فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال هفتم، شماره۲۵، زمستان ۱۳۹۷، صفحات ۲۳-۴۰

بررسی مقتضای حال و مقام در شعر از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی و جفری لیچ

نسرین تیموری[۱]، مینا جیگاره[۲]

چکیده

منظور از تناسب مقتضای کلام با حال و مقام در بلاغت سنتی مطابقت شکل با معنا و غرض است که در زبانشناسی صورت و محتوا نام دارد. بررسی این تناسب بر مبنای بافت درون زبانی یعنی روابط نحوی- معنایی واژگان، صرف نظر از سیاق موقعیتی یعنی شرایط تولید و موقعیت گفتار ممکن نیست. گزینش شیوهٔ اطناب، ایجاز، تصریح، کنایه و ... و تعدد صورت‌های کلام به سبب تنوع مقام‌هاست. بررسی واحدهای واژگانی به اعتبار رخداد، افعال و عادت-های زندگی اجتماعی و تجارب عینی نویسنده که از عوامل خارج ذهن یا سیاق موقعیتی هستند، در کنار بافت متنی بسیار اهمیّت دارد. واضح نبودن مسئله حال و مقام یا بافت و سیاق در بلاغت سنتی، هدف و ضرورت نگارش پژوهش حاضر است. بدین منظور دیدگاه سنتی عبدالقاهر جرجانی و زبان‌شناختی جفری لیچ به روش توصیفی- تحلیلی مقایسه شد. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که منظور از تناسب مقتضای کلام با حال یا بافت درونی در پرتو مقام یا سیاق موقعیتی محقق می‌شود. تنوع مقام عامل مؤثر در تغییر ساختار و شکل کلام به شمار می‌رود. از نظر جرجانی و لیچ سبک شعر، اقتضای عدول از نحو و ترکیب متعارف واژگان دارد که متناسب با غرض بلاغی- معنای معنا یا مفهوم کلی(محتوا)- از طریق صورت کلام دریافت می‌شود.

کلیدواژه‌ها: اقتضای حال و مقام، بافت درون زبانی، سیاق موقعیتی، جرجانی، لیچ.

۱.دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه الزهرا (س) (نویسنده مسئول). nasrin.teimuri@yahoo.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه الزهرا (س).

Analysis of the Meaning and Position of Poetry on Abdul Qahir Jurjanii and Geoffry Leech's Opinion

Nasrin Teymouri[1], Mina Jigareie[2]

Abstract

The purpose of conforming the form of the word to meaning and position in traditional rhetoric match shape with meaning and mental purpose which is called form and content linguistics. Analyze this conformance based on the verbal context, i.e., semantic relationships-syntactic words regardless of situational context, i.e., the conditions of production and speech reception are not possible. Choice of Pleonasm, brevity, outspokenness, allusive stile … and the plenty of form patterns is due to the variety of situations. Analysis of lexical compounds according to event, function and habits of social life and the author's objective experiences are external factors or situational context, it is very important to the verbal context. The unclearness of the position and the context; is the reason and necessity of writing this article.in this regard, the traditional opinion of Abdul Qahir Jurjanii and leech's linguistic was compared by descriptive-analytical method .the research result shows that: The exact analysis of the corresponds to the form of speech with meaning or the verbal context is done through a purpose or situational context .The variation in the position of the factor influences the structure and form of speech.According to Jurjanii and Leech, The poetry style deserves a deviation form the syntax and the usual combination of vocabularies which corresponds to the rhetorical purpose, the content and the general concept, is understood through the form of speech.

Keywords: Appropriate Meaning and Position, Verbal Context, Situational Context, Jurjani, Leech.

1. Ph.D. Student of Arab Language and Literature at Alzahra University.

2.Associate Professor of Arab Language and Literature at Alzahra University.

مقدمه

وضوح عبارت، دقت دلالت متناسب با غرض ذهنی از ویژگی‌های کلام بلیغ است. کشف احوال و مناسبات درونی الفاظ در روساخت کلام (وضع نحوی واژگان و ترکیب آنها) هماهنگ با غرض متکلم در علم معانی قابل بررسی است که عبدالقاهر جرجانی (۵ هـ ق.) پایه‌گذار طرح نظری آن به شمار می‌آید. ردپای تفکر او، در مطالعات زبانشناسی و معناشناسی عصر معاصر مشهود است. طرح علمی معناشناسی نخستین بار توسط زبانشناس فرانسوی میشل برآل با چاپ کتاب *پژوهش‌هایی دربارهٔ معنا* (۱۸۹۷م.) صورت گرفت و کسانی همچون ماکس وبر، آدولف نورو، کریستوفر نروپ، کاس تافستن و استفان اولمان در سال ۱۹۳۰ آن را ادامه داده و با طرح معنای معنای ریچاردز و اوگدن به اوج شکوفایی رسید (د. لوشن، ۲۰۰٦م: ۱۵-۱٦). این علم به پشتوانهٔ زبانی و معنایی غیر از انتقال اطلاعات، تأثیرگذاری و برانگیختن رفتار عاطفی مخاطب را به همراه دارد که وجه ممیّزهٔ زبان شعر از زبان عادی و روزمره است. کارل بولر روانشناس آلمانی در کتاب *نظریهٔ زبان* (۱۹۳٤) برای زبان، سه کارکرد شناختی انتقال اطلاعات توسط زبان)، بیانی (انتقال احساس و نظر گوینده) و ابزاری (تأثیر زبان بر مخاطب و عکس‌العمل او) در نظر می‌گیرد. (مقدادی، ۱۳۷۸: ٤٦۷)

دریافت مفهوم و غرض یک اثر ادبی به حالات روحی- روانی و سطح فکری گوینده و شرایط مکانی - زمانی (محیط اجتماعی – تاریخی و فرهنگی) و احوال شنوندگان وابسته است. گوینده متناسب با معنا و غرض خود، صورت کلام را تنظیم می‌کند و مخاطب از طریق همان روساخت یا ظاهر کلام به ژرف ساخت یا مضمون راهنمایی می‌شود. بن‌مایه این ارتباط دوجانبه، آگاهی و شناخت هر دوی آنها نسبت به مفاهیم زبانی است که محصول تجربیات عینی از مصادیق جهان پیرامون و قواعد نحوی-واژگانی و معنایی زبان، به صورت نوشتار یا گفتار است و مخاطب از طریق شناخت مفاهیم از پیش تعیین شدهٔ زبان و موقعیت ایجادشده به مفهوم یا غرض دست می‌یابد. رعایت تناسب الفاظ با معنا و غرض مقصود در بلاغت سنتی، با عنوان مقتضای حال و مقام و عامل فصاحت و بلاغت سخن در تعریف جرجانی از نظم وجود دارد: «النظْم هو توخّی معانی النحو و أحکامه و وجوهه و فروقه فیما بین معانی الکَلِم» (الجرجانی، ۱۹۹۷: ۳۸۲). نظم تکیه صِرف بر قواعد صرفی واژگان و نحو زبان نیست، بلکه رابطهٔ معنی سازه‌های زبانی و معنای دستوری است که با نام معانی نحو در تطابق با حال گوینده و توخّی آن برحسب مقصود، یعنی مقتضای حال و مقام معرفی می‌شود. از آنکه معنا و غرض، عامل تعیین کنندهٔ موقعیت الفاظ و شیوهٔ ادای تعبیر است. «و اعلم آن مِن شأنِ الوجوهِ و الفروقِ ألا یزال یحدث بسببها و علی حسب الأغراض و المعانی التی تقع فیها، دقائق و خفایا لا إلی حد ونهایه» (همان: ۲۲۰) این تناسب در میان زبانشناسان معاصر همچون جفری لیچ (۲۰۱٤-۱۹۳٦) انگلیسی در کتاب *رهنمونی زبان‌شناختی به شعر انگلیسی* (۱۹٦۸)، با نام بافت متنی و سیاق موقعیتی بر مبنای معنای تعاملی (اجتماعی)، متن ارزیابی می‌شود.

واژهٔ «بافت» در انگلیسی همان زمینهٔ متن، یعنی کلمات و جملات پیشین و پسین عبارت مورد نظر با روابط معنایی الگوهای واژی- دستوری است. لیچ «رابطه میان صورت الفاظ با مصادیق عینی جهان

خارج را دلالت برون زبانی و رابطه میان صورت الفاظ با مفهوم ذهنی که از مصادیق جهان خارج ذهن تجربه شده و در فرهنگ لغات جای دارد را دلالت درون زبانی در نظر می‌گیرد» (صفوی، ۱۳۸۲: ۲۰ و ۵۹) که به تبع آن، کلام در سیاق موقعیتی و بافت متنی قابل ارزیابی است.

مالینوفسکی (۱۹۳۵-۱۹۲۳) اصطلاح بافت موقعیتی را برای بررسی محیط کلامی و موقعیت گفتاری جمله مطرح کرد. منظور از آن محیط پیرامونی متن، یعنی بافت تاریخی- فرهنگی مشارکان در تعامل است که برای درک شایسته متن ضروری است. جی.آر.فرث در مقاله‌ای (۱۹۳۵) مفهوم سیاق موقعیتی را با توجه به مشارکان موقعیت (شخصیت‌ها) با کنش مشارکان (کلامی و غیرکلامی)، ویژگی‌های موقعیت (رخداد و اشیای مرتبط با آن) و تأثیرات کنش کلامی (تغییر حالت و وضعیت از رهگذر گفته‌های مشارکان حاضر در موقعیت) به کار گرفته است. (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۵۹-۵۷) منظور از آن بر زبان آوردن چیزی در زمانی خاصّ وابسته به نوع و ماهیت کارکرد، مرتبط با بافت‌های اجتماعی خاص است. تنوع سیاق عامل تفاوت معنا و تفاوت صورت کلام است.

بافت موقعیتی مبتنی بر سه ویژگی «گسترهٔ سخن، منش سخن و شیوهٔ سخن» توصیف می‌شود.

گسترهٔ سخن: رخداد یا ماهیت کنش اجتماعی یا آنچه مشارکان به آن می‌پردازند.

منش سخن: ماهیت و موقعیت و نقش‌های مشارکان به صورت دائمی یا موقتی.

شیوهٔ سخن: نقش زبان (کتبی- شفاهی یا هر دو) و وجه بلاغی متن (ترغیب و تعلیم و...). (همان: ٦٥)

هماهنگ شدن منابع زبانی یعنی روابط معنایی درونی با انتظارات پیش‌بینی شده‌ای که برگرفته از منابع بیرونی یعنی بافت موقعیتی و فرهنگی است، موجب انسجام و پیوستگی متن می‌شود. (همان: ١٢٦)

بیان مسئله

مسئله‌ای که امروزه پای برخی علوم همچون روانشناسی، تاریخ، اجتماعی و مردم‌شناسی را به حیطهٔ پژوهش‌های زبانی- ادبی باز کرده، تأثیراتی است که این علوم بر روند ارتباط طرفین و شیوهٔ بیان کلام بر جای می‌گذارند. «از نظر افلاطون فن شعر یکی از چند حیطه‌ای بود که باید در پرتو معیارهای اجتماعی - سیاسی و متافیزیکی آزموده می‌شد». (هارلند، ۱۳۸۲: ۲۵) «نوع گزینش و چینش و موقعیت کلمات تعیین-کننده گرایش‌های گفتاری و منش و سبک گوینده و نیز متأثر از نوع کارکرد ارتباطی و الگوی فرهنگی و شرایط تاریخی-اجتماعی است». (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۸۷) همان که لیچ با عنوان سیاق موقعیتی در کنار احوالات نویسنده و شرایط حاکم بر زندگی او و از تأثیر روابط اجتماعی و نوع کارکرد ارتباطی بر شیوهٔ بیان کلام یاد می‌کند؛ از آن‌رو که روابط تعیین‌کنندهٔ نوع گفتار هستند. تحلیل و بررسی دقیق متون ادبی چون شعر فقط از جنبه درونی و صرف نظر از تأثیرات محیطی و احوالات نویسنده ممکن نیست؛ چرا که گاهی شعر، وصف حال زندگی شاعر است. از این‌رو، هر گونه تغییری در روبنای کلام از آهنگ و وزن و قافیه و سجع و یا تکرار در واج و واژه و پاره گفتار و حذف و... منعکس‌کنندهٔ احساسات و عواطف درونی و غرض شاعر است. دریافت مفاهیم استعاری و کنایی محصول درک بافت موقعیتی است. گاهی شعر با

تجاوز از بافت موقعیتی (وابسته به زمان و مکان) مفهومی کنایی یا طعنه‌آمیز به خود می‌گیرد. مانند «چه عصر دل انگیزی! در عصر یک روز طوفانی». (Leech, 1968: 170-173) اما این شرایط حاکم بر تولید و دریافت معنا یا سیاق موقعیتی در کنار بافت درون زبانی مطرح از دیدگاه لیچ به صراحت در بلاغت سنتی- اسلامی ذکر نشده است؛ بلکه تنها معیار فصاحت و بلاغت کلام را مطابقت با مقتضیات حال و مقام معرفی می‌کند و عملاً وجه تمایز یا تفکیکی برای آن دو وجود ندارد. حال آنکه پژوهش‌های زبانشناسی و معناشناسی معاصر ریشه در اندیشهٔ علمای بلاغت و وامدار افکار عبدالقاهر جرجانی است.از این‌رو، پژوهش حاضر با مقایسه دیدگاه نظری جرجانی و لیچ در صدد پاسخگویی به سؤالات زیر است:

سؤالات پژوهش:

۱. چه ارتباطی میان حال و مقام وجود دارد؟

۲. چه وجه مشترکی میان حال و مقام در بلاغت سنتی و بافت درونی و موقعیتی زبانشناسی جدید وجود دارد؟

پیشینه پژوهش

مقالات پراکنده و کتاب‌های بسیاری در زمینه اقتضای حال به چشم می‌خورد که مهم‌ترین و جامع‌ترین آنها ۱. کتاب *مقتضی الحال بین بلاغة القدیمة و النقد الحدیث* از ابراهیم محمد عبدالله الخولی (۱٤۲۸-۲۰۰۷، القاهره: دارالبصائر، الطبعه الأولی) است که اقتضائات حال را بر پایهٔ نظریه عبدالقاهر جرجانی، سکاکی و قرطاجنی بررسی کرده است. ۲. *دلالة السیاق* از ردة الله بن ضیف الله الطلحی (۱٤۲۳، عربستان سعودی: مکتبه الملک فهد) است که به بررسی بافت در تبیین معنا پرداخته و از نظریات اهل بلاغت قدیم سود جسته است. ۳. مقالهٔ «السیاق و مقتضی الحال فی مفتاح العلوم» از بادیس لهویمل (الجزائر: جامعه بسکرة، مجله المخبر، العدد التاسع: ۲۰۱۳) که اقتضای حال را با توجه به بافت در مفتاح العلوم سکاکی بررسی کرده است. اما نتیجه جست‌وجوها نشان می‌دهد که پژوهشی در زمینه حال و مقام بر مبنای نظریه جرجانی در مقایسه با بافت درون زبانی و سیاق موقعیتی زبانشناسی لیچ صورت نگرفته است.

مباحث نظری

۱. رابطه لفظ یا صورت صوتی، با معنا یا محتوا

بررسی عناصر صوری سخن در تطابق با معنا و غرض متکلم «نیازمند واحدهایی همچون دالّ، مدلول و دلالت» (صفوی، ۱۳۷۹: ۲۷) و دستور زبان است. «دالّ یا تصور صوتی، پدیده‌ای است که حاصل تصور ما نسبت به مصداق عینی موجود در جهان خارج و مدلول تصور معنایی و ذهنی متعلق به نظام زبان نسبت به مصداق‌هاست» (همان: ۳۹) جرجانی «دالّ» یا واژه را ترکیبی از اصوات موزون و نامفهوم و حروفی ترتیب یافته براساس وضع و قرارداد زبان در خدمت معنا می‌داند. از این بابت هیچ مزیّتی مترتب بر دو لفظ جز در تألیف و پیوند با کلمات دیگر ناشی از معانی نحو در ذهن قائل نیست (جرجانی، ۱۳۸۳: ۳۵) و این تغییر وضعیت کلمات در جمله است که سبب جذابیت و زیبندگی کلام یا بر گوش و زبان سنگین و موجب فساد سخن می‌شود: «أنّکَ تری الکلمهٔ تروقک و تؤنسکَ فی موضعٍ ثمّ تراها بعینها تثقل علیک و توحشک فی موضع آخر» (الجرجانی، ۱۹۹۷: ۳۸) پس

فصاحت متوجه کلمه مفرد نیست؛ بلکه در ترکیب و رابطه واژگان با یکدیگر است که اساس نظم (روابط نحوی- معنایی) را فراهم می‌آورد، شکل ترتیب و ترکیب واژگان جنبهٔ روساخت و جلوهٔ هنری معنا و غرض است که در واقعیت جدا از هم نیستند (همان: ۲۷۲). گوینده متناسب با معنا و غرض خود، به تنظیم و ترکیب واژگان در صورت و شکل ظاهری کلام می‌پردازد تا مخاطب از طریق آن، معنا و مقصود را به راحتی دریافت کند. در تولید و دریافت هر نوع کلام، رعایت اصول دستور زبان و انتخاب واژه‌ها متناسب با صَرف زبان و معنای لغوی- معجمی، شرط لازم برای صحّت و سهولت پیام و پرهیز از دیرفهمی و کج فهمی مخاطب است. چنانچه مخاطب متوجه هدف و فهم غرض نشود، این اشکال متوجه گوینده خواهد بود. «فأما و صاحبُکَ مَن لایری ما تُریه و لا یهتدی للذی تهدیه فأنت رامٍ معه فی غیر مرمیً ومُعَنٌّ نفسکَ فی غیر جَدوی». (همان: ۳۹٦)

معانی کلام از نظر جرجانی، جز با رابطه فیما بین «مخبر به» (صورت سمعی و عینی) و «مخبر عنه» (معنای ذهنی) و وجود شخصی که خبر از ناحیه او صادر شود یا وابسته به آن باشد، قابل تصور نیست. (همان: ۳۸۳)

مخاطب به واسطه صورت کلام، به یک‌باره معنایی واحد از کل اجزای بهم پیوسته بدون انفصال درک می‌کند. «بسان سازنده‌ای که تکه‌ای طلا را ذوب کرده سپس در قالبی ریخته و دستبند یا پابندی از آن خارج می‌سازد. مانند تمثیلی از بشار بن بُرد که معنا و مفهوم کلی بلافاصله از الفاظ بهم پیوسته چون حلقه-های بافته‌شده زنجیر از ابتدا تا انتهای بیت دریافت می‌شود:

«کأنَّ مثار النقع فوق رؤوسنا/و أسیافنا لیل تهاوی کواکبه»/ گرد و خاک برخاسته از کارزار و برخورد شمشیرها در بالای سر، گویی شبی است که ستارگانش پی درپی بر زمین می‌افتند. (جرجانی، ۱۳۸۳: ۳۱۷)

در صورتی که هدف تبیین مفاهیم و اثبات مثبت و انتفای منفی به مخاطب باشد، هماهنگی با اعتقاد مخاطب و شناخت و تجربه عینی یا ذهنی او متناسب با شرایط محیطی- فرهنگی او نیاز است. (همان‌جا)

در تفکر زبانی- معنایی لیچ، تناسب میان صورت و محتوا یا تصور و مفهوم کلی برمبنای نحو روساخت و ژرف ساخت در بافت درون زبانی و سیاق موقعیتی (برون زبانی) قابل تحلیل است و شرط دریافت غرض مقصود مقیّد به تطبیق صورت کلام (روساخت) با محتوا (ژرف ساخت) است. «مخاطب محتوای اثر را با کشف مناسبات درونی الفاظ یا شکل اثر دریافت می‌کند. از این‌رو شکل و محتوا تفکیک‌ناپذیرند». (احمدی، ۱۳۸۰: ٤٤) او بین معنا (شناختی- لغوی) و مفهوم کلی(دلالی- محتوا) تمایز قائل است. معنا از بافت درون زبانی (نحو

روساخت) و اجزای کلام (واج، واژه، نحو، وزن و قافیه و...) درک می‌شود و مفهوم و غرض از بافت برون زبانی (نحو ژرف ساخت) حاصل می‌شود.

۲. تمایز کارکرد عادی و ادبی زبان

وظیفهٔ زبان به عنوان ابزار ارتباط، انتقال اندیشه و خبر رسانی یا تأثیرگذاری و اقناع مخاطب است. در کارکرد عادی زبان «توجه صرفاً به معنای پیام یا مقصود ذهنی است، اما در شعر تأکید بر ساختار پیام و شیوهٔ ترکیب است». (همان: ٦٧-٧٦) در زبان عادی در مقایسه با زبان ادبی که معانی بسیاری را با وجود محدودیت الفاظ همراه می‌کند، میزان اطلاعات منتقل شده کمتر و سطحی‌تر و از نظر تأثیرگذاری به مراتب پایین‌تر از سبک ادبی است که قالبی زیبا بر مبنای خیـال و مبالغه و تصویر با تخطّی از شیوه ایده‌آل و استانداردهای رمزگذاری شده و رخداد مورد پذیرش زبان برمی-گزیند. ابهام معنایی جهت تأمل مخاطب در قیاس با وضوح معنا در کارکرد عادی، امتیاز شعر محسوب می‌شود. «معنای نهایی یا وجود ندارد یا در پشت تأویل‌های بی‌شمار پنهان است». (همان: ٦٨) جرجانی ابهام را زمینهٔ مکث و عامل تحریک مخاطب به شنیدن مطالب و سبب اعتلای کلام می‌داند. (جرجانی، ۱۳۸۰: ۱۷۰) لیچ نیز ابهام معنایی و مکث مخاطب را از ویژگی‌های برجسته شعر معرفی می‌کند. «شعر با ابهام و چندبُعدی بودن معنا و ساختارهای غیر متعارف نحوی و شیوهٔ متمایز بیانی با عناصر معنا-زیباشناختی چون واژه، نحو، وزن، موسیقی و آوا ... مواجه است». (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۷۲-٦٦) نکته مهم در ایجاد مکث و ابهام، عدول از شیوهٔ متعارف و گریز از محدودیت-های زبان است که در بلاغت سنتی عدول از مقتضای ظاهر و در زبانشناسی لیچ هنجارگریزی نام دارد. عامل گزینش این شیوه، آوردن کلام بر مبنای اقتضای حال و مقام وابسته به بافت و سیاق است.

تقسیم‌بندی هشت‌گانهٔ هنجارگریزی (واژگانی، نحوی، معنایی، آوایی، سبکی، تاریخی، گویشی و نوشتاری) لیچ، نمونهٔ بارز تفکر وی در طرح برجسته-سازی کلام بر مبنای ساختار نامتعارف است که در دو محور قاعده‌افزایی: ۱. صنایع لفظی: توازن و تکرار در سطح آوا/ واژگان/ نحو، مانند تکرار ساخت اضافی، حذف حروف ابتدایی یا میانی یا انتهایی در سطح کلمه و پاره گفتار، تأکید و... و قاعده‌کاهی و ۲. صنایع معنوی: مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه، جناس و... با تجاوز از قواعد نحو و معنا صورت می‌گیرد، به شرط اینکه انتقال پیام نقش‌مند، جهت‌مند و هدفمند باشد. یعنی پیام بیانگر مفهوم و مقصود گوینده بوده و در ذهن مخاطب به راحتی جای گیرد. (Leech, 1968: ٤٢-٥٢)

از نظر جرجانی «شعر، کلامی متین و قاطع و منطقی زیبا و بیانی روشن دارد و هم هنر بلاغت و منبع فصاحت و سخنوری است». (جرجانی، ۱۳۸۳: ۲۵) پیچیدگی سبک و نوآوری و تصویرآفرینی، ویژگی شعر در برابر کلام معمول است: «کلامی هست که معنایی را ساده و نا مأنوس به همان شکل رایج و معروف میان عموم مردم و بدون تأثیرگذاری بیان می-کند و کلامی هست که شخصی همان معنا را چون صنعتگری ماهر با نوآوری در ساخت و دقت در کار، به بهترین شکل ساخته و صورت‌پردازی می‌کند». (الجرجانی، ۱۹۹۷: ۱۱-۳۱۰) مبنای کلام ادبی شناخت خواصّ ترکیبی واژگان و موقعیت‌های نحوی الفاظ در ذهن است. از این‌رو، رعایت نحو متعارف

زبان برای ساخت و بیان آن اهمیت چندانی ندارد «مثلاً نکره آوردن در جایی حُسن و در جایی دیگر ناپسند است یا اضمار جایی خوب است که در آن اظهار مفید نباشد» (همان: ٦٦– ٦٥، ٦١ و ٣٨)، اما کلام عادی نیازی به تغییر در نحو زبان ندارد؛ بلکه روند معمول و ترتیب متعارف قواعد نحوی زبان، به سهولت پیام را منتقل می‌کند. شاعر برتر در قیاس با شاعران دیگر، با تعیین موقعیت و ترکیب الفاظ، تبحّر و سبک منحصر به فرد و غیر قابل تقلید خود را در معرض دید و قضاوت مخاطب قرار می‌دهد: «قسمی که یک شاعر معنایی را به شکل ساده و به دور از تکلف ارائه می‌دهد و دیگری همان معنا را در شکلی پررونق و عجیب بیان می‌کند و قسمی که هر یک از شاعران در معنا صنعتی زیبا به کار برده و تصویرسازی کرده‌اند. مانند ساخت دستبند، انگشتر و گوشواره که با وجود ماده و جنسی واحد از طلا، ولی اَشکال متنوع و متفاوت دارند. (الجرجانی، ۱۹۹۷: ۳۵۰–۳٦۹) که واجد تعریف جرجانی از سبک (الاسلوب) «الضربُ مِنَ النّظمِ و الطّریقةُ فیهِ» و تأکید بر فردیّت سبک است: هر شاعری با وجود اشتراکات زبانی، واژگانی و معنایی حتّی اگر در غرض و... مقلّد صِرف شاعری دیگر باشد و پا جای پای او بگذارد «یقطَعُ مِن أدیمِهِ نعلاً علی مثالِ نعلٍ قَد قَطَعَها صاحبُها»، باز هم روش خاصّ خود را در ادای معنای ذهنی یا به عبارتی «توخّی النظّم» خواهد داشت. واژه‌ها، ماده خامّ هستند و مهم ساخت و شکل‌دهی آنهاست؛ وگرنه الگوبرداری از ترتیب، وزن، الفاظ و معنا فقط در کلام عادی جاری است و علّت برتری شعر نیست. (همان: ۳٤۳–۳۳۸) لیچ تغییر در شیوهٔ متعارف روابط نحوی– معنایی واژگان را اساس برجسته‌سازی کلام معرفی می‌کند. طرح برجسته‌سازی او ریشه «در تقسیم‌بندی سبک‌های نظام‌یافتهٔ آثار سنجش‌گری بلاغت پس از ارسطو به سبک ساده، میانه و برجسته (قرن ۱ م.) دارد که در تبیین فنون بلاغت (نه به معنای امروزی) به تناسب مخاطبان و شکل‌های ویژه انگیزشی با هدف مهارت سخنگویی، متقاعدکنندگی، آموزش شگردها و ظرایف و روش آن در حوزه‌های سیاسی و قضایی مطرح بوده است». (هارلند، ۱۳۸۲: ۲۲) سبک والا و برجسته با هدف نفوذ در مخاطب، طالب زبانی فخیم و عواطفی قوی است. سبک میانه در خدمت جلب مخاطب از طریق همدلی و زبانی نرم و روان و شیرین دارد و سبک ساده طالب زبانی ساده و بی‌آلایش در خدمت مجاب کردن شنونده از طریق گفت‌وگو است. از منظر بلاغت هیچ برتری خاصی بین سبک‌های یادشده نیست؛ بلکه ابزاری برای کاری جداگانه هستند. (همان: ۲۰–۱۹) در سبک برجسته شعری مفاهیم انتزاعی و ذهنی به مفاهیم عینی نزدیک می‌شوند. انواع طرحواره‌های آوایی، معنایی و دستوری... با کاربرد حروف اضافه «در، روی، به و ... (با استفاده از حواس پنجگانه) در ساختار نحوی با ارجاعی تصویری یا نمادین به شناخت تجربی و بیرونی انسان، در خدمت تبیین مفاهیم انتزاعی‌اند. مانند توصیف حافظه به رودخانه‌ای که به آرامی می‌گذرد. قید به آرامی جریان سیال ذهن و خاطره‌ها را بدون مکث در حال گذر و پیش رفتن نشان می‌دهد». (Leech,1968 :29)

تحلیل بحث

گورگیاس می‌گوید: سخن اقناعی، ذهن مخاطب را به موافقت با آنچه گفته و کرده شده است، وادار می‌کند و اتحاد میان سخن و انگیزش، ذهن را هر گونه که

مایل است، شکل می‌دهد. (هارلند، ۱۳۸۲: ۱۹-۱۸) هنر شاعر، روش جاگیر کردن معنی و مقصود کلام در دل شنونده است، به گونه‌ای که مانع از این شود که شنونده در بادئ امر معنایی غیر از معنای مقصود تصور کند سپس به معنای منظور برگردد. (جرجانی، ۱۳۸۳: ۱۷٦)

این تعریف در بلاغت سنتی بر رعایت مقتضای حال و مقام به عنوان خاصیّت کلام بلیغ تأکید دارد. جاحظ (۲۵۵ هـ ق.) از مناسبت کلام با مقتضیات مقام که حالتی بلاغی است، سخن می‌گوید: «ینبغی للمتکلم أن یعرف أقدار المعانی، و یوازن بینها و بین أقدار المستمعین، و بین أقدار الحالات، فیجعل لکل صیغة من ذلک مقاماً حتی یقسم أقدار الکلام علی أقدار المعانی، و یقسم المعانی علی أقدار المقامات». (*البیان و التبیین*، ۱/ ۱۳۹) وی اولین کسی بود که دلالت بر غرض را بر حسب مقام و مقتضی تبیین نمود: «و کلما کانت أوضح، کانت الإشاره أبْیَن و أنْوَر، کان أنْفَع و أجْمَع، و الدلالة الظاهرة علی المعنی الخفی هو البیان الذی سمعت الله عز وجل یمدحه ویدعوا إلیه، ویحث علیه. بذلک نطق القرآن، و بذلک تفاخرت العرب». (همان: ۵۵)

اگر اقتضای حال و مقام را از مباحث مطرح در علم معانی (شناخت روش و ویژگی‌های ترکیب کلام برای دستیابی به معنای درست و پرهیز از خطا در تطابق کلام با مقتضای حال) به شمار آوریم، شیوهٔ انتقال غرض از مباحث علم بیان (پرهیز از خطا در مطابقت کلام با مفهوم کلی ذهنی) نیز در علم معانی جای می‌گیرد؛ زیرا هر دو با نحو و زبان در ارتباط متقابلند. بدین معنا که بین نحو به عنوان علم ترکیب اجزای کلام برای ادای معانی و علم معانی رابطه دوسویه برقرار است. علم معانی نوعی نحو جایگزین در سطح کلام ادبی است و علم بیان به عنوان علم دلالت ترکیبی یا معنای معنا به علم معانی و نحو در شیوه ترکیب الفاظ برای انتقال معنا محتاج است. پس موضوع اقتضای حال و مقام همان معنا و مضمون کلام و شیوه اداء و امکانات تعبیری آن است که در بافت عینیت می‌یابد.

عبدالقاهر جرجانی می‌گوید: «وقتی الفاظ دالّ بر معانی هستند پس باید چیزی را به همان شکلی که هست و باید باشد، نشان دهند». (الجرجانی، ۱۹۹۷: ۳٤٦) این گفته گویای لزوم تطابق صورت صوتی – سمعی با صورت معنایی و مقصود است که اقتضای حال تعبیر می‌شود و شاید تصور شود که جانب «مساوات» (تساوی لفظ و معنا) را نگه داشته و ایجاز (کثرة المعنی مع قلَّةِ اللفظ = دلالت الفاظ کم بر معانی بسیار) و اطناب را از تعریف خارج سازد. در حالی که بر خلاف تصور عموم که علت گزینش ایجاز و اطناب را توان ذهنی یا کند ذهنی مخاطبان می‌دانند، نظر جرجانی بر روش کم و زیاد کردن معنا نیست؛ بلکه ایجاز را ترفند متکلم می‌داند که «با ترکیب واژگان با همان معنای وضعی خود و با دلالت معنا برمعنا، به فواید و نکاتی دست می‌یابد که اگر با لفظ می‌خواست به آن برسد، نیازمند الفاظ بسیار می‌بود». (همان: ۳۳٦)

لیچ هدف از ایجاز (اختصارگویی) را پرهیز از اطناب بی‌مورد در توصیف یا انتقال معنا می‌داند که با واژه‌سازی و تجاوز از ساخت صرفی مانند اضافه کردن پیشوند و پسوند به جزء معنادار یا ترکیب دو واژه صورت می‌گیرد. مانند: "Un+child+ing" (بدون بچه)؛ music+lov+ing (عاشق موسیقی)؛ (اتاق بازی و سرگرمی) room +museum از

musey room و ساخت ترکیب. (Leech,1968: ٤٢-٤)

برخلاف جرجانی که اطناب و حشو، جز در موارد ضروری مطرود است، لیچ کاربرد اطناب و حشو زائد را موجب افزونگی معنا و نوعی نبوغ شاعری و سمبل عاطفی و روشی توصیفی و متنوع برای اخفای احساسات و کمتر جلب توجه کردن، تمسخر، کنایه، غلبه بر ترس با تغییر موضوع به چیزی خوشایند برمی‌شمرد که گویای نوع، شکل یا ویژگی مهم موصوف است. مانند توصیف اطنابی تاج در نمایشنامه‌های شکسپیر همچون حلقه طلایی، حلقه افتخار من، حلقه فلزی پادشاهی بر سر من، حلقه قدرت مطلق... .

اخفای احساس عاطفی: رفتن به آخرین استراحت.

و یا اطناب به جای بیان ساده «صبح می‌آید» در رومئو و ژولیت:

شمع‌های شب می‌سوزند و روز روشن بر روی سنگ قبرهای کوه‌های بلند می‌ایستد. (Leech, ۱۹٦۸ :۱۳۷-۸)

تناسب کلام با معنا و محتوا از نظر جرجانی و لیچ متوجه سطوح زبانی و بلاغی است: در سطح زبانی کاربرد لفظ در خدمت معنا و نشانه آن است، علم به لفظ به دنبال علم به معنا صورت می‌گیرد که متمرکز بر رابطه الفاظ متناسب با معنای وضعی واژگان زبان و نحو بر حسب مقتضای اصل است که جرجانی از آن با نام «موضع» یاد می‌کند؛ چرا که «پیوستگی کلمات در زبان دارای رابطهٔ تعلق یا هم آیی یا علت وجودی هستند» (الجرجانی، ۱۹۹۷: ۳۸۲)، اما موقعیت و رابطه الفاظ در ذهن به «موقع» تعبیر می‌شود. (همان: ۳-۱۹۲) علم به موقعیت‌های الفاظ در گفتار از علم به موقعیت‌های معانی در ذهن، حاصل می‌شود که بیانگر لزوم تطابق دلالت‌های خارجی با مدلولات ذهنی است و بر همین اساس، کلام متصّف به حُسن یا قُبح می‌شود. از آنکه متوجه معانی و غرض‌های ثانوی می‌شود که گوینده، نه با واژه‌های بدون معنا و سخنان بدون غرض، بلکه بر مبنای ترکیب با شگرد هنرمندانه و جلب نظر مخاطب به اثبات آنها می‌پردازد. سطح ادبی، ناظر بر ساخت و نظامی مرکّب از اجزای خاص زبانی - معنایی برحسب معانی نحو و مطابق با مقصود و تعبیر ذهنی شاعر است. «به طوری که اگر نظام یک بیت شعر بر هم زده شود، چیزی جز مجموعه‌ای از کلمات از آن باقی نخواهد ماند». (کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۰۷-۳۰٤) همین تناسب کلام با مقصود ذهنی گوینده مقتضای حال معرفی می‌شود. «مُقتَضَی» همان شکل و شیوهٔ بیان و مُقتَضِی، غرض و معناست که بر دو محور نحو و بلاغت استوار است. متکلم، متناسب با معنای ذهنی خود صورت کلام را تنظیم می‌کند که مقتضای حال اوست و در روابط نحوی- معنایی واژگان آشکار است. مانند کاربرد حذف به جای ذکر، تأکید، تنکیر به جای تعریف، تقدیم به جای تأخیر، فصل به جای وصل، ایجاز یا اطناب، تقیید یا اطلاق، شرط و جزاء، حصر و قصر... .

جرجانی برخلاف عده‌ای که «حال» را به اعتبار شنونده در نظر گرفته و ترتیب معانی مقصود را حاصل ترتیب الفاظ در گوش شنونده می‌دانند، «حال» را به اعتبار واضع و مؤلف کلام و معانی مقصود او در نظر می‌گیرد: «إن الاعتبار ینبغی أن یکون بحال الواضع للکلام و المؤلف له و الواجب أن ینظر إلی حال المعانی معه لا مع السامع». (همان: ۸-۳۰۷ و ۲۸۱-۲۸۰)

اما در تولید کلام، شرایط و موقعیت‌های خارجی که فراخور موقعیت مکانی- زمانی گوینده و ارتباط او با محیط اجتماعی و فرهنگ و... ، شرایط و سطح درک مخاطب نسبت به شناخت موضوع ایجاد می‌شود، اثرگذارند. این شرایط مصداق بارز «مقام» و عامل ایجاد «غرض» بلاغی بوده و آگاهانه یا نا آگاهانه در تغییر ساختار و موقعیت الفاظ ذهنی گوینده و شکل و نظم اثر تأثیر می‌گذارد. گزینش بهترین واژگان و شیوهٔ آرایش و تعبیر، متناسب با خِرَد مخاطب و توجه به موقعیت افراد در گفت‌وگو (عوام و خواصّ)، به «مقتضای مقام» تعبیر می‌شود. در سطح نحوی- زبانی که فقط جنبه انتقال پیام مدّ نظر است، مقام کلام نادیده گرفته می‌شود، اما در سطح بلاغی، مقام به عنوان موقف یا موقعیت مورد اعتبار واقع می‌شود. با تنوع سیاق و مقام، معانی نحو متفاوت و دلالت‌ها متحرک و ناپایدار خواهند بود. مثلاً عبارت «من هذا» [این کیست] به عنوان یک سؤال نحوی، بسته به شرایط یا بافت خاصّ، می‌تواند دلالت تحقیر یا تعظیم یا تفخیم... به خود بگیرد. همان‌گونه که شرایط اجتماعی حاکم بر ادبیات شعر جاهلی، فراهم‌آورندهٔ غرض فخر و نفرت، تهدید، صلح، تشویق و... در شعر و خطابه است. چنان‌چه قصد متکلم، درک غرض مقصود توسط مخاطب بوده و صرفاً بیان معنا نباشد، یعنی هدف غرض بلاغی یا معنایی فراتر از معنای ظاهر یعنی اثبات معنا و جای‌گیری در ذهن مخاطب و تفهیم غرض در شرایط خاص باشد، باید شکل ترکیب واژگان و شیوهٔ بیان کلام گوینده متناسب با سطح آگاهی مخاطب و در نظر گرفتن شرایط محیطی، فرهنگی و اجتماعی او به گونه‌ای باشد که مخاطب به راحتی به مقصود وی پی ببرد. درک این اغراض در پرتو مقام که خارج از بافت زبانی و متناسب با شناخت گوینده و مخاطب نسبت به موضوع و شرایط حاکم بر ارتباط است، صورت می‌گیرد. مانند درک مفهوم آیات قرآن از طریق شأن نزول یا سیاق کلام. این نوع بافت متصور در صور بیانی چون تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه و... و اغراض ثانویه چون فخر، هجو و دعا... است. مصادیق مقام در ذهن خلاق جرجانی ساز و کار مناسبی جهت تحلیل متن ادبی به خصوص قرآن به دست داده است. او این فکر را در معنای معنا (معنی ثانویه) و شیوهٔ بیان و چگونگی انتقال غرض و مفهوم به مخاطب پیاده کرده است.

مثلاً شاعر برای اثبات معنای متنعم و مرفه بودن که غرض اوست، توصیفی کنایی «نؤوم الضحی» از زنی می‌آورد که این زن تا پیش از ظهر می‌خوابد و خدمتکارانی دارد که به امور خانه‌اش رسیدگی می‌کنند. (جرجانی، ۱۳۸۳: ٦٨) اگر اثبات معنای مرفه بودن را غرض گوینده برشماریم، بی تردید مقام (بافت موقعیتی) متأثر از فرهنگ حاکم بر جامعه و سبقهٔ ذهنی و تجربی مخاطب در محیط خارج زبان عامل انتخاب شیوهٔ بیان کنایی و تغییر در ساختار الفاظ است. شاعر با توجه به فرهنگ جامعه و اطلاعاتی که در اختیار دارد، می‌داند که وجود خدمتکار در خانه بر

متنعم بودن دلالت دارد و وقتی زنی تا ظهر می‌خوابد، یعنی خدمتکارانی دارد که وظایف او را انجام دهند، پس با این روش غرض خود را به مخاطب انتقال می-دهد. یا تمثیلی که بی نتیجه بودن کوشش فردی را بیان می‌کند. «أراکَ تنفح فی غیر فحمٍ و تخطُّ علی الماء» (تو را می‌بینم در غیر زغال می دمی و بر روی آب خط می‌نویسی) یا وقتی هدف بیان ترغیب و انجام کاری سخت با رفق و مدارا باشد، او را چون شتربانی توصیف می‌کند که با حرکات آرام و نوازش‌وار دست، شتری سرکش، را رام می‌کند: «مازال یقتل فی الذروة و الغارب حتی بلغ منه ما أراد» (او بر کوهان و پشت شتر خود آن قدر کرک و مو می‌تابد تا به خواستهٔ خود (مهار کردن شتر) دست یابد. (همان: ۲-۷۱)

شاعر به شیوهٔ تمثیلی، به غرض اثبات و انتقال مقصود از تجربهٔ ملموس و عینی در ذهن مخاطب و محیط اجتماعی و فرهنگی شناخته شدهٔ جامعه مخاطب کمک می‌گیرد. یعنی مخاطب می‌داند که برای رام کردن شتر، باید تماس دست با پشت شتر، با حرکتی آرام و نوازش وار توأم باشد. پس ترغیب کردن کسی بر انجام کار، باید با رفق و مدارا همچون رام کردن شتر باشد.

جرجانی مقتضای حال و مقام را بر مبنای نظم به نحوهٔ رنگ‌آمیزی نقاش پیوند می‌زند: «مدار نظم و ترکیب بر معانی نحو و وجوه و فروقی است که اقتضا و شایستگی آن را دارد و مزیّت و حُسن آنها به سبب معانی و اغراضی است که موقعیت و منزلت الفاظ کلام را تعیین می‌کنند. مانند شیوهٔ رنگ‌آمیزی که نقاش برای پدید آوردن تصاویر و نقش‌ها به انتخاب رنگ‌ها و موقعیت‌ها و مقدار و کیفیت ترکیب و ترتیب آنها می‌اندیشد تا طرحی زیبا و شگفت‌آور ترسیم کند (الجرجانی، ۱۹۹۷: ۸۲)؛ چرا که موقعیت لفظ در ترکیب انتقال‌دهندهٔ غرض گوینده است. مثلاً تقدیم «الخارجیّ» در جمله «قتل الخارجیَّ زیدٌ» انتظار مخاطب مبنی بر اینکه چه زمانی از شرّ طغیانگر و سرکش آسوده می‌شود، را برآورده می‌کند و مهم این است که بالاخره او کشته شده، ولی قاتل او چه کسی بوده چندان اهمیتی ندارد؛ بلکه اگر مهمّ خود قاتل بود باید «زیدٌ» بر «الخارجیّ» مقدّم می‌شد. یا مانند نشان دادن شکّ و تردید مخاطب نسبت به امری با اسلوب استفهام. به طور مثال موقعیت اسم پس از همزه استفهام با موقعیت فعل کاملاً متفاوت است و تقدیم هریک از آنها نشان‌دهنده شک مخاطب نسبت به انجام‌دهنده یا انجام خود فعل یا عمل واقع شده است که برای او ناشناخته است نه چیزی که نسبت به آن علم و یقین دارد. مگر اینکه سؤال از فاعل فعل خاصّی مدنظر قرار بگیرد که فقط از ناحیه همان فاعل صادر شود. چنانچه افعالی باشد که منحصر به یک فاعل نباشد حق سؤال از چیز معین و شناخته شده جایز نیست جز به سبب اقرار مخاطب به انجام فعل متحقق شده. مانند: «أ أنتَ فعلتَ بآلهتنا هذا یا ابراهیم» (انبیاء/٦١) غرض آیه، تردید در وقوع شکسته شدن بت‌ها نیست، بلکه تردید در وقوع عمل توسط مخاطب و غیر اوست از این جهت که تقدیم «أنت» به سبب اقرار مخاطب به انجام عمل یا توبیخ یا انکار است (جرجانی، ۱۳۸۳: ۱۱۳-۱۲۳)

از دیگر موقعیت‌های ایجادشده برای الفاظ، حذف است که از غرض گوینده ناشی می‌شود. مانند شعری از بحتری:

وکَم ذُرتُ عنّی مِن تَحاملِ حادث
و سورهٔ ایّامٍ حَزَزنَ إلی العَظمِ

چه گرفتاری‌های طاقت‌فرسا و چه شمشیرهای حوادثی که تا استخوان را می‌برید تو از من دور ساختی!

علت حذف «اللحم» در مصرع «حززن اللحم الی العظم» این است که شنونده درک کند بریدگی از گوشت رد شده و به استخوان رسیده است و اگر حذف صورت نمی‌گرفت، شنونده توهّم می‌کرد که بخشی از گوشت بریده شده نه تمام آن و هنوز به استخوان نرسیده است». (همان: ۱۷٦) بنابراین، حال گوینده و مقام مخاطب اقتضای حذف در کلام دارد

جرجانی فصاحت و بلاغت کلام و متکلم را با مقتضای حال و مقام پیوند می‌زند، چون «علم بلاغت با وجود اینکه ذاتاً منشأ زبانی دارد، با متون ادبی از حیث ابتکار ادبی و ساخت زبانی و با علم کلام به جهت دستیابی به فنون بیان و شیوهٔ خطابه جهت انتقال و دفاع از افکار و عقاید در تعامل است». (عشری زائد، ۲۰۰۸: ۱۳-۱۵) وی ساخت کلام را چون صیاغت (ریخته‌گری) و گاهی تصویر (صورت‌بندی) و راه تعبیر و انتقال معنا را به شکل‌دهی و ترکیب طلا و نقره با تنوع در ساخت انگشتری و دستبند مثال می‌زند» (همان: ۱۹۷)؛ یعنی با وجود ماده و جنس واحد (الفاظ)، صورت‌ها و اَشکال متنوعی از معانی واژگان بر مدار معانی نحو پدید می‌آید. اَشکال خطابی و شعر بر مبنای معانی نحو و ترکیب خاص واژگان، از کلام عادی‌ای که «صِرفاً تامّ بودن و وضوح دلالت و جذابیت شکل ظاهری بر اساس اخبار، استفهام، امر، نهی و تعجب را در نظر دارد»، (جرجانی، ۱۳۸۳: ٤٦-٤٥) متمایز است. از نظر وی، تامّ بودن دلالت و الفاظ زیبا و شکل ظاهری تنها معیار فصاحت، بلاغت و مزیّت شعر به شمار نمی‌آید. همان‌گونه که رعایت قواعد نحو و شناخت فروق لغوی و نحوی و پیاده کردن اِعراب، به عنوان مقیاس صحّت و سُقم کلام و انتقال صحیح پیام به شنونده، معیار فصاحت و بلاغت کلام نیستند؛ بلکه فصاحت کلام از حُسن نظم بر می‌خیزد و اوصاف ظاهری لفظ از جمله سهولت، خفت حروف، سلامت الفاظ از ثقل در سمع و زبان، دوری از تعقید، موافق با قانون ساخت واژگان موجب حُسن لفظ نمی‌شوند. (جرجانی، ۱۳۸۳: ۳۸۱-۳۷۹ و ۳٤۲) حُسن و فضیلت لفظ به سبب حُسن معناست در صورتی که با تغییر موقعیت لفظ با عدم فصاحت مواجه نشود. بنابراین، فصاحت متوجه روابط نحوی و خاصیّت ترکیب واژگان است که از ناحیهٔ متکلم صادر می‌شود نه واضع لغت. بدین معنا که متکلم در وضع لغوی کلمه تغییری ایجاد نمی‌کند؛ بلکه الفاظ را مطابق با معنای ذهنی خود ترکیب می‌کند که حال نامیده می‌شود و شرط رسایی کلام مطابقت با مقتضای حال است. به طوری که محال است زمینه‌ای غیر از آن برای افاده مقصود فراهم شود که اگر این طور باشد بنّا هم خواهد توانست به غیر از حیطه بنّایی به ریسندگی و بافندگی بپردازد. (همان: ۵۵) حُسن فصاحت ناشی از نظم و شیوهٔ ترکیب و بیان تعبیر، متوجه صور مجازی و معنای معناست. (همان: ۳٦۷، ۳۷۵ و ۳۸٤-۵) که موجب برجسته‌سازی سبک، مزیّت شعر و اعتلای سخن خطیب می‌شود. (الجرجانی، ۱۹۹۷: ٤۱۵ و ۳۷۳) اما وصف بلاغت متوجه «کلامی موافق طبع، بیان نیک، بر مبنای هدفی والا و نزدیک ساختن معنا به ذهن مخاطب است و گوینده بلیغ ضمن رعایت این صفات کسی است که به ابداع و شگفت انگیزی کلام و معانی تازه و شیوهٔ متنوع بیان دست زند، (جرجانی، ۱۳۸۳: ۲۹۲) که

همان رعایت مقتضای کلام با غرض و مقام گوینده است. از نگاه جرجانی، بنیاد کلام، بر نظم و تألیف الفاظ و اقتضای معنا و مقصود استوار است. «الفاظ ظروف معانی هستند، پس در مقام و موضع خود تابع ترتیب ذهنی و اقتضای معانی‌اند؛ چنان‌چه الفاظ در محل دیگری نهاده شوند، همان منظور حاصل نمی-شود (همان: ٥٤ و٥٧) و مزیّت و بلاغت نظم تناسب با مقتضای مقاصد و اغراض (مقام) گوینده است که بر نحو و ساخت الفاظ تأثیرگذار بوده و به کلام شکل می‌بخشد. همان‌طوری که در کیفیت تقدیم فعل، فاعل یا مفعول بر همزهٔ استفهام حالات مختلفی از معانی و اغراض تصور می‌شود. مانند: أ أنتَ بنیتَ الدّار؟ قصد گوینده از سؤال، تردید و ابهام گوینده نسبت به فرد انجام‌دهنده کار (أنت) و اقرار گرفتن از مخاطب است بدون اینکه شکّی متوجه انجام فعل باشد و گاهی همان اقتضای انکار دارد. (همان: ١٢٠) اما تقدیم فعل ابهام و تردید را متوجه عمل و نفی شایستگی فعل بر فاعل یا مفعول می‌کند.

پیوستگی دلالت‌های الفاظ و گزینش بهترین شیوهٔ تعبیر، هنر و صنعتی برگرفته از بلاغت متکلم است. در اهمیت بلاغت متکلم (گوینده) و نقش مقاصد ذهنی او همین بس که برای جلب نظر مخاطب الفاظی انتخاب می‌کند که روشنگر معنا و کامل‌تر در دلالت باشند و متناسب با معنا و غرض کلام، شیوه‌ای زیبا و تحسین‌برانگیز برای بیان فراهم می‌کند تا مخاطب با شنیدن مطلب به غرض و مکنونات قلبی سازنده کلام پی برده و به یک‌باره معنای آن را دریابد. (همان: ٤٨-٤٥ و ٤-٤٣) جرجانی غرض گوینده را در پیاده کردن مقاصد نحوی و وحدت و استحکام بخشی به اجزاء کلام چون بنّایی تصور می‌کند که با دست راست به چینش آجر می‌پردازد و همزمان با آن آجر دست چپ خود را در محلّ مورد نظر خود قرار می‌دهد؛ در حالی که به محلّ آجر سوم و چهارم توجه دارد و پس از چینش آنها این آجرها را هم در جای خود قرار می‌دهد. (همان: ٩٩)

مهارت سازندهٔ کلام و شناخت او از خواص ترکیبی الفاظ، چون صنعت «ریخته‌گری، صورت-گری، آراستن، بافتن و رنگ‌آمیزی» است. توجه به تقدیم/ تأخیر، حذف/ ذکر، فصل/ وصل، ادوات تأکید، اظهار/ اضمار، تعریف/ تنکیر، وجوه خبر، صورت‌های شرط و جزاء، اشکال حال و انواع حروف و... و شناخت فروق و روابط نحوی و معنایی میان اجزای کلام و چینش و تألیف شایسته از صفات بارز یک گوینده ماهر است. (همان: ٨٦ و٣٨) که با خلاقیت خود موجب تعجب‌برانگیزی مخاطب می-شود. چنان‌که «کلامی هست که مزیّت و خیره‌کنندگی آن به جهت زیبایی نظم و پیوستگی الفاظ چون تلفیق رنگ‌هاست که موجب تعظیم گوینده کلام نمی‌شود؛ بلکه مهارت گوینده آن فقط با بررسی برخی ابیات آن امکان‌پذیر است، اما کلامی هست که زیباییش دفعةً افکار را احاطه و چشم‌ها را پُر کرده و با همان یک بیت مخاطب به فضیلت و مهارت بیان و خلاقیت گوینده اعتراف می‌کند و این کلامیست بس ارزنده و عالی که فقط از استادانی کارآزموده صادر می‌شود. (همان: ٩٦-٩٤) مانند استعاره ساده و عامیانه «رأیتُ أسداً» در قیاس با استعاره خاصّ و نادر «و سالَت بأعناق المطیّ الأباطحُ»: شتران چون سیلاب‌هایی بودند که در سرازیری‌های درّه حرکت می‌کردند گویی از شدّت سرعت بستر درّه را نیز با

خود حرکت می‌دادند، (همان: ۷۷) که بر سرعت شتران در عین نرمی و سبکی تمام دلالت دارد.

پررنگ شدن نقش متکلم در نگاه نقّادی جرجانی و لیچ نکته قابل توجهی است. از آنکه بیش از توجه به حال و شرایط مخاطب، به حال و مقصود گوینده می‌اندیشند. توجه به مخاطب صرفاً آگاهی دادن و شناخت او نسبت به نویسنده، اثر و هدف ذهنی اوست. شاعر با شیوهٔ تکرار و حذف و... احساسات و عواطف درونی خود را به مخاطب القا می‌کند. شیوه، موضوع، حال و غرض گوینده و درک مخاطب عامل انتخاب سه شیوهٔ بیان حقیقی و مجازی و استدلالی می‌شود: «گاهی کلام به همان شکل و وضع معمول خود بیان می‌شود، گاهی مطالبی مهم و پیچیده را با پرده‌برداری از مطالب پر رمز و راز و مخفی می‌گشاید و گاهی برای توصیف مطلبی اعتقاد شنونده را با ادلّه و برهان زیاد کرده و با رفع شبهات او را در تحقیق و روشنی بیان یاری می‌نماید». (همان: ۳۷)

این ادله و برهان گاه با تصاویر مجسّم و محسوس و گاه با ارتقای سطح دشواری سخن یا ایهام و ابهام معنا بیان می‌شود. همان روش جرجانی در بافت خطابی به قصد اثبات و اقناع و اقرار مخاطب- بر خلاف سبک معمول با اسلوب انشایی (امر و استفهام و ضمایر مخاطب و نداء ...)- با اسلوب شرط و قصر، نفی و استثناء، خبر معرفه به ال و حصر (ضمیر شأن و فصل)، حال، تمیز، تأکید، ... است که «خرد و توجّه شنوندگان و عواطف آنها را برای پذیرش کلام مهیّا می‌سازد». (جرجانی، ۱۳٦٦: ۷-۷۵) لازمهٔ سبک خطابی بیان مستدل و منطقی است. چون «سخنی که با علّت اصلی و واقعی با شیوه اثبات ادعا و شرح علت همراه شود، گویاتر و موجب اطمینان و پذیرش مخاطب می‌شود. همان‌گونه که اثبات صفت از راه اثبات دلیل آن صفت که شاهد در وجود آن است مؤکدتر و بلیغ‌تر است از اینکه معنا را به طور صریح بیاوریم و بدون نشانه و علامت با سادگی تمام آن را اثبات کنیم؛ زیرا شاهد و دلیل صفت را وقتی ادّعا می‌کنیم که خود مطلب واضح و معروف و قطعی باشد و هرگونه احتمال خطا و مجازگویی را از جانب گوینده سلب کند. مانند لطافتی که در وجوب و اثبات قطعی صفت شجاعت برای فرد در مثال «رأیتُ أسداً» با حذف مشبه است؛ زیرا موقعیت فرد در مقام شیر مستلزم دارابودن شجاعت عظیم آن است، حال اگر تشبیه صریح گفته شود «رأیت رجلاً کالأسد» اثبات شجاعت با نوعی تردید و تأمل گوینده همراه بوده و در وجوب این وصف سخنی گفته نشده است». (همان: ۷٦-۷٤) پس مزیّت کلام ادبی در اثبات معنا نیست؛ بلکه طریقهٔ اثبات معناست که با مکث و تأمل و برهان منطقی و استدلال معقول برای اقناع صورت می‌گیرد. از آن جایی که فهم معنای معنا و پی بردن مخاطب به غرض کلی گوینده از طریق مقام یا سیاق وارد شده بر کلام امکان می‌یابد. تنظیم معنا به میزان مقام‌ها و قدرت درک و فهم شنوندگان به اندازه حال گوینده اهمیت دارد.

از نظر لیچ بافت زبانی (درونی) متأثر از نحو، عنصر مهم در ترکیب و معانی واژه‌هاست. چینش و گزینش الفاظ برمبنای نحو زبان و فرهنگ لغات «از طریق سه سطح، تحقق صوری (واج و خط)، صورت (دستور و واژه‌ها) و معنا (شناختی)، غیر از پیام‌رسانی و انتقال معنای مقصود، نقش مهمی در ارزیابی سبک و نوآوری نویسنده دارد (Leech, 1968: 23-4, 37) وی از بافت درونی برای رفع ابهام الفاظ شعر و تحلیل

عناصر درون متنی (لفظ، معنا، نحو، آوا، وزن و قافیه) کمک می‌گیرد. او به تبعیت از رویکرد بافتی جان رابرت فرث (۱۹٦۰م)، بافت را متشکل از مجاورت واحدهایی معنایی می‌داند که به سبب همبستگی آنها، معنی واحدها، قابل توصیف یا تعیین هستند. (د.مختار عمر، ۱۳۸۵: ٦۵)

اگر «حال» در بلاغت سنتی را معادل بافت درون زبانی (روابط نحوی – معنایی الفاظ در جمله) و «مقام» را معادل سیاق موقعیتی (شرایط اثرگذار خارج زبان بر بیان مقصود) لیچ بدانیم، درک معنا از طریق همان بافت درون متن که محدود به جمله و عبارت است، ممکن می‌شود؛ در حالی که معنی المعنی غیر از بافت درون زبانی از طریق سیاق موقعیتی یا بافت خارج از زبان یعنی شرایط حاکم بر گفتار تحلیل و درک می‌شود. (جرجانی، ۱۳۸۳: ۳٦۰) «لیچ در تمایز معنا و مفهوم، مفهوم را جدای از گوینده، شنونده، روابط بافتی و معنای ارتباطی (غرض مقصود) قابل مطالعه نمی‌داند. در این رویکرد، جنبهٔ ذهن فردی، اجتماعی، متنی و موقعیتی مورد توجه است». (ساسانی، ۱۳۸۹: ۲-٦۱) نویسنده با استفاده از بافت موقعیت، دنیایی تصوری از مردم و وقایع پیرامون با اراده ذهنی خود پدید آورده و ارزش‌ها یا ضد ارزش-های یک جامعه را به باد انتقاد می‌گیرد. بسیاری از کنایات، مبالغه‌ها، پارادوکس، هجو... از این دسته هستند. (Leech,1968:165)

از این‌رو، مقتضای حال تحت تأثیر تنوع مقام – از جانب گوینده، مخاطب و سیاق کلام– سه جنبه پیدا می‌کند:

۱. برحسب گوینده: چون مقام تشکر و شکایت، مقام تهنیت و تعزیت، مدح و ذم، ترغیب و ترهیب، جدّ و هزل و... در بلاغت است. مثلاً گوینده در مقام مدحت‌گو باید شنوندگان را از شک و شبهه نسبت به مدح دور سازد یا برای کسی که نسبت به انجام عملی شک دارد، نباید بنای جمله را بر اسم گذارد؛ بلکه آوردن فعل مدّنظر قرار گیرد و اگر شک در انجام-دهنده باشد باید جمله با اسم آغاز شود.

۲. برحسب مخاطب: تفاوت حال گوینده در برابر شخص باهوش و نادان یا در برابر استخبار و انکار مخاطب است. به طور مثال گوینده باید «شأن مخاطبی را که نسبت به وفای به وعده و تضمین آن، شک داشته و نیازمند تأکید است در نظر گرفته و کلام را مطابق آن ابراز نماید». (الجرجانی، ۱۹۹۷: ۱۱٤)

۳. برحسب سیاق: منظور میزان تناسب چینش و گزینش الفاظ با مقصود ذهنی و غرض گوینده در کنار بافت متن است. مثلاً اگر غرض، تأثیرپذیری و ترغیب و اقناع به کاری باشد گوینده از شیوه استدلال، ضمیر متکلم و فعل امر استفاده می‌کند.

این تنوع حال و مقام در بیان لیچ از صنعت خطاب و شعر واضح است. ویژگی متعارف صنعت خطاب و سؤال خطابی در گفتار سنتی، به‌کارگیری جملات امری، سؤالی، ضمایر مخاطب و ندا برای بیان خواسته‌هاست. در خطاب معمول حروف تعریف، اسماء اشاره، ضمایر یا قید زمان و فعل ماضی که بر زمان مشخصی دلالت دارند، مخاطب را به حضور در صحنه گفت‌وگو فرا می‌خوانند، اما در دنیای شعر، کاربرد ضمیر سوم شخص یا شخص غایب (مرده یا ناتوان در پاسخگویی) مفاهیم را بهتر عرضه می‌کند تا گفت‌وگوی دو نفره. موقعیت ایجاد شده توسط شاعر تابع دلیل منطقی و طبیعی نیست؛ بلکه نوعی آزادی از محدودیت‌ها و موقعیت‌هاست که در خطاب از زبان

اشیای بی جان و انتزاعی و دنیای طبیعت و حیوانات و فاقد زبان تکلم رایج‌تر است؛ زیرا با واسطه در خدمت تولید و دریافت و انتقال پیام و نمایش افکار و احساسات درونی قرار می‌گیرند. خطاب غیرجاندار مانند: «بوز بوز؛ تو ای باد زمستانی!» (شکسپیر) و انتزاعی: پس ای غم نفرت‌انگیز. خطاب شخص مُرده: «میلتون! تو باید در این ساعت زندگی می‌کردی!» (وردزورث) خطاب سوم شخص یا فاقد قدرت تکلم: «زندگی مرا می‌خواند، نمی‌شنوی؟ او یک ناقوس است که تو را به سوی بهشت یا جهنم می‌خواند». (مکبث)

در سؤال خطابی نامتعارف - برخلاف روش معمول که با «بله و خیر» به مخاطب پاسخ داده می‌شود یا در تأیید گفت‌وگو و یا ادامه کلام از جانب گوینده مطرح می‌شود- انتظار جواب از جانب مخاطب نمی‌رود. مانند سؤالی با شکل مثبت که در واقع حالت نفی و انکار دارد: «چه کسی توجه می‌کند؟»؛ یعنی «هیچ کس توجه نمی‌کند». طرح سؤال بیانگر دیدگاه خاص و توان سخنوری شاعر به قصد اقرار و تأکید همراه با استدلال و تأمل‌برانگیزی مخاطب است. از نظر لیچ نقش‌واژه‌های استدلالی چون ضمایر اول و دوم شخص و اسم‌های اشاره و قید مکان و زمان و قید حالت در ایجاد موقعیت‌های استنباطی شعر و کشش خواننده به حضور در صحنه فیزیکی و عاطفی بسیار اهمیت دارد؛ زیرا علاوه بر ندا و امر و استفهام بیشترین کاربرد را دارند. مانند یک وداع عاشقانه: «پس این آخرین بوسه سوگواری را بشکن». اما بسته به افراد حاضر و مخاطب گفت‌وگو (عامه مردم یا افراد خاصّ) و موقعیت‌ها، سبک گفتار تغییر می‌کند. مثلاً گوینده خود را در موقعیت افرادی که توانایی گفت‌وگو ندارند یا خیالی هستند قرار داده و خطاب کلام را متوجه خود می‌کند (تک گویی). مانند: آیا این همان خنجر است که قبلاً دیده‌ام و به دست گرفته‌ام؟ بیا اجازه بده تو را در آغوش بگیرم. (Leech,1968:187-184)

جرجانی در تمایز میان سؤال خطابی متعارف از نامتعارف ادبی طرح سؤال را به دو شیوه ظاهر یا مقدّر و مضمر معرفی می‌کند. مانند مواردی که در وصل جملات به وسیله حرف «او» و سپس فصل حادث می‌شود، گویا سؤالی در ذهن مخاطب مطرح می‌شود سپس جملهٔ دیگری در مقام جواب بدون «واو» و منفصل از جملات قبل بیان می‌شود تا شنونده معنای دیگری استنباط نکند یا مواردی که در شعر، سؤالی فرضی در ذهن شنونده نقش می‌بندد سپس جمله‌ای در معنای تصدیق و جواب بیان می‌شود. مانند:

زعمَ العَواذلُ أنّنی فی غَمرَةٍ

صدقوا، ولکن غمرتی لا تنجلی

شاعر از ملامت‌گران خود حکایت کرده که تصور کرده‌اند او در گردابی گرفتار شده است؛ گویا شنونده از شاعر می‌پرسد که خود چه می‌گوید؟ و شاعر در جواب گفته: آری، (صدقوا) آنها راست گفتند، این گرفتاری من برطرف نخواهد شد که اگر «و صدقوا» گفته می‌شد سؤال مقدّری مطرح نمی‌شد و جمله اقتضای جواب نداشت. (جرجانی، ۱۳۸۳: ۲٤۰)

بحث و نتیجه‌گیری

رعایت تناسب کلام با مقتضای حال و مقام در بلاغت سنتی جرجانی همان تناسب صورت با محتوا و هماهنگی بافت درونی با برون زبانی (سیاق موقعیتی) لیچ است. «حال» یا معنای مقصود گوینده و «مقام» که

عامل ایجاد غرض بلاغی یا معنی المعنی (مفهوم کلی) و شیوهٔ متمایز شعر است؛ ایجاب می‌کند که روساخت کلام، مخاطب را به دریافت خبر و انتقال معنا و غرض گوینده یاری رساند. گوینده متناسب با ترتیب الفاظ در ذهن خود و خاصیّت ترکیب واژگان به چینش و گزینش الفاظ می‌پردازد که از بافت درونی اجزای ساختاری کلام قابل دریافت است حال آنکه مخاطب برای پی بردن به معنا و غرض گوینده غیر از وضوح و فصاحت صورت کلام به بلاغت متکلم و مقام یعنی شناخت دیدگاه و شرایط زندگی و موقعیت زمانی- مکانی گوینده و نیز شرایط اجتماعی و فرهنگی حاکم بر زبان نیاز دارد و از طرف دیگر شناخت متعارف گوینده نسبت به مفاهیم و موضوعات و روش بیان و اهدافی که در ورای کلام دنبال می‌شود و تجاربی که او از محیط خارج کسب کرده برای تناسب با سطح فهم و شناخت مخاطب و انتقال مقصود ضرورت دارد. چنانچه شکل کلام، تناسب میان معنای ذهنی گوینده و درک مخاطب را به بهترین وجه برقرار سازد با فصاحت و بلاغت روبه‌رو می‌شود که در زبانشناسی لیچ در بافت درونی و سیاق موقعیتی قابل بررسی است. سیاق یا بافت برون زبانی رابطه معانی نحو با غرض و مقام است که لزوم مطابقت آن با تنوع مواقف در صورت کلام سنجیده می‌شود. لیچ وقوف بر محیط طبیعی، اجتماع، تاریخ، فرهنگ و روانشناسی را در تعیین سیاق موقعیتی به عنوان عوامل خارج ذهن در تولید، انتقال، درک و تفهیم پیام متن و ایجاد سبک متمایز بیان مؤثر می‌داند. بیان معنا از شیوهٔ متعارف نحو و روابط واژگانی زبان فراتر نمی‌رود، حال آنکه غرض ثانوی و مفهوم دلالی (معنی المعنی) گوینده گاه با شیوهٔ نامتعارف نحو و ترکیب خاص واژگانی از ناحیهٔ تأثیر سیاق موقعیتی یا مقام بر بافت درونی (زبانی) و ساختار کلام حاصل می‌شود.

منابع

الجرجانی، عبدالقاهر (۱٤۱۷-۱۹۹۷). *دلائل الإعجاز فی القرآن*. شرح و تعلیق: د.التنجی، محمد. الطبعه الثانیه. بیروت: الناشر: دار الکتاب العربی.

ـــــــــــــ (۱۳۸۳). *دلائل الاعجاز فی القرآن*. سیدمحمد رادمنش. اصفهان: شاهنامه پژوهی.

ـــــــــــــ (۱۳٦٦). *أسرار البلاغه*. تجلیل، جلیل. چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه.

احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن: نشانه-شناسی و ساختارگرایی*. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

جاحظ، ابی عثمان (۲۰۰۳). *البیان و التبیین*. تح: عبدالسلام هارون. تق: عبدالحکیم راضی. الهیئة العامة لقصور الثقافة.

الخولی، ابراهیم محمد (۱٤۲۸-۲۰۰۷). *مقتضی الحال بین البلاغة القدیمة و النقد الحدیث*. الطبعه الأولی . القاهره: دارالبصائر.

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). *معناکاوی به سوی نشانه شناسی اجتماعی*. چاپ اول. تهران: نشر علم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. تهران: نشر سخن.

صفوی، کوروش (۱۳۷۹). *درآمدی بر معناشناسی*. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

ـــــــــــــ (۱۳۸۲). *معناشناسی کاربردی*. چاپ اول. تهران: انتشارات همشهری.

عشری زائد، علی (۲۰۰۸-۱٤۲۹). *عن بناء القصیده العربیه الحدیثه*. قاهره: مکتب الآداب.

علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر: صورت‌گرایی و ساختارگرایی*. تهران: سمت.

لوشن، نورالهدی (۲۰۰۶). *علم الدلاله*. مصر، الاسکندریه: المکتب الجامعی الحدیث.

مختارعمر، احمد (۱۳۸۵). *معناشناسی*. د. سیّد حسین سیّدی. چاپ اول. مشهد: دانشگاه فردوسی.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی: از افلاطون تا عصر حاضر*. تهران: فکر روز.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۲). *درآمدی تاریخی برنظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت*. ترجمه گروه شیراز: علی معصومی و دیگران. چاپ اول. تهران: چشمه.

هلیدی، مایکل؛ حسن، رقیه (۱۳۹۳). *زبان، بافت، متن*. ترجمه محسن نوبخت. چاپ اول. تهران: انتشارات سیاهرود.

Leech. N. Geoffrey (۱۹٦۸). *A linguistic guide to English poetry*. London: Longman.