دوفصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی *صحیفهٔ مبین*، شمارهٔ ۵۴، سال نوزدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۲ش

رویکرد عبدالقاهر جرجانی به بلاغت
مقایسه‌ای با برخی نظریه پردازان مدرن

پروین مزیدی[۱]

(صفحهٔ ۵۱ـ۷۲)

دریافت: ۱۵/ ۲/ ۱۳۹٤
پذیرش: ۱/ ۳/ ۱۳۹٤

چکیده

تحقیقات فراوانی دربارهٔ مفهوم بلاغت، نقد ادبی و همچنین نظریه نظم عبدالقاهر جرجانی انجام شده است امّا مطالعات اندکی هستند که مفاهیم بلاغی جرجانی را با اندیشمندان دیگر، به خصوص اندیشمندان غربی مقایسه کرده باشند. هدف از این تحقیق، مقایسه بلاغت از دیدگاه جرجانی با عقاید و نظریه‌های دو تن از مشهورترین اندیشمندان بلاغی غرب در عصر حاضر، یعنی برک آمریکایی و باختین روس است. اندیشه‌های این متفکرین با استفاده از منابع داخلی و خارجی مطالعه و به صورت تطبیقی بررسی وموارد اشتراک و تفاوت آنها تبیین شده است. در پایان مشخّص گردید که تحولاتی که در بلاغت غرب رخ داده و باعث ایجاد عصر مدرن بلاغت شده، اشتراکات فراوانی با اندیشه‌های جرجانی دارد که قرنها پیش، آنها را بیان نموده است.

کلید واژه‌ها: بلاغت، عبدالقاهر جرجانی، برک، باختین.

---

۱. دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی و عضو هیأت علمی گروه ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی آزادشهر، استان گلستان، آزادشهر، ایران mazidip@yahoo.com

درآمد

عبدالقاهر جرجانی یکی از مشهورترین شخصیتهای تاریخ ادبیات عرب است. اطلاعات کمی در بارهٔ زندگی و تحصیلات جرجانی در دسترس است. تاریخ دقیق ولادت وی هنوز مشخص نشده است، زیرا که هیچ یک از زندگینامه‌نویسان آن را به طور دقیق ثبت نکرده اند. او در حدود سال ۴۷۱ هجری قمری دار فانی را وداع گفت. از آنجایی که هیچ اشاره‌ای نشده که جرجانی زندگی طولانی‌ای داشته یا در جوانی وفات کرده است، لذا احتمالا در اوایل قرن پنجم قمری چشم به دنیا گشوده است. جرجان در آن زمان یکی از مراکز عمده علم و تحصیل در دنیای اسلام بود.

طی قرن پنجم، جرجان تحت تأثیر شکوفایی معنوی دنیای اسلام قرار گرفت. این شکوفایی مربوط به تلاشها در سه حوزهٔ میراث علمی دنیای عرب، دانش یونانیها، پارسیان و هندوها در ترجمه، و یکپارچه سازی این مکاتب فکری است. در نتیجه این رشد علم و دانش و همچنین رقابت بین حاکمان برای فخرفروشی نسبت به فقهای سرزمینشان، تعداد مراکز علمی و آموزشی زیاد شدند. بصره، کوفه و بغداد دیگر تنها مراکز علمی نبودند، بلکه نیشابور، اصفهان، قاهره، حلب، شیراز و جرجان هم در عرصه علم و دانش خودنمایی می‌کردند. محققان زیادی در جرجان زندگی و تحصیل کردند. جرجانی در شهر خود، جرجان، به تحصیل علوم پرداخت. تنها معلم جرجانی، محمّد فارسی بود که به او اصول صرف و نحو را آموزش داد.

او بیشتر خودش مطالعه می‌کرد و بیشتر علم و دانش وی حاصل سالها مطالعه در مورد صرف و نحو، دین و مذهب و شعر و نثر بوده است. این را می‌توان به وضوح در آثارش مشاهده نمود. به تدریج این حکیم تبدیل به یکی از مهم‌ترین محققین عصر خود شد و دانشجویانی از سرتاسر جهان اسلام برای بهره مندی از دانش وی، به نزدش می‌شتافتند. در دوران حیات، به او لقب «امام»، استاد صرف و نحو داده بودندو برای

مدّتی طولانی، وی تنها به عنوان عالمی در حوزه صرف و نحو شناخته می‌شد. امّا بعدها، او همچون نظریه پرداز در علوم فصاحت و بلاغت مطرح شد و شهرتش همچون بنیان‌گذار علم معانی و بلاغت، بسیار گسترش یافت. بااینحال، تنها دو اثر وی به چاپ رسیده‌اند؛ یکی ***دلایل الاعجاز*** و دیگر، ***اسرار البلاغه*** (حارثی، 8-7).

طرح مسئله

علم بلاغت، خود از سه دانش تشکیل می‌شود: یکی دانشی که به وسیلهٔ آن، از اشتباه در ادای معنایی که گوینده می‌خواهد به ذهن شنونده برساند، پرهیز می‌شود و این دانش، «علم معانی» نام می‌گیرد. دیگر، دانشی که با آن، از پیچیدگی معنوی یعنی ناآشکاری دلالت سخن بر مقصود، پرهیز می‌گردد و آن را «علم بیان» می‌نامند. سدیگر، دانشی که هدف آن، نیکوسازی سخن است و به آن «علم بدیع گفته می‌شود» (هاشمی، ۹).

دلائل الاعجاز باانگیزهٔ اثبات بلاغی اعجاز ***قرآن*** نوشته شده است وهمراه با آن جرجانی، مسائل و نکات نظری فراوانی را در بارهٔ علل زیبایی درکلام وارزش معنی ولفظ درتقابل بایکدیگر و پیوندمعنی باساخت وصورت اثرادبی بیان کرده است. این امر منجر به تدوین نظریهٔنظم وبیان نظراتی دراین باب شده است وگاه با برخی نظریات نوین ادبی درعصر جدید قابل مقایسه است (قائمی، ۱۳۸). تردیدی نیست که عبدالقاهرجرجانی درمیان عالمان ومحققان در جهان اسلام، بیشتر از هر دانشی به «بلاغت» مشهور است. شهرت و آوازه اودراین دانش، دردوکتاب بسیارمهم ***اسرارالبلاغه*** و ***دلائل الاعجاز*** متبلور شده است.

شکی نیست که این دوکتاب دردانش بلاغت و توسعه آن پس ازوی، نقش بسیارمهمی داشته اند (مهدوی راد، ۳۲). البته بلاغت را نمی‌توان مختص به یک کشور یا منطقه خاص دانست؛ بلکه امری است جهانی و اختصاص به زبان و ملت خاصی

ندارد. «همان طور که در شعر شاعر عرب یا ایرانی، تشبیه و استعاره هست همانطور در شعر شاعر قبیله آمازون یا آمریکا هم تشبیه و استعاره وجود دارد» (شمیسا، *بیان*، ۲۹). نتایج مشترکی در مطالعات تطبیقی در ارتباط بابلاغت مدرن وکلاسیک در نقاط مختلف دنیا، به ویژه در قلمرو زبانشناسی، حاصل شده است «به طوری که دربسیاری از حوزه‌ها نتایج تحقیقات قدما، به‌ویژه در بحث‌های بلاغی که در حاشیه یا فراتر از چارچوب‌های علوم ادبی رسمی و جا افتاده و بلاغت رسمی ادبی صورت گرفته است، بر دستاوردهای معاصران فضل تقدّم می‌یابد». در این حوزه، نظریات عبدالقاهر جرجانی اهمیت بسزایی دارد (مشرف، ۴۰۴). پژوهش حاضر بر آن است تا پس از مروری بر بلاغت در ایران و دوره معاصر، به مقایسه آن از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی و برخی اندیشه مندان و نظریه‌پردازان معاصر بپردازد.

عبدالقاهر جرجانی را می‌توان خالق نظریه‌های نو در علم بلاغت نامید. او برخلاف کسانی که بلاغت را بیشتر در لفظ می‌دانستند و به آن بها می‌دادند (از جمله جاحظ، قدامة بن جعفر و قاضی جرجانی) یا آنان که جلوهٔ بلاغت را در معنی می‌دیدند (مانند ابو عمرو شیبانی و حسن بن بشر آمدی)، نظریهٔ جدیدی عرضه کرد. وی با نقد دقیق نظریهٔ هر دو گروه، دیدگاه خود را که، به نظریهٔ نظم و تالؤم معروف شد، مطرح کرد و علم معانی را بر اساس همین نظریه استنباط کرد، سپس فصول و حدود و شاخه‌های مختلف آن را ترسیم نمود و آن را کمال بخشید (امیری، ۱۸).

۱. زیبایی از نگاه جرجانی

تعاریف فراوانی درباره زیبایی ارائه شده است. افلاطون، زیبایی را به عنوان صلاح و فضیلت در نظر می‌گیرد. کانت هم زیبایی را به عنوان چیزی تعریف می‌کند که بدون تفکر یا هرگونه تصویر ذهنی پیشین، مورد قبول همگان باشد. تعاریف دیگری هم در باب زیبایی و زیبایی شناسی ارائه شده است. برای مثال زیبایی هنری به عنوان امری

که به لذّت، صورت ظاهری می‌دهد (انوار، ۳).

نظریهٔ زیبایی شناسی ساختارهای نحوی در نقد ادبی به قرن پنجم میلادی بازمی گردد، زمانی که عبدالقاهر جرجانی نظریه خود را بر اساس دانش معانی در کتاب ***دلائل الاعجاز*** بنیان می‌گذارد. در این کتاب، جرجانی برای نخستین بار از نکات بلاغی ساختارهای نحوی برای نشان دادن زیبایی ***قرآن*** استفاده می‌کند (سید قاسم، «کاربرد»، ۴۵ـ۴۴).

جرجانی اعتقاد داشت که هر جایی که زیبایی وجود داشته باشد، باید دلیلی در ورای آن باشد. بر اساس این عقیده، او بحث کرد که این وظیفه منتقد است که پا را فراتر از ابراز عقیده خود با استفاده از منطق و دلیل بگذارد و در تمام کارهایش از این عقیده استفاده کرد. جرجانی اعتقاد داشت که رمز و راز زیبایی ***قرآن*** در واژگان یا معانی نیست، بلکه در شیوه‌ای است که واژگان انتخاب شده اند و در کنار یکدیگر قرار داده شده اند تا معنی را به بهترین شکل انتقال دهند (حارثی، ۹).

از نظر جرجانی، «زشتی و زیبایی سخن امری است موکول به چگونگی روابط اجزای کلام نه مفردات آن؛ زیرا روابط متقابل اجزای کلام است که زشتی و زیبایی را در نهایت رقم میزند» (مشرف، ۴۰۶). اگر چه جرجانی تأثیر موسیقیایی الفاظ را رد نمی‌کند، امّا زیبایی را اساسا امری ذاتی در کلمات نمی‌داند و آن را وابسته به نحوه چیدمان کلام بر اساس قانون نحو می‌داند.

از دیدگاه جرجانی، پایه و اساس موسیقی مفردات به خودی خود نقشی در زیباشناسی کلام ندارد. مگر اینکه آرایش کلمه در جمله بر اساس استحکام و اسطقس معنوی و نحوی، این موسیقی لفظی را آشکار سازد (همو، ۴۰۸). سنّت زیبایی شناسی جرجانی در آثار متعددی در ایران و کشورهای دیگر دنبال شده است. چه بسیار افرادی بودند که صرف آشنایی به زبان و قواعد آن را برای خلق و حتّی درک یک اثر ادبی کافی ندانسته و توجّه به زیبایی اثر را عامل کلیدی دانسته‌اند. به قول کزازی:

«بسیارند کسانی که چون از زیباشناسی سخن ناآگاهند، زبان و ادب را درهم می‌آمیزند؛ و آن دو را از یکدیگر باز نمی‌شناسند. آنان، به خامی، می‌انگارند که چون با زبان آشنایند و آن را به کار می‌گیرند، آشنای ادب نیز هستند. برای شناخت ادب، دانستن زبان بایسته است؛ امّا تنها به زباندانی نمی‌توان بسنده کرد. ادب زبانی است که پرورده شده است؛ سرشت زیباشناختی یافته است» (کزّازی، ۱۵).

۲. جرجانی و دانش معانی و بیان

همایی معانی و بیان قبل از عبدالقاهر جرجانی را به دو دوره مختلف تقسیم بندی کرده است: دورهٔ نخست، از ابتداء ظهور فنون ادبیه لسانیه یا قرآنیه که از اواسط قرن اول هجری است تا حوالی سنهٔ ۲۷۴ که تاریخ تدوین فن بدیع است به توسط ابن معتز ـ در این دوره هیچ کدام از فنون معانی و بیان و بدیع عنوان مستقل فنی نداشت بلکه در ضمن مواضیع دیگر به قواعد این نیز اشاره شده بود و مهم‌ترین موضوعی که مباحث این فنون در آن درج شده بود موضوع بلاغت و فصاحت و معانی *القرآن* و نقدالشعر و اسرار النحو و علل النحو و اعجاز *القرآن* و قواعد الشعر و امثال آنهاست.

دورهٔ بعد، از حوالی ۲۷۴ که زمان تالیف بدیع ابن معتز است تا عصر شیخ عبدالقاهر: در این دوره فنون سه گانه از سایر علوم ادبی جدا شده اما به یکدیگر آمیخته بود یعنی در فن بدیع، از مباحث معانی و بیان مثل بلاغت و فصاحت و تشبیه و مجاز و استعاره و کنایه نیز که از مباحث خاص معانی بیان است گفتگو می‌کردند» (همایی، ۱۳۷۴: ۱۵ـ۱۴).

همان طور که پیداست، قبل از عبدالقاهر جرجانی، دانش معانی و بیان به شیوه‌ای که امروزه از آن یاد می‌شود، وجود نداشته و این جرجانی بوده که توانسته دانش معانی و بیان را از سایر مباحثی از قبیل بیان، فصاحت و غیره تفکیک نماید. دانش معانی پس از عبدالقاهر جرجانی، به شیوه‌ای نوین مورد نظر قرار گرفته است و متفکرین پس از

جرجانی، به استناد به او، به شرح و تفصیل این دانش پرداخته اند.

برای مثال، شمیسا می‌نویسد: «علم معانی هر چند با دستور و آیین نگارش پیوند دارد اما نه این است و نه آن، زیرا ناظر بر مسائل هنری است. دستور بیشتر بحث تشخیص و بایدهاست، اما معانی بیشتر بحث کاربردهای هنری و مؤثرتر و شایدهاست (شایسته‌ترها). حتی می‌توان گفت که دستور بیشتر جنبه آموختنی دارد و از آن به صورت خودآگاه هم استفاده می‌کنیم (مثلاً دستور زبان‌های بیگانه را)، حال آنکه بلاغت ملکه است یعنی باید رسوخ نفسانی داشته باشد و از این رو در فصاحت و بلاغت متکلم گفته اند که متکلم فصیح و بلیغ، ذاتاً و ناخودآگاه قادر به ادای کلام فصیح و بلیغ است. هم چنین می‌توان گفت در دستور قواعد ساخت و ترکیب به لحاظ لفظی مطرح است اما در معانی، بحث ناظر بر معناست و می‌توان به لحاظی معانی را بحث معنوی مسائل دستوری دانست چنان که عبدالقاهر جرجانی بلاغت را «علم معانی النحو» می‌خواند» (شمیسا، ***بیان و معانی***، ۱۱۷).

جلال‌الدین همایی هم علم معانی را منوط به آگاهی از ترکیب انواع کلام می‌داند و با ارائه مثالهایی، به تبیین معانی می‌پردازد که به نظر می‌رسد که برگرفته از تحولی است که عبدالقاهر جرجانی در تعریف این دانش ایجاد کرده است: «علم معانی فنی است که بواسطهٔ آن احوال لفظ معلوم می‌شود از جهت مطابقت با مقتضی حال. به بیان دیگر، علم معانی عبارتست از شناختن خواص ترکیبات انواع کلام از این جهت که هر نوع ترکیبی مناسب چه مقامی از مقامات سخن است اعم از نظم یا نثر یا خطابه یا سخنرانی و صاحب اسرارالبلاغه این فن را علم باغراض نحو نامیده است ـ خواص ترکیبات کلام یک قسمت ذوقی و یک قسمت استحسانی و بعضی هم توابع و لوازم معنی اصلی است مثلا ایجاز و اطناب کلام در موارد مقتضی از اموری است که ذوق تشخیص می‌دهد و قاعده و قانون منضبط عقلی ندارد. حذف اجزاء جمله به واسطه قرینه از امور استحسانی. فوائد تقدیم و تاخیر اجزاء جمله از لوازم معنی اصلی است اما این ملازمه را

جز ذوق سلیم درک نمی‌کند. همانطور که هر ترکیبی خاصیتی دارد، هر مقامی نیز مقتضی نوعی از ترکیب جمله است مثل مقام شکر و شکایت یا تهنیت و تعزیت یا جدی و شوخی و فکاهی هر کدام مقتضی نوعی از جمله بندی است نه تنها جمله بندی، که کلمات نیز از این جهت با یکدیگر متفاوتند. کلمه‌ای که مناسب مقام تعزیت و تسلیت باشد با مقام تهنیت تناسب ندارد. مثلا کسی را که می‌خواهید در مقام تسلیت دعا کنید می‌گوئید «ابقا کم الله، یا، حیاکم الله» اما در مقام تهنیت به تولد نوزاد مثلا دعای ابقاکم الله مناسب نیست بلکه «اسعدکم الله و هناکم الله» می‌گویند.... بالجمله «هر سخن جایی و هر نکته مقامی دارد» (همایی، ۱۳۷۰: ۸۸ـ۸۷).

تأکید عبدالقاهر جرجانی به اهمیت معنی در کلام، جلوه ویژه‌ای به علم بیان بخشیده است. از همین منظر است که شمیسا به تبیین علم بیان می‌پردازد: «بیان، ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر اینکه اختلاف آن طرق مبتنی بر تخیل باشد، یعنی لغات و عبارات به لحاظ تخیل نسبت به هم متفاوت باشند. مثلا به جای «صورت او زیباست» می‌توانیم بگوییم: چهره او مثل ماه است یا گل است، امّا اگر به جای این عبارت اخیر بگوئیم صورت او مثل ورد است، بیانی نیستیم، زیرا گل همان ورد است و از نظر تخییل، بین آنها تفاوت نیست. همچنین اگر به جای «او بخشنده است» بگوییم: او جواد است یا سخی است، وارد عالم بیان نشده ایم، زیرا به دلالت مطابقه، واژه‌های هم معنی را به جای هم جایگزین کرده ایم. اما اگر در همین معنا، بگوییم: او گشاده دست است یا در خانه اش باز است و یا به قول عرب (در کتب سنتی) کثیر الرماد است یا مهزول الفصیل است یا جبان الکلب است، بیانی محسوب می‌شویم، زیرا این عبارات نسبت به هم، از نظر وضوح و خفا در معنی یا بیشی و کمی در مقدار تخییل، متفاوتند. به عبارت دیگر، بیان، نقاشی یک مطلب به طرق مختلف است و چون ورد و گل، هر دو یک تصویر است، داخل در علم بیان نیست. حتی اگر به جای «او شجاع است» یک بار بگوییم: او مثل شیر است و بار دیگر بگوییم: او مثل ببر است، باز چنان که باید شرط

ادای معنای واحد به طرق مختلف را رعایت نکرده ایم، زیرا هرچند دو تصویر کشیده ایم، اما این تصاویر بسیار به هم شبیه هستند» (شمیسا، ***بیان***، ۲۰ـ۱۹).

شکی نیست که دانش بیان به شیوه‌ای که امروزه مورد نظر قرار می‌گیرد، مرهون اندیشه‌های جرجانی است. در همین راستا، جلیل تجلیل می‌گوید: «باری، در سابقهٔ تاریخی این علم باید گفت که به سال ۲۱۱ هجری ابوعبیده بن مثنی شاگرد خلیل بن احمد با تالیف کتابی به نام مجاز ***القرآن*** مباحثی از این علم را تدوین کرد، و این مطالب جسته جسته در ***اعجاز القرآن*** جاحظ و ***الشعر و الشعراء*** ابن قتیبه و ***الکامل*** مبرد پیگیری شد، و اول کسی که تحت عنوان (بدیع) تحقیقاتی دارد ابن معتز پسر متوکل عباسی است (وفات ۲۹۶هجری). بتدریج بررسی مسائل بیانی راه رشد می‌پیمود تا سرانجام به دست عبدالقاهر جرجانی (متوفی ۴۷۱) با تالیف کتاب ***دلائل الاعجاز*** صورتی کامل و مرتب یافت. همین دانشمند بود که در علم بیان نیز کتابی بس نفیس به نام ***اسرار البلاغه*** پرداخت و مباحث این دو علم یعنی معانی و بیان را با روشی نقادانه و باریک‌اندیشی ویژه‌ای تدوین کرد» (تجلیل، ۵).

سید قاسم و هادی به تبیین تفاوتهای علم بیان و معانی از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی پرداخته‌اند و بین نتیجه رسیده‌اند که: «اساساً علم معانی که جرجانی بنیان‌گذار آن است، همچون علم بیان بیشتر بر محور جانشینی (در معنای عام خود، نه در معنای سوسوری) تکیه دارد: بیان در شبکهٔ نظام‌های واژگانی عمل می‌کند و معانی در شبکهٔ نظام‌های نحوی؛ به عبارت دیگر، علم بیان غالباً در سطح مفردات اثر می‌کند و علم معانی در سطح گفتمان یا کلام.

جرجانی خود نیز فرق معانی و بیان را به شکل نامحسوسی به تمایز دو سطح واژگان و نحو باز می‌گرداند و می‌گوید کلام فصیح دو قسم است: یا فصاحت آن به لفظ آن است (معنای لفظ، نه خود لفظ) و یا به نظم آن استعاره و اقسام مجاز، یعنی مباحث علم بیان، به نوع اول کلام برمی گردد و علم معانی به نوع دوم کلام. در دیدگاه جرجانی،

دستوری بودن یا غیردستوری بودن جمله‌ها مورد توجه نیست، پذیرش یا عدم پذیرش جمله در بافت معین مورد توجه است» (سید قاسم، «همانندیها. . . »، ۱۲۰ـ۱۱۹).

۳. اهم ملاحظات بلاغی جرجانی

از نظر جرجانی، بلاغت به این معنا است که کلام دارای نظم و ترتیب معینی باشد که متناسب با آن چیزی است که در ذهن گوینده است. وی همچنین اعتقاد دارد که صورت درست نحوی کلام، به واسطه نظم و ترتیب معنوی ایجاد می‌شود. در نتیجه می‌توان بیان کرد که از نظر جرجانی، درک بلاغت وابسته به آگاهی از نظم و ترتیب معانی است و وسیله آن ذوق است، نه عقل. به عبارت دیگر، جرجانی اعتقاد دارد که ملاک تحقیق در امر بلاغت، کشف و ذوق است، نه علم و عقل (زرّین‌کوب، ۳۱۵).

جلال‌الدین همایی بلاغت را این گونه تعریف می‌کند که: «بلاغت یا سخندانی در لغت به معنی رسائی و در اصطلاح صفت کلام و متکلم واقع می‌شود. بلاغت را صفت کلمه نمی‌آورند برخلاف فصاحت که گفتیم صفت کلمه و کلام متکلم است» (همایی، ۳۸). وی بلاغت را به دو گونه بلاغت کلام و بلاغت متکلم تقسیم بندی می‌کند و این دو را این گونه شرح می‌دهد: «کلام را وقتی بلیغ گویند که علاوه بر جهات فصاحت مطابق با مقتضای حال باشد زیرا هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد. مثلا در جایی که ایجاز کلام لازم است و حال مقتضی است که سخن را مختصر و موجز بیاورند، اگر طناب و دراز سخنی کند مخالف بلاغت است و در موردی که باید سخن را با زبان عوامانه و عوام فهم گفت اگر با اصطلاحات غلیظ علمی و لغات دور از ذهن مخاطب بگویند آن کلام را بلیغ نتوان گفت هر چند تمام کلمات بجای خود فصیح و صحیح باشد (همو، ۳۹).

بلاغت متکلم آن است که متکلم قدرت بر تالیف کلام بلیغ داشته باشد و بتواند سخن را بلیغ ادا کند. بنابر آنچه گفتیم فصاحت شرط اصلی و اساسی بلاغت است و تا جمله و کلمات فصیح نباشد اصلا سخن را بصفت و بلاغت نمی‌توان ستود و در فصاحت

متکلم گفتیم که مقصود از متکلم در اینجا اعم از گوینده و نویسنده و خطیب و شاعر و منشی است» (همانجا).

با ظهور عبدالقاهر دوران شکوفایی علوم بلاغی در زبان عربی فرا رسید. البته در نظر عبدالقاهر، واژه‌های بلاغت، فصاحت و بیان از لحاظ مفهوم نزدیک به هم هستند و چندان تفاوتی میان آنها نیست؛ همانطور که در نظر معاصران و پیشینیان او نیز میان مباحث معانی، بیان و بدیع جدایی نبوده است. برای مثال، نام یکی از کتاب‌های عبدالقاهر ***اسرارالبلاغه فی علم البیان*** است و حال آنکه او در همین کتاب از مباحثی چون سجع، تجنیس، تطبیق و حسن تعلیل هم بحث کرده و نام کتاب دیگرش ***دلائل الاعجاز فی علم المعانی*** است، اما او در همین کتاب از مباحثی چون مجاز، استعاره، کنایه و تعریض، ذم السجع و تجنیس متکلف، سخن به میان آورده و عیوب و محاسن این فنون را بیان کرده است. از این رو، مفهوم معانی و بیان در نظر عبدالقاهر با آن چیزی که سکاکی و بلاغیون پس از او اراده کرده اند و حد و مرز هر یک را مشخص کرده اند، متفاوت است (علوی، ***معانی***، ۱۳).

فصاحت، در اصطلاح دانشمندان معانی عبارت است از واژه‌های روشن و بی پرده‌ای که زود به فهم آید و به جهت زیباییش در بین نویسندگان و سرایندگان، کاربردی آشنا داشته باشد. «فصاحت»، وصف کلمه، کلام و متکلم قرار می‌گیرد، براین اساس که نویسنده، گاه یک واژه را به تنهایی می‌سنجد و گاه ساختار چندین واژه را با هم ارزیابی می‌کند. توضیح این که فصاحت گاه وصف کلمه قرار می‌گیرد، یعنی به هر واژه‌ای که هماهنگ با قواعد فصاحت کلمه باشد می‌گوییم: این واژه، فصیح است. گاه نیز «فصاحت»، وصف کلام قرار می‌گیرد، یعنی مثلا به یک غزل، به یک خطابه یا به یک جمله می‌گوییم غزل فصیح، خطابهٔ فصیح و جملهٔ فصیح. گاهی هم «فصاحت»، وصف متکلم قرار می‌گیرد؛ بدین معنا که به شاعر، نویسنده یا گوینده‌ای می‌گوییم شاعر فصیح، نویسندهٔ فصیح و گویندهٔ فصیح» (هاشمی، ۱۵).

عبدالقاهر جرجانی کلام فصیح را به دو گروه تقسیم می‌نماید: گروه اول کلامی که فصاحتش را از لفظ می‌گیرد ـ و منظور او از لفظ مثلاً استعاره و کنایه است ـ و گروه دوم، کلامی که فصاحت خود را از نظم می‌گیرد. جرجانی عنوان می‌دارد که نظم کلام را نمی‌توان تکرار یا تقلید کرد؛ در واقع او معنای هر گفتار را همچون نظم آن تکرارناپذیر و یکتا می‌پندارد. به همین علّت است که جرجانی متن ادبی را از سرقت ادبی مصون می‌داند و عنوان می‌کند که تقلید در نظم کلام ممکن نیست و تقلید کلام از مرز الفاظ و آهنگ حروف تجاوز نمی‌کند. دلیل این تقلیدناپذیری، نظم اثر است که بنا بر مقتضای حال شکل می‌گیرد (سید قاسم، «همانندیها»، ۱۱۶).

۳. مقایسهٔ نظریهٔ بلاغت عبدالقاهر با نظریه پردازان برجستهٔ مدرن

الف) بلاغت از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی و برک[1]

اولین کار برک، ***ضد بیانیه***، در سال ۱۹۳۱م به چاپ رسید که انقلابی را به وجود آورد و ارائه کننده‌ی یک دیدگاه نوین در بلاغت بود. از آن زمان، او کتاب‌های بعدی را نوشته است که به طور مستقیم یا غیرمستقیم به بلاغت مرتبط می‌شوند: «عملکرد و تغییر» (۱۹۳۵)؛ نگرشها به تاریخ (۱۹۳۷)؛ فلسفهٔ صورت ادبی (۱۹۴۱)؛ دستور زبان انگیزه (۱۹۴۵)؛ و آخرین مورد، بلاغت انگیزه‌ها (۱۹۵۰). همچنین، یک کار ناتمام به نام نماد انگیزه‌ها، نشان دهنده‌ی توجه او به مسالهٔ زبان است. در سال ۱۹۳۱، در ضدبیانیه، برک بیان می‌کند «خواننده‌ی نثر مدرن در مقابل بلاغت، موضع سختی می‌گیرد، اما غافل از آنکه همین بلاغت است که تاثیر مطلوبی بر خواننده یا شنونده دارد». از اینرو، او نتیجه می‌گیرد که «ادبیات موثر چیزی جز بلاغت نیست». در حقیقت، فصاحت، کمال هنر است و لذا ذات آن است. برک به عنوان یک منتقد ادبی، یک دیدگاه اقلیت را ارائه کرده و در توجه خود به بلاغت پافشاری کرده، باور دارد که

1. Burke

تحلیل بلاغی باعث روشن شدن متن‌های ادبی و روابط انسانی می‌شود. اگرچه، برک در اصل، ادبیات را «هنر» در نظر می‌گیردو هیچ تعبیر باریکی به مفهوم سازی ادبیات ارائه نمی‌دهد. منظور او آثار طراحی شده به منظور بیان احساسات انگیخته شده، می‌باشند و همچنین ادامه می‌دهد که، اما برخی طراحی‌های ادبیات نمی‌تواند احساسات را برانگیزدـو لغات گفته شده توسط توضیح خالص، ممکن است تاثیر غیرعمدی احساسی با حجم زیادی داشته باشند. لذا بحث در مورد بازدهی در ادبیات باید بتواند تاثیرات غیرعمدی و عمدی را شامل شود. با ادبیات ما لغات نوشته یا گفته شده را انتقال می‌دهیم (هوچموت، ۱۹۵۲: ۱۳۳).

عبدالقاهرجرجانی نیز مفهوم سه واژه بلاغت، فصاحت وبیان، رانزدیک به هم در نظر گرفته است. اویکی ازکتابهای خودرا «اسرارالبلاغه فی علم البیان» نامیده، هرچنددرهمین کتاب، ازمباحث بدیعی همچون سجع، جناس، تطبیق وحسن تعلیل هم یاد کرده است. مفهوم کلمه‌ی «معانی» هم در نظر عبدالقاهر آن چیزی نیست که اندیشمندان بلاغت این روزها در کتابهای خود از آن یاد می‌کنند. جرجانی درکتاب دیگرش به نام «دلائل الاعجاز فی علم المعانی»: مجاز، استعاره، کنایه، تعریض، استعاره مکنیه، سجع و تجنیس متکلّف را هم در نظر گرفته است (علوی، «بحثی. . . »، ۱۳). وی فصاحت و کلام فصیح را به دو گروه تقسیم کرده است: کلامی که فصاحت خود را از لفظ می‌گیرد (منظور از لفظ مثلاً استعاره و کنایه است) و کلامی که فصاحتش را از نظم می‌گیرد. جرجانی بیان می‌کند که نظم کلام را نمی‌توان تکرار کرد و همچنین، نمی‌توان آن را تقلید نمود. به عبارت دیگر، وی معنی هرگفتاررا مانند نظم آن به عنوان امری تکرارنشدنی می‌پندارد. جرجانی معتقد است که متن ادبی رانمی توان مورد سرقت ادبی قرار داد و به طور کل، تقلید در نظم کلام را امری غیرممکن و انجام نشدنی می‌داند، زیرا معتقد است که نظم اثر بر اساس مقتضای حال ایجاد می‌شود (سید قاسم، «همانندیها»، ۱۱۵ـ۱۱۶).

برک نیز مانند عبدالقاهر، به دفاع گسترده از شعر می‌پردازد. دفاع برک آنقدر گسترده است که دیالوگ‌های درون فیلم، اخبار رادیو، و حتّی سخنرانی‌های برخی از افراد (مانند شکسپیر) را نیز دارای مفاهیم عمیق بلاغی دانسته و حتّی در جایی، به منتقدان شعر و مفاهیم بلاغی در شعر طعنه می‌زند که اینها (منظور سخنرانیها و دیالوگها و اخبار)، هر چند «شعر بد» هستند، ولی دارای مفاهیم عمیق بلاغی بوده و تأثیر زیادی در زندگی انسان‌ها گذاشته اند. بدین طریق، برک برتأثیر موسیقیایی الفاظ در هر قالبی تأکید می‌کند (هوچموت، ۱۹۵۲: ۱۳۴). البته عبدالقاهر هم منکر تأثیر موسیقیایی واژگان نبوده است، ولی این تأثیر را امری وابسته به شیوه قرارگیری واژگان می‌داند و زیبایی خاصی را برای خود واژه به خودی خود در نظر نمی‌گیرد. از نظر جرجانی، واژگان به خودی خود نمی‌توانند زیبا باشند مگر اینکه در قالب آرایشی زیبا قرار گرفته و بدین شیوه، با تشکیل موسیقی زیبای واژگان، «معنی» تلألو خاصی پیدا می‌کند (مشرف، ۴۰۸).

برک بر این باور است که ادبیات، طراحی شده تا برای نویسنده یا مخاطب کاری انجام دهد. بدین روی، ادبیات به دنبال آن است تا تغییری را در مخاطب خود ایجاد کند. از نظر برک، واژگان باید به مانند قسمتی از یک نمایش بر روی صحنه به کار گرفته شوندو با هماهنگی بین آنها (واژگان) است که معنی شکل پیدا می‌کند. وی معتقد است که استفاده از واژگان در واقع ابزاری برای بیان نگرشها هستند و نگرشها زمانی می‌توانند به درستی و شیوایی بیان شوند که واژگان به درستی در کنار یکدیگر چیده شوند (همو، ۱۳۴). عبدالقاهر جرجانی نیز معتقد است که بلاغت در نظم کلام ومقاصد آن جای دارد. در این صورت، اهمیت کاربرد زبان بیش ازمعنای صرف جمله‌ها است. به عبارت دیگر، وی تنهابرای درستی ساختار واژگان ارزش قائل نیست، بلکه کیفیت را در قالب کنش کلامی نیز مدنظر قرار می‌دهدوزبان رابراساس نقش ارتباطی که می‌تواند داشته باشد، تبیین می‌کند (سید قاسم، «همانندیها»، ۱۱۵). لذا برک از

طریق دیدگاه جامع هنر به صورت کل، به موضوع بلاغت نزدیک می‌شود و این رویکرد غیرمستقیم است که به او کمک می‌کند تا چیزی را ارائه کند که در باورش بلاغت جدید است. تا حدی، او تنها می‌خواهد عناصر بلاغی که به دست فراموشی سپرده شده اند را احیا کند. او معتقد است که زیبایی شناسی نو به دنبال این است که بلاغت را فاقد هرگونه زیبایی ذاتی بداند. برک، بلاغت نو را به عنوان ابزاری برای یادآوری زیبایی‌های بلاغت مطرح کرده و زیبایی را چیزی خارج از بلاغت نمی‌داند (هوچموت، ۱۹۵۲: ۱۳۵ـ۱۳۴). ولی عبدالقاهر جرجانی قرنها قبل، مفهوم جامع تری از بلاغت و زیبایی آن ارائه کرده است. وی برای همه کلمات ارزش زیباشناختی خاصی را در نظر نگرفته است. عبدالقاهر بر این باور است که هیچ واژه‌ای را نمی‌توان صرفا زشت یازیبا دانست، بلکه زیبایی کلمات مرهون نحوه قرار گرفتن آنها در کنار یکدیگر هستند. او تأکید ویژه‌ای بر هماهنگی معنایی واژگانی که کناریکدیگرقرارمی‌گیرند، داشته و بیان می‌دارد که همین ترتیب قرارگیری است که زیبایی سخن راتعیین می‌کند. به همین دلیل است که واژه‌ای ممکن است در یک قالب خاص، زیبا و دلپذیر باشد و در قالبی دیگر، نامناسب و دل‌آزار (مشرف، ۴۰۵). بر این پایه گفته‌اند «زشتی وزیبایی سخن امری ا ست موکول به چگونگی روابط اجزای کلام نه مفردات آن؛ زیراروابط متقابل اجزای کلام است که زشتی وزیبایی رادرنهایت رقم می‌زند» (همانجا).

ب) بلاغت از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی و باختین

میخائیل باختین یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان قرن بیستم است. باختین در دوره‌ای زندگی کرد که با تحولات بزرگی در روسیه از جمله انقلاب ۱۹۱۷ و سپس به قدرت رسیدن لنین و استالین همراه بود. همچنین، جریان‌های بزرگ ادبی و هنری همچون مکتب فرمالیستهای روسی نیز در همین دوره پدیدار شدند که باختین از نزدیک با آنها ارتباط داشته و بر او تأثیرات ویژه‌ای داشته‌اند. باختین در سالهای دهۀ شصت توسط اروپای غربی و آمریکا و سپس سایر نقاط دنیا شناخته شد و تأثیر

شگرفی بـر مطالعـات ادبی دهـه‌هـای اخیر داشـته است (نامور، ۳۹۸).

«باختین هم با طرفداران محتوا و هم باصورتگرایان (ازسوسورتابالی) به مخالفت برخاست وبه این نتیجه رسید که باید دو قطب را با هم ترکیب کرد. شاید همین وضعیت را جرجانی در مقابل دستوریان و حامیان محتوا داشته است. او از یکسو، دستوریان پیش از خود را که ارتباط نحو با معنا را در نظر نمی‌گیرند، نقد می‌کند و از سوی دیگر، محتوا را ذاتی شعر نمی‌داند و آن را در نقد شعر کنار می‌گذارد. او در جواب کسانی که شعر را به جهت بیهوده و هزل یا هجو و ناسزا و کذب بودن محتوای آن مذمت می‌کنند، عقیده دارد که شاعر، حکایت حال می‌کند و کسی بر حکایت کنندهٔ حال ایرادوعیب نمی‌گیرد و خداوند هم در *قرآن* سخنانی از کفار نقل کرده است. بنابراین باید به آن هدفی توجه داشت که شعربرای آن منظور نقل شده است. ازسوی دیگر، ممکن است کلام هزلی وسیله‌ای برای اظهار مطلبی جدی شود وبرعکس» (سید قاسم، «همانندیها»، ۱۱۶).

جرجانی، منتقدان شعر را به چند دسته تقسیم می‌کند: مذمت کنندگان محتوای اشعار که آنها را بیهوده و هجو و کذب و هزل و ناسزا می‌دانند؛ گروهی که معتقدند اشعار مکروه هستند چون موسیقی دارند (وزن و قافیه)؛ دسته آخر گروهی هستند که به مذمت خود شعرا پرداخته اند و آنها را افرادی بدون صلاحیت و شایستگی دانسته اند و به همین دلیل، شعر را هم امری مطرود دانسته‌اند.

جرجانی بیشتر به نظر گروه اول اهمیت می‌دهد و این ایراد را از این دسته از منتقدین می‌گیرد که: «اماکسانی که گمان کرده‌اند شعر از آن جهت مذموم است که دارای مطالب زشت وهزل ودروغ است، آنها بایستی کلام رابه طورکلی مذمت کنند، ولال بودن رابرسخن گفتن، وعجز از گفتار را برقدرت بیان ترجیح دهند، زیرابه هرحال مقدار کلام نثراز شعر بیشتر است. بایستی بگوییم که این رذائل درنثرخیلی زیادتر ازشعراست» (قائمی، ۱۴۲). باختین نثر را دارای طبیعت گفتگومندی دانسته و در مقابل

شعر را فاقد آن می‌داند. باختین پیچیدگی شعری را در میانهٔ سخن و جهان موجود در آن در نظر گرفته ولی پیچیدگی نثر را بین سخن و ادا کنندگان آن قرار داده است. باختین در جایی دیگر با صراحت بیشتری می‌گوید: «اغلب در انواع شعری از منطق گفتگویی درونی به گونه‌ای که حاصل کار هنرمندانه و خلاق باشد استفاده نشده است».

او در کتاب نظریه و زیبا شناسی رمان می‌گوید که دهقانان دارای چندین زبان هستند؛ دهقانان هنگامی که به دعا می‌پردازند از زبانی کاملا متفاوت نسبت به هنگامی که ترانه می‌خوانند، استفاده می‌کنند. آنان دارای چندزبانی هستند بطوری که در زمان نوشتن نامه برای دادگاه از یک زبان و در زمانی که در خانه و خانواده هستند، از یک زبان دیگر استفاده می‌کنند؛ در هر زمانی از یک زبان ویژه استفاده می‌کنند و اغلب میان آنها ارتباطی وجود ندارد. او همچنین توضیحاتی در مورد تلاش شاعر برای رهایی از زبان‌ها و دست یافتن به یک زبان مطلوب برای خود و دیگران می‌گوید. به همین دلیل شاعر به جای گفتگومندی به تک‌گومندی یا خودگومندی توجّه دارد. به بیان باختین، «شاعر به وسیلهٔ فکر یک زبان تنها و واحد، یک گفتهٔ تنها که بر روی خودگومندی بسته شده است، مصمم و محدود شده است». همچنین او نتیجه می‌گیرد: «شاعر گفته‌ها را خالی از قصد و حضور دیگر می‌کند و تنها برخی از گفته‌ها و اشکال را به شیوه‌ای که پیوند خود را با برخی از لایه‌های قصدمندانه و برخی بافت‌های زبانی از دست ندهد، به کار می‌گیرد». نثر نویسان، نظری متفاوت با شاعر دارند؛ آنان می‌کوشند تا این زبانها و صداهای گوناگون را در اثر خود نمایان کنند.

در همین راستا، باختین در مورد شاعر اینگونه ادامه می‌دهد: «شاعر و نویسنده یا رمان نویس شیوه‌ای کاملا متفاوتی را در پیش می‌گیرند. او بدون اینکه این اثر را تضعیف کند، از چند زبانگی و چندصدایی زبان ادبی و غیر ادبی در اثرش استقبال کرده و موجب عمیق‌تر شدن آن می‌گردد. به اذعان او رمان دارای بالاترین سطح گفتگومندی و چندصدایی در میان انواع نثر است. گاهی باختین تا حدی از تقلیل دامنه پیش می‌رود

که در برخی موارد مانند علوم طبیعی به حداقل ممکن می‌رسد. او تفاوتی اساسی بین نثر و شعر در این زمینه قائل می‌شود. تورودوف نیز اشاره‌ای در این زمینه داشته است مبنی بر اینکه نثر دارای طبیعتی بینابینی بوده و حال آن که شعر چنین نیست. باختین پیچیدگی شعری را در میانه سخن و جهان تصور کرده، ولی پیچیدگی نثر را بین سخن و اداکنندگان آن قرار می‌دهد (نامور، ۴۰۱ـ۴۰۲).

باختین به همراه والنتین ولوشینوف و پاول مدودف، جنبشی را که اساس آن را مخالفت با جنبه‌های انتزاعی زبانشناسی سوسور و جنبهٔ تبلیغاتی مارکسیسم موجود در ادبیات رئالیستی اجتماعی دوران استالین تشکیل می‌داد، در نظریهٔ ادبی آغاز کردند. باختین و سوسور هر کدام تعریفی متفاوت از زبان را بیان کردند. باختین عقیده داشت که زبان، نظامی کلی و تابع قوانین انتزاعی به نام لانگ نیست. تعریفی از زبان که آن را به طور کامل بیانی منفرد، پایان یافته و تک آوا که از بافت حقیقی و کلامی خود دور افتاده و آمادهٔ دریافت هیچ نوع پاسخی نیست و فقط درکی منفعلانه را خواستار است، مورد پذیرش باختین نیست. باختین اگرچه بر گفتمان و پارول تاکید دارد ولی سوسور، لانگ و قوانین حاکم بر زبان را کانون توجه خود قرار می‌دهد. گفت و گو میان افراد و بافت حاصل از این گفت و گو برای باختین بسیار مهم است.

به تصور باختین هر گفته‌ای در پاسخ به گفتهٔ پیش از خود و در انتظار پاسخی از گفتهٔ پس از خود است (نیک منش، ۵۵). نوشته‌های باختین در ارتباط با تفسیر معنی است که در برابر مادی گرایی مطلق و معنی شناسی در زبان قرار می‌گیرد. او در مورد انحصار معنایی هشدار می‌دهد که توسط هژمونی زبانی و ایدئولوژیکی ایجاد می‌شود که این هژمونی، حیات واژه را به خطر می‌اندازد (بوستاد، 48).

جرجانی نیز با حمایت از آن دسته از اندیشه مندانی که قواعد تصریف راخسته کننده وبی اثر می‌پندارند، بیان می‌دارد که پرداختن به قوانین دستوری محض بدون درنظرگیری نقش دستور درایجاد معنا، یابه عبارتی دیگر، بدون بهره مندی ازرویکرد

کاربردگرایانه، فایده قابل توجّهی ندارد (سید قاسم، «همانندیها»، ۱۱۴).

باختین معتقد است که بلاغت را می‌توان به عنوان سیستمی از قواعد و قوانین در نظر گرفت که می‌توان آن را «فرامتن» نامید و همچنین بلاغت می‌تواند به عنوان یک ابزار ارتباطی نیز تلقی شود (بوستاد، 56). «از نظر باختین» کلام دو وجه دارد: وجهی که ازخود زبان به وجود می‌آید و تکرارپذیر است و وجهی که از بافت می‌آید و یگانه است. او این وجه دوم راکه به بافت برمی گردد، بُعدفرا زبانشناسی می‌نامد.

او می‌گوید گفتار، کلیتی تکرار نشدنی و از نظر تاریخی، منحصر به فرد است، اما موجودیت‌های زبانی باز آفریدنی‌اند. در واقع باختین مثل جرجانی نتیجه می‌گیرد در گفتاربُعد تکرار ناپذیریوجود داردکه برای درک آن بایدبه بافت میان گوینده وشنونده رجوع کرد» (سید قاسم، «همانندیها»، ۱۱۶). مکتب باختین فرمالیست است، زیرا که به ساختار زبانی آثار ادبی توجه خاصی داشت. با این حال بسیار تحت تاثیر این باور مارکسیستی قرار دارد که زبان نمی‌تواند از ایدئولوژی جدا باشد. پیوند نزدیکی که میان زبان و ایدئولوژی وجود دارد، ادبیات را بلافاصله به عرصهٔ اجتماعی و اقتصادی، یعنی قلمرو ایدئولوژی وارد کرده است. باختین بر رابطه‌ی بین خود و دیگری بنیان مکالمه گری یا گفت و شنودی را بنا نهاده است، آگاهی نسبت به مفهوم دیگر بودن را لازمه‌ی برقراری مکالمه دانسته و آن را به جنبهٔ زیباشناختی اثر ادبی تعمیم می‌دهد.

در دیدگاه او رابطه‌ی خود و دیگری منجر به پدیدار شدن شکل تکامل یافته‌ی اثری می‌شود که از بعد زیباشناختی حائز اهمیت است. هنرمند واقعی کسی است که از طرفی با من بودن خود مواجه است و از طرف دیگر با غیرخودی بودن یا دیگر بودن واقعیات اطرافش. حمل بیش از یک معنا مطابق با بافتی که استفاده می‌شود، توان واژه‌ها و سایر نشانه‌های لفظی است (غنی‌پور، ۲۱). جرجانی هم معتقد است که هدف از نظم سخن، تنها ترتیب الفاظ در زمان سخن گفتن نیست، بلکه باید معنی و مفهوم آن نیز با ترتیبی منطقی حاصل شود. به نظرجرجانی گوینده باید جایگاه واژگان رادرکنار یکدیگر به

خوبی بسنجد و درک کند. او مثال نقاشی را می‌آورد که از رنگ‌های مختلف برای کشیدن تصویری استفاده می‌کند و هر یک از رنگها به تنهایی نمی‌توانند آن تصویر نهایی را ایجاد کنند، بلکه نحوه قرارگیری و ترکیب رنگهاست که باعث ایجاد تصویر نهایی می‌شود. جرجانی همچنین بیان می‌کند که «ترتیب معنوی سخن است که درذهن گوینده مطابق اقتضای عقل صورت می‌بندد و سپس الفاظ در خور آن سنجیده و با حسن نظم بیان می‌شود» (مشرف، ۴۰۶).

نتیجه

مشخّص نیست که بلاغت از کجا شروع شده است و شاید از همان زمانی که ارتباط بین انسانها با ابزارهای نوشتاری و گفتاری آغاز شد، بلاغت نیز آغاز شده است. بلاغت، نه به عنوان شاخه‌ای از ادبیات یا فلسفه، بلکه به عنوان مظهری از معنی در روابط انسانی نمایان شده است. یکی از بزرگ‌ترین متفکرین بلاغی، بدون شک عبدالقاهر جرجانی است که تحولی که وی در بلاغت و دیدگاهها نسبت به نثر و نظم ایجاد کرد، بر هیچ کسی پوشیده نیست.

در مطالعهٔ حاضر، بلاغت از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی با دیدگاه‌های دو تن از شناخته‌ترین اندیشمندان بلاغی در دنیا، یکی برک و دیگری باختین، مورد مقایسه قرار گرفته است. مشخّص گردید که شباهت‌های زیادی بین آراء برک و باختین و دیدگاه‌های عبدالقاهر جرجانی در مورد بلاغت وجود داشته است. به عبارت دیگر، لزوم اهمیت به زیبایی شناسی و معنی در هر گونه متن و سخن و دفاع از سنت زیبایی شناسی آثار ادبی، از جمله مهم‌ترین مشترکات اندیشه‌های عبدالقاهر و برک و باختین بوده است.

در پایان، می‌توان ادعا نمود که آن روندی که در غرب به عنوان بلاغت نوین یا بلاغت مدرن شناخته می‌شود، مشابه با اندیشه‌های عبدالقاهر جرجانی بوده است که قرنها قبل از آنها پرده برداشته بود.

منابع

۱ـ امیری خراسانی، احمد و پور یزدان پناه کرمانی، آرزو، «سهم ایرانیان در تکامل و تحوّل علم بلاغت»، ***پژوهشنامهٔ نقد ادبی***، دورهٔ ۱، شم ۱، ۱۳۹۱ش.

۲ـ انوار، امیر محمود و همکاران، «مبانی زیبایی‌شناسی استعاره از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی»، ***پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی***، سال دوم، شم ۸، ۱۳۸۹ش.

۳ـ تجلیل، جلیل، ***معانی و بیان***، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۴ش.

۴ـ زرّین‌کوب، عبدالحسین، ***آشنایی با نقد ادبی***، تهران، سخن، ۱۳۷۶ش.

۵ـ سید قاسم، لیلا، «کاربرد بلاغی ساختارهای نحوی در ***تاریخ بیهقی***»، ***اطلاعات***، سال بیستم، شم ۴۴۴۵، ۱۳۹۲ش.

۶ـ ـــــــــــــ و هادی، روح اللّه، «همانندیهای نظریات عبدالقاهر جرجانی درکاربرد شناسی زبان ونقش گرایی هلیدی»، ***ادب پژوهشی***، شم ۲۸، ۱۳۹۳ش.

۷ـ شمیسا، سیروس، ***بیان***، تهران، انتشارات فردوس و انتشارات مجید، ۱۳۷۰ش.

۸ـ ـــــــــــــ ***بیان و معانی***، تهران، فردوس، ۱۳۸۳ش.

۹ـ علوی مقدّم، محمد، و اشرف زاده، رضا، ***معانی و بیان***، تهران، سمت، ۱۳۷۶ش.

۱۰ـ ـــــــــــــ «بحثی در بارهٔ بلاغت در قرن هشتم هجری»، ***ادبیات فارسی***، شم ۱۰، ۱۳۸۵ش.

۱۱ـ غنی‌پور ملکشاه، احمد، و نیاچوبی، محسن، «مقایسهٔ دو مناظرهٔ شیرین و فرهاد و مست و هوشیار بر اساس نظریه دیالوگ‌های باختین»، ***رشد آموزش زبان و ادب فارسی***، شم ۴، ۱۳۹۲ش.

۱۲ـ قائمی، فرزاد، «سنّت جهانی دفاع از شعر و بررسی دیدگاههای عبدالقاهر جرجانی در کتاب ***دلائل الاعجاز فی القرآن***»، ***ادبیات دینی***، سال اول، شم ۱، ۱۳۹۰ش.

۱۳ـ کزّازی، جلال الدین، ***زیباشناسی سخن پارسی***، تهران، مرکز، ۱۳۶۸ش.

۱۴ـ مشرف، مریم، «نظم و ساختار در نظریهٔ بلاغت جرجانی»، ***پژوهشنامه علوم انسانی***، شم ۵۴، ۱۳۸۶ش.

۱۵ـ مهدوی راد، محمّد علی، «نقد و معرفی کتاب: تفسیری نویافته از عبدالقاهر جرجانی»، ***آیینهٔ پژوهش***، شم ۱۲۰، ۱۳۸۸ش.

۱۶ـ نامور مطلق، بهمن، «گفتگومندی و چند صدایی مطالعهٔ پیشابینامتنی باختینی»، ***پژوهشنامهٔ علوم انسانی***، شم ۵۷، ۱۳۸۷ش.

۱۷ـ نیک منش، کاوه، «ناباکوف و منطق مکالمه: تحلیلی از رمان ***لولیتا***، اثر ولادیمیر ولاکوف»، ***کتاب ماه ادبیات***، شم ۱۴۹، ۱۳۸۸ش.

۱۸ـ هاشمی، احمد، ***جواهر البلاغه***، ترجمهٔ حسن عرفان، قم، بلاغت، ۱۳۷۸ش.

۱۹ـ همایی، جلال‌الدین، ***معانی و بیان***، تهران، هما، ۱۳۷۰ش.

20_ Al-Hārithy, Howayda N. , ***Architectural Form and Meaning in light of Al Jurjani's Literary Theories***, Oregon, Oregon School of design, 1985.

21_ Bostad, Finn et al. , ***Bakhtinian Perspectives on Language and Culture: Meaning in Language, Art and New Media***, Chippenham and Eastbourne, Antony Rowe Ltd, 2004.

22_ Hochmuth, Marie, "Kenneth burke and the new rhetoric," ***Quarterly Journal of Speech***, Vol. 38 (2), 1952.