Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی- پژوهشی
سال نهم- شماره سوم- پاییز ۱۳۹۵- شماره پیاپی۳۳

تأثیرپذیری از نویسندگان پیشین در شاهکارهای نثر فارسی با توجه به نظریهٔ اضطراب تأثیر هارولد بلوم

(ص۱۱۸-۱۰۱)

فاطمه نعنافروش[۱] ، محبوبه خراسانی(نویسنده مسئول)[۲]، عبدالرضا مدرس زاده[۳]

تاریخ دریافت مقاله: پاییز ۱۳۹۴
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: زمستان ۱۳۹۴

چکیده:

شاهکارهای نثر فارسی بارها و بارها در دهه‌های اخیر مورد کاوش‌های علمی و تحقیقی قرار گرفته‌اند و به ساختارآنها ازدریچهٔ دستور زبان ، سبک شناسی و بلاغت و... نگاه شده است. آنچه که امروز در مرور و مطالعهٔ این متون و در گسترهٔ پژوهشهای تازه به آن نیاز داریم بررسی این کتابها از زاویهٔ مکاتب و نظریه‌های جدید ادبی است. یکی از نظریاتی که در سالهای اخیر واکنش‌های زیادی درپی داشته‌است ، نظریهٔ اضطراب تاثیر هارولد بلوم است. طبق این نظریه هر شاعر و نویسنده پدری ادبی دارد که خواه ناخواه تحت تأثیر اوست و این تأثیر ، اضطرابی در او به وجود می‌آورد که به واسطهٔ آن به طرزی خلاقانه به دنبال راهی میگردد تا خود را از زیر فشار سلف خود خارج کند و آن گاه اثرش را از بیرون بنا نهد. بر اساس نظریهٔ بلوم همواره میان شاعر متأخر و متقدم یک رابطهٔ دیالکتیک ستیزه جویانه وجود دارد که منجر میشود شاعر متأخر به دنبال راهی باشد تا از بزرگی و اقتدار شاعر متقدم بکاهد و بر آن چیره شود. به همین دلیل دست به یک نوع سوء تفسیر و یا بدخوانی خلاقانه میزند که او را از تسلط مسلم شاعر متقدم برهاند.

در این مقاله سعی کرده‌ایم با مروری گذرا بر برخی شاهکارهای نثر فارسی در ادوار مختلف، شگردهای رهایی از اضطراب تأثیر را در متون نثر سنتی فارسی بررسی کنیم و این نظریه را در نثر فارسی نقد و بومی سازی نماییم.

کلمات کلیدی : نقد ادبی، نثر فارسی، تأثیر پذیری، نظریهٔ ادبی،هارولد بلوم ،

۱ . دانشجوی دکتری زبان و ادب فارسی ، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد f.nanaforoush@gmail.com
۲ . استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد mkhorasani@iaun.ir
۳ . دانشیار زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان a.modarres@iaukashan.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

پیش درآمد :

نثر فارسی با تنوع موضوعی بسیار همواره پا به پای شعر مراحل تحول و ترقی خود را طی کرده است .
بیان اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی و تاریخی در ادوار مختلف و پرداختن به انواع علوم از الهیات و ریاضی و منطق و فلسفه و نجوم و غیره و بیان آداب و رسوم و اخلاق و روحیات مردم در زمانهای مختلف نثر فارسی را ارزشمند و قابل تأمل و اعتنا نموده است .
رعایت اصول و ضوابط شاعرانه که تعبیرادبی را برای یک متن منثور ممکن می‌سازد بر ارزش و اهمیت ادبی نثر فارسی می‌افزاید.
یک قرن فاصلهٔ زمانی که در تحقیقات فارسی میان ایجاد نظم و نثر دری به وجود آمده نمی‌تواند اثباتی براین مدعا باشد که در این مدت هیچ نثری نوشته نشده است ؛ اما مؤید این نکته است که تا آن زمان نثری که بتوان آن را به نثر ادبی تعبیر کرد به وجود نیامده است.
نثر نویسان توانمند فارسی نویسندگان صاحب ذوقی بودند که به خوبی از تأثیر شعر بر مخاطب آگاهی داشتند بنابراین با استفاده از شگردهای شعری به نثرشان ادبیت بخشیدند به طوریکه رفته رفته سعی کردند در این کار گوی سبقت را از یکدیگر بربایند و در نثر ادبیتر از اسلافشان باشند.
از میان نثرهای گذشتهٔ ادب فارسی میتوان از تاریخ بلعمی، تاریخ بیهقی، کلیله و دمنه، مقامات حمیدی و گلستان سعدی به عنوان شاهکارهای نثر ادبی یاد کرد .
در واقع هر یک از این متنها دنبالهٔ آثار پیش از خود، متأثر از آنها و حتی گاه پنهان و آشکار عرصهٔ رقابت مؤلف آن با نویسندهٔ متقدم و تلاش برای رسیدن به یک ابداع و تازگی در نگارش است .
تلاش هریک از این مؤلفان برای رهایی از تأثیرپذیری از یکدیگر همان رقابتی است که هارولد بلوم از آن تحت عنوان اضطراب تأثیر یاد میکند.
بدیهی است این رقابت دقیقاً منطبق بر نظریهٔ هارولد بلوم مبنی برستیزه‌جویی و موضع‌گیری خصمانه و ادیپی نیست، بلکه نویسنده و شاعر ایرانی بر طبق سنت گذشتگان از تقلید و دنباله روی پیشکسوتان احساس رضایت و خشنودی هم میکند و به این موضوع مفتخر است اما مسلماً به دنبال راهی خواهد بود، که بتواند طرحی نو بیافریند.

فرضیهٔ تحقیق:

این جستار به بررسی راهکارهای نثرنویسان برای رهایی ازتأثیرپذیری از نثر متقدم و نوآوریهای خلاقانهٔ ایشان میپردازد.
با توجه به قراینی از وجود ابتکارات و نوآوریها در نثر کهن برای یافتن هویتی مستقل ، نظریهٔ هارولد بلوم در عرصهٔ نثر فارسی قابل اعتنا و بررسی است. هارولد بلوم نظریهٔ اضطراب تأثیر خود را بیشتر با نگاه به شعر و شاعران ارائه داده اما از آنجا که نثر نیز متن ادبی است و نویسندگان نیز تحت تأثیر یکدیگر هستند وجود شگردهایی برای کمرنگ نمودن ردپای نثر گذشته و اعمال

www.SID.ir

Archive of SID

ابتکارات و نوآوریها برای یک نوآفرینی خلاقانه در نثر فارسی قوت تجزیه و تحلیل این متون را براساس نظریهٔ هارولد بلوم ممکن میسازد.

پیشینهٔ تحقیق:

در ایران تنها در «دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر» به این نظریه اشاره شده و خلاصهٔ آرای بلوم در این زمینه به صورت نظریه آمده است. به غیر از مقاله رابطهٔ نیما با سعدی بر اساس نظریهٔ اضطراب و یک دو مقالهٔ دیگر و چند سایت اینترنتی که نام آنها در فهرست منابع ذکر شده و نیز دانشنامهٔ یاد شده هیچ کتاب یا مقاله‌ای با موضوع اضطراب تأثیر منتشر نشده است . البته در مقالاتی که به موضوع بینامتنیت میپردازد گاه اشاره‌ای به این نظریه شده است.

مروری برنظریهٔ اضطراب تأثیر و بدخوانی خلاقانهٔ هارولد بلوم:

هارولد بلوم را می‌توان یکی از نظریه پردازان بینامتنیت و از منتقدان ادبی دانست که به تمام گرایشهای نقد ادبی عصر خود نظیر فمنیسم، تاریخ‌گرایی مارکسیسم و حتی نوتاریخ‌گرایی به شدت حمله میکند. بلوم نظریهٔ ادبی کاملاً نوآورانهٔ خود را در کتاب اضطراب تأثیر ارائه داده ، وی در این کتاب به کسانی که اعتقاد به زمینهٔ تاریخی ادبیات دارند و به دنبال یافتن تأثیر سیاست در ادبیات هستند و عوامل اقتصادی و اجتماعی هر عصر را در خلق متون به شدت مؤثر میدانند ، میتازد. بلوم به نبوغ فردی اعتقادی راسخ دارد و معتقد است با تقلیل دادن نویسنده به شرایط سیاسی و اجتماعی عصر، عظمت کارش نادیده گرفته میشود.

بر اساس نظریه هارولد بلوم همیشه یک شاعر خوب زاییدهٔ گذشته است و آینده مولود اوست.

هر شاعر و نویسنده، پدری ادبی دارد که خواه یا ناخواه تحت تأثیر اوست و این تأثیر، اضطرابی در او به وجود میاورد و خود را در برابر او شکست خورده میبیند. بنابراین به دنبال راهی میگردد که ابتدا خود را از زیر فشار سلف خود خارج کند و آن گاه اثرش را از بیرون بنا نهد. شاعر خوب همواره با این اضطراب زندگی میکند و همین نگرانی باعث خلاقیت و استقلال او میشود. بلوم معتقد است گوینده یا نویسنده برای اینکه زنده بماند مجبور است پدر ادبی خود را سوء تفسیر یا به اصطلاح بدخوانی کند و همین عامل است که سرانجام سبک جدیدی را به وجود می‌آورد.

هارولد بلوم مفهوم بدخوانی خلاق را به عنوان فرایندی برای رهایی از اضطراب تأثیر مطرح میکند. روش این بدخوانی خلاق را هارولد خَمِش می‌نامد. خمش مرحله‌ای است که شاعر متاخر در آن میکوشد با شیوه‌های مختلف حرمت و تقدس شاعر متقدم را بیالاید و او را از جایگاه بلند سروری به زیر کشد.

در واقع بدخوانی خلاق، جدال میان شاعر متأخر با متن مسلط و شاعر متقدم است. ستیزه‌ای که در آن شاعر جوان میکوشد با بدخوانی اثر شاعر متقدم هم از تأثیر او بر خود بکاهد و هم با آفرینش خلاقه به هویتی مستقل دست یابد. بر پایهٔ این نظریه شاعران متأخر همواره نگران قرار گرفتن در

www.SID.ir

Archive of SID

سایهٔ اقتدار ادبی شاعران متقدم هستند و از این‌که در زمانهٔ خود و دوره‌های آینده نام و نشانی از آنها باقی نمی‌ماند در ترس و هراس به سر میبرند و این دلهره آنان را به مقابله با متقدمان وادار میکند. «از نظر بلوم تأثیر ادبی نشان دهندهٔ تعامل مهربانانهٔ اکنون و گذشته نیست بلکه نشانگر نبرد ادیپی شاعران متاخر برای چیره گشتن بر متقدمان یا ایجاد تغییر در آنهاست.»(دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، مکاریک:ص۳۸)

« نظریه‌ی اضطراب تأثیر بلوم بر رابطه‌ی دیالکتیک اما ستیزه جویانه‌ی آثار ادبی جدید بر آثار ادبی گذشته استوار است. در واقع این نظریه ادعای وجود رابطه‌ای موروثی میان آثار ادبی را دارد اما نه رابطه‌ای بر پایه‌ی همسویی و ادامه مسیر یکدیگر بلکه رابطه‌ای جدید بر محور قدرت تأثیر شاعرانه»(رابطهٔ نیما باسعدی‌براساس‌نظریهٔاضطراب‌تأثیر،طاهری، فرخی: ص۵۵)

شگردهای نوآفرینی و رهایی از تأثیرپذیری در نثر فارسی :

بررسی نثر گذشتهٔ فارسی گویای این حقیقت است که هر نویسنده در پهنهٔ رقابت با نویسندهٔ قبل و یا همعصر خود قرار دارد. البته این رقابت در عرصهٔ نثر فنی بارزتر و نمایانتر است؛ این رقابت حتی گاه به طرز پنهان همراه با عوامل سیاسی و اجتماعی زمان موجبات تغییر تدریجی سبک را نیز فراهم کرده است. مثلاً تغییر سبک تاریخ‌نگاری بیهقی از تاریخ‌نگاران پیش از خود جدای از نفوذ سبک منشیانه رگه‌هایی از بازآفرینی خلاقانه و نوآورانهٔ بیهقی برای یافتن سبکی تازه است . نویسندگان فارسی با پذیرش استادی مؤلفان قبل از خود به دنبال راههایی هستند تا به یک نوآفرینی ادبی متناسب بازمان خود دست یابند. تعدادی از این شگردها به قرار زیر است :

۱- عدول از قید و بندهای ترجمه:

یکی از شیوه‌های نثرنویسی سنتی ترجمهٔ متون بیگانه به زبان فارسی است. بعضی ترجمه را نوعی تقلید و تکرار میدانند که نیازمند تغییر است . یعنی متن اصلی را به عنوان یک شیء قلمداد میکنند که پس از عبور از ذهن و فرهنگ و فضای زیست محیطی مترجم متحول میشود . [۱]

در ترجمهٔ آثار ادبی مترجم نمیتواند فرمانبردار دست بسته در برابر نویسندهٔ اصلی باشد بلکه او نیاز به نوعی نوآوری و ابتکار را لازم میداند زیرا متن جدید باید هم در زمان خود نفس بکشد و هم با شرایط مکانی و زیست محیطی و اجتماعی خود سازگار باشد و از طرف دیگر باید بتواند مترجم را از مقلد صرف بودن به مؤلف شدن هدایت نماید و متن جدید را به یک متن ادبی مبدل سازد.

---

[۱] . ترجمه متون ادبی چه صیغه ای است ، بهزاد قادری، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان ، شمارهٔ ۸و۹، سال ۱۳۷۹ ، ص ۸

www.SID.ir

Archive of SID

مترجم متون ادبی با در نظر گرفتن ارزشها و معیارهای اجتماعی به بازآفرینی متن اصلی دست میزند. در واقع او با یک سبک جدید باعث گسترش معنی و مضمون متن اصلی میشود و همین عامل دلیل ماندگاری نثر ترجمه شده خواهد بود.

در ادب فارسی نویسندگان مترجم در آثارخود با نوآوریهای خلاقانه که غالباً منجر به سبکی جدید شده است ترفندهایی بکار برده‌اند که به وسیلهٔ آن از کتابهای منبع و نویسندگان آن فراتر رفته‌اند و آثاری مستقل و ماندگار در راستای فرهنگ ایرانی و ادب فارسی پدیدآورده‌اند .

برخی معتقدند که فرایند ترجمه بسته به شرایط اقتصادی و تاریخی ویژه در جوامع و فرهنگهای گوناگون متغیر است .

بطور مثال در فرهنگهای نوپا یا جوامعی که از حیث سبکهای ادبی تنوعی وجود ندارد اثری که ترجمه میشود به مرکز توجه رانده میشود چرا که انتخاب و ترجمهٔ متن بدان جهت انجام میپذیرد که یا نیازهای جامعهٔ تازه‌پایی را که به گونه‌های ادبی نو نظر دارد برآورده کند یاخلاء موجود در نظامهای ادبی را که با وجود قدمت بسیار از گونه‌گونی ادبی برخوردار نیستند، پرکند و یا نوعی روگردانی از انواع ادبی موجود برای وارد کردن الگوها و مفاهیم تازه به فرهنگ خودش باشد. در ادب فارسی نمونهٔ بارز ترجمه در یک جامعهٔ نوپا ترجمهٔ تاریخ طبری یا همان تاریخ بلعمی است.

حرکت فرهنگی سامانیان زمینهٔ مناسبی برای رشد و گسترش زبان فارسی فراهم ساخت و توجه و علاقهٔ بیش از اندازهٔ ایشان به زبان فارسی در شکل‌گیری نهضت ترجمهٔ آثار به خصوص آثار عربی به فارسی تأثیر بسزایی داشت . در این دوران گسترش زبان فارسی کار را به جایی رسانده بود که از علاقهٔ مردم به عربی که متون زیادی به آن زبان موجود بود روز به روز کاسته شد و عدهٔ بیشتری را به این فکر واداشت تا کتب عربی را به فارسی ترجمه کنند.[1] اصرار مترجمان در عصر سامانی به استفاده از واژه‌ها و ترکیبات و تعبیرات فارسی برای ادای مفاهیم گوناگون به نوعی بازآفرینی مبتکرانه و نوآورانهٔ نویسندگان فارسی زبان است.

قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم دوران رواج نثر نویسی است که بعد از سکوت طولانی فارسی زبانان کتابهای بسیاری به زبان فارسی تألیف و یا از زبانهای دیگر به ویژه عربی ترجمه شد . در این عصرترجمهٔ متون علمی ، دینی و تاریخی از عربی به فارسی به دلیل تمایل به احیای فرهنگ و تاریخ ایران و احساس نیاز به فراگیری تعالیم اسلامی و قرآن و سنت بسیار مورد استقبال و توجه قرار گرفت. دو کتاب ترجمهٔ تفسیر طبری و ترجمهٔ تاریخ طبری یا همان تاریخ بلعمی از متون نثر مشهور و قابل توجه هستند که هم از« قدیمترین نمونه‌های موجود در نثر فارسی به شمار میروند

[1]. در بعضی کتابها صریحا به عدم تمایل مردم به خواندن متون عربی اشاره شده است . نصراله منشی در کلیله و دمنه میگوید: « در جمله، چون رغبت مردمان از مطالعت کتب تازی قاصرگشته و آن حکم و مواعظ مهجور مانده بل مدروس شده بر خاطر گذشت که آن را ترجمه کرده آید» (مقدمه مترجم کلیله و دمنه : ص ۲۵)

www.SID.ir

Archive of SID

که در عین حال هم از آنچه تعبیر ادبی خوانده میشود خالی نیست » (از گذشتهٔ ادبی ایران ، زرین‌کوب،ص۹۹) و «هم یادگار فعالیت این دوران در قلمرو نثر دری محسوب میشوند و حاکی از جنب و جوش ادبی و علمی قابل ملاحظه‌ای در عصر سامانی هستند .»(همان:ص۱۰۲)

دقت در تاریخ بلعمی که نمونهٔ بارز نثر ترجمه در عصر سامانی است، این نکته را آشکار میکند که مترجم کتاب با ترفندهایی آن را از «صورت ترجمه به هیأت تألیف درآورده است» (تاریخ ادبیات در ایران،صفا،ج۲: ص ۶۱۹)تا اثری مستقل با مهر و نشان خود برجای گذارد .

ابوالفضل بلعمی مترجم زبردست تاریخ طبری یا تاریخ الرسل و الملوک است که به امر منصور بن نوح کار این ترجمه را برعهده گرفت .

محمد بن جریر طبری که توانایی خود را در کار تفسیر با کتاب جامع تفسیر طبری به اثبات رسانده بود، درکتاب تاریخ طبری مورخی بزرگ و بی‌همتا نمودار شد .«شیوهٔ تاریخ نویسی وی در نهایت امانت و صمیمیت و خالی از هر گونه غرضی معرفی شده است.»(مقدمه تاریخ بلعمی،پروین گنابادی: ص ۳۷)

«دربارهٔ طبری و علم و دانش کم نظیر وی بسیاری داد سخن داده‌اند و مسعودی تاریخ طبری را بزرگترین تاریخ میشمرد که پیش از وی آمده است.»(همان)

بلعمی بعد از حکم منصور بن نوح سامانی روبه‌روی خود کتاب تاریخ کبیری می‌یابد که نویسندهٔ آن بزرگترین تاریخ نگار عصر محسوب میشود، از سویی «بلعمی خود وزیر دانشمند و اهل قلم و صاحب تألیفی به نام «توقیعات بلعمی» است.» (همان)

جایگاه بلعمی به عنوان یک وزیر فاضل و دانشمند او را وادار میکند که از مترجم صرف بودن عبور کند و اجازه ندهد نامش تنها به عنوان مترجم کتاب و نام کتاب تحت عنوان ترجمه تاریخ طبری باقی بماند . بنابراین در ترجمهٔ کتاب دست به تغییراتی میزند که حتی گاه مغایر با اصل امانتداری در ترجمه است .

گنابادی در مقدمه تاریخ بلعمی میگوید :«کتاب تاریخ بلعمی ترجمه تمام تاریخ محمد بن جریر طبری را شامل بوده است مگر آنکه نام روات و سلسله مراتب آنها را حذف کرده و تنها نام یک راوی که به نظر می‌رسیده مرجع بوده آورده است و هرجا که روایتی ناقص یافته است آن را مآخذی دیگر در متن کتاب نقل کرده و اشاره نموده است که پسر جریر این روایت را نیاورده بود و ما آن را آوردیم مانند مقدمه مفصلی از بدو تاریخ یا داستان بهرام چوبین در سلطنت هرمز و نظایر آن. » (همان :ص۱۶)

این اشاره صریح و انتقاد آمیز بلعمی از تاریخ طبری را میتوان تلاش او برای بازآفرینی متنی تازه دانست که از متن اصلی سرچشمه میگیرد و در بستری نو جریان می یابد. بلعمی لازم میداند که

www.SID.ir

Archive of SID

مطالبی از کتاب منبع خود حذف و مطالبی به آن بیافزاید تا متنی متناسب با شرایط زمانی و مکانی و نیز متناسب با شأن نویسندگی خود بیافریند .

موضوع مطالب افزوده شده به تاریخ طبری دربارهٔ تاریخ ایران است که در کنار اصرار به فارسی نویسی، کوشش نویسنده را برای همسو کردن کتاب با سابقهٔ فرهنگی و تاریخی مردم و سرزمینش نشان میدهد .

در فرهنگهایی که به خاطر گوناگونی سبکها از نوعی قدمت و خودکفایی برخوردار بوده‌اند اثری که ترجمه میشود به حاشیه جامعه رانده میشود مگر اینکه نوآوری و ابتکار مترجم از این وضعیت جلوگیری کند. در ادب فارسی نمونهٔ بارز ترجمه در چنین شرایطی کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی است .

کتاب کلیله و دمنهٔ بهرامشاهی یکی از گنجینه‌های ادب فارسی و از هدایای وضعیت ادبی دورهٔ دوم حکومت غزنوی است .نصراله منشی کتاب کلیله و دمنه را که به تعبیر وی «کان خرد و گنج تجریت و ممارست ».(کلیله و دمنه،مقدمه مترجم:ص۱۸) است با هدف بیان علم و حکمت و «به قصد بیدار ساختن وجدان جوانان » (دیداری با اهل قلم، یوسفی:ص۱۴۶) ترجمه میکند .« کلیله و دمنه از جمله کتبی بود که ازسانسکریت به پهلوی و ازپهلوی به دست عبدالله بن المقفع به تازی و از تازی نخستین بار به فرمان نصربن احمد سامانی به نثر دری و سپس به وسیلهٔ رودکی به شعر پارسی درآمد. و آنگاه در اوایل قرن ششم یک بار دیگر با نثر منشیانهٔ بلیغ ترجمهٔ دیگری از آن ترتیب یافت که همین کلیله و دمنهٔ بهرامشاهی است .» (تاریخ ادبیات در ایران، صفا:ص۹۴۸) انتخاب کتابی که از دوره سامانیان تا روزگار او بارها ترجمه شده است مبین هنرورزی این نویسنده برجسته است .

هنر نصراله منشی این است که بدون اینکه براصل کتاب مرجع خود خدشه‌ای وارد کند ،« با افزودن اشعار و امثال فارسی و عربی و استشهاد به آیات و روایات و بعضی کلمات بزرگان، آموزه‌ها و اندیشه‌های مرتبط به فرهنگ بیگانه را زیر پوشش ایران اسلامی میبرد و به حدی ماهرانه این کار را انجام میدهد که گویی این کتاب نه به وسیله‌ی هندیان که به دست مسلمانان ایرانی نوشته شده است . و به این ترتیب با حفظ تمام ویژگیهای اصل کتاب یک تغییر ودگردیسی بنیادی در آن بوجود میاورد .»[۱]

نصراله منشی در مقدمهٔ خود بر کلیله و دمنه به برتری شیوهٔ ترجمهٔ خود بر ترجمه‌های دیگر اذعان میکند : « و این کتاب را پس از ترجمهٔ ابن مقفع و نظم رودکی، ترجمه کرده‌اند و هر کس در میدان بیان ، براندازهٔ مجال خویش ، قدمی گذارده ، لیکن می‌نماید که مراد ایشان تقریر سمر و تحریر حکایت بوده است نه تفهیم حکمت و ایضاح موعظت و . . . » (کلیله و دمنه، مقدمه

[۱] . فلسفهٔ نثر فنی کلیله و دمنه، شیری ، وبلاگ روایت روزگار

www.SID.ir

Archive of SID

مترجم: ص۲۵) این گفته‌ها نشان میدهد که در فاصلهٔ نظم رودکی تا ترجمهٔ نصراله منشی افراد دیگری به ترجمهٔ کلیله و دمنه پرداخته بوده‌اند، اما او آشکارا همه آنها را فقط برگردان داستانها دانسته و هنر خود را اینگونه توضیح میدهد که « عبارتست از بسط سخن و کشف اشارات و مؤکدکردن آن به آیات و اخبار و ابیات و امثال و تقدیم نمودن شرایط سخن تا این کتاب را که زبده‌ی چند هزار ساله است احیایی باشد و مردمان از فواید و منافع آن محروم نمانند .» (همان)
با این سخن نصراله منشی تأثیر همهٔ ترجمه‌های پیشین را در ذهن و ضمیر خود پاک میکند تا به طور کلی خود را از موضع آنان جدا کرده و دست به ترجمه‌ای از «لون دیگر» زند.

۲- تغییر در شیوهٔ پرداختن به موضوع :

از دیگر شگردهای دیگرخوانی مبتکرانهٔ نویسندگان در نثر فارسی تغییر در شیوهٔ پرداختن به موضوع است.

در این شیوه نویسنده موضوع غالب در نثر نویسی را انتخاب کرده ولی درصدد است با دخل و تصرفهایی در شیوهٔ پردازش آن به خودآفرینی و بازسازی خلاقانهٔ متن اقدام کند .برای مثال بیهقی در حالی کار تاریخ‌نگاری خود را آغاز کرد که پیشینهٔ درخشانی از نویسندگان و کتابهای تاریخی وی را دربرگرفته بود .طبری و بلعمی داد تاریخ داده بودند و گردیزی در زین الاخبار و مؤید بلخی در عجایب البلدان و .... در این راه قلم فرسوده بودند اما وی جدای از تمام نیازهای روزگارش به تاریخ نویسی درخود نیرویی می‌دید که می‌توانست او را بر قلهٔ این علم بنشاند و از همه پدران ادبی پیش از خود گوی سبقت را ببرد .

بیهقی به خوبی فقدان بعضی لازمه‌های تاریخی را در کتاب‌های پیش از خود دریافته‌است، تا جاییکه بعضی دربارهٔ او معتقدند که در بین « همهٔ مورخین قدیم ما شاید هیچ کس به قدر بیهقی معنی تاریخ را درست نفهمیده و به شرایط و آداب تاریخ نویسی استشعار نداشته است » (دیداری با اهل قلم، یوسفی: ۹) توجه بی‌اندازهٔ بیهقی به روش درست تاریخ نگاری را میتوان به بازآفرینی یا بازسازی خلاقانهٔ کتابهای تاریخ پیش از او تعبیر کرد.

به عنوان مثال وقتی او کلی‌گوییهای کتابهای پیش از خود را مشاهده کرد، سعی کرد که « داد تاریخ را به تمامی بدهد و گرد زوایا و خبایا برگردد تا هیچ چیز از احوال پوشیده نماند. » (تاریخ بیهقی، ج۱ :ص ۱۰) بنابراین به نحو زاید الوصفی در شرح جزئیات دقت نمود تا جائیکه دقت وی درجزئیات و پیوند دادن حوادث به یکدیگر از ویژگیهای برجستهٔ کتاب وی شد. «بیهقی دربارهٔ لزوم بیان جزئیات وقایع و حقایق و ایراد برآنان که در تاریخ به شرح جنگها و پیروزیها بسنده کرده‌اند،» (دیداری با اهل قلم، یوسفی: ص ۱۲) مینویسد: «اگرچه این اقاصیص از تاریخ دور است چه در تواریخ چنان میخوانند که فلان پادشاه فلان سالار را به جنگ فرستاد و فلان روز جنگ یا

www.SID.ir

Archive of SID

صلح کردند و این آن را یا او این را بزد و براین بگذشتند اما من آنچه واجب است بجـای آرم . » (تاریخ بیهقی، ج ۲ : ص ۴۹۱)

دیووار تاریخ طبری را به شیوهٔ تاریخ نویسی شرقیان خالی از هرگونه انتقاد و تجزیه و تحلیل وقایع و یاد کردن علت وقایع می‌داند.(مقدمه تاریخ بلعمی، پروین گنابادی: ص۱۶) و بیهقی به خـوبی در کتابهای ارجمندی چون تاریخ طبری و تاریخ بلعمی این ضعفها را دریافتـه اسـت؛ بنـابراین سـعی میکند با جبران آن نقاط ضعف، آثار پیشین را بازسـازی کنـد و بـا رفتـاری بـه دور از تعصـب و غرض‌ورزی به انتقاد کردن بپردازد، بنابراین در کنار تعریف و تمجید دیگـران هـر جـا نیـاز باشـد رفتارها و عملکردها را به باد انتقاد میگیرد. حتی بالاترین شخص حکومت، مسعود غزنوی، نیز کـه همواره شجاعت و سخاوتش در تاریخ بیهقی ستوده میشود از انتقاد نویسنده دور نمی‌ماند.

«جوهر اصلی و درخشان کتاب او همانا حقیقت دوستی و گزارش حقیقـت اسـت. » (دیـداری بـا اهل قلم ، یوسفی:ص۳۱)

حقیقت جویی بیهقی باعث میشود که او تاریخ نگاری امانت دار باشد. بیهقی کـه او را «گزارشـگر حقیقت» (همان :ص ۱)نامیده‌اند، باور دارد که تاریخ را باید به چشمهای خـود دیـده باشـی یـا از انسانی مورد اعتماد و راستگوی بشنوی و بنابراین در گزارش وقایع تاریخیش دائماً شواهد و مآخـذ سخن خود را معرفی میکند .گویی این همه اصرار به ذکر شواهد و مآخذ انتقـاد عالمانـه او از بـی-توجهی بلعمی به امانت‌داری محمد بن جریر طبری در ذکر سلسله مراتب راویان و اسناد پیـاپی و حذف کردن این مآخذ از متن کتاب تاریخ طبری است.

بیهقی در یک جدال پنهان اخبار خرافی تاریخ طبری و بلعمی و از آنها بیشتر عجایب البلـدان کـه آن را کتاب «عجایب بر و بحر» (تاریخ ادبیات در ایران،صفا، ج۱: ص ۶۱۸)هم نامیده اند بـه بـاد انتقاد میگیرد و معتقد است که انسان خردمند و هوشیار به هیچ تاویل چنین اخبار باطل ممتنعی (بیهقی،ج۳ : ص ۱۰۹۹) را نمیپذیرد و تاکید میکند «ومن که این تاریخ پیش گرفته‌ام التزام ایـن قدر بکرده‌ام که آنچه نویسم یا از معاینه‌ی من است یا از سماع درست از مردی ثقه »(همان)

۳- تغییر دادن اصل موضوع :

از شگردهای دیگری که یک نثر نویس به عنوان راهی برای بازآفرینی متون گذشـته و ادبـی کـرن متن خود برمیگزیند، تغییر موضوع نویسندگی است .در این مـورد البتـه در نظـر گـرفتن شـرایط سیاسی و اجتماعی و نیز تغییر جهان بینی نویسنده به دلیل تغییرتفکرات و باورهای هر نویسـنده در راستای تحولات اجتماعی لازم است. برای مثال نصراله منشی موضوعاتی چون تـاریخ نگـاری و سیره نویسی را رها میکند و برای نخستین بار به بیان تعلیم و تربیت از زبان حیوانات دست میزند. نصراله منشی از دولتمردان غزنوی به شمار می‌آیـد کـه شـاهد تضـادها ،فـراز و نشـیبها ،جنـگ و

www.SID.ir

Archive of SID

صلحها،پیمان بستن و پیمان شکنیها ،شکستها و پیروزیهایی است که نتیجهٔ بارز قدرت گرفتن قوم بدوی و صحرانشین سلجوقی است .

در این دوران بسیاری از بزرگان ایرانی لازم می‌دیدند که شیوه‌های مملکت‌داری و اخلاق خوب و پسندیده را به نحوی به امرای سلجوقی که به تعبیر زرین کوب مثل «فاتحان مدائن ،کافور را از نمک باز نمی‌شناختند و خورشهای شهری را از آن چه در بیابانها و خیمه‌های چوپانی می-شناختند، تمیز نمی‌دادند، بیاموزند.»(روزگاران، زرین‌کوب:۴۶۲)

یکی از نویسندگان توانا نصراله منشی بود که برای بیان مسائل اخلاقی و اصول پادشاهی دست به کاری متفاوت با دیگران زد . ابوالمعالی نصراله منشی در وجود خود توانایی آن را میبابد که با خلق اثری بدیع در ادب فارسی جلوه‌ای دیگر کند و به نظر میرسد ، مهمترین انگیزهٔ وی نیز همین مسئله بوده است .

از یک سو او میداند که رونق کار تاریخ نگاری در روزگار تسلط سلجوقیان به شیوهٔ قبل نیست ، زیرا سامانیان به دلیل علاقه به فرهنگ و تاریخ گذشتهٔ ایران تاریخ نگاری را رواج دادند و غزنویان که ادامه دهنده و تربیت یافتهٔ این سلسله بودند، این سنت را ادامه دادند ؛ اما قوم بدوی و بیابانگرد سلجوقی پیشینهٔ تاریخی مطلوبی ندارند که بدان افتخار کنند و بخواهند آن را مکتوب نمایند ،و از طرف دیگر کار تاریخ نگاری تا زمان وی با ظهور نویسندگانی چون بلعمی و بیهقی به اوج خود رسیده‌است و به سختی می‌توان با وجود چنین افرادی در چهارسوی میدان تاریخ نگاری اسب فصاحت تاخت .

جایگاه سیاسی نصراله منشی به عنوان دولتمرد برجستهٔ دستگاه غزنوی دوم که به هرروی برای حکومت وقت رقیب محسوب میشد، او را از ادامه مسیر خواجه نظام الملک در سیره نویسی باز می‌داشت . از طرفی خواجه نظام الملک با قدرت نویسندگی کم‌نظیر سیرالملوک نویسی را برای آموزش رموز مملکت داری برای پادشاهان به اوج خود رسانده بود. دربارهٔ سبک نویسندگی منحصربه‌فرد او گفته‌اند : «در روانی و ایجاز از بلعمی مایه میگیرد ودر به کارگیری از لغات و اصطلاحات تازه و تجسم مطالب و ذکر جزئیات شبیه بیهقی است.»(سبک شناسی،بهار،ج۲:ص۹۶)، سیاست نامهٔ نظام الملک خود از نمونه‌های بارز تغییر موضوع نویسندگی است که مناسب با جریانهای سیاسی و اجتماعی وقت نوشته شده است.

در چنین شرایطی نصراله منشی به دنبال انتخاب شیوه‌ای جدید بود که بتواند طرحی نو رقم زند و با یک دگرگونی اساسی در نثرنویسی جامعهٔ هم‌روزگارش را از تغییر در ارزشهای اجتماعی آگاه سازد و او و قلمش را به یک شاخص ممتاز سبکی بدل کند.

سرانجام یکی از دوستان قدیم نسخه‌ای از کتاب کلیله و دمنه عربی را برای او می‌آورد. منشی از آن زمان با خواندن مکرر این کتاب با آن انس می‌گیرد و به این نکته پی می‌برد که این کتاب

www.SID.ir

Archive of SID

همان چیزی است که می‌تواند او را به تمام خواسته‌هایش نائل کند . (کلیله و دمنه،مقدمه مصحح: ص ی)

نصرالله منشی موفق میشود، در سایهٔ تحولات سیاسی سلجوقی سبک و سیاق کتاب خویش را دست کم در بخش بازتاب اندیشه به سوی نقد رفتارها پیش ببرد و برای نخستین بار به زبان حیوانات به آموزش شیوه‌های کشورداری به پادشاهان کم مایه سلجوقی دست بزند. هنر مترجم کلیله و دمنه استفاده از نقاب تمثیل‌های جانوری (fable) در به تصویر کشیدن اوضاع جامعه‌ای است که چندان خوشایند اونیست.

نویسندهٔ دیگری که با یک نوآوری خلاقانه دست به تغییر یکبارهٔ موضوع نویسندگی میزند قاضی حمیدالدین بلخی است .

«کتاب مقامات حمیدی نوشتهٔ قاضی شهر بلخ نمونهٔ خوبی از متونی است که از بطن متون پیشین فرهنگ و ادبیات خویش متولد و به فضایی تبدیل شده است با ابعاد بسیار متنوع که در آن انواع نوشتار را با هم آمیخته‌اند و این متن را محل تلاقی گونه و خرده گونه‌های خطابه، وعظ ، مناظره ، چیستان و معماهای ادبی و غیره کرده‌اند.»(ترامتنیت در مقامات حمیدی،یوسف آبادی:۱۳۶)

خلق یکبارهٔ مقامه از تأثیر رفتارها و عملکردهای مردمان بلخ جدا نیست. نویسندهٔ این کتاب در مسند قاضی القضاتی شهر به طور کامل با اخلاق و رفتار همشهریانش آشنایی دارد و از علاقهٔ ایشان به سرگرمی و مزاح و شوخی(آنگونه که از هجویهٔ منسوب به انوری برمی‌آید)[1]باخبر است. در فن مقامه‌نویسی نیز تنها جنبهٔ سرگرمی داستان و قدرت و هنر نویسندگی مهم است نه چیز دیگر.

مقامات حمیدی تلاش نویسنده برای آفرینش متنی است که هم نیازهای فاضلانهٔ نثر منشیانه را برطرف کند و از نویسندگان همعصرش عقب نماند و هم بتواند خالق سبکی جدید متناسب با اوضاع اجتماعی منطقه‌ای که در آن زندگی میکند، باشد. وگرنه همت فردی چون قاضی بلخ والاتر از آن است که چیزی بنویسد که درتعریفش گفته‌اند « مقامات همت خواننده را پست میکند » (مقامه نویسی در ادب فارسی، ابراهیمی حریری،ص۱۳)

بی شک قاضی حمید الدین بلخی مقامه نویسی را اتفاقی و بدون فکر و اندیشه انتخاب نکرده بود. سابقهٔ درخشان نویسندگی ، وی را بر آن میدارد که غبار تأثیرپذیری از نثرهای گذشته و همعصرش را از ساحت نوشته‌های خود بروبد و به شیوه‌ای قلم فرسایی کند که دیگران تاکنون مجال ورود نیافته‌اند . پیشینهٔ مقتدر تاریخ‌نگاری و سیرالملوک نویسی و ترجمه و داستان پردازی

---

[1] . هجویه‌ای که فتوحی مروزی به انوری نسبت داد و در آن به بدگویی از بلخ و منطقة خراسان پرداخت که منجر به تعرض و اهانت اوباش بلخ به او شد . مطلع آن : «چار شهرست خراسان را بر چار طرف / که وسطشان به مسافت کم صد در صد نیست » و بیت مربوط به بلخ : « بلخ شهریست درآگنده به اوباش و رنود / در همه شهر و نواحیش یکی بخرد نیست » (رجوع شود به : تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج۲:ص ۶۶۰)

www.SID.ir

Archive of SID

به زبان حیوانات و بیان حکایات تاریخی از یک سو و همچنین رواج نثر فضل‌نمایانهٔ منشیان و مترسلان ورقابت میان نویسندگان در فنی ومتکلف نویسی قاضی بلخ را به سمت مقامه‌نویسی هدایت می‌کند.

مقامه‌نویسی بهترین گزینه‌ای است که در روزگار قاضی حمیدالدین که دوران افادهٔ فضل و برتری جویی نویسندگان بر یکدیگر است، منجر به خلق اثری منحصر به فرد میشود که تنها تحسین و تشویق دیگران را در پی دارد. زیرا تا قبل از وی به دلیل ویژگیهای خاص مقامه که مبتنی بر فرهنگ و ادب عرب بود، هیچ‌کس مبادرت به نگارش مقامه نکرده است. وبعد از او هم اگرچه مثلاً در گلستان رگه‌هایی از مقامه نویسی را میبینیم مقامه به شیوهٔ قاضی نوشته نشده است.

تغییری از این دست در بافت موضوعی مقامه‌نویسی را میتوان همسوکردن نوع ادبی مقامه که مخصوص ادبیات عرب است با فرهنگ سرزمین ایران دانست که قاضی حمیدالدین این کار را لازم و بایسته میدانسته و خود به آن اشاره کرده است .

۴- تغییر در شیوه‌های نثر نویسی (تغییر سبک نثر)

علل و عوامل مختلفی شیوه‌های نگارش متون را در دوره‌های مختلف دگرگون میکند . کتابهای سبک شناسی فارسی عموماً ناظر به دگرگونیهای تاریخی، سیاسی و اجتماعی است.هارولد بلوم یکی از مخالفان رویکرد تاریخی به ادبیات است. وی معتقد است که ارزش کار نویسنده و شاعر زیر ذره-بین حوادث تاریخی و رویدادهای سیاسی و اجتماعی از بین میرود.او به نبوغ فردی اعتقاد راسخ دارد و بر این باور است که سیاسی شدن نقد ادبی چیزی از ادبیات باقی نمیگذارد.و کسانی که ادبیات را سیاسی میکنند هیچ لذتی از آن نمیبرند .

یکی از عوامل مؤثر در تغییرشیوهٔ نگارش ، تغییری است که در اثر میل فرد به بازآفرینی آثار پیشین برای ابداع سبکی تازه ایجاد میشود . «آدمی در طول حیات خود و بنا به فطرت طبیعی خود مدام خواهان تحول و نوآوری در شیوه‌های زندگی ، مناسبات اجتماعی، جریانات سیاسی و اقتصادی و نگرشها و اعتقادات خویش است . این عامل ریشه در این باور دارد که هر چیزی، حتی بهترین نوع آن، اگر برایمان عادی و تکراری گردد، زیبایی آن را درنخواهیم یافت و جذابیت و اهمیت خود را از دست میدهد. در این صورت است که تغییر به وجود می‌آید.»(عوامل مؤثر در پیدایش و استمرار نثر فنی و مصنوع،امیری:ص۴۶)

نثر فارسی نیز از این تحولات و دگرگونیها مبرا نبوده است . زبان نثر مرسل طی دو قرن به سبب طرح ساده و تکراری آن جنبهٔ روزمرگی پیدا کرده و فاقد جذابیت و گیرایی و برجستگی لازم شده بود. «بر این اساس نخستین نشانه‌های تغییر در جهت ارضای حس زیبایی خواهی متوجه زبان و معانی آن شد و از طریق توسعه بخشیدن به دایرهٔ اغراض و صنایع و استعمال آن در موضوعات و معانی جدید، آن را بر بنیاد و شیوه‌ای متفاوت با گذشته پی‌ریزی کردند.»(همان)

www.SID.ir

Archive of SID

تاریخ بیهقی، کلیله و دمنه و مقامات حمیدی از نمونه های این تغییر در سبک نویسندگی هستند . شاید بتوان گفت بیهقی از اولین کسانی است که متوجه لزوم تغییر سبک مرسل شد. حضور در دستگاه اداری و دیوانی غزنویان و تأثیر نثر مترسلانه و منشیانه از یک سو و نگرانی همیشگی‌اش درباب خسته‌کننده و ملال‌آور بودن کتابش از سوی دیگر او را به سوی آفرینش شیوه‌ای نو در نویسندگی سوق میداد.

او به گفتهٔ خودش کتابهای تاریخی زیادی خوانده بود و « زیادت و نقصان » (تاریخ بیهقی، ج۱: ص ۱۶۲)آنها را دیده بود و به نظر میرسد نثر ساده و یکنواخت این کتابها که بدون چاشنی هر موسیقی و یا شعر و یا اشاره به آیات و اشعار و احادیث به متنهای گزارشی بی احساسی می‌مانست، بیهقی را بیش از هر چیز برآن میداشت تا تاریخی بنویسد که مخاطب از خواندنش احساس خستگی و ملالت نکند. افق انتظار بیهقی از «نبشتن این اخبار آن است تا خوانندگان را از او(من) فایده‌ای حاصل آید و مگر کسی را بکار آید.» (تاریخ بیهقی، ج۱: ص ۲۲۶) بنابراین باید کار را از «لونی دیگر»پیش می گرفت.

بهار که بلعمی و بیهقی را در یک دوره سبکی قرار داده است، خود اذعان میکند که « تاریخ بیهقی را باید به کلی علیحده و از کتب بین بین شمرد» (سبک شناسی، بهار، ج۲: ۲۸۷). بیهقی با انحراف از هنجار موجود در نثر فارسی رایج در قرن پنجم سبک خاصی با مهر و نشان خود به وجود می‌آورد تا جایی‌که در تقسیم بندی ساختاری نثر فارسی بیهقی را مبدع سبک بنیابین میدانند که درواقع انتقال دهندهٔ سبک نثر مرسل به فنی است. زبان بیهقی با داشتن تمام سادگی نثر بلعمی به دلیل برخورداری از آهنگ و موسیقی خاص و نیز توصیفات دقیق و موجز،تاریخ او را از یک گزارش یک نواخت و ملالت آور به داستانی دلچسب وگیرا تبدیل می‌کند. که هیچ‌یک از تاریخ نگاران قبل و بعد از او نتوانستند در تاریخ نگاری به چنین پایه‌ای دست یابند .

برای مثال او شیوهٔ اطناب را به جای ایجازنثر قدیم برگزید که با توصیف واستشهاد و آوردن تمثیلات بر این اطناب افزود. در آوردن لغات تازی اصرار بیشتر داشت و در نحو هم بسیار تحت تأثیر ادب تازی قرار گرفت که همهٔ این موارد از ویژگیهای سبک اوست که نثرش را از سبک قدیم متمایز میکند.

به این ترتیب بیهقی از نظر زبان و سبک نگارش از تاریخ نگاران پیش از خود فاصله میگیرد و سایهٔ اقتدار ایشان را محو میکند و متنی می‌آفریند که نظیرش در ادوار قبل از او وجود ندارد و بعد از او در تاریخ‌نگاری هیچکس بدین پایه و مایه دست نمیابد.

نصراله منشی راههای گوناگونی را برای نوآفرینی در پیش میگیرد که تغییر در سبک کتابت برجسته‌ترین آنهاست . او از یک طرف به دنبال آشنایی‌زدایی و شکستن هنجار شیوهٔ نثر مرسل

www.SID.ir

Archive of SID

است و از سویی نگران این است که در نثر، مقلد نثر منشیانه و مترسلانه‌ای شود که بیهقی و بونصرمشکان آغازگر آن بوده‌اند.

این نگرانی سرانجام او را به شیوه‌ای خلاقانه رهنمون میسازد. او در نویسندگی شیوه‌ای را پیشهٔ خود می‌کند و به عرصه می‌آورد که قبل از او یک روش رایج در نویسندگی نبوده است . در این شیوه او « برای بیان معنی کوتاهترین راه را انتخاب نمیکند بلکه خواننده را همراه خود از راهی طویل پیش میبرد تا در طی مسیر مجال آن را داشته باشد که او را با مناظر گوناگون و زیبایی آشنا کند . » (فن نثر در ادب فارسی ، خطیبی :ص ۵۷)

نصراله منشی را به حق باید آغاز کنندهٔ شیوهٔ نثر نویسی فنی دانست . شیوه‌ای که نویسندگان بعد از او را به تقلید صرف وادار کرد .

او با در نظرگرفتن شیوهٔ مترسلان و منشیان زمان و با عنایت به این‌که مخاطبان کلامش فارسی زبانانی فهیم و فرهیخته و معنا شناسانی فاضل هستند که سخنش را با ترازوی علمشان خواهند سنجید و با توجه به نیاز زمان که به دنبال جذابیت از دست رفتهٔ نثر مرسل نیازمند تغییر سبک فارسی بود و نیز با توجه به سردمداران وقت (حکمرانان سلجوقی) که به نثری القایی و آموزشی نیاز داشتند با رهایی ازسبک نگارش متون نثر قبل از خود، نثر فنی را ابداع کرد ولی هرگز به شیوهٔ نویسندگان بعد از خود « در این مسیر راه مبالغه و تکلف را نپیموده و رشتهٔ عبارات را از راه راست و مستقیم خود به بیراههٔ اطاله و تطویل نیفکنده و بخصوص در معانی نقلی و خبری که نثر می‌بایست مفاهیم به هم پیوسته‌ای را با روانی و رسایی بیان کند هیچ گاه قطع و انحرافی را در رشتهٔ کلام جایز ندانسته و به دشواری سخنی نپرداخته است . » (همان : ص ۴۵۲) و همین عامل امتیاز کتاب او در میان همهٔ کتابهای بعد از خود میباشد .

رهایی از تأثیر شیوهٔ نویسندگی میتواند یکی از دلایل خلق یکباره مقامات حمیدی نیز باشد. قاضی حمیدالدین بلخی را می‌توان یکی از حلقه‌های زنجیرهٔ نثر فنی و مترسلانه‌ی فارسی دانست که در مسابقه‌ی هنرنمایی ادبی منشیان و مترسلان گوی سبقت را از دیگران ربود . تا جایی که نظامی عروضی سمرقندی خواندن مقامات حمیدی را لازمهٔ پیشهٔ دبیری میداند که «خواندن آن خاطر را تشحیذ کند و دماغ را صقال دهد و طبع را برفروزد و سخن را را به بالا کشد و دبیر بدو معروف شود .» (نظامی عروضی سمرقندی،چهارمقاله: ص۲۱)

قاضی حمیدالدین بلخی با انتخاب شیوهٔ مقامه‌نویسی به بازآفرینی متون پیشین و حتی همعصرخود دست زد. در روزگاری که نثر نویسان به طرق مختلف به دنبال راهی برای برتری یافتن بر دیگری بودند و در آوردن لغات دشوارعربی از هم پیشی میگرفتند، قاضی حمیدالدین مقامه‌نویسی را انتخاب کرد که هم شیوه‌ای بود : « خوش عبارت که متضمن و جامع نکات ادبی است و هدف آن جمع الفاظ زیبا و نوادر کلام از نظم و نثر است .» (مقامه نویسی در ادب

www.SID.ir

Archive of SID

فارسی،ابراهیمی حریری:ص۱۳)و هم طرزی جا افتاده و قابل توجه در نثر عربی بود که هیچ فارسی‌زبانی تا آن زمان بدان شیوه سخن نگفته بود . بازآفرینی مبتکرانهٔ حمیدالدین این بود که استفاده از صنایع ادبی را در حد «سجع و جناس که مخصوص مقامه‌نویسی است» (سبک شناسی،بهار، ج۲:ص ۳۲۹) مهار کرد و آرایه‌های دیگر را بسیار به ندرت استفاده کرد .

از میان صور خیال که نثر را هر چه بیشتر به شعر نزدیک میکند به «تشبیه و توصیف و کنایه توجه نشان داد»(مقامه نویسی در ادب فارسی، ابراهیمی حریری: ص ۲۱۹)و «در زمینهٔ کاربرد واژه و عبارات عربی ۶۳ درصد لغات عربی است که البته طبق معمول آن روزگار اعداد و ارقام و عنوانها را هم شامل میشود» (همان: ۲۳۸) اما قاضی حمیدالدین برخلاف نثر نویسان روزگارش با «تمام تسلط بر عربی گاهی عمداً و به اصرار سعی میکند فارسی بنویسد.»(همان : ۲۳۹) عمدهٔ هنر قاضی حمیدالدین زمانی آشکار میشود که بدانیم مقامه‌نویسی در نثر فارسی مانند قصیده سرایی در شعر به دلیل محدودیت لغات و ترکیبات فارسی اسلوبی بدیع و دشوار است . با نگاه دقیق به سجع‌پردازیهای قاضی این نکته آشکار میشود که او در محل سجهای خود به اصرار از لغات فارسی استفاده کرده است. «در چنین مواردی گویی قصد دارد اثبات کند که صرفنظراز اسجاع عربی با واژه‌های هماهنگ فاسی نیز میتوان مقامه نوشت. » (همان : ۲۴۰)

مثال :

«سر عشق ، نهفتنی است نه گفتنی و بساط مهر ، پیمودنی است نه نمودنی »(مقامات حمیدی : ۴۸)

« حکایت کرد مرا دوستی که در سر وفایی داشت و درسر صفایی » (همان : ۸۰)

« من از گل در غنچه پاکیزه‌ترم و از در در صدف ، دوشیزه‌تر » (همان : ۱۵۸)

حمیدی در مقامات فارسی خود با مقامات عربی در ارتباط بود. اما این ارتباط بیشتر جنبهٔ تقابلی داشت نه تأثیرپذیری یعنی او سعی کرد حتی از مقامه نویسان قدر پیش از خود نیز عبور کند و بنابراین ارتباط او با مقامات عربی از سر نقد و ادعای هماوردی بود تا جایی‌که مقامات به شیوهٔ عربی را برای فارسی زبانان مفید نمی‌دانست و در کتاب خود صریحاً به این نکته اشاره کرد . « در اثناء این اجتباء و اقتناء بفرمود مرا آنکه امتثال امر او بر جان من فرض و فرض عین بود و انقیاد حکم او بر ذمه من قرض و دین که این هر دو مقاله سابق و لا حق که بعبارت تازی و لغت حجازی ساخته و پرداخته شده است، هر چند بر هر دو مزید نیست اما عموم عجم را مفید نه . . . اهل عجم از آن نکات غریب بی نصیب‌اند و پارسیان از آن لغات عجیب بی‌نصاب و افسانهٔ کرخیان به لغت بلخیان خوش نیاید و سمر رازیان به زبان تازیان دلکش ننماید . » (مقامات حمیدی : ص ۴) قاضی اسلوب و طرح مقامه نویسی عرب را میگیرد و با افزودن شیوه‌های چند متناسب با نثر فارسی و درخور مخاطبان فارسی زبانش مقامه‌ای درشکل و شمایل فارسی به وجود میاورد .مثلاً «فرق عمدهٔ مقامات حمیدی را با مقامات عربی در اطناب» دانسته‌اند.(مقامه نویسی در ادب

www.SID.ir

Archive of SID

فارسی ، ابراهیمی حریری:ص۱۴۷) از نظر «آمیختگی نظم و نثر نیز علاوه بر اینکه به رسم مقامات عربی به مناسبتی شعر می‌آورده و یا آن را ابزاری برای تکدی‌گری برای قهرمان داستان به کار میگرفته، از شعر برای زینت نثر » هم استفاده میکرده است. (همان: ۱۵۶)

۵- عقب نشینی و انفعال ادبی :

هارولد بلوم سه مرحله برای روش بدخوانی خلاقانهٔ خود مطرح میکند، مرحلهٔ اول آن این است که شاعر درمقابل تأثیر شاعر متقدم عقب نشینی میکند. درمرحلهٔ دوم (الوهیت زدایی) شاعر جوان به کوچک شمردن و تهی ساختن شاعر متقدم دست میزند و در آخرین مرحله(اهریمنی سازی) شاعر جوان در مقابل والایی شاعر متقدم قرار میگیرد و بار دیگر او را به اثر خود برمیگرداند و این بازآمدن ،بازآمدن یک شاعر متقدم نیست بلکه او در مقام «شاعرِ جوانِ شاعرِ جوان» یا «پدرِ پدرِ ادبی» باز میگردد. (دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، مکاریک : ص ۳۸)

در نثر فارسی گاه میتوانیم با قدری بومی سازی این مراحل را ببینیم. مثلاً زمانی که نثرنویس متأخر به این باور میرسد که هرچه هم تلاش کند به جایگاه نویسندهٔ قبل از خود نخواهد رسید، در اولین مرحله یعنی مرحلهٔ عقب نشینی قرار دارد . تفاوت دیدگاه هارولد بلوم با آنچه در نثر فارسی اتفاق میفتد این است که شاعر یا نویسنده‌ای که در مرحلهٔ عقب نشینی است به جای موضع گرفتن از نوع ادیپی (داشتن روحیهٔ ستیز و جنگاوری) به در سایه ماندن و تقلید خود اعتراف و گاه حتی به این دنباله‌روی افتخار میکند. بنابراین زبان به تمجید و تعریف از متقدمان خود میگشاید.

نمونهٔ بارز این نگاه را میتوان در مرزبان‌نامهٔ سعدالدین وراوینی دید.در مقدمهٔ مرزبان نامه ابتدا وراوینی را در مرحلهٔ عقب نشینی از متقدمان میبینیم. او آشکارا به این نکته اشاره میکند که نوشتن به شیوهٔ روزگار او کار مشکلی است: «اما بعد پوشیده نیست بر ارباب قرایح سلیم و طبایع مستقیم که جمع بین صناعتی النظم و النثر تعذره دارد، چنانک روی این مطلوب از بیشتر طالبان در پردهٔ امتناعست و طبع از ایفاء حق هر دو قاصر» (مرزبان نامه : ص۷)

در مرحلهٔ بعد به جایگاه خود اعتبار می بخشد در واقع در این مرحله به نوعی بینش خود را نسبت به متقدمان تغییر میدهد و رسیدن به جایگاه ایشان را برای خود امری ممکن ودست یافتنی تلقی میکندو میگوید: « و من بنده، سعد وراوینی از مبادی کار که اوایل غرهٔ شباب بود الی یومنا هذا که ایام البیض کهولتست عقود منظومات را در عقد اعتبار فحول افاضل می‌آوردم و نقود منثورات را سکهٔ قبول ملوک و اکابر می‌نهادم تا بقدر وسع این دو کریمه را در حجر ترشیح و تربیت چنان برآوردم که راغبان و خاطبان را به خطبتشان بواعث رغبت بادید آمد.» (همان:ص۹)

آخرین مرحلهٔ روش بدخوانی خلاقه اهریمنی سازی را میتوان در تعریف و تمجیدهای او از کتابهای برجستهٔ متقدمش دید. وراوینی سرانجام جایگاه اسطوره‌ای نویسندگان پیشین را میپذیرد وخود در مقام یک مقلد باقی میماند. او با این سخنان سعی در تزکیه نویسندگان متقدم و بازگرداندن آنها به

www.SID.ir

Archive of SID

عنوان پدر ادبی در اثرش دارد. بخشی از سخنان او در باب کتابهای نثر نویسان سلف اینگونه است : « چون کلیله که اکلیلیست فرق مفاخران براعت را بغرر لآلی و درر متلالی مرصع و...مقامهٔ حمیدی که حمامهٔ طبع همه سجع‌سرای بودست و قدحهای ممزوج از قدح و مدح آن را اسماع خوانندگان برنوای اسجاع اواز یکدیگر فراگرفته و از قبیل رسائل مجموعی از مکاتبات منتجب بدیعی که ببدایع و روایع کلمات و نکات مشحونست لطف از متانت درآویخته و جزالت با سلاست آمیخته و آن را عتبهٔ کتبه نام کرده. » (مرزبان نامه: ص ۹)

نتیجه‌گیری :

۱- ماندگاری آثار فاخر نثر فارسی در دوره‌های خراسانی و سلجوقی اتفاقی نمیتواند باشد بلکه محصول شگردهای سبک‌مندانه‌ای است که نویسندگان به کار برده‌اند.

۲- ادیبان سنتی ادب ایران زمین بی دست‌یابی به نظریات امروز فرنگی ، کار خویش را در استقلال قلم و بیان به خوبی و برپایهٔ ذوق و هنر و احساس انجام داده‌اند. هوشمندی نویسندگان مطرح ادب فارسی آنجاست که هر کدام به روشی روی آورده‌اند تا بتوانند از سایهٔ تأثیر گذشتگان رها شوند و اثری تازه را بازآفرینی کنند.

۳- بررسی‌ها نشان میدهد که وارد کردن نظریات غربی به متون ادب فارسی و اعمال نظریات بی بومی‌سازی آنها امکان‌پذیر نیست زیرا شرایط ادبیات سنتی ما با اصول مکاتب ادبی غرب تطبیقی موبه‌مو و دقیق ندارد.

۴- نظریهٔ اضطراب تأثیر هارولد بلوم با یک نگاه روانشناسانه به رابطهٔ دیالکتیک شاعر متأخر با شاعر متقدم میپردازد.بر اساس این نظریه شاعرمتأخر به دنبال راهی میگردد تا تأثیر شاعر پیشین را در ذهن خود و دیگران کمرنگ یا بیرنگ کند وخود به جای او بنشیند. هارولد بلوم راه رهایی از اضطراب تأثیر را خمش یا بدخوانی خلاقانه می‌نامد. شاعر در این روش طی سه مرحلهٔ عقب نشینی، الوهیت‌زدایی، واهریمنی سازی ردپای تأثیرپذیری از پدر ادبی خود را محو میکند.

۵- با دقت در شعر فارسی و رابطهٔ شاعران با یکدیگر این نظریه در شعر فارسی قابل بررسی است. نویسندگان نیز در ادوار مختلف کوشیده اند با راههای متفاوتی از غلبهٔ تأثیر نثر پیشین بکاهندو حضورخود را پررنگتر جلوه دهند. نویسندگان متون نثر فارسی سعی دارند با شگردهایی به نوآفرینی ادبی دست زنند ؛ تغییر سبک نگارش، عدول از قید و بندهای ترجمه و تغییردادن موضوع و شیوهٔ پرداختن به آن و نیز تغییر در شیوه‌های کتابت از روشهای نوآورانه‌ای است که منجر به خلق شاهکارهای ادبی در نثر می شود.گاهی نویسنده موفق به نوآوری و بازآفرینی یک متن ادبی نمی شود بنابراین در مقام یک مقلد باقی میماند و از موضع خود عقب نشینی مینماید .

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع:

الف:کتابها

۱- از گذشتهٔ ادبی ایران،زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۳)، تهران، سخن، چاپ دوم
۲- پیش درآمدی برنظریهٔ ادبی، تری ایگلتون
۳- تاریخ ادبیات در ایران،صفا،ذبیح الله،(۱۳۸۸)، تهران، فردوس، چاپ هفدهم
۴- تاریخ‌بلعمی، بلعمی، ابومحمدبن‌محمد، (۱۳۸۸)، به‌کوشش‌محمدپروین‌گنابادی، تهران، زوار، چاپ چهارم
۵- تاریخ بیهقی،بیهقی،ابوالفضل،(۱۳۸۱)، به کوشش
دکترخلیل‌خطیب‌رهبر،تهران،مهتاب،چاپ‌هفتم
۶- چهار مقاله،نظامی عروضی،احمد،(۱۳۸۱)، به اهتمام محمد معین،تهران،جامی
۷- دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، (۱۳۸۴)، مکاریک، ایرنا ریما ، ترجمهٔ مهران مهاجر، محمد نبوی ، تهران، نشرآگه، چاپ یکم،
۸- دیداری با اهل قلم،یوسفی،غلامحسین،(۱۳۹۰)، تهران،علمی،چاپ نهم
۹- روزگاران، زرین کوب ، عبدالحسین،(۱۳۹۰)، تهران،سخن،چاپ یازدهم
۱۰- سبک شناسی، بهار، محمدتقی، (۱۳۸۶)، تهران، امیرکبیر، چاپ نهم
۱۱- فن نثر در ادب پارسی، خطیبی ، حسین ، (۱۳۸۶) ، تهران، زوار،چاپ سوم
۱۲- کاغذ زر، یوسفی،غلامحسین، (۱۳۸۶)،تهران، سخن، چاپ دوم
۱۳- کلیله‌ودمنه،منشی،ابوالمعالی،نصراله،(۱۳۸۰)، تصحیح وتوضیح مجتبی مینوی طهرانی ، تهران، امیرکبیر،چاپ بیستم.
۱۴- مقامات حمیدی ، محمودی بلخی،عمر،مصحح رضا انزابی نژاد،(۱۳۶۵)، تهران،مرکز نشر دانشگاه شیراز
۱۵- مقامه‌نویسی در ادب فارسی، ابراهیمی حریری، فارس، (۱۳۶۴)، تهران، دانشگاه تهران، چاپ اول
۱۶- نقد ادبی ، زرین کوب ، عبدالحسین ،(۱۳۸۳)، تهران، سخن، چاپ هفتم
۱۷- نقد ادبی ، شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸) ، تهران، فردوس، چاپ دوم

ب:مقالات و سایت ها

۱- از توارد تا سرقت ادب ،مرتضایی، سید جواد، ۱۳۹۳، مجلهٔ فنون ادبی ، شمارهٔ۱
۲- اضطراب تأثیر،احمدی آریان،امیر،۱۳۹۰،nasime haraz.com
۳- ترامتنیت در مقامات حمیدی، عرب یوسف آبادی، فائزه ،۱۳۹۲،فصلنامهٔپژوهشهای ادبیات تعلیمی، شمارهٔ۱
۴- ترجمه متون ادبی چه صیغه‌ای است ، بهزاد قادری، ۱۳۷۹، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان ، شمارهٔ ۸و۹
۵- رابطهٔ نیما با سعدی براساس نظریهٔ اضطراب تأثیر هرولدبلوم ، طاهری، قدرت الله، فرخی، سودابه،۱۳۹۲، ،پژوهشهای ادبی،سال دهم،شماره ۴
۶- عوامل مؤثر در پیدایش و استمرار نثر فنی و مصنوع،امیری،فرامرز،۱۳۸۹، رشد آموزش زبان و ادب فارسی،شماره ۸۹
۷- فلسفه نثر فنی در کلیله و دمنه، شیری،قهرمان،۱۳۹۳، ravaayat.blogfa.com

www.SID.ir