کتاب **فلسفه بلاغت*** مجموعه شش سخنرانی هفتگی است که در سال ۱۹۳۶ میلادی ایور آرمسترانگ ریچاردز (۱۸۹۳-۱۹۶۵) در دانشگاه برین مایر ایالات متحده آمریکا ایراد کرده است. پیش از این نیز کتاب **اصول نقد ادبی** وی به خامه دکتر سعید حمیدیان به فارسی درآمده است. ریچاردز از متفکران بانفوذ قرن بیستم است که نظریاتش در مکتبهای بزرگ نقد ادبی، زبان شناسی، و دبستانهای فلسفی هوادار هرمنوتیک و به ویژه در نظریه تأویل پل ریکور، فیلسوف معاصر فرانسوی بسیار مؤثر افتاده است. ریچاردز نخستین بار «زبان عاطفی» را از «زبان علمی» (ارجاعی) متمایز ساخت. این تمایز در اندیشه‌های یاکوبسون و نقد فرمالیستی تأثیر بسیار گذاشت.

ریچاردز، زمانی این سخنرانیها را ایراد می‌کرد که در نقد ادبی و معنی‌شناسی و فلسفه، صاحب‌نظر شناخته می‌شد. او از ۲۹ سالگی انتشار نظریاتش را آغاز کرد. مهم‌ترین آثار وی عبارت‌اند از: **مبانی زیبایی شناسی** ۱۹۲۲ به اتفاق جی. وود؛ **معنی معنی** ۱۹۲۳ به اتفاق سی. دی. آگدن؛ **اصول نقد ادبی** در ۱۹۲۴؛ **علم و شعر** ۱۹۲۶؛ **نقد عملی** ۱۹۲۹؛ و **فلسفه بلاغت** ۱۹۳۹.

آرای او بر نقد انگلو آمریکایی تأثیر بسیار گذاشت. شاگردش ویلیام امپسون کتابی درباره ابهام ادبی نوشت (۱۹۳۰) و کلینت بروکس بحث از زبان پارادوکس در شعر را طراحی کرد و کتاب **بلاغت جدید** را با وارن تألیف کرد. آن دو کوشیده‌اند تا هدف ریچاردز را در این کتاب تحقق بخشند. بلاغت انگلیسی در زمان ریچاردز همان وضعی را داشت که اکنون بلاغت در زبان فارسی دارد؛ در کلاسهای بلاغت ما، مباحثی مرده و بی‌تأثیر در جریان است که نه ارتباطی با زندگی و حیات علمی و دانشگاهی دارد، نه به کار پرورش ذوق زیبایی‌شناسی امروزی می‌آید. بروکس و وارن در کتاب **بلاغت جدید**، مباحث زنده و کارآمد بلاغت را در عمل وارد گفتار و نوشتار روز کردند. بخشی از این مباحث امروز در کلاسها و کتابهای آیین نگارش زبان فارسی آموزش داده می‌شود. مباحث کتاب بلاغت جدید عبارت است از:

نقش فرم، چهار نوع سخن، روشهای چهارگانه بیان، اقناع، مباحثه، توصیف، روایت، استدلال، مسائل بنیادین متن، پاراگراف جمله، واژگان، استعاره، لحن، سبک، نوشتار انتقادی، نوشتار پژوهشی، گزارش کتاب، خلاصه نویسی، استدلال و...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نظریات و آثار ریچاردز تا سالهای ۱۹۷۰ در زبان انگلیسی با اقبال تمام مواجه بود و از ۱۹۳۰ تا ۱۹۶۰ کتابهای **نقد عملی** و **معنی معنی** وی بارها به چاپ رسید و نبض بازار بلاغت و نقد ادبی را در دست داشت. انضباط علمی و روشمندی کار او، کتابهایش را با اقبال دانشجویان و محققان دانشگاهی همراه کرد. در زندگینامه های اولیه ریچاردز، کتاب **فلسفه بلاغت** در شمار آثار وی نیامده، شاید از آن رو که این کتاب مجموعه شش سخنرانی است و سبک گفتاری بر آن غالب است و روش علمی ریچاردز در این کتاب دیده نمی‌شود. برخی از سخنرانیها نیز چکیده کتابهای دیگر ریچاردز است، از جمله کتاب **معنی معنی** ۱۹۲۳. اساسی ترین مباحث کتاب از این قرار است.

۱. نقد بلاغت سنتی
۲. نظریه بافت
۳. نظریه استعمال (کاربرد رایج)
۴. نظریه استعاره

نقد بلاغت کهن:

ریچاردز در این سخنرانیها بر آن است تا بلاغت مرده و بی تأثیر سنتی را احیا کند. او به نقد بلاغت سنتی می پردازد و قلمرو بلاغت را تا حوزه های معنی شناسی، زبان شناسی و فلسفهٔ زبان گسترش می دهد. او بلاغت را کسل کننده ترین و بیهوده ترین بیغوله ای خوانده که متأسفانه دانشجوی مبتدی باید از آن بگذرد. بلاغت از عهد ارسطو کارش بررسی تأثیر کلام و اقناع شنونده بوده و نتایج حاصل از تزیین و آرایش سخن را می سنجیده است. بلاغت کهن، فرزند جدل است و همچون منطق در جدل و مناظره برای واداشتن مخاطب به سکوت و اقناع او به کار می رود.

«اقناع که یکی از اهداف کلام است به حریم اهداف دیگر

تجاوز می‌کند، مخصوصاً به حریم «توضیح» که مربوط به بیان دیدگاه است.» یادآوری این نکته لازم است که بلاغت در این مفهوم همان رتوریک یا رتوریقا است که به فن سخنوری یا فن معانی و بیان ترجمه شده است. اما بلاغت در فرهنگ اسلامی عبارت است از علم زیبایی شناسی شعر.

به نظر ریچاردز، انگیزه جدل و اقناع ما را به سوءبرداشت و سوءمعنی می‌کشاند و این درست خلاف هدفی است که بلاغت جدید به آن نظر دارد. بلاغت جدید در پی از میان برداشتن بدفهمیها و سوءتعبیرهاست و می‌کوشد تا در مکالمات، سوءتفاهم را به حداقل برساند. در بلاغت قدیم انگیزه جدل به راحتی ما را بر آن می‌دارد تا سخن دیگری را به گونه‌ای تعبیر کنیم که بتوانیم با کمترین زحمت او را مغلوب کنیم و از میدان جدل پیروز بیرون آییم. جدل موجب خشم و جنون آنی می‌شود و خرد را مختل می‌کند، جدل «کاربرد مجموعه نظام‌مندی از سوءتفاهمات برای مقاصد جنگ‌طلبانه است». بلاغت جدید بر آن است که شمشیرهای جدال را به تیغه گاوآهن بدل کند و راهی بیابد که از طریق آن نتایج مطلوبی برای رفاه حال بشریت حاصل آید. بلاغت قدیم در خدمت قدرت است و مقاصد سلطه‌جویانه دارد، اما بلاغت جدید مقاصد تفاهم‌آمیز دارد و در پی همزیستی و

شناخت بهتر دیگران از طریق کلام است. گویی ریچاردز زنگ مدرسه بلاغت را در جامعه مدرن به صدا درمی‌آورد و بر قامت بلاغت جامه‌ای نو می‌پوشاند. وقتی قرار است عصر جدید، عصر حاکمیت دموکراسی و حکومت مردم بر مردم باشد، بنابراین تفاهم شرط اول دموکراسی است. بلاغت از نظر ریچاردز به کار از بین بردن کژفهمی و بدفهمی می‌آید.

بلاغت جدید عبارت است از: «علم مطالعه تفاهم یا سوءتفاهم». بنابراین وظیفه بلاغت این است که به بررسی سوءتعبیرها و راههای برطرف کردن آن بپردازد. زندگی روزمره ما آکنده از سوءتعبیرهاست. این سوءتعبیرها زیانهای بسیار بر ما وارد می‌کند؛ ما نیازمند دانشی هستیم که ار این آفتها مصونمان بدارد. ریچاردز ریشه اصلی این بحران را در اعتقاد سنتی به معنی قطعی یا حقیقی کلمات می‌داند و راه پیشگیری از این خطر را در انکار این باور می‌داند. او می‌گوید چیزی به نام معنی حقیقی کلمات یا جملات وجود ندارد؛ وجود معنی حقیقی یک باور خرافی است. این دیدگاه که معانی فی‌نفسه متعلق به کلمات‌اند شاخه‌ای از جادوگری و بقایای نظریه جادوگری نامهاست (ص ۸۱). کلمات معنی ثابت و معین ندارند. «ثبات معنی کلمه معلول ثبات و تداوم بافتی است که معنی را به کلمه می‌دهد». کلمه، به تنهایی معنی ندارد و معنی درواقع قسمت غایب بافت است که در کلمه ظاهر می‌شود. ریچاردز بحث معنی را اساس مباحث خود قرار می‌دهد و پرسشهایی درباره معنی و بافت طرح می‌افکند:

چگونه باید معنای دو کلمه را با هم مقایسه کرد؟
معانی چقدر به گذشته برمی‌گردند؟
چطور با هم پیوند می‌خورند؟
معنی کلمه با قبل و بعد خود چه نسبتی دارد؟
معانی چگونه قابل جدا شدن از یکدیگرند؟
ترکیب کلمات چه تأثیری بر جمله می‌گذارد؟
قسمتهای غایب کلمه (بافت) چگونه‌اند؟

ریچاردز هشدار می‌دهد که عادت تجزیه جمله و جداسازی کلمات در تحلیل بلاغی و ارزیابی کلام، ما را گمراه می‌کند. او به شدت بر این عادت می‌تازد و ما را از آن برحذر می‌دارد و دعوت می‌کند که کلمه و کلام را در بافت بررسی کنیم.

بافت:

بافت (TEXTURE) از واژه‌های کلیدی در سخنرانی دوم است و گرانیگاه نظریه معنی ریچاردز به حساب می‌آید. بافت چیست؟ در تعریف بافت می‌گوید: «بافت نامی است برای خوشه کاملی از رخدادها که همراه با هم روی می‌دهند، شامل وضعیتهای متلازم و هر چیزی که بتوان آن را به عنوان علت با معلول خود از چیزهای دیگر جدا کرد هم می‌شود». بافت در این معنی بسیار گسترده است و همه شرایط و عواملی را که سخن در آن قرار دارد دربرمی‌گیرد، ازجمله عوامل تاریخی، متنی، اجتماعی، زبانی، حتی معانی متداول یک کلمه در آثار یک نویسنده یا در یک دوره تاریخی خاص (مثلا واژه رند در کل شعرهای حافظ و در عصر حافظ).

بافت قابل گسترش است، از کوچک‌ترین بافت (کلمات قبل و بعد یک کلمه) گرفته تا پاراگراف، کل یک کتاب و یک دوره تاریخی. معنی کلمه، درحقیقت، قسمتهای غایب بافتهایی است که آن کلمه اختیار نمایندگی آنها را دارد. بافتها، اهداف کلام را تغییر می‌دهند، همچنین کارکرد آن را دگرگون می‌کنند. وقتی بپذیریم که کلمه یا کلام یک معنی حقیقی و قطعی ندارد و معنی کلمه در بافتهای مختلف فرق می‌کند ناگزیر باید ابهام در معنی را

بپذیریم. بافتهای یک کلام مختلف و متعددند. بنابراین احتمالات معنایی هم متعدد است و نمی‌توان گفت که یک کلمه تنها یک معنی دارد. به رسمیت شناختن اهمیت بافت و انکار معنی واحد در بلاغت جدید موجب می‌شود که ابهام از محاسن کلام شمرده شود، در حالی که بلاغت کهن ابهام را عیب بزرگ کلام می‌دید و می‌کوشید تا آن را محدود یا محو کند، ولی بلاغت جدید ابهام را در ادبیات به رسمیت می‌شناسد و آن را پیامد اجتناب‌ناپذیر نیروهای زبان و لازمه سخنان بزرگ می‌داند مخصوصاً لازمه شعر و مذهب.

نظریه استعمال:

در سخنرانی سوم، ریچاردز نظریه استعمال (usage) را به چالش کشیده است. این نظریه از قرن هیجدهم رایج شده و در دویست سال اخیر نقش مهمی در بلاغت و معنی‌شناسی و ادبیات داشته است. براساس این نظریه «هر کلمه‌ای دارای یک کاربرد صحیح و مناسب است و فضیلت ادبی در کاربرد مناسب آن است». نظریه استعمال همان بلاغت تجویزی است که در فارسی با عنوانهای «غلط ننویسیم» و «فارسی را پاس بداریم» متداول است. به عقیده ریچاردز درباره هیچ کلمه‌ای نمی‌توان قضاوت کرد که خوب یا بد است، صحیح یا غلط است، زیبا یا زشت است. او این نظریه را بدترین مرده‌ریگ قرن ۱۸ می‌داند که مبتلا به همه مدارس است و در اکثر کتابهای بلاغت و آیین نگارش رواج دارد. منظور از استعمال، کاربرد متعارف و رویه متداول بهترین نویسندگان و بهترین گویندگان است. پیروان این دیدگاه، چهار اصل کلی و مهم را در انتخاب کلمه در نظر دارند: صحت، دقت، تناسب و رسایی. نظریه استعمال می‌گوید: «کاربرد صحیح، کاربرد مرسوم و روزآمد و معمول بهترین نویسندگان است (ص ۶۱)»؛ ریچاردز بر این ادعا چند ایراد وارد آورده است:

این نویسندگان از چه لحاظ بهترین هستند؟

آیا آنها واقعاً بهترین شیوه را برای کاربرد کلمات برمی‌گزینند؟

این نظریه، پیوند درونی کلمات (interinanimation) را نادیده می‌گیرد.

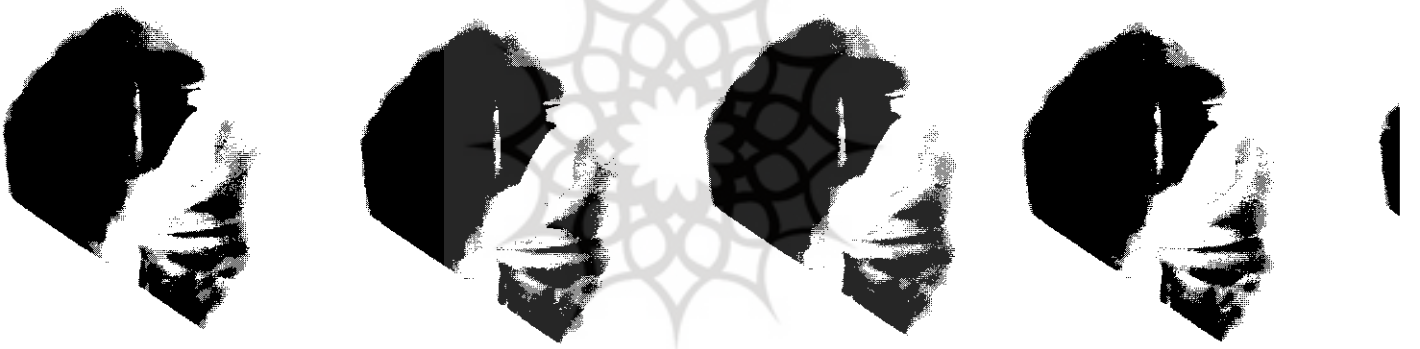
این نظریه، معانی کلمات یک نویسنده را همان چیزی می‌داند که قبل از خواندن می‌دانیم.

حرف اصلی ریچاردز این است که ما در مورد کلمه به تنهایی به هیچ توافقی نمی‌توانیم برسیم. کلمه در بافت و در متن و موقعیت و در پیوند و ارتباط متقابل با کلمات دیگر معنی پیدا می‌کند (ص ۶۴). معنی جمله از معانی جداگانه کلمات تشکیل نمی‌شود. البته یک توافق عمومی بین کاربران زبان وجود دارد که شرط لازم ارتباط است. اما این توافق بر سر دو امر است: ۱. توافق در فرآیند عمومی تأویل ۲. توافق در فرآورده‌های معین.

معنا از نظر ریچاردز امکانات و احتمالات تأویلی است. ما پیش از خواندن کل آثار حافظ نمی‌توانیم ادعا کنیم که معنی کلمات او را می‌دانیم. نظریه استعمال، کلمه را یک عنصر ثابت می‌داند، درحالی که ریچاردز نشان می‌دهد که معنی، برآیندهایی است که فقط از طریق تأثیر متقابل امکانها و احتمالات تأویلی کل سخن حاصل می‌شود.

استعاره:

موضوع سخنرانی پنجم، استعاره است. در تاریخ بلاغت استعاره را نوعی تردستی و مهارت برای تزیین و آرایش کلام و قدرت اضافی زبان به شمار آورده‌اند، و نه شکل لازم آن. (ص ۱۰۰) ریچاردز با اعتراض به این اصل می‌گوید: استعاره اصل همیشه زنده و حاضر زبان است. آدمی بدون استعاره قادر به سخن گفتن نیست. حتی از زبان خشک علمی هم نمی‌توانیم



استعاره را ریشه‌کن کنیم. نظریه بلاغت سنتی، انواع اندکی از استعاره را مورد توجه قرار می‌دهد و استعاره را موضوعی کلامی و جابه‌جایی کلمات قلمداد می‌کند، درصورتی که استعاره، اساساً عاریت گرفتن و داد و ستد میان تصورات و معامله میان بافتهاست. تفکر اساساً استعاری است، حاصل مقایسه است و استعاره‌های زبان از این مقایسه‌ها ناشی می‌شود. مهارت در استعاره مهارت در زندگی است. ریچاردز می‌کوشد تا مباحث بلاغی را به عرصهٔ زندهٔ زندگی بکشاند و بلاغت را زنده و کارآمد کند. او استعاره را از موقعیتی که در بلاغت سنتی دارد فراتر می‌برد و می‌کوشد تا محدودیتهای نظریه سنتی را در باب استعاره نشان دهد و مهارتهای استعاری را به دانشی صریح و روشن بدل کند.

مسئله مهم، اتفاق بر سر اصطلاحات بلاغی است، در بلاغت سنتی انگلیسی این اصطلاحات آشفته‌اند و عیب بزرگ بلاغت سنتی همین است. ریچاردز اصرار دارد که باید در این اصطلاحات بازنگری کرد و یک اتفاق نظر بر سر آنها به وجود آورد.

از منظر بلاغت سنتی، استعاره عبارت است از مقایسه و تطبیق

دو چیز به منظور ارزیابی آن دو و شناخت شباهتها و تفاوتهای آنها و جلب توجه شباهتها و سنجش آنها. ریچاردز این نظریه را یک انحراف می داند که ناشی از آن نگرش سنتی است که همیشه یک چیز را اصل ثابت می داند و آن را معیار مقایسه و هنجار می شمارد. در نظر ریچاردز تأکید بر شباهتها شرط کامل تطبیق در استعاره نیست. (لازم به ذکر است که مترجم محترم واژه «comparison» را «سنجش» ترجمه کرده اند که در این متن گویا نیست و «مقایسه یا تطبیق» بهتر است).

دکتر جانسون در نظر ریچاردز نماینده بلاغت سنتی است. جانسون مقایسه های اغراق آمیز را نمی پسندید، و تصویر یا استعاره را یک ترکیب دو رکنی می دید که یک رکن، هدف (مستعار له) و دیگری، تصویر (مستعارمنه) است و تصویر ابزاری است در خدمت ایده.

اما در اواخر قرن بیستم نگرش دیگری نسبت به استعاره پدیدار می شود و آن استعاره برتونی است که در آن دوری عناصر سازنده در استعاره مطلوب است. ریچاردز برای درهم ریختن نگرش سنتی و بنیادگرا به نظریه انقلابی سوررئالیستهای فرانسه تمسک می جوید و سخن آندره برتون را نقل می کند که:

«مقایسه کردن دو شیء که به لحاظ ویژگی، هرچه بیشتر از هم دور باشند یا به هر نحوی در کنار هم آوردن آنها به طور غیرمنتظره و جالب توجه، عالی ترین وظیفه ای است که شعر می تواند آرزوی تحقق آن را داشته باشد». (آندره برتون، **گلدانهای مرتبط**)

در دیدگاه برتون، تصویر باید تشنج و تنش ایجاد کند. پیش از برتون، مارکس فورستر ایستمن (نویسنده آمریکایی ۱۸۸۳-۱۹۶۹) گفته است عمل استعاره اقدام به همانندسازیهای غیرعملی است و لازم نیست در استعاره از مقایسه دو چیز نتیجه دقیقی حاصل آید. شاعر نوعی تجربه را انتقال می دهد که در هیچ جای دیگر نمی توان بدان دست یافت. (ص ۱۳۱)

تصویر و استعاره جدید «باید واکنشی برانگیزد و در عین حال مانع آن شود تنشی در سیستم اعصاب ما ایجاد کند که بسنده باشد و به راستی طراحی شده باشد تا ما را کاملاً آگاه کند که موجود زنده ای هستیم». (ص ۱۳۱-۱۳۲)

ریچاردز، استعاره برتونی را به نقد می کشد، ارزش استعاره برتونی اساساً در متحیر کردن و غیرمنتظره بودن است، ما خیلی زود از این تجربه خسته می شویم. این نظریه خام و ناپخته است، ریچاردز نه با نظریه استعاره قرن هجدهم موافق است و نه با نظریه افراطی برتون. این دو کاملاً در تضاد با هم اند. استعاره سنتی در شباهت میان دو چیز خلاصه می شود و استعاره برتونی بر «کنار هم نهادن چیزهای ناسازگار» تأکید دارد، در حالی که استعاره بسیار فراتر از اینهاست.

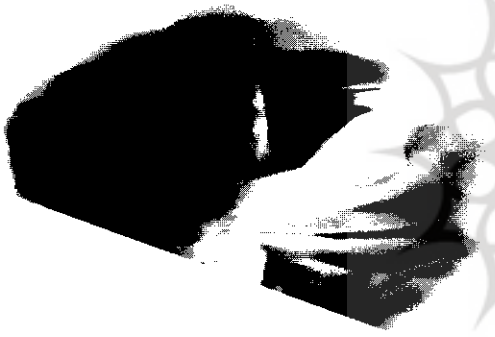
نوع دیگری از استعاره را هالم و ایماژیستهای آمریکایی مطرح کردند: «بزرگ ترین هدف [استعاره] توصیف دقیق، روشنگر و مشخص است». ایماژیستها زبان را در حکم محرکی برای تجسم احساسات قلمداد می کنند. زبان شعر در مقابل زبان نثر، زبان متباینی نیست، بلکه یک زبان انضمامی بصری است و میانجی برای زبان شهود است که احساسات را به صورت تجسمی ارائه می دهد و سعی می کند همیشه توجه شما را جلب کند و کاری کند که یک شیء مادی را به طور پیوسته ببینید و نگذارد به واسطه فرآیند انتزاعی دچار لغزش شوید.» (ص ۱۳۶)

ریچاردز بر این نظریه نیز انتقاد دارد و نشان می دهد که هدف این نظریه، کپی کردن ادراکات و عواطف است به منظور ارائه تجسمی احساسها. انتزاعی بودن عیب نیست. می بینیم که زبان بهترین شعرها غالباً بسیار انتزاعی و بدون تصویر است.

ریچاردز هوشمندانه هر سه نظریه سنتی، سوررئالیستی و ایماژیستی را در تحلیل استعاره ناقص می داند و هر سه را به نقد می کشد.

معلمان ادبیات که می کوشند تا به گونه ای شعر را بفهمند و بفهمانند و کاری کنند که کودکان و بزرگسالان معنی شعر را مجسم کنند و هر روز شرحها و تفسیرهای تازه ای در قالب کلمات به بازار عرضه می کنند. ریچاردز خطاب به این گروه می گوید: «کلمات نمی توانند و نباید احساسات را به صورت تجسمی بیان کنند. زبان کلامی به هیچ وجه میانجی برای زبان شهودی نیست».

مهارت در استعاره ـ مهارت در تأویل استعاره ها ـ می تواند ما را در تکوین و تثبیت باورها و اعتقاداتمان یاری دهد و ما را قادر سازد تا کنترل جهانی را که برای خود می سازیم در دست بگیریم.



بسیاری از مباحث بلاغی که ریچاردز در سخنرانیهای خود با حوصله و دقت از آن سخن می گوید در بلاغت فارسی و عربی کهن مطرح بوده است. ریچاردز با دقت و تیزبینی خاص خود در این مباحث مرده، روحی می دمد و آنها را مورد بازنگری قرار می دهد، مثلا استعاره را بر مبنای وجه شبه یا جامع استعاره به دو نوع تقسیم می کند: استعاره هایی که براساس تشبیه عمل می کنند و استعاره هایی که بر اساس «نگرش مشترک» عمل می کنند. استعاره نوع دوم مانند این است که بگوییم: «این خانم مرغابی است». وجه انتقال لفظ مرغابی به جای خانم، شباهت نیست، بلکه یک مقایسه تصادفی است که براساس نوعی احساس لطیف نسبت به مرغابی حاصل شده است. احساسی که مرغابی را ملیح و زیبا می یابد. یا مثل «سرکه فروختن» به جای «ترشرویی» در زبان فارسی. آبغوره گرفتن (به جای اشک ریختن)؛ مارمولک (آدم زبل و زرنگ). که انتقال در آنها بر اساس یک احساس صورت گرفته است. استعاره هایی که ریچاردز وجه انتقال آنها را تصادفی می داند در زبان فارسی غالباً کنایه اند و وجه انتقال آنها مرموزتر از وجه شباهت در استعاره تشبیهی است. در زبان انگلیسی هر نوع انتقال از لفظ به لفظ دیگر را متافور می نامند، ولی

در زبان فارسی استعاره عبارت است از جانشینی بر مبنای تشبیه.

ازجمله مباحث کهن، تصرف در استعاره و احیای دوباره استعاره مرده و تشبیه مبتذل است که در کتابهای **مطول** و **مختصر** تفتازانی مطرح شده است.

دیگر بحث از معنی مجازی و معنی حقیقی، زیر عنوان معنی استعاری و معنی تحت‌اللفظی (مترجم محترم Verbal را تحت‌اللفظی معنی کرده‌اند «وقتی کسی پای چوبی دارد، آیا پای او استعاری است یا تحت‌اللفظی؟» بهتر است این کلمه در متن بلاغی به معنی حقیقی یا حقیقت زبانی ترجمه شود).

بحث از استعاره در فعل (ص ۱۲۷) که عبدالقاهر جرجانی در قرن پنجم در کتاب **اسرار البلاغه** به طور مبسوط بدان پرداخته است.

سخنی در باب ترجمه کتاب:

نخست مناسب می‌بینم یک مسئله مهم را در ترجمه مطرح کنم به این امید که اهل فن در این باب روشنگری بیشتری کنند، و آن مسئله «چالش نحوها» در ترجمه است. این تعبیر را در جایی ندیده‌ام. هنگامی که مترجمی به ترجمه دست می‌زند، علاوه بر واژه گزینی باید نحو زبان میزبان را جایگزین نحو زبان مهمان کند. یعنی نحو مترجم جای نحو نویسنده را می‌گیرد، در این فرآیند چالش بزرگی در طول روند ترجمه ادامه دارد؛ چالش نحو مترجم و نویسنده.

هر صاحب قلمی دارای نحو خاصی است؛ نویسندگان بزرگ معمولاً سبک شخصی و نحو فردی دارند. بخش زیادی از فردیت سبک در نحو و ساختارهای دستوری نمودار می‌شود. نحو، ملکه دستوری فرد است که با دانش و ذهن و خصایل روحی و اخلاقی نویسنده نسبت مستقیم دارد. بررسی این مقوله کار علم سبک‌شناسی است. بیشتر مردم گفتار و نوشتار بدون سبک و متداول را به کار می‌برند. وقتی ملکه نحو در کسی راسخ شود و قوام و استحکام پیدا کند فردیت وی را شکل می‌دهد و تفکر او را سازمان می‌بخشد. شما به راحتی در زبان فارسی می‌توانید تفاوت نثر جلال آل احمد، علامه قزوینی، دکتر علی شریعتی و دکتر عبدالحسین زرین کوب، را تشخیص دهید. این تفاوتها علاوه بر گزینش واژگان به ساختارهای نحوی نوشته‌های ایشان نیز مربوط است. نحو ساختمان ذهن و روان و نوع تفکر شخص را نمایش می‌دهد. استحکام و استواری نثر موجب اقتدار زبانی می‌شود. یک مترجم مقتدر غالباً از یک نحو قوی برخوردار است، چنانکه هنگام ترجمه تسلیم نحو متن اصلی نمی‌شود. اما مترجمی که در زبان مهمان توانمندی کافی ندارد، در برابر نحو متن اصلی درمی‌ماند و ناچار کلمات فارسی را روی زنجیره نحو خارجی می‌چیند و به گرته برداری نحوی می‌پردازد. این همان «چالش نحوها» است. موج ترجمه‌های جدید در زبان فارسی را بنگرید، در بسیاری از ترجمه‌ها فروپاشی نحو مترجم را در برابر نحو متن اصلی به روشنی می‌توان دید و به راحتی می‌توان ساختارهای نحوی زبان اصلی را شناخت که کلمات فارسی را در آن ریخته‌اند. این امر از آنجا ناشی می‌شود که مترجم فاقد ورزیدگی در زبان فارسی است و ملکه نحوی او چندان راسخ نشده تا بتواند یک ساختار نحوی زبان خارجی را به ساختارهای مناسب در زبان فارسی برگرداند. همان گونه که خزانهٔ واژگان فرد غنی می‌شود، ملکه نحو هم می‌تواند غنی شود. زبان، ساختارهای نحوی متعددی دارد. ورزیدگی در ساختارهای نحو، دایره عمل مترجم را باز می‌کند. در زبان فارسی علم معانی نحو و ضرورت پرورش ملکه نحوی مترجمان چندان مورد توجه قرار نگرفته و مباحث مهارت ترجمه را بیشتر بر واژه گزینی متمرکز کرده‌اند.

سبک ریچاردز سخت انتزاعی است، خود او هم بر این نکته صحه گذاشته در جایی می‌گوید: «آنچه از این پس بیان می‌کنم ناچار فوق‌العاده انتزاعی و کلی است» (ص ۳۸). این ویژگی نثر به دلیل ورود وی به مباحث فلسفی و روان‌شناختی (ذهن، زبان، معنی و...) در بلاغت است. عموماً شالوده نوشتار فلسفی بر جمله‌های استدلالی و برهانی استوار است و از این رو غالباً با جمله‌های بلند و مرکب و واژگان انتزاعی روبه رو می‌شویم. نحو متن فلسفی با نحو متن داستانی و تاریخی متفاوت است. در نحو داستانی جمله‌ها کوتاه و حسی است، اما در سبک فلسفی گوینده از جمله‌ها و جمله‌واره‌های استدلالی بهره می‌گیرد و محتوای سبک نیز انتزاعی است.

سبک ریچاردز پر از جملات بلند و تو در تو، و جمله‌های معترضه است که برای مترجم فارسی نفس گیر است. در ترجمه کتاب **فلسفه بلاغت** با وجود دشواری سبک ریچاردز نحو مترجم را خوب می‌یابیم و جلوه‌های ورزیدگی ایشان را در نحو فارسی شاهدیم، اما با این حال گهگاه نحو انگلیسی غالب آمده و جملات را بلند و دشوار فهم کرده: «اگر چیزی را که سعی داشتم در دومین سخنرانیم درباره فرمول بافت معنی - و درباره این که معنی خاصیت نماینده بودن نشانه‌هاست و نشانه‌ها به واسطه این خاصیت، تجریدها یا ابعادی را که قسمتهای غایب بافتهای مختلف خود هستند در واحدهای جدید به طور یکجا جمع کنند - بگویم به یاد بیاورید، به خاطر می‌آورید که تأکید کردم کلمه معمولاً جانشین (یا دال بر) یک تأثر قبلی گسسته نیست، بلکه جانشین ترکیبی از جذبه‌های کلی است» (ص ۱۰۲-۱۰۳). برای مترجم محترم آرزوی توفیق دارم و امید که کتابهای دیگر ریچاردز به ویژه «نقد عملی» و «معنی معنی» نیز به زودی به زبان فارسی برگردانده شود.

پانوشت:

* **فلسفه بلاغت**، آی. ا. ریچاردز، دکتر علی محمدی آسیابادی، نشر قطره، ۱۳۸۲.

منابع:

-1979. Brooks, Cleanth and Robert Penn Warren, **Modern Rhetoric**, USA, Drabble, Margaret, **The Oxford Companion To English Literature**, 5th edition, oxford university press, 1985.

- Lodge, David, **20th Century literary Criticism**, Longman, London, 1972.

- Ogden, C. K. and I. A. Richards, **The Meaning of Meaning**, Routledge, 10th edition, London, 1954.