Archive of SID

دوفصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۹ ـ شماره ۱۷ ـ بهار و تابستان ۹۷
صفحات ۲۰۵ - ۲۳۴

معماری زبان؛ پیشنهادی در طبقه‌بندی عناصر زیبایی سخن

داوود محمدی* / محمدرضا اسلامی**

چکیده

گرچه سابقه نگارش کتب بلاغی و معرفی صنایع ادبی در زبان فارسی، به حدود هزار سال می‌رسد، از طبقه‌بندی علمی عناصر زیبایی سخن در آثار کهن چندان خبری نیست. در دهه‌های اخیر متناسب با نگاه متأثر از جریان‌های ادبی جدید و رشد زبان‌شناسی، پژوهش‌هایی در این زمینه رخ نموده است. با این حال به‌دلیل روشن‌نشدن روابط متقابل صنایع، مبهم‌بودن ارزش زیبایی‌شناسی آن‌ها و دیده‌نشدن جایگاه هر عنصر ادبی در نظام اندام‌وار اثر، این طبقه‌بندی‌ها هنوز توقع اهل ادب را برآورده نکرده است.

در این مقاله بعد از بررسی و تحلیل متون قدیم و جدید بلاغی، شیوه «معماری زبان» برای طبقه‌بندی صنایع ادبی پیشنهاد می‌شود. این شیوه با محوریت تداعی شکل می‌گیرد. معماری زبان، صنایع ادبی را در چهار سطح لفظی، معنایی، دیداری و وزنی طبقه‌بندی می‌کند. در این شیوه به جامعیت طبقه‌بندی، ارزش زیبایی‌شناختی صنایع و نقش آن‌ها در ساختار و محورهای افقی و عمودی شعر و شکل‌گرفتن نظام زبان و هندسه ذهنی خاص هر شاعر توجه شده است. نتایج این پژوهش گامی کوچک در مسیر تبیین معماری زبان و تداعی‌پژوهی در عرصه ادب فارسی به‌ویژه شعر، محسوب می‌شود.

کلیدواژه: *معماری زبان، تداعی، طبقه‌بندی فنون ادبی، محور عمودی، محور افقی*

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان (نویسندهٔ مسئول) d_mohammadi@semnan.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان
تاریخ وصول:۱۳۹۶/۱۲/۲۳ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۰۴/۲۷

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

در قرون گذشته پژوهشگران علم بلاغت کمتر به بحث معماری زبان به‌ویژه در محور عمودی شعر فارسی پرداخته‌اند؛ بیشتر، تصاویر شاعرانه و صنایع زبانی شعر در محور افقی موردتوجه بوده است. در دهه‌های اخیر با مطرح‌شدن نظریه «فرمالیسم» (صورت‌گرایی) در عرصه ادبیات و هنر، این بخشِ مغفول‌مانده هم مشتاقانی یافته است. پژوهشگران با بررسی و تدقیق در عناصر زبانی، معنایی، تصویری و نحوی شعر، دریچه‌هایی تازه در تحقیقات ادبی گشوده‌اند.

این نگاه تازه در محور عمودی و البته محور افقی شعر، عناصر شکل‌دهندهٔ معماری زبان را جست‌وجو می‌کند؛ عناصری که گاه در لایه نخستین اثر ادبی بروز می‌کند، مثل وزن، قافیه و ردیف، تداعی‌ها و تکرارهای حروف و کلمات و تصاویر شاعرانه و گاه در لایه‌های عمقی‌تر به اهل ذوق رو نشان می‌دهد، مثل تداعی‌های معنایی و شبکه‌های غایب.

در تلقی تازه از اثر ادبی، اجزای یک اثر به‌طور سیستماتیک با هم سروکار دارند. صورتگرایان، فرم را حاصل همکاری متقابل اجزای یک متن می‌دانند. زبانِ اثر چفت و بست‌هایی خلق می‌کند که به کل کار انسجام می‌بخشد. درواقع رسالت اصلی شعریت یک شعر به دوش واژه‌هاست نه تصاویر. در این تعریف، شعر معماری زبان است. شعر هنر واژه‌هاست.

با وجود تدقیق و تأمل‌های فراوان قدمای بلاغت‌پژوه در گردآوری و گاه خلق صنایع ادبی جدید، این آثار به‌طور کلی از طبقه‌بندی که لازمهٔ کارهای علمی است بی‌بهره است. نهایت طبقه‌بندی آثار بدیعی در تفکیک آن‌ها به لفظی و معنوی است یا الفبایی‌کردن صنایع. در هریک از این آثار که متأثر از بلاغت عربی شکل‌گرفته‌اند از حدود ۳۰ تا ۲۳۰ صنعت ادبی مطرح شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

در چند دههٔ اخیر پژوهشگران بیشتر به موضوع طبقه‌بندی پرداخته‌اند و گاه متأثر از جریان‌های ادبی جهان امروز یا یافته‌های زبان‌شناسی، فنون ادبی را طبقه‌بندی کرده‌اند. با وجود این هنوز توقع اهل ادب از این طبقه‌بندی‌ها برآورده نشده است.

این مقاله با پیش چشم نهادن این موضوع، ایدهٔ «معماری زبان» را به‌عنوان شیوه‌ای پیشنهادی مطرح می‌کند و به سؤالات زیر پاسخ می‌گوید: آیا تداعی می‌تواند جامع عناصر زیبایی سخن در یک مجموعه باشد؟ هریک از صنایع ادبی در کدام سطح یا نمود زبانی جلوه می‌کنند؟ نقش تداعی در زیبایی‌آفرینی صنایع ادبی چیست؟ معماری زبان با محوریت تداعی، چگونه می‌تواند همه ارزش‌های هنری شعر را در خود بگنجاند؟

در این مقاله پیشینهٔ بحث طبقه‌بندی صنایع ادبی در متون سنتی و جدید بلاغت بررسی و تحلیل شده، سپس «معماری زبان» به‌عنوان شیوه پیشنهادی آمده است. نتایج این تحقیق در صورت کسب توفیق، می‌تواند در موضوعات معماری زبان شعر و شناخت عناصر انسجام هنری در محورهای افقی و عمودی و تداعی‌پژوهی ادبی راهگشا باشد.

۲. مبانی تحقیق

۲-۱. زبان و ادبیات

زبان چیست؟ ادبیات چیست؟ مرز هریک کجاست؟ این دو چه نسبتی با هم دارند؟ پاسخ‌دادن به این سؤالات، مقدمه ورود به هر پژوهش ادبی در حوزهٔ شعر و ادبیات است. در دهه‌های اخیر و به‌ویژه با مطالعات زبان‌شناسی، تفکیک مرزهای این دو، موردتوجه واقع شده است. واقعیت این است که تشخیص اثر زبانی از اثر ادبی به‌سادگی، ممکن نیست؛ چراکه این دو گاهی ابزارها و کاربردهای مشترک دارند. با مرور تعاریف هریک، سعی می‌کنیم به تصویر روشنی از این دو برسیم.

www.SID.ir

Archi

«زبان نهادی است اجتماعی که برای برقراری ارتباط میان افراد یک جامعه به کار می‌رود» (باقری، ۱۳۸۶: ۷۵).

آندره مارتینه[1] زبان‌شناس فرانسوی تعریفی دیگر از زبان دارد که محور اصلی آن تجزیه دوگانه (به تکواژ و واج) است:

«زبان ابزاری ارتباطی است که با آن دریافت و آزمون بشر در هر جامعه به نحو متفاوتی به واحدهایی که دارای محتوای معنایی و صورت آوایی هستند؛ یعنی تکواژها تجزیه می‌شود. صورت آوایی نیز به نوبه خود به واحدهای تمایزدهنده و پیاپی تجزیه می‌شود که شماره‌شان در هر زبان محدود است و ماهیت و روابط متقابلشان نیز از زبانی به زبان دیگر فرق می‌کند» (میلانیان، ۱۳۸۶: ۱۸).

از دید زبان‌شناس «مهم‌ترین و اصلی‌ترین نقش زبان، نقش ارتباطی آن است و ازجمله نقش‌های دیگر زبان می‌توان از نقش بیان فکر، بیان مافی‌الضمیر و نقش زیبایی‌آفرینی آن نام برد» (باقری، ۱۳۸۶: ۷۱).

بعد از تعریف زبان باید تصویری نظری از ادبیات هم بیابیم. ادبیات را یکی از تولیدات زبانی و هنری کلامی دانسته‌اند.

دکتر شفیعی کدکنی ادبیات را حادثه‌ای می‌داند که در زبان اتفاق می‌افتد. (نک شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳) و دکتر کزازی ضمن اشاره به لزوم به‌کارگیری معانی، بیان و بدیع برای بازشناسی زبان از ادب، می‌نویسد: «ادب زبانی است که پرورده شده است؛ سرشت زیباشناختی یافته است. هنرمند از آن برای راه‌بردن به آرمان‌های هنری خویش و آفرینش زیبایی سود جسته است. ادب از زبان آغاز می‌گیرد و برمی‌خیزد اما در آن نمی‌ماند؛ به فراتر از آن می‌رسد» (کزازی، ۱۳۷۰: ۱۵).

دکتر حق‌شناس برای تفکیک مرزهای ادبیات و زبان با مقدماتی ترجیح داده این دو را به‌عنوان دو نظام نشانه‌ای که مثل بسیاری از نظام‌های نشانه‌ای دیگر به کار ارتباط و پیام‌رسانی می‌آیند، در حوزه نشانه‌شناسی بررسی کند. هریک از این دو نظام

1. Andre Martinet.

www.SID.ir

Archive of SID

نشانه‌ای به شیوهٔ خاص خود نقش ارتباط و پیام‌رسانی را انجام می‌دهند (حق‌شناس، ۱۳۹۰: ۱۶۷).

فرمالیست‌ها در بررسی کارکرد ادبی زبان، اهمیت را به خود زبان داده‌اند. از نظر آن‌ها در شعر، هدف خودِ واژه است نه آن چیزی که واژه بیان می‌کند. «کارکرد ادبی پیام، آگاهی به جنبهٔ زبان‌شناسیک پیام است. اما زبان شعر [به‌عنوان شاخص‌ترین محصول ادبی] با زبان هرروزه یا زبان طبیعی تفاوت دارد. یاکوبسن شعر را «کارکرد زیبایی‌شناسیک زبان» و «هجوم سازمان‌یافته و آگاه به زبان هرروزه» می‌نامید» (احمدی، ۱۳۹۳: ۶۸).

۲-۲. شعر و نظم

از قدیم، در نگاه اهل منطق تمایزی بین شعر و نظم مطرح بوده است، چنان‌که دکتر خانلری می‌نویسد: «ارسطو میان شعر و نظم فرق گذاشته است. اصل شعر را در معنی و مضمون آن می‌جوید و صورت شعر را که مقیّد به وزن و قواعد دیگر نظم است جزء ماهیت آن نمی‌شمارد» (ناتل خانلری، ۱۳۷۳: ۱۴– ۱۵). خانلری در ادامه با نقل سخن خواجه نصیر طوسی از *اساس‌الاقتباس* به تفاوت نظر متقدّمان و متأخّران زمان خواجه و تفاوت تعریف اهل منطق با دیگران اشاره می‌کند: «شعر در عرف منطقی، کلام مخیّل است و در عرف متأخران، کلام موزون مقفّی؛ چه به حسب این عرف، هر سخنی را که وزنی و قافیتی باشد...آن را شعر خوانند و اگر از وزن و قافیه خالی بود و اگرچه مخیّل بود، آن را شعر نخوانند و امّا قدما، شعر، کلام مخیّل را گفته‌اند و اگرچه موزون حقیقی نبوده است» (همان: ۱۵).

در متون بلاغی سنتی ما نظم و شعر به یک معنی به کار رفته‌اند. ازجمله یگانگی شعر و نظم در سخن شمس قیس رازی محسوس است: «امّا اگر کسی خواهد کی در فن شعر به درجه کمال رسد و سخن چنان آراید کی پسند ارباب طبع باشد، باید کی جهد کند تا نظم و نثر او به الفاظ پاکیزه و معانی لطیف آراسته آید» (رازی، ۱۳۸۸: ۴۵۶).

www.SID.ir

Archi

ظاهراً دعوای شعر و نظم در جمع اهل ادب مربوط به دهه‌های اخیر است و به‌ویژه بعد از ارائه برخی پژوهش‌های زبان‌شناختی و متأثر از ادبیات مغرب زمین. مرحوم امیری فیروزکوهی، صائب‌پژوه و شاعر معاصر، به جداکنندگان شعر و نظم خرده می‌گیرد و این کار را بدعتی نادرست توصیف می‌کند: «آنان‌که نظم را قیّم شعر قرار داده و به نظر خود متفطّن به فرق بین آن دو گردیده‌اند، در اشتباه محض و بی‌اطلاع از اصطلاح اهل فن و استعمال از قدمای اساتید سخن می‌باشند» (پارسا تویسرکانی، ۱۳۸۱: ۲).

دکتر شفیعی کدکنی نیز نظم را از شعر جدا نمی‌کند و شعر را نوعی کاربرد زبان می‌داند به‌صورتی که کلمات از حالت عادی خود و صورت ابتذال خارج شوند، سپس درجات شعریّت یک شعر را مطرح می‌کند: «انحراف از ابتذال از مرحله بسیار ساده وزن و قافیه شروع می‌شود تا می‌رسد به وادی‌های دست‌نایافتنی و کشف‌نشده شعر مولوی و حافظ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۷۱).

جدی‌ترین پژوهش‌های زبان‌شناسی در تفکیک نظم و شعر با مقالات دکتر علی‌محمد حق‌شناس شکل یافت و در آثار دکتر کورش صفوی با عنوان «از زبان‌شناسی به ادبیات» اوج گرفت.

۲-۳. فرم و محتوا

«صورت یا شکل [فرم] در یک اثر ادبی عبارت است از هر عنصری که در ارتباط با دیگر عناصر، یک ساختارِ منسجم را به وجود آورده باشد؛ به شرط اینکه هر عنصر، نقش و وظیفه‌ای را در کلّ نظام همان اثر ایفا کند.

بدین لحاظ همه اجزای یک متن مانند صور خیال، وزن عروضی، قافیه، ردیف، نحو، هجاها، صامت‌ها و مصوت‌ها، آهنگ قرائت شعر یا داستان، صنایع مختلف بدیعی به‌ویژه ایهام، استخدام، ایهام تناسب و تضاد، تلمیح و...، فنون داستان‌نویسی، نوع ادبی، پلات، زاویه دید و... جزء شکل محسوب می‌شوند» (شایگان‌فر، ۱۳۸۴: ۴۴-۴۵).

www.SID.ir

Archive of SID

«آنچه ادبیات را از غیرادبیات جدا می‌کند همانا صورت و فرم است و فرم ادبی ویژه ادبیات است، به همین دلیل تنها موضوع تحقیق ادبی است. هرچه باشد فرم از چیزی که محتوا خوانده می‌شود جدایی‌پذیر نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۶۴).

۲-۴. محور عمودی در شعر فارسی

در کتب بلاغی قدیم به محور عمودی شعر چندان توجهی نشده است. البته این سخن به معنی بی‌خبری قدمای نکته‌سنج از این بُعد شعر نیست؛ سخن از نبودن تدقیق و تأمل روی تداعی‌ها و عناصر شبکه‌ای در این سطح است. برخی صنایع مثل موشّح، اعنات (از نوع تکرار و التزام یک یا چند کلمه در ابیات متعدد) و تشابه‌الاطراف، تفویف، ردّالمطلع، حسن تخلص، ردّالقافیه، قافیه، ردیف، وزن و... که در کتب سنتی ما مطرح شده است، ناظر بر ارتباطی در محور عمودی است که برخی هم ازلحاظ زیبایی‌شناسی چندان ارجی ندارد.

بررسی تعریف و توضیح برخی صنایع مذکور مثل تفویف در کتب سنتی بلاغت نشان می‌دهد قدما در اشارات محدود خود به محور عمودی، بیشتر به تناسب معانی و سلامت زبانی شعر نظر داشته‌اند تا معماری زبان و تجانس اجزای یک اثر از نظر زیبایی‌شناختی.

در دوره‌های متأخرتر در کتب بلاغت نمونه‌هایی هم می‌یابیم که در آن به ارزش زیبایی‌شناختی و تداعی یک صنعت در محور عمودی توجه شده است؛ مثلاً صاحب *ابدع‌البدایع* نمونه‌هایی از صنعت «توهیم» مطرح می‌کند که عناصر شکل‌گیری آن در دو بیت آمده است:

در گوشه‌ای نشسته‌ام اکنون و همچنان　　هستم ز دست مردمکی چند در عذاب
من درد را به گوش نیارستمی شنید　　اکنون به چشم خویش همی‌بینم این عقاب

(سلمان ساوجی)

www.SID.ir

Archi

ارتباط معنایی مردمک و چشم در دو بیت ارزش زیبایی‌شناختی دارد و به نظر می‌رسد نویسنده نوعی ایهام تناسب بین این دو واژه یافته است (نک گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۹۲).

در بررسی اخوان ثالث، بخش زیادی از این پریشانی محور عمودی شعر به قافیه مربوط می‌شود: «این حرف یعنی اختیار و زمام سخن را در دست قوافی نهادن، یعنی مسلط‌کردن تصنع و ساختگری بر سرنوشت شعر و احساس و خلاقیت شعری، یعنی قافیه‌ها را زیر هم نوشتن و مناسب هریک مضمونی دست‌وپاکردن [همان که شمس قیس توصیه می‌کند] و سرانجام یعنی هیچ‌وپوچ و یا تقریباً هیچ‌وپوچ. دنبالهٔ این شیوه در سبک هندی رسید به آنجا که در یک غزل یا قصیدهٔ ده یا شصت‌بیتی، هر بیتی در عالم دیگر سیر می‌کند و هر سری صدایی دیگر دارد» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۵۹).

البته پاشان‌بودن شعر فارسی در محور عمودی مخالفانی جدّی نیز دارد؛ دکتر حمیدیان در *شرح شوق* می‌نویسد: ارباب ادب غرب که در درک شعر ما دچار مشکل بوده‌اند، در فهم ساختار این شعر دنبال ساختار پیوسته‌ای از جنس شعر غربی می‌گشته‌اند، وقتی چنین ساختاری که بیشتر مبتنی بر روساخت و شکل است نیافته‌اند یا کمتر یافته‌اند، شاعران را متهم به پراکنده‌گویی کرده‌اند (نک حمیدیان، ۱۳۹۰: ۴۴۷). در ادامه در تبیین این ساختار متنوع می‌نویسد: «دلیل اصلی تمامی تنوعات در عناصر روساختی در هریک از آثار شرقی و ازجمله ایرانی و مثلاً شعر و منظومه‌ها و مجموعه‌های داستانی، وجود کانون روحانی و معنوی در دایره هر اثر است... موضوع یا پیام اصلی شعر در حکم همان کانونی است که مضامین مختلف و متنوع را بر گِرد خود سامان می‌بخشد» (همان: ۴۵۱).

۳. پیشینهٔ طبقه‌بندی فنون ادبی

علم بلاغت سه شاخه دارد: معانی، بیان و بدیع. «دوره پیش از اسلام و قرن اول هجری دوران پیدایش علوم بلاغی و قرن دوّم و سوّم و چهارم هجری زمان نمو و

www.SID.ir

Archive of SID

پیشرفت این علم است. تا زمان جرجانی (قرن پنجم) علوم بلاغی با علوم دیگر تدوین می‌شد، ولی سرانجام وی علوم بلاغی را جدا و مستقلاً تدوین‌کرد» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۲: ۳۱۸). سپس «سکاکی فنون بدیعی را با عنوان محسنات کلام به لفظی و معنوی تقسیم و مباحث بیان را از آن جدا می‌کند. این ویژگی در کتب بلاغت فارسی که پیش از آن با *ترجمان‌البلاغه* شکل گرفته‌اند، وجود ندارد.» (پورنامداریان و طهرانی ثابت، ۱۳۸۸: ۲) «پس از سکاکی، بدرالدین ابن‌مالک، محاسن کلام را با عنوان بدیع متمایز می‌نماید و خطیب قزوینی در *تلخیص‌المفتاح* به تعریف آن مبادرت می‌ورزد و به این ترتیب، دانش بدیع به‌صورت مستقل شناخته می‌شود» (همان: ۵).

علم بلاغت در گام نخست برای بررسی آیات قرآن کریم و اثبات اعجاز بلاغی سخن حضرت حق تعالی شکل گرفت، سپس برای تحلیل و بررسی آثار بلغا و فصحای عرب گسترش و تعمیم یافت. در ادامه، ایرانیان آن تعاریف و سنجه‌ها را برای ارزیابی آثار ادبی شعر و نثر فارسی به کار گرفتند. گرچه برخی بزرگان بلاغت در زبان عرب، چون عبدالقاهر جرجانی ایرانی بوده‌اند، نخستین اثر بلاغت فارسی، یعنی *ترجمان‌البلاغه* محمد بن عمر الرّادویانی در سال ۵۰۷ هجری نوشته شده است.

طبقه‌بندی و تفکیک علوم بلاغی در زبان فارسی ظاهراً بیش از پنجاه سال سابقه ندارد؛ چراکه علامه همایی در *فنون بلاغت و صناعات ادبی* می‌نویسد: «این تجزیه و تفکیک، بیشتر در تألیفات عربی معمول گردید اما مؤلفان فارسی، غالب همان وضع و اصطلاح قدیم را حفظ کرده، مسائل عمدهٔ فنّ بیان و قسمتی از معانی [مثلاً مباحث مربوط به فصاحت و بلاغت] را نیز تحت عنوان علم بدیع آورده‌اند» (همایی، ۱۳۷۴: ۸).

برای بررسی و تحلیل مبحث طبقه‌بندی صنایع ادبی در زبان فارسی، بیش از پنجاه کتاب و مقاله در بلاغت سنتی و جدید مطالعه شد ولی فقط ۱۳ اثر به‌دلیل تقدم یا نگاه تازه و نقشی که در تغییر و تکمیل طبقه‌بندی موجود داشته‌اند انتخاب گردید. در این

www.SID.ir

Archi

انتخاب ارائهٔ تصویر نسبتاً کاملی از سیر بلاغت کهن تا بلاغت امروز نیز مدّنظر بوده است.

۳-۱. طبقه‌بندی عناصر زیبایی سخن در کتب سنتی بلاغت

۳-۱-۱. رادویانی

ترجمان‌البلاغه از محمد بن عمر الرادویانی (تألیف حدود سال ۵۰۰ هجری) ۷۳ فصل دارد که در آن فنون بدیعی با مثال‌های متعدد فارسی مطرح شده است. *ترجمان‌البلاغه* طبقه‌بندی خاصی ندارد.

۳-۱-۲. وطواط

در *حدایق السحر و دقایق* الشعر رشیدالدین وطواط (متوفی ۵۷۳) ۵۹ صنعت ادبی، بدون طبقه‌بندی آمده است.

۳-۱-۳. شمس قیس رازی

المعجم فی معاییر اشعار العجم از شمس‌الدین محمد بن قیس رازی (نیمه اول قرن هفتم هـق) از قدیم‌ترین، مفصّل‌ترین و ارزشمندترین کتب زبان فارسی در علوم عروض، قافیه و بلاغت است. نویسنده در بخش بدیع ۶۳ صنعت ادبی را توضیح داده است. این اثر در باب محاسن شعر (بدیع) طبقه‌بندی خاصی ندارد و تفکیکی بین صنایع ادبی قائل نشده است.

۳-۱-۴. محمدهادی مازندرانی

محمدهادی بن محمد صالح مازندرانی (قرن ۱۱) در *انوارالبلاغه* در کنار تفکیک مباحث بلاغی، نخستین بار در زبان فارسی تقسیم‌بندی تازه‌ای از مباحث بدیعی ارائه داده است. نویسنده صنایع بدیعی را در پنج باب تقسیم کرده است: باب اوّل در بیان محسّنات معنویه، باب دوم در بیان محسّنات لفظیه، باب سوم در بیان محسّنات خطّیه، باب چهارم در بیان سرقات شعریه، باب پنجم در بیان اقتباس و تضمین و عقد و حل و تلمیح و حسن ابتدا و تخلّص و انتها. جداکردن صنایع خطّی چون موصّل و مقطع همچنین سرقات شعری و اقتباس و تضمین و... از دیگر صنایع نشان

www.SID.ir

Archive of SID

می‌دهد مؤلّف به ناهمگونی صنایع واقف بوده است. هرچند طبقه‌بندی او، طبقه‌بندی کامل و دقیقی نیست، می‌تواند سرآغاز نوگرایی در این زمینه محسوب شود (نک: کاردگر، ۱۳۸۶: ۱۴۹).

۳-۱-۵. رضاقلی‌خان هدایت

در *مدارج‌البلاغه* اثر هدایت (متوفی به سال ۱۲۸۸) ۱۰۴ صنعت ادبی آمده است که با احتساب ۲۱ اصطلاحی که در مقدمه و مؤخره اثر آمده، این کتاب حاوی شرح و توضیح ۱۲۵ اصطلاح ادبی است. جز ترتیب الفبایی، طبقه‌بندی یا تفکیک دیگری در تدوین این اثر ملاحظه نمی‌شود.

۳-۱-۶. گرکانی

ابدع‌البدایع (تألیف ۱۳۲۸ هـ‌ق) اثر محمدحسین شمس‌العلمای گرکانی، مفصّل‌ترین کتاب بدیعی زبان فارسی است؛ در آن ۲۳۰ صنعت ادبی با مثال‌های متعدد عربی و فارسی بیان شده است. این اثر طبقه‌بندی خاصی ندارد ولی صنایع در آن به ترتیب الفبا ردیف شده‌اند.

۳-۱-۷. همایی

فنون بلاغت و صناعات ادبی اثر استاد علامه جلال‌الدین همایی در دو جلد (جلد نخست تألیف سال ۱۳۳۹ شمسی و جلد دوم تألیف سال ۱۳۵۳ شمسی) نوشته شده است. نویسنده در جلد اول بعد از توضیح برخی مفاهیم کلی مثل فصاحت، بلاغت و بدیع، صنایع بدیع لفظی را در ۱۸ عنوان با مثال شرح‌داده و در خاتمهٔ این جلد انواع شعر فارسی را آورده است. نویسنده جلد دوم را به شرح صنایع معنوی (۴۵ صنعت) اختصاص داده و در خاتمه این جلد به سرقات ادبی و توضیح مصطلحات ادبی پرداخته است.

تفکیک صنایع بدیع لفظی و بدیع معنوی و تفکیک قالب‌های شعر فارسی و بحث سرقات ادبی و مصطلحات، از محسّنات این کتاب است.

۳-۲. نقدهایی بر کتب سنتی بلاغت

www.SID.ir

Archive of SID

متأسفانه در این هزار سال، نگرش ما به صنایع ادبی تغییری نکرده است. در مرور بررسی‌های جدید بلاغی، نقدهایی بر کتب سنتی دیده می‌شود که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱. طبقه‌بندی نکردن صنایع؛

۲. طرح‌نکردن مسائل زیباشناسانه در ارتباط با صنایع؛

۳. بناشدن کتب بدیعی بر اساس ادبیات عرب (نک شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۴۳)؛

۴. توجه‌نکردن به ساختارهای کلی سخن و بافت کلام و بی‌توجهی به زبان به‌عنوان یک دستگاه کلی همساز؛

۵. تداخل مباحث و موضوعات حوزه‌های مختلف ادبی در قلمرو بدیع (گنجاندن مطالبی از عروض، قافیه، معانی، بیان، دستور، علم کلام، منطق و...)؛

۶. صنعت ادبی نبودن برخی مباحث مطرح‌شده و تناسب‌نداشتن با معیارهای جمال‌شناسانه (تعجّب، مدح، مدح موجّه و...)؛

۷. روشن‌نبودن برخی تعاریف؛

۸. تعدد نام‌های صنایع (محبّتی، ۱۳۸۰: ۵۸ – ۶۴).

همچنین دکتر فتوحی بلاغت رسمی را در تحلیل شگردهای تصویری عرفانی، سبک هندی و شعر مدرن نارسا می‌داند و ریشهٔ اصلی این نارسایی را در دو نکته ذکر می‌کند:

الف. باور سنتی نهفته که معتقد به «معنای قطعی» در کلمات و تصویرهاست.

ب. بلاغت سنتی به تحلیل و تجزیه کلیت کلام و «بافت» سخن نمی‌پردازد (نک فتوحی، ۱۳۹۳: ۲۷ – ۲۸).

برخی صنایع موجود در کتب بلاغی قدیم بیشتر با بازی، تفنن و گاه قدرت‌نمایی نسبت دارد تا زیبایی‌آفرینی و چشاندن حس خوش دیدار با یک اثر ادبی به ذوق خواننده. حذف یا تجرید، واسع الشفتین، واصل‌الشفتین، جامع‌الحروف، رقطا، خیفا، فوق‌النقاط و تحت‌النقاط از آن جمله‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۳. طبقه‌بندی‌های جدید عناصر زیبایی سخن

۳-۳-۱. شفیعی کدکنی

شفیعی کدکنی مرز شعر و ناشعر را رستاخیز کلمات می‌داند؛ یعنی تمایز و تشخص‌بخشیدن به واژه‌های زبان. سپس راه‌های شناخته‌شده تمایز زبان یا رستاخیز کلمات را در دو گروه موسیقایی و زبان‌شناسیک تقسیم‌بندی می‌کند که به‌طور مختصر به طبقه‌بندی ایشان اشاره می‌شود:

گروه موسیقایی: مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمرّه، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشد که شامل وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های صوتی است.

گروه زبان‌شناسیک: مجموعه عواملی که به اعتبار تمایز نفس کلمات، در نظام جمله‌ها، بیرون از خصوصیت موسیقایی آن‌ها می‌تواند موجب تمایز یا رستاخیز واژه‌ها شود که شامل این عوامل است: استعاره و مجاز، حس‌آمیزی، کنایه، ایجاز و حذف، باستان‌گرایی (واژگانی و نحوی)، صفت هنری[1]، ترکیبات زبانی، آشنایی‌زدایی در حوزه قاموسی، آشنایی‌زدایی در حوزه نحو زبان و بیان پارادوکسی (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۷– ۳۸).

۳-۳-۲. شمیسا

نگاهی تازه به بدیع اثر شمیسا (تألیف سال ۱۳۶۷) دو بخش کلی با عناوین بدیع لفظی و بدیع معنوی دارد. صنایع بدیع لفظی بر اساس ارتباط موجود بین آن‌ها در چهار فصل طبقه‌بندی شده است: تسجیع، تجنیس، تکرار و تفنّن یا نمایش اقتدار.

بخش دوم کتاب به بدیع معنوی اختصاص دارد. این بخش حاوی پنج فصل است: روش تشبیه، روش تناسب، ایهام، ترتیب کلام و تعلیل و توجیه. در این اثر، صنایع علم بیان نیامده و نویسنده در کتابی جدا به آن‌ها پرداخته است.

۳-۳-۳. وحیدیان کامیار

1. epithet.

www.SID.ir

Archive of SID

در کتاب *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی* همه صنایع ادبی یا به قول نویسنده «ترفندهای ادبی» بر اساس شش عامل زیبایی‌آفرین طبقه‌بندی شده است. دو فصل هم در پایان اثر به «ترفندهای دیداری» و «ترفندهایی که زیبایی آن‌ها وابسته به ترفندهای دیگر است» اختصاص یافته است. عوامل زیبایی‌آفرین عبارت‌اند از: تکرار، تناسب، غیرمنتظره‌بودن، بزرگ‌نمایی، دو یا چندبعدی بودن و استدلال.

مجموعاً در این کتاب بدون لحاظ‌کردن انواع گونه‌های اصلی، ۶۸ صنعت ادبی (ترفند بدیعی) معرفی شده است. برخلاف کتب بدیعی سنتی، صنایع بیانی در این اثر دیده نمی‌شود.

۳-۳-۴. کورش صفوی

صفوی در دو جلد کتاب *از زبان‌شناسی به ادبیات* به ارائه طبقه‌بندی خود بر اساس مبانی زبان‌شناسی می‌پردازد. وی با تفکیک شعر و نظم بر اساس درونه و برونه اثر، صنایع مرتبط با نظم را در جلد نخست کتاب و صنایع مربوط به شعر را در جلد دوم می‌آورد.

از نظر ایشان صناعات وابسته به نظم، نوعی قاعده‌افزایی بر برونه زبان به شمار می‌رود. سپس توازن را به‌عنوان نتیجه حاصل از قاعده‌افزایی مطرح و در ادامه هریک از گونه‌های توازن را در مقوله‌ای که به آن گرایش دارد طبقه‌بندی می‌کند:

الف. توازن آوایی: واجی، هجایی؛

ب. توازن واژگانی: تکرار آوایی ناقص، تکرار آوایی کامل؛

پ. توازن نحوی.

از نظر ایشان صناعات وابسته به شعر، نوعی قاعده‌کاهی در درونه زبان به شمار می‌رود. صفوی در جلد دوم کتاب، در دانشی فرضی به نام «بدیع شعر»، مشخص می‌کند در مطالعات سنتی ادبیات چه صناعاتی بر انواع قاعده‌کاهی انطباق می‌یابد. از نظر نویسنده «نظم» با ترکیب در محور همنشینی شکل می‌گیرد و «شعر» با انتخاب در محور جانشینی رخ می‌نماید که با این مقدمات، تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه صنایعی

www.SID.ir

Archive of SID

مبتنی بر انتخاب خواهند بود. ایهام و پارادوکس نیز از ابزارهای آفرینش شعر محسوب می‌شوند.

از نگاه صفوی «حسن تخلّص، استطراد، التفات، تضاد و مراعات نظیر ابزار شعرآفرینی به حساب نمی‌آیند؛ زیرا این صناعات ابزارهای زینت شعرند و نه آفرینش شعر» (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۷۳).

نویسنده مباحث علم معانی را مجموعه‌ای از کاربردهای دستوری می‌داند (نک همان: ۱۱۶) و مجاز را هم از فهرست شگردهای ادبی حذف می‌کند (نک همان: ۱۲۷).

۳-۳-۵. تلاش‌های دیگر

در بررسی آثار بلاغی اخیر به تلاش‌های دیگری برای طبقه‌بندی فنون ادبی برمی‌خوریم؛ ازجمله مقاله «تداعی و فنون ادبی» که نویسندگان آن از بررسی آرایه‌های ادبی در شعر نو راه به طبقه‌بندی دیگری برده‌ان. (پورنامداریان، طهرانی ثابت، ۱۳۸۸). باتوجه‌به اینکه اساس این طبقه‌بندی بر تداعی است، این پژوهش نزدیک‌ترین طرح را با ایده مطرح‌شده در مقاله «معماری زبان» دارد. در این مقاله فنون بدیعی بر اساس انواع تداعی در سه محور طبقه‌بندی شده است:

الف. تداعی‌های مبتنی بر تشابه؛ مثل سجع و جناس؛

ب. تداعی‌های مبتنی بر مجاورت؛ مثل تناسب و ایهام تناسب؛

پ. تداعی‌های مبتنی بر تضاد؛ مثل تضاد و مبالغه.

تلاش دیگر، مقالهٔ «نگاهی به طبقه‌بندی صنایع بدیعی همراه با نقد و تحلیل صنایع لفظی» اثر یحیی کاردگر است. نویسنده راز زیبایی صنایع لفظی را در سه عنوان خلاصه می‌کند: ۱. تداعی معانی، ۲. موسیقی‌آفرینی، ۳. فریب هنری مخاطب و مغالطه. سپس می‌نویسد: «اگر تمامی صنایع لفظی را حاصل تکرار بدانیم، گونه‌های این تکرار به چهار شکل جلوه می‌کند: تکرار مصوّت، تکرار صامت، تکرار هجا، تکرار کلمه. که تکرار مصوّت و صامت در شعر عروضی، موسیقی‌سازند و تکرار

www.SID.ir

Archive of SID

هجاها که نمود بارز آن در سجع است، در عرصه نثر موسیقی‌آفرین‌اند و تکرار کلمه غالباً در خدمت تداعی معانی و فریب مخاطب‌اند» (کاردگر، ۱۳۸۶: ۱۷۰).

۴. طبقه‌بندی بر اساس معماری زبان

۴-۱. تداعی، هستهٔ اصلی معماری زبان

تداعی یکدیگر را خواندن است. اگر آوا، تصویر، معنا یا وزنی، آوا، تصویر، معنا یا وزنی دیگر را فرایاد آورد، تداعی رخ داده است. نویسندهٔ *فرهنگ اصطلاحات ادبی* تداعی معانی را پی‌بردن از معنی‌ای به معنی دیگر و از مفهومی به مفهوم دیگر معرفی می‌کند (داد، ۱۳۸۲: ۱۲۳).

ارسطو معتقد بود عقاید زمانی تداعی می‌شوند که مشابه باشند (قانون تشابه)، وقتی از نظر زمان و مکان به هم نزدیک باشند (قانون مجاورت) و زمانی که با هم در تضاد هستند (قانون تضاد) (پورافکاری، ۱۳۷۳، مدخل قوانین تداعی). قوانین تداعی به همان ترتیبی که ارسطو بنیان گذاشته، در کتب جدید بلاغی نیز مطرح شده است.

در علم روان‌شناسی، تداعی از تکنیک‌های درمانی است. فروید از تداعی آزاد (اجازه‌دادن به هر فکر که به‌راحتی به هر فکر دیگر منجر شود) برای درمان افراد استفاده می‌کرد.

در کتب بلاغی قدیم عربی و فارسی ظاهراً به تداعی توجهی نشده است ولی طبقه‌بندی عناصر زیبایی سخن به‌گونه‌ای است که نشان می‌دهد ارزش صنایع ادبی در ایجاد توازن و تقارن را از طریق تداعی حس می‌کرده‌اند؛ به‌عنوان‌مثال وقتی رشید وطواط در تعریف ایهام از رفتن خاطر به معنی قریب حرف می‌زند، چیزی جز تداعی از آن برنمی‌آید: «دبیر یا شاعر در نثر یا در نظم الفاظی به کار برد کی آن لفظ را دو معنی باشد، یکی قریب و دیگر غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود حالی خاطرش به معنی قریب رود» (وطواط، ۱۳۶۲: ۳۹).

www.SID.ir

Archive of SID

علّت توجه قدما به صنایع ادبی ارصاد و تسهیم، استطراد، حسن تخلص و التفات غیر از تداعی چه می‌تواند باشد؟

۴-۱-۱. تداعی در ادبیات

اگر تداعی را روح پنهان در قامت رسای ادبیات بنامیم سخن به گزاف نگفته‌ایم؛ در بطن و متن هر عنصر از عناصر زیبایی‌های ادبی که تأمل کنیم ردّی از تداعی می‌بینیم. ادب‌پژوهان در سال‌های اخیر بیش از پیش به تداعی در شعر گذشته و معاصر پرداخته‌اند. در داستان‌نویسی نیز با روی کارآمدن داستان‌های روانی که از شیوه‌های تک‌گویی و سیّال ذهن سود می‌جوید، نقش تداعی روزبه‌روز پررنگ‌تر شده است. هنوز کتب و مقالاتی که به نقش تداعی در شعر فارسی پرداخته‌اند اندک است اما غنیمتی است و نوید آینده‌ای روشن‌تر در تداعی‌پژوهی ادبی می‌دهد.

«پیوندی که شاعر از رهگذر خیال میان عناصر بیرون و درون خویش می‌یابد، ریشه در روابط منطقی ندارد؛ بل بیشتر به راهنمایی تداعی پدیدار می‌شود. ازاین‌گذشته گسترش و پی‌آوری تصویرها چه‌بسا بر پایه تداعی شکل گیرد اما قلمرو تداعی در بلاغت، در فن بیان و تصویرسازی‌های شاعرانه محدود نمی‌ماند؛ مثلاً قافیه را به‌ویژه در شعر ایران و عرب می‌توان از چشم‌انداز تداعی معانی بررسی کرد. همچنین در قلمرو آرایش‌های کلامی، اگر صنایع لفظی، پایه در موسیقی و هماهنگی آوایی دارند، [که آن هم از نظر نگارندگان این مقاله نوعی تداعی است] بدایع معنوی در حقیقت پایگاه زیبایی‌شناختی خویش را از رهگذر تداعی فراهم می‌آورند. پنج صنعت اصلی معنوی همه ریشه در تداعی و حرکت ذهن دارند؛ یعنی مراعات نظیر، ایهام، تضاد، تلمیح و حتی التفات» (توکلی، ۱۳۹۱: ۲۳۰ – ۲۳۱).

۴-۱-۲. تداعی شبکه‌های غایب

«هر اثری، یک آفریننده نخستین دارد و هزاران و شاید هم بتوان گفت بی‌شمار آفرینندگان ثانوی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۷۲).

www.SID.ir

Archi

«به جای اینکه جهان را مجموعه‌ای از ذرات فرض‌کنیم بهتر است آن را مجموعه‌ای از شبکه‌ها بشناسیم. ما گاه چند شبکه را می‌بینیم و هزاران هزار شبکه دیگر را نمی‌توانیم ببینیم. ذهن هر انسانی اسیر مجموعه‌ای از شبکه‌هاست بی‌آنکه خود بر این نکته در همه حال‌ها وقوف داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۷۳).

دکتر پورنامداریان در تبیین توجه به گسترهٔ معنایی یک اثر، مخصوصاً شعر حافظ می‌نویسد: «در شعر حافظ آنچه زبان می‌گوید بسیار بیش از آن است که حافظ می‌گوید... همراه با پیامی که از رابطهٔ همنشینی کلمات در محور افقی زبان به خواننده منتقل می‌گردد و نیز پیام‌های متعددی که از طریق شکل شعر، قافیه، ردیف، وزن عروضی و انواع دیگر موسیقی و بسیاری از تصویرها و صنایع بدیعی منتقل می‌شود، پیام‌های دیگری نیز از طریق رابطهٔ جانشینی کلمات در نتیجه انتخاب از محور عمودی زبان حاصل می‌شود که ناشی از فعالیت ذهن در گزینش کلمات برحسب امکانات دایره واژگان شاعر و آشنایی عمیق وی با بار فرهنگی و عاطفی آن‌هاست» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۳۲– ۲۳۳).

بنابر مقدمات بالا، در تداعی‌پژوهی ضرورت دارد به مصالح و امکانات گسترده‌ای توجه شود که تداعی در اختیار خواننده یک اثر قرار می‌دهد. جغرافیای تصویر، تخیل و پیام یک شعر بسیار فراتر از یک بیت یا یک غزل یا یک قصیده است. تداعی، این جغرافیا را به تعداد خوانندگان بر اساس زمان‌ها، مکان‌ها، نگرش‌ها و تجربه‌های آنان گسترش می‌دهد.

۴-۱-۳. انواع تداعی

از یک منظر، تداعی در ادبیات دو گونه است: یا در ذهن شاعر اتفاق می‌افتد یا در ذهن خواننده. از نگاهی دیگر، یا هر دو سوی تداعی حاضرند یا یک سوی آن غایب است اما اینجا سخن دیگری مطرح است؛ گونه‌های مختلف تداعی در سطوح مختلف زبان چگونه شکل می‌گیرد؟ انواع تداعی از منظری که در این مقاله به آن نگریسته‌ایم در چهار سطح زبانی (لفظی، معنایی، دیداری و وزنی) معرفی می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

۴-۱-۳-۱. تداعی لفظی

باتوجه‌به اینکه لفظ محسوس‌تر از معناست و معنا انتزاعی‌تر از لفظ، نخستین تداعی در سطح لفظ یا آوا رخ می‌دهد. اولین دریافت‌های ما از شعر، دریافت‌های لفظی است. قدما در کتب بدیعی در بدیع لفظی به این مقوله پرداخته‌اند و گونه‌های متعددی را مطرح کرده‌اند که از زاویه موردنظر این مقاله همان تداعی لفظی است. انواع جناس، انواع سجع، تکرار، قافیه و ردیف ازجمله این تداعی‌ها هستند. در کتب بلاغی جدید به تداعی برآمده از لفظ توجه خاصی شده است. واج‌آرایی یا نغمه حروف یکی از این دریافت‌های جدید است.

۴-۱-۳-۲. تداعی معنایی

هر معنا، معنا یا معانی خاصی را در ذهن شاعر یا خواننده تداعی می‌کند. مصادیق تداعی معنایی عمدتاً همان‌هایی است که در فهرست صنایع معنوی بدیع و فنون بیانی آمده است؛ البته گونه‌های جدید تداعی معنایی را که نامی هم ندارند باید بر آن افزود.

در تداعی‌پژوهی ادبی یکی از جنبه‌هایی که خوش جلوه می‌کند بررسی و فهرست‌برداری مضامین محوری در شعر شاعران مطرح است. با ردیابی تداعی‌ها در شعر شاعران بزرگ می‌توان هندسه ذهنی هریک را رسم کرد.

معماری زبان می‌پرسد: حول محور یک مضمون در شعر حافظ، سعدی یا بیدل چه مضامینی شکل می‌گیرد؟ مثلاً اگر موتیف «مژه و مژگان» را در غزل سعدی جست‌وجو کنیم متوجه چهار تداعی می‌شویم که در یازده بیت آمده است: اشک، تیر، مژه برهم زدن، خون‌افشانی.

مثل بیت زیر:

تیـر مژگـان و کمـان ابروش　　عاشقـان را عید قربان می‌کند

(کلیات: ۱۳۰، ب۲۴۳)

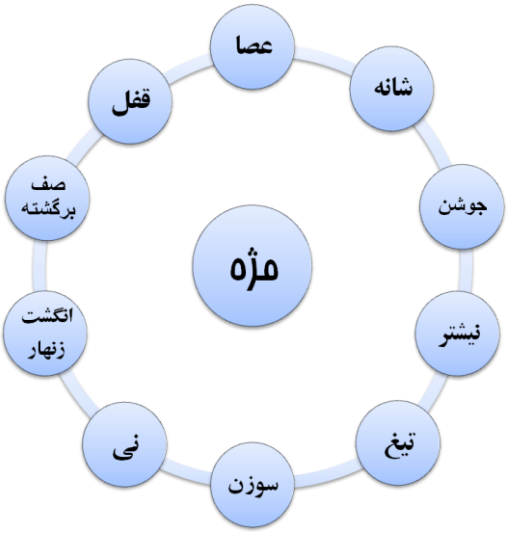
www.SID.ir

Archi

غزل حافظ با این عنصر محوری، هفت تداعی دارد که در حدود پانزده بیت آمده است: سیاهی، خاک‌روبی، درازی، تیر و ناوک، تیغ، خون‌پالایی و نیش. یک نمونه:

دل که از ناوک مژگان تو در خون می‌گشت باز مشتاق کمان‌خانه ابروی تـــو بود
(ص۱۷۵)

حال اگر همین جست‌وجو را در غزل بیدل دهلوی پی بگیریم، دایره واژگانی و مضمونی زیر به دست می‌آید:



و چاک گریبان چشم، موسیقار، بستن، گشودن، پرافشاندن، بر یکدیگر افتادن، صف‌بستن، خواب، ریشه، سد، سرانگشت، نقاب، دیوار، بال، ادب، سایه، قفس، خوشه، خطّ جام، جاده، سبزه، موج، زنگ، سجده، زخمه و دامان از تداعی‌های ذهن خلّاق بیدل از مژه و مژگان است. شعر بیدل با این عنصر محوری بیش از ۲۰۰ تداعی دارد که در حدود ۹۵۰ بیت آمده است. دو نمونه:

ز بینایی‌ست از خار علایق دامن‌افشاندن نگاه آن به که بردارد ز راه خویش مژگان را
(ب ۳۶۹۲)

ز سایـــهٔ مـژه او کنـــاره گیـر ای دل تو خسته‌بالی و این سبزه دست صیاد است
(ب۵۹۲۳)

www.SID.ir

Archive of SID

با این بررسی و تحلیل نمی‌خواهیم بگوییم کدام شاعرترند بلکه می‌خواهیم ملاکی برای برداشت عناصر مؤثر در ترسیم هندسهٔ ذهنی شاعر معرفی کنیم. طبعاً اگر عنصر محوری این جست‌وجو عوض شود، نتایج دیگری به دست می‌آید.

۴-۱-۳-۳. تداعی دیداری

نوشتار هم سطحی از زبان است که امکاناتی برای بروز تداعی در اختیار شاعر و خواننده قرار می‌دهد. گرچه قدمای ما به گونه‌هایی از این قابلیت توجه داشته‌اند، توجه به این تداعی بین شاعران و اهالی نقد و تحلیل شعر در دوره معاصر به مراتب فزون‌تر از گذشته است. در بررسی نمونه‌های تداعی دیداری در شعر فارسی قدیم و جدید با پنج شیوه از تداعی در این سطح از زبان ادبی مواجه می‌شویم:

۴-۱-۳-۳-۱. جناس خط

قدما به کلمات متجانسی که فقط در نقطه اختلاف دارند جناس خط یا تصحیف یا مصحّف می‌گفتند؛ مثل محرم و مجرم، نبیره و تبیره. برخی مؤلّفان عرصه بدیع، اعتقادی به ارزش بصری جناس خط ندارند و آن را تحت جناس‌های دیگر بررسی می‌کنند؛ چراکه از دید آن‌ها «آنچه در جناس مهم است موسیقی لفظی است نه هماهنگی‌های خطّی. جناس خط، یک نوع بازی با خط و نقطه است، البته اگر تغییر و تصحیف موجب تغییر آهنگ صوت شد، امری است دیگر» (فشارکی، ۱۳۸۵: ۳۵).

البته با بررسی دقیق‌تر و تأمل در تداعی‌هایی که در چهره خطّی زبان بروز می‌کند ضمن تأیید ارزش آوایی و ارتباط لفظی برخی واژگانی که نمونه تصحیف هستند باید به ارتباط بصری بین این‌گونه واژگان و ارزش زیبایی‌شناختی آن اذعان کنیم.

«گاهی نیز کلمات موجود در شعر سبب می‌شود که شباهت ناقص خطّی یک کلمه با کلمات همنشین، کلماتی متناسب و متناظر با کلمات موجود را تداعی کند که این کلمه متداعی در به‌وجودآوردن معنای تازه نقشی ندارد و تنها نوعی مراعات نظیر که می‌توان آن را مراعات نظیر متداعی خواند به ذهن خواننده القا کند؛ مثلاً وقتی دو کلمه «بر» و «کی» در بیت زیر همنشین با درخت و تخم می‌شود، شباهت آن با «برگی»

www.SID.ir

Archive of SID

سبب می‌شود این کلمه نیز در ذهن تداعی و با کلمات موجود در بیت، درخت و تخم، متناسب و متناظر گردد:

تا درخت دوستی بَر کِی دهد حالیا رفتیم و تخمی کاشتیم»(پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۳۳).

۴-۱-۳-۳-۲. تداعی حاصل از شکل حروف

گونه‌ای دیگر از تداعی بصری که در شعر کهن فارسی دیده می‌شود توجه به شکل حروف است. شکل یک حرف خلاقیت شاعران را برمی‌انگیخت به‌گونه‌ای که بر مبنای آن تصاویر جذّابی خلق می‌کردند:

زلف تو را جیم که کرد آنکه او خـال تو را نقطه آن جیـم کرد

(رودکی)

دکتر حمیدیان از این نوع تداعی با عنوان «شکل‌انگیزی حروف» سخن می‌گوید و آن را چیزی بیش از برخی دریافت‌های صرفاً ذوقی تلقّی نمی‌کند (نک حمیدیان، ۱۳۹۰: ۶۵۹).

۴-۱-۳-۳-۳. تداعی حاصل از چینش کلمات

در کتبی که صنایع ادبی سنتی را گردآورده‌اند با گونه‌هایی از این تداعی مواجه می‌شویم. اشعار مشجّر، مربّع، مثلّث، مدوّر و... از این دسته‌اند. خالقان آثار ادبی کوشیده‌اند در چینش کلمات به یکی از اشکال هندسی برسند که معمولاً این چینش فقط یادآور همان شکل هندسی است و فاقد تداعی معنایی دیگر یا تداعی ذوقی از گونه‌ای است که در نظام‌های زیبایی‌شناسی به آن‌ها می‌پردازیم.

۴-۱-۳-۳-۴. تداعی حاصل از برش و تقطیع حروف یا کلمات

باتوجه‌به اینکه شعر نو قالب بصری ثابت و از پیش‌تعیین‌شده شعر سنتی را ندارد، تعیین محل برش یا تقطیع کلمات از مباحثی است که در شعر نو و مقالات تحلیل شعر راه یافته است. البته تفاوت تقطیع (برش) که بیشتر در شعر سپید مطرح است از سویی با تداعی دیداری مربوط می‌شود و از سویی به‌دلیل همپابودن تغییر برش با تغییر تأکید و

www.SID.ir

Archive of SID

القای معانی مختلف با تداعی معنایی ربط پیدا می‌کند و از سویی دیگر در نمونه‌هایی کارکرد موسیقایی دارد.

۴-۱-۳-۳-۵. شعر دیداری (کانکریت)

«پدیدآمدن شعر کانکریت[1] در واقع محصول کوششی است که شاعران برای دیداری‌تر کردن اشعار خود و القای بیشتر مقصود، به کار بسته‌اند. شفیعی کدکنی شکل مرغان ماهی‌خوار را در حال پرواز، در شعر هویت جاری خود به‌صورت زیر به نمایش درآورده است:

بر موج‌ها گریز ستیزای فرصت‌ست
و مرغکان چیرهٔ ماهی‌خوار
۷۷ و
۷ و
فراوان ۷
در انتشار هندسی خویش
بر موج‌ها هجوم می‌آرند» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۲۳۳).

۴-۱-۳-۴. تداعی وزنی

وزن، نتیجه تکرار مقادیر مساوی منفصل در زمان است و در همه پدیده‌های هستی بروز و ظهور دارد. وزن یکی از سطوح یا لایه‌های تداعی‌پذیر زبان است. وزن پدیده‌ای است که نمودهای مختلف دارد؛ چنان‌که مراغه‌ای بعد از تعریف ایقاع، به‌عنوان اصول تجمّع ضربات یا نقرات به دور یکدیگر به‌صورت وزن‌های عروضی، به نقل از ابونصر فارابی در تعریف نقره یا ضربه می‌نویسد: «نقره در اصطلاح صناعت علمیه آن است که به حرفی مثلاً تلفّظ کنند یا ضربی بر وتر زنند یا دستی بر دستی، او غیر ذلک» (ترشیزی، ۱۳۷۶: ۳۶).

1.Concrete Poem.

www.SID.ir

Archive of SID

برخی مخاطبان این مقاله با مطرح‌شدن وزن به‌عنوان یکی از چهره‌های ملموس زبان مخالف‌اند؛ شاید در عبارات زیر از دکتر وحیدیان کامیار که در آن اشکالات ذوبحرین مطرح شده بتوان ردّی از اندیشه مذکور را دید:

«اشکال این ترفند شاعرانه [ذوبحرین] این است که نمود لفظی یا خطّی ندارد؛ زیرا وزن امری انتزاعی است، برخلاف ذوقافیتین که با گوش آن را می‌شنویم و در خط آن را می‌بینیم» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۱۲۸).

وزن لفظ یا نوشتار نیست. در بیت زیر که ظاهراً هیچ‌یک از عناصر لفظی یا نوشتاری همدیگر را تداعی نمی‌کنند و تناسب و تقارنی نمی‌سازند، چیزی که منجر به مواجه‌کردن مخاطب با حسی آشنا در مصراع دوم می‌شود همان وزن است:

هرکه بر خود درِ سؤال گشاد تا بمیرد، نیازمند بود (سعدی)

۴-۲. معماری زبان چیست؟

از معماری زبان[1] به دو گونه می‌توان تعبیر کرد:

یکی برداشتی است که بر اساس کتاب «معماری زبان» اثر نوآم چامسکی زبان‌شناس معاصر از آن می‌شود؛ بر این مبنا، بخشی از ذهن/مغز به دانش و کاربرد زبان اختصاص دارد. بررسی ساختار دستگاه زبان از این دیدگاه در واقع بررسی معماری زبان است (نک. چامسکی، ۱۳۹۱: ۳۴).

دیگری برداشتی است که بر مبنای بازنمودهای زبانی، مثل آوا و معنا شکل می‌گیرد. در واقع معماری زبان از این منظر، بررسی ساختار افقی و عمودی تولیدات زبانی است که بروز آوایی، دیداری، معنایی و وزنی یافته است. معماری زبان با این تعریف همانی است که به اشاره، در آثار شفیعی کدکنی به‌ویژه در «رستاخیز کلمات» آمده است. ایشان در تبیین دعوای طرفداران پیام در شعر و طرفداران نظام در شعر، می‌نویسد: «شعر معماری موسیقایی زبان است و دیگر هیچ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۲۹).

1.Architecture of language.

www.SID.ir

Archive of SID

در این مقاله که در حوزه ادبیات ارائه می‌شود منظور از معماری زبان همانی است که در آثار استاد شفیعی کدکنی مدّنظر است. معماری زبان در تعبیر نخست بیشتر مناسب کار و تخصص زبان‌شناسان است نه اهالی ادبیات. معماری زبان در تعبیر دومش ارتباط آشکار یا پنهانی است که ذوق شعردوست تربیت‌یافته را تحریک می‌کند؛ همان چینش هنرمندانه‌ای که اجازه نمی‌دهد خشتی از بنای شعر با خشتی دیگر جابه‌جا شود. اگر کسی سعی کند در ساخت بیت زیر به‌جای «قلب» واژه‌ای بنشاند چه رخ می‌دهد؟

شاه شمشاد قـدان خسرو شیرین‌دهنان که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان

(حافظ: ۲۵۷)

معماری زبان جلوه‌ای از تناسب، قرینه‌سازی، موسیقی و هارمونی موجود در عالم هستی است. معماری زبان وصفی از واقعیت زبان ادبی است که به شبکه‌های واجد ارزش زیباشناختی نظر دارد. هریک از کلمات فرم، ایقاع، ساخت، صورت، موسیقی، ساختار، هندسه خیال، بافت و نظام می‌توانند تمام یا بخش زیادی از بار معنایی معماری زبان را عرضه کنند.

معماری زبان نگاه جامع زیبایی‌شناسانه به ادبیات به‌ویژه، شعر است. معماری زبان می‌خواهد همه عناصر زیبایی‌بخش آثار ادبی و به‌ویژه شعر را در خود جمع کند؛ این ساختار با محوریت تداعی شکل می‌گیرد. در کنار سه چهره مشهور زبان، یعنی لفظ، معنا و خط، در این ترتیب جدید، وزن نیز گنجانده می‌شود؛ چراکه وزن با همان کارکرد تداعی است که شکل می‌گیرد و زیبایی‌آفرین می‌شود.

در بررسی معماری شعر شاعران باید عناصر معماری‌ساز شعرشان را کاوید؛ همان‌ها که احتمالاً فرم مخصوص شعر را شکل داده‌اند. آیا شاعر به نظام خاصی در چهار سطح زبانی اثرش رسیده است؟ آیا ساختار و نظام خاصی دارد؟ از این نگاه، سعدی، حافظ، خاقانی، مولوی، نظامی، فردوسی، صائب، بیدل، اخوان و شاملو صاحب معماری خاصی هستند.

www.SID.ir

Archive of SID

۴-۲-۱. نمودار طبقه‌بندی معماری زبان

محور	سطح زبانی	صنایع ادبی
تداعی	لفظی	واج‌آرایی، انواع جناس، سجع متوازی، سجع مطرّف، ترصیع، قافیه، قافیه میانی، ردیف، تکرار، تصدیر، التزام، تشابه‌الاطراف، ردّ الصدر الی العجز، ردّ العجز الی الصدر، عکس، قلب.
	معنایی	تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، ایهام، استخدام، تبادر، ارسال‌المثل، مبالغه، اغراق، غلو، التفات، تجاهل العارف، تلمیح، مراعات نظیر، لف و نشر، حسن تخلّص، تضاد(طباق)، تمثیل، اسلوب معادله، متناقض‌نما (پارادوکس)، حس‌آمیزی، محتمل‌الضدّین، جمع، تفریق، تقسیم، حسن طلب، حسن تعلیل.
	دیداری	جناس خط، تداعی‌های حاصل از شکل حروف، برش کلمات، چینش کلمات و شعر تجسمی.
	وزنی	وزن، ذوبحرین، موازنه، سجع متوازن.

۴-۲-۲. ویژگی‌های طبقه‌بندی بر اساس معماری زبان

۴-۲-۲-۱. هسته مرکزی صنایع ادبی تداعی است. بر اساس این هسته ارتباط بین عناصر ادبی در نظام کلی صنایع (هنرسازه‌ها) روشن می‌شود. «معماری زبان» همه صنایع را بر مبنای تداعی دنبال می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

۴-۲-۲-۲. انواع تداعی بر مبنای سطوح (چهره‌های) زبان تقسیم‌بندی می‌شود.

۴-۲-۲-۳. به محور عمودی شعر هم نظر دارد؛ در این نگاه، معماری زبان نمی‌خواهد در محور عمودی صنعت‌تراشی کند بلکه به تبیین این نکته می‌پردازد که بسیاری از صنایع مرسوم در محور افقی، مثل تکرار (توزیع)، مراعات نظیر، ایهام تناسب و... در محور عمودی شعر نیز باید جست‌وجو شوند و اهل ادب با تکرار این زاویهٔ زیبایی‌شناختی شعر، گیرندهٔ مخاطب شعردوست را نیز روشن کنند تا این منظره دلگشا از پنجرهٔ نگاه زیبایی‌پسند مخاطب نیز دیده شود. جلوه «وحدت هنری» اثر از اهداف این نگاه است.

۴-۲-۲-۴. ارتباط بین صنایع ادبی نیز در آن لحاظ می‌شود و هر صنعت به‌تنهایی مدّنظر نیست. تداعی به‌عنوان نخ سامان‌بخش ساختار اثر موردتوجه قرار می‌گیرد.

۴-۲-۲-۵. دغدغه «معماری زبان» به‌عنوان یک پیشنهاد این است که همه عوامل (یا لااقل بیشتر عوامل) زیبایی‌آفرین را در نظام زیبایی‌شناسی خود ببیند و بدیع، بیان، وزن، قافیه و عناصر ادبی جدید را در خود بگنجاند و مبنایی قاعده‌مند برای در کنار هم قرارگرفتن آن‌ها تعریف کند.

۴-۲-۲-۶. این طبقه‌بندی تفکیک نظم و شعر را نمی‌پذیرد و صنایع بروزیافته در برونه شعر را نیز لحاظ می‌کند؛ چراکه ارزش زیبایی‌آفرینی آن‌ها از صناعات موجود در درونه شعر کمتر نیست. در این طبقه‌بندی به‌جای تفکیک نظم و شعر، تبیین مرزهای زبان و ادبیات موردتوجه قرار می‌گیرد. بر این اساس مباحث علم معانی و صنایع نحوی در مرزهای زبانی ارزیابی می‌شوند و با وجود نقش‌داشتن در زیباسازی اثر ادبی، جزء قابلیت‌های زبانی لحاظ می‌شوند.

۴-۲-۲-۷. معماری زبان، شعر را حادثه‌ای در زبان می‌بیند و شاعر را هنرمندی می‌داند که بیش از آنکه مضامین و تصاویر آثارش معرّف شاعری‌اش باشند، تحولی که در زبان و ساختار زبانی اثرش خلق‌کرده این نقش را ایفا می‌کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

۵. نتیجه

در تاریخ هزار سالهٔ اخیر زبان و ادبیات فارسی، نگرش ما به ترفندها، آرایه‌ها یا هنرسازه‌ها، تغییر چندانی نکرده است. اگر تقسیم‌بندی و تعاریف رشید وطواط را در کنار یک متن درسی بلاغی امروز مطالعه کنیم، جز در تفاوت‌های زبانی متوجه تفاوت دیگری نخواهیم شد. اگر تحولی هم دیده می‌شود در حوزه پژوهش‌هایی است که متأثر از زبان‌شناسی جدید یا مکاتب ادبی دنیای امروز نوشته شده‌اند. البته این تحولات هنوز راهی به متون درسی دانشکده‌های ادبیات نیافته است.

در دهه‌های اخیر شیوه‌های تازه‌ای برای طبقه‌بندی صنایع ادبی مطرح شده است. «معماری زبان» (پیشنهاد این مقاله) صنایع ادبی را در چهار سطح لفظی، معنایی، دیداری و وزنی طبقه‌بندی می‌کند. همهٔ صنایع بدیعی، بیانی، وزن، قافیه و تداعی‌های جدید در این طبقه‌بندی می‌گنجند. در این روش، تداعی به‌عنوان بستر مشترک رویش همهٔ عناصر زیبایی‌آفرین برجسته می‌شود و نقش مغفول صنایع ادبی در شکل‌دادن به معماری عمودی شعر موردتوجه قرار می‌گیرد. معماری زبان، جایگاه چندبعدی عناصری مانند قافیه و ردیف را از منظر تداعی‌های مختلف معرفی می‌کند، تأمل ادب‌دوستان و شعرپژوهان را به شناخت هندسهٔ ذهنی و فرم و نظام خاص شاعران بزرگ برمی‌انگیزد و سنجه‌هایی برای تفکیک شعر از ناشعر ارائه می‌دهد.

بی‌شک برای کامل‌شدن ایده «معماری زبان» وضع اصطلاحاتی لازم است که از سویی نسبت صنایع را در یک سطح زبانی برساند و از سویی دیگر ما را یک‌باره از پیشینه علوم بلاغی و اصطلاحات وضع‌شده گذشتگان جدا نکند. پرداختن به شاخه‌بندی‌های جزئی‌تر در هر سطح زبانی نیز ضروری است.

منابع

- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹)، **بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیمایوشیج**، چ۲، [بی‌جا]: بزرگمهر.

www.SID.ir

Archive of SID

- احمدی، بابک (۱۳۹۳)، **ساختار و تأویل متن**، چ۱۷، تهران: نشر مرکز.

- باقری، مهری (۱۳۸۶)، **مقدمات زبان‌شناسی**، چ۱۰، تهران: قطره.

- بیدل دهلوی، ابوالمعانی میرزا عبدالقادر (۱۳۸۹)، **کلیات**، ج۱، تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به کوشش بهمن خلیفه بناروانی، تهران: طلایه.

- پارسا تویسرکانی، عبدالرحمن (۱۳۸۱)، **گفت و شنود**، به کوشش کامران پارسا، تهران: تالار کتاب.

- پورافکاری، نصرت‌الله (۱۳۷۳)، **فرهنگ جامع روان‌شناسی روان‌پزشکی و زمینه‌های وابسته**، انگلیسی ـ فارسی، ج۱، تهران: فرهنگ معاصر.

- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴)، **گمشده لب دریا** (تأملی در معنی و صورت شعر حافظ)، چ۲، تهران: سخن.

- پورنامداریان، تقی و ناهید طهرانی ثابت (۱۳۸۸)، **تداعی و فنون بدیعی**، مجله فنون ادبی، دانشگاه اصفهان، سال اول، شماره ۱، پاییز و زمستان، صص ۱ – ۱۲.

- ترشیزی، رضا (۱۳۷۶)، **هزار سال وزن (ریتم) در موسیقی ایران**، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

- توکلی، حمیدرضا (۱۳۹۱)، **از اشارت‌های دریا** (بوطیقای روایت در مثنوی)، چ۲، تهران: مروارید.

ـ چامسکی، نوآم (۱۳۹۱)، **معماری زبان**، ترجمه محمد فرخی یکتا، چ۲، تهران: روزبهان.

- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۷۹)، **دیوان**، تهران: جاویدان.

- حسن‌لی، کاووس (۱۳۹۱)، **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، چ۳، تهران: نشر ثالث.

- حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۹۰)، **زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته**، (مجموعه مقالات)، چ۲، تهران: آگه.

- حمیدیان، سعید (۱۳۹۰)، **شرح شوق** (شرح و تحلیل اشعار حافظ)، ج۱، تهران: قطره.

- داد، سیما (۱۳۸۲)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

- رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۶۲)، **ترجمان البلاغه**، به تصحیح و اهتمام پروفسور احمد آتش، چ۲، تهران: اساطیر.

- رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۸۸)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به تصحیح دکتر سیروس شمیسا، تهران: علم.

- سعدی، شیرازی (۱۳۷۰)، **کلیات**، نسخه محمدعلی فروغی و اقبال آشتیانی، چ۵، تهران: فروغی.

www.SID.ir

Archi

- شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۴)، **نقد ادبی** (معرفی مکاتب نقد)، چ۲، تهران: دستان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، **رستاخیز کلمات**، چ۳، تهران: سخن.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۹۲)، **زبان شعر در نثر صوفیه**، چ۲، تهران: سخن.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۷۳)، **موسیقی شعر**، چ۴، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۶۸)، **نگاهی تازه به بدیع**، چ۲، تهران: فردوس.
- صفوی، کورش (۱۳۹۰) **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد اول: نظم، چ۳، تهران: سوره مهر.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۹۴)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد دوم: شعر ، چ۵، تهران: سوره مهر.
- علوی‌مقدم، محمد (۱۳۷۲)، **در قلمرو بلاغت**، مشهد: آستان قدس رضوی.
- فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۹۳)، **بلاغت تصویر**، چ۳، تهران: سخن.
- فشارکی، محمد (۱۳۸۵)، **نقد بدیع**، چ۲، تهران: سمت.
- کاردگر، یحیی (۱۳۸۶)، **نگاهی به طبقه‌بندی صنایع بدیعی همراه با نقد و تحلیل صنایع لفظی**، مجله علوم ادبی، بهار، شماره ۳، ص ۱۴۵– 178.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۰)، **زیباشناسی سخن پارسی (۲)، معانی**، تهران: نشر مرکز.
- گرکانی، محمدحسین شمس‌العلما (۱۳۷۷)، **ابدع البدایع**، به اهتمام حسین جعفری، با مقدمه دکتر جلیل تجلیل، تبریز: احرار.
- محبتی، مهدی (۱۳۸۰)، **بدیع نو**، تهران: سخن.
- میلانیان، هرمز (۱۳۸۶)، **زبان‌شناسی و تعریف زبان**، زبان‌شناسی (مجموعه مقالات)، گروه نویسندگان و مترجمان، چ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۳)، **وزن شعر فارسی**، چ۶، تهران: توس.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۵)، **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، چ۲، تهران: سمت.
- وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲)، **حدایق السحر فی دقایق الشعر**، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابخانه طهوری.
- هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۵۵)، **مدارج البلاغه در علم بدیع**، شیراز: کتاب‌فروشی معرفت.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۴)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چ۱۱، تهران: هما

www.SID.ir