مقاله

دستور

ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان، سال ۱۳۹۵، شمارهٔ ۱۲، صفحهٔ ۲۳۷-۲۵۵

عبدالقاهر جرجانی، رومن یاکوبسن و معانیِ نحوی

(به مناسبت انتشار کتاب *رستاخیز کلمات*، از دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی)

داوود عمارتی‌مقدم (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه نیشابور)

چکیده: مقالهٔ حاضر، به نقد و بررسی کتاب رستاخیز کلمات از دکتر شفیعی کدکنی اختصاص دارد. تکیهٔ مقاله عمدتاً بر مبحث معانیِ نحوی است، که به زعم نویسندهٔ کتاب، فرمالیست‌های روس ــ خصوصاً رومن یاکوبسن ــ و بلاغیان مسلمان ــ خصوصاً جرجانی ــ در باب آن نظر یکسانی داشته‌اند. برای نشان دادن بی‌اعتباری این مقایسه، ابتدا آراء یاکوبسن در باب معنای نحوی، با تکیه بر آثار خود او و معرفی و تشریح شده و مفاهیمی چون تقابل‌های دستوری و نقش آنها در تمایز زبان شعر از زبان روزمره، نشان‌داری دو سوی تقابل‌های دستوری نسبت به یکدیگر، ثابت‌های معنایی و نقش بافت و موقعیت در شعر به‌تفصیل بررسی شده‌اند. سپس به آراء جرجانی در باب معانیِ ثانویِ برآمده از تغییرات نحوی پرداخته شده و، پس از مقایسهٔ آراء این دو متفکر، این نتیجه به دست آمده است که هیچ‌گونه پیوندی میان این دو دیدگاه برقرار نیست و ادعای نویسندهٔ کتاب مبنی بر وجود همانندی میان آراء فرمالیست‌های روس و بلاغیان مسلمان از دقت کافی برخوردار نبوده است.

کلیدواژه‌ها: فرمالیسم روسی، بلاغت اسلامی، رومن یاکوبسن، عبدالقاهر جرجانی، معانی دستوری.

دیرزمانی از طرح مسائل مربوط به رویکردهای مدرنِ نقد و نظریهٔ ادبی در فضای فرهنگیِ ایران و جوامع عرب‌زبان می‌گذرد. طرح این مسائل، در جوامعی که خود نقشی در تولید این نظریه‌ها نداشته‌اند، واکنش‌های متفاوتی به بار آورده است. برخی، در این نظریه‌ها به دیدهٔ تردید نگریسته‌اند و سودمندیِ آن را برای مطالعات ادبی انکار کرده‌اند. برخی دیگر، این نظریه‌ها را به مثابهٔ ابزارهایی قابل اعمال بر تمامیِ انواع متون در نظر گرفته‌اند و بدون توجه به اقتضائات تفسیری، کوشیده‌اند به هر طریق ممکن بر دلالت‌های متون کلاسیک و مدرن پرتو تازه‌ای بیفکنند. گروهی دیگر، با وجود تأیید اهمیت و ارزش این ابزارهای نظری، منکر تازگی و اصالت شماری از آنها شده و مدعی شده‌اند که سرچشمهٔ شماری از مفاهیمِ نظریهٔ ادبیِ مدرن و برخی حوزه‌های دیگر، نظیر زبان‌شناسی، را می‌توان در مواریث بلاغیِ جهان اسلام یافت، و یاری گرفتن از نظریه‌های غربی را، در مواردی خاص، باید مصداقِ «آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد» دانست. در این میان، سهم کسانی که در پی شناخت صحیح رویکردهای نظریِ مدرن برآمده‌اند و در معرفیِ اصولیِ این رویکردها به مخاطبان شرقیِ خود کوشیده‌اند، هرچند قابل توجه است، اما به هر حال چندان نیست که بدفهمی‌های رایج از نظریه‌های غربی را، دست‌کم تا حدی، به حاشیه رانده باشد.

ظاهراً دیدگاهی که شماری از مفاهیم نظریهٔ ادبیِ قرن بیستم را قابل قیاس با آراء بلاغیان کلاسیکِ جهان اسلام می‌داند، در میان پژوهشگران معاصر، اعم از ایرانی و عرب‌زبان، طرفداران بسیاری دارد[۱]. این دسته از پژوهشگران، معمولاً بدون توجه به تفاوت‌های بنیادین چهارچوب‌های نظری، مبانیِ روش‌شناختی، اصطلاح‌شناسی[۲]، و اغراضِ شناختی در دوره‌های مدرن و پیشامدرن، صرفاً براساس شباهت‌های ظاهری و پراکنده‌ای که میان برخی از آراء متفکران دیروزی و امروزی به چشم می‌خورد، حکم به «یکسانیِ» اندیشه‌های این

۱. برای آشنایی با برخی از شاخص‌ترین نمونه‌ها، که توسط پژوهشگران عرب‌زبان به نگارش درآمده و به فارسی نیز برگردانده شده، از جمله ← ابودیب ۱۳۸۳؛ عباس ۱۳۸۷. بحث دربارهٔ ارزش و اهمیت این پژوهش‌ها و نقش آنها در پیشبُرد مطالعات بلاغیِ جهان اسلام مجال دیگری می‌طلبد. ضمناً ذکر این نکته ضروری است که ادعای یکسانیِ تحلیل‌های دستوری یاکوبسن و جرجانی از شعر در مقدمهٔ مترجم کتاب دوم نیز به چشم می‌خورد (← ص۲۲-۲۳).

2. terminology

متفکران کرده‌اند.ظاهرِ این قبیل «احکام»، حکایت از «مقهور نشدن در برابر نظریه‌های ادبیِ غربی» و «پرداختن به سرچشمه‌های مطالعات ادبی در فرهنگ ایرانی ـ اسلامی» دارد، اما از آنجا که مدعیان ــ جز در چند مورد انگشت‌شمار ــ از اثبات این «یکسانی» ناتوان بوده‌اند، به نظر می‌رسد اتخاذ این طرز نگرش، خود، ناشی از همان احساس «مقهوریتی» است که اندیشمندان این مرز و بوم از مشروطه به این سو در برابر نظریه‌های وارداتیِ غرب در تمامیِ زمینه‌ها داشته‌اند. البته، نگارنده به هیچ وجه منکر «شباهت» میان برخی آراء و دیدگاه‌های متفکران مدرن و پیشامدرن نیست؛ اما معتقد است که به دلیل تفاوت‌های بنیادین شیوه‌های اندیشیدن در دوران مدرن و پیشامدرن، گذار از مرحلهٔ کشف «شباهت ظاهری» به مرحلهٔ ادعای «همسانی و این‌همانی» میان آراءِ اندیشمندان متعلق به این دو دوران تاریخی، باید با احتیاطِ تمام صورت پذیرد.

کتاب رستاخیز کلمات، از دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی (← منابع) به قصد معرفی یکی از رویکردهای نظریِ مدرن، یعنی صورت‌گراییِ روسی، تألیف شده است. این کتاب مجموعه‌ای است از درس‌گفتارها، یادداشت‌ها، مقالات و ترجمه‌های مؤلف در طول چند دههٔ اخیر؛ و نسبت به دیگر آثاری که در باب فرمالیسم نوشته شده، مزایای عمده‌ای دارد. چنان‌که می‌دانیم، فضل تقدم در طرح مباحث مربوط به فرمالیسم، در فضای علمی و دانشگاهیِ ایران، از آن مؤلف است و نخستین کوشش‌ها در باب معرفی نظام‌مندِ این نظریه را باید در کتاب موسیقی شعر جست‌وجو کرد. برخی از مهم‌ترین مباحث مربوط به صورت‌گراییِ روسی، همچون آشنایی‌زدایی، به شکل تفصیلی برای نخستین‌بار در این کتاب مطرح شد و حتی تا به امروز نیز پژوهش‌های دانشگاهی با محوریت آشنایی‌زدایی تحت تأثیر مباحث موسیقی شعر است. مؤلف خود نیز از دِینی که بر گردن این قبیل پژوهش‌ها دارد آگاه است و، در کتاب رستاخیز کلمات، این‌گونه به این موضوع اشاره کرده است:

> وقتی فصل مربوط به آشنایی‌زدایی و آراء صورت‌گرایان روس را در موسیقیِ شعر می‌نوشتم به چند شاهد در حوزهٔ کاربردهای زبان اشاره کردم و از چشم‌انداز بی‌نهایت مقولهٔ آشنایی‌زدایی سخنی نگفتم. الان متوجه شده‌ام که دانشجویان غالباً مفهوم آشنایی‌زدایی را در همان دایرهٔ

مثال‌های من محدود کرده‌اند و هر مقاله یا رساله‌ای که می‌نویسند، فقط از همان چشم‌انداز و از طریق همان مثال‌ها مسائل را تعقیب می‌کنند... (شفیعی کدکنی ۱۳۹۱: ۹۶).

این مسئله نه‌تنها در مورد مقولهٔ آشنایی‌زدایی، که به طور کلی در مورد خود نظریهٔ فرمالیسم نیز صادق است. در پژوهش‌های علمی و دانشگاهی و درس‌نامه‌هایی که به معرفی نظریه‌های ادبیِ معاصر اختصاص دارند ــ چنان‌که اقتضای این‌گونه درس‌نامه‌هاست ــ تنها معرفیِ شماری از مهم‌ترین مؤلفه‌های هر نظریه را می‌توان یافت. اما، برخلاف این‌گونه درس‌نامه‌ها، کتاب رستاخیز کلمات در مقایسه با نظایر خود، برای نخستین بار در حوزهٔ زبان فارسی، به معرفی جامع و همه‌جانبهٔ مؤلفه‌های فرمالیسم پرداخته و، از این رهگذر، درآمد نسبتاً قابل قبولی را برای آشنایی دانشجویان با مفاهیم بنیادی صورت‌گرایی روسی فراهم آورده است. بر این همه، باید افزود کوشش ارجمند مؤلف را برای یافتن شواهدی از ادبیات فارسی به منظور تبیین و روشن کردن آراء صورت‌گرایان روس، که مؤلف خود نیز در مقدمه به آن اشاره کرده است (ص۱۵-۱۶).

با وجود تمامیِ این مزایا، کتاب رستاخیز کلمات از برخی شتاب‌زدگی‌ها و کاستی‌های جدی بر کنار نمانده است. چنان‌که در ابتدای این مقاله نیز اشاره شد، برخی پژوهشگران، سرچشمه‌های مفاهیم نظری مدرن را در آثار اندیشمندان پیشامدرن جست‌وجو می‌کنند، و مهم‌ترین کاستیِ کتاب رستاخیز کلمات این است که مؤلف آن، بدون در نظر گرفتن تفاوت‌های عمدهٔ میان طرفین قیاس، سرچشمهٔ شماری از مفاهیم فرمالیستی را در بلاغت اسلامی قابل ردیابی می‌داند. در حقیقت، این کتاب نمونه‌وارترینِ این قبیل آثار و آکنده از طرح مقایسه‌های بجا و نابجا میان آراء فرمالیست‌های روس و آراء برخی بلاغیان مسلمان، نظیر جاحظ و جرجانی است. اگرچه مؤلف در ابتدای فصل «صورت‌گرایان روس و جرجانی» اشاره کرده که «به هیچ روی قصد ندارم که با چسب اوهو و هوچی‌گری، صورت‌گرایان روس را به عبدالقاهر جرجانی... وصل کنم» (ص۲۹۵)، با این حال، کثرت کاربرد جملاتی چون «نه‌تنها جرجانی که جاحظ هم یک فرمالیست تمام‌عیار است» (ص۵۰)؛ «در شخص عبدالقاهر جرجانی با نوعی صورت‌گرایی پویا سروکار داریم که نقطهٔ اشتراک اوست با صورت‌گرایان روس» (ص۲۹۸)؛ «هم

جرجانی فرم را با نگاهی پویا می‌نگرد و هم صورت‌گرایان روس» (ص۲۹۹)؛ «اگر بخواهیم به اندیشه‌ای مشابه این اندیشهٔ صورت‌گرایان [= آشنایی‌زدایی] در سنّت ادبی خودمان اشاره کنیم، با اطمینان خاطر می‌توانیم بگوییم که این همان نظریهٔ نظم جرجانی است...» (ص۳۱۱)، و بسیاری موارد دیگر، دقیقاً نشان از همان «چسب اوهو»ای دارد که مؤلف می‌کوشد خود را از آن مبرّا بداند.

در مقایسهٔ میان آراء فرمالیست‌های روس و آراء بلاغیان مسلمان، دو نکتهٔ قابل توجه به چشم می‌خورد. نخست اینکه مؤلف هرگاه ادعایی از این دست مطرح می‌کند، از تشریح دقیق آراء فرمالیست‌های روس و نشان دادن وجوه اشتراک آن با آراء بلاغیان مسلمان (عمدتاً جرجانی) سر باز می‌زند. ظاهراً، در این قبیل موارد، خواننده باید، بدون هیچ دلیلی، نتیجه‌گیری‌های «شهودی» ایشان را مبنی بر یکسانیِ اندیشهٔ فرمالیست‌ها و بلاغیان مسلمان بپذیرد. این قبیل مقایسه‌ها در سرتاسر کتاب یافتنی است، اما نمونهٔ بارز آن، در دو بخش «صورت‌گرایان روس و جرجانی» (ص۲۹۵-۳۰۰) و «نظر جرجانی در باب صور خیال» (ص۳۰۱-۳۱۶) به چشم می‌خورد. اساس این دو بخش بر ادعاهایی از این دست مبتنی است: «هم جرجانی فرم را با نگاهی پویا می‌نگرد و هم صورت‌گرایان روس» (ص۲۹۹)؛ «وجه اشتراک جرجانی و صورت‌گرایان روس در همین داشتن نگاه پویا نسبت به فرم‌هاست» (ص۳۰۰)؛ «در این بحث، مقایسه‌ای خواهیم داشت میان آنچه جرجانی ’علم معانیِ نحو‘ می‌خواند و مقصودش از آن همان چیزی است که صورت‌گرایان روس به عنوان کارکرد متقابل عامل‌ها از آن سخن گفته‌اند» (ص۲۹۷)؛ حال آنکه در این دو بخش، نه «نگاه پویا» و «فرم پویا» و «کارکرد متقابل عوامل» به طور دقیق توضیح داده شده‌اند و نه چگونگیِ پیوند این مفاهیم با «علم معانیِ نحو» از منظر عبدالقاهر جرجانی.

دومین نکتهٔ قابل ذکر این است که این مقایسه‌ها به گونه‌ای طرح شده‌اند که گویی از دید مؤلف، تاریخ بلاغت در جهان با مسلمانان آغاز شده و هیچ قوم دیگری پیش از مسلمانان، نه در مورد مسائل بلاغی اظهارنظری کرده‌اند و نه تألیفی در این مورد از خود به یادگار گذاشته‌اند:

> در تاریخ ادبیات جهان و در تاریخ نظریه‌های ادبی، شاید در دنیای قدیم هیچ‌کس را در فرمالیست بودن نتوان رویاروی [جرجانی] قرار داد... نه‌تنها جرجانی که جاحظ هم یک

فرمالیست تمام‌عیار است (ص۵۰؛ نیز ← ص۲۹۷).

یا در جایی دیگر:

یاکوبسن مقاله‌ای دارد دربارهٔ یکی از شعرهای پوشکین با عنوان «روزگاری تو را دوست می‌داشتم»، که معتقد است این شعر بی‌نیاز از تصویر است و در این مقاله به نکتهٔ بسیار مهمی اشاره می‌کند که معانیِ نحوی می‌توانند همان نقش معانیِ واژگانی را عهده‌دار شوند و این ظاهراً همان چیزی است که عبدالقاهر جرجانی **پیش از هر کس دیگری** به آن توجه کرده است (ص۹۱؛ تأکید از این نگارنده).

این شیفتگی به بلاغیان مسلمان تا جایی پیش می‌رود که گاه، ابداع مفهومی بلاغی که سابقه‌ای دیرینه در بلاغت یونان و روم باستان دارد، به‌سادگی به بلاغیان مسلمان نسبت داده می‌شود:

... قدما این تعبیر «سهل ممتنع» را با تأمل بسیار و با نبوغ خود شکل داده‌اند. **در هیچ زبان دیگری** در حوزهٔ مباحث بوطیقا چیزی که دقیقاً برابر «سهل ممتنع» قرار گیرد، گویا وجود ندارد. الیوت در جایی گفته است که شعر خوب شعری است که هر کس آن را بخواند، بگوید: من هم اگر می‌خواستم بگویم، همین را می‌گفتم، اما از عهدهٔ آن برنمی‌آمدم (ص۲۴۲-۲۴۳؛ نیز ← ص ۱۱۰؛ تأکید از این نگارنده).

نگاهی به برخی آثار بلاغیان یونان و روم باستان، نظیر سیسرون، آشکار خواهد ساخت که مفهوم «سهل ممتنع» دقیقاً با همین تعریف، دست کم از قرن اول پیش از میلاد، یعنی حدود هزار سال پیش از آنکه نخستین درس‌نامهٔ بلاغی در جهان اسلام تألیف شود، در بلاغت غرب باستان مطرح بوده است. سیسرون در رسالهٔ «خطیب»، در تعریف سبک ساده یا مرسل، می‌نویسد که این نوع سبک اگرچه به ظاهر از زبان رایج روزمره استفاده می‌کند، اما در واقع بیش از آنچه فرض می‌شود، با زبان روزمره فاصله دارد:

کسانی که [کلامی به سبک ساده] را می‌شنوند، هر قدر هم که ناتوان از سخن گفتن باشند، اطمینان می‌یابند که آنان نیز می‌توانند به همان شکل سخن بگویند. سبک ساده به لحاظ نظری قابل تقلید به نظر می‌رسد، اما در عمل چیزی دشوارتر از آن نیست (Cicero 1972: 240).

چنین به نظر می‌رسد که مؤلف نیز چون بسیاری دیگر از پژوهشگران معاصر (اعم از

ایرانی و عرب‌زبان) بر این باور است که بلاغت یونان باستان منحصر است در دو رسالهٔ «فن خطابه» و «فن شعر» ارسطو؛ و آن بخش از اصول و مفاهیم بلاغت اسلامی که در این دو رساله رد پایی از آنها به چشم نمی‌خورد ابداع خود مسلمانان است.

بی‌تردید در این مجال، نمی‌توان تک‌تک ادعاهای مؤلف را مبنی بر شباهت و همسانیِ آراء فرمالیست‌های روس و بلاغیان مسلمان بررسی کرد و بدان پاسخ داد. از این‌رو، تنها یکی از این موارد را که مؤلف با اجمال و شتاب‌زدگیِ بیشتری مطرح کرده و بنابراین، نسبت به دیگر موارد، گمراه‌کننده‌تر است با تفصیل بیشتری مطرح می‌کنیم. این مورد، که در بند قبل نیز بدان اشاره شد، مسئلهٔ یکسانی آراء جرجانی و یاکوبسن در باب «معانیِ نحوی» (grammatical meanings) است که دست‌کم سه بار در کتاب رستاخیز کلمات مطرح شده (← ص۹۱، ۳۱۱، ۳۵۸)، اما مؤلف هیچ توضیحی در مورد چیستیِ این «معانیِ نحوی» از دید یاکوبسن نیاورده است. بنابراین، به‌ناگزیر ابتدا می‌کوشیم مفهوم «معانیِ نحوی» از دید یاکوبسن و کاربرد آن را در تحلیل شعر روشن سازیم و، پس از آن، میزان شباهت دیدگاه او را با «معانی النحو» از دید جرجانی بررسی کنیم.

پیش از هر چیز، باید به این نکته توجه داشت که ترجمهٔ اصطلاح grammatical meanings به «معانیِ نحوی»، خالی از تسامح نیست. ترجمهٔ دقیق‌تر این اصطلاح، «معانیِ دستوری» است نه «معانیِ نحوی»، زیرا چنان‌که می‌دانیم، «دستور» دربرگیرندهٔ «صرف» و «نحو» توأمان است، و با توجه به آنچه یاکوبسن در نوشته‌های متعدد خود دربارهٔ grammatical meanings آورده، معانیِ ساخت‌های متفاوت «تصریفی» بیشتر مدنظر اوست تا معانیِ «نحوی». در حقیقت توجه یاکوبسن به «معانی تصریفی» تا بدان حد است که برخی از دستورپژوهانِ سنّت یاکوبسنی، اساساً از اصطلاح grammatical meanings صرف‌نظر کرده، اصطلاح «معانیِ تصریفی» (inflectional meanings) را جایگزین آن کرده‌اند (Mel'čuk 1991: 86)؛ با این استدلال که «ضرورت» و «گریزناپذیری»[1]، که یاکوبسن آن را از ویژگی‌های «معانیِ دستوری» به شمار می‌آورد، صرفاً به معانی «تصریفی» تعلق

1. obligatoriness

دارد و نه دیگر انواع معناهای زبانی (Ibid: 86, 88ff)؛ برای مثال:

> اگر یک فرد روس بگوید: Ja napisalpri jatelju (یعنی: برای دوستی نامه نوشتم)؛ تمایز میان معرفه و نکره بودنِ مرجع در جمله بیان نمی‌شود (تمایز میان the و a [در انگلیسی])، حال آنکه کامل شدنِ نامه از طریق نمود فعل، و جنسیت آن دوست از طریق جنسیتِ [دستوریِ] مذکر بیان می‌شود. از آنجا که در زبان روسی این مفاهیمْ دستوری هستند، نمی‌توان آنها را حین سخن گفتن حذف کرد؛ حال آنکه پس از بیان این جملهٔ انگلیسی: I wrote a friend[1]، پرسش‌هایی چون «نامه کامل شده یا نه»، و «گیرندهٔ نامه مذکر است یا مؤنث» را می‌توان با اظهار ناگهانیِ «به شما مربوط نیست» پاسخ داد (Jakobson 1971a: 492).

یاکوبسن، در بحث از نقشِ دستور در کارکرد شعریِ زبان نیز، اگرچه به طور کامل به «نحو» بی‌توجه نیست، با این حال، بیشتر به توازن و تقابل همین ساخت‌های «تصریفی» و معانیِ ضروریِ برآمده از آنها می‌پردازد.

معانیِ دستوری، از دید یاکوبسن بر دو نوع‌اند: معانیِ عام، و معانیِ خاصِّ وابسته به بافت. درک معانیِ خاصّ دستوری در کلام، وابسته به معانیِ عام یا معانیِ ثابت[2] است. یاکوبسن معتقد است که، بدون این ثابت‌های معنایی، معانیِ خاصِ متغیر نیز قابل درک نیست. روابط این ثابت‌های معنایی، همچون روابط واج‌شناختی، از گونهٔ تقابل دوتایی است و در واقع، وجود آنها به تقابل آنها با دیگر ثابت‌های معنایی وابسته است. یکی از دو سوی تقابل همواره مستلزم دیگری است و گذشته از این، یکی از طرفین تقابل نسبت به دیگری نشان‌دار[3] است. می‌توان یک اسم را در چند جمله در نظر گرفت و سپس حالت آن را تغییر داد (فاعلی، مفعولی، متممی و...)؛ قطعاً در هر مورد معنا تغییر خواهد کرد، اما تقابل معنایی میان حالت‌های مختلف دستوری همواره ثابت باقی خواهد ماند. مثلاً، در زبان روسی تمامیِ حالت‌های اسم را از طریق سه رابطهٔ ثابت معنایی می‌توان در تقابل با یکدیگر قرار داد، به گونه‌ای که یکی از دو سوی تقابل نسبت به دیگری نشان‌دار باشد:

---

۱. مثال انگلیسی از خود یاکوبسن است.

2. invariant meanings

3. marked

«جهت‌داری»[۱]، «فرعی بودن»[۲] و «تعیین مقدار»[۳]. برای مثال، حالت‌های مفعولی (با واسطه و بی‌واسطه) در تقابل با حالت‌های فاعلی و بایی (مفعولٌ‌معه)[۴] قرار می‌گیرند، به این اعتبار که دو حالت نخستْ جهت‌دارند و، به همین دلیل، از دو حالت دیگر متمایزند (Caton 1987: 234). حتی آن دسته از مقوله‌های دستوری را که یاکوبسن «تغییردهنده»[۵] می‌نامد و نسبت به حالت‌های اسم وابستگی بیشتری به بافت و موقعیت دارند (نظیر زمان فعل، شخص فعل و وجه فعل) باز هم دارای ثابت‌های معنایی و رابطه‌ای هستند، اگرچه این بار این ثابت‌ها را باید در سطح کنش‌گفتار کشف کرد، یا به بیان دیگر در سطح **پارول**[۶] و نه **لانگ**[۷] سوسوری (Ibid: 236-237).

در حقیقت، یاکوبسن به تغییرات دستوری که براساس بافت و موقعیت در کلام رخ می‌دهد، تنها تا جایی توجه دارد که بتوان روابط تقابلیِ ثابت و لایتغیر میان معانیِ دستوری را ــ چه در سطح **لانگ** و چه در سطح **پارول** ــ از آن استخراج کرد؛ و موقعیت و بافت، به خودی خود، چندان اهمیتی برای او ندارد[۸]. در واقع، یاکوبسن با آنکه به هیچ‌وجه منکر پیوند میان تغییرات دستوری و تغییرات معنایی نیست (Jakobson 1971a: 489-490; Idem 1987b: 122-123)، با این حال، هدف اصلیِ او عبور از سطح موقعیت‌های متغیر و به دست آوردن ثابت‌های معنایی در یک زبان خاص و، فراتر از آن، استخراج «قوانین عام لایه‌بندی‌های دستوری» در تمامیِ زبان‌هاست (Idem 1971b: 584)؛ چرا که به زعم یاکوبسن، برخی روابط دستوری، نظیر تمایز بین مقولهٔ اسم و فعل، مقولهٔ شخص و تمایز میان ساخت‌های شخصی و غیرشخصی، از جمله «جهانی‌های دستوری» به شمار می‌آیند (Ibid: 581-582; also → Idem 1971a: 492). همین مسئلهٔ روابط ثابت میان معانیِ دستوری است که می‌تواند جایگزینی برای تصویر و تصویرسازی به شمار آید. یاکوبسن این مسئله را، در تحلیل شعر، تحت عنوان «موازنه‌گرایی»[۹] مطرح می‌کند و بر این باور است که «موازنه‌گرایی» همان تمهید یگانه‌ای است که

1. directionality
2. marginality
3. quantification
4. instrumental
5. shifter
6. parole
7. langue

۸. برای بررسیِ نقش بافت در اندیشهٔ یاکوبسن ← Bradford 1994: 66-73.

9. parallelism

فرمالیست‌ها در پی آن بودند؛ تمهید یگانه‌ای که، با وجود کثرت و تنوع داده‌های شعری، بر تمامیِ اشعار قابل اعمال است. یاکوبسن، در مقاله‌ای با عنوان «موازنه‌گرایی در شعر»، به نقل از جرارد مانلی هاپکینز می‌نویسد:

> بخش صناعتیِ شعر، و شاید بتوان گفت هر نوع صناعتی، قابل تقلیل به اصل موازنه‌گرایی است. ساختار شعر عبارت است از موازنه‌گراییِ مداوم، که از به‌اصطلاح موازنه‌های فنی شعر عبری و سرودهای منظوم کلیسایی تا پیچیدگی‌های منظومه‌های یونانی و انگلیسی و ایتالیایی را دربرمی‌گیرد (Idem 1987a: 145).

موازنه در این معنا، عبارت است از ایجاد تعادلی میان دو محور جانشینی و هم‌نشینی، و در تمامیِ سطوح زبانی قابل اعمال است. مثلاً، در سطح دستوری، شاعر، از محور جانشینی، ساخت‌های تصریفی را به گونه‌ای انتخاب می‌کند که در تقابلی نشان‌دار با دیگر ساخت‌های تصریفیِ شعر قرار گیرد؛ برای نمونه، در غزل ۱۲۹ از شکسپیر، اسم‌هایی که در بیت آخر به کار رفته در تقابل با اسم‌های سه بند دیگر قرار می‌گیرد. اسم‌های بیت آخر، نظیر بهشت و دوزخ، همگی، منحصر به فردند و حرف تعریف‌هایی که به آنها اختصاص داده شده، با توجه به فضای شعر، کارکرد تبدیل اسم عام به خاص[1] را دارد؛ اما همین حرف تعریف‌ها، در سه بند دیگر، یا بر اسامیِ عام دلالت دارد و یا بر مظهری از یک نوع (Jakobson & Jones 1987c: 211). یاکوبسن، ظاهراً در پی القای این مفهوم است که «تقابل میان اسم‌های ملموس و اسم‌های انتزاعی و عام در این شعر، امکان تشخیص نوعی عقوبت نهایی را که 'ملموس'، 'قطعی' و 'در دسترس' است، به وجود می‌آورد (Caton 1987: 243).

از دید یاکوبسن، همین تقابل‌های «درونی» در متن است که متعاقباً دلالت شعریِ آن را رقم می‌زند. این تقابل‌ها، از یک سو، به استقلال هرچه بیشتر شعر از شرایط «بیرونی» و ذهنیت گوینده می‌انجامد و، از سوی دیگر، به دلیل آنکه این ساختارهای تقابلی به کامل‌ترین شکل در کارکرد شعریِ زبان محقّق می‌شوند، تمایز میان زبان شعر و زبان روزمره وابسته به آنهاست. دقیقاً به همین دلیل است که می‌توان این تقابل‌ها را جایگزینی برای

1. particularization

تصویر در شعر دانست؛ زیرا همان‌قدر که تصویر در تمایز شعر از زبان روزمره دخیل است، این تقابل‌ها نیز حتی شاید بیشتر از تصویر در خلق این تمایز دخیل‌اند. معماریِ شعر از دید یاکوبسن بر بنیانِ همین تقابل‌ها شکل می‌گیرد. هرگونه تغییری که به مقتضای بافت و موقعیت در شعر رخ دهد، باید جایگاهی در این ساختارهای تقابلی داشته باشد تا معنادار شود. این تقابل‌های دوتایی میان واحدهای متغیر شعری همان موازنه‌گرایی یا الگوی رابطه‌ایِ ثابت و تغییرناپذیری است که بر تمامی اشعار حاکم است.

در مقالهٔ «شعر دستور و دستور شعر»، با تفصیل بیشتری به کارکرد تقابلیِ واحدهای دستوری در شعر پرداخته شده است. یاکوبسن، در این مقاله، بر آن است که در اشعار پوشکین دلالت‌های هدایتگر صرفی و نحوی با نقش هنری صناعات زبانی در رقابتی تنگاتنگ است و حتی گاه از آن پیشی می‌گیرد. او، در مؤخره‌ای که بر مجموعه اشعار غنایی پوشکین نگاشته، اشاره می‌کند که

> در اشعار پوشکین، تحقق تکان‌دهندهٔ تقابل‌های دستوری، به‌خصوص در ساخت‌های فعلی و ضمیری، با خلق معنا پیوندی عمیق می‌یابند. اغلب، تقابل‌ها، قرابت‌ها و هم‌جواری‌های زمان و شمار، وجه و صدای فعل نقش بنیادینی در سرایش برخی اشعار خاص ایفا می‌کنند. کارکرد این عناصر، که به واسطهٔ تقابل مقوله‌های دستوری پررنگ می‌شود، نظیر کارکرد تصاویر شعری است، و برای مثال، یک تغییر استادانه در مقولهٔ دستوریِ شخص تبدیل به ابزاری برای تشدید بار نمایشیِ شعر می‌شود. نمونهٔ دیگری نمی‌توان یافت که، با این حد از مهارت، از امکانات ساختواژی (تصریفی) بهره‌برداریِ شعری کرده باشد (Jakobson 1987b: 121-122؛ تأکید از این نگارنده).

در ادامه، یاکوبسن برای روشن کردن مقصود خود از تقابل مقوله‌های دستوری، مثال‌های متعددی ذکر می‌کند؛ از جمله شعر «سوارکار مفرغی» پوشکین، که به اعتقاد او «نمونه‌ای [است] از تقابل مداوم میان نمودهای کامل و غیرکامل فعل. این تقابل،... به لحاظ دستوری القاگر ستیز تراژیک میان قدرت نامحدود و ظاهراً سرمدیِ پتر کبیر، 'فرمانروای نیمی از جهان'؛ و محدودیت گریزناپذیرِ تمامیِ اعمال اِوگنی، کارمندی ساده، است...» (Ibid: 122). در شعر «روزگاری

تو را دوست می‌داشتم»[۱] نیز، که به گفتهٔ یاکوبسن منتقدان آن را بارها به عنوان نمونه‌ای قابل توجه از شعر بدون تصویر در نظر گرفته‌اند (Ibid: 129)، موازنهٔ همین تقابل‌های میان سازه‌های دستوری است که بی‌تصویر بودن شعر را جبران می‌کند. تحلیل یاکوبسن از این شعر به قرار زیر است:

> در این شعرِ چهل و هفت کلمه‌ای، بیست و نه ساخت تصریفی متفاوت به کار رفته ، که چهارده مورد آن ضمیرند و ده مورد فعل، و تنها پنج اسم در این شعر به چشم می‌خورد که این پنج اسم نیز اسم‌های عام و انتزاعی هستند. در کل شعر، حتی یک صفت به چشم نمی‌خورد، حال آنکه حدود ده قید در شعر وجود دارد. ضمایر... آشکارا در تقابل با دیگر ساخت‌های تصریفی قرار دارند. هر سه شخصیت شعری[۲] با ضمیر نشان داده شده‌اند: «من»، «تو» و «دیگری». ضمیر اول شخص، که جایگاه آن همواره نخستین هجای هر سطر است، در شعر چهار بار (یک بار در هر بیت)... و تنها در حالت فاعلی... و همواره به همراه حالت مفعولیِ ضمیر دوم شخص (تو) آمده است... ضمیر دوم شخص، شش بار و صرفاً در حالت مفعولی (با واسطه و بی‌واسطه) به کار رفته و هر بار با ضمیری دیگر همراه شده است. ضمیر «تو»، که یک مفعول بی‌واسطه است، همواره (مستقیم یا غیرمستقیم) وابسته به یک فاعل ضمیری است؛ فاعلی که در چهار مورد «من» است و در یک مورد دیگر «او» (she)، که از جانب فاعل اول شخص به «عشق» اشاره دارد. برعکس، حالت مفعول باواسطهٔ ضمیر «تو»، که در سطر آخر که یک جملهٔ پیرو است، به جای حالت مفعول بی‌واسطهٔ این ضمیر به کار رفته، با ساخت ضمیریِ جدیدی (دیگری) ترکیب شده است. این واژهٔ اخیر [= دیگری] که آن نیز دارای حالتی فرعی...[مفعولٌ‌معه]... است، به همراه حالت فرعی مفعول باواسطه، در انتهای سطر پایانی سومین مشارک[۳]، این نمایش غنایی را معرفی می‌کند که در تقابل با حالت فاعلیِ ضمیر «من» در آغاز شعر قرار می‌گیرد.

... با وجود گرایش به استفاده از زمان گذشته، هیچ‌چیز در بسط درون‌مایهٔ غنایی این شعر

---

۱. ترجمهٔ کامل شعر پوشکین به فارسی چنین است:

تو را دوست می‌داشتم: شاید که عشق، هنوز/ کاملاً در قلب من فرونمرده باشد/ اما مباد که این تو را برنجاند/ نمی‌خواهم به هیچ روی آزرده‌ات کنم.

تو را خاموش و نومیدوار دوست می‌داشتم/گاه از شرم به عذاب بودم گاه از حسد/ تو را بس صادقانه و عمیق دوست می‌داشتم/ خدا کند که توسط دیگری نیز همین‌گونه دوست داشته شوی.

2. dramatis personae

3. participant

حالت کامل و تمام ندارد. پوشکین... از ساخت‌های اخباری نمود کامل فعل اجتناب می‌کند. تنها استثنا این سطر است: «شاید که عشق، هنوز کاملاً در قلب من فرونمرده باشد»، که این استثناء نیز قاعده را تحکیم می‌کند، چرا که واژگان فرعی همچون «هنوز»، «شاید»، «کاملاً...نه...» درون‌مایهٔ «به پایان رسیدن» را نفی می‌کند. هیچ‌چیز کامل نمی‌شود، اما از سوی دیگر، تردید در تمامیتی که نمود کامل فعل القا می‌کند، با «ولی» پاسخ داده می‌شود، یعنی از طریق نفی زمان حال؛ چه فی‌نفسه و چه به عنوان جزئی از ساخت امر توصیفی (اما مگذار که تو را برنجاند). به طور کلی، در سراسر شعر، ساخت مثبتی از زمان حالِ صرف شده، به چشم نمی‌خورد.

بند دوم... به بسط درون‌مایهٔ فاعل اختصاص دارد. هم قیدها و هم ساخت‌های مفعولٌ‌معه به همراه گزاره‌های مجهول، که همگی به همان فاعل (من) تعلق دارند، عبارات منفی را که در بند اول ترسیم‌کنندهٔ زمان حال... بود حتی تا گذشته بسط می‌دهند. نهایتاً آخرین سطر شعر به بسط مفعول بی‌واسطه اختصاص یافته (تو را دوست می‌داشتم... خدا کند که توسط دیگری نیز همین‌گونه دوست داشته شوی)... اینجا برای نخستین‌بار، تقابلی بنیادین میان دو مرحله از بسط دراماتیک شعر به چشم می‌خورد: دو سطر مُقفّا به لحاظ نحوی با یکدیگر مشابه‌اند... اما تشخیص «دیگری» توسط مؤلف، با حسادت آزاردهندهٔ سطر قبل در تناقض است. به دلیل فقدان حرف تعریف در زبان روسی، نمی‌توان با قاطعیت گفت که حسادت متوجه همان «دیگری» است که دعای گذشته و حال به او مربوط است یا «دیگری» به طور عام و مبهم. دو جملهٔ امری («مگذار که تو را برنجاند» و «خدا کند که...») مکمل یکدیگرند... .

... از میان واژگان تصریفی در این شعر، ضمایر غلبه دارند... واژه‌ای که بالاترین بسامد را در شعر دارد و به نحو منظم‌تری در سراسر شعر توزیع شده، ضمیر «تو» است که تنها در حالت مفعولی (باواسطه و بی‌واسطه) در شعر دیده می‌شود. پس از آن، بالاترین بسامد از آنِ ضمیر «من» است، که تنها در حالت فاعلی و در ابتدای سطور به کار رفته است و با ضمیر «تو» پیوندی تنگاتنگ دارد. گزاره‌های پس از این نهاد تماماً به قیود اختصاص دارند، حال آنکه ساخت‌های فعلیِ غیرشخصی با متمم‌هایی در حالت بایی (مفعولٌ‌معه) همراه‌اند. صفت‌ها و کلاً ساخت‌های اسم‌گونه[1] و نیز ساخت‌های دارای حروف اضافه، تقریباً به طور کامل در این دو بند غایب‌اند... . (Ibid: 129-132).

1. adnominal

یاکوبسن، در پایان این تحلیل، نتیجه می‌گیرد که «دلالت بازتوزیع شعریِ ترکیب، بسامد، روابط متقابل، و تنظیم مقوله‌های دستوریِ زبان روسی در این شعر چنان مشخص و متمایز است که نیاز چندانی به توضیح معناشناختی احساس نمی‌شود» (Ibid: 132).

آنچه دربارهٔ نقش معانیِ دستوری در شعر گفته شد، به طور خلاصه، به شرح زیر است:

۱) از دید یاکوبسن، معنای یک ساخت دستوریِ خاص در تحلیل یک شعر تنها هنگامی اهمیت دارد که بتوان آن را در تقابل با ساخت‌های دستوریِ دیگر قرار داد. به بیان دیگر، معنای ساخت‌های متفاوت دستوری، نه به صورت مجزا و منفرد، بلکه تنها در ارتباط با دیگر ساخت‌ها می‌توانند نقشی در خلق ساختار شعر داشته باشند.

۲) رابطهٔ میان معانیِ دستوری در شعر همواره تقابلی است.

۳) یکی از دو سوی این تقابل، نسبت به دیگری، نشان‌دار است.

۴) تقابل‌های دستوری در شعر، از یک سو، موجب تمایز شعر از زبان روزمره می‌شود و، از سوی دیگر، استقلال شعر را از شرایط خارجی، نظیر موقعیت‌های تاریخی و اجتماعی، نیّت مؤلف و... تضمین می‌کند.

۵) معانیِ ثانویِ تغییرات دستوری، که کاملاً وابسته به بافت و موقعیت است، چندان مورد توجه یاکوبسن نیست، بلکه او در پی فراتر رفتن از تغییرات دستوریِ بافت‌محور و تبیین روابط معنایی ثابت میان ساخت‌های متفاوت دستوری ــ چه در یک زبان خاص و چه به طور عام و در تمامیِ زبان‌ها ــ است.

هیچ‌یک از موارد فوق در تحلیل‌های جرجانی از آیات قرآن و کلام شاعران و... به چشم نمی‌خورد. جرجانی، بیش از همه، در پی بررسیِ معانیِ ثانویه‌ای است که تغییرات دستوری به بار می‌آورند و، به همین دلیل، در بررسی‌های خود ــ دست‌کم به لحاظ نظری ــ بیش از همه، به شرایط خارجی و از آن میان، به طور خاص، به «ذهنیت گوینده» توجه دارد: «انک تقتفی فی نظم [الکلم] آثار المعانی، و ترتبها علی حسب ترتب المعانی فی النفس» (جرجانی ۲۰۰۴: ۴۹؛ نیز ← همان: ۵۲-۵۴). توجه به نظم ذهنی و ترتیب معانی در نفس گوینده، جرجانی را ناگزیر می‌سازد که بیش از آنکه به ساختار درونیِ خود سخن توجه داشته باشد، به موقعیت و

شرایطی که سخن در آن ایراد شده بپردازد:

ان مدار امر النظم علی المعانی النحو، و علی الوجوه و الفروق التی من شانها ان تکون فیه، فاعلم ان الفروق و الوجوه کثیرة لیس لها غایة تقف عندها، و نهایةٌ لاتجد لها ازدیاداً بعدها، ثم اعلم ان لیست المزیة بواجبة لها فی انفسها، و من حیث هی علی الاطلاق، و لکن تعرض بسبب المعانی و الاغراض التی یوضع لها الکلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، و استعمال بعضها من بعض (همان: ۸۷؛ نیز ← همان: ۸۱-۸۲).

اولویتی که جرجانی برای غرض گوینده و نقش تغییرات دستوری و معانیِ ثانویهٔ منتج از آنها در کلام قائل است، در تحلیل‌های او از متون شعری و جز آن، چنین نمود می‌یابد:

بلوناضرائب من قد نری/ فما ان راینا لفتح ضریبا/ هو المرء ابدت له الحادثا/ تُ عزماً و شیکاِ و راياً صلیبا/ تنقل فی خلقی سودد/ سماحاً مرجیً و باساً مهیبا/ فکالسیف ان جئته صارخا/ و کالبحر ان جئته مستثیبا (بحتری).

افلا تری ان اول شیء یروقک منها قوله: «هو المرء ابدت له الحادثات»؛ ثم قوله: «تنقل فی خلقی سودد» بتنکیر «السودد» و اضافة «الخلقین» الیه؛ ثم قوله: «فکالسیف» و عطفه بالفاء مع حذفه المبتداء، لان المعنی لامحاله: فهو کالسیف. ثم تکریره «الکاف» فی قوله: «و کالبحر»، ثم ان قرن الی کل واحد من التشبیهین شرطاً جوابه فیه. ثم ان اخرج من کل واحد من الشرطین حالاً علی مثال ما اخرج من الآخر، و ذلک قوله «صارخاً»، هناک و «مستثیباً» ههنا. لاتری حسناً تنسبه الی النظم لیس سببه ما عددت، او ما هو فی حکم ما عددت، فاعرف ذلک (همان: ۸۵-۸۶).

چنان‌که از این نقل قول و نقل قول‌های پیشین آشکار است، جرجانی «وجوه و فروق» دستوری را بی‌شمار می‌داند؛ اما آنچه برای او اهمیت دارد این است که این وجوه متفاوت، به اقتضای غرض گوینده، موقعیت و مقام، در هر مورد به شیوهٔ صحیحی به کار رود. او در تحلیل‌های خود، برخلاف یاکوبسن، به هیچ وجه در پی نظام‌مند کردن این وجوه متفاوت، بررسیِ روابط ثابت و متغیر میان آنها، و عرضهٔ آنها در قالب تقابل‌های دوتایی نیست؛ و مفاهیمی چون «تقابل‌های دوتایی» و «نشان‌داری» و «ثابت‌های معنایی» و... با هیچ لفظ و تعبیری در آثار جرجانی به کار نرفته و چنین مفاهیمی را از هیچ‌یک از نوشته‌های او نمی‌توان استنباط کرد. او

هریک از تغییرات دستوری و معانیِ ثانویِ برآمده از آنها را، در کلام، به گونه‌ای مجزا و منفرد از دیگر تغییرات در نظر می‌گیرد، بی‌آنکه آنها را در تقابل با دیگر معانیِ دستوری در کلام قرار دهد. هدف او، نه استخراج روابط ثابت میان معانیِ دستوری، بلکه از یک سو، بررسیِ میزان انطباق کلام با ذهنیت گوینده و موقعیت، و از سوی دیگر، بررسیِ معانیِ ثانوی‌ای است که در این انطباق نقش مهمی را ایفاء می‌کند. اما «معانیِ ثانویِ جملات» یا «معانی النحو» در تحلیل‌های شعریِ یاکوبسن جایگاهِ چندان قابل توجهی ندارد، چرا که پرداختن به این معانیِ ثانویه اساساً استقلال شعر را از موقعیت‌ها و شرایط بیرونی و غیرشعری با چالش جدی مواجه می‌کند، و یاکوبسن، درست یا نادرست، به این استقلال معتقد است؛ به همین دلیل، هدف اصلیِ او، نه بررسیِ این تغییرات به صورت مجزا از یکدیگر، بلکه فراتر رفتن از تغییرات دستوریِ منفرد و طرح موازنهٔ تقابلیِ ساخت‌های دستوری در شعر است، چرا که همین تقابل‌های درونی‌اند که استقلال شعر را از شرایط بیرونی رقم می‌زنند.

چنان‌که ملاحظه می‌شود، رویکرد جرجانی و یاکوبسن به مقوله‌های دستوری و کارکرد آنها در شعر نه‌تنها به یکدیگر شباهتی ندارد، که اساساً تا حد زیادی در تضاد با یکدیگر قرار می‌گیرد. حتی این دو، در زمینهٔ تمایز کارکرد ارتباطی زبان از کارکرد شعری ــ که اساس اندیشهٔ فرمالیستی است ــ نیز مسیری متفاوت پیموده‌اند. جرجانی، تغییرات نحوی و معانیِ ثانویِ برآمده از آن را، نه به قصد ایجاد تمایز میان «زبان شعر» و «زبان روزمره»، که بیشتر به قصد ارائهٔ راه‌حلی ــ اگر چه ناموفق[1] ــ برای برون‌رفت از جدال دیرینهٔ لفظ‌گرایی و معناگرایی مطرح کرده است. تحلیل‌های او، همان‌قدر که در مورد اشعار شاعران کاربرد دارد، بر آیات قرآن، احادیث، ترسلات، جملات زبان روزمره و... نیز قابل اعمال است. در توضیح بسیاری از تغییرات دستوری، جرجانی، همان‌قدر که از اشعار شاعران مثال آورده، شواهدی از جملات روزمره نیز آورده تا نشان دهد که در ذهن او، دست‌کم به اعتبار کاربرد معانیِ دستوری، تمایزی میان زبانِ شعر و زبانِ روزمره نیست (برای مثال ← جرجانی، ۲۰۰۴:

۱. برای بررسی دلایل این عدم توفیق ← عمارتی‌مقدم ۱۳۹۵: ۲۴۶-۲۴۹.

۱۱۲ به بعد). هدف اصلیِ هر دو نوع کاربرد زبانی، از دید قدما، انتقال معنا و ایجاد ارتباط است و می‌بایست چندین قرن از زمان جرجانی بگذرد تا شعر از «ابژه‌ای ارتباطی» به «ابژه‌ای زیبایی‌شناختی» و مستقل از اهداف ارتباطی تبدیل شود. در جهان اسلام، تنها فلاسفه مسلمان بوده‌اند که شعر را، به مدد تفاسیر نوافلاطونی از آثار ارسطو، از دیگر انواع سخن تفکیک کرده‌اند، اما حتی در تفکیک آنان نیز «شعر» نه از «زبان روزمره»، بلکه از «خطابه» و «سفسطه» و «جدل» و «برهان» متمایز شده است. در حوزهٔ «بلاغت»، از آنجا که هدفْ سخن گفتن به اقتضای حال مخاطب است، بلاغیان معیار خاصی برای تفکیک انواع سخن از یکدیگر به دست نداده‌اند و اصولی که مطرح کرده‌اند به گونه‌ای است که بر بسیاری از گونه‌های سخن قابل اعمال است.

با این حال، به رغم آنچه تا کنون گفته شد، برای پیشبُرد استدلال، فرض می‌کنیم که آراء جرجانی و یاکوبسن، دست‌کم در برخی موارد شباهت‌هایی با یکدیگر دارند. اما، حتی در این صورت، باز هم فضل تقدم را نمی‌توان از آنِ جرجانی دانست. نگارنده، پیش از این، در یکی از نوشته‌های خود[۱]، به‌تفصیل نشان داده است که مفهوم «نظم نحوی»، که ابداعش را به نادرست به عبدالقاهر جرجانی نسبت می‌دهند، قرن‌ها پیش از شکل‌گیری بلاغت اسلامی، در حوزهٔ بلاغت یونان و روم باستان مفهومی پذیرفته‌شده و بدیهی بوده است و آموزگاران فنّ خطابه و منتقدان سخن در روزگار باستان، به نحوی گسترده‌تر، منسجم‌تر و روشمندتر، به این مفهوم پرداخته بوده‌اند. این مفهوم به حدّی در بلاغت یونان و روم باستان شناخته‌شده بوده که حتی آثاری مستقل (نظیر در باب نظم ادبی از دیونیزیوس هالیکارناسوسی) در این مورد به رشتهٔ تحریر درآمده، و قرن‌ها پیش از جاحظ و جرجانی، بلاغیان و منتقدانی چون کوییِن‌تیلیان، دیونیزیوس هالیکارناسوسی و لونگینوس و... منحصر به فرد بودن هر اثر ادبی را وابسته به شیوهٔ تنظیم و چینش اجزای کلام می‌دانسته‌اند. بنابراین، حتی اگر به‌راستی شباهتی هم میان مفاهیمی چون «نظم نحوی» و آراء یاکوبسن یا دیگر فرمالیست‌ها و ساختارگرایان وجود داشته باشد،

۱. ← عمارتی‌مقدم ۱۳۹۵: ۲۲۱ به بعد.

فضل تقدم از آنِ بلاغیان یونان و روم باستان است، نه بلاغیان مسلمان که این مفاهیم را تنها به شکلی ناقص و غیرنظام‌مند مطرح کرده‌اند، بی‌آنکه توانسته باشند تحلیل‌های بلاغی را گامی به پیش ببرند و راهی از شبِ تاریک جدال‌های بلاغی به روز بگشایند. این مسئله در مورد دیگر مقایسه‌هایی که میان رویکردهای نظریِ مدرن و رویکردهای بلاغیِ پیشامدرن صورت می‌گیرد نیز صادق است. هنگامی می‌توان به پیش‌گام بودنِ بلاغیان مسلمان در طرح مفهوم یا روش یا رویکردی خاص چنین با قاطعیت حکم داد که استقصائی تام از نظام‌های بلاغیِ پیشین و به‌خصوص بلاغت یونان و روم باستان به عمل آمده باشد.

در پایان، ذکر این نکته ضروری است که، برای رفع ایراد «طرح شتاب‌زده و اجمالیِ» برخی مباحث در کتاب رستاخیز کلمات، می‌توان چنین پاسخ داد که از آنجا که بیشتر فصول و مقالات کتاب ابتدا به صورت درس‌گفتارهایی در کلاس‌های دانشگاهی مطرح شده، علی‌القاعده مجالی برای طرح تفصیلیِ تحلیل‌های فرمالیست‌ها از آثار ادبی، و مقایسهٔ دقیق آنها با آراء بلاغیان کلاسیک فراهم نبوده است. این پاسخ اگرچه در وهلهٔ اول موجه می‌نماید، اما باید دانست که مؤلف اساساً با ترجمه و طرح تفصیلیِ مباحث فرمالیستی، آن‌گونه که در آثار خودِ فرمالیست‌ها آمده، مخالف است و به این مخالفت تصریح دارد:

> برای دانشجوی ایرانی چه لطفی دارد که ما از روی ترجمهٔ انگلیسیِ شعر خلبنیکوف و مایاکوفسکی... ترجمهٔ بحثی را که صورت‌گرایان در زبان روسی نوشته‌اند بخوانیم و نفهمیم و طبق معمول روشنفکران عامی، هرچه را که نفهمیدیم کورکورانه بگوییم عمیق است (ص۱۴-۱۵).

نگارنده امیدوار است که در این مقاله، تا حدی، روشن شده باشد که ترجمهٔ تفصیلیِ بحث صورت‌گرایان در زبان روسی، برای دانشجوی ایرانی این حداقل «لطف» و فایده را دارد که امکان قضاوت در مورد ادعای «یکسانیِ» آراء فرمالیست‌های روس و بلاغیان مسلمان را به نحوی دقیق‌تر فراهم می‌آورد؛ و این حد از شیوهٔ پژوهش علمی را به او می‌آموزد که «روایت‌های شخصیِ» (ص۳۵۰) برخی صاحب‌نظران را از رویکردهای نظریِ مدرن، به صِرفِ بزرگ بودن نام ایشان، «کورکورانه» نپذیرد.

منابع

ابودیب، کمال (۱۳۸۳)، صور خیال در نظریهٔ جرجانی، ترجمهٔ فرزان سجودی و فرهاد ساسانی، تهران: گسترش هنر، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

جرجانی، عبدالقاهر (۲۰۰۴)، دلائل الاعجاز فی القرآن، به کوشش محمود محمد شاکر، قاهره: مکتبة الخانجی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات (درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبیِ صورت‌گرایان روس)، تهران: سخن.

عباس، محمد (۱۳۸۷)، عبدالقاهر جرجانی و دیدگاه‌های نوین نقد ادبی، ترجمهٔ مریم مشرف، تهران: نشر چشمه.

عمارتی مقدم، داوود (۱۳۹۵)، بلاغت، از آتن تا مدینه: بررسیِ تطبیقیِ فن خطابهٔ یونان و روم باستان و بلاغت اسلامی تا قرن پنجم هجری، تهران: هرمس.

Bradford, Richard (1994), *Roman Jakobson; Life, Language, Art*, London and New York: Routledge.

Caton, Steven C. (1987), "Contributions of Roman Jakobson", *Annual Review of Anthropology*, vol. 16, pp. 223-260.

Cicero, Marcus Tullius (1972), "The Three Styles and The Perfect Orator", *Ancient Literary Criticism (The Principal Texts in New Translations)*, D.A. Russell and M. Winterbottom (eds.), Oxford: Oxford University Press.

Jakobson, Roman (1971a), "Boas' View on Grammatical Meaning", *Selected Writings II*, Paris: Mouton, The Hague, pp.489-497.

——— (1971b), "Implications of Language Universals for Linguistics", *Selected Writings II*, Paris: Mouton, The Hague, pp. 580-593.

——— (1987a), "Grammatical Parallelism and its Russian Facet", *Language in Literature*, K. Pomorska and S. Rudy (eds.), Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, pp. 145-180.

——— (1987b), "Poetry of Grammar and Grammar of Poetry", in *Language in Literature*, K. Pomorska and S. Rudy (eds.), Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, pp.121-145.

Jakobson, Roman and Lawrence G. Jones (1987), "Shakespear's Verbal Art in Th' Expence of Spirit", *Language in Literature*, K. Pomorska and S. Rudy (eds.), Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, pp. 198-216.

Mel'čuk, Igor (1991), "Toward a Universal Calculus of Inflectional Categories: On Roman Jakobson's Trail", *New Vistas in Grammar, Invariance and Variation*, L. R. Waugh and S. Rudy (eds.), Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.