فصلنامهٔ علمی- پژوهشی دانشگاه قم، سال سیزدهم، شماره چهارم
Philosophical-Theological Research Vol.13, No. 4

زیبایی‌شناسی اسلوب و معنا در سبک نویسندگی ملاصدرا

امیر مقدم متقی[1]

چکیده

محمدبن ابراهیم، مشهور به ملاصدرا از جملهٔ دانشمندانی است که اسلوبی ساده و روان و در عین حال بلیغ و متعالی، محمل افکار بلند و عمیق وی گشته؛ کسی که عمق و گستردگی معنا و زیبایی و استواری اسلوب، در کنار اندیشهٔ فلسفی و عرفانی فراخ و تابناکش، رمز و راز پایندگی و جاودانگی سخن او را باعث شده است. سبک نویسندگی ملاصدرا، به جهت برخورداری از ویژگی‌های نثر فنی، اسلوبی زیبا، رفیع و شکوهمند دارد. دقت در گزینش و انتخاب واژگان، حسن مطلع، حسن تخلّص، حسن ختام، تناسب و همبستگی و توافق میان الفاظ، قوّت و استحکام اسلوب که در بهره‌گیری از صور خیالی همچون تشبیه، استعاره، کنایه و استفاده از اسلوب‌های استدلالی و استشهادی و اقتباس از قرآن و حدیث، نمود یافته؛ استیفای معنا و پرداختن به همهٔ جوانب معنا که در قالب صنایعی چون ایغال، توشیع، تذییل، اعتراض، تقسیم و ... به چشم می‌خورد و نیز فضایی لبریز از موسیقی و آهنگی دلنشین که در ظرافت‌هایی همچون، سجع، موازنه، طباق، جناس، مراعات‌النظیر، ردّ العجز علی الصدر، تشابه الاطراف و ... نواخته می‌شود، علاوه بر تعمیق و تلطیف معنا، از بارزترین ویژگی‌های سبک نویسندگی ملاصدراست که زیبایی روح‌افزایی به کلام وی بخشیده است. در این مقاله، بر اساس آثار وی، سبک نویسندگی او را از منظر زیبایی‌شناسی بررسی می‌کنیم.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی، سبک نگارش، ملاصدرا.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

بسیارند علما و دانشمندانی که افکار و اندیشه‌هایی گران و متعالی را در قالب الفاظ و اسلوب‌های غامض و پیچیده عرضه داشته‌اند و همین امر، حجابی در برابر کشف و نمود افکار و اندیشه‌های ایشان شده است، اما اندک‌اند دانشمندان و علمایی که افکار ژرف و گران خود را در قالب الفاظ و اسلوب‌های ساده و روان و در عین حال بلیغ و متعالی بیان داشته و همین امر، رمز و راز زیبایی و جاودانگی سخن آنها را باعث شده است.

از جملهٔ این بزرگ اندیشمردان، محمدبن ابراهیم، مشهور به ملاصدراست، کسی که در بیان و معرفی افکار و اندیشه‌های باریک و گران فلسفی و عرفانی خود، همواره از اسلوبی ساده و روان و در عین حال بلیغ و متعالی، که آمیخته‌ای از ویژگی‌های اسلوب ادبی و علمی است، سود جسته و همین امر باعث شده تا نثر وی علی‌رغم محتوای علمی آن، از خشکی و جمود نثرهای علمی به دور باشد و خواننده نیز از خواندن آن هرگز دچار ملالت و خستگی نشود.

سبک نگارش او، چنان‌که خود در مقدمهٔ اسفار به آن اشاره دارد، در حقیقت سبکی است که در آن هیچ کجی و سستی و نقص و قصوری راه نیافته؛ وافی به مقصود بوده و مطابق مقتضای حال است؛ ساده و روان بوده و در عین حال بلیغ و متعالی است. سبکی است که در نهایت علو شأن و با آنکه محمل افکاری بلند و پیچیده شده، بر فهم نزدیک و آشکار است.[1] (شیرازی، ۱۹۸۱، ج۱، ص۹) از همین رو می‌توان اسلوب نگارش وی را اسلوب «سهل و ممتنع» نامید.

این خصیصه بارز در سبک نویسندگی او یعنی؛ اسلوب سهل و ممتنع که سراسر آثار وی را می‌پوشاند و به واقع حاصل سیراب شدن از سرچشمهٔ معارف الاهی یعنی قرآن کریم، و پرتوان و غنی گشتن از احادیث شریفه و ذوق و قریحهٔ اوست، به سخن وی رنگ و صبغه‌ای خاص بخشیده؛ به گونه‌ای که سخن او در میان دیگر آثاری که در حوزهٔ فلسفه و عرفان تألیف شده است از تفوق و برتری ویژه‌ای برخوردار گشته و به فرجام وی را در این مزمار، بر مسندی تابناک و رشک‌برانگیز نشانده است. بر همین

۱. «فجاء بحمد الله کلاماً لا عوجَ فیه و لا ارتیابَ و لا لجلجة و لا اضطراب یعتریه، حافظاً للاوضاع، رامزاً مشبعاً فی مقام الرمز و الاشباع، قریباً من الأفهام فی نهایة علوه، رفیعاً عالیاً فی المقام مع غایة دنوّه»؛ سپس می‌گوید: «و استعملتُ المعانی الغامضة فی الألفاظ القریبة من الأسماع». آنگاه می‌آورد: «أنظر بعین عقلک إلی معانیه هل تنظرُ فیه من قصور؟ ثمّ ارجع البصرَ کرّتین إلی الفاظه هل تری فیه من فطور؟».

Archive of SID
www.SID.ir

اساس، آثار ملاصدرا را می‌توان در میان آثار ادب عربی، به عنوان یک ثروت عظیم فکری و ادبی برشمرد.

اکنون به منظور کشف و نمود گوشه‌ای از اسرار و رموز پایندگی و زیبایی این سخن، بر آن شدیم تا با تکیه بر آثار وی، سبک نویسندگی او را از منظر زیبایی‌شناسی، بررسی کنیم. شاکلهٔ این گفتار را دو بخش ذیل تشکیل می‌دهد:

الف. مباحثی در مورد زیبایی‌شناسی؛

ب. جلوه‌های زیبایی اسلوب و معنا در آثار ملاصدرا.

در بخش اول مطالبی راجع به تعریف زیبایی، نقد زیبایی‌شناسی و ارکان و اصول آن بیان می‌شود. در بخش دوم، که بخش اصلی مقاله است، جلوه‌های زیبایی اسلوب و معنا در سبک نویسندگی ملاصدرا از زوایای مختلف به تفصیل، بررسی می‌شود.

از ملاصدرا آثار گرانبهایی بر جا مانده است که به واقع سرنوشت فلسفه را دگرگون کرده و وی را بزرگ‌ترین فیلسوف و یکه‌تاز میدان حکمت و فضیلت معرفی کرده است. این آثار تمامی به زبان عربی نگاشته شده به جز رسالهٔ *سه اصل* و ابیاتی که به زبان فارسی سروده است. برخی از این آثار عبارت‌اند از: *الحکمة المتعالیة فی الأسفار الأربعة العقلیة، الشواهد الربوبیة فی المناهج السلوکیة، المبدأ و المعاد، المشاعر، رساله سه اصل، مفاتیح الغیب، المظاهر الالاهیة و تفسیرهای مختلف چندین سوره و ...* . (همو، ۱۳۷۷، ص۶- ۹؛ همو، ۱۴۱۹، ص۱۳-۱۵)

الف. مباحثی درباره زیبایی‌شناسی

۱. تعریف زیبایی

اختلاف نظر محققان در مورد تعریف زیبایی اندک نیست؛ با این همه می‌توان از لابه لای این اظهارات متنوع دریافت که همگی در اتخاذ یک شیوه اتفاق دارند. این اتفاق در این است که ایشان در تعریف زیبایی چیزی می‌گویند و سپس به شیوه‌ای محتاطانه و محافظه‌کارانه، برخلاف تعریف اولیه، عبارت و سخنی می‌افزایند. به عنوان نمونه، این تعریف را از بسیاری از آنان می‌شنویم که: «زیبایی وحدت همراه با کثرت است».[۱] ملاحظه می‌شود که به اصل وحدت اذعان دارند، ولی از صدور حکم کلی می‌هراسند و با افزودن قید کثرت و گوناگونی، با صفتی مخالف

۱. تعریف لایبنیتس، کوزان، هیشسن و دی ویت پاکر.

Archive of SID

www.SID.ir

اصل یاد شده، محافظه‌کاری می‌کنند. به پندار ایشان، قید گوناگونی برای رفع ملالت یا ممانعت از آهنگ یکنواخت و آرام و تکراری ذکر می‌شود.

سخن عقّاد[1] بر اساس همین روش است که می‌گوید: «زیبایی آزادی است، ولی نه آن آزادی که فاقد نظم باشد و قانونی بر آن حکم نراند، بلکه آزادی به نظم در آمده یا آزادیی که از میان قید ضرورت‌ها ظاهر می‌گردد»؛[2] (غریب، ۱۳۷۸، ص۲۶) یعنی آزادی همراه با قید و بند.

در زمان‌های دور ارسطو گفته است که هنر، تقلید است (تقلید طبیعت). ولی باز با این عبارت، محافظه‌کاری خود را آشکار کرده که: «هنر تقلید محض نیست، بلکه می‌تواند برتر از واقعیت باشد». آلن می‌گفت: «هنر و زیبایی، سکون است» و باز از سر احتیاط می‌افزود که «ولی سکون زنده، نه جمود».

بعضی از منتقدان، از زیبایی نه با توجه به شکل ظاهری، بلکه بر اساس تأثیر آن بر نفس، تعریفی ذاتی و غیرموضوعی به دست داده‌اند. اثل پفر، در این باره چنین اظهار می‌دارد: «ممکن است شکل‌ها و سبک‌های زیبایی، گوناگون باشد، ولی در نفس اثری واحد دارد که با آن شناخته می‌شود و آن نشاطی است آرام یا آرامشی با نشاط». آشکار است که این سخن جمع بین نقیضین است و گوینده با حکم دوم در مطلق ساختن حکم اول احتیاط ورزیده است. کانت، فیلسوف آلمانی، نیز از این گروه دوم است. به عقیدهٔ او، تعریف زیبایی مبتنی بر تأثیر آن در نفس است. کانت نمی‌پذیرد که قاعده‌ای محسوس به وسیلهٔ معیارها و میزان‌ها امر زیبا را تعریف کند «زیبا آن است که بدون هیچ قاعده‌ای همگان را خوشایند افتد» اما در جایی دیگر از سر محافظه‌کاری گفته است: «آثار نبوغ یا هنر، قواعدی است که از تقلید ناشی نمی‌شود، ولی برای قضاوت در خصوص دیگران معیار قرار می‌گیرد».

بنابراین، کانت، برخلاف آنکه منکر معیاری برای زیبایی است، صدور حکم به استناد آثار هنری را ممکن می‌شمارد.

این تناقض در گفتار برای چیست؟ آیا به راستی تناقض است؟ آیا مباحث زیبایی‌شناسی، مانند سایر بحث‌های فلسفی، نوسانی و ناپایدار است که به شکل کلی و

۱. نویسنده و منتقد معاصر مصر، مؤسس انجمن دیوان.
۲. به نقل از: العقاد، بی‌تا، ص۶۷.

Archive of SID
www.SID.ir

بدون ذکر جزئیات به مبدأ و اصلی اعتراف کرده و حکمی صادر می‌کند و سپس از مطلق ساختن آن حکم می‌هراسد و به چیزی که به عکس آن شبیه است، آن را مقید می‌سازد؟

تعریف فلاسفه و محققان از زیبایی، هنوز در حد حدس و گمان و تخمین است. این از آن جهت است که آنها به شخصی و فردی بودن زیبایی اذعان ندارند و نمی‌پذیرند که هنرمند حق ابداع و ابتکار دارد، بلکه ابداع برای او واجب و ضروری است. بنابراین، چگونه می‌توانند هنر را به تعریفی محدود کرده یا دست هنرمند را ببندند. با این همه، اینجا نیز با خویش دچار تناقض می‌شوند و می‌پندارند که هنر آزاد هست و در همان حال آزاد نیست، قید و بندهایی دارد و در عین حال قید و بندی ندارد، و زیبایی اصول و ارکانی دارد، ولی ضرورت ندارد که به آنها مقید شود. (همان، ص۲۷-۲۹)[۱]

۲. نقد زیبایی‌شناسی

نقد زیبایی‌شناسی، نقدی است بر هنر که بر پایهٔ اصول علم زیبایی‌شناسی یا استتیک (aesthetic)[۲] استوار است و به بررسی اثر هنری از جهت مزایای ذاتی و درونی و زمینه‌های حسن و نیکویی آن اهتمام دارد، بدون آنکه محیط، عصر و تاریخ و ارتباط آن اثر را با شخصیت هنرمندی که آن را خلق کرده، در نظر بگیرد.

در این نوع نقد، این‌گونه فرض می‌شود که زیبایی اصول و قوانینی دارد که طی قرن‌ها به دست آمده و می‌توان آن را از خلال گفته‌های متباین و بحث‌های مخالف دربارهٔ این موضوع استنتاج کرده و به عنوان معیار زیبایی در اثر هنری مورد نقد، به کار برد. به علاوه، فرض بر این است که زیبایی، قوام هنر یا صفت لازم آن است. بنابراین، ضروری است اصول و ارکان زیبایی –که محققان در شمارش و گردآوری آن رقابت می‌کنند – در هنر به فراوانی یافت شود. همچنین فرض می‌شود که هنرهای زیبا با وجود گوناگونی‌شان در ارکان اساسی یکسانی مشترک هستند. شاید فرد معمولی

---

۱. به نقل از : Ibid., p. 189; Kant, *Critique of Judgment*, p. 84 and 192; Puffer, E, *Psychology of Beauty*, p. 49-51.

۲. aesthetic کلمه‌ای است جدید به معنای آگاهی و درک و زمانی پیدا شد که "میر" آلمانی، شاگرد "باومجارتون" اعلام کرد که علم زیبایی‌شناسی به درک – و نه به عقل– ارتباط دارد. "باومجارتون" بنیانگذار جدید این علم است. (غریب، ۱۳۷۸، ص۱۳)

Archive of SID

www.SID.ir

کمترین شباهتی یا ارتباطی میان یک تابلوی هنری و قصیدهٔ غزلی، یا میان یک قطعه موسیقی و پیکره‌ای تراشیده شده نیابد؛ ولی منتقد آگاه، قادر است روابط پنهان بین اقسام هنر را ببیند و در همهٔ آنها اصولی یکسان را تشخیص دهد. (همان، ص۱۳)

۳. ارکان و اصول زیبایی‌شناسی

بنا بر نظر بسیاری از محققان و هنرمندان، یک شیء زیبا نشانه‌ها و ارکانی دارد که راز و رمز زیبایی آن شیء را تشکیل می‌دهد. این نشانه‌ها و ارکان عبارت‌اند از: اصل وحدت، اصل کثرت و گوناگونی و اصل تقویت.

۳. ۱. اصل وحدت

نخستین نشانه در شیء زیبا، وصفی است با دلالت گسترده و بیان انعطاف‌پذیر که «وحدت» خوانده می‌شود. وحدت نزد فلاسفه، صفت کمال یا اکتمال ذات و وحدانیت آن است. وحدت، وصف کامل‌ترین واحد، یعنی خداوند است.

اینکه گفته‌اند زیبایی وحدت است، از آن روست که وحدت صفت خداوند است، چنان‌که زیبایی و کمال از صفات اوست. به گفتهٔ هگل، زیبایی مظهر خداوند در زمین است و وحدت، صفت زیبایی به شمار می‌رود و زیبایی، خداوند است.

نزد هنرمندان هم، گستردگی معنای وحدت کمتر از این نیست. وحدت در نظر ایشان همهٔ انواع همبستگی و هماهنگی است: هماهنگی اجزا و ارتباط آنها به طوری که یک اثر هنری زنجیره‌ای با حلقه‌های متصل، یا رشته‌هایی مرتبط به گره اصلی تشکیل دهد و از چیزهای زاید و مزاحم و هر چه که باعث تحکیم موضوع اصلی نیست، برکنار باشد.

وحدت یکی از ارکانی است که ارسطو برای تراژدی وضع کرده است (وحدت زمان و مکان و عمل) و اهمیت آن در این است که سایر ارکان زیبایی، یعنی هماهنگی یا همخوانی اجزاء، تناسب، توازن، تحول و سیر تدریجی، تقویت و تمرکز و اعاده و تکرار از آن منشعب می‌شود.

این اصل برای آسانی فهم لازم است و زیبایی کامل به سازگاری و توافق شیء با مدرکات حواس و آگاهی و قوهٔ تحلیل عقل بستگی دارد. عقل نیازمند نگاهی اجمالی، کلی، شمولی و وحدت‌گراست؛ زیرا آشفتگی مایهٔ زحمت و خستگی آن است.

www.SID.ir

Archive of SID

همچنین وحدت از برجسته‌ترین اوصاف شعر جدید است که مشخصهٔ آن کوتاهی نَفَس و ایجاز است. در این شعر مجموعهٔ ابیاتی را می‌یابیم که قطعه شعری را به وجود آورده که اجزای آن با پیوندی دقیق با هم ارتباطی محکم دارند و اندیشهٔ واحدی آنها را به هم می‌پیوندد و بر مجموع ابیات غلبه دارد و به صورتی غیرمستقیم به اصرار در هر بیت جریان می‌یابد. بسیاری اوقات، بیتی قوی بر مجموعه ابیات برتری و غلبه دارد و اندیشهٔ شاعر در آن متراکم و متبلور می‌شود.

۳. ۲. اصل کثرت

اصل کثرت به معنای تنوع و گوناگونی در یک اثر هنری است. به عنوان نمونه، تنوع و گوناگونی در تناسب، هنگامی است که شکل‌های دارای حجم مختلف تکرار شود و تنوع در توازن، هنگامی تجلّی می‌یابد که دو شیء رویاروی هم قرار گیرند بی‌آنکه متساوی باشند و گوناگونی در حرکت متقارن و منظم یا ریتم، زمانی است که خطوطی با طول مساوی یا تغییرات تدریجی مکرر گردد و میان آنها با چیزی که مخالف آنهاست فاصله ایجاد شود.

بنابراین، در می‌یابیم که گوناگونی و تنوع نیز خود جزیی از وحدت است و در ارکان زیبایی قرار می‌گیرد. تکرار یک آهنگ یکنواخت ناخوشایند است، زیرا خسته‌کننده و ملال‌آور است. به این دلیل است که عبارت‌های گفتار به صورت کوتاه و بلند، خبری و انشایی و الفاظ به صورت محکم و نرم و بندها به شکل مختصر و مفصل، گوناگون و متنوع می‌آید.

از اینجا در می‌یابیم که چرا زیبایی را سکون زنده یا آرامش بانشاط یا آنچه باعث برانگیختن نشاط آرام می‌گردد، معرفی کرده‌اند؛ زیرا جمود کامل، همان خلأ و عدم بوده و مانند هیپنوتیزم، خوابی مصنوعی است که هیچ احساس و لذتی با آن همراه نیست. نشاط آشفته و پر هیجان نیز زیبا نیست؛ زیرا سبب رنج بیننده و مشاهده‌کننده است. بدین‌ترتیب زیبایی، آزادی همراه با قید است، چراکه آزادی مطلق هرج و مرج و جسارت است؛ و این‌گونه، زیبایی سکونی است همراه با نشاط، و آزادی با محدودیت، یعنی وحدت توأم با گوناگونی و کثرت.

۳. ۳. اصل تقویت

از جمله صور گوناگونی – بی‌آنکه مخلّ وحدت باشد– اصل تقویت است که به معنای برجسته ساختن یکی از اجزا بیش از سایر اجزا می‌باشد، به شرط آنکه با مجموع اجزا هماهنگی و تناسب

Archive of SID
www.SID.ir

داشته باشد. در یک تابلوی هنری، تقویت با تجمع اجزای ثانویه اطراف یک مرکز اصلی یا وجود نور بیشتر در یک جا نسبت به سایر جاها، حاصل می‌شود. همچنین در قصیده، شاعر همراه با برخی اجزاء اوج می‌گیرد و چنین عروجی مصدر الهامش واقع می‌شود و شعری خالص می‌آفرینند. هر اثر هنری مرکزی دارد که محل تجمع نیرو است و نگاه را به خود جلب می‌کند. در معماری و قلاب‌دوزی در مرکز و اطراف، نقاطی پرجاذبه وجود دارد و در فواصل آنها خلأهایی است که تجسم زمان استراحت است؛ زیرا نگاه در اولین مرحله به مرکز متوجه می‌شود و زمانی طولانی در آن درنگ می‌کند، سپس پیش از آنکه به اطراف رو کند اندکی می‌آساید. به همین دلیل در هنر عربی، تراکم نقوش را در زربفت عیب می‌شمرند.

تمرکز و تقویت وسیلهٔ آسودگی است، به شرط آنکه در برجسته ساختن یک شیء به قیمت کم جلوه دادن سایر اجزاء زیاده‌روی نشود.

تضاد نیز از اقسام تقویت است، زیرا حسن شیء با ضد آن آشکار می‌گردد. مانند تضاد میان واژگان در شعر و نثر و یا بین نور و سایه در نقاشی. تکرار نیز از اقسام تقویت به شمار می‌رود که عبارت است از اصرار هنرمند در بارز ساختن یک جزء یا یک عبارت با تکرار آن و برگشت مجدد به آن. (همان، ص۲۹-۳۰، ۳۶-۳۷)

ب. جلوه‌های زیبایی اسلوب و معنا

جلوه‌های زیبایی را در آثار ملاصدرا می‌توان در دو بخش جلوه‌های زیبایی اسلوب و معنا بررسی کرد:

۱. جلوه‌های زیبایی اسلوب

اسلوب (style) یا قالب، همان شیوه و روشی است که نویسنده از افکار و عواطف خود به واسطهٔ آن تعبیر می‌کند. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص۴۵۱؛ صابری، ۱۳۸۴، ص۱۶۴؛ بوملحم، ۱۹۹۵، ص۷) اهمیت اسلوب و قالب در نثر فنی[1] بسیار است؛ به گونه‌ای که هر قدر قالب و اسلوب گستردگی یابد و

۱. نثر فنی نثری است که افکار منظمی را در قالبی زیبا و جذاب با سبکی نیکو و اسلوبی فصیح عرضه می‌کند. مورخان ادب در تعیین پیدایش نثر فنی در میان عرب اختلاف کرده‌اند. برخی معتقدند نثر فنی اندکی قبل از قرآن و همراه با آن پدید آمد، سپس رشد و نمو کرد تا اینکه به دست عبدالحمید کاتب و ابن‌مقفع استقرار یافت. برخی دیگر معتقدند عرب تا ظهور عبدالحمید کاتب و ابن‌مقفع با نثر فنی هیچ آشنایی‌ای نداشت. اما آنچه که محل تردید نیست این است که از دوره جاهلی هیچ نثر فنی‌ای، به معنای دقیق کلمه، بر جای نمانده است. در واقع، شیوه قدیم نثر عربی همان شیوه بدون نظم و قاعده سامیان قدیم بود؛ یعنی جمله‌های مقطّع که بیانگر

www.SID.ir

قدرش بالا رود و بر سخن چیره گردد قدرت معنا افزون شده و تأثیر آن در روح و جان بیشتر می‌شود. (همان، ص۹۹)

آثار ملاصدرا نیز به جهت برخورداری از نثر فنی، دارای اسلوب و قالبی زیبا و رفیع و شکوهمند است. این زیبایی و شکوهمندی اسلوب، در واقع حاصل برخورداری از بسیاری از خصایص ادبی است که تمامی در پرتو حکمت و دقت ادبی نویسنده صورت گرفته است، از آن جمله:

۱. ۱. دقت در انتخاب واژگان

یکی از جلوه‌های زیبایی اسلوب، دقت در انتخاب واژگان است، زیرا موجب تلائم و تناسب میان لفظ و معنا می‌شود. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص۴۷۸) و آن به این صورت است که نویسنده یا گوینده از بین کلمات و واژگان، دقیق‌ترین و رساترین واژه را در ادای معنا و مطابقت با مقتضای حال انتخاب کند، زیرا گاه کلمات و واژگان در معنا به هم نزدیک هستند، اما در ادای تمام معنای مقصود و یا مطابقت با مقتضای حال، متفاوت بوده و یکی از دیگری روشن‌تر و گویاتر است. (همان، ص۴۵۲)

این توافق و هماهنگی میان لفظ و معنا را ما در سراسر نوشته‌های صدرالدین به وضوح می‌یابیم و این نشانگر آن است که گزینش و چینش واژه‌ها تمامی در پرتو حکمت و دقت صورت گرفته است.

اکنون به نمونه‌هایی از این نوع دقت ادبی در آثار وی بنگریم:

در عبارت «إذا ظهرَ نورُ الأنوار و انکشفَ عند ارتفاعِ الحجبِ جلالُ وجهِ اللهِ القَیومِ ... انخَرَطَ کلُّ ذی مبدأٍ فی مَبدئِهِ و رَجعَ کلُّ شیء إلی أصلِهِ». (شیرازی، ۱۹۸۱، ج۹، ص۳۰۶-۳۰۷) واژۀ «إذا» در نهایت دقت انتخاب شده است، زیرا کاربرد واژۀ «إذا» زمانی است که وقوع شرط در آینده، حتمی است و متکلم بدان جزم و قطع دارد و بدیهی است که

یک سلسله افکار بود. این جملات در قالب‌هایی شبیه امثال و حکم یا احکامی قاطع که هیچ‌گونه شرح و تفصیل و تحلیلی نداشت، جاری می‌شد و همواره نیز به دور از صنایعی بود که به عمد در آنها راه یافته باشد. البته گاه به منظور سهولت در حفظ و انتقال، سجع و موازنه‌ای در آن به چشم می‌خورد. (الفاخوری، ۱۳۷۷، ص۳۱۶-۳۱۷)

Archive of SID

www.SID.ir

ظهور نور حق و بروز شکوه و جلال خداوند متعال به هنگام بر کنار شدن پرده‌ها امری حتمی‌الوقوع است. برخلاف «لو» که مفید امتناع وقوع شرط در زمان ماضی است و به تبع، ممتنع بودن وقوع جزاء.[1] از همین رو می‌بینیم زمانی که ملاصدرا بر ممتنع بودن وقوع شرط تأکید دارد از «لو» استفاده می‌کند. (شیرازی، احمد امین، ۱۳۶۹، ص۵۱۱، ۵۳۶؛ رجایی، ۱۳۷۹، ص۹۸-۱۰۵) چنان‌که در این عبارت می‌گوید: «فهو البارئُ المصوّرُ الغفّارُ لقومٍ و هو الله الواحدُ العزیزُ القهّارُ المتکبّر لِقَومٍ آخر، و لا اعتراضَ علیه فی تخصیص کلٍّ من الفریقین بما خُصّصوا به، فإنّه لو عکس الأمر لکان الاعتراضُ بحاله». (شیرازی، ۱۳۷۷، ص۲۳۰) زیرا غفار بودن خداوند متعال برای قومی و قهار بودن برای قومی دیگر، عین عدالت است و عکس آن برای خداوند، محال است، زیرا از حکیم، عکس آن سر نمی‌زند و بدیهی است که خداوند، حکیم مطلق است.

در عبارت«و إنّی لقد صادفتُ أصدافاً علمیة فی بحرِ الحکمة الزاخرة مُدعمة بدعائمِ البراهین الباهرة»[2] (همو، ۱۹۸۱، ج۱، ص۵؛ همو، ۱۳۸۰، ج۱/۱، ص۷) کاربرد واژهٔ «براهین» به جای واژهٔ «دلایل» یا شبیه آن، بیش از پیش بر دقت ادبی گوینده در چینش و انتخاب واژگان، صحه می‌گذارد، زیرا «برهان» در لغت بر حجت قاطع و مفید علم دلالت دارد در حالی که «دلیل» آمیخته به ظن و گمان است. (الحسینی الموسوی الجزائری، بی‌تا، ص۷۲-۷۳)

بنابراین، در اینجا که محور سخن ملاصدرا بر معرفی و بیان ویژگی‌های کتاب خود است، علت انتخاب واژهٔ «برهان» آشکار است. اما آنجا که وی در صدد بیان مستمسک‌های واهی مخالفان خود بر می‌آید، از مستمسک‌ها با واژهٔ «دلایل» تعبیر می‌کند: «و ذَکروا فی بیانِ کلٍّ واحدٍ منها أدلة واهیة شَحنوا بها و بسائر هوساتهم الکتب و الدفاترَ».[3] (شیرازی، ۱۹۸۱، ج۱، ص۳۶۳؛ همو، ۱۳۸۰، ص۳۵۲)

---

۱. به عبارتی دیگر، زمانی از «لو» استفاده می‌شود که وقوع شرط، ممتنع است.

۲. من در دریای ژرف حکمت، صدف‌هایی علمی یافتم که استوار بر ستون‌هایی از براهین محکم و پر از جواهر نکات گرانبها بود.

۳. در بیان هر یک از آنها دلایلی سست و بی‌پایه ذکر کردند و از اینها و دیگر هوس‌هاشان کتاب‌ها و رساله‌ها انباشته‌اند.

Archive of SID
www.SID.ir

دلالت واژه‌های آغازین، در مقدمه‌های آثار ملاصدرا بر موضوع اصلی و اشعار به محتوا و استفاده از عبارات و واژگان پایانی که مشعر به اتمام موضوع است و نیز کاربرد واژگان و یا عبارات مناسب، به منظور نزدیک شدن به موضوع اصلی که تمامی به حسن مطلع و حسن ختام می‌انجامد، از دیگر ویژگی‌های هنری نویسنده است که بر توانمندی وی در گزینش و انتخاب واژگان و عبارات دلالت دارد.

اکنون عباراتی را از این منظر می‌نگریم:

در مقدمهٔ کتاب «*المبدأ و المعاد*» مؤلف می‌آورد:

«سبحانک اللّهمّ یا مُبدعَ المبادئ و العِلَل و غایة الثوانی و الأول اهدنا سبیلاً مستقیماً نسلکه إلی جنابک و طریقاً موصلاً نَصل به إلی عزیز بابِکَ یا فاعلَ الهویات و موجدَ الماهیات و منبعَ الخیرات و غایة الحرکات أنت بالمنظر الأعلی و المقصدِ الأنسی و نحن أبناءُ النقائص و الخسارات فی المنزل الأدنی و القریة الوحشاء ... فطهِّر عقولَنا بتقدیسک عن رجس الضلالات و خَلِّص نفوسَنا بتنویرک من أَغشیة الأوهام و الخیالات ... و أرشدنا إلی أسماءک الحسنی، محمد، أشرف المرسلین و آله خیر الأوصیاء الصالحین، علیهم أفضلُ صلوات المصلین و أطهرُ تسلیمات المقدسین. أمّا بعدُ، فیقول أفقرُ خلقِ الله ... محمدُ بن ابراهیم المعروف بالصدر الشیرازی أصلحَ اللهُ حالَه و حَصّلَ آماله: لمّا رأیتُ التطابقَ بین البراهین العقلیة و الآراء النقلیة و صادفتُ التوافقَ بین القوانین الحکمیة و الأصول الدینیة ... ثمّ إنّ العلوم الکمالیة و المعارف الیقینیة مختلفة الأنواع و الفنون ... فرأیت أن یشتملَ کتابی هذا علی فنّین کریمین هما أصلا علمین کبیرین و ثمرتاهما و غایتاهما، أعنی فنَّ الربوبیات المفارقات المسمّی بأثولوجیا من العلم الکلی و الفلسفة الأولی، و علم النفس من الطبیعیات ... .

فها أنا إذاً أفیضُ فی المقصود، مُستمدّاً مِن واجب الوجود و واهبِ الخیر و صانع الجود مُتوکّلاً فی جمیع الأبواب علی الحی المعبود لاحولَ إلّا حوله و لاقوة إلّا قوته، و إلیه یرجعُ الأمرُ کلُّه». (همو، ۱۴۲۲، ص۹۹-۱۰۰، ۱۰۴)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، ملاصدرا مقدمهٔ کتاب خود را با تنزیه خداوند متعال و دعا که شیوهٔ رایج در مقدمهٔ کتاب‌هاست آغاز می‌کند و سپس به اختصار، به عجز و ناچیزی انسان در برابر معبود خویش اشاره می‌کند. این تمهیدات در آغاز کلام که جملگی در بیانی شیوا و رسا و در اسلوبی جزل و مستحکم و با تعابیری لطیف و معانی شگرف و موسیقی دلنشین انتخاب شده است، تأثیری ژرف بر مخاطب در قبولی مطلب دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

از سوی دیگر، از آنجایی که مطلع در شعر و نثر از تأثیر شگرفی در نفوس مستمعین برخوردار است، زیرا ابتدای کلام، اولین مطلبی است که به گوش سامع می‌رسد و بالطبع اولین مطلب در نفس، از بقا و ماندگاری بیشتری برخوردار است، از همین رو مطلع، از دیرباز مورد عنایت نویسندگان برجسته بوده است و از توجه به آن، هیچ‌گاه غفلت نورزیده‌اند. ناقدان نیز نیکویی مطلع را جزء ویژگی‌های اصلی یک اثر ادبی نمونه برشمرده و معتقدند نویسنده می‌بایست در انتخاب و گزینش اسلوب و معنای مطلع، نهایت دقت و تلاش را بورزد و در مطلع، عباراتی را بیاورد که بر موضوع اصلی دلالت کند. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص۶۳۹ ، هاشمی خراسانی، ۱۳۷۱، ج۹، ص۲۶۲-۲۶۶؛ مازندرانی، ۱۳۷۶، ص۳۹۲-۳۹۳)

بر همین اساس، چنانچه مطلع این مقدمه را از این نظرگاه بنگریم، در می‌یابیم که غالب عبارات فوق، به ویژه عبارت «مبدعَ المبادئ و العلل و غایة الثوانی و الأول» بر موضوع اصلی که همان بحث مبدأ و معاد است، اشعار دارد و بر همین اساس، خواننده از مطلع پی به موضوع کتاب می‌برد.

پس از اتمام مطلع، مؤلف با عبارت «أمّا بعد» به عنوان تخلص و نزدیکی به اصل مطلب و بحثی مختصر دربارهٔ علوم کمالیة و معارف یقینیة، به تدریج وارد موضوع اصلی می‌شود؛ و این‌چنین بین مطلع و متن اصلی ارتباطی وثیق برقرار می‌کند.

در بخش پایانی مقدمه، خاتمهٔ کلام نیز در نهایت دقت و بر اساس تدبیر و حکمت و مطابق با مقتضای حال صورت گرفته است. زیرا آخرین عبارات نیز به اعتبار مانایی و پایندگی در ذهن، از تأثیر شگرفی بر جان‌ها برخوردارند. به همین جهت ناقدان عرب، نیکویی خاتمه را به عنوان یکی از معیارهای اساسی اثر ادبی برجسته برشمرده و بیان داشته‌اند که خاتمه می‌بایست به گونه‌ای باشد که شنونده، منتظر چیزی نماند و نفس، بدان قانع گردد و آرام گیرد. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص۶۳۹؛ هاشمی خراسانی، ۱۳۷۱، ج۹، ص۲۷۴-۲۷۶) و چنان‌که ملاحظه می‌شود عبارت «فها أنا إذاً» به ویژه اینکه با فاء نتیجه آمده، و عبارت «لاحولَ إلّا حوله و لاقوة إلّا قوتُه» و مفاهیم استمداد و توکل و نیز عبارت «و إلیه یرجع الأمر کلّه» که مفهوم انتها و پایان را در ذهن القاء می‌کند، به نوعی مشعر به انتهای کلام است و ناقدان چنین مقطع و خاتمه‌ای را که مشعر به انتهای کلام باشد از نیکوترین مقطع‌ها برشمرده‌اند. (مازندرانی، ۱۳۷۶، ص۳۹۳)

همان‌طور که مشاهده شد، انتقال در تمامی این مراحل، یعنی مطلع، موضوع اصلی و خاتمه، در کمال دقت صورت گرفته است و اجزای سخن چنان با یکدیگر گره خورده‌اند

www.SID.ir

و در ارتباط هستند که گویی تمامی سخن در یک قالب ریخته شده است و اینها همه از جلوه‌های زیبایی و از مصادیق اصل وحدت و گوناگونی و تقویت هستند که از اصول و ارکان زیبایی‌شناسی به شمار می‌روند. (همین مقاله، ص۵-۷)

۱. ۲. موسیقایی بودن اسلوب

یکی دیگر از جلوه‌های زیبایی اسلوب در آثار ملاصدرا پدیدهٔ هارمونی و آهنگ یا تکرار موزون و موسیقی است؛ به گونه‌ای که آهنگین بودن عبارات و همنوایی و هماهنگی الفاظ و همسازی حروف در بخش‌های متعدد نوشته‌های ملاصدرا محسوس است و ملموس. نثر این نوشته‌ها با اینکه در حوزه‌ای کاملاً علمی نگاشته شده، ولی پیش از آنکه با دل و جان درآمیزد گوش را می‌نوازد و قبل از آنکه با مضمون و مفهوم، خواننده را جذب کند با ظاهر و لفظش وی را مسحور می‌دارد. این موسیقی و آهنگ دلنشین که سبب ایجاد التذاذ و احساس هنری و دلنشینی سخن شده است، به واقع حاصل کاربرد انواع بدیع لفظی از جمله سجع، جناس، ردالعجز علی الصدر، تشابه‌الاطراف، تکرار و توازن است که به دور از تکلف و تصنع و بدون انتظار خواننده، بر پایهٔ فطرت و بداهت گوینده به وجود آمده است و از همین رو از تأثیر شگرفی برخوردار است. اکنون به کاربرد برخی از این آرایه‌های بدیعی که سبب زیبایی آهنگ و حلاوت موسیقی در این آثار شده است، اشاره می‌شود:

۱. ۲. ۱. جناس

جناس که آن را تجنیس نیز گویند، عبارت است از تشابه دو کلمه در تلفظ و اختلاف آنها در معنا. (الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص۴۱۳؛ رجایی، ۱۳۷۹، ص۳۹۶)

آثار ملاصدرا مشحون از انواع جناس است که نمونه‌های ذیل ما را بسنده است:

۱. إذا ما لم یعرف الوجود علی ما هو لا یمکن إیجادُه و إیلادُهُ. (شیرازی، ۱۹۸۱، ج۱، ص۲۲)

– و لا بالرسم إذ لا یمکن إدراکه بما هو أظهر منه و أشهر. (همو، ۱۳۶۳، ص۶)

– و جماعة من الطبیعیین و الأطبّاء الذین لا اعتمادَ علیهم فی الملّةُ و لا اعتدادَ برأیهم فی الحکمة. (همو، ۱۹۸۱، ج۹، ص۱۶۴)

۲. لیظهر لک حقیقة کلام أخیه و ابن عمه و مساهمه فی همّه و غمّه. (همو، *تفسیر آیه النور*، ۱۳۷۷، ص۱۶۹)

Archive of SID

www.SID.ir

– و یجتاز عن التطویل و الإطناب مجتنباً فی ذلک طولَ الأَمَل مع قصر العَمَل. (همو، ۱۹۸۱، ج۱، ص۴)

– و لیس أیضاً هو مجرّد البَحثِ البَحتِ. (همان، ج۱، ص۱۱)

۳. بعضها مِن باب الأجسام و الجسمانیات و بعضها من باب الحواس و المحسوسات ... و بعضها من باب العقول و المعقولات. (همو، *تفسیر آیه النور*، ۱۳۷۷، ص۱۶۰)

– فإنّ کلَّ مُعتقدٍ یعتقدُ فی ذات الله تعالی و صفاته. (همو، *تفسیر سوره واقعه*، ۱۳۷۷، ص۲۰۱)

۴. کما ستعلمُ إنّ المُعاد فی المَعاد هو هذا الشخص بعینه نفساً و بدناً. (همو، ۱۹۸۱، ج۹، ص۱۶۶)

۵. فالأولی لمن اقتصر فی تحقیق الحقائق الدینیة علی مُجرَّدِ البحث و الجدلِ مِن غیر أن یسلکَ طریقَ القدس فی الریاضة العلمیة و العملیة. (همو، ۱۴۲۲، ص۴۹۰)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود در عبارات قسم اول، بین واژه‌های «إیجادُه و إیلادُهُ» و «أظهر و أشهر» و «اعتماد و اعتداد» جناس وجود دارد. در علم بدیع، به این‌گونه جناس که دو لفظ متجانس در دو حرف بعیدالمخرج با هم اختلاف داشته باشند، جناس لاحق می‌گویند. (الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص۴۱۷) و در صورتی که دو لفظ متجانس در دو حرف قریب‌المخرج با هم اختلاف داشته باشند، جناس مضارع گویند. مانند واژه‌های «همّ و غمّ» و «أمل و عمل» و «بَحث و بَحت» در قسم دوم.

در گروه سوم نیز بین واژه‌های «الأجسام و الجسمانیات» و «الحواس و المحسوسات» و «العقول و المعقولات» و «معتقد و یعتقد» جناس وجود دارد. به این‌گونه جناس که دو کلمهٔ متجانس، در حروف اصلی و اصل معنا و ترتیب حروف، متفق باشند، به عبارتی در اشتقاق به یک اصل، بازگشت کنند، جناس اشتقاق گویند. (مازندرانی، ۱۳۷۶، ص۳۵۷؛ هاشمی خراسانی، ۱۳۷۱، ج۹، ص۱۶۵)

در قسم چهارم نیز بین واژه‌های «مُعاد و مَعاد» جناس وجود دارد. به چنین جناسی که دو لفظ متجانس، در هیئت حروف که حاصل حرکات و سکنات است می‌باشد، جناس محرّف گویند. (هاشمی خراسانی، ۱۳۷۱، ج۹، ص۱۵۵؛ الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص۴۱۸)

در مثال‌های گروه پنجم نیز بین واژه‌های «العلمیة و العملیة» جناس قلب وجود دارد، زیرا در صورتی که یکی از دو واژهٔ متجانس عکس واژهٔ دیگر باشد، به آن تجنیس‌العکس (ابن‌منقذ، ۱۴۰۷، ص۵۴) یا جناس قلب گویند. (الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص۴۱۹)

ارزش زیبایی‌شناختی این پدیدهٔ بدیعی، علاوه بر آهنگین کردن کلام، در ایجاد توهّم در نفس است، زیرا نفس با مشاهدهٔ کلمهٔ مکرر، در وهلهٔ اول گمان می‌کند هر دو

Archive of SID
www.SID.ir

کلمه یک معنا دارد، اما دیری نمی‌گذرد که با تأمل و امعان نظر، در می‌یابد که آن دو کلمه از دو معنای متفاوت برخوردارند، از همین رو این پدیده، سبب التذاذ و برانگیختگی عاطفه می‌شود (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص۴۷۵-۴۷۶) و مقام نویسنده یا گوینده را نزد شنونده بر می‌افرازد.

۱. ۲. ۲. سجع

یکی دیگر از مظاهر زیبایی آهنگ و حلاوت موسیقی که در سراسر آثار ملاصدرا مشهود می‌باشد، سجع است و آن عبارت است از اینکه کلمات آخر جملات مشابه، در وزن یا حرف روی[۱] و یا هر دو موافق باشند. (الهاشمی بک، ۱۳۸۰، ج۲، ص۳۴۷ به نقل از همایی، *صناعات ادبی*، ص۵۷) سجع بر چهار قسم است: مرصّع، متوازی، مطرّف و متوازن.

- سجع مرصّع: سجع مرصع در صورتی است که تمام یا اکثر کلمات هر دو جمله، در وزن و تعداد حروف و حرف روی برابر باشند.
- سجع متوازی: و آن بدین صورت است که دو کلمهٔ آخر دو جمله، در وزن و تعداد حروف و حرف روی موافق باشند.
- سجع مطرف: و آن توافق دو کلمهٔ آخر، در حرف روی است.
- سجع متوازن: و آن برابری و توافق دو کلمهٔ آخر، در وزن است.[۲]

ناقدان معتقدند در صورتی که سجع، همراه دیگر صنایع بدیعی به کار رود و یا اینکه مجموعه‌ای از سجع‌های کوتاه در خلال سجع‌های بلند و طولانی ظاهر شود، این‌گونه سجع‌ها از بهترین نوع سجع به شمار می‌روند. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص۶۰۳)

اکنون به نمونه‌هایی از انواع سجع در نوشته‌های وی بنگریم:

۱. یشبَعُونَ عَن کُلِّ فَنٍّ بِسُرعَة، و یقنَعُونَ بِکُلِّ دَنٍّ بِجُرعَة. (شیرازی، ۱۹۸۱، ج۱، ص۴)

- بل یشایعُها فی مَطالِبِها، و یرافِقُها فی مآرِبِها. (همان، ص۳)
- فَطَهِّر عُقُولَنا بِتَقدیسِکَ عَن رِجسِ الضَّلالات، وخَلِّص نُفوسَنا بِتنویرِکَ مِن أَغشیة الأَوهامِ و الخَیالات. (همو، ۱۴۲۲، ص۹۹)

---

۱. آخرین حرف کلمه پایانی.

۲. اکثر محققین این قسم را از سجع خارج دانسته و آن را نوعی از محسنات لفظی شمرده و موازنه نامیده‌اند. (مازندرانی، ۱۳۷۶، ص۳۶۲-۳۶۳)

Archive of SID

www.SID.ir

۲ . فیـتَخلَصُ عـن أَسـرِ الشَـهَواتِ، و التَقلُّـبِ فـی خَـبطِ العَشَـوات، و الِانفعـالِ عـن آثـارِ الحَرَکات. (همو، ۱۹۸۱، ج۱، ص۳)

– فلمّا تَرَتَّبَ علیه مِن تَأدیبِ الغِلمان و تَربیة الصِّبیان. (همان، ج۷، ص۱۷۲)

– فهی کشخصٍ انسانی له ظاهرٌ مَشهُور و باطنٌ مَستُور. (همو، ۱۳۶۰، ص۳۷۵)

۳. ثـمّ إنّـی صَـرفتُ قُـوّتی فـی سـالفِ الزَّمـان، منـذُ أَوَّلِ الحَداثـة و الرَّیعـان. (همـو، ۱۹۸۱، ج۱، ص۴)

– و لا فُتـورَ فـی فاعلیتِـهِ، و لا إمسـاکَ فـی فَیضِـهِ، و لا بُخـلَ فـی إحسـانِهِ. (همـان، ج۷، ص۳۲۸)

– و هـو التَّرقّـی مِـنَ الأفعـالِ إلـی الصِّـفات و مِـنَ الصِّـفاتِ إلـی الـذّات. (همـو، *تفسیر القـرآن الکریم، آیتا الکرسی و النور*، ج۴، ص۵۸)

۴. فما لم ینهَدِم بِناءُ الظاهرِ لم ینکشِف أحوالُ الباطن (همو، ۱۳۶۰، ص۳۰۵)

– و کـلُّ ذِی طَبیعَـة جِسـمانیة فتَمامُـهُ و کمالُـهُ بـالنَّفس، و تمـامُ الـنَّفسِ بالعَقـل. (همـو، ۱۴۱۹، مفاتیح الغیب، الجزء الثانی، ص۴۸۶)

– و کلّ قومٍ فیهم العلومُ الدقیقة و الصنائعُ اللَّطیفة. (همو، ۱۹۸۱، ج۷، ص۱۷۲)

همـان‌طـور کـه ملاحظـه می‌شـود، در مثال‌هـای گـروه اول، بـه دلیـل توافـق واژه‌هـای (یشبَعُونَ عَن کُلِّ فَـنٍّ بِسُـرعَة) بـا واژه‌هـای (یقتَعُـونَ بِکُـلِّ دَنٍّ بِجُرعَـة) و واژه‌هـای (یشـایعُها فی مَطالِبِها) بـا (یرافِقُها فـی مآرِبِهـا) و نیـز توافـق واژه‌هـای (طَهِّـر عُقولَنـا بِتقدیسـکَ عَـن، الضَـلالات) بـا (وخَلِّـص نُفوسَـنا بِتنـویرِک مِـن، الخَیـالات) در وزن و تعـداد حـروف و حـرف روی، سـجع از نـوع مرصـع اسـت. در مثال‌هـای گـروه دوم، بـه جهـت اینکـه تنهـا کلمـات پایانی در هـر یـک از مثال‌هـای سه‌گانـه یعنـی؛ (الشَـهَواتِ، العَشَـوات، الحَرَکـات) و (الغِلمـان، الصِّـبیان) و (مَشـهور، مَسـتور) فقـط در وزن و تعـداد حـروف و حـرف روی، مسـاوی هسـتند، سجع به کار رفته از نوع سجع متوازی است.

در مثال‌های قسـم سـوم، عبـارات، مبتنـی بـر سـجع مطـرَّف هسـتند، زیـرا تنهـا واژه‌هـای (الزَّمـان، الرَّیعـان) و (فاعلیتِـهِ، فیضِـهِ، إحسـانِهِ) و (الصِّـفات، الـذّات) کـه پایـانِ بنـدهای جملات را تشکیل می‌دهند، در حرف روی مساوی هستند.

در مثال‌هـای گـروه چهـارم، بنـای عبـارات، بـر سـجع متـوازن اسـت، زیـرا فقـط پایـان بنـدهای عبـارات یعنـی؛ (الظـاهرِ، البـاطن) و (الـنفس، العقـل) و (الدقیقـة، اللطیفـة) در وزن توافق دارند. به ایـن نـوع سـجع، موازنـه نیـز مـی‌گوینـد؛ و چنانچـه تمـام یـا اکثـر کلمـات دو

www.SID.ir

فقره،[1] فقـط در وزن، مسـاوی باشـند، بـه آن مماثلـه گوینـد. (رجـایی، ۱۳۷۹، ص۴۱۴) ماننـد: «لَـهُ قَلبٌ لَطیف و طَبعٌ دَقیق» (همان)

سـجع‌های فـوق، همـان‌طـور کـه پـیش از ایـن گذشـت، بـه دلیـل وجـود برخـی دیگـر از صـنایع بـدیعی در میـان آنهـا همچـون طبـاق و تضـاد[2] میـان واژه‌هـای (الظـاهرِ و البـاطن) و (مَشـهور و مَسـتور) و (إمسـاکَ و بخـلَ و إحسـانِهِ) در مثال‌هـای شـمارۀ ۲، ۳ و ۴ کـه بـر حسن و رونـق کـلام افـزوده اسـت و نیـز جنـاس در (فَـنٍّ و دَنٍّ) و (سُـرعَة و جُرعَـة) در مثـال شـمارۀ ۱ از بهتـرین سـجع‌ها در نثـر عربـی بـه شـمار می‌رونـد. بنـابراین، کیسـت کـه از خوانـدن ایـن عبـارات بـه وجـد نیایـد و آسـودگی و انبسـاط و لـذتی عـالی از موسـیقی بـه او دست ندهد؟!

۱. ۲. ۳. رد العجز علی الصدر

یکی دیگر از آرایه‌های ادبی که باعث موسیقی لفظی در آثار ملاصدرا شده است، صنعت رد العجز علی الصدر یا باز گرداندن پایان سخن به آغاز آن است. و آن در نثر این‌گونه است که یکی از دو لفظ مکرّر یا متجانس یا شبیه به متجانس از راه اشتقاق یا شبه اشتقاق در آغاز جمله قـرار گیـرد، سپس در پایان همان جمله نیز تکرار شود. (الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص۴۲۵)

عبارات ذیل انعکاس دهندۀ این صنعت است:

– و فَضَّلنا علی کَثیرٍ مِن خَلقِهِ تَفضیلاً. (شیرازی، ۱۴۱۹، ص۴۶۷)

– و الأَمکِنة مَملوءة منه و هو خالٍ عنِ المکان. (همو، ۱۹۸۱، ج۹، ص۱۴۶)

– و المکانُ لایکونُ له مکانٌ. (همو، ۱۴۲۲، ص۵۶۷)

– فافهَم إن کنتَ مِن أهل الفَهم. (همان، ص۵۶۹)

– و لا یتجلّی له کُلَّ التَّجلّی. (همو، *تفسیر سورة الواقعة*، ج۷، ص۴۱)

۱. فقره، عبارت است از قسمتی از نثر که با قسمتی دیگر که قرینه آن است در فاصله، مشابه باشد و فقره در نثر به منزله بیت است در نظم. نک.: رجایی، ۱۳۷۹، ص۴۰۷.

۲. راجع به تضاد، نک.: بخش اول همین مقاله.

Archive of SID

www.SID.ir

–و باطنُهُ روحٌ بخاری حاصلٌ مِن لطافة الأخلاط و بُخاریتها. (همو، *تفسیر القرآن الکریم، آیتا الکرسی و النور*، ص۳۷۱)[۱]

–و لا یسبِقُ به علیها سابقٌ. (همو، ۱۹۸۱، ج۱، ص۲)

– إذ به یتَشَخَّصُ کُلٌّ مُتشخّص و یتَحصّل کُلٌّ مُتحصّل و یتَعین کُلٌّ المُتَعین و مُتَخصّص. (همو، ۱۳۶۳، ص۶)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در تمامی عبارات فوق، کلمات آغازین جملات، در انتهای کلام بعینه یا در قالب جناس اشتقاقی، تکرار شده است. این پدیدهٔ بدیعی که با تکرار یک جزء یا یک عبارت و برگشت مجدّد به آن به وجود می‌آید، یکی دیگر از اقسام اصل تقویت (همین مقاله، ص۵؛ غریب، ۱۳۷۸، ص۳۵) در هنر است که علاوه بر آهنگین کردن عبارات، سبب ایجاد نقطهٔ تمرکز یا کانون زیبایی می‌شود، زیرا این‌گونه تکرار باعث برجسته شدن یک جزء از اجزای دیگر می‌شود. از سوی دیگر، تمرکز و تقویت وسیلهٔ آسودگی است، زیرا نگاه در وهلهٔ اول به مرکز متوجه می‌شود و زمانی طولانی در آن درنگ می‌کند، سپس بی‌آنکه به اطراف رو کند، اندکی می‌آساید. (غریب، ۱۳۷۸، ص۳۵–۳۶)

۱. ۲. ۴. تشابه الاطراف

و آن عبارت است از اینکه نویسنده در آخر جمله، لفظی را بیاورد؛ سپس همان لفظ را در آغاز جملهٔ بعد تکرار کند. (الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص۴۰۷–۴۰۸)

مانند:

– ظاهرُهُ مُتقَوِّمٌ بباطِنِه، و باطنُهُ متَشخِّصٌ بظاهرِهِ. (شیرازی، ۱۳۶۰، ص۳۷۵)

– و لایزالُ باسطاً یدَهُ بالرحمة و العَطاءِ فی الآبادِ و الآزالِ بلاقصورٍ، إنّما القصورُ فینا ابناء عالَم الدنیاء و الأجسام. (همو، ۱۹۸۱، ج۷، ص۳۲۸)

–و کلُّ صُورة عن الفاعل فلها حُصولٌ له، بل حُصولُها فی نفسها نفسُ حصولها لفاعلها. (همان، ج۱، ص۲۶۵)

۱. چنانچه آخرین کلمه از کلام با برخی از کلمات آغازین آن، هر جا که باشد، ملایمت داشته باشد، نیز از نوع رد العجز علی الصدر محسوب می‌شود. (المصری، ۱۳۶۸، ص۱۳۹)

Archive of SID
www.SID.ir

این پدیدهٔ ادبی نیز سبب تقویت وحدت و تمرکز می‌شود (همین مقاله، ص۵) و چنان‌که در مثال‌های فوق ملاحظه می‌شود، گوینده با تکرار پایان بندها و برگشت مجدّد به آنها در بارز کردن این واژه‌ها و تأکید بر آنها کوشیده است و سبب تقویت وحدت و تمرکز شده است.

۱. ۳. همبستگی لفظی

یکی دیگر از مزایای آثار ملاصدرا که بر رونق و درخشندگی اسلوب آن افزوده و از جلوه‌های زیبایی‌شناسی و صور وحدت به شمار می‌رود، تناسب الفاظ است و آن مناسبت و پیوند میان الفاظ و واژگان از حیث ساختار و صیغه است، مانند جمع بین دو اسم مثنی یا دو اسم جمع. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص۴۸۱)

عبارات ذیل، این تناسب و هماهنگی لفظی را به وضوح نشان می‌دهد.

– فجاءَ بِحَمد الله کلاماً ... قریباً مِن الأفهام فی نهایة عُلوِّهِ، رفیعاً عالیاً فی المقام مَعَ غایة دُنُوِّهِ. (شیرازی، ۱۹۸۱، ج۱، ص۹)

–و فناء الکُلِّ عَن هُوِیاتِها الجزئیة حتّی الأَفلاکِ و الأَملاکِ و الأَرواحِ و النُّفوس. (همان، ج۹، ص۲۷۹)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در عبارات فوق، بین واژه‌های (قریباً و رفیعاً) و (نهایة و غایة) و (عُلوِّهِ و دُنُوِّهِ) و (الأفلاک و الأملاک و الأرواح و النفوس) تناسب و همبستگی لفظی وجود دارد. چنانچه اگر نویسنده به جای واژه‌های «رفیعاً، غایة، دنوّه»، به ترتیب واژه‌های «مرتفعاً، انتهاء و قُربه» برمی‌گزید و در واژه‌های دیگر که تمامی جمع هستند یکی را مفرد و یا مثنی و دیگری را جمع برمی‌گزید، این تناسب زایل می‌شد. با این حال، این پیوند لفظی کلمات همگون و نشست آنها در کنار هم در آثار وی به گونه‌ای نیست که معنا را تحت فشار قرار دهد و باعث خلل و نقص معنایی شود، زیرا بر پایهٔ طبع و بداهت، خلق شده‌اند و از همین رو بر گیرایی و زیبایی و آهنگین کردن عبارات افزوده‌اند.

۱. ۴. قوت و استحکام اسلوب

قوت و استحکام اسلوب از دیگر مظاهر زیبایی اسلوب، در آثار ملاصدرا به شمار می‌رود که چند عامل ذیل آن را سبب شده است:

کاربرد صور خیال (تشبیه، استعاره، کنایه)؛ استفاده از اسلوب‌های استدلالی و استشهادی؛ اقتباس از قرآن و حدیث.

Archive of SID

www.SID.ir

الف. کاربرد صور خیال (تشبیه، استعاره، کنایه)

از جمله ارکان اصلی سخن که بلاغت بر آن استوار می‌گردد و تکیه‌گاه‌های اساسی که فصاحت به آن استناد می‌جوید، شیوه‌های بیانی تشبیه، استعاره و کنایه است (غریب، ۱۳۷۸، ص۱۶۷ به نقل از: عبدالقاهر الجرجانی، دلایل الاعجاز، ص۲۶۲-۲۶۳) که هر یک در قوت و استحکام بخشیدن به اسلوب از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند.

در نوشته‌های ملاصدرا کاربرد شیوه‌های بیانی فوق – که به وفور مشاهده می‌شود– ضرورت القای مفاهیم گسترده‌ای است که در قالب الفاظ معین نمی‌گنجد. نمونه‌هایی از کاربرد این شیوه‌های بیانی را از نظر می‌گذرانیم.

تشبیه: لأنّ عالَمَ السّماء کعالَمِ قلبِ المؤمن. (شیرازی، تفسیر سورة البقرة، ج۳، ص۱۴)

استعاره: و کلُّ آیة من آیاته صدفة مکنونة فیها دُرَرٌ ثَمینة و قَیمَة. (همو، ۱۳۷۷، تفسیر سورة الواقعة، ج۷، ص۹)

کنایه: و شَمَّرتُ عن ساقِ الجِدِّ. (همو، ۱۳۶۰، ص۵)

در مثال شمارهٔ ۱، استحکام و زیادت قوت اسلوب، به جهت تشبیه در عبارت (عالَمَ السماء کعالَمِ قلبِ) می‌باشد. در مثال دوم، استحکام اسلوب به استعاره به کار رفته در واژهٔ (درر) برمی‌گردد. زیرا این واژه، استعاره از «مفاهیم والای الاهی» است. در مثال سوم نیز قوت و صلابت اسلوب، به دلیل کنایهٔ مستفاد از عبارت (شمّرتُ عن ساق الجِدِّ) می‌باشد، زیرا این جمله کنایه از آمادهٔ کوشش و تلاش شدن می‌باشد.

ب. استفاده از اسلوب‌های استدلالی و استشهادی

توجه شدید ملاصدرا به معنا او را به استخدام اسلوب‌های استشهادی و استدلالی به قرآن و احادیث واداشته است.[۱] و شکی نیست که بهره‌گیری از چنین اسلوب‌هایی تا چه میزان بر استحکام و صلابت اسلوب و تثبیت معنا می‌افزاید. از همین رو، آثار وی، مشحون از چنین استدلال‌ها و اسلوب‌های منطقی‌ای است. در عبارات ذیل، این نوع از استدلال‌ها و اسلوب‌های منطقی را به وضوح می‌بینیم.

نمونه‌ای از استدلال به قرآن:

---

۱. استشهاد و احتجاج در لغت یعنی شاهد خواستن و استدلال کردن و در اصطلاح، آن است که مطلبی ایراد شود و برای تأکید و صحت و درستی آن، کلامی دیگر شاهد آورده شود و این صنعت از بهترین صنایع است. (عسکری، ۱۳۷۲، ص۴۷، ۵۳۹)

Archive of SID
www.SID.ir

و بالجملة لا شیء من الأجسام و الجِسمانیات المادیة، فَلَکِیاً کان أو عُنصُرِیاً، نفساً کان أو بَدناً إلّا و هو مُتَجدِّدُ الهویة غیرُ ثابتِ الوجود و الشخصیة مع برهانٍ لاحَ لنا مِن عند الله (همو، ۱۳۶۳، ص۶۴) ... مثلُ قوله سبحانه «بل هُم فی لَبسٍ مِن خَلقٍ جدیدٍ»[۱] و قولُهُ «علی أن نُبَدّلَ أمثالَکم و نُنشیءَکم فیما لاتَعلَمُون»[۲]

نمونه‌ای از استدلال به حدیث:

«و أمّا الکبری فمُبهَمة وَقتُها و لها میعادٌ عندَ الله و مَن وَقَّتَها فهو کاذبٌ لقوله (ص) «کذب الوَقّاتون». (همو، ۱۹۸۱، ص۲۷۷-۲۷۸)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در عبارت اول، مؤلف به منظور اثبات تبدّل و تجدّد لباس خلقت، به آیات مذکور استدلال می‌کند و در عبارت بعدی، در ردّ مدعای کسی که مدّعی تعیین وقت قیامت کبراست، به حدیث پیامبر (ص) استشهاد می‌کند.

ج. اقتباس از قرآن و حدیث

یکی دیگر از ویژگی‌های اساسی نثر نمونه و عالی که ناقدان عرب از دیرباز بر آن تأکید کرده‌اند، استفاده از معانی قرآن و حدیث و اقتباس از آنهاست؛ زیرا استفاده از آیات قرآنی و احادیث، نه تنها بر درخشندگی و رونق و استحکام اسلوب می‌افزاید، بلکه تأثیر معنا را در اذهان خوانندگان مضاعف می‌کند. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص۵۹۴، ۶۵۰)

بر همین اساس، وجود آیات و مضامین بلند قرآنی و احادیث شریفه در آثار ملاصدرا اثری ژرف بر استحکام ساختار و عمق معنا گذاشته است، به گونه‌ای که می‌توان گفت زیبایی و شیوایی و استحکام اسلوب نویسندگی ملاصدرا پیش از هر چیز، در پرتو تأثر از قرآن کریم و احادیث است. اکنون به دو نمونه از این نوع اقتباس اشاره می‌شود:

---

۱. بلکه این منکران در شک و ریب از خلقت نو در معادند. (ق: ۱۵)

۲. (اگر بخواهیم هم شما را فانی کرده) و خلقی دیگر مثل شما بیافرینیم و شما را به صورتی که اکنون از آن بی‌خبرید برمی‌انگیزانیم. (واقعه: ۶۱)

Archive of SID

www.SID.ir

۱. اقتباس از قرآن

«و هی کلُّها بالقیاس إلی نـار الـنفسِ الأمـارة المُوقَـدة التـی تَطّلِـعُ علـی الأَفئِـدَة کشـرارة مـن نار عظیمة». (همـو، تفسـیر سـوره واقعـه، ۱۳۷۷، ص۱۷۳) کـه جملـهٔ اخیـر اقتباسـی اسـت از آیـهٔ شریفهٔ «نار الله الموقَدة التی تَطّلِعُ علی الأفئدة».[۱]

۲. اقتباس از حدیث

اعلَم أنّ لِکُلِّ حَقٍّ حَقیقة و الشـریعة لکونهـا أمـراً ربّانیـاً و وحیـاً الاهیـاً جـاءَ مِـن عنـد الله. کـه عبارت «أنّ لکلّ حقٍّ حقیقـة» اقتباسـی اسـت از ایـن حـدیث پیـامبر (ص) خطـاب بـه زیـد بن حارثه: «لکلّ حقٍّ حقیقة و ما حقیقة إیمانک». (همو، ۱۳۶۰، ص۳۷۵)

۲. جلوه‌های زیبایی معنا

معنا در کنار ساختار، به عنوان رکنی از ارکان بلاغت به شـمار مـی‌رود، زیـرا زیبـایی و بلاغـت اسلوب با تأثیر مفهومی که القا می‌کند فزونی می‌یابد. بنابراین، غنای تعبیـر، ارزش اثـر هنـری را دو چندان می‌کند. (غریب، ۱۳۷۸، ص۹۷، ۹۵)

اکنـون بـر همـین اسـاس، گوشـه‌ای از جلوه‌هـای زیبـایی معنـا را در آثـار ملاصـدرا، از زوایای مختلف بررسی می‌کنیم:

۲. ۱. استیفای معنا

در علم بلاغت، استیفای معنا عبارت است از پرداختن به همهٔ جوانـب یـک معنـا و بیـان آن بـه صورت کامل. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص۳۸۵؛ حاج‌ابراهیمی، ۱۳۷۶، ص۱۳۴)

ایـن ویژگـی کـه بـه نـوعی باعـث زیبـایی معنـوی در گفتـار شـده اسـت، در سراسـر نوشـته‌های صـدرالدین در قالـب اسـلوب‌های مختلـف و متعـددی مشـهود اسـت. در اینجـا بـه اختصار به شیوه‌هایی از آن اشاره می‌شود.

۱. همزه: ۶-۷.

Archive of SID
www.SID.ir

الف. ایغال

ایغال از اقسام اطناب است و آن پایان دادن سخن به نکته‌ای است که معنا بدون آن نکته، تمام است. مانند زیادی مبالغه یا تحقیق تشبیه. (هاشمی خراسانی، ۱۳۷۱، ج۶، ص۲۱۹-۲۲۲؛ الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص۲۴۱) به نمونه‌ای از این شیوهٔ بیانی در آثار وی بنگریم:

- و هُم مِن جِهة الحِسابِ صِنفانِ أحدُهما یدخُلون الجنة و یرزُقون مِن نَعیمها بغیر حِسابٍ و هُم ثَلاثة أقوامٍ مِنهُم المُقرَّبون ... یدخُلون الجنة بغیر حسابٍ ... و لا محالة یکونون کُفّاراً محضة فیدخلون جهنمَ بلاحسابٍ. (شیرازی، ۱۹۸۱، ج۹، ص۳۰۵-۳۰۶)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود در عبارات فوق، عبارت‌های «بغیر حساب و بلاحسابٍ» ایغال بوده و برای مبالغه در معنای مقصود آمده‌اند.

ب. توشیع

یکی دیگر از انواع اطناب، توشیع است و آن بدین‌گونه است که در پایان کلام، یک کلمهٔ مثنی آورده شود، آنگاه آن کلمهٔ مثنی با دو مفرد تفسیر گردد. (الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص۲۳۸) مانند توشیع در عبارت‌های زیر:

- فهو أنّ النفسَ لها اعتبارانِ اعتبارُ کونها صورة و نفساً و اعتبارُ کونها ذاتاً {مجردة}فی نفسها. (شیرازی، ۱۳۶۲، ص۱۷۶)
- و اعلَم أنّ المیزانَ میزانانِ میزانُ العلوم ... و میزانُ الأعمال. (همو، ۱۴۱۹، ص۷۴۰)

ج. تذییل

از انواع دیگر اطناب، تذییل است و آن تعقیب جمله‌ای است به جمله‌ای دیگر که مشتمل باشد بر معنای جملهٔ قبل از آن، برای تأکید منطوق یا مفهوم جملهٔ پیشین. (الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص۲۴۱؛ الجارم و امین، ۱۴۱۳، ص۲۵۰-۲۵۱) مانند عبارت زیر:

- و یقتضِی له الثباتَ و الاستقرارَ و یزیلُ عنه الاضطرابَ و التزلزلَ ... (شیرازی، ۱۴۱۹، ص۷۴۰)
- و اعلَم أنّ کفّة میزانِ کُلِّ واحدٍ بِقَدر عملِهِ مِن غَیر زِیادة و نُقصانٍ. (همان، ص۷۴۰-۷۴۱)
- و هو أنّ الانسانَ بموتهِ یفنَی و یبطلُ و لایبقی. (همو، ۱۴۲۲، ص۴۸۸)

Archive of SID

www.SID.ir

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در عبارات فوق، جملات «یزیلُ عنه الاضطرابَ و التزلزلَ» و «من غیر زیادة و نقصان» و «یبطلُ و لایبقی» به ترتیب، تأکید مفهوم عبارات «یقتضِی له الثباتَ و الاستقرارَ»، «بقدر عمله» و «یفنی» است.

د. اعتراض

اعتراض نیز از انواع اطناب است که در استیفای معنا نقش بسزایی دارد و آن عبارت است از آوردن یک جملهٔ معترضه یا بیشتر که محلی از اعراب ندارد، در بین یک جمله یا دو جمله‌ای که از نظر معنا با یکدیگر متصل و مرتبط هستند. (هاشمی خراسانی، ۱۳۷۱، ج۶، ص۲۳۳) مانند عبارت «اعلَم – هَداکَ اللهُ لسلوکِ سَبیلِ الآخرة علی الصراط المستقیمِ– أنّ الجنة التی یصلُ إلیها من هو من أهلها هی مشهودة لک الیوم».

هـ. تقسیم

یکی دیگر از انواع ادبی که از نشانه‌های زیبایی و صور وحدت به شمار می‌رود و در وضوح کلام دخیل است، صنعت تقسیم می‌باشد. (غریب، ۱۳۷۸، ص۱۴۳؛ ایران‌زاده، ۱۳۷۷، ص۱۰۹) این صنعت ادبی انواع مختلفی دارد؛ از آن جمله اینکه حالات یک چیز ذکر شود، سپس به هر یک از آن حالت‌ها آنچه سزاوار است اضافه گردد. (الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص۳۹۴)

مانند تقسیم در جمله‌های ذیل:

ـ إذ به یصیرُ الانسانُ سالکاً سبُلَ الکمال و العِرفانِ، مُتَوَجِّهاً شطرَ کعبة العلم و الایمان، مُتَخَلِّصاً عن سِجن الحِدثانِ و الخُسرانِ إلی جِهة السَّعادة و مُجاوَرَة الرحمان، فائقاً علی الأشباهِ و الأقران. (شیرازی ، ۱۹۸۱، ج۹، ص۳۲۲)

که ابتدا حالات انسان را در قالب‌های «سالکاً»، «متوجّهاً»، «متخلصاً»، «فائقاً» ذکر کرده و سپس مناسب هر کدام را برای آنها آورده است.

۲. ۲. آرایه‌های بدیعی معنوی

آثار ملاصدرا مشحون از آرایه‌های بدیعی معنوی است که هر یک به نوعی بر زیبایی معنا و تأثیر آن در نفس افزوده است. از جملهٔ این آرایه‌ها طباق، مراعات‌النظیر و ارصاد است که تمامی از روی طبع و بدون تکلف در کلام وی وارد شده است.

Archive of SID
www.SID.ir

الف. طباق

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، طباق یا تضاد از اقسام اصل تقویت و تأکید (emphasis) در هنر است، زیرا حسن شیء با ضد آن، آشکار می‌گردد. مانند تضاد میان نور و سایه در نقاشی. (همین مقاله، ص۵) و اما تضاد در کلام عبارت است از جمع بین دو معنای متضاد در یک جمله که انواع مختلفی دارد. مانند تضاد بین اسم و اسم، بین فعل و فعل و بین اسم و فعل. (التفتازانی، ، ۱۴۱۶، ص۴۱۷-۴۱۸)

کاربرد این صنعت را می‌توان در عبارات زیر مشاهده کرد.

ـ مُستَوکَرَةُ المشرقُ و لایخلُو عنه ذَرّة فی المغرب، الکُلُّ به مُشتَغِلٌ و هو مِنَ الکُلِّ فارغٌ و الأَمکِنَة مَملُوءة منه و هو خالٍ عن المکان.[1] (شیرازی، ۱۹۸۱، ج۹، ص۱۴۱)

– یرونَ ما لایراهُ غَیرُهم و یسمَعُون ما لایسمَعُ سِواهم. (همو، ۱۳۶۲، ۷۸)

– فنَهَضَت عَزیمتی بَعدما کانت قاعدة. (همو، ۱۹۸۱، ج۱، ص۸-۹)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، بین اسم‌های «المشرقُ والمغرب» و «مشتغلٌ و فارغٌ» و «مملوءة و خالٍ» و فعل‌های «یرونَ و ما لایراهُ غَیرُهم» و «یسمَعُون و لا یسمَعُ» و اسم و فعل «نَهَضَت و قاعدة» تضاد و طباق وجود دارد.

طباق همچنین از مصادیق تناسب و صورتی از صور وحدت در زیبایی‌شناسی به شمار می‌رود، زیرا معانی در دو حالت متناسب هستند، هنگامی که شباهت و نزدیکی دارند و زمانی که متضادند. (غریب، ۱۳۷۸، ص۱۴۳)

ب. مراعات‌النظیر

مراعات‌النظیر عبارت است از اینکه بین دو معنا یا چند معنای متناسب جمع کنند؛ منوط به آنکه این تناسب بر طریق تضاد نباشد. مانند جمع بین «سواحلِ، جواهرَ، دررٌ، الجداولُ و الشواطئ» و «زواهرَ و ثُمُراً» و «عینٌ و أذنٌ و قلب» در عبارت ذیل:

ـــ فأبرزَتِ الأوادی علی سَواحلِ الأَسماعِ جواهرَ ثاقبة و دُرَراً و أنبَتَتِ الجداولُ علی الشَّواطئِ زواهرَ ناضرة و ثُمُراً. (شیرازی، ۱۹۸۱، ج۱، ص۸)

۱. آشیانه‌اش مشرق است و از او ذره‌ای در مغرب خالی نیست. همگان به او سرگرم‌اند و او از همه فارغ است. مکان‌ها از او پرند و او خالی از مکان است. (شیرازی، ۱۳۸۰، ج۴/۲، ص۱۴۷)

Archive of SID

www.SID.ir

– و تنالُ مِن السَّعادة ما لا عینٌ رَأَت و لا أُذُنٌ سَمِعَت و لا خَطَرَ علی قلبِ بَشرٍ. (همان، ج۹، ص۸)

ارزش بالای زیباشناختی آرایه‌های بدیعی مراعات‌النظیر و طباق، علاوه بر آهنگین کردن کلام، در ایجاد تداعی است، زیرا در این نوع از صنایع بدیعی از طریق تناسب و تضاد، مجاورت، مشابهت و ارتباط ضمنی و زمینه‌ای، مفاهیم و موضوعاتی دیگر از طریق فعالیت و ریاضت ذهنی فرایاد خواننده و مخاطب می‌آید و سبب التذاذ و برانگیختگی عاطفه می‌شود. (ایران‌زاده، ۱۳۷۷، ص۱۰۷)

د. مقابله

یعنی دو یا چند معنا را که با هم موافق باشند بیاورند، سپس، مقابل آن معانی به همان ترتیب ذکر کنند. (رجایی، ۱۳۷۹، ص۳۴۱) مانند:

– ربِّ اجعَل هذه الکلماتِ فی رَوضة مِن ریاضِ الجنة، و لاتَجعَلها فی حُفرة مِن حُفَرِ النِّیران. (شیرازی، ۱۳۶۰، ص۴)

– یکون وجودُ هذا العشقِ فی الانسان مَعدُوداً مِن جملة الفضائل و المُحسنات، لا مِن جملة الرَّذائل و السَّیئات. (همو، ۱۹۸۱، ج۷، ص۱۷۳)

هـ. ارصاد

از دیگر آرایه‌های بدیعی معنوی، صنعت ارصاد است و آن چنان است که پیش از فاصله[1] از فقره یا پیش از قافیه از بیت، چیزی آورند که بر فاصلهٔ فقره یا قافیهٔ بیت دلالت داشته باشد؛ به شرط اینکه حرف روی معلوم باشد. مانند: «لو أَکَلَ انسانٌ انساناً فالأجزاءُ المأکولة إن أُعیدَت فی بَدنِ الآکِل لم یکنِ الانسانُ المَأکولُ مُعاداً و إن أُعیدَت فی بَدنِ المَأکولِ لم یکنِ الآکلُ مُعاداً».

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، فاصله در عبارت آخر یعنی؛ «و إن أُعیدت فی بدن المأکول لم یکن الآکلُ مُعاداً» کلمهٔ «مُعاداً» است که به دلیل مشخص بودن حرف

۱. فاصله در کلام، همانند قافیه در شعر است. رمانی در این باره می گوید: فواصل عبارت است از حروف هم‌شکلی که در پایان بندها و مقاطع کلام می‌آید و باعث می‌شود انسان معانی را خوب درک کند. (ابوزهره، ۱۳۷۰، ص۳۶۵)

Archive of SID
www.SID.ir

روی و نیـز اشـعار واژۀ «مُعـاداً» در فقـرۀ قبلـی، بـرای خواننـده از پـیش، مشـخص و آشـکار است.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی آثار ملاصدرا از منظر زیبایی‌شناسی می‌تواند نتایج ذیل را در بر داشته باشد:

۱. ملاصـدرا از دانشـمندان شـهیر و از نویسـندگان برجسـته در نثـر فنـی عربـی بـه شـمار می‌رود.

۲. عمـق و گسـتردگی معنـا و زیبـایی و شـیوایی اسـلوب کـه در کنـار اندیشـۀ فلسـفی و عرفـانی فـراخ و تابنـاکش، رمـز و راز زیبـایی و پایندگی سـخن وی را باعـث شـده، پـیش از هر چیز بر پایۀ تأثر از قرآن و احادیث شریفه است.

۳. آرایـه‌های بـدیعی لفظـی و معنـوی در سراسـر آثـار او، تمـامی بـر پایـۀ طبـع و بـداهت نویسنده و بدون تکلف، خلـق شـده‌اند و بـه گونـه‌ای نیسـتند کـه معنـا را تحـت فشـار قـرار داده و باعث خلل و نقص معنایی شوند.

۴. ملاصـدرا بـا شـیوۀ نگـارش سـاده و روان و در عـین حـال بلیـغ و متعـالی خـود در حـوزۀ فلسفه و عرفان که مطالـب گـران و عمیـق فلسـفی و عرفـانی را بـه وضـوح بیـان مـی‌دارد، اسلوب نویسندگی سـهل و ممتنـع را در ایـن حـوزه بـه درجـه‌ای بـس والا ارتقـا داد و خـود در این مزمار بر مقامی تابناک و رشک‌برانگیز دست یافت.

۵. آثار ملاصدرا حکایت از آن دارد که وی بـه خـوبی درک کـرده بـود کـه شـیوۀ عرضـۀ فکـر کمتـر از خـود فکـر نیسـت، بـه همـین خـاطر در اختیـار و انتخـاب اسـلوب و سـبک، دقـت فراوان کرده است.

۶. ملاصـدرا در نوشـته‌های خـود، بـر پایـۀ سـلامت ذوق و غـزارت علـم، میـان علـم و هنـر، جمـع کـرده اسـت؛ از همـین رو، اسـلوب نگـارش او دسـتخوش اسـلوب علمـی مجـرّد نمی‌شود تا سخنش به خستگی گراید.

فهرست منابع

۱. قرآن کریم.

۲. ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علی، ۱۴۰۷، *البدیع فی البدیع فی نقد الشعر*، بیروت، دارالکتـب العلمیـة، الطبعة الأولی.

Archive of SID

www.SID.ir

۳. ابوزهره، محمد، ۱۳۷۰، *معجزهٔ بزرگ*، محمود ذبیحی، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی مشهد، چاپ اول.
۴. احمد بدوی، احمد، ۱۹۹۶، *اسس النقد الأدبی عند العرب*، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة و النشر.
۵. ایران‌زاده، نعمت‌الله، ۱۳۷۷، «نظری به تدوین دانش بدیع در ادب فارسی»، در: *مجله دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبایی*، ش۶ زمستان.
۶. بو ملحم، علی، ۱۹۹۵، *فی الأسلوب الأدبی*، بیروت، دار و مکتبة الهلال، الطبعة الثانیة.
۷. التفتازانی، سعدالدین، ۱۴۱۶، *کتاب المطوّل*، قم، مکتبة الداوری، الطبعة الرابعة.
۸. الجارم، علی و امین، مصطفی، ۱۴۱۳، *البلاغة الواضحة*، قم، دار الثقافة، الطبعة الثالثة.
۹. حاج‌ابراهیمی، محمدکاظم، ۱۳۷۶، *النقد الادبی*، انتشارات دانشگاه اصفهان، چاپ اول.
۱۰. الحسینی الموسوی الجزائری، نورالدین بن نعمةالله، بی‌تا، *فروق اللغات فی تمییز بین مفاد الکلمات*، مکتب نشر الثقافة الاسلامیة، الطبعة الثالثة.
۱۱. رجایی، محمدخلیل، ۱۳۷۹، *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*، مرکز نشر دانشگاه شیراز، چاپ پنجم.
۱۲. شیرازی (ملاصدرا)، ۱۳۶۳، *المشاعر*، بدیع‌الملک میرزا عماد الدوله، چاپ دوم.
۱۳. ــــــــ ، ۱۳۷۷، *تفسیر آیه النور*، ترجمه و تصحیح محمد خواجوی، تهران، انتشارات مولی، چاپ دوم.
۱۴. ــــــــ ، ۱۳۷۷، *تفسیر سوره جمعه*، ترجمه و تصحیح محمد خواجوی، تهران، انتشارات مولی، چاپ دوم.
۱۵. ــــــــ ، ۱۳۷۷، *تفسیر سوره واقعه*، ترجمه و تصحیح محمد خواجوی، تهران، انتشارات مولی، چاپ دوم.
۱۶. ــــــــ ، ۱۳۷۷، *رساله سه اصل*، تصحیح سید حسین نصر، تهران، انتشارات روزنه، چاپ سوم.
۱۷. ــــــــ ، ۱۳۸۰، *الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الأربعة*، ترجمه محمد خواجوی، تهران، انتشارات مولی، چاپ اول، ج۱/۱و ۴/۲.
۱۸. ــــــــ ، ۱۴۱۹، *المظاهر الالاهیة*، تحقیق جلال‌الدین الآشتیانی، قم، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیة، الطبعة الثانیة.
۱۹. ــــــــ ، *تفسیر القرآن الکریم، آیة الکرسی و النور*، قم، انتشارات بیدار، ج۴.
۲۰. ــــــــ ، *تفسیر سورة البقرة*، قم، انتشارات بیدار، ج۳.
۲۱. ــــــــ ، *تفسیر سورة الواقعة*، قم، انتشارات بیدار، ج۷.

Archive of SID
www.SID.ir

۲۲. ــــــــــ ، ۱۹۸۱، *الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الأربعة*، بیروت، دار إحیاء التراث العربی، الطبعة الثالثة، ج۱، ۷، ۹.
۲۳. ــــــــــ ، ۱۳۶۰، *مقدمة الشواهد الربوبیة فی المناهج السلوکیة*، مؤسسة التاریخ العربی، الطبعة الثانیة.
۲۴. ــــــــــ ، ۱۳۶۲، *رسائل فلسفی*، تصحیح سید جلال‌الدین آشتیانی، قم، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، چاپ دوم.
۲۵. ــــــــــ ، ۱۴۱۹، *مفاتیح‌الغیب*، بیروت، مؤسسة التاریخ العربی، الطبعة الأولی، الجزء الثانی.
۲۶. ــــــــــ ، ۱۴۲۲، *المبدأ و المعاد*، تصحیح سید جلال‌الدین الآشتیانی، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، الطبعة الثالثة.
۲۷. شیرازی، أحمد أمین، ۱۳۶۹، *آیین بلاغت*، ناشر: مؤلف، چاپ دوم.
۲۸. صابری، علی، ۱۳۸۴، *النقد الأدبی و تطوره فی الأدب العربی*، تهران، انتشارات سمت، چاپ اول.
۲۹. عسکری، ابو هلال حسن بن عبدالله بن سهل، ۱۳۷۲، *معیار البلاغة: مقدمه‌ای در مباحث علوم بلاغت*، ترجمه الصناعتین، محمدجواد نصیری، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۳۰. العقاد، بی‌تا، *مراجعات فی الآداب و الفنون*، مصر، المطبعة المصریه.
۳۱. غریب، رز، ۱۳۷۸، *نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی*، نجمه رجایی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ اول.
۳۲. الفاخوری، حنا، ۱۳۷۷، *تاریخ الأدب العربی*، تهران، انتشارات طوس، چاپ اول.
۳۳. مازندرانی، محمدهادی بن محمد صالح، ۱۳۷۶، *انوار البلاغة*، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران، مرکز فرهنگی قبله، چاپ اول.
۳۴. المصری، ابن أبی الإصبع، ۱۳۶۸، *بدیع القرآن*، علی میرلوحی، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.
۳۵. الهاشمی بک، سید احمد، ۱۳۱۴، *جواهر البلاغة فی المعانی و البیان و بدیع*، قم، مکتبة المصطفوی، الطبعة السادسة.
۳۶. ــــــــــ ، ۱۳۸۰، *جواهر البلاغة*، حسن عرفان، قم، نشر بلاغت، چاپ اول، ج۲.
۳۷. هاشمی خراسانی، ابو معین حمید الدین، ۱۳۷۱، *مفصّل شرح مطوّل*، نشر حاذق، چاپ اول، ج ۶ و ۹.

Archive of SID
www.SID.ir