جرجانی (فوت ۳۹۲) که بنا بر قولی از استادان جرجانی بوده است و خود از دیدگاه‌های قدامهٔ بن جعفر (فوت ۳۳۷) متأثر است، همچون عبدالقاهر جرجانی به «قبول نفسی» و قوت تأثیر کلام در جان شنونده توجه داشته‌اند. جرجانی نحو را از لحاظ فایده ادبی آن در ایجاد لذت هنری بررسی می‌کند.

هر چند او را در زمان خود «آیت نحو» می‌نامیدند، هدف اصلی او غور در موضوعات صرف‌ونحو صرفاً از دیدگاه‌های دستور نویسان عصر نیست بلکه سهم نحو را در حوزه بلاغت کلام بررسی می‌کند.

از همین زاویه دید است که وی برای تک‌تک واژگان ارزش زیباشناختی خاصی قائل نیست. از دید جرجانی هیچ کلمه‌ای به خودی خود زشت یا زیبا نیست بلکه شیوه قرار گرفتن کلمات در کنار یکدیگر میزان زیبایی و خوش‌آهنگی لفظ را معلوم می‌کند و به ویژه هماهنگی معنایی کلماتی که کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، زیبایی سخن را رقم می‌زند نه صورت ظاهر لفظ. به همین سبب کلمه‌ای در جایی خوش می‌افتد و در جایی دیگر ناخوش. جرجانی در فصلی به نام « نظم کلام بر حسب معانی » (دلائل الاعجاز: ۱۰۲ به بعد) توضیح می‌دهد که نظمی که حروف در یک کلمه به خود می‌گیرند امری قراردادی است نه زیباشناختی. مثلاً اگر به جای کلمه«ضرب » از آغاز کلمه «ربض» راقرار می‌دادند تفاوتی در معنی ایجاد نمی‌کرد و نظم این حروف بر اساس قرارداد است نه معنی و منطق کلام.

ولی در مورد نظم کلام وضع به گونه‌ای دیگر است زیرا کلمات بر اساس نظم معانی و ترتیب معانی در نفس و ذهن گوینده مرتب می‌شوند. مراد از این نظم این نیست که به گونه‌ای تصادفی کلمه‌ای به کلمه دیگر اضافه شود و بس. بلکه مراد بافت سخن است و ترکیبی از آن نوع که مثلاً در بافت پارچه و نقش و طرح آن دیده می‌شود، یا نظیر ترکیبی که نقاش در طرح و نقش ورنگ خود انجام می‌دهد. به گونه‌ای کار در نهایت به شکلی در آید که بافنده یا نقاش می‌خواهد و به‌طوری‌که اگر جزئی از کار جابه‌جا شود نتیجه چیزی نیست که او خواسته است. بنابراین لازم است هر جزء کار در جای خود قرار گرفته باشد.

بنابراین غرض از نظم سخن صرفاً توالی الفاظ در هنگام نطق نیست بلکه باید دلالت‌ها و معانی آن نیز با ترتیبی که عقل اقتضا می‌کند صورت پذیرد. به نظر جرجانی گوینده باید موقعیت کلمات را در کنار یکدیگر سنجیده باشد. او کلام را به رنگرزی مانند می‌کند و می‌گوید در کلام نیز همچون نقاشی و مینیاتور، تصویر کلی که در نهایت از کار در می‌آید اهمیت دارد. در عین حال جرجانی بر اهمیت «معنی» و «دلالت» نیز تأکید می‌کند و اصل را ترتیب معنوی کلام می‌داند و می‌پرسد که اگر دلالت‌ها را از الفاظ بگیریم آیا باز مطالب را می‌رسانند؟ در این صورت جز مشتی اصوات تو خالی و موجب سرو صدایی بیش نخواهند بود. بنابراین اصل، ترتیب معنوی سخن است که در ذهن گوینده مطابق اقتضای عقل صورت می‌بندد و سپس الفاظ در خور آن سنجیده و با «حسن نظم» بیان می‌شود. چیزی که جرجانی از آن به «صیاغت» و «تصویر» نیز تعبیر می‌کند. (جرجانی، همان‌جا. توجه می‌دهیم که سبک انشای جرجانی با تلخیص مراعات شده است ـ نگارنده این مقاله)

بنابر آن‌چه گفته شد می‌توان اصول کلی نظریه نظم را در محورهای زیر مدون کرد:

ـ اصالت بر معنی است نه لفظ یعنی نظام محصول سنجیدگی معنی در عقل و فکر است. به عبارت دقیق‌تر اصالت بر معنی سنجیده شده است و لفظ تابعی است از آن.

ـ محور کلام، نحو است که نظم موکول است به آن، به این اعتبار که نظم بر اثر نحو و روابط نحوی اجزای جمله تحقق می‌یابد که آن نیز محصول سنجیدگی معنی است.

ـ زشتی و زیبایی سخن امری است موکول به چگونگی روابط اجزای کلام نه مفردات آن؛ زیرا روابط متقابل اجزای کلام است که زشتی و زیبایی را در نهایت رقم می‌زند.

ترتیب معنوی کلام پیش از جرجانی نیز در آثار منتقدان و بلاغت‌شناسان مطرح شده بود. از جمله کسانی که ترتیب معنوی سخن را در آثار خود یادآور شده‌اند ابو هلال عسکری (فوت

۳۹۵) است. وی که حدود یک قرن پیش از جرجانی می‌زیست در کتاب معروف خود موسوم به *الصناعتین* می‌نویسد:

چون خواستی شعری بگویی [ابتدا] آن معانی را که قصد داری منظم کنی در ذهن حاضر کن و آن را در دل خود بگذران و سپس به دنبال وزن و قافیه مناسبی باش که این معنی را بر تابد (الصناعتین: ۱۳۹).

معنی اندیشی میراثی است که از رهگذر متون بلاغی بعدها به دیگر ناقدان سخن می‌رسد. چنانچه« شمس قیس» شعر را سخن «مرتب معنوی» می‌خواند؛ یعنی سخنی که دارای معانی مرتب و اندیشیده شده باشد (المعجم: ۱۹۶). اصالت معنی در دیدگاه جرجانی لفظ را تابع معنی قرار می‌دهد و این تابعیت از رهگذر نحو صورت می‌گیرد و فرض استقلال زیباشناختی لفظ را باطل می‌شمارد.

بلاغت واژه یا زیبایی لفظ

غیر از نحو و در سوی دیگر نظریه نظم، از واژه سخن به میان می‌آید. در این باره به نظر جرجانی مختصر اشاره‌ای کردیم؛ ولی شاید بی‌مناسبت نباشد اگر به منظور بازتر شدن زمینه بحث به برخی اختلافات در خصوص « واژه » قبل و بعد از جرجانی اشاره مختصری بشود. قدما دربارهٔ زیبایی الفاظ دیدگاه خاصی داشتند. هم چنین صحت و سلامت لفظ را موکول به شرایطی می‌کردند. بنابر قول معروف، فصاحت را هم به کلمه نسبت می‌دهند و هم به جمله ولی بلاغت تنها خاص جمله و گویندهٔ آن است (بلاغت کلام و بلاغت متکلم). ولی باید دید تعبیر قدما از کلمه فصیح چیست؟ در بلاغت رسمی، کلمه فصیح و درست کلمه‌ای است که خالی از این عیوب باشد: تنافر حروف و کراهت در سمع، غرابت استعمال و مخالفت قیاس. تنافر حروف عیب کلمه‌ای است که گفتنش سخت باشد و به روانی به زبان نیاید. دربارهٔ این مسأله میان بلاغیون بحث و جدل بوده که تنافر حروف چیست و آیا تعریف علمی دارد یا امری ذوقی است. صاحب *مطول* به پاره‌ای از این نظریات اشاره می‌کند و توضیح می‌دهد که عده‌ای شیوه قرار گرفتن حروف را موجب پیدایش تنافر حروف دانسته‌اند و مثال معروفش همان کلمه مستشزر در شعر امری ءالقیس است که در بیشتر کتاب‌های بلاغت ذکر شده است:

غدائره مستشزرات علی العلی (گیسوانش انبوه و بر هم انباشته است).

گروهی قرار گرفتن ش در وسط ت و ز را باعث ثقل کلمه دانسته‌اند. (مطول: ۱۴۰)، ابن اثیر بعد مخرج یا قرب مخرج را دلیل تنافر حروف نمی‌داند بلکه از نظر او مسألهٔ تنافر امری

ذوقی است. وی کلمات بسیاری را مثال می‌زند که دارای حروف یکسان هستند. بعضی از این کلمات دارای تنافر حروف‌اند ولی وقتی ترتیب قرار گرفتن حروف تغییر می‌کند تنافر از بین می‌رود مثل علم و ملع یا جیش و شجی (المثل السائر: ۲۲۳) ابن‌سنان خفاجی شرایط زیبایی مفردات را بحث کرده است. از نظر او لازم است که مخارج حروف از یکدیگر دور باشند مثلاً نباید (ل) و (ر) و حروف حلقی مثل ح و خ و عین و جیم و قاف یا زاء و سین را با هم آورد و نیز حرکات فعل و حرکات مصدر در هنگام گفتار باید هماهنگی داشته باشد مثل غلیان و ضربان و آوردن دو حرکت متوالی و نیامدن حروف ساکن به‌جای متحرک از اموری است که ابن سنان در زیبایی مفردات لازم شمرده است. همچنین کاربرد وزن ثلاثی را به اصول فصاحت نزدیک‌تر و کلمات زشت را در این وزن نسبت به رباعی و خماسی نادر می‌داند (خفاجی: ۴۹).

بنا به عقیده ابن اثیر هر چه که ذوق سلیم، گفتن آن را دشوار بیابد متنافر است، خواه دارای قرب مخرج باشد یا بعد مخرج (ابن اثیر، المقالة الاولی فی الصناعة اللفظیة: ۲۲۳).

نکته‌ای که صاحب *مطول* مطرح می‌کند این است که فصاحت کلام از فصاحت کلمه جدا نیست و نمی‌توان کلامی را که در آن حتی یک کلمه غیر فصیح آمده فصیح و بدون عیب شمرد (مطول: ۱۴۱).

جرجانی هر چند منکر تأثیر موسیقیایی الفاظ نیست ولی در وهله اول زیبایی را امری ذاتی واژه نمی‌شمارد و آن را منوط به شیوه آرایش کلام بر اساس قانون نحو می‌داند. به نظر او اساس موسیقی مفردات به‌خودی‌خود کاربردی در زیباشناسی سخن ندارد. مگر اینکه آرایش کلمه در جمله بر اساس استحکام و اسطقس معنوی و نحوی، این موسیقی لفظی را آشکار سازد.

تئوری نظم جرجانی از بعضی جهات با دیدگاه‌های ساخت‌گرایان شباهت دارد.

بررسی دیدگاه‌های جرجانی در سه محور «معنی» «لفظ» و «نحو» این امکان را فراهم می‌آورد که آن‌ها را از منظری خاص با آراء ساخت‌گرایان مقایسه کنیم. برای این منظور معرفی مقدماتی اصول اولیه این مکتب ضرورت دارد. هر چند شرح و تفصیل آن نه مناسب این مقال است و نه لازم به نظر می‌رسد (یاد آوری می‌شود که در اینجا تنها بعد ادبی این حرکت مورد نظر است).

بخش دوم ـ ساخت‌گرایی و دستور گشتاری

جنبش ساختارگرایی (Structuralism) مولود و نتیجهٔ مطالعات زبان‌شناسی در نیمهٔ اول قرن بیستم است. این جنبش در ادبیات طیف وسیع و گوناگونی از منتقدان را در بر می‌گیرد که

عمدتاً سهم زبان و تحلیل زبانی را در درک آثار ادبی بسیار مهم‌تر از توجه بـه نیـت نویـسنده می‌شمرند. این گروه از منتقدان هم خود را در وهله اول مـصروف صـورت و زبـان مـی‌داننـد (Bradford = 12)

ساخت‌گرایان برخلاف منتقدان عـصر رمانتیـک (ق ۱۹) کـه آوای نویـسنده را مرکـز اثـر می‌پنداشتند، توجه چندانی به زندگینامه نویسنده، نیات و شرایط روحی او نشان نمی‌دهند.

ساخت‌گرایی به تأثیر از آراء نظریه‌پرداز سوئیـسی فردینانـد دو سوسـور (۱۹۱۳– ۱۸۵۷) شکل گرفت. وی با مطالعه در حوزهٔ نشانه و نشانه‌شناسی Semiology خاطر نشان ساخت که زبان حاوی توده در هم‌وبرهمی از اقلام منفرد و جـدا از هـم نیـست بلکـه سـاخت بـه دقـت سازمان‌یافته‌ای دارد که تمام عناصر داخل آن با هم وابستگی متقابل دارنـد. سوسـور همـواره زبان را به بازی شطرنج مانند می‌کند که موقعیت هر مهـره در آن کـاملاً بـه موقعیـت سـایر مهـره‌هـای روی صـفحه وابـستگی دارد. دوره‌ای را کـه از زمـان سوسـورآغازمی شـود دوره«زبان‌شناسی ساختاری» می‌نامند (اچسون: ۳۶). در حوزه ادبیات، نقد سـاخت‌گـرا اثـر را چون جمله‌ای بلند در نظر می‌گیرد. وظیفه منتقد تفکر دربارهٔ این جمله و کشف قوانینی اسـت که بر پایه آن اجزای معنایی مختلف از ابتدایی‌ترین·عنصر یعنی کلمه گرفته تا اجزای بزرگ‌تر به یکدیگر پیوند خورده، جمله نهایی یعنی کل اثر را به وجود می‌آورنـد (Hepborn: 503). در توضیح نظریات ساخت‌گرایان باید افزود که ساخت‌گرایـان در واکـنش بـه رواج بـیش از حـد مطالعات تاریخی یا در زمانی (diachronic) زبان که مراد از آن بررسی تحولات زبان در طول زمان است: روش مقطعی یا هم‌زمانی (Synchronic) را پیش کشیدند کـه عبـارت از مطالعـه زبان در یک لحظه معین است بدون در نظر گرفتن سیر تاریخی آن (سوسور: ۲۶) از این نظـر معنای اجزای کلام از طریق عناصر منتظم و به هم پیوسته و تقابل‌های میـان ایـن عناصـر و تفـاوت‌هـای ضـمنی آن‌هـا در زمینـه آوایـی و مفهـومی تعیـین مـی‌شـود (Hepborn,ibid) ساخت‌گرایان با تکیه بر آراء سوسور عقیده دارند که زبان مستقیماً به واقعیت‌ها گره نمی‌خورد، بلکه در هر زبان معین هر عبارت معنی خود را از راه تفاوت با سایر عبارات به دست می‌آورد.

قبل از سوسور منتقد بر جسته انگلیسی ویلیام امپسون در دو کتاب معروف خود با نام‌های seven Types of Ambiguity (هفت نوع ابهام) و Structure of Complex Words (ساختار کلمات پیچیده) خاطرنشان کرده بود که در لایه‌های معنایی آثار ادبی پیچیدگی عظیمی نهفته است. وی منتقد را به کشف روابط میان اجزای اثر وامی‌داشت و عقیده داشـت کـه تفـسیری برای آثار ادبی کار آمد است که زمینه پیوند میان واحدهای کوچک‌تر اثر بـا واحـدهای میـانی

بزرگ‌تر باشد. زمینه‌ای که به‌تدریج چشم‌انداز یکپارچه و نهایی کل اثر را شکل می‌دهد (Folwer: 65).

از نظر امپسون منتقد باید معیاری داشته باشد که بسنجد که آیا یک شعر معین یا هر اثرادبی دیگر، پای‌بند حفظ پیوندها و چفت و بست لازم میان اجزای خود هست یا چیزی نیست جز اجزایی از هم گسیخته که از ارائه هویتی واحد و یکپارچه برای کل اثر ناتوان است. اگر سوسور از استعاره شطرنج برای زبان استفاده کردامپسون ساعت را استعاره می‌کند. او اثر ادبی را به ساعتی مانند می‌کند که وظیفه منتقد کشف طرز کار یا «تیک تاک» آن است (M.Hicks and B. Hutchinges: p. 4).

اکنون بار دیگر توضیحات جرجانی در تعریف نظم را یادآور می‌شویم تا میزان شباهت دیدگاه او و نقد ساختاری در این خصوص روشن شود و به‌ویژه فضل تقدم او آشکار گردد.

البته نباید از یاد برد که مراد ما در این‌جا تنها مسئلهٔ نظام در آرای ساخت‌گرایان است نه وجوه بسیار متعددی که در این نظریه وجود دارد؛ زیرا چنان‌که قبلاً نیز یادآور شدیم پیروان این روش خود به چندین گروه تقسیم می‌شوند و نظریات مختلفی نیز دارند؛ اما این نکتهٔ اصلی و بنیادین که جایگاه هر جزء در نظام زبان از طریق رابطهٔ آن جزء با کل نظام تبیین می‌شود فصل مشترک این دیدگاه‌هاست، که از این لحاظ با آرای جرجانی قابل قیاس است. همچنین به سبب آنکه ساخت‌گرایان اثر را چون یک جمله در نظر می‌گیرند تکیهٔ خاصی بر نحو دارند و در این مورد نیز می‌توان نظریات آنان را با نظریات جرجانی مقایسه کرد ولی در حوزهٔ نحو بیش از همه نظریات مربوط به دستور گشتاری به ترتیبی که خواهد آمد، قابل قیاس با نظریات نحوی-بلاغی جرجانی است.

جرجانی و ساحت نحوی زبان: چنان‌که پیشتر گفتیم توجه به بافت و تألیف اجزای کلام و دقت در ساختارهای نحوی جمله از مبانی نظریه نظم جرجانی است. از نظر وی برتری آثار ادبی در گرو حسن نظم آن‌ها ا ست و نظم از نظر او همان استفادهٔ بجا از احکام نحوی جمله است. در واقع جرجانی زبان را در سه ساحت اصلی بررسی می‌کند: ساحت معنایی، ساحت صوتی، ساحت نحوی. این سه ساحت با یکدیگر پیوند دارند؛ زیرا معنای سنجیده شده در نفس یا ذهن، از راه بافت و ترکیب نحوی قابل بیان می‌شود، و به واسطهٔ صوت یا ساحت آوایی امکان نطق و گفت و شنید فراهم می‌گردد.

در بلاغت قرآنی نیز جرجانی پیرو همین عقیده است. در بحث از زیبایی‌های ادبی قرآن کریم از قرن اول در میان مسلمانان گفتگوهای بسیار صورت گرفت. گروهی از بلاغیون و ادیبان

اعجاز قرآن و ویژگی‌های استثنایی آن را در کاربرد زبان مجازی (figurative language) از قبیل انواع تشبیه و استعاره و تمثیل و مانند آن می‌دانستند. ولی جرجانی دلیل اعجاز قرآن را قبل از هر چیز و بیش از همه آرایش‌های نحوی و الگوهای خاص جملات می‌دانست نه کاربرد استعاره و مجاز. او کتاب *دلائل الاعجاز* را برای آن نوشت تا با توضیح و تبیین نظریه (نظم) ارتباط آن را با نحو روشن سازد و ثابت کند که دلیل برتری هراثر مکتوب بر آثار دیگر، وجود نظم در آن اثر است و نظم از طریق الگوهای نحوی تحقق می‌پذیرد، نه از طریق استعاره و تشبیه که در مفردات و اجزای کلام نمود بیشتری دارد (دلائل الاعجاز: ۳۷۴).

جرجانی برای اثبات نظر خود بعضی آیات قرآنی را مثال می‌زند که در آن‌ها استعاره به کار رفته است و در عین حال الگوی نحوی خاصی دارند. از جمله مثال‌های قرآنی، سخن زکریا است که در مناجات با خدا از پیری شکایت می‌کند: **اشتعل الرأس شیباً** (سوره مریم: ۴/۱۹) یعنی آتش گرفت [این] سر بر اثر پیری و البته آتش گرفتن استعاره از تمام شدن است و در اینجا تمام شدن موهای سیاه سر و پایان گرفتن جوانی مراد است.

مقصود از این جمله این است که تمام موهای سرم سفید است. جرجانی دلیل می‌آورد که به جای «آتش گرفت سر بر اثر پیری» می‌شد گفت: پیری سرم را آتش زد و در این صورت جمله به صورت « اشتعل الشیب الرأس » در می‌آمد و با وجود حفظ استعاره، بخش اعظم زیبایی و بلاغتش از دست می‌رفت. زیرا درجه شمول فعل، در صورت فعلی موجود برجسته تر است و این را می‌رساند که به کلی تمام سرم سفید شد (جرجانی:۱۴۴).

دلیل بلاغت آیه، تنها در استعاره «اشتعل» نیست بلکه در اتصال این لفظ است به کلمه معرفه رأس و کلمه نکره «شیب» که در دنبال آن آمده است (جرجانی: ۳۸۲) و به همین سبب لفظ اشتعل به‌تنهایی حالی در خواننده ایجاد نمی‌کند (۳۸۵) در واقع رأس در ساحت معنایی، فاعل جمله نیست بلکه سبب و وسیله بروز فعل و در واقع مفعول جمله است ولی در ساختار نحوی به جای فاعل آمده است (همان: ۱۴۳). نکته‌ای که جرجانی در این مورد و بسیاری از موارد مشابه این، در تبیین و توضیح آن تلاش می‌کند مسئله «آرایه‌های دستوری» (Grammatical tropes) است که در قرن بیستم فرمالیست‌های حلقه پراگ و به‌ویژه دانشمند معروف علوم ادبی، رومن یاکبسن به آن اشاره داشتند. رومن یاکبسن به ساختمان نحوی اشعار توجه کرد و به اهمیت آرایه‌های گراماتیک در ساخت زبان شعر پی برد. او ضمن جدا کردن سطح آوایی زبان ادبی از سطح دستوری آن، ساختار فعل‌ها و ضمایر را از اسم‌ها جدا

کرد و با مطالعه درساختمان متغیرها (variants) و نا متغیرها (invariants) اهمیت ساختارهای نحوی را در نقد و تحلیل زبان ادبی مورد توجه قرار داد (این دیدگاه‌ها در بسیاری از مقالات یاکبسن ذکر شده است و در مجموعه آثار او مندرج است از جمله نگاه کنید به: SW: 371-376).

بلاغیون مسلمان به‌ویژه در شاخه معتزلی به همین روش با دقت در احکام دستوری و الگوهای نحوی، در آثار ادبی نثر و نظم و نیز در جنبه‌های ادبی قرآن کریم نکته‌سنجی‌ها می‌کردند و به نتایج قابل توجه و شگفتی می‌رسیدند. یک از آیاتی که از جهت بلاغی و زیباشناسی همواره توجه ادیبان و سخن‌شناسان را به خود

جلب نموده آیه ۴۴ سوره «هود» است:

و قیل یأرض أبلعی ماءک و یسماء أقلعی و غیض الماء و قضی الامر و أستوت علی الجودی و قیل بعداً للقوم الظالمین (و گفته شد: ای زمین آب خود فرو بر و ای آسمان باز ایست، آب فروشد و کار به پایان آمد و کشتی بر کوه جودی قرار گرفت و گفته شد: لعنت بر ستمگران).

جرجانی با دقت و باریک‌بینی در این آیه می‌گوید: منشأ عظمت آن در این است که زمین را مخاطب قرار داده و به او امر کرده و سپس ضمیر ملکی را به آب افزوده است و گفته: «آیت را» و بعد از ندا دادن و امر کردن به زمین به انجام وظیفه‌اش، آسمان را به فرمانروایی فراخوانده است. آوردن فعل مجهول برجسته ساختن فرمان است یعنی فعلی سر نزد جز به امر او (حذف فاعل، نا چیز شمردن فاعلیت است برای آسمان که در واقع با کاهش دادن باران موجب شد سیلاب فرو بنشیند، ولی صورت ظاهری آیه فاعلیت آسمان را حذف کرده، تا امر و عظمت فرمان الهی بارزتر شود (توضیح نگارنده)) و دانسته شود که کسی کاری نکرد مگر به امر امر کننده قادر. و همین معنی با عبارت « قضی الامر » (فرمان اجرا شد) مؤکدتر شده و بعد نتیجه و فایده این فرمان‌ها را بیان می‌کند و آن آرام گرفتن سیلاب‌ها و قرار گرفتن کشتی نوح بر فراز کوه جودی است ولی این مطلب در نهایت ایجاز آمده و فاعل جمله یعنی «سفینه» یا کشتی لفظاً حذف شده است تا عظمت حادثه آشکار گردد. علاوه برا ین، کلمه «قیل» در ابتدا و انتهای آیه ایجاد تقارن می‌کند که از اسباب زیبایی است (جرجانی: ص ۹۹ ضمن رعایت انشای جرجانی با اندکی تصرف).

ساحت معنایی و ساحت نحوی

جرجانی اصالت را به معنی کلام می‌دهد و نظم را تابع معنی می‌شمرد و عقیده دارد که ظرافت‌هایی که در جابه‌جایی و حذف اجزای جمله روی می‌دهد موجب آرایش‌های ادبی

است. ولی نباید گمان کرد که این ظرافت‌ها و آرایش‌های دستوری فارغ از لایه معنایی کلامند و تصادفاً به‌این‌گونه بیان شده‌اند. چنین نیست و همه تصرف‌های گوینده در ساحت نحوی کلام به سبب اغراض گوناگونی است که در ضمیر گوینده بوده است وی در مواضع بسیاری از کتاب *اسرار البلاغه* و *دلایل الاعجاز* این مطلب را شرح می‌دهد که تغییراتی که در روساخت جمله صورت می‌بندد، بلاغت جمله را رقم می‌زند و تفاوت‌های معنایی ظریفی تولید می‌کند که به اغراض گوینده بستگی دارد. چه بسا دو جمله می‌بینیم که اجزای هر یک از آن‌ها نسبت به اجزای دیگری دارای معانی متفاوتی است و عقل تشخیص می‌دهد که معنی آن دو یکی است ولی بلاغت متفاوتی دارند.

وی از مثال قرآنی «فما ربحت تجارتهم» (سوره بقره آیه ۱۶) استفاده می‌کند که جزئی از این آیه امروزه در کتاب‌های معانی و بیان به عنوان مثال برای استعاره مرشحه شهرت دارد ولی جرجانی از منظر نحوی به این آیه می‌نگرد و توضیح می‌دهد که تجارتشان سودی نکرد در ساحت معنایی یعنی آنان در تجارتشان سودی نکردند. یعنی: «ما ربحوا فی تجارتهم» وی به تغییراتی که در این معنی رخ داده اشاره می‌کند: حرف واو در کلمه ربحوا و حرف فی از جمله فی تجارتهم حذف شده است (جرجانی ۳۹۹). اگر بخواهیم صورت فارسی آن را بررسی کنیم چنین است که این جمله در اصل دو جمله است: آنان تجارت کردند. آنان [در تجارتشان] سودی نکردند. و سپس با حذف فعل و فاعل جمع، کلمهٔ *تجارت* که در واقع متمم فعل است در مقام فاعل قرار می‌گیرد و دو جمله به صورت فوق تغییر شکل می‌یابد و مبدل به یک جمله می‌شود. عبور از ساحت معنایی یا ژرف ساخت جمله به ساحت لفظی یا روساخت جمله همان نظریه دستور گشتاری است که چامسکی درسال ۱۹۵۷ درکتاب ساخت‌های نحوی به تبیین آن پرداخته است. پیش از او زبان‌شناسان سنتی جمله را به طور مکانیکی به تعدای سازه‌های دستوری تجزیه می‌کردند و اجزای زبان را توضیح می‌دادند، ولی نمی توانستند وجود تفاوت در جمله‌های هم معنی را توضیح دهند؛ زیرا اصولاً از طریق تجزیه در دستور سنتی نمی‌توان روابط معنایی را تجزیه و تحلیل کرد و چامسکی اعلام کرد که بدون توجه به معنی کلام و توضیح روابط اجزای کلام از منظر معنی، تجزیه صوری جمله فایده‌ای ندارد. وی مانند جرجانی مسئله معنی را در ساخت جمله مورد توجه قرار داد و زبان‌شناسی را از حوزهٔ محدود دستور ساختاری ابتدایی (تجزیه جمله به اجزا) به دستور گشتاری (توجه به رابطه لفظ و معنی) کمال بخشید و اعلام کرد که هر جمله دارای دو نوع ساخت است: یکی

«ژرف ساخت» که روابط معنایی و منطقی اجزای جمله است و دیگر «روساخت» که شکل بیرونی و ظاهری جمله است و این دو الزاماً با هم یکی نیستند. به تغییر و تصرف‌هایی که ژرف ساخت را به رو ساخت تبدیل می‌کند «گشتار» می‌گویند. گشتارهای زبان پیرو معنی و منطق زبانند و گویندگان از روی شم زبانی خود به ارتباط معنایی جمله‌هایی که روساخت متفاوتی دارند؛ یا برعکس؛ با وجود رو ساخت مشابه، ژرف ساخت آن‌ها دیگر گون است پی می‌برند. این معنی را دانشمند زبان‌شناس «لیچ» روشن‌تر توضیح داده است (Chomsky 16-18. Leech:44 و قیاس شود، باطنی: ۱۳۸. اچسون: ۱۰۹)

نتیجه‌گیری

از مجموع مطالب گفته شده می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که بلاغت جرجانی در چند حوزه با بلاغت منتقدان قرن بیستم به‌ویژه منتقدان شاخه زبان‌شناسی ساختاری و پیروان دستور گشتاری قابل مقایسه است. نظریهٔ بلاغت جرجانی را می‌توان در محور «نحو» با دیدگاه‌های منتقدان ساخت‌گرا که کل اثر ادبی را چون یک جمله در نظر گرفته، به تبیین روابط اجزای آن می‌پردازند، قابل مقایسه دانست. پیچیدگی‌ها و ظرایف موجود در ساخت‌های نحوی جمله که مورد توجه زبان‌شناسان ساخت‌گرای نوین است از منظری بسیار مشابه مورد توجه جرجانی نیز بوده است. رابطهٔ لفظ و معنی در نگاه وی از حد رابطه دال و مدلول فراتر می‌رود و بعد سومی که وی در این رابطه با عنوان «نظم» یا نظام مطرح می‌کند با شیوه نظام‌مند بررسی رابطه لفظ و معنی در نگاه منتقدانی که زبان را همچون «سیستم» در نظر می‌گیرند قابل مقایسه است. هرچند جرجانی به موسیقی الفاظ بی‌توجه نیست ولی آهنگ کلمات را در کنار یکدیگر در نظر می‌گیرد و از این لحاظ آرای او با برخی منتقدان فرمالیست قابل مقایسه است.

بنابراین می‌توان در سه حوزه زیر آرای جرجانی را با طیف‌های مختلف نقد زبانشناختی ـ ساختاری قابل مقایسه دانست:

در حوزهٔ لفظ؛ جرجانی مسألهٔ قراردادی بودن «دال» را مطرح می‌کند و اینکه «نظم» به همین دلیل موکول به ترتیب حروف کلمه نیست بلکه حاصل ترتیب خاص کلمات است. با توجه به محوریت مسئله «اختیاری بودن نشانه» در دیدگاه‌های سوسور و پیروان نقد زبان‌شناختی می‌توان دیدگاه جرجانی را از این لحاظ با نقطه‌نظرهای مطرح در حوزهٔ نقد زبان‌شناختی قابل مقایسه دانست.

در محور معنی‌شناسی (Semantics)؛ در این زمینه جرجانی با فاصله‌گذاری میان ساحت معنایی (ژرف‌ساخت) و صورت لفظی کلام (روساخت) به نتایجی مشابه چامسکی دست یافته است و از این‌رو باید وی را مقدم بر چامسکی شمرد.

در مورد نحو (Syntax)؛ در این حوزه و در بررسی آرایه‌های دستوری که از زیرشاخه‌های همین مبحث محسوب می‌شود، آرای جرجانی بر بخشی از نظریات انتقادی قرن بیستم که آثار ادبی را از منظر بافت و ساخت‌های نحوی مورد توجه قرار می‌دهند (علاوه بر چامسکی) قابل انطباق است و بر آن‌ها تقدم دارد.

بدون شک ذکر تمام موارد تشابه و اختلاف میان بلاغت اسلامی و بلاغت غربی مدرن در حوصلهٔ این مقال نیست، ولی این مختصر چشم‌اندازی است که می‌تواند زمینهٔ استقصای گسترده‌تر در این موضوع را فراهم سازد.

منابع

ابن الاثیر، نصرالله‌بن محمد. *المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر*. قدمه و علق علیه احمد الحوفی و بدوی صبانه، مصر.

اچسون. ۱۳۶۳. *زبان‌شناسی همگانی*. ترجمهٔ دکتر وثوقی. تهران.

باطنی، محمد رضا. ۱۳۷۳. *نگاهی تازه به دستور زبان*. تهران: آگاه.

تفتازانی، سعد الدین مسعود. ۱۴۲۴ق. *المطول*، تحقیق عبدالحمید هندوانی. بیروت.

جرجانی، عبدالقاهر. ۲۰۰۰م. *دلایل الاعجاز فی علما ا لمعانی*. تحقیق یاسین ایوبی، بیروت.

خطیب قزوینی، جلال لدین محمد عبد الرحمن. ۲۰۰۲. *تلخیص المفتاح*. تحقیق یاسین ایوبی، بیروت.

خفاجی، ابومحمد عبدالله‌بن محمدبن سنان. ۱۹۶۹. *سرّ الفصاحهٔ*. قدمه عبدالمتعال الصعیدی، مصر.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. ۱۳۶۸. موسیقی شعر. تهران: آگاه.

شمس الدین محمد قیس رازی (شمس قیس). ۱۳۶۰. *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. تصحیح عبدلرهاب قزوینی ومدرس رضوی. تهران: زوار.

رجایی، محمد خلیل. ۱۳۷۲. *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*. دانشگاه شیراز.

دو سوسور، فردیناند. ۱۳۷۸. *درسهای زبانشناسی همگانی*. ترجمه نازیلا خلخالی. تهران.

عسکری، ابوهلال حسن‌بن عبدالله‌بن سهل. ۱۹۹۸. *کتاب الصناعتین: الکتابهٔ و الشعر*. تحقیق بجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم. بیروت.

Bradford , Richard. 1997. *Stylistics*. Routledge.

Fowler , Roger. 1966. *Linguistic criticism*. OXFORD UNIVERSITY Press.

Leech , G. N. 1969. *A linguistic Guilde to English poetry*. Lpngman.
Hicks. M. and Hutchings B.1989. *Literary Criticism , A practical Guilde for Students*. Greal Britain.
Hepburn. Ronald. *Literature and the Recent Stuudy of Language in the New Pelican Guilde to English Literature*. Ed. B. ford 71. 8: the present.
Jakoboson , Roman. 1968. *Poetry of Grammar and Grammar of poetry*. in Lingua 21. pp. 597-609.
————— , My favorite Topies, in *selected Writings (SW)*, VII, Mouton pp. 371. 376.
Chomsky, N. 1965. *Aspects of the theory of Syntax*. Cambridg, Mass.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی