

بازنگری مبانی علم معانی و نقد برداشتهای رایج آن

دکتر محمدرضا امینی *

چکیده

آمیختگی و اختلاف سطح علمی در شروح و متون درسی علوم بلاغی و بخصوص علم معانی به دلیل فقدان چهارچوب علمی روشمند و نداشتن تعریف درست و دقیقی از مبانی آن، جایگاه این شاخه علمی را در میان علوم زبانی و ادبی تضعیف کرده و کارآیی‌های بالقوه آن در ادراک و تحلیل مسایل زبان و ادبیات را پنهان نموده است. این مقاله بر آن است که با تحلیل منطقی تعریف علم معانی و نقد و بررسی برداشتهای مختلف از آن و با استفاده از روش‌شناسی و آموزه‌های زبان‌شناسی جدید و تعمق در شیوه‌های مرسوم ادبی، به برداشتی نو و کاربردی‌تر از علم معانی برسد. از این رو، پس از نقد برداشتهای سنتی از تعریف علم معانی، به بحث پیرامون مفهوم درست مقتضای حال می‌پردازد و از این طریق، ابتدا به ارتباط بنیادین صناعات ادبی و علم معانی توجهی تازه دارد و سپس از طریق نمونه‌های مختلف که برخی از آنها تازگی دارند، چگونگی تناسب سخن با موضوع را در سطوح گوناگون خط، آوا، واژگان و جمله بررسی می‌کند.

واژه‌های کلیدی

علم معانی، مقتضای حال، زبان‌شناسی و ادبیات، بلاغت، نظریه ادبی سنتی.

۱- مقدمه

علم معانی، یکی از شاخه‌های علوم بلاغی، شامل مباحث بسیار دقیق و باریک زبانی و ادبی است که فهم عمیق و کاربرد درست آن نیاز به برخورداری از آگاهی و ذوق خاصی دارد، اما متأسفانه درهم آمیخته شدن اصیلترین متون این دانش با انبوهی از تلخیص‌های خام‌دستانه یا شرح‌های فضل‌فروشانه بی‌حاصل، کارایی‌های واقعی آن را پنهان کرده است، و این خود یکی از نتایج نامطلوب شیوه‌های آموزشی منحط و زمزمی است که در درازنای تاریخ ما پیوسته "دانش" را به "درس" فروکاسته است. کافی است تا آثار سرشار از نوجویی و خلاقیت بزرگانی، چون سیبویه یا

* - استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز mza130@yahoo.com

عبدالقاهر جرجانی (گرگانی) را با نوشته‌های برخی از شارحان آثار آنها مقایسه کنیم تا اختلاف سطح علمی و فاصله ذوقی آنان را دریابیم.

مسئلاً زنگاری که ارزشها و زیباییهای این دانش دقیق و کارآمد را پنهان کرده است، جز با نقد و بررسیهای شجاعانه و سنجیده زدوده نمی‌شود. این آمیختگی و اختلاط نیک و بد، بزرگترین مانع در راه عرضه دستاوردهای میراث فرهنگی ما در زمینه علوم بلاغی در سطح جهانی است که علی‌رغم عظمت و ظرفیتهای بنیادینش، هنوز جایگاه واقعی خود را نیافته است. این نکته از چشم پژوهشگران تاریخ علوم زبانی دور نمانده است و مثلاً آر. اچ. رویینز، مورخ علم زبان شناسی در نخستین صفحه از کتاب خود اعتراف می‌کند که نتوانسته به شایستگی سهم فرهنگهای شرقی در علم زبان شناسی را نشان بدهد. وی علت عمده این امر را در آن می‌داند که بررسی مبانی این میراث علمی در چهارچوب دانش جهانی هنوز انجام نگرفته است. رویینز می‌نویسد: «بسیاری از آثار زبان شناختی چینی و اسلامی و هندی را پیش از این هم مورد مطالعه گسترده و همه جانبه قرار داده‌اند؛ اما عمده آن مطالعات از چشم‌انداز پایگاه و مرتبت آن آثار در تاریخ فرهنگی و ادبی خود آن ملتها صورت بسته است. هر بررسی محققانه‌ای که سبب شود آثار فردی موجود در این زمینه‌ها با نظریه‌ها و کارهای زبان شناختی جاری مربوط شوند، خواه ناخواه، شکاف و شکنهای قابل ملاحظه‌ای را در فهم و دریافت ما نسبت به تاریخ فرهنگ جهان پر خواهد کرد» (رویینز، ۱۳۷۰: ۸).

از این رو، بازبینی نقادانه گنجینه علوم بلاغی، نه تنها در پهنه ادب فارسی، بلکه در سطح جهانی نیز مفید و راهگشا خواهد بود. بی‌شک، ارائه درست و بسامان آثار و عقاید قدما به جهانیان تکلیف و وظیفه خود ماست. جهان علم انتظار دارد که با رعایت موازین و معیارهای علمی و پذیرفته شده، دستاوردهای فرهنگ دیرینه خود را در اختیار همگان بگذاریم و در تاریخ علم ثبت کنیم. صرف نظر از ضرورت جهانی، نیازهای درون فرهنگی نیز اقدام به چنین عملی را ضروری ساخته است.

۲. پیشینه تحقیق

خوشبختانه، در روزگار معاصر توجه عمیق به علوم بلاغی سنتی به‌طور کلی و یا کاربردهای آن در متون ادب فارسی، بتدریج افزایش یافته است و در کتابها و مقاله‌های مرتبط با این موضوع مباحث مفیدی دیده می‌شود که هر کدام از آنها گامی به پیش محسوب می‌شود. در واقع، همه نوشته‌هایی که در حدود یکصد سال گذشته باعث توجه به این علم و شناخت بهتر اصول آن شده یا آن اصول را بتدریج در زبان و ادبیات فارسی اعمال کرده‌اند، در این تحول و نتایج آینده آن سهمی دارند. استمرار این مطالعات، بویژه اگر با بهره‌گیری از یافته‌های سایر پژوهشگران و بحث و انتقاد سازنده آنان از یکدیگر باشد، می‌تواند بسیار مفید باشد.

شناخت این آثار و معرفی نقادانه آنها در این مختصر ممکن نیست و تنها می‌توانیم به برخی از آنها که بیشتر به مباحث علم معانی اشاره داشته یا الهام‌بخش این مقاله بوده‌اند و یا با بحث ما ارتباط بیشتری دارند، اشاره کنیم.

یکی از معدود نوشته‌ها درباره تاریخچه کتب جدید معانی در زبان فارسی براین باور است که آنچه در قرن حاضر نوشته شده، بیشتر ترجمه از عربی است و معروفترین آنها را درر الادب از حسام العلماء آق ولی، تألیف سال ۱۳۱۵ شمسی، هنجار گفتار از نصرالله تقوی چاپ ۱۳۱۷، تقریرات بدیع الزمان فروزانفر حاصل سال ۱۳۲۳، آیین سخن دکتر

ذبیح الله صفا، چاپ ۱۳۳۷، و فنون بلاغت جلال‌الدین همایی ۱۳۳۹، می‌داند؛ و می‌افزاید که علاوه بر اینها در کتابهایی با موضوعات دیگر - همچون سبک‌شناسی بهار و نقد ادبی صورتگر و امثال آن - نیز مطالب پراکنده‌ای آمده است (ذاکری، ۱۳۸۵: ۱۰۶-۱۰۸). این نوشته با سرعت و اختصاری که به صحت داوری آن لطمه زده و باعث خلط مبحث شده، در مرور کتابهای بعدی عقیده دارد که پس از آن «اشخاص دیگری در معانی و بیان رساله‌های کوچکی نوشته‌اند که حاوی مطلب تازه‌ای نیست... و تنها نوآوری که کرده‌اند، تبدیل اصطلاحات رایج این علوم به فارسی است و این به نظر چندان کار صوابی نمی‌آید.» (همان: همان)

این در حالی است که تاثیر سازنده کتاب‌های دیگری را که در آنجا از قلم افتاده‌اند، نمی‌توان نادیده انگاشت. آثاری چون معالم البلاغه محمد خلیل رجایی (۱۳۴۰)، موسیقی شعر شفیعی کدکنی (۱۳۵۸)، از زبان‌شناسی به ادبیات کورش صفوی (۱۳۷۳)، در قلمرو بلاغت، معانی شمیسا (۱۳۷۰) و سایر کتابهایی که در زمینه بیان و بدیع نوشته شده و یا حتی ترجمه‌هایی چون تاریخ و تطور علوم بلاغت (۱۳۸۳) هر کدام در احیا و معرفی علم معانی یا اعمال اصول آن در ادب فارسی، یا طرح اندیشه‌ها و دیدگاههای نو در این حوزه تأثیر بسزایی داشته‌اند.

از سوی دیگر، مقاله‌هایی نیز با نگاه انتقادی یا به قصد مقایسه مفاهیم بلاغی و معانی سنتی با مفاهیم علوم زبانی جدید تألیف شده که برخی از آنها عبارتند از: ریشه‌یابی مبانی علم ارتباطات در دانش بلاغت (۱۳۸۰)، جایگاه رعایت مقتضای حال و مخاطب در نظریه‌های ادبی سنتی و نوین (۱۳۸۵)، نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روش‌های بلاغت سنتی (۱۳۸۶)، علم معانی و دستور نقش‌گرای هلیدی (۱۳۸۶)، نظم و ساختار در نظریه بلاغت جرجانی (۱۳۸۶) و بررسی نظریه ارتباط کلامی یا کوبسن در علم معانی (۱۳۸۷). البته، سطح علمی و عمق مطالب و تازگی این مقالات با یکدیگر تفاوت بسیار دارد، اما همه آنها در این نکته که علم معانی و به‌طور کلی، علوم بلاغی را باید از دریچه‌های تازه‌ای دید و با خلاقیت در زبان و ادب فارسی به کار گرفت، اتفاق نظر دارند.

۳. اهمیت بررسی روشمند میراث علوم بلاغی

علی‌رغم نقد و بررسیهایی که تاکنون انجام شده است، باید دانست که قرار دادن علم معانی در جایگاه درست آن در دانش و مطالعات زبان‌شناسی امروز بسرعت و به آسانی ممکن نیست و این کار نیازمند اندیشه و مطالعه بیشتر در مبانی و پژوهش خلاق در کاربردهای عملی آن در زبان و ادبیات فارسی است. طبیعتاً رسیدن به چنین هدفی جز با کوشش جمعی و نقد و اصلاح مستمر و گام به گام ممکن نخواهد شد. اما اولین گام به سوی این هدف، شاید این باشد که نخست این پرسش بنیادین را مطرح کنیم که اصولاً معانی چیست و چه اهمیتی در تاریخ زبان‌شناسی و علوم ادبی دارد؟ و آیا این مبحث کهنه با آن همه اصطلاحات عجیب و غریب و مطالب درهم پیچیده ارزش آن را دارد که از نو احیا شود؟ پاسخ به همین سؤالها علت اصلی انحطاط و تنزل علم معانی را نیز روشن خواهد کرد، زیرا خواهیم دید که گاه برخی از کسان - حتی آنها که معانی تدریس کرده و می‌کنند یا حتی گاه کسانی که در باب معانی کتاب نوشته و می‌نویسند - به دلیل فقدان یک چهارچوب علمی روشمند، دریافت درست و دقیق و کارآمدی از معانی ندارند و جایگاه واقعی آن را در میان علوم زبانی و ادبی نمی‌دانند و از فایده و کاربردهای عملی و مفید آن بی‌خبرند.

مسئله‌ها چنین سخنی ادعایی بزرگ و تعجب‌آور است. چگونه ممکن است کسی مطلبی را تدریس^(۱) کند یا در باب آن کتاب بنویسد، اما از تعریف درست و هدف آن علم غافل باشد و اصولاً درک درستی از آن نداشته باشد؟ پاسخ به این پرسش می‌تواند ابعاد مختلفی داشته باشد؛ یکی از ابعاد آن این است که منابع و کاربردها و مثالهای علم معانی سنتی اساساً به زبان عربی است و اعمال آن بر زبان فارسی مقدمات و ظرافتهای خاصی را می‌طلبد. اما قبل از هر چیز به گواهی شاهدی عینی باید توجه کرد که گفته است: «ممکن است کسی بیست بار مطول [از اصلی‌ترین کتب علوم بلاغی] را تدریس کرده باشد، اما حتی از تشخیص رمز و راز استعاره‌ی در بیتی فارسی و یا توضیح وجه شبیهی در تشبیهی تازه بازمانده و من خود، این را به چشم دیده‌ام (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۱).

دلیل بزرگ دیگری که جمود ذهنی برخی شارحان و نویسندگان کتابهای معانی را نشان می‌دهد، آن است که برای هر مطلب تنها مثالها و نمونه‌های مکرری را به کار می‌برند که صدها سال قبل توسط نویسندگان اولیه ارائه شده است، در صورتی که، اگر کسی تسلط کافی و واقعی بر مبانی هر کدام از شاخه‌های علوم زبانی داشته باشد، بسادگی می‌تواند مثالهای فراوان از کتب ادبی قدیم و جدید و یا حتی از زبان عامه مردم استخراج کند.

۴. تعریف علم معانی و نقد و بررسی برداشتهای مختلف از آن

۴.۱. تعریف علم معانی در کتب سنتی

برای هر نقد و بررسی علم معانی، نخست باید تعریف و مفهوم آن را روشن کرد. در کتب سنتی علم معانی تعریف آن را چنین آورده‌اند: «هو علم يعرف به احوال اللفظ العربی التي یطابق مقتضی الحال» (تفتازانی و دیگران، بی تا: ۱۵۵). همین تعریف در فارسی نیز پذیرفته و چنین ترجمه شده است: «علم معانی دانشی است که به یاری آن، حالات گونه‌گون سخن به منظور هماهنگی با اقتضای حال شنونده و خواننده شناخته می‌شود» (تجلیل، ۱۳۶۳: ۵). جای دیگر نیز ترجمه شده است: «ملکه‌ای [است] که بوسیله آن الفاظ و کلام را، از لحاظ برابر بودن با مقتضای حال و مقام و شأن شنونده می‌توان شناخت» (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۴۸). در ترجمه دیگری از این تعریف می‌خوانیم: «علم معانی علم به اصول و قواعدی است که شناخته می‌شود بدانها کیفیت مطابقت کلام عربی و فارسی با مقتضای حال» (رجایی، ۱۳۵۹: ۲۱).

بدیهی است که تعاریف فوق کلی و گنگ است و تا معنی اجزای آن شرح داده نشود، نمی‌توان چیزی از آن فهمید؛ مثلاً باید دید که «حال» و «مقتضای حال» چیست، اما متأسفانه در کتابهای قدیم و شروحنی که پیرامون آنها نوشته شده، این دو واژه کلیدی را یا شرح نکرده‌اند و یا آن قدر در مجمل توضیح داده‌اند که نمی‌توان چیزی از آنها فهمید. در کتابهای جدیدتر و فارسی هم که اندکی به «حال» و «مقتضای حال» پرداخته‌اند، گرایش کلی بر آن است که این مفهوم را بر «حال» شنونده اطلاق کنند و آن را به همین حد محصور نمایند؛ چنانکه اگر به دو تعریف فارسی بالا نگاه کنیم، می‌بینیم که هر دو «حال» را مترادف «حال شنونده» آورده‌اند. نوشین به همین منظور می‌نویسد: «این اقتضا را، گنجایی فهم و هوش، یا نادانی و کند ذهنی شنونده، که از آن به «حال» تعبیر می‌شود، معین می‌نماید. مخاطب دانشمند، معنی بلند را در الفاظی کوتاه می‌پسندد و بدین جهت خواستار سخنان قصار و ایجاز است، لیکن اگر سفیه و کوتاه نظر باشد، خواهان سخنان مشروح و پردامنه بوده و بدین مناسبت اطناب را بیشتر می‌پسندد. پس اقتضای حال شنونده نخست، ایجاز و دومی اطناب است» (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۴۸). پس در برداشتهایی که از کلمه «حال» شده، صرفاً

حال شنونده را در نظر گرفته‌اند و اصولاً حال را به حال شنونده محدود کرده‌اند. در تعیین حال شنونده نیز تنها به آگاهی یا ناآگاهی او از سخن قناعت کرده‌اند.

در یکی دیگر از کتب معانی آمده است: «مخاطب ما در برابر سخن، حالات متفاوتی ممکن است داشته باشد، همچون "آگاهی" یا "بی‌خبری و نادانی" که حالت نخستین ما را بر آن می‌دارد که سخن را کوتاه آوریم و حالت دوم اقتضا می‌کند که تفصیلی در کلام قائل شویم (اطناب)» (تجلیل، ۱۳۶۳: ۵) در اینجا نیز هر چند برای شنونده "حالات متفاوتی" می‌تواند وجود داشته باشد، اما تکیه بر آگاهی و ناآگاهی اوست.

شارحان قدیمتر با مدد منطق صوری اقسام حال مخاطب و شنونده را هم محاسبه کرده‌اند: «حال مخاطب، نسبت به مضمون خبر از چهار قسم بیرون نیست، زیرا مخاطب یا عارف به مضمون خبر هست یا نیست، در صورت دوم یا به کلی خالی الذهن است، یا اینکه نه از حکم اطلاعی دارد و نه از نقیض حکم، یا خالی الذهن نیست؛ بر تقدیر دوم یا شک است یا طالب؛ یعنی مایل است که بر کیفیت خبر نفیاً و اثباتاً واقف گردد، یا اینکه منکر مضمون خبر است؛ قسم اول را نظر به قلت فائده مورد توجه قرار نداده، فقط سه قسم دیگر را معتبر دانسته‌اند» (رجایی، ۱۳۵۹: ۳۰). در کتب رایج معانی - بجز معدودی که بعداً خواهیم دید - نه تنها حال شنونده به محدوده آگاهی و ناآگاهی محصور شده، بلکه واکنش گوینده نیز دقیقاً مشخص شده است: برای شنونده دانا کوتاه و برای شنونده ناآگاه دراز سخن بایدگفت! اما خواهیم دید که گستره اقتضای حال از این محدوده بسیار فراتر می‌رود.

۴.۲. برداشتی جدید و متناسب با نظر واضعان علم معانی از مفهوم اقتضای حال

انتقاد عمده بر این برداشت‌های شارحان از تعریف علم معانی این است که آنان توجه نکرده‌اند که واضعان علم معانی با ژرف‌اندیشی عالمانه و شگفت‌انگیزی در تعریف خود "حال" و "اقتضای حال" را عام، کلی و بدون قید و بند آورده و گفته‌اند: «سخن باید مطابق با مقتضای حال باشد».

به نظر ما نکته بسیار مهمی که در برداشت‌های رایج از علم معانی کاملاً نادیده گرفته شده و باعث بسیاری از سوءبرداشت‌ها شده و باروری و زایایی این شاخه علمی را از بین برده، در غفلت از همین نکته نهفته است. خوشبختانه در عصری هستیم که نظریه‌های نقد ادبی جدید و مطالعات و دست‌آوردهای دانش زبان‌شناسی این آمادگی ذهنی را ایجاد کرده که بپذیریم "حال" یک کلمه و مفهوم آن بسیار گسترده است و می‌توان آن را برابر حال و هوا، چگونگی اوضاع و به عبارت دیگر، موقعیت یا آنچه در اصطلاح زبان‌شناسان "بافت" (context) نامیده می‌شود، دانست. این موقعیت می‌تواند شامل هر عنصر دخیل در ارتباط باشد، می‌تواند شنونده، گوینده، موضوع، زبان، زمان، مکان و هر قرینه و پدیده مؤثر دیگر را در بر بگیرد. پس برخلاف تصور معمول در اذهان، حال را نباید به حال مخاطب محدود کرد و حال مخاطب را نیز نباید صرفاً در حد درجه اطلاع او از مفاد خبر محصور نمود.

حتی از لا به لای برخی متون بلاغی سنتی می‌توان فهمید که منظور از حال بسیار گسترده بوده یا لاقلاً در تعریف آن محدودیتی لحاظ نشده است، زیرا در تعریف حال گفته‌اند: «الحال هو الامر الداعی للمتكلم الی ایراد خصوصیه فی الكلام» (الهاشمی، ۱۴۱۰: ۴۶). به این ترتیب: حال چیزی است که باعث و انگیزه خصوصیت و کیفیتی خاص در سخن می‌شود. این تعریف بسیار گسترده است و همین گستردگی مجال می‌دهد که علم معانی بتواند به عنوان یک تئوری زبانی و ادبی شامل بسیاری از نکات گردد. بر این اساس، علم معانی شناخت همه عواملی را که باعث می‌شود سخن به

طرزهای گوناگون بیان شود، به عهده دارد. بر همین اساس، شمیسا (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۷) ترجیح می‌دهد "مقتضای حال مخاطب" را توسعه بخشد و از آن به "مقتضای اوضاع و احوال" تعبیر کند.

پس بصراحت و با اطمینان می‌توان ادعا کرد که در نظر همه سخن‌شناسان واقعی و با ذوق - هرچند بصراحت به توضیح و تشریح آن پرداخته‌اند - "حال" بسیار گسترده‌تر و اعم از حال شنونده بوده و بر کلیه عناصری که موقعیت ایراد سخن را به وجود می‌آورد، دلالت داشته است.

برای اثبات این مدعا کافی است که یکی از حکایات کتاب «چهار مقاله»ی عروضی را بدقت تجزیه و تحلیل کنیم: وی در یکی از حکایات مقاله اول که به ماهیت دبیری و کیفیت دبیر کامل اختصاص دارد، به واقعه کشته شدن "ماکان" سردار شورش در روزگار امیر نوح‌بن منصور و پیام کوتاه و مشهور اسکافی دبیر؛ یعنی «اما ماکان فصار کاسمه و السلام!» (مشرف، ۱۳۸۶: ۴۳) اشاره می‌کند. این جمله کوتاه قرنهایست به عنوان سخنی بلیغ زبانزد همگان است، اما اگر اکنون بخواهیم آن را بر اساس برخی برداشتهای سطحی از علم معانی بسنجیم، باید بگوییم این سخن بلیغ نیست، زیرا با اینکه مخاطب - نوح‌بن منصور - کاملاً از خبر ناآگاه است و اشتیاق شدیدی هم برای شنیدن خبر پیروزی سپاهیان‌ش دارد، اسکافی دبیر به اختصار بسیار و با رمز با او سخن گفته است و حال شنونده را در نظر نگرفته است.

اما همچنان که قبلاً گفتیم، "حال" شامل همه عناصر صحنه و موقعیت وقوع سخن می‌شود و اگر بر این اساس سخن اسکافی را نقد کنیم، می‌بینیم که بسیار بلیغ و دقیقاً برابر مقتضای حال است، زیرا موقعیت ارسال این پیام موقعیت جنگی است و پیام را با «کبوتر بیاورد فرستاد [و]...» جمله وقایع را به یک نکته باز باید آورد، چنانکه بر همگی احوال دلیل بود و کبوتر بتواند کشید» (همان: همان). بدین گونه است که "اسکافی دو انگشت کاغذ" بر می‌گیرد و پیام خود را به زبان رمز بر آن می‌نویسد، زیرا امکان آن هست که این پیام به کسانی برسد و علیه سپاه امیر استفاده شود. بنابراین، بلاغت اسکافی در آن است که علی‌رغم همه محدودیتها، سخن خود را طوری ترتیب می‌دهد که منظور فرستنده و گیرنده - که اطلاع از نتیجه اصلی جنگ بوده - کاملاً برآورده شود.

اکنون که دانستیم حال مفهومی عام است و شامل همه عناصر مؤثر در سخن می‌شود، باید در طراحی نوین بررسی کنیم که این عناصر چیست و چگونه در شکل‌گیری طرز سخن تأثیر می‌گذارد. طبیعتاً برای تحلیل یکایک عناصر اساسی سخن، همچون گوینده، مخاطب، موضوع، زبان، و بافت که در مباحث تحلیل کلام به تفصیل مطالعه می‌شود، به مجالی وسیع نیاز دارد، اما اکنون بهتر است از میان آنها تنها به بررسی هماهنگی و تناسب سخن با "موضوع" بپردازیم.

۴.۳. هماهنگی و تناسب سخن با موضوع و انواع آن

اولین و نخستین عاملی که در شکل و طرز سخن تأثیر دارد، "موضوع" سخن است. توصیف و سخن گفتن از هر موضوع شکلی خاص را می‌طلبد؛ به طوری که صورت سخن با محتوای آن هماهنگ باشد و تناسب داشته باشد. این پدیده در کتب معانی مسکوت مانده است و از آن ذکری نکرده‌اند. اما در کتاب معانی شمیسا به این نکته توجه شده و مفهوم گسترده‌تری از حال ارائه شده است و به حال نویسنده و موضوع اشاره و توصیه شده که: «تمام اجزاء یک اثر از لغات و تعابیر گرفته تا تشبیهات و استعارات و غیره باید در خدمت موضوع باشند» (صالحی، ۱۳۸۶: ۳۲). البته، او به تفصیل به این موضوع پرداخته و به ذکر چند مثال، از جمله داستان مشهور مقابله سعدی با فردوسی در حکایت "مرا در

سپاهان یکی یار بود" و تأثیر اندک سخن وی به دلیل استفاده از واژگان و تعبیرهای غیر حماسی که با موضوع مناسبت ندارد، بسنده می‌کند.

همانگی سخن با موضوع خود بسیار گسترده و به عبارتی اصولاً غیر قابل پیش‌بینی است، زیرا شاعر و نویسنده از هر امکان زبانی یا شگرد ادبی شناخته‌شده‌ای برای ایجاد آن بهره می‌برد. از این گذشته، شاعر خلاق و نوآور از این هم فراتر می‌رود و دست به آفرینش صناعات تازه‌ای می‌زند یا دست‌کم ترکیب بدیعی از شیوه‌های موجود رقم می‌زند. در واقع، شاعر برای همانگی سخن با موضوع - امری که کلیت آن در حیطه علم معانی و از مباحث بلاغی است - از شگردهای زبانی و ادبی خاصی بهره می‌برد که تبیین آن در حوزه علم بدیع یا صناعات ادبی قرار دارند. پس در واقع علم معانی اهداف کلی صناعات ادبی را ترسیم می‌کند و علم بدیع حوزه بررسی و شناخت صناعات ادبی است. ادراک درست و عمیق این مطلب نقش بسیار مهمی در فهم درست مبانی روش‌شناسی علوم بلاغی دارد و با هدف نهایی و کلی این مقاله نیز ارتباط اساسی دارد؛ زیرا از یک سو بروشنی مرز دو شاخه علوم بلاغی یعنی "معانی" را از "بدیع" تفکیک می‌کند و از سوی دیگر، پیوند و ارتباط این دو شاخه را نشان می‌دهد. بی‌توجهی به این چهارچوب اساسی روش‌شناسانه مایه بسیاری از ناتوانیها و سرگردانیها در کاربرد علوم بلاغی بوده است. (۲)

با چنین دریافتی از رابطه منطقی صناعات ادبی و معانی از "جزیی‌نگری و محدود ماندن به آواها و واژه‌ها" (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۵) که از آفتهای بزرگ تحلیل بلاغی سنتی است و علم بدیع را عاری از جایگاهی استوار جلوه می‌دهد، رهایی می‌یابیم. برای نمونه، دانشجویان ممکن است صنعت تناسب یا مراعات النظیر^(۳) را صرفاً آوردن چند کلمه مرتبط با یکدیگر، مثل "غزال، کوه و بیابان" بپندارند و از سر اجبار آن را زیبا بنامند؛ در صورتی که این تنها تشریح کالبد بی‌جان صنعت تناسب است و به هیچ‌وجه زیبایی خاصی ندارد.

در حقیقت، برای کشف زیبایی واقعی در تناسب باید دید شاعر این کلمات متناسب را چگونه و به چه هدفی به کار گرفته است؛ مثلاً حافظ در مطلع غزل معروف خود با بهره‌گیری از تناسب میان همین واژه‌های "غزال، کوه و بیابان" به زیبایی سروده است:

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را

اما مسأله به همین سادگی نیست و در واقع لایه‌های دیگری از مراعات نظیر در این شعر وجود دارد: "سر به کوه و بیابان دادن" که پیش از هر چیز حرکت غزالان رعنا و مغرور را به یاد می‌آورد، خود تعبیری زیبا و رایج است که سر به بیابان گذاشتن عاشق و در وهله بعد داستان گریز مجنون به صحرا از عشق لیلی را تداعی می‌کند و ناگهان با به میان آمدن نام لیلی در کنار غزال، چشمان سیاه و آهو مانند او و سپس داستان مجنون و آهوی اسیر صیاد در ذهن مرتسم می‌شود. در چنین بافتی تناسب خاص کلمه دیگر شعر؛ یعنی "لطف" که نشانه مهر مجنون‌وار شاعر به معشوقه سرکش است نیز کشف می‌شود. مجموعه این تصاویر که از کنار هم گذاشتن واژه‌های متناسب ایجاد شده، حال و هوای خاصی به بیت می‌بخشد. با وجود این، اوج صنعت تناسب در این بیت در چیز دیگری نهفته است.

معجزه واقعی مراعات نظیر در کلمه "صبا" نهفته است که برای کشف رابطه آن باید دنیای حافظ را شناخت. در این دنیای شاعرانه صبا، نه تنها پیک پیام‌رسان عشاق، بلکه خود از عاشقان شوریده معشوقه است. به همین دلیل، حافظ جای دیگری خود و صبا را "دو عاشق سرگردان" خوانده:

من و باد صبا -مجنون!- دو سرگردان بی‌حاصل / من از افسون چشمش مست و او از بوی گیسویش
یا خود را همراه و هم‌عنان باد شمال دانسته:

اگرچه در طلبت هم‌عنان باد شمالم / به گرد سرو خرامان قامتت نرسیدم

پس ناگهان تصویر کامل بیت «صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را / که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را» به کمال آشکار می‌شود. در واقع، «ما» در این بیت هم شامل شاعر و هم شامل صبا می‌شود و وصف حال بسیار لطیفی از شاعر و باد صباست که هر دو در گردباد شور و جنون عشق همچون غزالان سر به صحرا گذاشته‌اند. بدین ترتیب، بین یکایک کلمات این بیت مراعات نظیر وجود دارد و رابطه معنایی واژه‌های آن بسیار فراتر از صرف چیدن چندین کلمه متناسب با یکدیگر است.

مثال بالا بخوبی نشان می‌دهد که ادراک شاعر و خواننده از مفهوم صناعات ادبی چقدر می‌تواند ارتقا یابد و زیبایی بیافریند، اما مسلم است که حد این زیبایی بستگی به آن دارد که شاعر تا چه حد توانسته از شگردهای زبانی و ادبی در جهت هماهنگی سخن با اجزای تشکیل دهنده آن و از جمله هماهنگی با موضوع که اصل مهمی در علم معانی است، بهره‌برداری کند.

بنابراین، هماهنگی سخن با اجزای آن می‌تواند انواع و اقسام مختلفی داشته باشد. برخی از این هماهنگیها بسیار شناخته شده و گروهی دیگر ناشناس تر مانده‌اند و برخی دیگر شاید هنوز کشف نشده باشند، اما چیزی که تاکنون از آن غفلت شده، تدوین و طبقه‌بندی این شیوه‌ها تحت یک عنوان کلی است به طریقی که بتواند کارکرد درست آنها در متن ادبی را که همانا هماهنگی سخن با موضوع است، نشان دهد.

اکنون که اهمیت و جایگاه طبقه‌بندی هماهنگی و تناسب سخن با موضوع آشکار شد، لازم است در عمل بکوشیم تا با جست‌وجوی نمونه‌هایی از این هماهنگی، از ترتیب انواع آن یک دسته‌بندی اولیه ارائه دهیم. در یک بررسی کلی، مهمترین انواع این هماهنگی را می‌توان به اقسام زیر تقسیم کرد:

۱-۳-۴ تناسب سخن با موضوع در سطح خط

تخیل شاعران باعث شده که حتی خط و نوشتار را برای القای هماهنگی شکل و محتوا به کار گیرند؛ چنانکه در کتابهای شعر گاهی به آشکالی برمی‌خوریم که اصطلاحاً به آنها خط نگاری گفته‌اند. در میان خوشنویسان شرق این کار سستی دیرینه دارد؛ چنانکه عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» را به شکل پرنده ای می‌نویسند که اصطلاحاً به «مرغ بسم الله» معروف است و یا جمله «لافتی الأعلیٰ [ع] لاسیف الأ ذوالفقار» را به شکل یک شمشیری دو دم نقش می‌زنند. بدیهی است که ارزش چنین تفننهای ادبی و هنری مورد بحث نیست و غرض اصلی از ذکر این موارد تأکید بر این نکته است که هنرمندان حتی با وسائلی بیرون از حیطه معمولی کار، خود سعی در هماهنگ کردن اثر خود با «موضوع» آن دارند. این شگرد در ادبیات غرب نیز وجود دارد؛ مثلاً در یکی از این نوع خط نگاریهای شاعرانه، گیوم آپولینر، شاعر فرانسوی کلمات جمله: «قلب من چون شعله ای است بازگونه» را در قالب شکل یک قلب نوشته که شبیه شعله وازگونه شمع نیز هست (پیا، ۱۳۷۲: ۱۹۶ و ۳۱۱). این کار در غرب سابقه طولانی دارد؛ چنانکه مثلاً می‌دانیم که شاعر انگلیسی رابرت هریک در قرن هفدهم جملات یکی از اشعار مذهبی خود را به شکل یک صلیب نوشته است (Segel, 1974: p. 149).

۲-۳-۴ تناسب سخن با موضوع در سطح آواها

پس از خط نوبت به "آواهای زبان" می‌رسد. بسیاری معتقدند که در برخی اشعار هماهنگی عجیبی بین اصوات واژه‌ها و موضوع شعر برقرار است؛ «چنانکه آواز رها شدن تیر از کمان را در این ابیات فردوسی و از توالی و تکرار حروفی چون "چ" و "خ" می‌توان شنید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۲۲):

بمالید چاچی کمان را به دستت به چرم گوزن اندر آورد شست
ستون کرد چپ‌را و خم کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخواست

همچنین صدای کشیده شدن شمشیر از غلاف بروشنی در مصرع دوم بیت زیر از مثنوی معنوی با تکیه بر حروف "ز، ف" و تکرار "ش" به گوش می‌رسد:

در غزا بر پهلوانی دست یافت زود شمشیری کشید و بر شتافت

از این نوع هماهنگی نیز نمونه‌های بسیار می‌توان آورد، اما قضاوت در باره آن بیشتر جنبه ذوقی دارد. موریس گرامون (Maurice Grammont) برای نشان دادن این صناعت ادبی در زبان فرانسه بیت زیر را از لامارتین (Lamartine) شاعر معروف فرانسوی مثال می‌زند:

*Cette heure a pour nos sens des impressions douces
Comme des pas muets qui marchent sur des mousses*

در این بیت با ترجمه "این دم بر حس ما تاثیری ملایم دارد / مانند گام‌هایی بی‌آوا بر خزه‌ها". شاعر ابتدا درباره تاثیری ملایم و آرام سخن می‌گوید و آنگاه با تکرار حرف آرام "m" ذهن خواننده به سمت ادراک خاصی از تاثیر ملایم مصرع دوم هدایت می‌شود. گرامون در بررسی این شگرد ادبی معتقد است که در واقع این معناست که اصوات و حروف شعر را به سوی هماهنگی سوق می‌دهد و تا معنی چنین انگیزه‌ای ایجاد نکند، ذهن این هماهنگی بین صوت و معنا را حس نخواهد کرد (Raymond, 1970: p. 226).

عامل دیگری که هماهنگی بین اثر ادبی و موضوع آن را پدیده می‌آورد، تقلید استادانه طرز تلفظ و ادای کلمات دیگران است. قآنی شیرازی، مشهورترین شاعر قرن سیزدهم در یکی از قطعات خود طرز سخن گفتن اشخاص الکن را چنین تقلید کرده است:

پیرکی لال، سحرگاه، به طفل الکن می‌شنیدم که بدین نوع همی راند سخن
کای ز زلفت صصصبحم شاشاشام تاریک وی ز چهرت شاشاشام صصصبح روشن
تتتریاکیم و پییش شششهد للبت صصصبر و تاناتابم رررفت از تتتن
طفل گفتا: مومن را تقلید مکن گگگم شو ز برم ای کککمتر از زن
می‌می‌خوای ممشستی به ککلت بزمن که بیفتد مممغزت میان ددهن
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۶۶)

علاوه بر تقلید سخن گفتن اشخاص، شعرا آوای حیوانات و یا دیگر پدیده‌های طبیعی را نیز از طریق هماهنگی کلمات با موضوع سخن توصیف کرده‌اند؛ مثلاً در رباعی زیر از خیام:

آن قصر که بر چرخ همی زد پهلو بر درگه او شهان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای بنشسته همی گفت که "کوکوکو؟"

آوای فاخته به طرزی زیبا در سخن درج شده و چه بسا شنونده برای بار اول متوجه این نکته ظریف نشود. ناصر خسرو همین کار را در مورد انعکاس صوت در گنبد کرده، پژواک جمله خود را به حظیره (قبرستان و گنبد) نسبت می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۷۳):

رفتم سوی حظیره و بگریستم بزار / از بهر دوستان که اسیر فنا شدند
 "ایشان کجا شدند؟" چو گفتم، حظیره نیز / داد از صدا جواب که "ایشان کجا شدند؟"

اخوان ثالث هماهنگی زیبایی از این دست را در شعر زیر ایجاد کرده است:

سخن می‌گفت - سر در غار کرده - شهریار شهر سنگستان

سخن می‌گفت با تاریکی خلوت

حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد:

"- غم دل با تو گویم غار!

بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟

صدا نالنده پاسخ داد: " ... آری نیست!" (همان: همان)

پس می‌بینیم که شعرا سعی دارند با استفاده از هر وسیله (خط، تقلید آواها،...) آثار خود را با موضوع آنها هماهنگ کنند. عامل مهم دیگری که هماهنگی زبان و موضوع سخن را شکل می‌دهد، "لحن کلام" است که خود می‌تواند موضوع تحقیقی جداگانه قرار گیرد، زیرا از یک سو اصولاً در زبان فارسی لحن نقش بسیار مهمی دارد و با تغییر لحن جمله‌ها چه در گفتار، چه در نثر و چه در شعر می‌توانند معنی کاملاً متفاوتی پیدا کنند، اما باید توجه داشت که این گونه کاربرد لحن که زبان شناسان معمولاً آن را تکیه می‌خوانند، یا آن گونه از لحن که در واقع تفاوت در مکث‌های بین کلمات است که گاه نقش یک کلمه را در جمله تغییر می‌دهد، فعلاً هیچ کدام مورد نظر ما نیستند و به دستور و زبان‌شناسی زبان فارسی مربوط می‌شوند.

آنچه مورد نظر ماست و تاکنون چندان توجهی به آن نشده، توجه به لحن از منظر علم معانی و صنایع ادبی و کارکردهای مختلف ادبی و نمایشی آن است. هماهنگی لحن کلام با موضوع جلوه‌های گوناگونی می‌تواند داشته باشد و هر بیت زیبا اگر با لحن مناسب بیان شود، خود همچون نمایش رادیویی کوتاهی جذاب خواهد بود.

بارزترین جلوه ادبی لحن، آن است که گوینده‌ای متنی جدی را با لحنی اجرا کند که کاملاً با لحن کلی قرائت یک قطعه طنز متفاوت باشد. شنونده حتی اگر در فاصله‌ای باشد که صدای گوینده را در حد تشخیص کلمات نشنود، اما به صرف شنیدن لحن و آهنگ کلام می‌تواند جدی بودن یا شوخی بودن موضوع سخن را مشخص کند و حتی اگر دقیق باشد، می‌تواند درجات جدی بودن یک متن را از طرز قرائت گوینده اندازه‌گیری کند.

انسانها خود در حالت‌های مختلف درجات آهنگ کلام را بر حسب موقعیت تعیین می‌کنند؛ مثلاً اگر کسی در حین مسافرت با قطار آتشی را در مزارع بیرون ببیند و بگوید: «آتش.» لحن او کاملاً فرق دارد و فقط برای اشاره بدان است؛ اما اگر همین مسافر آتش را در درون کوپه قطار ببیند، چون قصد اخطار و کمک‌خواهی دارد، کلمه «آتش!» را با جدی‌ترین لحن ادا می‌کند.

بنابراین، خواننده در این قسمت نقش بسیار فعالی دارد. خواننده در خواندن شعر و مخصوصاً شعر آن گروه از

شاعرانی که به لحن جمله‌های خود بیشتر توجه داشته‌اند، باید به این نکته دقت بسیار کنند. در واقع خواننده هم باید بتواند در خیال خود لحن مناسبی برای هر شعر (یا هر بیت، مصرع و یا حتی هر عبارت و کلمه) تخیل کند و هم قادر باشد همچون گوینده‌ای مجرب در قرائت خود آن لحن را اجرا کند؛ و مثلاً بداند که بیت زیر از حافظ در هر بخش، زیر و بم‌های متفاوت دارد که شرح مشخص‌ترین آنها عبارتند از:

تو همچو صبحی! [با لحن تحسین و شگفتی]

و من شمع خلوت سحرم [با فروتنی و عجز]

تبسمی کن [با شادی و خواهش]

و جان بین که چون همی سپرم [با رضایت و تسلیم]

بی‌شک، تصور چنین زیر و بم‌هایی در شعر بیشتر به خواست، تخیل و ذوق خواننده بستگی دارد و اجرای آنها نیازمند توان و تجربه‌ای خاص است؛ اما شک نیست که بخش بزرگی از زیبایی و لذت ذهن مرهون همین ویژگی پایان‌ناپذیر است. (۴)

البته، در شعر و ادبیات نقش لحن بیشتر به عهده وزن شعر گذاشته می‌شود، زیرا هر وزنی تأثیری خاص ایجاد می‌کند. بعضی از اوزان شاد و نشاط‌آور، بعضی حماسی و بعضی دیگر آرامبخش‌اند. گذشتگان به این نقش زبان توجه بسیار کرده‌اند؛ چنانکه خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب *اساس الاقتباس* وقتی که عوامل مؤثر در ذهن و خیال را برمی‌شمارد، اولین آنها را به وزن اختصاص می‌دهد. او می‌نویسد: «اموری که اقتضاء تخیل کند در قول چهار چیز بود: الف. عدد زمانهای قول بر وجهی ایقاعی یا نزدیک به آن، و آن وزن بود...» (طوسی، ۱۳۶۱: ۵۸۷)

در میان نثر نویسندگان نیز کسانی هستند که وزن کلام را با موضوع سخن هماهنگ می‌کنند و با این کار سعی دارند به بلیغ‌ترین شکل ممکن در باب آن موضوع سخن بگویند و خوشبختانه هم در کتابهای قدیم و هم در کتابهایی که اخیراً پیرامون عروض و وزن و موسیقی شعر نوشته شده، در این باب به تفصیل بحث شده است. به همین دلیل، در اینجا توضیح بیشتر ضرورتی ندارد، بویژه آنکه در این مبحث ما فقط قصد برشمردن عواملی را داریم که شاعر یا نویسنده یا هر سخنگوی دیگری می‌تواند از آن در هماهنگ کردن زبان با مقتضای حال موضوع سخن خود بهره جوید.

۳-۳-۴ تناسب سخن با موضوع در سطح واژگان

همه مواردی که تاکنون برشمردیم، مربوط به چگونگی هماهنگ کردن زبان و موضوع گفتار از طریق آوا و اصوات و لحن و آهنگ بود. پس از این مرحله باید به واژه‌ها و چگونگی نقش آنها در این نوع هماهنگی پرداخت. از قدیم الایام در کتابها آورده‌اند که واژه‌ها، ویژگیها و خواص گوناگون دارند و هر کدام را باید بر حسب تناسب با سخن به کار برد. در علم معناشناسی (semantics) نیز به تفصیل از ویژگیهای معنایی و تفاوت کاربرد واژه‌ها بحث می‌شود؛ مثلاً واژه‌های مرگ، هلاکت، اعدام، قتل، شهادت، رحلت و فوت همه در معنی اصلی؛ یعنی مردن یکسانند، اما هر کدام از آنها معانی ضمنی دیگری به‌مراه دارند که محدوده استعمال آنها را مشخص و محدود می‌کند. متکلم بلیغ باید بکوشد از گونه‌های مختلف کلمات هم معنی، واژه‌ای را برگزیند که کاملاً با مقتضای حال از هر نظر مطابقت داشته باشد؛ مثلاً ممکن است کسی بخواهد حال شخصی را شرح دهد که بدون هیچ گناه و تقصیر و بدون اینکه هیچ دخالتی در کار داشته باشد، کشته شده است. در این صورت هیچ کدام از کلماتی که در بالا ذکر کردیم، مناسب حال او نیست. کلمه

دقیق برای بیان این مطلب "قربانی شدن" است.

نوع دیگر هماهنگی لفظ با موضوع آن است که هر شاعر یا نویسنده باید بکوشد تا همه الفظی را که به کار می‌برد، با کل اثر او هماهنگ باشد؛ چنانکه شاعر حماسی حتی در لحظاتی که به توصیف موضوعات غیر حماسی در اثر حماسی خود می‌پردازد، باید الفظی به کار برد که با روح حماسی اثر هماهنگ باشد. کسانی که این تناسب را رعایت نکرده‌اند، مورد انتقاد واقع شده‌اند؛ چنانکه به اسدی طوسی ایراد گرفته‌اند که چرا توجه نداشته است که لغات مربوط به بزم و مجلس باده خواری با موضوع اثر و نوع ادبی حماسه (گرشاسبنامه) تناسب و همخوانی ندارد، در صورتی که در باره شاهنامه گفته‌اند: «می‌توان گفت که تمام تشبیهات و استعارات و تعبیرات فردوسی حماسی است و حتی پیری خود را هم با لغات و جملات و لحن حماسی وصف می‌کند:

چو آمد به نزدیک سر تیغ شست

مده می که از سال شد مرد مست" (شمیسا، ۱۳۷۳: ۳۴)

از انواع دیگر راههای هماهنگی لفظ و موضوع در سطح کلمه آن است که گوینده واژه‌ای را به کار برد که همان صفتی را که می‌خواهد بیان کند، دارا باشد؛ یعنی خود کلمه همانند آن صفت باشد؛ مثلاً مترجم تاریخ یمینی وقتی که می‌خواهد بگوید وزیر به من گفت در ترجمه این کتاب از کلمات ناخوشایند و کم استعمال دوری کن، صفت "ناخوشایند" را با یک کلمه واقعا "ناخوشایند" بیان می‌کند تا بدین ترتیب به خواننده نشان دهد که تا چه حد ممکن است یک کلمه غریب و ناخوشایند باشد. او برای این منظور می‌نویسد:

«دستور دولت... اشارت کرد که آن را... به پارسی نقل کنی و از اسلوب کتاب فراز نشوی و از تکلف و تصلف مجانبت نمایی و به الفظی "بشع" و لغاتی غریب تمسک نسازی»؛ یعنی در واقع کلمه "بشع" واقعاً بشع و ناخوشایند است (همان: ۵۹).

کاربرد دیگر کلمه برای هماهنگی با موضوع، تکرار واژه‌ها برای توصیف یک پدیده تکراری است؛ مثلاً کمال الدین اصفهانی در شعر بلندی که در باره "برف" سروده، کلمه برف را ردیف قرار داده و آن را در همه ابیات آورده است؛ گویی با این کار می‌خواهد بارش مداوم برف را در ستون دراز ردیف‌های شعر القا کند (ضمناً این کار خود نوعی خط نگاری در شعر به شمار می‌آید؛ همانند شعری که گیوم آپولینر در وصف باران سروده و آن را به صورت رگبارهایی بر صفحه نوشته است):

هرگز کسی ندید بدین سان نشان برف	گویی که لقمه‌ای ست زمین در دهان برف
مانند پنبه دانه که در پنبه تعبیه است	اجرام کوههاست نهان در میان برف
چاه مقنع است همه چاه خانه‌ها	انباشته به جوهر سیماب سان برف
بی نیزه‌های آتش و بی تیغ آفتاب	نتوان به تیر ماه کشیدن کمان برف
از بس که سر به خانه هر کس فرو کند	سرد و گران و بیمزه شد میهمان برف
گرچه سپید کرد همه خان و مان ما	یارب سیاه باد همه خان و مان برف

۴-۳-۴ تناسب سخن با موضوع در سطح جمله

چنانکه در آغاز بحث دیدیم، در کتابهای معانی تنها به حال مخاطب و شنونده توجه می‌کردند و عکس‌العمل گفتاری گوینده را در ایجاز و مساوات و اطناب خلاصه می‌کردند و اصولاً توجهی به این نکته نداشتند که اقتضای هر

«موضوع» ممکن است باعث ایجاد تغییراتی در سخن شود. اکنون پس از بررسی سطوح مختلف زبان و تغییرات آن در ارتباط با موضوع سخن به سطح انشای جمله رسیده‌ایم.

جمله به چند شکل می‌تواند تغییر کند: الف) اجزای آن جا به جا شود (تقدیم و تأخیر)؛ ب) با دیگر جملات بیوندند یا از آنها بگسلد (فصل و وصل) ج) جمله ممکن است به صورت مختصر یا طویل درآید (ایجاز و اطناب درون جمله)؛ د) تعداد جمله‌ها کمتر یا بیشتر شود (ایجاز و اطناب در کلام). بررسی دقیق چگونگی تغییرات عمدی جمله و ارکان آن از طرف گوینده، به فرصت و زمان کافی و مطالعه نمونه‌های بیشتری از نظم و نثر ادبی و نیز دقت در زبان روزمره مردم احتیاج دارد. به همین خاطر در این جا تنها به ذکر نمونه‌ای اکتفا می‌کنیم که نشان می‌دهد چگونه نویسنده برای هماهنگی با موضوع سخن را مختصر و موجز آورده است.

در **مرزبان‌نامه** داستان موشی نقل شده که ماری خانه او را به اشغال در می‌آورد. موش در جستجوی حيله و راهی است که مار را از بین ببرد. روزی باغبان را می‌بیند که در گوشه‌ای از باغ خوابیده است. تصمیم می‌گیرد به هر حيله شده، باغبان را بر سر مار که در گوشه دیگری از باغ خفته بیاورد تا به دست او مار را بکشد. برای این کار چند بار بر شکم باغبان می‌پرد و او را بیدار می‌کند و آنقدر این کار را ادامه می‌دهد که باغبان عصبانی شده چوبدستی اش را آماده می‌کند و دوباره خود را به خواب می‌زند تا با آن موش را بکوبد. موش این بار هم بر شکم باغبان می‌پرد. باغبان برمی‌خیزد و با چوب موش را دنبال می‌کند. موش عمداً در مسیری می‌رود که مار در انتهای آن خفته است. وقتی که موش مطمئن می‌شود که باغبان مار را دیده، در سوراخی فرو می‌خزد و باغبان را با مار تنها می‌گذارد. حال بینیم در **مرزبان‌نامه** جملات مربوط به کشتن مار چگونه ترکیب شده است. داستان را از هنگام برخاستن باغبان دنبال می‌کنیم: «باغبان از جای بیجست و از غیظ حالت زمام سکون از دست رفته، در دنبال موش می‌دوید. او به هروله و آهستگی می‌رفت تا به نزدیک مار رسید. همان جایگاه به سوراخی خزید. باغبان بر مار ظفر یافت. سرش بکوفت و بازگردید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۷۱).

فرض کنیم نویسنده نوشته بود: (همان جایگاه به سوراخی خزید. باغبان در جستجوی پیدا کردن او به هر طرف نگاه کرد. ناگهان مار را دید. تصمیم گرفت فعلاً موش را بگذارد و مار را بکشد. از این رو با چوب محکم بر سر مار کوفت و او را کشت.) نویسنده این جملات توضیحی و میانی را حذف کرده است، زیرا اقتضای موقعیت در داستان آن است که باغبان بسرعت مار را بکشد، چون از طرفی موش دقیقاً باغبان را به سمت مار هدایت کرده است و دیگر لازم نیست دیدن مار از طرف باغبان شرح شود. از طرف دیگر، چه بسا که مار در همان لحظه بیدار شده و آماده فرار شود که چوب باغبان بر سرش فرو می‌آید. پس چنانکه می‌بینیم، زبان در این قطعه کاملاً با عمل هماهنگ است و با دقت در آن می‌توان به زیبایی و ظرافت بیش از حد آن پی برد که چگونه سرعت برق‌آسای عمل کشتن مار در ایجاز زبان انعکاس یافته است.

اطناب نیز می‌تواند القای کندی و کم سرعتی کند؛ چنانکه در همین حکایت موش و مار نویسنده می‌توانست در توصیف کم سرعتی موش به جای اینکه بنویسد: «او به هروله و آهستگی می‌رفت»؛ یعنی هم «هروله» و هم «آهستگی» را در جمله بیاورد، می‌توانست بنویسد او به هروله می‌رفت. اما اقتضای سخن آن است که آهستگی حرکت موش با دو کلمه کشارتر شود.

یکی از عالیترین نمونه‌های بهره‌گیری درست و بجا از ایجاز و تناسب آن با موضوع سخن ابیاتی مشهور از شاهنامه است که چگونگی تیرافکندن رستم به سوی اشکبوس را بیان می‌کند. فصاحت و بلاغت این ابیات جنبه‌های مختلف دارد، اما در اینجا صرفاً از لحاظ تناسب طول کلام با موضوع مطرح می‌شود. در شاهنامه اساساً این موضوع در دوازده مصراع سروده شده که یازده مصراع به مقدمه مفصلی اختصاص دارد که تنها گذاشتن تیر در کمان را با تکیه بر کوچکترین جزئیات شرح می‌دهد و فقط مصراع آخر به حرکت تیر و گذر کردن آن از سینه اشکبوس و بیرون آمدنش از مهره پشت وی اختصاص دارد. طراحی این صحنه در شعر فردوسی نمونه‌های موفق تدوین در فیلم‌های سینمایی را تداعی می‌کند:

تَهْمَتَن بَه بَنَد کَمَر بَرَد چَنگ	گَزین کَرَد یَک چَوَبَه تیر خَدَنگ
یَکی تیر الماس پیکان چو آب	نَهاده بَراو چو آوار پَر عَقاب
کَمان را بَمالید رستم بَه چَنگ	بَه شَست اَندر آورد تیر خَدَنگ
ستون کَرَد چَپرا و خَم کَرَد راست	خَروش از خَم چَرخ چاچی بَخاست
چو سَوفارش آمد بَه پهنای گَوش	ز شاخ گوزنان برآمد خَروش
چو بَوسید پیکان سرانگشت اوی	گَذر کَرَد بَر مَهره ی پشت اوی

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۹۶)

در شاهد بالا، شاعر فاصله ای را که پیکان از زمان رها شدن از کمان تهمتَن تا سینه اشکبوس طی می‌کند، حذف کرده تا نهایت مهارت تیر افکن را که همان «سرعت و رسیدن به هدف و گذر از آن» است، بیان کند. او در سخن معجزه‌آسای خود حتی نامی از سینه اشکبوس نمی‌برد و تنها بیرون آمدن تیر از مهره پشت او را نشان می‌دهد. این مثال بخوبی نشان می‌دهد که هماهنگی سخن با موضوع خود چگونه می‌تواند زیبایی بیافریند.

نتیجه‌گیری

با آنچه گفته شد، اکنون بخوبی می‌توان بخشی از افق‌های گسترده علم معانی و ظرفیت بالقوه آن را برای تحلیل‌های ادبی مشاهده کرد. به طور خلاصه دیدیم که حال و اقتضای حال، به طور کلی هر عنصری است که در شکل دادن به حالت‌های مختلف زبان مؤثر است. در این مقاله عنصر «موضوع» سخن و چگونگی هماهنگی آن زبان در کلام بلیغ را با آوردن مثالهایی نشان دادیم، اما جای آن است که به عناصر مهم دیگری که در کم و کیف سخن تأثیر می‌گذارند نیز توجه کافی شود.

امروزه در برداشتی کلی از معانی و انطباق آن با احتیاجات روز و اطلاعات جدید می‌توان آن را تا حد یک چهار چوب تئوریک ادبی و زبانی گسترش داد که همه جنبه‌های کلام بلیغ را بسنجد و همه ابزارهای بلاغت را که در زبان به کار گرفته می‌شود یا می‌تواند به کار گرفته شود، بررسی کند. ضرورت این گسترش را سالها قبل کسانی چون امین الخولوی، نویسنده مصری احساس کرده و ابراز نموده‌اند. او در مقاله‌ای که در ذیل عنوان «البلاغه» در *دائرة المعارف الاسلامیه* نوشته آورده است:

«قصر القدماء البحث البلاغی علی الالفاظ من حیث ادائها للمعانی الجزئیة بالجمله الواحدہ او الجمل المتصله فی معنی واحد؛ و لم یجاوز ذلک،... اما المعانی الادبیة، و الاغراض الفنیة التی هی روح الفن القولی و مظهر عظمه الادیب، و

اثر ثقافته و شخصیت، فلم بینظروا فیها. و لابد أن نفرّد المعانی بالبحث المستقل بعد بحث الالفاظ، مفردة و جملا و فقرا... فعلم الدارس كيف يصححها و كيف يرتبها، و يعرضها؛ و ما الی ذلك. و اذا اتسع البحث البلاغی فشمّل مع الالفاظ المعانی جزئیة و کلیة، و شمل مع الجملة اللفظة المفردة، ثم جاوزهما الی الفقر و القطع الادبیة و الاسالیب...» (الخولی، ۱۹۷۱: ۷۲).

امین خولی اصرار دارد که مرزهای محدود علم معانی رایج در کتب درسی باز و گسترده شود. او خطوط بسیار کلی این کار را ترسیم کرده است و از سخنان او بر می‌آید که بیشتر از هر چیز به نقد ادبی و سبک‌شناسی نظر دارد. اما به عقیده ما معانی توانایی بالقوه آن را دارد که از این نیز گسترده‌تر شود؛ به حدی که شاخه‌های دیگری را نیز در برگیرد؛ به طوری که دانشجو و مدرس ادبیات بتوانند همه آموخته‌های خود در شاخه‌های مختلف را در شبکه طرحی منسجم و جامع از نو سازماندهی کنند و از فواید آن در نقد ادبی سبک‌شناسی و فهم متون کهن و جدید بهره‌مند شوند.

هرچند بی‌توجهی به میراث ارزشمند علوم بلاغی و مخصوصاً علم دقیق معانی و درآمیختن آن با برداشت‌های جزئی و سطحی معلول نگرشی است که در عصر انحطاط علمی، دانش را یکسره به درس فروکاسته است؛ اما اکنون این کمبود را باید با نقد و بررسی‌های شجاعانه، مبتکرانه و سنجیده جبران کرد. خوشبختانه، در قرن حاضر توجه عمیق به این دانشها و کاربرد آن در متون ادب فارسی بتدریج افزایش یافته است و در کتاب و مقاله‌های مرتبط با این موضوع مباحث مفیدی دیده می‌شود که استمرار آن همراه با بحث و انتقاد سازنده می‌تواند بسیار کارساز باشد.

جستار حاضر و نمونه‌هایی که شاهد آورده شد، نشان داده که هرچند در برداشت‌های سنتی از بلاغت معمولاً اقتضای حال را بیشتر به معنی اقتضای حال مخاطب تفسیر می‌کرده‌اند، اما امروزه با تکیه بر مطالعات زبان‌شناسی و نقد جدید، دامنه این مفهوم را تا به عناصر دیگر سخن؛ یعنی عواملی چون گوینده، موضوع و زبان نیز می‌توان گسترش داد. بر همین اساس، با نگاهی تازه انواع هماهنگی سخن با موضوع خود در سطوح مختلف زبان نشان داده شد. از سوی دیگر، بر اساس همین نگاه به مبانی علم بیان، تبیین تازه و مناسبی نیز از رابطه منطقی صناعات ادبی و بدیع با علم معانی ارائه شد و با مثالهایی از شعر حافظ نشان داده شد که چگونه باید رابطه عمیق صناعی، چون تناسب را با اصول کلی و کلان بلاغت بررسی کرد.

جالب اینکه در نوشته‌های مربوط به بلاغت سنتی، نه تنها شاهدی مبتنی با مخالفت با این دیدگاه نو دیده نمی‌شود؛ بلکه بر عکس از مثالهایی که در این متون یافت می‌شود (مثلاً حکایت ماکان) می‌توان نمونه‌های بسیاری یافت که نگرش قدما نیز بدون آنکه بدان تصریح کرده باشند، به همین گونه بوده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- البته بررسی وضعیت پژوهش و آموزش معانی یا به طور کلی علوم بلاغی و شیوه تدریس و متون درسی آنها در دانشگاهها و تحولات و فراز و نشیبهای همه این عوامل در دهه‌های اخیر، موضوعی است که خود مجال جداگانه‌ای می‌طلبد؛ اما نمی‌توان کتمان کرد که به دلایل عدیده علم معانی که به درستی در برنامه رشته ادبیات در زمره دروس الزامی به شمار می‌رود، گاه در عمل آنچنان که شایسته آن است، تدریس نمی‌شده است. تا جایی که شمیسا که خود نقش مؤثری در تدوین متون درسی جدید علوم بلاغی داشته، درباره آن گفته است: «معانی، از دروسی است که معمولاً به علت فقدان یک متن درسی مناسب، جدی گرفته نمی‌شود و غالباً به جای آن بیان تدریس می‌کنند و آن مختصری هم که تدریس می‌شود، معمولاً مفید فایده‌ای نیست» (شمیسا،

۱۳۷۳: ۹). خوشبختانه امروزه وضعیت تا حد زیادی تفاوت کرده، اما نیاز به بازنگری جدی و مستمر در این زمینه همچنان ضرورت دارد.

۲- نویسنده کتاب **نقد بدیع** نیز در اواخر کتاب خود (ص ۱۶۱) هنگام تحلیل غزلی از سعدی در عمل متوجه این اشکال شده، در تشریح آن می‌نویسد: «... شاید درست نباشد بگوییم فلان قسمتها بلاغت است و فلان قسمتها صنعت بدیعی. حقیقت مطلب هم همین است و جداسازی بدیع از بلاغت صرفاً از لحاظ متدولوژی علوم ادبی است» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۱۶۱).

۳- برای دیدن مجموعه تعریفها و نمونه‌هایی که از تناسب و مراعات نظیر در کتب مختلف بدیع آمده، بنگرید به: مرتضایی، جواد، «نقد و تحلیل و بررسی تناسب در سیر تاریخی و روند دگرگونی‌ها»، **مجله علمی - پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان**، دوره دوم، شماره چهل و نهم، تابستان ۱۳۸۶، صص ۱۰۷-۱۲۱.

۴- برای یافتن رویکردی جدید به این موضوع و نمونه‌های آن رجوع شود به: امینی، محمد رضا. «تاملی در جنبه‌های نمایشی ادبیات فارسی، **مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز**»، دوره بیست و دوم، شماره اول، بهار ۱۳۸۴، (پیاپی ۴۲)، ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی، صص ۲۰۳-۲۱۶.

منابع

- ۱- پیا، پاسکال. (۱۳۷۲). **گیوم آپولینر در آینه آثارش**، ترجمه م. ع سپانلو، تهران: گونه.
- ۲- تجلیل، جلیل. (۱۳۶۳). **معانی و بیان**، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ دوم.
- ۳- تفتازانی و دیگران. (بی‌تا). **شروح التلخیص**، لبنان، بیروت: دارالکتب العمیته.
- ۴- جهاد، لاله. (۱۳۸۷). «بررسی نظریه ارتباط کلامی یا کویسن در علم معانی»، **کتاب ماه ادبیات**، شماره ۱۵، پیاپی ۱۲۹، صص ۵-۱۱.
- ۵- الخولی، امین. (۱۹۷۱). **دائرة المعارف الاسلامیه**، مدخل «البلاغه»، القاهرة: دار الشعب.
- ۶- الدینوری، ابن قتیبه، ابی محمد عبدالله بن مسلم بن قتیبه. (بی‌تا). **عیون الاخبار**، مصر: وزارة الثقافه و الارشاد القومي المؤسسه المصریه العامه.
- ۷- ذاکری، مصطفی. (۱۳۸۵). «تاریخچه علوم بلاغی»، **آینه میراث**، دوره جدید، سال چهارم، شماره اول، پیاپی ۳۲، صص ۹۳-۱۰۹.
- ۸- رجایی، محمد خلیل. (۱۳۵۹). **معالم البلاغه**، شیراز: دانشگاه شیراز، چاپ سوم.
- ۹- رسولی، حجت. (۱۳۸۰). «ریشه‌یابی مبانی علم ارتباطات در دانش بلاغت»، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران**، پیاپی ۱۶۰، صص ۳۰۹-۳۲۶.
- ۱۰- رضانزاد [نوشین]، غلامحسین. (۱۳۶۷). **اصول علم بلاغت**، انتشارات الزهراء.
- ۱۱- روبینز، آر. اچ. (۱۳۷۰). **تاریخ مختصر زبانشناسی**، ترجمه علی محمد حق شناس، تهران: نشر مرکز.
- ۱۲- روشن، محمد. تصحیح (۱۳۶۷). **مرزبان‌نامه**، نشر نو.
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۰). **موسیقی شعر**، تهران: انتشارات آگاه، چاپ سوم.
- ۱۴- _____ (۱۳۷۳). **مفلس کیمیا فروش**، نقد و تحلیل شعر انوری، تهران: انتشارات سخن.

- ۱۵- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). بیان، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۶- _____ (۱۳۷۳). معانی، تهران: نشر میترا.
- ۱۷- صالحی، فاطمه، «علم معانی و دستور نقش‌گرای هلیدی». (۱۳۸۶). کتاب ماه ادبیات، شماره ۸، پیاپی ۱۲۲، صص ۴۱-۳۲.
- ۱۸- صفا، ذبیح‌اله. (۱۳۶۳). تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، تهران: فردوسی.
- ۱۹- سیادکوه، اکبر. (پاییز، ۱۳۸۵). «جایگاه رعایت مقتضای حال و مخاطب در نظریه‌های ادبی سنتی و نوین»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست و پنجم، شماره سوم، پیاپی ۴۸، صص ۱۱۷-۱۳۲.
- ۲۰- ضیف، شوقی. (۱۹۹۲). البلاغه تطور و تاریخ، دارالمعارف، الطبعة الثامنة.
- ۲۱- طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۶۱). اساس الاقتباس، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۲۲- فتوحی، محمود. (پاییز، ۱۳۸۶). «نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روشهای بلاغت سنتی»، ادب پژوهی، دانشگاه گیلان، شماره سوم، صص ۹-۳۷.
- ۲۳- فردوسی، حکیم ابوالقاسم. (۱۳۷۴). شاهنامه، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
- ۲۴- کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۷۰). زیباشناسی سخن پارسی، معانی، تهران: نشر مرکز.
- ۲۵- مشرف، مریم. (تابستان، ۱۳۸۶). «نظم و ساختار در نظریه بلاغت جرجانی»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۴، صص ۴۰۳-۴۱۶.
- ۲۶- نظامی عروضی. (بی تاریخ). چهار مقاله عروضی، تصحیح محمد قزوینی، انتشارات جاویدان.
- ۲۷- الهاشمی، احمد. (۱۴۱۰ هـ ق). جواهر البلاغه، مرکز النشر، الطبعة الثانی.
- 28-Raymond, M. (1970). «poète et la langue» dans: **Etre et dire, Les éditions de la Baconnière, Neuchâtel.**
- 29-Segel, Harold B. (1974). **The baroque poem; a comparative survey**, Dutton, New York

