مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره بیست و پنجم، شماره سوم، پائیز ۱۳۸۵ (پیاپی ۴۸)
(ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی)

جایگاه رعایت مقتضای حال و مخاطب در نظریه‌های ادبی سنتی و نوین

دکتر اکبر صیادکوه*
دانشگاه شیراز

چکیده

رساندن سخن به جایگاه عالی بلاغت و رسایی، امری دشوار است که می‌توان گفت در طول تاریخ آرزوی همه‌ی کسانی بوده است که در میدان سخن وارد شده‌اند. دست یابی به چنین جایگاهی، چنان دشوار می‌نموده که حتی برخی گفته‌اند: بلاغت کسبی نیست بلکه همینطور که جمال و صوت ودیعه‌ی خداوندی است، قوه‌ی بیان نیز من جانب الله باشند.» (حالی، ۷۳: ۱۳۱۶).

باید عوامل متعدد و بسیاری دست به دست هم دهند تا زمینه‌ی ارائه‌ی سخنی بلیغ و سلیس فراهم آید؛ یکی از مهمترین عواملی را که علمای بلاغت برای آن در این زمینه نقش مهم و اساسی در نظر گرفته‌اند، «رعایت مقتضای حال و خطاب» است که اهمیّت آن موجب شده که از گذشته‌های دور، یکی از دانش‌های ادبی که بعدها دانش معانی نامیده شد، بدان اختصاص یابد.

در این مقاله با یاری جستن از برخی سفارش‌ها و شگردهای سخن سرایان بلیغی چون سعدی، حافظ، مولوی، بیهقی و عنصرالمعالی در این باب، تلاش گردیده ضمن نگاهی انتقادی به تعاریفی که تاکنون از این مقوله ارائه شده، با نظری نوتر بدین موضوع بنگریم؛ بویژه که محور اصلی بحث برخی از مکاتب و نظریه‌های ادبی معاصر، همچون «نظریه‌ی مرگ مؤلف»، «نظریه‌ی رویکرد به مخاطب»، «هرمنوتیک»، «پست مدرنیسم» و «نظریه‌ی ادبی متن محور»، تا حدود زیادی با این موضوع پیوند می‌یابند.

واژه‌های کلیدی: ۱. رعایت مقتضای حال مخاطب ۲. تأثیرسخن ۳. چگونه گفتن ۴. کی گفتن ۵. معانی ۶. فصاحت ۷. بلاغت ۸. نظریه‌های ادبی معاصر.

۱. مقدمه

یکی از اساسی‌ترین مسائلی که در مقبول افتادن یک اثر ادبی از جمله شعر، می‌تواند مؤثر واقع شود، «رعایت مقتضای حال و خطاب» است. همانگونه که در کتاب‌های معانی به تفصیل بحث شده، اگر همه‌ی واژگان سازنده‌ی کلام، فصیح و روان باشند و پیوند بین اجزای کلام نیز به خوبی رعایت شده باشد، هنوز سخن به مقصد نهایی خود که «بلاغت و رسایی» است، نمی‌رسد؛ مگر اینکه مقتضای حال و خطاب هم به نیکی رعایت شود. بنابراین اگر سخنی همه‌ی این ویژگی‌ها را دارا شد، آن وقت است که می‌تواند جان و دل مخاطب یا خواننده را تسخیر کند و به جایگاه بلند بلاغت و هنری بودن دست یابد.

اگرچه این موضوع تاکنون در آثار متعددی که در حوزه‌ی بلاغت نگاشته شده، مطرح گردیده و صاحب نظران فراوانی در این راه تلاش‌های ارزشمندی کرده‌اند، اما تاکنون چنانکه بایسته و شایسته‌ی این مهم است، در این باب تحقیق علمی و همه جانبه‌ای صورت نگرفته و دست کم در حوزه‌ی زبان و ادب پارسی خوب کاویده نشده تا بعنوان

* استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی

Archive of SID
www.SID.ir

ابزاری مؤثر در خدمت آفرینندگان آثار ادبی از جمله داستان‌پردازان، سرایندگان، نثرنویسان، سخنرانان و ... و مخاطبان آنان قرار گیرد؛ بگونه‌ای که در اغلب آثار وابسته بدین دانش، به تعاریف محدود و گاه بسیار سطحی برمی‌خوریم که نه تنها در آفرینش‌های ادبی چندان حضوری ندارند، بلکه گاهی خود این تعاریف جزمی و محدود راه را بر پویایی ذهن‌های بسیاری نیز بسته‌اند. این در حالی است که امروزه بیشتر نظریه‌های ادبی معاصر از جمله هرمنوتیک، نظریه‌ی مرگ مؤلف و نظریه‌ی معطوف به خواننده که دریچه‌های نوینی را بر روی مخاطبان و پدید آورندگان آثار ادبی گشوده‌اند، بیشتر مباحث خود را در عمل بر روی این موضوع‌ها (نقش مخاطب، نقش مؤلف، متن و رعایت مقتضای حال) متمرکز کرده‌اند؛ بنابراین ضرورت دارد که بلاغت‌پژوهان و بلاغت‌جویان ما در این حوزه قدم‌های اساسی‌تری بردارند و با عنایت به دستاوردهای نوین علمی وابسته بدین میدان، این مقوله‌ها را بازنگری کنند و در نهایت تعاریف جامع‌تر و کارآمدتری ارائه دهند.

شایان یاد است که بلاغت پژوهان بارها به ضرورت بازنگری این دانش‌ها یا مقوله‌ها اشاره کرده‌اند؛ از جمله: «علم معانی نیاز به بازنگری دارد و باید تحقیقات دقیق‌تری در این علم صورت گیرد، به خصوص کتبی که در علم معانی و ارائه‌ی اصول و قواعد این علم در زبان فارسی تدوین می‌شوند، بر اساس زبان فارسی و متناسب با ساخت آن باشد.» (طاهری، ۸۷: ۱۳۸۲)

۲. نگاهی به تعاریف رعایت مقتضای حال در برخی از آثار مربوط

وقتی به بیشتر منابع فارسی و عربی مربوط به این موضوع، یعنی آثاری که در حوزه‌ی دانش معانی نوشته شده می‌نگریم، می‌بینیم که «رعایت مقتضای حال» را در «رعایت مقتضای حال مخاطب و خواننده» محدود کرده‌اند. گویا تصور بیشتر بلاغت‌پژوهان سنتی ما بر این بوده است که مؤلف، شاعر و داستان‌نویس یا فرستنده، دانای کل است و باید مطالب مورد نظر خود را به گونه‌ای تنظیم کند که هر چه راحت‌تر دل و جان مخاطبان را برباید؛ به بیان دیگر مخاطب و خواننده یا گیرنده در این جریان تعاملی ارتباطی، کلاً تأثیرپذیرنده است و فقط پدیدآورنده است که نقش تأثیرگذاری دارد؛ در حالی که «ارتباط زبانی» عمل و امری دو سویه است که گوینده و شنونده، نویسنده و خواننده، شاعر و مخاطبان، هر دو در یک رابطه‌ی تعاملی با هم پیوند می‌خورند و اگر هر کدام از دو سوی این ارتباط، شرایط لازم را احراز نکنند، این عمل به طور کامل صورت نمی‌گیرد؛ بنابراین منطقی است که «رعایت مقتضای حال» را از آن فضای محدود «رعایت مقتضای حال مخاطب» به «رعایت مقتضای حال خطاب یا سخن» گسترش دهیم، تا هم گوینده و هم شنونده و هم نویسنده و خواننده و هم شاعر و مخاطبان آن و هم دیگر مسائلی که سخن را در رسیدن به درجه‌ی «مؤثر بودن» یاری می‌دهد، در برگیرد.

این مطلب، یعنی منفعل بودن یا تأثیرپذیر بودن خواننده و مخاطب و تأثیرگذار بودن آفریننده‌ی اثر یا سخن‌ران، از بیشتر تعاریفی که بلاغت‌پژوهان سنتی ما از «رعایت مقتضای حال» و «کلام بلیغ» ارائه داده‌اند، دریافت می‌شود؛ از جمله صاحب جواهرالبلاغه در تعریف کلام بلیغ نوشته است: «و الکلام البلیغ: هو الذّی یصوّره المتکلم بصوره تناسب احوال المخاطبین» (هاشمی، ۳۳: بی‌تا) یعنی کلام بلیغ و رسا، سخنی است که متکلم آن را به شیوه‌ای که «متناسب با حال مخاطبان» است، صورت می‌بندد.

نیز در کتاب «نقد المعانی» در تعریف بلاغت کلام، به موضوع مورد نظر چنین اشاره شده است: «بلاغت کلام عبارت است از مطابقت کلام با مقتضای حال مخاطب با رعایت فصاحت.» (آهنی، ۱۲: ۱۳۳۸).

همچنین در یکی دیگر از آثار وابسته به این حوزه، بلاغت و رسایی کلام در «رعایت مقتضای حال مخاطبان» محدود شده است: «در شناخت سخن بلیغ و کلام رسا گفته‌اند که گفتاری است که گوینده آن را متناسب با احوال مخاطبان پرداخته و سازگار با سطح احساس خواننده یا شنونده بیان داشته است ...» (تجلیل، ۱: ۱۳۷۰).

اگرچه در برخی از آثار مربوط به حوزه‌ی بلاغت که در سال‌های اخیر نوشته شده، این محدودیت کمتر به چشم می‌خورد؛ ولی سایه‌ی تعاریف قدیمی را هنوز بر سر تعاریف جدید می‌بینیم؛ برای نمونه در کتاب معانی شمیسا که نوآوری‌های فراوانی هم در آن به چشم می‌خورد، باز هم بلاغت «مناسبت کلام با مقتضای حال مخاطب یا خواننده»

Archive of SID

www.SID.ir

تعریف شده است.» (شمیسا، ۴۵ و ۷۴: ۱۳۷۴).

نکته‌ی دیگری که در پیوند با مسأله‌ی «رعایت مقتضای حال» در آثار بلاغی سنتی قابل طرح و توجه است، این است که تقسیم‌بندی خاصی بین مخاطبان «خطابه» و مخاطبان «متون ادبی» صورت نگرفته و تعاریف، اغلب به گونه‌ای است که گویا هر دو جنبه را در بر می‌گیرد؛ در حالی که طبیعتاً باید این دو حوزه از هم جدا شوند: «اقتضای حالی که در خطابه مطرح است با اقتضای حالی که در ادب و علم معانی معروف و آشناست، کمی تفاوت دارد.» (طاهری، ۸۶: ۱۳۸۲).

پاینده با تأکید بر نقش مخاطب و تلاش وی در دریافت یک اثر هنری یا شعر، معتقد است: « برای دریافتِ درست و فهم بایسته‌ی یک اثر هنری، باید با درنگ کافی، در آن اثر نگریست و اجزای آن را با دقت و تیزبینی از نظر گذراند. شعر نیز به عنوان یکی از گونه‌های هنری، همین ویژگی را دارد. برخی گمان می‌کنند با دیدن یک شعر، در نگاه نخست همه‌ی ویژگی‌های آن را باید دریابند و آن را درک کنند، در حالی که درکِ درست آثار هنری، نیازمند ژرف‌نگری و تلاش ذهنی است.» (پاینده، ۱۳۷-۱۳۴: ۱۳۶۹).

همچنین یکی از بلاغت‌پژوهان دیگر معتقد است که «علمای پیشین مسلمان در اخذ و اقتباس علوم از جمله دانش معانی از یونانیان، شاید به دلیل تعجیل در تدوین علوم بلاغی کمتر تأمل ورزیدند و همین، سبب بروز مشکلات متعددی در علم معانی شد. آنان بدون توجه به اینکه اقتضای حال، صرفاً خاص سخنوری است و برای کاربرد اصول آن در ادبیات ترفندها و تغییراتی خاص لازم است، این اصول را به عرصه‌ی ادب کشاندند و شاید برای جبران بعضی عدم تطابق‌های اصول آیین سخنوری با ادب باشد که اقتضای حال گوینده و اقتضای موضوع را بدان افزودند.» (طاهری، ۸۵-۸۶: ۱۳۸۲).

از مجموع آنچه در این بحث گفته شد، می‌توان به این نتیجه رسید که موضوع «رعایت مقتضای حال» و مسائل وابسته بدان، بویژه جایگاه «مخاطب» در آثار بلاغی سنتی ما چندان مورد ژرف‌نگری و کاوش قرار نگرفته است؛ در حالی که این موضوع، از بهترین و محوری‌ترین مباحث نقد جدید است که در زیر بدان اشاره خواهد شد.

۳. مخاطب و مقتضای حال در نظریه‌های ادبی معاصر

موضوع مخاطب‌شناسی و رعایت مقتضای حال از مهمترین مسائلی است که در نظریه‌های ادبی جدید بدان پرداخته‌اند و از زاویه‌های گوناگونی بدان نظر کرده‌اند که برخی از یافته‌های آنها در واقع رودرروی نظرات سنتی قرار می‌گیرد. با مرور بر مباحثی که در بیشتر نظریه‌های ادبی معاصر در این زمینه مطرح شده، این نتیجه به دست می‌آید که در دیدگاه‌های سنتی، اغلب گرایش به مخاطب محوری و خواننده محوری دیده می‌شود؛ یعنی پدید آورنده‌ی اثر ادبی تمام همّ و غمّ خود را بر این مقصور می‌کرد که آموخته‌ها و احساسات و دریافت‌های خود را متناسب با حال مخاطبان و خوانندگان تنظیم کند، گویا مؤلف یا شاعر یا فرستنده باید مؤثر و مخاطبان باید تأثیرپذیر و منفعل باشند.

اما در نظریه‌های ادبی معاصر، بویژه پست مدرن، این بینش یعنی «مخاطب محوری» یا تسلیم مؤلف و فرستنده در برابر گیرنده، جایگاهی ندارد؛ خصوصاً وقتی که بحث بر سر پدید آوردن هنر ناب است؛ یعنی در رهیافت‌های جدید از جمله در نظریه‌ی «معطوف به خواننده»، نقش اصلی را در دریافت متن، خود «مخاطب» بر عهده دارد. یکی از منتقدان در این باره چنین گفته است:

«... نظریه‌ی ادبی مدرن و رویکرد مدرن به متن، اصالت، اعتبار و مشروعیت را به خواننده یا مخاطب متن نسبت می‌دهند نه به مؤلف آن و به تبع آن برای معنای مورد نظر خواننده، صحت، اعتبار، اقتدار و مشروعیت قائل‌اند. از دیدگاه نظریه‌ی مدرن، این خواننده است که بر معنای متن اقتدار داشته و آن را در حیطه‌ی کنترل خود دارد... از دیدگاه بارت و دیگر نظریه‌پردازان قائل به «مرگ مؤلف» این ایده که اقتدار و معنا در ید اختیار مؤلف قرار دارند، ایده‌ی پذیرفتنی و چندان قابل دفاعی نیست.» (نوذری، ۳۳: ۱۳۸۲).

رامان سلون نیز بدین موضوع در مقاله‌ی «نظریه‌های معطوف به خواننده»، اینگونه اشاره کرده است:

«... دریافت کننده در جریان عمل فعال است و نه منفعل. در مقال مشهور معمای مرغابی– خرگوش، تنها دریافت

Archive of SID

www.SID.ir

کننده می‌تواند تصمیم بگیرد که خطوط شکل را چگونه جهت دهد. آیا این شکل یک مرغابی است که به سمت چپ می‌نگرد، یا خرگوشی است که سمت راست را نگاه می‌کند؟» (رامان سلدن، ۲۱۸: ۱۳۷۲).

بر اساس نظریه‌های جدید ادبی، بر خلاف آنچه بلاغت‌جویان سنتی می‌پنداشتند، توجه پدیدآورنده‌ی متون ادبی به مخاطب، موجب ضعف هنری متن می‌شود. چنان‌که گفته‌اند این رویکرد یعنی مخاطب محوری در ادبیات کودکان و نوجوانان این تأثیر را گذاشته است:

«رویکرد ارتباطی به ادبیات کودک به این دلیل که توجه ویژه‌ای به مخاطب دارد، به تولید ادبیاتی تهی از عنصر شخصی و فردیت مؤلف منجر می‌شود. پدید آورنده‌ی ادبیات کودک و نوجوان خود را از میان برمی‌دارد تا با مخاطب بر سر موضوعی مشخص به مفاهمه برسد و به همین دلیل است که امکان پدید آمدن کلیشه‌ها در آن به راحتی فراهم است ... .» (سید آبادی، ۱۴: ۱۳۸۰).

از مجموع مباحثی که تاکنون مطرح شد این مطلب دریافت می‌شود که موضوع مخاطب‌شناسی و رعایت مقتضای حال، از مهمترین و در عین حال از پیچیده‌ترین مباحث ادبی است؛ تا آنجا که بسیاری از مباحث نقد و نظریه‌های نوین ادبی بر محور آن می‌چرخد؛ اما تاکنون در حوزه‌ی ادب پارسی و حتی عربی آن‌گونه که شایسته و بایسته‌ی آن است، کاویده نشده است و در حد تعاریف تکراری و غیر کارآمد باقی مانده است. شاید یکی از مهمترین عواملی که موجب شده تاکنون بدین موضوع مهم به صورت دقیق پرداخته نشود، دشواری سرشتین این موضوع باشد؛ این دشواری و لغزان بودن مرزها، ناشی از دو عامل اصلی متن و مخاطب است؛ از طرفی مخاطبان وضعیت و حال‌های بسیار متفاوت و متغیری دارند و «تشخیص و تمیز حال مخاطب و آثار ادبی به آسانی میسر نیست؛ زیرا آثار ادبی همیشه مخاطب یا مخاطبان خاصی ندارد.» (طاهری، ۸۷: ۱۳۸۲). و به نظر یکی از نقادان، شناخت دقیق مخاطبان تقریباً کاری ناشدنی است. (سید آبادی، ۱۹: ۱۳۸۰).

از سوی دیگر همه‌ی متن‌ها یک گونه نیستند؛ برخی از متون باز (تأویل‌پذیر) و برخی از آنها بسته هستند. «در متون بسته در واقع واکنش مخاطب از قبل تعیین می‌شود.» (سلدن، ۷۲ -۷۱: ۱۳۷۲) و «مؤلف سعی می‌کند چیزی را ناگفته نگذارد. او در تولید معنا سهمی برای مخاطب قائل نیست ...» (سلدن، ۱۳: ۱۳۷۲)؛ اما در متون باز نقش اصلی را مخاطب بازی می‌کند و به قولی اقتدار با مخاطب است. (نوذری، ۳۸-۲۹: ۱۳۸۲)

بر این اساس در چنین وضعیتی تعیین مخاطب و رعایت مقتضای حال می‌تواند از پیچیده‌ترین مباحث باشد. در مقام مقایسه شاید بتوان همان مسائل و دشواری‌هایی را که در تعریف هنر آزاد و هنر وابسته مطرح است، بدین بحث راه داد. باریکی و ظرافت این مرز را می‌توان از کاریکلماتور زیر دریافت: «خیال، فتیله‌ی چراغ هنر است؛ اگر آن را خیلی پایین بکشیم، چراغ خاموش می‌شود و اگر زیاد آن را بالا ببریم، دود می‌زند.» (حسینی، ۱۷: ۱۳۶۵).

مخاطبی که در نظریه‌های قدیم، پیشتر منفعل بود و اغلب تسلیم مؤلف یا شاعر، در نظریه‌های جدید همه کاره می‌شود:

«از دیدگاه نظریه‌ی مدرن این خواننده است که بر معنای متن اقتدار داشته و آن را در حیطه‌ی کنترل خود دارد. از سوی دیگر این خواننده است که با تفسیرها و رویکردهای معناشناختی و تأویلی (هرمنوتیکی) خود به متن ارزش و اعتبار می‌بخشد این همان معنای مورد نظر رولان بارت و دیگر نظریه‌پردازانی است که از مرگ مؤلف صحبت می‌کنند و با مخالفت با اقتدار مؤلف بر معنای متن برخاسته‌اند ... .» (نوذری، ۳۳: ۱۳۸۲)(با کمی تصرف).

از مقایسه‌ی نظریه‌های جدید و قدیم به این نتایج دست می‌یابیم که گذشتگان ما برای مخاطب خیلی آزادی عمل قائل نبودند و گویا در دیدگاه آنان، مؤلف همه‌چیز دان، دانای کل و مؤثر بود و باید شرایط را به گونه‌ای مهیا می‌کرد که مخاطبِ منفعل همه‌ی منظور وی را دریابد؛ به بیان دیگر در این نظرگاه، «مؤلف سعی می‌کند چیزی را ناگفته نگذارد. او در تولید معنا سهمی برای مخاطب قائل نیست... .» (سلدن، ۱۳: ۱۳۷۳).

به همین علت تعریف مقتضای حال در بیشتر منابع سنتی، چنان‌که پیش از این اشاره شد، در رعایت مقتضای حال مخاطب و خواننده محدود می‌شد؛ اما در نظریه‌های ادبی نو، این طرز نگرش جایگاهی ندارد؛ متن باز است و در تفسیر و توضیح متن، خوانندگان و مخاطبان نقش محوری را بازی می‌کنند و خلاصه «کانون توجه به گیرنده معطوف

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود.» (سیدآبادی، ۱۲: ۱۳۸۰).

این طرز نگرش نوین سودهایی را در بردارد؛ از جمله اینکه ادبیات از حالت ابزارگونگی صرف بیرون می‌آید و در این ارتباط که پیوندی چندسویه است، گیرنده هم فقط تأثیرپذیر نیست بلکه در تولید معنا سهمی دارد. از سوی دیگر مؤلف هم خود را در چهارچوب فهم و توان مخاطب محدود نمی‌کند، بلکه فردیت خود را حفظ می‌کند و در نتیجه جنبه‌ی هنری و تأثیرگذاری متن که می‌توان گفت یکی از غایت‌ها و اهداف متون ادبی است، تحقق می‌یابد.

یکی از منتقدان، کم‌مایه شدن برخی از متون مربوط به حوزه‌ی ادبیات کودکان و نوجوانان را به مخاطب محور بودن پدیدآورندگان این متون مربوط می‌داند و می‌نویسد:

«رویکرد ارتباطی به ادبیات کودک به این دلیل که توجه ویژه‌ای به مخاطب دارد، به تولید ادبیاتی تهی از عنصر شخصی و فردیت مؤلف منجر می‌شود پدیدآورنده‌ی ادبیات کودک و نوجوان، خود را از میان برمی‌دارد تا با مخاطب بر سر موضوعی مشخص به مفاهمه برسد و به همین دلیل است که امکان پدید آمدن کلیشه‌ها در آن براحتی فراهم است ... .» (سیدآبادی، ۱۴: ۱۳۸۰).

بر اساس آنچه که در آغاز، درباره‌ی برداشت متقدمان از «رعایت مقتضای حال» گفته شد و پس از آن تا حدودی با دیدگاه‌های جدید مقایسه شد، ضرورت بازنگری مقوله‌ی «رعایت مقتضای حال» و پژوهش عمیق‌تر در پهنه‌ی «مخاطب و مخاطب‌شناسی» در دانش معانی مطرح می‌گردد؛ چنانکه با تأملی در آثار بازمانده از آفرینندگان درجه‌ی اول زبان و ادبیات فارسی این نکته حاصل می‌شود که آنان نیز در آفرینش آثار خود به این تعاریف محدود و سطحی وقعی ننهاده‌اند و پای از حد آن فراتر گذاشته‌اند. این مطلب از فحوای گفته‌های گشاده‌زبانانی چون مولوی، حافظ، عنصرالمعالی، بیهقی، نظامی عروضی و امثال آنان دریافت می‌شود. در ادامه، برخی از نظرگاه‌های این بزرگان آورده می‌شود تا اثبات شود که در ادب رعایت مقتضای حال به رعایت حال مخاطب که بیشتر به فن سخنوری و خطابه مربوط است، محدود نمی‌شود؛ یعنی فقط مؤلف فعال و مؤثر نیست، بلکه خواننده و مخاطب و عوامل متعدد دیگری نیز در رساندن سخن به اوج تأثیرگذاری دخالت دارند؛ چون ادب هم نوعی ابزار زبانی برای ایجاد ارتباط است و ارتباط، نظامی تعاملی دارد یعنی پیوندی چندسویه بین فرستنده، گیرنده و ابزار پیام ایجاد می‌کند و بی‌تردید تا این عناصر با همدیگر هماهنگ عمل نکنند، ارتباط مؤثری ایجاد نمی‌شود.

۴. مقتضای حال و نقش مخاطب در دیدگاه سعدی

سعدی از جمله کسانی است که در امر ارتباط، همه‌ی‌بار مسؤولیت را بر دوش متکلّم حمل نمی‌کند، بلکه برای گیرنده یا مخاطب و دیگر عوامل نیز نقش مهمّی قایل است؛ چنان‌که در حکایت زیر که از گلستان سعدی برگزیده شده، می‌بینیم، سعدی که متکلّم است با شور و هیجان و انگیزه‌ی فراوان، به اندرزِ جماعتی افسرده و دل مرده زبان گشوده؛ اما زبانِ آتشین او در نهادِ سردِ مخاطبانش تأثیر نمی‌کند و در نهایت بدین نتیجه می‌رسد که برای تأثیرگذاری سخن، فقط متکلّم نیست که باید تلاش کند، بلکه مخاطبان هم در تأثیرپذیری سخن، نقش مهمّی دارند و آنها نیز باید وظایف خود را انجام دهند:

«در جامع بعلبک وقتی کلمه‌ای چند همی گفتم به طریق وعظ با جماعتی افسرده‌ی دل‌مرده و ره از عالمِ صورت به عالمِ معنی نبرده. دیدم که *نفسم در نمی‌گیرد و آتشم در هیزم تر اثر نمی‌کند*، دریغ آمدم تربیت ستوران و آیینه‌داری در مَحلتِ کوران. ولیکن درِ معنی، بازبود و سلسله‌ی سخن دراز؛ در معنی این آیت که «و نحنُ اَقربُ الیه مِن حَبلِ الوَرید» سخن به جایی رسانیده بودم که می‌گفتم:

دوست نزدیکتر از من به من است ‌ ‌ ‌ وینت مشکل که من از وی دورم

چه‌کنم با که توان گفت که دوست ‌ ‌ ‌ در کنار من و من مهجورم

من از شراب این سخن مست و فضاله‌ی قدح در دست، که رونده‌ای بر کنار مجلس گذر کرد و دور آخر در او اثر کرد و نعره‌ای چنان زد که دیگران به موافقت او در خروش آمدند و خامان مجلس به جوش. گفتم: سبحان الله! دوران باخبر در حضور و نزدیکان بی بصر دور.

Archive of SID

www.SID.ir

فهمِ سخن چون نکند مستمع قوتِ طبع از متکلّم مجوی
فسحت میدان ارادت بیار تا بزند مرد سخن‌گوی گوی

(سعدی، ۳۱۹-۳۱۸: ۱۳۶۳)

همچنین در حکایتی دیگر، سعدی از پارسازاده‌ای سخن به میان می‌آورد که مال فراوانی از عموهای مرده در اختیار دارد و «فسق و فجور آغاز کرده و مبذری پیشه گرفته» و سعدی هر چه پندش می‌دهد، در گوش نمی‌گیرد: «دیدم که نصیحت نمی‌پذیرد و **دم گرم من** در آهنِ سردِ او اثر نمی‌کند. ترک مناصحت کردم و روی از مصاحبت بگردانیدم و قول حکما را کار بستم که گفته‌اند: بَلّغ ما عَلیک فان لم تَقبلوا فَمَا علیک.» (همان، ۵۸۷).

در این حکایت نیز همانگونه که ملاحظه می‌شود، سعدی تأثیر سخن را به آمادگی مخاطب در پذیرش سخن وابسته می‌داند.

سعدی بارها به این موضوع، یعنی منوط کردن «تأثیر سخن» در آمادگی و پذیرش مخاطبان، در گلستان اشاره کرده؛ از جمله در قطعه‌ی زیر که پایان بخش یا نتیجه‌ی یکی از حکایت‌های گلستان است، می‌گوید: هوشمندان از هر حرفی پندی می‌گیرند، در حالی که اگر صد فصل حکمت آمیز هم در گوش نادانان بخوانی، در آنان تأثیر نخواهد کرد:

نگویند از سر بازیچه حرفی کزآن پندی نگیرد صاحب هوش
وگرصد باب حکمت پیش نادان بخوانند، آیدش افسانه در گوش

(همان، ۳۲۶)

سعدی باب هشتم از کتاب گلستان را به «آداب صحبت»، اختصاص داده است؛ به همین علت در این باب نکات فراوانی درباره‌ی رسایی و بلاغت سخن، بویژه «شیوه‌ی رعایت مقتضای حال»، به چشم می‌خورد که البته در نگاه اول به هنر سخن گفتن مربوط است، ولی می‌توان دامنه‌ی آن قواعد و اصول را از محدوده‌ی سخنوری، به گستره‌ی زبان تسری داد.

سعدی برای مخاطب و نقش آن در تأثیر سخن، اهمیت ویژه‌ای قائل است؛ در عین حال چند بار هم هشدار داده است که متکلّم نباید فریب تحسین‌ها و آفرین‌های مخاطبان را بخورد و نظر آنان را ملاک سنجش و معیار رعایت مقتضای گفتار خویش قرار دهد:

الا تا نشنوی مدح سخنگوی که اندک مایه نفعی از تو دارد
که گر روزی مرادش بر نیاری دوصد چندان عیوبت برشمارد

(همان، ۶۴۷)

همچنین:

«متکلّم را تا کسی عیب نگیرد، سخنش صلاح نپذیرد:

مشو غره بر حسنِ گفتارِ خویش به تحسینِ نادان و پندارِ خویش»

(همان)

به برخی دیگر از دیدگاه‌های سعدی در این زمینه‌ها، در بخش‌های بعدی مقاله به تناسب اشاره خواهد شد.

اما از نکات دیگری که رعایت آنها، تأثیر سخن را افزایش می‌دهد و می‌توان آن‌ها را در حوزه‌ی مقوله‌ی «رعایت مقتضای حال» قرار داد، موضوع «چگونه گفتن و نوشتن»، «کی گفتن» و «کجا گفتن» است که نقادان سخن بدان‌ها بسیار توجه داشته‌اند و مباحث آن می‌تواند فراتر از محدوده‌ی رعایت مقتضای حال مخاطب باشد. در زیر پیرامون این مطالب بحث خواهد شد.

۵. چگونه گفتن و چگونه نوشتن

چگونه گفتن و نوشتن شاید از نظر ارزش با چه گفتن و چه نوشتن برابر باشد. بی تردید اگر مضمون و معنای دلکشی، خوب ارائه نشود، تأثیر آن چندان نخواهد بود؛ بنابراین چگونه گفتن و چگونه نوشتن یا به تعبیری چگونگی

Archive of SID

www.SID.ir

عرضه‌ی مطلب را می‌توانیم در شمار مسائلی بیاوریم که به مقتضای حال یا به مقتضای سخن مربوط می‌شود و در صورتی که رعایت شود، به تأثیر سخن افزوده می‌شود. به گفته‌ی عنصرالمعالی: «و سخن بود که بگویند به عبارتی که از شنیدن آن روح تازه گردد و همان سخن به عبارتی دیگر توان گفتن که روح تیره گردد.» (عنصرالمعالی، ۴۴: ۱۳۶۸). وی برای تبیین و تأیید گفته‌ی خود، حکایت زیر را آورده است:

«چنان شنودم که هارون الرشید خوابی دید، بر آن جمله که پنداشتی که همه‌ی دندان‌های او از دهن بیرون افتادی به یک بار. بامداد معبری را بیاورد و پرسید که: تعبیر این خواب چیست؟ معبر گفت: زندگانی امیرالمؤمنین دراز بادا همه‌ی اقربای تو پیش از تو بمیرند؛ چنان‌که کس از تو باز نماند. هارون گفت: این مرد را صد چوب بزنید که بدین دردناکی سخنی در روی من بگفت؛ چون همه‌ی قرابات من پیش از من، جمله بمیرند، پس آنگه من که باشم؟ خواب گزاری دیگر بیاوردند و همین خواب، وی بگفت. خواب‌گزار گفت: بدین خواب که امیرالمؤمنین دید، دلیل کند که خداوند دراز زندگانی‌تر بود از همه‌ی قرابات خویش. هارون گفت: طریق العقل واحد. تعبیر از آن بیرون نشد اما از عبارت تا عبارت بسیار فرق است. این مرد را صد دینار بدهید.» (همان، ۴۶-۴۵).

عنصرالمعالی درباره‌ی چگونه گفتن تأکید بسیار ورزیده، جمله‌های زیر نشانگر این منظور است: «پس، پشت و روی سخن نگاه باید داشت و هرچه گویی بر روی نیکوتر باید گفتن.» (همان، ۴۵).

همچنین:

«و سخن یک گونه گوی [مگوی] با خاص، خاص و با عام، عام. تا از حد حکمت بیرون نباشی و بر مستمع وبال نگردد ... .» (همان، ۴۷).

نویسنده‌ی سرشناس معاصر، محمود دولت آبادی، نیز «چگونه گفتن» را بر «چه گفتن»، ترجیح می‌دهد و می‌نویسد:

«من بر این اعتقادم که هنر فقط در چه گفتن نیست: هنر در چگونه گفتن است ... اگر سخن وسیله‌ی ارتباط است، چگونه سخن گفتن، هنر ارتباط است. او [هنرمند] می‌کوشد تا شکیل‌ترین نحوه‌ی بیان را بیابد. یکی از دشواری‌های راه و کار نیز همین است. آن حظِ جان نیز از پس پیروزی بر این دشواری‌ها حاصل می‌شود...» (دولت آبادی، ۳۶-۳۵: بی‌تا).

به نظر الطاف حسین حالی، پژوهنده‌ی اردو زبان، حُسن بیان عطیه‌ای خداوندی است و یکی از وجوه موفقیت سعدی را بدین امر وابسته می‌داند: «... می‌توان گفت گلستان و بوستان بهترین کتاب‌هایی است که در قرون وسطی نوشته شده است. حسن بیانی که در این دو کتاب دیده می‌شود، عطیه‌ی خداوندی است. بلاغت کسبی نیست، بلکه همین‌طور که جمال و صورت ودیعه‌ی خداوندی است، قوه‌ی بیان نیز من جانب الله باشد...» (حالی، ۷۳: ۱۳۶۵).

از شاهدهای زیر نیز برمی‌آید که موضوع «چگونه گفتن» از مقتضیات کلام است که رعایت آن موجب رسایی و تأثیر بیشتر سخن می‌شود؛ از آن جمله در بیت زیر حافظ تأکید یا سفارش می‌کند که در برابر خراباتیان خیلی شعار ندهید و ادعای کرامت داشتن نکنید که از شما نمی‌شنوند و ...

با خرابات نشینان زکرامات ملاف هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

(حافظ، ۱۵۵: ۱۳۷۳)

همچنین در بیت زیر، حافظ به موقعیت یا حالتی خاص از ارائه‌ی مطالب اشاره کرده؛ یعنی موقعیتی که ایجاب می‌کند سخن در پرده و غیر صریح بیان شود تا مقتضی حال باشد:

سخن در پرده می‌گویم چو گل از غنچه بیرون آی که بیش از پنج روزی نیست حکم میر نوروزی

(همان، ۳۷۴)

سعدی نیز برای «چگونه گفتن» اهمیت ویژه‌ای قائل است و بارها به ظرافت بدان اشاره کرده است؛ از نمونه‌های زیر این منظور برمی‌آید. در دو بیت زیر دو مقتضای مختلف کلام یعنی جایگاه لطف کردن و جایگاه درشتی ورزیدن و میزان تأثیر آن در مخاطب نشان داده شده است:

Archive of SID

www.SID.ir

وقتی به لطف گوی و مدارا و مردمی باشد که در کمند قبول آوری دلی
وقتی به قهر گوی که صد کوزه‌ی نبات گه‌گه چنان به کار نیاید که حنظلی

(سعدی، ۶۴۱: ۱۳۶۳)

در بوستان نیز آنجا که امیر انکیانو را مخاطب قرار داده و پند و اندرزش می‌دهد، اینچنین به نحوه‌ی برخورد و چگونگی سخن گفتن او با مخاطبان اشاره می‌کنند:

... باید که قهر و لطف بود پادشاه را ورنه میسرش نشود حل مشکلی
وقتی به لطف گوی که سالار قوم را با گفتگوی خلق بباید تحملی
وقتی به قهر گوی که صد کوزه‌ی نبات گه‌گه چنان به کار نیاید که حنظلی

(سعدی، ۷۵۶: ۱۳۶۵)

همچنین سفارش‌های سعدی در شواهد زیر، به «شیوه‌ی گفتن» اشاره دارد:

با مردمِ سهل خوی دشوار مگوی با آن که در صلح زند، جنگ مجوی

(سعدی، ۶۴۳: ۱۳۶۳)

و:

در سخن با دوستان آهسته باش تا ندارد دشمن خونخوار گوش
پیش دیوار آنچه گویی هوش‌دار تا نباشد در پس دیوار، گوش

(همان)

تکرار نیز از شگردهای دیگری است که به موضوع «چگونه گفتن» مربوط می‌شود و هرگاه هنرمندانه به کار گرفته شود، تأثیر سخن را دوچندان می‌کند. اما پرهیز از تکرار بی‌جا نیز از مسائل مهم رعایت مقتضای کلام است؛ سعدی در حکایت زیر به این مطلب نظر داشته است:

«سحبان وائل را در فصاحت بی نظیر نهاده‌اند، به حکم آنکه سالی بر سر جمعی سخن گفتنی و لفظی مکرر نکردی و اگر همان اتفاق افتادی، به عبارتی دیگر بگفتی و از جمله‌ی آداب ندمای ملوک یکی این است.

سخن گرچه دلبند و شیرین بود سزاوار تصدیق و تحسین بود
چو یک‌بار گفتی، مگو باز پس که حلوا چو یک‌بار خوردند بس

(همان، ۴۸۹)

مقتضای کلام ایجاب می‌کند که متکلّم، زبانی مناسب برای ارائه‌ی سخن خود برگزیند؛ نرم یا خشن گفتن از جمله‌ی این مقام‌هاست. در قطعه‌ی زیر سعدی «سخن نرم گفتن» با درشتخوی را بی فایده یا بی تأثیر دانسته است:

کسی که لطف کند با تو خاک پایش باش وگر ستیزه کند در دو چشمش آگن خاک
سخن به لطف و کرم با درشتخوی مگوی که زنگ خورده نگردد به نرم سوهان پاک

(همان، ۶۶۲)

همچنین در برخی موارد «درشت گفتن» است که به نتیجه می‌رسد:

... گر من درشت نگویم تو نشنوی بی جهد از آینه نبرد زنگ صیقلی

(سعدی، ۷۵۶: ۱۳۶۵)

انتخاب لحن مناسب برای مقام‌های مختلف نیز از مسائل مهم دیگری است که در تأثیر سخن، نقش بسزایی دارد. در منظومه‌ی بازآفرینی شده‌ی «آرش کمانگیر»، سیاوش کسرایی با توان‌مندی و هنرمندی تحسن برانگیزی، دیالوگ‌های آرش را در مقام مختلف با لحن و زبان خاص آن مقام سامان داده است.

در این شعر آرش پس از بیرون آمدن از میان توده‌ای مردم، در خطاب با سپاهیان دشمن با لحنی استوار و کوبنده که از عزم راسخ وی حکایت می‌کند، چنین خود را معرفی می‌کند:

Archive of SID

www.SID.ir

منم آرش –
چنین آغاز کرد آن مرد با دشمن –
من آرش، سپاهی مردی آزاده،
به تنها تیر ترکش آزمون تختا را
اینک آماده.
مجوییدم نسب –
فرزند رنج و کار
گریزان چون شهاب از شب
چو صبح آماده‌ی دیدار ...

و اما پس از آن آرش در مقامی دیگر، لحن خود را تغییر می‌دهد و با زبانی نرم و مناجات‌گونه این‌چنین می‌گوید:

پس آنگه سر به سوی آسمان بر کرد،
به آهنگی دگر گفتار دیگر کرد:
درود ای واپسین صبح، ای سحر بدرود!
که با آرش تو را این آخرین دیدار خواهد بود ...

و در نهایت در مقام نیایش و مناجات:

نیایش را دو زانو بر زمین بنهاد
به سوی قله‌ها دستان زهم بگشاد:
برآ ای آفتاب، ای توشه‌ی امید
برآ ای خوشا خورشید
تو جوشان چشمه‌ای، من تشنه‌ای بی تاب ... (کسرایی، سیاوش، ۸۵-۶۷)

از دیگر مباحث مربوط به رعایت مقتضای حال خطاب، بخشی هم به تعبیر سعدی، بر مزاج مستمع سخن گفتن است:

«یکی از لوازم صحبت آن است که خانه بپردازی یا با خانه خدای در سازی؛

حکایت بر مزاج مستمع گوی — اگر خواهی که دارد با تو میلی
هر آن عاقل که با مجنون نشیند — نباید کردنش جز ذکر لیلی

(سعدی، ۶۶۲: ۱۳۶۳)

حق‌گویی و برخورد صمیمانه و غیر متکلّفانه با مخاطب نیز از مسائلی است که به «چگونه گفتن» مربوط می‌شود و رعایت آن تأثیرگذاری سخن را افزایش می‌دهد. شیخ اجل، سعدی، بدین موضوع بارها اشاره کرده است؛ از جمله:

... دلیر آمدی سعدیا در سخن — چو تیغت به دست است فتحی بکن
بگوی آنچه دانی که حق گفته به — نه رشوت ستانی و نه عشوه ده
طمع بند و دفتر ز حکمت بشوی — طمع بگسل و هر چه دانی بگوی

(سعدی، ۲۲۳: ۱۳۶۵)

به راه تکلف مرو سعدیا — اگر صدق داری بیار و بیا
تو منزل شناسی و شه راهرو — تو حقگوی و خسرو حقایق شنو
چه حاجت که نه کرسی آسمان — نهی زیر پای قزل ارسلان...

(همان، ۲۰۹)

برای پرهیز از دراز آهنگی سخن، از آوردن نمونه‌های بیشتر چشم پوشی می‌شود و بحث چگونه گفتن و نقش آن در تأثیر کلام را با نقل یک رباعی از نجم الدین رازی که به موضوع چگونه گفتن در مقام‌های مختلف مربوط است، به پایان می‌بریم:

Archive of SID

www.SID.ir

با یار نواز غم کهن باید گفت | با او به زبان او سخن باید گفت
لاتفعل وافعل نکندچندین سود | چون با عجمی کن و مکن باید گفت

(نجم رازی، ۱۵: ۱۳۷۱)

۶. جایگاه ایجاز در چگونه گفتن

فشرده‌گویی و درازه‌گویی که در اصطلاح بدان ایجاز و اطناب گفته می‌شود نیز از مسائل اصلی رعایت مقتضای حال است که در منابع مربوط، تقریباً با تفصیل بیشتری مورد بحث قرار گرفته است و سخنوران بلیغ با بهره‌گیری به جا و درست از این گونه‌های سخن در مقام‌های خودشان، بر بلاغت و تأثیر سخن خود می‌افزایند. هیچکدام از این گونه‌های سخن در سرشت خود بر دیگری برتری ندارد؛ امّا بعضی از شیوه‌ها طرفداران بیشتری داشته است.

به نظر می‌رسد سخن سرایان درجه اول زبان پارسی، بیشتر بر فشرده‌گویی نظر داشته‌اند. چنان که شیخ اجل بارها به شیوه‌ی مورد پسند خود که «آوردن لفظ اندک و معنی بسیار» می‌باشد، اشاره کرده است و گلستان او شاهدی بر این مدعاست. بنابراین می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که سعدی در پاسخ این پرسش که چگونه باید گفت یا نوشت، بیشتر بر ایجاز و فشرده‌گویی نظر داشته است؛ از شواهد زیر این منظور برمی‌آید:

اگر پای در دامن آری چو کوه | سرت زآسمان بگذرد در شکوه
زبان درکش ای مرد بسیاردان | که فردا قلم نیست بر بی‌زبان
صدف وار گوهر شناسان راز | دهن جز به لؤلؤ نکردند باز
فراوان سخن باشد آکنده گوش | نصیحت نگیرد مگر در خموش
چو خواهی که گویی نفس بر نفس | حلاوت نیابی ز گفتار کس
نباید سخن گفت ناساخته | نشاید بریدن نینداخته
تأمل کنان در خطا و صواب | به از ژاژخایان حاضر جواب
کمال است در نفس انسان سخن | تو خود را به گفتار ناقص مکن
کم‌آواز هرگز نبینی خجل | جوی مشک بهتر که یک توده گل
حذر کن ز نادان ده مرده گوی | **چو دانا یکی گوی و پرورده گوی**
صد انداختی تیر و هر صد خطاست | اگر هوشمندی یک انداز و راست

(سعدی، ۴۴۳: ۱۳۶۵)

سعدی در بیت‌های بالا، علاوه بر اینکه بر شیوه‌ی ایجاز و فشرده‌گویی نظر داشته، به مسائل دیگری نیز اشاره کرده که به موضوع «چگونه گفتن یا چگونه نوشتن» مربوط است. همچنین سعدی در پایان قصیده‌ای که در مدح و اندرز به امیر سیف الدین محمد سروده، بهترین کلام را، کوتاه‌ترین آنها معرفی کرده است:

... سعدیا ختم قصه کن به دعا | اِنَّ خَیرَ الکلام قَلَّ و دَل

(همان، ۷۲۷)

او در گلستان نیز که برترین نثر فارسی است، چند بار به سبک و شیوه‌ی نگارش خود در این کتاب که بر پایه‌ی اختصارگویی نهاده شده، اشاره کرده است؛ از جمله در مقدمه‌ی گلستان گفته است: «... کلمه‌ای چند به *طریق اختصار* از نوادر و امثال و شعر و حکایات و سیر ملوک ماضی در این کتاب درج کردیم...» (سعدی، ۱۱۱: ۱۳۶۳).

همچنین در پایان مقدمه می‌نویسد: «امعان نظر در ترتیب کتاب و تهذیب ابواب، *ایجاز سخن را مصلحت دید*...» (همان، ۱۱۲).

حافظ نیز در چگونگی ارائه‌ی سخن، توجه خاصی به ایجاز دارد و در مجموع می‌توان دیوان حافظ را نمونه‌ی برجسته‌ای برای مقام ایجاز دانست؛ بگونه‌ای که بارها مضمون داستان، حکایت یا موضوعی گسترده را در کوتاه‌ترین شکل ممکن، یعنی در یک بیت بیان کرده است؛ برای نمونه:

Archive of SID

www.SID.ir

ای‌کبـک خـوش خـرام کجـا مـی‌روی بایـست غـرّه مـشـو کـه گربـه‌ی عابـد نمـاز کـرد

(حافظ، ۱۶۱: ۱۳۷۳)

حافظ در بیت بالا توانسته است حکایت کبک انجیر کلیله و دمنه را بیان کند و از این مهمتر، در بیت زیر حافظ با توان‌مندی شگرفی بخش بزرگی از داستان سیاووش را گنجانده است:

شـاه ترکـان سـخنِ مدعیـان مـی‌شنـود شـرمی از مظلمـه‌ی خـون سیاووشـش بـاد

(همان، ۱۴۲)

از بیت‌های زیر نیز برمی‌آید که حافظ به شیوه‌ی ارائه‌ی مطلب در «لفظ اندک و معنی بسیار» تمایل داشته است:

بیـا و حـالِ اهـلِ درد بـشنـو بـه لفـظِ انـدک و معنـی بـسیار

(همان، ۲۳۵)

و:

تلقـین و درس اهـل‌نظـر یـک اشـارت اسـت گفتـم کنایتـی و مکـرر نمـی‌کنـم

(حافظ، ص ۳۰۷)

در مجموع می‌توان گفت که بیشتر سخن‌سرایان پارسی زبان به شـیوه‌ی ایجـاز و فـشرده‌گـویی تمایـل داشـتند و گونه‌ی ایجاز در نزد آنان پسندیده‌تر بوده است. نظامی عروضی سمرقندی کـه خـود از ناقـدان سـخن اسـت، در کتـاب چهارمقاله، در دو مقاله‌ی دبیری و شاعری بارها به ارزش بلاغی این شیوه اشاره کرده است؛ از جمله می‌نویـسد: «غایـت فصاحت قرآن ایجاز لفظ و اعجاز معنی است و هرچه فصحا و بلغا را امثال این تضمین افتاده است تا به درجـه‌ای اسـت که دهشت همی آرد و عاقل و بالغ از حال خویش همی بگردد...» (نظامی عروضی، ۲۳: ۱۳۴۴).

همچنین:

«و در سیاقت سخن آن طریق گیرد که الفاظ متابع معانی آید و سخن کوتاه گردد که فصحاء عرب گفته‌اند: «خیر الکلام ما قلّ و دلّ» زیرا که هرگاه که معانی متابع الفـاظ افتـد، سـخن دراز شـود و کاتـب را مکثـار خواننـد و المکثـار مهذار...» (همان، ۱۴)

نظامی عروضی برای اثبات و تأکید نظر خود، مبنی بر اینکه ایجاز ارزش بلاغی و تأثیر بیشتری دارد، حکایـت‌هـای فراوانی نقل کرده است که در زیر به چند مورد اشاره می‌شود و همه‌ی آنها بگونه‌ای به «چگونگی بیان مطلب و سخن»، نیز مربوط می‌شود:

"اسکافی در خدمت امیر نوح بن منصور سامانی بود و کارش بالا گرفته بود که ماکان کاکوی برعلیه امیـر سـامانی لشکرکشی کرد و امیر به تدارک حال او مشغول شد و از اسکافی خواست تا گزارش جنگ را روزانه به آگاهی او برسـاند. در ری بین سپاه ماکان کاکوی و سپاهیان امیرسامانی جنگـی در گرفـت و نیمـی از لـشکریان ماکـان دسـت از جنـگ کشیدند و ماکان کشته شد. فرمانده امیر سامانی، از اسکافی خواست که جمله‌ی وقایع را به یک نکته بـه گونـه‌ای بیـان کند که کبوتری از عهده‌ی حمل آن برآید. اسکافی دو انگشت کاغذ برگرفت و نوشت: اما ماکان فـصار کاسـمه والـسلام. چون این کبوتر به امیر نوح بن منصور رسید، از این فتح چندان تعجب نکرد که از این لفظ... ." (همان، ۱۶- ۱۷).

همچنین از این گونه است حکایت نامه‌ای که صاحب بن عبّاد به یکی از قاضـیانی مـی‌نویـسد کـه در قـم رشـوت ستانده بوده و صاحب از موضوع آگاه شده بود و نامه‌ای بسیار موجز بدین گونه بدو نوشت: «بـسم الله الـرحمن الـرحیم، ایّها القاضی بقم قد عزلناک فقم.» نظامی عروضی در نقد این نامه می‌نویـسد: «و فـضلا داننـد و بلغـا شناسـند کـه ایـن کلمات در باب ایجاز و فصاحت چه مرتبه دارد، لاجرم از آن روز باز این کلمه را بلغا و فصحا بر دل ها همی نویسند و بر جان‌ها همی نگارند.» (همان، ۱۸).

شایان یادآوری است که نظامی عروضی هر ده حکایتی که در مقاله‌ی «ماهیت دبیری و کیفیت دبیر کامل و آنچـه تعلق بدان دارد» آورده، همه به نوعی به اهمیت و ارزش گونه‌ی ایجاز اشاره دارد. شایان یاد است کـه شـیوه‌ی قـرآن را هم که عالی‌ترین نمونه‌ی فصاحت و بلاغت است، بر پایه‌ی ایجـاز دانـسته‌انـد: «عمـومی‌تـرین و اساسـی‌تـرین صـبغه و

Archive of SID

www.SID.ir

خصیصه‌ی قرآن، ایجاز آن است.» (عبیدی‌نیا، ۳۲۸: ۱۳۷۴).

همچنین گفته‌اند که:

«اِنَّ الایجاز من اعظم القواعد البلاغه و مِن مهمات علومها و مواقعه فی القرآن اکثر مِن اَن تُحصی.» (همان، ۳۴۹ به نقل از الطراز ۸۹/۲). این ویژگی در نهج‌البلاغه نیز که جایگاه آن در بلاغت سخن بر کسی پوشیده نیست، چشم‌گیر است.

۷. کی گفتن

یکی از مسائل دیگری که جزو مقتضاهای کلام است و رعایت آن بر تأثیر کلام و سخن می‌افزاید، «کی گفتن» است. بدین نکته هم در کتاب‌های معانی چندان توجهی نشده؛ اما از حکایت‌ها و سخنانی که در برخی از کتاب‌های ادیبان و سخنوران وجود دارد، در می‌یابیم که رعایت این موضوع نیز، در رساندن سخن به اوج تأثیر خود نقش دارد؛ به گفته‌ی سعدی:

تا نیکندانی که سخن عین صواب است — باید که به گفتن دهن از هم نگشایی
گر راست سخن گویی و در بند بمانی — به زانکه دروغت دهد از بند، رهایی

(سعدی، ۶۶۳: ۱۳۶۳)

و:

تاندانی که‌سخن عین صواب‌است مگوی — و آنچه دانی که نه نیکوش جواب است، مگوی

(همان، ۵۹۱)

در همه‌ی شاهدهای زیر نیز که از سعدی نقل می‌شود، به مسأله‌ی «کی گفتن و نقش آن در تأثیر کلام»، اشاره شده است:

سخندان پرورده پیر کهن — بیندیشد آنگه بگوید سخن
مزن بی‌تأمل به گفتار دم — نکو گوی اگر دیر گویی چه غم؟
بیندیش و آنگه برآور نفس — وزان بیش بس کن که گویند بس...

(همان، ۱۱۰)

بی تردید سخن نابه جای، در مخاطب تأثیر نمی‌کند:

بسیج سخن گفتن آنگاه کن — که دانی که در کار گیرد سخن

(همان، ۶۴۳)

و:

سخن را سراست ای خردمند و بن — میاور سخن در میان سخن
خداوند تدبیر و فرهنگ و هوش — نگوید سخن تا نبیند خموش

(همان، ۴۸۹)

و:

سخن آنگه کند حکیم آغاز — یا سرانگشت سوی لقمه دراز
که ز نا گفتش خلل زاید — یا ز نا خوردش به جان آید
لاجرم حکمتش بود گفتار — خوردنش تندرستی آرد بار

(همان، ۴۲۳)

سخن نابه جای نه تنها در مخاطب تأثیر نمی‌کند بلکه ممکن است مخاطبان آن را شعار و محال پندارند:

ندهد مرد هوشمند جواب — مگر آنکه کزو سؤال کنند

Archive of SID

www.SID.ir

گرچه بر حق بود مزاجِ سخن حملِ دعویش بر محال کنند

(همان، ۶۶۳)

عنصرالمعالی نیز به مسأله‌ی کی گفتن و تأثیر آن در مخاطب توجه داشته و گفته است:

«و با همه هنر جهد کن تا سخن بر جای گویی که سخن نه بر جای اگر چه خوب گویی، زشت نماید و از سخن کارفزای خاموشی گزین که سخن بی‌سود همه زیان بود و سخن که از وی بوی هنر نیاید، ناگفته بهتر...» (عنصرالمعالی، ۲۸: ۱۳۶۸).

۸. دشوارترین مقتضاهای حال

میزان دشواری ارائه‌ی سخن در مقتضاهای مختلف یکسان نیست. ارائه‌ی سخن در موقعیت‌هایی که مقتضاهای متفاوت و به ویژه متضاد می‌طلبد، از دشوارترین مواردی است که رعایت و از عهده برآمدن آن به هنر و ذوق فراوان نیازمند است و می‌تواند با مسأله‌ی چگونه گفتن، کی گفتن و با چه زبانی گفتن مربوط باشد. از نمونه‌های مشکل و هنری چنین مقتضاهای حالی را، در قصاید مدحی می‌توان دید. برای مثال فرخی سیستانی که مقتدای سعدی در صنعت سهل ممتنع است، هنگامی که سلطان محمود غزنوی فوت کرده و پسرش، سلطان محمد، به جای او بر تخت نشسته است، در موقعیتی است که باید وفات شاه را تسلیت و جلوس محمد را تهنیت بگوید، یعنی بین دو مقتضای متفاوت و متضاد پیوند بزند؛ بی تردید ارائه‌ی سخن به گونه‌ای که با مقتضای حال کاملاً سازگار افتد و تحسین مخاطبان را در پی داشته باشد، در چنین موقعیتی بسیار دشوار است و فرخی که در شاعری بویژه قصیده‌سرایی پایگاهی ویژه دارد، اینگونه سرفراز از میدان سخن بیرون آمده است:

... هر که بود از یمینِ دولت شاد دل به مهر جمال ملّت داد
هرکه او حقِ نعمتش بشناخت میرِ ما را نویدِ خدمت داد
طاعت آن ملک به جا آورد هر که او دل بر این امیر نهاد
...اگر آن شاه جاودانه نزیست این خداوند جاودانه زیاد
گل بخندد زیادِ این بر سنگ آب گردد ز دردِ آن پولاد
اندوه او دل گشاده ببست رامش میر بسته‌ها بگشاد
شمع آریم و شمع پیش نهیم گر بگشت آن چراغ ما را باد
گر برفت آن ملک، به ما بگذاشت پادشاهی کریم و پاک نژاد
سخت خوب آید این دو بیت مرا که شنیدم ز شاعری استاد
«پادشاهی گذشت پاک نژاد پادشاهی نشست فرخ زاد
بر گذشته همه جهان غمگین وز نشسته همه جهان دلشاد
گر چراغی ز ما گرفت جهان باز شمعی به پیش ما بنهاد»
... چون پدر کامکار باش که تو پدر دیگری به رسم و نهاد

(فرخی‌سیستانی، ۴۲-۴۰: ۱۳۶۳)

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، فرخی شیوه‌ی استادی، قبل از خود را در پیوند دو مقام متضاد، پسندیده و مؤثر دانسته و در شعر خود تضمین کرده است که:

سخت خوب آید این دو بیت مرا که شنیدم ز شاعری استاد...

دکتر دبیرسیاقی در معرفی شاعری که فرخی دو بیت از او را پسندیده و در قصیده‌اش تضمین کرده، نوشته است:

«مراد فضل بن عباس بخاری ربنجنی؛ مادح آل سامان و معاصر رودکی، است و این ابیات از جمله اشعاری است که در تعزیت نصربن احمد و تهنیت جلوس نوح بن نصر گفته است. باید دانست اول کسی که جمع بین تهنیت و تعزیت کرد، عبدالله بن همام سلوسی است که پس از گذشتن معاویه و جلوس یزید، نثر و نظمی در این معنی بگفت و

Archive of SID

www.SID.ir

شعرای عرب و عجم از او اقتباس کردند. شعر فضل این است:

پادشاهی گذشت خوب نژاد پادشاهی نشست فرخ زاد
زان گذشته زمانیان غمگین زین نشسته جهانیان دلشاد
بنگر اکنون به چشم عقل و بگو هرچه بر ما ز ایزد آمد داد
گر چراغی ز پیش ما برداشت باز شمعی به جای او بنهاد
ور زحل نحس خویش پیدا کرد مشتری نیز داد خویش بداد

(همان)

بحث درباره‌ی شیوه‌ی رعایت مقتضای حال در قصیده‌ها بویژه قصیده‌های مدیحه، نیاز به فرصت بیشتر دارد و خود موضوع مقاله‌ای دیگر است. شیوه‌ی گریز زدن‌ها و درخواست‌ها یا حسن طلب‌ها از جمله مواردی است که ایجاب می‌کند شاعر تمام توان‌مندی و هنر خود را به کار گیرد که سخنش مورد پسند و مقتضی حال واقع شود. بررسی این مطلب در قصیده‌های مدیحه نیز موضوع جالب و زیبایی است که از حوصله‌ی این گفتار بیرون است.

در پایان این مقاله برای بیان آنکه «چگونه گفتن»، «کی گفتن»، «شیوه و ابزار انتقال پیام» و همچنین «وضعیت و آمادگی مخاطب برای پذیرش پیام،» در تأثیرانگیزی سخن مؤثر می‌افتد، نقد بلاغی نظامی سمرقندی را درباره‌ی میزان تأثیر یکی از قصیده‌های رودکی، نقل می‌کنیم؛ حکایت، مربوط به نصربن احمد سامانی است که زمستان‌ها را در بخارا و تابستان‌ها را در سمرقند یا در یکی دیگر از شهرهای خراسان می‌گذراند. زمستانی رحل اقامت در هرات افکند و بسیار به او خوش گذشت. تابستان آمد؛ آنقدر نعمت فراوان بود که گفت: کجا رویم که از اینجا بهتر باشد؟ تابستان را نیز در آنجا گذراندند. زمستان فرارسید؛ گفت: زمستان را نیز در همین جا خواهیم ماند و همینطور فصل به فصل تا چهار سال گذشت؛ اطرافیان خسته شدند و آرزوی رفتن بخارا و دیدن خانمان در آنان شدت یافت؛ اما پادشاه را ساکن دیدند؛ «سران لشکر و مهتران ملک به نزدیک استاد ابوعبدالله رودکی رفتند و از ندمای پادشاه هیچ کس محتشم‌تر و مقبول القول‌تر از او نبود؛ گفتند:

پنج هزار دینار ترا خدمت کنیم، اگر صنعتی بکنی که پادشاه از این خاک حرکت کند که دل‌های ما آرزوی فرزند همی برد و جان ما از اشتیاق بخارا همی برآید. رودکی قبول کرد که نبض امیر بگرفته بود و مزاج او بشناخته. دانست که به نثر با او در نگیرد؛ روی به نظم آورد و قصیده‌ای بگفت و به وقتی که امیر صبوحی کرده بود، در آمد و به جای خویش بنشست و چون مطربان فرو داشتند، او چنگ برگرفت و در پرده‌ی عشاق این قصیده آغاز کرد:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی

پس فروتر شود، گوید:

ریگ آموی و درشتی راه او زیر پایم پرنیان آید همی
... میرسرو است و بخارا بوستان سرو سوی بوستان آید همی

چون رودکی به این بیت رسید، امیر چنان منفعل گشت که از تخت فرود آمد و بی موزه پای در رکاب خنگ نوبتی درآورد و روی به بخارا نهاد، چنانکه رانین و موزه تا دو فرسنگ در پی امیر بردند به برونه و آنجا در پای کرد و عنان تا بخارا هیچ باز نگرفت و رودکی آن پنج هزار دینار مضاعف از لشکر بستد... و چون درین نوبت رودکی به سمرقند رسید، چهارصد شتر زیر بنه‌ی او بود. و الحق آن بزرگ بدین تجمل ارزانی بود که هنوز این قصیده را کس جواب نگفته است که مجال آن ندیده‌اند که *از این مضایق آزاد توانند بیرون آمد.*» (نظامی عروضی، ۳۲-۳۰: ۱۳۴۴ با اندکی تصرف).

۹. نتیجه‌گیری

از مجموع مباحث طرح شده در این مقاله، به نتیجه‌های زیر دست می‌یابیم:

الف. موضوع «مخاطب شناسی» و «رعایت مقتضای حال» که در شمار مهمترین مباحث حوزه‌ی زبان و ادب است

Archive of SID

www.SID.ir

در منابع مربوط سنتی کاویده نشده است و در بیشتر منابع به تعاریف محدود و سطحی برمی‌خوریم.

ب. «رعایت مقتضای حال» در منابع مربوط اغلب در رعایت مقتضای حال مخاطب، محدود شده است و باید آن را به رعایت همه‌ی مسائل و شرایطی که در رساندن سخن به اوج تأثیرگذاری کمک می‌کند، تعمیم داده شود.

ج. در منابع مربوط، بین مخاطب و مقتضای حال در خطابه و سخنوری با مقتضای حال و مخاطب در حوزه‌ی ادبیات تمایزی دیده نمی‌شود در حالی که در عمل این دو مقوله از هم جدا هستند.

د. در نظریه‌های ادبی قدیم، مخاطب اغلب منفعل و تأثیرپذیر بود و در ساختن معنا و تأویل و تفسیر متن دخالتی نداشت، و مؤلف یا فرستنده‌ی پیام، همه‌ی مطالب را در اختیار او قرار می‌داد در حالی که در نظریه‌های ادبی معاصر، بر خلاف نظریه‌های سنتی، متن باز محسوب می‌شود و نقش اصلی در دریافت مطلب بر عهده‌ی مخاطب گذاشته شده است.

هـ . سخنوران و ادیبان برجسته‌ی فارسی همچون سعدی، مولوی، حافظ و ... هیچ‌گاه خود را در حوزه‌ی تعاریف سنتی محدود نکرده‌اند.

منابع

آهنی، غلامحسین. (۱۳۳۸). **نقد المعانی**. اصفهان: کتابفروشی تأیید.

پاینده، حسین. (۱۳۶۹). *تبلور مضمون شعر در شکل آن*. **مجله‌ی کلک**. شماره‌ی ۱۱و ۱۲.

تجلیل، جلیل. (۱۳۷۰). **معانی و بیان**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۷۳). **دیوان**. تهران: جمهوری.

حالی، الطاف حسین. (۱۳۱۶). **حیات سعدی**. ترجمه‌ی سید نصرالله سروش، تهران: چاپخانه فردوسی.

حسینی، حسن. (۱۳۶۵). **برادها**. تهران: برگ.

دولت آبادی، محمود. (بی‌تا). **موقعیت کلی هنر و ادبیات**. تهران: شباهنگ.

سعدی، مصلح الدین. (۱۳۶۳). **گلستان**. شرح محمد خزائلی، تهران: جاویدان.

سعدی، مصلح الدین. (۱۳۶۵). **کلیات**. به اهتمام محمد علی فروغی، تهران: امیرکبیر.

سلدن، رامان. (۱۳۷۲). **راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر**. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: طرح نو.

سید آبادی، علی اصغر. (۱۳۸۰). *ادبیات کودکان متوسط*. **پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان**. سال هفتم، شماره ۲۵.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). **معانی**. تهران: میترا.

طاهری، حمید. (۱۳۸۲). *مروری بر اقتضای حال*. **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**. شماره‌ی ۶۵ و ۶۶.

عبیدی‌نیا، محمدامیر. (۱۳۷۴). *علوم بلاغی در تفسیر کشاف زمخشری*. **پایان‌نامه دکتری ارائه شده به تحصیلات تکمیلی دانشگاه شیراز**.

عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بن زیار. (۱۳۶۸). **قابوس نامه**. به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی.

فرخی سیستانی. (۱۳۶۳). **دیوان**. به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

کسرایی، سیاوش. (۱۳۷۸). **از خون سیاوش**. تهران: سخن.

نجم رازی. (۱۳۷۱). **مرصاد العباد**. به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمربن علی. (۱۳۴۴). **چهار مقاله**. به اهتمام و تصحیح محمد قزوینی، تهران: زوار.

نوذری، حسین علی. (۱۳۸۲). *هرمنوتیک در حوزه‌ی نقد ادبی*. **ماهنامه‌ی بین المللی**. ویژه‌ی فرهنگ و ادب.

Archive of SID

www.SID.ir

هاشمی، احمد. (بی‌تا). **جواهر البلاغه فی المعانی و البیان و البدیع**. بیروت: دار الاحیاءالتراث العربی.

Archive of SID

www.SID.ir