

احمد مدثر

نگاہیں دیکھو

بلاغتِ قرآن



ترجمہ
علیٰ رضا



نگاهی دیگر به

بلاغت قرآن



دشرفا

سرشناسه: بدوی، احمد احمد
 عنوان قراردادی: من بلاغة القرآن. فارسی
 عنوان و نام پدیدآور: نگاه‌ی دیگری به بلاغت قرآن: ترجمه کتاب من بلاغة القرآن/نگارش احمد احمد البدوی: ترجمه علیرضا باقر.
 مشخصات نشر: تهران: شایا، ۱۳۹۹.
 مشخصات ظاهری: ۳۸۸ ص.
 شابک: 978-622-96170-4-5
 وضعیت فهرست نویسی: فیبا
 عنوان دیگر: ترجمه کتاب من بلاغة القرآن.
 موضوع: قرآن--مسائل ادبی--معانی و بیان
 موضوع: Rhetoric in the Qur'an
 شناسه افزوده: باقر، علیرضا، ۱۳۴۵-، مترجم
 رده‌بندی کنگره: BPA۳
 رده‌بندی دیویی: ۲۹۷/۱۵۳
 شماره کتابشناسی ملی: ۷۴۲۵۶۶۳
 وضعیت رکورد: فیبا



نگاهی دیگر به

بلاغت قرآن

ترجمه کتاب من بلاغة القرآن



نگارش

احمد احمد بدوی



ترجمه

علیرضا باقر

تهران - ۱۴۰۰

این کتاب ترجمه‌ای است از

مِنْ بِلَاغَةِ الْقُرْآنِ

مصر، نهضة مصر، ۲۰۰۳ م.

نگاهی دیگر به بلاغت قرآن

نگارش: احمد احمد بدوی

ترجمه: علیرضا باقر



شیراز

مدیر فنی و امور چاپ: حسین شاملوفرد

مدیر هنری، صفحه آرایی و طراحی جلد: محسن باهر

چاپ اول: ۱۴۰۰

شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

بها (جلد سخت): ۱۱۵,۰۰۰ تومان

بها (جلد شومیز): ۹۵,۰۰۰ تومان

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۶۱۷۰-۴-۵

ISBN: 978-622-96170-4-5

چاپ و صحافی: الفبا

همه حقوق محفوظ و متعلق به نشرشایا است.



www.shayapub.ir



info@shayapub.ir



[shaya.pub](https://www.shaya.pub)



واحد فروش: ۰۹۳۰۲۵۹۳۷۰۳

تقدیم به

رفیقِ شفیق و یارِ شاطر

محمّد باهر

به یاد روزهای درس و بحث

و

به پاس سال‌های دراز همدلی و همراهی

✦ مترجم ✦

فهرست مطالب

یادداشت مترجم.....	۹
مقدمه نویسنده.....	۱۷

فصل نخست: بحث‌های مقدماتی/ ۲۱

گفتار نخست: اثر ادبی.....	۲۳
گفتار دوم: جایگاه ادبیات در نمودهای آگاهی.....	۳۱
گفتار سوم: علوم بلاغی و نقد ادبی.....	۴۱
گفتار چهارم: خوانش ادبی.....	۴۷
گفتار پنجم: شیوه ادبی در قرآن.....	۶۱
گفتار ششم: اعجاز قرآن.....	۷۳

فصل دوم: واژه‌های قرآنی/ ۸۳

گفتار نخست: بلاغت و نظم.....	۸۵
گفتار دوم: به‌گزینی واژه‌ها.....	۹۱
گفتار سوم: فاصله.....	۱۱۷
گفتار چهارم: واژگان غریب.....	۱۳۷
گفتار پنجم: واژگان مُعَرَّب.....	۱۴۱
گفتار ششم: واژگان زائد.....	۱۴۵

فصل سوم: آیه‌های قرآنی/ ۱۵۹

گفتار نخست: ساخت آیه.....	۱۶۱
گفتار دوم: تقدیم و تأخیر.....	۱۷۳
گفتار سوم: ذکر و حذف.....	۱۸۱
گفتار چهارم: معرفه و نکره.....	۱۹۵

۲۱۱.....	گفتار پنجم: مفرد، تشبیه، جمع و مذکر و مؤنث
۲۱۷.....	گفتار ششم: تأکید و تکرار
۲۳۵.....	گفتار هفتم: قصر
۲۴۵.....	گفتار هشتم: استفهام
۲۵۱.....	گفتار نهم: امر و نهی
۲۵۳.....	گفتار دهم: تمنی و ترجی
۲۵۵.....	گفتار یازدهم: ندا
۲۵۹.....	گفتار دوازدهم: قسم
۲۶۵.....	گفتار سیزدهم: وصل و فصل

فصل چهارم: بدیع در قرآن/ ۲۷۷

فصل پنجم: بیان در قرآن/ ۲۸۹

۲۹۱.....	گفتار نخست: تشبیه
۳۲۳.....	گفتار دوم: استعاره
۳۳۱.....	گفتار سوم: مجاز
۳۳۵.....	گفتار چهارم: کنایه و تعریض

فصل ششم: سوره‌های قرآنی/ ۳۳۹

۳۴۱.....	گفتار نخست: پیوند آیه‌ها و سوره‌ها
۳۵۳.....	گفتار دوم: آغاز سوره‌ها
۳۵۷.....	گفتار سوم: پایان سوره‌ها

فصل هفتم: سبک قرآن/ ۳۵۹

۳۷۱.....	نمایه آیات
۳۷۹.....	نمایه اشعار
۳۸۱.....	نمایه کسان و گروه‌ها
۳۸۵.....	کتابنامه



یادداشت مترجم

قرآن کریم پیوند میان آفریدگار دانا و بندگان اوست که در قالب وحی بر رسول گرامی اش محمد مصطفی که سلام و درود خدا بر او و خاندانش باد، فرو فرستاده شد تا همواره چراغ هدایت ایشان باشد و راه سعادت دو جهان را به آنان بنمایاند؛ کتابی یگانه و بی مانند که تار و پود لفظ و معنایش تافته علم الهی است و ماندگاری و جاودانگی اش آینه قدرت شاهی؛ کتابی که چونان باران جان فزای بهاران، نم نم از آسمان فرو چکید تا در خاک بارور جان ها بماند و سپس دانه خلافت الهی را در آن نهانگاه برویاند و درخت سستبرش را به برگ و بار نشاند که: ﴿أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا﴾^۱ و: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا﴾^۲؛ کتابی که هرگاه آیتی از آیاتش بر لب های رسول امین می شکفت، دل نیک سرشتان و پاکان را می بُرد و جان اهرمن خویان و ستمکاران را بر می آشفست که: ﴿وَنَزَّلَ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلَّا خَسَارًا﴾^۳

طوطیان عام ازین خود بسته طرف	طوطیان خاص را قندی است ژرف
معنی است آن نی فَعُولُنْ فَاعِلَات	کی چشد درویش صورت زان نکات
لیک خر آمد بخلقست که پسند	از خر عیسی دریغش نیست قند
بال زاغان را به گورستان برد	بال بازان را سوی سلطان برد

مولانا

۵

گوهر پاک بیاید که شود قابل فیض
ورنه هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان نشود

حافظ

۱. (الزَّعْد): آبی از آسمان فرو فرستاد و رودهایی به اندازه گنجایی اش روان شد.
۲. (فاطی): آیا ندیدی که خداوند آبی از آسمان فرو فرستاد؛ پس فرآورده هایی رنگارنگ از آن برآوردیم؟
۳. (الإِسْرَاء): و از قرآن آنچه را که برای مؤمنان، شفا و رحمت است فرو می فرستیم.

چرا که:

در زمین گرنیشکرور خودنی است ترجمان هر زمین نبت وی است

مولانا

دسته نخست به نوایی از نای شورانگیز و دم سحرآمیز رسول جان مدد و دین می باخند و به حکم:

دو دهان داریم گویا همچونی یک دهان پنهانست در لب های وی

یک دهان نالان شده سوی شما های وهویی در فکنده در شما

لیک داند هر که او را منظر است های وهوی این سری هم زان سراسر است

مولانا

در پی او می شتافتند و دامنش می تافتند تا مگر ایشان نیز آن سرپنهان و آن دهان شگرفشان بیابند و دل بی سامان خویش بدو سپارند، اما دسته دوم گرچه به یقین می دانستند که محمّد ص، سلسله جنبان راستگویان جهان است و چنین گل هایی را ریشه در بوستان دیگر که:

مطلق آن آواز خود از شه بود گرچه از حلقوم عبدالله بود

مولانا

با این همه بهانه ها می جستند و یاوه ها می یافتند تا مگر او را فسون گشته و جادو پیشه یا دروغ گوی و آموزش دیده بشناسانند: ﴿وَعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ﴾^۱ ﴿ثُمَّ تَوَلَّوْا عَنْهُ وَقَالُوا مُعَلِّمٌ لِّبَنَاتٍ يَخُونُ﴾^۲ و این را نادیده بگیرند که آن بزرگوار نانویسا، رنج مکتب ناکشیده و لوح و قلم ناگرفته، حقیقت اُمّ الکتاب به قلم تدبیر الهی بر لوح دلش نقش بسته بود:

فیض اُمّ الکتاب پروردش لقب «اُمّی» از آن خدا کردش

لوح تعلیم ناگرفته به بر همه ز اسرار لوح داده خبر

کاشفی

و دانایان و اوستادان، سراسر در مدرّس غمزه اش به شاگردی نشسته:

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت به غمزه مسأله آموز صد مدرّس شد

حافظ

اما دریای موج در موج قرآن با پریشان گویی این فرومایگان پس نمی رفت و چراغ برافروخته یزدان با پُف نابخردان فرو نمی خفت. هم از این روی بود که شیرگیران بیشه فصاحت و ناخدایان ورطه بلاغت را به چالش کشید تا اگر می توانند پشت به پشت هم داده، سوره ها و یا سوره ای هر چند خُرد و کوتاه مانند آن

۱. (ص): و از این که همدارد هنده ای از خودشان نزد ایشان آمد در شگفت شدند و کافران گفتند: این فسونگری دروغ گوست.

۲. (الذّخان): سپس به او پشت کردند و گفتند: درس آموخته ای دیوانه است.

بیاورند که: ﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوْرٍ مِثْلِهِ مُفْتَرِيَاتٍ وَأَدْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴿١٣﴾﴾ و یا: ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُوْرَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴿١٣﴾﴾

پاسخ این فراخوان اگر از سنگ خارا برآمد، از تازیان زبان آور و بی پروای آن دوران و دیگر روزگاران نیز برآمد! البته سفیهانی چند کمر بیدین کار بستند و خواستند تا پنجه بر گونه آفتاب کشند که از زقوم این خواهش، خنظلی تلخ به بار نشست و کشتی این کوشش در هم شکست و آن سیه دلان را به جای ناموری، رسوایی و سیه رویی افزود!

دیری نگذشت که همگان در برابر این کاخ بلند، کلاه از سر برداشتند و پرچم مخالفت بر زمین گذاشتند؛ چه دانستند که عنقا را در بند نتوان کرد:

عنقا شکار کس نشود دام باز گیر کاینجا همیشه باد به دست است دام را

حافظ

و در بارگاه سیمرغ جولان نتوان داد:

ای مگس عرصه سیمرغ نه جولانگه توست عرض خود می بری و زحمت ما می داری

حافظ

در برابر این دسته ورشکسته که سرانجام، خواسته یا ناخواسته، سربه زیر و ناکام، تسلیم شدند و از رفتارهای کودکانه و کنش های ستیزه جویانه دست شستند، شیفتگان قرآن که آن را نسخه عرش نشان رهایی و خوشبختی مردمان می دانستند و بی مانندی و اعجازش را باور داشتند، ناگزیر از یافتن راز اعجاز این کتاب مستطاب و آشکار ساختن سبب تمایز آن بودند. پس دانشی مردان و قرآن پژوهان، یک به یک گام در این فراخ میدان گذاشتند و نگرش های گونه گون پیش نهادند تا آتش کنکاش و نقاش برافروزد و زرناب حقیقت از بوته آن برآید و بر تارک دانش بدرخشد. یکی اعجاز قرآن را در مضامین والای معنوی اش دانست که در کتاب های دیگر مانند نداشته است و نخواهد داشت؛ دیگری خبرهای غیبی قرآن را دلیل اعجاز آن یافت که احوال پنهان پیشینیان، مخاطبان و آیندگان را از پرده بیرون می اندازد و دیده همگان را به روی آن می گشاید؛ سومی بر تبیل این ادعا کوفت که اعجاز قرآن در آن است که اگر کسی بخواهد در میدان این جسارت بتازد که متنی چونان قرآن بسازد، خدایش به قهر و اقتدار از این کار بگرداند و او را به بند عجز و ناتوانی کشد؛ چهارمی از اعجاز علمی قرآن سخن به میان آورد و گزاره های علمی ناآشنا در روزگار نزول آن را گواه گرفت؛ پنجمی ...

۱. (هود): یا می گویند: آن را به دروغ [به خدا] نسبت داده است. بگو: پس شما نیز چون او ده سوره دروغین بیاورید و [برای این کار] اگر راست می گویند هر کس جز خدا را که توانستید به یاری بخوانید.

۲. (البقرة): و اگر در آنچه بر بنده خود فرو فرستادیم شک دارید، پس چون او سوره ای بیاورید و اگر راست گویند جز خدا، گواهان خود را فرا بخوانید.

این نگرش ها گرچه همگی از راستی و درستی بهره داشت و هریک از نقاب عروس زیبای اعجاز، بندی می‌گشود، با این حال کاستی‌هایی نیز داشت که ذهن تشنه و جان شیفته قرآن پژوهان را سیراب و آرام نمی‌کرد و آنان همچنان در پی دلیلی روشن‌تر، سببی استوارتر و وجهی فراگیرتر بودند. در این کشاکش و تقریباً از نیمه دوم سده سوم هجری، نگاه دیگری نیز پدید آمد که اعجاز قرآن را در نظم سخنانش جست و جو می‌کرد و بر آن بود که شیوه گزینش و ترکیب واژگان و نیز سبک ترتیب و چینش واژه‌ها و جمله‌های این کتاب چنان است که با ترتیب و نظم معانی مورد نظریوندی استوار دارد و چونان آبگینه‌ای رخشا، رخسار آن معانی را پدیدار می‌سازد؛ نظمی که در سخن زبان آوران و حتی مردمان عادی نیز کم و بیش دیده می‌شود، اما هرگز به کمال نظم قرآن نرسیده است و نمی‌رسد. این نگرش با ژرف‌نگری‌ها و نکته‌سنجی‌های بی‌مانند زبان‌شناس نامدار ایرانی و خداوندگار بلاغت عربی، «شیخ عبدالقاهر جرجانی» (د. ۴۷۱ ق)، بارور شده، به «نظریه نظم» نامور گردید. این نظریه، پایه‌ای در دانش ریشه دار بلاغت دارد و پایه‌ای در اصول استوار معناشناسی. بدین سبب است که نظریه نظم، از یک سواز بلاغت بهره‌مند شده است و از سوی دیگر آن را سرشار ساخته است. در یفا که پسنیان جرجانی، مگر مردانی انگشت شمار چونان «زمخشری» (د. ۵۳۸ ق) و تا اندازه‌ای «فخر رازی» (د. ۶۰۶ ق)، از راه روشن اویرون رفتند و بلاغت را از بوستان زیبایی‌های ذوق محور به خراب آباد قیل و قال‌های منطقی و خشک مزاجی‌های عقلی و فلسفی کشاندند و برای شعر و نثر ادبی، فرجامی تلخ و تیره رقم زدند. این قصه پر غصه را مجالی فراخ‌تر باید و مقالی دیگر، اما همین اندازه بس که شرمگینانه بگویم اندیشه‌های ناب جرجانی و آثار فراموش شده آن یگانه ایرانی را خاورشناسان فرنگی از سده‌ای پیش به نیکی بازشناختند و سپس به ما شناساندند! این بازشناسی و جان بخشی اگرچه دیر هنگام بود، راه را گشود تا لاشه سترون و درخت بی‌ثمر بلاغت، باز هم بارور گردد و شکوفه برآرد.

اینک چند دهه‌ای است که به برکت احیای اندیشه‌های جرجانی، ادیبان و شاعران بلاغت‌گریز عرب به این دانش روی آورده‌اند و می‌کوشند تا مبانی آن را نه تنها در نظم و نثر گران سنگ ادیبان، که در قرآن بجویند و شمیم جان‌فزایش را از گل‌های بوستان خداوند رحمان بیبوند.

بی‌تردید، فهم آموزه‌های جرجانی و پیروانش، پنجره‌ای نوبه روی شگفتی‌های بی‌همتا و بی‌کران زبان قرآن می‌گشاید و دل‌ها و دیده‌های زیبا جورا به گلگشتی در این بهشت فروشته از آسمان فرا می‌خواند؛ گلگشتی که صاحب‌دلان و دیده‌وران منصف را به پذیرش بی‌مانندی زبان قرآن می‌رساند و نشان می‌دهد که این چهره اعجاز، نه ادعایی بی‌بنیان که حقیقتی متکی به برهان است.

کتاب *من بلاغة القرآن* اثر ارزش‌مندی است که نویسنده گرامی‌اش، «احمد احمد بدوی»، با تکیه بر همین رویکرد تازه آن را نوشته است. وی کتاب خود را در دو بخش سامان داده است که بخش نخست آن به مباحث بلاغی اختصاص یافته است و بخش دوم به معانی قرآنی که نوعی تفسیر موضوعی است. بدوی کوشیده است تا در بخش نخست کتاب خویش افزون بر محور قرار دادن قرآن، نگاهی نوبه موضوعات بلاغی

اندازد و با نقد گفته‌های پیشینیان، طرحی نو افکند. باید انصاف داد که اودراین کار تا اندازه‌ای هم کامیاب شده است که خدایش پاداش نیک دهد. برای نمونه در مباحثی مانند تشبیه و استعاره، نقدهای شایسته و نکات برجسته‌ای آورده است که شایان نکوداشت است.

با این همه، روشن است که نوپویی هر راهی، کاستی‌هایی را در کار پدید می‌آورد که بدوی نیز از آن برکنار نبوده است و من بعضی از این کاستی‌ها را برمی‌شمارم:

۱. یکی از این کاستی‌ها، نبود نظم و پیوند استوار در فصل‌بندی کتاب است که آسیب‌رسان است و نیازمند اصلاح و بازنگری. بدوی در حالی فصل‌بندی سنتی بلاغیان را کنار گذاشته است و به آن پایبند نمانده که خود فصل‌بندی روشنی پیش نمی‌نهد. من براین باورم که تمرکز نویسنده محترم بر طرح موضوعات تازه، او را از توجه به این مسئله باز داشته است.

۲. بخشی از موضوعات بلاغی به‌کلی فراموش شده است (مانند: بحث متعلقات فعل و ابجاز و اطناب) و یا در حجمی اندک و نارسا به آن پرداخته شده است (مانند: بحث مُسند، مسندالیه، قسرو فصل و وصل) و این در حالی است که در بعضی از بحث‌ها سخنان نویسنده چنان به درازا کشیده است که می‌تواند خواننده را خسته کند.

۳. بخش دوم کتاب (تفسیر موضوعی)، به‌رغم شایستگی و اهمیت، فربه‌تر از آن است که باید باشد و شاید بهتر بود که یا از این کتاب جدا می‌شد و یا کوتاه‌تر می‌گشت و حجم آن به بحث‌های نادیده گرفته شده در بخش نخست اختصاص می‌یافت.

در باره برگردان کتاب نیز باید به چند نکته اشاره کنم:

۱. از آنجا که این کتاب را برای قرآن‌دوستانی که با زبان عربی آشنایی تخصصی ندارند، ارزشمند و شیرین می‌دانستم، آن دسته از موضوعات ادبی و بلاغی را که در متن به شکل گذرا مطرح شده بود و طبعاً برای خواننده غیرمتخصص نامفهوم بود، در پاورقی شرح دادم تا جان‌های شیفته، از شمیم نسیم برخاسته از آن کاکل مشک‌بیز، مست و مدهوش گردند.

۲. در بعضی از موارد که گفته نویسنده گرامی را نارسا یا نادرست دیده‌ام، آن را در پاورقی نقد کرده‌ام و روشن است که این نقدها نیز خود می‌تواند از سوی خوانندگان اندیشمند نقد و اصلاح شود.

۳. من در برگردان این کتاب، بخش دوم را به‌کلی حذف کردم؛ زیرا اولاً ضرورتی برای پیوست آن احساس نمی‌شد و ثانیاً حجم آن به اندازه‌ای بود که اگر ترجمه می‌شد، حدود چهارصد صفحه به صفحات کتاب حاضر می‌افزود.

از خوانندگان ارجمند و صاحب‌نظران دانشمند می‌خواهم که بنده را از نقدها و پیشنهادهای اصلاحی خویش بهره‌مند سازند و بدین ترتیب یاری کنند تا این راه نوگشوده، هموارتر و نشانه‌هایش آشکارتر گردد.

در پایان با سپاس از لطف بیکران ایزد متان که توفیق این کار کوچک را به این بنده ناتوان ارزانی داشت،
از درگاه رحمت بی دریغش خواهانم که این خدمت ناچیز را به برکت محمد و آل محمد ص پذیرا گردد و از بار
سنگین نافرمانی‌ها و سرکشی‌هایم بکاهد.

علیرضا باقر

لواسان، ۲۲ تیر ۱۳۹۹



مقدمه نویسنده

سپاس خدای راست که پروردگار جهانیان، فراخ‌بخشنده بخشایشگر و مالک روز جزاست؛ و درود و سلام بر فرستاده او که پیامبر اقی است و به خدا و کلماتش ایمان دارد.

بررسی کامل متن ادبی نیازمند آن است که در برابر خشت‌های زیرین آن یا همان واژگان، درنگ شود تا میزان کامیابی در گزینش آن واژگان و نشستن آنها در جایگاه مناسب جمله و استواری پیوندشان با یکدیگر آشکار گردد؛ پیشینیان به درستی می‌گفتند که هرواژه را با همتایانش ماجر و تناسبی است.

هنگامی که واژگان متن با این نگاه هنری بررسی شود، نوبت به بررسی جمله‌ها می‌رسد تا عیار استواری و زیبایی آن نیز هویدا گردد و اینجا است که پهنه‌ای فراخ در برابر دانش‌های بلاغی، گسترده می‌شود؛ دانش‌هایی که به بررسی عوامل زیبایی در ساخت جمله عربی می‌پردازد و برای نمونه، نشان می‌دهد که چرا این بخش از جمله، مقدم شده است و آن دیگری مؤخر؟ چرا در اینجا حذف صورت گرفته است و در آنجا ذکر؟ چرا در اینجا معرفه آمده است و در آنجا نکره؟ چرا در اینجا خبر در جای انشا نشسته است؟ چرا در اینجا مجاز به کار رفته است و در آنجا تشبیه؟ چرا جناس در اینجا خوش نشسته است؟ ... و ده‌ها پرسش و موضوع دیگر که به ساخت جمله و متن مربوط می‌شود.

پس از این به بررسی کل متن می‌پردازیم و آن را چونان واحدی اندام‌وار و به هم پیوسته می‌بینیم تا میزان پیوستگی بخش‌های آن را دریابیم و بدانیم که آن بخش‌ها در نشان دادن تصویر مورد نظر متن، چه اندازه دست در دست هم دارند و آفریننده متن تا چه حدی توانسته است در مرتب نمودن بخش‌های پیشین و پسین آن کامیاب باشد و اندیشه خویش را در پایان کار، آشکارا و اثرگذار به نمایش گذارد؟

البته از درنگ در معانی متن نیز گریزی نیست؛ زیرا از این رهگذار می‌توان معنای استوار را از معنای سست باز شناخت و دریافت که کدام معنا در ساخت تصویر، اصیل است و کدام، ناخوانده و دخیل؟ و نیز می‌توان فهمید که معانی برای ساختن اندام‌واره‌ای سرشار از زندگی و پویایی، چگونه به هم پیوسته و مرتب شده‌اند؟

بنابراین برای بررسی متن، هرگز به درنگ در هماهنگی‌های لفظی یا زیبایی‌های سبکی بسنده نمی‌کنیم و پا از این فراتر نهاده، می‌کشیم تا تناسب و پیوستگی لفظ و معنا را بفهمیم و همچنین معانی برگزیده از

سوی آفریننده متن را بررسی کنیم تا میزان اثرگذاری آنها در اندیشه و نیز انگیزشی که در جان و روان مخاطب پدید می‌آورد برای ما آشکار گردد؛ زیرا جان آدمی در برابر این اثرگذاری و انگیزش تسلیم و رام می‌شود.

قرآن کریم به تنهایی، دریایی است در بلاغت عربی و از این روی خواستم که بخشی از اسرار شکوه و الوایی آن را بشناسم تا شاید دلیل تأثیرش بر جان‌ها و چیرگی‌اش بر دل‌ها را بفهمم. در این پژوهش با همان روشی که شرحش گذشت پیش رفتم و مباحث خود را در دو بخش سامان دادم: بخش نخست را به بررسی بلاغت لفظ و سبک اختصاص دادم و بخش دوم را به بررسی معانی. البته این کار به مقدماتی هم نیاز داشت که در آن به چنین موضوعاتی پرداختم: تبیین معنای ادب، تعیین میزان اثرگذاری آن در جان آدمی، چگونگی خوانش درست و سودمند متن ادبی، برشمردن دانش‌هایی که ادیب یا ناقد ادبی به آن نیاز دارد، شرح سبک ادبی قرآن و توضیح وجوه اعجاز آن و وجهی که از نگاه من درست‌تر و پسندیده‌تر است. پس از این مقدمات، فصلی را به بررسی واژگان مفرد قرآن اختصاص دادم و در آن به چگونگی به‌گزینی واژگان برای انتقال استوارتر و دقیق‌تر معنا، کامل شدن معنای آیه با فاصله یا همان واژه پایانی، تبیین واژه‌های غریب و واژه‌های زائد و دلیل کاربرد آنها و نیز دیگر مباحث و گونه‌های بلاغی پرداختم. در فصل دوم اما به تطبیق هنری و ادبی مباحث بلاغی در آیات قرآنی روی آوردم و البته در این کار از هر گونه بگومگوهای فلسفی و بیگانه با روح ادب و بلاغت پرهیز کردم؛ بگومگو‌هایی که روح هنری این دانش را در چند صد سال گذشته زنده به‌گور کرده بود. فصل سوم به سوره اختصاص یافت و در آن به سبک و میزان یکپارچگی آن پرداختم و برای نمونه، سوره‌هایی را تحلیل کردم تا اندیشه بنیادین آنها آشکار شود. بخش نخست کتاب را با فصلی درباره سبک قرآن به پایان رساندم و در آن تا جایی که توانستم ویژگی‌های این سبک را شناساندم. البته بر این باورم که چنین بحثی نیازمند بازنگری است و باید گونه‌های سبک قرآنی (مانند سبک سوره‌های مدنی، سبک آیات احکام، سبک داستانی، سبک وصفی و...) با تکیه بر معانی آنها شناسایی و دسته‌بندی شود تا ویژگی‌های هر گونه‌ای نمایان گردد. بی‌تردید چنین پژوهش سودمندی نیازمند دقت، شکیبایی، خویشتنداری و فرصتی گسترده است که امیدوارم خداوند بزرگ در آینده نزدیک به من ارزانی نماید.

در بخش دوم کتاب هم شماری از معانی قرآنی را پژوهیده‌ام و چگونگی پرداخت قرآن به آن معانی را بررسی کرده‌ام و نشان داده‌ام که کدام عناصر در آنها برجسته شده است تا در جان آدمی اثر بگذارد و چرا این اثرگذاری، جاودان شده است؟

از خدا می‌خواهم که ما را به آنچه درست است رهنمون سازد و راه راست را به ما بنمایاند.

حلوان الحمامات؛ ۴ صفر ۱۳۷۰ ق / ۱۴ نوامبر ۱۹۵۰ م.

فصل نخست:



بحث‌های مقدماتی

«گفتار نخست: اثر ادبی»

ادیب در کنار تخت سربازی زخمی که از میدان جنگ بازگشته است می ایستد و این صحنه، معانی گوناگونی از قهرمانی و فداکاری را در او برمی انگیزد و یا به کارخانه ای می رود و دیدن کارگرانی که هریک سرگرم کار خویش اند و نیز دستگاه ها و ماشین آلاتی که با شتاب در خط تولید کار می کنند، مفاهیمی چونان نظم، عادت و پیشرفت را به خاطرش می آورد؛ او می کوشد تا احساسی را که از دیدن این صحنه ها در او جان گرفته است، ثبت کند و آن را به دیگران انتقال دهد؛ بنابراین مقاله ای می نویسد یا چکامه ای می سراید یا داستان و رمانی می پردازد.

همچنین سخنران از موضوعی خشمگین است؛ او می کوشد تا این خشم را به مخاطبانش منتقل کند و برای این کار، واژگان و سبک و اسلوبی را برمیگزیند تا این حس خشم را بی هیچ کم و کاستی بازتاب دهد.

مقاله، چکامه، داستان، رمان یا خطابه ای که در این حالات آفریده می شود، همان اثر ادبی است که ادیبان را با مخاطبانشان پیوند می دهد و احساس گروه نخست را به گروه دوم منتقل می کند. می توان گفت که اثر ادبی، «تعبیر و بیان تجربه ادیب با کمک گرفتن از واژگان و عبارات الهام بخش» است و این تعبیر گفتاری و لفظی، همان چیزی است که ادیبات را از دیگر هنرهای زیبا جدا می کند؛ زیرا اثر ادبی با واژه بیان می شود، در حالی که بیان موسیقی با آوا، نقاشی با رنگ و پیکرتراشی با سنگ است.

مقصود من از تجربه، همه تجربه های ادیب و همه ادراکات و احساسات حقیقی یا خیالی اوست؛ چرا که گاهی رویدادی در زندگی او رخ می دهد و گاهی در زندگی دیگران؛ زمانی داستانی است که آن را شنیده است و زمانی صحنه ای است که آن را دیده؛ یک وقت اندیشه ای است که به ذهنش رسیده است و وقتی دیگر، وهمی است که از خیالش گذشته. پس هر چیزی در زندگی می تواند ماده ای برای آفرینشگری ادیب باشد و خاستگاه تصاویر بیانی و لفظی او گردد؛

البته به شرط آن که با شعور و ادراک او بیامیزد و برزوایای جاننش سایه انداخته، وی را به کاربرد سخن وا دارد. از این رو باید چیزی غیر عادی و نامتعارف، و قدرت و شدتی ویژه در آن تجربه وجود داشته باشد تا بتواند نیروی لازم را در ادیب برانگیزد و او را یاری کند تا آن تجربه را با صداقت و دقت و به استواری و زیبایی در قالب اثری ادبی، وصف نماید و بتواند یک بار دیگر آن را در جان مخاطبانش زنده کند.

افزون بر این گاهی ادیب، واقعیت‌های علمی را با احساس خود می‌آمیزد و آن را در چارچوب اثری دلنشین و ادبی به مخاطب منتقل می‌کند.

این تجربه هرگز بسیط نیست و باید از عناصری که از راه حواس به فکراه می‌یابد و نیز از معانی برآمده از فکر، ساخته شده باشد؛ معانی و عناصری که یکدیگر را فرا می‌خوانند و جذب می‌کنند. برای نمونه، ادیبی که بر کرانه رود نیل ایستاده است، تنها ادراکات حسی خویش از رنگ آب، جنبش موج و زیبایی کشتزارهای پیرامون آن را دریافت نمی‌کند، بلکه چیزهای دیگری چونان نرمی نسیم، رنگ آسمان و ابرهایی که شاید در آن باشد نیز در ذهنش می‌نشیند و همچنین احساسات دیگری نیز که زائیده خیال اوست به عناصر پیشین افزوده می‌شود؛ مثلاً آرامی و ناآرامی آن را با دریا می‌سنجد؛ به سرچشمه‌های آن و مردمانی می‌اندیشد که در کنار آن زندگی می‌کنند و حتی مرغ خیالش را به دورترها پرواز می‌دهد تا تمدن‌هایی را که در کنارش شکل گرفته است تجسم کند. اگر این لحظه شعوری و ادراکی چنان نیرومند باشد که نیازمند تعبیر و بیان گردد، ادیب آن را از میان تجربه‌های گوناگون، برمی‌گزیند و در جان و ذهن خویش نگه می‌دارد و هرچه این ماندگاری طولانی‌تر شود با تداعی معانی و افزوده شدن رنگ‌های دیگری از احساس و شعور، سرشارتر می‌گردد. حال وقتی ادیب قصد انتقال آن تجربه را به دیگری داشته باشد، ناگزیر است که آن را به شکل کامل منتقل کند. ما از او نمی‌پذیریم که تنها آن نمایی را که دیده است و یا تنها آن احساسی را که در هنگام دیدنش تجربه کرده است برای ما به تصویر کشد، بلکه باید همه آنچه را که دیده و احساس کرده است به همراه پیوندهای فکری و خیالی‌اش برای ما بازسازی کند تا بتوانیم آن تجربه را همان‌گونه که بر او گذشته است درک کنیم. روشن است که ادیب می‌تواند با چنین پرداختی، یکی از تجربه‌ها و لحظه‌های شعوری زندگی خویش را جاودان سازد.

آفرینش ادبی برای ادیب کاری ارادی است؛ زیرا او به سراغ تجربه ترکیبی خویش می‌رود و اجزای آن را مرتب و هماهنگ می‌کند و سپس زنجیره خاطراتش را حلقه حلقه و به گونه‌ای توضیح می‌دهد که هر حلقه‌ای در ترسیم و تکمیل آن تصویر، نقشی داشته باشد. بدین ترتیب هر حلقه، وجودی شخصی و جداگانه دارد و وجودی جمعی و در خدمت کل. با جمع این اجزا، تجربه به هماهنگی و یکپارچگی می‌رسد و هر بخش آن به بخش‌های دیگر پیوند می‌خورد. اما اگر بعضی از اجزا در

ساخت تصویر نهایی تجربه نقشی نداشته، آوردنش عَرَضی باشد و آن تجربه از خاطراتی به هم پیوسته ساخته نشده باشد، صورتی که از آن در ذهن مخاطب نقش می‌بندد، صورتی ناقص، نازیبا و گسسته خواهد بود. در اینجا تجربه «قتیله» دُخت حارث را مرور می‌کنیم. قتیله در این تجربه، رسول خدا ص را به سبب آن که برادرش «نضر» را به‌رغم خویشاوندی‌اش با آن حضرت در جنگ بدر کشته است، سرزنش می‌کند و چنین می‌سراید:

أُحْمَدُ يَا خَيْرَ ضَرْءٍ كَرِيمَةٍ فِي قَوْمِهَا وَالْفَخْلُ فَخْلٌ مُفَرَّقُ
مَا كَانَ صَرْفَكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرَجَمَا مَنَّ الْفَتَى وَهَوَ الْمَغِيْظُ الْمُحَنِّ
وَالنُّصْرُ أَقْرَبُ مَنْ أَصْنَبَتْ وَسِيلَةً وَأَحَقُّهُمْ إِنْ كَانَ عِشْقُ يُغْتَقُ
ظَلَّتْ سُيُوفُ بَنِي أَبِيهِ تَنْوُسُهُ لِلَّهِ أَرْحَامُ هُنَاكَ تَسْقُوقُ

قتیله سخنش را با منادا قرار دادن نام حضرت، آن هم با حرف ندای نزدیکی می‌آغازد که نشان می‌دهد هیچ تکلف و تعارفی میانشان وجود ندارد. این کار یادآور خویشاوندی نزدیک آنهاست و توگویی می‌خواهد به ایشان بگوید که با این نسبت نزدیک، انتظار چنین فرجامی را برای برادرش نداشته است. قتیله پس از این بی‌درنگ به یاد جایگاه والای رسول خدا ص افتاده، او را با اوصافی می‌ستاید که بیانگر چنین جایگاهی است. شاید قلب مادرانه‌ای که در سینه هرنزی می‌تپد، سبب شده است که او پیامبر گرامی را «پسر» بزرگوارترین مادر و شریف‌ترین پدر بداند و پس از جلب توجه حضرتش با چنین ندایی، پرسش خود را دردمندانه و در حالی که می‌داند کار از کار گذشته است و برادرش نیز دیگر باز نخواهد گشت، از ایشان بپرسد. البته او برای این پرسش، هوشمندانه از سبک و بافتی اندوهبار بهره می‌گیرد تا نشان دهد که آزاد کردن و نکشتن برادرش برای رسول خدا ص هیچ تهدید و خطری نداشت و افزون بر این، بزرگواری و منت نهادن ایشان را نیز آشکار می‌ساخت. آوردن حرف شرط «لَوْ» که برامتناع قطعی تحقق فعل در زمان گذشته دلالت دارد، این اندوه و افسوس را به خوبی بازتاب می‌دهد و خوش‌ذوقی قتیله با گزینش واژه «رَجَمَا» (شاید، چه بسا) به اوج می‌رسد؛ زیرا متأذّب و متخلّق بودن او را نشان می‌دهد که در پی یافتن عذر و بهانه‌ای برای پیامبر ص بوده است و با لطافت به این نکته اشاره کرده است که گذشت و بخشش در اوج خشم و دشمنی، رفتاری پسندیده و شایسته الگو شدن است. شاعر در اینجا احساس می‌کند که رگ مهربانی پیامبر گرامی ص را در دست گرفته است و از این روی نسبت خویشاوندی برادرش نضر را به یاد ایشان

۱. ای محمّد! ای بهترین فرزند برای مادری که در قومش بزرگوار بود و پدری که شرافتی ریشه‌دار و دیرینه داشت! تو را چه زیان می‌رسید اگر بر ما منت می‌نهادی و از کشتن نضر چشم می‌پوشیدی؟! بسا جوانمردی که به‌رغم خشمگینی، منت می‌نهد. پیوند خویشاوندی نضریا تو از همه کشته‌شدگان نزدیک‌تر بود و اگر راهی برای رهایی ایشان وجود داشت، او از همه به‌رهایی، سزاوارتر بود. نضریا شمشیر خویشان پدری‌اش یاره‌پاره گشت و چه پیوندهای خویشاوندی که در آنجا از هم گسست!

می‌اندازد تا بگوید که او شایسته توجه و عنایت ویژه بوده است. او سپس به ساختن تصویری از این برادر سزاوار مهر، لطف و رهایی می‌پردازد و او را در حالی نشان می‌دهد که هدف شمشیرهای خویشانش شده است و با پاره پاره شدن تنش، پیوندهای خویشی نیز از هم گسسته است. بدین ترتیب می‌بینیم که هریخش این شعر اثری روشن در ترسیم همان تجربه ای را دارد که قلب قتيله را آکنده کرده بوده است و او در انتقالش به مخاطب، چنان کامیاب شده است که گفته اند پیامبر ص با شنیدن شعر او به گریه افتاد و فرمود که «اگر این شعر را پیش از امروز شنیده بودم، نضر را نمی‌کشتم». می‌توان آن تجربه ای را که بر شاعر سایه می‌افکند و او را به تعبیر و بیان وامی‌دارد، «الهام» نامید و این الهام هرچه بزرگ تر باشد، برای بیان صادقانه تر آن به قدرت بیشتری نیاز است. هم از این روست که ادبای بزرگ بر زبان مسلط بودند و توانایی شگرفی در بیان تجارب خویش داشتند و برای همین، توانستند بخش عمده ای از این تجارب را برای ما به یادگار بگذارند.

ادیب احساس زبانی ویژه و برجسته ای دارد که او را برگزینش واژه هایی توانا می‌سازد که در تصویرسازی، نیرومندتر و در دلالت، روشن تر است. او می‌داند که هر واژه چه معنایی را به مخاطب می‌رساند و می‌داند که سایه معنایی که از آن بر ذهن می‌افتد چیست و چگونه جان مخاطب را سرشار از شعور و احساس می‌کند و وجدانش را برانگیخته، عاطفه اش را می‌جنباند؛ زیرا با گذشت زمان، معناهایی پیرامون هر واژه انباشته شده است که گاهی شمار آنها از معانی رسمی و درج شده در فرهنگ ها و واژه نامه ها بیشتر است. تنها معانی تبلور یافته است که در واژه نامه ها می‌آید و ادیب زبان آور کسی است که از همه معانی سایه ای نیز که احساسات ژرف را در جان مخاطب برمی‌انگیزد و خیال او را از تصاویر گوناگون سرشار می‌سازد، بهره می‌گیرد. برای نمونه، به معانی واژه های «آتم»، «طفولة»، «مدرسة» و «وطن» در واژه نامه ها بنگرید. واژه «آتم» به معنای مادر است، اما هنگامی که آن را می‌شنویم، والاترین معنای عشق، مقدس ترین رنگ مهر، شریف ترین نشانه فداکاری و ژرف ترین مفهوم اشتیاق در جان ما برانگیخته می‌شود. «طفولة» نیز اگرچه در واژه نامه به سال های کودکی معنا شده است، اما با شنیدن آن، موجی از خاطرات روزگار شادابی و بازی های دوست داشتنی در ذهن برمی‌خیزد. معنای واژگانی «مدرسة» جای درس خواندن است، اما روزگاری محبوب، آرزوهای مورد انتظار و دوستانی برگزیده را در یادها زنده می‌کند. در باره بعضی از سایه معناهای انباشته شده در واژه «وطن» نیز بهتر آن است که این سروده ابن رومی را مرور کنیم:

وَحَبَبَ أَوْطَانُ الرِّجَالِ إِلَيْهِمْ مَآرِبَ قَضَاها السَّابِقُ هُنَالِكَ
إِذَا ذَكَرُوا أَوْطَانَهُمْ ذَكَرْتُهُمْ عُهُودَ الصَّبَا فِيهَا فَحَثُوا لِيَذِلَّكَ^۱

۱. آنچه که میهن مردمان را برای ایشان دوست داشتنی کرده است، خواسته ها و نیازهایی است که با جوانی در آن سپری شده است و هنگامی که از میهن خویش یاد می‌کنند، میهن نیز روزگاران عشق و جوانی را به یادشان می‌آورد و مشتاق آن می‌شوند.

پس جای شگفتی نیست که واژه «وطن» چنین خاطرات دوست‌داشتنی و شیرینی را به یاد آورد. اینک اگر بخواهی نمونه روشن‌تری از الهام بخشی واژگان را درک کنی، این آیه شریفه را بنگر که می‌فرماید:

﴿وَلَا يَغْتَبِ بَغْضُكُم بَغْضًا أَيْحَبُّ أَخَذَكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا﴾^۱

و ببین که خوردن گوشت برادر مرده، چه کراهت و نفرتی را در جان آدمی برمی‌انگیزد! حال این شعر را بخوان^۲:

وَقَالَا لَفَحَّةَ الرَّمْضَاءِ وَإِدْ	سَقَاهُ مُضَاعَفُ الْعَيْثِ الْعَمِيمِ
نَزَلْنَا دَوْعَهُ فَحَنَّا عَلَيْنَا	حُنُوَ الْمُرْضِعَاتِ عَلَى الْقَطِيمِ
وَأَرْشَقْنَا عَلَى ظَمَأٍ زَلَالًا	أَلَدَّ مِنَ الْمَدَامَةِ لِلتَّيْمِ
يَصُدُّ الشَّمْسُ أَقَى وَاجْهَتُنَا	فَيَخْجُبُهَا وَيَأْذُنُ لِلنَّسِيمِ
يَرْوِعُ حَصَاهُ خَالِيَةَ الْعَدَاوِي	فَتَلْمَسُ جَانِبَ الْعِقْدِ التَّظْمِ

عبارت «لفحة الرَّمْضَاءِ» (هرم برخاسته از سنگ‌های تفتیده) چه مفهومی را به ذهن ما القا می‌کند؟ آیا هوای گرمی را احساس نمی‌کنی که هرم آن پوست گزنه‌ات را می‌سوزاند و چشم‌ت را می‌زند و می‌خواهی دستت را سایبان چهره‌ات کنی تا از آزار آن در امان بمانی؟ و آیا مانند شاعر احساس نمی‌کنی که آن تنگه و دژه چه لطفی داشته که او را از تابش خورشید داغ حفظ کرده است و از این رو حق داشته که از صمیم قلب برای آن دعا کند که بارانی پیاپی (مضاعف الغيث)، سیرابش سازد؟ راستی واژه «دوح» (درختان تناور)، مرغ خیالت را به سوی سایه ساری گسترده و نسیمی خنک نمی‌کشد که پس از گرمایی جان‌گزا در آن بیارامی؟ و ترکیب «حُنُوَ الْمُرْضِعَاتِ» (خم شدن مشتاقانه مادر شیرده برای در آغوش گرفتن کودک) معنای لطف و مهرورزی را به ذهنت نمی‌آورد؟ آیا با واژه «أَرْشَفَ» (چشاندن و کم‌کمک نوشاندن) خوشی آن تشنه‌کام خشک لب و گرم‌زده را احساس

۱. (الخجرات): و کسی از شما غیبت دیگری را نکند؛ آیا هیچ‌یک از شما دوست دارد که گوشت برادر مرده‌اش را بخورد؟

۲. این ابیات در بعضی منابع (از جمله: البدیع فی نقد الشعر، ۹۰؛ غرات الأوزاق، ۴۶/۱ و خزائن الأدب، ۴۵۹/۱) به ابونصر احمد بن یوسف متازی نسبت داده شده است، اما در منابعی دیگر (مانند: نفع الطیب، ۲۸۹/۴) از حمدة یا حمدة بنت دخت زیاد بن قحی دانسته شده است که از بانوان شاعران دلسی بود و «نخساة المغرب» لقب داشت (مترجم).

۳. تنگه و دژه‌ای که خدایش از باران‌های پیاپی و فراگیر، سیراب کند، ما را از هرم سنگ‌های تفتیده در آفتاب سوزان حفظ کرد. ما به سایه سار درختان تناور و نسیم و آن درختان همچون زنانه شیرده که کودک تازه از شیر گرفته را در آغوش می‌فشارند، خم شدند و ما را در بر گرفتند؛ آنها آب گوارایی به لب‌های تشنه ما چشانند که لذت بخش تراز شراب ندیمان بود؛ هرگاه خورشید به ما خودنمایی می‌کرد، آن را می‌پوشاندند و در عوض نسیم را رخصت‌گداز به سوی ما می‌دادند. سنگ‌ریزه‌های آنجا به اندازه‌ای رخشان بود که دوشیزه آراسته و زیورسته را چنان شگفت‌زده می‌کرد که شتابان و بی‌اختیار دستش را به سوی سینه برده، گوشه گردنبندش را می‌گرفت.

نمی‌کنی که به سایه ساری خنک پناه برده است و با نوشیدن آهسته آهسته و جرعه جرعه آبی زلال، از آن لذت می‌برد؟ آیا حقیقتاً چنین آبی برای او گوارتر از باده دمام نیست؟ خود را به بال‌های خیال بسپار و ببین که ترکیب واژه‌های «یروع» (شگفت زده می‌کند و می‌ترساند) و «عذازی» (جمع «عذراء» به معنای دوشیزه) و نیز حرف عطف «فاء» (در «فتمس») که بر رخداد بی‌درنگ و شتابان فعل پس از آن دلالت دارد و این خود نتیجه همان شگفت‌زدگی است، چه تصویری آفریده است؟! آیا جز این است که این شاعر توانسته است با بهره‌گیری از این واژگان و عبارات الهام‌بخش، مهار خیال ما را در دست خویش گیرد و احساس و تجربه‌اش را به ما منتقل کند؟

شاید با تکیه بر این توضیح بتوان فهمید که چرا بلاغیان، کاربرد واژه‌های غریب را خوش نمی‌دارند؛ گویا دلیلش آن است که چنین واژه‌هایی، پیش از پرسش و پژوهش، هیچ معنایی را در ذهن مخاطب بر نمی‌انگیزند تا چه رسد به برانگیختن خاطرات و معانی سایه‌ای. هرچند که گاهی با گنجاندن واژه غریب در بافتی که فهم معنای آن را آسان می‌سازد، بهانه‌ای برای توجیه این کاربرد می‌یابند و گاهی نیز زنگ و آهنگ واژه غریب، الهام‌بخش معنای آن می‌شود. این نیت احمد شوقی، شاعری برای همین مورد است:

خَلُّوا الْأَكَالِيلَ لِلتَّارِيخِ إِنَّ لَهُ
يَدًا تُؤَلِّفُهَا دُرًّا وَخَشَلَبًا^۱

در اینجا از کنار هم نهاده شدن «دُر» و «خَشَلَب»^۲ می‌توان دریافت که آنها با هم در تضادند و ارزششان از زمین تا آسمان با یکدیگر تفاوت دارد؛ البته ترکیب و آوای حروف «خَشَلَب» نیز ناخودآگاه به ذهن القا می‌کند که چنین واژه‌ای نمی‌تواند معنای خوب و ارزشمندی داشته باشد.

این احساس زبانی شاعر است که او را در گزینش دقیق واژگان یاری می‌کند و واژگانی را در اختیارش می‌گذارد که بی هیچ اشتباه و اضطرابی، معنا را برساند. هم از این روست که او تفاوت‌های باریک واژه‌ها را حس می‌کند و بهترین و رساترین را می‌گزیند تا مفهوم مورد نظر خود را با دقت و امانت منتقل نماید.

گویند که ابن هرّمه شاعر در جایی شنید که ادیبی یکی از ابیات او را به خطا چنین می‌خواند:

بِاللهِ رَيْكَ إِنْ دَخَلْتَ قَفْلَ هَا هَذَا ابْنُ هَرَمَةَ قَائِمًا بِالْبَابِ^۳

پس روبه او کرد و گفت: «من نگفتم "قائماً" (ایستاده)؛ مگر گدایی می‌کردم!» ادیب گفت: «پس

۱. تاج‌ها را به تاریخ واگذارید؛ زیرا تاریخ دستی دارد که با آن از گوهر و خرمره، تاج‌سازی می‌کند.

۲. «خَشَلَب» و «عُشَلْبَة» واژه‌ای عراقی و به معنای مهره‌های کم‌بها و سفیدی است که در زیورات بدلی به جای مروارید به‌کار می‌رود.

۳. به پروردگارت الله سوگندت می‌دهم که اگر نزد او رفتی به او بگو که این ابن هرّمه است، منتظر مانده برادر.

«قاعداً» (نشسته)؟ ابن هرمة گفت: «مگر ادرا می‌کردم؟!» ادیب گفت: «پس چه؟» ابن هرمة پاسخ داد: «واقفاً» (مانده و منتظر)؛ ای کاش می‌فهمیدی که معنای این واژه‌ها چه تفاوتی با یکدیگر دارد!!»

گاهی احساس زیبایی، چنان تیز و سرشار می‌شود که شاعر از میان واژه‌ها آن واژه‌ای را برمی‌گزیند که آوایش با موضوع هماهنگ تر باشد و این سبب می‌شود که آوای سخنش نیز تداعی کننده معنای مورد نظرش باشد. کاربرد واژه «أَرْشَفَ» در بیتی که پیشتر گذشت همین ویژگی را دارد.^۱ واژه «تَفَاوَحَ» (بوهای خوش درآمیزد) در این بیت مثنوی نیز از همین موارد است:

إِذَا سَارَتْ الْأَخْدَاجُ فَوْقَ نَبَاهِهِ تَفَاوَحَ مِنْكَ الْغَانِيَاتِ وَرُثْدُهُ^۲

زیرا ساختار این واژه بر وزن امواجی از نسیم‌های عطرگردان دلالت دارد.^۳ همچنین واژه «صَلِيلَ» (صدای برخاسته از برخورد و اصطکاک دو چیز با یکدیگر) در شعر دیگر مثنوی از همین باب است:

وَأَمْسَوَاتُ يَصِلُ بِهَا خَصَاهَا صَلِيلَ الْحَلِيِّ فِي أَيْدِي الْقَوَانِي^۴

زیرا آوای این واژه، یادآور صدایی است که از گذر آب و سایش آن بر سنگریزه‌ها پدید می‌آید. در هر زیبایی بعضی واژه‌ها روان تر آدمی شوند و خوش‌آهنگ‌ترند. این زیبایی ظاهری، ادیب را در رساندن تجربه‌اش به مخاطب یاری می‌کند. دانشمندان بلاغت در جای خود به ویژگی‌های ظاهری واژگان پرداخته‌اند که برای آگاهی از آن باید به مباحث ایشان رجوع کرد، اما گذشته از ویژگی‌های واژگان که ادیب با احساس خویش آن را درک می‌کند، چنین می‌نماید که نظم عبارات ادبی نیز بسیار معنادارتر از جمله‌های مبتنی بر قواعد نحوی است؛ زیرا نیروهایی وجود دارد که آفرینشگر ادبی، خود آگاه یا ناخود آگاه، آن را در جملات خویش می‌دمد؛ برای نمونه می‌بینیم که گاهی از تقدیم یا تأخیر، ذکر یا حذف و وصل یا فصل بهره می‌گیرد و گاهی گونه خاصی از واژه

۱. آوایی که از دو حرف «شین» و «فاء» پدید می‌آید با معنای مورد نظر شاعر که لذت بردن از جرعه جرعه چشیدن و نوشیدن آب است، هماهنگی شگرفی دارد (مترجم).

۲. هنگامی که کجاوه‌ها از علفزارهای آن دیار بگذرد، بوی مشک آن زیباویان با بوی خوش درختچه‌های آس در هم آمیزد.

۳. واژه «تَفَاوَحَ» آن‌گونه که خفاجی گفته است (سُرُ الْفَصَاحَةِ، ۶۶) در نهایت زیبایی است و مثنوی برای نخستین بار آن را در این معنا به کار برده است؛ اما آنچه که مؤلف در باره تناسب ساختار این واژه با امواج نسیم آمیخته به بوهای خوش گفته است و توضیحی در باره‌اش نداده، در چارچوب دو عامل، توجیه پذیر می‌شود: نخست این که باب «تَفَاوَحَ» بر مشارکت دلالت دارد و همین سبب می‌شود که معنای آمیختگی و فراوانی بوهای «تَفَاوَحَ» فهمیده شود و دوم این که آوای حروف «فاء»، «واو» و «حاء» در «تَفَاوَحَ» یادآور وزن و پیچش باد و نسیم است و این با معنای واژه که همان آمیختگی و پخش شدن بوست، تناسب و هماهنگی کامل دارد (مترجم).

۴. آبی که از گذرش بر سنگریزه‌های جو، صدای گوشنوازی برمی‌خیزد؛ صدایی چونان زنگ گردنبندی که به دست دختر زیبارو تکان داده می‌شود تا دلبری کند.

معرفه را مورد استفاده قرار می‌دهد و یا با آوردن آرایه‌ای بدیعی، معنا و روح متفاوتی در متن خود می‌دمد. علمای بلاغت بسیاری از این اسرار را گشوده‌اند و دانش «معانی» را به بررسی ویژگی‌های معناشناختی جمله، دانش «بیان» را به خیال‌انگیزی‌هایی که پدیده‌ها را به هم می‌پیوندد و دانش «بدیع» را به برخی جلوه‌های زبانی اختصاص داده‌اند که سخن را می‌آراید.

با این همه، ویژگی‌های نظم در چارچوب جمله خلاصه نمی‌شود و سبک‌ها نیز برای خود ویژگی‌هایی دارند که بعضی از آنها با انفعال‌های شتابناک و حرکت‌های تند و جهشی تناسب دارد و بعضی با عواطف آرام و جنبش‌های کند و نرم. گاهی حتی هنری ادیب، او را به سوی ایجاد نظم‌ی هماهنگ و گونه‌ای از موسیقی لفظی می‌برد که بر الهام بخشی متن می‌افزاید. این نظم هماهنگ و موسیقی لفظی در هنر شاعری به اوج می‌رسد و شاعر به کمک آن می‌تواند به بالاترین درجات اثرگذاری دست یابد.