نشریّهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ١٦، شمارهٔ ٣٣، بهار و تابستان ٩٢

تطبیق دیدگاه های ابنِ طباطبا با آراء منتقدان دیگر (علمی- پژوهشی) *

دکتر مهدی ممتحن
دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
مهدی رضا کمالی بانیانی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی اراک

چکیده

دیدگاه های منتقدانهٔ فراوانی در کتب قدیمیِ ادبِ عربی وجود دارد که مادهٔ اصلی آن مطالب ، در مورد نقد است و این موضوعات ،راه ظهورِ مکاتبِ نقدی معروفی را که بعداً به وجود آمده، فراهم کرده است؛ لذا صرف نظر از کلاسیک بودن آنها و با توجه به بُعد زمانی می توان پیشینهٔ بسیاری از نقد ها و نظرات را در گفته های گذشتگان دریافت؛به عنوان مثال، بدیهی است که در مورد محاکات و خیال، کسانی همچون خواجه طوسی در اساس الاقتباس ، ابن طباطبا در عیارالشعر ، ابن معتز در البدیع و ... مطالبی را بیان کرده اند اما با واکاوی سخنان ایشان می توان به این نتیجه رسید که بسیاری از نقدهای دوره های بعد از آنها و یا حتی دوره های معاصر، بر پایهٔ همان سخنان گذشتگان است .یکی از کسانی که در باب کلام (بویژه لفظ و معنا) و صور خیال (بخصوص در باب تشبیه)سخن گفته ،ابن طباطبا است . بدیهی است که پیشینهٔ پاره ای از نظرات در بارهٔ این دو مورد را می توان در کتاب های وی ، بویژه عیارالشعر، مشاهده کرد ؛ لذا در این مقاله، به تطبیق نظرات ابن طباطبا با منتقدان دیگر در باب این دو مورد پرداخته شده است.

واژه های کلیدی : ابن طباطبا ، دیدگاه تطبیقی ،آراء منتقدان.واکاوی و سنجش.

---

*تاریخ ارسال مقاله : ۹۰/۱۰/۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله :۹۱/۱۰/۲
پست الکترونیک نویسنده: Mehdireza_kamali@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

شاعر ناقد نحوی، ابوالحسن احمد ابن طباطبا علوی، در اصفهان متولد و در سال ۳۲۲ ه.ق در همین شهر درگذشت. انساب وی به امام حسن (ع) می رسد. او به تیزهوشی و ذکاوت مشهور بود. نامه های زیادی بین او و ابن معتز رد و بدل شد ، در حالی که او را ندیده بود. (ابن ندیم ،۱۹۵۰ :۱۳۶).ابن طباطبا کتاب های متعددی در ادب و نقد و شعر نوشت ولی مهم ترین اثر وی، کتاب «عیار الشعر» بود. این کتاب مورد توجه ابوحیان توحیدی بود که در کتاب های خود، «البصائر و الذخائر» و «المنتزع»، آنها را بررسی کرده است . آمِدی، آراءِ نقدی ابن طباطبا را نقض و در این باره کتابی به نام «نقض عیارالشعر» نوشت. وی(ابن طباطبا) در کتاب خود، «عیار الشعر»، مفهوم شعر و ساختار و میزان بلاغت را بررسی و تعدادی از دیدگاه های نقدی جدید را مطرح می کند و می گوید :« سؤالات شما درباره شعر را متوجه شدم و به توضیحِ این مفاهیم ، برای شما پرداختم تا بتوانید سختیِ این شعر را درک کنید و به سؤالات شما نیز جواب خواهم داد.» (ابن طباطبا ،۱۴۰۲: ۱۷) وی در آغاز کتاب خود ،به کفایت نثر و شعر اشاره می کند و اذعان می کند که شعر به سلیقه و طبع ، بیش از درک عروض نیاز دارد. شعر همچنین به ابزارهایی مانند آگاهی از علم زبان، نحو، شناخت تاریخ قدیم عربی، ضرب المثل ها و شناخت روش های شعر، نیاز دارد. «شاعر باید از مواردی که باعث زشتی شعر، مانند هرزه گویی و بی ارزشی معنایی، می شود، دوری کند و به اهمیت و قدرت قافیه ها و الفاظ آگاه باشد. هر قافیه باید با لفظی خوب و در مکان مناسب خود جای بگیرد.» (ر.ک: همان :۴)ولی ابن طباطبا، بر عکس قدامه بن جعفر، مطالب زیادی دربارهٔ قافیه ننوشت. وی ،مانند قدامه، در تعریف متن می گوید :« اگر شاعری طبع خوب و سلیقه والایی داشته باشد، از عروض بی نیاز خواهد شد.» (طه ابراهیم،۱۹۳۷ :۱۲۲) ابن طباطبا، از جمله کسانی است که با تیز هوشی، به بیان مواردی در کتاب خود پرداخته است که می توان همان ویژگی ها را در دوره های بعد از وی و یا حتی در دورهٔ معاصر مشاهده کرد .واکاوی و تطبیق این موارد می تواند خواننده را در درک عمیق آثار این منتقد یاری دهد ؛ لذا در ادامه، به بررسی و تطبیق مواردی از کتاب وی با نظریه های منتقدان دیگر پرداخته شده است.

۲- تشبیه، بُن مایه ی بَیان شیوهٔ شعری(Poetic Diction)

Archive of SID

www.SID.ir

به عقیدهٔ ابن طباطبا، تشبیه جوهر و مایهٔ شعر است. بحث های وی در مورد تشبیه، از مهم ترین فصول کتاب وی است زیرا این موضوع با بلاغت و مسائل مربوط به آن ارتباط دارد. او سعی کرده است تا وجوه تشبیه و اقسام آن را بررسی کند.(هر چند باید گفت که تقسیم بندی وی، عمدتاً از جهت وجه شبه بوده است .). از دید وی تشبیه هفت قسم دارد :

۱- تشبیه یک شیء به شئ دیگر، از لحاظ تصویر و شکل؛ مانند تشبیه چشم گاو به مروارید.

۲- تشبیه یک شیء به شیء دیگر، از لحاظ تصویر و رنگ؛مانند تشبیه لب با لاله.

۳- تشبیه یک شیء به شیء دیگر، از لحاظ رنگ و حرکت و شکل ؛مانند تشبیه آفتاب به آیینه ای که در دست مرد چلاقی است که دستش شل است.

۴- تشبیبه یک شیء به شیء، از لحاظ حرکت و شکل؛ مانند تشبیه حرکت یک زن به حرکت ابر .

۵- تشبیه یک شیء به شیء، از لحاظ معنا و بدون تصویر؛ مانند تشبیه مرد بخشنده به دریا و مرد شجاع به شیر است.

۶- تشبیه یک شیء به شیء دیگر، از لحاظ حرکت و کندی و سرعت؛ مانند شعر امرئ القیس دربارهٔ اسب که حمله، عقب نشینی و حرکت سریع او، با هم ادغام شده است :

۷- تشبیه یک شیء به شیء دیگر ، از لحاظ صدا ؛مانند صدای نالهٔ نیزه به نالهٔ زنی که شوهرش را در جنگ از دست داده است.(ر.ک : ابن طبا طبا ،۱۴۰۲ :۳۵)

اما این در حالی است که تأکید جاحظ دربارهٔ تشبیه، در عصر عباسی اول، به مستحسن و مستقبح از اجناس مشبه است .وی به وجه شبه و لزوم قوت مشبه به بر مشبه التفات داشته است . به شاعرانِ بلیغ ،زیبایی تشبیه دو چیز به دو چیز دیگر توصیه می کنند ؛ او در این باره می گوید :«در تشبیه هرگز مانند سرودهٔ امرىء القیس - وقتی که دو چیز را در شعر در دو حالت مختلف در حالت تشبیه قرار می دهد- نمی بینیم»:

کأن قلوب الطیر رطباً و یابساً لدی وَکرها العَنّابُ و الحَشَفُ البالی

(الجاحظ ،۱۹۵۸ ،ج ۳ : ۵۳)

Archive of SID

www.SID.ir

(قلب های پرندگان بسیار رئوف یا بسیار سنگدل هستند ؛مانند آشیانه های آنها که بعضی از برگ های سبز عنابی و برخی از خار و خاشاک اند).

در تطابق با نظریه های معاصر، شمیسا نیز تشبیه را از جمله بن مایه های شعری می داند. وی در کتاب خود (نگاهی تازه به بدیع) می گوید:« تناسب معنایی یا موسیقی معنوی، بر اثر همانند کردن امر یا اموری به امر یا امور دیگر است ؛ به عبارت دیگر، ژرف ساخت برخی از صنایع معنوی، تشبیه است.» (شمیسا، ۱۳۷۳ :۷۷) از طرف دیگر، می توان به اهمیت تشبیه در نقدهای جدید نیز پی برد. از جمله مهم ترین دستگاه های زبان، دستگاه بلاغی است که شامل همهٔ تزیینات بیانی و بدیعی و به تعبیری، همهٔ عناصر جمالی متن می شود. دیدگاه بلاغی برجسته ترین و مهم ترین نگاه در زبان ادبی است که می توان روند آفرینش ادبی را در آن ملاحظه کرد زیرا به نظر می رسد که دگرگونی های سبکی در این دستگاه روی می دهد.« با بررسی ساختار تشبیه به صورت دقیق می توان تحولات سبکی دستگاه بلاغی را نشان داد.» (رضایی جمکرانی ،۱۳۸۴ :۵۴).

پورنامداریان نیز در کتاب خود می گوید:« اگر دستگاه بلاغی را شامل همهٔ تصاویر و تزیینات بدیع و بیان بدانیم، تشبیه مهم ترین عنصر سازندهٔ این دستگاه است که صورت های دیگر خیال، مانند استعاره، تشخیص و حتی رمز و کنایه از آن ناشی می شود. تشبیه نشان دهندهٔ وسعت و زاویهٔ دید شاعر است؛ نشان می دهد که شاعر چگونه توانسته میان اشیا و عناصری که به ظاهر بی ارتباط و متنوع هستند ،پیوند ایجاد کند؛ارتباطی که با هیچ دیدوتوانی،جزدید و توان شاعر،دریافت نمی شود.» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲) شفیعی کدکنی نیز در تأیید همین مطلب می گوید:« به دیگر سخن، هسته مرکزی خیال های شاعرانهٔ شعر، تشبیه است. «گویا به همین دلیل ابن رشیق قیروانی، اساس و بنای شعر را تشبیه یا استعاره ای دلکش می داند.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۷) از آنجا که پایهٔ استعاره نیز بر تشبیه استوار است، می توان گفت که ابن رشیق، ، اساس شعر را تشبیه می داند. شمیسا نیز تشبیه را از ارکان مهم شعری می داند. وی تشبیه را نشان دهندهٔ تقلید یا خلاقیت نویسنده یا شاعر می داند و نشانگر اینکه تا چه میزان صاحب اثر، آفریننده یا مقلد بوده است. از دیدگاه وی چنین آفرینشی، شاعران و نویسندگان صاحب سبک را از مقلدان ممتایز می کند: «زیرا شاعرانِ مقلد از تشبیهات و استعاراتِ ایشان استفاده می کنند و در

Archive of SID

www.SID.ir

واقع، از چشم ایشان می بینند و از زبان ایشان می گویند.» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۳۷۸) ابیات زیر ، از مواردی هستند که شاعران به تقلید از یکدیگر سروده اند؛ به عنوان مثال، امرءالقیس در قصیدهٔ معروفش در توصیف اسب می گوید :

مِکَرٍّ مِفرٍ مقبلٍ مُدبـرٍ مَعـاً کَجلمودِ صَخرٍ حَطه السَیـلُ مِن عَلِ
لهُ اَیـطَلا ظَـبیٍ و سَاقاً مغامَهٍ و اِرخَـاءُ سـرحانٍ تـقریب وتَدفُـل

(ابن طباطبا،۱۴۰۲ :۳۵)

ترجمه :حمله می کند و می گریزد و روی می آورد و پشت می کند و چون سنگِ صخره است که سیل، آن را از بلندی پرتاب کرده باشد. ب ۲ :پهلوهای او چون آهو و ساق های او، شترمرغ است و چون گرگ می دود و چون بچه روباه می جهد.

منوچهری دامغانی، با توجه به شعر مذکور، چنین آورده است:

هم چنان سنگی که آن را سیل گرداند زکوه گاه زان سـو گاه زین سو گه فـراز و گاه باز

شیر گام و پیل زور و گرگ پوی و گور گرد ببر دو و آهو جر و روباره عطف و رنگ تاز

(منوچهری ،۱۳۷۹ :۶۵)

امرءالقیس گرد و غباری را که از تاخت و تاز اسبان برخاسته، به آسمان تشبیه کرده است و درخشندگی نیزه ها و شمشیرها را به ستارگان:

کَأنَّ مِثارَ النَقعِ فَوقَ رؤوسَنا وَاَسیافُنا لَیلٌ تُهاوی کَواکِبُه

(ابن طباطبا،۱۴۰۲ :۵۴)

(گرد و غبار برخاسته بالای سر و شمشیرهای ما، چون شبی بود که ستارگانش فرو ریخته باشند.) و فردوسی چنین می گوید:

درخـشیدن تیـغ های بنفـش در آن سایهٔ کاویانی درفش
تو گفتی که اندر شب تیره چهر ستاره همی برفشاند سپهر

(فردوسی ، ۱۳۸۹ :۱۶)

Archive of SID

www.SID.ir

در هر صورت، از آنجا که تشبیه از ارکان مهم شعر است، تأمل و تدبر در تشبیهاتِ شاعران، همان گونه که تقلیدِ آنان را از مضامین دیگران آشکار می کند، ابتکار و نوآوری آنان را نیز نشان می دهد. وقتی سبک دچار دگرگونی شود، ساختارهای تشبیهی و استعارات ، محل هایی هستند که این تحول را نشان می دهند و از طرف دیگر، تدبر در اجزای هر تشبیه نیز بسیار کارساز است. « فقط آوردن مشبه های تازه و نو، زبانِ ادب را در دستگاهِ بلاغی برجسته می نماید و باعث می شود در محور همنشینی تشبیه، میزان حدس مخاطب تقلیل پیدا کند یا در برخی موارد به صفر برسد .این مسئله، سبب می شود که مشبه، خلاف انتظار باشد که این مورد در اشعار سهراب سپهری بسیار زیاد است .» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۶۳) برای نمونه در شعر زیر:

مثل پریروزهای فکر جوان بود

(سپهری،۱۳۵۹ :۲۵۶)

او جوان بودن را به پریروزهای فکر مانند کرده است که شاید انگاره ای متعارف نباشد زیرا می توان انگاره ای متعارف را به عنوان مشبه به برای جوان بودن آورد؛ مثلاً نهال، گل تازه، شکفته و ...

و یا در شعر زیر شاملو:

– من چون شیپوری

عشق او را می ترکانم

(شاملو،۱۳۷۷ :۱۴۹)

و یا در شعر فروغ :

می توان زیبایی یک لحظه را با شرم

مثل یک عکس سیاهِ مضحک فوری

در ته صندوق مخفی کرد. (فرخزاد ،۱۳۸۳ :۴۶)

وجه شبه

اما اهمیت تشبیه در تعیین موقعیت یک شعر، علاوه بر مشبه به، بستگی به چگونگی و کیفیت وجه شبه نیز دارد. «در تشبیهات باز و مفصل که وجه شبه و ادات تشبیه در ساختار

Archive of SID

www.SID.ir

آنها ذکر می شود، جایگاه چندانی برای مخاطب و مشارکتِ وی در متن باقی نمی ماند.»(آهنی ،۱۳۶۰ :۱۴۳) می توان گفت که چنین ساختارهایی به قول بارت «خواندنی» هستند. این متن خواندنی، خواننده را به سوی یک معنا رهنمون می سازد. «خواندنی نامیدن چنین متنی، به معنی برجسته ساختن شیوه ای است که خواننده اش از آن طریق، در موضع یک دریافت کنندهٔ نسبتاً منفعل می ایستد.» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۱۴).« در واقع چیزی برای کشف باقی نمی ماند تا آن را کشف کند و به عنوان مصرف کنندهٔ منفعل متونِ خواندنی است.» (بلزی، ۱۳۷۹: ۱۶۴) اما تشبیهاتی که وجه شبه در آنها ذکر نشده یا ابهامی در آنها باشد، منجر به دخالتِ خواننده و مخاطب می گردد. به قول بارت« این نوع تشبیهات ، خواننده را به تولیدکنندهٔ متن تبدیل می کند». (همان: ۱۷۴).

«وجه شبه بیش از هر رکنِ دیگر تشبیه، جهانِ خیالی شاعر را توصیف می کند. وجه شبه، مبین سرشاری تجربهٔ شاعر از محیط و وسعتِ تخیلِ اوست.» (پورنامداریان ،۱۳۸۷ :۳۴۸) تقسیم بندی های متعددی از وجه شبه، در بلاغتِ سنتی صورت گرفته است که در آن، وجه شبه به حسی، عقلی- حقیقی، خیالی- تمثیلی، غیرتمثیلی- مفرد و مرکب طبقه بندی می شود. از سوی دیگر، وجه شبه براساس دستور زبان یا بر اساس ماهیت آن که صفت، ویژگی و یا کارکرد است ، تقسیم شده است. جرجانی، وجه شبه را در مرحلهٔ اول، براساس نیازمندی به تأویل وجه شبه یا عدم نیاز به آن ، به دو دسته تقسیم می کند:

الف) تشبیه غیر تمثیل

در این دسته، او همانندی را در شکل، رنگ یا هیأت می داند و مثالِ او برای تشبیه از جهتِ هیأت، تشبیه قامت شخص است به نیزه .(در اینجا این تقسیم بندی، با دستهٔ چهارم ابن طباطبا برابر است و رنگ نیز با دستهٔ ۲و ۳ تقسیم بندی ابن طباطبا). جرجانی حالتِ حرکت و جنبش را نیز از مقولهٔ هیأت می داند؛ مانند تشبیه کسی که راست راه می رود ، به تیر راست و یا تشبیه فردِ خوشحالِ در جنب و جوش، به شاخساری که نسیم آن را تکان می دهد(جرجانی ،۱۳۷۴ :۷۴) و حتی وی تشبیه شخص به شیر در شجاعت و به گرگ در هوشیاری و زیرکی و همهٔ خوبی ها، مانند دهش و بزرگواری را که داخل در دایرهٔ غریزه است ، مربوط به این حوزه می داند.(شفیعی کدکنی ،۱۳۷۲ :۶۷-۶۹)

ب) تشبیه تمثیل

Archive of SID

www.SID.ir

جرجانی، دستهٔ دوم را تشبیهی می داند که در آن، وجه شبه، نیازمند تأویل است ؛مانند تشبیه سخن به عسل در شیرینی و برهان به خورشید در روشنی (این گفته نیز با دستهٔ پنجم تقسیم بندی ابن طباطبا برابر است).نمونه های او، تمامی تشبیه های معقول به محسوس را دربر می گیرد. او به دریافت و درکی روان شناختی در تأویل این تشبیه ها رسیده و در ادامه، برای میزان نیاز به تأویل و تشکیکی بودن آن، مثال هایی آورده است .(جرجانی ۱۳۷۴، ۷۵:)

ابوهلال عسکری(متوفی به سال ۳۹۵ هجری) هم در کتاب «الصناعتین»، نه تنها همهٔ تقسیمات ابن طباطبا را آورد . بلکه بیشتر مثال های ابن طباطبا را بعینه تکرار کرده است .ابن طباطبا سعی کرده است تا تشبیه را بر اساس وجه شبه بررسی کند : در هفت قسم: ۱- تصویر وشکل ،۲- تصویر و رنگ ،۳- رنگ و حرکت و شکل،۴- حرکت و شکل ۵،- معنا و بدون تصویر، ۶- حرکت و کندی و سرعت و۷- صدا. (ابن طباطبا ،۱۴۰۲ : ۶۵)

درتقسیم بندی های ابن طباطبا،اگر تشبیهات را براساس وجه شبه مقایسه کنیم،همان تقسیم بندی معمول مشاهده می شود: ۱- وجه شبه مفرد ،۲- وجه شبه مرکب. زمانی که به عنوان مثال، یکی از اقسام تشبیه را تشبیه یک شیء به شیء دیگر از لحاظِ تصویر وشکل می داند، بی شک، مرتبهٔ مفرد را در نظر دارد؛ از این روست که این بیت امرىء القیس را به عنوان شاهد می آورد:

کَأنَّ عیونَ الوَحشِ حَولِ خبائنها وأرحلنا الجزعُ الذی لم یُثَقَّبِ

(ابن طباطبا، ۱۴۰۲: ۳۵)

در تقسیم بندی سوم که تشبیه یک شیء به شیء دیگر از لحاظ تصویر و رنگ را بیان می کند، باز هم وجه شبه، مفرد است؛ مانند تشبیه لب به لاله.

نوع دیگر وجه شبه در تقسیم بندی ابن طباطبا، وجه شبه مرکب است؛ به عنوان مثال، زمانی که ابن طباطبا یک نوع تشبیه را (نوع هفتم) تشبیه شیء به شیء دیگر از لحاظ حرکت و کندی و سرعت می داند، اشاره به همین وجه شبه مرکب دارد. وی در کتاب خود برای این نوع وجه شبه، بیت زیر را از امرءالقیس مثال می آورد که دربارهٔ اسبی است که حمله، عقب نشینی و حرکت سریع او با هم ادغام شده است:

مِکــرٍّ مِفَرٍّ مقــبلٍ مــدبرٍ معاً کَجُلمودِ صخر حطّه السیلُ من عَلِ

Archive of SID

www.SID.ir

(ابن طباطبا ،۱۴۰۲ :۳۶)

این نوع وجه شبه را در تقسیم بندی چهارم ابن طباطبا نیز می توان مشاهده کرد: تشبیه یک شیء به شیء دیگر از لحاظ حرکت و شکل؛ به عنوان مثال نمونه ای که در کتاب« عیار الشعر» آورده است ،ذکر می شود:

کأنَّ مَشیَّتها مِن بَیـــتِ جَارَتِها مَرَّالسَحابةُ لاریــثُ ولاعــجلُ

(همان : ۶۸)

این نوع وجه شبه در آثار منتقدان معاصر نیز وجود دارد. دکتر کزازی این نوع تشبیه را آمیغی می نامد. به عنوان مثال:

سر از البرز برزد قرصِ خورشید چون خون آلوده دزدی سر زمکمن

(منوچهری ،۱۳۷۹ :۶۵)

اما در تقسیم بندی های تشبیه (بخصوص از دید وجه شبه) در دورهٔ معاصر، شاهد موارد دیگری هستیم که در متونِ بلاغی کهن (بویژه در عیارالشعر) اشاره ای به آن نشده است اما به گونه ای می توان ردپای آنها را در آثارشان مشاهده کرد ؛از آن جمله می توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- وجه شبه ادعایی؛ به عنوان مثال:

وقتی می گوییم قیافهٔ او مانند قیافهٔ پدرش است، تشبیهی صورت نگرفته است چون در عالم واقع، این شباهت ظاهری وجود دارد اما زمانی که شیخ اجل، سعدی، در بوستان می فرماید:

به حبل ستایش فراچه مشو چو حاتم اصم باش و عیبت شنو

(سعدی ،۱۳۷۸ :۱۵۱)

«بدیهی است در مصراع اول، ستایش را به حبل(ریسمان) تشبیه کرده است اما علی الظاهر، هیچ شباهتی بین حبل و ستایش نیست ؛ یعنی این شباهت ادعایی است.» (آذر پیوند ،۱۳۸۹ :۱۵) اما ارتباط تقسیم بندی ابن طباطبا با وجه شبه ادعایی ، به این شکل می تواند باشد. از آنجا که ابن طباطبا، در تقسیم بندی خویش، تشبیه میان دو چیز را براساس تصویر، شکل، رنگ، حرکت و ... می داند، بدیهی است که وجه شبه ادعایی با این گونه از تشبیهات کوچک ترین ارتباطی ندارد اما از آنجا که به عنوان مثال ، تشبیه ستایش به حبل،

Archive of SID

www.SID.ir

تنها از طریق معنا و بدون ایجاد رابطه میان دو شیء (مشبه و مشبه به) انجام می گیرد، لذا می توان وجه شبه ادعایی را نیز ، زیرمجموعه ای از پنجمین نوع تشبیه از موارد هفت گانه ابن طباطبا دانست.

مشبه ← به ← مشبه به

تشبیه از طریق معنا و بدون تصویر ← تشبیه جوانی ← به شمع
تشبیه ستایش ← به حبل

بنابراین، همان گونه که ابن طباطبا تشبیه مرد جوانی را به شمع،تشبیه از طریق معنا می داند، می توان تشبیه ستایش به حبل را نیز زیرمجموعه ای از آن به حساب آورد.

۲- وجه شبه موقوف المعانی

آن وقتی است که فهم وجه شبه یک تشبیه، در گرو تشبیه دیگری باشد . در این نوع تشبیهات ،بین مشبه به ها و مشبه ها تناسب است ، به گونه ای که وجه شبه ها در ارتباط با هم و در کنار هم معنی پیدا می کنند .

بشکسته به جویبار عشقت سنگین دل تو سبوی دل ها

(کمال الدین اسماعیل ، ۱۳۴۸ :۱۵۹)

بدیهی است اضافه های تشبیهی جویبار عشق و سبوی دل ، در کنار هم معنا پیدا می کنند و یا در شعر زیر :

اشک ستاره بر رخ گردون روان شود وقت سحر که آه دمادم برآورم.

(همان :۱۵۴)

اشک ستاره، در کنار رخ گردون معنا می یابد . (قابل ذکر است که تشبیه موقوف المعانی، از اصطلاحاتی است که دکتر شمیسا وضع کرده است) .

اما در تشبیه موقوف المعانی نیز می توان به گونه ای همان تقسیم بندی ابن طباطبا را مشاهده کرد. در تشبیه موقوف المعانی ، در واقع یک تشبیه، زمینه ساز آشکارگی تشبیه دیگر می شود.شمیسا می گوید : « به عبارتِ دیگر، تشبیه اول، به گونه ای تشبیه دوم را در ذهن جایگزین می سازد؛ گویی دو تشبیه از مواردی هستند که معانی آنها و ارتباط آنها با یکدیگر آشکار است ؛ مانند ارتباط پتک و سندان در شعر زیر:

Archive of SID

www.SID.ir

سینه اش سندان، پتک دم به دم خمیازه و چشمانش خواب آلود/
آمده چون بامدادان دگر بر بام (اخوان ثالث ، ۱۳۸۴ :۹۴)

در اینجا، با توجه به این که خمیازه به پتک تشبیه شده است، وجه شبه تشبیه به سندان نیز قابل درک است؛ به عبارت دیگر، ادراک وجه شبه تشبیه به سندان، مستلزم آگاهی از ارتباط و تشبیه خمیازه و پتک است.(شمیسا ،۱۳۸۴ :۱۲۱) اما همین نوع تشبیه را نیز می توان در تقسیم بندی ابن طباطبا مشاهده کرد. هر چند وی در اقسامِ هفت گانهٔ تشبیه خود، شاخه ای را به عنوان وجه شبه موقوف المعانی یا تشبیه موقوف المعانی نیاورده است ، با دقت و ژرفکاری در آن هفت مورد می توان به این گونه تشبیه پی برد؛ به عنوان مثال ،در همین نمونهٔ یاد شده، از آنجا که پتک با سندان ارتباط دارد، مهم ترین عنصر مابین آنها، صدا وحرکت است. لذا اخوان ثالث با توجه به رابطه پتک و سندان و همچنین صدای حاصله از کارکرد آنها و نیز دم به دم فرود آمدن پتک بر سندان، خمیازه را با صدای حاصله از آن ،چونان پتکی می داند که بر سندانِ سینه فرود می آید اما نکته ژرف در اینجاست که فرود آمدن دم به دم پتک بر سندان، چونان دم به دم خمیازه کشیدن انسان خواب آلود است. (هر چند «دم به دم» به صدای نفس کشیدن که از سینه برمی آید، نیز اشاره دارد.) لذا می توان علاوه بر عنصر صدا که هفتمین مورد در تقسیم بندی ابن طباطباست، عنصر حرکت (پتک بر سندان که می تواند با باز و بسته شدن دهان نیز ارتباط داشته باشد) را نیز که ششمین مورد در تقسیم بندی ابن طباطباست، مشاهده کرد. خود ابن طباطبا نیز در کتاب خود، به ترکیب دو یا سه نمونه از این تقسیمات با هم (رنگ ، هیأت ،شکل ،حرکت و...)اشاره کرده است.وی در مبحث ضروب التشبیهات می گوید :

و التَشبیهاتُ عَلی ضُروبٍ مُختَلفَةٍ فَمنها :تشبیهُ الشَیءِ بِالشَیءِ صُورةً و هیئةً و مُنها تَشبیهٌ به مَعنیً ،و منها تَشبیهٌ به حرکَةً ،و بُطئاً و سُرعَةً ،و منها تشبیه به لَوناً ،وَ منها تَشبیه به صوتاً .وَ رُبَّما امتَزَجَت هذه المعانی بَعضها ببَعض ،فَاذا اتَّفَقَ فی الشَیء المشبه بِالشَّیءِ مَعنیانِ أو ثَلاثه مَعان من هذه الأوصاف قَویَ التشبیه و تَأکد الصدقُ فیه و حَسُنَ الشَّعرِ به للشواهد الکثیرةِ المویدةِ له.(ابن طباطبا ۱۴۰۲، :۲۳)

Archive of SID

www.SID.ir

۳- وجه شبه مفهوم کنایی

گاه وجه شبه ، مفهوم کنایی دارد؛ در آن صورت، در نظر گرفتن آرایهٔ کنایه نیز منطقی است.

همـــچو کشـــتی روم به پهـــلو مـــن / ای دل مـــن هزار پهـلویی !(مولوی ،۱۳۶۳ :۳۳۳۴۶)

بر مثل زاهدان جمله چمن خشک بود /مـــستک و سرمست شد از لب خمّار تو(همان :۲۳۷۶۱)

اگر تتار غمـــت خشـــم و ترکی ای آرد / به عشق و صبر کمر بسته همچو خرگاهم(همان :۱۸۱۰۹)

نه از حلاوت صحرای بی حد لب توست / که چون کلیچه کنون فتاده در افـواهم(همان:۱۸۱۰۵)

وجه شبه های به پهلو رفتن ، خشک بودن ،کمر بستگی و در افواه افتادن، همه صورتی کنایی دارند اما این مورد را نیز می توان در تقسیماتِ ابن طباطبا جستجو کرد ؛ به عنوان مثال، می توان نمونهٔ زیر را ذکر کرد که وی به نقل از «الشماخ» می گوید :

لِـــليلَی بالعُـــنَيزةِ ضُوءِ نارٍ تَلوحُ كَأنـــَّها ،الشِّعری العُبورِ

(ابن طباطبا ،۱۴۰۲ :۲۴)

که «همانند شعری عبور کردن »،کنایهٔ آشکار از درخشندگی و نورانی بودن معشوق است (بدیهی است که در این مورد نمونه های فراوانی را می توان از لابه لای کتاب وی یافت ؛ اعم از کنایات آشکار ، تلویح ، تضمین و ...) به این ترتیب، نمونه های بسیار دیگری را نیز می توان در میان مثال های ابن طباطبا پیدا کردکه هر چند به صراحت از تشبیهات دورهٔ معاصر (و یا دوره های پس از وی) نام نبرده است ، در واقع ،به یک مورد اشاره دارند.

اغراض و اهداف تشبیه (۳)

براساس گفتهٔ ابن طباطبا، یکی از اهداف تشبیه، مبالغه و افراط است ؛ (البته قابل ذکر است که به این دلیل یکی از اهداف تشبیه را اغراق دانسته است که هر تشبیهی، مبالغه یا غلو را در خود ندارد ؛ به عنوان مثال، در تشبیه چیزی به خودش ،به هیچ وجه مبالغه ای یا

Archive of SID

www.SID.ir

غلوی صورت نمی گیرد و البته این کار، فقط از ارزش بلاغی تشبیه می کاهد ؛ مثلاً در شعر زیر از اخوان :

چون پرده حریر بلندی /خوابیده مخمل شب تاریک مثل شب/آیینهٔ سیاهش

چون آیینه عمیق

(اخوان ، ۱۳۷۰ : ۶۰)

بدیهی است که مشبه و مشبه به یکی است و مبالغه ای صورت نگرفته است اما «زمانی که کسی را به عنوان مثال، به شیر تشبیه می کنند، هدف اغراق و مبالغه است چرا که کسی واقعاً در شجاعت به مانند شیر نیست.» (ابن طباطبا، ۱۴۰۲: ۳۲) او در این باره به شعر مسلم بن ولید اشاره می کند:

وَ انِّی و اسماعیلُ یَومَ فَراقِه کَمَخمد یومَ الرُوع زایلَهُ النصلِ

فَإن اغشی قَوماً بعده او ازدهم کالوحش یُدانیها من الانس المحلِ

(همان : ۳۳)

وی حتی بعضی از تشبیهات را، به علت اغراق و مبالغهٔ زیاد ، از شعرهای زشت به حساب می آورد و در این مورد ، شعر ابونواس را که در مدح هارون الرشید است ، ذکر می کند.

وَاَخَفتُ أهلَ الشرک حتی انه لتخافکَ النُّطف التی لم تُخلقِ

(همان : ۳۳)

و یا این شعر فرزدق را می آورد که :

لَقَد خفتُ حَتَّی لَو رَاَی المَوت مقبلاً لَیأخُذنی و المَوتُ یَکرهُ زائره

لُکانَ من الحَجَّـاج اَهـوَنُ رَوعُـه اِذا هو اَغنَی و هُو سامِ نواظره

(همان : ۳۹)

خود ابن طباطبا در مورد این اغراق توضیح می دهد که :

فأُنظُر الی لُطفه فی قوله : اذا هو اَغفَی لِیَکونَ اَشدَّ مبالغهً فی الوَصف إذا وَصفَه عندَ إغفاله بالموت فما ظَنَّکَ به ناظراً مُتأملاً یقظاً ثُمَّ تَنزَّه عَن الاغفاء فقال :هو سامِ نواظره.

(ابن طباطبا، ۱۴۰۲ :۶۵)

Archive of SID

www.SID.ir

این مطلب ابن طباطبا، دقیقاً مطابق با مباحثِ نقد امروز است.شمیسا می گوید: «غرض از تشبیه به طور کلی ، بیان حال مشبه و تقریر آن در ذهن است؛ یعنی روشن و مجسم ساختن وضعیت و موقعیت مشبه؛ پس تشبیه، بیان مخیلِ حالِ مشبه است و این بیان حال، همواره با اغراق همراه است. همین که می گوییم قد او مانند سرو است ، قد او را اولاً ، به صورت درخت سرو که موزون بودن و مرتفع بودن آن چشمگیر است، در ذهن نقاشی و مجسم می کنیم و ثانیاً، مرتکب اغراق می شویم زیرا قد هیچ کس به بلندی سرو نیست.» (شمیسا، ۱۳۸۴ : ۴۷) این گفتهٔ شمیسا را به نیکی می توان در کارکرد وجه شبه مشاهده کرد. وجه شبه یعنی مورد یا موارد شباهت و ماده و مواد تصویر کردن مشبه و به اصطلاح، مخیل ساختن کلام در مشبه به و از این رو، به قول ادبا، مشبه به باید همواره به لحاظ وجه شبه، از مشبه اعرف و اجلی و اقوی باشد؛ پس همواره باید در تشبیه، این دو قاعده را به یاد داشت:

۱- وجه شبه، عمداً از مشبه به اخذ می شود.

۲- مشبه به، به لحاظ وجه شبه، قوی تر و آشکارتر از مشبه است.

شفیعی کدکنی نیز در تأیید همین مطلب می گوید: «در تشبیهات، کوششی برای نشان دادن اغراق آمیز معانی وجود دارد و در این مورد است که وظیفهٔ اصلی تشبیه مقلوب محسوس می شود».(شفیعی کدکنی ،۱۳۷۲ :۷۱). وی برای نمونه ،این شعر بحتری را می آورد:

فِی طَلعَهِ البَدرِ شیءٌ مِن محاسِنُها وَلِلقَضیبِ نَصیبٌ مِن تأنیها

(همان : ۷۱)

به نظر شفیعی کدکنی ،شعر بحتری لبریز از تشبیهاتی بر پایهٔ اغراق و دلیلی است بر بیشتر شدن جبنهٔ مثالی تشبیهات. (همان :۷۱) بی شک، تشبیه مشروط را نیز می توان از مقولهٔ همین موضوع دانست:

یکی دختری داشت خاقان چو ماه اگر ماه دارد دو زلف سیاه

(کزازی ،۱۳۷۸ :۱۵۶)

Archive of SID

www.SID.ir

البته شرط تأثیر در این تشبیهات ،آن است که خواننده یا شنونده، متوجه کار نشود؛ یعنی مبالغه از رهگذری ناشناخته باید در دل وارد شود ، بی آن که ادعای خود را مستقیماً بنماید.

اما از جمله اغراض تشبیه در نقد معاصر، موارد زیر است که اگرچه به طور مستقیم در اشارات ابن طباطبا نیامده ، با واکاوی کتاب «عیار الشعر» می توان مابین مثال ها و نمونه های آورده شده، این موارد را مشاهده کرد .

-جمع کردن دو یا چند مورد در صفتی ادعایی (که بدان جامع می گویند) که در حقیقت ، تشبیه مضمر است اما به ظاهر، تشبیه نمی نماید (مثلاً ادات ندارد):

مردمان جمله برفتند و شب از نیمه گذشت وآنکه در خواب نشد چشم من و پروین است

(سعدی،۱۳۷۸ :۶۵)

ابن طباطبا نیز این نمونه را ذکر می کند :

شَبَّــه الغَیــث فیه و اللبثُ و البَد رُ فَســمَح و مِــحرِبٌ و جمیلٌ

(ابن طباطبا ،۱۴۰۲ :۹۴)

و یا در جای دیگر این نمونه را می آورد :

و تــَعرِفُ فیه مِن اَبیه شمــائلاً و مِن خـالِه و من یزید و من حُجُر

سماحَــةُ ذا و بَــرَّ ذا و وفــاءَ ذا و تأمُّــلَ ذا اذا صــحا و اذا سـکر

(همان :۳۷)

- برای تجاهل العارف:

تجاهل العارف، مبتنی بر ۳ رکن اصلی است: تخیّل، تشبیه و مبالغه. ژرف ساخت این صنعت، غالباً نوعی تشبیه مضمر است، همراه با غلو (شمیسا،۱۳۷۳ : ۸۰) و یا تشبیه بالکنایه است که درجه‌ای بالاتر از تشبیه صریح را افاده می‌کند و ضمن طرح پرسشی شاعرانه و خیال‌انگیز، وحدت و همسانی مشبه و مشبهٌبه ادعا می‌شود و به خواننده القا می‌گردد. (فشارکی،۱۳۷۴ : ۱۱۲) چنین است پرسش شاعرانه در بیتی از سعدی:

باد بهشت می‌گذرد یا نسیم باغ یا نکهت دهان تو، یا بوی لادن است؟

(سعدی،۱۳۶۲ ، غزل ۷۸: بیت۲)

Archive of SID

www.SID.ir

که براساس آن، مانندگیِ «باد بهشت»، «نسیم باغ»، «نکهت دهان یار» و «بوی لادن» تا به آنجاست که کار تشخیص و تمایز میان آنها دشوار می‌شود و با آنکه شنونده می‌داند که مقصود گوینده چیست، شگفت زده می شود . علت این امر، آن است که شاعر، چند مورد را شبیه به هم یافته است؛ پس ژرف ساختِ تجاهل العارف، تشبیه مضمر است که همواره با غلو نیز همراه است. نمونه دیگری را در شعر زیر می توان مشاهده کرد :

کاینک به حیرتم/کاین شعر عاشقانهٔ پرشور و جذبه را/ باران سروده است/
یا من سروده‌ام؟

(شفیعی کدکنی ،۱۳۷۶: ۱۶۶)

نمونهٔ زیر را می توان مثالی دیگر از این نوع دانست که ابن طباطبا، آن را در مبحث ضروب تشبیه آورده است. :

وكقول لبيد :

تمنـى ابنتـاي أن يعيش أبوهما وهـل أنـا إلا من ربيعـة أو مضر

(ابن طباطبا ،۱۴۰۲: ۳۸)

ترجمه: دختران من خواستار این هستند که پدرشان عمر طولانی داشته باشد و آیا من از قبیله ربیعه یا مضر نیستم (آیا من چونان فردی از قبیله ربیعه یا مضر نیستم).

در اینجا نیز تجاهل العارف بودن تشبیه، به وسیلهٔ تشبیه مضمر صورت گرفته است.

- برای تجسم کردن امری؛ (یعنی، محسوس کردن امری ذهنی و به اصطلاح تصویر کردن آن به وسیله تشبیه مضمر:

در باطن من جان من از غیر تو ببرید محبوس شنیدم من آواز بریدن

(مولوی ،۱۳۶۳: ۱۰۵۹)

که انفصال معنوی را به اتصال مادی که صدای آن قابل شنیدن باشد، تشبیه کرده است اما برای این مورد نیز می توان این مثال از ابن طباطبا را ذکر کرد :

زينَتْ أحسابَهُم أنسابَهم وكذاك الحلم زينٌ للكرمْ

(ابن طباطبا ،۱۴۰۲: ۶۶)

Archive of SID

www.SID.ir

ترجمه :اصل و نسبشان آنها را آراسته کرده است چونان که بردباری ،کرم و بخشش را زینت بخشیده است . به عبارت دیگر، شاعر برای این که بتواند اصل و نسب را که امری ذهنی است ،محسوس کند ،می گوید :همان گونه که جواهر موجب زینت یک فرد است ،اصل و نسب اینان نیز آنها را آراسته کرده است ؛یعنی ،شاعر اصل و نسب را چونان جواهراتی می داند که سبب زیبایی فرد می شوند .(مصراع دوم نیز در تأیید مصراع اول آمده است)

ادات تشبیه

ابن طباطبا، کسی است که در باب ادات تشبیه نیز بحث کرده است. درست است که ابن معتز، در سال ۲۷۴ هجری ،کتاب «البدیع» خود را پس از عیار الشعر ابن طباطبا نوشته و از صفحه ۶۸ تا صفحه ۷۴ کتابِ خود را به بحث تشبیه اختصاص داده ولی از ادواتِ تشبیه سخنی نگفته و فقط به ذکر مثال پرداخته است. قدامه بن جعفر، متوفی به سال ۳۳۷ هجری ،که کتاب «نقدالشعر» را نوشته و صفحات ۵۵ تا ۶۳ کتاب را به بحث تشبیه اختصاص داده، از ادات تشبیه بحثی نکرده و تفاوتی میان ادوات تشبیه نگذاشته است لیکن ابن طباطبا، بر آن است که صداقت شعری ، با ذکر ادات تشبیه تأثیر بیشتری می یابد ؛ به عبارت دیگر، اگر ادات تشبیه ذکر نشود ، از صداقت آن کاسته می شود .وی حتی در میان ادات تشبیه نیز تمایز قایل است و بعضی از ادات را دارای صداقت بیشتری (کان . کذا)و بعضی را شبیه به صداقت می داند؛ مانند :تراه ،تخاله ،یکاد و ... :

فما کانَ من التشبیه صادقاً قُلتُ فِی وَصفه کَأَنَّهُ او قلت

کَکذا ،و ما قاربَ رُبَّ الصِدقِ قُلتُ مِنهُ تراهُ اَو تخاله اویکاد

(ابن طباطبا ،۱۴۰۲ :۳۸)

اگر تشبیه صادق باشد، از کلمات کان و کذا و چنان چه تشبیه به صدق باشد، از کلمات تراه – تخاله- یکاد باید استفاده کرد که البته دیگران، پس از ابن طباطبا، به این تفاوت اشاره ای نکرده و تنها سعدالدین تفتازانی، متوفی به سال ۷۹۱ هجری، در کتاب «مطول ۲۰» از قول زجاج نقل کرده است که «کان» برای تشبیه نیست بلکه برای شک و تردید به کار می رود؛ مانند : کان زیداً قائم.

Archive of SID

www.SID.ir

اما در تطبیق نظرات ابن طباطبا با منتقدان معاصر می توان به گفتهٔ صفوی اشاره کرد.وی می گوید :«ادات تشبیه از عوامل نشاندارسازی همنشینی است»(صفوی، ۱۳۸۰: ۱۰۶) حذف آن در یک ساختار تشبیهی، «در واقع کاشف از میزان نشانداری ساختار است که همین امر، زمینه ای را برای فعالیت خواننده فراهم می کند زیرا تشبیه به سوی بی نشانی حرکت می کند.» (همان :۱۲۶)لذا می توان مدعی شد که تشبیه، انتخاب دو نشانه از روی محور جانشینی، بر حسب تشابه و ترکیب آنها بر روی محور همنشینی، است. استفاده از وجه شبه و ادات تشبیه بر روی محور همنشینی بر توضیح عملکردی می افزاید تا مدلول به مصداق نزدیک تر شود و به همین دلیل است که کاربرد تشبیه در دورترین فاصله میان مدلول و مصداق ، تشبیه بلیغ نامیده می شود؛ به عنوان مثال در ترکیب: زورق بستر، تشبیه کاملاً بی نشان است.

– دور بودن از سبزه زار رنگ ها

زورق بستر میان موجِ خواب

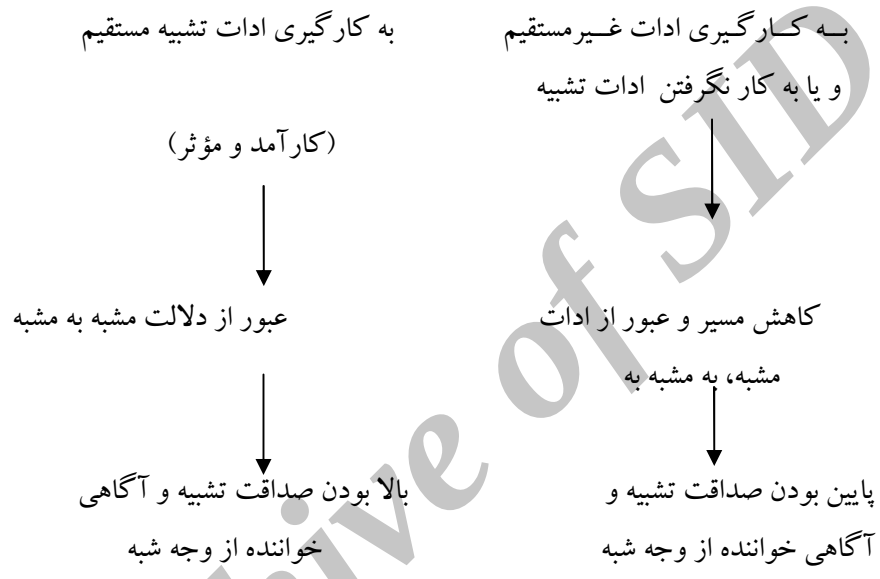
(سپهری،۱۳۵۹ :۱۶۸)

در اینجا، گویی انتقال مشبه ، به مشبه به صورت گرفته است در حالی که در ساختار توأم با ادات تشبیه، چنین انتقالی پیشنهاد می گردد؛یعنی« نقش ادات تشبیه، نوعی پیشنهاد برای عبور اداتِ مشبه به سوی مشبه به است.» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۳) « در شعر فارسی، وجود ادات تشبیه، نظیر چون، همچون، به کرار، مثل و مانند، سریعاً و بلافاصله ،خواننده را از وجود تشبیه آگاه می کند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۰ : ۹۵) به عنوان مثال، تشبیهات باز و مفصل نیما، حاکی از انتقال سریع به خواننده و آگاهی مخاطب از تشبیه است. اما سهراب سپهری، بر خلاف نیما، از ادات تشبیه بسیار کم و از کلماتی مانند چون، به کردار، مانند و ... که بلافاصله خواننده را آگاه می کند، کمتر استفاده کرده است. براین اساس می توان گفت که این عامل، یکی از دلایل ساختاری تشبیهات سپهری است که به ابهام شعر وی منجر می شود؛ به عبارت دیگر، حذف ادات تشبیه در شعر او و به کار بردن کلمات و یا جملاتی که به عنوان ادات، سریعاً خواننده را آگاه نمی سازند، بی شک میزان صداقت در تشبیه را کمتر می کند؛ یعنی کاربرد ادات تشبیه (بخصوص در تشبیهات مرسل و مفصل)،

Archive of SID

www.SID.ir

بیشترین صداقت و آگاهی را برای خواننده در پی دارد و سریعاً خواننده را از ادات قید، به سوی مشبه به عبور می دهند. بدیهی است به کارگیری کلمات و جملاتی که سریعاً خواننده را از ادات مشبه، به مشبه به عبور نمی دهند، از صداقت تشبیه و آگاهی خواننده از تشبیه می کاهند و این، همان نظر ابن طباطبا در به کارگیری ادات تشبیه ؛ دیدگاه ابن طباطبا را می توان به صورت نمودار زیر نشان داد:



این صداقت، همان صداقتی است که ابن طباطبا به آن معتقد است و همان چیزی است که نزد منتقدینِ معاصر ، «صداقت تصویری» نامیده می شود. ابن طباطبا در کتاب خود می گوید:« شاعر باید صداقت و هماهنگی در تشبیه را رعایت کند.» (ابن طباطبا ،۱۴۰۲ :۶) وی می افزاید: «بهترین تشبیهات آن است که مشبه، به چیزی که تشبیه شده است، بسیار شبیه باشد.»(همان:۷) و بی شک این ویژگی را می توان در تشبیهات مرسل و مفصل بیشتر مشاهده کرد چرا که درک مخاطب از تشبیه نیز بیشتر است؛ لذا بر اساس صداقت عقلی در شعر، کلام به طور صادقانه و بدون دروغ هماهنگ می شود و به عنوان یک حقیقت غیرمجازی از هر لحاظ آورده می شود.

Archive of SID

www.SID.ir

جریانهای دیالکتیک لفظ و معنا

رابطهٔ میان معنا و لفظ در شعر، از مسائل نقد ادبی است که «ابن قتیبه» پیش از ابن طباطبا دربارهٔ آن صحبت کرده بود. در مقدمهٔ کتاب «الشعر و الشعرا»، این رابطه به چهار قسمت تقسیم شده است :

۱- نمونه ای که لفظ ،خوب و معنایش ، نامناسب است.

۲- نمونه ای که معنا، خوب و لفظش، نامناسب است.

۳- نمونه ای که معنا و لفظ، هر دو نامناسب است.

۴- نمونه ای که لفظ و معنا هر دو مناسب است.(ابن طباطبا ،۱۴۰۲ :۹۴)

در باب لفظ و معنی ، ابو عثمان عمرو بن جاحظ ، در دورهٔ عباسی اول، از زوایای متعددی به بحث و تحقیق پرداخته است ؛به عنوان مثال، از دید او زیباترین گفته، همان است که معنایش در ظاهر هم مشخص باشد .به نظر او ،این انسجام ممکن نیست مگر این که میان معنی شریف و لفظ بلیغ، مجاورتی تنگاتنگ وجود داشته باشد . او در این مورد می گوید :«زیباترین گفتار آن است که اندک آن ،تو را بی نیاز کند و معنایش در ظاهر لفظ، محسوس باشد و این در صورتی است که معنی شریف ،لفظ بلیغ و درست ،منزه از کراهت و بیزاری و اختلال ،مصون از تکلف و در دل ها آن گونه اثر بگذارد که باران بر روی خاکِ پاک، اثر می گذارد. »(الجاحظ ،۱۹۶۱ ، ج۳ : ۸۳) همچنین، وی در کتاب «الحیوان» می گوید :«کلام تنها به معنا اکتفا نمی کند و نیاز به بلاغت دارد ؛ لاجرم محتاج و نیازمند به لفظی فصیح و سبکی قوی و مستحکم با تمام عناصر خویش است تا بتواند در گوش مردم، تأثیری قوی بگذارد.»(الجاحظ ،۱۹۵۸ ،ج ۳ :۱۳۱) وی در ادامه می گوید :«معانی مطرح شده در این باره را هر عرب و غیر عرب و هر روستایی و شهری می شناسد .البته جایگاه آن در اعمال وزن ، انتخاب وزن ، آسانی بیان ،روانی طبع و کیفیت سبک آن کلام است . همانا شعر ، تکنیک و ضرب آهنگِ ترکیبات و تصور حالات است.»(همان : ۱۳۱)ابن طباطبا، لفظ و معنا را هم تراز با یکدیگر و در یک راستا می داند ؛ بویژه که وی این رابطه را مانند رابطهٔ میان روح و بدن توصیف نموده است. او می گوید :

Archive of SID

www.SID.ir

و الکَلامُ الذی لا مَعنی لَه کَالجسد الذی لا روحَ فیه کما قالَ بَعضُ الحکماءِ :«للکلام جسمٌ و روحٌ ؛فَجَسده النطقُ و روحَهُ معناه

«کلام مانند بدن و روح است که بدن، نطق و روح، معنی این نطق است».

(همان : ۱۲۱).

از دید ابن طباطبا، باید استحکامی در معانی و الفاظ وجود داشته باشد تا در نهایت، به عنوان یک ساختار منسجم به چشم بیاید و ابیات شعر در آن مضطرب و غیر منسجم نباشند و هر لفظ، در مکان مناسب خود قرار گیرد و پوشش مناسبی برای تطبیق با معنا باشد:

فمن الاشعار ،اشعارٌ مُحکَمه مُتقَنَه انیقه ،الفاظُ حکیمةُ المعانی ،عجینه التألیفِ اذا نَقضَت و جُعِلَت نَثراً لَم تُبطُل جَودَةُ معانیها و لَم تَفقَد جَزالَه الفاظها

(ابن طباطبا ،۱۴۰۲ :۲۹)

و یا در جای دیگر می گوید :

للمعانی الفاظٌ تشاکلها فَتَحسن فیها و تَقبَح فی غیرها

(همان :۲۷)

همچنین در مبحث صناعه الشعر نیز لفظ را پوششی می داند که دقیقاً با معنا مطابقت دارد:

فَإذا اَراد الشاعرُ بناءَ قَصیده ،مَخَّضَ المعنی الَّذی یُریدُ بناءَ الشعری علیهِ فی فکره نثراً و عَدله یَلبَسَه ایاهُ مِن الالفاظِ الَّتی تُطابِقُه وَ القوافِی التی توافقه.

(همان :۲۶)

او می گوید :«بهترین شعر، آن است که کلام اول و آخر آن هماهنگ باشد تا اگر بیتی بدون تناسب بر بیت دیگر مقدم شود ، در شعر خلل به وجود نیاید؛ مانند خللی که در نامه ها و خطبه ها اگر در تألیف آنها تناقضی وجود داشته باشد آشکار می گردد ولی اگر شعر به شکل فصل های نامه یا کلمات حکمت آمیز که استقلال ذاتی دارند یا ضرب المثل های معروفی که به اختصار شناخته شده باشد، سروده شود، نه تنها نظم خوبی خواهد داشت

Archive of SID

www.SID.ir

بلکه به عنوان یک کلمهٔ واحد که اول آن مانند آخر آن است، تلقی می شود یا می بایست بافتی زیبا، منسجم و فصیح از لحاظ لفظ، دقت معنا و صحت تالیف داشته باشد تا هنگامی که شاعر قصد عبور از یک معنا به معنای دیگر دارد، دچار اشکال نگردد. خروج او باید خروجی لطیف باشد تا شعر به تناقض در معانی، ضعف در ترکیب یا تکلف در ساختار دچار نشود زیرا هر کلمه ای ،به کلمهٔ بعدی نیاز دارد و با کلمهٔ بعدی مرتبط است.» (ر.ک،ابن طباطبا ،۱۴۰۲ :۳۴)

ابو هلال عسکری (معاصر با ابن طباطبا)،در همان عصر عباسی دوم، می گوید:«کلام ،عبارت از الفاظی است که حاوی معنای مخصوص هستند وصاحب بلاغت، نیاز دارد به معنا دست پیدا کند؛ دقیقاً به همان مقداری که نیاز به بهبود الفاظ دارد زیرا اصل، رساندن معناست و معانی، همانند بدن و الفاظ به منزلهٔ لباس آن بدن هستند و تفاوت میان این دو، مشخص است.»(ابوهلال عسکری ،۱۹۷۵ : ۶۹).

درتطبیق دیدگاه ابن طباطبا با دیگران می توان به موارد زیر اشاره کرد : منطقیانِ ارسطویی، دلالت را به سه گروه عقل و طبیعی و وضعی تقسیم می کنند. در دلالتِ عقلی، ملازمه میان دال و مدلول، ذاتی است؛ همچون دلالت نور صبحگاهان بر طلوع خورشید. دلالتِ طبیعی حاکی از ملازمه ای طبیعی بین دال و مدلول است، چنان که لفظ آه، طبعاً بر درد دلالت می کند. در دلالتِ وضعی،اگر دالی ، انسان را به مدلول راه می نماید، به دلیل قراردادی است که پیش از این میان طرف های مخاطبه واقع شده است. دلالت وضعی خود به دو قسم دلالت لفظ بر معنا و دلالت غیر لفظی(دلالت چراغ قرمز بر منع حرکت اتومبیل) تقسیم می شود. دلالت وضعی همان است که ما بین الفاظ و معانی وجود دارد ؛ لذا در آن می بایست دال و مدلول مکمل یکدیگر باشند تا دلالت وضعی، به نیکی به انجام برسد؛ بنابراین، بیان نه لفظ است و نه خودِ معنا، حد فاصل این دو است.« معنی با قول و زبان هیچ رابطه ای ندارد مگر از طریق نطق.» (ابوحیان توحیدی،۱۹۵۱: ۹۱) به عبارت دیگر،لفظ، ترجمان معناست و نشانهٔ بلاغت، فقط لفظ خوب نیست بلکه برابری لفظ و معنا با یکدیگر است.(غرر الحکم و دررالحکم،۱۳۸۳ :۶۸) به نظرآخوند خراسانی، لفظ هنگام استعمال، در معنا فانی می شود و معنا نیز در لفظ. آنکه سخن می گوید، باید هم لفظ را نیک بسنجد و هم معنا را. هر جمالی، در ذوالجمال فانی است. لفظ جمال معناست. به کار

Archive of SID

www.SID.ir

بردنِ لفظ در معنا، نصیبِ علامت برای معنا نیست بلکه لفظ، وجه معنا قرار می گیرد، در آن مضحمل می گردد و خود، معنایی می شود و به شنونده القا می گردد. (آخوند خراسانی،۱۲۵۵: ۵۳)

لفظ چون ذکرست و معنی طایرست جسم جوی و روح آبِ سایرست

(مولوی ،۱۳۶۳: ۸۵۴)

در واقع، توجه شنونده هم به لفظ است و هم به معنا و در عین حال، نه به لفظ است و نه به معنا. سامع، به کلامِ گوینده نظر می کند و به نطق او؛به عبارت دیگر، هنگام شنیدن سخن، لفظ کاملاً مضمحل در معنا نمی شود. درست است که هنگامی که انسان، خود را در آینه می بیند، محو جمال خود می شود اما حضور در برابر آینه را فراموش نخواهد کرد. در اینجا نیز معنی به شنونده القا می شود لیکن مستمع نیک می داند که در مقابله با الفاظ متکلم قرار گرفته است. اضمحلال و انحلال، دو طرفه است، هم لفظ در معنی فانی می شود و هم معنی در لفظ و اتصالی بی تکلیف میان آنها برقرار می گردد که ما آن را نطق و کلام ، تعبیر می نماییم و به همین دلیل می توان نطق را در عبارت «حیوان ناطق»، هم به معنای تعقل دانست و هم به معنای تنطّق :

خطِّ هر اندیشه که پیوسته اند بر پر مرغان سخن بسته اند

(نظامی،۱۳۸۸ : ۴۴۵)

اصطلاح منطق هم همزمان به دو خصیصهٔ معنا و لفظ،(عقل و زبان انسان) اشاره می کند. شاید نام گذاری علم کلام نیز به همین علت باشد؛ مرحله ای است که سخن گفتن و تعقل متحد می شوند.اشاره به هم ترازی و برابری لفظ و معنا و تعادل مابین آنها را در اشعار برخی از شاعران نیز می توان مشاهده کرد.

لفظ و معنی را به تیغ از یکدگر نتوان برید کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا

(صائب،۱۳۳۳: ۵۴)

مشک باشد لفظ و معنی بوی او مشک بی بوی ای پسر خاکستر است

(ناصرخسرو،۱۳۳۹: ۹۴)

لب، ساقی روان ها، دل، چشمهٔ حقایق لفظ آفتاب روشن معنیش صبح صادق

(نظیری نیشابوری،۱۳۷۹: ۶۵)

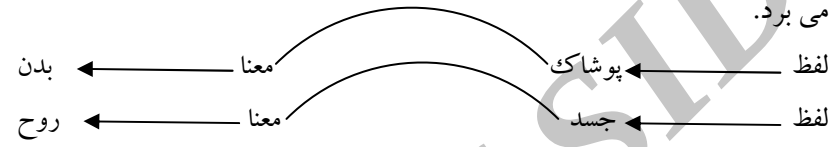
Archive of SID

www.SID.ir

لـفـظ را ماننـدهٔاین جسـم دان معنـیش را در درون مـاننـد جـان

(مولوی ،۱۳۶۳ :۵۶۲)

اما اگر این تعادل لفظ و معنا ، در کل آثار ابوهلال عسکری و بویژه کل کتاب الصناعتین در نظر گرفته شود، به راحتی درمی یابیم که ابوهلال نیز مثل جاحظ و ابن طباطبا و قدامه،نه طرفدار اصالتِ لفظ است و نه هواخواه اصالتِ معنا بلکه او ساخت اثر ادبی را از هر دو رکن آن برتر می شمارد .وی در ارتباط با تعادل لفظ و معنا، تمثیل زیر را به کار می برد.



وی در الصناعتین ،ارزش لفظ را هماهنگ با معنا می داند. وی در کتابِ خود، بخش و بحثی مفصل را به ارج و احترام معنا اختصاص داده و نوشته است: «صاحب بلاغت، به همان اندازه که به واژگان خوب نیازمند است، به معنای نیکو هم نیاز دارد. چون ارزش و مدار کلام، بر راستی و برابری لفظ و معنا با یکدیگر است.». در پایان این مبحث، قابل ذکر است که اشعار و نظراتی که آورده شد، تنها نظر موافقان این مسئله است وگرنه حتی در دوره های قبل و بعد از ابن طباطبا ،بی شک کسانی با این نظر او مخالف بوده اند .حتی در دوره معاصر، مسئلهٔ تقدیم و تأخیر مسند و مسندالیه وجود دارد که منجر به صنایع ادبی ایجاز و اطناب می شود که در جای خود نیز ارزش بلاغی فراوانی دارند.

نتیجه

ابن طباطبا از علمای نقد ادبی در عصر عباسی دوم ،کتاب های متعددی را در ادب و نقد و شعر نوشته است ولی مهمترین اثر وی،کتاب *عیارالشعر* است .این کتاب،مورد توجه ابوحیان توحیدی بودکه درکتاب های خود، «البصائر و الذخائر»و «المنتزع» آنها را نقد کرده است .ابن طباطبا در کتاب خود در مورد تشبیه (ضروب التشبیه)، ادات تشبیه ، وجه شبه (که مضمر در تقسیم بندی معروف اوست) و ارتباط لفظ و معناو ... سخن رانده است که در نقدهای معاصر و در دوره های پس از وی نیز شاهد آن هستیم . با توجه به واکاوی و تحلیلی که در این موارد ،در کتاب عیار الشعر وی صورت گرفت ،بدیهی است که

Archive of SID

www.SID.ir

پیشینهٔ بسیاری از موارد را می توان در کتاب وی مشاهده کرد؛ .به عنوان مثال،اگر در عصر معاصر، وجه شبه ادعایی مطرح است و اگر به صراحت اشاره به این نوع وجه شبه را در کتاب وی نمی بینیم ، در نمونه هایی که از انواع تشبیه آورده ، می توان این وجه شبه را مشاهده کرد ؛ لذا ابن طباطبا نسبت به نقد های کلاسیک و رایج آن زمان ،نوعی *جهش* را(در بعضی از موارد)نسبت به ادبیات ***کلاسیک _ سنتی*** در آثار خود به نمایش می گذارد و شیوه های مُدرنِ امروزی را در نقدِ کلاسیکِ عرب به وجود آورده است.ازین رو، واکاوی و تحلیل آراء ابن طباطبا و بررسی و تطبیق آن با دوره های دیگر ادب عرب (***دوره جاهلیت عرب ،دوره اموی ، دوره عباسی اول و ...***)می تواند دریچه ای نو دربارهٔ نقد و راهکارهای آن در ادب عرب ، به روی مخاطبان بگشاید.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

۱- آخوندخراسانی،محمدکاظم‌بن‌حسین.(۱۲۵۵ - ۱۳۲۹ق).**کفایه الاصول** .تهران :بی نا .

۲- آذر پیوند ،حسین.(۱۳۸۹).«**در چند و چون تشبیه**» .مجله رشد آموزش زبان و ادب پارسی .شمارهٔ نخست (پاییز ۱۳۸۹) :۱۵ .

۳- آلن ، گراهام .(۱۳۸۰).**بینامتنیت** .ترجمهٔ پیام یزدانجو . تهران : نشرمرکز.

۴- آهنی،غلامحسین . (۱۳۶۰).**معانی بیان** .تهران :بنیاد قرآن.

۵- ابن طباطبا ، احمد.(۱۴۰۲) .**عیار الشعر** .بیروت : دار الکتب العلمیه.

۶- ابن قتیبه.(۱۹۹۵) .**الشعر و الشعراء** .بیروت:دار الهلال .

۷ -ابن الندیم . (۱۹۵۰).**الفهرست** .بیروت:دار طادر .

۸- اخوان ثالث ،مهدی. (۱۳۸۴) .**آخر شاهنامه** .تهران :مروارید .

۹- ــــــــــــــ .(۱۳۷۰) .**از این اوستا** .چاپ ۹ ،تهران :مروارید.

۱۰- اسماعیل، کمال الدین . (۱۳۴۸) .**دیوان اشعار**.به اهتمام حسین بحر العلوم.تهران : دهخدا.

۱۱- بلزی ، کاترین.(۱۳۷۹).**عمل نقد** .ترجمهٔ عباس مخبر. تهران:قصر .

۱۲- پورنامداران ،تقی .(۱۳۸۰).**در سایه ی آفتاب**.تهران : سخن .

۱۳- ــــــــــــــ(۱۳۸۷).«**بررسی وجه شبه درکلیات شمس**».مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران ،ش۵۹ :۳۴۸ .

۱۴- توحیدی ، ابوحیان.(۱۹۵۱) . **الهوامل و الشوامل** .قاهره :نشره احمد امین و السید الصقر .

۱۵- جاحظ ،عمروبن بحر .(۱۹۵۸).**الحیوان** .بیروت :دارالاحیاء التراث العربی.

۱۶- ــــــــــــــ .(۱۹۶۱) .**البیان و التبیین** .تحقیق عبدالسلام هارون .مصر:القاهره .

۱۷- جرجانی، عبدالقاهربن عبدالرحمن. (۱۳۷۴) .**اسرار البلاغه** .ترجمهٔ جلیل تجلیل .تهران : دانشگاه تهران .

Archive of SID

www.SID.ir

۱۸-رضایی جمکرانی ،احمد.(۱۳۸۴).«**نقش تشبیه در دگرگونی های سبکی**» .دانشگاه تربیت مدرس .مجله علمی پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی ،شماره ۵ :۵۴.

۱۹- سپهری ،سهراب.(۱۳۵۹). **هشت کتاب** . تهران : طهوری.

۲۰- سعدی ،مصلح الدین. (۱۳۶۲).**کلیات.** به کوشش محمدعلی فروغی. تهران:الباب.

۲۱-سعدی ، مصلح الدین .(۱۳۷۸). **بوستان** .تهران : جامی

۲۲-شاملو ،احمد.(۱۳۷۷). **مجموعه آثار**. تهران : نگاه .

۲۳- شفیعی کدکنی ،محمد رضا .(۱۳۷۲).**صور خیال در شعر فارسی** .تهران :آگاه.

۲۴- ـــــــــــــــــــ(۱۳۷۶) . **آیینه‌ای برای صداها**. تهران:سخن

۲۵- شمیسا ، سیروس .(۱۳۷۳). **نگاهی تازه به بدیع** . تهران :فردوس .

۲۶- ـــــــــــــــ .(۱۳۷۳) .**کلیات سبک شناسی** .چاپ دوم ،تهران :انتشارات فردوس .

۲۷-ـــــــــــــــ .(۱۳۸۴) .**بیان و معانی** . تهران :میترا .

۲۸- صائب ،میرزا محمد علی .(۱۳۳۳). **دیوان** . تهران : خیام .

۲۹- صفوی ،کوروش. (۱۳۸۰) .**از زبانشناسی تا ادبیات** (شعر). تهران : پژوهشگاه هنر و اندیشهٔ اسلامی.

۳۰-طه، ابراهیم .(۱۹۳۷) .**تاریخ النقد الادبی عند العرب** .بیروت :دار الحکمه.

۳۱- علی ابن ابی طالب .(۱۳۸۳) .**غرر الحکم و دررالحکم**. انتخاب احادیث و ترجمه محسن موسوی، کنترل ترجمه و مقدمه: حمید فرخیا. قم: دارالحدیث.

۳۲- عسکری، ابو هلال ،.(۱۹۷۵).**صناعتین** .بیروت :دار احیاء الکتب العربیه .

۳۳- فرخزاد ،فروغ.(۱۳۸۳).**مجموعه سروده ها**. تهران : انتشارات شادان .

۳۴- فردوسی ، ابوالقاسم .(۱۳۸۹). **شاهنامه.** تهران :آدینهٔ سبز.

۳۵-فشارکی، محمد.(۱۳۷۴). **آرایه‌های ادبی در زبان**. تهران: فضیلت .

Archive of SID

www.SID.ir

۳۶- کزازی، جلال‌الدین. (۱۳۷۸).**دیوان خاقانی شروانی**. گزارش دشواری ها.تهران: نشر مرکز.

۳۷- منوچهری دامغانی ، ابو النجم احمد .(۱۳۷۹). **دیوان اشعار** .به تصحیح محمد دبیر سیاقی . تهران :زوار.

۳۸-مولوی،جلال الدین.(۱۳۶۳).**کلیات‌شمس‌تبریزی**.جلداول.تصحیح‌بدیع‌الزمان فروزانفر..تهران : اطلاعات.

۳۹-ناصر خسرو ، ابو معین.(۱۳۳۹).**دیوان اشعار** .به تصحیح سید نصرالله تقوی .تهران :چاپخانهٔ گیلان .

۴۰-نظامی،الیاس‌بن‌یوسف.(۱۳۸۸).**مخزن‌الاسرار**.تصحیح‌وتألیف- قادرفاضلی.تهران:انتشارات‌بین‌المللی الهدی.

۴۱- نظیری نیشابوری،محمد حسین.(۱۳۷۹).**دیوان اشعار** .با تصحیح و تعلیقات محمدرضا طاهری. تهران: رهام.

۴۲-هاوکس ، ترنس.(۱۳۷۷). **استعاره** . ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری. تهران : نشر مرکز .

Archive of SID

www.SID.ir