

فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال پنجم، دورهٔ جدید، شمارهٔ پانزدهم، بهار ۱۳۹۳، ص ۴۴-۲۴

زیبایی شناسی نحو یا نحو زیبایی شناسی*

روح الله صیادی نژاد

استادیار دانشگاه کاشان

چکیده

انسان با زیستن در درون زبان خویش و با به نظاره نشستن جهان از پنجره کلمات و ساختارهای صوتی و نحوی آن، جهان اندیشگی خود را می‌سازد. نحو عربی که تا پیش از ظهور «عبدالقاهر» نقشی کلیشه‌ای داشت و به صحت و سقم اعراب آخر کلمات بسنده می‌نمود با نگاه پویای او به نحو و طرح «علم معانی نحو»، خلق شاهکارهای ادبی در گرو آرایشهای نحوی قرار گرفت، نه کاربرد استعاره و مجاز. زیبایی‌های زبان عربی و ساختارهای نحوی آن همانند دیگر فنون و هنرها، به شدت متأثر از محیطی است که در آن بالیده است. در این جستار با روش توصیفی-تحلیلی و با توجه به تعریف «لایپ نیتس» از زیبایی، نخست مظاهر زیبایی وحدت در نحو مطرح می‌شود و آنگاه به مظاهر زیبایی کثرت که آزادی بیان بی‌نظیری را برای گوینده عربی به ارمغان می‌آورد، پرداخته می‌شود. دستاورد این پژوهش آن است که تا روح نحو در جمله‌ها دمیده نشود، دست یابی به نمط عالی سخن ممکن نخواهد بود. نحو با ایجاد وحدت عضوی میان طبقات صوری چنان تازگی و حرکتی به تصویرها، و تمام هنر سازه‌ها می‌بخشد که سبب رساندن معانی به قلب می‌شود.

کلمات کلیدی: جمال شناسی، نحو، زبان شناسی، هنر.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۰۶/۰۶ تاریخ پذیرش نهانی: ۱۳۹۲/۱۱/۱۷

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: j_rs1359@yahoo.com

۱. تعریف مسأله

انسان در طول تاریخ، در زندان سرای زبان زیسته است و زبان، بُعد وجودی تاریخ حیات او را تشکیل می‌دهد. او با زیستن در درون زبان خویش و با نظاره نشستن جهان از پنجره کلمات و ساختارهای صوتی و نحوی آن، جهان اندیشگی خود را می‌سازد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ش: ۴۱۱) معماری زبان و وجه جمال شناسیک جمله‌ها و واژه‌ها در برخی از آثار و شاهکارها چنان شگفتی‌ساز و تصویر ساز است که این گفته پیامبر اکرم (ص) که می‌فرماید: «إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لِسِحْرًا» (مجلسی، ۱۳۶۲ش: ج ۱، ۲۱۸) بر هر خواننده‌ای به یقین مشهود می‌گردد. اگر لختی بر شاهکارهای زبان عربی و فارسی که مهر جاودانگی بر آنها خورده و گذر زمان هرگز نتوانسته است گرد و غبار فراموشی بر آنها بنشانند درنگ نماییم در خواهیم یافت که این جادوی کلام؛ یعنی ساختارهای نحوی آنهاست که سبب تشخیص تصاویر در برابر ذهن خوانندگان شده است. «توسع و تنوع در حوزه‌های نحوی از مهمترین عوامل تشخیص زبان ادب است». (سلیمی و کیانی، ۱۳۹۰ش: ۷۵-۵۵) از این روست که برخی از بزرگان فلاسفهٔ جمال در فرهنگ اسلامی، تمام توجه خود را بدان معطوف داشته‌اند. عبدالقاهر که به سبب زبردستی و هنرنمایی در حوزهٔ نحو (Syntax) لقب «نحوی» را با خود یدک می‌کشد (خفاجی و دیگران، ۱۹۹۲م: ۱۵۱) با طرح مسألهٔ علم معانی نحو، درست مانند صورتگرایان روس (Russian formalism) به این نکته می‌رسد که «دلیل برتری هر اثر مکتوب بر آثار دیگر، از طریق الگوهای نحوی تحقق می‌پذیرد و نه از طریق استعاره و تشبیه». (جرجانی، ۱۹۸۳م: ۲۷۰؛ جبر، د.ت: ۸) از نظر جرجانی، علم نحو، علم بحث از ثبت و ضبط اواخر کلمات و مجموع قواعد خشکی نیست که جایگاهی در بلاغت و هنر نداشته باشد، بلکه نحو نقشی بنیادین و اساسی در بلاغت کلام دارد. تا روح نحو در جمله دمیده نشود دستیابی به طراز عالی سخن ممکن نخواهد بود و از این روست که «ارسطو نحو و دستور زبان را متن و اصل بلاغت به حساب می‌آورد». (خفاجی و دیگران، ۱۹۹۲م: ۱۶۴) در حقیقت این نحو است که نقش بسزایی در شیوهٔ آرایش و زیبایی کلام دارد و با خلق ترکیبات عالی مایه سرور نفس و منشأ لذت و بهجت می‌شود و توان پیوند با نفس را دارد.

هرچند زیبایی شناسان تعریفی واحد از زیبایی ارائه نداده‌اند و اختلاف نظرهایی زیاد میان آنها وجود دارد، با این همه می‌توان از لابلای این اظهارات متنوع دریافت که همگی در اتخاذ یک شیوه اتفاق دارند و آن تعریف زیبایی مبتنی بر تأثیر آن در نفس است. (غریب، ۱۳۷۸ش: ۲۸) ما برای تعیین زیبایی‌های دستور زبان عربی تعریف «لایپ نیتس» (Leibniz) از

زیبایی را فرا دید خویش قرار می‌دهیم. او زیبایی را «وحدت همراه با کثرت» (همان: ۲۷) معرفی می‌نماید.

۲. پیشینه تحقیق

نقد زیبایی شناسی را -که عهده دار شناسایی حسن و قبح یک اثر هنری با تکیه بر اصول نحو است- نمی‌توان در یک مجموعه مستقل یافت، بلکه به صورت اظهار نظرهای پراکنده در کتابهای نحوی و نقدی به چشم می‌خورد و نیازمند گردآوری است. با واکاوی کتابهای نحوی، در خواهیم یافت بزرگان نحو عربی با آوردن جملاتی همچون «هذا قبیح أو هو قبیح أو مما یقبح، ذلک قلیل و ردیء و... أو و هذا وجه حسن أو و هو حسن أو و هو عربی جید» (الإستراذی، ۱۹۷۵م: ج ۲، ۱۹، ۳۵ و ۱۸۵) و جملاتی دیگر از این قبیل «لست أشتهی ذلک، الوجه الأول أحبّ إلیّ، هومما أکره و الأول أعجب إلیّ» (ابن هشام، ۱۹۹۹م: ۱۹۳، ۲۲۳ و ۲۳۷) درباره قبح و جمال جملات اظهار نظر کرده‌اند.

امروزه نویسندگانی مثل «صلاح فضل» در کتاب «بلاغه الخطاب و علم النص» از دریچه منظور شناسی (agmatique pr) به مقوله زیبایی شناسی متن پرداخته‌اند و نویسندگانی مثل «محمد عبدالمنعم خفاجی»، «محمد السعدی فرهود» و «عبدالعزیز شرف» که در حوزه سبک شناسی صاحب نظرند، در خلال نظریه «نظم» (Rapport) عبدالقاهر به بیان برخی از زیبایی‌های نحو پرداخته‌اند.

جستار پیش روی با توجه به تعریف لایپ نیتس از زیبایی، به بیان مظاهر وحدت و کثرت در دستور زبان عربی و بیان زیبایی‌های آنها می‌پردازد. «هالیدی» عوامل و شاخصهای «انسجام» (Cohesion) -که یکی از محورهای مهم و اساسی این بحث است- در زبان معیار بررسی کرده است و مثالها و موارد بررسی خود را از زبان معیار برگزیده است. اما در این مقاله، نگارنده به بررسی انسجام ادبی بویژه شعر پرداخته است که با زبان معیار تفاوتی دارد و از آن گسترده‌تر است. «هالیدی» در بررسی انسجام در زبان انگلیسی از تأثیر عوامل صوری مثل توازن نحوی صرف نظر نموده است (۱۹۸۴: ۱۳) نگارنده برخلاف وی به تکرارهای نحوی و زیبایی‌های آن می‌پردازد که بر روی ساختارها متمرکز می‌شود. با توجه به اینکه تاکنون تحقیقی در این زمینه صورت نگرفته است، دسته بندی موضوع از خود نویسنده است. امید می‌رود این پژوهش بتواند دریچه‌ای نو برای پژوهشگران عرصه ادبی بگشاید تا در بررسی و ارزیابی زیبایی‌های متون ادبی این شاخصه‌ها را دستمایه علمی خویش قرار دهند.

۳. نحو عربی و جمال شناسیک

عزالدین اسماعیل، ناقد معاصر عرب، «افلاطون» را اولین کسی می‌داند که دربارهٔ زیبایی شناسی نظریه پردازی نموده است (۱۹۹۲م: ۳۱)، اما نظریهٔ زیبایی شناسی در میراث عربی تبلور چندانی ندارد، چون آغاز آن واضح نیست و عناصر شکل‌گیری آن شناخته شده نیست. لفظی که ناقدان و زبان‌شناسان پیشگام عربی در برابر مفهوم «جمال» به کار گرفته‌اند، «الرشاقه» است. (همان: ۱۴۱) تحقیق نشان از آن دارد؛ نخستین کسی که در تاریخ نظریه‌های ادبی و فلسفه جمال به نگاهی پویا در حوزهٔ نحو عربی رسیده «جرجانی» است. تمامی زبان‌شناسان عرب قبل از جرجانی و بعد از جرجانی نگاهشان نسبت به «نحو» نگاهی بوده ایستا بوده است. این جرجانی است که با کشفِ بزرگ خویش در حوزهٔ «معانی نحو» وارد صورتهای پویا در معانی نحو می‌شود و دری زنگ خورده و بسته را می‌گشاید و از آن دریچهٔ باز شده به افقهای بیکرانی از مسائل زیبایی در حوزهٔ زبان راه پیدا می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ش: ۲۹۹) گویا قبل از عبدالقاهر وظیفهٔ دانش نحو صرفاً در تشخیص صحت ترکیبها و دوری آنها از خطا بوده است و در واقع بیشتر به منطبق نزدیک بوده تا به زبان گویای معانی و مضامین.

نحو که بنا بر گفته «ابن خلدون» «هنر و صنعت» (صیادی نژاد: ۱۳۹۲ش: ۲۲۳-۲۴۳) است، در حقیقت ثمرهٔ حیات فکری، روانی، اجتماعی و تمدنی محیطی است که در آن زاده شده و بالیده است. در حقیقت خاستگاه نحو «طبیعت» است و به همین سبب ابن جنی ریشهٔ تمامی زبانها را اصوات طبیعی می‌داند. (رک: د.ت: ج ۱، ۴۶) بدیهی است که از همین اصوات و آواهاست که مفردات شکل می‌گیرند و از تألیف این مفردات است که سازهٔ نحوی و دستور زبان به وجود می‌آید. بنابراین برای پی بردن به مظاهر جمال نحو عربی باید به محیط خاستگاه آن، رجوع شود. مثلاً مطابق با زبان و گویش قبایل بدوی و صحرانشین «طی»، «آزد شنوه» و «بلحارث بن کعب» فعل در آغاز جمله به صورت جمع می‌آید که زبان‌شناسان و نحویان به آن لغت «اکلونی البراغیث» و یا لغت «یتعاقبون» می‌گویند. (سیوطی، ۱۹۸۶ م: ج ۱، ۱۶۰) یعنی در نحو آنان فعل با فاعل یا نایب فاعل مطابقت می‌کند که این خود به نوعی بیان‌کنندهٔ طبع خشک و خشن آن قبایل بدوی است، اما دیگر قبایل مثل قبیله قریش که شهرنشینند این نحو سخن را نمی‌پسندند و فعل را در آغاز جمله به صورت مفرد می‌آورند. مسلماً روانی لفظشان تابع روانی طبعشان است. ناگفته نماند، ممکن است در سرودهٔ شاعران شهرنشین به کارگیری چنین قاعده نحوی دیده شود؛ مثلاً آنجا که «عبدالله بن قیس الرقیات»، شاعر حزب آل زبیر، چنین می‌سراید:

تولّی قتال المارقین بسیفه و قد أسلماه مبعّد و حمیم

(۱۹۸۶م: ۱۹۶)

یعنی «با شمشیرش با خوارج جنگید، در حالی که غریب و آشنا او را وا گذاشته بودند». شاعر در اینجا فعل «أسلما» را در آغاز جمله با وجود ذکر «مبعّد» و «حمیم» به صورت مثنی آورده است.

همانگونه که در زیبایی طبیعی هم ممکن است، استثنا و بی‌قاعدگی نیکو شمرده شود؛ مانند فرورفتگی (چاهک) گونه و زنخدان که با انحراف یا غرابت شکل، زیبایی بیشتری پیدا می‌کند، دستور زبان نیز از این قاعده نمی‌تواند مستثنا باشد. اگر بگوییم زیبایی دستور زبان برتر و والاتر از زیبایی طبیعت و محیط است از جاده صواب به دور نمانده‌ایم؛ زیرا اگر شاعر در قدرت بیان خطا کند، خطایش فنی و هنری است؛ اما اگر در مسأله طبیعی دچار اشتباه شود، ملامتی بر او نیست؛ چون از او بیان هنری - و نه دقت علمی - توقع می‌رود. قدر مسلم از این روست که «هگل» (Hegel) فیلسوف و زیبایی شناس آلمانی (۱۷۷۰-۱۸۳۱م) زیبایی طبیعت را ناقص و زیبایی فن را برتر از زیبایی طبیعت می‌داند (۱۹۷۸م: ج ۱، ۷۷-۷۸)

در بیان حسن و قبح قواعد نحو نیز «زمان» و «جنس» را نباید از نظر دور داشت؛ زیرا زبانها و به تبع آن قوانین و دستور آنها در طول زمان دستخوش فرآیند آهسته اما درنگ ناپذیر تغییر زبانی است. می‌توان شاهد این تغییر در نحو عربی کلماتی همانند «صه» و «مه» ذکر کرد که در گذشته به عنوان اسم فعل امر استفاده می‌شدند، ولی دیگر امروزه تاریخ مصرف آنان به سرآمده است. «کسی که آثار ادبی «چاوسر» (Chaucer) و «شکسپیر» (Shakespeare) متعلق به قرون چهاردهم و هفدهم میلادی را بخواند و آن را با قواعد دستور زبان فعلی زبان انگلیسی مقایسه نماید، تفاوت‌هایی آشکار مابین آنها می‌بیند.» (الجواری: ۲۰۰۶م: ۱۴)

با توجه به تعریف «لایپ نیتس» به بیان زیبایی‌های مظاهر وحدت و کثرت در نحو عربی

می‌پردازیم:

۱،۳ ترتیب و وضوح

از جمله معیارهای زیبایی در نزد «ارسطو» ترتیب و وضوح است. (اوفیسیانیکوف و سمیر نونفا، ۱۹۷۹م: ۲۳) او می‌گوید: هستی از اجزای متفاوتی تشکیل شده است و تا زمانی که اجزای آن در یک نظامی معین مرتب نشود، این زیبایی حاصل نگردد. (طعمه حلبی، ۲۰۰۶م: ۲۱) سخن سنجان عرب و عجم نیز از این عامل در بحث از زیبایی غافل نبوده‌اند. «ابوالحسن علی بن عیسی

رمانی» (۳۶۸ ه.ق) معتقد است که برترین مرتبهٔ زیبایی در بیان آن است که نظم به کمک اسباب نیکویی به تعادل برسد و گوش را بنوازد و زبان به آسانی بتواند آن را ادا کند و به جان آدمی، نوعی آرامش عطا کند.» (۱۳۲۲ق: ۷۵)

عبدالقاهر جرجانی در کتاب «دلائل الإعجاز» در پی طرح نظریه نظم S بیان می‌دارد که نظم چیزی جز این نیست که کلام خویش را به گونه‌ای بیاوری که علم نحو اقتضا می‌کند و آن را بر پایهٔ قوانین و اصول این علم بنا کنی...» (۱۹۸۳م: ۶۲) «العاکوب»، ناقد عرب، نظم جرجانی را همان ترتیب معانی کلمات بر اساس ترتیب نحوی می‌داند. (۱۹۹۷م: ۳۰۷-۳۰۸) در حقیقت شیوهٔ چینش و ترتیب کلمات بر اساس الگوهای نحوی است که معنا را ژرفا می‌بخشد و برجستگی خاصی به آن می‌بخشد. به این سبب است که زبانشناس غربی «شاپیرو» (Shapiro) می‌گوید: «اهمیت عناصر معنایی به حدی است که می‌توان از ویژگیهای نحوی و معنایی جهت تعیین ترتیب کلمات در ساخت جمله استفاده کرد» (۱۹۹۷م: ۳) در میان شاعران عرب، «متنبی» شاعر عصر عباسی دقت خاص در چگونگی ترتیب و چینش واژگان دارد. بی شک رمز و راز عالی بودن معماری زبان وی در همین نکته باید دانست؛ به عنوان مثال به این بیت «متنبی» بنگرید:

فراقٌ وَ مَنْ فارقٌ غیرٌ مُدَمِّمٌ وَ أُمَّ وَ مَنْ يَمِّمْتُ خَيْرٌ مُمِمْ

(متنبی، د.ت: ج ۴۶۹، ۲)

«[درد] هجر و فراق دارم. کسی که از او- سیف الدوله- جدا شدم مورد نکوهش نیست. آهنگ کسی نمودم که بهترین مقصود است.»

چون شاعر سر آن دارد که از محبوب خویش؛ یعنی سیف الدوله جدا شود، سرودهٔ خویش را با تقدیم تکواژه «فراق» آغاز می‌نماید. او برای نشان دادن سنگینی درد فراق و هجران از قوانین و احکام نحوی کمک می‌گیرد. در این راستا، او با نشان دادن «اعراب رفع که بالاترین مرتبهٔ اعراب است» (الجواری: ۲۰۰۶م: ۳۷) بر سر لفظ «فراق» و قرار دادن آن در موضع «مسند الیه» که رکن جمله است درد فراق خویش را بزرگ نشان می‌دهد. در حقیقت این ترتیب و وضوح است که سبب رساندن معانی به قلب خواننده شده است و زیبایی که به وسیله قلب درک شود از زیبایی که به وسیله دیگر حواس درک شود، برتر و والاتر است؛ (غزالی: ۱۳۴۶ق: ج ۴، ۲۵۴) زیرا قلب بصیرت باطنی است و بصیرت باطنی قوی‌تر از بصر ظاهری است؛ اما زمانی که چیدمان

کلمات منطبق با قوانین و احکام نحوی نباشد، وضوح از سخن رخت برمی بندد و نظم کلام به فساد و تباهی کشیده می شود. (العاکوب، ۱۹۹۷م: ۳۰۷-۳۰۸) به عنوان مثال به این بیت بنگرید:

و ما مثله فی الناسِ إِلَّا مَلْکاً
أبو أمه حیُّ أبوه یقارُّه

(الفرزدق، د.ت: ۱۰۸)

فرزدق می خواسته ابراهیم بن اسماعیل، دایی هشام بن عبد الملک را بستايد، گفته «در بین مردم، کسی مانند او نیست مگر پادشاهی که پدر و مادر آن پادشاه، پدر او هست.»

در این بیت مابین مبتدا (أبو) و خبر (أبوه)، لفظ (حی) فاصله انداخته است و همچنین با جدایی مابین صفت (حی) و موصوف (یقاربه) دیگر معنا برای خواننده واضح نیست و بیت به «تعقید لفظی» متصف شده است.

بدون شک در زبان معیار هر یک از اجزای جمله مانند فعل، فاعل، مفعول، قید و... جایگاهی ویژه و مشخص دارند که از هم نشینی هر یک از آنها، زنجیره گفتار شکل می گیرد و جملاتی با بار معنایی خاص خود را تشکیل می دهد، لیکن گاهی «معیارهای نحوی زبان دستخوش دگرگونی شده و زنجیره همنشینی الفاظ تغییر می کند. در اینجا است که هنجارگریزی نحوی رخ می نماید». (بلیث، ۱۹۹۹م: ۶۶) به عنوان مثال به این سخن محمود درویش توجه نمایید:

«لم یبق لی غیر الذی لم یبق لی» (درویش، ۱۹۹۹م: ج ۲، ۲۷۹)

در این عبارت «استثنای مسبوق به نفی» دیده می شود. شاعر آنچه مابعد «إلا» آورده است در حکم آن چیزی می داند که قبل از «إلا» آمده است. شاعر با بر هم زدن آرایش هنجار، زبان خود را نسبت به زبان معیار برجسته ساخته است.

شایان ذکر است که میان پیچیدگی ناشی از تعقید لفظی و هنجارگریزی فاصله است؛ زیرا در تعقید لفظی کلمات در محور همنشینی مشوش گونه در کنار یکدیگر قرار می گیرند که گاه با تأمل زیاد هم، معنا آشکار نمی شود، بلکه بر ابهام افزوده می گردد. حال آنکه در هنجارگریزی شاعر شبکه ای از روابط جدید بین دالها ایجاد می نماید که اگرچه به تفکر در فهم آن نیاز است، اما با لذت ادبی همراه است (جداونه، ۲۰۱۱م: ۱۹۴) که این پیچیدگی در جهت نفی معنا نیست، بلکه برای درک کاملتر از امکانات معنایی واژگان است.

انسجام به طور کلی بواسطه زنجیره های سطحی زبان حاصل می شود. «هالیدی» (۱۹۲۵م و بیانگذار نظریه نقش گرا در زبانشناسی) و همسر پاکستانی تبار وی، «رقیه حسن»، عوامل انسجام را در سطح زبان و در جنبه های آواشناسیک، نحوی، واژگانی و معناشناسیک - که عمدتاً دستوری هستند - معرفی می کنند. (داد، ۱۳۸۵ش: ۵۵) فیلسوف آمریکایی «پیرس» (peirce) معیار جمالی (aesthetic value) را که قدمای یونان «کالس» (kalos) می خواندند به همین «انسجام» بازمی گرداند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ش: ۳۷۵) نکته ای که ذکر آن در اینجا ضرورت دارد، انسجام یا پیوستگی جملات، محصول رابطه اجزای جمله با یکدیگر است. اگر اجزای جمله های نوشته یا گفته به هم مربوط باشند یا به عبارت دیگر منسجم باشند، آن نوشته یا گفته، یک متن (text) را تشکیل می دهد. در ذیل پس از طرح برخی از نشانه های انسجام نحوی، به بیان جنبه های زیبایی شناسیک آنها پرداخته می شود:

۳.۲.۱ حذف

«حذف» پدیده ای در ترکیب و ساختار عربی است که بکارگیری آن در فنون ادبی چه شعر و چه نثر قدمتی به درازنای زبان عربی دارد. زبان شناسان برترین ویژگی زبان عربی را پویا نمودن شنونده یا خواننده و شرکت دادن آنها در ساخت جمله می دانند. (الجواری، ۲۰۰۶م: ۸۳)

در زبان عربی «حذف» نقش اصلی برای انجام این مهم بازی می کند؛ چرا که جایی که نیاز به «ذکر» نیست، ذهن خواننده یا شنونده در پی تکمیل نمودن اجزای سخن است و بدین سبب در دریافت سخن یا پیام پویاتر می شود. قدر مسلم از این روست که «عبدالقاهر جرجانی»، باب «حذف» را بابتی توصیف می نماید که روش آن دقیق و شیوه آن را شگفت شبیه به سحر و جادو می داند. (۱۹۸۳م: ۱۰۳) او در جایی دیگر می گوید: «چه بسا حذفی برای کلام مانند گردنبندی زیباست و در حکم آرایش معناست.» (همان: ۱۰۷)

«ابونواس» برای بیان دقیق وقایع اجتماعی، فکری و رفتاری حاکم بر روزگارش از «حذف» و زیبایی های آن بسامد استفاده از آن در سروده هایش بسیار زیاد است؛ مثلاً آنجا که می گوید:

ألا تأتي القبور صباح يومٍ فتسمع ما تُخبرك القبورُ؟!

(۱۹۹۸م: ۳۱۴)

«آیا در صبحگاهان بر سر قبرها نمی آیی تا آنچه که قبرها به تو خبر می دهند، بشنوی؟!»

شاعر در این بیت فاعل فعل «تأتی» را ذکر ننموده است. از آنجا که «فعل» همواره به جستجوی «فاعل» است، خواننده یا شنونده این بیت، چه بیدار باشد و چه غافل، چه گنهکار باشد و چه تائب، چه مطیع باشد و چه عاصی، گمان می‌برد که ارشاد و نصیحت شاعر متوجه اوست.

۳.۲.۲ جایگزینی

از دید «هالیدی»، نشستن یک عنصر به جای عنصر دیگر در متن، جایگزینی است. (نظری و دیگران، ۱۳۹۰ش: ۸۳-۱۱۲) جایگزینی با ایجاد تغییر در ساختمان دستوری (تغییرات نحوی) سبب تشخیص، تعالی، پویایی زبان می‌شود و انسجام متن را پی دارد. صفت هنری (epithet) که غالباً با جایگزینی صفت به جای موصوف درست می‌شود از مصادیق جایگزینی است. آوردن صفت به جای موصوف در بسیاری از موارد سبب تشخیص زبان می‌شود. در بیت زیر، ابونواس با آوردن صفت بجای موصوف، زبان شعر خود را تعالی بخشیده و روحی دوباره به کالبد کلمات مرده دمیده است.

صفراء لا تنزل الأحران ساحتها لو مستها حجرٌ مسته سراء

(۱۹۹۸م: ۳۱۴)

«شرابی زردرنگ که حزن و اندوه در ساحت آن فرود نمی‌آید اگر سنگی به آن برخورد کند، شادمانی به آن دست می‌دهد.»

در این بیت شاعر با حذف موصوف (خمر) و جایگزینی صفت (صفراء) به جای آن زبان شعری خویش را تعالی بخشیده است.

در زبان عربی از «التفات» نیز می‌توان به عنوان یک اصل جایگزینی یاد نمود؛ چرا که عنصری از عناصر ساختمان جمله برخلاف معمول به کار می‌رود و با این تغییرات دستوری در سیاق جمله و معنای آن تغییر ایجاد می‌نماید. به این بیت «بحتری» توجه نمایید:

و قد كان قبل اليوم يُهيج زائره (البحتری، ۱۹۹۹م: ج ۱، ۵۲۱) إذا نحن زناه أحد لنا الأسی

«اگر از قصر جعفری دیدن نمایم غم و اندوهمان تازه می‌شود، قصری که پیش از این زیارت کننده قصر را مسرور می‌نمود.»

در شطر اول شاعر فعل متکلم به کار برده است (إذا نحن زناه)، اما در شطر دوم فعل به صیغه غایب (يُهيج زائره) تغییر پیدا کرده است. او به واسطه تغییر ضمائر، صیغه‌ها، زمان افعال و تغییر موقعیتی که ایجاد می‌نماید، پیام خود را به طرزی کارآمد به مخاطب انتقال می‌دهد. در

حقیقت شاعر با این تغییر زاویه دید، میزان همدلی خواننده را افزایش می‌دهد و به افزایش انسجام متن کمک می‌کند.

۳.۲.۳ ارجاع

منظور از ارجاع وجود برخی از عناصر زبانی است که به خودی خود قابل تفسیر نیستند و برای این کار لازم است که به چیزی بازگردند. این عناصر، مرجعدار نام دارند که شامل ضمائر، اسمهای اشاره، و اسم موصول هستند. (نظری و دیگران، ۱۳۹۰: ۸۳-۱۱۲)

با تأمل در قرآن کریم درمی‌یابیم که خداوند از تمامی شگردهای فنی و هنری حتی از ضمائر و مرجع آنها برای تنبه و هدایت بشر استفاده می‌نماید؛ به عنوان مثال به این آیه شریف توجه نمایید. ﴿قل هو الله أحد﴾ (اخلاص/۱) در اینجا ضمیر غایب (هو) که در نحو از آن تحت عنوان ضمیر «شان» یاد می‌شود، دارای ابهام است و چون این ضمیر پیش از مرجع و مفسر خود یعنی ﴿الله أحد﴾ آمده است، هنجار کلام برهم زده است و ابهام آفرینی کلام را دو چندان نموده است. از رهگذر این ابهام است که نفس به فهم مرجع آن اشتیاق می‌یابد و منتظر درک آن است. رنج و زحمت در درک آن سبب می‌شود که سخت در جان و روح جای گیرد و انتظار فراموشی آن نرود.

«متنبی» استاد معماری زبان از جنبه زیبایی شناسیک نحوی این شگرد غافل نمانده و آن را زینت بخش سخن خویش قرار داده و از این طریق بر ارزش هنری سخن خویش و افزایش انسجام آن افزوده است؛ مثلاً آنجا که می‌گوید:

أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم (متنبی، د.ت: ۲، ۳۴۴)
أعيدها نظرات منك صادقاً

«من از این که ورم و آماس را پیه پنداری به نظرهای درست تو پناه می‌برم؛ یعنی اگر به دیده راستین بنگری هرگز شاعر دروغین را در شمار شاعران راستین نمی‌آوری.»
در بیت فوق، مرجع ضمیر «هء» کلمه «نظرات» است که بعد از آن آمده است.

۳.۴.۲ تکرار

از اصول زیبایی شناسی، اصل تمرکز و تأکید است که از مصادیق آن تکرار الفاظ و معانی است. (رجایی، ۱۳۷۸: ۱۲۱) شاعران عرب بویژه مرثیه سرایان از دیرباز به کارآمدی این شگرد زبانی و نحوی در تصویر سازی پی برده‌اند. آنان از این طریق عاطفه، تعجب، دل‌تنگی، حیرت و... در شعر خویش را تقویت نموده‌اند. (الطیب، ۱۹۷۰: ۴۹۵) شاعران و ادیبان معاصر

عرب بیشتر از تکرار نحوی که موسوم به «موازنه نحوی» (parallelism) است بهره می‌گیرند. تاثیر زیباشناسیک این قرینه سازی حاصل تداعی‌هایی است که از رهگذر تکرار ویژگیهای نحوی یک بخش در بخشهای بعدی حاصل می‌شود و سبب نوعی وحدت بین ساختارهای قرینه می‌گردد. در نتیجه اجزایی که در قرینه‌ها با یکدیگر هم وزن نیستند (موازنه ناقص) با یکدیگر به دلیل وحدت نحوی هم وزن به نظر می‌رسند. بی‌مناسبت نیست که در ذیل به چند نمونه از موازنه نحوی که در سروده های شاعران عرب بسامد بیشتری دارد، اشاره شود:

الف) تکرار جانیشینی

هرگاه اجزا یا بخشهایی از شعر یا نثر به جمله‌های متوازی که همه آنها تابع قالب نحوی ثابتی اند، تقسیم شود به آن تکرار جانیشینی می‌گویند. (رمضان، ۲۰۰۰م: ۱۱۲) این نوع از توازی سبب می‌شود که سطر دوم، فکر مطرح شده در سطر اول را از طریق تکرار تقویت می‌نماید و تأثیر مستقیم بر گوش مخاطب دارد و تحقق بخش اقناع ذهنی اوست. (سلیمان، ۲۰۰۷م: ۱۱۰) به عنوان مثال به این سروده «امل دنقل» شاعر معاصر مصر توجه نمایید:

كان قلبي الذي نسجته الجروح كان قلبي الذي لعنته الشروح

(دنقل، ۱۹۸۵م: ۳۹۶)

«قلبم بود که زخمها آن را بر هم بافته بود، قلبم بود که بندها و اجزایش او را نفرین کردند.» مقوله نحوی (syntactic category) در این سروده، «صله موصول» است که با توجه به محور جانیشینی دوبار تکرار شده است.

ب) تکرار ریتم نحوی

در این تکرار نحوی، شاعر به جای اینکه کلمه یا عبارتی معین تکرار نماید، ترکیبی نحوی در جای مشخصی از بیت تکرار می‌نماید. (ثامر، ۱۹۸۷م: ۲۳۶) مانند این سروده «امل دنقل»:

ماذا تبقى لك الآن، / ماذا؟ / سوی عرقٍ يتصبّب من تعبٍ / يستحيل دنانير من ذهبٍ في جيوب هواة
سلالاتك العريّة / في حلبات المراهنة الدائريّة / في نزهة المركبات السياحيّة المشتهاة. (دنقل، ۱۹۸۵م: ۳۹۲)

«چه چیزی الان برای تو باقی مانده است؟ چه چیزی به جز عرقی که از خستگی می‌ریزد، دینارهایی از طلا در جیبهای دلباختگان دودمان عربی تو دگرگون می‌شود، در میدانهای دایره‌ای شرط بندی، در گردش کشتی‌های گردشگری دلپسند.»

توازی نحوی در این مقطع مابین دو نوع از قرینه‌های نحوی است. جمله فعلیه در پاره گفت سوم و چهارم و شبه جمله در پاره گفتهای پنجم تا هفتم.

جملهٔ فعلیه: فعل لازم + توابع جمله يتصعب من تعب

يستحيل دنایر من ذهب

شبه جمله: جار و مجرور+ مضاف إليه+ نعت فی جیوب هواة سالاتک العریة

فی حلبات المراهنة الدائرية

فی نزهة المركبات السياحية المشتهة

تکرار نحوی در این سروده علی رغم اختلاف در آواها و واژگان سهم قابل ملاحظه‌ای در موسیقی و آهنگ داخلی قصیده را به خود اختصاص داده است. این تکرار نامرئی نحوی وجه غالب هنر این شاعر معاصر مصری است.

ج) توازی تالیفی یا ترکیبی

در این توازی نحوی، سطر اول از نظر معنایی ناقص است، سطر دوم و احياناً چند سطر بعد از آن، معنای آن را تکمیل می‌نماید. (ثامر، ۱۹۸۷م: ۲۳۱-۲۳۲) به عنوان مثال به این سروده (ممدوح عدوان) ۲ بنگرید:

«حجر الفلاسفة الّذي/ سيحوّل العتم المرّسب في مفاصلنا/ إلى ضوء/ فيكشف ما / ستره القذارة/

يتكشف الوطن المؤمل عن مغارة/ هذي بلادٌ حوّلت سوقاً يباع بها البشرُ» (۱۹۹۰م: ۳۷)

«سنگ فیلسوفان که تاریکی فرورفته در مفاصلهایمان را به نور تبدیل می‌کند، آنچه ناپاکی آن را می‌پوشاند، آشکار می‌سازد، وطن امید از غاری آشکار می‌شود، این سرزمینی است که به بازاری تبدیل شده است که بشر در آن به فروش گذاشته می‌شود.»

پاره گفتِ اول سروده (حجر الفلاسفة الّذي) هم از لحاظ نحوی و هم از لحاظ معنوی کامل نیست، اما پاره گفتِ دوم (سيحوّل العتم المرّسب في مفاصلنا) مقدار اندکی از معنای آن را آشکار می‌نماید، اما هنوز معنای آن کامل نیست. شاعر با گفتن کلمه (الضوء) معنا را تکمیل می‌نماید. همچنین معنای پاره گفتِ (فيكشف ما ستره القذارة) غامض و مبهم است و ابهام آن با آوردن (هذي بلادٌ حوّلت سوقاً يباع بها البشرُ) برطرف می‌شود.

۳.۳ هماهنگی

زیبایی شناس یونانی، «هیرقلیط» (Hyrqlyt)، هماهنگی را مهمترین صفات یک شی زیبا بر می‌شمارد: «ما هماهنگی را در جهان هستی نظارگر هستیم که اساس ارتباطات انسانی را تشکیل می‌دهد و به تبع آن این هماهنگی در هر دستاورد فنی و هنری موجود است.» (به نقل از طعمهٔ حلبی، ۲۰۰۶م: ۱۷) با دقت در شاهکارهای زبان عربی نقش ساختارهای نحوی زبان را در

ایجاد هماهنگی در فضای متن و در ایجاد رابطه وحدت عضوی میان طبقات صوری و اجزای کلام مشاهده می‌شود؛ مثلاً جمله اسمیه « جزء ساختارهای نحوی منفعل و ایستا» است. (فتوحی، ۱۳۸۷ش: ۱۸) این ساختار نحوی، می‌تواند هماهنگ و همسو با بیان نوستالژیک شاعران باشد و چون این نوع جملات صدای منفعل و پذیرا دارند و بهتر می‌توانند پژواک روح مایوس و واخورده شاعر را به گوش برساند. قدر مسلم از این روست که «نازک الملائکه» برای القای نوستالژی حاصل از دست دادن دوران کودکی خود به سراغ جمله اسمیه می‌رود و اینچنین می‌سراید:

ذکریات الطفولة العذبة البیة ضاء راحت تنهاژ فی إستسلام
و ظلأل البساطة الفجة الخلد وه ذابت فی مُنحني الأيام

(نازک الملائکه، ۱۹۹۷م: ۲۵۱)

«خاطرات گوارا و سپید کودکی با سازش‌پذیری کامل از بین می‌رود و دور می‌شود. / سایه شیرین دوران سادگی و خام [کودکی] در پیچ و خم روزگار از بین رفت.»
شاعرانی که شعرشان از نظم بسیار عالی برخوردار اند، همواره تلاششان بر این است که از تمامی سازه‌های (constituent) نحوی، حتی از نوع اعراب که کوچکترین واحد صورت در نحو عربی است، جهت ایصال و رسانگی (communication) معنا و افزایش جنبه‌های جمالشناسیک آن استفاده نمایند.

متنبی که شاعری خودشیفته است برای آنکه تفوق و برتری خویش بر دیگران را در میادین و صحنه‌های مختلف به رخ رقیبان و حسودان بکشاند، بیشتر از حرکت «ضمه» استفاده می‌نماید؛ زیرا شیوه تلفظ ضمه بگونه‌ای است که همسو با نخوت و تکبر اوست. هفت بار تکرار «ضمه» در بیت زیر گویای این امر است:

و السیفُ و الرمحُ و القرطاسُ والقلمُ (متنبی، د.ت: ۲، ۳۴۶)
الخیلُ و اللیلُ و البیداءُ تعرفنی

«اسبان، شبها، صحراها، شمشیرها، نیزه‌ها، کاغذها و قام‌ها مرا می‌شناسند.»

«ابن رومی» که داغدار مرگ فرزند است در سوگ جگر گوشه‌اش قصیده‌ای می‌سراید. او برای همسویی با فضای حزن، اندوه و یاس حاکم بر سروده، اعراب «کسره» را که بیان‌کننده نوعی شکست و اندوه و یاس است بر واژگان تحمیل می‌نماید:

تساقطُ دُرٍّ من نظامٍ بلا عَقْدِ
فیا لکِ من نفسٍ تساقطُ أنفسا

ألا ليت شعري، هل تغيرت عن عهدي؟

(ابن رومی: ۱۹۹۴م: ۱، ۴۰۰) أريحانة العينين والأنف والحشا

«از جانی که روح و روانش فرو می‌افتد همچون فرو افتادن مروارید از رشته بدون گره. ای گل خوشبوی وجودم! ای کاش می‌دانستم که آیا در روزگارم شکل دیگری به خود می‌گیری؟»
در پایان این مبحث ذکر این نکته حائز اهمیت است که زیبایی و حلاوت موسیقی چنان ذهن شاعر عرب را به خود مشغول ساخته است که در برخی از موارد قواعد و احکام نحوی که زادهٔ نبوغ انسان عربی و ساخته و پرداخته ذهن اوست، نادیده گرفته می‌شود؛ چرا که هنرها زاینده موسیقی اند و نحو به عنوان یک فن و هنر مستثنی از این امر نیست؛ به عنوان مثال در این بیت «فرزدق»:

ما قال لا قطُّ إلا في تشهده لولا التشهّد كانت لاءه نعم

(الفرزدق، ۱۹۹۵م: ج ۲، ۳۵۴)

«تنها در تشهدش، «نه» گفت. اگر تشهد نبود، «نه» او «بلی» بود»

شاعر به سبب توجه مفرط به موسیقی و گسترش معنا دست به «قلب نحوی» زده است؛ یعنی اینکه اسم کان که باید مرفوع باشد، منصوب نموده و خبر آن که باید منصوب باشد، اعراب رفع داده است. قدر مسلم این عمل شاعر مبین نوعی رفتار زیبایی شناسانه است؛ همانگونه که «کانت» (Kant) بر این باور است «در هنگام ایجاد برخورد میان ذوق و نبوغ، ناچار باید یکی قربانی شود، بهتر آن است که دومی قربانی گردد.» (به نقل از غریب، ۱۳۷۸: ۸۷) در فرهنگ اسلامی نیز زیبایی شناسانی همچون «جرجانی» ذوق را معیاری برای درک زیبایی به حساب آورده اند. (احمد بدوی، د.ت: ۲۸۳)

۴,۳ آزادی

از دیگر نشانه‌های زیبایی، آزادی است. عقاد نویسندگان و منتقد معاصر مصر می‌گویند: زیبایی آزادی است، ولی «نه آزادی که فاقد نظم باشد و قانونی بر آن حکم نراند، بلکه آزادی به نظم درآمده یا آزادی که از میان قید ضرورتها ظاهر می‌گردد» (العقاد، د.ت: ۶۷) دستور زبان نیز همانند دیگر فنون - که زادهٔ خلاقیت بشر است - از زیبایی آزادی برخوردار است. اگر نگاهی به نحو عربی داشته باشیم در خواهیم یافت که آزادی آن از دیگر دستور زبانها بیشتر است؛ مثلاً در زبان انگلیسی اگر بخواهیم بگوییم «علی غذا خورد» تنها به یک وجه می‌توانیم آن را ادا نماییم و آن «Ali ate the food» است. حال آنکه نحو عربی به گوینده اجازه می‌دهد به پنج وجه آن را

ادا نماید: ۱- أَكَلْتُ عَلَى الطَّعَامِ ۲- عَلِيٌّ أَكَلَ الطَّعَامَ ۳- أَكَلَ الطَّعَامَ عَلِيٌّ ۴- الطَّعَامَ أَكَلَ عَلِيٌّ ۵- الطَّعَامَ عَلِيٌّ أَكَلَ. قدر مسلم از آن روست که «سیوطی» زبانشناس عرب، آزادی مفردات در تغییر و ثبات جایگاهشان در داخل بافت را سبب تمایز نحو عربی از دیگر دستور زبانها می‌داند. (۱۹۸۶م: ج ۲، ۲۱۹)

این آزادی نحو عربی سبب شده است تا زبانشناسان و نحویان عرب دست به خلق مفاهیم و اصطلاحاتی همچون «رتبه پایدار» و «رتبه ناپایدار» بزنند. (جطل، ۱۹۸۰م: ج ۲، ۴۹۸؛ حسان، ۱۹۷۹م: ۲۰۷) آنان در «رتبه پایدار» از ثبات مفردات و لزوم عدم تغییر جایگاه آنان بحث می‌نمایند و در «رتبه ناپایدار» از آزادی متکلم در تغییر جایگاه کلمات براساس قواعد زبانی سخن می‌گویند. (حسان، ۱۹۷۹م: ۲۰۷) در حقیقت بیشتر آشنایی‌زدایی‌های نحوی و زبانی در «رتبه غیر پایدار» صورت می‌گیرد. «تقدیم و تأخیر» آنقدر در نحو عربی دارای اهمیت است که زبانشناس عرب، ابن جنّی، بحث آن را در ضمن مقوله موسوم به «شجاعة العربيّة» می‌آورد. (د.ت: ج ۲، ۳۸۲) بدیهی است که به سبب نقش برجسته آن در خلق زبان هنری است که زبانشناسان معاصر از آن با عنوان «گرامر جمله» (sentence Grammar) یاد می‌نمایند. (معلوف، ۱۹۹۶م: ۳۰۹)

آزادی نحو عربی در ترتیب و چینش واژگان تا آنجاست که در برخی از مواقع جمله از ترتیب اصلی خود خارج می‌شود و بر معنا تکیه می‌نماید و «آن جزئی از ترکیب که بر جزء دیگر مقدم داشته شده به سبب حفظ مرتبت و رعایت اصول و قوانین وضع شده، در نیت مؤخر به حساب می‌آوردند. (الرازی، ۱۹۸۵م: ۳۹۸) مثلاً در این عبارت «ضرب غلامه زید»، «غلام» که متصل به ضمیری است که به «فاعل» برمی‌گردد، مقدم آورده شده است در حالی که در نیت مؤخر است؛ چرا که مرتبت فاعل قبل از مفعول به است. زبانشناسان این «تقدیم و تأخیر» را بابتی پرفایده، زیبا، بسیار تصرف کننده می‌دانند که به وسیله آن سبکی بر سبکی دیگر برتری می‌یابد و و کلامی اعجازگونه خلق می‌نماید. (احمد بدوی، د.ت: ۱۳۸) همانند این بیت «ابن معتز» که می‌گوید:

سالت عليه شعاب الحى حين دعا
أنصاره بوجه كالدنانير

(خفاجی و دیگران، ۱۹۹۲م: ۱۶۰)

«هرگاه او پیروانش را به یاری خود فرا خواند، سیل قبایل است که با چهره‌ای روشن و زیبا

(گلگون) به سوی او سرازیر می‌شوند؟»

ارتباط اجزای کلام با یکدیگر در این بیت، بافتی زنده از تصاویر و احساسات را به وجود آورده است. شاعر با جابجایی تکواژهای واژگانی (lexical morphemes) یعنی؛ فعل و اسمها و تکواژهای نقش نما (functional morphemes) یعنی؛ جار و مجرور زیبایی استعاره و تشبیه را در این بیت تکمیل و به غایت رسانده است. البته بایست توجه داشت که آزادی در نحو عربی همانند آزادی در دیگر فنون و هنرها بی قید و شرط نیست. معیاری که نحویان برای آن در نظر گرفته اند این است که کلام دچار ابهام نشود.

ناگفته نماند؛ آزادی در نحو عربی منحصر به ترکیبات نمی‌شود بلکه در ساخت مفردات نیز چنین آزادی دیده می‌شود. قدر مسلم از این جهت است که ناقدان و زبان‌شناسان عرب همچون «رافعی»، اشتقاق (derivation) که از دیرباز در دستور زبان عربی رایجترین فرایند در تولید واژه بوده است «برهانی بر آزادی زبان عربی می‌دانند.» (محمد مراد، ۱۹۸۳م: ۱۸۷) «قیاس» (Analogy) که یکی از روشهای وضع قوانین و احکام نحو عربی است، از دیگر مظاهر آزادی نحو به شمار می‌آید. «این جنی» می‌گوید: قیاس انسان را قادر می‌سازد تا به طور طبیعی و فطری دست به خلق واژگان و جملاتی بزند که از قبل آنها را نشنیده است (د.ت:ج ۲، ۴۲) آزادی نحو عربی سبب می‌شود که جمود و انسداد از نحو عربی زایل شود و خلاقیت و زیایی (productivity) برای آن به ارمغان آورده شود.

نتیجه‌گیری

از جستار حاضر نتایج ذیل به دست می‌آید:

۱. بحث از زیبایی‌های ترکیب نحوی همواره در میراث نقد بلاغی عرب حلقه‌ای مفقوده بوده است. با ظهور عبد القاهر و طرح معانی علم نحو، نگاههای کلیشه‌ای به نحو به نگاهی پویا مبدل شد.
۲. نحو عربی ساخته و پرداخته ذهن عربی است. ساختهای دستوری گویشوران این زبان متأثر از محیط و جامعه هدف است و به این دلیل همراه با محیط طبیعی که در آن به سر می‌برد در آفرینشی مداوم هستند.
۳. بکارگیری استعاره، مجاز و کنایه باعث زیبایی و تشخیص یک اثر ادبی نمی‌شود، بلکه آرایشهای نحوی صورتهاست که زبان هنری شاعر را تعالی می‌بخشد. شاید یکی از دلایل اینکه سروده‌های شاعران عصر مملوکی و عثمانی علی رغم بکارگیری بسیار زیاد صور خیال کوچکترین حضوری در ذهن ما ندارند، باید در ضعف ساختارهای نحوی آنها جویا شد.

۴. نحویان و زیبایی شناسانی همچون «جرجانی» بعد از شکست احکام و قوانین نحوی، «ذوق» را آخرین قاضی و حکم زیبایی می دانند.
۵. شاعرانی که شعرشان از نمط بسیار عالی برخوردار است، همواره در تلاش اند که از تمامی سازه های نحوی، حتی از نوع اعراب که کوچکترین واحد صورت در نحو عربی است، جهت ایصال و رسانگی معنا و افزایش جنبه های جمالشناسیک آن استفاده نمایند.
۶. تقدیم و تأخیر، قیاس و اشتقاق در زمره قواعد نحوی «بهره ور» هستند که از یک سوموجب زیایی، خلاقیت و بی انتهای نحوی می شوند و ازسویی دیگر آزادی بیان سعودی به کابرن نحو عربی می دهند که نمی توان نظیری برای آن در دیگر دستور زبانها جست.

پی نوشتها:

۱. ویژگیهای نحوی یک بخش یا جمله در بخشها یا جملات دیگر تکرار شود و موجب قرینه سازی نحوی شود. (داد، ۱۳۸۵ش: ۱۵۷)
۲. شاعر و نویسنده سوری متولد سال ۱۹۴۱م است. او در رشته زبان انگلیسی از دانشگاه دمشق در سال ۱۹۶۶ فارغ التحصیل شد. مدتی به عنوان روزنامه نگار در روزنامه «الثوره» مشغول به کار شد. از وی ۱۷ مجموعه شعری به چاپ رسیده است.

منابع و مأخذ

۱. قرآن کریم
۲. ابن جنی، أبو الفتح عثمان. (د.ت). الخصائص؛ بیروت: دار الکتب العربی.
۳. ابن خالویه. (۱۴۱۳ق). دیوان ابي فراس؛ الطبعة الأولى، قم: منشورات الشریف الرضی.
۴. ابن خلدون، عبدالرحمن. (۲۰۰۳ م). مقدمه؛ الطبعة الأولى، بیروت: دار الفکر.
۵. ابن رومی. (۱۹۹۴ م). دیوان؛ الطبعة الأولى، بیروت: دارالکتب العلمیة.
۶. ابن هشام. (۱۹۹۹ م). شذور الذهب؛ تحقیق محمد السعدی، القاهرة: دار الکتب المصری.
۷. ابونواس. (۱۹۹۸ م). دیوان؛ شرحه عمر فاروق الطباع، الطبعة الأولى، بیروت: دار الأرقم.
۸. أحمد بدوی، (د.ت)، عبدالقاهر جرجانی و جهوده فی البلاغة العربیة؛ مصر: المؤسسة المصریة العامة.
۹. الإسترابادی، رضی الدین. (۱۹۷۵ م). شرح شافیة ابن الحاجب؛ حققهما نور الحسن، بیروت: منشورات دار الکتب العلمیة.

۱۰. اسماعیل، عزالدین. (۱۹۹۲م). الأسس الجمالیة فی النقد العربی؛ القاهرة: دارالفکر العربی.
۱۱. اوفیسایانیکوف و سمیر نواف. (۱۹۷۹م). موجز تاریخ النظریات الجمالیة؛ تعریب: باسم السقا، الطبعة الثانية، بیروت: دار الفارابی.
۱۲. البحتری. (۱۹۹۹م). دیوان؛ شرحه محمد التونجی، الطبعة الثانية، بیروت: دار الكتاب العربی.
۱۳. بلیث، هنریش. (۱۹۹۹م). البلاغة و الأسلوبیة؛ ترجمه محمد العمری، بیروت: أفريقيا الشرق.
۱۴. ثامر، فاضل. (۱۹۸۷م). مدارات نقدیة فی إشکالیة النقد و الحدائث و الإبداع؛ الطبعة الأولى، بغداد: دار الشؤون الثقافیة العامة.
۱۵. جبر، محمد عبد الله. (د.ت). الأسلوب و النحو؛ دارالعودة للطبع و النشر و التوزیع.
۱۶. جداونه، حسین. (۲۰۱۱م). التوسع فی المورث البلاغی و النقدي؛ الأردن: مؤسسه حمادة للدراسات الجامعیة.
۱۷. جطل: مصطفی. (۱۹۸۰م). نظام الجملة عند اللغویین العرب فی القرنین الثاني و الثالث للهجرة؛ منشورات جامعة حلب.
۱۸. جرجانی، عبدالقاهر. (۱۹۸۳م). دلائل الإعجاز؛ الطبعة الأولى، حققه محمد رضوان الدایة.
۱۹. الجوارى، أحمد عبدالستار. (۲۰۰۶م). نحو المعانی؛ الطبعة الثانية، بیروت: المؤسسة العربیة.
۲۰. حسان، تمام. (۱۹۷۹م). اللغة العربیة معناها و مبناها؛ الطبعة الأولى، القاهرة: الهيئة المصریة العامة.
۲۱. خفاجی و دیگران. (۱۹۹۲م). الاسلوبیة و البیان العربی؛ القاهرة: الدار المصریة اللبنانیة.
۲۲. داد، سیما. (۱۳۸۵م). فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید.
۲۳. درویش، محمود. (۱۹۹۹م). دیوان؛ الطبعة الرابعة عشر، بیروت: دار العودة.
۲۴. دنقل، امل. (۱۹۸۵م). الأعمال الكاملة «اوراق الغرفة»؛ الطبعة الثانية، بیروت: دارالعودة.

۲۵. الرازی، الإمام فخر الدین. (۱۹۸۵م). *نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز؛ تحقيق و دراسة* بکری شیخ أمين، الطبعة الأولى، حلب: دار مكتبة سومر.
۲۶. رجایی، نجمه. (۱۳۷۸ش). *آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی؛ مشهد: دانشگاه فردوسی.*
۲۷. الرّماني، ابوالحسن. (۱۳۲۲ق). *النكت في إعجاز القرآن؛ مصر: المطبعة البهيّة.*
۲۸. رمضان، علاء الدين. (۲۰۰۰م). *ظواهر فنيّة في لغة الشعر العربيّ الحديث؛ الهيئّة العامّة لقصور الثقافة.*
۲۹. سليمان، محمد. (۲۰۰۷م). *ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان؛ الاردن: دار اليازوري.*
۳۰. سلیمی و کیانی. (۱۳۹۰ش). «معناآفرینی در شعر، با استفاده از هنجارگریزیهای *زبانی*»؛ پژوهشنامه نقد ادب عربی، شماره ۲، دانشگاه شهید بهشتی.
۳۱. سیوطی، جلال الدین. (۱۹۸۶م). *الاشباه و النظائر؛ تحقيق غازی مختار طليمات، الطبعة الأولى، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربيّة.*
۳۲. شاپیرو، لویس. (۱۹۹۷م). «آموزشی: درآمدی بر نحو»؛ مجله گفتار، زبان و تحقيق در زمينه شنیداری، شماره ۴۰،
۳۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱م). *رستاخیز کلمات درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورتگرایان روس؛ چاپ اول، تهران: نشر سخن.*
۳۴. ----- (۱۳۸۴ش). *موسیقی شعر؛ چاپ هشتم، تهران: نشر آگاه.*
۳۵. صفوی، کوروش. (۱۳۸۰ش)، *از زبانشناسی به ادبیات؛ چاپ اول، تهران: انتشارات* *سوره مهر.*
۳۶. صیادی نژاد، روح الله. (۱۳۹۲ش). «نقد و بررسی توانش زبانی از دیدگاه ابن خلدون»؛ فصلنامه جستارهای زبانی، دانشگاه تربیت مدرس. دوره ۴، شماره ۲،
۳۷. طعمه حلبی، أحمد. (۲۰۰۶م). *المفاهيم الجمالیة في الشعر العباسی؛ دمشق: وزارة الثقافة.*
۳۸. الطیب، عبدالله. (۱۹۷۰م). *المرشد إلى فهم اشعار العرب و صناعتها، الطبعة الثانية، بیروت، دار الفكر.*

۳۹. العاكوب، عيسى. (۱۹۹۷م). التفكير النقدي عند العرب؛ الطبعة الثانية، بيروت: دار الفكر

المعاصر.

۴۰. عدوان، ممدوح. (۱۹۹۰م). ديوان «لا دروب إلى روما»؛ الطبعة الأولى، مصر.

۴۱. العقاد، عباس محمود. (د.ت). مراجعات في الآداب و الفنون؛ مصر: المطبعة العصرية.

۴۲. غريب، زُر. (۱۳۷۸ش). نقد بر مبنای زیبایی شناسی؛ ترجمه نجمه رجایی، دانشگاه

فردوسی.

۴۳. غزالی، محمد. (۱۳۶۶ق). إحياء علوم الدين؛ طبع الحلبي.

۴۴. الفرزدق. (۱۹۹۵م). ديوان؛ الطبعة الثانية، ضبط معانيه و شروحه و أكملها ايليا الحاوي.

۴۵. ----- (د.ت). ديوان؛ تحقيق الصاوي، القاهرة، طبع المكتبة التجارية الكبرى.

۴۶. متنبی. (د.ت). ديوان؛ شرح عبدالرحمن البرقوقي، بيروت: شركة دار الأرقم.

۴۷. مجلسی، محمد باقر. (۱۳۶۲ش). بهار الأنوار؛ تهران: دار الكتب الإسلامية.

۴۸. محمد مراد، وليد. (۱۹۸۳م)، نظرية النظم و قيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند

عبد القاهر الجرجاني؛ الطبعة الأولى، دمشق: دار الفكر.

۴۹. معلوف، سمير احمد. (۱۹۹۶م). حيوية اللغة بين الحقيقة و المجاز؛ دمشق: اتحاد

الكتاب العرب.

۵۰. مهلهل. (۱۹۹۵م). ديوان؛ شرح و تحقيق أنطوان، الطبعة الأولى، بيروت: دار الجيل.

۵۱. نازك الملائكة. (۱۹۹۷م). الاعمال الشعرية الكاملة؛ بيروت: دارالعودة.

۵۲. نظری، علیرضا و دیگران. (۱۳۹۰ش). «زبان شناسی متن و الگوی انسجام در آرای

نحوی، بلاغی و نقدی عربی قدیم»، مجله ادب عربی دانشگاه تهران، سال ۳، شماره ۳،

۵۳. هیغل. (۱۹۷۸م). فکرة الجمال؛ ترجمه جرج طرابیشی، الطبعة الأولى، بيروت: دار

الطبعة.

منابع لاتین:

1. Haliday.M.A.K,Hassan. Roqie. Cohesion in English. London: Longman.

فصلنامه لسان مبین (پژوهشی ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال پنجم، دوره جدید، شماره پانزدهم، بهار ۱۳۹۳

جمالیة النحو أو نحو الجمالیة*

روح الله صیادی نجاد

أستاذ مساعد بجامعة كاشان

الملخص

إنّ الإنسان يصنع عالم فكره من خلال العيش داخل لسانه و مشاهدة العالم وراء نافذة الكلمات و الهياكل الصوتية و التحوّية. وقد كان للنحو العربيّ دورٌ نمطيّ قبل مجيء «عبدالقاهر» و يكتب بصحّة إعراب الكلمات و عدم صحّتها. لكنّ نظرة الجرجاني النافذة و طرحه علم معاني النحو سبباً في أن يكون خلق الروائع الأدبية رهيناً بالأغماط النحويّة لا باستخدام الاستعارة و الكناية.

وجمال اللغة العربية و بنيتها النحوية كسائر الفنون الأخرى متأثر بشدة بالبيئة التي ينمو فيها. اختار هذا المقال المنهج الوصفي-التحليلي آخذاً نظرية لا يبنيز في تعريف الجمال، ليتناول مظاهر جمال الوحدة في النحو العربيّ ثمّ ليتطرّق إلى مظاهر جمال الكثرة التي تمنح المتكلم العربيّ حرية تعبير لا مثيل لها.

وقد توصلت هذه الدراسة إلى إنّ الإنسان لن يتمكن من خلق العبارات الفنية والجمالية الرفيعة إلا إذا نُفخ روح النحو في كلامه. فالنحو ينشئ وحدة عضوية بين التراكيب و الطبقات الصوريّة ليمنح الكلام ديناميكية و يبلغ به إلى صميم قلب المخاطب.

الكلمات الدليلية: علم الجمال، النحو، اللسانيات، الفن، التقد.