

زیبایی‌شناسی اسلوب و معنا در سبک نویسندگی ملاصدرا

امیر مقدم متقی^۱

چکیده

محمد بن ابراهیم، مشهور به ملاصدرا از جمله دانشمندانی است که اسلوبی ساده و روان و در عین حال بلیغ و متعالی، محمل افکار بلند و عمیق وی گشته؛ کسی که عمق و گستردگی معنا و زیبایی و استواری اسلوب، در کنار اندیشه فلسفی و عرفانی فراخ و تابناکش، رمز و راز پابندگی و جاودانگی سخن او را باعث شده است. سبک نویسندگی ملاصدرا، به جهت برخورداری از ویژگی‌های نثر فنی، اسلوبی زیبا، رفیع و شکوهمند دارد. دقت در گزینش و انتخاب واژگان، حسن مطلع، حسن تخلص، حسن ختام، تناسب و همبستگی و توافق میان الفاظ، قوت و استحکام اسلوب که در بهره‌گیری از صور خیالی همچون تشبیه، استعاره، کنایه و استفاده از اسلوب‌های استدلالی و استشهادی و اقتباس از قرآن و حدیث، نمود یافته؛ استیفای معنا و پرداختن به همه جوانب معنا که در قالب صناعی چون ایغال، توشیح، تزییل، اعتراض، تقسیم و ... به چشم می‌خورد و نیز فضایی لبریز از موسیقی و آهنگی دلنشین که در ظرافت‌هایی همچون، سجع، موازنه، طباق، جناس، مراعات‌النظیر، رد العجز علی الصدر، تشابه الاطراف و ... نواخته می‌شود، علاوه بر تعمیق و تلطیف معنا، از بارزترین ویژگی‌های سبک نویسندگی ملاصدراست که زیبایی روح‌افزایی به کلام وی بخشیده است. در این مقاله، بر اساس آثار وی، سبک نویسندگی او را از منظر زیبایی‌شناسی بررسی می‌کنیم.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی، سبک نگارش، ملاصدرا.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان.

مقدمه

بسیارند علما و دانشمندانی که افکار و اندیشه‌هایی گران و متعالی را در قالب الفاظ و اسلوب‌های غامض و پیچیده عرضه داشته‌اند و همین امر، حجابی در برابر کشف و نمود افکار و اندیشه‌های ایشان شده است، اما اندک‌اند دانشمندان و علمایی که افکار ژرف و گران خود را در قالب الفاظ و اسلوب‌های ساده و روان و در عین حال بلیغ و متعالی بیان داشته و همین امر، رمز و راز زیبایی و جاودانگی سخن آنها را باعث شده است.

از جمله این بزرگ اندیشمردان، محمدبن ابراهیم، مشهور به ملاصدراست، کسی که در بیان و معرفی افکار و اندیشه‌های باریک و گران فلسفی و عرفانی خود، همواره از اسلوبی ساده و روان و در عین حال بلیغ و متعالی، که آمیخته‌ای از ویژگی‌های اسلوب ادبی و علمی است، سود جسته و همین امر باعث شده تا اثر وی علی‌رغم محتوای علمی آن، از خشکی و جمود نثرهای علمی به دور باشد و خواننده نیز از خواندن آن هرگز دچار ملالت و خستگی نشود.

سبک نگارش او، چنان‌که خود در مقدمهٔ اسفار به آن اشاره دارد، در حقیقت سبکی است که در آن هیچ کجی و سستی و نقص و قصوری راه نیافته؛ وافی به مقصود بوده و مطابق مقتضای حال است؛ ساده و روان بوده و در عین حال بلیغ و متعالی است. سبکی است که در نهایت علو شأن و با آنکه محمل افکاری بلند و پیچیده شده، بر فهم نزدیک و آشکار است.^۱ (شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۱، ص ۹) از همین رو می‌توان اسلوب نگارش وی را اسلوب «سهل و ممتنع» نامید.

این خصیصه بارز در سبک نویسندگی او یعنی؛ اسلوب سهل و ممتنع که سراسر آثار وی را می‌پوشاند و به واقع حاصل سیراب شدن از سرچشمهٔ معارف الاهی یعنی قرآن کریم، و پرتوان و غنی گشتن از احادیث شریفه و ذوق و قریحهٔ اوست، به سخن وی رنگ و صبغه‌ای خاص بخشیده؛ به گونه‌ای که سخن او در میان دیگر آثاری که در حوزهٔ فلسفه و عرفان تألیف شده است از تفوق و برتری ویژه‌ای برخوردار گشته و به فرجام وی را در این مزمرا، بر مسندی تابناک و رشک‌برانگیز نشانده است. بر همین

۱. «فجاء بحمد الله کلاماً لا عوج فيه و لا ارتياب و لا لجلجة و لا اضطراب يعتریه، حافظاً للاوضاع، رامزاً مشبعاً فی مقام الرمز و الاشباع، قریباً من الأفهام فی نهابة علوه، رفیعاً عالیاً فی المقام مع غاية دنوه»؛ سپس می‌گوید: «و استعملت المعانی الغامضة فی الألفاظ القریبة من الأسماع». آنگاه می‌آورد: «أنظر بعین عقلک إلى معانیه هل تنظر فيه من قصور؟ ثم ارجع البصر کزّین إلى الفاظه هل تری فيه من فطور؟».

زیبایی‌شناسی اسلوب و معنا در سبک نویسندگی ملاصدرا

اساس، آثار ملاصدرا را می‌توان در میان آثار ادب عربی، به عنوان یک ثروت عظیم فکری و ادبی برشمرد.

اکنون به منظور کشف و نمود گوشه‌ای از اسرار و رموز پایدگی و زیبایی این سخن، بر آن شدیم تا با تکیه بر آثار وی، سبک نویسندگی او را از منظر زیبایی‌شناسی، بررسی کنیم. شاکله این گفتار را دو بخش ذیل تشکیل می‌دهد:

الف. مباحثی در مورد زیبایی‌شناسی؛

ب. جلوه‌های زیبایی اسلوب و معنا در آثار ملاصدرا.

در بخش اول مطالبی راجع به تعریف زیبایی، نقد زیبایی‌شناسی و ارکان و اصول آن بیان می‌شود. در بخش دوم، که بخش اصلی مقاله است، جلوه‌های زیبایی اسلوب و معنا در سبک نویسندگی ملاصدرا از زوایای مختلف به تفصیل، بررسی می‌شود.

از ملاصدرا آثار گرانبهایی بر جا مانده است که به واقع سرنوشت فلسفه را دگرگون کرده و وی را بزرگ‌ترین فیلسوف و یکه‌تاز میدان حکمت و فضیلت معرفی کرده است. این آثار تمامی به زبان عربی نگاشته شده به جز رساله سه اصل و ایباتی که به زبان فارسی سروده است. برخی از این آثار عبارت‌اند از: *الحکمة المتعالیة فی الأسفار الأربعة العقلیة، الشواهد الربوبیة فی المناهج السلوکیة، المبدأ و المعاد، المشاعر، رساله سه اصل، مفاتیح الغیب، المظاهر الالهیة و تفسیرهای مختلف چندین سوره و ...* (همو، ۱۳۷۷، ص ۶-۹؛ همو، ۱۴۱۹، ص ۱۳-۱۵)

الف. مباحثی درباره زیبایی‌شناسی

۱. تعریف زیبایی

اختلاف نظر محققان در مورد تعریف زیبایی اندک نیست؛ با این همه می‌توان از لابه لای این اظهارات متنوع دریافت که همگی در اتخاذ یک شیوه اتفاق دارند. این اتفاق در این است که ایشان در تعریف زیبایی چیزی می‌گویند و سپس به شیوه‌ای محتاطانه و محافظه‌کارانه، برخلاف تعریف اولیه، عبارت و سخنی می‌افزایند. به عنوان نمونه، این تعریف را از بسیاری از آنان می‌شنویم که: «زیبایی وحدت همراه با کثرت است»^۱. ملاحظه می‌شود که به اصل وحدت اذعان دارند، ولی از صدور حکم کلی می‌هراسند و با افزودن قید کثرت و گوناگونی، با صفتی مخالف

۱. تعریف لایب‌نیتس، کوزان، هیشسن و دی ویت پاکر.

اصل یاد شده، محافظه‌کاری می‌کنند. به پندار ایشان، قید گوناگونی برای رفع ملالت یا ممانعت از آهنگ یکنواخت و آرام و تکراری ذکر می‌شود.

سخن عقاد^۱ بر اساس همین روش است که می‌گوید: «زیبایی آزادی است، ولی نه آن آزادی که فاقد نظم باشد و قانونی بر آن حکم نراند، بلکه آزادی به نظم در آمده یا آزادی که از میان قید ضرورت‌ها ظاهر می‌گردد»^۲ (غریب، ۱۳۷۸، ص ۲۶) یعنی آزادی همراه با قید و بند.

در زمان‌های دور ارسطو گفته است که هنر، تقلید است (تقلید طبیعت). ولی باز با این عبارت، محافظه‌کاری خود را آشکار کرده که: «هنر تقلید محض نیست، بلکه می‌تواند برتر از واقعیت باشد». آلن می‌گفت: «هنر و زیبایی، سکون است» و باز از سر احتیاط می‌افزود که «ولی سکون زنده، نه جمود».

بعضی از منتقدان، از زیبایی نه با توجه به شکل ظاهری، بلکه بر اساس تأثیر آن بر نفس، تعریفی ذاتی و غیرموضوعی به دست داده‌اند. اثل پفر، در این باره چنین اظهار می‌دارد: «ممکن است شکل‌ها و سبک‌های زیبایی، گوناگون باشد، ولی در نفس اثری واحد دارد که با آن شناخته می‌شود و آن نشاطی است آرام یا آرامشی با نشاط». آشکار است که این سخن جمع بین نقیضین است و گوینده با حکم دوم در مطلق ساختن حکم اول احتیاط ورزیده است. کانت، فیلسوف آلمانی، نیز از این گروه دوم است. به عقیده او، تعریف زیبایی مبتنی بر تأثیر آن در نفس است. کانت نمی‌پذیرد که قاعده‌ای محسوس به وسیله معیارها و میزان‌ها امر زیبا را تعریف کند «زیبا آن است که بدون هیچ قاعده‌ای همگان را خوشایند افتد» اما در جایی دیگر از سر محافظه‌کاری گفته است: «آثار نبوغ یا هنر، قواعدی است که از تقلید ناشی نمی‌شود، ولی برای قضاوت در خصوص دیگران معیار قرار می‌گیرد».

بنابراین، کانت، برخلاف آنکه منکر معیاری برای زیبایی است، صدور حکم به استناد آثار هنری را ممکن می‌شمارد.

این تناقض در گفتار برای چیست؟ آیا به راستی تناقض است؟ آیا مباحث زیبایی‌شناسی، مانند سایر بحث‌های فلسفی، نوسانی و ناپایدار است که به شکل کلی و

۱. نویسنده و منتقد معاصر مصر، مؤسس انجمن دیوان.

۲. به نقل از: العقاد، بی تا، ص ۶۷.

زیبایی‌شناسی اسلوب و معنا در یک نویندگی ملامت‌را

بدون ذکر جزئیات به مبدأ و اصلی اعتراف کرده و حکمی صادر می‌کند و سپس از مطلق ساختن آن حکم می‌هراسد و به چیزی که به عکس آن شبیه است، آن را مقید می‌سازد؟

تعریف فلاسفه و محققان از زیبایی، هنوز در حد حدس و گمان و تخمین است. این از آن جهت است که آنها به شخصی و فردی بودن زیبایی اذعان ندارند و نمی‌پذیرند که هنرمند حق ابداع و ابتکار دارد، بلکه ابداع برای او واجب و ضروری است. بنابراین، چگونه می‌توانند هنر را به تعریفی محدود کرده یا دست هنرمند را ببندند. با این همه، اینجا نیز با خویش دچار تناقض می‌شوند و می‌پندارند که هنر آزاد هست و در همان حال آزاد نیست، قید و بندهایی دارد و در عین حال قید و بندی ندارد، و زیبایی اصول و ارکانی دارد، ولی ضرورت ندارد که به آنها مقید شود. (همان، ص ۲۷-۲۹)^۱

۲. نقد زیبایی‌شناسی

نقد زیبایی‌شناسی، نقدی است بر هنر که بر پایه اصول علم زیبایی‌شناسی یا استتیک (aesthetic)^۲ استوار است و به بررسی اثر هنری از جهت مزایای ذاتی و درونی و زمینه‌های حسن و نیکویی آن اهتمام دارد، بدون آنکه محیط، عصر و تاریخ و ارتباط آن اثر را با شخصیت هنرمندی که آن را خلق کرده، در نظر بگیرد.

در این نوع نقد، این‌گونه فرض می‌شود که زیبایی اصول و قوانینی دارد که طی قرن‌ها به دست آمده و می‌توان آن را از خلال گفته‌های متباین و بحث‌های مخالف درباره این موضوع استنتاج کرده و به عنوان معیار زیبایی در اثر هنری مورد نقد، به کار برد. به علاوه، فرض بر این است که زیبایی، قوام هنر یا صفت لازم آن است. بنابراین، ضروری است اصول و ارکان زیبایی – که محققان در شمارش و گردآوری آن رقابت می‌کنند – در هنر به فراوانی یافت شود. همچنین فرض می‌شود که هنرهای زیبا با وجود گوناگونی‌شان در ارکان اساسی یکسانی مشترک هستند. شاید فرد معمولی

۱. به نقل از: Puffer, E, *Psychology of Beauty*, p. 49-51; Kant, *Critique of Judgment*, p. 84 and 192; Ibid., p. 189.

۲. *Beauty*, p. 49-51.

۲. aesthetic کلمه‌ای است جدید به معنای آگاهی و درک و زمانی پیدا شد که "میر" آلمانی، شاگرد "باومجارتون" اعلام کرد که علم زیبایی‌شناسی به درک – و نه به عقل – ارتباط دارد. "باومجارتون" بنیانگذار جدید این علم است. (غریب، ۱۳۷۸، ص ۱۳)

کمترین شباهتی یا ارتباطی میان یک تابلوی هنری و قصیده غزلی، یا میان یک قطعه موسیقی و پیکره‌ای تراشیده شده نیابد؛ ولی منتقد آگاه، قادر است روابط پنهان بین اقسام هنر را ببیند و در همه آنها اصولی یکسان را تشخیص دهد. (همان، ص ۱۳)

۳. ارکان و اصول زیبایی‌شناسی

بنا بر نظر بسیاری از محققان و هنرمندان، یک شیء زیبا نشانه‌ها و ارکانی دارد که راز و رمز زیبایی آن شیء را تشکیل می‌دهد. این نشانه‌ها و ارکان عبارت‌اند از: اصل وحدت، اصل کثرت و گوناگونی و اصل تقویت.

۳.۱. اصل وحدت

نخستین نشانه در شیء زیبا، وصفی است با دلالت گسترده و بیان انعطاف‌پذیر که «وحدت» خوانده می‌شود. وحدت نزد فلاسفه، صفت کمال یا اکتمال ذات و وحدانیت آن است. وحدت، وصف کامل‌ترین واحد، یعنی خداوند است.

اینکه گفته‌اند زیبایی وحدت است، از آن روست که وحدت صفت خداوند است، چنان‌که زیبایی و کمال از صفات اوست. به گفته هگل، زیبایی مظهر خداوند در زمین است و وحدت، صفت زیبایی به شمار می‌رود و زیبایی، خداوند است.

نزد هنرمندان هم، گستردگی معنای وحدت کمتر از این نیست. وحدت در نظر ایشان همه انواع همبستگی و هماهنگی است: هماهنگی اجزا و ارتباط آنها به طوری که یک اثر هنری زنجیره‌ای با حلقه‌های متصل، یا رشته‌هایی مرتبط به گره اصلی تشکیل دهد و از چیزهای زاید و مزاحم و هر چه که باعث تحکیم موضوع اصلی نیست، برکنار باشد.

وحدت یکی از ارکانی است که ارسطو برای تراژدی وضع کرده است (وحدت زمان و مکان و عمل) و اهمیت آن در این است که سایر ارکان زیبایی، یعنی هماهنگی یا همخوانی اجزاء، تناسب، توازن، تحول و سیر تدریجی، تقویت و تمرکز و اعاده و تکرار از آن منشعب می‌شود.

این اصل برای آسانی فهم لازم است و زیبایی کامل به سازگاری و توافق شیء با مدرکات حواس و آگاهی و قوه تحلیل عقل بستگی دارد. عقل نیازمند نگاهی اجمالی، کلی، شمولی و وحدت‌گراست؛ زیرا آشفتگی مایه زحمت و خستگی آن است.

زیبایی‌شناسی اسلوب و معنا در یک نویندگی ملامدر

همچنین وحدت از برجسته‌ترین اوصاف شعر جدید است که مشخصه آن کوتاهی نَفَس و ایجاز است. در این شعر مجموعه ابیاتی را می‌یابیم که قطعه شعری را به وجود آورده که اجزای آن با پیوندی دقیق با هم ارتباطی محکم دارند و اندیشه واحدی آنها را به هم می‌پیوندد و بر مجموع ابیات غلبه دارد و به صورتی غیرمستقیم به اصرار در هر بیت جریان می‌یابد. بسیاری اوقات، بیتی قوی بر مجموعه ابیات برتری و غلبه دارد و اندیشه شاعر در آن متراکم و متبلور می‌شود.

۲.۳. اصل کثرت

اصل کثرت به معنای تنوع و گوناگونی در یک اثر هنری است. به عنوان نمونه، تنوع و گوناگونی در تناسب، هنگامی است که شکل‌های دارای حجم مختلف تکرار شود و تنوع در توازن، هنگامی تجلی می‌یابد که دو شیء رویاروی هم قرار گیرند بی‌آنکه مساوی باشند و گوناگونی در حرکت متقارن و منظم یا ریتم، زمانی است که خطوطی با طول مساوی یا تغییرات تدریجی مکرر گردد و میان آنها با چیزی که مخالف آنهاست فاصله ایجاد شود.

بنابراین، در می‌یابیم که گوناگونی و تنوع نیز خود جزیی از وحدت است و در ارکان زیبایی قرار می‌گیرد. تکرار یک آهنگ یکنواخت ناخوشایند است، زیرا خسته‌کننده و ملال‌آور است. به این دلیل است که عبارتهای گفتار به صورت کوتاه و بلند، خبری و انشایی و الفاظ به صورت محکم و نرم و بندها به شکل مختصر و مفصل، گوناگون و متنوع می‌آید.

از اینجا در می‌یابیم که چرا زیبایی را سکون زنده یا آرامش بانشاط یا آنچه باعث برانگیختن نشاط آرام می‌گردد، معرفی کرده‌اند؛ زیرا جمود کامل، همان خلأ و عدم بوده و مانند هیپنوتیزم، خوابی مصنوعی است که هیچ احساس و لذتی با آن همراه نیست. نشاط آشفته و پر هیجان نیز زیبا نیست؛ زیرا سبب رنج بیننده و مشاهده‌کننده است. بدین ترتیب زیبایی، آزادی همراه با قید است، چراکه آزادی مطلق هرج و مرج و جسارت است؛ و این‌گونه، زیبایی سکونی است همراه با نشاط، و آزادی با محدودیت، یعنی وحدت توأم با گوناگونی و کثرت.

۳.۳. اصل تقویت

از جمله صور گوناگونی - بی‌آنکه مخلّ وحدت باشد - اصل تقویت است که به معنای برجسته ساختن یکی از اجزا بیش از سایر اجزا می‌باشد، به شرط آنکه با مجموع اجزا هماهنگی و تناسب

داشته باشد. در یک تابلوی هنری، تقویت با تجمع اجزای ثانویه اطراف یک مرکز اصلی یا وجود نور بیشتر در یک جا نسبت به سایر جاها، حاصل می‌شود. همچنین در قصیده، شاعر همراه با برخی اجزاء اوج می‌گیرد و چنین عروجی مصدر الهامش واقع می‌شود و شعری خالص می‌آفریند. هر اثر هنری مرکزی دارد که محل تجمع نیرو است و نگاه را به خود جلب می‌کند. در معماری و قلاب‌دوزی در مرکز و اطراف، نقاطی پرجاذبه وجود دارد و در فواصل آنها خلأهایی است که تجسم زمان استراحت است؛ زیرا نگاه در اولین مرحله به مرکز متوجه می‌شود و زمانی طولانی در آن درنگ می‌کند، سپس پیش از آنکه به اطراف رو کند اندکی می‌آساید. به همین دلیل در هنر عربی، تراکم نقوش را در زربفت عیب می‌شمرند.

تمرکز و تقویت وسیلهٔ آسودگی است، به شرط آنکه در برجسته ساختن یک شیء به قیمت کم جلوه دادن سایر اجزاء زیاده‌روی نشود.

تضاد نیز از اقسام تقویت است، زیرا حسن شیء با ضد آن آشکار می‌گردد. مانند تضاد میان واژگان در شعر و نثر و یا بین نور و سایه در نقاشی. تکرار نیز از اقسام تقویت به شمار می‌رود که عبارت است از اصرار هنرمند در بارز ساختن یک جزء یا یک عبارت با تکرار آن و برگشت مجدد به آن. (همان، ص ۲۹-۳۰، ۳۶-۳۷)

ب. جلوه‌های زیبایی اسلوب و معنا

جلوه‌های زیبایی را در آثار ملاصدرا می‌توان در دو بخش جلوه‌های زیبایی اسلوب و معنا بررسی کرد:

۱. جلوه‌های زیبایی اسلوب

اسلوب (style) یا قالب، همان شیوه و روشی است که نویسنده از افکار و عواطف خود به واسطهٔ آن تعبیر می‌کند. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص ۴۵۱؛ صابری، ۱۳۸۴، ص ۱۶۴؛ بوملحم، ۱۹۹۵، ص ۷) اهمیت اسلوب و قالب در نثر فنی^۱ بسیار است؛ به گونه‌ای که هر قدر قالب و اسلوب گسترده‌تری یابد و

۱. نثر فنی نثری است که افکار منظمی را در قالبی زیبا و جذاب با سبکی نیکو و اسلوبی فصیح عرضه می‌کند. مورخان ادب در تعیین پیدایش نثر فنی در میان عرب اختلاف کرده‌اند. برخی معتقدند نثر فنی اندکی قبل از قرآن و همراه با آن پدید آمد، سپس رشد و نمو کرد تا اینکه به دست عبدالحمید کاتب و ابن مقفع استقرار یافت. برخی دیگر معتقدند عرب تا ظهور عبدالحمید کاتب و ابن مقفع با نثر فنی هیچ آشنایی‌ای نداشت. اما آنچه که محل تردید نیست این است که از دوره جاهلی هیچ نثر فنی‌ای، به معنای دقیق کلمه، بر جای نمانده است. در واقع، شیوه قدیم نثر عربی همان شیوه بدون نظم و قاعده سامیان قدیم بود؛ یعنی جمله‌های مقطوع که بی‌انگیز

زیبایی‌شناسی اسلوب و معنا در بک نویندگی ملاصدرا

قدرش بالا رود و بر سخن چیره گردد قدرت معنا افزون شده و تأثیر آن در روح و جان بیشتر می‌شود. (همان، ص ۹۹)

آثار ملاصدرا نیز به جهت برخورداری از نثر فنی، دارای اسلوب و قالبی زیبا و رفیع و شکوهمند است. این زیبایی و شکوهمندی اسلوب، در واقع حاصل برخورداری از بسیاری از خصایص ادبی است که تمامی در پرتو حکمت و دقت ادبی نویسنده صورت گرفته است، از آن جمله:

۱.۱. دقت در انتخاب واژگان

یکی از جلوه‌های زیبایی اسلوب، دقت در انتخاب واژگان است، زیرا موجب تلائم و تناسب میان لفظ و معنا می‌شود. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص ۴۷۸) و آن به این صورت است که نویسنده یا گوینده از بین کلمات و واژگان، دقیق‌ترین و رساترین واژه را در ادای معنا و مطابقت با مقتضای حال انتخاب کند، زیرا گاه کلمات و واژگان در معنا به هم نزدیک هستند، اما در ادای تمام معنای مقصود و یا مطابقت با مقتضای حال، متفاوت بوده و یکی از دیگری روشن‌تر و گویاتر است. (همان، ص ۴۵۲)

این توافق و هماهنگی میان لفظ و معنا را ما در سراسر نوشته‌های صدرالدین به وضوح می‌یابیم و این نشانگر آن است که گزینش و چینش واژه‌ها تمامی در پرتو حکمت و دقت صورت گرفته است.

اکنون به نمونه‌هایی از این نوع دقت ادبی در آثار وی بنگریم:

در عبارت «إِذَا ظَهَرَ نَوْرُ الْأَنْوَارِ وَ انْكَشَفَ عِنْدَ ارْتِفَاعِ الْحَجَبِ جَلالٌ وَجِهَ اللَّهِ الْقَيُومِ ... انْخَرَطَ كُلُّ ذِي مَبْدِئٍ فِي مَبْدِئِهِ وَ رَجَعَ كُلُّ شَيْءٍ إِلَى أَصْلِهِ». (شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۹، ص ۳۰۶-۳۰۷) واژه «إِذَا» در نهایت دقت انتخاب شده است، زیرا کاربرد واژه «إِذَا» زمانی است که وقوع شرط در آینده، حتمی است و متکلم بدان جزم و قطع دارد و بدیهی است که

ظهور نور حق و بروز شکوه و جلال خداوند متعال به هنگام بر کنار شدن پرده‌ها امری حتمی‌الوقوع است. برخلاف «لو» که مفید امتناع وقوع شرط در زمان ماضی است و به تبع، ممتنع بودن وقوع جزاء^۱ از همین رو می‌بینیم زمانی که ملاصدرا بر ممتنع بودن وقوع شرط تأکید دارد از «لو» استفاده می‌کند. (شیرازی، احمد امین، ۱۳۶۹، ص ۵۱۱، ۵۳۶؛ رجایی، ۱۳۷۹، ص ۹۸-۱۰۵) چنان‌که در این عبارت می‌گوید: «فهو الباریُّ المصوِّرُ الغفَّارُ لقومٍ و هو الله الواحدُ العزیزُ القهارُ المتکبِّرُ لِقَوْمٍ آخِر، و لا اعتراضَ علیه فی تخصیص کلِّ من الفریقین بما خُصَّصوا به، فإنَّه لو عکس الأمر لکان الاعتراضُ بحاله». (شیرازی، ۱۳۷۷، ص ۲۳۰) زیرا غفار بودن خداوند متعال برای قومی و قهار بودن برای قومی دیگر، عین عدالت است و عکس آن برای خداوند، محال است، زیرا از حکیم، عکس آن سر نمی‌زند و بدیهی است که خداوند، حکیم مطلق است.

در عبارت «و إنَّی لقد صادفتُ أصدافاً علمية فی بحرِ الحکمة الزاخرة مُدعمة بدعائم البراهین الباهرة»^۲ (همو، ۱۹۸۱، ج ۱، ص ۵؛ همو، ۱۳۸۰، ج ۱/۱، ص ۷) کاربرد واژه «براهین» به جای واژه «دلایل» یا شبیه آن، بیش از پیش بر دقت ادبی گوینده در چیش و انتخاب واژگان، صحه می‌گذارد، زیرا «برهان» در لغت بر حجت قاطع و مفید علم دلالت دارد در حالی که «دلیل» آمیخته به ظن و گمان است. (الحسینی الموسوی الجزائری، بی‌تا، ص ۷۲-۷۳)

بنابراین، در اینجا که محور سخن ملاصدرا بر معرفی و بیان ویژگی‌های کتاب خود است، علت انتخاب واژه «برهان» آشکار است. اما آنجا که وی در صدد بیان مستمسک‌های واهی مخالفان خود بر می‌آید، از مستمسک‌ها با واژه «دلایل» تعبیر می‌کند: «و ذکرُوا فی بیان کلِّ واحدٍ منها أدلة واهیهة شَحَنُوا بها و بسائر هوساتهم الکتب و الدفاتر».^۳ (شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۱، ص ۳۶۳؛ همو، ۱۳۸۰، ص ۳۵۲)

۱. به عبارتی دیگر، زمانی از «لو» استفاده می‌شود که وقوع شرط، ممتنع است.

۲. من در دریای ژرف حکمت، صدف‌هایی علمی یافتم که استوار بر ستون‌هایی از براهین محکم و پر از جواهر نکات گرانبها بود.

۳. در بیان هر یک از آنها دلایلی سست و بی‌پایه ذکر کردند و از اینها و دیگر هوس‌هاشان کتاب‌ها و رساله‌ها انباشته‌اند.

زیبایی‌شناسی اسلوب و معنا در یک نویندگی ملامدرا

دلالت واژه‌های آغازین، در مقدمه‌های آثار ملامدرا بر موضوع اصلی و اشعار به محتوا و استفاده از عبارات و واژگان پایانی که مشعر به اتمام موضوع است و نیز کاربرد واژگان و یا عبارات مناسب، به منظور نزدیک شدن به موضوع اصلی که تمامی به حسن مطلع و حسن ختام می‌انجامد، از دیگر ویژگی‌های هنری نویسنده است که بر توانمندی وی در گزینش و انتخاب واژگان و عبارات دلالت دارد.

اکنون عباراتی را از این منظر می‌نگریم:

در مقدمه کتاب «المبدأ و المعاد» مؤلف می‌آورد:

«سبحانک اللهم یا مُبدِع المبادئ و العِلل و غاية الثوانی و الأول اهدنا سبيلاً مستقيماً نسلکه إلى جنابک و طريقاً موصلاً نصل به إلى عزیز بابک یا فاعل الهویات و موجد الماهیات و منبع الخیرات و غاية الحركات أنت بالمنظر الأعلى و المقصد الأنسی و نحن أبناء النقاى و الخسارات فى المنزل الأدنى و القرية الوحشاء ... فطهر عقولنا بتقدیسک عن رجس الضلالات و خلص نفوسنا بتنويرک من أغشية الأوهام و الخیالات ... و أرشدنا إلى أسماءک الحسنی، محمد، أشرف المرسلین و آله خیر الأوصیاء الصالحین، علیهم أفضل صلوات المصلین و أظهر تسليمات المقدسین. أما بعد، فيقول أفقر خلق الله ... محمد بن ابراهيم المعروف بالصدر الشيرازى أصلح الله حاله و حصل آماله: لما رأيت التطابق بين البراهين العقلية و الآراء النقلية و صادفت التوافق بين القوانين الحکمية و الأصول الدينية ... ثم إن العلوم الكمالية و المعارف اليقينية مختلفة الأنواع و الفنون ... فرأيت أن يشتمل کتابى هذا على فئین کریمین هما أصلاً علمین کبيرین و ثمرتاهما و غایتاهما، أعنى فنَّ الربوبيات المفارقات المسمى بأولوجيا من العلم الکلى و الفلسفة الأولى، و علم النفس من الطبيعيات

فها أنا إذا أفيض فى المقصود، مُستمدداً من واجب الوجود و واهب الخیر و صانع الوجود مُتوكلاً فى جميع الأبواب على الحى المعبود لاحولٍ إلا حوله و لاقوة إلا قوته، و إليه يرجع الأمر كله». (همو، ۱۴۲۲، ص ۹۹-۱۰۰، ۱۰۴)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، ملامدرا مقدمه کتاب خود را با تنزیه خداوند متعال و دعا که شیوه رایج در مقدمه کتاب‌هاست آغاز می‌کند و سپس به اختصار، به عجز و ناچیزی انسان در برابر معبود خویش اشاره می‌کند. این تمهیدات در آغاز کلام که جملگی در بیانی شیوا و رسا و در اسلوبی جزل و مستحکم و با تعابیری لطیف و معانی شگرف و موسیقی دلنشین انتخاب شده است، تأثیری ژرف بر مخاطب در قبولی مطلب دارد.

از سوی دیگر، از آنجایی که مطلع در شعر و نثر از تأثیر شگرفی در نفوس مستمعین برخوردار است، زیرا ابتدای کلام، اولین مطلبی است که به گوش سامع می‌رسد و بالطبع اولین مطلب در نفس، از بقا و ماندگاری بیشتری برخوردار است، از همین رو مطلع، از دیرباز مورد عنایت نویسندگان برجسته بوده است و از توجه به آن، هیچ‌گاه غفلت نورزیده‌اند. ناقدان نیز نیکویی مطلع را جزء ویژگی‌های اصلی یک اثر ادبی نمونه برشمرده و معتقدند نویسنده می‌بایست در انتخاب و گزینش اسلوب و معنای مطلع، نهایت دقت و تلاش را بورزد و در مطلع، عباراتی را بیاورد که بر موضوع اصلی دلالت کند. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص ۶۳۹، هاشمی خراسانی، ۱۳۷۱، ج ۹، ص ۲۶۲-۲۶۶؛ مازندرانی، ۱۳۷۶، ص ۳۹۲-۳۹۳)

بر همین اساس، چنانچه مطلع این مقدمه را از این نظرگاه بنگریم، در می‌یابیم که غالب عبارات فوق، به ویژه عبارت «مبدع المبادئ و العلل و غاية الثواني و الأول» بر موضوع اصلی که همان بحث مبدأ و معاد است، اشعار دارد و بر همین اساس، خواننده از مطلع پی به موضوع کتاب می‌برد.

پس از اتمام مطلع، مؤلف با عبارت «أما بعد» به عنوان تخلص و نزدیکی به اصل مطلب و بحثی مختصر درباره علوم کمالیه و معارف یقینیه، به تدریج وارد موضوع اصلی می‌شود؛ و این چنین بین مطلع و متن اصلی ارتباطی وثیق برقرار می‌کند.

در بخش پایانی مقدمه، خاتمه کلام نیز در نهایت دقت و بر اساس تدبیر و حکمت و مطابق با مقتضای حال صورت گرفته است. زیرا آخرین عبارات نیز به اعتبار مانایی و پایداری در ذهن، از تأثیر شگرفی بر جان‌ها برخوردارند. به همین جهت ناقدان عرب، نیکویی خاتمه را به عنوان یکی از معیارهای اساسی اثر ادبی برجسته برشمرده و بیان داشته‌اند که خاتمه می‌بایست به گونه‌ای باشد که شنونده، منتظر چیزی نماند و نفس، بدان قانع گردد و آرام گیرد. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص ۶۳۹؛ هاشمی خراسانی، ۱۳۷۱، ج ۹، ص ۲۷۴-۲۷۶) و چنان که ملاحظه می‌شود عبارت «فها أنا إذأ» به ویژه اینکه با فاء نتیجه آمده، و عبارت «لا حول إلا حوله و لا قوة إلا قوته» و مفاهیم استمداد و توکل و نیز عبارت «و إليه يرجع الأمر كله» که مفهوم انتها و پایان را در ذهن القاء می‌کند، به نوعی مشعر به انتهای کلام است و ناقدان چنین مقطع و خاتمه‌ای را که مشعر به انتهای کلام باشد از نیکوترین مقطع‌ها برشمرده‌اند. (مازندرانی، ۱۳۷۶، ص ۳۹۳)

همان‌طور که مشاهده شد، انتقال در تمامی این مراحل، یعنی مطلع، موضوع اصلی و خاتمه، در کمال دقت صورت گرفته است و اجزای سخن چنان با یکدیگر گره خورده‌اند

زیبایی‌شناسی اسلوب و معنا در یک نویندگی ملامدرا

و در ارتباط هستند که گویی تمامی سخن در یک قالب ریخته شده است و اینها همه از جلوه‌های زیبایی و از مصادیق اصل وحدت و گوناگونی و تقویت هستند که از اصول و ارکان زیبایی‌شناسی به شمار می‌روند. (همین مقاله، ص ۵-۷)

۲.۱. موسیقایی بودن اسلوب

یکی دیگر از جلوه‌های زیبایی اسلوب در آثار ملامدرا پدیدهٔ هارمونی و آهنگ یا تکرار موزون و موسیقی است؛ به گونه‌ای که آهنگین بودن عبارات و هم‌نوایی و هماهنگی الفاظ و هم‌سازی حروف در بخش‌های متعدد نوشته‌های ملامدرا محسوس است و ملموس. نثر این نوشته‌ها با اینکه در حوزه‌ای کاملاً علمی نگاشته شده، ولی پیش از آنکه با دل و جان درآمیزد گوش را می‌نوازد و قبل از آنکه با مضمون و مفهوم، خواننده را جذب کند با ظاهر و لفظش وی را مسحور می‌دارد. این موسیقی و آهنگ دلنشین که سبب ایجاد التذاذ و احساس هنری و دلنشینی سخن شده است، به واقع حاصل کاربرد انواع بدیع لفظی از جمله سجع، جناس، ردالعجز علی الصدر، تشابه‌الاطراف، تکرار و توازن است که به دور از تکلف و تصنع و بدون انتظار خواننده، بر پایهٔ فطرت و بداهت گوینده به وجود آمده است و از همین رو از تأثیر شگرفی برخوردار است. اکنون به کاربرد برخی از این آرایه‌های بدیعی که سبب زیبایی آهنگ و حلاوت موسیقی در این آثار شده است، اشاره می‌شود:

۱.۲.۱. جناس

جناس که آن را تجنیس نیز گویند، عبارت است از تشابه دو کلمه در تلفظ و اختلاف آنها در معنا. (الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص ۴۱۳؛ رجایی، ۱۳۷۹، ص ۳۹۶)

آثار ملامدرا مشحون از انواع جناس است که نمونه‌های ذیل ما را بسنده است:

۱. إذا ما لم يعرف الوجود علی ما هو لا یمکن إیجادُه و إیلادُه. (شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۱، ص ۲۲)

- و لا بالرسم إذ لا یمکن إدراکه بما هو أظهر منه و أشهر. (همو، ۱۳۶۳، ص ۶)

- و جماعة من الطبیعیین و الأطباء الذین لا اعتماد علیهم فی الملة و لا اعتداد برأیهم فی الحکمة. (همو، ۱۹۸۱، ج ۹، ص ۱۶۴)

۲. لیظهر لک حقیقة کلام أخیه و ابن عمه و مساهمه فی همّه و غمّه. (همو، تفسیر آیه النور، ۱۳۷۷، ص ۱۶۹)

- و یجتاز عن التطویل و الإطناب مجتنباً فی ذلك طول الأمل مع قصر العمل. (همو، ۱۹۸۱، ج ۱، ص ۴)

- و ليس أيضاً هو مجرد البحثِ البَحْتِ. (همان، ج ۱، ص ۱۱)

۳. بعضها من باب الأجسام و الجسمانيات و بعضها من باب الحواس و المحسوسات ... و بعضها من باب العقول و المعقولات. (همو، تفسیر آیه النور، ۱۳۷۷، ص ۱۶۰)

- فَإِنَّ كُلَّ مُعْتَقِدٍ يَعْتَقِدُ فِي ذَاتِ اللَّهِ تَعَالَى وَ صِفَاتِهِ. (همو، تفسیر سوره واقعه، ۱۳۷۷، ص ۲۰۱)

۴. كما ستعلمُ إِنَّ الْمُعَادَ فِي الْمَعَادِ هُوَ هَذَا الشَّخْصَ بَعِينَهُ نَفْساً وَ بَدناً. (همو، ۱۹۸۱، ج ۹، ص ۱۶۶)

۵. فالأولى لمن اقتصر في تحقيق الحقائق الدينية على مُجَرَّدِ البحثِ و الجدلي من غير أن يسلكَ طريقَ القدس في الرياضة العلمية و العملية. (همو، ۱۴۲۲، ص ۴۹۰)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود در عبارات قسم اول، بین واژه‌های «إيجاد» و «إيلاد» و «أظهر و أظهر» و «اعتماد و اعتداد» جناس وجود دارد. در علم بدیع، به این‌گونه جناس که دو لفظ متجانس در دو حرف بعیدالمخرج با هم اختلاف داشته باشند، جناس لاحق می‌گویند. (الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص ۴۱۷) و در صورتی که دو لفظ متجانس در دو حرف قریبالمخرج با هم اختلاف داشته باشند، جناس مضارع گویند. مانند واژه‌های «هم و غم» و «أمل و عمل» و «بحث و بحت» در قسم دوم.

در گروه سوم نیز بین واژه‌های «الأجسام و الجسمانيات» و «الحواس و المحسوسات» و «العقول و المعقولات» و «معتقد و يعتقد» جناس وجود دارد. به این‌گونه جناس که دو کلمه متجانس، در حروف اصلی و اصل معنا و ترتیب حروف، متفق باشند، به عبارتی در اشتقاق به یک اصل، بازگشت کنند، جناس اشتقاق گویند. (مازندرانی، ۱۳۷۶، ص ۳۵۷؛ هاشمی خراسانی، ۱۳۷۱، ج ۹، ص ۱۶۵)

در قسم چهارم نیز بین واژه‌های «مُعَاد و مَعَاد» جناس وجود دارد. به چنین جناسی که دو لفظ متجانس، در هیئت حروف که حاصل حرکات و سکنات است می‌باشد، جناس محرف گویند. (هاشمی خراسانی، ۱۳۷۱، ج ۹، ص ۱۵۵؛ الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص ۴۱۸)

در مثال‌های گروه پنجم نیز بین واژه‌های «العلمية و العملية» جناس قلب وجود دارد، زیرا در صورتی که یکی از دو واژه متجانس عکس واژه دیگر باشد، به آن تجنيس العكس (ابن منقذ، ۱۴۰۷، ص ۵۴) یا جناس قلب گویند. (الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص ۴۱۹)

ارزش زیبایی‌شناختی این پدیده بدیعی، علاوه بر آهنگین کردن کلام، در ایجاد توهّم در نفس است، زیرا نفس با مشاهده کلمه مکرر، در وهله اول گمان می‌کند هر دو

زیبایی‌شناسی اسلوب و معنا در یک نویندگی ملامدرا

کلمه یک معنا دارد، اما دیری نمی‌گذرد که با تأمل و امعان نظر، در می‌یابد که آن دو کلمه از دو معنای متفاوت برخوردارند، از همین رو این پدیده، سبب التذاذ و برانگیختگی عاطفه می‌شود (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص ۴۷۵-۴۷۶) و مقام نویسنده یا گوینده را نزد شنونده بر می‌افزاید.

۱. ۲. ۲. ۱. سجع

یکی دیگر از مظاهر زیبایی آهنگ و حلاوت موسیقی که در سراسر آثار ملامدرا مشهود می‌باشد، سجع است و آن عبارت است از اینکه کلمات آخر جملات مشابه، در وزن یا حرف روی^۱ و یا هر دو موافق باشند. (الهاشمی بک، ۱۳۸۰، ج ۲، ص ۳۴۷ به نقل از همایی، صناعات ادبی، ص ۵۷) سجع بر چهار قسم است: مرصع، متوازی، مطرف و متوازن.

- سجع مرصع: سجع مرصع در صورتی است که تمام یا اکثر کلمات هر دو جمله، در وزن و تعداد حروف و حرف روی برابر باشند.

- سجع متوازی: و آن بدین صورت است که دو کلمه آخر دو جمله، در وزن و تعداد حروف و حرف روی موافق باشند.

- سجع مطرف: و آن توافق دو کلمه آخر، در حرف روی است.

- سجع متوازن: و آن برابری و توافق دو کلمه آخر، در وزن است.^۲

ناقدان معتقدند در صورتی که سجع، همراه دیگر صنایع بدیعی به کار رود و یا اینکه مجموعه‌ای از سجع‌های کوتاه در خلال سجع‌های بلند و طولانی ظاهر شود، این گونه سجع‌ها از بهترین نوع سجع به شمار می‌روند. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص ۶۰۳)

اکنون به نمونه‌هایی از انواع سجع در نوشته‌های وی بنگریم:

۱. يَشْبَعُونَ عَنْ كُلِّ فَنٍّ بِسُرْعَةٍ، وَ يَقْنَعُونَ بِكُلِّ دَنٍّْ بِجُرْعَةٍ. (شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۱، ص ۴)

- بل يشايعها في مطالبها، و يرافقها في مآربها. (همان، ص ۳)

- فَطَهَّرَ عُقُولَنَا بِتَقْدِيسِكَ عَنْ رَجِيسِ الصَّلَالَاتِ، وَخَلَّصَ نُفُوسَنَا بِتَنْوِيرِكَ مِنْ أَغْشِيَةِ الْأَوْهَامِ وَ الْحَيَالَاتِ. (همو، ۱۴۲۲، ص ۹۹)

۱. آخرین حرف کلمه پایانی.

۲. اکثر محققین این قسم را از سجع خارج دانسته و آن را نوعی از محسنات لفظی شمرده و موازنه نامیده‌اند.

(مازندرانی، ۱۳۷۶، ص ۳۶۲-۳۶۳)

۲. فَيَتَخَلَّصُ عَنِ أَسْرِ الشَّهَوَاتِ، وَ التَّقْلِبِ فِي خَبِطِ الْعَشَوَاتِ، وَ الْإِنْفَعَالِ عَنِ أَثَارِ
الْحَرَكَاتِ. (همو، ۱۹۸۱، ج ۱، ص ۳)

- فلَمَّا تَرْتَبَ عَلَيْهِ مِنْ تَأْدِيبِ الْعِلْمَانِ وَ تَرْبِيَةِ الصَّبِيَانِ. (همان، ج ۷، ص ۱۷۲)

- فهی كَشَخِصِ انْسَانِي لَهُ ظَاهِرٌ مَشْهُورٌ وَ بَاطِنٌ مَسْتُورٌ. (همو، ۱۳۶۰، ص ۳۷۵)

۳. ثُمَّ إِنِّي صَرَفْتُ قُوَّتِي فِي سَالِفِ الزَّمَانِ، مِنْذُ أَوَّلِ الْخِدَاثَةِ وَ الرَّيْعَانِ. (همو، ۱۹۸۱، ج ۱،
ص ۴)

- وَ لَا فُتُورَ فِي فَاعِلِيَّتِهِ، وَ لَا إِمْسَاكَ فِي فَيْضِهِ، وَ لَا بُخْلَ فِي إِحْسَانِهِ. (همان، ج ۷،
ص ۳۲۸)

- وَ هُوَ التَّرْقَى مِنَ الْأَفْعَالِ إِلَى الصِّفَاتِ وَ مِنَ الصِّفَاتِ إِلَى الدَّاتِ. (همو، تفسير القرآن
الکریم، آیتا الكرسي و النور، ج ۴، ص ۵۸)

۴. فَمَا لِمَ يَنْهَدِمُ بِنَاءَ الظَّاهِرِ لِمَ يَنْكَشِفُ أَحْوَالُ الْبَاطِنِ (همو، ۱۳۶۰، ص ۳۰۵)

- وَ كُلُّ ذِي طَبِيعَةٍ جِسْمَانِيَةٍ فَتَمَامُهُ وَ كَمَالُهُ بِالنَّفْسِ، وَ تَمَامُ النَّفْسِ بِالْعَقْلِ. (همو، ۱۴۱۹،
مفاتيح الغیب، الجزء الثاني، ص ۴۸۶)

- وَ كُلِّ قَوْمٍ فِيهِمُ الْعُلُومُ الدَّقِيقَةُ وَ الصَّنَائِعُ اللَّطِيفَةُ. (همو، ۱۹۸۱، ج ۷، ص ۱۷۲)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در مثال‌های گروه اول، به دلیل توافق واژه‌های
(يَشْبَعُونَ عَنِ كُلِّ فَنٍّ بِسُرْعَةٍ) با واژه‌های (يَقْنَعُونَ بِكُلِّ دَنٍّْ بِجُرْعَةٍ) و واژه‌های (يَشَايِعُهَا
فِي مَطَالِبِهَا) با (يِرَافِقُهَا فِي مَارِبِهَا) و نیز توافق واژه‌های (طَهَّرَ عَقُولَنَا بِتَقْدِيسِكَ عَنِ،
الضَّلَالَاتِ) با (وَخَلَّصَ نُفُوسَنَا بِتَنْوِيرِكَ مِنَ، الْخَيَالَاتِ) در وزن و تعداد حروف و حرف
روی، سجع از نوع مرصع است. در مثال‌های گروه دوم، به جهت اینکه تنها کلمات
پایانی در هر یک از مثال‌های سه‌گانه یعنی؛ (الشَّهَوَاتِ، الْعَشَوَاتِ، الْحَرَكَاتِ) و (الْعِلْمَانِ،
الصَّبِيَانِ) و (مَشْهُورٌ، مَسْتُورٌ) فقط در وزن و تعداد حروف و حرف روی، مساوی هستند،
سجع به کار رفته از نوع سجع متوازی است.

در مثال‌های قسم سوم، عبارات، مبتنی بر سجع مطرّف هستند، زیرا تنها واژه‌های
(الزَّمَانِ، الرَّيْعَانِ) و (فَاعِلِيَّتِهِ، فَيْضِهِ، إِحْسَانِيهِ) و (الصِّفَاتِ، الدَّاتِ) که پایان بندهای
جملات را تشکیل می‌دهند، در حرف روی مساوی هستند.

در مثال‌های گروه چهارم، بنای عبارات، بر سجع متوازن است، زیرا فقط پایان
بندهای عبارات یعنی؛ (الظَّاهِرِ، الْبَاطِنِ) و (النَّفْسِ، الْعَقْلِ) و (الدَّقِيقَةُ، اللَّطِيفَةُ) در وزن
توافق دارند. به این نوع سجع، موازنه نیز می‌گویند؛ و چنانچه تمام یا اکثر کلمات دو

زیبایی‌شناسی اسلوب و معنا در بک نویندگی ملاصدرا

فقره،^۱ فقط در وزن، مساوی باشند، به آن مماثله گویند. (رجایی، ۱۳۷۹، ص ۴۱۴) مانند: «لَهُ قَلْبٌ لَطِيفٌ وَ طَبْعٌ دَقِيقٌ» (همان)

سجع‌های فوق، همان‌طور که پیش از این گذشت، به دلیل وجود برخی دیگر از صنایع بدیعی در میان آنها همچون طباق و تضاد^۲ میان واژه‌های (الظاهر و الباطن) و (مشهور و مستور) و (إمساك و بخل و إحصان) در مثال‌های شماره ۲، ۳ و ۴ که بر حسن و رونق کلام افزوده است و نیز جناس در (فَنٌّ وَ دَنٌّ) و (سُرْعَةٌ وَ جُرْعَةٌ) در مثال شماره ۱ از بهترین سجع‌ها در نثر عربی به شمار می‌روند. بنابراین، کیست که از خواندن این عبارات به وجد نیاید و آسودگی و انبساط و لذتی عالی از موسیقی به او دست ندهد؟!

۱. ۲. ۳. رد العجز علی الصدر

یکی دیگر از آرایه‌های ادبی که باعث موسیقی لفظی در آثار ملاصدرا شده است، صنعت رد العجز علی الصدر یا باز گرداندن پایان سخن به آغاز آن است. و آن در نثر این‌گونه است که یکی از دو لفظ مکّرر یا متجانس یا شبیه به متجانس از راه اشتقاق یا شبه اشتقاق در آغاز جمله قرار گیرد، سپس در پایان همان جمله نیز تکرار شود. (الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص ۴۲۵)

عبارات ذیل انعکاس دهنده این صنعت است:

- وَ فَضَّلْنَا عَلٰی كَثِيْرٍ مِّنْ خَلْقِهٖ تَفْضِيْلًا. (شیرازی، ۱۴۱۹، ص ۴۶۷)
- وَ الْأَمْكِنَةُ مَمْلُوءَةٌ مِنْهُ وَ هُوَ خَالٍ عَنِ الْمَكَانِ. (همو، ۱۹۸۱، ج ۹، ص ۱۴۶)
- وَ الْمَكَانُ لَا يَكُوْنُ لَهُ مَكَانٌ. (همو، ۱۴۲۲، ص ۵۶۷)
- فَافْهَمْ إِنْ كُنْتَ مِنْ أَهْلِ الْفَهْمِ. (همان، ص ۵۶۹)
- وَ لَا يَتَجَلَّى لَهُ كُلُّ التَّجَلَّى. (همو، تفسیر سورة الواقعة، ج ۷، ص ۴۱)

۱. فقره، عبارت است از قسمتی از نثر که با قسمتی دیگر که قرینه آن است در فاصله، مشابه باشد و فقره در نثر به

منزله بیت است در نظم. نک: رجایی، ۱۳۷۹، ص ۴۰۷.

۲. راجع به تضاد، نک: بخش اول همین مقاله.

فصلنامه علمی-پژوهشی دانشگاه قم، سال نهم، شماره چهارم

و باطنه روح بخاری حاصل من لطافة الأخلاط و بخاریتها. (همو، تفسیر القرآن الکریم، آیتا
الکرسی و النور، ص ۳۷۱)^۱

و لا یسبق به علیها سابق. (همو، ۱۹۸۱، ج ۱، ص ۲)

إذ به یتشخص کُلُّ مُتَشَخَّصٍ و یتحصّل کُلُّ مُتَحَصِّلٍ و یتعین کُلُّ الْمُتَّعِنِ و
مُتَّخَصِّصٍ. (همو، ۱۳۶۳، ص ۶)

همان طور که ملاحظه می شود، در تمامی عبارات فوق، کلمات آغازین جملات، در
انتهای کلام بعینه یا در قالب جناس اشتقاقی، تکرار شده است. این پدیده بدیعی که با
تکرار یک جزء یا یک عبارت و برگشت مجدد به آن به وجود می آید، یکی دیگر از
اقسام اصل تقویت (همین مقاله، ص ۵؛ غریب، ۱۳۷۸، ص ۳۵) در هنر است که علاوه بر
آهنگین کردن عبارات، سبب ایجاد نقطه تمرکز یا کانون زیبایی می شود، زیرا این گونه
تکرار باعث برجسته شدن یک جزء از اجزای دیگر می شود. از سوی دیگر، تمرکز و
تقویت وسیله آسودگی است، زیرا نگاه در وهله اول به مرکز متوجه می شود و زمانی
طولانی در آن درنگ می کند، سپس بی آنکه به اطراف رو کند، اندکی می آساید. (غریب،
۱۳۷۸، ص ۳۵-۳۶)

۱. ۲. ۴. تشابه الاطراف

و آن عبارت است از اینکه نویسنده در آخر جمله، لفظی را بیاورد؛ سپس همان لفظ را در آغاز
جمله بعد تکرار کند. (الهامی بک، ۱۳۱۴، ص ۴۰۷-۴۰۸)
مانند:

- ظاهره متقوم باطنه، و باطنه متشخص بظاهره. (شیرازی، ۱۳۶۰، ص ۳۷۵)

- و لا یزال باسطاً یدّه بالرحمة و العطاء فی الأبد و الآزال بلاقصور، إنّما القصور
فینا ابناء عالم الدنیا و الأجسام. (همو، ۱۹۸۱، ج ۷، ص ۳۲۸)

- و کُلُّ صُورَةٍ عَنِ الْفَاعِلِ فَلَهَا حُصُولٌ لَهُ، بَلْ حُصُولُهَا فِي نَفْسِهَا نَفْسٌ حُصُولُهَا
لِفَاعِلِهَا. (همان، ج ۱، ص ۲۶۵)

۱. چنانچه آخرین کلمه از کلام با برخی از کلمات آغازین آن، هر جا که باشد، ملایمت داشته باشد، نیز از نوع رد
العجز علی الصدر محسوب می شود. (المصری، ۱۳۶۸، ص ۱۳۹)

زیبایی‌شناسی اسلوب و معنا در بک نویسنده‌ی ملامدرا

این پدیده ادبی نیز سبب تقویت وحدت و تمرکز می‌شود (همین مقاله، ص ۵) و چنان که در مثال‌های فوق ملاحظه می‌شود، گوینده با تکرار پایان بندها و برگشت مجدد به آنها در بارز کردن این واژه‌ها و تأکید بر آنها کوشیده است و سبب تقویت وحدت و تمرکز شده است.

۱. ۳. همبستگی لفظی

یکی دیگر از مزایای آثار ملامدرا که بر رونق و درخشندگی اسلوب آن افزوده و از جلوه‌های زیبایی‌شناسی و صور وحدت به شمار می‌رود، تناسب الفاظ است و آن مناسبت و پیوند میان الفاظ و واژگان از حیث ساختار و صیغه است، مانند جمع بین دو اسم مثنی یا دو اسم جمع. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص ۴۸۱)

عبارات ذیل، این تناسب و هماهنگی لفظی را به وضوح نشان می‌دهد.

- فِجَاءٌ بِحَمْدِ اللَّهِ كَلَاماً ... قَرِيباً مِنَ الْإِفْهَامِ فِي نِهَائِهِ غُلُوٌّ، رَفِيعاً عَالِياً فِي الْمَقَامِ

مَعَ غَايَةِ دُنُوٍّ. (شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۱، ص ۹)

- وَ فَنَاءُ الْكُلِّ عَنِ هُويَاتِهَا الْجَزْئِيَةِ حَتَّى الْأَفْلاكِ وَالْأَمْلاكِ وَالْأَرْوَاحِ وَالنُّفُوسِ.

(همان، ج ۹، ص ۲۷۹)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در عبارات فوق، بین واژه‌های (قریباً و رفیعاً) و (نهایه و غایه) و (غُلُوٌّ و دُنُوٌّ) و (الأفلاك و الأملاك و الأرواح و النفوس) تناسب و همبستگی لفظی وجود دارد. چنانچه اگر نویسنده به جای واژه‌های «رفیعاً، غایه، دنوه»، به ترتیب واژه‌های «مرتفعاً، انتها و فربه» برمی‌گزید و در واژه‌های دیگر که تمامی جمع هستند یکی را مفرد و یا مثنی و دیگری را جمع برمی‌گزید، این تناسب زایل می‌شد. با این حال، این پیوند لفظی کلمات همگون و نشست آنها در کنار هم در آثار وی به گونه‌ای نیست که معنا را تحت فشار قرار دهد و باعث خلل و نقص معنایی شود، زیرا بر پایه طبع و بداهت، خلق شده‌اند و از همین رو بر گیرایی و زیبایی و آهنگین کردن عبارات افزوده‌اند.

۱. ۴. قوت و استحکام اسلوب

قوت و استحکام اسلوب از دیگر مظاهر زیبایی اسلوب، در آثار ملامدرا به شمار می‌رود که چند عامل ذیل آن را سبب شده است:

کاربرد صور خیال (تشبیه، استعاره، کنایه)؛ استفاده از اسلوب‌های استدلالی و استشهادی؛ اقتباس از قرآن و حدیث.

الف. کاربرد صور خیال (تشبیه، استعاره، کنایه)

از جمله ارکان اصلی سخن که بلاغت بر آن استوار می‌گردد و تکیه‌گاه‌های اساسی که فصاحت به آن استناد می‌جوید، شیوه‌های بیانی تشبیه، استعاره و کنایه است (غریب، ۱۳۷۸، ص ۱۶۷ به نقل از: عبدالقاهر الجرجانی، دلائل الاعجاز، ص ۲۶۲-۲۶۳) که هر یک در قوت و استحکام بخشیدن به اسلوب از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند.

در نوشته‌های ملامت‌دار کاربرد شیوه‌های بیانی فوق - که به وفور مشاهده می‌شود- ضرورت القای مفاهیم گسترده‌ای است که در قالب الفاظ معین نمی‌گنجد. نمونه‌هایی از کاربرد این شیوه‌های بیانی را از نظر می‌گذرانیم.

تشبیه: لَأَنَّ عَالَمَ السَّمَاءِ كَعَالَمِ قَلْبِ الْمُؤْمِنِ. (شیرازی، تفسیر سورة البقرة، ج ۳، ص ۱۴)
استعاره: و كُلُّ آيَةٍ مِنْ آيَاتِهِ صَدْفَةٌ مَكْنُونَةٌ فِيهَا دُرٌّ ثَمِينَةٌ وَ قَيْمَةٌ. (همو، ۱۳۷۷، تفسیر سورة الواقعة، ج ۷، ص ۹)

کنایه: وَ سَمَّرْتُ عَنْ سَاقِ الْجِدِّ. (همو، ۱۳۶۰، ص ۵)

در مثال شماره ۱، استحکام و زیادت قوت اسلوب، به جهت تشبیه در عبارت (عالم السماء کعالم قلب) می‌باشد. در مثال دوم، استحکام اسلوب به استعاره به کار رفته در واژه (درز) برمی‌گردد. زیرا این واژه، استعاره از «مفاهیم والای الاهی» است. در مثال سوم نیز قوت و صلابت اسلوب، به دلیل کنایه استفاده از عبارت (سَمَّرْتُ عَنْ سَاقِ الْجِدِّ) می‌باشد، زیرا این جمله کنایه از آماده کوشش و تلاش شدن می‌باشد.

ب. استفاده از اسلوب‌های استدلالی و استشهادی

توجه شدید ملامت‌دار به معنا او را به استخدام اسلوب‌های استشهادی و استدلالی به قرآن و احادیث واداشته است.^۱ و شکی نیست که بهره‌گیری از چنین اسلوب‌هایی تا چه میزان بر استحکام و صلابت اسلوب و تثبیت معنا می‌افزاید. از همین رو، آثار وی، مشحون از چنین استدلال‌ها و اسلوب‌های منطقی‌ای است. در عبارات ذیل، این نوع از استدلال‌ها و اسلوب‌های منطقی را به وضوح می‌بینیم.

نمونه‌ای از استدلال به قرآن:

۱. استشهاد و احتجاج در لغت یعنی شاهد خواستن و استدلال کردن و در اصطلاح، آن است که مطلبی ایراد شود و برای تأکید و صحت و درستی آن، کلامی دیگر شاهد آورده شود و این صنعت از بهترین صنایع است. (عسکری، ۱۳۷۲، ص ۴۷، ۵۳۹)

زیبایی‌شناسی اسلوب و معنا در بک نویسنده کی ملاحظه را

و بالجملة لا شىء من الأجسام و الجسمانيات المادية، فَلِكَيْ كَان أَوْ غُنْصِرِيًّا، نفساً كان أَوْ بَدناً إِلَّا وَ هُو مُتَجَدِّدُ الْهَوِيَّةِ غَيْرُ ثَابِتِ الْوُجُودِ وَ الشَّخْصِيَّةِ مَعَ بَرَهَانٍ لَّاخٍ لَنَا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ (همو، ۱۳۶۳، ص ۶۴) ... مِثْلُ قَوْلِهِ سَبْحَانَہُ «بَلْ هُمْ فِي لَبْسٍ مِنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ»^۱ وَ قَوْلُهُ «عَلَى أَنْ نُبَدِّلَ أَمْثَالَكُمْ وَ نُنشِئَ كُمْ فِيمَا لَأَتَعَلَّمُونَ»^۲

نمونه‌ای از استدلال به حدیث:

«وَ أَمَّا الْكِبْرِي فَمُبْهَمَةٌ وَ قَتَّتْهَا وَ لَهَا مِيعَادٌ عِنْدَ اللَّهِ وَ مَنْ وَقَّتَهَا فَهِيَ كَاذِبٌ لِقَوْلِهِ (ص) «كَذِبَ الْوَقَّاتُونَ» (همو، ۱۹۸۱، ص ۲۷۷-۲۷۸)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در عبارت اول، مؤلف به منظور اثبات تبدل و تجدد لباس خلقت، به آیات مذکور استدلال می‌کند و در عبارت بعدی، در رد مدعای کسی که مدعی تعیین وقت قیامت کبراست، به حدیث پیامبر (ص) استشهاد می‌کند.

ج. اقتباس از قرآن و حدیث

یکی دیگر از ویژگی‌های اساسی نثر نمونه و عالی که ناقدان عرب از دیرباز بر آن تأکید کرده‌اند، استفاده از معانی قرآن و حدیث و اقتباس از آنهاست؛ زیرا استفاده از آیات قرآنی و احادیث، نه تنها بر درخشندگی و رونق و استحکام اسلوب می‌افزاید، بلکه تأثیر معنا را در اذهان خوانندگان مضاعف می‌کند. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص ۵۹۴، ۶۵۰)

بر همین اساس، وجود آیات و مضامین بلند قرآنی و احادیث شریفه در آثار ملاحظه‌شده اثری ژرف بر استحکام ساختار و عمق معنا گذاشته است، به گونه‌ای که می‌توان گفت زیبایی و شیوایی و استحکام اسلوب نویسنده ملاحظه‌شده پیش از هر چیز، در پرتو تأثیر از قرآن کریم و احادیث است. اکنون به دو نمونه از این نوع اقتباس اشاره می‌شود:

۱. بلکه این منکران در شک و ریب از خلقت نو در معاندند. (ق: ۱۵)

۲. (اگر بخواهیم هم شما را فانی کرده) و خلقی دیگر مثل شما بیافرینیم و شما را به صورتی که اکنون از آن بی‌خبرید برمی‌انگیزانیم. (واقعه: ۶۱)

۱. اقتباس از قرآن

«و هي كلها بالقياس إلى نار النفيس الأمانة الموقدة التي تَطَّلِعُ على الأفئدة كشرارة من نار عظيمة». (همو، تفسیر سوره واقعه، ۱۳۷۷، ص ۱۷۳) که جمله اخیر اقتباسی است از آیه شریفه «نار الله الموقدة التي تَطَّلِعُ على الأفئدة»^۱.

۲. اقتباس از حدیث

اعلم أن لكل حق حقيقة و الشريعة لكونها أمراً ربانياً و وحياً الایهياً جاء من عند الله. که عبارت «أن لكل حق حقيقة» اقتباسی است از این حدیث پیامبر (ص) خطاب به زید بن حارثه: «لكل حق حقيقة و ما حقيقة إيمانك». (همو، ۱۳۶۰، ص ۳۷۵)

۲. جلوه‌های زیبایی معنا

معنا در کنار ساختار، به عنوان رکنی از ارکان بلاغت به شمار می‌رود، زیرا زیبایی و بلاغت اسلوب با تأثیر مفهومی که القا می‌کند فزونی می‌یابد. بنابراین، غنای تعبیر، ارزش اثر هنری را دو چندان می‌کند. (غریب، ۱۳۷۸، ص ۹۷، ۹۵)

اکنون بر همین اساس، گوشه‌ای از جلوه‌های زیبایی معنا را در آثار ملاصدرا، از زوایای مختلف بررسی می‌کنیم:

۲.۱. استیفای معنا

در علم بلاغت، استیفای معنا عبارت است از پرداختن به همه جوانب یک معنا و بیان آن به صورت کامل. (احمد بدوی، ۱۹۹۶، ص ۳۸۵؛ حاج‌ابراهیمی، ۱۳۷۶، ص ۱۳۴)

این ویژگی که به نوعی باعث زیبایی معنوی در گفتار شده است، در سراسر نوشته‌های صدرالدین در قالب اسلوب‌های مختلف و متعددی مشهود است. در اینجا به اختصار به شیوه‌هایی از آن اشاره می‌شود.

۱. همزه: ۶-۷.

الف. ایغال

ایغال از اقسام اطناب است و آن پایان دادن سخن به نکته‌ای است که معنا بدون آن نکته، تمام است. مانند زیادی مبالغه یا تحقیق تشبیه. (هاشمی خراسانی، ۱۳۷۱، ج ۶، ص ۲۱۹-۲۲۲؛ الهاشمی یک، ۱۳۱۴، ص ۲۴۱) به نمونه‌ای از این شیوه بیانی در آثار وی بنگریم:

- وَ هُمْ مِنْ جِهَةِ الْحِسَابِ صِنْفَانِ أَحَدُهُمَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَ يِرْزُقُونَ مِنْ نَعِيمِهَا بغير حسابٍ وَ هُمْ ثَلَاثَةٌ أَقْوَامٍ مِنْهُمْ الْمُقَرَّبُونَ ... يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ بغير حسابٍ ... وَ لَا مَحَالَةَ يَكُونُونَ كُفَّارًا مُحَضَّةً يَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ بِالْحِسَابِ. (شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۹، ص ۳۰۵-۳۰۶)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود در عبارات فوق، عبارتهای «بغير حساب و بلاحساب» ایغال بوده و برای مبالغه در معنای مقصود آمده‌اند.

ب. توشیح

یکی دیگر از انواع اطناب، توشیح است و آن بدین گونه است که در پایان کلام، یک کلمه مثنی آورده شود، آنگاه آن کلمه مثنی با دو مفرد تفسیر گردد. (الهاشمی یک، ۱۳۱۴، ص ۲۳۸) مانند توشیح در عبارتهای زیر:

- فَهُوَ أَنَّ النَّفْسَ لَهَا عَتَبَارَانِ عَتَبَارُ كَوْنِهَا صُورَةً وَ نَفْسًا وَ عَتَبَارُ كَوْنِهَا ذَاتًا {مجردة} فِى نَفْسِهَا. (شیرازی، ۱۳۶۲، ص ۱۷۶)

- وَ اعْلَمُ أَنَّ الْمِيزَانَ مِيزَانَانِ مِيزَانُ الْعُلُومِ ... وَ مِيزَانُ الْأَعْمَالِ. (همو، ۱۴۱۹، ص ۷۴۰)

ج. تذييل

از انواع دیگر اطناب، تذييل است و آن تعقيب جمله‌ای است به جمله‌ای دیگر که مشتمل باشد بر معنای جمله قبل از آن، برای تأکید منطوق یا مفهوم جمله پیشین. (الهاشمی یک، ۱۳۱۴، ص ۲۴۱؛ الجارم و امین، ۱۴۱۳، ص ۲۵۰-۲۵۱) مانند عبارت زیر:

- وَ يَقْتَضِي لَهُ الثَّبَاتُ وَ الْاِسْتِقْرَارُ وَ يَزِيلُ عَنْهُ الْاَضْطْرَابَ وَ التَّلْزِلَ ... (شیرازی، ۱۴۱۹، ص ۷۴۰)

- وَ اعْلَمُ أَنَّ كَفَّةَ مِيزَانِ كُلِّ وَاحِدٍ بِقَدْرِ عَمَلِهِ مِنْ غَيْرِ زِيَادَةٍ وَ نُقْصَانٍ. (همان، ص ۷۴۰-۷۴۱)

- وَ هُوَ أَنَّ الْاِنْسَانَ بِمَوْتِهِ يَفْتَى وَ يَبْطَلُ وَ لَا يَبْقَى. (همو، ۱۴۲۲، ص ۴۸۸)

همان طور که ملاحظه می‌شود، در عبارات فوق، جملات «یزیلُ عنه الاضطراب و التزلزل» و «من غیر زیاده و نقصان» و «بیطلُ و لایقی» به ترتیب، تأکید مفهوم عبارات «یقتضی له الثبات و الاستقرار»، «بقدر عمله» و «یفنی» است.

د. اعتراض

اعتراض نیز از انواع اطناب است که در استیفای معنا نقش بسزایی دارد و آن عبارت است از آوردن یک جمله معترضه یا بیشتر که محلی از اعراب ندارد، در بین یک جمله یا دو جمله‌ای که از نظر معنا با یکدیگر متصل و مرتبط هستند. (هاشمی خراسانی، ۱۳۷۱، ج ۶، ص ۲۳۳) مانند عبارت «اعلم - هداک الله لسلوک سبیل الآخرة علی الصراط المستقیم - أن الجنة التي یصلُ إليها من هو من أهلها هی مشهودة لک الیوم».

هـ تقسیم

یکی دیگر از انواع ادبی که از نشانه‌های زیبایی و صور وحدت به شمار می‌رود و در وضوح کلام دخیل است، صنعت تقسیم می‌باشد. (غریب، ۱۳۷۸، ص ۱۴۳؛ ایران‌زاده، ۱۳۷۷، ص ۱۰۹) این صنعت ادبی انواع مختلفی دارد؛ از آن جمله اینکه حالات یک چیز ذکر شود، سپس به هر یک از آن حالت‌ها آنچه سزاوار است اضافه گردد. (الهاشمی بک، ۱۳۱۴، ص ۳۹۴)

مانند تقسیم در جمله‌های ذیل:

- إذ به یصیرُ الانسانُ سالکاً سبیلَ الکمال و العرفان، مُتَوَجِّهاً شَطْرَ کعبة العلم و الایمان، مُتَخَلِّصاً عن سجن الجَدثانِ و الخُسْرانِ إلى جهة السَّعادة و مُجَاوِزَةً الرَحمان، فائِثاً علی الأشباه و الأقران. (شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۹، ص ۳۲۲)

که ابتدا حالات انسان را در قالب‌های «سالکاً»، «متوجهاً»، «متخلصاً»، «فائثاً» ذکر کرده و سپس مناسب هر کدام را برای آنها آورده است.

۲.۲. آرایه‌های بدیعی معنوی

آثار ملاصدرا مشحون از آرایه‌های بدیعی معنوی است که هر یک به نوعی بر زیبایی معنا و تأثیر آن در نفس افزوده است. از جمله این آرایه‌ها طباق، مراعات‌النظیر و ارضاد است که تمامی از روی طبع و بدون تکلف در کلام وی وارد شده است.

الف. طباق

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، طباق یا تضاد از اقسام اصل تقویت و تأکید (emphasis) در هنر است، زیرا حسن شیء با ضد آن، آشکار می‌گردد. مانند تضاد میان نور و سایه در نقاشی. (همین مقاله، ص ۵) و اما تضاد در کلام عبارت است از جمع بین دو معنای متضاد در یک جمله که انواع مختلفی دارد. مانند تضاد بین اسم و اسم، بین فعل و فعل و بین اسم و فعل. (التفتازانی، ۱۴۱۶، ص ۴۱۷-۴۱۸)

کاربرد این صنعت را می‌توان در عبارات زیر مشاهده کرد.

- مُسْتَوَكِرُهُ الْمَشْرِقُ وَ لَا يَخْلُو عَنْهُ ذَرَّةٌ فِي الْمَغْرِبِ، الْكُلُّ بِه مُسْتَغْلٌ وَ هُوَ مِنَ الْكُلِّ فَارِعٌ وَ الْأَمَكِنَةُ مَمْلُوءَةٌ مِنْهُ وَ هُوَ خَالٍ عَنِ الْمَكَانِ.^۱ (شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۹، ص ۱۴۱)

- يَرُونَ مَا لَا يَرَاهُ غَيْرُهُمْ وَ يَسْمَعُونَ مَا لَا يَسْمَعُ سِوَاهُمْ. (همو، ۱۳۶۲، ص ۷۸)

- فَتَهَضَّتْ عَزِيمَتِي بَعْدَمَا كَانَتْ قَاعِدَةً. (همو، ۱۹۸۱، ج ۱، ص ۹-۸)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، بین اسم‌های «المشرق والمغرب» و «مستغل و فارغ» و «مملوءة و خالی» و فعل‌های «یرون و ما لیراه غیرهم» و «یسمعون و لا یسمعون» و اسم و فعل «تهضت و قاعده» تضاد و طباق وجود دارد.

طباق همچنین از مصادیق تناسب و صورتی از صور وحدت در زیبایی‌شناسی به شمار می‌رود، زیرا معانی در دو حالت متناسب هستند، هنگامی که شباهت و نزدیکی دارند و زمانی که متضادند. (غریب، ۱۳۷۸، ص ۱۴۳)

ب. مراعات النظیر

مراعات‌النظیر عبارت است از اینکه بین دو معنا یا چند معنای متناسب جمع کنند؛ منوط به آنکه این تناسب بر طریق تضاد نباشد. مانند جمع بین «سواحل، جواهر، درر، الجداول و الشواطئ» و «زواهر و ثمرأ» و «عین و اذن و قلب» در عبارت ذیل:

— فَأَبْرَزَتِ الْأَوَادِي عَلَى سَوَاحِلِ الْأَسْمَاعِ جَوَاهِرَ ثاقِبَةٍ وَ ذُرَّرًا وَ أَنْبَتَتِ الْجَدَاوِلُ عَلَى الشَّوْاطِئِ زَوَاهِرَ نَاصِرَةٍ وَ ثُمْرًا. (شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۱، ص ۸)

۱. آشیانه‌اش مشرق است و از او ذره‌ای در مغرب خالی نیست. همگان به او سرگرم‌اند و او از همه فارغ است.

مکان‌ها از او پرند و او خالی از مکان است. (شیرازی، ۱۳۸۰، ج ۴/۲، ص ۱۴۷)

- و تنالُ مِنَ السَّعَادَةِ مَا لَا عَيْنٌ رَأَتْ وَلَا أُذُنٌ سَمِعَتْ وَلَا خَطَرَ عَلَى قَلْبِ بَشَرٍ. (همان، ج ۹، ص ۸)

ارزش بالای زیباشناختی آرایه‌های بدیعی مراعات‌النظیر و طباق، علاوه بر آهنگین کردن کلام، در ایجاد تداعی است، زیرا در این نوع از صنایع بدیعی از طریق تناسب و تضاد، مجاورت، مشابهت و ارتباط ضمنی و زمینه‌ای، مفاهیم و موضوعاتی دیگر از طریق فعالیت و ریاضت ذهنی فرایاد خواننده و مخاطب می‌آید و سبب التذاذ و برانگیختگی عاطفه می‌شود. (ایران‌زاده، ۱۳۷۷، ص ۱۰۷)

د. مقابله

یعنی دو یا چند معنا را که با هم موافق باشند بیاورند، سپس، مقابل آن معانی به همان ترتیب ذکر کنند. (رجایی، ۱۳۷۹، ص ۳۴۱) مانند:

- رَبِّ اجْعَلْ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ فِي رَوْضَةٍ مِنْ رِيَاضِ الْجَنَّةِ، وَلَا تَجْعَلْهَا فِي حُفْرَةٍ مِنْ حُفْرِ النَّيِّرَانِ. (شیرازی، ۱۳۶۰، ص ۴)

- يَكُونُ وَجُودُ هَذَا الْعَشَقِ فِي الْإِنْسَانِ مَعْدُوداً مِنْ جَمَلَةِ الْفَضَائِلِ وَالْمُحْسَنَاتِ، لَا مِنْ جَمَلَةِ الرَّذَائِلِ وَالسَّيِّئَاتِ. (همو، ۱۹۸۱، ج ۷، ص ۱۷۳)

هـ. ارساد

از دیگر آرایه‌های بدیعی معنوی، صنعت ارساد است و آن چنان است که پیش از فاصله^۱ از فقره یا پیش از قافیه از بیت، چیزی آورند که بر فاصله فقره یا قافیه بیت دلالت داشته باشد؛ به شرط اینکه حرف روی معلوم باشد. مانند: «لَوْ أَكَلَ إِنْسَانٌ إِنْسَانًا فَالْأَجْزَاءُ الْمَأْكُولَةُ إِنَّمَا أُعِيدَتْ فِي بَدَنِ الْإِكْلِ لَمْ يَكُنِ الْإِنْسَانُ الْمَأْكُولُ مُعَاداً وَ إِنَّمَا أُعِيدَتْ فِي بَدَنِ الْمَأْكُولِ لَمْ يَكُنِ الْإِكْلُ مُعَاداً».

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، فاصله در عبارت آخر یعنی: «وَ إِنَّمَا أُعِيدَتْ فِي بَدَنِ الْمَأْكُولِ لَمْ يَكُنِ الْإِكْلُ مُعَاداً» است که به دلیل مشخص بودن حرف

۱. فاصله در کلام، همانند قافیه در شعر است. رمانی در این باره می‌گوید: فواصل عبارت است از حروف هم‌شکلی که در پایان بندها و مقاطع کلام می‌آید و باعث می‌شود انسان معانی را خوب درک کند. (ابوزهره، ۱۳۷۰، ص ۳۶۵)

زیبایی‌شناسی اسلوب و معنا در یک نوبت ملاحظه را

روی و نیز اشعار واژه «مُعَاداً» در فقره قبلی، برای خواننده از پیش، مشخص و آشکار است.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی آثار ملاصدرا از منظر زیبایی‌شناسی می‌تواند نتایج ذیل را در بر داشته باشد:

۱. ملاصدرا از دانشمندان شهیر و از نویسندگان برجسته در نثر فنی عربی به شمار می‌رود.
۲. عمق و گستردگی معنا و زیبایی و شیوایی اسلوب که در کنار اندیشه فلسفی و عرفانی فراخ و تابناکش، رمز و راز زیبایی و پایداری سخن وی را باعث شده، پیش از هر چیز بر پایه تأثر از قرآن و احادیث شریفه است.
۳. آرایه‌های بدیعی لفظی و معنوی در سراسر آثار او، تمامی بر پایه طبع و بداهت نویسنده و بدون تکلف، خلق شده‌اند و به گونه‌ای نیستند که معنا را تحت فشار قرار داده و باعث خلل و نقص معنایی شوند.
۴. ملاصدرا با شیوه نگارش ساده و روان و در عین حال بلیغ و متعالی خود در حوزه فلسفه و عرفان که مطالب گران و عمیق فلسفی و عرفانی را به وضوح بیان می‌دارد، اسلوب نویسندگی سهل و ممتنع را در این حوزه به درجه‌ای بس والا ارتقا داد و خود در این مزمرا بر مقامی تابناک و رشک‌برانگیز دست یافت.
۵. آثار ملاصدرا حکایت از آن دارد که وی به خوبی درک کرده بود که شیوه عرضه فکر کمتر از خود فکر نیست، به همین خاطر در اختیار و انتخاب اسلوب و سبک، دقت فراوان کرده است.
۶. ملاصدرا در نوشته‌های خود، بر پایه سلامت ذوق و غزارت علم، میان علم و هنر، جمع کرده است؛ از همین رو، اسلوب نگارش او دستخوش اسلوب علمی مجرد نمی‌شود تا سخنش به خستگی گراید.

فهرست منابع

۱. قرآن کریم.
۲. ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علی، ۱۴۰۷، *البدیع فی البدیع فی نقد الشعر*، بیروت، دارالکتب العلمیة، الطبعة الأولى.

۳. ابوزهرة، محمد، ۱۳۷۰، معجزة بزرگ، محمود ذبیحی، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی مشهد، چاپ اول.
۴. احمد بدوی، احمد، ۱۹۹۶، *اسس النقد الأدبی عند العرب*، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة و النشر.
۵. ایران‌زاده، نعمت‌الله، ۱۳۷۷، «نظری به تدوین دانش بدیع در ادب فارسی»، در: *مجله دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبائی*، ش ۶، زمستان.
۶. بو ملحم، علی، ۱۹۹۵، *فی الأسلوب الأدبی*، بیروت، دار و مكتبة الهلال، الطبعة الثانية.
۷. التفتازانی، سعدالدین، ۱۴۱۶، *كتاب المطول*، قم، مكتبة الداوری، الطبعة الرابعة.
۸. الجارم، علی و امین، مصطفی، ۱۴۱۳، *البلاغه الواضحة*، قم، دار الثقافة، الطبعة الثالثة.
۹. حاج‌ابراهیمی، محمد کاظم، ۱۳۷۶، *النقد الادبی*، انتشارات دانشگاه اصفهان، چاپ اول.
۱۰. الحسینی الموسوی الجزائری، نورالدین بن نعمه‌الله، بی تا، *فروق اللغات فی تمییز بین مفاد الكلمات*، مكتب نشر الثقافة الاسلامیة، الطبعة الثالثة.
۱۱. رجایی، محمدخلیل، ۱۳۷۹، *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*، مرکز نشر دانشگاه شیراز، چاپ پنجم.
۱۲. شیرازی (ملاصدرا)، ۱۳۶۳، *المشاعر*، بدیع‌الملک میرزا عماد الدوله، چاپ دوم.
۱۳. -----، ۱۳۷۷، *تفسیر آیه النور*، ترجمه و تصحیح محمد خواجه‌جوی، تهران، انتشارات مولی، چاپ دوم.
۱۴. -----، ۱۳۷۷، *تفسیر سوره جمعه*، ترجمه و تصحیح محمد خواجه‌جوی، تهران، انتشارات مولی، چاپ دوم.
۱۵. -----، ۱۳۷۷، *تفسیر سوره واقعه*، ترجمه و تصحیح محمد خواجه‌جوی، تهران، انتشارات مولی، چاپ دوم.
۱۶. -----، ۱۳۷۷، *رساله سه اصل*، تصحیح سید حسین نصر، تهران، انتشارات روزنه، چاپ سوم.
۱۷. -----، ۱۳۸۰، *الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الأربعة*، ترجمه محمد خواجه‌جوی، تهران، انتشارات مولی، چاپ اول، ج ۱/۱ و ۴/۲.
۱۸. -----، ۱۴۱۹، *المظاهر الالهیة*، تحقیق جلال‌الدین الآشتیانی، قم، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه، الطبعة الثانية.
۱۹. -----، *تفسیر القرآن الکریم، آیه الکرسی و النور*، قم، انتشارات بیدار، ج ۴.
۲۰. -----، *تفسیر سوره البقرة*، قم، انتشارات بیدار، ج ۳.
۲۱. -----، *تفسیر سوره الواقعة*، قم، انتشارات بیدار، ج ۷.

زیبایی‌شناسی اسلوب و معنا در یک نوبت‌نگار ملامدرا

۲۲. ----- ، ۱۹۸۱، *الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الأربعة*، بیروت، دار إحياء التراث العربی، الطبعة الثالثة، ج ۱، ۷، ۹.
۲۳. ----- ، ۱۳۶۰، *مقدمة الشواهد الربوبیة فی المناهج السلوکیة*، مؤسسة التاریخ العربی، الطبعة الثانية.
۲۴. ----- ، ۱۳۶۲، *رسائل فلسفی*، تصحیح سید جلال‌الدین آشتیانی، قم، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، چاپ دوم.
۲۵. ----- ، ۱۴۱۹، *مفاتیح‌الغیب*، بیروت، مؤسسة التاریخ العربی، الطبعة الأولى، الجزء الثاني.
۲۶. ----- ، ۱۴۲۲، *المبدأ و المعاد*، تصحیح سید جلال‌الدین آشتیانی، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، الطبعة الثالثة.
۲۷. شیرازی، أحمد أمين، ۱۳۶۹، *آیین بلاغت*، ناشر: مؤلف، چاپ دوم.
۲۸. صابری، علی، ۱۳۸۴، *النقد الأدبی و تطوره فی الأدب العربی*، تهران، انتشارات سمت، چاپ اول.
۲۹. عسکری، ابو هلال حسن بن عبدالله بن سهل، ۱۳۷۲، *معیار البلاغة: مقدمه‌ای در مباحث علوم بلاغت*، ترجمه الصناعتین، محمدجواد نصیری، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۳۰. العقاد، بی‌تا، *مراجعات فی الآداب و الفنون*، مصر، المطبعة المصریة.
۳۱. غریب، رز، ۱۳۷۸، *نقد بر میناسی زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی*، نجمه رجایی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ اول.
۳۲. الفاخوری، حنا، ۱۳۷۷، *تاریخ الأدب العربی*، تهران، انتشارات طوس، چاپ اول.
۳۳. مازندرانی، محمدهادی بن محمد صالح، ۱۳۷۶، *انوار البلاغة*، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران، مرکز فرهنگی قبله، چاپ اول.
۳۴. المصری، ابن أبی الإصبع، ۱۳۶۸، *بديع القرآن*، علی میرلوحی، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.
۳۵. الهاشمی بک، سید احمد، ۱۳۱۴، *جواهر البلاغة فی المعانی و البیان و بديع*، قم، مكتبة المصطفوی، الطبعة السادسة.
۳۶. ----- ، ۱۳۸۰، *جواهر البلاغة*، حسن عرفان، قم، نشر بلاغت، چاپ اول، ج ۲.
۳۷. هاشمی خراسانی، ابو معین حمید‌الدین، ۱۳۷۱، *مفصل شرح مطول*، نشر حاذق، چاپ اول، ج ۶ و ۹.