نقش‌های زبان و کارکردهای بدیع

ناهید طهرانی ثابت

استادیار، گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران

پست الکترونیک:tehranisabet@cfu.ac.ir

چکیده

بلاغت در سنت مطالعات ادبی ما، شامل علوم معانی، بیان و بدیع است. بدیع امروز اگر چه دانشی مجزا و از ابزارهای ادبیت متن به شمار می‌رود، اما علمای بلاغت آن را ذیل معانی و بیان می‌دانستند و دانشی مستقل به شمار نمی‌آوردند. این عدم استقلال با مفاهیمی همچون فرعی بودن و زینتی بودن همراه است که از تعریف بدیع قابل دریافت است. هدف این مقاله بررسی علل و عوامل شکل‌گیری این دیدگاه با رویکردی تاریخی- زبانشناختی و با روش اسنادی است. چگونگی تکوین علوم بلاغی در تمدن اسلامی، نشان می‌دهد این علوم در پی تبیین علل اعجاز قرآن کریم مورد توجه قرار گرفته و به وجود آمده‌اند. تفاوت ماهیت زبان وحی و ویژگی‌های آن با زبان شعر و تعریف آن، نقش مهمی در شکل‌گیری این دیدگاه داشته که در این مقاله با استفاده از نظریه ارتباط یاکوبسن و دیدگاه‌های فرمالیستی تبیین شده و رابطه میان نقش‌های زبان و کارکردهای بدیع با توجه به علل اربعه ارسطو واکاوی شده است.

کلید واژه: بدیع، تعریف شعر، تکوین علوم بلاغی، نظریه ارتباط یاکوبسن.

Language roles and figures of speech functions

Nahid Tehrani Sabet

Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, P.O.Bax 14665-889, Tehran, Iran: : Corresponding Author (tehranisabet@cfu.ac.ir)

Abstract

In our tradition of literary studies, rhetoric encompasses the sciences of Rhetorical Semantics (Ma'ani), Rhetorical Expression (Bayan), and Rhetorical Figures (Badi'). Although today's Rhetorical Figures (Badi) is considered a separate knowledge and one of the tools of the textual literariness, rhetoric scholars considered it as subordinate to Rhetorical Semantics (Maani) and Rhetorical Expression (Bayan), not a dependent field. This lack of independence is associated with concepts such as subordination and ornamentation, which can be understood from the Rhetorical Figures (Badi) definition. The purpose of this article is to examine the causes and factors behind the formation of this view using a historical-linguistic approach and documentary method. The development of rhetorical sciences in Islamic civilization shows that these sciences were considered and created in order to explain the causes of the miracle of the Holy Quran. The difference in the nature of the language of revelation and its characteristics from the language of poetry and its definition played an important role in the formation of this view. In this article, it is explained using Jakobson's communication theory and formalist perspectives, and the relationship between language roles and Rhetorical Figures (Badi) functions is analyzed based on Aristotle's four reasons.

Keywords: communication theory, Figures of Speech, history, language, rhetorical sciences.

UNCORRECTED PROOF

۱-مقدمه

۱-۱-پرسش‌ها و فرضیه‌ها

بلاغت دانشی است که از دیر باز مورد توجه فلاسفه، ادبا، شعرا، لغویان، نحویان، متکلمان و ... بوده است. این دانش در مطالعات سنتی ما شامل علوم سه‌گانهٔ معانی، بیان و بدیع است. «بدیع علمی است که با آن وجوه زیبایی کلام بعد از مطابقت آن با مقتضای حال و رعایت وضوح دلالت آن (برمعنی مقصود)، شناخته می‌شود» (خطیب قزوینی، بی‌تا : ۱۴). مطابق این تعریف عملکرد بدیع منوط به دو شرط است: یکی بعد از مطابقت با مقتضای حال مخاطب که موضوع علم معانی[۱] است و دیگر، رعایت

۱. « و آن علمی است که با آن احوالات لفظ عربی (و فارسی) که رعایت آن موجب مطابقت لفظ با مقتضای حال بوده، شناخته می‌شود»(خطیب قزوینی، بی تا: ۱۵)

وضوح دلالت که در علم بیان[۲] مطرح شده‌است. در این تعریف، به خوبی اعتقاد قدما بر این امر که بدیع از توابع بلاغت و ذیل معانی و بیان است، روشن می‌شود. امروز نیز گاهی از بدیع به عنوان امری تفننی یاد می‌کنند[۳]. این در حالی است که فنون بدیعی در زمره ابزارهای ادبی هستند و می‌توانند نقش مهمی در ادبیت متن ایفا کنند.

«بدیع» در لغت بر وزن فعیل است که آن را به دلیل نوآوری در ترکیب و غرابت و اعجابی که در نفوس ایجاد می‌کند، در معنی اسم فاعل یعنی «نوآورنده» به کار می‌برند. برخی دیگر آن را به دلیل به کار رفتن الفاظ زیبا و غریب در کلام، در معنی اسم مفعول به معنی «نوآورده شده» می‌دانند(المدنی، ۱۹۶۷: ج۲۹/۱).

فرمالیست‌های روسی در آغاز قرن بیستم میلادی، با اهمیت نهادن به فرم و تکنیک، ارزش و اعتبار دیگری به ابزارهای زیبایی‌آفرینی کلام بخشیده‌اند و آن‌ها را وسیله‌ای برای تبدیل زبان روزمره به زبان ادب و تغییر کارکرد زبان دانسته‌اند. بر این اساس، این سوال مطرح می‌شود که چرا در سنت مطالعات ادبی ما، فنون بدیعی ذیل بلاغت است و تنها نقش زینتی را ایفا می‌کند؛ منشأ پیدایش این دیدگاه چیست و چگونه می‌توان کارکردهای دیگری را برای آن تصور کرد. پاسخ به این سؤالات مستلزم نگاهی تاریخی به سیر تکوین علوم بلاغی است که در این مقاله به روش اسنادی صورت می‌گیرد و نویسنده با توجه به دیدگاه های فرمالیست‌های روسی و نظریه ارتباط یاکوبسن به تبیین کارکردهای مختلف فنون بدیعی در عرصه ادبیات می‌پردازد و با توجه به علل اربعه ارسطو رابطه آن‌ها را با نقش‌های زبان واکاوی می‌کند.

۲-۱- پیشینه تحقیق

در این زمینه، پژوهشی با عنوان *بررسی و کارکرد علم بدیع در پرتو کاربردشناسی زبان*[۴] از حسن رحمانی با راهنمایی دکتر قاسم مختاری و دکتر محمد جرفی متعلق به سال ۱۴۰۰ در دانشگاه اراک انجام شده است که در آن ضمن بیان مدل ارتباطی یاکوبسن، چگونگی شکل‌گیری فنون بدیعی را توضیح می‌دهد و با توضیح اصل « همکاری»، نحوه عملکرد آن‌ها را بیان می‌کند. آن گاه با استفاده از نظریه «احتجاج»، کارکرد برخی از فنون بدیعی[۵] را استدلالی- اقناعی می‌داند و نه صرفا تزئینی که در تاریخ بلاغت تصور شده است (رک: رحمانی، ۱۴۰۰: چکیده).

مقالهٔ مرتبط با این بحث با عنوان « مفهوم اراده و جایگاه و کارکرد آن در فرایندهای بدیعی با تکیه بر مفهوم قصدگرایی در کاربردشناسی زبان» که در فصلنامه نقد ادبی در سال ۱۳۹۹ به چاپ رسیده است، نشان می‌دهد، نتیجه حاصل از طرح نظریه ارتباط یاکوبسن، بیان این نکته است که حمل سخن بلاغیون بر غیرارادی بودن فنون بدیعی غیر موجّه است و «قصد در این گونه سخنان نه هم‌سنگ مفهوم اراده، بلکه ذیل مفهوم تصنع و تکلّف و در برابر طبع به کار رفته است» و به این معنی است که متکلّم کلام خود را آگاهانه ایراد می‌کند و مثلا در حالت خواب و مستی و غیره نیست[۶](رحمانی و دیگران، ۱۳۹۹: ۴۴). نتایج به دست آمده از پژوهش‌های مذکور با آن چه در مقاله حاضر طرح شده، متفاوت است و رویکردی دیگر دارد.

---

۲. عبارت است « از اصول و قواعدی که معنی واحدی را به شیوه‌هایی که درجه وضوح آنها متفاوت است، ارائه می‌کند» (همان : ۲۸۵).

۳. « درکشوری که هیچ صنعتی ندارد، صنایع بدیعی می‌تواند بهترین سرگرمی باشد» (شفیعی،۱۳۸۱: ۳۱۳).

٤ پایان نامه دکتری رشته زبان و ادبیات عرب.

٥ اقتباس، تمثیل، تقسیم.

٦ مشاکله، مدح شبیه ذم و ذم شبیه مدح، اسلوب حکیم، توجیه، مذهب کلامی، مبالغه از فنونی هستند که ارادی بودن آن‌ها قطعی است.

UNCORRECTED PROOF

۲- مبانی نظری پژوهش

۲-۱- ابن معتز اولین جامع فنون بدیعی

گسترش ملاحظات بلاغی بعد از ظهور اسلام، به علل مختلفی صورت گرفت؛ یکی از دلایل آن روی آوردن برخی از ایرانیان به سرودن شعر عربی بود. با این کار شعر از خشونت بدوی و خشکی خارج شد و الفاظ و اسالیب و افکار جدیدی در آن راه یافت. از جمله موضوعاتی که در شعر شاعرانِ عرب زبانِ ایرانی‌نژاد وجود داشت، ذکر مفاخرات نژادی و ملی بود که شعرای شعوبی مذهب در آن به راه مبالغه می‌رفتند(صفا، ۱۳۷۰: ۱/ ۱۹۰-۱۹۳).

علاوه بر مضامین جدید، به کاربردن صنایع بدیعی بسیار، از ویژگی‌هایِ دیگر اشعار ایشان بود که زمینه نگارش کتاب *البدیع* (۲۷۴ ه.ق) را فراهم آورد. ابن‌معتز(متوفّی ۲۹۶ هـ. ق) *البدیع* را با هدف دفاع از ادبیات قدیم عرب و رد شعوبیه گردآوری نمود. او کوشید نشان دهد که بدیع پیش از این در قرآن کریم، احادیث نبوی، شعر شعرای جاهلی و نیز اسلامی سابقه داشته است و ابوتمّام که نمونهٔ اعلا و سرمشق نوگرایان افراطی است، در بسیاری از موارد توفیق نیافته و دچارتعقید شده است (ابن‌معتز، ۱۹۴۵ :۱۶- ۱۸). از آنجا که استعاره، تشبیه، کنایه (از مباحث علم بیان) و نیز التفات و اعتراض (از مباحث علم معانی) به ترتیب ذیل بدیع[۷] و محاسن کلام[۸] آورده شده است، بدیع نزد او شامل بخشی از علوم بیان و معانی نیز بوده و با مفهوم بلاغت امروزی مشترکاتی داشته است و شاید همین تقسیم‌بندی، بعدها بر تعریف قدما از وظیفه بدیع که آن را تحسین کلام دانسته‌اند، تأثیر گذاشته است.

۲-۲- تبیین علل اعجاز قرآن، زمینه ساز پیدایش علم معانی

از میان گروه‌های مختلفی که به بلاغت روی آوردند، رویکرد متکلمان و بویژه معتزله به دلیل ارتباط بلاغت با خطابه و مناظره که به جهت دفاع از اسلام صورت می‌گرفت، جایگاه ویژه‌ای دارد. در آن زمان علل متعددی برای اعجاز قرآن ذکر می‌شد، اما مباحث متکلمان در باب اعجاز، معطوف به بلاغت قرآن کریم بود. فقها و محدّثان نیز به بررسی این نظریه مشغول بودند. از جمله احمد بن محمد خطّابی بُستی (متوفّی ۳۸۸ هـ ق) که رساله‌ای در بیان اعجاز قرآن نوشت و علت اعجاز را تنها بلاغت آن دانست، اما نتوانست چنان که باید و شاید آن را توضیح دهد(ضیف، ۱۳۸۳ :۱۳۵).

ابوبکر محمد بن طیب باقلانی (متوفّی ۴۰۳ هـ ق) از متکلّمان بزرگ اشعری و اولین کسی است که در کتاب *اعجازالقرآن* خود می‌کوشد، امکان تعلیل اعجاز قرآن کریم به وسیلهٔ صنایع بدیعی را رد کند؛ زیرا معتقد است در این فنون چیزی خارق عادت و فراتر از عرف وجود ندارد که نتوان آموخت. به اعتقاد او ساخت والای قرآن است که آن را معجزه کرده است(باقلانی، بی‌تا : ۵۶ و۵۷). وی با آن که نمی‌تواند هیچ یک از اسرار نهفته در ساخت ویژهٔ قرآن را آشکار کند، اما زمینه را برای بررسی اسرار موجود در نظم قرآن برای آیندگان فراهم می‌آورد (همان :۱۵۱).

---

[۷] ابن معتزاستعاره، تجنیس، مطابقه، رد اعجاز الکلام علی ما تقدمها و مذهب کلامی را ذیل بدیع قرار داده است.

[۸] ابن معتز محاسن کلام را شامل: التفات، اعتراض، رجوع، حسن خروج (که همان حسن تخلص است)، تاکید المدح بما یشبه الذم، تجاهل العارف، الهزل یراد به الجد، حسن تضمین، تعریض و الکنایه، الافراط فی الصفه، حسن تشبیه، لزوم ما لا یلزم و حسن الابتدا می‌داند.

UNCORRECTED PROOF

قاضی عبدالجبار معتزلی (متوفّی ۴۱۵ ه. ق) نیز معتقد بود که فصاحت در اجزای کلام پدیدار نمی‌شود، بلکه مهم جایگاه کلمه در همنشینی و نظم عبارات و ارتباط آن با کلمات مجاوراست؛ به عبارت دیگر فصاحت مربوط به نظام نحوی کلام است. این همان اعتقادی است که عبدالقاهرجرجانی با پروردن آن کتاب *دلائل الاعجاز* را تألیف می‌کند و به تفسیر آن می‌پردازد. محور اصلی این کتاب، شرح و تفسیر نظریه‌ی نظم قاضی عبدالجبار معتزلی است. تفسیر او به حدّی دقیق است که می‌توان او را عملا صاحب این نظریه شمرد (همان: ۱۵۵).

تا قرن پنجم، شگردهای بدیعی به صورت دقیق ثبت و ضبط می‌شود، اما صور علم معانی تنها به صورت دیدگاه‌های جزئی و پراکنده هستند که هیچ نظریه‌ای آن‌ها را به یکدیگر پیوند نمی‌دهد. در علم بیان نیز انتظار می‌رود که تعاریف و فروع آن به دقت ترسیم شود و از آن نظریه‌ای منسجم و یکپارچه حاصل گردد(همان :۲۱۱).

۳-۲- جرجانی و نظریهٔ نظم

جرجانی (متوفّی ۴۷۱ هـ ق) اولین کسی بود که اعجاز قرآن را از رهگذر ترکیبات کلام تحلیل کرد. وی «نظریه نظم» را در رد «نظریه صرفه» آورده است که مطابق آن بشر نیز توانایی آوردن کلامی مانند قرآن را دارد، اما خداوند مانع آوردن مانند آن است(صالح بک و عارفی، ۱۴۰۲: ۳۷۸). مراد او از فصاحت[۹] دقیقا به معنی نظم کلام است و نظم نزد او تعلیق کلمات به هم و تأثیرگذاری آنها بر یکدیگر است (الجرجانی،۱۳۶۶: ۴۴). از نظر وی واژه‌ها هیچ تفوقی بر یکدیگر ندارند، بلکه برتری آن‌ها به واسطهٔ تناسب و ملایمت معنای لفظ با معانی واژه‌های همجوار و امثال آن حاصل می‌شود. به همین دلیل است که لفظی در جایی زیبا و در جایی دیگر ثقیل و نامأنوس به نظر می‌آید(همان: ۳۸).او هم‌چنین سخن‌سنجان را از جدال دیرین بر سر برتری لفظ و معنا رهانید. به اعتقاد وی فرم ادبی در الفاظ مفرده جمله نیست، بلکه به نوع مناسبات لفظ با الفاظ دیگر نه در یک جمله بلکه در جملات مجاور است(فتوحی، ۱۳۹۷: ۲۶۷). او سخن کسانی را که ارزش شعر را به معنای آن دانسته و توجهی به لفظ ندارند، رد می‌کند و برای این به نظر جاحظ استناد می‌کند که می‌گوید : «المعانی مطروحة وسط الطریق....»[۱۰] معانی در میان راه ریخته‌اند [و عرب و عجم آنها را می‌شناسند]. مهم انتخاب وزن استوار و برگزیدن لفظ مناسب و روان، سهولت مخرج در کلمات، رعایت ذوق سلیم و نیکویی و زیبایی سبک است(الجرجانی،۱۳۶۶: ۱۹۸-۱۹۷). او معتقد است اعجاز باید صفتی باشد که با قرآن پدید آمده و قبل از آن سابقه‌ای نداشته است. پس الفاظ منفرد چه از لحاظ اصوات و چه از نظر معنا نمی‌توانند اعجاز بلاغی قرآن را تبیین کنند، بلکه اعجاز را باید در روابط و پیوندهای نحوی جستجو کرد (همان :۲۹۵).

جرجانی در *دلائل الاعجاز* به تفسیر نظریه نظم پرداخت و قوانین علم معانی را برای نخستین بار پایه‌گذاری کرد و در *اسرار البلاغه* نیز تلاش کرد تا دقایق صور بیانی را بشکافد و تفاوت‌های آن‌ها را در آیاتی از قرآن کریم بیان کند و اگر چه در این کتاب به تفصیل در مورد جناس و سجع و حسن تعلیل سخن گفته، اما بر خلاف دو علم معانی و بیان، نظریه منسجمی در مورد بدیع پدید نیاورده است. پس از او زمخشری (متوفی ۵۳۸ هـق) به مطالعه دقیق آثارجرجانی و تکمیل آراء وی پرداخت. زمخشری

---

[۹] . در این کتاب فصاحت در ردیف بلاغت و بیان است به نحوی که گویا هرسه کلمه معنای واحدی دارند. پیش از او نیز اختلاط در به کاربردن این اصطلاحات دیده می‌شود.

[۱۰] . بسیاری این سخن جاحظ را بر این حمل کرده اند که وی لفظ را بر معنا برتری می‌دهد درحالی که او نیز مانند جرجانی معتقد به اهمیت نظم و ساختار کلام است. (صالح بک و عارفی، ۱۴۰۲: ۳۸۱).

UNCORRECTED PROOF

نخستین کسی است که دو دانش معانی و بیان را از یکدیگر جدا کرد و علم بدیع را ذیل معانی و بیان شمرد و آن را دانشی مستقل ندانست[11] (رک:ضیف،۱۳۸۳: ۲۹۸-۲۹۳). او همچنین به تطبیق نظریات جرجانی بر آیات قرآن کریم پرداخت و صراحتا علوم معانی و بیان را بهترین توشه برای مفسر قرآن دانست(زمخشری، بی‌تا: ۱۶).

۴-۲- دوران تعقید و بررسی‌های جانبی

این مطالعات، علمای بلاغت را چنان شیفته کرد که مجالی برای افزودن نکات تازه نیافتند و تنها به آموزش و تلخیص نوشته‌های ایشان پرداختند (ضیف، ۱۳۸۳: ۳۶۶). فخر رازی (متوفّی ۶۰۶ هـ ق) و سکّاکی (متوفّی ۶۲۶ هـ.ق) از نخستین کسانی بودند که به تلخیص آثار جرجانی و زمخشری روی آورند. به اعتقاد شوقی ضیف پس از ایشان دیگر چیز تازه‌ای بر بلاغت افزوده نشد(همان: ۴۹۰). سکّاکی به پیروی از زمخشری بدیع را تابع معانی و بیان دانست و آن را محسّنات بدیعی نامید. تلخیصات وی بسیار مجمل و دقیق و نیازمند شرح و توضیح بود. بدرالدین بن مالک (متوفّی ۶۸۶هـ ق) و خطیب قزوینی(متوفّی ۷۳۹ هـق) از جمله شارحان *مفتاح العلوم* سکّاکی بودند. بدرالدین با وجود آن که معترف بود بدیع از توابع بلاغت یا معانی و بیان است آن را به عنوان علمی مستقل مطرح کرد و آن را علم بدیع نامید[12] و به این ترتیب زمینه را برای این که بلاغت مشتمل بر سه علم باشد، فراهم آورد(ضیف، ۱۳۸۳: ۴۳۰). خطیب قزوینی بر خلاف بدرالدین ابن مالک ضمن مناقشه در دیدگاه‌های سکّاکی، با مراجعه به آثار جرجانی وکشّاف زمخشری مطالبی برآنها افزود (خطیب قزوینی، بی تا : ۳). او بیشتر تعقیدات آن را حذف نمود و علوم بلاغت را در سه بخش سامان داد و مقدمه‌ای در باب فصاحت و بلاغت و سه علم معانی و بیان و بدیع نوشت. او در این تقسیم‌بندی وامدار بدرالدین بن مالک است (همان: ۴۶۱).

۳- بحث

۳-۱- دو دانش با دو منشأ مختلف

از آن چه گذشت چند نکته قابل توجه است. نکتهٔ اول این که منشأ پیدایش علوم معانی و بدیع[13] در تمدن اسلامی با یکدیگر متفاوت بوده است؛ بدیع علی‌رغم نمونه‌های بسیاری که در قرآن کریم دارد، اصطلاحی است که بر فنون شاعری نهاده شده و حاصل بررسی کلام شعرا و خطبا بوده است؛ اما این فنون عامل اعجاز به شمار نیامده‌اند؛حتی مانند دانش بیان به طور مستقیم نیز از علوم بلاغی نبوده‌اند؛ بلکه ذیل بلاغت تعریف شده‌اند. درحالی که علم معانی در حیطهٔ فعالیت متکلمان بوده و از مطالعه کلام وحی به دست آمده و در تفسیر قرآن از ابزارهای مهم به شمار رفته است. در واقع، این دو علم در تمدن اسلامی، نتیجه بررسی دو نوع گفتار متفاوت، یکی کلام بشری به طور اعم، در شعر و خطابه، و دیگر کلام الهی به طور اخص است. کلامی که خداوند اعراب را با آن به مبارزه طلبیده و بارها عجز ایشان را از آوردن سوره‌ای مانند آن یادآور شده است.[14]

---

[11] برخی سکّاکی را نخستین کسی می‌دانند که معانی و بیان را از هم جدا کرده است. (علوی مقدم، ۱۳۶۴: ۹)

[12] دکتر علوی مقدم در این زمینه خطیب قزوینی را نام برده‌اند (همان: ۱۰)؛ درحالی که بدرالدین بن مالک که او نیز از شارحان مفتاح العلوم است از حیث زمان متقدم بر خطیب قزوینی است و شوقی ضیف، وی را وامدار بدرالدین بن مالک دانسته است (ضیف، ۱۳۸۳: ۴۶۱).

[13] صورخیال در آغاز از مباحث بدیع بوده، سپس با عنوان بیان از آن جدا شده است و چنان که در تاریخچه دیدیم به اعتقاد جرجانی و زمخشری معانی و بیان از ابزارهای لازم برای تفسیر قرآن به شمار آمده است.

[14] . ۲۳/۲

UNCORRECTED PROOF

از این رو به اعتقاد رمّانی(م ۳۸۴ هـ ق) سه سطح بلاغت درگفتار وجود دارد. وی در رسالهٔ «النکت فی اعجاز القرآن»، بلاغت را به سه دسته تقسیم می‌کند، بلاغت اعلی، بلاغت ادنی و بلاغت متوسط. او معتقد است که بلاغت اعلی معجزه و مختص قرآن کریم و دو سطح دیگر آن متعلق به انسان است (الرمّانی، ۱۳۴۶: ۶۹). خطیب قزوینی نیز آن را به گونه‌ای دیگر بیان کرده است، وی برای بلاغت دو حد قائل می‌شود: حد اعلی که اعجاز است و حد اسفل که پایین‌تر از آن اصوات حیوانات است و بین این دو حد، که مراتب بسیاری از بلاغت وجود دارد(خطیب قزوینی، همان:۱۳). از این رو جرجانی علم معانی را ابزار خوبی به شمار می‌آورد که در ریشه‌کن کردن بسیاری از مسائل مربوط به قرآن و اصلاح خلل گوناگون در مطالب مربوط به تأویل سودمند است (جرجانی، ۱۳۶۶ : ۴۴). او در این راه به فواید شعر اشاره می‌کند و معتقد است که با مطالعهٔ شعر می‌توان مقام و جایگاه بلاغت قرآن را شناخت و پایه و مرتبهٔ اعجاز را ملاحظه کرد(همان: ۲۶). این مطلب یادآور روشی است که فرمالیست‌های روسی برای شناخت زبان ادب به کار برده‌اند. آنان با مقایسه زبان روزمره و زبان شاعرانه در پی به دست آوردن عناصر ادبیت متن بودند.

۲-۳- اصل تعیین ویژگی

آیخن باوم، فرمالیست روسی، معتقد است که خطابه در زبان عادی بیش از همه به ادبیات نزدیک است، ولی با وجود این، کارکردهای متفاوتی دارد(آیخن باوم، ۱۳۸۵ :۷۸)؛ به عبارت دیگر میان رطوریقا (بلاغت) و بوطیقا (فن شعر) مناسبات نزدیکی وجود دارد. این موضوع به اصل تعیین ویژگی که سازندهٔ فرمالیسم است، اشاره دارد.

فرمالیست‌ها تأکید می‌کردند موضوع علم ادبی باید مطالعهٔ ویژگی‌های خاص ابژهٔ ادبی باشد که آن را از هر مادهٔ دیگر متمایز می‌کند. تحقق و تحکیم این اصل بدون کمک گرفتن از زیبایی‌شناسی، اقتضا می‌کرد مجموعهٔ دیگری را در مواجهه با مجموعهٔ ادبی قرار دهند. مواجههٔ زبان شاعرانه با زبان روزمره و تمایز قائل شدن میان کارکرد آن‌ها این فرایند روش شناختی را ترسیم می‌کرد. این مسأله به نقطهٔ آغازین کار فرمالیست‌ها در مسائل بنیادین بوطیقا تبدیل شد. یاکوبینسکی در ۱۹۱۶ میلادی در مقالهٔ «آواهای زبان شعر» به مقابلهٔ آواهای این زبان با شکل عام زبان روزمره پرداخت و پدیده‌های زبانی را بر اساس هدف گویش ور، از به کارگیری نماهای زبانی در دو حالت طبقه‌بندی نمود. یکی حالتی که نماها ارزش مستقلی نداشته و تنها وسیلهٔ ارتباط‌اند و دیگر زمانی که ارزش مستقل می‌یابند و هدف کاربردیشان به مرتبهٔ دوم عقب نشینی می‌کند(همان، ۳۸). آنان تمایز زبان شاعرانه و زبان عادی را با مفهوم آشنایی‌زدایی تبیین کردند.

آشنایی‌زدایی کلیهٔ شگردهایی است که زبان شعر را با زبان روزمره بیگانه می‌سازد. شکلوفسکی نخستین بار این مفهوم را در مقالهٔ «هنر به مثابه فن» مطرح می‌کند. او معتقد است هنر سبب ایجاد دیدی تازه از اشیا است و هدف آن، بازشناختن نیست، بلکه دیدن است. به عبارت دیگر انتقال حس چیزهاست آن طور که درک می‌شوند، نه آن گونه که شناخته می‌شوند. هنر راهی برای تخریب خودکاری ادراک است (شکلوفسکی، ۱۳۸۰: ۶۰).

۳-۳- نقش های زبان

یاکوبسن از چهره‌های شاخص نحلهٔ فرمالیسم روسی و مکتب ساختگرایی پراگ است که زبان ادب را یکی از نقش‌های زبان می‌داند و مسألهٔ شعرشناسی را در اساس، مسأله‌ای زبان‌شناختی می‌شمارد و بر خلاف برخی دیگر از ساختگرایان (گرماس،

UNCORRECTED PROOF

بارت ، تودوروف،...)که ادبیات را به عنوان یک نظام نشانه‌شناختی مستقل بررسی می‌کنند، نظامی مجزا از نظام زبان برای آن قائل نیست (سجودی، ۱۳۸۴: ۹۶).

یاکوبسن معتقد است در هر فرآیند ارتباطی شش عامل حضوردارد: فرستنده، گیرنده، پیام، موضوع، مجرای ارتباطی، رمزگان؛ فرستنده، پیامی کلامی را برای گیرنده ارسال می‌کند. این پیام برای آن که بتواند مؤثر باشد باید به موضوعی یا مصداقی اشاره کند. موضوع باید برای گیرنده قابل درک باشد و به صورت کلامی بیان گردد یا امکان آن را داشته باشد. در این میان، رمزگانی نیز مورد نیاز است که باید برای فرستنده و گیرنده به طورکامل یا تا حدودی شناخته باشد و سرانجام مجرای ارتباطی است که امکان ارتباط کلامی را فراهم می‌آورد. هر یک از این شش عامل، تعیین کنندهٔ نقش و کارکرد متفاوتی در زبان هستند. این نقش‌ها عبارت‌اند از نقش عاطفی (با تأکید بر فرستنده)، نقش شعری (با تأکید بر پیام) ، نقش ترغیبی (با تأکید بر مخاطب) ، نقش ارجاعی (با تاکید برموضوع)، نقش همدلی (با تأکید بر مجرای ارتباطی) و نقش فرازبانی (با تأکید بر رمزگان)(یاکوبسن، ۱۳۸۰ : ۹۶).

یاکوبسن با وجود این که میان شش جنبهٔ بنیادین زبان تمایز قائل شده، اما معتقد است مشکل می‌توان پیامی کلامی را یافت که تنها در قالب یکی از این نقش‌ها قابل طرح باشد. به عبارتی، انواع پیام صرفا در قالب یکی از این چند نقش قابل طبقه بندی نیست. بلکه هر پیام از جایگاهی در سلسله مراتب این نقش‌ها برخوردار است . به عبارت دیگر ساخت کلامی به تفوّق یک نقش بر نقش‌های دیگر وابسته است(همان: ۹۲). یعنی در یک پیام کلامی، ممکن است هم نقش شعری وجود داشته باشد و هم نقش ترغیبی و هم ارجاعی، اما مسلما یکی از این نقش‌ها بر دیگری برتری دارد و آن تعیین‌کننده کارکرد اصلی کلام است.

۴- تحلیل

۴-۱- علل اربعه

ارسطو از نخستین کسانی است که به مفهوم علیّت پرداخته است. به اعتقاد او علّت معانی، مختلف و یک شیئ علل متعدد دارد(ارسطو، ۱۳۸۵: ۶۷). او تعریفی کلی از «علّت» ارائه نکرده، و تنها به تعریف انواع آن پرداخته است. فیلسوفان و متفکران مسلمان، کوشیده‌اند تا تعریف کلی از آن به دست دهند به گونه‌ای که انواع چهارگانهٔ ارسطو را دربر گیرد. برخی نیز علل اربعه را کافی ندانسته، بر این بوده‌اند تا بر انواع آن بیفزایند. در حالی که طرفداران ارسطو معتقدند انواع جدید قابل فروکاستن به این چهار نوع است (موسوی اعظم و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۶-۳۰). علل اربعه شامل علّت مادی، علّت فاعلی، علّت صوری و علّت غایی است. بر این اساس در شناخت موضوعات چهار سوال مطرح است. این که شئ از چه چیزی ساخته شده، چه کسی آن را ساخته، چگونه ساخته و چرا ساخته است. در بیان تعریف انواع شعر و کلام و نقش‌های زبان نیز یافتن این پاسخ‌ها راهگشاست. پاسخ به این سؤالات می‌تواندکارکردهای بدیع را برای ما بهتر مشخص می‌کند.

۴-۲- علت مادی شعر

آن چیزی که شیء از آن ساخته می‌شود و خود نیز باقی می‌ماند علت مادی نامیده می‌شود(ارسطو، ۱۳۸۵: ۶۶). سقراط، افلاطون و به تبع آن‌ها، ارسطو، ماده شعر و ادب را محاکات می‌دانستند که به معنی بازنمایی و مثل و مانند چیزی را آوردن است. به اعتقاد ایشان اساس هنر مانندهسازی یا تقلید از آفاق و انفس است. این تقلید و محاکات به اعتقاد ارسطو با تصرّف ذهنی هنرمند

UNCORRECTED PROOF

همراه است. یعنی ماهیتی تخیّلی دارد. مراد از تخیّل در ادبیات آن است که گزارش مستقیم واقعیت نیست. به تعبیری، شاعر از یک طرف مقلّد و از طرف دیگر سازنده است (رک: شمیسا، ۱۳۹۳: ۵۷-۶۴). برخی محاکات را تا اواسط قرن هجدهم میلادی معتبر می‌دانند؛ زیرا معتقدند که بعد از این زمان، هنر دیگر از دنیای بیرون تقلید نمی‌کند بلکه بیان احساس هنرمند است که این خود البته می‌تواند نوعی محاکات باشد(همان: ۶۳).

حکمای ما نیز از قدیم به تبعیت از ارسطو اساس ادبیات را تخیّل و ادب را کلام مخیّل می‌دانستند[۱۵]. اما این موضوع مطمح نظر ادبا قرار نگرفت. شعرای عرب و عجم نیز فرقی میان نظم و شعر قائل نبودند. به اعتقاد ایشان «تخییل فقط باعث ایجاد شعر است ولی شعر می‌تواند مخیّل نباشد.» (همان: ۷۵). بر این اساس شمس قیس، شعر را سخنی اندیشیده، مرتّب معنوی، موزون، متکرّر، متساوی و مقفّی می‌داند (شمس قیس، ۱۳۷۰ : ۱۸۸) که فرق عمده آن با نثر همین وزن و قافیهٔ آن است؛ از این رو در موارد بسیاری، شعر سبک و سیاق خطابه را دارد؛ بدین معنی که نقش‌های دیگر زبان بر نقش شعری آن برتری می‌یابد.

شعر کلاسیک را به طور کلی به سه نوع شعر حماسی، شعر غنایی و شعر تعلیمی تقسیم کرده‌اند. (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۳). در شعر حماسی تأکید شاعر بر موضوع شعر است؛ به عبارت دیگر نقش ارجاعی در این نوع شعر غلبه دارد؛ در شعر تعلیمی، نقش ترغیبیِ زبان برتری می‌یابد و در شعر غنایی نقش عاطفی آن برجسته می‌شود (یاکوبسن ، ۱۳۸۰ : ۹۶). در همهٔ این موارد شاعر از وزن و قافیه به عنوان ابزار اصلی ایجاد نقش شعری زبان بهره می‌برد. چیزی که امروز به اعتقاد برخی «جوهر نظم» و وابسته به صورت زبان است [۱۶](حق شناس، ۱۳۷۶: ۱۱۲). از سایر فنون شاعری یعنی علوم بدیع و بیان نیز تا حدی که در ابلاغ معنی اختلالی ایجاد نکند، بهره می‌برند. جرجانی معتقد است سجع و جناس تنها به یاری معنی می‌توانند مایهٔ زیبایی کلام شوند و جمال بلاغی به خودی خود برخاسته از آن‌ها نیست (جرجانی،۱۳۷۴: ۴).

زبان وسیلهٔ انتقال معنی از ذهنی به ذهن دیگر به شمار می‌رود و قدما زبان ادبی را یکی از ابزارهای مؤثر آن می‌دانستند؛ براین اساس، یکی از پایه‌های شعر کلاسیک، جدای از غزل‌های عرفانی، معنی‌داری آن است. رکن معنی‌داری، شعر را همواره به صورت وسیله‌ای برای بیان معنایی اندیشیده و ایجاد تفاهم میان شاعر و مخاطب بدل می‌کند. هر چند ممکن است این وظیفه را روشن و سریع یا کند وگاهی با تکلّف به انجام برساند (پورنامداریان، ۱۳۷۷ :۱۶). لذا نقش شعری زبان درخدمت معنی‌داری یا به عبارت دیگر تک معنایی قرار دارد. در واقع آن چه در ادبیات کلاسیک ما، تحت عنوان شعر مطرح می‌شود، غیر از غزل‌های عارفانه و عاشقانه، بیشتر بیان منظوم عقیده است که تفاوتش با خطابه در منظوم بودن آن است.

۳-۴- علّت فاعلی شعر

نخستین مبدأ حرکت یا سکون به اعتقاد ارسطو علت فاعلی است(ارسطو، ۱۳۸۵: ۶۶). افلاطون در رساله « آیون» می‌نویسد شاعران از روی خرد و دانش سخن نمی‌گویند، بلکه منشأ یا علت فاعلی شعر آن‌ها جذبه و الهام است؛ به این معنی که وقتی از آن حال خارج می‌شوند، دیگر معنای گفته‌های خود را درنمی‌یابند. از این رو افلاطون تنها شعر اخلاقی را می‌پذیرفت و به ادبیات آموزنده که در خدمت خلق و مصالح جامعه باشد، بها می‌داد (شمیسا،۱۳۹۳ : ۶۴). در میان اعراب جاهلی نیز این باور وجود

---

[۱۵] . « شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیّل موزون باشد و در عرف جمهور کلام موزون مقفّی» (خواجه نصیر طوسی، ۱۳۶۳: ۱).

[۱۶] . خواجه نصیر طوسی در معیار الاشعار در مورد وزن می نویسد: وزن از اسباب تخییل و از فصول ذاتی شعر است (همان)

UNCORRECTED PROOF

داشت که هر شاعر با جنی در ارتباط است. آنان جنون را از اعمال جن می‌دانستند که عقل انسان را می‌ستاند و مجنون را «مسخّر شیطان»، که با القای او سخن می‌گوید؛ لذا خداوند این شاعران را با تعبیر «یتّبعهم الغاوون» وصف کرده و شاعران مؤمن را از این گروه مستثنی کرده است[۱۷] (رک: اخوان مقدم و رجب زاده، ۱۳۹۷: ۱۲۳- ۱۲۹).

در دوران پس از اسلام شاهد دو نوع شعر هستیم. شعری که به اعتقاد نظامی عروضی، نتیجه فطرت سلیم، فکر بزرک، طبع سالم و دقت نظری است که شاعر به آن نمی‌رسد، مگر آن که در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان را فراگیرد و نیز آثار متأخران را پیش چشم داشته باشد و پیوسته دواوین شعرا را بخواند تا عیب و هنر شعر بر صحیفه خردش نقش بندد و سخنش ترقی یابد و بعد رو به علم شعر آورد و عروض و قافیه و نقد معانی و الفاظ و سرقات و تراجم و انواع این علوم بخواند تا نام او بر صحیفه روزگار بماند(نظامی عروضی، ۱۳۶۴: ۳۰). این نوع شعر بر سه رکن زبان ادبی، قالب و معنی داری بنا شده است و در حالت هشیاری سروده می‌شود.

اما در غزل‌های عارفانه رکن معنی‌داری تحت تأثیر تجربه‌های روحی و هیجان‌های شدید عاطفیِ شاعر، به ویژه در غزل‌های مولوی متزلزل می‌گردد؛ زیرا از احوال و عوالمی سرچشمه می‌گیرد که در حوزه تجربیات مشترک نیست و از عقل و اندیشه منطقی ناشی نمی‌شود؛ بلکه از ناآگاهی ضمیر بر می‌آید؛ حاصل شهود و مکاشفه است و جوهر متافیزیکی دارد. در این صورت است که شعر وسیله‌ای می‌شود که شاعر را از خویش می‌رهاند و با لایه‌های پنهان ضمیرش متصل می‌سازد. در این صورت شعر بر معنی مقدم است. رابطه دال و مدلول واژگون می‌شود و دیگر کلمه، نماینده مدلول نیست، بلکه خودِ مدلول است؛ نشانه شیء نیست خودِ شیء است (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۶۸-۱۶۹). اینجا دیگر نقش زبان انتقال معنی اندیشیده برای مخاطب نیست. مخاطب خودِ شاعر است. و مطابق نظریه یاکوبسن تأکید بر فرستنده است. ضمن این که پیامی نیز برای انتقال مدنظر نیست و شعر از مقوله حدیث نفس است.

سورئالیست ها نیز در غرب بر این بودند تا در آفرینش‌های خود ذهن را در حالت ناهشیاری قرار دهند. در این صورت شعر مبتنی بر جذبه و الهام خواهد بود که از کارافتادن خودآگاهی و سپردن امور به دست ناخودآگاهی است. علّت فاعلی در این حالت دیگر شاعر نیست، بلکه جذبه و الهام است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۵). دکتر شمیسا معتقد است شعرهای کاملا ساخته شده یا کاملا مبتنی بر جذبه و الهام موفق نیستند و منظور از جذبه و الهام نهایتا از کارافتادن موقت خودآگاهی و سپردن امور به دست ناخودآگاهی است (همان: ۶۶).

در شعر نو نیز ویژگی ناآگاهی در هنگام سرودن شعر وجود دارد. شاملو در مصاحبه‌ای با ناصر حریری می گوید: تا لحظه‌ای که قلم بر روی کاغذ قرار می‌گیرد موضوع شعر به طور مبهم نیز برایم روشن نیست. شعر در لحظه به وجود آمدن از من به عنوان ماما استفاده می‌کند (حریری، ۱۳۸۵: ۶۱).

۴-۴- علت صوری

به اعتقاد ارسطو، طبیعت دو وجود و دو معنی دارد: « ماده» و « صورت» (ارسطو، ۱۳۸۵: ۶۳). علت صوری در واقع از چگونگی ساخته شدن پدیده‌ها و شکل آن‌ها سخن می‌گوید. مثلا در مورد یک خانه، علت صوری، فضایی مربع یا مستقطیل، با کف و

[۱۷] « و الشّعراء یتّبعهم الغاوون ...الا الّذین آمنوا و عملوا الصّالحات و ذکروا الله کثیرا و انتصروا بعد ما ظلموا و سیعلم الذین ظلموا ایّ منقلب ینقلبون » (۲۶/ ۲۲۴-۲۲۷)

UNCORRECTED PROOF

سقف و کمد و غیره و در مورد شعر قالب و شکل ظاهری آن است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۵). در شعر کلاسیک و سنتی طرز قرار گرفتن قافیه قالب شعری را مشخص می‌کند؛ اما در شعر نو نیما معتقد است عطف توجه به رعایت قافیه او را به تدریج از حال و هوای عاطفی خود دور می‌کند و سرودن شعر که با پاره‌ای ناآگاهی همراه است برای رعایت قیود صورت و قالب تبدیل به شعرسازی هشیارانه می‌شود. نگرش تازه او به جهان، سبب آن است که لزومی نبیند تا تجربه شاعرانه‌اش را به اقتضای تجربه‌های همگانی بیان کند. عدم تساوی مصراع‌ها نیز قید استواری است که از میان برخاسته است. بهمین دلیل صورت و قالب پس از هستی یافتن شعر، وجود می‌یابد (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۸۲-۸۵).

فنون بدیعی در این جا از عوامل صوری به شمار می‌روند. نیما اعتقادی به بدیع ندارد[۱۸] اما بررسی‌ها نشان می‌دهد که در شعر نو نیز از فنون بدیعی استفاده می‌شود. فنونی که به طور طبیعی به ذهن می‌رسد و مبتنی بر تکرار و تداعی و موسیقی بیرونی است. جناس، سجع و واج آرایی به ویژه در واژگان مجاور به شکل دوتایی و در آغاز کلمات و نیز به شکل پیاپی، ردالمطلع، تشابه الاطراف، ردیف آغازین و تکرار ساخت نحوی بسیار است. تکرار از مواردی است که علاوه بر دلالت‌های ضمنی به انسجام متن کمک کرده است و در این اشعار نقش قابل توجهی دارد؛ به عبارت دیگر تکرارهای شعر نو عامل شکل‌گیری متنی هستند که در حالت ناآگاهی سروده شده و ربط بین آن‌ها از لحاظ معنایی دشوار است (رک: پورنامداریان و طهرانی ثابت، ۱۳۹۰: ۳۱-۳۵).

۵-۴- علت غائی

چرایی وجود یک پدیده یا عمل، علت غائی آن است. به اعتقاد ارسطو علت به معنی غایت است. «آن چه یک شیء برای آن است» (ارسطو، ۱۳۸۵: ۶۷). علت غایی در واقع همان نقشی است که زبان به عهده گرفته است. کاربرد فنون بدیعی نیز به نقش‌های زبان بستگی دارد. همان طور که اشاره شد در ادبیات کلاسیک، سه نوع شعر حماسی، تعلیمی و غنایی وجود دارد که مطابق با نظر یاکوبسن به ترتیب نقش ارجاعی، عاطفی و ترغیبی آن‌ها بر نقش شعری غلبه دارند؛ زیرا شعر کلاسیک چنان که ذکر آن رفت به جز غزل‌ها عارفانه مولانا، بیان منظوم عقیده است و عنصر معنی‌داری یا تک معنایی در آن نقش پررنگی دارد.

در همین سنت و با همین نوع شعر است که علم بدیع را ذیل معانی و بیان دانسته‌اند. یک برداشت از این موضوع همان است که آن را امری فرعی و تزئینی بدانیم، که بود و نبودش تأثیر چندانی ندارد، مگر آن که کلام همراه با وضوح دلالت و به مقتضای حال باشد؛ اما شاید مفهوم دیگری نیز بتوان از آن دریافت. به این معنی که بدیع را ادامه معانی و بیان دانست. دکتر شفیعی معتقدند حوزه عمومی صورخیال همان مباحث علم بیان است؛ اما در بدیع فنونی هست که با توسعه بیشتر در دایره مفهومی خیال، می‌تواند شکل‌های مختلف خیال شاعرانه را نشان دهد. فنونی مانند اغراق، ایهام، حسن تخلص، استطراد، التفات و تجاهل العارف از این مقوله هستند (شفیعی،۱۳۶۶: ۱۲۵). دکتر شمیسا نیز در *نگاهی تازه به بدیع*، فنون معنوی را به پنج دسته با عناوین: تشبیه، تناسب، ایهام، ترتیب کلام و تعلیل و توجیه تقسیم بندی کرده‌اند (شمیسا، ۱۴۰۱: ۹۳). که یادآور همین مطلب است. در اشعار کلاسیک نیز برخی از صنایع بدیعی نظیر اقتباس، تمثیل و تقسیم مشخصا نقش استدلالی داشته و کارکرد اقناعی دارند (رحمانی و دیگران، ۱۴۰۰: ۲۴۶) که مربوط به علم معانی می‌شود.

---

[۱۸] . «بدیع دانشی است که نقصان فهم و آگاهی را از اعقاب به اخلاف می رساند» (نیما، ۱۳۷۵: ۱۴).

UNCORRECTED PROOF

نزد فرمالیست‌ها همهٔ معانی از ارزش یکسانی برخوردارند. این که شاعر چه می‌گوید، اهمیتی ندارد؛ بلکه مهم آن است که چگونه می‌گوید؛ به عبارت دیگر تنها نقش زیبایی‌آفرینی یا نقش شعری است که اهمیت دارد. شاعر به کمک ابزارهای زیبایی‌آفرین، کلام را از سطح زبان عادی به سطح کلام ادبی می‌رساند. در این جا بدیع دیگر جنبه تزئینی ندارد، بلکه خود عامل اصلی شعریت است و در معنا نیز دخالت می‌کند. شاملو در نمونه زیر بدون وزن و تنها به کمک لف و نشر، تنسیق الصفات، سجع، تکرار، واج‌آرایی و فنون دیداری (طرز نوشتن)، که از فنون لفظی و معنوی بدیع‌اند توانسته است شعری زیبا بیافریند که جنبه تصویری و دلالت‌های ضمنی بسیاری دارد.

خسته

شکسته و

دلبسته

من **هستم**

من **هستم**

من **هستم** (شاملو، ۱۳۸۴: ۳۵۵).

در این شعر نوآوری شاملو در طرز نوشتن کلمات قابل توجه است. حالت پلکانی مسندهای این سه جمله، حرکتی به سمت پایین را به ذهن متبادر می‌کند؛ اما در عین حال نهاد جمله و فعل آن مانند ستونی در زیر این پلکان قرار گرفته‌اند و « هستم » با قلم پررنگ مشخص شده است. مسندها مسجع هستند و نهاد و فعل تکرار شده‌اند. معنایی که از این شعر حاصل می‌شود آن است که دلبستگی و عشق نشانه بودن است و بودن مسئله مهمی است. موضوع بیان شده دلالت های بیشتری دارد و مفاهیم دیگری را نیز به ذهن متبادر می‌کند و همه اینها به وسیله بدیع صورت گرفته است. نقش شعری غلبه دارد و کارکرد بدیع در زیبایی آفرینی و ادبیت است. نقش عاطفی نیز هم‌زمان حضور دارد. تکرارهای ناقص و کامل در این شعر که شامل سجع و تکرار است به کلام انسجام بخشیده و آن را تبدیل به متن کرده است.

انواع کلام بر اساس علل اربعه ارسطو

علت غایی	علت صوری	علت فاعلی	علت مادی	نوع اثر
هدایت/ ایفای نقش ترغیبی زبان	کلام منثور گاه با فواصل و آهنگین	کلام خداوند	محاکات از متافیزیک	کلام وحی
ایفای نقش ترغیبی زبان	قالب‌های شعر فارسی	شاعر	محاکات از طبیعت انسانی	شعر تعلیمی خطابه
ایفای نقش عاطفی زبان	قالب‌های شعر فارسی	شاعر	محاکات از احساسات	شعر غنایی

UNCORRECTED PROOF

ایفای نقش ارجاعی زبان	قالب‌های شعر فارسی	شاعر	محاکات از جهان بیرون	شعر حماسی
ایفای نقش عاطفی زبان	شعر نو/ شعر سپید/ غزل	جذبه و الهام/ شاعر/ هر دو	محاکات از ضمیر ناخودآگاه / شهود عرفانی	شعر عارفانه

۵-

نتیجه‌گیری

دانش بلاغت در تمدن اسلامی از مطالعه زبان عربی آغاز، و در پی تبیین علل اعجاز *قرآن کریم* حاصل شده است. بررسی چگونگی تکوین این علوم نشان می‌دهد «بدیع» و «بیان» که از علوم بالفعل ادبی هستند در ابتدا و پیش از علم معانی شناخته شده و در شعر جاهلی، خطابه و نیز کلام خداوند وجود داشته‌اند؛ اما «معانی» مشخصا حاصل بررسی علل اعجاز قرآن کریم است و از علوم بالقوه ادبی است و به جز زبان ادب در زبان روزمره نیز جریان دارد. در سنت ادبی، صنایع بدیعی ابزارهایی برای زینت کلام هستند و اگر معنی مطابق مقتضای حال نباشد و دلالت واضحی نداشته باشد، وجود این آرایه‌ها را بی‌ارزش دانسته‌اند. این برداشت از تعریفی ناشی می‌شود که سکّاکی و خطیب قزوینی از آن ارائه کرده و فنون بدیعی را عامل تحسین کلام دانسته‌اند؛ تعریف موجود از دانش بدیع شاید متأثر از تقسیم بندی ابن معتز نیز باشد؛ زیرا وی از هفده صنعت بدیع و بیان که در کتاب « البدیع» آورده است، پنج صنعت را ذیل بدیع و بقیه را تحت عنوان محاسن کلام قرار داده است. اما پژوهش‌های جدید برداشت دیگری را نیز به ذهن می‌رساند و آن این است که کارکرد فنون بدیع علاوه بر تحسین، مشابه معانی و بیان نیز می‌تواند باشد و شاید منظور زمخشری و قدما نیز از این که بدیع ذیل بلاغت است، همین باشد. جنبه‌های صورخیالی بدیع و استدلالی- اقناعی آن از جمله موارد مورد نظر است که در متن به آن اشاره شده است. علاوه بر این‌ها، توجه به تعریف شعر و انواع کلام و نیز نقش‌های زبان حائز اهمیت است. تغییر مصادیق شعر و نقش‌های مختلفی که زبان به عهده دارد با توجه به آن چه در نظریه ارتباط یاکوبسن می‌بینیم می‌تواند در کارکرد فنون بدیعی تغییراتی را ایجاد کند. بسته به این که کلام با چه هدفی به کار رفته و از چه مقوله‌ای است (ادبیات یا جز آن) هریک از این ابزارها می‌توانند نقش اصلی یا فرعی به عهده گیرند. از آن جا که تعاریف علوم سه‌گانهٔ بلاغت در مطالعات سنتی ما حاصل بررسی سخن خطابی است و شعر نیز در سنت ادبی ما به دلیل ویژگی تک معنایی‌اش شباهت زیادی به آن دارد، بدیع به تبع خطابه تنها نقش آرایه را ایفا می‌کند.نظریه ارتباط یاکوبسن در میان علل اربعه ارسطو، تنها به علت غایی پرداخته است؛ اما علل دیگر نیز در کارکرد بدیع دخالت دارند این که علت مادی کلام چه باشد، از تجربه‌های مشترک سخن بگوید یا کاملا شخصی باشد، چنان که عرفا چنین تجربیاتی داشته‌اند، قابل فهم باشد یا نه، در حالت هوشیاری یا ناهوشیاری بیان شده باشد (علت فاعلی) در کارکرد فنون بدیعی دخالت دارد. این را از نمونه های مختلف کلام از سخن وحی گرفته تا شعر نو می‌توان دریافت.

- مشارکت‌های نویسنده:

این پژوهش به تنهایی تدوین شده است و ویراست و مسئولیت نهایی مقاله بر عهده نویسنده است.

UNCORRECTED PROOF

-تضاد منافع:

نویسنده هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله ندارد.

¬تقدیر و تشکر:

این پژوهش فاقد تشکر و قدردانی است

-منابع مالی :

نویسنده هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکرده است.

منابع

قرآن کریم

– ابن المعتز، عبداله (۱۹۴۵). *البدیع*، محمد عبدالمنعم خفاجی، مصر.

– اخوان مقدم، زهره؛ رجب زاده، شیرین (۱۳۹۷). «جریان شناسی تاریخی ترجمه واژگان شاعر، کاهن و مجنون در ترجمه های فارسی»، *نشریه مطالعات تاریخی قرآن و حدیث*، بهار و تابستان، شماره ۶۳، صص ۱۱۷-۱۴۲.

– ارسطو(۱۳۸۵). *سماع طبیعی (فیزیک)*، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران، نشر نو.

– اشکلوفسکی، ویکتور(۱۳۸۰). «هنر به مثابهٔ فن»، ترجمهٔ فرهاد ساسانی، *در ساخت گرایی، پسا ساخت گرایی و مطالعات ادبی* به کوشش فرزان سجودی، تهران، حوزه ی هنری.

– آیخن باوم، بوریس (۱۳۸۵). « نظریهٔ روش فرمال» در *نظریهٔ ادبیات*، تزوتان تودورف، ترجمهٔ عاطفه طاهایی، تهران، نشراختران، ۱۳۸۵.

– الباقلانی، ابوبکر محمدبن طیب (بی تا). *اعجاز القرآن*، تحقیق سید احمد صقر، مصر، دارالمعارف، الطبعه الثالثه.

– پورنامداریان، تقی(۱۳۷۷). *خانه ام ابری است*، تهران، سروش.

– پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). *در سایه آفتاب* (شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی)، تهران، سخن.

– پورنامداریان، تقی؛ طهرانی ثابت، ناهید (۱۳۹۰). «صنایع بدیعی در شعر نو»، *ادبیات پارسی معاصر*، سال اول، شماره اول.

– الجرجانی، عبد القاهر(۱۳۶۶). *دلائل الاعجاز*، تصحیح محمد عبده و محمد محمود الترکزی، مصر، دارالمنار، الطب عه الثالثه.

– الجرجانی، عبدالقاهر(۱۳۷۴). *اسرارالبلاغه*، جلیل تجلیل، تهران ، انتشارات دانشگاه تهران.

– حریری، ناصر (۱۳۸۵). *درباره هنر و ادبیات*، تهران، نگاه.

– الخطیب القزوینی (بی تا). *الایضاح*، بیروت – لبنان، دارالکتب العلمیه.

– خواجه نصیر طوسی (۱۳۶۳). *معیار الاشعار*، به اهتمام فشارکی/ مظاهری، اصفهان، انتشارات سهروردی.

– رحمانی، حسن (۱۴۰۰). *بررسی و تحلیل کارکرد « علم بدیع» در پرتو کاربردشناسی زبان*، پایان نامه دکتری، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه اراک.

– رحمانی، حسن؛ مختاری، قاسم؛ جرفی، محمد؛ اناری بزچلویی، ابراهیم، شهبازی، محمود (۱۳۹۹). «مفهوم «اراده» : جایگاه و کارکرد آن در فرایندهای بدیعی با تکیه بر مفهوم قصدگرایی در کاربردشناسی زبان»، *نشریه نقد ادبی*، شماره ۵۰.

– الرمانی، ابی الحسن علی بن عیسی (۱۳۴۶). «النکت فی اعجازالقرآن» در ، *ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن* ، حققها و علق علیها محمد خلف ا... ، محمد زغلول سلام ، مصر.

– الزمخشری، ابی القاسم جار اله محمود بن عمر، (بی تا). *الکشاف عن حقایق التنزیل و عیون الاقاویل فی وجوه التاویل* ، بیروت ،دارالفکر.

– سجودی، فرزان (۱۳۸۴). *نشانه شناسی و ادبیات*، تهران، فرهنگ کاوش.

– شاملو، احمد (۱۳۸۴). *مجموعه آثار (دفتر یکم)*، تهران، نگاه.

– شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۱). *موسیقی شعر*، تهران، نشر آگه.

UNCORRECTED PROOF

-- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۶). *صورخیال در شعر فارسی*، تهران، انتشارات آگاه.

- شمس قیس رازی(۱۳۷۳). *المعجم فی معاییراشعارالعجم*، سیروس شمیسا، تهران ، انتشارات فردوس.

- شمیسا، سیروس(۱۳۹۳). *نقد ادبی*، تهران، نشر میترا.

- صالح بک، مجید؛ عارفی، احمد (۱۴۰۲). زیبایی‌شناسی «سوره حمد» برپایه نظریه نظم عبدالقاهر جرجانی، *دوماهنامه بین الملل جستارهای زبانی*، دوره ۱۴، شماره۳، صص ۳۷۳-۴۰۳.

- صفا، ذبیح الله (۱۳۷۰). *تاریخ ادبیات در ایران* ،تهران، انتشارات فردوس.

- ضیف، شوقی(۱۳۸۳). *تاریخ و تطورعلوم بلاغت*، ترجمه محمد رضا ترکی، تهران ، سمت.

- علوی مقدم، سید محمد(۱۳۶۴). «بدیع القرآن ابن ابی الاصبع»، *نشریه مشکوة*، شماره ۹، صص ۹-۵۰.

- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۷). نظم نحوی و نقش آن در ادبیت سخن، *دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی*، سال ۹، شماره ۱۸، صص ۲۶۱-۲۸۶.

- موسوی اعظم، سید مصطفی؛ ابراهیمی، حسن؛ کشفی، عبدالرسول (۱۳۹۲). « تأملی بر اقسام علل ناقصه: رویکری انتقادی بر حصرگروی علل اربعه»، *پژوهش های هستی شناختی*، سال دوم، شماره ۳؛ ۲۵-۴۸.

- نظامی عروضی، احمد بن عمر(۱۳۶۴). *کلیات چهارمقاله*، تهران: اشراقی.

- یاکوبسن، رومن(۱۳۸۰). « زبان شناسی وشعرشناسی »، ترجمه ی کورش صفوی، در *ساخت گرایی، پسا ساخت گرایی و مطالعات ادبی* به کوشش فرزان سجودی، تهران، حوزه ی هنری.

UNCORRECTED PROOF