

مروری بر اقتضای حال

چکیده:

این مقاله به نقد و بررسی بسیار اجمالی بلاغت و اقتضای حال که مهم‌ترین و اساسی‌ترین مبحث علم معانی است پرداخته است. نگارنده ضمن مروری گذرا بر پیشینه اقتضای حال در فن خطابه و سخنوری و مطابقت آن با اقتضای حال علم معانی، با نقد و بررسی ترفند حصر یا قصر بلاغی کوشیده است تا ضرورت بازنگری مباحث علم معانی و انجام پژوهشهای دقیق‌تر علمی را در این عرصه که همواره دغدغه خاطر بزرگان این علم بوده است نشان دهد.

یونان عصر باستان خاستگاه بسیاری از علوم و دانشهای مختلف بوده است. در این سرزمین از دیرباز به اقتضای زمان در کنار رواج و رونق فلسفه، منطق و هندسه، آیین سخنوری و خطابه نیز به سرعت سیر کمالی خود را پیموده و جایگاهی شایسته در میان علوم و فنون عصر برای خود کسب کرده بود. در دادگاهها برای غلبه جستن بر قاضی و حریف و اقتناع طرف مقابل متوسل به خطابه و سخنوری می‌شدند و همین رونق سبب شد تا دانشمندان بزرگی چون افلاطون و ارسطو به فکر تدوین مبانی و اصول این فن درآیند. افلاطون در کتاب **گورگیاس** از زبان سقراط، تعریف، هدف و مبانی فن سخنوری را ارائه می‌کند و ارسطو با نوشتن کتاب **ریطوریقا** به شیوه‌ای مبسوط، مدون، منظم و علمی، هدف، اهمیت، موضوع و انواع خطابه و سخنوری را عرضه می‌دارد. افلاطون در کتاب **گورگیاس** مهم‌ترین نکته‌ای که در فن خطابه

ذکر می‌کند، توجه سخنور و خطیب به روحیات و حالات شنونده است^۱ و ارسطو نیز در **ریطوریقا** بر همین نکته مهم تأکید می‌کند و می‌گوید که خطیب باید از تمام ابزار و وسایل ترغیب مخاطب به اقتضای مورد سود جوید.^۲ نکته مهمی که از این دو رساله به دست می‌آید این است که اساس خطابه و سخنوری، اقتناع، ترغیب و سخن مؤثر گفتن است که می‌توان از آن «به اقتضای حال سخن گفتن» تعبیر کرد. ارسطو در این خصوص در کتاب **ریطوریقا** چنین می‌گوید: «باید هنگام ایراد خطابه ستایشی، طبیعت شنوندگان خاص خود را به حساب آوریم، زیرا همانطور که سقراط همیشه اظهار می‌داشت، تحسین یک آتنی در مقابل شنوندگان آتنی کار مشکلی است. آنچه را که مخاطب ما ارجح می‌نهد ما نیز باید بگوییم که قهرمانمان واجد آن کیفیت است.»^۳

در تعریف سخنوری گفته شده است: «سخنوری فن اقتناع و ترغیب است به وسیله سخن و غرض از آن به دست آمدن این دو نتیجه است. پس باید گفت موضوع علم سخنوری چیزی است که به وسیله آن غرض از سخنوری حاصل می‌شود؛ یعنی شنونده سخن گوینده را باور می‌کند و بر منظور او برانگیخته می‌شود و آن بلاغت است.»^۴

اقتناع مخاطب بر دو گونه است: منطقی یا علمی و خطابی. اقتناع علمی در همه زمانها و مکانها و حالات با برهان و استدلال ثابت می‌شود و برای عقل شک و تردیدی در آن باب باقی نمی‌ماند. اما اقتناع علمی همیشه منتج به نتیجه و سودمند نیست و گاه به ناچار باید



برای گوینده محسوس و ملموس باشد. شناخت حال و موضع و عالم درون مخاطب به سخن گوینده سامان می‌بخشد و این توفیق و توان را به او می‌دهد که چه وقت به اطناب، در کجا به ایجاز و یا مؤکد سخن گوید.

نگاهی به روابط فرهنگی اقوام و ملل مختلف جهان نشانگر آن است که بسیاری از علوم و فنون در میان اقوام در تحول و انتقال است. با پیروزی اسلام و در قرون اولیه حکومت اسلامی، به خصوص در عصر ترجمه، مسلمانان علوم و فنون متعددی را از اقوام و ملل جهان اخذ و اقتباس کردند، برای مثال نجوم، سیاست و حساب را از هندی و پهلوی و هندسه، طب و فلسفه را از یونان.

دوشادوش اخذ فلسفه یونان، آیین سخنوری و خطابه نیز به جهان اسلام راه جست و بی‌تردید علم معانی که در اسلام علم مستقلی به حساب می‌آید متأثر از، قوانین و اصول خطابه و آیین سخنوری یونان است و مسلمانان در تدوین علم معانی از آن بهره‌ها جستند و به احتمال قریب به یقین «به اقتضای حال سخن گفتن» که از مباحث مهم علم معانی است دگرگون شده یا تعبیری از «سخن مؤثر گفتن» خطابه یونان است.^۶

متأسفانه علمای پیشین مسلمان در این اخذ و اقتباس شاید به دلیل تعجیل در تدوین علوم بلاغی کمتر تأمل ورزیدند و همین سبب بروز مشکلات متعددی در علم معانی شد. آنان بدون توجه به اینکه اقتضای حال صرفاً خاص سخنوری است و برای کاربرد اصول آن در ادبیات ترفندها و تغییراتی خاص لازم است، این اصول را به عرصه

از افتخار دیگر که آن را افتخار خطابی خوانند، مدد جست؛ مادری که قصد خوراندن داروی تلخ به کودک خویش دارد، به هیچ ترفندی علمی و منطقی نمی‌تواند او را مجاب و وادار به مصرف دارو کند، بلکه از بابی دیگر او را قانع می‌کند تا داروی لازم را بخورد.

موضوع فن خطابه بلاغت یا رسایی سخن است که وسیله افتخار و ترغیب مخاطب است و بلاغت عبارت است از سخن گفتن به اقتضای حال، به تعبیری دیگر سخن بلیغ، سخن رساست و سخن رسا سخن مؤثر است و این تأثیر وقتی در کلام ایجاد می‌شود که به اقتضای حال مخاطب و شنونده باشد تا بتواند گرده جان مخاطب را به چنبر افتخار برد. سخن بلیغ سخنی است که فراخور طبیعت، سرشت، فهم و درک شنونده باشد. حال خواص اقتضای نوعی سخن دارد و حال عوام نوعی دیگر، به قول مولانا جلال‌الدین محمد بلخی:

«نرم نرمک گفت شهر تو کجاست

که علاج اهل هر شهری جداست»^۵
همینطور برای طبقه‌ای خاص در شرایط و احوال مختلف، نوع سخن و طریق ارائه آن متفاوت می‌شود. حالت اندوه و حزن طریقی از سخنوری می‌طلبد و شادی و شادمانی شیوه‌ای دیگر، یعنی وقتی اقتضای حال تفاوت می‌کند، به تبع و فراخور آن، طریق و طرز ارائه سخن متفاوت می‌گردد.

با نظر به آنچه گذشت شرط تأثیر سخن و افتخار مخاطب آن است که گوینده حال و موضع مخاطب را بشناسد. شناخت درست وقتی حاصل می‌شود که مخاطب نزد گوینده حاضر و عالم درون او

ادب کشاندند و شاید برای جبران بعضی عدم تطابقهای اصول آیین سخنوری با ادب باشد که اقتضای حال گوینده و اقتضای موضوع را بدان افزودند.

ارسطو خود به اختلاف ادب (شعر) و خطابت آگاه است و می‌گوید: «در ادبیات (شعر) عواطف و احساسات و به طور کلی کلمات مخیل بیان می‌شوند حال آنکه در خطابه حقایق و واقعیات به نحو مؤثر عرضه می‌گردند.»^۷

علمای بلاغت ایران نیز مباحث علوم بلاغی به خصوص علم معانی را همچون دیگر موارد مشابه در هاله‌ای از تقدس اخذ و اقتباس کردند و همین اخذ بی‌چون و چرا مطالعه در علم معانی یا قوانین مؤثر گفتن را در ادب فارسی به فراموشی سپرد و گذشتگان ما در این علم به زبان عربی کتابها نوشتند حتی اولین مدون و مؤسس علم معانی عبدالقاهر جرجانی متوفی به ۴۷۱ هجری، ایرانی بوده است و کوچک‌ترین اعتنایی به ساخت زبان فارسی که ساختی کاملاً متفاوت با ساخت زبان عربی دارد، نداشتند و گاه بی‌خبر از اینکه هرگونه تقدیم و تأخیری در کلام نمی‌تواند معنا و مفهومی بلاغی داشته باشد.

در نیمه قرن اخیر کسانی چون استاد فقید علامه همایی که به گواهی خود اولین کسی است که برای دانشگاهها و مدارس کشور کتب بلاغی تدوین کرد، بنای کارش در تألیف آثار بلاغی، کتب عربی است و حتی عمده شواهد و امثله مندرج در کتب وی عربی است. در حالی که امکانات زبانی زبان فارسی واقعاً با زبان عربی متفاوت است. برای مثال وقتی ناصر خسرو تمام اجزاء و ارکان کلام خود را برهم می‌ریزد و به قول معروف اجزایی را مقدم بر دیگر اجزاء می‌کند، نیت و قصدی صرفاً بلاغی ندارد که می‌گوید:

«اسیرم نکرد این ستمکار گیتی

چو این آرزو جوی تن گشت اسیرم»^۸
پس سهم وزن، قافیه و ساخت زبان فارسی و خاصیت همیشینی کلمات در این میان چه خواهد بود و به قطع، وزن و قافیه و ساخت که شکل فوق را به شعر ناصر خسرو داده است، سهم بیشتری بر تقدیم خیر یا مسند بر مسندالیه دارد.

البته خود استاد همایی بر تفاوت زبان فارسی و عربی واقف و معترف است.^۹ خاصیت علوم و فنون و دانشها تحول، تغییر و دگرگونی آنهاست. بایشرف تکنیک، افزایش دانش، تغییر شیوه‌های تحقیق علوم و فنون نیز تغییر می‌کنند و واقعاً در عرصه علوم بلاغی به خصوص علم معانی نیاز مبرم به بازنگری و نوگرایی و پژوهشهای دقیق و تأمل ورزانه حس می‌شود. نگارنده جهت اثبات ضرورت بازنگری در علم معانی یکی از مباحث آن را مورد نقد و تحلیل قرار می‌دهد و آن اقتضای حال در حصر و قصر است. اقتضای حالی که در خطابه مطرح است با اقتضای حالی که در ادب و علم معانی معروف و آشناست کمی تفاوت دارد.

در خطابه و سخنرانی مخاطب و حال و موضع او تقریباً برای خطیب و سخنران آشناست و اگر هم نباشد در طی سخن به کمک حالات، سؤالات و حتی نگاههای مخاطبان برای سخنور و خطیب شناخته و آشنا می‌گردد و بلاغت و طریقه سخن گفتن وی را سامان می‌دهد. اما اقتضای حال مخاطب شاعری که غزلی غنایی یا عرفانی می‌سراید چگونه شناخته می‌شود؟ آیا مخاطب او خاص است و او برای طبقه‌ای ویژه شعر می‌گوید یا اینکه مخاطب شاعر، مخاطبی فرضی و ایده‌آلی و ذهنی است؟ حتی ممکن است شاعر برای مخاطب خود شعر نگوید، بلکه **نفته‌المصدر** گوید و تنها در پی بیان اندیشه و دریافت شاعرانه خود باشد. مثلاً بیدل وقتی می‌گوید:

«در خیال آباد راحت آگهی نامحرم است

جلوه ننماید بهشت آنجا که جنس آدم است»^{۱۱}
مورد خطاب او کیست؟ البته برای برخی اشعار شاعران می‌توان مخاطب خاصی یافت. در این صورت حال مخاطب نیز برای شاعر مشخص و آشنا خواهد بود، همچون بسیاری از قصاید مدحی و اندرزنامه‌ها و هجویات و... اما عمده اشعار جوشیده از احساسات و عواطف شاعر که عرصه جولان لگام گسیخته خیال و احساس و عواطف اوست، مخاطبی ندارد و قصد شاعر اقناع مخاطب نیست. اقتضای حال مخاطب این اشعار چگونه توجیه می‌شود و مخاطبشان چه کس یا کسانی هستند در حالی که بلیغ‌ترین و رساترین اشعار ادب فارسی اختصاص به این اشعار دارد.

حال به بحث اصلی خود حصر و قصر می‌پردازم. حصر و قصر یکی از مباحث و ابواب علم معانی است و آن منحصر کردن مسندالیه است در حکمی. به کسی یا چیزی که حصر یا قصر بر آن صورت گرفته است «مقصور» و به اسم، ظرف، صفت، فعل یا به طور کلی حالتی که مقصور بدان اختصاص یافته است، «مقصورعلیه» گویند. قصر یا حصر را در کتب بلاغی از جنبه‌های مختلف دسته‌بندی کرده‌اند که یکی از آن تقسیمات که مورد بحث و بررسی این مقاله است، قصر یا حصر به اعتقاد مخاطب است. از این منظر قصر را به سه نوع تقسیم می‌کنند: قصر افراد، قصر قلب و قصر تعیین. اگر اعتقاد مخاطب بر این باشد که در یک موصوف خاص دو صفت وجود دارد و گوینده جهت وضوح یا تأکید به اثبات یک صفت در موصوف اقدام کند آن را قصر افراد گویند و اگر مخاطب معتقد به وجود یک صفت در موصوف باشد، صفت دیگر را که در اصل، موصوف دارنده آن است، معتقد نباشد و گوینده بر خلاف نظر مخاطب به اثبات یا تأکید عکس نظر مخاطب بپردازد، آن را قصر قلب خوانند و هرگاه مخاطب در شک و تردید برای اثبات دو صفت برای یک موصوف باشد و گوینده با اثبات یکی از آن دو صفت در موصوف شک مخاطب را مرتفع سازد آن را قصر تعیین خوانند.

در تمامی تعاریف فوق تأکید بر وجود مخاطبی خاص شده است. با توجه به آنچه درباره مخاطبان شعر گفته شد به تحقیق این نوع تقسیم‌بندی قصر یا حصر منتفی است، زیرا نه مخاطبی خاص برای اغلب اشعار می‌توان یافت و نه موضع و جایگاه و حالت وی را می‌توان شناخت. جهت اثبات ادعا مثالی ذکر می‌کنم، حافظ می‌گوید:

«نامم ز کارخانه عشاق محو باد

گر جز محبت تو بود شغل دیگرم»^{۱۲}
در تعیین نوع قصر آن گفته‌اند قصر تعیین است و حافظ برای اینکه به مخاطب خود اطمینان دهد که فقط مادمح و دوستار اوست و با علم به اینکه ممدوح یا معشوق در این پندار است که حافظ فقط مدح او می‌گوید نه دیگری، چنین سروده است. اگر بتوان بر وجود چنین قصری معتقد شد لازم‌اش شناخت شأن و مقام سرایش بیت فوق است و آیا برای طالب علم یا شنونده و خواننده این نوع ابیات و اشعار میسر است که موضع و حال و اندیشه مخاطب حافظ را بشناسد تا نوع قصر آن را مشخص کند. یا آنجا که حافظ می‌گوید:

«شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد

بنده طلع آن باش که آتی دارد»^{۱۳}
به راستی مخاطب حافظ شرط دلبری را موی و میان داشتن می‌داند. و به لطیفه «آن» که شرط اصلی و اساسی دلبری است معتقد نیست که حافظ بر خلاف باور او شرط دلبری را آن می‌داند و ما در تعیین نوع حصر یا قصر آن، قصر قلبش می‌خوانیم، یا اینکه واقعاً

مقصود حافظ بدون توجه به حال و موضع مخاطب صرفاً بیان برداشت و دریافت شاعرانه خود اوست. آیا موضع و حال مخاطب رودکی سبب شده که در وصف دندانهای خویش می گوید: «مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود»

نبود دندان لابل چراغ تابان بود»^{۱۲} آیا مخاطب رودکی بر این باور بوده که رودکی در جوانی دندانی درخشان و زیبا نداشته که چنین سروده است یا اینکه رودکی از بخت بد و نامساعد شکایت می کند و بر عمر رفته و تحلیل و فرسودگی داشته های جوانی تأسف می خورد.

برخی از علمای متأخر بلاغت بر وجود این نوع قصر و حصر و بر این قسم تقسیم بندی تردید دارند و می گویند: «ممکن است یک مثال با اختلاف احوال مخاطب برای هر سه نوع قصر [تعیین و افراد و قلب] شایسته باشد.»^{۱۳}

نکته مهم دیگر اینکه نگارنده جهت تکمیل سخن خود و پروردگی مقاله حاضر در خصوص حصر و قصر به امهات کتب بلاغی عربی رجوع کرد، ولی شاهد و مثالی ادبی برای انواع قصر یاد شده نیافت، زیرا شواهد و امثله ذکر شده شواهدی غیر ادبی بودند. آیا بهتر نیست که در این خصوص تأمل بیشتری کرد و پژوهشهای دقیق تری انجام داد. بدون اغراق، اغلب ابیاتی که در کتب معانی، ذیل انواع قصر براساس حال مخاطب ذکر شده اند، می توانند هریک به تنهایی مصداق انواع سه گانه قصر باشند و این نشان از آن دارد که بحث فوق در حوزه حصر و قصر چندان جایگاه معتبری ندارد و مهم تر اینکه تشخیص و تمییز حال مخاطب در آثار ادبی به آسانی میسر نیست، زیرا آثار ادبی، همیشه مخاطب یا مخاطبانی خاص ندارند. ابیات زیر نیز در کتب بلاغی، ذیل انواع قصر براساس حال مخاطب آمده اند. کمی تأمل نشان می دهد که هریک از ابیات می توانند مصداق انواع سه گانه قصر باشند.

عبادت بجز خدمت خلق نیست

به تسبیح و سجاده و دلق نیست

(سعدی)

در مسلخ عشق جز نکور انکشند

روبه صفتان زشت خو را نکشند

(سرمد)

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن

منم که دیده نیالوده ام به بد دیدن

(حافظ)

بجز آن ترگس مستانه که چشمش مرساد

زیر این گنبد فیروزه کسی خوش ننشست

(حافظ)

زمانه افسر رندی نداد جبه کسی

که سرفرازی عالم در این کله دانست

(حافظ)

نبینی بر درخت این جهان بار

مگر هشیار مرد ای مرد هشیار

(ناصر خسرو)

به اعتقاد نگارنده تمامی این ابیات در درجه بازتاب اندیشه، جهان بینی و دریافت سرایندهگان آنان است نه پاسخ به فکر، موضع مخاطب و حالات او. مقصود نگارنده در این چند سطر ناچیز آن است که علم معانی نیاز به بازنگری دارد و باید تحقیقات دقیق تری در این

علم صورت گیرد، به خصوص کتبی که در علم معانی و ارائه اصول و قواعد این علم در زبان فارسی تدوین می شوند، براساس زبان فارسی و متناسب با ساخت آن باشند.

ارج کار گذشتگان در این است که اصول این علم را بدون ساختند و زحمات خود را در عرصه این علم در کتب گرانبهای برای ما آیندگان به ودیعه نهادند و تقریباً راه دشوار و ناهموار تحقیق در این علم را بر ما هموار ساختند. حداقل کاری که بر ما تکلیف است آن است که خرده ها و نقصهای سهوی موجود در آثار آنان را بیابیم و آثاری دقیق تر در اختیار دانش پژوهان و دانشجویان عصر حاضر قرار دهیم.

پانوشتها:

- ۱- گریاس.
- ۲- ریطوریکا، ص ۲۵.
- ۳- ریطوریکا، ص ۶۵.
- ۴- آیین سخنوری، ص ۸.
- ۵- مثنوی معنوی، دفتر اول، ص ۱۱.
- ۶- معانی، ص ۲۰.
- ۷- ریطوریکا، ص ۱۸.
- ۸- دیوان ناصر خسرو، ص ۴۴۵.
- ۹- معانی و بیان، صص ۱۵ و ۱۶.
- ۱۰- کلیات پیدل، ص ۶۲۲.
- ۱۱- معانی، ص ۱۰۲.
- ۱۲- معانی، ص ۱۰۱.
- ۱۳- معانی و بیان، ص ۱۲۵.

منابع:

- ۱ ارسطو: ریطوریکا (فن خطابه)، ترجمه پر خیده ملکی، چاپ اول، نشر اقبال، ۱۳۷۱.
- ۲ افلاطون: گریاس، ترجمه کاویانی و لطفی، چاپ اول، کتابفروشی ابن سینا، ۱۳۳۴.
- ۳ پیدل: کلیات اشعار پیدل، تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی، چاپ اول، نشر الهام، ۱۳۷۶.
- ۴ شعسیا، سیروس: معانی، چاپ دوم، نشر میترا، ۱۳۷۳.
- ۵ فروغی، محمدعلی: آیین سخنوری، چاپ دوم، انتشارات زوار، ۱۳۶۸.
- ۶ مولانا جلال الدین محمد بلخی: مثنوی معنوی، چاپ دوم، انتشارات ققنوس، ۱۳۷۷.
- ۷ ناصر خسرو قبادیانی: دیوان اشعار، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰.
- ۸ همای، جلال الدین: معانی و بیان، چاپ اول، نشر هما، ۱۳۷۰.