مجله دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی
سال دوم، شماره ۱۷، مهر ۱۳۹۸
ISSN: ۰۵۸۸-٦٧٦٧
www. jonahs.ir

رابطه جناس و کلمات سه وجهی در زبان عربی

مهرداد آقائی [۱] ، شهریار گیتی [۲] ، ابراهیم پورحنیفه [۳]

[۱] استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه محقق اردبیلی
[۲] استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه محقق اردبیلی
[۳] کارشناس ارشد مترجمی زبان عربی دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده

قدرت بالای زبان عربی در اشتقاق و توانمندی آن در استخراج واژگان و ساختار جمله ها و گستردگی اشتقاقی جملات، ویژگی خاصی به زبان عربی بخشیده است که سایر زبان های دنیا یارای همتایی با آن را ندارند. از سوی دیگر قرآن نیز استمرار و جاودانگی آن را تضمین نموده و آن را ابزار فکر و بیان برای ملت های مختلف شامل مسلمان و حتی غیر مسلمان قرار داده است. برای نگارش و استخراج قواعد نحوی، صرفی و جمله ها و اسلوب های بلاغی آن، به لطف اسلام بزرگانی از سرزمین فارس به زبان عربی گرایش پیدا کردند به طوری که در زبان عربی استاد خود عرب ها نیز شدند. جناس از جمله فنون مهم ادبی است که اغلب در صدر آرایه های لفظی و گاه در صدر کتب بدیعی قرار دارد. در باب اهمیت آن، همین بس که برخی آن را در پیوندی درونی با ایهام و استخدام دانسته اند. جناس کارکردهای مختلف دارد که می تواند ابزار ایجاد فنون دیگری نیز باشد. از برخی از انواع آن می توان در لغز و تعمیه نیز استفاده نمود. با توجه به اهمیت این صنعت در عرصه شعر و ادب اشکالاتی نیز وجود دارد که گاه در برخی از کتب بدیعی مصادیقی درباره آن صورت گرفته و هم چنین اشتراکاتی که با سجع دارد لزوم بازنگری به این صنعت و نقد و بررسی آن قوت می یابد. مثلثات مجموعه ای متشکل از نظم و نثر است که قطرب دانشمند بصری مبدع آن بوده و ساختار آن بدین شکل است که در آن سه کلمه با صیغه صرفی و همسان وجود دارد و تنها تغییر در اولین حرف اصلی(فاءالفعل)این کلمات است که موجب تغییر معنا می شود مانند واژه سلام همراه با فتحه(سَلام) و کسره(سِلام) و ضمه(سُلام) که همان معادل کلمات هم نویسه و هم نگاشت در زبان فارسی و جناس محرّف از منظر علم بدیع است. از این رو این سه واژگان را مثلثات(سه وجهی) نامیده اند.

واژه‌های کلیدی: صنایع بدیعی، جناس، مثلثات، زبان عربی، قطرب.

مقدمه

اشتقاق و توانمندی زبان عربی در استخراج واژگان و ساختار جمله‌ها و گستردگی اشتقاقی جملات، ویژگی خاصی به آن بخشیده است که سایر زبان های دنیا با آن برابر نیستند. قرآن کریم نیز استمرار و جاودانگی آن را تضمین نموده و آن را ابزار فکر و بیان برای ملت‌های مختلف شامل مسلمان و حتی غیر مسلمان قرار داده است. برای نگارش و استخراج قواعد نحوی، صرفی و جمله ها و اسلوب های بلاغی آن، به لطف اسلام بزرگانی از سرزمین فارس به زبان عربی گرایش پیدا کردند به طوری که در زبان عربی استاد خود عرب‌ها نیز شدند. «فنون بدیعی از دیرباز مورد توجه علمای بلاغت بوده و تقسیم بندی های مختلفی در آن صورت گرفته است. سکاکی پس از تفکیک علوم بلاغی محسنات کلام را به محسنات لفظی و معنوی تقسیم کرده که تا قرنها بعد از او مورد توجه و استفاده قرار گرفت. در عصر حاضر نیز شاهد تقسیم‌بندی‌ها و ملاحظات دیگری هستیم که اغلب بر پایه گذشته صورت گرفته؛ غیر از مواردی که مبتنی بر دستاوردهای جدید دانش زبانشناسی است. با این همه، شعر نو و بررسی بد یع در آن، ما را به طبقه بندی دیگری هدایت کرده است و آن تقسیم بندی فنون بدیعی بر اساس انواع تداعی است که در سه محور تشابه، مجاورت و تضاد شکل گرفته است»(پورنامداریان و طهرانی ثابت، ۱۳۸۸: ۱).

این پژوهشی روشمند در حیطه معناشناسی و مسائل مربوط به این حوزه بوده که به شکل کاربردی تألیف شده است. دلیل اصلی ما در انتخاب این موضوع(مثلثات)، شناخت و آشنایی بیشتر علاقمندان زبان عربی با واژگان مثلثات یا هم نویسه است و در کنار آن معرفی توانایی، ظرفیت زبان و زیبایی های نهفته در مثلثات با این توصیف که در بحث مثلثات، اِعراب گذاری (فتحه و ضمه و کسره) خصوصا در متونی که فاقد حرکه گذاری هستند نقش چشم گیر و مهمی پیدا می کند یا حتی در متون دینی اعم از قرآن کریم و احادیث که سهوا اندکی غفلت و تردید در عدم توجه به تلفظ صحیح کلمات و حرکات آن، می تواند خللی به متن وارد کند. و هم چنین آشنایی فارس زبانان با فرهنگ و آداب و رسوم عرب زبانان که در کلام نویسنده آورده شده است.

این تحقیق متشکل از دو بخش است که عبارتند از:

بخش اول متن به شکل نثر می باشد که در آن ۳۲ کلمات سه وجهی به همراه شرح واژگان که هر واژه با بیتی از عبدالعزیز مغربی به پایان می رسد،این بخش با واژه (الغمر) آغاز و با (الطلا) به اتمام می رسد. با این توضیح که واژگان به ترتیب حروف ابجد و طبقه بندی موضوعات نیست و بخش دوم که در آن قطرب و ابن زریق مثلثات را به شکل نظم سروده‌اند.

زندگی‌نامه مبدع مثلثات:

او ابو محمد علی بن المستنیر بن احمد، نحوی و زبان شناس اهل بصره و مشهور به قطرب متوفای سال۲۰۶ است. ادبیات را از سیبویه و گروهی از علمای بصره فراگرفت، او بسیار تلاشگر در عرصه کار و دانش بود، و طبق آنچه که در زندگی نامه‌اش آمده است او صبح زود قبل از سایر شاگردان نزد سیبویه می‌رفت. از این رو سیبویه روزی به او گفت: تو همچون دزد شب هستی، پس او به این لقب شهرت یافت. قطرب بر چهارپایی اطلاق می‌شود که همواره در حرکت است و خسته و سست نمی شود. البته با ضمه بر روی قاف و سکون روی طاء و رای مضموم. گفته می-

شود که او اولین کسی است که در خصوص مثلثات (کلماتی که سه ترجمه متفاوت دارند) سخن گفت و به رشته تحریر درآورد(مقلاتی، ۱۹۹۶: ۸).

وجه تسمیهٔ جناس

در تاریخ بلاغت عربی «اصمعی» نخستین کسی است که انواع جناس را گردآوری کرد و آن را بدین نام خواند (ر.ک. مدنی، ۱۹۶۸: ۱/ ۹۷). پیش از او جناس را با نام «عطف» یا «التفات» می‌شناختند (رک: ابن‌رشیق، ۱۹۷۲: ج۳۳۱/۱). « قدامهٔ بن جعفر به پیروی از ثعلب«جناس تام» را «مطابق» می‌نامد» (ضیف، ۱۳۸۵: ۸۱) و ابوهلال عسکری آن را با نام « تعطف» در بخشی جداگانه مطرح می‌کند.

نام‌های دیگر جناس، تجنیس، مجانسه و تجانس است که همگی مشتق ازجنس‌اند و جنس اصل هرچیز است که از آن انواع حاصل می‌شود. این اسامی که مصادر بابهای تفعیل، مفاعله و تفاعل‌اند بر مشابهت و هم‌شکلی و هم‌نوایی دلالت می‌کنند. در نزد فلاسفه، مجانسه اتحاد در جنس است. نام‌گذاری آرایهٔ جناس نیز به دلیل آن است که حروف الفاظ آن از جنس و مادهٔ واحدی هستند (ر.ک. صفدی،۱۹۸۷: ۲۳-۲۶).

تعاریف جناس نزد قدما

در تعاریف قدما از جناس تفاوت‌هایی وجود دارد. اصمعی، خلیل‌بن‌احمد و ابن معتز جناس را علاوه بر تشابه حروف، شامل تشابه معنی و اشتقاق نیز می‌دانند (ر.ک. ابن‌معتز،۱۹۴۵: ۵۵)، در حالی‌که قدامهٔ، مجانس را تنها در اشتقاق دانسته و جناس تام را با عنوان «مطابق» از آن جدا می‌کند (ر.ک. قدامهٔ، بی‌تا: ۱۶۲و۱۶۳).

رمانی(م۳۸۶ ه.ق) معتقد است، تجانس در بلاغت آوردن انواع کلام است که ریشهٔ واحدی در زبان آن را فراهم می‌آورد و شامل دو نوع «مزاوجت» و «مناسبت» است. مقصود او از مزاوجت همان مشاکله است؛ مانند آیهٔ «و مکروا و مکرالله و الله خیر الماکرین» که در آن واژهٔ «مکر» در کنار واژهٔ «الله» به معنی «جزاء» به کار رفته است. منظور او از مناسبت نیز ظاهراً همان تردید است؛ مانند آیهٔ «ثم انصرفوا صرف اللّه قلوبهم» که در آن بین رویگردانی و انصراف از یاد خدا و انصراف دل از خیر که اصل واحدی دارند، مجانست دیده می‌شود (ر.ک. رمانی،۱۳۴۶: ۹۱-۹۳). از آن جا که مراد او از تجانس همهٔ انواع جناس نیست، صفدی تعریف او را جامع نمی‌داند (ر.ک. صفدی، ۱۹۸۷: ۳۶).

در میان قدما ابن‌رشیق و ابن اثیر حقیقت جناس را اشتراک لفظی می‌دانند. ابن اثیر جناس ناقص را حقیقی نمی‌شمارد؛ بلکه آن را تحت عنوان «و ما یشبه بالتجنیس » مطرح می‌کند و معتقد است، این نامگذاری به دلیل مشابهت صورت گرفته و بر حقیقت آن نام دلالت ندارد؛تأکید او بر جناس تام است به همین دلیل شرط اصلی تجنیس را تماثل یا همانندی لفظ و اختلاف معنی معرفی می‌کند (ر.ک. ابن‌اثیر،۱۹۵۹: ۱/ ۳۴۲).

سکاکی نیز در تعریف جناس از واژهٔ تشابه سود جسته است. در تعریف او شرط اختلاف معنی وجود ندارد؛ شاید به این دلیل که وی محاسن کلام را به لفظی و معنوی تقسیم نموده و جناس را در گروه فنون لفظی آورده است؛ امّا همین واژهٔ تشابه در تعریف او نشان دهندهٔ اختلاف معنی در جناس است.

تعاریف مذکور مسلّم می‌سازد که اگر چه در جناس یکسان بودن لفظ امکان‌پذیر است؛ امّا یکسان بودن معنی به هیچ عنوان پذیرفته نیست.

تفاوت ماهوی جناس تام و جناس ناقص

همان‌طور که ابن‌اثیر نیز گفته، حقیقت جناس تام با جناس ناقص متفاوت است؛ زیرا اختلاف معنی در جناس تام به دلیل اشتراک لفظ است؛ امّا در جناس ناقص ناشی از تفاوت در واج‌های (صامت‌ها و مصوت‌ها) آن‌هاست. در زبان‌شناسی «هریک از آواهای متمایزکنندهٔ معنی در زبان، واج نامیده می‌شود» (یول، ۱۳۸۴: ۶۹). به این معنی که تغییر واج تغییر معنی را به همراه دارد؛ به عنوان مثال اختلاف معنی در کلمات «دست» و «بست» به دلیل اختلاف صامت آغازین و در «خَلق» و «خُلق» درمصوّت آغازینشان است. به همین دلیل تفاوت معنا در جناس ناقص طبیعی و ناگزیر است و به نظر می‌رسد، ذکر این شرط (اختلاف معنی) تنها در جناس تام ضرورت داشته باشد. شاید توجه به همین موضوع است که باعث شده تا قدامهٔ بن جعفر، جناس تام را با عنوان «مطابق» از جناس اشتقاق متمایز نماید، ابوهلال عسکری آن را در باب جداگانه‌ای مطرح نماید، ابن اثیر جناس ناقص را «و ما یشبه بالتجنیس» بنامد و سکّاکی در تعریف خود از جناس، شرط اختلاف معنی را ذکر نکند. با این همه دو شرط «اشتراک لفظ» و «اختلاف معنی» هم چنان در جناس وجود دارد.

در کتاب «نگاهی تازه به بدیع» واژگانی نظیر «بوستان و بستان»، «نگه و نگاه»، «گه و گاه» و تمامی کلمات مخفّف در شمار جناس اشتقاق یا اقتضاب (جناس اختلاف مصوّت بلند) قرار دارند (ر.ک. شمیسا،۱۳۸۶: ۵۹). در حالی که در آن‌ها شرط اختلاف معنی که در جناس شرطی اساسی است، وجود ندارد. آن چه در این کلمات صورت گرفته تنها تکرار ناقص یک صورت زبانی است در حالی که ما در جناس با دو صورت زبانی مواجه‌ایم.

فرق تصریف و تجنیس

برخی از علمای بلاغت؛ از جمله ابوهلال عسکری و ابن‌رشیق میان تصریف و تجنیس تفاوت قائل شده‌اند؛ به اعتقاد ایشان اختلاف معنی در جناس نباید ناشی از تصریف باشد. «آمر» و «مأمور» را در جملهٔ «أمر الآمر المأمور» جناس نمی‌دانند و معتقد است که این دو کلمه به جهت تصریف مشتق شده‌اند؛ یعنی برای به عهده گرفتن نقش‌های نحوی فاعل و مفعولٌ‌به و نه به جهت تجنیس (عسکری) و اگر چه ابن‌معتز به پیروی از ابن‌احمد اشتقاق در معنی را جایز دانسته و قدامهٔ تنها اشتقاق را مجانس به شمار آورده؛ امّا شواهد شعری ایشان نشان می‌دهد که مقصود آنها اشتقاقی است که معنای جدید، از معنی ریشه فاصله گرفته و برای قرار گرفتن در جمله و داشتن نقش نحوی حاصل نشده است.

ابن‌رشیق نیز در این باره می‌نویسد: «حقیقت جناس نزد رمانی مناسبت در ریشه است و بسیاری از مواردی که گمان می‌رود، از غرابت تجنیس باشد از مقولهٔ تصرّف است. او به سه نوع تصرّف معتقد است؛ اوّل، تصرّف در لفظ مثل «طلوع و مطلع» و «قرب و اقتراب». دوّم تصرّف در لفظ و معنی مثل «ضرب و مضاربه و استضراب»، و سوّم تصرّف در معنی مثل واژهٔ «عین» در «عین‌المیزان و عین‌الانسان» (ر.ک. ابن‌رشیق، ۱۹۷۲: ۱/ ۳۳۲). از میان این انواع، تصرّف در معنی از مقولهٔ تجنیس است؛ زیرا در آن شرط اتفاق لفظ و اختلاف معنی با مضاف واقع شدن دو

واژه حاصل شده است (ر.ک. الصیقل، ۲۰۰۴: ۳۹). صفدی نیز در کتاب «جنان‌الجناس» به این مطلب اشاره می‌کند و می‌نویسد: قَتَل و قَتّل جناس نیست؛ زیرا فَعّل به معنی مبالغه در فعل است، امّا عادنی و عادّنی جناس‌اند؛ زیرا اولی از عادت ناشی شده و دومی از دشمنی این امر یادآور سخن اصمعی است که معتقد بود، تجنیس مولّد (نوظهور) است (ر.ک. مدنی، ۱۹۶۸: ج ۱/ ۹۷)، یعنی پیش از این سابقه نداشته است؛ زیرا اگر مقصود از جناس همان اشتقاق صرفی باشد، در زبان عربی چیز نوظهوری نخواهد بود.

وطواط به پیروی از رادویانی تمام موارد مشهور اشتقاق و شبه‌اشتقاق را که در کتب بلاغت عربی با عنوان تجنیس مطرح شده‌اند، تحت عنوان اشتقاق یا اقتضاب قرار می‌دهد. واژۀ «مقتضب» به گفتۀ رادویانی از سوی پارسیان به این نوع اطلاق شده و به معنی «بازبریده» است (ر.ک. رادویانی، ۱۳۶۲: ۲۰). فخر رازی نیز در «نهای الایجاز» به پیروی از وطواط اشتقاق را به عنوان یک صنعت بدیعی مستقل از جناس جدا می‌کند (ر.ک. ضیف، ۱۳۸۳: ۳۷۵). این در حالی است که سکاکی و پیروانش آن را از ملحقات جناس دانسته‌اند. اگر بخواهیم نظر سکاکی را بپذیریم، باید اشتقاقات واژگان در زبان فارسی را نیز از آن جمله به شمارآوریم؛ مواردی مانند: «غم و غمخوار»، «ناز و نازنین» و « گل و گلستان» که اختلاف بین دواژه بیش از دو حرف است؛ این نمونه‌ها در کتاب «نگاهی تازه به بدیع» تحت عنوان «جناس پسوند» مطرح شده و مواردی همچون «رسل و رسایل»، «والی و ولایت» و نیز «خواهان و خواهش و خواهنده» که از اشتقاقات زبان فارسی است «جناس ریشه» نامیده شده است (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۶ :۶۰). در حالی که همۀ این انواع، به نوعی اشتقاقند. در این کتاب هم‌چنین اختلاف در مصوّت بلند در کلماتی مانند «دارا و دارو» و « رسول و رسیل» و اختلاف در یک مصوّت بلند و یک مصوّت کوتاه مانند «شبه و شبی»و « دوست و دست»، «بوستان و بستان» نوعی اشتقاق دانسته شده که دلیل آن روشن نیست (ر.ک. همان، ۶۰-۵۷)؛ بنابراین بهتر است، اشتقاق را تنها شامل مشتقات فارسی و عربی بدانیم و این موارد را از آن خارج کنیم؛ زیرا به نظر می‌رسد، این تعریف در همۀ موارد با تعریف اشتقاق که در اصل براساس قواعد زبان عربی شکل گرفته سازگار نباشند، حتی اگر اشتقاقات زبان فارسی را نیز بدان بیفزاییم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کارکردهای جناس

جناس یکی از ابزارهای ایجاد موسیقی درکلام و از انواع قاعده افزایی است که نتیجۀ آن ایجاد توازن است. از طریق گونه‌های مختلف تکرار کلامی است که توازن حاصل می‌شود (ر.ک. صفوی، ۱۳۸۳: ۱۵۰/۱ - ۱۵۴). تکرار می‌تواند در سطح آوایی، واژگانی و نحوی و به دو گونۀ ناقص و کامل اعمال شود و مجموعه‌ای از صنایع را به وجود آورد که به برونۀ زبان مربوطند و اسباب ایجاد نظم به شمار می‌روند. قافیه، سجع و جناس مقولاتی با ساخت آوایی به شمار می‌روند که مبنای آنها ساختی واژگانی است. این صنایع از سویی واژگانی یا تصریفی و از سوی دیگر آوایی و در سطح واژ- واجی قابل بررسی‌اند (ر.ک. همان،۲۵۸). بر این اساس جناس تام، جناس مرکّب و جناس لفظ (خطا و ختا) «تکرار آوایی کامل دو صورت زبانی» و بقیۀ انواع آن «تکرار ناقص آوایی» دانسته شده است (همان، ۲۷۰/۱)؛ بنابراین روشن است که جنبۀ آوایی جناس، کارکردی موسیقیایی دارد.

کارکرد دیگری که برای جناس متصوّراست، انسجام‌بخشی آن است. ویژگی اصلی متن، توالی و پیوستگی اجزا است که انسجام نام دارد و به ارتباط معانی موجود در یک متن اطلاق می‌شود. تکرار، یکی از ابزارهای ایجاد انسجام نزد زبان‌شناسان متن به شمار می‌رود و مقصود از آن آوردن واژگانی است که از لحاظ معنایی مرجع واحدی دارند. این امر به چهار شکل صورت می پذیرد: تکرار کامل واژه، ترادف، اسم شامل و کلمات عام (ر.ک. هلیدی وحسن، ۱۹۷۶: ۲۷۷ - ۲۹۹). آنچه در این جا مورد نظر است، تکرار کامل واژه است. هنگامی که ترس از فراموشی یا گسست مطلب وجود دارد، گوینده برای ربط میان اجزای کلام از تکرار تام بهره می‌برد. این ویژگی در متون طولانی که نتیجه‌ای را دربردارد، محسوس‌تر می‌نماید. به نظر می‌رسد، یکی از وظایف «ردیف» در شعر کلاسیک فارسی ایجاد وحدت و یکپارچگی در کلام و تشکیل متن بوده است. درمیان فنون بدیعی نیز «تکریر»(تکرار)، «تردید»، «تعطف»، «ردالعجزعلی‌الصدر»، « تشابه الاطراف» و «اشتقاق» از مقولهٔ تکرار واژگانی‌اند که علاوه بر نقش موسیقایی، عامل ایجاد انسجام نیز به شمار می‌روند. در این میان جناس به دلیل اختلاف معنایی ارکان آن، در گروه عوامل انسجام واژگانی قرار نمی‌گیرد؛ امّا در نگاه اوّل، توهّم تکرار را به همراه دارد که می‌توان آن را به نوعی در ایجاد انسجام مؤثّر دانست (ر.ک. عبدالمجید، ۲۰۰۶: ۹۰- ۱۰۱). در واقع رکن دوم جناس به دلیل شباهت‌های ظاهری تداعی‌کنندهٔ رکن اول است که این امر، خود عامل ایجاد ارتباط میان اجزای کلام و انسجام می‌شود.

بُعد دیگر جناس جنبهٔ معنایی آن است. جرجانی معتقد است در جناس شاعر به گونه‌ای فریبنده واژه‌ای را تکرار می‌کند، به صورتی که گویا برای تأکید به کار رفته است؛ امّا او فایدهٔ تازه‌ای را در نظر دارد. با اندکی تأمّل درمی‌یابیم که کلمهٔ دوّم معنای جدیدی را بیان می‌کند و این دریافت همچون یک بخشش غیرمنتظره ما را غافلگیر می‌کند و بر دل می‌نشیند و این همه، ناشی از یک معنای روانی است و نه صورت و آهنگ حسی حروف؛ پس زیبایی جناس ناشی از فریب یاد شده است که ما را وامی‌دارد تصوّر کنیم، معنی واژهٔ دوّم همان معنی نخست است (ر.ک. جرجانی، ۱۳۷۴: ۴). ممکن است، در آغاز به نظر رسد که جرجانی این ویژگی را تنها برای جناس تام در نظر دارد؛ اما او آن را در باب جناس ناقص نیز صادق می‌داند و دربارهٔ دو واژهٔ «عواص و عواصم» می‌نویسد: پیش از آن‌که آخر کلمهٔ دوّم را ببینی یا بشنوی، گمان می‌کنی که همان کلمهٔ نخست به جهت تأکید تکرار خواهد شد؛ امّا چون تمام کلمه در دل جای گرفت و گوش تو حرف آخر آن را شنید، پندارت زایل می‌شود و نکتهٔ تازه‌ای که امید دانستنش را نداشتی، برای تو حاصل می‌گردد. این مطلب در موارد عکس حالت قبل؛ یعنی زمانی که اختلاف دو رکن جناس در حرف آغازین آنها است، مانند «عوارف و وارف» نیز صادق است؛ البته با تخیّلی که از حیث نیرومندی کمتر از قبل است (همان، ۱۱). البته این مطالب نشان می‌دهد که در گذشته شعر مانند خطابه اغلب جنبهٔ شنیداری داشته است.

الفاظ خدمتگزاران معانی‌اند و ارزش سجع و جناس برخاسته از زنگ و آهنگ کلمات و ظاهر لغویشان نیست. به اعتقاد او آن‌چه جناس را برتری می‌دهد، جز به یاری معنی حاصل نمی‌شود؛ زیرا اگر این فضیلت به لفظ مربوط باشد، چنین اقسام مستهجنی نخواهد داشت. به همین دلیل است که زیاده‌روی در آن ناپسند است؛ جناس و سجع زمانی مقبول خواهند بود که معنی کلام آن را طلب کند و از آوردن آن گریزی نباشد؛ از نظر جرجانی جناسی که بدون آمادگی و قصد قبلی و بدون کوشش در طلب آن ایراد گردد، بهترین و عالی‌ترین نوع جناس

است (همان، ۳- ۵). این در حالی است که در «مفتاح العلوم» سکّاکی و کتب متأثّر از آن، جناس در زمرهٔ صنایع لفظی قرار می‌گیرد.

برخی از قدما کارکرد دیگری را نیز برای جناس قائل شده‌اند که جنبهٔ دیداری و نوشتاری آن است. مازندرانی در کتاب «انوار البلاغه»، صنایع بدیعی را به لفظی، معنوی و خطی تقسیم کرده و می‌نویسد: محسّنات خطّیه اموری است که در زینت معنی و لفظ دخالتی ندارد؛ بلکه موجب زینت صورت خط می‌شود. او جناس اشتقاق و شبه اشتقاق را که نزد سکّاکی از ملحقات جناس به شمار آمده، ذیل صنایع خطی آورده است (ر.ک. مازندرانی، ۱۳۷۶ : ۳۷۱).

کارکردهای مختلف جناس روشن می‌سازد که زیبایی جناس تنها در بعد موسیقایی آن نیست؛ چرا که اساساً صورت و معنی رابطه‌ای متقابل دارند و گاه مرز قاطعی میان لفظی و یا معنوی بودن آرایه‌های ادبی نمی‌توان یافت. در بسیاری از کتاب‌های مشهور بلاغت فارسی نظیر «ترجمان البلاغه»، «حدائق السحر»، «المعجم » «ابدع البدایع» و ... تقسیم‌بندی فنون ادبی به شکل لفظی و معنوی نیست و برخی حتی معتقدند که تمیز میان لفظی و معنوی بودن صنایع منوط به ذوق است (ر.ک. تقوی، ۱۳۶۳ : ۲۰۶). این نشان می‌دهد که نحوهٔ کاربرد صنایع در شعر و نثر نقش مهمی را ایفا می‌کند.

سجع یا جناس

در کتاب «نگاهی تازه به بدیع» در تعریف سجع متوازی آمده است: «و آن با تغییر دادن صامت نخستین در کلمات یک هجایی حاصل می‌شود؛ مانند «بار و کار» و در کلمات چند هجایی «واضح است که هجای نخستین دو کلمه می‌توانند کاملاً همسان باشند و فقط صامت نخستین هجای دوم متفاوت باشد؛ مانند «گلنار و گلبار». گاهی ممکن است در وسط یکی از این کلمات مصوت کوتاه (کسره اضافه) آمده باشد؛ در آن صورت ملحق به سجع متوازی می‌گوییم. مانند جویبار و جوی یار» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۴). در این نمونه‌ها «گلنار و گلبار» و حتی «جویبار و جوی یار» از انواع جناس‌اند. در این تعریف مرز مشخصی میان سجع و جناس نمی‌توان یافت؛ در حالی‌که این دو مقوله با یکدیگر متفاوتند. سجع عبارت است از تشابه دو یا چند واژه در وزن، حرف روی و یا هر دو که در نتیجهٔ آن به ترتیب، انواع متوازن، مطرّف و متوازی حاصل می‌شود (ر.ک. وطواط،۱۳۶۲: ۱۵)، در صورتی که جناس تشابه دو واژه در لفظ و اختلافشان در معنی است. آن چه در جناس اهمیّت دارد، یکسانی صامت‌ها و در سجع یکسانی تمام یا برخی از مصوّت‌هاست. محل قرار گرفتن سجع در شعر و نثر مشخص است؛ اما جناس جایگاه مشخصی ندارد. در کتب بلاغی طبقه‌بندی دیگری از سجع وجود دارد که براساس کوتاهی و بلندی جملات یا قرینه‌ها شکل گرفته و به سه دستهٔ قصیر و طویل و متوسط تقسیم می‌شود: (ر.ک. ابن‌اثیر،۱۹۵۹، ج۱/ ۳۳۳ – ۳۳۶) هر چه جملات کوتاه‌تر باشند، کلام آهنگین‌تر است. برخی معتقدند این تقسیم‌بندی بیشتر از انواع متوازی، مطرّف و متوازن به روح سجع نزدیک است (ر.ک. مطلوب، ۲۰۰۰ :۳۱۳). با جناس نیز می‌توان در کلام سجع و آهنگ به وجود آورد، همان‌طور که می‌توان آن را در جایگاه قافیه قرار داد. هم‌چنین در کلمات یک‌هجایی گاه مصادیق سجع و جناس مشترک می‌شوند، مانند «کار و بار» اما این نکات مانع از تمایز قائل شدن میان این دو مقوله نخواهد بود.

نتیجه‌گیری

بررسی تاریخی تعاریف جناس روشن می‌سازد که دو شرط اتفاق لفظ و اختلاف معنی در جناس از شروط اساسی است. اگر چه سکّاکی و پیروانش جناس را از جمله فنون لفظی و زبان‌شناسان آن را از انواع قاعده‌افزایی دانسته‌اند که ابزار ایجاد نظم است و برونهٔ زبان اثر می‌کند؛ امّا باید دانست که جناس تنها کارکرد آوایی و موسیقایی ندارد. تأکید بر جنبهٔ موسیقایی جناس سبب شده است که گاه شرط اختلاف معنی فراموش شود و تکرارهای ناقص یک صورت زبانی یا به عبارتی مخففها را از مقولهٔ جناس بدانند؛ مواردی همچون «گه و گاه»، «بوستان و بستان» و ... که جناس نیستند.

در میان علمای بلاغت، برخی اشتقاق را جناس نمی‌دانند؛ امّا برخی دیگر آن را از ملحقات جناس دانسته و گروهی آن را به صورت صنعت مستقلی مطرح کرده‌اند. از آن جا که کتب بلاغت فارسی متأثّر از عربی است و نیز واژگان عربی در زبان فارسی بوفور دیده می‌شود و از طرفی ساختار زبان عربی با فارسی متفاوت است؛ اگر بخواهیم اشتقاق را از گروه جناس به شمار آوریم باید اشتقاقات زبان فارسی را نیز به آن بیافزاییم. این مشتقات گاه از ترکیب اسم و صفت با پسوند ساخته می‌شوند، مانند «غم و غمخوار» و «ناز و نازنین» و گاه از ترکیب بن فعل و پسوند مانند «خواهش و خواهنده» که شمیسا به ترتیب آن‌ها را جناس پسوند و جناس ریشه نامیده‌اند که می‌توان همهٔ آن‌ها را از انواع اشتقاق دانست و اشتقاقات عربی را که به فارسی راه یافته‌اند، نظیر «رسل و رسائل» به آن‌ها افزود.

نکتهٔ دیگر این که باید مرز مشخصی میان سجع و جناس قائل شد. اگر چه این دو مقوله گاه با یکدیگر مشترکاتی می‌یابند؛ اما باید دانست که جناس بر یکسانی صامت‌ها و مصوّت‌های دو کلمه استوار است که گاه با اختلاف یک یا دو حرف ظاهر می‌شود، در حالی که سجع مبتنی بر همسانی مصوّت‌ها است و جایگاه مشخصی دارد. کلمات متجانس تکرار را به ذهن متبادر می‌کنند و سجع قافیه را. در بسیاری از مواقع از جناس برای ایجاد سجع استفاده می‌شود. همان طور که گاه جناس در جایگاه قافیه قرار می‌گیرد و صنعت التزام را به وجود می‌آورد. کلماتی نظیر گلبار و گلنار در وهلهٔ اول جناسند که می‌توانند برای ایجاد سجع نیز به کار روند.

منابع

۱- ابن‌اثیر، ضیاءالدین. (۱۹۵۹). **المثل السائر**، القسم الاول، مصر: مکتبهٔ نهضهٔ مصر.

۲- ابن‌رشیق، ابی‌علی‌الحسن. (۱۶۷۲). **العمدهٔ**، محمد محیی‌الدین عبدالحمید، بیروت: دارالجیل.

۳- ابن‌معتز، عبدالله. (۱۹۴۵). **البدیع**، محمد عبدالمنعم خفاجی، مصر.

۴- ابوهلال عسکری. (۱۹۸۹). **الصناعتین الکتابه والشعر**، حققه مفید قمیحهٔ، بیروت: دارالکتب العلمیهٔ.

۵- تجلیل، جلیل. (۱۳۶۷). **جناس در پهنهٔ ادب فارسی**، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۶- تقوی، نصرالله. (۱۳۵۷). **هنجارگفتار**، تهران.

۷- جرجانی، عبدالقاهر.(۱۳۷۴).**اسرارالبلاغه**، جلیل‌تجلیل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۹- حق شناس، علی‌محمد. (۱۳۷۰). **مقالات ادبی زبان‌شناختی**، تهران: نیلوفر.

۱۰- رادویانی، محمدبن‌عمر.(۱۳۶۲). **ترجمان‌البلاغهٔ**، احمدآتش، تهران: انتشارات اساطیر.

۱۱- راستگو، سید محمد. (۱۳۷۹). **ایهام در شعر فارسی**، تهران: سروش.

۱۲- الرمّانی، عیسی.(۱۹۴۶). «**النکت فی اعجازالقرآن**»حققها و علق علیها محمد زغلول سلام، مصر.

۱۳- سکاکی، ابویعقوب. (بی‌تا). **مفتاح العلوم**، مصر: مطبعهٔ الادبیهٔ بسوق الخضارالقدیم.

۱۴- شمیسا،(۱۳۸۶). **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: میترا.

۱۵- صفدی، صلاح الدین. (۱۹۷۸). **جنان الجناس**، بیروت: دارالکتب العلمیه.

۱۶- صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). **از زبانشناسی به ادبیات**، جلد اول: نظم، تهران: سوره مهر.

۱۷- صیقل، ناصر. (۲۰۰۴). **البحث البلاغی و النقدی عند ابن‌رشیق القیروانی فی کتابه (العمدهٔ)**، ریاض: مرکز الملک فیصل للبحوث و الدراسات اسلامیهٔ.

۱۸- ضیف، شوقی. (۱۳۸۳). **تاریخ و تطورعلوم بلاغت**، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران: سمت.

۱۹- عبدالمجید، جمال.(۲۰۰۶). **البدیع بین البلاغهٔ العربیه و اللسانیات النصیهٔ**، مصر: الهیئهٔ العامهٔ للکتاب.

۲۰- قدامهٔ ابن جعفر، ابی‌الفرج. (بی تا). **نقد الشعر**، تحقیق و تعلیق محمد عبد المنعم خفاجی، بیروت: دارالکتب لعلمیهٔ.

۲۱- مازندرانی، محمد. **(۱۳۷۶). انوارالبلاغه**، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله.

۲۲- مدنی، علی صدرالدین بن معصوم. (۱۹۶۸). **انوار الربیع فی انواع البدیع**، الجزء الاول، شاکر هادی شکر، نجف: مطبعهٔالنعمان.

۲۳- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۱). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: نشر هما.

۲۴- یول، جورج. (۱۳۸۴). نگاهی به زبان، ترجمهٔ نسرین حیدری، تهران: سمت.

مجله دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی
سال دوم، شماره ۱۷، مهر ۱۳۹۸

Relationship between punishment and triangular words in Arabic

Mehrdad Aghaei

Shahriyar Giti

Ebrahim Pourhanifeh

Abstract

The high power of Arabic in its derivation and its ability to extract vocabulary, sentence structure, and the widespread use of sentences has given Arabic a special feature that other languages in the world do not have the same counterpart. On the other hand, the Qur'an guarantees its continuity and immortality, and it is a tool of thought and expression for various nations, including Muslims and even non-Muslims. For the writing and extrapolation of syntactic, linguistic, and rhetorical forms, they tended in Arabic thanks to the great Islam of the land of Persia, so that in Arabic their Arabs became professors. Penance is one of the most important literary techniques that is often at the top of verbal arrays and sometimes at the top of the novels. Concerning the importance of this, it is enough that some of them have intrinsic connotations with hype and recruitment. The penis has various functions that can be used to create other techniques. Some types of it can also be used for laziness and baptism. Considering the importance of this industry in the field of poetry and literary criticism, there are some drawbacks that some examples of some of the novel books have been made about it, as well as the commons that are related to the necessity of reviewing and criticizing the industry. Trigonometry is a set consisting of order and prose, which Watrib is the originator of the visual scientist whose structure is in that there are three words with a literal and identical expression, and the only change in the first basic word (the real meaning of the words) is the words that trigger The meaning of the change is like the word salam with Fvthe (hello) and Kasra (hello) and hell (hello), which is the same as the words both in writing and in Persian, and in the false punishment from the perspective of the science of exquisite. Hence, these three terms are trigonometric triangular.

Keywords: Indigenous Industries, Peninsula, Trigonometry, Arabic Language, Qatarp.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی