دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی
دوره جدید، شماره چهارم، بهار و تابستان ۱۳۸۴، صص۱۶ـ ۱

بررسی و تحلیل انتقادی دیدگاه‌های ادبی رادویانی در ترجمان‌البلاغه

مهدی محبتی
استادیار پژوهش پژوهشکده
علوم انسانی و اجتماعی جهاددانشگاهی
E-mail:dmmohabbati@yahoo.com

چکیده

ترجمان‌البلاغه به عنوان نخستین کتاب منثور فارسی در حوزه‌های نقد ادبی و بلاغت، نقشی یگانه و ممتاز در تأسیس و تحلیل این مباحث و موضوعات دارد. رادویانی با نوشتن این کتاب، هم نخستین سنگ بنای مباحث ادبی را به نثر گذاشت و هم مجموعه دیدگاه‌ها و اندیشه‌های رایج در حوزه مسائل زیباشناختی شعر را که غالباً به زبان عربی بود، وارد زبان فارسی و فرهنگ ایرانی کرد و تا حدودی آن مقوله‌ها را بومی ساخت. ضمن آن که با خلق این اثر گام مهمی در علمی ساختن نثر فارسی نیز برداشت و زمینه را برای طرح وسیع‌تر این مقوله‌ها ـ در این زبان ـ آماده ساخت و موجی نو در میان متفکران و صاحب‌نظران ادبی ـ از جمله رشید و طواط و متابعان او ـ در انداخت و تا قرن‌ها بعد این موضوعات را از اشتغالات ذهنی و قلمی اندیشه‌ورزان و دوستداران ادبیات ساخت. ترجمان‌البلاغه، علاوه بر نقش ممتازی که در آغازگری و پیوند مباحث فرهنگی و ادبی داشت، خود نیز بسیاری دیدگاه‌ها و آراء تازه در زمینه نقد و بلاغت و بدیع مطرح کرد و گهگاه به نقد عملی و حتی ساختاری فکر و شعر روزگار خود پرداخت و نکته‌هایی تازه و راهگشا را هدیه ارباب معرفت کرد. هدف این مقاله، افزون بر تبیین جایگاه ترجمان‌البلاغه در فرهنگ و ادب ایران ـ که پیش از آن استاد مرحوم احمد آتش بخشی از آنها را مطرح ساخته بودند و بخش مهمی را هم به میان نیاورده بودند ـ بررسی دقیق و استنادی دیدگاه‌ها و اندیشه‌های رادویانی در باب شعر و ارکان سازندهٔ آن و نیز مسأله ساخت و صورت و معنا در شعر است. ضمن آن که کل کتاب ترجمان‌البلاغه هم به صورتی یکپارچه و مرتبط، مورد نقد و تحلیل دقیق ساختاری و تطبیقی قرار گرفته است و خاستگاه، نوع نگاه، شیوه‌های تحلیل صنایع ادبی و ضعف و قوت‌های رادویانی هم مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: ترجمان‌البلاغه، رادویانی، ساخت و معنا در شعر، نقد بدیعی، نقد بلاغی

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

در میان نخستین آثار منثور فارسی، یکی دو کتاب، نقشی بسیار مهم و اساسی دارند و می‌توانند از جهات گوناگون در بازخوانی نوع اندیشه و ذوق فارسی زبانان نقشی بی‌بدیل و ممتاز ایفا کنند و به ویژه در حیطه مطالعات ادبی و زبانی مورد توجه و تأمل قرار گیرند.

به طور کلی آثار منثور در زمینه مطالعات ادبی، مخصوصاً نقد ـ در دوره‌های اولیه ـ به سه دسته عمده تقسیم می‌شوند:

۱. آثار نظریِ صرف که اصلاً و در اساس برای معرفی و تبیین موضوعات خاص ادبی نوشته شده‌اند. هر چند شیوه پرداخت موضوعات در این آثار، مقید به دیدگاه و نگاهی خاص نیست. از این دسته آثارند؛ ترجمان البلاغه، حدایق‌السحر، دستور دبیری و...

۲. آثار کاربردی‌تری که در اصل به منظور طرح موضوعات و مسائل خاص ادبی نوشته نشده، اما در ضمن آنها مباحث مرتبط با ادبیات و نقد ادبی گنجانده شده است. از این دسته‌اند آثاری نظیر عتبة‌الکتبه، خواطرالافکار وطواط، التوسل الی‌الترسل، راحة‌الصدور راوندی و...

۳. آثاری که آمیزه‌ای از مسائل نظری و کاربردی‌اند و غالباً برای شرح احوال شاعران و نویسندگان به نثر نوشته شده‌اند اما در مقدمه یا ضمن مباحث تاریخی به طرح موضوعات و مسائل ادبی نیز پرداخته‌اند. مانند قابوس‌نامه، چهار مقاله، لباب‌الالباب، مقدمه دیوان‌های شعری و نظایر آنها.

تردیدی نیست که در میان این سه قسم، دسته نخست ـ از جهات بسیار ـ برای درک و فهم اصول ادبیات و نقد ادبی از دو قسم دیگر مهم‌تر است. چون غالباً در این دسته از آثار است که ا دبیات و امر ادبی به عنوان یک موضوع مستقل و ممتاز مورد بحث و کنکاش قرار می‌گیرد و به بسیاری از نکته‌ها و مسائل آن به صورتی دقیق‌تر و عالمانه‌تر اشاره می‌گردد.

در میان کتاب‌های قسم اول هم، ترجمان‌البلاغه اگر مهم‌ترین اثر نباشد؛ بدون تردید جزء مهم‌ترین آثار تئوریک درباره نقد ادبی و به ویژه نقد شعر و صنایع شعری به شمار می‌رود.

Archive of SID

www.SID.ir

آثار دیگری مثل چهار مقاله و قابوس‌نامه هم هر چند از جهات بسیار مهم و قابل تأمل هستند؛ از جنبهٔ طرح مسائل خاص ادبی و نقد شعر و نثر، هرگز به پای ترجمان‌البلاغه، حدایق‌السحر و المعجم نمی‌رسند. با توجه به این دیدگاه، ابتدا نگاهی کوتاه به اهمیت و ساختار ترجمان‌البلاغه می‌اندازیم و سپس به بسط و شرح انتقادی آراء و اندیشه‌های رادویانی می‌پردازیم. روش ما تکیه بر گفته‌های خود رادویانی است؛ هر چند از نوشته‌ها و آثار مرتبط با او هم بهره خواهیم برد.

ساختار کتاب

محمدبن عمر رادویانی ساختار کلی ترجمان‌البلاغه را بدین صورت پی‌ریزی کرده است:

ـ مقدمه که در برگیرندهٔ دو صفحه نخست است و مصنف در آن به ذکر انگیزه، هدف، روش و نوع نگاهش به مسائل ادبی عصر اشاره می‌کند. این دو صفحه از جهت فهم کتاب و تحلیل تاریخی نقد ادبی بسیار مهم است[1]. (رادویانی، ۱۳۸۰: ۱۲۰ـ۱۱۹)

ـ فهرست فصل‌های کتاب که شامل هفتاد و سه فصل است و از فصل اول: «فی‌الترصیع» آغاز می‌گردد و به فصل هفتاد و سوم: «فی‌بیان الاسجاع»، انجام می‌پذیرد. (همان: ۱۲۴ـ۱۲۱)

ـ متن کتاب که شامل ۹۲ صفحه است (۲۱۶ـ۱۲۵) و در آن به تفصیل تمام ۷۳ صنعت بدیعی را مورد بحث و تدقیق قرار داده است. روش مؤلف در این فصل‌ها هم بدین شیوه است که وی ابتدا نام صنعت را به عربی و به صورت عنوان می‌آورد و سپس معنای لغوی آن را به فارسی ویژه‌ای ترجمه می‌نماید و بعد معنای اصطلاحی صنعت را ذکر می‌کند و با مثالی یا مثال‌هایی ـ معمولاً به شعر ـ آن را توضیح می‌دهد و سپس نحوه کاربرد این صنعت را در شعر نشان می‌دهد و غالباً به داوری در باب جایگاه این صنعت در ادب و شعر می‌پردازد.

اهمیت و جایگاه ترجمان‌البلاغه در ادبیات ایران

ترجمان‌البلاغه از جهات گوناگون مهم و در برخی جهات یگانه و ممتاز است. آنچه

Archive of SID

www.SID.ir

مرحوم احمد آتش ـ در ارج و اهمیت این کتاب ـ بر شمرده‌اند؛ چنین است:

۱. این کتاب کهن‌ترین و اصیل‌ترین کتاب ادبیات ایران در این زمینه است.

۲. این کتاب زبان فارسی را در نخستین مراحل رشد و تکوین خود نشان می‌دهد و بهتر از هر اثری آشکار می‌سازد که زبان فارسی چگونه حالت نوشتاری پیدا کرده و کم کم با پرشدن کلمات عربی شکل امروزی خود را یافته است. همچنان که سیر تحول بسیاری از واژه‌ها و اصطلاحات را نیز در آن می‌توان دید.

۳. در متن کتاب، همه جا ـ از بسم‌الله تا پایان ـ نثری فصیح و پاکیزه به کار رفته است.

۴. نخستین رگه‌های معادل‌نویسی و ترجمه فصیح عربی به فارسی را در این اثر می‌توان دید.

۵. ترجمان‌البلاغه اولین کتاب دربارهٔ صنایع ادبی است و طبیعی است که مؤلف باید در بسیاری زمینه‌های ادبی، معادل‌های شایسته بیابد و به جای کلمات و اصطلاحات و حتی مفاهیم عربی بگذارد.

۶. ظهور این کتاب زمینه‌ساز آماده سازی مواد و مصالح جدیدی برای فرهنگ و ادب ایران گشت و پلی شد تا بسیاری از اشعار مفقود و نایاب از طریق آن به دست آید و یا آثار تازه‌ای مثل حدایق‌السحر نوشته شود. (رادویانی، ۱۳۸۰: ۷۱ـ۶۶)

آنچه مرحوم آتش بر شمرده‌اند؛ تنها بخشی از عوامل اهمیت و ارزش ترجمان‌البلاغه در فرهنگ و ادب ایرانی است و در بردارندهٔ همه دلایل برجستگی ترجمان‌البلاغه نیست. این کتاب از جهت نمایش شیوهٔ تأثیر فرهنگِ تازی بر دیدگاه‌های نقد ادبی ما نیز بسیار اهمیت دارد و می‌تواند نماینده میزان و نوع تأثیری باشد که ایرانیان از فرهنگ ادبی عرب به ویژه فرهنگ بلاغی آنها گرفته‌اند و همان مایه تأثیر را مبنای فرهنگ‌سازی ادبی خویش ساخته‌اند. در واقع ظهور چنین کتابی در زبان فارسی، بیانگر گسست عظیمی است که در فرهنگ ایرانی میان نقد شعر ـ به معنای عام آن ـ و نقد بلاغی شعر ایجاد شده است؛ بدین معنا که نقد شعر از معنای عام و شامل خود، اسیر معنایی خاص و یکسویه گشته است و در همین نگاه یکسویه هم، بر صورتگرایی صرف قناعت شده است و صرفاً نقل و تعریف چند صنعت و ذکر شواهد

Archive of SID

www.SID.ir

شعری، ترجمان بلاغت به شمار رفته است، حال آن که این شیوه نقد شعر، تنها نهر کوچکی از جریان عظیم رودخانه نقد در فرهنگ مسلمانان به ویژه ایرانیان مسلمان تا قرن پنجم بوده است. جریانی که بعدها خود دریا گشت و تمامی جریان‌ها را در خود افکند. (زرین‌کوب، ۲۱۳:۱۳۶۵ و درگاهی ۱۳۷۷: ۵۰ـ۴۷)

بنابراین، ترجمان‌البلاغه اهمیتی دوگانه می‌یابد:

ـ نمایش سیر تحولات مسائل نقدی در آثار عربی و تجسم آن در یک گونه خاص (نقد بلاغی) که از طریق محاسن‌الکلام مرغینانی به ترجمان‌البلاغه رادویانی راه می‌یابد.

ـ نهادینه‌سازی فرهنگ نقد شعری ایرانی بر مبنای بلاغت صرف و جهت‌دهی آثار مرتبط با نقد به این سمت و شیوه، چنان که از پی ترجمان‌البلاغه، حدایق‌السحر و المعجم، همین راه را می‌روند و به جریان اصلی و عمومی نقد ادبی در ایران تبدیل می‌گردند.

در واقع ترجمان‌البلاغه، نخستین جلوهٔ نقد ایرانی شدهٔ فرهنگ مسلمین است. این کتاب دلیل روشنی است بر این نکته که جریان نقد ادبی و مخصوصاً نقد شعر را در زبان فارسی نمی‌توان به صورت گسسته و بریده از فرهنگ عام نقد در اعتقاد مسلمین دید و بر رسید. چه، کل کتاب ترجمان‌البلاغه، از عنوان کتاب تا انتهای آن، جز ترجمهٔ آزادی از نحوهٔ نگاه مسلمین به ادبیات و شعر چیز دیگری نیست؛ هر چند در لا به لای مباحث کتاب، رگه‌هایی از نگاه مستقل مؤلف نیز می‌توان دید که همین دید تازه مؤلف در نقد، ترجمان‌البلاغه را شاخص‌ترین اثر منثور زبان فارسی هم می‌سازد. دیدگاه‌های مؤلف هر چند هیچ‌گاه کل یک مقوله را در بر نمی‌گیرد و به صورتی جامع و مانع در هیچ مقوله‌ای ـ حتی یک صنعت ــ نظر نمی‌دهد، اما همین مایه اظهار، از جهات بسیار قابل تأمل است.

اندیشه‌ها و دیدگاه‌های مؤلف

شیوهٔ نگاه

مؤلف در کمتر جایی از کتاب نگاهی مستقل و مدون ارائه داده است و غالب حرف‌ها و

Archive of SID

www.SID.ir

نکته‌های خود را از دیدگاه‌های رایج در بلاغت عصر خود ـ به زبان عربی ـ گرفته است؛ اما گهگاه در ضمن آنها به دیدها و نکته‌های تازه و قابل تأمل نیز، اشاره کرده است.

می‌توان کل نگاه مؤلف به ادبیات و نقد ادبی را در سه دسته عمده جای داد:

۱. نگرش تقلیل‌گرایانه: در این شیوه، ادبیات چیری جز شعر، و شعر هم چیزی جز بلاغت، و بلاغت هم چیزی جز پاره‌ای صنایع ادبی نیست. در واقع عنوان کتاب و نحوهٔ ساخت و پرداخت فهرست‌ها و محتوای کتاب، مبین همین دیدگاه اوست. حال آن که وقتی کتابی ترجمان بلاغت است که نظم و نثر را توأمان در خود جای دهد و در باب بلاغت به یک دید و یا تفسیر روشن دست یابد و از طریق این دید و تفسیر، کلیت شعر یا ادبیّت متن را توضیح دهد که ترجمان‌البلاغه ابداً چنین نیست و حاوی هیچ‌گونه نگاه مبنا دار و همسازی در باب ادبیات و حتی بلاغت ادبی نیست؛ اگر چه در عصر او و حتی پیش از او این شیوه نگاه همساز و هدفمند در تمدن اسلامی جان و جا گرفته است که در بند بعدی به آن اشاره خواهد شد.

۲. نگرش مقلدانه: مبانی تحلیل صنایع شعرها در این کتاب برخاسته از ذهنیت و زاویه دید خودِ مؤلف نیست و او با تکیه بر توانایی‌های ذوقی و هنری خود به درک و تحلیل مسائل و موضوعات ادبی و هنری نپرداخته است؛ بلکه چنان که خود گوشزد می‌نماید؛ ساخت اصلی و محتوایی و موضوعات کتاب در اساس، زیر نگاه نظریه‌پردازان و مؤلفان عرب و ایرانیان عربی‌نویس به ویژه محاسن الکلام مرغینانی و کتاب الزهره ابوداوود اصفهانی است (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۲۰۴) و احمد آتش در مقدمه ترجمان‌البلاغه، (۶۶ـ۵۸) می‌گوید که این دو کتاب هم جزء آثار خوش ساخت و نظریه مدار زبان عربی نیستند. آنها هم مجموعه‌ای صنایع همخوان و ناهمخوان هستند که با ذهنیتی بلاغت مدار ـ و نه ناقدانه ـ شکل گرفته‌اند و در واقع جاده‌ای را که ابن‌معتز با کتاب البدیع و کسانی هم پیش‌تر از او آغاز کرده بودند؛ هموارتر ساخته‌اند. (شوقی ضیف، ۱۹۸۲: ۶۸ـ۶۷) از همین جاست که غالب صنایع ترجمان‌البلاغه رنگ و

Archive of SID

www.SID.ir

شکل تکلف دارند و زادهٔ جوشش طبیعی زبان و ادب فارسی و ذهن مؤلف نیستند. به همین جهت هم بیشترین حجم این صنایع به آثار شاعرانی مثل عنصری ـ تقریباً در هر صفحه دو یا سه مورد ـ و منجیک و نظایر آنها اختصاص یافته است. شاعرانی که از منظر خلاقیت‌های طبیعی و جوشش ذوق شاعرانه و بیان تجربه‌های طبیعی و حسی، جزء شاعران درجه سوم قلمداد می‌گردند. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۲: ۵۲۹ـ۵۲۵)

۳. نگرش ناسازگارانه: مهم‌ترین رکن این پریشانی‌ها، تداخل حوزه‌های ساخت و صنایع از جهت موضوع، کارکرد و ساختمان آنهاست؛ چنان که گاهی یک صنعت صرفاً از جهت ساختاری تعریف می‌شود و در جای دیگر به نقش محتوایی آن توجه می‌شود. در جایی دیگر، اصلاً رنگ و بوی صنعت ندارد و یا شدیداً متداخل و نامرتبط آورده شده است و مثلاً استعاره در کنار التفات جای داده شده است و مدوّر همردیف تشبیه. ضمن آن که کل ساختار کتاب، هیچ جهت و ساختار معنادار و معینی ندارد و دلیلی برای پس و پیش آوردن صنایع دیده نمی‌شود و معلوم نیست که در میان این صنایع تکه و پاره و ناهمخوان، مفهوم امر ادبی چیست و در کجا جای می‌گیرد. با توجه به این که ترجمان‌البلاغه به احتمال بسیار قوی در اواخر قرن پنجم و یا اوایل قرن ششم (یعنی در حدود سال‌های ۵۰۷ ـ۴۸۱ ر. ک: رادویانی، ۵۷:۱۳۸۰) نوشته شده است و در این برهه، سیر تحولات نقد ادبی در زبان عربی، حتی در حوزه شعر و بلاغت، نظم و انسجامی بسیار قوی یافته است و به دست کسانی مثل ابن‌طباطبا و عبدالقاهر جرجانی تبدیل به نظریه شده است و مؤلف هم غالباً آنها را می‌خوانده و یا می‌دیده است.

مهم‌ترین آشفتگی در کار مؤلف، همین عدم وحدت نگاه هنری اوست که هر قطعه از صنایع را در دامن یک بافت و نگاه می‌اندازد و خواننده را به صحنه‌های متفاوت می‌کشاند. با توجه به آنچه گفته شد، برخی از مهم‌ترین دیدگاه‌های مؤلف را به میان می‌کشیم.

ساختار شعر

هر چند ساختار واژه‌ای به نسبت تازه است و از ادوات نقد ادبی جدید به شمار می‌رود،

Archive of SID

www.SID.ir

چنین نیست که قدما به کل از شناخت و کاربرد این مفهوم غافل بوده‌اند و بدان توجهی نمی‌کرده‌اند. در ادب گذشته مسلمین و ایرانیان، مباحثی نظیر وحدت قصیده و عمود شعری و نظریه نظم که به ترتیب ابن‌طباطبا و قاضی جرجانی و عبدالقادر جرجانی مطرح می‌کنند، تقریباً معادل همین ساخت در نقد ادبی امروز است.

در میان فارسی زبانان هم کسانی بدین مسأله پرداخته‌اند و از جهات گوناگون آن را وارسیده‌اند. شاید بتوان رادویانی را نخستین منتقدی دانست که به مسأله ساخت در شعر توجه کرده است و از جهاتی خاص آن را وارسیده است؛ هر چند او در نهایت، نتوانسته است بنیاد دیدگاهش به هنر را ساختارگرایانه سازد و از این منظر شعر را نقد و تحلیل کند و ترجمان‌البلاغه را هم بر همان اساس پی‌ریزی نماید.

وی در دو بحث مهم و مفصل از مسأله ساخت سخن می‌گوید و در لا به لای مباحث دیگر نیز بدان اشاره می‌کند. یکی در بحث تلاوم و دیگر در متنافر.

تحلیل دقیق سخنان وی این نکته را صریحاً روشن می‌نماید که در نگاه او ارزش نهایی اثر ادبی در گرو رعایت همین ساخت مستحکم یا به تعبیر او یکدستی و همواری آن است. هر اثر ادبی که اجزایی همساخت و هماهنگ داشته باشد، قوی و گیراست و گرنه سست و بی‌هنر است. در نگاه او، علت عمدهٔ ضعف ساختار شعری سه چیز است:

ـ ناهماهنگی شکلی: بدین صورت که توازن معنوی و صوری در کلیت شعر رعایت نگشته است و شعر را بسان اندامی ناهنجار ساخته است. شعر خوب، شعری است که همه ابیات آن در یک حد و اندازه، هنری باشند و تفاوت، چندان نباشد که تعادل هنری اثر را آشفته سازد.

ـ ناهماهنگی واژگانی: بدین معنا که حروف اثر هنری در کلیّتی هماهنگ قرار نگیرد و هر حرف در گریز از حرف دیگر جا افتاده باشد؛ چندان که خواندن آسان و دلنوازی نداشته باشد.

ـ ناهماهنگی معنوی: بدان معنا که یا کلیت شعر یکپارچگی معنوی ندارد و یا وجود پیچیدگی‌های معنایی، درک آن را دشوار ساخته است و یا نابسامانی ارکان نحوی، به معنای شعر آسیب رسانده باشد. (رادویانی، ۱۳۸۰: ۲۱۴ـ۲۱۳)

Archive of SID

www.SID.ir

در همین موضع، رادویانی جدی‌ترین عیب شعر فارسی تا روزگار خود را، بی‌توجهی به مسأله ساخت شعری می‌داند و جز شاعرانی برجسته ـ مثل عنصری را ـ از این بی‌توجهی برکنار نمی‌داند. در کل، اساس دیدگاه رادویانی در ترجمان، اساسی ساخت گرایانه است؛ هر چند وی در مواضعی از این دیدگاه عدول می‌کند و بر مبنای اصالت معنا به زیباشناسی شعر می‌پردازد که نمونه‌هایی از این گونه تحلیل را هم در صنایعی مثل «ترجمه اخبارالکلام» و «فی‌الکلام الجامع»، «معنی‌الآیات» و «تقریب‌الامثال» می‌توان دید و (همان: ۲۷ـ۲۰۵) و هم در ضمن صنایع دیگری که در متن ترجمان آمده است.

ارکان شعری

نگاه رادویانی در نقد ارکان شعر هم نگاهی یکپارچه نیست و در چهار چوبی خاص نمی‌گنجد؛ اما کلیت نگاه او در این باب می‌تواند تا حدودی یکپارچه گردد و نقد و تحلیل شود. رادویانی در نقد این ارکان بیش از همه به ساختار صوری شعر نظر دارد و آن را مایهٔ اصلی کمال و بقای شعر می‌شمارد و بر همین اساس، شاعرانی را که بر صورت شعر بها می‌دهند؛ بهترین شاعران می‌انگارد، اگر چه شعر این شاعران از حس و تجربه خالص شاعرانه خالی باشد و از نظر پیام انسانی و معنای عالم شمول، بهره‌ای کافی نداشته باشد. به همین دلیل است که در نگاه رادویانی، عنصری برترین شاعر فرهنگ ایرانی است. اهمیت و نقش کلیدی شعر و شخصیت عنصری (و شاعران همانند او) را در نگاه رادویانی، به دو طریق می‌توان دریافت:

ـ بسامد بالای تکرار نام عنصری در ترجمان‌البلاغه، چندان که تقریباً هیچ صفحه‌ای نیست که نام او نیامده و یک یا چندین بیت از او ذکر نکرده باشد. این نکته را مرحوم آتش هم دریافته و در مقدمه یاد کرده است.

ـ یادکردهای صریح مؤلف از استحکام و قوت شعر عنصری از جمله در باب معنای جامع که: «غالب سخن عنصری بدین طبقه است» و دیگر استحکام ساخت که» شعر پاکِ بی‌تفاوت، شعر عنصری است. (همان:۲۱۲) و ده‌ها مورد نظیر آن.

بنابراین، رادویانی در نقد ارکان شعری نتوانسته است از نازل‌ترین نگاه‌های رایج در عهد

Archive of SID

www.SID.ir

وی ـ به زبان عربی ـ در گذرد و نگاهش را بر پایهٔ کتابی صرفاً صورت‌گرا و بی‌دیدگاه ـ کتاب محاسن‌الکلام مرغینانی ـ و تا حدودی کتاب الزهره ابن‌داوود اصفهانی بنیاد نهاده است. هر چند کل ساختار کتاب به نسبت عصر و زمانهٔ خود ـ در زبان فارسی ـ طرحی نسبتاً موفق و ممتاز است و توانسته است تقریباً نخستین نگاه ساختارگرا را به مباحث ادبی و هنری بیندازد.

۱. تشبیه و استعاره

در نگاه رادویانی، هنوز حد فاصلی بین ارکان علوم بلاغی نیست و هر سه حوزه بدیع و معانی و بیان، یکی است. در عهد وی بحث‌های بسیار جدی در تفکیک این سه بخش جاری بوده است و در نهایت سکاکی در همان عصر، مفتاح‌العلوم را می‌نویسد و علوم بلاغی را سه بخش می‌نماید، اما در ترجمان‌البلاغه مطلقاً بحثی از تفکیک این سه حوزه نیست و همه بحث‌ها یکجا و همانند به میان می‌آید و در کنار تشبیه و استعاره، اعنات و متضاد آورده می‌شود و از صنایعی مثل مدوّر و مربع که مباحثی کاملاً عروضی است نیز بحث می‌شود. (زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۲۰۵ـ۲۰۳)

رادویانی تشبیه را یکی «از جمله بلاغت» می‌داند؛ بی آن که تفاوتی میان آن و مثلاً تصحیف بگذارد؛ حال آن که تشبیه «مادرِ همه صورت‌های بیانی» است و از قدیم ایام ـ از عهد ثعلب ـ به عنوان مهم‌ترین رکن، مورد بحث و مداقه قرار می‌گرفته است.

ظاهراً وی در باب کارکرد تشبیه، زیر نفوذ و نگاه قدامةبن جعفر در کتاب نقدالشعر (قدامةبن‌جعفر، ۱۹۷۸: ۵۷ـ۵۵ و علوی مقدم، ۱۳۷۲: ۳۳۳ـ۳۳۱) است که: راست‌ترین و نیکوترین نوع تشبیه را آن می‌داند که «چون باشگونه کنیش تباه نگردد و نقصان نپذیرد و هر یکی از مانند کردگان به جای یک دیگر بیستد به صورت و معنی.» (رادویانی، ۱۳۸۰: ۱۵۰) چنان که در تعریف تشبیه هم آن را دوگونه می‌داند:

الف) تشبیه اشیاء از نظر صورت و هیأت ب) تشبیه اشیاء از نظر کیفیت و صفت

و بلیغ‌ترین نوع تشبیه را هم تشبیهی می‌داند که «چیزی پوشیده با تشبیه ظاهر گردد.» (همان: ۱۵۰) و خوش‌ترین نوع آن را تشبیه مکنّی می‌داند (همان: ۱۵۴)

Archive of SID

www.SID.ir

اشکال عمدهٔ رادویـانی در بحـث تشـبیه، تخلـیط مباحـث منطقـی و بلاغـی اسـت. وی بـا تمسک به قیاس منطقی، «تشبیه معکوس» را چنین تعریف می‌کند:

«چون شاعر دو امر متضاد را به یکدیگر قیاس کند و صفت آن این را دهـد و صـفت ایـن مر آن را، منطقیان این را قیاس عکس خوانند و این نوع اندر جملـه تشـبیهات بـه غایـت بـدیع است.» (همان: ۱۵۶) رادویانی در این قیـاس دو خطـای عمـده بـه جـای آورده اسـت. نخسـت تعریف مغشوش از قیاس منطقی و دیگر توصیف مشوش از تشبیه قیاسـی، ضـمن آن کـه کـل تعریف و جمله رادویانی، ناراست و خطاست و پیدا نیست که این تعریف قیاس منطقـی اسـت یا تشبیه معکوس، مثالی هم که برای این صنعت یاد می‌کند، چندان ارتبـاط مسـتقیمی بـا هـیچ یک از دو تعریف ندارد.

در پایان بحث تشبیه، رادویانی به ذکر تفاوت میان تشبیه و استعاره می‌پـردازد و ضـمن آن که هر دو را از نظر معنایی به یکدیگر نزدیک می‌داند، تفاوت‌شان را چنین بیان می‌دارد:

«بدان که استعارت تشبیهی بود بی‌تحقیق و تشبیه استعارتی بی‌اضطراب و اندر جملـه بایـد دانستن که تشبیه از استعارت به حروف تشبیه مانند بود.» (همان:۱۵۸)

این تعریف هم با همه زیبایی ظاهری، نه معنایی روشن دارد و نـه کـارکردی دقیـق. گویـا مؤلف آن را جایی دیده و پسندیده است و در معنا و حقیقـت آن چنـدان تـأملی نکـرده اسـت چون این گفته، با تعریف دیگر او از استعاره چندان همخوان نیست که:

«معنی وی [چیزی عاریت خواستن باشد و ا ین صنعت] چنان بود کـه انـدر او چیـزی بـود نامی را حقیقی یا لفظی بود که مطلق آن به معنی باز گردد مخصوص، آنکه گوینده هم آن نام را یا آن لفظ را به جای دیگر استعارت کند بر سبیل عاریت و آن قسم اندر بوستان بلاغت تازه برگی است.» (همان: ۱۴۸)

این تعریف استعاره هم چندان دقیق و روشن نیست و با شاهدی هم کـه آورده همـاهنگی ندارد، اما به هر حال بهتر از تعریف: «تشبیهی بی‌تحقیق» برای اسـتعاره اسـت. بـه ویـژه آن کـه مؤلف آن را تازه برگی برای بوستان بلاغت می‌خواند.

Archive of SID

www.SID.ir

۲. کنایه

نارساترین تعریف صنایع در ترجمان‌البلاغه، تعریف کنایه است که معنایی ندارد و در اسارت دوری صریح مانده است. ضمن آن که جایگاه آن هم دقیقاً روشن نیست که از زمره صنایع بدیعی است یا بیانی و متکی بر تعریف معنایی است یا ساختی:

«یکی از بلاغت‌ها کنایت گفتن است و آن چنان بود که شاعر بیتی گوید به کنایت.» (همان: ۱۸۹)

۳. بازی‌های زبانی

از جمله مواردی که رادویانی ـ در باب ارکان شعر ـ شدیداً در ترجمان‌البلاغه دل به آنها بسته و می‌ستاید، بازی‌های زبانی است. این بازی‌ها با تفاوت درجات هنری، به شعر رنگ و آهنگ دیگری می‌بخشند. توجه به مصادیق و شواهدی که رادویانی آورده و ستوده است، نشان می‌دهد او در نقد آثار ادبی، به ویژه شعر، ذوق و فراستی چندان نیرومند ـ به جز طرح مسأله ساخت ـ نداشته است و بیشتر دل به ترفندهای ساده زبانی داده است.[۲] از جمله این ترفندهاست:

ـ *فی اعراض الکلام فی‌الکلام قبل التمام (= حشو) که می‌نویسد:* «اهل فضل و اصحاب ادب این عمل را به غایت ستوده‌اند.» (همان: ۱۸۱)

ـ *فی‌المدح‌الموجّه (= ترجیه) که می‌نویسد:* «بلغا و فصحا این عمل را از جمله غریب صنعت دارند و به دیبای دو رویه مانند کنند.» (همان: ۱۷۳)

ـ *فی‌الالغاز:* «و آن خوش است مر امتحان طبع و آزمودن خاطر را.» (همان: ۱۸۹)

و مواردی دیگر از همین گونه که بسیار است. بر همین اساس وی در بیان صنعت «فی‌التقسیم وحده» که نوعی صنعت ساده شعری است، چنان مجذوب صنعت شعری عنصری می‌گردد که در باب قصیده او:

آن چه رویست آن شکفته گردش اندر گلستان وان چه جرّار است خفته سال و مه بر گل، ستان

می‌گوید:

Archive of SID

www.SID.ir

«و استادی وی به چنین صنعت‌های بدیع پدید آمد و عجب آن است که قصیده‌ها بدین نهاد و بدیع نظم کرده است و از راه طبع خویش نگشته است.» (همان: ۱۶۷ـ ۱۶۶)

و عجیب آن که رادویانی با همه دلدادگی به چنین صنعت‌آرائی‌هایی، تکلف در صنعت را نمی‌پسندد و آن را مایه بی‌رونقی هنر می‌داند و نهایتاً بر آن باور است که:

«هر چند سخن سهل‌تر و بی‌تکلف‌تر، نیکوتر، چنان که به طبع مطیع شود.» (همان: ۱۹۸) و در باب ترجمه نیز چنین دیدگاهی دارد و بهترین ترجمه را آن می‌داند که «معنی را تمام نقل کند و لفظی موجز و بلیغ.» (همان: ۲۰۱)

فارسی و تازی

رادویانی، به جز آن که در تألیف اثر زیر نفوذ آثار تازی زبان است و یک نمونه آن در بحث تشبیه آورده شد و نمونه روشن دیگر هم، جمله‌ای است که در بحث اغراق ذکر می‌نماید و به قاعده مشهور عربی: «الشعر اکذبه احسنه» تمسک می‌نماید. می‌گوید: «از شعر آنچه به دروغ‌تر پرفروغ‌تر» (همان: ۱۶۳)[۳] در اعتقاد هم بر آن است که فارسی به نسبت عربی چندان توش و توانی ندارد. وی این نکته را علاوه بر آن که در آغاز مقدمه خویش ذکر می‌نماید و از انبوه کتاب به زبان عرب ـ بر خلاف فارسی ـ یاد می‌کند (همان: ۱۱۹) و تقریباً همه عنوان‌های هفتاد و سه گانه کتاب را به عربی نقل می‌کند و فقط برخی موارد، ترجمه این عناوین را در متن می‌آورد و در بحث ساخت، شعر فارسی را به نسبت شعر عربی، ناهموار و بی‌ساخت می‌شمارد. (همان: ۱۴ـ۲۱۳) یک جا هم به صراحت فارسی را در برابر تازی کم واژه می‌داند و در باب صنعت مجرد می‌نویسد:

«یکی از جمله بلاغت آن است که شاعر و دبیر حرفی چند را از قصیده و نامه بیرون کنند و این عمل بیشتر (به عربی) آید از آن که به پارسی، ایرا که پارسی را حروف اندک است و هم کلمات و الفاظ.» (همان: ۱۹۶)

شاید بتوان رادویانی را از نخستین کسانی دانست که فارسی و ادبیات آن را در برابر زبان و ادب عرب ناچیز می‌شمارند و به دل بر آنند که نسبت فارسی و تازی نسبت قطره و دریاست

Archive of SID

www.SID.ir

ـ باوری که بعدها اساس و معیار بسیاری قضاوت‌های درست و نادرست قرار گرفت و بسیاری از متفکران ادیب ایرانی را در برابر عرب به ناچیز شماری میراث خود واداشت.

انگیزه

از دیگر موضوعات مهم در شناخت شیوه کار و دیدگاه‌های رادویانی، انگیزه‌ها و اغراض اوست. مؤلف در آغاز و انجام کار، به صراحت انگیزهٔ خود را از نوشتن چنین کتابی، جمع‌آوری مجموعه‌ای برای راهنمایی طالبان بلاغت بر می‌شمارد. او با نقدی گزنده غالب مدعیان عصر را «اندر دعوی غالی و از معنی خالی، مجازشان از حقیقت افزون و پای از دایرهٔ صواب بیرون.»، (همان: ۱۹ـ۱۱۲) می‌داند و در انجام کتاب هم بار دیگر این انگیزه و شیوه را یادآوری می‌نماید.

وی همچنین از نقد آثار معیوب ـ به ویژه از آثار قدما ـ می‌پرهیزد و آن را چون طعنه‌یی در حق آنان می‌شمارد و جمله‌ای بر قلم می‌راند که شاید معنای حقیقی نقد در فرهنگ ایرانی ـ اسلامی باشد. او می‌نویسد آثار ضعیف و پر نقص را نیاوردم و نقد نکردم که «اگر بکردمی معذورم نداشتندی، نکردم تا مشکور باشم.» (همان: ۲۱۶) این دیدگاه شاید امروزه هم مبنای بسیاری از نقدها و داوری‌های ادبی باشد که نشان از عدم تحول واقعی در معنا و حقیقت نقد ادبی ما دارد.

نتیجه‌گیری

ترجمان‌البلاغه رادویانی بسان نقطه آغازی در شکل‌گیری نقد ادبی ـ به ویژه نقد بلاغی ـ به شمار می‌آید و در خود دیدها و دیدگاه‌های تازه و مهمی را در باب ادبیات و صنایع ادبی و زبان فارسی و فرهنگ ایرانی جای می‌دهد و به شیوه‌ای تطبیقی ـ توصیفی بسیاری از مسائل شعر و ادبیات عصر خود را باز می‌تاباند که در درک سیر تحول ادبیات فارسی و نقد ادبی بی‌نهایت مهم است و هر چند از برخی جهات مثل عدم ارائه نگاهی کلی‌نگر و یکپارچه یا

Archive of SID

www.SID.ir

تداخل مباحث و خلط تعریفات و عدم همخوانی تعریفات با شواهد و مواردی دیگر، در رنج است، اما ارزش‌های آن بدان پایه هست که دید و دیدگاهی تازه را در خود جای دهد و همچنین برای تقویت مبانی فرهنگی و ادبی ایران و زبان فارسی، دوباره دیده شود.

پی‌نوشت

۱. ترجمان‌البلاغه، به اهتمام و تصحیح پروفسور احمد آتش و به کوشش اسماعیل حاکمی و هاشم توفیق سبحانی، چاپ اول، تهران، نشر انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۰. هر چند از ترجمان‌البلاغه چندین چاپ و افست شده است؛ اما مبنای همه ارجاعات، همین چاپ خواهد بود. همچنین مقیاس ما بر توزیع حجم مطالب کتاب هم، همین چاپ است که مجموعاً ۹۷ صفحه (از ۱۱۹ تا ۲۱۶) به قطع وزیری است.

۲. برای آشنایی بیشتر با این سخن‌سازی‌ها و سخن‌بازی‌ها و نقش شگفت آنها در ادب پارسی ر.ک: محبتی، ۱۳۸۰: ۱۹۲ـ۱۸۳.

۳. اصل این نکته از ارسطوست که از طریق قدامةبن جعفر وارد فرهنگ و تمدن اسلامی می‌شود و شیوع می‌یابد؛ کلام قدامه اساساً در باب غلو است و بد و خوب بودن آن. عین کلامش این است: انالغلو عندی اجودالمذهبین و هو ما ذهب‌الیه اهل الفهم بالشعر و الشعراء قدیماً و قد بلغنی عن بعضهم انه قال: احسنُ‌الشعر اکذبهُ وکذا یری فلاسفهٔ الیونانیین فی‌الشعر علی مذهب لغتهم. (نقدالشعر: ۲۶) که عبارت آخر او به صراحت مرجع این قول را مشخص می‌سازد. ارسطو در فن‌الشعر بحثی مفصل راجع به همین مقوله دارد ر.ک: زرین کوب، ۱۳۵۷: ۱۶۵ـ۱۶۲)

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

احمد، امین (۱۹۶۷) النقدالادبی، الطبعةالرابعة، دارالکتاب‌العربی، بیروت

درگاهی، محمود (۱۳۷۷) نقد شعر در ایران، چ اول، امیرکبیر، تهران

رادویانی، محمدبن‌عمر (۱۳۸۰) ترجمان‌البلاغه، تصحیح احمد آتش، چ اول، انجمن‌آثار و مفاخر فرهنگی، تهران

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۷) ارسطو و فن شعر، چ اول، امیرکبیر، تهران

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲) نقد ادبی، جلد اول، چ سوم، امیرکبیر، تهران

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵) دفتر ایام، چ اول، معین، تهران

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) صور خیال در شعر فارسی، چ پنجم، آگاه، تهران

شوقی، ضیف (۱۹۸۲) البلاغه، تاریخ و تطور، الطبعةالاولی، دارالمعارف، قاهره

علوی‌مقدم، محمد (۱۳۷۲) در قلمرو بلاغت، چ اول، انتشارات آستان قدس، مشهد

قدامةبن‌جعفر (۱۹۷۸) نقدالشعر، تحقیق کمال مصطفی، الطبعةالثالثه، مکتبةالخانجی، قاهره

محبتی، مهدی (۱۳۸۰) بدیع نو، چ اول، سخن، تهران

Archive of SID

www.SID.ir