

# نقدی بر بلاغت فارسی

## با نگاهی به برخی کتاب‌های آموزشی بلاغت فارسی

مقدمه

زبان فارسی دری از نخستین دهه‌های سده اول هجری، زبان رایج شفاهی و کتبی ما ایرانیان بوده است. مردم ایران در کنار زبان فارسی دری، به خاطر حرمت نهادن به فرهنگ اسلامی، به زبان عربی هم به دیده احترام نگریسته‌اند. با توجه به جنبه‌های بلاغی قرآن کریم و ادب عربی، رویکرد ادبی زبان فارسی به این هنرهای بیانی و تقلید و اثرپذیری از آن، باعث شده است که بلاغت فارسی، چنان که باید، رشد و شکوفایی نداشته باشد.

### بلاغت در زبان فارسی

اگر قبل از قرن پنجم اثری در بلاغت زبان فارسی تألیف یافته باشد، امروزه در دست نیست و احتمالاً در آن دوران هیچ توجهی به بلاغت فارسی نشده است. مشهورترین کتاب این عهد، در بدیع و بلاغت، کتاب ترجمان البلاغة، تألیف عمر رادویانی در قرن پنجم است. این کتاب، قدیم‌ترین اثر بلاغی فارسی است که به دست ما رسیده است. از ترجمان البلاغة رادویانی تا معانی و بیان شادروان استاد جلال‌الدین همایی، همگی تحت تأثیر بلاغت عربی قرار گرفته‌اند. استاد همایی در کتاب ارزنده خود مرقوم داشته‌اند: «اگرچه درس برنامه ما مربوط به عربی است، ولیکن بنده سعی کرده‌ام که علاوه بر قواعد مشترک مابین فارسی و عربی، قسمتی از قواعد مخصوص فارسی را نیز، تا جایی که از حدود برنامه دانشکده خارج نباشد، گوشزد و از این رهگذر، فن معانی و بیان مخصوص فارسی را پایه‌گذاری کنم، تا ان شاء الله جوانان تحصیل کرده متذوق علاقمند، دنباله کار مرا بگیرند و به جای اینکه اسلاف تمام هم خود را مصروف عربی کرده بودند، ایشان لااقل قسمتی از کار و وقت خود را مصروف زبان ملی سازند؛ و الله الموفق» (همایی، ۱۳۳۳: ۱۶).

این آرزوی دیرین مرحوم همایی، در کتب معانی و بیان دکتر شمیسا و زیباشناسی سخن دکتر میرجلال‌الدین کزازی و بلاغت فارسی، تألیف دکتر احمد گلی، جامه عمل بر خود پوشیده است. این نویسندگان از

اصغر برزی\*



\* بلاغت فارسی

\* دکتر احمد گلی

\* چاپ اول، تبریز: آیدین، ۱۳۸۷

### چکیده

بیرون آمدن از سایه سنگین بلاغت زبان عربی، از نیازهای ضروری ادب فارسی است. لازم است بلاغت فارسی در حوزه زبان فارسی سیر کند و تار و پود زلف درازدامن شعر فارسی را بگشاید. ۱۰ قرن، زبان و ادبیات عرب در پهنه ادب فارسی سیطره خود را چنان استحکام بخشیده است که معین کردن حوزه‌های بلاغت فارسی، کاری مشکل می‌نمود؛ اما به هر طریق، این کار باید صورت می‌پذیرفت. کتاب بلاغت فارسی به تبیین زیبایی‌شناسی ادب فارسی پرداخته و بدون اینکه فارسی‌گرایی افراطی کند، یا به عرب‌زدایی بپردازد، یا گرایش به آوردن موتیف‌های اروپایی داشته باشد، صرفاً زیورهای شعر فاخر فارسی را نشان داده و به توصیف شبکه‌های تصویری آن همت گمارده است.

واژه‌های کلیدی: بلاغت، ادب فارسی، بلاغت عربی، بلاغت فارسی.

دیدگاه‌های سنتی بلاغت عربی در حوزه‌های فارسی بیرون آمده و بلاغتی فارسی، درخور شأن زبان فارسی تدوین کرده‌اند. گرچه استاد همایی در مقدمه کتاب خود متذکر شده بودند که «قواعد مخصوص فارسی را نیز ... گوشزد و از این رهگذر، فن معانی و بیان مخصوص فارسی را پایه‌گذاری کنم...»، اما متأسفانه مثال‌های فارسی بدون تبیین در کتاب ایشان نیز در حاشیه قرار گرفته است.

### حوزه بلاغت فارسی

کتاب بلاغت فارسی از جمله کتب درسی است که امروزه پیش روی ماست. مطالعه و مقابله این کتاب با همانندان آن، به خوبی این اندیشه را در ذهن‌ها تقویت می‌کند که بلاغت زبان فارسی می‌تواند حوزه‌ای مستقل برای خود داشته باشد و بدون اینکه از زبان عربی اثر پذیرد، گستردگی مفاهیم و موتیف‌های گوناگون خود را در پهنه بلاغت به نمایش بگذارد. آنچه در این کتاب مطمح نظر نویسنده بوده، پیدا کردن شواهد و تبیین آنها در چهارچوب قواعد زبان فارسی است. اکنون سال‌هاست که به بلاغت فارسی به شیوه سنتی و با اثرپذیری از زبان عربی نظر می‌کنند؛ در حالی که الگوهای زبان فارسی و عربی، بسیار متفاوتند؛ یعنی با خواندن مثال‌های عربی، زیبایی‌های بلاغت ظریف فارسی را کمتر می‌توان دریافت کرد.

مؤلف در پیش‌گفتار بلاغت فارسی دیدگاه خود را نسبت به تفاوت الگوهای دو زبان فارسی و عربی و حوزه‌های بلاغت فارسی چنین بیان کرده است: «در طرح مباحث بیان و بدیع، شاید استفاده از مدخل‌های مشترک، کمکی برای تشخیص هنرهای ادبی در آن دو حوزه باشد؛ اما در حوزه علم معانی، به دلیل تفاوت بودن ساختار و نحو زبان فارسی و عربی، بالطبع الگوهای زیباشناسی متفاوتی مورد انتظار خوانندگان متن‌های ادبی است. به عنوان نمونه، موضوع حصر و قصر در ادب فارسی، کاملاً متفاوت با حصر و قصر در بلاغت عربی است و دانش‌جویان، مقر و معترفند به آنکه طریق تشخیص آن در عربی، با توجه به اینکه دارای فرمول و قاعده ثابت و حفظی است، از زبان فارسی بسیار آسان‌تر است؛ اما در حوزه بلاغت فارسی، تشخیص طرفین و نوع آن، جنبه زیباشناختی دارد و تکیه و تأکید نیز در تمییز آنها مؤثر است. به همین دلیل، در بلاغت فارسی گاهی دیدگاه‌های اهل فن در این زمینه، درست برعکس همدیگر است و وجود چنین اختلاف‌نظرها در میان اهل فن، حکایت از آن دارد که قواعد زیباشناسی ادب فارسی، با بلاغت عربی منطبق نیست...» (گلی، ۱۳۸۷: ۱۱-۱۲).

### عربی‌گرایی در بلاغت زبان فارسی

از برجسته‌ترین آثار آثاری که در حوزه بلاغت تألیف یافته، معانی و بیان استاد همام، همایی است؛ اما بیش از آنکه بلاغت زبان فارسی را بررسی کند، به پژوهش بلاغت ادب عربی پرداخته و بلاغت فارسی در حاشیه قرار گرفته است. برای روشن شدن مطلب، یک نمونه از کار استاد را در باب «انشاء» ذکر می‌کنیم:

«قسام معروف انشاء طلبی پنج چیز است:

۱. امر: خذ الكتاب بقوة، ۲. نهی: لا تفسدوا فی الأرض، ۳. استفهام:

أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا، ۴. تمنی: لیت السباب یعود، ۵. ندا: یا نوح قد جاد لئنا فَاكْتَرْتْ جَدَالَنَا» (همایی، ۱۳۷۳: ۱۰۰).

آنگاه انشای غیرطلبی را در ۷ مورد، همه را با مثال‌های عربی، آورده‌اند و سپس «چند مثال از معانی امر در فارسی» ذکر کرده‌اند؛ یعنی بلاغت فارسی در کنار نشسته است. مضافاً اینکه تمام موارد بلاغت در اثر استاد مثال‌های فارسی ندارد. به هر حال، این کتاب برای کسانی که در بلاغت عربی پژوهش می‌کنند و می‌خواهند در مواردی نیز از بلاغت فارسی بهره بگیرند، اثری گران‌بهاست.

مورد فوق در کتاب بلاغت فارسی با ظرافت‌های خاص زبان فارسی تبیین شده است؛ مثلاً از جمله «لیت السباب یعود» نمی‌توان به زیبایی‌های جملاتی که متضمن تمنی و ترجی است، پی برد؛ چنان که نویسنده در همین بخش متذکر شده‌اند: «بحث تمنی و ترجی در زبان عربی با زبان فارسی متفاوت است. در زبان فارسی تفکیک و تمایزی که می‌توان بین این دو قائل شد، این است که ادات تمنیاً (ای کاش، کاشکی، کاش می‌شد و...) برای آرزویی استعمال می‌شود که تحقق آن، بعید یا غیر ممکن باشد؛ مثل:

کاش چون شمع همه سر شود اعضای کلیم

تا سراسر به ره عشق تو بر باد رود

در حالی که ترجی، به آرزویی گفته می‌شود که تحقق آن، به عقیده گوینده میسر است و ادات آن عبارتند از: خوشا، امیدوارم، خرمًا، بود آیا، بو که، مگر، شاید، چه بودی و...؛ مانند:

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند

گره از کار فروبسته ما بگشایند؟ (گلی، ۱۳۸۷: ۸۷)

### نکته‌سنجی در بلاغت فارسی

کتاب مختصر و مفید آیین سخن، تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا، چنان که در عنوان کتاب ذکر شده، همان «مختصری در معانی و بیان فارسی» است. این کتاب همه مباحث بلاغت فارسی را بررسی و تبیین نکرده و خود مؤلف نیز در مقدمه کتاب ۶۲ صفحه‌ای خود یادآوری کرده است که «مراد ما از نگارش این سطور، شرح مختصری است از بعض قواعد معانی و بیان، با ذکر نمونه‌هایی از سخنان فارسی، چنان که قابل استفاده مبتدیان در تحصیل علوم ادبی باشد و درک مقدماتی را از این علم برای آنان میسر سازد. پس خواننده گرامی نباید منتظر بحث‌های دقیق این علم در این مختصر باشد و یا بخواهد همه اصولی را که مورد تحقیق و بحث علمای این علم قرار گرفته است، در این وجیزه بیابد و نیز از آنجا که مراد ما در این مختصر، تطبیق اصول و قواعد معانی و بیان بر گفتار شاعران و نویسندگان فارسی ما را از ذکر شواهد و امثال عربی که یافتن آنها در کتب عربی معانی و بیان آسان است، معذور خواهد داشت و عندالزوم بدانها مراجعه خواهد کرد» (صفا، ۱۳۶۶: ۵). اما این اثر بلاغی را باید نخستین کتاب بلاغی به شمار آوریم که در یافتن مثال، به شواهد عربی سوق پیدا نکرده و هرچه آورده، از متون نظم فارسی بوده است. اکنون بیش از ۴۰ سال است که از تألیف این اثر سپری شده و در طول این سال‌ها آثار برجسته‌ای در حوزه بلاغت تألیف یافته و ابعاد آن وسعت پیدا



کرده است؛ در حالی که آیین سخن مباحث بیان (تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه) را در ۱۵ صفحه گنجانده و به مطالب معین بیان اشارت داشته است. امروز در باب «تشبیه» مضامین تازه‌ای وارد عرصه علم بلاغت شده است که در کتاب‌های پیشین و در آیین سخن بدانها نپرداخته‌اند؛ از آن جمله، «تشبیه تمثیلی» است، که شامل تمثیلات داستانی، قرآنی، حدیثی، تشبیهی، استعاره‌ای، حکمی و اندرزی می‌شود که همه این موارد در بلاغت فارسی بررسی شده و یا برخی نکات ظریف را برای نخستین بار مطرح کرده است؛ مثل «تشبیه در تشبیه یا تزاحم تشبیه»، که منظور از آن، این است که «گاهی در تشبیهات، ساختار تشبیه به گونه‌ای است که مشبّه و مشبّه‌به یک جا، نسبت به تشبیه دیگر، حکم مشبّه یا مشبّه‌به را پیدا می‌کند. در این صورت، چون تشبیهات نسبت به همدیگر ایجاد تزاحم می‌کنند، به این جهت بدان می‌توان "تزاحم تشبیه" را اطلاق کرد:

کوه صبرم نرم شد، چون موم در دست غمت

تا در آب و آتش عشقت گدازانم چو شمع

"کوه صبر"، که اضافه تشبیهی است، در پیوند با "موم"، یک جا حکم مشبّه را دارد ... یا

به مروارید دندان‌های چون نور

صدف را آب دندان داده از دور

دندان‌ها به مروارید تشبیه شده‌اند؛ و بار دیگر شاعر این تشبیه اضافی را در حکم مشبّه‌ی برای «نور»، که مشبّه‌به است، در نظر گرفته است: «کلی، (۱۳۸۷: ۱۴۲)؛ و با آوردن ابیات دیگر، تشبیه در تشبیه را با تحلیل زیبایی‌شناسی در شبکه‌های تصویری فشرده تبیین کرده‌اند؛ چنان که دکتر سیروس شمیسا تشبیه حماسی و تشبیه و طنز را مطرح کرده‌اند.

### دامنه معانی و بیان

یکی از بلاغت‌پردازان شاخص کشورمان، جناب دکتر سیروس شمیساسست، که در سه دهه اخیر، تحولی چشم‌گیر در حوزه عروض و قافیه و بدیع و بلاغت ایجاد کرده‌اند و شبکه‌های تصویری تازه‌ای، که غالباً متأثر از بلاغت اروپاییان است، را مورد بحث قرار داده‌اند؛ از آن جمله است «آرکی تایپ» در کتاب بیان (ص ۲۲۵) و «فورگراندینگ» یا «برجسته‌سازی»، که در صفحه ۱۶۹ آمده است. به هر حال، این آثار زمانی می‌توانند تشنگی دانشجویان را برطرف سازند که شواهد متن، تحلیل و تبیین شوند؛ به طوری که خود آقای دکتر شمیسا، برخی از آثار خویش را برای دروس پیام نور، به شکل کتاب درسی درآورده‌اند تا دانشجویان را بیشتر به کار آید و از آنها به عنوان کتاب درسی فیض ببرند. اما برخی مطالب غرب‌گرایانه معانی و بیان آقای دکتر سیروس شمیسا، هنوز این تردید را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که همچنان که در اغلب کتب بلاغی، گرایش به بلاغت عربی مشهود است، در این اثر نیز گرایش به بلاغت غربیان مشاهده می‌شود؛ در حالی که در این میان، بلاغت فارسی حد وسط را پیموده و از هر دو گرایش پرهیز کرده است. البته ایجاد تحول در بلاغت فارسی، آوردن مطالب تازه و نگرش نوین و وسعت بخشیدن به افق‌های بلاغت، از ابتکارات دکتر شمیساسست و شیوه کار او در پیش‌گفتار بیان چنین قید شده است: «یکباره از طرح مطالب

### زیباشناسی‌های سخن پارسی

یکی دیگر از استادان برجسته ادب معاصر، آقای دکتر میرجلال‌الدین کزازی است، که هر کدام از مباحث کلی بلاغت (معانی، بیان و بدیع) را مستقلاً کار کرده و صفحات رنگین و زرینی را به گنجینه ادب فارسی برافزوده‌اند؛ اما آثار دکتر کزازی زمانی می‌توانند کتاب درسی قرار گیرند که به نثر متعارف و معیار درآیند؛ چون نثر معیار، هدف‌گراست و صرفاً محتوای متن برای درک و دریافت خواننده منظور نظر قرار می‌گیرد. فارسی‌گرایی افراطی، هدف زبان را از تفهیم و تفاهم بازمی‌دارد و نثر را به جانب فردگرایی سوق می‌دهد؛ اما فارسی معیار جامعه‌گراست. استفاده قاعده‌مند از زبان، موجب می‌شود که قلم نویسنده از فردگرایی بیرون بیاید و به فهم زبان مردم نزدیک شود. نثر معیار امروز، فارسی‌گراست، اما عربی‌زدا نیست. گرایش نویسنده به جانب فارسی‌گرایی یا عربی‌گرایی، خواننده را از رسیدن به سرمنزل مقصود دور می‌سازد. نثر معیار، محتواگراست و تجملات دست‌وپاگیر ندارد؛ یعنی نویسنده با نثر لفاظی نمی‌کند؛ بلکه خواننده را برای به دست آوردن گوهر مقصود، مدد می‌رساند؛ به‌ویژه در متنی که نثر برای فهم موضوعی به کار رود و وسیله تفهیم مطلبی قرار گیرد، باید متعادل و متعارف باشد.

معانی و بیان و بدیع استاد کزازی، از تقلید زبان عربی دوری جسته و مستقلاً به بلاغت زبان فارسی پرداخته و مثال‌های کلیشه‌ای را کنار نهاده است و به راستی، قدم‌های تازه‌ای در شناخت بلاغت فارسی برداشته و در چشم‌انداز بلاغت‌پژوهان، افق‌های گسترده‌ای را ارائه کرده و هدف اصلی نویسنده هم پرداختن به بلاغت ادب فارسی بوده است. به همین منظور، در دیباچه کتاب بیان مرقوم داشته‌اند: «پس چرا زیباشناسی سخن پارسی، آن‌چنان که شایسته آن است، بازنموده نشده است؟ در آنجا که سخن‌دانان و سخن‌سنان ایرانی، به ژرف‌کاوی و موشکافی، ادب تازی را پژوهیده‌اند و کتاب‌های گران‌سنگ و پرمایه در این زمینه نوشته‌اند، چرا ادب پارسی، آن‌چنان که شایسته آن است، از دید زیباشناسی، کاویده و شناسانیده نشده است؟» (کزازی، ۱۳۶۸: ۹). نویسنده سپس پاسخ داده است که با وجود اینکه زبان فارسی و زبان عربی، از نظر ساختار و زبان‌شناختی و کاربردها، با همدیگر متفاوتند، اما با هم درآمیخته‌اند.

\*\*\*

در این مقاله به آثار بلاغی گذشتگان نظر نمی‌افکنیم و به نقد و تحلیل آنها نیز نمی‌پردازیم؛ چرا که همگی آنها از زبان عرب متأثر شده‌اند و به تقلید از بلاغت عرب، به توجیه بلاغت زبان فارسی پرداخته‌اند. تا اینجا



به معرفی و شیوه کار چند اثر برجسته بلاغی معاصر پرداختیم و اینک به تحلیل و شیوه کار بلاغت فارسی می‌پردازیم و نحوه عملکرد این اثر ارزشمند بلاغی را تبیین می‌کنیم.

### ۱. تحلیل شواهد متن

نخستین ویژگی بارز بلاغت فارسی، تبیین مثال‌های متن است. غالباً کتب بلاغی به تحلیل شواهد کتاب نمی‌پردازند و دانشجو دوست دارد توضیح شواهد را از زبان بلاغت‌پرداز بشنود و یاد بگیرد؛ مثلاً کتاب درر الأدب برای مجاز عقلی، ۵ آیه از قرآن مجید مثال آورده و اسناد هر آیه را معین کرده و در ذیل آن نوشته است: «در فارسی نیز مجاز عقلی بسیار است؛ از جمله امثله ذیل:

- هان ای دل عبرت‌بین، از دیده نظر کن، هان  
ایوان مداین را آینه عبرت دان  
- ابر آب داد بیخ درختان مرده را  
شاخ برهنه پیرهنش نو بهار کرد  
- چند استخوان که هاون دوران روزگار  
خردش چنان بکوفت که خاکش غبار کرد  
- حسنت به اتفاق ملاحظت جهان گرفت  
آری، به اتفاق جهان می‌توان گرفت  
- ما که دادیم دل و دیده به طوفان بلا  
گو بیا سیل غم و خانه ز بنیاد ببر (ناشر، ۱۳۴۰: ۲۹)

به همین حالت، درباره اسناد ابیات، هیچ گونه توضیحی داده نشده است؛ در حالی که در بلاغت فارسی، علاقه‌های مجاز عقلی در ۵ مورد جدا از هم مشخص شده و شواهد هر کدام برای خواننده در هر سطحی استفاده کردنی است. اینجا تنها به مورد پنجم - جهت روشن شدن مطلب - اشاره می‌کنیم:

«۵. اسناد به مکان: اغلب فلک‌نکوهی‌هایی که در شعر شاعران وجود دارد، از این مقوله است:

- این چرخ ستیزه‌روی ناگه روزی  
چندان ندهد زمان که آبی بخوریم (خیام)  
- داده بزمش ز راه مستوری  
جام می‌را به سنگ دستوری (وحدی)  
ز خون چندان روان شد جوی در جوی  
که خون می‌رفت و سر می‌برد چون گوی (نظامی)  
شاعر گله و شکایت خود را به جای عاملان اصلی، به چرخ و فلک نسبت داده است. همچنین "بزم" اسم مکان است و شاعر به مجاز، فعل "سنگ بر جام باده زدن" را به جای اینکه به صاحب بزم نسبت دهد، به خود بزم اسناد داده است. در بیت سوم، "جوی" مکان جاری شدن است؛ ولی شاعر روان شدن را به جای اینکه به خون در جوی نسبت بدهد، به خود "جوی" اسناد داده است و همه این موارد، اسنادهای مجازی و هنری‌اند» (گلی، ۱۳۸۷: ۱۸۶).

آقای دکتر شمیسا در باب عیوب فصاحت در کلام در قسمت «تعقید لفظی» می‌نویسد:

«در فهم کلام، اشکال است و این اشکال، ناشی از کاربرد مبهم کلمات است. تعقید لفظی تقریباً همان ضعف تألیف است؛ منتها در ضعف تألیف، بیشتر نظر به حال اجزاء کلام داریم که در جای خود قرار نگرفته‌اند؛ اما در تعقید لفظی به معانی کلام توجه داریم، که ابهام آن ناشی از مسائل لفظی، از جمله ضعف تألیف است. کلامی که ضعف تألیف دارد، معمولاً تعقید لفظی هم دارد؛ اما بعید نیست کلامی ضعف تألیف داشته باشد اما معقد نباشد؛ همین طور بعید نیست کلامی تعقید لفظی داشته باشد اما ضعف تألیف نداشته باشد:

رنج خود و راحت یاران طلب  
سایه خورشیدسواران طلب

در این بیت، ضعف تألیف نیست؛ اما مراد از "خورشیدسواران" به خوبی معلوم نیست» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۵۳).

به نظر آقای دکتر شمیسا، بیت فوق ضعف تألیف ندارد؛ بلکه تعقید لفظی دارد. به نظر نگارنده، «خورشیدسواران» یکی از ترکیبات زیبای مخزن الأسرار نظامی است و نه تنها تعقید ندارد، بلکه شکوه و زیبایی هم دارد و اگر در نظر خواننده تعقید ایجاد کند، با مراجعه به یکی از لغتنامه‌ها، مثلاً فرهنگ بزرگ سخن، به آسانی آن تعقید گشوده خواهد شد و خواهد دید: «خورشیدسوار یعنی دارای همت بلند: سایه خورشیدسواران طلب/ رنج خود و راحت یاران طلب» (انسوری، ۱۳۸۶). آقای دکتر بهروز ثروتیان - که خود از بلاغت‌پردازان است - گزینشی از مخزن الأسرار ترتیب داده‌اند و نام آن را سایه خورشیدسواران نهادند و در توضیح بیت فوق نوشته‌اند: «خورشیدسواران: دارندگان مقام و مرتبت معنوی؛ امثال عیسی<sup>(ع)</sup> که در چرخ چهارم (فلک خورشید) هستند. سایه خورشیدسواران طلبیدن: در آرزوی مقام معنوی بودن و کوشیدن و به فلک چهارم رسیدن؛ پیروی اهل معنی کردن» (ثروتیان، ۱۳۸۵: ۱۵۱). این ترکیب در فرهنگ کنایات نیز وارد شده است: «خورشید سواران: کنایه از مردم صبح‌خیز، شب‌بیداران، عیسی رتبان، بیدارلان، زحمت‌کشان آفتاب‌گرد» (ثروت، ۱۳۷۵)؛ و حتی در لغتنامه دهخدا و برهان قاطع و ناظم الاطین نیز ثبت و معنی شده است. منظور این است که اگر «خورشیدسواران» را تعقید لفظی به شمار آوریم، آنگاه صدها ترکیب زیبا که در مخزن الأسرار نظامی از همین نوع، که به شکل بدیع و اختصاصی آمده است، باید در ردیف تعقیدات لفظی قرار بگیرد؛ در ثانی، توضیحات استاد فرزانه برای دانشجو چندان روشن نیست. برای ضعف تألیف و تعقید لفظی، بلاغت فارسی به اختصار نوشته است: «ضعف تألیف آن است که تألیف اجزای کلام، به جهت وجود عیب‌هایی چون آوردن ضمیر قبل از ذکر مرجع آن (عود ضمیر بر متأخر) و حذف بدون قرینه، بر خلاف قواعد نحوی باشد؛ مانند:

- دامن خاک نگارین شود از جولانش  
گرچه از خون جگر پا به حنا دارد عشق (صائب)  
- گرچه یک دست است افکار جهان‌پیمای او  
این غزل از جمله اشعار صائب برتر است  
در بیت اول، "ش" در پیوند با "عشق" است که بر آن مقدم است



و در بیت دوم هم "او" قبل از مرجع آن، که صائب باشد، آمده است. حذف بدون قرینه نیز چون خلاف قواعد نحو زبان است، موجب ضعف تألیف در کلام می شود...» (گلی، ۱۳۸۷: ۴۰ - ۴۱).

اما «تعقید لفظی آن است که ساختار و ترکیب کلام، دستورمند نباشد و به جهت جابه‌جایی عناصر جمله، فهم و استنباط مقصود گوینده دشوار شود:

پسندست با زهد عمار و بوذر

کند مدح محمود مر عنصری را (ناصر خسرو)

یعنی آیا پسندیده است که عنصری، با وجود زهد عمار و ابودر، محمود غزنوی را مدح کند؟ اما به دلیل موخر آمدن فاعل و همراه شدن آن با نشانه مفعولی "مر"، در نگاه نخست، این توهم در ذهن خواننده ایجاد می‌شود که "عنصری" مفعول جمله است، نه فاعل» (گلی، ۱۳۸۷: ۴۱). بنابراین «خورشیدسواران» - که دکتر شمیسا آن را در تعقید لفظی آورده و با ضعف تألیف در آمیخته است - را، اگر احیاناً عیبی از عیوب فصاحت کلام دامن بیت نظامی را بگیرد، باید در حوزه‌های بحث «تعقید معنوی» بجوییم، نه تعقید لفظی؛ یعنی بگوییم چون «خورشیدسواران» کنایه از صبح‌خیزان یا شب‌بیداران یا فرشتگان و از «اشارات مبهم» است، در ردیف استعارات و کنایات دور از ذهن قرار گرفته و خواننده با تأمل بیشتر، درمی‌یابد که منظور نظامی چیست؛ لذا تعقید معنوی دارد.

خلاصه، یکی از ویژگی‌های درخشان کتاب بلاغت فارسی، تحلیل و توضیح نکات و شواهد بلاغی متن است؛ یعنی مثال‌ها نکته به نکته توضیح داده شده‌اند و دانشجو می‌تواند به عنوان یک اثر درسی، بخواند و دریابد.

## ۲. متأثر نشدن از بلاغت عربی

برگزیدن نام کتاب با عنوان معانی و بیان، گرایش‌های نویسندگان را از حوزه زبان فارسی به جانب بلاغت عربی نشانده است و غالباً مثال‌های بلاغت عربی را که در اسرار البلاغة عبدالقاهر جرجانی یا جواهر البلاغة احمد هاشمی آمده مطمح نظر داشته‌اند. نام کتاب بلاغت فارسی از این منظر اسمی با مسماست؛ به طوری که نویسنده اعتقاد دارد تمام موارد بلاغت فارسی، با زبان عربی منطبق نیست و موارد بارز این ناهماهنگی را در «حصر و قصر» مطرح کرده و بیان داشته است که: «از جمله بحث‌های پیچیده در بلاغت فارسی، موضوع "حصر و قصر" است. دشواری موضوع، از یک سو، و تقلید و تأثیرپذیری محض از قواعد و شیوه‌های حصر و قصر زبان عربی و تطبیق آن بر نمونه‌های زبان فارسی، از سوی دیگر - با وجود تفاوت ساختاری نحوی این دو زبان با یکدیگر - از جمله عوامل پریشانی نوشته‌های صاحبان فن در ادب فارسی است» (گلی، ۱۳۸۷: ۶۵).

آقای دکتر شمیسا گاهی نوعی گرایش به زبان و فرهنگ اروپایی نشان داده است و آقای دکتر کزازی به جانب فارسی‌گرایی افراطی گرایش پیدا کرده و از زبان معیار فاصله گرفته است و بقیه نیز از بلاغت عربی تأثیر پذیرفته‌اند. مؤلف بلاغت فارسی هیچ کدام از این گرایش‌ها

را نداشته است؛ یعنی بلاغت فارسی یک دوره معانی و بیان لازم را با ساختار زبان فارسی، بدون مطالب اضافی برای دانش‌پژوه، طرح کرده و توضیح داده است. قلم متن کتاب نیز سلیس و روان است و هیچ‌گونه ادیب‌نمایی در آن راه نیافته و متناسب با متن‌های آموزشی است؛ لذا بلاغت‌پردازان در بررسی بلاغت ادب فارسی، ابتدا باید به جلوه‌های ادب فارسی بپردازند، سپس موارد دیگر را در نظر بگیرند؛ در حالی که تا کنون بر عکس این بوده است؛ چنان که یکی از ادبا درباره حدائق السحر فی دقائق الشعر نوشته است: «هرچند متن کتاب به زبان فارسی تألیف شده، اما قواعد آن، بین دو زبان مشترک است و برای هر صنعت، شواهد و امثله از هر دو زبان آورده است. ترتیب تمثیلات در این کتاب چنین است که در هر صنعت، پس از تعریف آن، نخست از قرآن، پس از آن حدیث نبوی، از آن پس از آثار خلفای راشدین و صحابه بزرگ، سپس از سخنان بلغای غرب و از پی آن از نثر پارسی مثال آورده است. هرگاه در قرآن و حدیث و آثار خلفا و صحابه نمونه‌هایی از آن صنعت نیافته، به قسمت‌های بعد اکتفا کرده است» (تویسرکانی، ۱۳۴۲: ۴۳)؛ در حالی که حدائق السحر رشیدالدین وطواط در بلاغت و بدیع فارسی است و از آثار برجسته بلاغت در قرن ششم به شمار می‌آید.

## ۳. چگونه گفتن بهتر از چه گفتن

مؤلف در بلاغت فارسی این نکته ظریف را برای خواننده القا می‌کند که بلاغت، در حقیقت چگونه گفتن و هنری بیان کردن را بررسی می‌کند، نه چه گفتن را. در متون علمی، زبان، ابزاری است که از حوزه زبان علم فراتر نمی‌رود و صرفاً برای رساندن پیام به کار می‌آید. زبان علم و فناوری، از لطافت‌ها و ظرافت‌های هنری بی‌بهره است؛ چون ابزاری بیش نیست؛ اما در حوزه ادبیات عواملی مطرح است که زبان را از حسیض ابزاری به اوج شکوه می‌رساند؛ برای اینکه عنصر واژه در نقش دیگری به غیر از نقش اصلی خود بازی می‌کند. اگر یکی از اعجاز‌های کتاب آسمانی ما در نقش و موتیف‌های واژه نهفته است، به خاطر این است که قرآن کریم سرشار از لطافت‌های هنری است و درک و دریافت این ظرایف، از عهده عامه مردم خارج است. تمام گنجینه بلاغت فارسی و عربی از دریای موج قرآن به دست آمده و از همان صدف تابناک گوهرهای درخشان دیگری زاده شده است؛ به‌ویژه در دیوان لسان‌الغیب، بیش از آنکه دقت کنیم که چه می‌گوید، باید توجه کنیم چگونه می‌گوید:

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین‌کار

که در برابر چشمی و غایب از نظری؟

بر این اساس، نویسنده بر این باور است که: «ادبیات، عرصه پنهانور و گسترده‌ای است برای چگونگی بیان موضوع و مضمون به طریق غیر مستقیم، و اگر خود موضوع هم حائز اهمیت باشد، جایگاه آن در مرتبه بعدی است و زبان آن نیز زبانی آهنگین و تصویری است. در عمق و مراکز ادراک بلاغی، ادراک بلاکیف نهفته است و خواننده متن ادبی، خصوصاً شعر، از چندین لذت بلاکیف بهره‌مند می‌شود. یک، لذت از آهنگ و موسیقی آن؛ بی آنکه خواننده موضوع و مفهوم شعر را بفهمد، از آن محظوظ می‌گردد و چنانچه اگر کسی از او علت شغف و شاداش را



بیرسد، جوابی نخواهد داشت؛ مانند نمایشگاه خط یا نقاشی، که شخص بدون اینکه بتواند خط را بخواند، از آن لذت می‌برد و احساس خوشی دارد؛ دو، لذت حاصل از تصویر (ایماژ)؛ شعر نقاشی نهفته ولی زبان‌دار است. تصوّر تصاویر خلق شده در حوزه مجاز و تشبیه، برای اهل ذوق شادآفرین و دل‌انگیز است؛ سه، لذت حاصل از فهم لایه‌های معنایی متعدّد، که این خود چندین لذت را به همراه دارد و کشف هر لایه معنایی، حظ و لذتی تازه با خود به همراه دارد...» (گلی، ۱۳۸۷: ۱۱۳).

در همین مقوله، حافظ‌شناس گران‌مایه، مرحوم دکتر منوچهر مرتضوی، در کتاب گران‌سنگ مکتب حافظ می‌گوید:

«شاعران دیوان خواجه و همچنین پژوهنگانی که در روزگار ما درباره اشعار حافظ تحقیق کرده‌اند، تا آنجا که بنده آگاهی دارم، اولاً مکتب معنوی، یعنی ماهیت عرفانی و اخلاقی و فکری اشعار حافظ، و ثانیاً مصطلحات و اجزاء آن را مورد توجه قرار داده‌اند. این روش برای شناساندن بدایع تجارب ذوقی و فلسفی و عرفانی در ادبیات ایران و مفردات شعر عرفانی می‌تواند سودمند باشد؛ ولی گمان نمی‌رود بررسی مفاهیم و مضامینی از قبیل "بار امانت" و "جام جهان‌نما بودن دل" و "طفیل هستی عشق بودن عالم و آدم" و "مسئله پیر مغان و لزوم متابعت کورکورانۀ مرید از مراد" و "پاک‌بینی و پاک‌نظری" و "اعتقاد به جبر و بسته بودن در اختیار بر من و تو" و "سرّ یار با اغیار نگفتن" و "پرده نگاه داشتن و عیب‌پوشی" و "جمال‌پرستی"، از یک سوی، و تحقیق واژه‌ها و مصطلحاتی از قبیل "جام جم" و "قلندر" و "رند" و "ملاطیه" و "هفت مرحله سکوت"، از سوی دیگر، سودی خاص و قابل توجه از لحاظ حافظ‌شناسی داشته باشد؛ زیرا مسائل و مفاهیمی از آن قبیل، مورد توجه دیگر شاعران هم بوده است و مصطلحاتی از این قبیل نیز به حافظ اختصاص ندارد و جزو مصطلحات عادی تصوف اسلامی و عرفانی ایرانی به شمار می‌رود. هنر شاعری حافظ در به کار بردن این و آن مضمون و مفهوم نیست؛ بلکه در شیوه خاص بیان و طرز ارائه مطلب است. شاید مایه باده حافظ نیز، چون دیگر باده‌های کهن، از خون رزان باشد؛ ولی افیون هوش‌ربایی که دست نبوغ وی در این باده افکنده، باده‌ای ممتاز از دیگر باده‌ها به وجود آورده است. عروسان سخن را موی و میان و لب لعل و خط زنگاری و دیگر مظاهر حسن هست، ولی عروس سخن خواجه را آن "صد نکته غیر حُسن" و آن "لطیفه نهانی" جمالی دیگر بخشیده و مقبول طبع صاحب‌نظر ساخته است» (مرتضوی، ۱۳۷۴: ۴۴۲ - ۴۴۳).

از طرف دیگر، هیچ بلاغت‌پردازی ادعا نداشته است که تمام تصاویر خیالی زبان فارسی را باز نموده و همه تار و پود زلف سخن را فرا گشاده است. اندک اندک، بلاغت زبان فارسی از سایه هزار ساله زبان عربی بیرون می‌آید و کم کم، هویت خود را باز می‌یابد و بلاغت‌پردازان نکات تازه‌ای را در پهنه وسیع ادب هزار ساله ایران پیدا می‌کنند؛ چنان که آقای دکتر شمیسا نکته‌های ورجاوند و بکری را مطرح کرده‌اند که در کتب بلاغی پیشین گوش‌زد نشده است، یا «تراحم تشبیه» (ص: ۱۴۲) و «تراحم کنایه» (ص: ۱۹۲)، که برای اولین بار، در بلاغت فارسی به آنها اشارت رفته در پژوهش‌های بلاغی پیشین نیامده است.

#### ۴. آوردن مجاز عقلی در حوزه بیان

در اغلب کتب بلاغی، مجاز عقلی را در حوزه علم معانی آورده‌اند؛ ولی مؤلف کتاب بلاغت فارسی معتقدند:

«در مورد جایگاه مجاز عقلی، در میان علمای بلاغت اختلاف نظر وجود دارد. برخی، مانند سکاکی، آن را متعلق به حوزه بیان می‌دانند و برخی دیگر، مانند خطیب قزوینی، بر این عقیده‌اند که جای بحث آن، علم معانی است. با توجه به تقسیم مجاز به لغوی و عقلی، بهتر دیدیم که بعد از طرح مقولات و انواع مجاز مرسل، موارد متعدّد مجاز عقلی هم در ادامه آن بحث آورده شود؛ هرچند طرح آن در حوزه معانی یا بیان، در ماهیت موضوع و یادگیری آن تأثیری ندارد» (همان: ۱۸۴).

به نظر می‌رسد نقل و بحث آن در ذیل و ادامه مقوله مجاز لغوی، از حیث یادگیری برای دانشجو نیز نظام‌مند و منطقی است.

\*\*\*

اما ایرادهای جزئی بر بلاغت فارسی وارد است و به قول شیخ اجل:

قبا گر حریر است و گر پرنیان

به ناچار حشوش بود در میان

مؤلف، انواع انشاء طلبی را به ۶ قسمت - استفهام، امر، نهی، ندا، تمنی و ترحی - تقسیم کرده و جملات استفهامی و پرسشی را در ۱۱ مورد (صص ۷۵ - ۷۹) توضیح داده است. از آن میان، مثال‌های شماره ۴، «استفهام برای بیان تشویق» و شماره ۱۱، «استفهام در معنی امر» چنان نزدیک به هم هستند که در تمایز آنها، دانش‌پژوه دچار اشتباه می‌شود. در «استفهام برای بیان تشویق» این دو بیت آمده است:

عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد؟

ای خواجه درد نیست و گرنه طیب هست (حافظ)

عشق دانی چیست؟ سلطانی که هر جا خیمه زد

بی خلاف، آن مملکت بر وی مقرر می‌شود (سعدی)

مؤلف در توضیح ابیات فوق مرقوم داشته است: «منظور از استفهام در ابیات مذکور، تشویق و تحریض مخاطب است به عاشق شدن و به سراغ آن رفتن. ضمناً در بیت دوم، منظور از پرسش، امر نیز است» (گلی، ۱۳۸۷: ۷۶ - ۷۷).

در شماره ۱۱ «استفهام در معنی امر»، مرقوم داشته‌اند: «طلب حقیقت و ماهیت چیزی است به طریق استفهام؛ شعر دانی چیست؟ یعنی بدان و باید که بدانی (همان: ۷۹).

ظاهراً به نظر می‌رسد که «عشق دانی چیست» در مقام تشویق، یا «شعر دانی چیست» در مقام امر، هیچ تفاوتی با هم ندارند؛ یعنی یا هر دو تشویقند یا امر، و یا باید بگوییم که در معانی تشویق، نوعی امر نیز نهفته است. اما برای اینکه حوزه هر کدام از آنها را دقیق معین کنیم، باید بگوییم که نوعاً تشویق، در موارد مثبت مفهوم پیدا می‌کند؛ مثل «شعر دانی چیست؟» یا «دانی که چیست دولت؟» یا «عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد؟»؛ یعنی گوینده با استفهام، به دانستن شعر و دولت و به عاشق شدن فرمان نمی‌دهد، بلکه تشویق می‌کند؛ اما وقتی می‌گوید: «چرا به دنیا دل بست؟» یا «چرا بیهوده خشمگین می‌شوی؟»، یعنی دل



به دنیا میند و بیهوده ناراحت نشو. بر این اساس، برخی از بلاغت‌پردازان - از جمله دکتر کزازی - از آوردن هر دو مقوله پرهیز کرده‌اند؛ یعنی استقہام در معنی تشویق را نیآورده‌اند و دکتر شمیسا هم «امر به طریق غیر مستقیم و مودبانه: آیا بهتر نیست برویم یعنی برویم» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۱۱) آورده است.

این جزئیات، در برابر محاسن بلاغت فارسی، به چشم نمی‌آید و هرگز از اعتبار آن نمی‌کاهد؛ به‌ویژه نوشتن کتاب بلاغت، بعد از بلاغت‌پردازانی چون استاد همایی، دکتر تجلیل، دکتر کزازی و دکتر شمیسا، کار آسانی نیست؛ آن هم به شیوه‌ای تازه که کاملاً با شیوه استادان مذکور تفاوت دارد؛ و بی‌شک این نکته از نظر اهل فن نیز دور نخواهد ماند.

### نتیجه

بلاغت‌پردازان در نیم قرن اخیر، همت بلند خود را بعد از ۱۰ قرن، به استقلال بلاغت فارسی گمارده‌اند تا زیبایی‌شناسی ادب فارسی را از سیطره بلاغت ادبیات عرب رهایی بخشند. اگر خوشه‌های خیال زبان فارسی (استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز) با شبکه‌های تصویری زبان‌های دیگر مشترک باشد، حوزه معانی ادب فارسی ظرایف و ویژگی‌هایی دارد که آن را از زبان‌های دیگر متمایز می‌سازد. امروز، کنایات زبان ما با کنایات عرب بیابان‌گرد تفاوت پیدا کرده و سخن‌سنان بر این سرند تا سخن‌سختوران ایران را با ویژگی‌های زبان فارسی بسنجند و میوه‌های درخت تنومند زبان خود را به جویندگان عرضه کنند و از شکرستان فارسی، کام دانش‌پژوهان را شیرین سازند.

کتاب‌هایی چون هنجار گفتار (نصرالله تقوی)، آیین سخن (ذبیح‌الله صفا) معانی و بیان (غلامحسین آهنی)، بیان در شعر فارسی (بهرروز ثروتیان) معانی و بیان (جلال‌الدین همایی)، اولین قدم‌ها را در این راه برداشته‌اند؛ اما شکوه بلاغت فارسی را آن گونه که شاید و باید، به نمایش نهاده‌اند. اکنون نیز زیباشناسی سخن پارسی (میرجلال‌الدین کزازی) و معانی و بیان (سیروس شمیسا) و معانی و بیان (جلیل تجلیل)، بیش از آثار پیشین توجه جویندگان را به خود جلب کرده است؛ ولی به‌نظر نگارنده، شرایط یک کتاب درسی - آموزشی را ندارند. در این میان، بلاغت فارسی، بدون بهره‌گیری از بلاغت عربی و با در نظر گرفتن معیارهای کتاب درسی و بدون گرایش به بلاغت ادبیات اروپایی، می‌تواند آموزش بلاغت دانشجویان را به عهده بگیرد و در تفهیم و تفاهم بلاغت ادب فارسی مؤثر افتد. این اثر با شیوه‌ای تازه به تحلیل شواهد متن می‌پردازد که با معیارهای کتب آموزشی روزگار ما سازگار است. امروزه نسل جوان ما با معیار البلاغة ابوہلال یا مطوّل تفتازانی نمی‌تواند ارتباط برقرار کند؛ برای اینکه شیوه آموزش آنها از الگوهای قرن چهارم و هشتم پیروی می‌کند. در بلاغت فارسی، اغلب مثال‌ها برای نخستین بار نقل شده و همگی از متون ادب فارسی برگرفته شده و تحلیل شده است و در باب مجازها، انواع تمثیل‌ها، تشبیه‌ها و کنایات، نکاتی تازه دارد که بلاغت‌پردازان و صاحب‌نظران نیز می‌توانند به بسط و تحلیل آن‌ها بپردازند و مرزهای بلاغت ادب فارسی را گسترش دهند.

### پی‌نوشت

\* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت‌معلم آذربایجان.

### کتابنامه

- آهنی، غلامحسین، ۱۳۶۰، معانی و بیان. چاپ دوم، تهران: بنیاد قرآن.
- انوری، حسن، ۱۳۸۶، فرهنگ بزرگ سخن. چاپ سوم، تهران: سخن.
- بیهقی، ابوالفضل، ۱۳۶۸، تاریخ بیهقی. شرح دکتر خلیل خطیب رهبر. تهران: سعدی.
- تجلیل، جلیل، ۱۳۶۳، معانی و بیان. چاپ دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- تقوی، نصرالله، ۱۳۶۳، هنجار گفتار. چاپ دوم، اصفهان: فرهنگ‌سرای اصفهان.
- تویسرکانی، قاسم، ۱۳۴۲، بحث درباره کتاب حدائق السحر فی دقائق الشعر. چاپ اول، تهران: سازمان تربیت معلم و تحقیقات تربیتی.
- ثروت، منصور، ۱۳۷۵، فرهنگ کنایات. چاپ دوم، تهران: سخن.
- ثروتیان، بهروز، ۱۳۶۹، بیان شعر فارسی. چاپ اول، تهران: برگ.
- \_\_\_\_\_، ۱۳۸۵، سایه خورشیدسواران. چاپ اول، تبریز: آیدین.
- جرجانی، عبدالقاهر، ۱۳۶۶، اسرار البلاغة. ترجمه جلیل تجلیل. چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد، ۱۳۷۴، دیوان حافظ. تصحیح علامه قزوینی. تهران: زوآر.
- رادویانی، عمر، ۱۳۶۲، ترجمان البلاغة. به کوشش احمد آتش. چاپ دوم، تهران: اساطیر.
- رجایی، خلیل، ۱۳۵۹، معالم البلاغة. چاپ سوم، شیراز: دانشگاه شیراز.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۴، بیان. چاپ پنجم، تهران: فردوس.
- \_\_\_\_\_، ۱۳۷۴، معانی. چاپ سوم، تهران: میترا.
- صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۶۶، آیین سخن. چاپ سیزدهم، تهران: ققنوس.
- عسکری، ابوہلال، ۱۳۷۲، معیار البلاغة. ترجمه محمد جواد نصیری. چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- کزازی، میرجلال‌الدین، ۱۳۷۳، بدیع. چاپ اول، تهران: کتاب‌ماد (وابسته به نشر مرکز).
- \_\_\_\_\_، ۱۳۶۸، بیان. چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- \_\_\_\_\_، ۱۳۷۰، معانی. چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- گلی، احمد، ۱۳۸۷، بلاغت فارسی (معانی و بیان). چاپ اول، تبریز: آیدین.
- مرتضوی، منوچهر، ۱۳۷۴، مکتب حافظ (مقدمه بر حافظ‌شناسی). ستوده. چاپ چهارم، تبریز.
- حسام‌العلماء، بی تا، درر الأدب: هجرت.
- وطواط، رشیدالدین، ۱۳۶۲، حدائق السحر و دقائق الشعر. عباس اقبال آشتیانی. چاپ اول، تهران.
- هاشمی، احمد، بی تا، جواهر البلاغة. بیروت: احیاء التراث العربی.
- همایی، جلال‌الدین، ۱۳۷۳، معانی و بیان. به کوشش ماه‌دخت بانو همایی. چاپ دوم، تهران: مؤسسه نشر هما.

