دوفصلنامه بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، سال دوم، شماره اول، بهار و تابستان ۹۵، صفحات ۷۴-۵۵
Archive of SID

روش تحلیل فرآیند و کاربرد آن در طبقه‌بندی آرایه‌های شعری

علیرضا فولادی *[۱]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان.

تاریخ دریافت: (۱۳۹۵/۲/۳) تاریخ پذیرش: (۱۳۹۵/۰۶/۰۱)

Process analysis and its use in classification of poetic figures

Alireza Fouladi*[1]
Associate Professor of Persian language & literature, Kashan University

چکیده

مفهوم فرآیند، ثابت‌ها و متغیرها را به یک اندازه پوشش می‌دهد و از دو مفهوم فرم و ساخت که تنها بر ثابت‌ها تکیه دارند، عام‌تر است. تحلیل فرآیند تا امروز یک فرضیه بیش نیست، زیرا هرچند در برخی علوم و فنون، کاربرد فزاینده یافته است، هنوز مبانی روش‌شناختی فراگیری ندارد. بااین‌حال، به دلیل همخوانی بیشتر مفهوم فرآیند با واقعیت پدیده‌های جهان که از دو وجه ثابت و متغیر تشکیل شده‌اند، تحلیل فرآیند امکان دقیق‌تری برای معرفت این پدیده‌ها ایجاد می‌کند و در کنار مفاهیم بنیادینی مانند فرم و ساخت، به کار توسعه و تعمیق معرفت انسان می‌آید. مقالهٔ حاضر به معرفی روش تحلیل فرآیند اختصاص دارد و طبقه‌بندی آرایه‌های شعری را از این چشم‌انداز پیش می‌برد. این مقاله سرانجام با کاربرد روش تحلیل فرآیند، تمام این آرایه‌ها را ذیل بیست طبقهٔ زبانی، منطقی، خیالی، فراروانی، صناعی، حسابی، تقارنی، التزامی، صوتی، تصویری، اقتراحی، مهارتی، اطلاعی، وزنی، قافیه‌ای (و ردیفی)، قالبی، سبکی، موسیقایی، بینامتنی و نوعی می‌گنجاند.

کلیدواژه‌ها: بلاغت، شعر فارسی، آرایه، طبقه‌بندی آرایه‌های شعری، تحلیل فرآیند.

*نویسنده مسؤول: علیرضا فولادی
fouladi2@yahoo.com

Abstract

The concept of process, including constant and variable evenly and so is more generally from two concepts of form and structure that included only constants. to date, the process analysis is a hypothesis, because it is used in science and industry, however, still does not have a comprehensive approach. However, the concept of process is Consistent with the reality of the phenomena of the world and more applications for Knowledge of these phenomena that have the two sides have fixed and variable. The article present introduces the method of process analysis and then classification the figures of poetry based on that. This article, therefore, subsumes the Poetic figures In ten major categories: lingual, logic, Imaginary, parapsychological, Industrial, arithmetic, symmetry, commitment, acoustic, visual, sensibility, information, rhythmic, rhyme scheme, formatic, stylistic, musical, intertextuality and generic.

Keywords: Rhetoric, Persian Poetry, Figure, Poetic Figures Classify, Process Analysis.

* Corresponding Author: Mahdi Dehrami
fouladi2@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

طبقه‌بندی آرایه‌های شعری از مسائل بنیادین بوطیقاست، اما تاکنون تنها دو گروه، بیشتر بدان پرداخته‌اند: بلاغیان و فرمالیست‌ها. دلیل این امر آن است که این دو گروه، با حربهٔ زبان، یعنی دستورزبان و زبان‌شناسی، به سراغ این موضوع رفته‌اند و این حربه، چیرگی آنان را بر جزئیات طبقه‌بندی از پی آورده است. بی‌گمان هر دو گروه در این‌باره وامدار ارسطو بوده‌اند، زیرا او نخستین بار، تحت عنوان «اجزای گفتار»، ضمن بحث از اسم، پای انواع مجاز را پیش کشید (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۴۹-۱۵۴) و با این کار، رویکرد زبانی- منطقی را برای معرفی آرایه‌های شعری به کار برد. درواقع آنچه به فردینان دوسوسور، پدر زبان‌شناسی جدید، نسبت می‌دهند، پیش از وی اجمالاً با ارسطو پا گرفت و سوسور مایه‌های منطقی آن را به مایه‌های علمی بازگرداند. ارسطو هم‌چنین میان ماهیت شعر و وزن آن تمایز قائل شد (همان: ۱۱۴).

طبقه‌بندی آرایه‌های شعری، در ادبیات‌شناسی ایرانی- اسلامی با اقبال بیشتری مواجه بوده است، چون شعر، نقش نوع ادبی اصلی را در جغرافیای فرهنگی ایران و اسلام بر عهده دارد و حتی داستان، بیشتر تابع آن است. در این حوزه، عبدالقاهر جرجانی با تدوین دو کتاب *دلائل‌الاعجاز* و *اسرارالبلاغه* پایه‌های تفکیک دو دانش معانی و بیان را ریخت و پدید آمدن این دو دانش، مرهون کوشش اوست. پس از جرجانی، سکاکی ضمن کتاب *مفتاح‌العلوم* حدود سه دانش معانی و بیان و محسنات را مشخص کرد.

محسنات، مطمح نظر وی، بعدها با توجه به کاربردهای جسته‌وگریختهٔ پیشین (المصری، ۱۳۶۸: ۲۰-۲۷)، بدیع نام گرفت. تا روزگار جرجانی و سکاکی، بحث از موسیقی شعر، دانش‌های عروض و قافیه را نیز پدید آورده بود و آرایه‌های شعری، بدون تغییر قابل‌توجهی در مبنای طبقه‌بندی، ضمن پنج دانش معانی و بیان و بدیع و عروض و قافیه مورد بحث قرار گرفته‌اند.

از میان فرمالیست‌ها، جفری لیچ[1] به طبقه‌بندی آرایه‌های شعری تمایل بیشتری نشان داده است. لیچ این آرایه‌ها را با مفهوم «هنجارگریزی» پیوند می‌زند و آنها را ذیل هشت دستهٔ هنجارگریزی واژگانی (ترکیب‌سازی)، هنجارگریزی نحوی (جابه‌جایی اجزای جمله)، هنجارگریزی آوایی (تسکین)، هنجارگریزی نوشتاری (تقطیع حروف کلمه)، هنجارگریزی معنایی (استعاره، مجاز، تشخیص و پارادوکس)، هنجارگریزی گویشی (وامگیری واژه از گویشی جز گویش معیار)، هنجارگریزی سبکی (کاربرد زبان محاوره) و هنجارگریزی زمانی (باستانگرایی) می‌گنجاند (همان: ۴۷-۵۴).

در مقالهٔ حاضر با روش تحلیل فرآیند، به طبقه‌بندی آرایه‌های شعری پرداخته می‌شود. این مقاله بر آن است تا ضمن معرفی روش مذکور، کارآمدی آن را برای طبقه‌بندی آرایه‌های شعری آشکار کند.

مسألهٔ پژوهش

بی‌گمان دو رویکرد بلاغی و فرمالیستی، بر آگاهی ما از آرایه‌های شعری افزوده‌اند. بااین‌حال، در رویکرد اول، طبقه‌بندی این آرایه‌ها همچنان به حدود سنتی محدود مانده است و در رویکرد دوم نیز، مبنای این طبقه‌بندی، نهایتاً چیزی جز فرم نیست که تنها وجهی از ماهیت چنین آرایه‌هایی را می‌سازد. این پرسش که کاربرد روش تحلیل فرآیند، چه تغییرات و تمایزاتی در طبقه‌بندی‌های پیشین برای رفع دو ایراد بالا پدید

1. G. N. Leech

www.SID.ir

Archive of SID

می‌آورد، مسألهٔ اصلی پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد. چیستی مبانی نظری و عملی روش تحلیل فرآیند، پرسش دیگری است که پاسخگویی به آن هم ضمن مقدمات این پژوهش ضرورت دارد.

پیشینهٔ پژوهش

روش تحلیل فرآیند، نخستین بار است که در ادبیات و برای طبقه‌بندی آرایه‌های شعری به کار می‌رود و بنابراین پژوهش حاضر، طبعاً از داشتن پیشینه بی‌بهره است، اما بوده و هستند کسانی که کوشیده‌اند نگاهی تازه به این مهم داشته باشند، چنان‌که محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۷۰: ۳–۳۸) ضمن بحث از مفهوم فرمالیستی «رستاخیز کلمات»، آرایه‌های زیرمجموعهٔ این مفهوم را در دو دسته می‌گنجاند: یکی دستهٔ موسیقایی، شامل وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های صوتی. دیگری دستهٔ زبان‌شناسی، شامل استعاره و مجاز، حس‌آمیزی، کنایه، ایجاز و حذف، باستان‌گرایی، صفت هنری، ترکیبات زبانی، آشنایی‌زدایی در حوزهٔ قاموسی، آشنایی‌زدایی در حوزهٔ نحو زبان و بیان پارادوکسی (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳–۳۸). شفیعی کدکنی در این‌باره، از طبقه‌بندی لیچ متأثر بوده است (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳).

هم‌چنین شمیسا (۱۳۶۸)، راستگو (۱۳۷۶) و کاردگر (۱۳۸۸) در این‌باره قابل ذکرند. کار این سه پژوهشگر، بر پایهٔ طبقه‌بندی اولیهٔ بلاغیان با تقسیم علوم بلاغی به سه علم معانی و بیان و بدیع استوار است، ضمن این که کوشش آنان، صرفاً آرایه‌های بدیعی را در بر می‌گیرد.

روش پژوهش

چنان‌که گذشت، این پژوهش با روش تحلیل فرآیند پیش می‌رود و بنابراین روش تحلیلی دارد.

فرآیند[2]، یک مفهوم بنیادین است که در کنار مفاهیم بنیادین دیگری مانند فرم و ساخت، به کار توسعه و تعمیق معرفت انسان می‌آید، ولی اهمیت آن تاکنون جز با نگاهی کلی در «فلسفهٔ پویشی» (شاه‌محمدی، ۱۳۹۲) که جهان را ذاتاً محمل تغییرات دائمی می‌داند، چندان مورد توجه معرفت‌شناسان قرار نگرفته است. مفهوم فرآیند، ثابت‌ها و متغیرها را به یک اندازه پوشش می‌دهد و با این حساب، از دو مفهوم فرم و ساخت که تنها بر ثابت‌ها تکیه دارند، عام‌تر است.

تحلیل فرآیند[3] تا امروز یک فرضیه بیش نیست، زیرا هرچند در علوم و فنونی مانند اقتصاد، ترمودینامیک، تعلیم‌وتربیت، روان‌شناسی، زیست‌شناسی، شیمی و مدیریت، کاربرد فزاینده نشان می‌دهد، هنوز مبانی روش‌شناختی فراگیری ندارد، ولی وجود جنبهٔ روشی در مفهوم تحلیل فرآیند، انکارناپذیر است و بر این اساس، کار را با معرفی اجمالی مبانی نظری و عملی این روش دنبال می‌کنیم.

مبانی نظری روش تحلیل فرآیند

مفهوم فرآیند بر پایهٔ دو مبنای نظری استوار است: یکی این که هر پدیده، دو جنبهٔ ثابت و متغیر دارد و دیگر این که تغییر پدیده‌ها، از یک نقطهٔ ثابت تا نقطهٔ ثابت بعدی، مراحلی را پشت سر می‌گذارد که قابل تحلیل است.

از میان تعریف‌های موجود اصطلاح «فرآیند» (برای نمونه، مصاحب، ۱۳۸۱: ۲– بخش اول/ ۱۸۶۷)، تعریف ویراستهٔ زیر به این دو مبنا نزدیک‌تر می‌نماید:

2. process
3. process analysis

www.SID.ir

Archive of SID

فرآیند، مجموعهٔ «عمل»هایی است که در یک نظام، روی «ورودی»[۴] صورت می‌گیرد و با «تغییر» هدفمند آن، «خروجی»[۵] به دست می‌آید؛ مانند فرآیند تهیهٔ ماست در نظام لبنیات که طی آن، عمل ترکیب شیر با باکتری مخصوص صورت می‌گیرد و ورودی آن، شیر و تغییر آن، تبدیل تدریجی لاکتوز به اسیدلاکتیک و خروجی آن، ماست است.

براین‌پایه، «عمل»، «ورودی»، «تغییر» و «خروجی»، چهار رکن هر فرآیند را تشکیل می‌دهند. ناگفته نماند که فرآیندها، ریز و درشت دارند و یک فرآیند ممکن است جزئی از فرآیند بزرگتر باشد؛ مانند فرآیند تهیهٔ ماست چکیده که از دو فرآیند تهیهٔ ماست و چکیده‌سازی آن پدید می‌آید. اکنون زمینه آماده است تا مبانی عملی روش تحلیل فرآیند را بر پایهٔ فرآیندهای شعری پیش ببریم و از این راه، امکان طبقه‌بندی آرایه‌های شعری را فراهم آوریم.

مبانی عملی روش تحلیل فرآیند

مهم‌ترین گام برای تحلیل هر فرآیند، تحلیل رکن «عمل» در آن است. البته تحلیل ارکان دیگر فرآیند نیز، خواه‌ناخواه ضمن این کار اتفاق می‌افتد، اما نقش تکمیلی دارد. اینک توضیح هر یک از این ارکان:

الف) عمل

عمل، هر کار، اعم از کردار یا گفتاری است که بر چیزی اثر می‌گذارد و آن را به دگرگونی وامی‌دارد، ولی در اینجا عملی مورد نظر است که خواه طبعی و خواه وضعی، «مؤثر بُوَد در وقت تأثیر» و بدین دلیل می‌توان گفت تعریف آن با تعریف منطقی «فعل»(الطوسی، ۱۳۶۷: ۵۱) متفاوت نیست. مصداق این رکن، در حوزهٔ فرآیندهای شعری، همان «شگرد شعری» است که به تغییر در مادهٔ زبانی می‌انجامد.

این نکتهٔ مهم را بگوییم که هر آرایهٔ شعری با کاربرد دو شگرد اصلی «یگانه‌سازی» و «چندگانه‌سازی» پدید می‌آید و بدین دلیل، نظریه‌پردازان ادبی، شعر را زادهٔ «وحدت و تنوع»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۷۵-۳۷۸) یا همان وحدت و کثرت شمرده‌اند. این دو شگرد، در تقابل با یکدیگر، نقطهٔ آغاز و نقطهٔ پایان هر فرآیند شعری را می‌سازند. این تقابل چنان است که هرگاه یکی آغازبخش باشد، دیگری پایان‌بخش خواهد بود و برعکس.

نکته دیگر این که شگردهای شعری، جنس و فصل دارند و هم جنس این شگردها که آنها را «شگردمایه» می‌نامیم و هم فصل چنین شگردهایی که آنها را «شگردپایه» می‌خوانیم، عموماً از یکی بیشتر است. برای نمونه، تحلیل فرآیند آرایهٔ «جناس مذیّل» میان «باد» و «باده» به ترتیب زیر خواهد بود:

← ۱. یگانه‌سازی (شگرد آغازبخش)، ۲. آوایی (جنس اول شگرد آغازبخش)، ۳. بر محور هم‌نشینی (فصل)، ۴. میان دو سویه (فصل)، ۵. در سطح واژه (فصل)، ۶. به صورت افزایشی (جنس دوم شگرد آغازبخش)، ۷. با افزایش یک واج (فصل)، ۸. و نیز به صورت مکانی (جنس سوم شگرد آغازبخش)، ۹. در پایان (فصل)، ۱۰. همراه با چندگانه‌سازی (شگرد پایان‌بخش)، ۱۱. معنایی (جنس اول شگرد پایان‌بخش).

بااین‌وصف، آرایهٔ «جناس مذیّل» جزو طبقهٔ اصلی «آوایی» و ذیل این طبقه، جزو طبقه‌های فرعی «افزایشی» و «مکانی» قرار می‌گیرد و به‌طورکلی باید گفت که شگردمایگان آوایی- افزایشی- مکانی دارد.

۴. input معادل فارسی آن، درونداد است.

۵. output معادل فارسی آن، برونداد است.

www.SID.ir

Archive of SID

نمونهٔ دیگر از آرایهٔ «سجع متوازن» میان «یاد» و «یار»، ضمن بیت:

یاد یاران یار را میمون بود
خاصه کاین شیرین و آن مجنون بود

(مولوی)

← ۱. یگانه‌سازی، ۲. آوایی، ۳. بر محور هم‌نشینی، ۴. میان دو سویه، ۵. در سطح واژه، ۶. به صورت اختلافی، ۷. با دگرگونی یک واج، ۸. و نیز به صورت مکانی، ۹. در پایان، ۱۰. همراه با چندگانه‌سازی، ۱۱. معنایی.

در این نمونه، تنها موارد شمارهٔ ۶ و ۷، نسبت به نمونهٔ پیشین تغییر نشان می‌دهند. نمونهٔ دیگر از آرایهٔ «ترادف» میان «معدن» و «کان»، ضمن بیت:

شیراز معدن لب لعل است و کان حسن
من جوهری مفلسم ایرا مشوشم

(حافظ)

← ۱. یگانه‌سازی، ۲. معنایی، ۳. بر محور هم‌نشینی، ۴. میان دو سویه، ۵. در سطح واژه، ۶. همراه با چندگانه‌سازی، ۷. آوایی.

در این نمونه، برخی موارد اساساً کارآیی نپذیرفته‌اند و بعضی موارد هم جایگزین شده‌اند. همین جریان انتخاب و ترکیب امکانات، چه‌بسا به پدید آمدن آرایه‌های ناشناخته می‌انجامد. برای نمونه جناس میان دو واژهٔ «گنج» و «جنگل» را مورد تحلیل قرار می‌دهیم:

← ۱. یگانه‌سازی، ۲. آوایی، ۳. بر محور هم‌نشینی، ۴. میان دو سویه، ۵. در سطح واژه، ۶. به صورت انعکاسی، ۷. کامل، ۸. و نیز به صورت افزایشی، ۹. با افزایش دو واج، ۱۰. و هم‌چنین به صورت مکانی، ۱۱. در پایان، ۱۲. همراه با چندگانه‌سازی، ۱۳. معنایی.

به‌جاست در اینجا آرایهٔ «تکرار» واژه را هم از این چشم‌انداز مرور کنیم:

← ۱. یگانه‌سازی، ۲. آوایی، ۳. بر محور هم‌نشینی، ۴. میان دو سویه، ۵. در سطح واژه، ۶. به صورت تکراری، ۷. همراه با چندگانه‌سازی، ۸. کاربردی.

تحلیل دقیق رکن عمل، اصل کار روش تحلیل فرآیند است و هرگونه اشتباه در این باره، کژفهمی به بار می‌آورد. برای نمونه واژه‌های «شیرین» به معنای «اسم خاص محبوب فرهاد» و «شیرین» به معنای «مزهٔ شیرین» یا به معنای کنایی «خوش»، دو واژه‌اند، نه یک واژه و وقتی در دو جای بیتی مانند بیت:

بگفتا عشق شیرین بر تو چون است
بگفت از جان شیرینم فزون است

(نظامی)

به کار بروند، «جناس تام» با فرآیند زیر پدید می‌آورند:

← ۱. یگانه‌سازی، ۲. آوایی، ۳. بر محور هم‌نشینی، ۴. میان دو سویه، ۵. در سطح واژه، ۶. به صورت تکراری، ۷. همراه با چندگانه‌سازی، ۸. معنایی.

اما وقتی چنان که در بیت:

امشب صدای تیشه از بیستون نیامد
شاید به خواب شیرین فرهاد رفته باشد

(حزین لاهیجی)

می‌بینیم، یکی به جای هر دو قرار گیرد، «ایهام» با فرآیند زیر پدید می‌آید:

← ۱. یگانه‌سازی، ۲. آوایی، ۳. بر محور جانشینی، ۴. میان دو سویه، ۵. در سطح واژه، ۶. به صورت تکراری، ۷. همراه با چندگانه‌سازی، ۸. معنایی.

این انتخاب‌ها در مقایسه با انتخاب‌های فرآیند پیشین، تغییری ندارند، جز این که در اینجا «محور جانشینی»، به جای «محور هم‌نشینی» نشسته است. بااین‌وصف، در روش تحلیل فرآیند، ایهام همان جناس است بر محور جانشینی زبان. البته بلاغیان

www.SID.ir

Archive of SID

قرن‌هاست این آرایه را جزو آرایه‌های معنایی می‌انگارند و درست رفته‌اند، چون جانشینی یک واژه از واژهٔ هم‌آوای دیگر با دو معنای گوناگون، خواه‌ناخواه ابتدا بازتاب معنایی خواهد داشت و اینجاست که این آرایه، با «جهش فرآیندی»، از آوایی به معنایی تحول می‌پذیرد و بنابراین، نتیجهٔ تحلیل فرآیند دقیق‌تر آن چنین است:

← ۱. چندگانه‌سازی، ۲. معنایی، ۳. در محور جانشینی، ۴. میان دو سویه، ۵. در سطح واژه، ۶. همراه با یگانه‌سازی، ۷. آوایی، ۸. به صورت تکراری

همین تمایزها، زمینهٔ پدیدآمدن طبقات و زیرطبقات متعدد و متنوع آرایه‌های شعری را فراهم می‌سازند. ناگفته نماند که هرچند اجناس آرایه‌های شعری، اساس طبقه‌بندی این آرایه‌هاست، امکان طبقه‌بندی آنها براساس فصولشان نیز وجود دارد و از جهت روی دادنشان بر «محور هم‌نشینی» یا «محور جانشینی» زبان و هم‌چنین از جهت اتفاق افتادنشان در «سطح واج» یا «سطح هجا» یا «سطح واژه» یا «سطح جمله» و این دست موارد هم قابل طبقه‌بندی‌اند؛ چنان که گاه در پاره‌ای منابع، از همین طریق مورد طبقه‌بندی قرار گرفته‌اند (راستگو، ۱۳۷۶: ۱۳۸-۲۹).

نکتهٔ آخر این که شگردهای «یگانه‌سازی» و «چندگانه‌سازی»، همواره شگردمایه‌های اصلی «آوایی» و «معنایی» ندارند و این شگردمایه‌ها، از یک‌سو در تناسب و از سوی دیگر در تقابل با جنسشان، موجودیت می‌پذیرند. برای نمونه، آرایهٔ تشبیه با «یگانه‌سازی خیالی» و «چندگانه‌سازی واقعی»، پدید می‌آید؛ چنان که در نمونهٔ:

پرنده از ایوان
پرید، مثل پیامی پرید و رفت

(فروغ فرخزاد)

ضمن تشبیه «پرنده» به «پیامی»، این فرآیند روی داده است:

← ۱. یگانه‌سازی، ۲. خیالی، ۳. بر محور هم‌نشینی، ۴. میان دو سویه، ۵. همراه با چندگانه‌سازی، ۶. واقعی.

در این تحلیل، منظور از چندگانه‌سازی واقعی این است که شاعر، افزون بر توجه به نقاط اشتراک خیالی میان «پرنده» و «پیامی»، بی‌گمان به نقاط اختلاف واقعی میان این دو نیز توجه داشته است و ازاین‌رو، ذهن مخاطب هم خواه‌ناخواه نقاط اشتراک و اختلاف آنها را هم‌زمان مورد توجه قرار می‌دهد.

ب) ورودی

ورودی، چیزی است که عمل، روی آن صورت می‌گیرد. منظور از ورودی در آرایه‌های شعری، همان مادهٔ زبانی است. شگردهای شعری باعث می‌شوند مادهٔ زبانی به سطح هنر ترقی کند و برای این منظور ناچار است قواعد منطقی را فروگذارد، اما قواعد زبانی را تا حد ممکن نگاه می‌دارد و دو وجه رسایی و زیبایی یا به عبارتی، «رسانگی» و «جمال‌شناسی» شعر (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۲-۱۴) از اینجا پدید می‌آید؛ چنان‌که در شعر، مثلاً ترکیب منطقی «دست انسان» به ترکیب هنری «دست درخت» تحول می‌یابد. ناگفته نماند که منظور از منطق در اینجا، منطق عام یا به عبارتی، عرف عام است؛ هرچند ادبیات، چه‌بسا قواعد منطق ارسطویی را نیز زیر پا می‌گذارد.

پ) تغییر

مسألهٔ تغییر در فرآیند شعری، مسئلهٔ روند هنری‌شدن مادهٔ زبانی است که با چگونگی انتخاب و ترکیب امکانات در این فرآیند پیوند دارد. فرمالیست‌ها، این

www.SID.ir

Archive of SID

رکن را «ناآشناسازی» یا «هنجارگریزی» نامگذاری کرده‌اند و ماهیت این دست مفاهیم، چیزی جز همان تبدیل زبان منطقی به زبان هنری نیست. البته گاه زبان هنری هم مکانیزه می‌شود، ولی در این صورت هنوز نمی‌توان آن را زبان منطقی تلقی کرد، زیرا بنیاد پدیدآمدن آن، همانا نحوهٔ نگرش هنری بوده است. هم‌چنین زبان هنری، از زبان متداول و زبان علم و زبان فلسفه جدایی ندارد و این‌قدر هست که در ادبیات، وجه غالب را تشکیل می‌دهد. بااین‌وصف، وجود دو ابرگونهٔ زبانی، یعنی زبان منطقی و زبان هنری، فراتر از زبان‌هایی مانند زبان متداول و زبان علم و زبان فلسفه، قابل تأیید و تأکید خواهد بود.

ت) خروجی

منظور از خروجی، چیزی است که با تغییر هدفمند ورودی پدید می‌آید و در اینجا، «آرایهٔ شعری» یا اختصاراً آرایه، مصداق آن را تشکیل می‌دهد. آرایهٔ شعری با شگرد شعری فرق دارد. شگرد شعری، معادل رکن عمل فرآیند شعری است، حال آن که آرایهٔ شعری، معادل رکن خروجی این فرآیند است. هر آرایهٔ شعری دو شگرد اصلی یگانه‌سازی و چندگانه‌سازی را با اجناس و فصولشان در بر می‌گیرد. ناگفته نماند، به دلیل گستردگی و چندلایگی پاره‌ای آرایه‌های شعری، کاربرد نام «آرایش شعری» یا اختصاراً آرایش، برای آنها ارجح است، چنان که وزن شعر، شایستگی نام آرایش را بیشتر دارد تا آرایه را. بااین‌حال، در اینجا برای یکدستی کاربرد، همه را آرایه می‌نامیم.

طبقه‌بندی آرایه‌های شعری بر پایهٔ روش تحلیل فرآیند

بلاغیان در کار طبقه‌بندی آرایه‌های شعری، عموماً خروجی فرآیندهای شعری را مورد توجه قرار داده‌اند و طبقه‌بندی آنان، آرایه‌گراست؛ گو اینکه در این‌باره تا حدی به روش تحلیل فرآیند نزدیک شده‌اند. ضمناً فرمالیست‌ها نیز اگرچه شعر را حادثه‌ای در زبان دانسته‌اند و تحلیل‌هایشان بر رکن تغییر مادهٔ زبانی به فرم هنری متمرکز بوده است، درعمل، بیشتر آرایه‌گرا نشان داده‌اند. به‌طورکلی نگرش‌های بالا بر ثابت‌های شعر، نظیر آرایه و فرم بیشتر تمرکز داشته‌اند تا متغیرهای آن و این اشکال در کار ساختگرایان هم به نوعی یافتنی است.

باری، از چشم‌انداز روش تحلیل فرآیند، طبقه‌بندی آرایه‌های شعری، براساس اجناس این آرایه‌ها که شگردمایگان آنها باشند، پیش می‌رود. از این چشم‌انداز، کل شگرمایه‌ها در دو دسته می‌گنجند:

الف) شگردمایه‌های اصلی

این شگردمایه‌ها، بدون وابستگی به شگردمایه‌های دیگر، شگردمایهٔ اول آرایه‌ها قرار می‌گیرند و مانعی برای ایفای نقش اصلی در آرایه‌سازی ندارند. برای نمونه شگردمایهٔ آوایی، یک‌سره از آواهای زبان برمی‌خیزد؛ چنان‌که آرایهٔ «جناس تام»، شگردمایگان آوایی- تکراری همراه با چندگانه‌سازی معنایی دارد.

ب) شگردمایه‌های فرعی

این شگردمایه‌ها، بدون شگردمایه‌های اصلی، امکان آرایه‌سازی ندارند؛ یعنی حتماً باید یکی از شگردمایه‌های اصلی را تکیه‌گاه خود قرار دهند تا در ایفای نقش فرعی خویش موفق باشند و اینجاست که همواره شگردمایهٔ فرعی قرار می‌گیرند. برای نمونه شگردمایهٔ تقارن مکانی، ضمن آرایهٔ «رد الصدر علی العجز» نیاز دارد جناس را مبنا قرار دهد و دو واژهٔ متجانس را در صدر و عجز بیت بیاورد تا کار آن

www.SID.ir

Archive of SID

پیش برود.

بدین‌گونه بر پایهٔ اصطلاحات فرمالیستی، تنها دو گونه هنجارگریزی خواهیم داشت: یکی هنجارافزایی اصلی و دیگری هنجارافزایی فرعی.

ناگفته نماند، یک دستهٔ دیگر برای شگردمایه‌ها می‌یابیم که نه اصلی است و نه فرعی، بلکه «مقوله‌ای» است. این دسته، شگردمایه‌هایی را در برمی‌گیرد که افزون بر حضور ذیل طبقه‌های دو دستهٔ پیشین، احیاناً از یک دیدگاه برون- ادبی، ذیل طبقه‌ای جداگانه نیز می‌گنجند؛ چنان که شگردمایهٔ «موسیقایی»، زیرمجموعه‌هایی مانند آوایی، لحنی، وزنی و قافیه‌ای (و ردیفی) دارد که ذیل طبقه‌های دیگر قرار گرفته‌اند و از همین دست است شگردمایهٔ «بینامتنی» با زیرمجموعه‌های دیگرزبانی و نقلی.

باری، اکنون به طبقه‌بندی آرایه‌های شعری بر پایهٔ روش تحلیل فرآیند می‌پردازیم. البته در اینجا استقصای تام آرایه‌ها مطمح نظر نیست و تنها به استقصای کامل‌تر طبقات آنها توجه نشان می‌دهیم. ضمناً توضیح آرایه‌ها از حوصلهٔ طبقه‌بندی ما خارج است، مگر آنجا که نیازی در حد اختصار، به این کار باشد.

۱. زبانی

این طبقه، هشت زیرطبقه دارد:

۱.۱. آوایی

آرایه‌های این زیرطبقه، افزون بر جنس آوایی آنها، عارضاً حاصل انواع تقارنند. در این میان، آرایهٔ جناس مرکّب، شگردمایگان آوایی- تکراری- صرفی یا آوایی- تکراری- نحوی، آرایهٔ متتابع، شگردمایگان آوایی- تکراری- نحوی- مکانی، آرایهٔ «واج‌آرایی منظم»، شگردمایگان آوایی- تکراری- مکانی، آرایهٔ «واج‌آرایی نامنظم»، شگردمایگان آوایی- تکراری- تشویشی، آرایهٔ رد الصدر علی العجز و آرایهٔ ردالعجز علی‌الصدر، شگردمایگان آوایی- تکراری- وزنی- مکانی، آرایهٔ «تکرار عکس»، مانند «شکّر به ترازوی وزارت برکش» که ضمن آن، هر مصراع شعر، با خوانش از آخر به اول هم عین خوانش از اول به آخر باشد، شگردمایگان آوایی- تکراری- انعکاسی، آرایهٔ تشابه‌الاطراف، شگردمایگان آوایی- تکراری- وزنی- انعکاسی، آرایهٔ جناس زاید، شگردمایگان آوایی- افزایشی- مکانی، آرایهٔ جناس اشتقاق، شگردمایگان آوایی- اختلافی- صرفی، آرایهٔ جناس مضارع و آرایهٔ جناس لاحق و آرایهٔ جناس مطرّف، شگردمایگان آوایی- اختلافی- مکانی، آرایهٔ ازدواج، شگردمایگان آوایی- افزایشی/ اختلافی- تقریبی، آرایهٔ تضمین المزدوج، شگردمایگان آوایی- افزایشی/ اختلافی- تقریبی - نحوی- معادله‌ای و آرایهٔ ترصیع و موازنه، شگردمایگان آوایی- اختلافی- وزنی- معادله‌ای دارد. «واج- معنایی» و «هجا- معنایی» دو آرایهٔ دیگر وابسته به همین زیرطبقه‌اند که ذیل طبقهٔ صوتی از آنها سخن می‌رود.

۲.۱. خوانشی

آرایهٔ موسوم به ایهام چندگونه‌خوانی، با شگرد آغازبخش چندگانه‌سازی و شگردمایگان خوانشی- انشعابی- معنایی پدید می‌آید و بنابراین، آرایهٔ مستقلی است. این در حالی است که ایهام، نخست شگردمایهٔ معنایی دارد.

از جمله آرایه‌های دیگر همین زیرطبقه، آرایه‌ای است که می‌توان آن را «تهجی» خواند و شکل‌های چندی دارد (کاردگر، ۱۳۸۸۱۶۴-۱۶۶) که مانند نمونهٔ زیر، حول محور تجزیه و خوانش و نگارش حروف کلمات می‌چرخند:

www.SID.ir

Archive of SID

آن **با** و **تا** شکن که به تعریف او گرفت
هم **قاف** و **لام** رونق و هم **کاف** و **نون** صفا (خاقانی)

این نمونه با شگردمایگان تجزیه‌ای- خوانشی- نگارشی پدید آمده است و بدین‌گونه شگردمایهٔ نگارشی، شگردمایهٔ فرعی آن است. بیشتر آرایه‌های خوانشی، به این دلیل که خوانشی بودن، شگردمایهٔ فرعی آنهاست، زیرمجموعهٔ شگردمایه‌های دیگر، مانند شگردمایهٔ التزامی قرار می‌گیرند.

۳.۱. نگارشی

آرایه‌های این زیرطبقه با شگردمایگان نگارشی- تصویری- معنایی پدید می‌آیند:

و مرغکان چیرهٔ ماهیخوار
۷۷ و
۷ و
فراوان ۷
در انتشار هندسی خویش/ بر موجها هجوم می‌آرند.
(محمدرضا شفیعی کدکنی)

در این نمونه، شکل نگارشی عدد هفت، تداعی‌کنندهٔ تصویر بال گشودن «مرغکان چیرهٔ ماهیخوار» در آسمان است و توصیف شاعر، به چگونگی آرایش این مرغکان در آسمان بازمی‌گردد. این آرایه‌ها گاه شگردمایگان نگارشی- تجزیه‌ای- تصویری- معنایی دارند:

با خویشتن نشستن
در خویشتن
شـ
ـکـ
ـسـ
ـتـ
ـن
(حمید مصدق)

هم‌چنین هر شعر کاملی که به شکلی از اشکال درخت یا پرنده یا گره یا جانوران نگارش یافته باشد، شگردمایگان آن، نگارشی- قالبی- تصویری است؛ مانند آنچه در بدیع، مشجر یا مطیّر یا معقد یا مجسم نامیده می‌شود.

ناگفته نماند، نقاشی- خط، جنبهٔ خطی- تصویری دارد و این هنر، دراصل، هنری مجزا از شعر است. به‌علاوه، گاه کارها، چنان که در شعر «میزگرد مروّت» طاهره صفارزاده با وسط‌چین حرف «م» و حرف «ن» به شکل آرم آلمان نازی و دورچین چند کلمهٔ «من» به گرد آن، یافتنی است (صفارزاده، ۱۳۶۵: ۶۸)، نقاشی- کلمه‌اند و جنبهٔ کلمه‌ای- تصویری پیدا کرده‌اند و باز اساسا از مقولهٔ شعر نیستند.

۴.۱. صرفی

واژه‌سازی هنری، مهم‌ترین آرایهٔ این زیرطبقه است که با شگرد آغازبخش یگانه‌سازی و شگردمایگان صرفی- ترکیبی پدید می‌آید:

ادبگاه محبت ناز شوخی برنمی‌تابد
سر مویی گر اینجا خم شوی بشکن کلا آنجا
(بیدل)

با آن که شب شهر را دیرگاهی‌ست
با ابرها و **نفسدود**هایش
تاریک و سرد و مه‌آلود کرده‌ست
(محمدرضا شفیعی کدکنی)

۵.۱. نحوی

همهٔ آرایه‌های نحوی، در این زیرطبقه جای می‌گیرند و مهم‌ترین آنها عبارتند از: استثنای منقطع، انتقال صفت، بدل بلاغی، تتابع اضافات، تصغیر، تنسیق‌الصفات و سیاقةالاعداد. این موارد عموماً شگردمایگان نحوی- منطقی یا نحوی- خیالی دارند

www.SID.ir

Archive of SID

و گاه شگردمایه‌های دیگر هم بدانها راه می‌یابند. هم‌چنین آرایهٔ ابهام با شگردمایگان نحوی- انشعابی- معنایی و آرایهٔ تکرار نحوی (کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۰۲-۱۰۳)، با شگردمایگان نحوی- تکراری، جزو آرایه‌های این زیرطبقه‌اند. از آن میان، آرایهٔ التفات، با شگردمایگان فنی- نحوی- تشویشی، این شگردمایه را در مقام دوم دارد.

۶.۱. معنایی

ترادف و ایهام در این زیرطبقه جای می‌گیرند. ترادف، از یگانه‌سازی معنایی بر محور هم‌نشینی زبان و ایهام، از چندگانه‌سازی معنایی بر محور جانشینی آن پدید می‌آید.

ذووجهین و محتمل‌الضدین، از انواع ایهام در سطح جمله‌اند. هم‌چنین ایهام، معمولاً با مراعات‌النظیر، تضاد و مانند آنها تلفیق می‌شود تا از این راه، زمینهٔ تداعی معنای دومش را ایجاد کند و اینجاست که «ایهام تناسب»، «ایهام تضاد» و مانند آنها پا می‌گیرد و این دو آرایه، از جمله زیرمجموعه‌های تلفیقی آرایهٔ ایهامند، با شگردمایگان معنایی- منطقی.

۷.۱. کاربردی

در این زیرطبقه با فرآیندهای کاربردی مواجهیم که ضمن علم معانی‌النحو یا همان معانی، مورد بحث قرار گرفته‌اند. ابواب علم معانی به هفت باب «خبر و انشا»، «احوال مسندالیه»، «احوال مسند»، «متعلقات فعل»، «قصر»، «وصل و فصل» و «اطناب و ایجاز و مساوات» (مازندرانی، ۱۳۷۶: ۴۷ و بعد) یا هشت باب با تفکیک «انشا» از باب اول (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۵۰) منحصر است.

هرچند علم معانی جای نقد و نظر بسیار دارد، در اینجا تنها به یادآوری برخی آرایه‌های زیرطبقهٔ کاربردی می‌پردازیم و آنها عبارتند از: اِخبار، اضراب، استفهام، اظهار فی موضع اضمار، اطناب، امر بدیهی، ایجاز، ایغال، تعمیم، توشیع، حذف، حشو ملیح، عطف زینت، مساوات، مناقصه و نفی النفی. هم‌چنین آرایه‌های تجاهل‌العارف، ذم شبیه به مدح و مدح‌شبیه‌به‌ذم، با شگردمایگان کاربردی- تظاهری و آرایه‌های حسن اعتذار و حسن طلب، با شگردمایگان کاربردی- مهارتی در این زیرطبقه می‌گنجند.

دیگرزبانی

در اینجا با آرایه‌های چندزبانگی مواجهیم که عبارتند از: ملمع، مثلث، «گویش‌گرایی» و «باستان‌گرایی». ضمناً این آرایه‌ها شایان دسته‌بندی به هم‌زمانی و درزمانی‌اند. هم‌چنین آرایهٔ ذواللغتین، با شگردمایگان دیگرزبانی- انشعابی- معنایی به این زیرطبقه بازمی‌گردد.

۲. منطقی

شگرد آغازبخش آرایه‌های این طبقه، یگانه‌سازی و شگردمایهٔ اصلی آنها، منطقی، یعنی ایجاد رابطه میان پدیده‌های واقعی جهان در دو محور هم‌نشینی و جانشینی زبان است. این آرایه‌ها عبارتند از: مراعات‌النّظیر، مجاز، کنایه و تضاد.

۳. خیالی

در این طبقه که شگرد آغازبخش آن، یگانه‌سازی و شگردمایهٔ اصلی‌اش، خیالی است، با آرایه‌های تشبیه و استعاره، به ترتیب در دو محور هم‌نشینی و جانشینی زبان مواجهیم. هم‌چنین تشبیه تفضیل و تشبیه مشروط، با شگردمایگان خیالی- نحوی، تشبیه مضمر، با شگردمایگان خیالی- اضماری، تشبیه تمثیل و استعارهٔ تمثیلیه، با شگردمایگان خیالی- معادله‌ای،

www.SID.ir

Archive of SID

به‌ترتیب در دو محور هم‌نشینی و جانشینی زبان و تشبیه جمع و تشبیه تسویه، با شگردمایگان خیالی- اَعمالی از جمله آرایه‌های همین طبقه‌اند.

۴. فراروانی

آرایه‌های این طبقه، از تجربه‌های عمیق‌تر شاعر سرچشمه می‌گیرند. این آرایه‌ها دو نوع عمده دارند:

۴.۱. تناقضی

در اینجا با انواع پاردوکس‌های ادبی مواجهیم که بر پایهٔ اجتماع متقابلین، شامل اجتماع متضادین و اجتماع متباینین استوارند و همهٔ این موارد، متناقض‌نما پدید می‌آورند. اجتماع متضادین که اختصاصاً «متناقض‌نما» نامگذاری شده است، با شگردمایگان تناقضی- خیالی پدید می‌آید و اجتماع متباینین، از جمله حس‌آمیزی، با شگردمایگان تناقضی- منطقی. یک نوع پارادوکس، مانند «رابعهٔ عدویه، مرد مردان بود» را «خلاف‌آمد» نامگذاری کرده‌اند که سویهٔ دوم آن در عالم خارج وجود دارد و باز، با شگردمایگان تناقضی- منطقی پدید می‌آید.

هم‌چنین نوعی خلاف‌آمد را تجرید می‌نامند که به معنای پدیدآمدن دو شخصیت در یک شخص است و شگردمایگان تناقضی- منطقی- نحوی دارد. تجرید، در تخلص‌های پایان اشعار، با شگردمایگان تناقضی- منطقی- نحوی- ترخیصی یافتنی است. افزون بر اینها دو دسته از خلاف‌آمدهای معروف، یکی هزل و طنز است و دیگری، اغراق و مبالغه و غلو که همه، شگردمایگان تناقضی- منطقی- کاربردی دارند. تهکّم، با شگردمایگان تناقضی- منطقی/ خیالی- کاربردی- تظاهری، از آرایه‌های دیگر این طبقه است.

۴.۲. رمزی

رمز یا نماد، یکی از انواع صور خیال نیست، بلکه بیان تجربهٔ عمیق‌تر روحی در قالب هر نوع صورت منطقی یا خیالی است و اقسامی دارد که عبارتند از: رمز مجازی، مانند رمز «زنار» به معنای مجازی ترسا یا کافر، رمز کنایی که یک نوع از انواع سه‌گانهٔ کنایه، شامل ایما و تلویح و رمز است، مانند رمز ناخن‌خشک به معنای کنایی خسیس، رمز تشبیهی، مانند «ترازوی عدالت» که در آن، عدالت به ترازو تشبیه شده است، رمز استعاری، مانند آینه که رمز دل است، رمز تشخیصی، مانند «حیرت آیینه» که در آن، آیینه، حکم رمز برای حیرت پیدا کرده است و سرانجام، رمز تمثیلی، مانند «برج زهرمار» که رمز خشمناکی است. همهٔ این موارد، شگردمایگان رمزی- منطقی یا رمزی- خیالی دارند.

۵. صناعی

آرایه‌های این طبقه در پنج زیرطبقه «برهانی»، «مغالطه‌ای»، «جدلی»، «خطابه‌ای» و «شعری» می‌گنجند و این دسته‌بندی، مطابق «صناعات خمس» منطق ارسطویی، یعنی برهان، مغالطه، جدل، خطابه و شعر، قابل توجیه است. برهان با غرض احقاق حق، مغالطه با غرض اِغلاط غیر، جدل با غرض اِسکات خصم، خطابه با غرض اقناع جمهور و شعر با غرض ایجاد انفعال پیش می‌رود. تمام آرایه‌های دیگر، کمابیش از نوع شعری‌اند. پس می‌ماند آرایه‌های برهانی، مغالطه‌ای، جدلی و خطابه‌ای. پیشتر بگوییم، گاه در شعر، به‌ویژه شعر تعلیمی، عین عناصر صناعات «برهان»، «مغالطه»، «جدل» و «خطابه» حضور دارند و گاه آرایه‌های شعری، از این چهار صناعت به صورت اصلی یا فرعی متأثرند. اکنون به معرفی اجمالی این آرایه‌ها می‌پردازیم.

www.SID.ir

Archive of SID

۱.۵. برهانی

آرایهٔ مذهب کلامی با شگردمایگان برهانی- نحوی و آرایهٔ حسن تعلیل، با شگردمایگان برهانی- نحوی- مهارتی، از آرایه‌های این زیرطبقه‌اند. هم‌چنین آرایهٔ دلیل عکس، با شگردمایگان برهانی- تحریفی- تناقضی- کاربردی به همین زیرطبقه بازمی‌گردد.

۲.۵. مغالطه‌ای

تمام شعر، به نوعی مغالطه است، زیرا طبعاً فرارفتن از عرف عام چیزی جز مغالطه به بار نمی‌آورد. بااین‌حال، برخی آرایه‌های شعری، مغالطه در مغالطه‌اند، چون اختصاصاً بر پایهٔ هدف مغالطه استوارند. پنج شگردمایهٔ زیر، شگردمایه‌های عمدهٔ مغالطهٔ شعری را تشکیل می‌دهند که معمولاً شگردمایهٔ فرعی قرار می‌گیرند:

۱.۲.۵. اضماری

چیستان و ماده‌تاریخ و معما این شگردمایه را به عنوان شگردمایهٔ اصلی دارند و از این سه آرایه، ذیل طبقهٔ اقتراحی سخن رفته است. هم‌چنین در تشبیه مضمر با شگردمایگان خیالی- اضماری، این شگردمایه به طور فرعی کاربرد دارد.

۲.۲.۵. انشعابی

آرایه‌های این شگردمایه، ضمن پنج دستهٔ خوانشی، نحوی، معنایی، دیگرزبانی و وزنی می‌گنجند. این آرایه‌ها هنگامی که خوانشی باشند، چندگونه‌خوانی، با شگردمایگان خوانشی- انشعابی- معنایی، هنگامی که نحوی باشند، ابهام، با شگردمایگان نحوی- انشعابی- معنایی، هنگامی که معنایی باشند، استخدام، با شگردمایگان معنایی- انشعابی، هنگامی که دیگرزبانی باشند، ذواللغتین، با شگردمایگان دیگرزبانی- انشعابی- معنایی و هنگامی که وزنی باشند، ذوبحرین، با شگردمایگان وزنی- انشعابی خواهند بود.

۳.۲.۵. تحریفی

دلیل عکس، با شگردمایگان برهانی- تحریفی – تناقضی- کاربردی و مشاکله با شگردمایگان خیالی- تحریفی جزو این دسته‌اند. هم‌چنین «نقیضهٔ طنز» که در آن، کلام دیگری را با تحریف طنزآمیز عرضه می‌کنند، شگردمایگان نقلی- تحریفی- تناقضی- کاربردی و اسلوب‌الحکیم، شگردمایگان فنی – تحریفی- تناقضی و گاه شگردمایگان فنی- نقلی- تحریفی- تناقضی دارد.

۴.۲.۵ تشویشی

آرایهٔ التفات، با شگردمایگان فنی- نحوی- تشویشی و آرایهٔ لف‌ونشر مشوش، با شگردمایگان فنی- اَعدادی- معادله‌ای- تشویشی، این شگردمایه را به صورت فرعی دارند. درکل، چنین شگردمایه‌ای از به هم زدن ترتیب معمول یک امر منظم، مانند ترتیب ضمایر یا ترتیب اجزای معادله، سرچشمه می‌گیرد.

۵.۲.۵. تظاهری

تجاهل‌العارف، ذم‌شبیه‌به‌مدح و مدح‌شبیه‌به‌ذم، با شگردمایگان کاربردی- تظاهری از این دسته‌اند. هم‌چنین تهکّم با شگردمایگان تناقضی- منطقی/ خیالی- کاربردی – تظاهری جزو همین دسته قرار می‌گیرد.

۳.۵. جدلی

«جواب حکیمانه»، با شگردمایگان جدلی- فنی، مانند:

بگفتا جان‌فروشی در ادب نیست

www.SID.ir

Archive of SID

بگفت از عشقبازان این عجب نیست

(نظامی)

و «جواب سربالا»، با شگردمایگان جدلی- تناقضی- کاربردی، مانند:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید

گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید

(حافظ)

و نقیضه، با شگردمایگان جدلی- مهارتی به این زیرطبقه بازمی‌گردند. البته نقیضه، سه نوع نقیضهٔ علمی، نقیضهٔ ادبی و نقیضهٔ طنز دارد و منظور از آن در اینجا، نقیضهٔ ادبی است. هم‌چنین سؤال‌وجواب، گفتگو و مناظره آرایه‌هایی دیگرند که با بهره‌گیری از ساختار کلی جدل پدید می‌آیند، نه از مواد جزئی آن و بدین دلیل چه‌بسا جنبهٔ نوعی می‌گیرند. در این صورت، سؤال و جواب و گفتگو، شگردمایگان جدلی- مهارتی- نوعی و مناظره، شگردمایگان جدلی- خیالی- رمزی – نوعی خواهد داشت.

۴.۵. خطابه‌ای

صناعت خطابه، از زمان فیلسوفان بزرگ یونان تا امروز، مایهٔ انگیزش علوم و فنون بلاغی بوده است و چنین به نظر می‌رسد که بلاغت اسلامی بیشتر تحت تأثیر این صناعت پدید آمده باشد (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۵: ۳۰۵-۳۱۲ و قبل). با این همه ما اکنون شماری آرایهٔ شعری پیش روی داریم که معلوم نیست مأخذ آنها واقعاً تمرکز بر مقتضیات خاص صناعت شعر بوده است یا تأثر از مقتضیات مخصوص صناعت خطابه. به هر حال آرایه‌های خطابه‌ای در سه زیرطبقه می‌گنجند:

۱.۴.۵. عمودی

خطابه دو جزء اصلی با عناوین «عمود» و «اعوان» و دست‌کم سه مبحث فرعی با عناوین «ابواب» و «اقسام» و «توابع» دارد. منظور از عمود، مواد قضایای خطابی، یعنی مقبولات و مظنونات و مشهورات و مخیلات و هم‌چنین صور این قضایا، یعنی قیاس و استقرا و تمثیل است. هم‌چنین منظور از اعوان، استدراجات بر حسب گوینده، استدراجات بر حسب سخن، استدراجات بر حسب شنونده، شهادت قول و شهادت حال در خطابه است (ضیائی، ۱۳۷۳: ۱۱-۷۶)، اما «ابواب» خطابه، در کنار «اقسام» خطابه، به‌ترتیب، ساختمان و فضای مبتنی بر عمود آن را می‌سازند و چندان اهمیت دارند که جزو محور عمودی آن قرار گیرند. ازاین‌رو، پیرنگ تازهٔ مبحث عمود خطابه با دگرگونی‌هایی همراه می‌شود و این کار، دو دسته آرایهٔ زیر را آشکار می‌کند که بر پایهٔ همان مواد و صور قضایای خطابی استوارند:

۱.۱.۴.۵. ساختاری

برای محور عمودی خطابه، از جهت ابواب یا ساختار، سه بخش اصلی نام می‌برند و این بخش‌بندی نخستین بار در رسالهٔ ***فدروس*** افلاطون صورت گرفت (افلاطون، ۱۳۳۶: ۱۶۲). آغاز و میان و انجام که افلاطون برشمرد، نزد منطقیان مسلمان به صدر و اقتصاص و خاتمه تغییر نام داد (الطوسی، ۱۳۶۷: ۵۷۹) و ادبای مسلمان نیز آغاز و انجام را با نام‌های مطلع و مقطع شناختند. همایی براعت استهلال، حسن مطلع، حسن تخلص و حسن مقطع را مشترک میان شعر و خطابه می‌داند (همایی، ۱۳۷۱: ۳۰۳، ۳۱۸، ۳۱۹ و ۳۲۱). بر پایهٔ واکاوی ریزبینانه‌تر، ساختار محور عمودی آثار، چهار بخش تمهید، بدنه، ترخیص و انتقال دارد و این، چهار بخش به مثابهٔ شگردمایه در شعر، آرایه‌های زیر را پدید می‌آورند:

تمهیدی: آرایه‌های این بخش عبارتند از: براعت

www.SID.ir

Archive of SID

استهلال، با شگردمایگان تمهیدی- محتوایی- مهارتی، تغزل (تشبیب، نسیب)، با شگردمایگان تمهیدی- محتوایی و حسن مطلع، با شگردمایگان تمهیدی- مهارتی.

بدنه‌ای: آرایه‌های این بخش عبارتند از: بیت‌الغزل یا بیت‌القصیده، با شگردمایگان بدنه‌ای- مهارتی و تقطیع، یعنی آوردن بخشی در شعر که به طور جداگانه یک قطعهٔ حکمت یا وعظ باشد، با شگردمایگان بدنه‌ای- محتوایی.

ترخیصی: تنها آرایهٔ اصلی این بخش عبارت است از: حسن مقطع، با شگردمایگان ترخیصی- مهارتی. هم‌چنین تأبید (شریطه)، با شگردمایگان محتوایی- نحوی- ترخیصی و ردالمطلع، با شگردمایگان تکراری- تبعیدی- ترخیصی، این شگردمایه را به عنوان شگردمایهٔ فرعی دارند.

انتقالی: تنها آرایهٔ اصلی این بخش عبارت است از: حسن تخلّص، با شگردمایگان انتقالی- مهارتی.

۲.۱.۴.۵. محتوایی

محور عمودی خطابه، از جهت اقسام یا محتوا، با سه قسم منافرات، شامل مدح و ذم، مشاجرات، شامل شکر و شکایت و اعتذار و مشاورات، شامل اذن و منع شکل می‌گیرد که دو مورد اخیر، در امور کلی، مانند دین و سیاست و اقتصاد یا در امور جزئی، مانند جسمانیات و نفسانیات پیش می‌روند (ضیائی، ۱۳۷۳: ۳۷-۴۰). پس این زیرطبقه، دو دسته دارد: یکی عاطفی، شامل منافرات و مشاجرات و دیگری فکری، شامل مشاورات. آنچه از شعر به این زیرطبقه بازمی‌گردد، بهاریه، تغزل، توحید، ثنا، حبسیه، حکمت، حماسه، خزانیه، خمریه، زهد، شکوائیه، شوقیه، فخر، مدح (مدحیه)، مرثیه (رثا)، معما، وصف، وعظ، هجو (هجا) و مانند آنهاست که همه، شگردمایهٔ محتوایی دارند، ولی در آنها عموماً شگردمایهٔ نوعی هم فرع بر این شگردمایه قرار می‌گیرد.

۲.۴.۵. اعوانی

در این طبقه برای خطابه پنج یاور، شامل استدراجات بر حسب گوینده، استدراجات بر حسب سخن، استدراجات بر حسب شنونده، شهادت قول و شهادت حال نام می‌برند که هر کدام تعریفی دارد (همان: ۳۰-۳۷). به باور ما، این موارد، در شعر، دست‌کم ذیل دو عنوان می‌گنجند و آنها عبارتند از:

آدابی: حسب‌حال خود و منسوبان خویش، نقد مخالفان، تغییر لحن کلام به اقتضای مقام، جلب‌توجه کلامی، مانند گفتن «بشنو» و «بشنوید»، بیان اهمیت موضوع، رجزخوانی و زمینه‌سازی عاطفی، جزو این دسته‌اند و عموماً میان آرایه‌های شعری نامی ندارند؛ ضمن این که چه‌بسا شمارشان بیش از اینها باشد. بااین‌حال، گاه برخی آرایه‌های شعری نیز شایستگی جایگیری ذیل چنین دسته‌ای را دارند و از آن جمله‌اند آرایه‌های شماتت (المصری، ۱۳۶۸: ۲۳۶)، عتاب نفس (همان: ۱۶۱-۱۶۲)، قَسَم (همان: ۲۰۲-۲۰۶) و نزاهت (همان: ۳۴۳-۳۶۵) که همه، شگردمایگان آدابی- کاربردی دارند.

نقلی: آرایه‌های این دسته عبارتند از: ارسال‌المثل، اقتباس، ترجمه، تضمین، تلمیح، تولید، حسن اتباع، حل، عقد و نقیضهٔ طنز.

۳.۴.۵. توابعی

رعایت تمام جوانب فصاحت و بلاغت، جزو توابع خطابه تلقی می‌شود. هم‌چنین دو شگردمایهٔ زیر از این چشم‌انداز با خطابه هم‌خوانی بیشتری نشان می‌دهند:

www.SID.ir

Archive of SID

لحنی: آنچه از این دسته، در اینجا به کار می‌آید، آرایه‌های زیر است که در شعر نیمایی و سپید هم کاربرد پیدا کرده‌اند:

«**لحن تقلیدی**»: مانند کاربرد ساختارهای نحوی شناخته؛ چنان که در شعر زیر، ساختار سوگندهای مکرر قرآنی با کاربرد واو قسم، به گونه‌ای نمود یافته است:

به تماشا سوگند
و به آغاز کلام
و به پرواز کبوتر از ذهن
واژه‌ای در قفس است.

(سهراب سپهری)

موسیقی درونی: منظور اصلی از موسیقی درونی، نزدیک شدن به وزن عروضی در نثر، بدون کاربرد این نوع وزن است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۷–۲۸۳) که خواه‌ناخواه زبان آهنگین ایجاد می‌کند:

مرا
تو
بی‌سببی
نیستی
به‌راستی
صلت کدام قصیده‌ای
ای غزل؟

(احمد شاملو)

فنی: آرایه‌های این دسته، به شیوهٔ تبیین مطلب وابسته‌اند و آنها در حد جستجوی ما عبارتند از: اتساع (المصری، ۱۳۶۸: ۲۵۳–۲۵۴)، اثبات حاصل از نفی (همان: ۳۵۳–۳۵۴)، احتراس (همان: ۱۸۷–۱۸۸)، ادماج (همان: ۲۵۲–۲۵۳)، استدراک و رجوع (همان: ۲۰۸–۲۱۰)، استقصا (همان: ۳۰۹–۳۱۲)، اشاره (همان: ۱۷۶–۱۷۷)، اطراد (همان: ۲۲۷–۲۲۸)، اغراب و طرفه (همان: ۲۹۱–۲۹۴)، اقتدار (همان: ۳۴۱–۳۴۳)، الجاء (همان: ۲۹۴)، انحراف و انتقال (همان: ۳۳۴–۳۳۵)، انفصال (همان: ۳۷۱–۳۸۱)، بسط (همان: ۳۱۲–۳۱۶)، تذییل (همان: ۲۳۹–۲۴۱)، تردید (همان: ۱۸۹–۱۹۰)، تسلیم (همان: ۳۴۵–۳۴۶)، تشکیک (همان: ۳۳۳–۳۳۴)، تغایر (همان: ۱۹۷–۱۹۸)، تفسیر (همان: ۱۷۰–۱۷۳)، تفصیل (همان: ۲۳۸–۲۳۹)، تکمیل (همان: ۲۲۹–۲۳۰)، تعلیق (همان: ۲۵۱–۲۵۲)، تلفیف (همان: ۲۱۲–۲۱۴)، تمزیج (همان: ۳۰۸–۳۰۹)، تندیر (همان: ۳۳۷–۳۳۸)، تنظیر (همان: ۳۰۳–۳۰۵)، تنکیت (همان: ۲۸۳–۲۹۱)، تهذیب (۲۴۲–۲۴۵)، حسن بیان (همان: ۲۷۸–۲۸۰)، حسن نسق (همان: ۲۴۵–۲۴۷)، حصر و الحاق (همان: ۳۶۳–۳۶۵)، سلب و ایجاب (همان: ۲۰۶–۲۰۷)، صحت اقسام (همان: ۱۶۲–۱۶۹)، عنوان (همان: ۳۱۶–۳۱۸)، فرائد (همان: ۳۳۹–۳۴۱) و مراجعه (همان: ۳۵۰–۳۵۲). هم‌چنین آرایه‌های استتباع، اسلوب‌الحکیم، اضمار قبل الذکر، افتنان، التفات، تذنیب، ترجیح، طردوعکس، قلب مطلب و کلام جامع را نیز باید بر موارد بالا افزود. به همین گونه، آرایهٔ لف‌ونشر، نخست در این دسته قرار می‌گیرد و آرایه‌های جمع، تفریق، تقسیم، جمع‌وتفریق و جمع‌وتقسیم هم ابتدا جزو همین دسته‌اند.

۶. حسابی

آرایه‌های حسابی، دو دسته دارند:

۱.۶. اَعدادی

در این مورد، چندگانگی اجزای آرایه‌ها اهمیت دارد و زیرمجموعه‌های آن عبارتند از: جمع یا یک‌به‌چند و تسویه یا چندبه‌یک، هر دو با شگردمایهٔ اَعدادی. البته شکل چندبه‌چند نیز وجود دارد که گاه ترتیب

www.SID.ir

Archive of SID

مفروق، یعنی چندبه‌چندِ دوبه‌دو، با شگردمایگان اَعدادی- تتابعی می‌یابد و گاه ترتیب ملفوف، یعنی چندبه‌چندِ چندبه‌چند، با شگردمایگان اعدادی- معادله‌ای یا اَعدادی- معادله‌ای- تشویشی. این زیرمجموعه‌ها در لف‌ونشر مرتب، با شگردمایگان فنی- اعدادی- معادله‌ای، در لف‌ونشر مشوش، با شگردمایگان فنی- اَعدادی- معادله‌ای- تشویشی، در تشبیه جمع و تشبیه تسویه، با شگردمایگان خیالی- اعدادی، در تشبیه مفروق، با شگردمایگان خیالی- اعدادی- تتابعی و در تشبیه ملفوف، با شگردمایگان خیالی- اعدادی- معادله‌ای یا خیالی- اعدادی- معادله‌ای- تشویشی، شگردمایهٔ فرعی قرار گرفته‌اند.

۲.۶. اَعمالی

اعمال اصلی حساب عبارتند از: جمع و تفریق و تقسیم و ضرب. این اعمال، عموماً به عنوان فرآیندهای ذهنی مبنایی، چه مجزا و چه تلفیقی، اساس بسیاری شگردمایه‌های شعری را تشکیل می‌دهند و در هر زمینه نامی پذیرفته‌اند؛ چنان که جمع با نام «اضافه (افزایش)» و «ترکیب»، تفریق با نام «حذف (کاهش)»، تقسیم با نام «انشعاب»، «تجزیه» و «توزیع» و سرانجام، تفریق‌وجمع توأمان با نام «ابدال (اختلاف)» در طبقات دیگر به کارسازی می‌پردازند و از این رهگذر، شگردمایه‌های کاهشی، افزایشی، ترکیبی، انشعابی، تجزیه‌ای، توزیعی و اختلافی پدید می‌آیند. آرایه‌هایی که به نحو بارزتری از شگردمایهٔ اَعمالی برمی‌خیزند، عبارتند از: جمع، تفریق، تقسیم، جمع‌وتفریق و جمع‌وتقسیم. این آرایه‌ها، همه شگردمایگان فنی- اَعمالی دارند.

۷. تقارنی

تقارن همواره در همه جای شعر به کارسازی مشغول است. بااین‌حال، شگردمایه‌های زیرمجموعهٔ آن، هیچ‌گاه جنس اصلی آرایه‌های شعری را تشکیل نمی‌دهند. شاید علت این امر آن باشد که تقارن در شعر، صورت‌آفرین است، حال آن که ذات شعر از معنی برمی‌خیزد. به‌هرحال، آرایه‌های این طبقه ذیل چند دستهٔ زیر می‌گنجند:

۱.۷. مکانی

آرایه‌های این دسته، بر پایه‌ی تقارن مکانی استوارند و پاره‌ای امکانات این نوع تقارن، به قرار زیر است:

- آغاز، میان، پایان.
- آغاز و آغاز، آغاز و میان، آغاز و پایان.
- میان و آغاز، میان و میان، میان و پایان.
- پایان و آغاز، پایان و میان، پایان و پایان.

برای نمونه، آرایهٔ «واج‌آرایی منظم»، شگردمایگان آوایی- تکراری- مکانی دارد و بسته به این که واج مکرر، در آغاز یا میان یا پایان واژه‌ها باشد، شکل‌هایش فرق می‌کند.

۲.۷. مسافتی

تقریبی: برای نمونه، ازدواج، با شگردمایگان آوایی- افزایشی/ اختلافی- تقریبی، از این شگردمایه به عنوان شگردمایهٔ فرعی برخوردار است.

تبعیدی: برای نمونه، رد المطلع، با شگردمایگان تکراری- تبعیدی- ترخیصی، این شگردمایه را فرع بر شگردمایهٔ تکراری دارد.

۳.۷. ترتیبی

زیرمجموعه‌های این مورد عبارتند از:

تتابعی: برای نمونه، اوزان متفق‌الارکان، شگردمایگان وزنی- تتابعی دارند.

تناوبی: برای نمونه، اوزان متناوب‌الارکان،

www.SID.ir

Archive of SID

شگردمایگان وزنی- تناوبی دارند.

۴.۷. تجانسی

تکراری: این شگردمایه بیشتر برای آرایه‌های آوایی کاربرد دارد و نمونه‌هایش ذیل طبقهٔ آوایی با عنوان تکرار (تکریر) یافتنی است.

انعکاسی: این شگردمایه نیز بیشتر برای آرایه‌های آوایی به کار می‌رود و جناس قلب، با شگردمایگان آوایی- انعکاسی، نمونهٔ آن را نشان می‌دهد.

۵.۷. سطحی

یک‌سطحی: همهٔ آرایه‌ها یک‌سطحی‌اند و در یکی از سطح‌های نظم یا نثر مانند مصراع یا بیت یا کلمه یا جمله به کار می‌روند، مگر آرایه‌هایی که در آنها معادله کاربرد می‌یابد.

چندسطحی: بهتر است این دسته را معادله‌ای بنامیم. از جمله آرایه‌های مربوط به این شگردمایه، ترصیع و موازنه و هم‌چنین لف‌ونشر است. بارزترین نمونهٔ این دست آرایه‌ها چیزی نیست جز اسلوب معادله، با شگردمایگان خیالی- معادله‌ای.

۸. التزامی

در این طبقه با آرایه‌هایی مواجهیم که شاعر، ضمن آنها خود را به انجام کاری ملزم می‌سازد. التزام‌ها تا جایی که ما یافته‌ایم، در دو دستهٔ تقابلی و بنابراین، ضمن چهار دسته می‌گنجند:

- التزام کل یا جزء، مانند جامع‌الحروف، حذف یا تجرید، مقطّع، منقوط، موصّل، واسع‌الشفتین و واصل‌الشفتین.

- التزام فوق یا تحت، مانند تحت‌النقاط و فوق‌النقاط.

در نمونه‌های هر دو دستهٔ بالا شگردمایهٔ التزامی، با شگردمایهٔ خوانشی یا نگارشی آمیخته است و ازاین‌رو بلاغیان، آنها را تفنن دانسته‌اند. البته در دو آرایهٔ خیفا و رقطا که جزو دستهٔ التزام جزئند، شگردمایگان التزامی- نگارشی- تناوبی به کار رفته است که افزودهٔ دندانگیری بر موارد پیشین ندارد. بااین‌حال، گاه التزام، فرع بر شگردمایه‌های دیگر قرار می‌گیرد و از این راه تا حدی جنبهٔ غیرتفننی می‌پذیرد. برای نمونه، التزام (اعنات، لزوم ما لایَلزَم)، یعنی تکرار یک واژه در تمام ابیات شعر، شگردمایگان آوایی- تکراری- التزامی- قالبی دارد و تصریع، یعنی مصرّع آوردن همهٔ ابیات شعر، شگردمایگان قافیه‌ای- مکانی- التزامی- قالبی.

۹. صوتی

آرایه‌های صوتی با آرایه‌های آوایی یکی نیستند. در آرایه‌های صوتی، اسم‌صوت، بخشی از فرآیند را تشکیل می‌دهد. در این آرایه‌ها شگردمایهٔ صوتی عموماً شگردمایهٔ فرعی قرار می‌گیرد، چنان که در نمونه‌های زیر می‌بینیم:

«واج‌معنایی»، با شگردمایگان آوایی- تکراری- مکانی- صوتی- معنایی در بیت زیر که «واج‌آرایی منظم» واج «خ» اسم صوت «خِرخِر» خفگی (دهخدا: خرخر) را نیز به گوش می‌رساند:

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد
که تا ز خال تو خاکم شود عبیرآمیز

(حافظ)

«هجامعنایی»، با شگردمایگان آوایی- صوتی- معنایی، در بیت زیر که هجای «تام» به معنای «تا مرا»، اسم صوت کوبیدن «در» را هم به گوش می‌رساند:

نزنم هیچ دری تام نگویند آن کیست
چون بگویند مرا باید گفتن که منم

(خاقانی)

www.SID.ir

Archive of SID

۱۰. تصویری

در این طبقه، تصویر واقعی پدیده‌ها، بخشی از فرآیند را می‌سازد. برای نمونه، ضمن بیت زیر، با شگردمایگان تصویری- نگارشی- خیالی- معنایی، دستهٔ S مانند کوزه، شکل واژهٔ «کو» و متعاقباً معنای آن را یادآور شده است:

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش
دیدم دوهزار کوزه گویای خموش
از دستهٔ هر کوزه برآورده خروش
کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش

(منسوب به خیام)

هم‌چنین ضمن بیت زیر، با همان شگردمایگان، تصوّر شاعر این بوده است که هنگام بوسه‌زدن خسروان به خاک در ممدوحش، خطوط عمودی کنار لب آنان و حالت افقی لب ایشان، نقشی شبیه واژهٔ «العبد» بر آن خاک ایجاد می‌کند:

خط امان ستانه‌ش و لب‌های خسروان
العبد برنوشته به خط امان اوست

(خاقانی)

اما در اضافهٔ تشبیهی «جیم زلف» و مانند آن، شگردمایگان خیالی- نگارشی- تصویری به کارسازی می‌پردازد و تشبیه‌های حروفی از این راه پدید می‌آیند.

۱۱. اقتراحی

این طبقه، جایگاه آرایه‌هایی است که شاعر در آنها می‌کوشد حس کنجکاوی مخاطب را برانگیزد و او را از راه حدس یا قیاس، به کشف چیزی مانند اسم یا عدد رهنمون سازد. آرایه‌های چنین طبقه‌ای عبارتند از: ارصادوتسهیم، با شگردمایگان اقتراحی- مهارتی، چیستان، با شگردمایگان اضماری- اقتراحی- مهارتی- تناقضی، ماده‌تاریخ با شگردمایگان اضماری- اقتراحی- اطلاعی و معما با شگردمایگان اضماری- اقتراحی- اطلاعی- تناقضی. با آنچه گذشت، در چیستان و ماده‌تاریخ و معما، شگردمایهٔ اقتراحی، فرع بر شگردمایهٔ اضماری است.

۱۲. مهارتی

در این طبقه با آرایه‌هایی مواجهیم که ضمن آنها طی یک سطح کلام، چند آرایه، روی یکدیگر یا کنار هم به کار رفته باشند و این آرایه‌ها عبارتند از: ابداع، یعنی کاربرد چند آرایه در یک سطح کلام، روی یکدیگر و مقارنه، یعنی کاربرد چند آرایه در یک سطح کلام، کنار هم. ضمناً شگردمایهٔ مهارتی بیشتر، شگردمایهٔ فرعی قرار می‌گیرد و نمونه‌های آن را ذیل طبقات دیگر می‌یابیم. هم‌چنین گاه این شگردمایه جنبهٔ مشارکتی یا ارتجالی یا تتبعی می‌پذیرد؛ چنان که اجازه، با شگردمایهٔ مشارکتی، بدیهه با شگردمایهٔ ارتجالی و غزل طرحی با شگردمایهٔ تتبعی پدید می‌آید.

۱۳. اطلاعی

این طبقه به آرایه‌هایی اختصاص دارد که در آنها کاربرد حساب جمل و حساب سیاق و آگاهی‌های دیگری مانند قلب و تصحیف، شگردمایهٔ فرعی قرار می‌گیرد و آنها عبارتند از: ماده‌تاریخ و معما که ذکرشان ذیل آرایه‌های مهارتی گذشت.

۱۴. وزنی

اوزان شعری، با شگردمایهٔ اصلی وزنی پدید می‌آیند و واحد کمینهٔ آنها، یعنی مصراع، حاصل تقارن تتابعی یا تناوبی ارکان عروضی است. پاره‌ای آرایه‌های این طبقه به صورت اصلی و فرعی عبارتند از: ذوبحرین، با شگردمایگان وزنی- انشعابی و مُدرَّج/ مُدْرَج، یعنی شعری که ضمن آن نیمی از یک واژه در پایان یک مصراع یا بیت و نیمی دیگر در آغاز مصراع یا بیت بعدی می‌آید، با شگردمایگان صرفی- تجزیه‌ای- وزنی- مکانی و بیت مصرّع، یعنی بیتی که دو مصراع آن قافیه داشته باشد، با

www.SID.ir

Archive of SID

شگردمایگان قافیه‌ای- وزنی- مکانی.

۱۵. قافیه‌ای (و ردیفی)

قافیه، شگردمایگان آوایی – افزایشی/ اختلافی- قالبی- مکانی و ردیف، شگردمایگان آوایی- تکراری- قالبی- مکانی دارد و بدین دلیل آنها را جمعاً قافیه‌ای (و ردیفی) می‌خوانیم. این که در قافیه یا ردیف، چه بدایع مضاعفی مانند التزام، تجنیس‌القافیه، تشریع، توسیم، حاجب، ذوقافیتین و ردالقافیه به کار می‌رود، بحث جانبی است و پدیدآورندهٔ شگردمایگان فرعی برای آنها.

۱۶. قالبی

در نظم فارسی، قالب‌های قصیده، غزل، مسمط، رباعی، دوبیتی، مثنوی، فرد (مفرد)، مستزاد و دیگر قالب‌های شعری، بر پایهٔ شگردمایهٔ قالبی استوارند. از آن میان، مسمط تضمین، شگردمایگان قالبی- نقلی دارد. هم‌چنین شگردمایگان قصیدهٔ محدود (قصیدهٔ مقتضب) که تغزل (تشبیب، نسیب) را ندارد، قالبی- تمهیدی- حذفی و شگردمایگان یک گونه از توشیح که در آن، ضمن ابیات شعر، شعری دیگر، تضمین‌وار می‌گنجد، قالبی- نقلی- توزیعی و شگردمایگان تربیع، قالبی- وزنی- نحوی- تکراری- معادله‌ای. هم‌چنین شگردمایگان توشیح که در آن، حروف آغازین ابیات شعر به طور مرتب، نام شخص یا چیزی را می‌سازد، توزیعی- قالبی- مکانی است و شگردمایگان تجدید مطلع، تکراری- قالبی- مکانی که شگردمایهٔ قالبی را به صورت فرعی دارند.

۱۷. سبکی

مباحث و اصطلاحات سبک‌شناختی، بسیارند. بااین‌حال، گاه در آثار بلاغی، پاره‌ای ویژگی‌های سبکی، به دلیل کاربرد فراوانشان، تحت عنوان آرایه آمده‌اند و آنها عبارتند از: انسجام، جزالت، سلاست و سهل‌وممتنع. همهٔ این موارد شگردمایهٔ سبکی دارند.

۱۸. موسیقایی

آرایه‌های آوایی، لحنی، وزنی و قافیه‌ای (و ردیفی)، یک بار دیگر به طور مقوله‌ای در این طبقه می‌گنجند. از این چشم‌انداز، آرایه‌های آوایی و لحنی به موسیقی درونی، آرایه‌های وزنی به موسیقی بیرونی و آرایه‌های قافیه‌ای (و ردیفی) به موسیقی کناری شعر بازمی‌گردند.

۱۹. بینامتنی

در این طبقه یک بار دیگر به طور مقوله‌ای با آرایه‌های دیگرزبانی و نقلی مواجهیم که کار آنها ایجاد رابطه با سایر متون است. ناگفته نگذاریم که روابط بینامتنی در شعر فارسی، از جهت نوع متون مرجع، اقسامی مانند زبانی، دینی، تاریخی، داستانی، اسطوره‌ای، علمی، فرهنگی و ادبی دارند.

۲۰. نوعی

این طبقه یک بار دیگر به طور مقوله‌ای آرایه‌هایی را در بر می‌گیرد که امکان فراگیری کل اثر و از این طریق، معرفی تحت عنوان نوع ادبی را دارند؛ مانند چیستان، سؤال‌وجواب، طنز، قَسَم، گفتگو، معما، مناظره و هزل. هم‌چنین آرایه‌های محتوایی و قالبی عموماً از این دسته سر برمی‌آورند. به طور کلی، هر نوع ادبی، از دو بعد ساختاری و محتوایی برخوردار است که در پیوند با یگدیگر، ژانر را می‌سازند، نه جدا از هم.

بحث و نتیجه‌گیری

روش تحلیل فرآیند، روش نوینی برای تحلیل فرآیندهای ادبی است که کوشیدیم آن را برای طبقه‌بندی آرایه‌های شعری به کار گیریم و از این رهگذر نتایج زیر به دست آمد:

۱. آرایه‌های شعری برخلاف ظاهر سادهٔ آنها، عموماً با فرآیندهای پیچیده‌ای پدید آمده‌اند.

۲. در هر آرایهٔ شعری دو شگرد «یگانه‌سازی» و

www.SID.ir

Archive of SID

«چندگانه‌سازی»، به کار می‌پردازند تا جایی که هرگاه اولی آغازبخش باشد، دومی پایان‌بخش خواهد بود و برعکس.

۳. این شگردها، در هر آرایه، اجناس و فصولی دارند که طبقات و زیرطبقات آن را پدید می‌آورند.

۴. طبقه‌بندی آرایه‌های شعری از جهت هر یک از اجناس یا از جهت هرکدام از فصول آنها، شدنی است و این اجناس و فصول نیز، نقش مشخصات ممیز آنها را ایفا می‌کنند.

۵. طبقه‌بندی آرایه‌های شعری از جهت اجناس و به‌ویژه جنس اول این آرایه‌ها، بدیهی‌ترین راه طبقه‌بندی آنهاست.

۶. این روش طبقه‌بندی، از حد انطباق بر طبقه‌بندی‌های بلاغی و فرمالیستی فراتر می‌رود و آگاهی‌های تازه‌ای در اختیار ما می‌گذارد.

۷. درکل، آرایه‌های شعری از جهت جنس اولشان ذیل بیست طبقهٔ زبانی، منطقی، خیالی، فراروانی، صناعی، حسابی، تقارنی، التزامی، صوتی، تصویری، اقتراحی، مهارتی، اطلاعی، وزنی، قافیه‌ای (و ردیفی)، قالبی، سبکی، موسیقایی، بینامتنی و نوعی می‌گنجند که عموماً زیرطبقه‌هایی هم دارند.

منابع

- افلاطون (۱۳۳۶). *چهار رساله*. ترجمهٔ دکتر محمود صناعی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغتنامه*. چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- راستگو، سید محمد (۱۳۷۶). *هنر سخن‌آرایی؛ فن بدیع*. چاپ اول. کاشان: مرسل.
- رضانژاد (نوشین)، غلامحسین (۱۳۶۷). *اصول علم بلاغت در زبان فارسی*. چاپ اول. بی‌جا: الزهراء.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲). *ارسطو و فن شعر*. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.
- شاه‌محمدی، رستم (۱۳۹۲). *درآمدی بر فلسفه و الهیات پویشی*. چاپ اول. سمنان: دانشگاه سمنان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰) موسیقی شعر، چاپ سوم، تهران، آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۶۸). *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ اول. تهران: فردوس.
- صفارزاده، طاهره (۱۳۶۵). *طنین در دلتا*. چاپ دوم. شیراز: نوید.
- صفوی، کورش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*؛ جلد اول؛ نظم. چاپ اول. تهران: چشمه.
- ضیائی، علی‌اکبر (۱۳۷۳). *آیین سخنوری و نگرشی بر تاریخ آن*. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
- الطوسی ملقب به خواجه نصیرالدین، محمد بن محمد بن الحسن (۱۳۶۷). *کتاب اساس الاقتباس*. به تصحیح مدرس رضوی. چاپ چهارم. تهران: دانشگاه تهران.
- عمارتی مقدم، داود (۱۳۹۵). *بلاغت از آتن تا مدینه؛ بررسی تطبیقی فن خطابهٔ یونان و روم باستان و بلاغت اسلامی تا قرن پنجم هجری*. چاپ اول. تهران: هرمس.
- کاردگر، یحیی (۱۳۸۸). *فن بدیع در زبان فارسی؛ بررسی تاریخی- تحلیلی صنایع بدیعی از آغاز تا امروز*. چاپ اول. تهران: فراسخن.
- مازندرانی، محمدهادی بن محمدصالح (۱۳۷۶). *نوارالبلاغه؛ در فنون معانی، بیان و بدیع*. به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد. چاپ اول. تهران: قبله.
- مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۷). *دایرةالمعارف فارسی*. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.
- المصری، ابن ابی‌الاصبع (۱۳۶۸). *بدیع القرآن*، ترجمهٔ سید علی میرلوحی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ هشتم. تهران: هما.

www.SID.ir