نقد و بررسی کتاب زیباشناسی سخن پارسی (معانی)

هزار سال بر ادب ایران زمین گذشته است و پس از سال‌ها اثر آفرینی در حوزه علوم بلاغی ، هنوز اثری راهگشا و کاربردی که به روشنی و رسایی نشانگر ارزش‌های هنری آفرینش‌های ادبی باشد ، به تحریر در نیامده است . نقش علوم بلاغی و جایگاه آن ، در پیکره دانش‌های ادبی و تحلیل مبنایی ، محتوایی و ساختاری این علوم ، باید بر حسب ذوق هنری – ادبی ، نیازهای عصر ، مخاطب‌شناسی و درکی از تاریخ تحول زبان و ادبیات و بر پایه الگوها و نظریه‌ها ، بیان گردد . فقدان نظریه ادبی ، بی‌توجهی به گفتمان‌های (Discourse) غالب و مغلوب ، زایایی و پویایی اولیه این علوم را از آنها گرفته است . مشکل اساسی و بنیانی علوم بلاغی و آثاری که در این زمینه به نگارش در آمده‌اند و از جمله کتاب مورد نظر زیباشناسی سخن پارسی (معانی) – بی‌توجهی به عوامل و محورهای مذکور است . تا زمانی که این آثار ، بی‌توجه به معناشناسی ، زیباشناسی عصر و بدون پیوند زنده و اندامور (Organic) با ادبیات فارسی به پیش روند ، هیچ راهکار و روش مبنایی و علمی ارائه نخواهند داد و راه به جایی نیز نخواهند برد .

عنوان کتاب مورد نقد **زیباشناسی سخن پارسی (معانی)** است . «آنچه نویسنده را به نوشتن کتابی در حوزه دانش‌های بلاغی برانگیخت ، بی‌توجهی به زیباشناسی سخن پارسی در آثار گذشتگان است و نویسنده بر این باور است که تا به امروز ، چهره راستین سخن پارسی ، در پرده پوشیدگی ، پنهان مانده است و چنانکه شایسته ادب پارسی است ، اثری در زمینه علوم بلاغی که نشانگر ارزش‌ها و بنیادهای زیباشناختی این زبان باشد نوشته نشده است و کتاب خود را اثری معرفی می‌کند ، که با ارائه ابزارها و شیوه‌های شناخت در بازشناسی زیبایی سخن پارسی ، گام برمی‌دارد .» [1]

زیباشناسی سخن پارسی یعنی چه؟ اصول و معیار زیباشناسی به نظر نویسنده چیست؟ کتاب چه مبنا ، ملاک و معیاری برای تشخیص زیبایی در آفرینش‌های هنری ارائه می‌دهد؟ با کدام دید زیباشناسی باید آثار ادبی را سنجید و زیبایی‌ها و زیورهای هنری آنها را برشمرد ، زیبایی از نظر افلاطون ، ارسطو ، جرجانی . . . و یا زیبایی از نظر نیچه یا زیبایی از دیدگاه کانت و یا زیباشناسی عصری هماهنگ با مخاطب و نیازهای ذوقی – روحی و هنری – ادبی او و یا . . . کدام نظریه ، مدل یا ترکیبی از نظریه‌ها و مدل‌ها در این کتاب مبنا قرار گرفته‌اند . زیبایی بر هر مبنا و از هر دیدگاه که پیکره دانش‌های ادبی را مورد سنجش قرار می‌دهد ، باید زیباشناسی کاربردی باشد ، ابزارها و راهکارهایی ارائه شود ، تا بتوان روشمندانه و علمی ، زیبایی‌های هنری آثار ادبی را کشف کرد و نمایان ساخت . ناآگاهی و بی‌توجهی به روح زیباشناسی عصری نسل ، دید هنری مخاطب و معناشناسی خواننده امروز ، بیان انتزاعی زیبایی است ، که بدون پیوند با آفرینش‌های ادبی ، روشی علمی و کاربردی برای درک و تشخیص زیبایی آثار هنری – ادبی ، بیان نمی‌کند .

به راستی ، دلایل و عوامل در این بن بست ماندن و بیان انتزاعی

نگین صفری نوادیی نظیر

دانش‌های بلاغی چیست؟ دلایل و عواملی که ، کتاب مذکور ، بدون توجه ، به آن پیش می‌رود و برای تازه جلوه دادن مباحث بلاغی ، از روشی استفاده می کند ، که شاید در حد نام‌گذاری و شواهد تازه باشد ، اما بر پایه کهنگی استوار است . آیا آنچه علوم بلاغی را در انزوا قرار می‌دهد ، درک نادرست از زیباشناسی عصر ، اصول و معیار زیبایی خواننده و مخاطب‌شناسی است؟ یا مشکل در زبان ، نوع بیان ، واژگان ، تعابیر و اصطلاحات این علوم است که نیاز به زبان جدید یا معادل‌سازی واژگان باشد؟ و یا گره در مبنا ، ساختار و پیکره مبنایی این علوم و در تبویب و تقسیم مباحث و مطالب است؟ و شاید در مثال‌ها و مصادیق و عدم ارائه ملاک و معیار روشمند ، برای کاربردی کردن علوم بلاغی باشد؟ و یا . . .

«در کتاب مورد نظر ، پیکره ، ساختار ، تبویب و تقسیم مطالب ، همان است که در کتاب‌های کهن بلاغت ، چون آثار سعدالدین تفتازانی و به پیروی از آنها «معالم البلاغه» نوشته محمد خلیل رجایی و «معانی بیان» غلامحسین آهنی می‌باشد .» [۲]

این پیروی فی نفسه هیچ اشکالی ندارد ، همان گونه که هیچ فایده‌ای نیز ندارد . ساختار و پیکربندی کتاب به پیروی از آثار قدماست ، همچنین بخش‌بندی ، تقسیم‌ها و تفکیک‌ها همه ، تکراری است – فقط با تعابیری متفاوت – نویسنده کتاب ، به دنبال تکرار گفتار قدما و بی‌توجهی به عوامل کاربردی کردن علوم بلاغی ، تنها شگردی که توانسته ، به وسیله آن کتاب را تازه و جدید جلوه دهد ، نه استفاده از زبانی تازه ، بلکه فضای جدید زبانی است .

زبان کتاب ، شاید از فضای جدید بیانی برخوردار باشد ، اما بسیار غریب و دیریاب است . ساختار جملات ، نوع بیان مطالب ، ناب‌گرایی و باستان‌گرایی زبان ، معادل‌سازی‌های غیر ضروری و غیر علمی واژگان و تعابیری که پس از گذشت سالیان دراز ، از تعابیر مورد قبول اهل ادب و زبان هستند ، نه تنها زاویه جدید ، در گستره علوم بلاغی نمی‌آفریند ، بلکه هدف اصلی ، یعنی نقل و انتقال مفاهیم بلاغی به خواننده نیز از دست می‌رود و درک مطالب بسیار دیریاب می‌شود . به بیانی دیگر ، زبان واژگان و تعابیر کتاب ، از ویژگی رسانگی (ایصال) برخوردار نیستند به تعبیر نویسنده کتاب **پاد رسانگی** (ضد رسانگی) دارد و این امر ، باعث کند آهنگ شدن جریان خواندن می‌شود .

جدای از مقدمه و بعضی تعاریف که حرف تازه‌ای را بیان می‌دارد .

در سراسر کتاب ، نوآوری مشاهده نمی‌شود . به بیانی تناقض گونه ، نوآوری کتاب ، همین زبان متفاوت و کهنه است ، که به دلیل معادل‌سازی‌های غیر ضروری ، خواننده را از فهم فضای کلی مباحث بلاغی – که نیاز به ساده‌گویی برای تفهیم دارند – دور می کند . اگر به کار بردن واژگان و تعابیر سره به جای تعابیری که سالیان سال ، در پیکره علوم بلاغی ، نقش بسته‌اند ، نوآوری است ، یا به تعبیری ، اگر معادل‌سازی‌ها ، گرهی از مشکلات علوم بلاغی می گشایند ، پس باید برای همه واژگان ، معادل‌سازی کرد و اگر این ، معادل‌سازی‌های وسواسی ، همه تعابیر ، را دربرنمی‌گیرند و گرهی را نمی‌گشایند . این عملکرد فی نفسه چه اعتبار و اهمیتی دارد .

به عنوان مثال نویسنده به جای حذف (**سترگی**) ، تأخیر (**پساورد**) ، حصر و قصر (**فروگرفت**) ، اسناد مجازی (**بازخوانی هنری**) تقیید (**بستگی**) ، ایجاز قصر (**کوتاهی سرشتین**) و . . . را به کار می‌برد . چگونه است برای «فاعل» معادل (کننده) و برای «مفعول» معادل (کاررفته) را می‌آورند ، اما برای «استعاره» معادلی نمی‌آورند یا ندارند؟

نویسنده در کتاب ، بیان می کند: «که آرایه‌ها و ظرافت‌های ادبی از بدیع آغاز می‌شود و سرانجام ، به معانی می‌رسد و در این روند ، کاربردی هنری ، نهانی‌تر و درونی‌تر می‌شوند ، ظرافت‌های علم معانی ، پنهانی و ضمنی است . نسبت به جذابیت و فایده علم بیان که آشکار و نمایان است . به همین دلیل ، درک مصادیق علم معانی در ادبیات ، بیشتر برای کسانی که با متون ادبی انس و آشنایی کافی دارند ، روشن و میسر است .» [۳]

پنهانی آرایه‌های بلاغی در نگاه اول ، نهفتگی ظرافت‌ها و دقایق علم معانی ، زبانی رسا ، روشنگر و آشنا به ذهن مخاطب را می‌طلبد ، تا نقل و انتقال مفاهیم ، به راحتی صورت پذیرد ، نه اینکه با درگیر کردن ذهن خواننده ، در پیچ و خم تعابیر جدید و غیرضروری ، او را از درک مباحث بلاغی ، ناتوان ساخت . نکته جالب اینجاست که از دید علوم بلاغی ، سخن وقتی مؤثر خواهد بود که به مقتضای حال (مخاطب ، خواننده) باشد در حالی که زبان کتاب مذکور ، از اولین و ابتدایی‌ترین کارکردش یعنی برقراری ارتباط با مخاطب هم عصرش ، کم توان است ، چه رسد به انتقال مفاهیم .

به دلیل ناهمگون بودن زبان کتاب ، با زبان نوشتاری مقاله ، که یکپارچگی نوشته و تمرکز ذهنی خواننده را به هم می‌ریزد ، از ذکر عین واژگان ، جملات و ساختار گفتاری نویسنده ، خودداری شد و معادل‌سازی‌ها را در پرانتز آوردیم و هر جا لازم به ذکر مطالب کتاب بود ، نقل به مضمون شده است . خواننده می‌تواند به اصل کتاب رجوع کند .

برای آشنایی و تأمل خواننده به زبان کتاب ، به آوردن پاراگرافی اکتفا می‌شود .

«کاربردها و انگیزه‌های سترگی کاررفته چنین می‌توانند بود:

۱ – ناگذرا شمردن فعل گذرا: می‌دانیم که فعل گذرا فعلی است که کار در آن از کننده می‌گذرد و به کار رفته می‌رسد ، لیک فعل ناگذرا آن است که کار درکننده آغاز می‌گیرد و در او به پایان می‌رسد؛ به سخنی دیگر ، فعل گذرا نیاز به کار رفته رایی دارد و اگر کار رفته آن را در جمله نیاورند ، جمله نارسا و نافرجام خواهد ماند . با این همه ، گاه کار رفته فعل گذرا را ، به انگیزه‌ای زیبا شناختی ، می‌سترند؛ و آن را فعلی ناگذرا می‌شمارند . انگیزه بنیادین در ستردن کار رفته و ناگذرا می‌شمارند . انگیزه بنیادین در ستردن کار رفته و ناگذرا شمردن فعل آن است که می‌خواهند فعل را دامنه و گسترشی فزون‌تر بخشند . به گونه‌ای که هر کار رفته‌ای را با آن فعل آورده می‌شود و آن را می‌برازد ، در بر بتواند گرفت؛ زیرا اگر کار رفته در جمله آورده شود ، فعل تنها در آن کار رفته فرو خواهد فشرد؛ و در آن به پایان خواهد رسید .

نمونه‌ای از این گونه ستردگی کار رفته را در این بیت ، از پیردری ، رودکی می‌یابیم:

نیکبخت آن کسی که **داد** و **بخورد**
شور محنت آنکه او **نخورد** و **نداد**» [۴]

«نویسنده کتاب بر این باور است که ژرف‌کاری و مو شکافی ، در ادب پارسی ، آنچنان که شایسته آن باشد ، انجام نگرفته است و این ادب با همه دلارایی و زیبایی‌های نهفته ، هنوز در سایه مانده است ، اگر هم در این زمینه اثری نوشته‌اند ، دنبال و وابسته‌ای از ادب عربی است و در بررسی زیباشناسانه ادب ، ارزش‌ها و هنرهایی بیان می کنند ، که پیوند دقیقی با زبان و ادب پارسی ندارند . پژوهندگان ، هر زمان که برای ترفندی شاعرانه ، نمونه‌ها و مصادیق روشن و گویا در شعر فارسی نیافتند ، نمونه‌ای از ادب عربی ذکر کردند .» [۵]

آگاهی و توجه نویسنده ، به این موضوع که درست و بجا است ، او را بر آن داشته است که مثال‌ها و مصادیق را برای مفاهیم علم معانی از آثار ادب فارسی انتخاب نمایند ، هر چند مثال‌ها همه از ادب کلاسیک است و هیچ مثالی از ادبیات معاصر نیست ، اما تأمل و توجه نویسنده در انتخاب مثال‌ها و اشعار در بسیاری موارد ، پسندیده است .

در این قسمت از مقاله ، به چند نمونه از معادل‌سازی‌های وسواسی و غیر علمی ، تقسیم‌ها و تفکیک‌های غیرضروری و تکثر عناوینی که از نظر محتوایی یکدیگر را پوشش می‌دهند و دریافت مفاهیم را دیریاب می کنند ، اشاره شود .

۱ – نویسنده در مبحث «انگیزه سخنور از به کار بردن جمله‌هایی خبری» ، تقسیم و تفکیکی انجام می‌دهد که فقط تکثر عناوین است و با کمی درنگ و تأمل ، این نکته دریافت می‌شود که هر دو «شماره» و مثال‌های‌شان زیر مجموعه یک عنوان هستند .

در شماره ۳ از این مبحث بیان می کند:

۳- برانگیختن مهر و دلسوزی شنونده

ما در این شهر غریبیم و در این ملک فقیر
به کمند تو گرفتار به دام تو اسیر
در آفاق گشاده است ولیکن بسته است
از سر زلف تو در پای دل ما زنجیر
گرچه در خیل تو بسیار به از ما باشد
ما تو را در همه عالم نشناسیم نظیر

در شماره ۴- **برانگیختن شنونده به انجام کاری**

بوی گل و بانگ مرغ برخاست
هنگام نشاط و روز صحراست
فراش خزان ورق بیفشاند
نقاش صبا چمن بیاراست

در نگاره اول در مثال شماره ۳ توصیف حال شاعر (عاشق) است و در شماره ۴ توصیف و خبر آمدن بهار، برای مخاطب (معشوق، ممدوح و...) است. آیا صرفاً توصیف مراد است؟ یا در پس آن شاعر به بر آمدن نیاز و درخواست درونی خود می‌اندیشد.

اگر ابیات شماره ۳ را فقط برانگیختن مهر و دلسوزی بنامیم (به گفته نویسنده) پس ابیات شماره ۴ را هم می‌توانیم، برانگیختن شادی و شعف، از آمدن بهار بدانیم. در حالی که در هر دو مورد، شاعر به دنبال قصد و هدفی دیگر است. از نگاهی دیگر، هیچ فرقی در مثال دو شماره، وجود ندارد.

در اولی (۳) برانگیختن دلسوزی، برای جلب توجه، عنایت و لطفی از جانب معشوق است و اینکه او را به کاری برانگیزد و در مثال دوم (۴) شاعر، شاید از مژده بهار، قصد یادآوری برای پرداخت مقرری، صله یا وجهی، برای می و... از مخاطبش را در سر می‌پروراند که در هر دو شاهد، استرحام و طلب تفقد، به زیبایی نهفته شده است، مثل این حسن طلب زیبا از خواجه شیراز:

ابر آذاری برآمد باد نوروزی وزید
وجه می می‌خواهم و مطرب که می‌گوید رسید

***

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید
وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید

ابیات غزل، جداگانه ممکن است معانی و مفاهیم متعددی را به ذهن برسانند، این ابیات را باید در ساختار کل غزل، سنجید و آنجاست که می‌توان با اطمینان بیشتری، مفهومی را از آن دریافت.[۶]

۲- نویسنده در مبحث **حذف نهاد به دلیل نشانه درونی** (**نشانه درونی از سردگی نهاد**) می‌گوید: آنجا که دلیل **عقلی** (نشانگری خرد) برای پی بردن به نهاد جمله باشد، نهاد از جمله حذف می‌شود.

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود
تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود

نشانگری خرد یعنی چه؟ آیا منظور نویسنده همان دلالت عقلی است؟ و یا چیز دیگری و آیا برای درک نهاد حذف شده در این بیت احتیاج به **نشانگری خرد** است؟ سنت ادبی و ساختار بیت، حتی کسی را که اندک آشنایی با ادب فارسی داشته باشد، رهنمون می‌کند به اینکه نهاد حذف شده (یار) است. شایسته بود که نویسنده این مثال زیرعنوان (از آن روی که نهاد، نیک آشکار است) می‌آورد.[۷]

۳- نویسنده در مبحث **ذکر نهاد** (**یادکرد نهاد**) در دو تقسیم‌بندی می‌گوید:

در شماره ۴- برای شادی و کامه دل
گلی کش بوستان ماه دو هفته است
کدامین گل چو دو برمه شکفته است
گلی کو را به دل باید که جویی
گلی کو را به جان باید که بویی

و در شماره ۷- برای گسترش سخن
می خوشرنگ بزداید ز دل زنگ
می رنگین به رخ باز آورد رنگ
هوا درد است و **می** درمان درد است
غمان گرد است و **می** باران گرد است

لازم به ذکر است که به دلیل طولانی بودن مثال‌ها، به دو بیت از هر دو مثال اکتفا شد. اگر نویسنده تلاش فراوان اما بی‌وجه برای توسیع و بسط مطالب - در زیر شاخه‌هایی که در بسیاری موارد هم معنایی و هم پوشی دارند - نمی‌داشت، این اشتباهات به وجود نمی‌آمد.

آشکار و مبرهن است که شاعر لذت برنده از موضوع گفت‌وگو و شیرین کام از هم کلامی با مخاطبی دوست داشتنی و یا شاد از تجربه‌ای شیرین است که کلام را به اطناب می‌کشاند و کیست که گفتاری عذاب‌آور را به اطناب بکشاند - البته از درد فراق و بی‌مهری معشوق نالیدن، شاعران را لذتی دیگر است که به جان خریدارند و در سراسر دیوانشان، از آن می‌نالند که استرحامی برانگیزند و این درد را تا بدان حد، شیرین می‌یابند که آن را به صد درمان هم نمی‌دهند - نکته جالب اینجاست که نویسنده در ادامه توضیحاتش به گفته ما می‌رسد و در توضیح شماره ۷ که رامین شعری در وصف «می» می‌خواند، می‌گوید: «رامین با به درازا کشیدن سخن و اطناب در گفتار بر آن است تا زمان شادی و پیوند را طولانی کند». پس نویسنده این نکته را ثابت می‌کند،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

که هر کجا شادی و شعف است سخن به اطناب می‌گراید.[8]

۴- در مبحث **معرفه بودن نهاد به اشاره** (شناختگی نهاد به اشاره) عدم تفاوت در تقسیم‌بندی‌ها دیده می‌شود.

در یک شماره معرفه آوردن نهاد را به اشاره مبتنی بر «نکوهش و سرزنش پنهان به شنونده‌ای نادان» بیان می‌کند:

این است همان صفه کز هیبت او بردی
بر شیر فلک حمله شیر تن شادروان

و در شماره‌ای دیگر این امر را «بزرگداشت یا خوارداشت نهاد به نزدیکی» می‌نامد:

این است همان ایوان کز نقش رخ مردم
خاک در او بودی ایوان نگارستان
این است همان درگاه کو را زشهان بودی
دیلم ملک بابل هند و شه ترکستان

با درنگ و تأمل در سه بیت فوق معلوم می‌شود که این ابیات هشدار و تنبیهی برای نگرنده غافل است تا چشم عبرت بین بگشاید و پند بگیرد. آیا تفاوتی بین ابیات (مثال‌ها) و پیامی که دربردارنده می‌یابید؟! من که نیافتم.[9]

۵- نویسنده در زیرشاخه‌های **نکره آوردن نهاد** (ناشناختی نهاد) تحت عنوان «نشانه بسیاری نهاد» مثال می‌آورد:

تو گفتی کز تیغ کوه سیلی
فرود آمد همی احجار صد من
برآمد، زاغ رنگ و ماغ پیکر
یکی میغ، از ستیغ کوه قارن

نویسنده «ی» را در بیت دوم نشانه بسیاری نهاد گرفته است. آیا «ی» در اینجا نشانه بسیاری یا عظمت و بزرگی؟[10] مگر اینکه منظور ایشان از بسیاری، بزرگی، باشد.

۶- واژه‌سازی بسیار و معادل‌های سره آوردن برای کلمات عربی، گاه مؤلف را از مسیر اصلی رها ساخته است تا آنجا که از یاد برده‌اند ساختار و ترکیبی را که خود ساخته‌اند در همه موارد مشابه به کار برند.

نویسنده در مبحث **وصف نهاد** (بازنمود نهاد) می‌گوید: گاه وصف نهاد در جمله برای تخصیص و ویژه داشت آن است.

شنیدم که فرماندهی **دادگر**
قبا داشتی هر دو روی آستر

نویسنده، «دادگر» را صفتی دانسته که نهاد (فرمانده) را ویژه و مخصوص کرده است و به واسطه این تخصیص از فرماندهان دیگر متمایز شده است. ولی در مبحث مضاف و مضاف الیه (که هر دو نهاد جمله هستند) می‌گوید مضاف الیه آمده که به مضاف (نهاد) ارزش بدهد.

شبان **وادی ایمن** گهی رسد به مراد
که چند سال به جان خدمت شعیب کند

دراینجا نویسنده می‌گوید: شبان به تنهایی ارجی ندارد آنگاه که به «وادی ایمن» افزوده می‌شود ارزشمند می‌گردد، آیا این توضیح در ارتباط با مثال اول (صفت و موصوف) صدق نمی‌کند؟[11]

۷- نویسنده می‌گوید: یکی از دلایل وصف نهاد (باز نمود نهاد) برای «ستایش نهاد» است.

کنم نیکی، چو نیکی کرد با من
خداوند جهان دادار سبحان

و گاه برای تأکید نهاد وصف شده (برای تأکید نهاد بازنموده)

فغان کاین لولیان **شوخ شیرینکار شهرآشوب**
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

نویسنده بر این باور است که صفت «شوخ» برای پایداری نهاد آمده، زیرا شوخی صفتی است که از پیش در لولی نهفته است و لولی نمی‌تواند شوخ نباشد.

توضیح نویسنده در ارتباط با صفت شوخ مورد قبول، شوخ صفتی است که از پیش در لولی نهفته است. اما سؤال اینجاست که مگر صفت «جهان دادار سبحان» در خداوند از پیش نبوده و صفات او چون ذاتش قدیم نیست؟ چطور است که لولی نمی‌تواند شوخ نباشد ولی خداوند می‌تواند، جهان دادار و سبحان نباشد.[12]

۸- نویسنده در مبحث «ذکر نهاد» و **یادکرد نهاد** می‌گوید: نهاد به دو دلیل ذکر می‌شود: گاه به «بایستگی» و گاه به «شایستگی» و از این دو گونه نهاد تنها گونه دوم ارزش هنری دارد.

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند
همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند
تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او
زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند
دل به امید روی تو همدم جان نمی‌شود
جان به هوای کوی تو خدمت تن نمی‌کند
ساقی سیم ساق من گر همه درد می‌دهد
کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی‌کند
کشته غمزه تو شد **حافظ ناشنیده پند**
تیغ سزاست هر که را درد سخن نمی‌کند

نویسنده بر این باور است که نهادهای (سروچمان، دل هرزه گرد، دل، جان، ساقی سیم ساق و حافظ ناشنیده پند) نهادهای بایستگی هستند که ارزش هنری ندارند.[13]

این مبحث را در کنار مبحث بعدی مورد توجه قرار دهید.

نویسنده در مبحث نهاد، مقدم آوردن نهاد (پیشاورد نهاد) را ارزش هنری می‌داند و تحت چندین زیرشاخه آن را بررسی می‌کند.

حلقه پیر مغان از ازلم در گوش است
بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود
گدای کوی تو از هشت خلد مستغنی است
اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است
قلندران حقیقت به نیم جو نخرند
قبای اطلس آن کس که از هنر عاریست

در اینجا دو نکته قابل ذکر است:

۱- ساختار جملات فارسی به گونه‌ای است که نهاد در اول جمله قرار می‌گیرد با قبول تفاوت ساخت جمله در نثر و شعر اما آنچه در این تقسیم‌بندی توجه را جلب می‌نماید، این است که چگونه در قالب شعر، با الگوها، سنت‌ها، صنایع و فنون، حتی بدون حصر و قصر، آوردن نهاد در اول جمله می‌تواند ارزش هنری و زیبا شناختی داشته باشد؟ (سه بیت فوق)

۲- اگر آوردن نهاد دراول جمله، ارزش هنری دارد و عنوان «ذکر نهاد به شایستگی» را به خود اختصاص می‌دهد، پس تکلیف آن غزل خواجه (سرو چمان من . . .) چه می‌شود؟ یا این غزل سروده شده که تقسیم دیگری برای نویسنده بیافریند: «بایستگی ذکر نهاد» که ارزش هنری ندارد. یا اگر این دو قسمت یعنی ذکر نهاد به شایستگی (که هنری است) و ذکر نهاد به بایستگی (که هنری نیست) درست باشد، نهادهای (حلقه پیرمغان، گدای گدای کوی تو، اسیر عشق و قلندران حقیقت) هم در مجموعه «ذکر نهاد به بایستگی» قرار می‌گیرند و هیچ ارزش هنری ندارد، چه رسد به اینکه شماره و عناوینی همراه با مثال‌های متفاوت را به خود اختصاص دهند.[۱۴]

۹- نویسنده در بحث ذکر گزاره (یاد کرد گزاره) می‌گوید: اگر از کسی بپرسند، پدر تو کیست؟ و او بگوید سیاوش پدر من است ذکر گزاره به این دلیل است که او شنونده (پرسنده) را نادان، کودن و کند ذهن دانسته، در غیر این صورت، در پاسخ می‌گفت: سیاوش. اما نویسنده درست بعد از این جملات می‌گوید: اگر کسی از خواجه بپرسد که جام می چیست؟ خواجه می‌تواند پاسخ دهد «آیینه سکندر» ولیکن می‌گوید: آیینه سکندر جام می است بنگر

و نویسنده اینجا توضیح می‌دهد که در این مورد ذکر گزاره برای زنهار به شنونده است. در دو مثال و توضیح نویسنده تأمل کنید.[۱۵]

۱۰- نویسنده یکی از زیر شاخه‌های تقدم مفعول (پیشاورد کار رفته) را بر کشیدن و بزرگ داشتن مفعول می‌داند:

خرقه زهد مرا آب خرابات ببرد

خانه عقل مرا آتش خمخانه بسوخت

در همان لحظه اول «حصر و قصر» در هر دو مصراع به چشم می‌آید، حصر و قصری که مفهوم بزرگداشت را هم می‌توان در آن یافت، آیا در اینجا خرقه زهد که آب خرابات را برده بزرگ شده است؟ و یا خانه عقلی که . . .

نویسنده در زیر شاخه دیگری از «تقدم مفعول» با عنوان حصر و قصر (فرو گرفت) بیت زیر را حصر و قصر می‌نامد:

چشمه چشم مرا ای گل خندان دریاب

که به امید تو خوش آب روانی دارد

چگونه است که «خرقه زهد مرا» بزرگداشت مفعول است اما «چشمه چشم مرا» حصر و قصر است. اگر نویسنده با دقت بیشتری در این بیت خواجه، تأمل می‌کردند، حتماً به این نکته پی می‌بردند که خرقه زهد و خانه عقل چه جایگاهی در غزلیات رند شیراز دارند و اینجا، آنچه بزرگ داشته شده است آب خرابات است، که آمده و خرقه زهد را با همه شکوه و احترام و ارزشی که نزد صوفیه دارد، به باد می‌دهد. اگر هم بزرگداشتی هم باشد، به علاقه تضاد به کار رفته، همان گونه که از رندی خواجه انتظار می‌رود.[۱۶]

در علومی مانند معانی، بیان و بدیع نباید شاهباز اندیشه و خیال را با تقسیمات و تفکیک‌های غیرعلمی، عنوان‌سازی و تولید کردن صنعت، محدود کرد و یا بی‌توجه به پویایی و سیالی زبان، با استفاده از زبان و ساختاری غریب و دیریاب، خواننده را گیج و سردرگم کرد. به گفته نویسنده کتاب، این علوم به خصوص معانی «آن» سخن هستند، همان آن لطیفی که حافظ شیراز بدان اشاره کرده است.

آیا واقعاً با این معادل‌سازی‌ها و افزایش تقسیم‌ها، ارزش هنری یک متن دریافت می‌شود؟

آیا «آن» سخنی که نویسنده محترم آن همه نگرانش بودند، زیر بار این همه تقسیم له نمی‌شود. این تقسیم‌بندی‌ها فی نفسه اشکالی ندارد کما اینکه حسنی هم ندارد، مهم مبنای تقسیم‌بندی‌ها و اعتبار آنها است و این مبنا می‌تواند وجوه مختلفی داشته باشد.

برای درک صحیح از زیباشناسی پارسی باید به زیباشناسی کاربردی رسید و با توجه به روح زیبایی عصر و ذوق هنری - ادبی مخاطب، علوم بلاغی را از تعاریف انتزاعی بیرون کشید و با ارائه شیوه‌هایی روشمند و علمی این علوم را با پیکره دانش‌های ادبی پیوند داد. تا بدین وسیله دانش‌های بلاغی از بن بست و انزوا به درآیند و همگام با زیباشناسی عصر به پیش روند.

پانوشت‌ها:

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

۱- نقل به مضمون از کزازی، میرجلال‌الدین، **زیباشناسی سخن پارسی (معانی)**. نشر مرکز تهران، ۱۳۷۴ و ص ۹.

۲- همان ص ۱۱.

۳- همان ص ۲۹.

۴- همان ص ۱۷۵.

۵- همان ص ۱۰.

۶- همان ص ۵۲.

۷- همان ص ۸۴.

۸- همان ص ۹۳-۹۰.

۹- همان ص ۱۰۵.

۱۰- همان ص ۱۲۹.

۱۱- همان ص ۱۳۱.

۱۲- همان ص ۱۳۲.

۱۳- همان ص ۸۷.

۱۴- همان ص ۱۴۲.

۱۵- همان ص ۱۵۵.

۱۶- همان ص ۱۷۸.