پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال سیزدهم
شماره ۱ (پی‌درپی ۵۱) بهار ۱۴۰۲، صص ۱۳۲ - ۱۱۷

بایسته‌هایی در نقد ادبی

امین یعقوبی (ماریف)[۱]

چکیده

آن‌چه باعث شکل‌گیری شعر می‌شود، فرم است؛ صناعات فرمی و چگونگی کاررفت آن‌ها در سطح زبان، میزان ادبیت آن را نشان می‌دهد. اما تنها فرم ضامن ماندگاری آثار نیست. پژوهش حاضر برآن است تا به بایسته‌هایی در نقد شعر بپردازد. این پژوهش بر آن است که در نقد آثار باید به موضوعات مهمی چون: زبان سالم و یکدست، عدم اضطراب سبکی، نحوهٔ به کارگیری صناعات فرمی و انصاف در نقد، توجه داشت. همچنین باید توجه داشت که هر اثری قابلیت نقد را ندارد. چه بسیارند آثاری که صاحب امتیاز نقد شدن نمی‌شوند. بنابراین برای نقد یک اثر، باید حداقل سطحی را در نظر گرفت. هم‌چنین باید در نظر داشت که استفادهٔ صرف از صناعات ادبی، هنر به وجود نمی‌آورد؛ از جمله معضلاتی که امروزه گریبان‌گیر شعر و ادبیت کلام شده، استفادهٔ کارکردی صرف از صناعات ادبی است. بی این‌که نگاهی به چگونگی و کیفیت به کارگیری این صناعات بشود، آن‌ها را مورد استفاده قرار می‌دهند.

کلیدواژه‌ها: نقد، شعر، زبان سالم، عدم اضطراب سبکی.

---

[۱] دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان
Amin.yaghubi۱۹۸٤@gmail.com

تاریخ وصول: ۱٤۰۲/۸/۷
تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۱۰/۲٦

مقدمه

یکی از مهم‌ترین مسائل در ارتباط با نقد ادبی، نحوه برخورد منتقد با آثار است. این‌که از چه دری به اثر مورد نقد وارد شویم، بسیار مهم است. آیا می‌شود به گزاره‌های انشایی چون: خوب است، بیت نسنجیده‌ای است، با بیت فلان موافق نیستم و... اکتفا کرد؟ «مسلماً برای مخاطب متخصص ذکر این نکته ضروری نیست که در مطالعه علمی نمی‌توان از صفت‌هایی چون: خوب، بد، زشت، زیبا، دل‌نشین، روح‌افزا و جز آن استفاده کرد. ملاک‌هایی از این دست، نسبی‌اند و برحسب شرایط و موقعیت‌های فردی، امکان تغییر می‌یابند. به عبارت ساده‌تر، ملاک‌های مبتنی بر احساس زیبایی‌شناختی در علم توجیهی ندارد... در مطالعه علمی ادبیات نیز همین نکته مطرح است. متخصص دانش ادبیات، به خوب و بد یا زشت و زیبایی یک گونه ادبی کاری ندارد، زیرا ملاکی علمی در اختیار ندارد تا بتواند درستی یا نادرستی احساسش را محک بزند. این احساس برای مخاطب مطرح است، نه متخصص مطالعات ادبی». (صفوی، ۱۳۹٤: ٤۰ و ٤۱). از نقد کناره گرفتن هم درست به نظر نمی‌رسد؛ چه این‌که نقد علمی و منطقی یک اثر، می‌تواند باعث بالندگی و پیشرفت آن شود. دیگر این‌که: «وقتی بسیارند کسانی که بی تجهیزات کافی دست به نقد و نقادی می‌زنند، سکوت آن‌ها که در این کار صلاحیت دارند، نارواست». (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۲۲٤). به هر روی، بهتر است که در این زمینه، به بررسی‌های علمی و منطقی آثار بپردازیم. «درست است که امروز علاقه به نقد درست زیاد است اما نقد درست زیاد نیست؛ آنچه هست غالباً نوعی وراجی است یا هتاکی. رواج و انتشار چنین نقدی هم در مجلات ما در حقیقت سببی ندارد جز ناایمنی ادبی و جز لذتی که بعضی مردم می‌برند از آزار دیگران. اگرچه در این نقدها نیز گه‌گاه شور و صمیمیت واقعی هست اما با این‌همه اغراض که هست محیط نقادی آلوده است و مسموم». (همان: ۲۳۰).

پیشینه تحقیق

در زمینه نقد ادبی، پژوهش‌های بسیاری به‌صورت کتاب و مقاله در دست است که برشمردن آن‌ها ممکن نیست. با این حال در زمینه نقد فرمالیستی و رویکرد تراز محور، دو پژوهش نوشته شده است؛ نخست: مجید دادفر و امین یعقوبی در زمینه تراز ادبی متن مقاله‌ای در فصل‌نامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی به چاپ رسانده‌اند. (نک. دادفر، مجید و یعقوبی، امین (۱۳۹۹) تراز ادبی متن، فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۱، پی‌درپی ۳۹، صص ۸۸- ۵۰).

دوم: هم‌چنین مقاله‌ای در زمینه دسته‌بندی صناعات ادبی در همین نشریه چاپ شده است. این مقاله به بررسی ارزش صناعات ادبی بر اساس سه کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم، ترجمان‌البلاغه و حدائق السحر فی دقایق الشعر، پرداخته است. (نک. یعقوبی، امین (۱۴۰۱) دسته‌بندی صناعات ادبی، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۳، پی‌درپی ۴۹، صص ۱۰۳ - ۱۱۸).

بحث و بررسی

در زمینه نقد ادبی نکاتی به نظر می‌رسد که گفتن آن‌ها خالی از لطف نیست. این پژوهش بر آن است تا به چند نکته در زمینه نقد شعر بپردازد؛ تا از این منظر، به بررسی منطقی و علمی‌ترِ آثار پرداخته شود. پیش از هر چیزی باید این مهم را در نظر داشت که: «آنچه در عالم ادبیات می‌تواند در معرض انتقاد قرار گیرد، اثری است که واجد مرحله‌ای از کمال باشد». (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۳۷). یک اثر باید به مرحله‌ای از کمال برسد تا بتوان آن را قابل نقد دانست. در ادامه، برای این مهم، به چند نکته پرداخته می‌شود.

زبان یکدست و سالم؛ پیش‌فرض ورود به نقد یک اثر

با این‌که تخیل همواره از مهم‌ترین معیارهای مورد بررسیِ آثار ادبی بوده است و در تعاریف شعری بر مخیل بودن کلام تأکید داشته‌اند، اما می‌توان گفت که مهم‌ترین نکته در مقبولیت یک اثر، سلامتِ زبان آن [و نه نو یا کهنه بودنش] است. اگر شعر دستورمند نباشد و وزن و قافیه بر سلامت دستوریِ زبان، خدشه وارد کند، بدون تردید مورد اقبال واقع نخواهد شد؛ حتی اگر تمامِ کلام، لبریز از تصویرهای شعری تازه باشد: «اگر کلمه یا کلام درست و روشن و استوار نباشد یعنی فصیح نباشد به دلایل متعدد نمی‌تواند بلیغ باشد، یعنی لفظ بیمار معمولاً بستر معنای سالم نیست. اولاً کلمات نادرست و گوش‌خراش یا زشت و جملات مغلوط (چه از نظر املا و چه از نظر انشا) نه‌تنها مؤثر نیستند بلکه تأثیر منفی دارند، مخصوصاً اگر خواننده اهل ادب باشد. مرحوم علامه قزوینی به یکی از نویسندگان که کتابی برای مطالعه او فرستاده بود نوشت که من نخست به‌سرعت صفحات آن را تورق کردم و بعد از این که اطمینان یافتم که از اغلاط املایی و انشایی مبراست، به مطالعه جدی آن مشغول شدم و توانستم از آن لذت ببرم. بدیهی است که صرف و نحو یعنی وضع لغات و ترکیب (به هم پیوستن لغات) اگر درست نباشد کلام از عهده انتقال معنی به صورت صد درصد عاجز خواهد

بود». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۶). بحث ضرورت شعری نیز نباید فراموش شود؛ چه بسیارند متشاعرانی که برای هر قصور خود، متوسل به ضرورت شعری می‌شوند. این گونه نیست؛ بنا نیست آن‌جایی که شاعر در تنگنای وزن و قافیه گیر کند، زبان یا واژگان را تحت عنوان ضرورات شعری تغییر دهد. شمیسا در کتاب معانی بر آن است که: «آنچه به ضرورت شعری معروف است معمولاً مخل فصاحت است و حتی‌المقدور نباید به ضرورت تن در داد». (همان).

البته نباید این نکته را فراموش کنیم که سلامت زبان، مباینتی با جابه جایی‌های نحوی ندارد. سهل و ممتنع بودن سعدی به خاطر همین جا به جایی‌های نحوی اوست. پیش از هر چیزی، زبان اثر باید استوار باشد. از جمله بدیهیات برای یک اثر خوب، کلام دستورمند است. زمانی که کلام از نظر دستوری و نحوی در سلامت کامل باشد، می‌توان انتظار ادبیتِ اثر را داشت.

عدم اضطراب سبکی در آثار امروز

نکته مهم دیگر در زمینه ارائه یک اثر خوب، یکدستیِ سبکی زبان اثر است. شاعر یا نویسنده باید بسیار مراقب این موضوعِ مهم باشد. زبان اثر نباید در میان قرن‌های پیشین و امروز، سرگردان باشد. این موضوع حتی می‌تواند اثر را مضحک جلوه دهد. جز در مواردی که ادبیت به دست دهد، شایسته نیست که زبان یک اثر، در طول تاریخ، سرگردان باشد. قاعدتاً زمانی که شاعری از واژگان امروزی در شعرش استفاده می‌کند، جای مخففهایی چون: ز به جای از، ار به جای اگر، چه به جای چاه و... نمونه‌هایی از این قبیل نیست. هم‌چنین زمانی که با زبان امروز شعر گفته می‌شود، جای اختصاصات سبکی (زبانی، ادبی و حتی فکری) شعر کهن نیست. نگارنده این سطور بر آن نیست که شاعر نباید از زبان کهن بهره‌مند شود؛ خیر. بلکه معتقد است که زبان شعر باید یکدست باشد و اضطراب سبکی، حاصل کلام او نشود.

نقد ادبی؛ ذکر محاسن و معایب اثر؟/ کدام اثر؟

این‌که می‌گویند در جریان نقد، خوبی‌های یک اثر نیز باید ذکر شود، مربوط به اثری است که به طور کلی نمره قبولی گرفته و گرنه صاحب یک اثری که نتواند ابتدائیات را رعایت کند، خوبی‌های کارش را نمی‌توان هنر محسوب کرد. همین موضوع باعث شده است تا بسیاری از صاحبان آثار در نقد اثرشان، ناراحت شوند و با عصبانیت این پرسش را مطرح کنند که: یعنی این اثر هیچ نقطه قوتی نداشته است؟! شما بیایید پنجره‌ای از طلا برای خانه‌ای نصب کنید که هرلحظه امکان ریزش آن

می‌رود؛ این پنجره طلا نمی‌تواند آن خانه را نجات دهد. واضح است که در یک اثر، از تشبیه، تشخیص، جناس و...؛ و حتی وزن و قافیه استفاده می‌شود اما باید این سؤال را مطرح کرد که چقدر این صناعات توانسته‌اند در انحراف زبان معیار (به سمت و سوی زیبایی) تأثیرگذار باشند؟!

آیا ما می‌توانیم بر آن باشیم که با رعایت وزن عروضی و آوردن قوافی درست و آراستن کلام با چند هنرسازه مسدود، شعر گفته‌ایم؟! بنا نیست که چهار جمله بی‌مفهوم را ارائه کنیم و بر آن باشیم که در آن بازی‌های فرمی صورت گرفته، اما شعر نشده است. کار فرم، ادبی کردن جملات عادی اما معنادار است نه جملاتی بی‌مفهوم. اگر ما از هر بیت یا بندی، یا حتی هر جمله‌ای در نثرهای فنی، کارکردهای فرمی را بگیریم، آیا باز با ادبیات مواجهیم؟ اگر شعر شاعری را به کسی بدهیم تا آن را به نثر امروز برگرداند، آیا باز می‌توانیم ادعا کنیم که هنوز ادبیت در آن جریان دارد؟

آیا عدول از قاعده‌های پیشینیان همیشه باعث هنر می‌شود؟

در این که شکستن هنرمندانه قواعد می‌تواند برای گفتن سخن نو راهگشا باشد، شکی نیست؛ اما ما نباید فراموش کنیم که شکستن قواعد، به این سادگی‌ها نیست. از قدیم‌الایام (هرچند در ابعاد کوچک) این نگاه وجود داشته است؛ به عنوان نمونه ایطا و شایگان، عیب‌های قافیه بوده‌اند. زمانی که شاعر در تنگنای قافیه قرار می‌گرفته، دو راه برایش وجود داشت؛ یا اینکه با قوافی شایگان، شعر را ادامه می‌داد و این آسیب را می‌پذیرفت. یا با بیان یک علت که معمولاً ادبی بود، به شایگان بودن قافیه اشاره می‌کرد. این یک نمونه شکستن قاعده است که به طرزی هنرمندانه ارائه می‌شد.

به نظر می‌رسد که دخل و تصرف‌های معقول با پشتوانه‌هایی از دانش و آگاهی نیاز است تا قاعده‌ای شکسته شود. باید اذعان داشت که ادبیات این‌قدر هم بی حد و مرز نیست که هر شکستی در قاعده، هنر محسوب شود و مقبول طبع مردم صاحب‌نظر افتد. ایرج افشار درباره شعر نو هم با تردید سخن می‌گفت و بر آن بود که باید سیصد سال بگذرد تا روزگار قضاوت کند که آیا شکستِ درستی در قاعده رخ داده است یا خیر! بنابراین ما نمی‌توانیم هر تغییر قاعده‌ای را که تازه متولد شده است، هنر بدانیم. اگر بنا را بر این بگذاریم که بتوان هر قاعده‌ای را بدون پشتوانه شکست که ازین به بعد هر متشاعری در موضع خطاهایش می‌تواند ادعا کند، قاعده‌ها را شکسته است. پس چه باید کرد؟! به نظر می‌رسد که بعضاً قاعده‌ها را می‌توان شکست؛ اما با پشتوانه و دلیل. به گونه‌ای که شکستن

قاعده بر خود قاعده غلبه کند؛ پیروز شود. اگر شاعری توانست از این مرحله عبور کند که مورد اقبال واقع می‌شود؛ اما اگر این شکستن، بارد و بی‌نمک رخ بدهد؛ بی‌پشتوانه محکم صورت بگیرد؛ قطعاً نمی‌تواند صاحب تشخص و امتیاز خاصی شود. همین امروز با این‌که دهه‌ها از شروع شعر سپید گذشته است، بحث در باب مقبولیت و عدم مقبولیت آن در جامعه ادبی وجود دارد. این یعنی نبرد بین شکستن قاعده و خود قاعده هنوز وجود دارد؛ یعنی هنوز چنانکه باید پیروز نشده است. در یک مقیاس کمتر این نگاه به شعر نیمایی هم وجود دارد.

ضمن این‌که میزان استفاده از این شکستن قاعده‌ها هم دارای اهمیت است. این‌که شاعری بیش از اندازه در شکستن یک قاعده با علتی تکراری، بکوشد، احتمالاً برجسته‌سازی خودش را از دست خواهد داد.

ادبیت بدون معنایِ متعالی ضامن ماندگاری نیست

اگرچه ادبیت کلام فرم است و منتقدان فرمالیستی برآنند تنها فرم است که ادبیت کلام را به وجود می‌آورد، اما نمی‌توان تنها به فرم تکیه کرد؛ این فرم حتماً ماندگاری به دست نمی‌دهد. درست است که وظیفه شاعر، زیبا بیان کردن مطلب است: «وقتی وظیفه هنرمند ایجاد فرم بود و دیگر هیچ، هنرمند مسئولیتی جز در برابر زیبایی ندارد. اگر در این لحظه، آفرینش زیبایی او را به عقیده‌ای فراخواند (وجود خداوند) و در لحظه بعد به عقیده‌ای خلاف عقیده قبلی (انکار خداوند) هیچ مانعی ندارد. او استاد منطق نیست که اجتماع نقیضین برایش محال باشد. او در برابر زیبایی مسئول است. پیام حاصل از این زیبایی هرچه خواهد گو باش». (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۱: ۳۵)؛ اما فقط این فرم نیست که ماندگاری اثر را به دست می‌دهد. به قول تی. اس. الیوت: «معیارهای ادبی فقط مشخص می‌کند که اثری ادبی است ولی عظمت یک اثر فقط با معایر ادبی مشخص نمی‌شود». (نقل از: شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۶). مطمئناً اگر فردوسی با یک نثر ساده مسائل حماسی و حکمی را بیان می‌کرد، این مقدار اقبال نمی‌داشت. هنر برابر است با تمامی هنرسازه‌های فرمی که باعث هنجارگریزی کلام می‌شود. استعاره، کنایه، تشبیه، ایهام، جناس، وزن، قافیه و ... این‌ها هستند که ادبیت را به وجود می‌آورند؛ اما بزرگی آثار فقط با این موارد به دست نمی‌آید. مخاطب با خواندن خسرو و شیرین نظامی متلذذ می‌شود. چرا؟ به خاطر تمامی هنرهایی که در تک‌تک ابیات آن وجود دارد؛ اما تک‌تک ابیاتش در اذهان و کتب دیگر باقی نمی‌ماند. ابیاتی باقی می‌ماند که مفهومی بلند دارند. بدون تردید،

یک ذهن پخته و دغدغه‌مند مسائل حکمی و فلسفی را به روایت‌ها وصل می‌کند. روایت‌ها بهانه‌ای برای سرودن مسائل حکمی نیستند. به نظر می‌رسد حکیمانی چون فردوسی و نظامی با ذهن دغدغه‌مندشان، مسائل حکمی و فلسفی را متناسب با پایان روایت‌ها می‌آورند. شهرت فردوسی، نظامی، خیام، سعدی، مولانا و... به خاطر معیارهای ادبی و هنرهای فرمی آنان نیست. اگر چنین بود باید خاقانی را خداوندگار شعر می‌دانستیم. برتر از همه این بزرگان. بااین‌حال خاقانی را فارسی‌زبانان هم به‌سختی می‌شناسند. انوری را مگر دانشجویان ادبیات بخوانند. چرا؟ خاقانی و انوری بزرگ هستند؛ اما در ادبیت کلام در آراستن سخن چونان حافظ و سعدی، خیام و مولانا، کلام بلندی به دست نداده‌اند. مشخص است که به همین خاطر اقبالی فراگیر نیافتند. خیام کوتاه‌ترین راه را برای بیان محتواهای بلندش برگزید؛ رباعی. تنها چهار مصراع؛ اما دنیایی از معنا. به قول قائلش: آفتابی در میانِ سایه‌ای. برای بیان محتواهای عمیق دنبال اطناب نبود. مهم‌ترین دغدغه‌های بشری را در قالب رباعی ریخت و همین مهم، او را بلند گردانید. تصور کنید که زیباترین ابیات را انوری در مدح ممدوح و حتی در وصف اسب ممدوح گفته است؛ ما نمی‌توانیم منکر زیبایی این ابیات بشویم. نمی‌توانیم منکر ادبیت و فرم زیبای آن بشویم؛ اما آیا این ابیات توان ماندگاری در ازمنه و اعصار را دارند؟ قطعاً خیر. شعر، فرم است؛ اما فرم، به‌تنهایی ضامن ماندگاری نیست و نخواهد بود.

اقناع ناپذیر بودن شاعر= شعر خوب

نظامی گنجه‌ای در ارتباط با شعر خوب می‌گوید:

به که سخن دیرپسند آوری — تا سخن از دست بلند آوری
هرچه در این پرده نشانت دهند — گر نپسندی به از آنت دهند
سینه مکن گر گهر آری به دست — بهتر از آن جوی که در سینه هست

(نظامی، ۱۳۸۵: ۴۳).

مطمئناً شاعر نباید به شعر نخستینش قناعت کند. این اصلاحات متعدد اوست که می‌تواند کارش را استحکام ببخشد. از دیرباز این نگاه اصلاحی در اشعار بزرگان هم وجود داشته است: «حافظ از تمامی هنرسازه‌ها به‌اعتدال بهره برده است و در آنجا که حافظانگی کارش آغاز می‌شود از هنرسازه پارادوکس بیشترین بهره را می‌بَرَد. پژوهشگرانی که بخواهند این مرحله هنر او را از منظر تاریخی کنند با دشواری‌هایی روبرو خواهند شد و دلیل آن هم این است که حافظ هرلحظه در شعرهایش

دست می‌برده است و می‌کوشیده است که آن‌ها را به‌نوعی بر طبق سلیقه آن مرحله از عمرش روزآمد (*up to date*) کند. به همین دلیل ممکن است آخرین تصرّف او در شعرش برای این روز آمد شدگی تصرفی باشد که در نخستین غزلِ دورهٔ جوانی‌اش کرده، باشد؛ یعنی آخرین کوشش‌های او اصلاحاتی باشد که در نخستین غزلِ روزگار جوانی‌اش سامان پذیرفته است. با این ویژگی که در سیره شاعری حافظ وجود دارد هیچ‌کس نمی‌تواند تکامل این راه و روش را در دیوان او تعقیب کند». (همان: ۷۰).

صناعات فرمی در خدمت معنا

گاهی اوقات صناعاتی در شعر استفاده می‌شود که منتقد و حتی مخاطب متوجهِ پیوند نچسب آن می‌شود. بنا نیست که یک شعر پر از صناعات پیچیده و غیر مرغوب باشد تا موردپسند واقع شود. به‌طورقطع نباید معنا را فدای فرم کرد. تا زمانی که صناعات ادبی در خدمت محتوای اثر قرار نگیرد، نمی‌توان بر موفق بودن آن اثر امید داشت. عبدالقاهر جرجانی همین نگاه را به صورت جزئی در ارتباط با صناعات سجع و جناس دارد: «بدین جهت است که زیاده‌روی و میل شدید در آوردن تجنیس ناپسند است چرا که معانی همیشه به‌سویی که جناس آن را می‌کشد، نمی‌روند؛ زیرا الفاظ خدمتگزاران معانی‌اند و فرمانبر حکم آن‌ها می‌باشند و این معانی هستند که زمام الفاظ را به کف گرفته و سزاوار فرمانروایی بر الفاظند. پس کسی که لفظ را بر معنی چیره سازد مانند کسی است که اشیا را از جهت طبیعی خود منحرف کرده و این چیزی است که همیشه مورد نکوهش و محکوم به زشتی است و اینجا است که درهای عیب و اعتراض به نقص گشوده می‌شود». (جرجانی، ۱۳۷۰: ٤). او در ادامه می‌گوید که سجع و جناسی موردقبول است که معنا آن را طلب کند و اگر جز این باشد، زبان منتقد بر صاحب اثر گشوده می‌شود: «و اما هرگاه خود را الزام بکنی حتماً دو لفظ را به‌طور مسجع بیاوری در معرض خطا و مورد انتقاد و نکوهش ادبا و سخن‌شناسان قرار می‌گیری اگرچه کمال جد و کوشش نیز در این راه یار و مددکار تو باشد [...] وگرنه زبان عیب‌جویان را بر خویشتن باز می‌کنی و ترا وامی‌دارد که از جایی نیکی طلب بکنی که نیکو نیست تا آنجا که ترا به بدترین گناه و اسائه می‌کشاند و حتی کسانی را هم که از تو دفاع می‌کنند می‌بینی که در باطن می‌خواهند در صورت امکان، گفته ترا رد بکنند». (همان: ۱۰).

این نگاه را قاعدتاً می‌توان به‌تمامی صناعات ادبی، تعمیم داد. اگر تمامی صناعات ادبی در خدمت معنا به کار نروند، وصله‌ای نچسب خواهند بود که نه‌تنها راه موفقیت اثر را باز نمی‌کنند که می‌توانند مانع آن به شمار بیایند.

تضمین و نحوه به کارگیری آن

یکی از صناعاتی که از دیرباز در میان شاعران مورد استفاده قرار گرفته، تضمین است. تضمین در نخستین کتاب بلاغی یعنی ترجمان‌البلاغه رادویانی چنین معنا شده است: «و تضمین بر وجهی دیگر آن است کی شاعر را بیت دیگر خوش آید و آن را به میان قصیده خویش اندر آرد بر سبیل مهمان، نه دزدیده». (رادویانی، ۱۳٦۲ :۱۰۳).

اما آیا می‌توان برآن بود که همواره می‌توان از این صنعت ادبی استفاده کرد؟ به نظر می‌رسد که پاسخ به این سؤال منفی باشد. بنا نیست که شاعر، خاصه شاعران امروز، به هر شیوه‌ای که شده، از شاعران بزرگ برای دیده شدن، وام بگیرند و با بیتی خود را بزرگ بنمایانند. این شیوه از تضمین، هیچ ضمانتی برای ماندگاری آثار ایجاد نمی‌کند. شاعر زمانی می‌تواند از تضمین به خوبی بهره‌مند شود که ناگزیر از آوردن آن بیت یا مصراع تضمینی باشد. به گونه‌ای بتواند صاحب بیت تضمین شود.

صنعت تشخیص و به کارگیری آن

صنعت تشخیص یا استعارة مکنیه در کتب قدیم(ن.ک: رادویانی، ۱۳٦۲: ٤۰) در ذیل استعاره تعریف شده است. اگرچه ما می‌توانیم برای هر بی‌جانی، عضو قائل شویم؛ اما آیا این عضو قائل شدن و جان بخشیدن‌ها، مورد پذیرش واقع می‌شوند؟ قطعاً خیر. یک قرینه‌ای باید وجود داشته باشد. چیزی که امروز در شعر بسیاری از شاعران نوپا وجود دارد و به طرز زننده‌ای مذموم است.

وزن و قافیه معیارهای قطعی در نقد شعر و یاری‌دهنده در تصحیح متون

وزن و قافیه؛ مواردی که در ادبیات به ضرس قاطع می‌توان درباره آن‌ها اظهار نظر کرد. شاعر به هیچ وجه نمی‌تواند خطا کند. چه این‌که منتقد گریبانش را خواهد گرفت. وزن و قافیه، مسائلی سلیقه‌ای نیستند و به صورت علمی می‌توان درباره آن‌ها نظر داد. پس بر عهده شاعر است رعایت این دو. پس از رعایت این موارد، می‌توان مطالبه تخیل و ادبیت کلام داشت.

عروض معیاری قطعی در تصحیح نیست اما کمک دهنده است. خاصه در متونی که یک نسخه از آن‌ها در دست است. البته در متون سبک خراسانی، بخصوص شاعران نخستین، در این زمینه احتیاط بیشتری باید لحاظ شود. در متن نزهه‌العقول این دو بیت آمده است:

ما بلا بر کسی عطا نکنیم　　تا ورا نام زولیا نکنیم
این بلا گوهر خزانه ماست　　ما به هر کس **گوهر** عطا نکنیم
(عوفی، بی‌تا: ۱۱۴ ب).

این متن تک نسخه است. اینجاست که عروض می‌تواند تاثیرش را نشان دهد. مصحح می‌تواند از عروض بهره‌مند شود. با این حال باید محتاط باشد. به هر روی، با رجوع به وزن می‌توان دریافت که گوهر در موضع مشخص شده، صحیح نیست و گهر باید باشد. جدای از این‌که این دو بیت در تمهیدات عین‌القضات همدانی هم چنین آمده است:

ما بلا بر کسی قضا نکنیم　　تا ورا نام ز اولیا نکنیم
این بلا گوهر خزانه ماست　　ما به هر خس گهر عطا نکنیم
(عین‌القضات، ۱۳۷۳: ۲۴۴).

نمونه‌ای دیگر از همین نسخه

تو خدایی شو اگرچه عالم همه دریاست　　به خدا گر سر مویی قدمت تر گردد
سری آن راست درین دایره چوگان شکل　　که چو گوی از سر خدمت همه تن سر گردد
(نسخه: ۱۹ الف).

در موضع مشخص، وزن فاسد است. ایرج افشار به صورت قیاسی مصراع را چنین تصحیح کرده است: تو خدایی شو اگر چه همه عالم دریاست...(نک. افشار، ۱۳۹۰: ۳۲). در این موضع نیز هم عروض یاری‌دهنده مصحح بوده است.

نقدِ شعر در قالب‌های متفاوت

در بررسی شعر در دو قالب مثنوی و غزل قاعدتاً تفاوت‌هایی وجود دارد. حتی این تفاوت در قصیده با غزل، غزل با رباعی و شاید رباعی با تک‌بیت نیز وجود داشته باشد. زمانی که ما با تک‌بیت مواجهیم، انتظار داریم که شاعر تمامی هنرش را در آن صرف کرده باشد و اگر جز این کند، از طعن زبان منتقد در امان نخواهد بود. در رباعی و دوبیتی هم همین‌گونه است. به عنوان مثال منتقد انتظار

ندارد که در قالب رباعی عیب قافیه وجود داشته باشد؛ چه این‌که امروز رباعی سه قافیه دارد؛ اما همین عیب بعضاً در غزل و قصیده قابل‌اغماض‌تر از رباعی است.

قالب غزل و مثنوی را نیز بر همین مبنا قیاس کنید. ما انتظار نداریم که تمامی ابیات مثنوی‌های بلندی چون مثنوی‌های نظامی، سراسر هنر و تخیل و ادبیت باشد که البته چنین هم نیست. به نظر می‌رسد نگرشی که در مواجهه با مثنوی وجود دارد، نگرشی کلی‌نگر [و البته محتواگرایانه] باشد. این نگرش در غزل جزئی‌نگرانه [و بیشتر فرم‌گرایانه] است. در غزل تک‌تک ابیات مورد بررسی قرار می‌گیرند. در هر بیت دنبال یک حادثه زبانی هستیم تا ادبیت را بسنجیم. دنبال هنر هستیم. کلیت آن‌قدر که در مثنوی مهم است در غزل نیست. شاید به همین خاطر است که ما بعضاً تک‌بیت‌هایی از یک غزل در ذهن داریم و به آن‌ها رجوع می‌کنیم. این نگاه چنان که گفته شد در مثنوی نیست. بارها ابیاتی را از خسرو و شیرین و حتی لیلی و مجنون می‌خوانیم که جز وزن و قافیه چیزی ندارند. با این حال، ما نمی‌توانیم منکر بلندی‌ها و شواهق این مثنوی‌ها شویم. بنا نیست که در یک اثر چند هزار بیتی، واژه واژه آن دُر باشد.

تشخص محتوایی رباعی

رباعی قالبی است خاص محتوا! انگار همین محتواست که باعث تشخص آن شده است. این تشخص محتوایی در دیگر قالب‌ها به اندازه رباعی نیست. با وجود این که از نظر جایگاه قوافی و تعداد ابیات، رباعی و دوبیتی مانند هم هستند اما جدای از وزن، محتوای رباعی است که تمایزی معنادار میان این دو ایجاد می‌کند. به نظر می‌رسد که انتظارِ خواندن مصراع چهارم رباعی را نمی‌توان در دوبیتی یافت؛ چرا که این تشخص خاص رباعی است.

عدم برقراری نسل امروز با ادبیات کهن

۱. تغییر سبک‌ها در ادبیات امری طبیعی است. گاهی سبک فکری دوره‌ای، برای دوره دیگر کسالت‌آور است. شاعران عراقی با سگ کوی معشوق هم عشق‌ورزی می‌کنند؛ به گرد و غباری از کوی محبوب قانع هستند:

گردی از رهگذر دوست به کوری رقیب　　بهر آسایش این دیده خون‌بار بیار!

(حافظ، ۱۳۷٤: ۳۳۷).

اما شاعران سبک واسوخت، نگاهشان عکس این است:

ما چون ز دری پای کشیدیم، کشیدیم　　امید ز هر در که بریدیم، بریدیم
دل نیست کبوتر که چو برخاست، نشیند　　از گوشه بامی که پریدیم، پریدیم!
(وحشی بافقی، ۱۳۷٤: ۸۱).

غرض اینکه دگرگونی‌های فکری، امری طبیعی است. اگر بخواهیم سبک‌شناسی فکری دوره انقلاب را در کفِ جامعه بررسی کنیم، به نظر می‌رسد معیارهایِ دهه‌های پنجاه، شصت و هفتاد، مطابق با معایر سبک عراقی است. احساس نسبت به خرد تفوق دارد؛ محبوب آسمانی است؛ معمولاً فراق پایان عشق‌هاست نه وصال! و مواردی دیگر که منطبق با سبک عراقی است؛ اما دهه‌های هشتاد و نود، چنین نیستند. مطمئناً منطبق با سبک عراقی نیستند. خردگرا هستند (البته با تسامح)؛ احساس چندان جایگاهی ندارد. به نظر می‌رسد وصال جای فراق را گرفته است. محبوب دیگر آسمانی نیست. شاید بتوان با سبک خراسانی منطبقش دانست. به نظر می‌رسد دهه‌های هشتاد و نود، نمی‌توانند ارتباط چندانی با لیلی و مجنون برقرار کنند. چه اینکه مطابق فکر و ذهن آن‌ها نیست.

۲. یکی از مهم‌ترین مسائل در ادبیات، نحوه برخورد مخاطب با اثر است؛ به هیچ وجه نباید با نگاه منطقی و عقلانی با آثار ادبی برخورد کرد. کورش صفوی در کتاب "از زبان‌شناسی به ادبیات" می‌گوید که در زبان ادب، جهت‌گیری پیام، به سوی خود پیام است. (نک. صفوی، ۱۳۸۳: ۳۳)؛ یعنی چگونه گفتنش اهمیت دارد. همو به نقل از "سوسور"، زبان را به بازی شطرنج تشبیه می‌کند. می‌گوید مادامی که قواعد بازی به طور کامل رعایت شود، در محدوده زبان هستیم؛ اما همین‌که قواعد به هم بریزد و مهره‌ها حرکات متفاوتی انجام دهند، وارد حوزه ادبیات می‌شویم. (نک. همان). اصلاً چرا راه دور؛ صاحب همین کتاب لیلی و مجنون، اعنی نظامی گنجه‌ای می‌گوید:

در شعر مپیچ و در فن او　　چون اکذب اوست احسن او!
(نظامی، ۱۳۸۹: ٤٦).

این اکذب بودن شعر، خیال‌انگیز بودن آن است. به این نمونه دقت کنید:"نوفل، شخصیتی جنگجو بود و زمانی که فهمید مجنون به خاطر لیلی سر به بیابان گذاشته است، به یاری‌اش رفت. به نبرد با قبیله لیلی پرداخت. زمانی که گرم نبرد بودند، مجنون از فرط عشق به لیلی، طرفدار قبیله او بود"!(نک. همان: ۱۰۹-۱۱٤). این نمونه قطعاً منطبق با عقل نیست اما زیبایی کلام در همین اغراق است.

تکمله

هنر و زیبایی

باید اذعان داشت که به طور عام هنر هیچ‌گاه کارکردی زشت ندارد. حتی اگر این هنر، درون‌مایه‌ای زشت را زیبا به تصویر بکشاند، باز نمی‌توانیم بر آن باشیم که نقشی منفی داشته است. نمی‌توانیم هنر آن را انکار کنیم.

جست‌وخیز موزون‌گویان

همواره در کنار شاعران بزرگ، شاعرانی با درجه پایین‌تر و حتی ناشاعران وجود داشته است. امروز از کهن‌سالان شنیده می‌شود که فلان شخص، شاعری را می‌دانسته و شعر گفته است. زمانی که از آن‌ها مطالبه اشعارشان را می‌کنی، سخنانی نیمه منظوم که تلاش شده قافیه‌ای داشته باشند، ارائه می‌کنند؛ بنابراین چندان بعید نیست که ذهن‌های متوهم این‌چنینی در همه زمان‌ها وجود داشته است.

قصور شعر یا مخاطبان عام شعر؟!

این مورد بسیار مهم است. شاید یکی از مواردی که پدر شعر را درآورده، همین مخاطبان شعرناشناس است. البته این مخاطبان عام را می‌توان به همه حوزه‌ها تعمیم داد. این نابزرگان می‌توانند آسیب‌های اساسی به باقی رشته‌ها هم وارد کنند، چه رسد به شعر. زمانی که مخاطب عام، شعر خوب را درک نکند، ترجیح می‌دهد به سخن ساده و بی‌پیرایه عام‌پسند روی بیاورد. زمانی که این ناشعر در افواه عوام افتد و چرخد، قاعدتاً آسیب‌های فراوان در پی خواهد داشت.

سهل‌انگاری گروهی از شعرشناسان

تعارفات و تحسین و تمجیدهای بی‌پشتوانه شعرشناسان نیز آسیب‌های فراوان در پی دارد. این مورد هم در ازمنه پیشین، وجود داشته است. به نظر می‌رسد که مدح شاعران از همدیگر و ذم آن‌ها پس از عداوت، نشانه‌ای از تعارفات آن‌ها بوده است. امروز هم این موضوع گریبان گیر شعر و ادبیات ماست. انگار بناست که اگر از شعر کسی تعریف کنیم، او نیز این وظیفه را در قبال شعر ما داشته باشد! بی این‌که نگاهی حقیقت‌بین این وسط وجود داشته باشد. خب این موضوع واقعاً مسموم است.

رشد سطحی ناشاعرانه‌های متشاعران در فضای مجازی

در کوتاه‌مدت و در ارتفاع پایین، ناشاعران و نانویسندگانی چند، می‌توانند جولان دهند. این چند موردی که گفته شد، قطعاً در فضای مجازی، سرعتی چند صد برابر خواهد داشت. این فضا باعث شده است تا بسیاری از افراد که چهار جمله درست نمی‌توانند بنویسند، ادعای نویسندگی و شاعری کنند. به قول عبدالحسین زرین‌کوب، ناقد راستین روزگار همه این کژمژها را کنار خواهد زد و هنر راستین باقی خواهد ماند. (نک. زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۱۰ و ۱۱).

نتیجه‌گیری

نقد ادبی فقط برشمردن صناعات فرمی آثار نیست؛ مسائل بسیاری در ارائه یک نقد خوب مؤثر است. از جمله: ۱) پیش از هر چیزی، زبان یک اثر باید سالم باشد؛ یعنی پیش‌فرضی که به‌هیچ‌عنوان نباید آسیب ببیند، زبان اثر است. ۲) اضطراب سبکی نباید در زبان و فرم اثر به وجود بیاید؛ این مهم نافی زبان کهن نیست. بلکه بر آن است که زبان اثر باید یکدست باشد. ۳) شعر نباید تاریخ مصرف داشته باشد؛ شاعر نباید نصب‌العین خودش را مسائل روز آن هم به صورت صریح قرار دهد. او باید بداند که شعرش متعلق به تمامی اعصار است. ٤) از صناعات ادبی باید به گونه‌ای بهره ببرد که جز آن چاره‌ای نباشد؛ یعنی معنای سخن؛ آن صنعت ادبی را بخواهد و بپرورد. ٥) ادبیت کلام به واسطه عناصر فرمی شکل می‌گیرد اما تنها این عناصر، ضامن ماندگاری کلام نخواهند بود. ٦) آثار ادبی جای امور عقلانی نیست؛ بنابراین نباید از آن‌ها انتظار اموری عقلانی داشت. نسل امروز باید به این امر توجه داشته باشند. ۷) تغییر سبک‌ها اجتناب ناپذیر است و خستگی از اختصاصات فکری، زبانی و ادبی یک سبک دور از ذهن نیست.

منابع

- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۰) اسرارالبلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، انتشارات دانشگاه تهران.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷٤) دیوان حافظ، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، انتشارات صفی علیشاه، تهران، چاپ پانزدهم.
- رادویانی، محمدبن عمر (۱۳٦۲) ترجمان‌البلاغه، تصحیح و اهتمام پروفسور احمد آتش، تهران، انتشارات اساطیر، چاپ دوم.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۲) شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، انتشارات علمی، چاپ یازدهم.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۲) آشنایی با نقد ادبی، انتشارات سخن، چاپ نهم.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) بیان و معانی، انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) نقد ادبی، انتشارات فردوس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱٤۰۱) این کیمیای هستی، انتشارات سخن.
- صفوی، کورش (۱۳۹٤) از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد دوم، شعر، انتشارات سوره مهر، چاپ چهارم.
- صفوی، کورش (۱۳۸۳) از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول، نظم، انتشارات سوره مهر، چاپ اول.
- العوفی، محمدبن محمد (۱۳۹۰) نزهه‌العقول فی‌لطائف الفصول، تصحیح ایرج افشار، با یاری جواد بشری، انتشارات بنیاد موقوفات محمود افشار.
- ـــــــــــــــ (بی‌تا) نسخه خطی نزهه‌العقول فی‌لطائف الفصول، شماره ۹۰۸٤، کتابخانه آیت‌الله مرعشی، قم.
-
- وحشی بافقی، کمال‌الدین (۱۳۷٤) دیوان اشعار، محمدحسن سیّدان، انتشارات طلایه، تهران، چاپ اول.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۵) مخزن‌الاسرار، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، نشر قطره، تهران، چاپ نهم.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۹) لیلی و مجنون، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، نشر قطره، تهران، چاپ دهم.
- همدانی، عین‌القضات (۱۳۷۳)، تمهیدات، با مقدمه و تصحیح و تحشیه و تعلیق عفیف عسیران، انتشارات منوچهری، تهران.
- مقالات
- دادفر، مجید و یعقوبی، امین (۱۳۹۹) تراز ادبی متن (پیشنهادی در نقد ادبی)، فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۱، پی‌درپی ۳۹، صص ۸۸- ۵۰
- یعقوبی، امین (۱٤۰۱) دسته‌بندی صناعات ادبی، فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۳، پی در پی ٤۹، صص ۱۰۳ - ۱۱۸.