دوفصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۹ ـ شماره ۱۸ ـ پاییز و زمستان ۹۷
صفحات ۲۶۱ ـ ۲۸۶

نظم نحوی و نقش آن در ادبیّت سخن

محمود فتوحی رودمعجنی*

چکیده

اصطلاح «نظم» در ادبیات پارسی دری، ناظر بر دو معنی است: یکی وزن عروضی و دیگری نظم نحوی. این جُستار، مفهوم نظم را یک کیفیت زیباشناختی در نحو سخن می‌داند و آن را از اصطلاح نظم به‌معنی وزن عروضی جدا می‌کند. نخست، نظریهٔ نظم و تبار آن را معرفی می‌کند؛ سپس با تبیین دو مفهوم نظم پایه (ساخت نحوی دستورمند) و نظم هنری (ساخت نحوی دستورگریز) می‌کوشد تا نقش دستورگریزی نحوی را در فرایندِ هنری شدنِ سخن و شکل‌گیری ادبیّت سخن به بحث گذارد و ارزش دستورگریزی را در سخن ادبی نشان دهد. از طریق دست‌کاری نحوی نوسازی اطّلاع، آشنایی‌زدایی هنری حاصل می‌شود. در این مقاله مفهوم دینامیسم نحوی نیز به‌عنوان یک فرایند زیباشناختی در خواندن شعر مطرح شده است.

کلیدواژه: *نظم نحوی، معنای نحوی، صناعت دستوری، ادبیّت.*

---

* استاد دانشگاه فردوسی مشهد fotoohirud@gmail.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۴/۲۲ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۰۸/۲۳

۱. کدام نظم: وزن عروضی یا معنای نحوی؟

چون دُرّ دو رستهٔ دهانت
نظم سخـن دری ندیدم

در آثار ادبی فارسیِ دری، به‌ویژهٔ در ادبیات شعری، اصطلاح «نظم» را از زبان شاعران برجسته، فراوان می‌شنویم. این اصطلاح از دیرباز دو معنی داشته است: معنای نخست و رایج‌تر نظم عبارت است از وزن و ضرب‌آهنگ آوایی در سخن؛ در این معنی، صفت «منظوم» را برای سخنی می‌آورند که دارای تناسب آوایی، وزن عروضی، قافیه و ردیف باشد.[۱] نظم در معنای دوم، کیفیتی است نحوی در سخن که حاصل درپیوستگی و چینش کلمات در جمله است. نظم در این معنی، کیفیتی معنایی است که به درونهٔ زبان و ساخت معنا مربوط است و کاملاً از آهنگِ صوتی حاصل از وزن و قافیه جداست.

در سخن برخی از شاعران و ادیبان بزرگ پارسیِ دری، گاه مراد از نظم، همین کیفیت ترکیب نحوی و درپیوستگی دستوری اجزای کلام است. به نمونه‌هایی از کاربرد نظم در معنی سخن درهم‌پیوسته توجه کنید:

نگـه کـردم ایـن نظـم، سسـت آمـدم — بســی بیـت ناتنــدرست آمــدم
(فردوسـی)

ســخنِ دل ز شــاعری دور اســت — نثــر منظــوم و نظــم منثــور است
(عطــایی)

رها نمی‌کند ایـن نظـم چـون زره درهـم — که خصـم تیـغ تعنت بــرآورد ز نیــام
(ســعدی)

چــون دُرّ دو رســتهٔ دهانــت — نظــم ســخن دری ندیــدم
(ســعدی)

حسد چه می‌بری ای سست‌نظم بر حافظ — قبول خاطر و لطف سخن خداداد است
(حافظ)

مسعود سعد سلمان در بیتی به‌روشنی، نظم را از وزن جدا نموده و تصریح کرده که مراد از نظم، وزن عروضی سخن نیست:

سخن به وزن درست آید و به نظم قوی　　چو باشدش هنر مرد پر خرد معیار

مسعود سعد، «درستی» را صفت وزن دانسته است و «قوّت» را صفت نظم. اشارت او دقیق است؛ زیرا وزن، درست و نادرست دارد، نه قوّت و ضعف؛ وزن عروضی حاصل تعداد هجاها و ترتیب ضرب‌آهنگ‌هاست. یک هجای کم یا زیاد، یا ترتیب نامتوازن، سبب خطای در وزن و به‌هم‌ریختن تناسب‌های آوایی سخن می‌شود.

امّا سستی یا قوّت، صفت نظم است نه وزن؛ چراکه تناسب و پیوند میان کلمات ممکن است قوی یا ضعیف باشد. جای‌گیری واژه‌ها در موقعیت نحوی خود، فاصلهٔ میان یک واژه با وابستهٔ نحوی آن، رعایت تقدم و تأخر واژه‌ها و شدت و ضعف دلالت با صفت قوّت و ضعف، قابل‌وصف است. صفت‌های سست، ناتندرست، بند و پیوند و درهم‌پیوسته، وصف ترکیب کلام است، نه وصف وزنِ عروضی. مراد سعدی از صفت «نظم چون زره درهم»، ترکیب نحوی سخن است، نه وزن عروضی آن. شاعران بزرگ پارسی‌گوی همچون خاقانی، نظامی، سعدی و حافظ، آن‌گاه که به هنر سخنوری خویش می‌بالند، غالباً از اصطلاح «نظم» بهره می‌گیرند، نه از واژه‌های وزن یا حتی شعر؛

نظامی که نظمِ دری کار اوست　　دری نظم کردن سزاوار اوست

چو زر عزیز وجود است نظم من آری　　قبول دولتیان کیمیای این مس شد (حافظ)[۲]

ایشان نظم را صفت هنری و خلاقهٔ سخن خویش می‌دانند و مرادشان از نظم عبارت است از چیدن کیفیتمند واژه‌ها در جمله و نشان‌دارسازی نحو سخن. نظم در این مفهوم همان است که بلاغیان مسلمان، مانند جاحظ، قدامه بن جعفر، ابوسعید سیرافی، ابن قُتیبه، ابوهلال عسکری، عبدالقاهر جرجانی و ابوبکر باقلانی در بیانِ راز بلاغت و اعجاز *قرآن*، بر آن پای فشرده‌اند. از دید بیشتر ایشان، نظم و بل فصاحت عبارت است از تعلّق و درپیوستگی کلمات با یکدیگر؛ این امر حاصل مهارت در

اسلوب و دانش نحوی گوینده است. فقدان نظم سبب سوءُ الرَصف (بد پیوندی) و نابودی فصاحت می‌شود.

علمای بلاغت عربی برای وصف نظم، مفاهیم و مصطلحات زیادی ساخته‌اند؛ مثل حُسن تألیف (در برابر سُوء تألیف)، سبک (در برابر فکّ)[۳]، حُسن النظم (در برابر سوءُ النظم و سوءُ الرصف)، إتّساق البِناء، الإحتباک، قلب المطلب و مانند آن. از دید اغلب علمای بلاغت و سخن‌شناسان طراز اول اسلام، راز اعجاز سخن *قرآن*، در کیفیت نظم نحوی آن نهفته است. نظریهٔ نظم می‌گوید که برتری اثر ادبی، در گرو حُسنِ نظم آن است.

نظم نحوی، کیفیتی است حاصل از دست‌کاری در نظم عادی کلمه‌ها در جمله که سبب تغییر مقصود و ایجاد تازگی و ظرافت در معنای جمله می‌شود. این معنای افزون‌تر از معنای الفاظ و اعراب عادی را جرجانی در کتاب *دلائل الاعجاز*، «معنای نحوی» می‌نامد (الجرجانی، ۴۷۱ ق: ۲۷۶).[۴] معنای نحوی، حاصلِ حرکت اجزای جمله و دست‌کاری در ساختِ عادی جمله یا نظم پایه و معیار است. معنای نحوی را می‌توان با استعانت از دیدگاهِ عبدالقاهر جرجانی، «معنیِ معنی» نامید. جرجانی در کتاب *دلائل الاعجاز*، جنبهٔ مهمی از رابطهٔ اندیشه و الفاظ را مطرح کرد که دو نوع معنی را از هم متمایز می‌کند، یکی «معنی» و دیگری «معنیِ معنی».[۵] «منظور از معنی، همان مفهوم حاصل از ظاهر الفاظ است که بدون واسطه به آن می‌رسی؛ و مراد از معنیِ معنی، آن معنای دیگر است که از تعقّل در الفاظ حاصل می‌شود؛ یعنی فکر از معنی اول به معنای دوم می‌رسد» (همان: ۱۷۳-۱۷۴). این معنیِ معنی، همان است که غرضِ ثانوی گویند؛ مثلاً در یک جملهٔ پرسشی که غرض دیگری غیر از پرسش دارد، پس از تأمل در ظاهر پرسش و تعقّل در نسبت جمله با بافت کلام، معلوم می‌شود که غرض ثانوی از پرسش، تحسین است؛ یعنی معنای دیگری غیر از پرسش.

۲. تبار نظریهٔ نظم نحوی

۲-۱. یونان و ایران

نظریهٔ نظم نحوی، پیش از اسلام در یونان و روم باستان مطرح بوده است. دیونیوسیوس هالیکارناسوسی، آموزگار بلاغت در روم قرن اول پیش از میلاد، تأثیر جادویی تصنیف را حاصل واژه‌چینی در جمله می‌دانست. او در رسالهٔ *دربارهٔ تصنیف ادبی*[۶] سه نوع نظم در سخن را از هم جدا کرد: نظم خشکِ ساده و بی‌پیرایه، نظم نرم و پیوسته و نظم متوازنِ درهم‌بافته.[۷] از نظر او گونهٔ سوم نظم، در شمار سحر و جادو یا چیزی شبیه اعجاز است.[۸]

شاید مفهوم نظم و نانظم را بتوان در عبارتی از *اوستا* نیز یافت. در کتاب مقدس زردشتیان، *اوستا*، برای سخن، دو صفت پیوسته (afshmāngi) و ناپیوسته (angafshmānm) آمده است. اهورامزدا خطاب به جاماسپ می‌گوید: «ای جاماسپ! سخنانی پیوسته به تو می‌آموزم نه ناپیوسته، تا تو به دل، آن‌ها را نیوشا و پریستار باشی» (*اوستا*: گاهان، یَسنَه، هات ۴۶، بند ۱۷). اهورامزدا سخن خود را با صفت پیوسته وصف کرده و گفته پیوستگی سخن اهورامزدا، سبب دلنشینی آن است. به نظر می‌رسد مراد از سخن پیوسته در *اوستا*، سخن منتظم و درهم‌چیده باشد.[۹] انتخاب فعل «پیوستن» در ترجمهٔ این مفهوم، کاری دقیق است که برخی مترجمان انجام داده‌اند. فعل پیوستن در معنای سرودن شعر، تا قرن ششم در متون پارسی دری رایج بوده است. دقیقی، میسری، فردوسی، فرّخی و نظامی گنجوی، فعل «پیوستن» را مترادف سرودن به کار برده‌اند:

که این نامهٔ شهریاران پیش — بپیوندم از خوب‌گفتار خویش (دقیقی)

چو بر پیوستنش بر دل نهادم — فراوان رای‌ها بر دل گشادم (میسری)

ز بـــس بنـــد و پیونـــد و نیکـــو ســـخن از آن روز تـــــا روزگـــــارِ کهـــــن
(فردوســی)

زگفتـــار دهقـــان یکـــی داستـــان بپیـــونـــــدم از گفـــــته باستـــــان
(فردوسی)

مراد از پیوستن سخن در این ابیات، مرتب‌کردن و انتظام‌دادن اجزای سخن است؛[۱۰] نه آهنگ صوتی عروضی. این معنی در بیت فرّخی سیستانی روشن‌تر بیان شده است. او در وصف سخن شعری، فعل «دَربافتن» را با «پیوستن» هم‌پایه آورده است:

آن سخن خواهد پاکیزه چو دَربافته دُر ویـــن ســـخن گویـــد پیوســـته چـــو پیوســـته دُرَر
(فرخی)

صد سخن گویـد پیوسـته چـو زنجیـر بـه هـم که برون ناید از آن صد، سخنی سست و سقیم
(فرخی)

شاعران پارسی علاوه‌بر فعل «پیوستن»، فعل‌های «تنیدن» و «بافتن» را به اسلوب استعاری برای وصف عمل سرودن شعر به کار برده‌اند.[۱۱] همهٔ این کلمات و تعابیر حاکی از توجه سخنوران پارسی‌گوی به مسئلهٔ نظمِ نحوی در سخن است. این نظم کیفیتی است نحوی و دستوری، ورایِ وزن و غیر از ضرب‌آهنگ آوایی و نظم صوتی سخن.

۲-۲. نظریهٔ نظم جرجانی

نظریهٔ نظم در بلاغت اسلامی با نام عبدالقاهر جرجانی (د ۴۷۱ ق) گره خورده است. او در قرن پنجم در شهر گرگانج از شهرهای خوارزم (اورگنج در ازبکستان) می‌زیست. جرجانی، دانش نحو را با نظم پیوند داد و نحو را وارد قلمرو فراتر از قواعد خشک دستوری کرد و سخن‌سنجان را از جدال دیرین در باب برتری لفظ یا معنی رهانید. مقصود عبدالقاهر از نظم نحوی، قواعدِ دستوریِ توصیفگر ساخت جمله نیست؛ همچنین قوانین پایه و الگوهای درست زبان معیار هم مراد وی نیست؛ بلکه او با طرح معانی نحوی از بحث اعراب و قواعد فراتر می‌رود و معتقد است که دانش‌های

معانی و بدیع و بیان، همه با نظم جمله در پیوند هستند؛ صنایع و بدایع و فرم ادبی در الفاظ مفردهٔ جمله نیست؛ بلکه به نوع مناسبات لفظ با دیگر الفاظ در جمله مرتبط است؛ حتی نه در یک جمله، بلکه در پیوند یک جمله با جملهٔ همسایه.

جرجانی در کتاب *دلائل الاعجاز*، هنگام تعریف نظریهٔ نظم، بر دو مفهوم تأکید دارد؛ یکی **تعلیق** است، آنجا که می‌گوید: «لَیسَ النَّظْمُ سِوَی تَعْلِیقِ الْکَلِمِ بَعْضِهَا بِبَعْضٍ» (الـجرجانی، ۴۷۱ ق: ۷-۸)؛ یعنی نظم چیزی نیست جز درپیوستن بخشی از سخن به بخش دیگر. مفهوم دوم، **توخّی** (قصدیّت) است که در سراسر کتابش می‌گوید: «النظم، هو تَوخّی معانی النحو» (همان: ۶۳، ۲۳۴، ۲۵۱، ۲۶۴، ۲۸۶، ۳۴۳، ۳۴۴). شناخت روش جرجانی در تحلیل نظم کلام و معانی النحو، مستلزم فهم این دو اصطلاح، یعنی **تعلیق** و **تَوَخّی** است. مراد از تعلیق، وابستگی و تعلّق کلمات است به یکدیگر بر اساس قواعد نحو. سه کلمهٔ اصلی (اسم، فعل، حرف)، هرکدام تعلّقاتی به یکدیگر دارند:

۱. تعلّق اسم به اسم
۲. تعلّق اسم به فعل
۳. تعلّق حرف به اسم و فعل

وابستگی یک اسم به اسم دیگر ممکن است در قالب این ساختارهای نحوی بیاید: اسم دوم، خبر باشد برای اوّلی، یا حال، تابع، صفت، تأکید، بدل، عطف بیان، مضافٌ‌الیه یا تمیز یا اینکه اوّلی در دومی عمل کند؛ مثل عمل فاعل در مفعول.

وابستگی اسم به فعل: اسم می‌تواند فاعل فعل باشد یا مفعول آن یا مفعول مطلق، (مصدر منصوب) یا ظرف (مفعولٌ فیه) و... .

وابستگی حرف با اسم و فعل: حرف اضافه، فعل لازم را با اسم پیوند می‌دهد و فعل را متعدّی می‌کند تا در اسم (مفعول) عمل کند. حرف عطف (واو) اسم‌ها را با هم پیوند می‌دهد و فعل‌ها را (همان: ۸-۹).

تعلّق کلمات، حاکی از این است که کلام یک جزء بسیطِ واحد نیست، بلکه ترکیبی است از پیوستگی و وابستگی کلمات با یکدیگر بر اساس الگوها و قواعد دستوری شناخته‌شده. جایگاه نحوی هرکدام از این متعلّقات بر اساس وابستگی آن‌ها به اسم یا فعل تعیین می‌شود؛ مثلاً جایگاه نحویِ صفت پس از موصوف است، جایگاه مضاف پیش از مضافٌ‌الیه و جای فعل قبل از اسم (در عربی). جرجانی قرینه‌های مختلفی همچون صیغه، ادات، تلازم، رتبه، مطابقت و نغماهنگ را از قرینه‌های تعلیق نامیده است. کوتاه سخن آنکه، تعلّق و وابستگی واژه‌ها به هم، مانع از حرکتِ آزاد و نشستن بی‌قاعدهٔ واژه در جمله می‌شود؛ زیرا واژه در جمله، یک جایگاهِ قراردادی دارد. همین قرارداد پایه در زبان، اساس قواعد نحوی را می‌سازد. آنچه امروزیان، «نظم پایه»[۱۲] می‌نامندش، همین قرارداد پایه است. نظم پایه، جایگاهِ دستوری هر واژه را در جمله تعیین می‌کند. درک و فهم هرگونه تغییر و جابه‌جایی در چیدمان عادی جمله، بر اساس قواعد نظم پایه صورت می‌گیرد.

امّا «**توخّی**»، قصد و منظوری است برای تغییراتی در نظمِ پایه با هدفِ ایجاد معنا و کیفیتی مؤثّر در سخن؛ مثلاً قصد داری که از انجام یا عدم انجام یک امر بپرسی. می‌گویی: «آیا نوشت دانشجو؟» فعل را بر فاعل مقدّم می‌کنی تا نشان دهی که قصدِ پرسش از انجام فعل نوشتن را داری؛ امّا اگر بخواهی از کیستیِ فاعل بپرسی، باید فاعل را اوّل بیاوری و بگویی «آیا دانشجو نوشت؟» این دو پرسش با آنکه دارای عناصر واحدی هستند، دو قصد متفاوت و درنتیجه، دو نظم متفاوت دارند. این مقصود متفاوت را «معنیِ نحوی» گویند. از نظر جرجانی «مدار نظم، بر معانی نحوی است» (همان: ۶۴). او در باب نظم می‌گوید: «نظم (چیدمان) چیزی نیست جز آنکه سخنت را در وضعی قرار دهی که علم نحو (قصد نحوی) اقتضا می‌کند و بر پایهٔ قواعد و اصول آن کار کنی» (همان: ۶۰).

و قد عَلِمنَا بأنّ النَّظمَ لَیسَ سِوَی　　حُکمٍ مِنَ النَّحوِ نَمضِی فی تَوَخِّیه

[دانستیم که نظم چیزی نیست جز حکم و قاعده‌ای از نحو که به قصدی سخن را به سوی آن سوق می‌دهیم] (همان: ۱۲).

نظریهٔ نظم جرجانی، بنیادی ذوقی و کیفی دارد. او در وصف آیات و اشعاری که دارای نظم‌های خاص نحوی است، بر سر شوق می‌آید و می‌گوید که این نظم را ذوق سلیم درمی‌یابد؛ مثلاً وقتی نشان می‌دهد که در آیهٔ «وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلى حَيَاةٍ» [البقره: ۹۶] چگونه واژهٔ حیاةٍ (نکره) معنایی بیشتر از الحیاه (معرفه) دارد، فصلی در کتابش می‌گشاید با عنوان «فصل: منه فی اشتراط الذوق والأریحیه فی هذا الباب» تا بگوید که شرط بهره‌بردن از لذّات نحوی، برخورداری از موهبتِ ذوق است. او می‌گوید که «این سخن در شنونده اثر ندارد و مقبول او نمی‌افتد مگر آنکه اهل ذوق باشد» (همان: ۱۹۰).

۲-۳. نظم قرآن و منع ترجمه

معنای نحوی و نظم *قرآن* در نزد مفسّران، فقیهان و بلاغیان، مسئله‌ای اعتقادی بود. یکی از دلایل مخالفت سختِ فقیهان و عالمان مسلمان با ترجمهٔ *قرآن* به زبان‌های غیر عربی – به‌ویژه پارسی- از میان رفتن معانی نحوی *قرآن* در زبانِ میزبان بود.[۱۳] جز برخی فقیهان حنفی، جمهور فقهای مذاهب مالکی، شافعی و حنبلی، قرائت ترجمهٔ قرآن در نماز را منع کرده‌اند؛ زیرا «ترجمهٔ *قرآن*، خود *قرآن* نیست، همانا *قرآن*، نظم مُعجِزی است که کلام خداست و اعجاز آن در ترجمه زایل می‌شود».[۱۴] می‌گفتند اعجاز *قرآن* مربوط به نظم و چیدمان واژگان در آیات است. معنای اصلی کلام خدا در نظم نحوی آن نهفته است. این نظم نحوی، قابل ترجمه به زبان دیگر نیست؛ زیرا در ترجمه، ساخت نحوی تغییر می‌کند، درنتیجه معنا تغییر خواهد کرد. هر آیه وقتی به زبان فارسی ترجمه شود، آن نظم نحوی (معنی نحوی) که اساس فصاحت و بلاغت آیه بر آن استوار است و موجب اعجاز *قرآن* شده، از میان می‌رود.[۱۵] ابوحنیفه در این موضوع چندان تند رفت که منکران نظم قرآن را تکفیر کرد.[۱۶]

۳. دو گونه نظم: پایه و هنری

نظم دستوری در معنای عام و نه اصطلاحی آن، در برابر «نانظم» قرار دارد؛ حُسن‌النظم (خوش‌پیوندی) هم در برابر سُوءالنظم (بدپیوندی). نظم خود بر دو گونه است: یکی نظم عادیِ سخن که مطابق ساخت‌های دستوری است و به آن سخن دستورمند گوییم. دیگری، نظم هنری که دارای تأثیرات ویژه و مقاصد خاص است وگرچه نادستورمند می‌نماید، امّا زیبا و مؤثّر است. در تحلیل بلاغی نحو باید این دو گونه نظم را از هم جدا کنیم.

۳-۱. نظم پایه: سخن دستورمند خنثی

اگر ساخت پایهٔ جملهٔ فارسی را به شکل (فاعل > مفعول > فعل متعدّی) در نظر بگیریم، ذهن در یک نظم خطی افقی از واژه‌ای به «سوی»[۱۷] واژهٔ دیگر حرکت می‌کند. نظم خطی، یعنی نشستن واژه‌ها در جایگاه مخصوص خود و در تناسب با دیگر واژه‌ها. پس نحو اساساً یک حرکت خطی است روی واژه‌ها در جمله. اگر این روند خطی، از واژه‌ای به واژهٔ دیگر بر اساس قواعد وابستگیِ دستوری واژه‌ها باشد، نظمی طبیعی شکل می‌گیرد که به آن «نظم پایه»[۱۸] می‌گویند. نظم پایه عبارت است از چیدمان قاعده‌مند واژه‌ها در جایگاه اصلی‌شان در ساختمان جمله. جایگاه نحوی واژه در جمله، دلبخواهی نیست؛ بلکه تابع قواعد نحو پایهٔ زبان است. جایگاه اصلی برخی از واژه‌ها در نظم پایهٔ فارسی از این قرار است:

- فعل هستهٔ جمله است و در پایان جمله می‌آید.
- ضمیر باید پس از مرجع خود بیاید.
- حرف اضافه پیش از اسم می‌آید (اگر پیش از فعل بیاید، حرف اضافه نیست).
- حرف ربط میان دو هم‌پایه (عطف) می‌آید.
- مضافٌ‌الیه و صفت، وابسته به اسم هستند و جایگاه اصلی آن‌ها پس از اسم است.
- ادات پرسش در آغاز جمله می‌آیند.

ممکن است بپرسید این قواعد بر چه اساسی ساخته شده است؟ پاسخ این است که دستگاه زبان چونان یک نظام ارگانیک، این قواعد را در سرشت خود دارد و بنیادهای سازندهٔ این قواعد را می‌توان تا حدودی شناسایی کرد.

۳-۱-۱. خاستگاه نظم دستورمند (قواعد نظم پایه)

وقتی می‌گوییم نظم پایه، عبارت است از چیدمان قاعده‌مند واژه‌ها در جایگاه اصلی‌شان در جمله، می‌پرسند که جایگاه اصلی واژه در نظم پایه را چه چیز تعیین می‌کند؟ به عبارت دیگر، بنیاد قواعد نظم پایه بر چه اموری استوار است؟ برای پاسخ به این پرسش، می‌توان از سه مفهوم بهره گرفت: نظم پایه، وابستگی نحوی، طبقهٔ دستوری.

۳-۲-۱-۱. الگوی پایهٔ نحو در زبان

در عموم زبان‌های دنیا، فعل متعدّی دو وابستهٔ اصلی دارد: فاعل – مفعول. ترتیب نشستن این سه عنصر (یعنی فعل و دو وابسته‌اش) روی خط افقی نحو در هر زبانی فرق دارد. سه عنصر جملهٔ متعدّی (فعل و وابسته‌هایش) به‌طور منطقی می‌توانند به شش حالت کنار هم بنشینند. این شش حالت هم‌جواری، در واقع شش الگوی نحو پایه در زبان‌های جهان است که عبارت‌اند از: SOV , SVO , VSO ,VOS, OVS , OSV. حروف سه‌گانه، مخفّف سه واژهٔ فاعل، مفعول، فعل است: (***S***ubject / ***O***bject / ***V***erb). بر این اساس، در هریک از زبان‌های جهان، نحو پایه در جملهٔ متعدّی به یکی از این شش الگوی پایه است (Comire, 1989: 96).

نظم پایه یا ساختِ معیار بر اساس شکل‌های پرکاربرد واژه‌چینی در کلام کاربران زبان شناسایی می‌شود؛ مثلاً فعل متعدّی (هسته) در زبان پارسی دری دو وابستهٔ اصلی دارد که ترتیب نشستن آن‌ها روی خط افقی نحو در پرکاربردترین ساخت، به این شکل است:

فاعل > مفعول > فعل
SOV

پس الگوی پایهٔ جمله با فعل متعدّی، در زبان پارسیِ دری SOV است[۱۹] (همان: ۱۹، ۲۸، ۹۶)؛ زیرا پرکاربردترین و رایج‌ترین ساخت و بنابراین، الگوی پایه در دستور پارسی دری است.

۳-۲-۱-۲. وابستگی نحوی

یکی دیگر از بنیادهای سازندهٔ نظم پایه، وابستگی واژه‌ها به هم و روابط میان طبقات دستوری واژه‌ها در یک زبان است. واژه‌های زبان پارسی دری در شش طبقهٔ دستوری قرار می‌گیرند: اسم، صفت، قید، صوت، فعل و حرف. هریک از این طبقات، ممکن است هستهٔ جمله باشد یا وابسته و جایگاه نحوی هر طبقه، به اعتبار وابستگی‌اش به طبقهٔ دیگر تعیین می‌شود؛ مثلاً صفت، وابستهٔ اسم است و جایگاه اصلی آن پس از اسم است. این قاعدهٔ زبانی (که در سرشت دستگاه زبان پارسی است) اجازه نمی‌دهد واژه‌ها روی خط نحوی، آزادانه و بی‌قاعده حرکت کنند و هر جایی بنشینند. قواعد نظم پایه بر اساس جایگاه هسته و وابسته شکل می‌گیرد. وابسته‌های اسم طبق قواعد دستوری در دو جایگاهِ پیش و پس از اسم می‌آیند. «دوستِ بهتر» دستورمند است؛ امّا «بهتر دوست» نادستورمند. کار علمِ نحو، توصیف الگوهای دستوری نظم پایه در زبان است. شاخه‌ای از علم دستور با نام «دستور وابستگی»، مسئلهٔ وابستگی عناصر جمله و روابط آن‌ها را با همدیگر بررسی و جایگاه نحوی هر عنصر را بر اساس وابسته‌هایش تعیین می‌کند. در این دستور، فعل جمله، پایهٔ اصلی هر تحلیلی است؛ یعنی بررسی ساخت نحوی و شناسایی جایگاه هر عنصر در جمله بر اساس نسبتش با فعل تعیین می‌شود. دستور وابستگی از آن رو تحلیل ساخت جمله را با فعل آغاز می‌کند که نوع فعل تعیین می‌کند که در هر جمله چه وابسته‌هایی (مثل فاعل یا انواع مفعول) می‌تواند یا باید وجود داشته باشد (طبیب‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۵). فعل‌ها از نظر پذیرفتن فاعل، مفعول و متمم، ظرفیت یکسانی ندارند. فعل تک‌ظرفیتی، دوظرفیتی و سه‌ظرفیتی، هر کدام عناصر خاصی را وارد جمله می‌کنند. پس ظرفیت فعل است که تعداد، نوع و جایگاه وابسته‌ها را در جمله تعیین می‌کند.

۳-۲-۱-۳. طبقهٔ دستوری یا طبقهٔ بستهٔ

یکی از بنیادهای سازندهٔ نحو پایه در زبان، طبقهٔ دستوری یا طبقهٔ بسته است. طبقهٔ بسته، واژگانِ ثابت دارد و به‌ندرت واژهٔ جدید می‌پذیرد؛ مثلاً ضمیرهای زبان پارسی بسته هستند و تعداد آن‌ها هیچ‌گاه افزایش نمی‌یابد. عناصری مانند حروف اضافه، ضمیرها، فعل‌های کمکی، ادات ربط، معرف‌ها (حروف تعریف، شمارشگرها، صفت ملکی و صفت نمایشی)، رده‌بندها و واژه‌بست‌ها در زبان پارسی دری ثابت هستند و در این بخش از زبان، افزایش و زایشی صورت نمی‌گیرد. امّا طبقهٔ لغوی یا طبقهٔ باز واژهٔ جدید می‌پذیرد؛ مثلاً صفت‌ها، قیدها، افعال و اسم‌های تازه‌ای در زبان پارسی دری پدید می‌آیند یا از زبان دیگری وارد این زبان می‌شوند. طبقهٔ لغوی متغیّر و زایشی است؛ امّا طبقهٔ دستوری، تغییرناپذیر و بسته و به دلیل همین ثبات و تغییرناپذیری، عامل مؤثّری در پایداری و ثبات زبان و جداسازی یک زبان از زبان دیگر است.

۳-۱-۲. تفاوت نظم پایه با نحو معیار

لازم می‌نماید میان دو مفهومِ «نظم پایه» و «نحو معیار» تفاوت قائل شویم. نظم پایه، آن ساخت‌های نحوی بنیادینِ ثابت در زبان است که به سرشت و دستگاه یک زبان تعلّق دارد و الگوی پایهٔ آن زبان به شمار می‌رود؛ امّا نحو معیار، عبارت است از گونهٔ پرکاربرد نحوی در یک زبان که ممکن است در هر منطقه یا هر دوره متفاوت باشد. زبان پارسی، نظم پایهٔ ثابت، امّا گونه‌های کاربردی متعدد دارد که ممکن است از نظم پایه فاصله بگیرند. هرکدام از آن گونه‌ها دارای ساخت‌های نحوی متفاوتی است. در میان گونه‌های مختلف پارسی، گونهٔ « دری» و عمدتاً نثر پارسی دری، گونهٔ پایدارتر و همگانی‌تری بوده است؛ همان گونه‌ای که از آن به اسلوبِ دبیری و سبک ترسُل یا لفظِ قلم یادکرده‌اند و امروزه آن را «زبان رسمی» می‌گویند.

«نحو معیار» در یک دوره یا یک منطقهٔ جغرافیایی را با چند شاخص می‌توان شناسایی کرد:

الف) فراوانی کاربرد ساخت نحوی: آن ساخت‌های نحوی که در بافتار عمومی و کاربرد رسمی زبان با بسامد بالا و به‌شکل طبیعی به کار رود، از الگوهای نحو معیار در آن دوره یا منطقه به شمار می‌آید.

ب) عادت نحوی گویشوران بومی: آنچه شمّ نحوی[۲۰] اهل زبان گفته می‌شود، عبارت است از عادت‌های نحوی آن‌ها. یک گویشور بر اساس عادت‌های نحوی خود - که از زیستِ زبانی و کاربردهای معمول و متداول زبان بومی خود حاصل کرده- الگوهای دستوری معیار و ساخت‌های نحوی استاندارد زبان خود را بازمی‌شناسد.

ج) خنثایی ساخت نحوی: جمله‌ای که در ساخت آن تأکید خاصی روی یک عنصر نیست و ساخت عادی دارد، خنثی و بدون نشان است. این ساخت‌های بی‌نشان در گونهٔ رسمی و عادی زبان کاربرد بیشتری دارد؛ بنابراین، خودشان الگوهای نحو معیار هستند.

عادات زبانی کاربران زبان در شرایط تاریخی و جغرافیایی، متفاوت است و گونه‌های معیار نیز در ادوار و مناطق مختلف، متفاوت بوده و هست. تاریخ نثر فارسی نشان می‌دهد که حتی الگوهای نحوی پارسی دری در مکان‌ها و زمان‌های مختلف، متفاوت است. گونهٔ معیار هر دوره را باید در کاربردهای رسمی آن دوره جست. زبان معیار (استاندارد)، زبان رسمی است که دولت، رسانه و مدرسه، در یک منطقه و در یک زمان خاص به کار می‌برند. در زبان پارسی دری می‌توان گونهٔ دیوانی یا سبک منشیانه را گونهٔ معیار دوره دانست. این گونهٔ رسمی در گذرتاریخ ادبیات فارسی تا آغاز قرن حاضر، تغییر چندان نکرده است. خلاصه آنکه نظم پایه، ثابت و متعلّق به سرشت زبان است؛ امّا نحو معیار برحسب کاربردهای مختلف ممکن است متفاوت شود.

۳-۱-۳. نقش نظم پایه در تفسیر نحوی

نظم پایه، الگوهای ثابت نحوی زبان است. هر ساخت نادستورمندی را بر اساس این الگوهای ثابت، بازسازی و تفسیر می‌کنیم. در نخستین گام، یک جملهٔ پیچیده را به ساخت عادی و پایه برمی‌گردانیم. مثلاً در جمله‌ای که حذف رخ داده است، برای کشف حذف و تفسیر آن، نخستین گام، بازسازی ساخت جمله بر اساس نظم پایه است؛ یعنی اجزای جمله را به جایگاهشان مطابق با الگوی پایه برگردانیم تا عنصر حذف‌شده را شناسایی کنیم. همچنین افزایش، جابه‌جایی، تقدم و تأخر اجزای جمله را بر اساس مقایسهٔ آن با ساخت معیار می‌توان شناخت. با تکیه بر نظم پایه است که جایگاه اصلی هر واژه در روی خط نحو مشخص می‌شود و می‌توان دانست که دست‌کاری در چیدمان واژه‌ها در کجای جمله رخ داده است. تحلیل خطاهای نحوی و ارزیابی میزان دستورمندی سخن، از طریق مقایسه آن با «نظمِ پایه» امکان‌پذیر است.

۳-۲. نظم هنری: سخن دستورگریز مؤثّر

در برابر نظم دستورمندِ مبتنی بر قواعد پایه، از نظم دیگری سخن می‌گوییم که از قواعد پایه فاصله می‌گیرد و گرچه نادستورمند می‌شود، امّا تأثیرات و کیفیات زیباشناختی دارد و به آن نظمِ هنری گویند. درست است که نظم پایه، معیار درستی و سلامتِ سخن است، امّا بسا که به‌دلیل عادی‌بودن و سرراست گفتن، نه برجسته است و نه مؤثّر؛ ازاین‌رو سبب رخوت و ملال شنونده می‌شود. دست‌کاری در حرکت خطی سخن و جابه‌جایی اجزای جمله، مخاطب را می‌ایستاند و بسا که غافلگیرش می‌کند. لونگینوس[1] در کتاب *شکوه سخن* (بند ۲۲ص ۶۵) معتقد است که تقدّم و تأخّر، قلب، افزایش و کاهش عناصر سخن، حرکت عادی اندیشه (نحو) را به هم می‌زند و شور و اضطراب و هیجان مخاطب را برمی‌انگیزد. هنجارگریزی نحوی، با آنکه سبب دستورگریزی کلام می‌شود، امّا به آن برجستگی و تأثیر زیباشناختی می‌بخشد. برهم‌زدن نظم پایه، تا حدی که ارسال معنا را مختل و مُعَقَّد نکند، موجب صناعتمندی

1.Longinus.

سخن و بازآرایی نحوی می‌شود و نظم خُنثی و بی‌روح را به یک نظم مؤثّر بدل می‌کند. کیفیتی که مقاصد نحوی در نظم جمله پدید می‌آورد، بخشی از همان چیزی است که به آن ادبیّت می‌گویند. چگونه می‌توان بازی‌های نحوی رندانه و صناعات دستوری سعدی را در شمار ادبیّت آثار وی به شمار نیاورد؟ در این بیت تأمل کنید:

نیکم نظر افتاد بـر آن منظر مطبوع که اوّل نظرم هرچه وجود از نظر افتاد

چیدمان نامأنوس نحوی در روند خواندن عادی بیت، وقفه می‌افکند و توجّه مخاطب را به شکل و صورت پیام جلب می‌کند. حال بیایید ساختار دستورگریز بیت را به نحو روان و طبیعی بازگردانیم:

نظرم بر آن منظر مطبوع نیک افتاد که [در] نظر اوّل هرچه وجود [داشت] از نظرم افتاد.

با آنکه در هر دو ساخت (بیت سعدی/ بازنویسی من) واژه‌ها یکسان‌اند؛ امّا بازنویسی من جلب‌توجّه نمی‌کند و آن تأکیدها و نیروی عاطفی که در نحو سعدی هست، در نحو عادیِ بیت نیست. این نیروی عاطفی و جذّابیت سخن، حاصل چه کیفیتی است؟ چگونه از به‌هم‌ریختن نظم پایه و طبیعی زبان، این نظم هنری پدید می‌آید؟ چگونه خروج از هنجارهای نحوی، سبب صناعتمندی کلام می‌شود؟ آیا از نحو سخن هم لذّت هنری می‌توان برد؟ تحلیل نحوی سخن ادبی باید به این پرسش‌ها پاسخ بدهد.

۳-۲-۱. فرایند دست‌کاری هنری در نحو

صناعت دستوری، یک تمهید دستوری است که به سخن تأثیر بلاغی می‌بخشد و در سنّت بلاغت یونان و رُم باستان از قرن چهارم پیش از میلاد تا چهار قرن پس از میلاد، در کنار صناعات بدیعی مطرح بوده است. بسیاری از زیبایی‌های سخن، حاصل دست‌کاری در ساخت دستوری و نظم طبیعی جمله است. این دست‌کاری‌ها را با نام صناعت دستوری و آرایهٔ نحوی می‌شناسند. صناعات دستوری با دست‌کاری هنرمندانه یا بازی زیباشناسانه با ساخت دستوری جمله پدید می‌آید. دست‌کاری‌های پرکاربرد در ساخت جمله یا تغییر نظم عادی سخن که سبب نوسازی معنا و جلب‌توجّه مخاطب

می‌شود، از دیرباز موردتوجّه علمای بلاغت و نحو بوده است و با نام صناعات دستوری[۲۱] بررسی و سازماندهی شده است. مجموع صناعات دستوری، طی چهار فرایند به وجود می‌آید:

۱. جابه‌جایی: تقدّم و تأخّر و پیش و پس‌کردن اجزای جمله؛

۲. جانشینی: مانند نشستن صفت به‌جای موصوف؛

۳. کاهش: حذف؛

۴. افزایش: جملات معترضه.

از رهگذر هنجارگریزی نحوی، با انجام این فرایندهای چهارگانه، دستورگریزی هنری پدید می‌آید. مثلاً سعدی در غزلش از فرایند حذف، به وجهی هنری چندان بهره گرفته است که حذف را به یک رفتار ویژهٔ زبانی و مشخصهٔ برجستهٔ سبکی خود بدل ساخته است.[۲۲]

شاعران صاحب‌سبک در شعر پارسی دری، هرکدام دارای نظم هنری خاصی هستند که پایهٔ سبک شخصی آن‌ها را می‌سازد. اگر نحو فردوسی، انوری، سعدی، مولانا، حافظ، محتشم، صائب، بیدل، نیما، ایرج میرزا، سپهری، اخوان ثالث، شاملو و یدالله رؤیایی را با تأمل تحلیل کنیم، در آثار هرکدام، نظم هنری (دستورگریزی هنری) ویژه و منفردی خواهیم یافت که اتفاقاً مشخصهٔ اصلی سبک هرکدام از ایشان هم هست.

نظم نحوی سعدی اگر رندانه است، نظم حافظ، بشکوه و سخته. نظم محتشم، روان و متوازی، نظم نحوی صائب، محتاج تأمّل و گاه پیچیده و بیگانه، نظم بیدل، گرفتار حیرت نحوی و نظم نیما بر پایهٔ تلفیقات بدعت‌گذارانه، نظم شاملو بازآرایی نحو بیهقی و نظم اخوان، درهم‌بافته. دریغا که این همه شکل‌های هنری نحو که سبب گسترش امکانات نحوی زبان پارسی دری شده است، چندان توجّه محقّقان و منتقدان ادبی را به خود جلب نکرده است.

۳-۲-۲. دست‌کاری نحوی به قصد نوسازی اطّلاع

معانی نحوی به تعبیر دستوریان امروزی، در حوزهٔ «ساخت اطّلاعی» جمله بررسی می‌شوند؛ یعنی بررسی دست‌کاری‌هایی که در نظم معیار صورت می‌گیرد تا اطّلاعات تازه‌ای دربارهٔ عناصر جمله به مخاطب بدهد و معنای جمله را متفاوت سازد. از نظر کاربردشناسان زبان و نقش‌گرایان (مثلاً مایکل هلیدی)، تغییر چیدمان واژگان با مفهوم اطّلاع «نو» و «کهنه» مرتبط است. تازگی و کهنگی یک اطّلاع، به تناسبِ حال مخاطب است. اطّلاع کهنه، بخشی از جمله است که مخاطب، پیش‌تر از آن مطّلع است و اطّلاع نو، بخشی است که او نمی‌داند و انتظار می‌کشد تا بشنود یا بخواند. در یک ساخت بی‌نشان، جمله با اطّلاع کهنه آغاز و با اطّلاع نو تمام می‌شود و هرگاه گوینده/ نویسنده از این ساخت عدول کند، قصد دارد توجّه مخاطب را به چیزی جلب کند. (Halliday, 2004: 87-88).

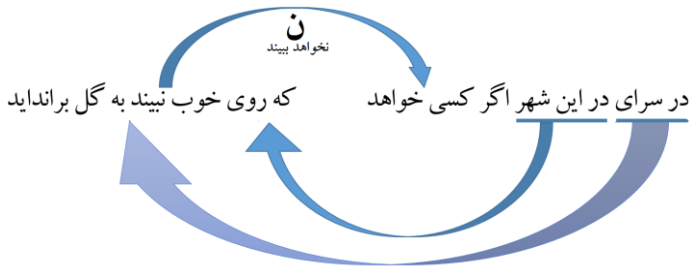
عبدالقاهر جرجانی این قصد را «تَوَخّی» نامیده است. جابه‌جایی واژگانی و تغییر در نظم کلام نیز درست مثل نشانه‌های آوایی و تکیه می‌تواند اطّلاع کهنه را نو کند. تقدیم و تأخیر، کاهش و افزایش، حصر و قصر، وصل و فصل و دیگر تمهیدات نحوی که از تغییر در چیدمان عناصر جمله پدید می‌آید، سبب می‌شود که اطّلاع‌های تازه و معانی افزون‌تری به کلام اضافه شود. به این معانی افزوده، «معانی نحوی» می‌گویند.

۳-۲-۳. پویایی نحو در نظم هنری

تصوّر کنید که سعدی آثارش را با نحو خنثی و عادی می‌نوشت، به سبک درس‌نامه‌های اخلاقی، مثلاً *قابوس‌نامه*، *کیمیای سعادت* و *اخلاق ناصری*. در آن صورت، آیا سخنی از اسلوب سهل و ممتنع و بلاغت سخن سعدی در تاریخ ادب پارسی می‌یافتیم؟ سخن خنثی و عادی، شگفتی نمی‌آفریند. معنای نحوی و بازی با موقعیت واژه در جمله، در واقع حامل یک قصد است. قصدهای معنایی شاعر یا به تعبیر دیگر، قصدمندیِ سخن ادبی در نحو متجلّی می‌شود. اگر نظم پایه رعایت شود و جمله دستورمند باشد، سخن خنثی و بی‌نشان است. مراد از دستورگریزی سخن ادبی

به‌معنای خطای نحوی و سخن‌گفتن خلاف الگوهای دستوری نیست؛ بلکه به‌معنیِ بازی در محدودهٔ قواعد زبان و به تعبیر دیگر، بازی روی بند زبان است. دستورگریزی نحوی در این معنی، صناعت است و فضیلت، نه خطا و رذیلت.

با آنکه نظام بستهٔ عروض و قافیه، دست و پای شاعر را برای حرکت‌های نحوی می‌بندد، امّا مقاصد نحوی در شعر، به‌ویژه غزل، بسیار بیشتر از دیگر اشکال شعر پارسی دری بازتاب یافته است. به دیگر سخن، نحو شعری مجال بیشتری را برای معانی النحو (قصدمندی نحوی) فراهم می‌کند تا نحو نثری. دلیل این امر مجالی است که شعر برای تأثیر شور عاطفی مهیّا می‌سازد. قصدهای نحوی با افزایش، کاهش، جابه‌جایی، جانشینی و حذف عناصر جمله صورت می‌گیرد. در هر کدام از این فرایندها عملاً یک کار فیزیکی رخ می‌دهد. این چهار فرایند چونان رقص کلمات است روی بند جمله. تحرّکات ذهن و جست‌وخیزهای عاطفی، عملاً در درون جمله قابل‌تحقّق است؛ نیروی عاطفی، فعل را از پایان جمله به آغاز آن می‌پراند، حرکت بلند دو جزء فعل مرکب، برون‌انداختن واژه یا بندی از جمله، گردش آزاد ضمیر در میان واژه‌های جمله، سوگردانی سخن و التفات از مخاطب به غایب و متکلم، این‌ها همه عملاً حرکت و جابه‌جایی است و جهش و پیچش. هیجان و قصدِ گوینده، واژه‌ها را در جمله به حرکت در می‌آورد؛ حرکتی فیزیکی که به‌راحتی قابل‌مشاهده هم هست. برای تصویر دینامیسمِ واسازیِ نظم نحوی در بیت سعدی از شکل زیر بهره می‌گیریم:



وقتی بیت را به این صورت بازنویسی کنیم : [اگر کسی نخواهد که در این شهر روی خوب ببیند، در سرای به گل برانداید]. اجزای جمله در مسیر پیکان‌ها حرکت

می‌کنند تا سر جای اصلی‌شان بنشینند. این حرکت در بازخوانی بیت، معکوس می‌شود. دوباره کلمات را سر جایشان در بیت سعدی برمی‌گردانیم (حرکت معکوس)؛ خوانش و تأویل نحوی بیت، ذهن خواننده را در یک رفت‌وبرگشت نحوی شناور می‌کند. البته تصویر بالا تنها یک گشتار دستوری (تأویل نحوی) را نشان می‌دهد. ممکن است گشتارهای دیگری هم به ذهن خوانندگان برسد؛ در آن صورت، شکل‌های دیگری از حرکت به وجود خواهد آمد.

ای کاش می‌توانستیم این بازی واژه‌ها را در قالب انیمیشن نشان دهیم. با یک انیمیشن، می‌توان فرایند خوانش و تفسیر نحوی بیت سعدی را تصویر کرد. اگر آن تصویر متحرّک را مکرّر نمایش دهید، واژه‌ها از جای خود برمی‌خیزند و به این سوی و آن سوی جمله می‌روند و برمی‌گردند. این فرایند تفسیر نحوی، سبب دینامیسم نحوی در سخن می‌شود. نحو دستورگریز پویاست؛ نه راکد و ایستا. پویایی نحوی را در خواندن این بیت سعدی تجربه کنید:

کس این کند که ز یار و دیار برگردد؟ کند هرآینه چون روزگار برگردد

۱. در مصرع نخست بیت، با پرسشی غافل‌گیر می‌شویم:

«کس این کند؟»

در بند نخستین جمله، صفت اشاری «این» از متعلّق نحوی‌اش جدا و تنها افتاده است. ذهن به این سو و آن سوی، دنبال وابستهٔ نحوی می‌گردد تا جای خالی نحوی را پر کند و جمله را دستورمند سازد. «این» صفت (وابسته) است و موصوفش جمله‌وارهٔ «که ز یار و دیار برگردد» برخلاف قاعده پس از فعل «کند» آمده است. ساخت پایهٔ جمله این است:

کس این [که ز یار و دیار برگردد] کند.

اما چیدمان دستورگریز سعدی جذّاب‌تر به گوش می‌نشیند. در مصرع دوم، قبل از «کُنَد»، گویی چیزی افتاده است! باز ذهن به‌دنبال محذوف در طول جمله می‌گردد؛ مثلاً دنبال یک «آری»، در پاسخ به پرسش، امّا نمی‌یابد. بعد دنبال مفعول فعل «کُنَد»

می‌گردد که همان «برگشتن از یار و دیار» در مصرع اول است و به قرینهٔ لفظی حذف شده است. ذهن، لحظه‌ای آرام ندارد تا جمله را بازسازی کند.

۲. دیگر اینکه، دو مصرع بیت، یک سؤال و جواب بسیار فشرده و موجز است و جمله‌ها در عین ایجاز، صدای نحوی فعّال و قاطعی دارند. کوتاهی جمله‌ها نیز سبب شتاب نحوی و پویایی (دینامیسم) سخن شده است:

– پرسش (سعدی): آیا کسی از یار و دیار بر می‌گردد؟

– پاسخ (سعدی): برمی‌گردد.

– استدلال (سعدی): هرگاه روزگار برگردد.

حالا برای نشان‌دادن سرعت حرکت در بیت، بندها را مقطّع و به‌شکل پلکانی می‌نویسیم:

– کس این کند که
ز یار و دیار برگردد؟
– کند!
هرآینه
چون روزگار برگردد.

شکستن هنجارهای ثابت قواعد پایه، لذّت رهاسازی ذهن و لذّت گریز به آزادی را به ارمغان می‌آورد. اگر زبان، یک نظام محدودساز و مسلّط باشد، دست‌کاری قواعد نحوی و به‌هم‌ریختن هنجارها و الگوهای مسلّطِ آن، تمرین رهایی و آزادی است. بازی‌های نحوی که شاعر در درون زبان، با درهم‌ریختن قواعد و ساخت‌های صلب انجام می‌دهد، یک عمل خلاق هنری است که ضمن انتقال معنا، مقاصدی بیشتر را نیز دنبال می‌کند. گویی شاعر روی طناب زبان، هم بندبازی می‌کند و هم ضمن بازی، به‌سوی مقصد خویش پیش می‌رود.

نتیجه

چنان‌که نشان دادیم، نامدارن ادب پارسی دری، همچون فردوسی، انوری، نظامی، سعدی، حافظ و دیگر بزرگانی که به نظم سخن خویش نازیده‌اند، مرادشان از نظم، بیش از آنکه سخن موزون عروضی باشد، چیدمان دستوری سخن است. نظم نحوی در شمار شگردهای مؤثّر برای ایجاد ادبیّت سخن در شعر پارسی است. سعدی که افصح‌المتکلّمین خوانندنش و نیز حافظ و صائب و بیهقی که خداوندگاران نظم هنری هستند، سخن آن‌ها دستورگریز، امّا هنری است.

دست‌کاری‌های نحوی که عمدتاً طی چهار فرایند جانشینی، جابه‌جایی، کاهش و افزایش صورت می‌گیرد، منجربه ایجاد صناعت دستوری و مقاصد معنایی می‌شود و نظم هنری را پدید می‌آورد. این نظم هنری که دستورگریز و هنجارستیز است، در فرایند خوانش بر مبنای نظم پایهٔ زبان، بازسازی و تفسیر می‌شود. دستورگریزی هنری دارای دو ارزش زیباشناختی است: یکی تجربهٔ آزادی در درون زبان که از طریق شکستن چارچوب‌ها و گریز از قواعد بستهٔ دستوری حاصل می‌شود و دوم، تجربهٔ دینامیسم تفسیری که از خلال فرایند بازسازی معنا پدیدار می‌شود و طی آن، واژه‌های جمله در ذهن خواننده، میان ساخت نحوی بیت و الگوی نظم پایه در حرکت هستند. این واسازی هنری، از طریق حرکت میان صورت متن و تأویل آن، موجب پویایی خوانش می‌شود.

پی نوشت

۱. نظم در معنی سخن موزونِ مقفی در برابر نثر در *ویس و رامین* (سرودهٔ پیش از ۴۴۶ ق) آمده:

چو نثر هر زبانش خوش‌تر آید　　به نظم آن زبان معجز نماید

حکیم ازرقی هروی (د ۴۶۵ ق) نیز نظم و نثر را به وزن و قافیه محدود ساخته است:

قصهٔ منثور حاشا کی بود باریک و پست　　گوهری گردد چو منظوم اندر آری بر زبان

از قصص‌هایی که در شهنامه پیدا کرده‌اند　　نظم فردوسی به کار آید، نه رزم هفت‌خان

ملک‌الشعرای بهار (دیوان، ص ۱۲۱۳) نظم به‌معنی سخن موزون را در برابر شعر و ناظم را در برابر شاعر آورده است:

صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت
شعـر آن باشد که خـیزد از دل و جوشـد ز لب بـاز در دل‌هـا نشیند هر کجا گـوشـی شنفت
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظـمی نساخت وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

۲ . حافظ باز هم به نظم سخن خود بالیده است:

غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ که بـر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را
حـــافظ چـو آب لـطـف ز نظـم تـو مـی‌چکد حـاسـد چگـونـه نکـتـه تـوانـد بـر آن گـرفـت

۳ . فکّ: «فهو أن ینفصل المصراع الاول من المصراع الثانی و لایتعلق بشئٍ من معنا» السبک: «فهو أن یتعلق کلمات البیت بعضُها ببعضٍ» (اسامه بن منقذ، ف ۵۸۴ ق: ۱۶۲ ذیل الفکّ و السبک).

۴ . پیش از جرجانی، اصطلاح «معانی النحو» را ابوحیان توحیدی در کتاب *الامتاع و المؤانسه* (شب هشتم، ص ۹۶) ذیل مناظرهٔ میان السیرافی و ابن الفرات در باب نحو از قول ابوسعید السیرافی آورده است. ابوسعید السیرافی (۲۸۴– ۳۶۸ ق) زادهٔ بندر سیراف در بوشهر، عالم نامدار نحو، معانی نحو را منقسم میان جابه‌جایی و سکنات الفاظ، قرارگرفتن حروف در جایگاه خاص آن‌ها، تألیف و نظم کلام و تقدّم و تأخّر و رعایت صحّت این امور و پرهیز از خطا در آن‌ها می‌داند. وقتی کلام از این اوصاف منحرف شود، نامأنوس می‌شود و تأویل آن دور است و از عادت زبانی قوم (هنجار زبانی) دور می‌شود (ابوحیان توحیدی، ۴۰۰ ق: *الامتاع والمؤانسه*، اللیله الثامنه). از نظر ابوسعید سیرافی، نحو منطق الفاظ است.

۵ . نظریهٔ معنیِ معنی را دو فیلسوف بلاغی بریتانیایی، به نام ریچاردز و اگدن در آغاز قرن بیستم (۱۹۲۳م.) در کتابی با نام معنیِ معنی (*The Meaning of Meaning*) مطرح کردند. در این کتاب، ریچاردز و آگدن به اندیشه در بافت، توجه شایانی دارند. کلمات در بافت با پدیده‌ها مرتبط می‌شوند. سمبل در این نظریه، همان نشانهٔ زبانی است. میان سمبل، اندیشه و مصداق، یک رابطهٔ سه‌وجهی وجود دارد که فرمول آن را در کتاب آورده‌اند (Richards & Ogden,1923).

۶ . *On Literary Composition* by Dionysius of Halicarnassus. (c. 60 BC).

۷. Harmoniously blended.

۸ . دربارهٔ مفهوم نظم در نظر هالیکارناسوسی، نک. عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۲۲۶–۲۳۵.

۹ . برخی مترجمان *اوستا* این دو واژه را به «منظوم و نامنظوم» ترجمه کرده‌اند و در انگلیسی به versfied و nonversified برگردانده‌اند.

۱۰ . تعبیر «اندام دادن» را حکیم میسری در دانشنامهٔ پزشکی خود (تألیف ۳۶۷ ق: دیباچه) برای نظم به کار برده است:

من این گفتار را اندام دادم — و دانشنامه اول نام دادم
چو از پیوستنش پردخته گشتم — به درهای پزشکی برگذشتم

۱۱ . فردوسی، فرخی، ناصر خسرو و کمال اسماعیل، فعل‌های بافتن و تنیدن را برای نظم به کار برده‌اند:

بگویم کنون آنچ ازو یافتم — سخن را یک اندر دگر بافتم (فردوسی)
سخن چون یک اندر دگر بافتی — ازو بی‌گمان کام دل یافتی (فردوسی)
با کاروان حلّه برفتم ز سیستان — با حلّه تنیده ز دل بافته ز جان (فرخی)
سخنِ حکمتی وخوب چنین باید — صعب و بایسته و در بافته چون آهن (ناصر خسرو)

شِعر با شَعر به یک جای درون بافتها شعر بافیّ برین‌گونه نه رسم شعر است (کمال اسماعیل، قص ۱۵)
کنون نوخدمتی پیش تو آوردم در ابیاتش صنایع ساخته بی‌حد بدایع بافته بی‌مر (عبدالواسع جبلی)

۱۲. ابوسعید السیرافی (۲۸۴- ۳۶۸ ق) نحوی معروف قرن چهارم، آن را «نظم مألوف و اعراب المعروف» می‌نامد که کلام درست و نادرست را با آن می‌شناسند (ابوحیان التوحیدی، ۴۰۰ ق: ص ۹۰).

۱۳ . نک. ابن تیمیه الدمشقی، أبوالعباس أحمد بن عبدالحلیم بن عبدالسلام (ف ۷۲۸ ق)، *الفتاوی الکبری*، الناشر: دار الکتب العلمیه، الطبعه الأولی، ۱۴۰۸ق/ ۱۹۸۷م (منع الترجمه القرآن، ج ۲۳ /ص ۴۷۸).

۱۴ . برای آرای فقهای سه مذهب مالکی، حنبلی و شافعی دربارهٔ ترجمهٔ *قرآن*، نک. مناع بن خلیل القطان (المتوفی: ۱۴۲۰هـ)، *مباحث فی علوم القرآن*، الناشر: مکتبه المعارف للنشر والتوزیع، الطبعه الثالثه، ۱۴۲۱هـ/۲۰۰۰م (ص۳۲۳ به بعد).

۱۵. این مسئله این روزها هم بر سر زبان‌هاست؛ می‌گویند: أَنُلْزِمُکُمُوهَا یک واژه است و از مواضع بلاغت و اعجاز لغوی قرآن. مترجمان در ترجمهٔ آن سرگردان‌اند. این کلمه در انگلیسی به کمک هفت کلمه ترجمه شده است: " Shall we compel you to accept it ".

۱۶. برای آرای ابوحنیفه در تکفیر منکران نظم قرآن نک. أحمد علی عبدالله (ف ۱۰۴۳ ق)، *ترجمهٔ القرآن الکریم*، المدینه المنوره: الجامعه الاسلامیه، ۱۴۰۳ ق (ص ۸۶-۸۷).

۱۷. واژهٔ نحو در زبان عربی به‌معنی سُو، جهت و «قصد» است (نک. جوهری، *صحاح اللغه*؛ و نیز *لسان العرب*).

۱۸ . basic word order.

۱۹ . SOV= (*S*ubject > *O*bject > *V*erb).

۲۰ . syntax intuition.

۲۱ . figura constructions.

۲۲. نک. مقالهٔ نگارنده با نام «بلاغت حذف در غزل سعدی»، در کتاب *صدای سخن عشق*، مجموعهٔ مقالات جشن‌نامهٔ دکتر حسن انوری، تهران: سخن، ۱۳۹۵.

منابع

- اسامه بن منقذ، مجدالدین [بی‌تا]، **البدیع فی نقد الشعر**، تحقیق احمد احمد بدوی و حامد عبدالمجید، الجمهوریه العربیه المتحده: وزاره الثقافه و الارشاد القومی.

- أبوحیان التوحیدی، علی بن محمد بن العباس (۱۴۲۴ق)، **الإمتاع والمؤانسه**، بیروت: المکتبه العنصریه.

- الجرجانی، أبوبکر عبدالقاهر بن عبدالرحمن (۱۴۲۲ق)، **دلائل الاعجاز**، المحقق: عبدالحمید هنداوی، بیروت: دار الکتب العلمیه.

- دوست‌خواه، جلیل (۱۳۷۱)، **اوستا، کهن‌ترین سروده و متن‌های ایرانی**، ویرایش دوم، تهران: انتشارات مروارید.

- طبیب‌زاده، امید (۱۳۸۳)، **وابسته‌های فعل در زبان فارسی بر اساس نظریه وابستگی**، مجلهٔ دستور (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان)، شمارهٔ ۱،صص ۱۳-۲۸.

- عمارتی مقدم، داوود (۱۳۹۵)، **بلاغت از آتن تا مدینه، بررسی تطبیقی فن خطابهٔ یوان و روم باستان و بلاغت اسلامی تا قرن پنجم هجری**، تهران: هرمس.

- لونگینوس (۱۳۷۹)، **در باب شکوه سخن**، ترجمهٔ رضا سیدحسینی، تهران: نگاه.

- میسری، حکیم (۱۳۶۶)، **دانشنامه در علم پزشکی: کهن‌ترین مجموعه طبّی به شعر فارسی**، به‌اهتمام برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران، دانشگاه مک‌گیل، مؤسسه مطالعات اسلامی.

-Comrie, Bernard (1989), **Language Universals and Linguistic Typology: Syntax and Morphology**, University of Chicago Press, ed 2t, (First Edition, 1981).

-Dionysius of Halicarnassus (1910), **On Literary Composition**, By W. Rhys Roberts Lit. D. (Cambridge), Hon. Ll. D. (St. Andrews), LONDON.

-Halliday, M. A. K. (2004), **An Introduction to Functional Grammar**, 2nd E, London, E. Arnold.
-Richards, IA & CK Ogden (1923), **The Meaning of Meaning**: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism.