

موسیقی الفاظ و عبارات
و جایگاه آن در تأثیر بر روح و روان مخاطب
از دیدگاه ابوهلال عسگری (۳۱۰-۳۹۵ هـ.)
اثر: دکتر علی رضا محمدرضایی
استادیار مجتمع آموزش عالی قم وابسته به دانشگاه تهران
(از ص ۲۶۱ تا ۲۸۱)

چکیده:

اگر بطور حاشیه‌ای به برخی قوانین و قواعد زبان عربی؛ همچون عدم جواز ابتدا به ساکن، اعلال، ادغام و ابدال بنگریم، این نکته به ذهن خطور می‌کند که عربها - همانند سایر نژادها - از موسیقی الفاظ و آهنگها و زیبایی لفظ لذت می‌برده و سعی فراوان داشته‌اند که لفظ را از وحدتی منسجم برخوردار نمایند، تا لفظ به آسانی بر زبان جاری و آهنگش گوش نواز و دلنشین گردد. از این روی ابوهلال - بعنوان یک ناقد بلاغی - بطور مفصل از ارزشهای موسیقی درونی و برونی الفاظ و از تأثیرهای هر یک سخن گفته و در کتاب الصناعتین عمدتاً به شعر پرداخته است؛ زیرا معتقد است که شعر نسبت به نثر می‌تواند بار احساسی بیشتری را منتقل نماید.

این مقاله به تحلیل دیدگاههای ابوهلال در زمینه نغمه الفاظ و عبارتها و به بیان دلالت‌های الهام‌بخش و کیفیت تأثیر آن بر مخاطب می‌پردازد. و به عبارتی از یک سو به بیان دیدگاه وی در مورد موسیقی الفاظ، بعنوان یک قضیه نقدی، و از دیگر سو به بیان قوانین آن، که همان قواعد بلاغی است پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: موسیقی، الفاظ، روح و روان، تأثیر، مخاطب.

مقدمه

ارزش صوتی لفظ و دلالت‌های الهام‌بخش آن، بعنوان یکی از ارزشهای احساسی، امروزه جایگاه ویژه‌ای را در نقد ادبی به خود اختصاص داده است. هرچند اصطلاح «موسیقی»، «ایقاع» و «جرس الالفاظ» در دوران معاصر در مباحث نقدی مطرح گردیده و بعنوان یک قضیه نقدی موضوعیت یافته است، اما از آغاز ظهور نقد ادبی، بعنوان میزانی برای ارزیابی یک اثر ادبی مورد توجه بوده است. علمای قرون اولیه هجری (۲ - ۵ هـ) همچون «جاحظ»، «مبّرّد»، «ابن قتیبه»، «قدامة بن جعفر»، «ابن طباطبا علوی» و «ابوهلال عسکری» هر یک به گونه‌ای از تأثیر آهنگ سخن بر روان مخاطب قلم فرسایی نموده‌اند. در این میان ابوهلال عسکری، به دلیل این که اولین ادیبی است که مباحث نقد و بلاغت را در هم آمیخته و از آن دو، ملاکها و معیارهایی برای سنجش سخن ارائه می‌دهد مورد توجه خاصی است. او، متأثر از ناقدان قبل و هم‌عصر خود، آهنگ حاکم بر الفاظ را یکی از مقدمات و نیربخشان عبارتها دانسته و فضای آهنگین الفاظ را برترین برانگیزنده احساس آدمی و در شرایطی موجب تأثیرگذاری بر روان مخاطب برشمرده است.

لذا این مقاله به دو بحث: موسیقی الفاظ و قوانین ایقاع می‌پردازد تا ارزش صوتی لفظ و دلالت‌های الهام‌بخش آن را از دیدگاه ابوهلال بیان دارد.

بحث اول: موسیقی الفاظ

در آغاز ممکن است این سؤال مطرح شود که چگونه از اصطلاح ایقاع یا جرس یا موسیقی الفاظ سخن می‌گویید در حالی که ابوهلال هیچ یک از این الفاظ را در میان دیدگاه‌های خود به کار نبرده است؟

در پاسخ به این سؤال باید گفت که این اصطلاح، هرچند در مطالعات و پژوهش‌های اخیر رواج یافته است، ولی ابوهلال و سایر ناقدان پیشین از آن غافل

نبوده و از آن علاوه بر «لحن» با الفاظ دیگری تعبیر نموده‌اند، در کتاب «المرشد الی فهم أشعار العرب و صناعتها» این الفاظ کشف شده، سرنخ‌هایی به دست پژوهشگران جدید داده شده و بیان شده است که علمای بلاغت و نقد با نام «فصاحت»، «سلاست» و «طلاوت» به ماهیت «جرس» پرداخته‌اند. (عبدالله الطیب (۱)، ۱۹۷۰ م، ج ۲، ص ۴۹۴) و یادآوری شده است بسیاری جاها که لفظ «جزالت» را بکار برده‌اند، منظورشان «رنین» و آهنگ الفاظ بوده است. (عبدالله الطیب، ۱۹۷۰ م، ج ۲، ص ۴۹۴) بر همین مبنا در کتاب «جرس الالفاظ و دلالتها» نیز «حسن رصف» از این زمره شمرده شده است. (ماهر مهدی هلال (۲)، ۱۹۸۰ م، ص ۴۷)

بر این اساس با مراجعه به دیدگاه‌های ابو هلال در خواهیم یافت که وی برای این ویژگی، به دلیل تأثیر در شنونده یا خواننده، اهمیت فراوان قائل است، و از ارتباط آن با حس شنوایی سخن می‌گوید و هنگام ارائه دلیل برای اثبات دیدگاه‌های نقدی خویش، بر احساس آرامشی که از این رهگذر به شنونده دست می‌دهد، تکیه می‌کند و از حس شنوایی بعنوان ابزاری برای ارزیابی و سنجش ارزش دولفظی که در نغمه و جرس و آهنگ با هم تفاوت دارند استفاده می‌کند؛ زیرا اثر شادی آور یا نفرت‌انگیز هر یک از آن دو از طریق گوش و حس شنوایی انجام می‌گیرد. بر این مبنا است که می‌گوید: «الکلام إذا جمَعَ العُدْوَبَةَ، وَالْجَزَالَهَ، وَالسُّهُولَةَ، وَالرِّصَانَةَ، مع السَّلَاسَةِ وَالنِّصَاعِیَةِ، وَاشْتَمَلَ عَلَى الرَّوْنَقِ وَالطَّلَاوَةِ وَسَلِمَ مِنْ حَيْفِ التَّأْلِيفِ، وَبَعْدَ عَنِ سَمَاجَةِ التَّرْكِيبِ وَوَرَدَ عَلَى الْفَهْمِ الثَّاقِبِ قَبْلَهُ وَلَمْ يَرُدَّهُ، وَعَلَى السَّمْعِ الْمُصِيبِ اسْتَوْعَبَهُ وَلَمْ يَمُجِّهْ» (ابرهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه. ش، ص ۵۸). این کلام ابو هلال - با توجه به تحلیل‌های گذشته - مبین دو نوع ارزش صوتی است که در دوران کنونی در بحث‌های نقدی بلاغی از یکی بعنوان موسیقی درونی (داخلی)، و از دیگری با تعبیر موسیقی بیرونی (خارجی) یاد می‌کنند.

منظور از موسیقی درونی، نغمه و آهنگ هر یک از الفاظ است (سمیر، ابو حمدان (۳)،

۱۹۹۱م، ص ۶۸) که از کنار هم قرار گرفتن صدای حروف و حرکات آنها، و از میزان انطباق و هماهنگی این ایقاع درونی با دلالت لفظ حاصل می‌شود. و به عبارت دیگر: ایقاع درونی، همان هماهنگی صوتی حروف یک کلمه است؛ (سعید، الورقی (۴)، ۱۹۸۴م، لغة الشعر العربی الحدیث، ص ۱۶۶ و ۱۶۷) زمانی که این کلمه یا لفظ بر زبان جاری می‌شود، هماهنگی صوتی اش فضایی آهنگین می‌سازد که بلاغی‌ها و ناقدان، آن را از مهم‌ترین برانگیزنده‌های احساسات آدمی برشمرده‌اند. در همین راستا ابو هلال معتقد است: جو و فضای آهنگین هر لفظ، با حسن و قبح آن پیوندی محکم دارد؛ به همین جهت کلمه‌ای که آهنگی کریه دارد از آن به «غثائه و رثائه و استکراه (ابوملال عسکری، ۱۳۷۹ هـ، ص ۶۶)» تعبیر می‌کند و کلمه‌ای که دارای آهنگی دلنشین و دوست داشتنی است به «سلاسه» و «عذوبه» و «رونق» توصیف می‌نماید، چنان که در دیدگاه قبل ملاحظه شد.

موسیقی برونی همان است که از اجتماعی، ترکیب و ترتیب الفاظ پدید می‌آید. بدون شک برای حاکم نمودن موسیقی زیبا و دلنشین بر مجموعه الفاظ، بایستی از الفاظ روان و آسان استفاده نمود و آنها را به نیکویی در کنار هم قرار داد تا سخن پسندیده گردد و تأثیر خویش را بر جای بگذارد؛ زیرا «الکلامُ یحسُنُ بِسلاستِهِ، و سُهولتِهِ و نِصاعَتِهِ، و تَخیرِ لَفْظِهِ،... و حُسْنِ رِصْفِهِ و تَأْلِيفِهِ، و کَمالِ صَوغِهِ و تَرْکِيبِهِ» (ابوملال عسکری، ۱۳۷۹ هـ، ص ۵۷). الفاظی که ادیب یا شاعر بر می‌گزینند، و ترتیبی که به آنها می‌دهد، بعنوان دو عنصر اصیل و اساسی در تعبیر و در ارزش اثر و عمل ادبی او به شمار می‌روند؛ زیرا احساس کامل ادیب از طریق این دو عنصر به ما منتقل می‌شود، (سید قطب (۵)، ۱۹۹۵م، ص ۴۵) احساسات ما را بیدار می‌کند، و ما را به تأثیر پذیری وا می‌دارد. به عبارت دیگر: ترتیب نیکوی کلمات در جمله یا بیت یک آهنگ عمومی در کلمات جمله پدید می‌آورد که دارای توان پیام رسانی و تأثیر گذاری است، این آهنگ ابتدا مبین تجربه‌ای شعوری است که ادیب یا صاحب

عمل ادبی کسب نموده، سپس الهام‌های روحی روانی نفسانی یا بارهای احساسی بیدار کننده و مؤثری را که با خود دارد، به دریافت کننده منتقل می‌سازد. (سمیر ابو حمدان، ۱۹۹۱م، ص ۶۸) کانالی که این الهام‌ها، تجربه‌ها و بارهای احساسی طی می‌کنند تا احساس را برانگیزند، همان گوش و حس شنوایی است که در ارزیابی الفاظ و موسیقی درونی، و برونی آنها نقش بسزایی دارد؛ زیرا زیبایی و گوارایی و نیز کراحت و ناپسندی آهنگ از سوی این حس درک می‌شود: «السَّمْعُ يَتَشَوَّفُ الصَّوَابَ الرَّائِعَ، وَ يَنْزَوِي عَنِ الْجَهِيرِ الْهَائِلِ». (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ه.ش، ص ۵۸) و این که حس شنوایی بعضی الفاظ را نیکو می‌شمرد و از بعضی دیگر احساس تنفر می‌کند، دلالت بر وجود نیرویی پنهان در نفس و جان آدمی دارد که لفظ مخالف و ناهماهنگ با خود را مطرود می‌دارد، و لفظ موافق با خود را می‌پذیرد: «النَّفْسُ تَقْبَلُ الطَّيِّبَ، وَ تَنْبُو عَنِ الْغَلِيظِ وَ تَقْلُقُ مِنَ الْجَاسِي الْبَشِيعِ». (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ه.ش، ص ۵۸) گذشته از حس شنوایی دیگر اعضا و حواس نیز چنین عمل می‌کنند: «وَ جَمِيعُ الْجَوَارِحِ وَالْحَوَاسِ تَسْكُنُ اِلَى مَا يُوَافِقُهُ، وَ تَنْفَرُ عَمَّا يُضَادُّهُ وَ يُخَالِفُهُ». بر اساس همین باور که انگیختن نفس یا روح و روان، از طریق حواس پنجگانه صورت می‌گیرد، ابوهلال در ادامه سخن می‌گوید: «الْعَيْنُ تَأْلَفُ الْحَسَنَ، تَقْذَى بِالْقَبِيحِ، وَالْأَنْفُ يَرْتَاحُ لِلطَّيِّبِ، وَ يَنْفَرُ لِلْمُنْتَنِ، وَالْفَمُّ يَلْتَدُّ بِالْحُلُوِّ، وَ يَمْجُ الْمُرَّ، وَالسَّمْعُ يَتَشَوَّفُ لِلصَّوَابِ الرَّائِعِ وَ يَنْزَوِي عَنِ الْجَهِيرِ الْهَائِلِ، وَالْيَدُ تَنْعَمُ بِاللَّيْنِ، وَ تَتَأَذَى بِالْخَشَنِ». (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ه.ش، ص ۵۸)

گذشته از دیدگاه‌های ابوهلال، اگر به سخنانی که وی از دیگران نقل کرده است بنگریم، خواهیم دید که عربها در سنجش و ارزیابی کلام بر حس شنوایی تکیه داشته‌اند.

و از این رهگذر، تنها کلام زیباست که بر دلها نشسته و در گذر روزگار دوام و بقاء یافته است. چنان که کسی گفته است: «لَا شَيْءَ أَسْبَقُ اِلَى الْأَسْمَاعِ وَ أَوْقَعُ فِي الْقُلُوبِ، وَ أَبْقَى عَلَى اللَّيَالِي وَ الْأَيَّامِ مِنْ مَثَلِ سَائِرِ وَ شِعْرِ نَادِرٍ». (ابوهلال عسکری،

۱۳۷۹ ه.ش، ص ۱۳۳) یا «ابو عمر بن العلاء» می‌گوید: هَلْ كَانَتْ الْعَرَبُ تُطِيلُ؟ قَالَ: نَعَمْ، بَلْ كَانَتْ تُطِيلُ لِيُسْمَعَ مِنْهَا». (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه.ش، ص)

حال این سؤال مطرح می‌گردد که آیا موسیقی درونی و بیرونی الفاظ، به تنهایی و جدای از معنای لفظ، بر روان شنونده تأثیر می‌گذارند، یا اینکه نغمه الفاظ توأم با معناست که به عبارت زیبایی می‌بخشند؟

جواب این سؤال در آرا و دیدگاه‌های ابوهلال به خوبی مبرهن است، زیرا بیان می‌دارد: «إِذَا كَانَ الْكَلَامُ لَفْظُهُ حُلُوءًا عَذْبًا، سَلِسًا سَهْلًا، وَ مَعْنَاهُ وَسَطًا، فَحِينَئِذٍ يَدْخُلُ فِي جُمْلَةِ الْجَيِّدِ وَيَجْرِي مَعَ الرَّائِعِ النَّادِرِ». (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه.ش، ص ۶۰) او این چنین از پیوند میان آهنگ و معنا پرده بر می‌دارد و انگیزش پدید آمده در روح و روان را ناشی از پیوند و تأثیر لفظ و معنا می‌داند، و سخن زیر ناظر بر همین دیدگاه است؛ ما از لذت آهنگ و موسیقی بهره نمی‌بریم، مگر آن که در پی بردن به تطابق و ملایمتی که بین نغمه و معنا وجود دارد موفقیت والایی کسب نمائیم. (سمیر، ابوحمدان، ۱۹۹۱ م، ص ۶۸)

مبحث دوم: قوانین ایقاع یا موسیقی کلام

چنان که ملاحظه شد علمای بلاغت برای موسیقی و پیوند موجود میان لفظ و دلالت‌های الهام‌بخش آن اهمیت فراوان قائل بوده‌اند؛ به همین جهت قوانینی را وضع کرده‌اند که ناقدان از آن قوانین بعنوان پایه و اساس ارزیابی و صدور حکم مبنی بر زیبایی یا زشتی سخن استفاده نموده‌اند، و بعضی آن قوانین را «عناوین ایقاع» (نعمه رحیم (۶)، الغراوی، دون التاریخ، ص ۲۹۴) نامیده‌اند.

ما به دلیل سخن از ابوهلال به موازین و قوانین الهام‌بخشی می‌پردازیم که وی در کتاب الصناعتین به آنها پرداخته است. این قوانین عبارتند از: «سجع، ازدواج، توازن»، «تطریز»، «تته‌یر»، «ترصیع»، «تجنیس»، «تکرار»، «مجاورت»، «تعطف»، «ردّ الاعجاز

علی الصدور»، «توشیح» و «عکس».

سجع، ازدواج و توازن:

قبل از سخن در خصوص تأثیر مفاد هر یک از این واژه‌ها بر روح و روان، باید گفت که ابوهلال از لحاظ فنی حدود اصطلاحی هر یک را مشخص ننموده و برای آن‌ها تعریفی جامع و مانع ارائه ننموده است. هنگامی که از سجع سخن می‌گوید منظورش؛ توافق فاصله‌ها در حرف آخر نیست، و یا توازن - که فقط توافق وزنی فاصله‌ها ملاک دخول تعریف است - هدف او نیست؛ بلکه او معنای لغوی آن دورا - که همان تناغم و هم‌آهنگی است - مدنظر دارد؛ زیرا:

اولاً: او سجع را به چند نوع تقسیم می‌نماید و توازن را یکی از انواع سجع می‌شمرد و می‌گوید «وَالَّذِي دُونَهُمَا أَنْ تَكُونَ الْأَجْزَاءُ مُتَعَادِلَةً، وَتَكُونَ الْفَوَاصِلُ عَلَى - أَحْرَفٍ مُتَقَارِبَةٍ الْمَخَارِجِ إِذَا لَمْ يُمَكِّنْ أَنْ تَكُونَ مِنْ جِنْسٍ وَاحِدٍ». (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹

ه.ش، ص ۲۵۷)

ثانیاً: او در مبحث «ترصیع»، که از انواع سجع است، بیت زیر را:

أَلْصُّ الضُّرُوسِ، حَبِيُّ الضُّلُوعِ تَبُوعٌ طَلُوبٌ نَشِيطٌ أَشْرُ
که از امری القیس است شاهد قرار می‌دهد و می‌گوید: «الضروس» با «الضلوع» دارای سجع می‌باشند، اگرچه در حرف آخر با هم اختلاف دارند. (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه.ش، ص ۳۵۷)

به هر حال این عنوان‌ها و قانون‌ها، بر حرص و ولع ابوهلال به موسیقی عبارات و ترکیب‌ها دلالت می‌کند، و بطور ضمنی به سراینده اشاره می‌کند که او می‌تواند با تکیه بر این موازین، به عبارت‌ها و ترکیب‌های خود موسیقی و آهنگ جذاب ببخشد. او بکارگیری سجع و ازدواج را در کلام منشور ترجیح می‌دهد، و آن را از مظاهر سخن بلیغ می‌شمرد: «لَا يَحْسُنُ مَنُثُورُ الْكَلَامِ وَ لَا يَجْلُو حَتَّى يَكُونَ مُزْدَوَجًا، وَ لَا تَكَادُ تَجِدُ لِبَلِيغٍ كَلَامًا يَخْلُو مِنْهُ؛ وَ لَوْ اسْتَعْنَى كَلَامٌ عَنِ الْأَزْدِوَاجِ لَكَانَ الْقُرْآنُ؛ لِأَنَّهُ فِي نَظْمِهِ خَارِجٌ

مِنْ كَلَامِ الْخَلْقِ وَقَدْ كَثَرَ الْأَزْدِوَاجُ فِيهِ حَتَّى حَصَلَ فِي أَوْسَاطِ الْآيَاتِ فَضْلاً عَمَّا تَزَاوَجَ فِي الْفَوَاصِلِ مِنْهُ، مِثْلُ قَوْلِهِ تَعَالَى: «فَإِذَا فَرَغْتَ فَانصَبْ، وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَبْ».

(ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ هـ.ش، ص ۲۵۵)

بنابراین، سخن خداوند در میزان تأثیرگذاری و تمکن معنا در قلب شنونده با سخن خلق مختلف است، و این نکته دلالت می‌کند که اگر سخن موزون باشد بر گوش و دل خوش می‌نشیند، در نتیجه تأثیر مناسب را در شنونده بر جای خواهد گذاشت؛ ولی شرط ابوهلال در کلام مسجوع آن است که «لَا يَكُونُ الْمَسْجُوعُ مُتَكَلِّفًا، مُتَعَسِّفًا»؛ زیرا چنین سخنی در حقیقت ویژگی الهام بخشی و اثرگذاری را از دست می‌دهد، و احساسات را بیدار نمی‌سازد، و این نکته خود متضمن دو احتمال است: احتمال اول این که صاحب سخن از بار احساسی لازم برخوردار نیست؛ و احتمال دوم این که گوینده از بار احساسی لازم بهره‌مند است ولی از انتقال آن به دیگری ناتوان می‌باشد، مانند قول کاهن: «وَالسَّمَاءِ وَالْأَرْضِ، وَالْقَرُصِ، وَالْغَمْرِ، وَالْبَرُصِ».

(ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ هـ.ش، ص ۲۵۵)

ابوهلال، در بیان ارزش الهام بخش سجع، تا آن جا پیش می‌رود که اجازه می‌دهد - به منظور برقراری توازن و هماهنگی - کلمات داخل عبارات را - مشروط به عدم تکلف - تغییر بدهیم و سخن را هماهنگ سازیم تا بیشتر در دل جای گیرد: «تَخْيِيرُ الْأَلْفَاظِ وَ إِبْدَالُ بَعْضِهَا مِنْ بَعْضٍ يُوجِبُ إِيْتِمَامَ الْكَلَامِ؛ وَ هُوَ مِنْ أَحْسَنِ نُعُوتِهِ، وَ أَزِينِ صِفَاتِهِ فَإِذَا امْتَكَنَ مَعَ ذَلِكَ مَنْظُومًا مِنْ حُرُوفٍ سَهْلَةٍ الْمَخَارِجِ، كَانَ أَحْسَنَ لَهُ وَ أَدْعَى لِلْقُلُوبِ إِلَيْهِ» (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ هـ.ش، ص ۱۳۷)، و بعد از استشهاد به سخن رسول الله: «أَعِيدُ مِنَ الْهَامَّةِ، وَ السَّامَّةِ، وَ كُلِّ عَيْنٍ لَامَّةٍ» می‌گوید: چه بسا که قصدش از «لامَّة»، «مُلمَّة» بوده است، ولی آن را به منظور ایجاد موازنه در کلام تغییر داده است؛ همچنین سخن یکی از ائمه علیهم السلام را نقل می‌کند: «ارْجِعْنَ مَأْزُورَاتٍ، غَيْرَ مَأْجُورَاتٍ»، و می‌گوید: کلمه «مأزورات»، «موزورات» بوده است، ولی آن را برای هم وزنی با مأجورات به همزه تبدیل نموده است. (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ هـ.ش، ص ۲۵۶)

آنچه از کتاب برمی‌آید بیانگر آن است که از نظر ابوهلال کلام‌های مسجوع و متوازن

در تأثیرگذاری و پیام‌رسانی دارای درجات متفاوت هستند؛ وی پایین‌ترین درجه سجع را کلام متعادل و متوازی می‌داند که فاصله‌هایش در وزن با هم موافق، ولی در حرف آخر مخالف باشند، مانند: «إِصْبِرْ عَلَى حَرِّ اللَّقَاءِ، وَ مَضِضِ النَّزَالِ، وَ شِدَّةِ الْمِصَاعِ، وَ مُدَاوِمَةِ الْمِرَاسِ»، سپس با ارزیابی همین مثال می‌گوید: اگر گفته بود: «عَلَى حَرِّ اللَّقَاءِ، وَ مَضِضِ الْمُنَازِلَةَ لَبَطَلٌ رَوْنُقُ التَّوَاظِنِ وَ ذَهَبَ حُسْنُ التَّعَادُلِ». (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه. ش، ص ۲۵۸) ابوهلال صورت کامل‌تر سجع را کلام متوازی می‌داند که اجزایش متعادل، و فاصله‌ها دارای حروفی قریب‌المخرج، باشند: «إِذَا كُنْتَ لَا تُؤْتِي مِنْ نَقْصِ كَرَمٍ، وَ كُنْتَ لَا أُوتَى مِنْ ضَعْفِ سَبَبٍ؛ فَكَيْفَ أَخَافُ مِنْكَ خَيْبَةَ أَمَلٍ، أَوْ عُذُولًا عَنْ إِغْتِفَارِ زَلَلٍ، أَوْ قُصُورًا عَنْ إِصْلَاحِ خَلَلٍ». (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه. ش، ص ۲۵۸) به عبارت دیگر: در صورت صوتی کلمات نیز، هموزنی ایجاد شود، به گونه‌ای که هر لفظ در یک عبارت، بالفظ مقابل خود در عبارت دیگر، هموزن باشد. (عزالدین اسماعیل (۷)، ۱۹۸۶ م، ص ۲۲۳)

کامل‌تر از دو وجه سابق، وجهی است که دو جزء عبارت با هم متعادل و متوازن، و فاصله‌ها در حرف آخر با هم متفق‌گردند، مانند: «سَنَّةٌ جَرَدَتْ، وَ حَالٌ جَهْدَتْ، وَ أَيْدٍ جَمَدَتْ» و این اجزاء همان‌گونه است که ابوهلال می‌گوید: «مُتَسَاوِيَةٌ، مُتَوَازِيَةٌ لِإِزْيَادَةِ فِيهَا وَ لَا نُقْصَانٍ، وَ الْفَوَاصِلُ عَلَى حَرْفٍ وَاحِدٍ». (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه. ش، ص ۲۵۷)

بنابراین پی می‌بریم که قانون هموزنی و هماهنگی متضمن «تعادل»، «تساوی»، و «توازی» است. و کامل‌ترین وجه سجع، آن کلام مسجوعی است که الفاظ هر دو جزء، مسجوع باشد و سخن «سجع اندر سجع» گردد؛ یعنی تمامی کلمات در دو عبارت ضمن هموزنی، در حرف آخر هم عیناً مثل یکدیگر باشند، مانند سخن «البصیر»: «حَتَّىٰ عَادَ تَعْرِضُكَ تَضْرِيحًا وَ تَمْرِيضُكَ تَضْحِيحًا». (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه. ش، ص ۲۵۷)

بیان این وجوه بدان انگیزه بود تا نشان دهد ابوهلال، پی برده است که هر اندازه قانون توازن بیشتر باشد، و این قانون صوتی بر عبارت‌ها حاکمیت یابد، و نیز اجزاء

آن در یک سطح باشند؛ نیکویی عبارت افزایش می‌یابد، جمله‌ها گوش نواز می‌گردند، و در قلب جای می‌گیرند.

تطریز:

بنابر آن چه گذشت، می‌توان «تطریز» را که ابوهلال بعنوان یک مبحث بدیعی نو مطرح نموده است، نوعی توازن صوتی دانست که دارای ارزش الهامی و پیام‌رسانی است؛ زیرا ابوهلال در تعریف آن می‌گوید: «هُوَ أَنْ يَقَعَ فِي أَبْيَاتٍ مُتَوَالِيَةٍ مِنْ الْقَصِيدَةِ، كَلِمَاتٌ مُتَسَاوِيَةٌ فِي الْوِزْنِ، فَيَكُونُ فِي أَبْيَاتٍ مُتَوَالِيَةٍ مِنَ الْقَصِيدَةِ، كَلِمَاتٌ مُتَسَاوِيَةٌ فِي الْوِزْنِ، فَيَكُونُ فِيهَا كَالطَّرَازِ فِي الثَّوْبِ، وَ هَذَا النَّوْعُ قَلِيلٌ فِي الشَّعْرِ، وَ أَحْسَنُ مَا جَاءَ فِيهِ قَوْلُ أَحْمَدَ بْنِ أَبِي الطَّاهِرِ (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ هـ.ش، ص ۴۳۰):

إِذَا أَبْوَالِقَاسِمِ جَادَتْ لَنَا يَدُهُ	لَمْ يُحْمَدِ الْأَجُودَانِ: الْبَحْرُ وَالْمَطَرُ
وَ إِنْ أَضَاءَتْ لَنَا أَنْوَارُ غُرَّتِهِ	تَضَاءَلِ الْأَنْوَرَانِ: الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ
وَ إِنْ مَضَى رَأْيُهُ أَوْ حَدُّ عَزْمَتِهِ	تَأَخَّرَ الْمَاضِيَانِ: السَّيْفُ وَالْقَدَرُ
مَنْ لَمْ يَكُنْ حَذِرًا مِنْ حَدِّ صَوْلَتِهِ	لَمْ يَدْرِ مَا الْمُرْعَجَانِ: الْخَوْفُ وَالْحَذَرُ

ابوهلال، تطریز را در «الأجودان»، «الأنوران»، «الماضیان» و «المززعجان» دانسته است در حالی که «المطر»، «القمر»، «القدر» و «الحذر» هم بنا به این تعریف می‌توانند داخل در تطریز باشند.

ترصیع:

«ترصیع» از دیدگاه ابوهلال عبارت است از این که «حشو» بیت دارای سجع باشد، مثل بیت امریء القیس:

سَلِيمُ الشَّظِي عِبْلُ الشَّوَى، شَنْجُ النِّسَا لَهُ حَجَبَاتٌ مُشْرِفَاتٌ عَلَى الْفَالِ
 ترصیح هرچند یکی از انواع سجع است، ولی ابوهلال ضمن بحثی ویژه به آن می‌پردازد، برای آن حد و مرز قائل می‌شود و بعد از استشهاد به بیت «عامر بن الطفیل»:

وَ لَكِنِّي أَحْمِي جِمَاهَا وَ أَتْقِي أَذَاهَا وَ أَرْمِي مَنْ رَمَاهَا بِمِقْنَبِ
 نظر قدامة بن جعفر را می آورد که: «إِنَّ مِثْلَ هَذَا إِذَا اتَّفَقَ فِي مَوْضِعٍ مِنَ الْقَصِيدَةِ أَوْ
 مَوْضِعَيْنِ كَانَ حَسَنًا، فَإِذَا كَثُرَ وَ تَوَالَى دَلَّ عَلَى التَّكْلُفِ، وَ بَانَ عَلَيْهَا سِمَةُ التَّعْسُفِ، وَ
 سَلِمَ بَعْضُهَا وَ لَمْ يَسْلَمْ بَعْضٌ». سپس به بيتی از «خنساء»، استشهاد می کند که از
 تکلف در امان است: (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ هـ. ش، ص ۳۷۵)

حَامِي الْحَقِيقَةَ مَحْمُودُ الْخَلِيقَةِ مَهْمُ... دِي الطَّرِيقَةَ نَفَاعٌ وَ ضَرَارٌ
 زیرا اگر صدور سخن غیر متکلفانه باشد و با تعب و خستگی حاصل نشود، روان و
 آسان می گردد و دارای طراوت و درخشش می گردد. (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ هـ. ش، ص ۱۶۲)
 در این صورت «إِذَا وَرَدَ عَلَى السَّمْعِ الْمُصِيبِ إِسْتَوْعَبَهُ» (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ هـ. ش،
 ص ۵۸)، «وَ أَهْتَرَّ الْقَلْبُ لَهُ، فَيَرْتَاخُ الْإِنْسَانُ بِهِ». این خود بیانگر هماهنگی موسیقی
 عمومی سخن با حرکت روح و روان - از مرحله شنیدن تا مرحله رسیدن به آرامش -
 می باشد.

سپس ابوهلال به بیت دیگری از «خنساء» استشهاد می کند و آن را به دلیل تنافر
 بعضی الفاظ، غیر نیکو می شمرد:

فَعَالٌ سَامِيَّةٍ وَرَادٌ طَامِيَّةٍ
 لِلْمَجْدِ نَامِيَّةٌ تُعْنِيهِ أَسْفَارٌ

باز هم بیت دیگری از او نقل می کند:

جَوَابٌ قَاسِيَّةٍ، جَزَارٌ نَاصِيَّةٍ
 عَقَادُ أَلْوِيَّةٍ، لِلْخَيْلِ جَرَارٌ

و اضافه می کند: آخر بیت قبل با اول آن همخوانی ندارد و اگر آخر آن را با آغازش
 مقایسه نهایی، آن را سست و سرد خواهی یافت.

چگونه «فعال سامیه»، «وراد طامیه»، «المجد نامیه»، و «تعنیه اسفار» از همدیگر
 تنافر نجویند، در حالی که دارنده اوصاف سه گانه اول، بایستی سفرها را چیزی
 نپندارد و برایش اهمیت نداشته باشند.

همچنین میان کسی که صحراها و فلاتها را طی می کند و فرق دشمنان را
 می شکافد با کسی که پرچمها را می بندد و اسبها را می کشاند هیچ ارتباطی
 نیست. این جاست که سخن بناچار به سستی و سردی می گراید و توان و حرارت

خویش را برای تأثیرگذاری از دست می دهد؛ زیرا «الْكَلَامُ يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ مُسْتَبَهًا
أَوَّلُهُ بِآخِرِهِ، وَ لَا تَتَخَالَفَ أَطْرَافُهُ [بَلْ تَتَخَالَفُ]، وَ لَا تَتَنَافَرُ بَعْضُهُ مِنْ بَعْضٍ. (ابوهلال
عسکری، ۱۳۷۹ ه. ش، ص ۱۳۷) پس لازم است که سخن دارای اجزایی هماهنگ و متناسب
باشد. اگر صدر سخن از عجزش دوری گزیند، مرغ دل وحشی می شود، از بام سخن
به پرواز درمی آید، از آن بیزاری می جوید، و در نتیجه آن سخن به روح و جان پیام
مناسب را ابلاغ نخواهد کرد.

ابوهلال در پایان این بحث شاهی از «متنبی» می آورد:

عَجِبَ الْوُشَاةُ مِنَ اللَّحَاةِ وَ قَوْلِهِمْ دَعَّ مَا نَرَاكَ ضَعُفَتْ عَنْ إِخْفَائِهِ

سپس بیان می دارد که اگر ترصیع منجر به ابهام معنا گردد، غیر نیکو است، «لَأَنَّ
الْكَلَامَ إِذَا كَانَ مُشْكِلًا مُسْتَبَهًا يَسْتَرْذِلُهُ النَّاسُ (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه. ش، ص ۱۵۹)، و لَا
يَقْبَلُونَهُ». دلیل آن هم این است که سخن وقتی پیچیده و مبهم گردد، اگرچه از
موسیقی و آهنگ برخوردار باشد، نمی تواند احساسات را به دیگران منتقل سازد و
در آن ها تأثیر بگذارد.

تشطیر:

تشطیر از دیدگاه ابوهلال آن است که دو مصراع یا دو جزء یک عبارت با هم متوازن
و متعادل، و ضمناً از یکدیگر مستقل باشند و هریک از دو مصراع یا دو جزء به
دیگری نیازی نداشته باشند. مانند: «الْجُودُ خَيْرٌ مِنَ الْبُخْلِ، وَ الْمَنَعُ خَيْرٌ مِنَ الْمُطْلِ»،
یا مانند: «رَأْسُ الْمَدَارَةِ تَرْكُ الْمَمَارَةِ».

ابوهلال ضمن متوازن شمردن الفاظ و بناها در این دو مثال، دو بیت شعر را بعنوان
شاهد ذکر می کند: (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه. ش، ص ۴۱۶)

فَتَحَدَّرْكُمْ عَبَسَ إِلَيْنَا وَ عَامِرٌ وَ تَرَفَعْنَا بَكْرًا إِلَيْكُمْ وَ تَغْلِبُ

فَقِفْ مُسْعِدًا فِيهِنَّ إِنْ كُنْتَ عَاذِرًا وَ سِرٌّ مُبْعِدًا عَنْهُنَّ إِنْ كُنْتَ عَاذِلًا

بنابر آنچه ابوهلال در بحث تشطیر ارائه می دهد لازم است نظر خوانندگان به چند
نکته جلب گردد:

۱- مفهوم تشطیر با مفهوم توازن و ازدواج تفاوتی ندارد، الا این که در تشطیر، شرط بر استقلال هر فاصله و بی‌نیازی هریک از دیگری است.

۲- تعریف ابوهلال، با مثال دوم تطابق ندارد، زیرا «ترک المماراة» جزء کامل کننده جمله است و نقش خبر را داراست، و هرکدام از مبتدا (رأس المداراة) و خبر دارای استقلال نیستند.

۳- مفهوم تشطیر با مفهوم ترصیع یکی است؛ زیرا با دقت در تعریف ترصیع درمی‌یابیم که در ترصیع نیز دو جزء هموزن وجود دارد و آن دو در «حشو»، و میانه بیت قرار دارند. ممکن است در آغاز این گمان برود که در ترصیع، فواصل در حرف آخر متفقند، ولی در تشطیر مختلف؛ اما این گمان صحیح نیست، زیرا ابوهلال، به «رأس المداراة ترک المماراة» استشهاد می‌نماید، و نیز بیت:

فَقِفْ مُسْعِدًا فِيهِنَّ إِنْ كُنْتَ عَاذِرًا وَ سِرٌّ مُبْعَدًا عَنْهُنَّ إِنْ كُنْتَ عَاذِلًا

را در هر دو مبحث ذکر می‌کند و آن را شاهد برای هر دو قرار می‌دهد، و از آن در بحث تجنیس نیز استفاده می‌کند.

۴- دیدگاه‌های گذشته ما را به این نتیجه می‌رساند که این تقسیم‌بندی ابوهلال اعتباری است، و قبل از آن که برای هریک حدودی اصطلاحی قائل شود، قصدش از همه این تقسیم‌بندی‌ها توازن و هم‌آوایی صوتی است، و از آن جا که این تقسیم‌بندی، از جامعیت و مانعیت برخوردار نیست، لاجرم از جایگاه فنی بهره‌مند نمی‌باشد.

تجنیس:

ابوهلال در تعریف تجنیس همان تعریف «أصمعی» را ارائه می‌دهد و آن را عبارت می‌داند از این که متکلم در سخن دو کلمه را بیاورد به طوری که هریک در تألیف حروف همجنس باشند، مانند سخن باری تعالی: (هم ینهون عنه و ینأون عنه)،

همچنین مانند سخن «بحتری»: (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه.ش، ص ۳۱۸)

فَقِفْ مُسْعِدًا فِيهِنَّ إِنْ كُنْتَ عَاذِرًا وَ سِرٌّ مُبْعَدًا عَنْهُنَّ إِنْ كُنْتَ عَاذِلًا

ولی ابوهلال، برای آن حدّ و مرزی قائل می‌شود و معتقد است که اگر تجنیس از حدود خویش پا را فراتر بنهد مستهجن و کریه خواهد شد. مانند بیت «مسلم بن الولید»:

وَ قَدْ غَدَوْتُ إِلَى الْحَانُوتِ يَتَّبِعُنِي شَاوٍ، مِشَلٌّ، شَلُولٌ، شَلْشَلٌ شِوَلٌ

یا مانند این بیت «ابوتمام»:

قَرَّتْ بِقَرَانِ عَيْنِ الدِّينِ وَأَنْشَرَتْ بِالْأَشْرَيْنِ، عُيُونُ الشُّرْكِ فَاصْطَلَمَا

سپس در ذیل این بیت بیان می‌دارد: إِنَّ هَذَا مَعَ غَثَاةٍ لَفْظِهِ وَ سُوءِ التَّجْنِيسِ فِيهِ يَشْتَمِلُ عَلَى عَيْبٍ آخَرَ، وَ هُوَ أَنَّ إِنْشَارَ الْعُيُونِ لَا يُوجِبُ الْإِصْطِلَامَ (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه. ش، ص ۳۲۹)، زیرا «جناس» نیکو آن است که الفاظش قوی و گویا، آسان و روان، و دور از پستی و بی‌ارزشی، و عاری از فرسودگی باشد؛ لِأَنَّ الْكَلَامَ إِذَا كَانَ لَفْظُهُ غَثًّا، وَ مَعْرُضُهُ رَثًّا كَانَ مَرْدُودًا مُسْتَهْجَنًا. (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه. ش، ص ۶۵)

چنان که پیداست الفاظ - بویژه در بیت مسلم بن الولید - دارای تنافر گردیده‌اند، هرچند تک تک این الفاظ در خارج از بیت دارای دلالت‌های آهنگین می‌باشند، ولی اجتماع آن‌ها در کنار هم نفرت‌انگیز گردیده، الهام و پیام‌رسانی خود را از دست داده، و سخن را متکلفانه ساخته‌اند؛ در نتیجه روح و روان بر سکون خود باقی می‌ماند و انگیزش و جنبشی نشاط‌آور در آن پدید نمی‌آید.

بنابراین پی می‌بریم که ابوهلال دریافته است، ملایمت صوتی موجود میان الفاظ، نوعی هموزنی و هماهنگی ایجاد می‌کند، به طوری که در صورت رعایت حدود، مطبوع و دلنشین، مؤثر و الهام‌بخش خواهد شد، و الاً مصنوعی، مردود و کریه می‌گردد، به طوری که توان انگیزش ندارد. به همین جهت در دو بیت گذشته بر پستی و بی‌ارزشی (الغثاثة)، فرسودگی و کهنگی (رثاثة)، و زشتی (الهجانة و الشناعه) الفاظ حکم می‌راند.

در پایان، این نکته شایان ذکر است که «جناس» همان توافق و یکی بودن دو لفظ در تمامی یا برخی از حروف است.

بنابراین جوهر جناس بر اشتراک لفظی استوار است، و در نتیجه نوعی «تکرار» به

حساب می آید. پس در «تجنیس» همانند «تکرار» تقویت آوای آهنگین الفاظ مراد است، و آهنگ و جرس در جناس، یک صدای صرف همچون صدای حیوانات نیست، بلکه صدایی الهام بخش، پیام رسان، و معنادار می باشد که مبین ارزش والای آهنگ الفاظ است (ماهر مهدی، هلال، ۱۹۸۰م، ص ۲۸۲)، و پیشینیان تنها به خاطر آهنگ شعری و موسیقی آن، در پی مجانست بوده اند، به همین جهت شدیداً بر ازدواج کلمات و تکرار حروف و حرکات، حرص می ورزیده اند. (عبدالله الطیب، ۱۹۷۰م، ج ۲، ص ۶۰۳)

تکرار:

تکرار از دیدگاه ناقدان امروز، عبارت است از تکیه و پافشاری روی یک بخش مهم عبارت؛ بخشی که شاعر بدان توجه و عنایت بیشتری دارد، لذا در تکرار، نور بر یک نقطه حساس متمرکز می گردد و در نتیجه از اهمیتی که شاعر برای آن نکته قائل است پرده برداری می کند. بر این اساس دلالت ارزشمند روحی و روانی تکرار آشکار می گردد، زیرا از این رهگذر است که ناقد ادبی در تحلیل روانی یک اثر و ارزیابی شخصیت صاحب آن بهره می گیرد. (نازک الملائکه (۸)، قضايا الشعر المعاصر، ۱۹۶۲م، ص ۲۴۰) شاید به خاطر اهمیت تکرار بوده است که ابو هلال به طور مجزا در مبحث بدیع، چهار مظهر از مظاهر تکرار را تحت عنوان «مجاورت» و «تعطف» و «ردّ الاعجاز علی الصدور» و «توشیح» مطرح می کند:

مجاورت:

نوعی تکرار است که ابو هلال آن را به بحث های بدیعی گذشتگان افزوده است و وجه تسمیه آن قرار گرفتن دو لفظ در کنار هم یا نزدیک به هم است. مانند بیت «علقمه»:

و مُطْعِمُ الْغَنَمِ يَوْمَ الْغَنَمِ مُطْعِمُهُ أَنِي تَوَجَّهَ وَ الْمَحْرُومُ مَحْرُومُ
 بنابراین در «الغنم يوم الغنم» و در «المحروم محروم» تکرار و مجاورت صورت گرفته

است، بدون این که یکی از آن دو لغو و بیهوده باشد، و این تکرار در دو سطح «صوتی آوایی» و «دلالتی معنایی» به یک اندازه محقق شده است.

گاهی این تکرار همراه با مجاورت در بیش از دو کلمه ظهور می‌یابد مانند:

فَلَوْنِي وَ الْمُدَامُ وَ لَوْنُ ثَوْبِي
قَرِيبٌ مِنْ قَرِيبٍ مِنْ قَرِيبٍ

یا مانند سخن ابوهلال:

كَأَنَّ الْكَأْسَ فِي يَدِهِ وَ فِيهِ
عَقِيقٌ فِي عَقِيقٍ فِي عَقِيقٍ (۹)

تعطف:

بنا به تعریف ابوهلال، تعطف نوعی تکرار لفظ با معانی مختلف است؛ مانند کلام حق تعالی:

(وَ يَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ، مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ) و مانند سخن شاعر:
وَ أَقْطَعُ الْهُوجَلَ مُسْتَأْنِسًا
بِهَوْجَلٍ عَيْرَانَةٍ عَنْتَرِيسِ

(ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه.ش، ص ۴۲۵)

«الهُوجَل» اول به معنای فلات وسیع و پهناور، و «هوجل» دوم به معنای شتر تنومند است. بلاغی‌های بعد از ابوهلال، این نوع تکرار را از اقسام جناس برشمرده و آن را جناس تام نامیده‌اند. چنان که معلوم است در این جا لفظ در شکلی جدید و نو و در یک هماهنگی اسلوبی - که بر تکرار لفظی تکیه دارد - نمودار شده است و اثر مثبت آن، بالا رفتن توان پیام‌رسانی و الهام‌بخشی آن می‌باشد؛ زیرا با پوشش جدید و نو منظره‌اش چشمگیر گردیده، دل‌ها به آن معطوف می‌گردد و روح و روان مشتاق شنیدن آن می‌شود.

ردّ الاعجاز علی الصدور:

همان گونه که در سرآغاز مصادیق تکرار بیان شد، متکلم در تکرار، توجه و عنایت خویش را بر یک نقطه متمرکز می‌کند تا آن نقطه را برای مخاطب و بیننده کاملاً روشن سازد.

آن طور که ابوهلال، در سرآغاز این بحث در کتاب الصناعتین مطرح می‌کند، این صنعت بدیعی بدان علت که «صدور» کلام بمنزله سؤال و «عجز» آن بمنزله جواب است؛ برگوینده دانستن این نکته را لازم می‌شمارد که: إِذَا قَدَّمْتَ الْفَاطَا تَقْتَضِي جَوَاباً فَالْمَرَضِيُّ أَنْ تَأْتِيَ بِتِلْكَ الْأَفْظِ بِالْجَوَابِ، وَ لَا تَنْتَقِلَ عَنْهَا إِلَى غَيْرِهَا مِمَّا هُوَ فِي مَعْنَاهَا كَقَوْلِهِ تَعَالَى (وَ جَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا). (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه.ش، ص ۳۸۷)

چنان که پیداست رعایت چنین امری صرفاً به خاطر پیام رسانی و تأثیر در روان آدمی است تا در نتیجه این پیام، به حرکت آید و به پیام پاسخ مناسب را ارائه بدهد. طبعاً پیام آیه شریفه آن است که مخاطب را از بدی نمودن باز دارد. آن گاه که مخاطب پی برد جزای بدی، بدی است مطمئناً دست از آن خواهد کشید و روابط میان افراد از نظم و هنجار طبیعی خارج نخواهد شد. خود ابوهلال، بعد از بیان دو شاهد تصریح می‌کند: وَ هَذَا يَدُلُّ عَلَى أَنَّ لِرَدِّ الْأَعْجَازِ عَلَى الصُّدُورِ مَوْقِعاً جَلِيلاً مِنَ الْبَلَاغَةِ، وَ لَهُ فِي الْمَنْظُومِ خَاصَّةً مَحَلًّا خَطِيرًا. (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه.ش، ص ۳۸۷)

از امثله و شواهد این بحث چنین برمی‌آید که گوینده به تکرار عین لفظ ملزم نیست، بلکه دو کلمه می‌توانند تنها از لحاظ ماده لغوی و ریشه یکی باشند:

أَسْعَى عَلَى جُلِّ بَنِي مَالِكٍ كَلُّ أَمْرِيٍّ فِي شَأْنِهِ سَاعٍ

(ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه.ش، ص ۳۸۷)

توشیح:

این مبحث از لحاظ ارزش تکراری، به بحث «ردّ الأعجاز علی الصدور» نزدیک است و ابوهلال آن را این گونه تعریف می‌کند: «هُوَ أَنْ يَكُونَ مُبْتَدَأُ الْكَلَامِ يُنْبِيءُ عَنْ مَقْطَعِهِ؛ وَ أَوَّلُهُ يُخْبِرُ بِآخِرِهِ وَ صَدْرُهُ يَشْهَدُ بِعَجْزِهِ، حَتَّى لَوْ سَمِعْتَ شِعْرًا، أَوْ عَرَفْتَ رَوَايَةً؛ ثُمَّ سَمِعْتَ صَدْرَ بَيْتٍ، وَقَفْتَ عَلَى عَجْزِهِ قَبْلَ بُلُوغِ السَّمَاعِ إِلَيْهِ». (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه.ش، ص ۳۸۴) مطمئناً به این علت که آغاز چنین سخنی تبیین کننده انجام آن است ابوهلال ترجیح داده که این مبحث را «تبیین» نام نهند. اگرچه علمای بعد از ابوهلال از آن بعنوان «ارصاد» و «تسهیم» یاد کرده‌اند. چنان که ابوهلال خود تصریح

می‌کند، بهترین شعر آن است که در این قالب سروده شود: «خَيْرُ الشُّعْرِ مَا تَسَابَقَ صِدْوْرُهُ وَ أَعْجَازُهُ، وَ مَعَانِيهِ وَ أَلْفَاظُهُ؛ فَتَرَاهُ سَلِساً فِي النُّظَامِ، جَارِياً عَلَى اللِّسَانِ، لَا يُتَنَافَى وَ لَا يُتَنَافَرُ...». (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه.ش، ص ۳۸۴) این ملاک برای نیکو بودن یک شعر - چنان که از عبارت پیدا است - بدان جهت است که شعر در این حالت از خاصیت روان بودن بر زبان و نداشتن تنافر و «کراهت در سمع» بهره‌مند می‌باشد، لذا تأثیر آن بر روح و روان مسلم است، به طوری که موجب انفعال آن می‌گردد؛ زیرا «الْكَلَامُ - أَيَّدَكَ اللَّهُ - يَحْسُنُ بِسَلَاةِهِ وَ سُهُولَتِهِ...» (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه.ش، ص ۵۷)، و همچنین «الْكَلَامُ إِذَا جَمَعَ الْعُدْوَبَةَ... مَعَ السَّلَاةِ... وَ بَعْدَ عَن سَمَاجَةِ التَّرْكِيبِ، وَ وَرَدَ عَلَى الْفَهْمِ الثَّاقِبِ قَبْلَهُ وَ لَمْ يَرُدَّهُ... وَ النَّفْسُ تَقْبَلُ اللَّطِيفَ...». (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه.ش، ص ۵۸) به همین دلیل ابوهلال در بحث «مقاطع الكلام» از قول دیگری نقل می‌کند که «...، بَلِ الْأَحْسَنُ أَنْ يَكُونَ فِي صَدْرِ الْكَلَامِ دَلِيلٌ عَلَى حَاجَتِهِ وَ مُبِينٌ لِمَغْزَاهُ وَ مَقْصَدِهِ؛ كَمَا أَنَّ خَيْرَ أُبْيَاتِ الشُّعْرِ مَا إِذَا سَمِعْتَ صَدْرَهُ عَرَفْتَ قَافِيَتَهُ». (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه.ش، ص ۴۴۸) چنان که در کتاب «البلاغة و الاسلوبية» آمده است، گویی در این صنعت سیاق عبارات مبین نوعی توقع است، به گونه‌ای که متکلم انتظار دارد تا مخاطب با او (در تکمیل سخن) مشارکت کند. (محمد عبدالمطلب، ۱۹۹۴ م، ص ۳۰۰) بنابراین بایستی هر لفظ را در جای خود بکار برد، آن را به گونه‌ای صحیح منظم کرد، بدون وجود نابرابری‌ها و ناراستی‌های زبانی مرتب نمود و در ترکیبی به دور از ناهنجاری بکار برد. (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه.ش، ص ۵۹) و اگر قرار است تغییری در جمله حاصل شود بایستی این تغییر متوازن باشد، تا معنا نیز موزون و هماهنگ گردد.

عکس:

در میان مباحث بلاغی صنعت «عکس» از زمره عوامل و صنایع جابه جا کننده و تغییرات هماهنگ است که در آن تغییر ماهوی معنا با تغییر «ارتباط الفاظ با یکدیگر» کاملاً نمودار می‌گردد.

عکس نوعی تقابل است که ابوهلال، آن را با این عبارت تعریف می‌کند: «أَنَّ تَعَكُّسَ الْكَلَامِ فَتَجْعَلَ فِي الْجُزْءِ الْأَخِيرِ مِنْهُ مَا جَعَلْتَهُ فِي الْأَوَّلِ» و برخی آن را «تبدیل» هم می‌نامند: (يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ، وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ)، یا مانند: «أَشْكُرُ لِمَنْ أُنْعِمَ عَلَيْكَ، وَ أُنْعِمَ عَلَيَّ مِنْ شَكَرِكَ»، و یا مانند سخن شاعر: (ابوهلال عسکری، ۱۳۷۹ ه. ش، ص ۳۷۲)

فَلَوْلَا دُمُوعِي كَتَمْتُ الْهَوَىٰ وَ لَوْلَا الْهَوَىٰ لَمْ تَكُنْ لِي الدُّمُوعُ

در این مثال‌ها چنان که ملاحظه می‌کنیم معنا به رابطه الفاظ با یکدیگر باز می‌گردد.

* * *

نتیجه:

از آنچه گذشت نتیجه می‌گیریم:

- ۱- وقتی تجربه‌ها و بارهای احساسی، بر اساس چندگانگی هدف‌ها، اشخاص، و شرایطی که افراد در آن واقع می‌شوند، مختلف می‌گردند طبیعتاً وزن‌ها، آهنگ‌ها و لحن‌ها نیز متفاوت خواهد شد.
- ۲- هر لحن و آهنگی، بار احساسی و تأثیر ویژه خود را داراست، بلکه برخی از آن‌ها گاهی تأثیر می‌گذارند و گاهی این خاصیت را از دست می‌دهند.
- ۳- میان زیبایی ماده اولیه و شکل ثانوی که الحان آن را ایجاد کرده‌اند، برای انفعال و بیدار سازی احساسات و انتقال تجربه شعوری پیوند محکم و استواری وجود دارد؛ هر اندازه ماده اولیه نیکو و مرغوب باشد، شکلی که می‌پذیرد نیکوتر خواهد بود و الهام و پیام‌رسانی آن به مخاطب افزایش می‌یابد.
- ۴- هر عمل فنی یا اثر ادبی از عناصر و اجزایی تشکیل شده است؛ بایستی این اجزا هم پیوندی استوار و محکم یابند تا در جایگاه خود قرار بگیرند. عمل ادبی نیز بایستی خاصیت الهام بخشی و پیام‌رسانی به خود بگیرد تا بتوان آن را از لحاظ زیباشناسی مورد ارزیابی قرار داد. و چه بسا که ما حکم به زیبایی این پیوندها می‌دهیم. هر قدر این پیوند بتواند مخاطب را برانگیزد، احساساتش را بیدار سازد و به او لذت بخشد، عبارات‌ها زیباتر جلوه می‌کند و در نفس و جان پذیرش بیشتری

می‌یابند.

تقدیر و تشکر:

آفریدگار جهان، پروردگار مهربان را شاکریم، توفیق ارزانیمان داشت تا در محضر استادان ربانی، با انوار فیض وجود سرمدی آشنایی یابیم، زحمتهای محبت‌ها و مهربانیهای دانشمندان ارجمند بخصوص جناب آقای دکتر سید امیر محمود انوار را فراموش نکنیم و تلاشهایشان را بستائیم.

پی‌نوشت‌ها:

- ۱- پژوهشگر معاصر
- ۲- پژوهشگر معاصر
- ۳- پژوهشگر معاصر
- ۴- پژوهشگر معاصر
- ۵- پژوهشگر معاصر
- ۶- پژوهشگر معاصر
- ۷- پژوهشگر معاصر
- ۸- پژوهشگر معاصر
- ۹- ابوهلال این بیت را در کتاب الصناعتین، ص ۴۱۹ به خود نسبت داده ولی در دیوان ابن الرومی نیز نیز در ج ۴، ص ۱۷۱۵ آمده است.

منابع:

- ۱- اسماعیل، عزالدین؛ الاسس الجمالیة فی النقد العربی، الطبعة الثالثة، العراق، دارالشؤون الثقافیة العامه، ۱۹۸۶م.
- ۲- ابو حمدان، سمیر؛ الابلاغیة فی البلاغة العربیة، الطبعة الاولى، بیروت، عویدات الدولیة، ۱۹۹۱م.

- ٣- الطيب، عبدالله؛ المرشد الى فهم اشعار العرب و صناعتها، الطبعة الثانية، الخرطوم، الدار السودانية، ١٩٧٠م.
- ٤- عبدالمطلب، محمد؛ البلاغة والاسلوبية، الطبعة الاولى، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٤م.
- ٥- عسكري، ابو هلال؛ الصناعتين، تحقيق: علي رضا محمد رضايي (پايدان نامه دكتورا) دانشگاه تهران، ١٣٧٩ هـ ش
- ٦- الغراوي، نعمة رحيم؛ النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع، دون رقم الطبع، العراق، وزارة الثقافة.
- ٧- قطب، السيد؛ النقد الادبي اصوله و مناهجه، دون رقم الطبع، بيروت، دارالشرق، ١٤١٥ هـ، ١٩٩٥م.
- ٨- نازك الملائكة، قضايا للشعر المعاصر، الطبعة الاولى، بيروت، دارالآداب، ١٩٦٢م.
- ٩- هلال، ماهر مهدي؛ جرس الالفاظ و دلالاته في البحث البلاغي و النقدي عند العرب، دون رقم الطبع، بغداد، دارالرشيد، ١٩٨٠.
- ١٠- الورقي، سعيد؛ لغة الشعر الحديث، الطبعة الثالثة، بيروت، دارالنهضة العربية، ١٤٠٤ هـ، ١٩٨٤م.