بررسی تطبیقی مفهوم «نظم» در فن‌خطابهٔ یونان و روم باستان و بلاغت اسلامی

(با تاکید بر دیدگاه‌های دیونیزیوس هالیکارناسوسی و عبدالقاهر جرجانی)

داوود عمارتی مقدم [1]

جستارهای ادبی مجلهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۷۸، تابستان ۱۳۹۱

چکیده

مسالهٔ «نظم» یکی از بنیادی‌ترین مسائل بلاغی در نظام بلاغی یونان و روم باستان و جهان اسلام بوده است. این مقاله به بررسی تطبیقی «نظم» در این دو نظام بلاغی اختصاص دارد و می‌کوشد شباهت‌ها و تفاوت‌های آرای بلاغیان مسلمان و بلاغیان غرب را در مورد این مفهوم روشن کند. برای این منظور، در بخش نخست مقاله به تبیین مسالهٔ «نظم» در غرب باستان پرداخته شده و از آن‌جا که سازوکارهای «نظم» به بهترین شکل در اثر دیونیزیوس هالیکارناسوسی(قرن اول پیش از میلاد) با عنوان درباب *نظم ادبی* نمود یافته، آرای او را به مثابه نمایندهٔ دیدگاه‌های بلاغیان غرب باستان در نظر گرفته‌ایم. بخش دوم مقاله به مسالهٔ «نظم» در جهان اسلام با تاکید بر آرای عبدالقاهر جرجانی(م.۴۷۱ ه.ق.)- و بخصوص *دلائل الاعجاز فی القرآن*- او اختصاص دارد. بنا به ضرورت، به آرای دیگر ادبا و متکلمان مسلمان نیز پرداخته شده است. پس از روشن کردن شباهت‌ها و تفاوت‌های آرای جرجانی و دیونیزیوس هالیکارناسوسی، نتیجه گرفته‌ایم که آن‌چه جرجانی در باب نظریهٔ نظم گفته است، پیش از او به شکلی منسجم‌تر و عینی‌تر در آثار بلاغی غرب باستان مطرح بوده و برخی نوآوری‌های او نیز بیش از آن‌که به پیشبرد بررسی‌های ادبی ـ بلاغی یاری رساند، موجبات جمود و ایستایی بلاغت در جهان اسلام را فراهم کرده است.

کلیدواژه‌ها: بلاغت یونان و روم باستان، بلاغت اسلامی، نظریهٔ نظم، عبدالقاهر جرجانی، دیونیزیوس هالیکارناسوسی.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد demarati@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۴/۳۱

Archive of SID

www.SID.ir

۱- مقدمه

مسالهٔ «نظم» یا «تالیف»[1] اجزای کلام، از مفاهیمی است که در فن‌خطابهٔ غرب باستان و بلاغت اسلامی، نمودهای مشترک بسیاری دارد. در هر دو نظام بلاغی، مفهوم «نظم» تمامی سطوح زبانی از واج و هجا گرفته تا واژه و نظم عبارات و جملات را دربرمی‌گیرد. در بلاغت اسلامی، این مفهوم از یک سو به مثابهٔ راه‌حلی برای جدال لفظ‌گرایان/ معناگرایان، و از سوی دیگر به مثابهٔ ابزاری برای تحلیل اعجاز بلاغی قرآن مطرح شده و مورد مناقشه‌های بسیار بوده است. برخی متکلمان نظم را مفهومی لفظی و موسیقایی، و برخی دیگر آن را مفهومی معناشناختی دانسته‌اند. در این میان، عبدالقاهر جرجانی(م٤٧١) به دلیل نقشی که در بسط و تفصیل این مفهوم داشته، بیش از دیگر بلاغیان مورد توجه محققان بوده و آرای گوناگونی در مورد نظریهٔ او وجود دارد. برخی او را واضع مفهوم «نظم» می‌دانند و معتقدند صورت‌بندی این مفهوم در آثار جرجانی کاملاً بدیع و بی‌سابقه و قابل قیاس با آرای منتقدان و زبان‌شناسان قرن بیستم همچون سوسور، چامسکی، ریچاردز، بردزلی و غیره است(عباس، ۱۳۸۷: ۳۲-۳۱؛ ابودیب، ۱۳۸٤: ۷۳-٤۲). برخی نظریهٔ او را بسط نظریهٔ متکلمانی چون «جاحظ»(م۲۵۵) درباب نظم می‌دانند(عباس، ۱۹۸٦: ٤۲۸-٤۲۷) و برخی دیگر معتقدند که دست کم بخشی از نظریات او -خصوصاً تعریف «نظم»- برگرفته از آرای متکلمانی چون ابوهاشم جبائی(م۳۲۱) و عبدالجبار همدانی(م٤۱۵) است(ضیف، ۱۳۸۳: ۲۱۵-۲۱٤). هم‌چنین، برخی دیگر از محققان هم‌چون درویش الجندی، بخشی از آرای بلاغی جرجانی را تحت تاثیر دیدگاه‌های بلاغیِ یونانیان باستان و بخصوص آرای ارسطو در *فن‌شعر* و *فن‌خطابه* می‌دانند(الجندی، ۱۹٦۰: ۸-۷). الجندی در پایان اثر خود با عنوان *نظریهٔ عبدالقاهر فی النظم* چنین نتیجه گرفته است که نظریهٔ نظم جرجانی، اگرچه بررسی‌های نحوی و شعری را از حالت جمود و لفظ‌گرایی صرف خارج کرده است(همان:٤۵-٤٤)؛ اما به لحاظ بلاغی نظریه‌ای است محدود، که جز بر یک جمله یا چند جملهٔ کوتاه قابل اعمال نیست(همان: ۱۲۳). به هر حال، مسلم این است که دیدگاه جرجانی درباب مفهوم «نظم» تفاوت‌های عمده‌ای با دیدگاه‌های متکلمان پیش از خود دارد و مهم‌ترین این تفاوت‌ها، تعریف «نظم» و

1- composition

Archive of SID

www.SID.ir

«تالیف» کلام براساس سازوکارهای نحوی هم‌چون تقدیم و تاخیر اجزای کلام، فصل و وصل، حذف و ذکر و غیره است.

برخلاف بلاغت اسلامی، در بلاغت یونان و روم باستان، مفهوم «نظم» چندان مورد مناقشه نیست و آرای متفاوت خطیبان و منتقدان دوران کلاسیک درباب جزئیات این مفهوم، بیش از آن‌که نافی یکدیگر باشد مکمل یکدیگر است. در واقع مفهوم «نظم» به موازات دیگر مفاهیم سبک‌شناختی و زیبایی‌شناختی، همواره در نظام بلاغی غرب باستان به عنوان مهم‌ترین عامل زیبایی کلام پذیرفته شده بوده است. در مورد مفهوم «نظم» در بلاغت اسلامی و بخصوص آرای عبدالقاهر جرجانی بسیار سخن گفته شده، اما تاکنون درباب این مفهوم مقایسه‌ای تفصیلی میان دو نظام بلاغی اسلامی و کلاسیک غربی صورت نگرفته است. این مقاله می‌کوشد سیر تحول مفهوم نظم را در این دو نظام بلاغی بررسی کند و شباهت‌ها و تفاوت‌ها را در هرمورد نشان دهد. کامل‌ترین صورت‌بندی مفهوم «نظم» در غرب باستان به دیونیزیوس هالیکارناسوسی (قرن اول پیش از میلاد) اختصاص دارد و به همین دلیل در این مقاله او را نمایندهٔ دیدگاه بلاغی غرب باستان در نظر گرفته‌ایم . هم‌چنین از آن‌جا که جرجانی نقطهٔ تحول مفهوم نظم در بلاغت اسلامی است، بررسی مفهوم نظم در بلاغت اسلامی را به دو دوره‌ی پیش و پس از جرجانی تقسیم کرده‌ایم. بنابراین تکیهٔ مقاله بیشتر بر آرای جرجانی و دیونیزیوس هالیکارناسوسی است. اما از آن‌جا که ارزیابی مفهوم «نظم» جز از طریق آشنایی با پیشینهٔ آن امکان‌پذیر نیست، به ضرورت به صورت‌بندی‌های دیگر منتقدان از این مفهوم نیز پرداخته شده است.

۲- مفهوم نظم در فن‌خطابهٔ یونان و روم باستان

عامل «نظم» و «ترکیب اجزای»[1] کلام در فن‌خطابهٔ غرب باستان، در کنار برخی عوامل دیگر هم‌چون واژه‌گزینی،[2] الگوهای آوایی خاص و صناعات، اساس پدیدآمدن نثر خاص خطابه است که نثر فنی[3] یا ساختار فنی[4] نامیده می‌شود. از دید خطیبان و منتقدان عصر کلاسیک، نثر خطابه باید با نثر محاورات و

1- composition
2- word-choice
3- artistic prose
4- artistic structure

Archive of SID

www.SID.ir

مکاتبات روزمره از یک سو، و با شعر از سوی دیگر متفاوت باشد. اگر چه اصول این نوع نثر به تفصیل در قرن اول پیش از میلاد و در آثار کسانی چون مارکوس تولیوس سیسرون و مولف ناشناختهٔ *رتوریکاادهرنیوم*[1] تشریح شد، اما خاستگاه آن را همچون بسیاری مفاهیم بلاغی دیگر، باید در فن‌خطابهٔ ارسطو یافت. ارسطو معتقد است که نثر خطابه، باید نه موزون باشد و نه ناموزون، چرا که در صورت نخست تصنعی به نظر می‌رسد و در صورت دوم، از هم‌گسیخته(کتاب سوم، فصل۸، بخش ۲-۱). سپس به این موضوع می‌پردازد که رکن عروضی paean، که دارای سه هجای کوتاه و یک هجای بلند است از دیگر ارکان عروضی برای نثر خطابه مناسب‌تر است. این رکن را باید به دو شکل متفاوت در خطابه به کار برد: یک هجای بلند و سه هجای کوتاه ، که مناسب آغاز کلام است، و سه هجای کوتاه و یک هجای بلند که مناسب پایان‌بندی جملات است(همان، بخش ٦-٥). در حقیقت کوشش تمامی خطیبان پس از ارسطو، یافتن نوعی وزن بود میانهٔ نثر روزمره و شعر که خطابه باید از آن برخوردار باشد. به بیان دیگر، پرسش اصلی مبحث نثر فنی، این است که چگونه می‌توان ارکان عروضی(یا دست کم، نوع خاصی از ارکان عروضی) را به گفتار وارد کرد بی‌آن‌که کلام تبدیل به شعر شود.

برای ایجاد این نوع وزن خاص، معمولاً تاثیر موسیقایی در تمامی سطوح زبانی از واج و هجا گرفته تا واژه و مقولات نحوی بررسی می‌شود. البته از دید ارسطو، چنان‌که اشاره شد، موسیقی نثر خطابه بیش از هرچیز وابسته به ترتیب و توالی هجاهاست؛ یعنی تقدیم و تاخیر هجاهای یک رکن عروضی خاص در مواضع خاصی از سخن است که می‌تواند گفتار را، بی‌آن‌که به طور کامل به کلام منظوم تبدیل شود، از نثر ساده و بی‌پیرایهٔ روزمره متمایز کند. اما در دوره‌های بعد این موسیقی تحت تاثیر عوامل دیگری همچون ترتیب و توالی واج‌ها، واژگان، مقولات نحوی، عبارات و جملات نیز دانسته می‌شد، اگرچه همچنان بخش عمده‌ای از مفهوم ساختار فنی را بحث از ارکان عروضی خاصی که جواز ورود به نثر خطابه را داشتند، تشکیل می‌داد(کویین‌تیلیان، ۱۹۲۰، کتاب نهم، فصل ٤، بخش ٤٤ به بعد؛ سیسرون، ۲۰۰۱، کتاب سوم، بخش٤٣ به بعد).

مفهوم «نظم»، در آثار خطیبان و منتقدان غرب باستان بر این پیش‌فرض استوار است که اگرچه واژه-گزینی اهمیت خاصی دارد و سخنور باید همواره ویژگی‌های آوایی و موسیقایی حروف، هجاها و واژگان (نظیر گوشخراش بودن، پیش‌پاافتاده بودن، باشکوه بودن و...) را مدنظر داشته باشد، با این حال ترکیب

Archive of SID

www.SID.ir

واژه‌ها و هم‌نشینی آنها از اهمیت بیشتری برخوردار است(کویین‌تیلیان،۱۹۲۰، کتاب نهم، فصل چهارم، بخش۱٤-۱۳). در حقیقت، این نظم خاص واژه‌هاست که باعث می‌شود مطالب پیش‌پاافتاده و معمولی، برجسته و باشکوه به نظر برسند. خطیبان رومیایی برای اثبات این ادعا، ابیات یا جملاتی را از سخنوران مشهور نقل می‌کردند و سپس با استفاده از تمهید[1] (=قلب) نظم آن را برهم می‌زدند تا نشان دهند که «اگر نظم جملاتی را که به نظر ما پرشور، زیبا و باشکوه می‌آیند به هم بریزیم، خواهیم دید که تمامی قدرت، جذبه و شکوه آن از میان خواهد رفت»(کویین‌تیلیان، همان).این اصل، برای خطیبان از چنان «عینیتی» برخوردار است که حتی بر مبنای آن می‌توان جملات و ابیات سخنوران و شاعران را «تصحیح» کرد. کویین‌تیلیان(۱۹۲۰، کتاب نهم، فصل٤، ۱۵-۱٤) نقل می‌کند که سیسرون، برخی جملات گفتار کراسوس را برگزیده و بخش‌هایی را که به نظر او خشن و گوش‌خراش بوده‌اند، با تغییر دادن شیوهٔ ترکیب واژگان تصحیح کرده است. در این قبیل موارد معیار ارزیابی همواره «سامعهٔ» مخاطب است و به همین دلیل این‌گونه دخل و تصرف‌ها ممکن است کاملاً ذوقی به نظر برسند، اما با توجه به قواعد تخطی‌ناپذیری که خطیبان عصر کلاسیک برای موسیقی نثر خطابه وضع کرده و همچنین با توجه به ویژگی‌های موسیقایی خاصی که برای شماری از اصوات، هجاها، و واژگان قائل‌اند ، معمولاً در مورد تاثیری که از یک نظم خاص حاصل می‌شود حدی از اتفاق نظر وجود دارد.

برای نثر فنی، به طور کلی سه ویژگی در نظر گرفته می‌شود: واژه‌چینی[2]، پیوندها[3] و وزن(کویین‌تیلیان، ۱۹۲۰، فصل٤، بخش۲۲). بحث پیوندها و وزن براساس ویژگی‌های زبان‌های یونانی و لاتین صورت می‌گیرد و در آن از ویژگی‌های ذاتی صامت‌ها، مصوت‌ها، هجاها، ارکان عروضی و تاثیر هر کدام از آن‌ها به صورت مجزا و در ترکیب با یکدیگر سخن می‌رود. به عنوان مثال، کویین‌تیلیان معتقد است که ناخوشایندترین تاثیرات صوتی از التقاء مصوت‌های بلند به وجود می‌آید، یا در مورد التقاء صامت‌ها می‌نویسد که هرگاه دو واژه در کنار یکدیگر قرار گیرند که یکی به حرف s ختم شود و دیگری با حرف x آغاز شود، تاثیر گوشخراشی خواهد داشت. این قواعد تفصیلی در مورد هجاها، عبارات و کل جملات نیز

1- metathesis
2 -order
3- connexions

Archive of SID

www.SID.ir

مصداق دارد و قابل قیاس با مفهوم «فصاحت» در بلاغت اسلامی است. برخلاف دو ویژگی پیوندها و وزن، که به ویژگی‌های ذاتی مقولات زبانی بیشتر توجه دارند، در «واژه‌چینی» از تاثیراتی سخن گفته می‌شود که از نظم نحوی جملات پدید می‌آید. اگرچه در این مبحث نیز همواره برخی ویژگی‌های ذاتی کلمات نظیر باشکوه بودن، عامیانه بودن و غیره در نظر گرفته می‌شود اما فرض بر این است که با «ترکیب» مناسب نیز می‌توان تاثیر مورد نظر را به وجود آورد:

«این قاعده که اسم همواره باید پیش از فعل و فعل پیش از قید و صفات و ضمایر باید پیش از اسم بیاید قاعده‌ای نامعقول است، زیرا ترتیب معکوس نیز اغلب به کار می‌رود و تاثیرات عالی نیز دارد. همچنین این قاعده نیز نامعقول است که آن‌چه به لحاظ زمانی مقدم است، در جمله نیز باید در آغاز بیاید. این ترتیب اغلب بهترین است، اما صرفاً بدان دلیل که امور به لحاظ زمانی مقدم اغلب مهم‌تر هستند و بنابراین باید پیش از امور جزئی مطرح شوند. اگر ساختار فنی اجازه دهد بهتر از همه آن است که جمله را با یک فعل پایان داد؛ چرا که نیروی واقعی زبان در فعل نهفته است. اما اگر این امر به خشن شدن اصوات منجر شود، باید اقتضائات موسیقایی را بدان ترجیح داد... گاهی نیز می‌توان با قرار دادن واژه در انتهای جمله بدان برجستگی داد و آن را در ذهن مخاطب نشاند، زیرا واژه‌های میانهٔ جمله معمولاً نادیده گرفته می‌شوند و مخاطب بدانها توجهی نمی‌کند» (کویین‌تیلیان، ۱۹۲۰، کتاب نهم، فصل ٤، بخش ٢٤–٢٩)

چنان‌که ملاحظه می‌شود تمامی اصول و قواعد ساختار فنی، برای ایجاد تاثیر «موسیقایی» مناسب است. جابجایی اجزای جمله و سازوکارهای خاص نحوی همچون تقدیم و تاخیر برای اهدافی چون برجسته‌سازی و تاکید بر بخش خاصی از جمله به کار می‌روند، اما به هر حال باید تابعی از تاثیر موسیقایی کلام باشند. اگر جابجایی اجزای کلام به قصد تاکید تاثیر موسیقایی مناسب را به وجود نیاورد باید از آن صرف‌نظر کرد. سیسرون، هدف اصلی واژه‌چینی در مبحث نظم فنی را ترکیب واژگان به گونه‌ای می‌داند که «نه خشونت چندانی در ادای سخن باشد و نه بی‌قاعدگی و گشودگی[1] بسیار، بلکه کل ساختار [موسیقایی] سخن پیوسته و هموار باشد»(۲۰۰۱، کتاب سوم، فصل ٤٣). بنابراین می‌توان گفت که سازوکارهای نحوی در جمله، با دو هدف کلی انجام می‌گیرد: ۱– برخی مقاصد محتوایی و معناشناختی،

1- openness

Archive of SID

www.SID.ir

همچون تاکید و برجسته‌سازی؛ ۲-به وجود آوردن تاثیر موسیقایی مناسب. کاربرد سازوکارهای نحوی با هدف تاکید و برجسته‌سازی عمدتاً در مبحث صناعات لفظی و معنوی مورد بررسی قرار می‌گیرد. برخی صناعات هم‌چون تقدیم و تاخیر، فصل و وصل، تکرار، و غیره با سازوکارهای نحوی پیوند دارند و سخنور از طریق آن‌ها به سخن شکوه و برجستگی می‌بخشد؛ به عنوان مثال، دمتریوس والریوسی(قرن دوم ق.م) این سطر از هومر را نقل می‌کند:

** نیروس سه کشتی آورد، نیروس پسر آگلایا، نیروس که عادل‌ترین مردمان بود.*

و در مورد آن می‌نویسد که تکرار اسم خاص «نیروس» و فصل میان جملات تعداد افراد نیروس را بسیار بیش از آن‌چه هست نشان می‌دهد، اگرچه افراد او تنها در سه کشتی جای می‌گرفتند. اگر هومر گفته بود:

** نیروس پسر آگلایا با خود سه کشتی آورد.*

چنان بود که گویی اساساً نیروس را نادیده گرفته و او را چندان بزرگ نمی‌داند(۱۹۳٤، فصل۲، بخش ٦۲-٦۱). چنان‌که از این مثال برمی‌آید، سازوکارهای نحوی هنگامی که به مثابهٔ یک «صناعت» (figure) مورد بررسی قرار می‌گیرند، بیشتر با اغراض و مقاصد گوینده پیوند دارند. اما به هرحال، چنان‌که در نقل‌قول از کوییِن‌تیلیان نیز نشان داده شد، هدف دوم سازوکارهای نحوی، یعنی به وجود آوردن تاثیر موسیقایی مناسب همواره مرجح است. اهمیت ایجاد تاثیر موسیقایی هماهنگ تا به حدی است که لونگینوس(قرن سوم پس از میلاد) در کتاب خود با عنوان *درباب سبک والا* تمامی اصول هم‌نشینی حاکم بر واج‌ها، هجاها، واژگان، عبارات و جملات را برای ایجاد نظمی هماهنگ و موسیقایی می‌داند که عامل اصلی شورمندی[1] در سخن است (۱۹۰۷، فصل ۳۹ به بعد). او از طریق به هم ریختن نظم واژگانی قطعه‌ای از دموستنس، نشان می‌دهد که با تغییر نظم واژگان، یا حتی با کاستن و افزودن تنهایک هجا می‌توان ضرباهنگ کلام و از این طریق شکوه آن را از میان برد(همان، فصل ۳۹). هم‌چنین دلیل اصلی نیرومندی و شکوه قطعه‌ای از اوریپید را در این می‌داند که «آهنگ کلام[2] چندان سریع نیست و ... مکث‌ها و درنگ‌ها[ی میان واژگان] یکدیگر را حمایت می‌کنند» (همان،

1- pathos
2- harmony

Archive of SID

www.SID.ir

فصل ٤٠). اگرچه لونگینوس علاوه بر «نظم» عواملی چون اندیشهٔ متعالی، عواطف نیرومند، صناعات[۲] و واژه‌گزینی را نیز در پیدایش شکوه سخن موثر می‌داند، اما از آن‌جا که خود بـه صـراحت «نظـم» را برآیند و نتیجهٔ عوامل دیگر قلمداد می‌کند(همان، فصل۸) باید نتیجه گرفت کـه دیگـر عوامـل نیـز در نهایت در خدمت ایجاد تاثیر موسیقایی مورد نظر است. روشن است که در این تحلیل‌ها، واژه‌چینـی[۱] بخشی از مفهوم گسترده‌تر «نظم» یا «ترکیب اجزای کلام»[۲] است و برای ایجاد تاثیر موسیقایی مناسب، هم‌نشینی تمامی اجزای کلام از واج گرفته تا هجا و واژه و عبارت و جمله مورد بررسی قرار می‌گیرد. تنها اثر به جامانده از دوران کلاسیک که استثنایی بر این قاعده بـه شـمار مـی‌رود و اجـزای کـلام را منحصر به مقوله‌های نحوی می‌داند، کتاب *درباب نظم ادبی* از دیونیزیوس هالیکارناسوسـی(قـرن اول ق.م.) است که در بخش بعد بدان پرداخته خواهد شد.

۲-۱- مفهوم نظم در «نظم ادبی» دیونیزیوس هالیکارناسوسی

چنان‌که اشاره شد، در آثار خطیبان و منتقدان غرب باستان، ایجاد تاثیر موسیقایی مناسـب در گفتـار عمدتاً از دو عامل ناشی می‌شود: نخست ویژگی‌های ذاتی واج‌ها، هجاها و واژگـان، و اجتنـاب از برخـی موارد خاص همچون التقاء مصوت‌ها و غیـره؛ دوم از طریـق ترکیـب و نظـم مناسـب اجـزای کـلام. در درسنامه‌های فن‌خطابه و نقد ادبی، این دو عامل معمولاً بـه صـورت توامـان حضـور دارنـد، امـا برخـی آموزگاران خطابه و منتقدان نیز بوده‌اند که هیچ‌گونه اهمیتی برای ویژگی‌های ذاتی اجزای کلام قائل نبوده‌اند و زیبایی و جذبهٔ سخن را تنها در شیوهٔ ترکیب اجزای کلام می‌دانسته‌اند. دیونیزیوس هالیکارناسوسـی، در کتاب خود با عنوان *درباب نظم ادبی* نمایندهٔ چنین دیدگاهی است. اگرچه در این اثر– که تنها اثر بازمانده از دوران کلاسیک است که صرفاً به مقوله‌ی نظم و ترتیب واژگان اختصاص دارد– نیز در باب ویژگی‌هـای موسیقایی واج‌ها(صامت و مصوت)، هجاها و واژگان مطالبی عنوان می‌شود اما دیونیزیـوس، در اولویـت دادن ترکیب و نظم کلام تا آن‌جا پیش می‌رود که حتی معتقد است واج‌های ذاتاً خشـن و گوشـخراش را نیز می‌توان با ترکیب صحیح و نشاندن آن‌ها در جای مناسب، تلطیف کرد(۱۳۳–۱۳۱). در حقیقت، آن‌چه

1- word-order
2- composition

Archive of SID

www.SID.ir

دیونیزیوس در باب ویژگی‌های ذاتی واج‌ها، هجاها، ارکان عروضی و غیره می‌گوید تفاوت چندانی با آن‌چه در دیگر درسنامه‌های فن‌خطابه آمده ندارد. تفاوت در این است که دیونیزیوس معتقد است این ویژگی‌های ذاتی لایتغیر نیستند، بلکه با ترکیب صحیح می‌توان تاثیر آن‌ها را دگرگون کرد.

تعریف نظم از دید دیونیزیوس، عبارت است از «چینش خاص اجزای کلام یا عناصر گفتار»(۱۹۱۰: ۷۱). دیونیزیوس سپس روشن می‌سازد که مقصود او از اجزای کلام یا عناصر گفتار مقوله‌های نحوی هستند. ارسطو و فلاسفه‌ی هم‌عصر او، اجزای کلام را عبارت از اسم، فعل و حرف ربط می‌دانستند، رواقیان حرف تعریف را از حرف ربط تفکیک کردند و تعداد این اجزای را به چهار رساندند، و به همین ترتیب با معرفی مقوله‌های جدید تعداد این مقوله‌ها افزایش یافت(همان: ۷۳–۷۱). اهمیت این اجزای برای دیونیزیوس در آن است که این مقوله‌های نحوی به مثابهٔ آجرهای سازندهٔ کل سخن هستند. این اجزای که دیونیزیوس آن‌ها را «اجزای اولیهٔ» سخن می نامد(همان،۷۳) به نوبهٔ خود عبارت‌ها[1] و عبارت‌ها نیز به نوبهٔ خود «جملات»[2] را به وجود می‌آورند و جملات پدیدآورندهٔ کل گفتار هستند. در نظر گرفتن مقوله‌های دستوری همچون مواد خام سخن، باعث می‌شود که دیونیزیوس سخنوری را با هنرهای دیگری همچون معماری، درودگری و گلدوزی مقایسه کند. این هنرها نیز همچون سخنوری از ترکیب مواد خام پدید می‌آیند، و در تمامی آن‌ها نظم و چینش عناصر اولیه بیش از گزینش این عناصر اهمیت دارد. دیونیزیوس معتقد است «هنگامی که به حوزهٔ بیان پرداخته می‌شود، منطقاً واژه‌گزینی مقدم است، با این حال اقناع، زیبایی و نیروی سخن ادبی بیش از واژه‌گزینی، وابسته به چینش عناصر است»(همان). او در فصل سوم با عنوان «تاثیر جادویی نظم» تصریح می‌کند که به ویژگی‌های ذاتی واژگان توجه چندانی ندارد، چرا که شاعران و سخنوران گاه عباراتی را برگزیده‌اند که بسیار زیبا و متناسب با موضوع بوده است، اما از آن‌جا که واژه‌چینی چندان مناسبی را به کار نگرفته‌اند، از کار خود طرفی برنبسته‌اند. از سوی دیگر بوده‌اند شاعرانی که واژگانی پیش‌پاافتاده و زبانی نه چندان متمایز برگزیده‌اند، اما چون آن را در چینشی زیبا عرضه کرده‌اند، کلام آنان دارای برجستگی خاصی شده است. دیونیزیوس برای اثبات این امر، قطعه‌ای نسبتاً طولانی را از

1- members
2- periods

Archive of SID

www.SID.ir

آثار هومر می‌آورد و در مورد آن می‌نویسد: «در این قطعه نه استعارهٔ برجسته‌ای هست، نه قلب معنوی[1] و نه جابه‌جایی بافت واژگان[2] و نه هیچ‌گونه زبان مجازی دیگر، حتی عبارات نامانوس و واژگان بیگانه یا خودساخته نیز به کار نرفته است. پس زیبایی سبک را جز به نظم و چینش واژگان به چه چیز دیگری می‌توان نسبت داد؟»(ص۷۹). این اصل در شعر ارتباط چندانی به بحور و ارکان عروضی ندارد. اگرچه ارکان عروضی نظم واژگانی را تا حدی از پیش تعیین می‌کنند و همچنین هر بحر عروضی تاثیر خاصی را به وجود می‌آورد، با این‌حال از سخن دیونیزیوس چنین برمی‌آید که اگر ارکان عروضی بدون تغییر برجا بمانند و تنها نظم واژگانی آن‌ها تغییر کند، باز هم شعر تاثیر خود را از دست می‌دهد.

از آن‌جا که دیونیزیوس جز در مواردی انگشت‌شمار ویژگی‌های ذاتی واژگان را چندان حائز اهمیت نمی‌داند و از سویی مقوله‌هایی همچون اسم، فعل، قید، صفت و غیره را آجرهای سازنده یا مواد خام سخن در نظر می‌گیرد، نظمی که شاعر یا خطیب به واسطهٔ سازوکارهای صرفی و نحوی خاص به سخن خود می‌بخشد برای او بیشترین اهمیت را دارد. مسالهٔ نظم واژگانی برای دیونیزیوس صرفاً مساله‌ای سبکی نیست، بلکه معیاری برای قضاوت میان شاعران، نویسندگان و خطیبان نیز به شمار می‌آید. او خود به صراحت می‌گوید که تفاوت اصلی خطیبان و شاعران و نویسندگان ریشه در استعداد آن‌ها در واژه‌چینی و کاربرد صحیح سازوکارهای صرفی و نحوی دارد(۹۰). اما این سازوکارهای حاکم بر واژه‌چینی که دیونیزیوس آن را معیار قضاوت در باب آثار ادبی می‌داند، کدامند؟

دیونیزیوس برای تحلیل این سازوکارها، همچون دیگر خطیبان و منتقدان عصر باستان، پیش از هر چیز وجود «نظم طبیعی» را انکار می‌کند. او نیز همچون رواقیان معتقد است که اسم جوهر است و فعل عرض، و بنابراین چیزی طبیعی‌تر از این نیست که جوهر مقدم بر عرض باشد و فعل پس از اسم بیاید. اما دیونیزیوس با آوردن چند مثال نشان می‌دهد که ترتیب معکوس نیز می‌تواند تاثیر موردنظر گوینده را به وجود آورد:

* *به یاد آور پدرت را، آشیل، ای مرد پیروز خداگونه*(۱۰۱).

1- hypallage
2- catachresis

Archive of SID

www.SID.ir

در این سطر از هومر ، فعل مقدم بر اسم آمده (ترتیب طبیعی آن «آشیل، پدرت را به یاد آور» می‌بود) اما شکوه و تاثیر آن بیشتر از زمانی است که سطر را با نظم به اصطلاح طبیعی آن بنویسیم. علاوه بر این، دیونیزیوس دیگر مقولات نحوی را نیز همچون قید و صفت و غیره مورد بررسی قرار می‌دهد و با ذکر نمونه‌هایی اثبات می‌کند که هیچ یک از این مقوله‌ها جایگاه ثابتی در جمله ندارند و تاثیر خاص هر یک به دلیل ترکیب و نظم خاصی است که شاعر یا سخنور به آن بخشیده است. به جز تقدیم و تاخیر سازوکارهای صرفی و نحوی دیگری نیز بر سخن حاکم است که دیونیزیوس آن‌ها را تحت عنوان کارکردهای سه‌گانهٔ «دانش نظم»[1] توضیح می‌دهد. این کارکردها عبارتند از: ۱- بررسی ترکیب‌هایی که طبیعتاً برای ایجاد تاثیری واحد، زیبا و قابل‌قبول به کار می‌روند؛ ۲- فهم شیوهای بهبود هماهنگی کلیت سخن، از طریق اجزای متعددی که قصد داریم کنار یکدیگر بیاوریم؛ ۳- شیوه‌های دخل و تصرف در مطالب، نظیر ایجاز، اطناب و دگرگونی‌ها و اعمال این تغییرات به گونه‌ای که با هدف مورد نظر متناسب باشد(۱۰۵). دیونیزیوس برای توضیح سه فرایند فوق از هنر معماری سود می‌جوید:

«هنگامی که یک معمار تمامی مواد لازم برای ساخت خانه- سنگ، تخته، کاشی و غیره- را فراهم می‌آورد و می‌خواهد این مواد را با یکدیگر ترکیب کند، سه چیز را بررسی می‌کند: نخست این‌که کدام سنگ‌ها، تخته‌ها و آجرها می‌توانند با دیگر سنگ‌ها، تخته‌ها و آجرها ترکیب شوند. سپس این‌که کدام‌یک از این قطعات ترکیب‌شده با یکدیگر باید در ساختمان به کار روند و به چه شیوه‌ای؛ سوم، اگر قطعه‌ای اندازه نبود چگونه می‌توان آن را برش داد و اصلاح کرد تا دقیقاً متناسب شود...کسانی که می‌خواهند در نظم ادبی توفیق یابند نیز باید مسیر مشابهی را در پیش گیرند. ابتدا باید دید که ترکیب صحیح اسم، فعل و دیگر اجزای کلام کدام است و ترکیب ناصحیح کدام، چرا که هر ترکیب ممکنی تاثیر واحدی بر سامعه ندارد... سپس باید تعیین کرد که اسم و فعل و غیره چه شکلی باید به خود بگیرند و کدام شکل با طرح اولیه هماهنگ‌تر است، مثلاً در مورد اسم باید اندیشید که حالت مفرد یا جمع، مذکر یا مونث، فاعلی یا نامشخص آن ترکیب صحیح‌تری را ارائه می‌دهد. در مورد فعل نیز باید مشخص کرد که کدام یک از صورت‌های معلوم یا مجهول، کدام وجه و کدام زمان بافت مناسب‌تری را به وجود می‌آورد... و همین

1- science of composition

Archive of SID

www.SID.ir

روش را باید در مورد دیگر اجزای کلام نیز دنبال کرد. سپس، اگر واژگانی که به این شیوه برگزیده می‌شوند اعم از اسم و فعل، نیازمند دخل و تصرف صوری بودند، باید تعیین کرد که چگونه می‌توان آن واژه را در تقارن و هماهنگی بهتر با واژگان همجوارش قرار داد»(صص۱۰۷–۱۰۵)

این اصول، اصول «صرفی» است که بر انواع ترکیب و باهم‌آیی واژگان حاکم است. این سه فرایند مربوط به هماهنگی یک واژهٔ خاص با واژگان همجوارش است، به گونه‌ای که ابتدا باید ترکیب صحیح یک یا چند واژه را یافت و سپس آن را در کلام به کار برد. بنابراین در این سه فرایند دخل و تصرفاتی که در یک واژهٔ خاص با توجه به واژگان همجوارش صورت می‌گیرد مورد توجه است. اما چنان‌که اشاره شد، ترکیب این واژگان با یکدیگر عبارات[1] را به وجود می‌آورد که نظم این عبارات به طور کلی و نه با توجه به دخل و تصرف در یک واژهٔ خاص صورت می‌پذیرد. نظم کلی عبارات تابع برخی سازوکارهای «نحوی» خاص است. دیونیزیوس از این سازوکارها تحت عنوان «شکل‌دادن عبارات» یاد می‌کند:

«بیان کامل اندیشه‌ها در بیش از یک صورت امکان‌پذیر است. [این عبارات] گاه شکل اظهار به خود می‌گیرند، گاه پرسش، طلب، امر، شک، فرض و... زبان نیز هماهنگ با این شکل‌های متفاوت شکل می‌گیرد... اندیشه به هر صورتی که بیان شود تاثیر خاص خود را داراست... به برخی عبارات چیزهایی افزوده می‌شود که معنا بدان نیازی ندارد، بلکه صرفاً برای افزودن به زیبایی و جذابیت موسیقی است»(ص۱۱۳).

دیونیزیوس، مورد اخیر را، یعنی افزودن چیزی به جمله که معنا بدان نیازی ندارد، به طور مفصل‌تر در فصلی با عنوان «ایجاز و اطناب در عبارات و جملات»(فصل نهم، ۱۱۵) مورد بررسی قرار داده است. ایجاز از دید او عبارت است از «حذف چیزی که برای معنا ضروری است، اما محتمل است که برای گوش آزارنده باشد، و حذف آن به زیبایی موسیقی خواهد افزود»(ص۱۱۷). ایجاز و اطناب در شعر برای گردن نهادن به قواعد خاص ارکان عروضی است و در نثر برای ایجاد وزن خاص خطابه. مثال‌های دیونیزیوس نشان می‌دهد که حتی در نثر نیز ایجاز و اطناب مساله‌ای «معناشناختی» نیست، بلکه در وهلهٔ اول برای افزودن به تاثیر موسیقایی کلام به کار می‌رود. دیونیزیوس این جمله از افلاطون را مثال می‌آورد: «هنگامی که اعمال، بزرگمنشانه انجام گیرند، گفتار زیبا در باب آن اعمال، از جانب شنوندگان، افتخار و

1- members

Archive of SID

www.SID.ir

یادبود نصیب انجام‌دهندگان می‌کند». دیونیزیوس معتقد است عبارت «از جانب شنوندگان» به هیچ وجه چیزی به معنا نمی‌افزاید، بلکه بدان دلیل آورده شده تا با «انجام‌دهندگان» توازن موسیقایی برقرار کرده باشد. از سوی دیگر ایجاز نیز همچون اطناب کارکردی موسیقایی دارد. در این جمله از دموستنس: «می‌گذرم از این اندک بی‌عدالتی، زیرا آن‌که به دیگران اتهام می‌زند بخشودگی را از همگان دریغ داشته است». شکل کامل جمله این است: «می‌گذرم از این اندک بی‌عدالتی، زیرا آن‌که به دیگران اتهام می‌زند و آنان را لایق بخشودگی نمی‌داند، این موهبت را از دیگران نیز دریغ داشته است، حتی از آنان که مستحق آن شناخته شده‌اند». دیونیزیوس در تحلیل این جمله می‌گوید که دموستنس می‌توانست جمله را به شکل دوم بیاورد، اما او همواره «زیبایی موسیقی» نثر را بر «دقت عبارات» ترجیح می‌دهد(صص۱۱۹–۱۱۷).

از فرایند نظم، به دو شکل می‌توان به عنوان معیاری برای قضاوت در باب آثار ادبی استفاده کرد. شیوهٔ نخست، چنان‌که اشاره شد، به هم‌ریختن ترتیب واژگان در یک قطعهٔ خاص است، تا از این طریق نشان داده شود که اگر واژگانی واحد، به شیوه‌ای متفاوت کنار هم قرار گیرند تاثیر موسیقایی کلام تا چه حد از میان می‌رود. شیوهٔ دوم، قضاوت در باب آثاری است که واژه‌چینی آن‌ها فی‌نفسه کامل است، اما نوع این واژه‌چینی با یکدیگر تفاوت دارد. در این‌جا نظم متفاوت واژگانی به معنای از میان رفتن تاثیر اولیه نیست، بلکه هر نوع نظمی در صدد ایجاد تاثیر موسیقایی متفاوتی است. دیونیزیوس در این مورد می‌نویسد که «در شعر و نثر، اگرچه ما واژگان یکسانی را به کار می‌گیریم، اما آن‌ها را به شیوهٔ واحدی با یکدیگر ترکیب نمی‌کنیم»(۱۹۱۰، فصل۲۱، ۲۱۱–۲۰۹). این تاثیرات متفاوت به واسطهٔ سه نوع نظم پدید می‌آیند: نظم ساده[1]، نظم آراسته و پیوسته[2] و نظم تلفیقی خوشاهنگ[3]. هر یک از این سه نوع نظم ویژگی‌هایی دارند و واژگان، عبارات و جملات آن‌ها به شکلی خاص نظم یافته است. دو نوع نظم بی‌پیرایه و آراسته، دو قطب مخالف یکدیگرند و ویژگی‌های آن‌ها با یکدیگر قابل جمع نیست. دیونیزیوس ویژگی‌های این دو نوع نظم را به تفصیل توضیح می‌دهد، اما در مورد سومین نوع نظم که تنها شماری از شاعران و سخنوران همچون هومر، دموستنس،سوفوکل، هرودوت و چندتن دیگر توانسته‌اند بدان دست یابند، به اختصار می‌نویسد که «نمی‌دانم

1- austere
2- smooth & florid
3- harmoniously blended

Archive of SID

www.SID.ir

این نوع نظم براساس ترکیب ویژگی‌های دو نوع نظم دیگر به وجود می‌آید یا براساس حذف آن ویژگی-ها»(ص۲۱۱)، اما به هرحال از آن‌جا که درآمیختن دو دسته ویژگی کاملاً متضاد امری است بسیار دشوار، دیونیزیوس در مورد نظم تلفیقی نوع سوم می‌نویسد که «این نوع نظم شایسته است که برندهٔ جایزهٔ نخست شود؛ چرا که نوعی حد وسط است، و بهترین شیوهٔ زندگی و رفتار نیز به اعتقاد ارسطو و شاگردانش با رعایت اعتدال و حد وسط [میان دو قطب]به دست می‌آید»(ص۲٤۷). چنان‌که گفته شد، از آن‌جا که نظم نوع سوم برای خود دیونیزیوس نیز تا حدی مبهم است توضیح چندانی در مورد شیوهٔ پدید آمدن آن نمی-دهد و تنها به ذکر این نکته کلی بسنده می‌کند که این نوع نظم از درآمیختن موثرترین ویژگی‌های دو نوع دیگر نظم پدید می‌آید.

در نظم ساده و بی‌پیرایه، هدف اصلی آن است که زبان حتی‌المقدور شکل طبیعی خود را حفظ کند. در این نوع نظم حتی کاربرد اصوات و واژگان گوشخراش نیز آسیب چندانی به سخن نمی‌زند، همچون آجرهایی که بدون تراش خوردن و به همان شکل خشن و طبیعی خود در ساختمان کنار یکدیگر قرار گیرند(ص۲۱۱)، همچنین عبارات آن به لحاظ ساختاری یا موسیقایی نباید موازنه‌ای باشند تا زبان روند طبیعی خود را از دست ندهد، و گذشته از این، نظم ساده و بی‌پیرایه در کاربرد وجوه افعال انعطاف‌پذیر است، صناعات متنوعی را به کار می‌گیرد، استفاده‌ی چندانی از حروف ربط نمی‌کند، فاقد حرف تعریف است و اغلب به توالی طبیعی اجزای کلام بی‌اعتناست و زیبایی آن، از شکوه روزگاران گذشته مایه می‌گیرد(۲۱۳). ویژگی‌های نظم آراسته کاملاً برخلاف نظم ساده است و اصوات آن درهم‌تنیده و هموار هستند و هیچ‌گونه واژهٔ گوشخراشی در آن به چشم نمی‌خورد. عبارات و جملات آن نیز با استفاده از صناعاتی چون تضاد و موازنه‌های ساختاری و موسیقایی با یکدیگر متقارن می‌شوند. دیونیزیوس برای نشان دادن ویژگی‌های این نوع نظم، قطعه‌ای نسبتاً طولانی از ایزوکرات نقل می‌کند[۳] و در مورد آن می‌نویسد:

«درک غریزی سامعه، تایید می‌کند که این واژگان روان و به هم‌پیوسته هستند. این واژگان چنان به کار نرفته‌اند که به صورت منفرد و مجزا به نظر برسند، و با فواصل طولانی از یکدیگر جدا نشده‌اند بلکه به سادگی در وضعیت حرکت هستند و چنانند که گویی در جریانی لاینقطع قرار گرفته‌اند. پیوندهایی که این قطعات را به یکدیگر متصل می‌کند نیز نرم و روان و به هم‌پیوسته است... هیچ‌گونه تنافری در مصوت‌ها به

Archive of SID

www.SID.ir

چشم نمی‌خورد و تنافرهای انگشت‌شماری که در برخی نیمه مصوت‌ها و صامت‌ها وجود دارد چندان چشمگیر نیست»(۲۴۷-۲۴۵).

آن‌چه باید از این مثال‌ها و تحلیل‌ها در نظر داشت، این است که از دید دیونیزیوس، تمامی این سازوکارهای صرفی(وجوه متفاوت افعال، مفرد و جمع، مذکر و مونث و غیره) و نحوی (تقدیم و تاخیر، حذف و ذکر، فصل و وصل و...) نیز در اصل تمهیداتی موسیقایی هستند و همگی برای ایجاد تاثیر موسیقایی مورد نظر گوینده به کار می‌روند. دیونیزیوس در سراسر اثر خود سخنی از اغراض نحوی کلام به میان نمی‌آورد حال آن‌که در آثار دیگر خطیبان و منتقدان آن دوره تاثیرات محتوایی صناعات نحوی همچون تاکیدها و غیره نیز مورد توجه است. در رساله‌ی دیونیزیوس پیوند نحو و معنا به طور کامل گسسته می‌شود و تمامی تمهیدات نحوی در خدمت ایجاد موسیقی هماهنگ کلام درمی‌آیند. حتی صناعاتی چون حشو یا تضاد که در بلاغت اسلامی، کارکردی کاملاً معناشناختی دارند از دید دیونیزیوس به مثابهٔ تمهیدی برای ایجاد وزن خاص نثر به کار می‌روند. چنان‌که در نقل‌قول فوق از دیونیزیوس نیز آشکار است، معیار نهایی برای قضاوت در باب کاربرد صحیح این تمهیدات «سامعه»ی مخاطب است. تنافر موسیقایی در کلام همواره نکوهیده است مگر این‌که بنا به ضرورتی به کار رود یا سخنور بخواهد شکل طبیعی زبان را در گفتار خود حفظ کند. در بخش بعد نشان خواهیم داد که در بلاغت اسلامی نیز تا پیش از جرجانی، مفهوم «نظم» اگرچه پیوند مستقیمی با سازوکارهای نحوی نداشته اما بیش از هر چیز به عنوان عامل اصلی ایجاد هماهنگی‌های لفظی و موسیقایی به شمار می‌رفته است.

۳- مفهوم نظم در بلاغت اسلامی

۳-۱- مفهوم نظم پیش از عبدالقاهر جرجانی

مسالهٔ نظم در بلاغت اسلامی بیش از همه با نام عبدالقاهر جرجانی پیوند خورده است، اما پیش از جرجانی نیز برخی ادبا و متکلمان دیدگاه‌هایی را درباب این مفهوم مطرح کرده‌اند. جاحظ، ابوسلیمان خطابی، علی بن عیسی رمانی و ابوبکر باقلانی از مهم‌ترین این چهره‌ها هستند. مفهوم نظم و تالیف در آرای این متکلمان، بیش از هر چیز برای توجیه اعجاز بلاغی قرآن به کار می‌رود. به بیان دیگر، مفهوم نظم معیاری است برای قضاوت درباب انواع سخن و اثبات برتری نظم و تالیف قرآن بر سخنان بشری. اما در

Archive of SID

www.SID.ir

بسیاری موارد نیز مفهوم نظم صرفاً برای نشان دادن تاثیری که از مجاورت برخی حروف و الفاظ پدید می‌آید به کار می‌رود. به عنوان مثال در *البیان و التبیین* اثر جاحظ، که معیارهای بلاغی مطرح شده در آن بیشتر برگرفته از حوزهٔ گفتار است تا نوشتار، درباب تنافر و تلائم حروف و واژگان آمده است:

و من الفاظ العرب الفاظ تتنافر، و ان کان مجموعهٔ فی بیت شعر لم یستطع منشد انشادها الا ببعض استکراه... اجود الشعر ما رایته متلاحم الاجزای، سهل المخارج، فتعلم بذلک انه قد افرغ افراغاً واحداً، و سبک سبکاً واحداً فهو یجری علی اللسان کما یجری الدهان... وکذلک حروف الکلام و اجزای البیت من الشعر، تراها متفقه ملسا، ولیّنهٔ المعاطف السهلهٔ، و تراها مختلفهٔ متباینه، و متنافره مستکره تشقّ علی اللسان و تکّده. والاخری تراها سهله لینهٔ و رطبهٔ متواتیهٔ، سلسهٔ النّظام، خفیفهٔ علی اللسان، حتی کان البیت باسره کلمه واحده، و حتی کان الکلمهٔ باسرها حرفٌ واحد(۱۹۹۸: ٦٧-٦٥).

بسیاری از سخنان جاحظ درباب مسائل زیبایی‌شناختی به مخارج حروف و شیوه ترکیب حروف و واژگان اختصاص دارد. چنان‌که از نقل‌قول فوق نیز برمی‌آید آن‌چه باعث تفاوت میان انواع شعر می‌شود نیز بیش از هر چیز وابسته به تاثیر موسیقایی است که مخارج حروف و ترکیب واژگان بر سامعهٔ مخاطب دارد. جاحظ، هنگام سخن گفتن از برتری نظم قرآن بر دیگر انواع سخن نیز می‌نویسد: «ولابدّ من ان تذکر فیه اقسام تالیف جمیع الکلام، و کیف خالف القرآن جمیع الکلام الموزون و المنثور، و هو منثور غیر مقفی علی مخارج الاشعار و الاسجاع، و کیف صار نظمه من اعظم البرهان و تالیفه من اکبر الحجج»(همان: ۳۸۳). از آن‌جا که جاحظ هیچ‌گاه وعده خود را عملی نکرده و در جزء دوم کتاب خود به مسالهٔ نظم قرآن نپرداخته و دیگر آثار او درباب کیفیت نظم و تالیف قرآن نیز از میان رفته‌اند، چندان روشن نیست که از دید او علت برتری نظم قرآن بر دیگر انواع نظم چیست. اما آن‌چه با یقین می‌توان گفت این است که مایه این برتری هرچه باشد، امری لفظی و موسیقایی است، چرا که او ابتدا نظم قرآن را در تقابل با انواع کلام موزون و منثور قرار می‌دهد، و سپس وجود برخی عوامل موسیقایی همچون سجع را نیز از ویژگی‌های نظم قرآن محسوب می‌کند. در آن‌چه که او در نقل‌قول کوتاه فوق برای نظم خاص قرآن برشمرده، اشاره‌ای به «محتوای کلام» به چشم نمی‌خورد. البته باید توجه داشت که جاحظ نه تنها در مورد قرآن، بلکه به طور کلی در مورد تمامی انواع سخن، لفظ بر محتوا اولویت می‌دهد. این سخن او در *البیان والتبیین* (ج ۱، ٢٥٤)

Archive of SID

www.SID.ir

که اگر معنا در لباس لفظی نیکو ارائه و به شیوه‌ای روان و دلنشین ادا شود در دل خواهد نشست و الفاظ باشکوه و رفیع ارزش معنا را در ذهن مخاطب دگرگون خواهند ساخت، موید این مدعاست[٤].

پس از جاحظ، متکلمان دیگری چون باقلانی، خطابی و رمانی نیز درباب نظم سخن گفته‌اند. نگاهی به آرای این متکلمان نشان می‌دهد که در بحث از مفهوم نظم سهم اندکی به مسائل مربوط به محتوا اختصاص داده شده است. باقلانی در کتاب خود، *اعجازالقرآن* اعجاز بلاغی قرآن را -پس از وجوه دیگر اعجاز همچون اخبار به غیب و اشتمال بر وقایع و داستان‌های پیشینیان با وجود امی بودن پیامبر- بررسی می‌کند و در مورد نظم قرآن می‌نویسد: «انه بدیع النظم، عجیب التالیف، متناه فی البلاغه الی الحد الذی یعلم عجز الخلق عنه. فالذی یشتمل علیه بدیع نظمه المتضمن الاعجاز وجوه: منها ما یرجع الی الجملهٔ، و ذلک ان نظم القرآن علی تصرف وجوهه، و تباین مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جمیع الکلام و مباین للمالوف من ترتیب خطابهم و له اسلوب یختص به او یتمیز فی تصرفه عن اسالیب الکلام المعتاد»(۱۹۵٤ :۲-۵۱) این اسلوب‌های متفاوت کلام نیز از دید باقلانی، براساس معیارهای صوری از یکدیگر متمایز می‌شوند، نظیر انواع شعر، کلام موزون غیر مقفی، انواع کلام مسجع، کلام موزون غیر مسجع وغیره(همان:۵۲).بدین ترتیب روشن است که نظم قرآن نیز ناگزیر باید با معیاری صوری از انواع رایج کلام تمایز یابد.

علاوه بر این، بسیاری از تمهیداتی که در دوره‌های بعد صرفاً مربوط به معنا و اسلوب کلی کلام دانسته می‌شد، در دوره‌های اولیه به لحاظ تاثیر موسیقایی نیز مورد بررسی قرار می‌گرفت. به عنوان مثال، علی بن عیسی رمانی در *النکت فی اعجاز القرآن* برای نشان دادن برتری ایجاز قرآن بر نمونه‌های غیر قرآنی، عبارت «القتل انفی للقتل» را با آیهٔ «و لکم فی القصاص حیاهٔ» مقایسه می‌کند و این آیه را به چهار دلیل برتر از عبارت مذکور می‌داند: ۱- آیهٔ قرآن متضمن فایدهٔ بیشتری است؛۲- در لفظ کوتاه‌تر است؛۳- به دلیل اجتناب از تکرار واژهٔ قتل از تکلف دورتر است٤- به دلیل کاربرد حروف متلائم نظم و تالیف آن نیکوتر است(۱۹۷٦: ۷۷). رمانی در توضیح دلیل چهارم می‌نویسد:

«و اما الحسن بتالیف الحروف المتلائمه فهم مدرک بالحس و موجود فی اللفظ. فان الخروج من الفاء الی اللام اعدل من الخروج من اللام الی الهمزه لبعد الهمزه من اللام و کذلک الخروج من الصاد الی الحاء

Archive of SID

www.SID.ir

اعدل من الخروج من الالف الی اللام، فباجتماع هذه الامور التی ذکرناها صار ابلغ منه و احسن، و ان کان الاول بلیغاً حسناً»(همان:۷۸).

این بحث که به بحث خطیبان یونانی-رومیایی درباب ویژگی‌های واج‌ها و تاثیرات متفاوت هم‌نشینی آن‌ها شباهت تام دارد، به روشنی نشان می‌دهد که حتی در بحثی معناشناختی چون ایجاز نیز رعایت شرط عدم تنافر حروف ضروری است. در مسائل مربوط به تخییل همچون تشبیه نیز «حسن نظم و عذوبت لفظ»(رمانی، ۱۹۷٦: ۸۲) جایگاه ویژه‌ای دارند. رمانی در آغاز اثر خود تاکید می‌کند که بلاغت صرف مطابقت لفظ با معنا و ادای مقصود به هر شکل نیست، چرا که ممکن است لفظی بر معنی دلالت کند اما آن لفظ بدآهنگ، متنافر و متکلف باشد. بنابراین باید بلاغت را رساندن معنی به ذهن مخاطب «به نیکوترین شکل ممکن» تعریف کرد(۷٦-۷۵). بدین ترتیب می‌توان دریافت که از دید رمانی، نیکوترین شکل ممکن در عدم تنافر و تکلف لفظ نهفته است. همچنین، رمانی در بحث «تلائم» انواع سخن را به سه نوع متنافر، متلائم در طبقه‌ی متوسط ، متلائم در طبقه‌ی علیا تقسیم می‌کند و معتقد است که طبقه علیای تلائم منحصر به کلام قرآن است. از مجموعه این سخنان می‌توان دریافت که تلائم و گوشنوازی لفظ صرفاً یکی از شروط زیبایی سخن نیست، بلکه زیربنای تعریف بلاغت است و بخش مهمی از اعجاز بلاغی قرآن نیز از دید متکلمان پیش از جرجانی به همین هماهنگی‌های موسیقایی بازمی‌گردد.

علاوه بر صفاتی چون تلائم و تنافر که دلالتی آشکارا موسیقایی دارند، صفات دیگری نیز در آثار برخی متکلمان به کار رفته‌اند که برای آن تنها دلالتی لفظی می‌توان در نظر گرفت. به عنوان مثال خطابی در بیان *اعجاز القرآن* با صفاتی همچون «بلیغ الرصین الجزل»، «الفصیح القریب السهل» و «الجائز الطلق الرسل» انواع کلام را از یکدیگر متمایز می‌کند. خطابی نیز همچون دیونیزیوس هالیکارناسوسی، دو ویژگی مانعه-الجمع را برای سخن در نظر می‌گیرد: فخامت و عذوبت(۱۹۷٦: ۲٦). از دید خطابی این دو ویژگی بدان دلیل با یکدیگر جمع نمی‌شوند که عذوبت از روانی و سهولت ، و فخامت از دشواری و تکلف ناشی می-شود. جمع این دو ویژگی در کلیتی هماهنگ فضیلتی است که به قرآن اختصاص دارد و از توانایی بشر خارج است. ویژگی‌های متضاد مورد نظر خطابی نیز تا حد بسیار زیادی یادآور ویژگی‌های مورد نظر دیونیزیوس هالیکارناسوسی است و همان‌گونه که دیونیزیوس برترین نوع نظم را تلفیق میان این دو ویژگی متضاد می‌دانست، خطابی نیز اعجاز را سخنی می‌داند که توانسته باشد دو ویژگی متضاد فخامت و عذوبت

Archive of SID

www.SID.ir

را با یکدیگر در کلیتی یکپارچه و هماهنگ ترکیب کند. این نظم یکپارچه و هماهنگ نیز بیش از هرچیز امری وابسته به تاثیرات لفظی و موسیقایی کلام است: «ولا تری نظماً احسن تالیفاً و اشد تلاوماً و تشاکلاً من نظمه[=نظم القرآن]»(ص۲۷). تفاوتی که میان آرای متکلمان پیش از جرجانی و خطیبان و منتقدان غرب باستان وجود دارد بیش از هرچیز ناشی از تفاوت میان اصول آواشناختی میان دو زبان یونانی و عربی است. اصول و مبانی مفهوم «نظم» در هر دو نظام بلاغی تا حد بسیار زیادی مشترک است،–به عنوان مثال معیار اصلی قضاوت در باب انواع سخن تلائم و هماهنگی‌های موسیقایی است–اما این تلائم بنا به ویژگی‌های آواشناختی زبان‌های متفاوت، در هر زبان به شکل متفاوتی حاصل می‌شود.

۳-۲- مفهوم نظم در دلائل‌الاعجاز جرجانی

تفاوت عمدهٔ مفهوم نظم در *دلائل‌الاعجاز* جرجانی با آثار پیشین، تغییر سمت‌وسویی است که جرجانی در این مفهوم پدید آورده است. جرجانی در برخی پیش‌فرض‌ها با متکلمان پیش از خود اتفاق نظر دارد و در برخی نیز راه خود را از آن‌ها جدا کرده است. به عنوان مثال، این فرض که اعجاز بلاغی قرآن وابسته به «نظم» و «تالیف» خاص آن است، و نیز این فرض که واژه به خودی خود اهمیت چندانی ندارد بلکه همجواری آن با دیگر واژگان است که تاثیر خاص آن را به وجود می‌آورد، تقریباً در میان تمامی متکلمان مشترک است. تفاوت آرای جرجانی با متکلمان پیش از خود، در دو مساله است: نخست این‌که تا پیش از جرجانی اگرچه به هم‌نشینی حروف و واژگان اهمیت بسیار داده می‌شد، اما ویژگی‌های آوایی و موسیقایی حروف و واژه‌ها نیز هم‌چنان مورد توجه بود. بحث‌های درازدامن متکلمانی چون جاحظ، رمانی و باقلانی در باب ویژگی‌های آوایی و موسیقایی حروف و واژه‌ها، گواه این مدعاست. جرجانی با نفی تاثیر ویژگی‌های ذاتی عامل اصلی برتری کلامی بر کلام دیگر را صرفاً به نظم خاص آن مربوط می‌سازد: «...الالفاظ لاتتفاضل من حیث هی الفاظ المجرده، و لا من حیث هی کلم المفرده، و ان الفضیلهٔ و خلافها فی ملائمهٔ معنی اللفظ لمعنی التی تلیها، و ما اشبه ذلک، مما لاتعلق له بصریح اللفظ»(۲۰۰٤: ٤٦). جرجانی برای اثبات این که همخوانی «معانی» الفاظ برتری یک سخن بر سخن دیگر را به وجود می‌آورد و نه صرف لفظ، واژگانی چون «اخدع» و «شیء» را در ابیاتی از شاعران متفاوت با یکدیگر مقایسه می‌کند و نشان می‌دهد که واژه ای چون «اخدع» که ممکن است ذاتاً گوشخراش و ثقیل به

Archive of SID

www.SID.ir

نظر برسد، در بیت بحتری (و انی و ان بلغتنی شرف الغنی/ و اعتقت من رق المطامع اخدعی) خوشاهنگ است و در بیت ابوتمام(یا دهر قوم من اخدعیک فقد/اضججت هذا الانام من خرقک) سنگین و نامطبوع، یا واژهٔ «شیء» که در موضعی زیبا و لطیف است ممکن است در موضعی دیگر تاثیر ناخوشایندی داشته باشد(٤٧).

دومین تفاوت عمدهٔ جرجانی با متکلمانی چون جاحظ، رمانی و باقلانی در این است که جرجانی برخلاف متکلمان پیش از خود «نظم» را فرایندی لفظی و موسیقایی نمی‌داند، بلکه آن را به معنا و محتوا مربوط می‌سازد و پیوند میان واژگان را نه به لحاظ تلائم و تنافر موسیقایی، بلکه به لحاظ پیوند دلالت میان واژگان بررسی می‌کند. تا پیش از جرجانی –چنان‌که اشاره شد– مسائل محتوایی و موضوعی نیز تا حدی در تبیین مفهوم نظم و اعجاز بلاغی قرآن مورد توجه متکلمان بود، اما تعریفی که این متکلمان از «نظم» ارائه می‌دادند، در نهایت تعریفی مبتنی بر هماهنگی‌های لفظی و موسیقایی بود. جرجانی، برخلاف، اگرچه مسائل مربوط به لفظ را نیز کاملاً نادیده نمی‌گیرد، اما در نهایت تعریف خود را از مفهوم نظم براساس پیوندهای معنایی و دلالت الفاظ استوار می‌سازد.

جرجانی در ابتدای کتاب *دلائل‌الاعجاز*، نظم کلام را «وابسته کردن کلماتی به کلمات دیگر»(۲۰۰٤: ٤) تعریف می‌کند. واژگان از دید او به طور کلی بر سه قسم‌اند(اسم، فعل و حرف) و شیوه‌های منضم کردن واژگان به یکدیگر نیز از چند مورد تجاوز نمی‌کند(وابسته کردن اسم به اسم، اسم به فعل و حرف به اسم و فعل). گاه اسمی برای فعلی فاعل یا مفعول قرار می‌گیرد، گاه از دو اسم یکی به عنوان مبتدا و دیگری به عنوان خبر به کار می‌رود و گاه یکی برای دیگری صفت، بدل یا تاکید است، گاه در شکل جملات تصرف می‌کنیم و جملات استفهامی یا تمنایی را به جای جملات خبری می‌آوریم و غیره. پیداست که جرجانی نیز هم‌چون دیونیزیوس هالیکارناسوسی، مقولات نحوی نظیر اسم و فعل و حرف را «آجرهای سازنده» سخن می‌داند که با اعمال قواعد نحوی می‌توان آن‌ها را با چینش‌های متفاوتی عرضه کرد. شباهت دیدگاه این دو تن درباب مقولات نحوی به مثابهٔ مواد خام سخن، تا بدان‌جاست که جرجانی نیز هم‌چون دیونیزیوس، بارها هنر «نظم» را با هنرهایی هم‌چون معماری، نگارگری و بافندگی مقایسه می‌کند[٥]، هنرهایی که ماده‌ی اولیه‌ی آن‌ها بی‌شکل است و پس از قرار گرفتن در ترکیب خاصی که هنرمند بدان‌ها بخشیده ارزش خودرا بازمی‌یابند: «ولیس هو النظم الذی معناه ضم الشیء الی الشیء کیف جاء و

Archive of SID

www.SID.ir

اتفق. ولذلک کان عندهم نظیراً للنسج و التالیف و الصیاغهٔ و البناء و الوشی و التحبیر و ما اشبه ذلک...»(۲۰۰٤: ٤۹) و در جایی دیگر: «و اعلم ان مما هو اصل فی ان یدق النظر، ویغمض المسلک فی التوخی المعانی[النحو] التی عرفت: ان تتحد اجزای الکلام و یدخل بعضها فی بعض، و یشتد ارتباط ثان منها باول، وان تحتاج فی الجمله الی ان تضعها فی النفس وضعاً واحداً، وان یکون حالک فیها حال البانی یضع بیمینه ههنا فی حال ما یضع بیساره هناک. نعم، وفی حال ما یبصر مکان ثالث و رابع یضعهما بعد الاولین» (همان: ۹۳).

بنابراین، اصولی که بر پیوند میان واژگان حاکم است و «نظم فاسد» را از «نظم صحیح» متمایز می‌کند، اصول علم نحو است: « اعلم ان لیس النظم الا ان تضع کلامک الوضع الذی یقتضیه علم النحو و تعمل علی قوانینه و اصوله،... و ذلک انا لانعلم شیئاً یبتغیه الناظم بنظمه غیر ان ینظر فی وجوه کل باب و فروقه»(۲۰۰٤: ۸۲-۸۱). ابوابی که نظم‌دهنده سخن ملزم به توجه در وجوه آن است عبارتند از خبر، شرط و جزاء شرط، حال، حروف ربط و اضافه، و مباحثی چون تعریف و تنکیر، تقدیم و تاخیر، حذف، تکرار و دیگر سازوکارهای صرفی و نحوی(همان). جرجانی با نقل نمونه‌هایی از ابیاتی که به «فساد نظم» مشهورند(۸٤) موجب فساد نظم را در این می‌داند که شاعر در تقدیم و تاخیر یا اضمار و حذف و غیره روشی را به کار برده که درست نبوده و برخلاف اصول و قواعد نحو بوده است. از سوی دیگر دلیل جذابیت و دلنشینی برخی ابیات را کاربرد صحیح سازوکارهای نحوی و سخن گفتن بدان‌گونه که علم نحو اقتضا می‌کند دانسته است. اما هم‌چنین، تاکید می‌کند که آن‌چه موجب زیبایی سخن می‌شود در خود این سازوکارهای نحوی نیست، بلکه در مقاصد و اغراضی است که از کاربرد این اصول حاصل می‌شود. غرضی که در پس سازوکارهای نحوی هم‌چون تقدیم و تاخیر، ذکر و حذف، فصل و وصل و غیره وجود دارد معیار قضاوت در باب متونِ متفاوت است. جرجانی در بخش مربوط به تقدیم و تاخیر می‌نویسد که کافی نیست که بگوییم گوینده جزئی از جمله را مقدم کرده صرفاً چون به آن عنایتی خاص داشته و می‌خواسته آن را موکد سازد، بلکه باید توضیح داده شود که علت این عنایت چیست. جرجانی دلیل توجه خاص گوینده به جزئی از کلام را در اغراض خاصی را که از تقدیم آن جزء حاصل می‌شوند می‌داند، و به عنوان مثال می‌نویسد که در «استفهام با همزه» هنگامی که اسم مقدم می‌شود نشانه‌ی تردید و انکار در مورد فاعل است: «ءانت قلت هذاالشعر؟ کذبت.»(۲۰۰٤: ۱۱۲) اغراض دیگری هم‌چون توبیخ، نفی و غیره نیز از

Archive of SID

www.SID.ir

تقدیم اسم یا دیگر اجزای در انواع جملات حاصل می‌شود که به اعتقاد جرجانی همین مقاصد نحوی و پیوستگی میان آن‌هاست که زیبایی سخن را به وجود می‌آورد و کلامی را از کلام دیگر متمایز می‌کند.

منحصر کردن مفهوم «نظم» در اغراض نحوی و چینش نحوی واژگان، پیامدهایی را برای بلاغت اسلامی دربرداشته است. مهم‌ترین این پیامدها، «متنی» شدن بلاغت و نادیده گرفتن تاثیر موسیقایی یک سخن است. تا پیش از جرجانی، متکلمان برای تحلیل زیبایی‌های متون و داوری میان دو متن بیشتر معیارهای شفاهی(معیارهای گفتار- شنیداری، یا معیارهایی که بیشتر با تاثیر بر سامعهٔ مخاطب سروکار دارد) را در نظر داشتند. کاربرد فراوان اصطلاحاتی چون «تلائم»، «تنافر»، «فخامت» و «عذوبت» لفظ و غیره که همگی به هماهنگی‌های موسیقایی کلام اشاره دارند، و هم‌چنین سخن گفتن از ویژگی‌های آوایی- موسیقایی حروف و واژگان و تاثیری که هرکدام به وجود می‌آورند، نشان‌دهندهٔ این است که دوره‌های اولیهٔ بلاغت اسلامی، تاثیر موسیقایی سخن بر سامعهٔ مخاطب نیز از اهمیت بسیار برخوردار بوده است. این معیار برای داوری در باب متون، با تصوری که بسیاری از متکلمان و ادبا از بلاغت داشتند نیز سازگارتر است. جرجانی، با حذف معیارهای شفاهی و منحصر کردن مفهوم نظم در چینش نحوی واژگان و معرفی مقاصد و اغراض نحوی به مثابهٔ ابزاری برای داوری درباب متون متفاوت، مسیر تازه‌ای را در بلاغت اسلامی گشود که در نهایت به شخصی شدن ادراک نظم و انتقال فرایند نظم از سطح آوایی به سطح نحوی و معناشناختی زبان و در نتیجه، به از میان رفتن گستردگی پیشین آن انجامید.

این پیامد، البته ناآگاهانه نیست. جرجانی، در جای‌جای کتاب *دلائل الاعجاز* به شیوه‌های مختلف نشان می‌دهد که به معیارهای گفتار- شنیداری در نقد سخن چندان توجهی ندارد و در نقد این معیارها به طور ضمنی نشان می‌دهد که تصور رایج از بیان و بلاغت تا پیش از او و در زمان او چه بوده است:

«انما هو[=البیان] خبر و استخبار، و امر و نهی، و لکل من ذلک لفظ قد وضع له، و جعل دلیلاً علیه، و کل من عرف اوضاع لغه من اللغات ... و عرف المغزی من کل لفظه، ثم ساعده اللسان علی النطق بها، و علی تادیهٔ اجراسها و حروفها فهو بیّن فی تلک اللغه...یسمع الفصاحهٔ والبلاغهٔ و البراعهٔ فلا یعرف لها معنی سوی الاطناب فی القول، و ان یکون المتکلم فی ذلک جهیرالصوت، جاری اللسان لاتعترضه لکنهٔ، ولاتقف به حبسهٔ وان یستعمل اللفظ الغریب و الکلمهٔ الوحشیهٔ فان استظهر للامر و بالغ فی النظر، فان لایلحن فیرفع

Archive of SID

www.SID.ir

فی موضع النصب او یخطیء فیجیء باللفظة علی غیر ما هی علیه فی الوضع اللغـوی، و علـی خـلاف مـا ثبتت به الروایة عن العرب (جرجانی،۲۰۰٤: ۷-٦).

چنان‌که ملاحظه می‌شود تمامی معیارهایی که جرجانی به نقد می‌کشد از قبیل بیان فصیح لفـظ ، ادای آهنگ و حروف آن لفظ، صدای بلند، روانی و گویایی زبان، سخن گفتن بدون لکنت، عدم کاربرد واژگان غریب و نامانوس و غیره، هیچ‌یک معیاری صرفاً «متنی» نیست و همگی منطبق بر اصولی اسـت کـه یـک «خطیب» هنگام ادای گفتار باید بدان پایبند باشد. در راستای نقد همین معیارهای شفاهی است که جرجانی در اواخر *دلائل‌الاعجاز* اعجاز قرآن را وابسته به عدم کاربرد حروف ثقیل، اوزان واژگان، رعایـت مقـاطع و فواصل، ترتیب در حرکات و سکنات آن و به طور کلی وابسته به ویژگی‌های لفظـی و موسـیقایی نمـی-داند(همان: ۳۹۱-۳۸٦)، بلکه همان معیار پیشین یعنی نظم و تالیف نحوی کلام و مقاصد و اغراض نحوی را در این‌جا نیز عامل اصلی اعجاز قرآن محسوب می‌کند(همان: ۲-۳۹۱).

۴- نتیجه‌گیری و ارزیابی

از آن‌چه درباب مفهوم «نظم» در دو نظام بلاغی اسلامی و یونان و روم باستان گفته شـد، چنـد نتیجـهٔ عمده به دست می‌آید. در فن‌خطابه و نقدادبی غرب باستان، واژه‌چینی یا نظم نحوی کلام، خود بخشی از مفهوم گسترده‌تر «نظم» یا «تالیف» است که تمامی سطوح زبانی را در برمی‌گیرد. هم‌چنـین مفهـوم «نظـم» بیش از هر چیز عاملی برای ایجاد هماهنگی‌های موسیقایی خاص و از این طریق، ایجاد وزن خـاص نثـر خطابه به شمار می‌رود. در بلاغت اسلامی نیز تا پیش از جرجانی مفهـوم نظـم عـاملی در جهـت ایجـاد تاثیرات موسیقایی و هماهنگی‌های لفظی خاص به شمار می‌رفت و این امر با تصور متکلمان از بلاغت نیز سازگارتر بود؛ به عنوان مثال، نگاهی به آثار جاحظ، بخصوص *البیان و التبیین* نشان می‌دهد کـه در آثـار او، اصطلاحات «بیان»، «بلاغت» و «خطابه» تقریباً به یک معنا به کار مـی‌رونـد[٦] و بـه همـین دلیـل اسـت کـه معیارهای زیبایی‌شناختی او عمدتاً متعلق به حوزهٔ گفتار و معطوف به تـاثیر موسـیقایی سـخن بـر سـامعهٔ مخاطب است. دیگر بلاغیان پیش از جرجانی نیز از حوزهٔ فن‌خطابه چندان بیگانه نیستند. گذشته از آن‌کـه هماهنگی‌های لفظی و موسیقایی کلام در آثار اینان نیز نمودهای بـارزی دارد، مبـاحثی کـه بـه تمهیـدات زیبایی‌شناختی، انواع سخن، دلایل برتری سخنی بر سخن دیگر اختصاص داده‌اند، به مباحـث آموزگـاران

Archive of SID

www.SID.ir

خطابه در غرب باستان بی‌شباهت نیست. چنان‌که در این مقاله نشان داده شد، سخن خطّابی درباب علت برتری قرآن بر دیگر انواع سخن، با آن‌چه که دیونیزیوس درباب سومین و برترین نوع نظم گفته است تقریباً همسانی دارد. هم‌چنین، تحلیل‌هایی که متکلمان پیش از جرجانی از ویژگی‌های ذاتی سطوح زبانی ارائه داده‌اند، یا این نکته که در بحث از مقوله‌ای نحوی و معناشناختی چون حذف و ایجاز نیز کارکرد موسیقایی کلام در نظر گرفته می‌شود، ظن آشنایی این متکلمان را با اصول فن‌خطابه در غرب تقویت می‌کند. حتی در این مورد که مفهوم نظم از یک سو عامل اصلی ایجاد زیبایی کلام است و از دیگر سو ابزاری است برای قضاوت درباب انواع سخن، نیز اختلاف نظر جدی در میان بلاغیان دو حوزه به چشم نمی‌خورد (اگرچه، چنان‌که در مقدمه نیز اشاره شد، در خود نظام بلاغت اسلامی مفهوم «نظم» مفهوم پرمناقشه‌ای بوده است). در واقع، «اصول» مفهوم نظم در این دو نظام بلاغی تفاوت چندانی با یکدیگر ندارد. بیشتر تفاوت‌ها ناشی از تفاوت میان ویژگی‌های آوایی و موسیقایی حروف، هجاها و واژه‌ها در زبان‌های عربی، یونانی و لاتین است که هر یک این اصول را به شیوه‌ای خاص متحقق می‌سازند.

چهره‌ای چون جرجانی را شاید بتوان یک استثناء در نظر گرفت. در آثار جرجانی پیوند میان مفهوم «نظم» و سازوکارهای نحوی عمیق‌تر شد، اما به تبع آن تاثیرات موسیقایی و لفظی کلام نیز تقریباً به طور کامل نادیده گرفته شد و در عوض پیوندهای معنایی میان واژگان مورد توجه قرار گرفت. دیدگاه جرجانی درباب نظم، بر دو اصل عمده استوار است: نخست این‌که لفظ به خودی خود اهمیتی ندارد، بلکه قرار گرفتن آن در بافت نحوی جمله است که بدان برجستگی می‌بخشد. لفظی پیش‌پاافتاده، در صورت قرارگرفتن در ترکیبی صحیح باشکوه به نظر می‌رسد و لفظی باشکوه اگر در ترکیب صحیح قرار نگیرد برجستگی خود را از دست می‌دهد. اصل دوم این است که آنچه یک قطعهٔ زبانی اعم از شعر و نثر را از دیگر قطعات متمایز می‌کند، همین نحوه‌ی ترکیب اجزای کلام و سازوکارهای نحوی‌ای است که گوینده برای ادای مقصود و متناسب با نظمی که مطالب در ذهن او به خود گرفته‌اند برمی‌گزیند. این سازوکارهای نحوی، همچون تقدیم و تاخیر، حذف و ذکر، فصل و وصل و... معانی ثانوی‌ای به وجود می‌آورند که عامل اصلی تمایز متون از یکدیگر است. پیش‌فرض نخست، یعنی اولویت نظم و ترتیب اجزای کلام بر واژه‌گزینی، چنان‌که در این مقاله نشان داده شد، به هیچ وجه سخن تازه‌ای نیست و در نظام بلاغی غرب

Archive of SID

www.SID.ir

باستان اصلی بدیهی و مورد پذیرش بوده است. تکنیک قلب[1] که با به هم زدن نظم خاص یک بیت یا سطر از میان رفتن تاثیر آن را اثبات می‌کند، در هر دو نظام بلاغی نمودهای بسیار داشته است. تنها تفاوت در این است که جرجانی همچون دیونیزیوس هالیکارناسوسی اجزای کلام را منحصر به مقولات نحوی کرده و اهمیتی برای دیگر سطوح زبانی قائل نیست.

در مورد پیش‌فرض دوم، یعنی طرح سازوکارهای نحوی به مثابهٔ عامل اصلی زیبایی سخن، باید گفت که بحث جرجانی به لحاظ مقدمات چندان با بحث دیونیزیوس متفاوت نیست. هردو، مقولات نحوی را به مثابهٔ مواد خام سخن در نظر می‌گیرند و معتقدند تمایز میان شاعران و سخنوران در شیوهٔ ترکیب و کنار هم نشاندن این مقولات آشکار می‌شود. اما هدفی که این دو منتقد از تحلیل‌های نحوی خود دارند(و در غرب منحصر به دیونیزیوس نیست)، تاحدی با یکدیگر متفاوت است. دیونیزیوس، کاربرد مقولات نحوی و سازوکارهای حاکم بر آن را، همچون دیگر خطیبان و منتقدان روزگار باستان، عاملی در جهت ایجاد هماهنگی موسیقایی کلام می‌داند. سه نوع نظمی که از یکدیگر تفکیک می‌کند نیز بیش از هرچیز به لحاظ موسیقایی با یکدیگر متفاوت‌اند. اما جرجانی، از تحلیل سازوکارهای نحوی، هدفی «معناشناختی» دارد: اغراض ثانویه‌ای که از پیوند نحوی واژگان با یکدیگر حاصل می‌شوند، از دید جرجانی، مهم‌ترین معیار داوری در باب متون به شمار می‌آیند. اساساً کتاب *دلائل‌الاعجاز* با هدف اثبات برتری بلاغی یک متن(قرآن) بر دیگر متون نگاشته شده است. باید گفت که این معیار اگرچه به عنوان تنها عامل برتری یک متن بر متنی دیگر، معیاری نوآورانه است و پیش از جرجانی (در غرب و شرق) به این شکل مطرح نبوده است، اما به هیچ وجه معیاری «عینی» محسوب نمی‌شود. در حقیقت این معیار در مقایسه با معیارهایی که در غرب باستان و در حوزهٔ بلاغت اسلامی تا پیش از جرجانی مطرح بوده، کاستی‌های عمده‌ای دارد. جرجانی خود معترف است ترتیب الفاظ در سخن به واسطهٔ ترتیب آن در نفس و ذهن گوینده اتفاق می‌افتد: «انک تقتفی فی نظم[الکلم] آثار المعانی، و ترتبها علی حسب ترتب المعانی فی النفس»(جرجانی: ۲۰۰٤: ٤۹؛ نیز بنگرید به همان: ٥٤–٥۲). به بیان دیگر هر گوینده‌ای بنا به تصور خاصی که از یک موقعیت دارد، الفاظ را به شیوه‌ای خاص در ذهن منظم و بیان می‌کند. اکنون فرض کنیم گوینده‌ای به اقتضای

1- metathesis

Archive of SID

www.SID.ir

موقعیت لفظی را مقدم بیاورد و از آن معنای ثانوی «انکار» را مراد کند. گوینده‌ای دیگر به اقتضای درک خود از موقعیتی متفاوت ، لفظی را مقدم سازد و از آن معنای ثانوی «تاکید و محقق کردن موضوع» را در نظر داشته باشد. هر دو سخن نیز به اقتضای موقعیت و مبتنی بر ترتیب معانی در ذهن گویندگان ایراد شده‌اند. براساس معیار جرجانی، چگونه می‌توان یکی از این دو سخن را از دیگری برتر دانست؟ در واقع نمی‌توان چنین حکم کرد که جمله نخست به لحاظ پیوندهای نحوی و اغراض ثانوی از جملهٔ دوم «زیباتر» یا از هر لحاظ دیگر «برتر» است؛ چرا که هر گوینده‌ای براساس اغراض خاصی که دارد مقولات نحوی را به شکلی خاص به کار می‌برد. ممکن است هر یک از این دو جمله به طور جداگانه مطابق با ترتیب ذهنی کلام در ذهن گویندگان باشند(که این نیز به دلیل غیرقابل دسترس بودن نیت گوینده و برخی موقعیت‌ها که سخن در آن ایراد شده همواره آزمون‌پذیر نیست) اما به هرحال از آن‌جا که جرجانی نظم کلام را وابسته به نظم ذهنی گویندهٔ کلام می‌کند از این معیار نمی‌توان برای داوری میان دو متن سود جست. نظریهٔ نظم جرجانی در واقع «بی‌نظمی» است؛ چرا که یک امر کاملاً ذهنی و شخصی است و به برداشت خاصی وابسته است که هر گوینده به فراخور حال خود از یک موقعیت دارد.[۷] در مقابل، معیارهای لفظی و موسیقایی از حدی از عینیت برخوردارند. *براساس قواعدی که در چارچوب‌های دو نظام بلاغی یونان و روم باستان و بلاغت اسلامی(تا پیش از جرجانی) مطرح شده*، همواره می‌توان گفت که کلامی خاص از کلامی دیگر «موسیقایی»تر است، یا قطعه‌ای به لحاظ هماهنگی‌های موسیقایی با قطعه‌ای دیگر تفاوت‌های چشمگیر دارد.

یادداشت‌ها

۱– نویسندهٔ ناشناختهٔ این کتاب –که نخستین درسنامهٔ تفصیلی فن‌خطابه است– در بخش چهارم کتاب خود که به مسائل سبکی اختصاص دارد، سه ویژگی را که هر نوع سبک باید از آن برخوردار باشد معرفی می‌کند: ذوق، تمایز و ساختار فنی(کتاب چهارم، بخش ۱۲). این سه ویژگی در حقیقت پیش‌شرط «تناسب و کمال» (همان) هر نوع سبک اعم از ساده، میانه و والا هستند. ذوق باعث می‌شود که هر موضوعی با فصاحت و روشنی تمام ادا شود، که لازمهٔ آن از یک سو تبعیت از قواعد صرفی و نحوی زبان لاتین، و از سوی دیگر اجتناب از واژگان دور از ذهن و نامتداول است(همان). تمایز نیز عمدتاً به واسطهٔ آرایش کلام از طریق کاربرد صناعات لفظی و معنوی پدید می‌آید.

Archive of SID

www.SID.ir

نویسنده، دو فصل کامل از کتاب چهارم را به نحوهٔ آرایش کلام اختصاص می‌دهد، اما در مورد ساختار فنی، به اختصار می‌نویسد:

« ساختار فنی، عبارت از واژه‌چینی به گونه‌ای است که تمامی اجزای گفتار را واجد یکپارچگی سازد. برای تحقق این فضیلت، باید از التقاء مکرر مصوت‌ها که سبک را گوشخراش و پرخلل می‌سازد اجتناب کرد... همچنین، تکرار بیش از حد یک حرف[اعم از صامت و مصوت] یا تکرار بیش از حد یک واژه یا واژگانی که به مقولهٔ نحوی واحدی تعلق دارند نیز پسندیده نیست... باید از جابجایی واژگان نیز اجتناب کرد مگر این‌که تاثیر نیکویی داشته باشد... همچنین باید از جملات طولانی که هم برای گوش مخاطب ناخوشایند است و هم نفس گوینده را می‌گیرد اجتناب کرد»(۱۹۵٤، کتاب چهارم، بخش ۱۲، ۱۸).

بیان موجز فوق، فشردهٔ تصوراتی است که خطیبان رومی از مفهوم نظم و ساختار فنی دارند. قواعدی که مولف *رتوریکاادهرنیوم* برای رعایت ساختار فنی آورده، عمدتاً سلبی است و نشان می‌دهد که سخنور برای ایجاد تمایز میان نثر روزمره و نثر خطابه و ایجاد وزن خاص نثر از چه مواردی باید اجتناب کند، حال آن‌که دیگر خطیبان رومیایی همچون سیسرون و کوییتیلیان به جنبه‌های ایجابی این مفهوم نیز پرداخته‌اند.

۲–لونگینوس نیز هنگام سخن گفتن از سازوکارهای نحوی هم‌چون تقدیم و تاخیر، فصل و وصل و غیره ذیل عنوان «صناعات»، بیشتر اغراض گوینده و تاثیر عاطفی و محتوایی این صناعات را در نظر دارد تا تاثیر موسیقایی آن‌ها(۱۹۰۷، فصل ۱۸ به بعد). تاثیر موسیقایی صناعاتی چون ایجاز و اطناب (فصل ٤۲) در کتاب لونگینوس ذیل عنوان نظم واژگان مطرح می‌شود(فصل ٤۰).

۳– برای درک تحلیل‌های دیونیزیوس از این قطعه، باید اصل سخن ایزوکرات به زبان یونانی آورده شود. از آن‌جا که نقل ترجمه‌ی فارسی یا حتی انگلیسی این قطعه فاقد آن موسیقی خاصی است که دیونیزیوس از آن سخن می‌گوید، آوردن آن در متن بیهوده می‌نمود. ترجمهٔ فارسی قطعه را در این‌جا می‌آوریم:

«گمانم بر این است که بسیاری از شما، حیرت کرده‌اید که چرا آمده‌ام تا در برابر شما از مسالهٔ امنیت ملی سخن بگویم، چنان‌که گویی دولت واقعاً در خطر است یا منافع آن تهدید می‌شود و چنان‌که گویی این دولت بیش از دویست کشتی جنگی در اختیار ندارد، و صلح و آراش درون مرزهای آن برقرار نیست و در نبردهای دریایی همواره برتر نبوده است، ویاران بسیاری ندارد که در مواقع نیاز به ما یاری برسانند، و نیز بیش از آن، یارانی که همواره به ما یاری رسانده و اظهار بندگی کرده‌اند. با این اوضاع می‌توان گفت که همه چیز گواهی می‌دهد که خطر بسیار دور است، و این دشمنان ما هستند که باید بترسند و در فکر حفظ جان خود باشند. اکنون می‌دانم که شما ترجیح می‌دهید خواسته‌ی مرا ناچیز بشمارید، و سروری خود را بر تمامی یونان به واسطهٔ نیروهایی که هم‌اکنون دارید حفظ کنید. اما

Archive of SID

www.SID.ir

دقیقاً به همین دلیل است که من احساس خطر می‌کنم. من می‌دانم که دولت‌هایی که می‌اندیشنددر اوج قدرت و کامروایی به سر می‌برند بدترین سیاست‌ها را اتخاذ می‌کنند، و از خود مطمئن‌ترین آنانند که متحمل بزرگ‌ترین خطرات می‌شوند. علت آن این است که نیکبختی و تیره‌بختی به خودی خود بر انسان وارد نمی‌شود، بلکه مقدر شده است که نادانی و جفت او، افراط، همواره به ثروت و قدرت، خویشتن‌داری و تعادل خدمت کنند تا آن را به فقر و زبونی برسانند. به همین دلیل دشوار است قضاوت درباب این‌که مردم می‌خواهند از این دو، کدام‌یک را برای فرزندان خود به ارث بگذارند، زیرا می‌توان دید مردم اغلب از تیره‌بختی به نیکبختی رسیده‌اند، حال آن‌که وضعیتی که به ظاهر بهتر و فراتر است اغلب به سقوط و انحطاط انجامیده است».

٤- ذکر این نکته ضروری است که برخی محققان معتقدند که دیدگاه جاحظ درباب لفظ دچار تناقض است، چرا که جاحظ نظم خاص هرکلام را گاه در گرو لفظ می‌داند و گاه معنا و به عنوان مثال ترجمه‌ناپذیری شعر را به دلیل از میان رفتن وزن و هیئت لفظی کلام می‌داند اما درباب سرقت شعری معتقد است که برخی معانی «قابل سرقت» نیستند چرا که رازی در آن معنا –مقدم بر لفظ– وجود دارد که آن را خاص می‌گرداند(عباس، ١٩٨٦: ١٠٠). هم‌چنین برخی معتقدند که مقصود کسانی چون جاحظ از لفظ صرفاً ظاهر کلام نیست، بلکه باید دلالت لفظ را تا بدان‌جا گسترش داد که مفاهیمی چون تخییل را نیز دربرگیرد(ضیف، ١٣٨٣: ٦٩-٦٨). باید گفت که این تحلیل‌ها موجه است، اما برای بحث فعلی، تفاوت چندانی ندارد که لفظ را در معنای محدود آن در نظر بگیریم یا آن را به گونه‌ای معنا کنیم که کلیه تمهیدات زیبایی‌شناختی را دربرگیرد. آن‌چه اهمیت دارد این است که تا پیش از جرجانی، بلاغیان با طرح مسائلی چون تلائم، تنافر، ضرورت اجتناب از واژگان عامیانه(السوقی) و نامانوس(الوحشی) و... در کنار دیگر تمهیدات زیبایی‌شناختی، معیاری موسیقایی و نسبتاً «عینی»(نسبت به معیارهای محتوایی و معناشناختی که عمدتاً ذهنی است) برای قضاوت درباب انواع کلام به دست داده بودند.

٥- تشبیه شعر به هنرهایی چون نقاشی و بافندگی پیش از جرجانی نیز سابقه دارد، اما آن‌چه دیدگاه جرجانی را به دیدگاه دیونیزیوس هالیکارناسوسی نزدیک می‌کند این است که جرجانی و دیونیزیوس هر دو ماده‌ی خام سخن را مقولات نحوی می‌دانند و شعر و سخنوری را به لحاظ «شیوهٔ ترکیب مقولات نحوی» به هنرهای دیگر تشبیه کرده‌اند. چنین به نظر می‌رسد که در آثار پیش از جرجانی ماده خام سخن بیشتر حروف ، هجاها و واژگان منفرد بوده‌اند. به عنوان مثال جاحظ نیز شعر را با نقاشی و بافندگی مقایسه کرده است(١٩٦٥: ٣/ ١٣٢-١٣١) اما ظاهراً وجه مشترک این هنرها را در این می‌داند که ارزش و شان تمامی آن‌ها در «سلامت طبع و نیکویی سبک» است.

٦- جاحظ در مواضع بسیاری از *البیان و التبیین* نشان می‌دهد که مقصود او از بیان یا بلاغت، چیزی جز خطابه نیست: « والبیان اسمٌ جامعٌ لکل شیءٍ کشف لک قناع المعنی، و هتک حجاب دون الضمیر، حتی یفضی السامع الی

Archive of SID

www.SID.ir

حقیقته، و یهجم علی محصوله کائناً ماکان ذلک البیان، و من ایّ جنس کان الدلیل، لانّ مدار الامر و الغایـهٔ التـی الیهـا یجری القائل والسامع، انما هو الفهم و الافهام». آن‌چه جاحظ در تعریف بیان و غایات و کارکردهـای آن مـی‌گویـد، چیزی جز غایت «اقناعی» خطابه نیست. و نیز در باب یکسانی بلاغت و خطابه: «اول البلاغهٔ اجتماع آلـهٔ البلاغـهٔ. و ذلک ان یکون الخطیب رابط الجاش، ساکن الجوارح، قلیل اللحظ، متخیّر اللفظ، لایکلـم سـیّد الامّـهٔ بکـلام الامـهٔ و لاالملوک بکلام السوقه...»(همان:۹۲).

۷- مهم‌ترین علت تقلیل نظریهٔ نظم جرجانی به مقتضای حال در آثار پس از او، همین غیرعینی بودن و شخصی بودن مسالهٔ نظم است. سکاکی(٦٢٦-٥٥٥ق) برای نخستین بار کوشید تا تعریف روشنی از مقتضای حال ارائه دهد: «هر کلمه نسبت به کلمهٔ کناری خود مقامی دارد ... و والایی شأن و بلاغت کلام از نظر زیبایی و قبول و پسـتی بـر حسب سازگاری آن با امری است که شایستهٔ آن است و ما آن را مقتضای حال مـی نـامیم»(سـکاکی، ۱۹۸۷: ۱٦۹-۱٦۸). خطیب قزوینی(۷۳۹-٦٦٦ق) نیز در *الایضاح* تصریح می‌کند که نظریهٔ نظم جرجانی همـان اقتضـای حـال و اعتبار مناسب اسـت: «و هـذا-اعنـی تطبیـق الکـلام علـی مقتضـی الحـال-هـو الـذی یسـمیه الشـیخ عبـدالقاهر بالنظم...»(۱۹۹۳: ٤٤). در حقیقت، برخلاف تصور محققان، آثار عبدالقاهر جرجانی، نه تنها موجب شکوفایی بررسی-های بلاغی در جهان اسلام نبوده است که حتی ریشه‌های جمود اصول بلاغی را باید در آثار او-کـه عمـدتاً فاقـد معیارهای عینی برای قضاوت درباب متون است- جستجو کرد.

کتابنامه

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

باقلانی، ابی‌بکر محمدبن الطیّب.(۱۹٥٤). *اعجاز القرآن*. به کوشش السیّد احمد صقر. قاهره: دارالمعارف.

جاحظ، ابی عثمان عمرو بن بحر.(۱۹۹۸). *البیان و التبیین*. به کوشش عبدالسلام هارون. قاهره: موسسهٔ الخانجی.

_____ .(۱۹٦٥). *الحیوان*. به کوشش عبدالسلام هارون. قاهره: مکتبه البابی.

جرجانی، عبدالقاهر.(۲۰۰٤). *دلائل الاعجاز*، به کوشش محمود محمد شاکر. قاهره: مکتبهٔ الخانجی.

الجندی، درویش.(۱۹٦۰). *نظریهٔ عبدالقاهر فی النظم*. قاهره: دارالعلوم.

خطّابی، ابی سلیمان حمد بن محمد بن ابراهیم.(۱۹۷٦). بیان اعجاز القرآن. در *ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن*، به سعی محمد خلف الله احمد و محمد زغلول سلام قاهره: دارالمعارف.

Archive of SID

www.SID.ir

خطیب قزوینی، محمد بن عبدالرحمان.(۱۹۹۳). *الایضاح فی علوم البلاغه*. به کوشش محمد عبدالمنعم خفاجی. قاهره: المکتبه الازهریه للتراث.

رمّانی، علی‌بن عیسی.(۱۹۷٦). النکت فی اعجاز القرآن، در ثلاث *رسائل فی اعجاز القرآن*. به سعی محمد خلف الله احمد و محمد زغلول سلام. قاهره: دارالمعارف.

سکاکی، سراج‌الدین ابی یعقوب یوسف.(۱۹۸۷). *مفتاح‌العلوم*. به کوشش نعیم زرزوربیروت: دارالکتب العلمیه.

ضیف، شوقی.(۱۳۸۳). *تاریخ تطور بلاغت علوم بلاغت*. ترجمه محمدرضا ترکی تهران: سمت.

عباس، احسان.(۱۹۸٦). *تاریخ النقد الادبی عندالعرب*. بیروت: دارالثقافه.

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

Aristotles.(2007). *On Rhetoric, A Theory of Civil Discourse*, Tr. By George A. Kennedy, 2nd Ed. , Oxford University Press.

Cicero, M.T.(2001). *Cicero on the Ideal Orator(De Oratore)* ,Tr. By J.M.May & J.Wisse, Oxford University Press.

[Cicero, M.T.].(1954). *Rhetorica ad Herennium*, Tr. By Harry Caplan, Harvard University Press, Cambridge.

Demetrius.(1934*). On Style*, Tr. By T.A.Moxon,London, J.M.DENT & SONS LTD.

Dionysius of Halicarnassus.(1910). On Literary Composition, Tr. By Rhys Roberts, Macmillan and Co. LTD.

Longinus.(1907). *On the Sublime*, Tr. Rhys Roberts, Cambridge University Press.

Quintilian, Marcus Fabius.(1920). *Institutio Oratoria*, Tr. H.E. Butler, Loeb Classical Library, Cambridge: Harvard University Press.

Archive of SID

www.SID.ir