پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۳۹) بهار ۱۳۹۹، صص ۸۰ – ۵۵

تراز ادبی متن
(پیشنهادی در نقد ادبی)

مجید دادفر،[۱] امین یعقوبی[۲]

چکیده

مقالهٔ حاضر کوششی است در راستای پیشنهاد یک شیوهٔ نقد بر اساس معیارهای محسوس و سنجش پذیر. زبان ادبی از دیدگاه شکل‌گرایان، نشان دهندهٔ نقش خاصی از زبان است که توسط عناصر شکلی برجسته شده است. بر این اساس به نظر می‌رسد تمام عناصر این‌گونه از زبان قابل شناخت و توصیف‌پذیر باشند. برای تعیین ادبیّت یک متن، نخست باید عناصر شکلی آن را مشخص کرد و برشمرد. سپس با توجّه به فاصلهٔ این عناصر از زبان خودکار، تراز ادبی هر عنصر را نسبت به دیگر عناصر تعیین کرد. پس از این مرحله باید مجموع تراز ادبی عناصر به‌کار رفته در متن را معیار تعیین تراز ادبی کل متن قرار داد. علاوه بر موارد یاد شده، این شیوه نقد راهکارهایی را برای بررسی متن در سه حوزهٔ تناسب، خلاقیت و تنوّع ارائه می‌دهد که عینی و قابل سنجش‌اند. این نوع نقد، می تواند به‌صورت قابل‌سنجش تراز ادبی متن را در واحد جمله یا بیت، با جملاتی ارجاعی ارائه دهد و به نقد و بررسی سه عامل تناسب، خلّاقیت و تنّوع به‌صورت معیارمند بپردازد.

کلیدواژه‌ها: شکل‌گرایی، ادبیّات، نقد، ادبیّت متن، تراز ادبی..

---

۱. دانش‌آموخته دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز. abtin.dadfar@gmail.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان. amin.yaghubi1984@gmail.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۹/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۳/۷

مقدّمه

زبان خودکار، زبان ادبی

بر اساس دیدگاه شکل‌گرایانه، «زبان ادبی» گونه‌ای از زبان است در مقابل «زبان خودکار». تفاوت این دو گونهٔ زبانی در وجود و تراکم برخی عناصر در زبان ادبی در مقابل زبان خودکار است. شکل‌گرایان دو فرآیند زبانی را به نام‌های خودکاری و برجسته‌سازی از هم باز می‌شناسند *(نک.صفوی، ۱۳۸۰: ۳٤)*. زبان‌شناسان «تعریف زبان را به این صورت می‌دهند که نظامی است ساخته شده از نشانه‌های آوایی دل‌بخواهی برای انتقال پیامی که در آن خبری هست» *(حق‌شناس، ۱۳۷۳ : ۱۰۵)*. «به‌اعتقاد فرمالیست‌ها ادبیّات یک مسئلهٔ صرفاً زبانی است و لذا می‌توان گفت که زبان ادبی یکی از انواع زبان‌هاست و باید به آن از دیدگاه زبان‌شناسی نگریست» *(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱٤۷)*.

نقش‌های زبانی

زبان‌شناسان نقش‌های زبان را به چند دسته تقسیم می‌کنند. از آن جمله یاکوبسن، بر اساس چهار طرفِ گوینده، مخاطب، موضوع (پیام) و مجرای ارتباطی (رمز)، شش نقش برای زبان بر می‌شمارد که یکی از آن‌ها نقش ادبی است که در آن جهت‌گیری پیام به‌سوی خود پیام است *(نک. صفوی، ۱۳۸۰: ۳۳)*. «اگر به هر طریق، پیام به شکلی انتقال یابد که ارزشش بیش از بار اطلاعی‌اش باشد، توجّه به سمت خود پیام معطوف خواهد شد. در چنین شرایطی به قلمرو نقش ادبی زبان گام نهاده‌ایم» *(همان: ۳٦)*.[۱]

محور جانشینی و محور هم‌نشینی

کلّیهٔ امکانات مجموعهٔ علائم را می‌توان در روی یک محور عمودی مجسّم کرد که آن را محور جانشینی (Paradigmatic Axis) می‌نامند *(ساغروانیان، ۱۳٦۹: ۲۱٤)*. همچنین می توان زنجیرهٔ پیام را که عبارت است از توالی علائم انتخاب شده در روی محور دیگر–یعنی محور افقی– «محور هم‌نشینی» (Syntagmatic Axis) نامید *(همان: ۲۱۵)*. البتّه در هنگام گزینش از محور جانشینی، بایست از واژگان هم‌گروه –بر اساس قواعد زبان معیار یا قواعد زبان ادبی مانند مجاز، تشبیه، استعاره و...–استفاده شود تا اصل رسانگی کلام دچار اختلال نشود.[۲]

برونه و درونهٔ زبان

برونهٔ زبان ناظر به بعد آوایی و موسیقایی زبان است که نتیجهٔ اعمال تغییرات بر آن، افزایش تناسب‌های موسیقایی کلام از جمله وزن، قافیه، مسائل بدیعی (بدیع لفظی) و توازن های نحوی است؛ در مقابل درونهٔ زبان بُعد معنایی آن را شامل می‌شود که تغییرات در آن موجب هنجارگریزی‌های معنایی-منطقی از نُرم و هنجار زبان خودکار می‌شود. *(در مورد تعریف این دو گروه و نمونه‌های آن نک. شفیعی، ۱۳۷۵: ۷-۳۸؛ صفوی، ۱۳۸۰: ٤٠-٤٣)*

شعر و ادبیّات از دیدگاه شکل‌گرایان

شکل‌گرایان، ادبیّات -و به تبع آن شعر- را چگونگی بیان یک موضوع می‌دانند و برآنند که زبان ادبی گونه‌ای خاص از زبان است که از زبان خودکار و هنجارهای آن فاصله گرفته و در آن جهت‌گیری پیام به‌سوی خود پیام است *(نک. صفوی، ۱۳۸۰: ۳۳)*. درواقع عناصری که در چگونگی بیان یک موضوع مؤثرند همان عناصر شکلی هستند؛ عناصری که استفاده از آن‌ها در یک متن با بسامدی بالاتر از آنچه در زبان خودکار به کار می‌رود، موجب آشنایی‌زدایی (De-Familiarization) در حوزه‌ی زبان شده و به تعبیر شکل‌گرایان روس، باعث مکث در روانی (De-Automatization) زبان خودکار می‌شود. این مکث در روانی، باعث شگفتی و درنگ خواننده می‌گردد و توجه او را به خود زبان و چیدمان دال‌ها و روابط میان آن‌ها که از سوی شاعر یا نویسنده تعمدانه برنهاده شده است، جلب می‌کند. هرچند عناصر برجسته‌ساز که زبان خودکار را به سمت زبان ادبی می‌برند، در زبان خودکار هم وجود دارد، امّا تمایزهایی میان این عناصر در دو گونهٔ زبانی ذکر شده دیده می‌شود. وجوه اختلاف کار رفت عناصر شکلی در زبان خودکار و زبان ادبی را می توان این‌گونه برشمرد:

- تراکم به‌کاررفتگی این عناصر در واحد جمله یا بیت.
- تعمّد به کار بردن این عناصر توسط شاعر یا نویسنده در برابر کاربرد اتفاقی آن‌ها در زبان خودکار.
- هدفمندی کاربرد عناصر شکلی برای ایجاد یک واحد ادبی توسط نویسنده یا شاعر.

اهمیّت چنین تمایزی بین این دو گونه زبان (خودکار و ادبی) زمانی آشکار می‌شود که ما میزان ادبیّت یک متن را در فاصله‌ای ببنیم که زبان آن متن از زبان خودکار دارد. هر چه این فاصله بیشتر باشد، آن متن منطقاً ادبی‌تر خواهد بود؛ قید «منطقاً» به این منظور افزوده شد که تأثّرات روانی و احساسی خواننده نادیده نگرفته نشود، چرا که یک خواننده در برخورد با یک متن می‌تواند واکنش‌های متفاوتی داشته باشد که از زیست روانی، تجربی و ادبی او سرچشمه گرفته است و در نقد علمی نباید این تأثرات را ناشی از میزان ادبیّت متن بدانیم. بر اساس موارد مذکور، می‌توان گفت زبان ادبی حاصل اعمال مجموعه‌ای از تغییرات بر برونه (بُعد آوایی و موسیقایی) و درونهٔ زبان (بُعد معنایی) است؛ یعنی در زبان، گزینه‌های مختلف واژگانی، از روی محور جانشینی برگزیده می‌شود و در محور هم‌نشینی باهم ترکیب می‌شود، در زبان ادبی واژهٔ گزینش شده از محور جانشینی، بر اساس هماهنگی با سایر واژگان محور هم‌نشینی می‌تواند با واژهٔ دیگر جایگزین شود *(برای نمونه نک. پی‌نوشت شمارهٔ ۳)*؛ بنابراین برای تعیین ادبیت یک متن، نخست باید همهٔ عناصری را که در این ادبیت نقش دارند شناخت و توصیف کرد. این عناصر– که همان عناصر شکلی اند، ماهیتاً قابل شناخت و توصیف‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

با این که در زمینهٔ ترازبندی عناصر ادب، پژوهش مستقلی به دست نیست، اما در حوزهٔ زبان‌شناسی، کورش صفوی در کتاب از زبان‌شناسی به ادبیات *(نک. صفوی، ۱۳۸۰، جلد اول و دوم)* به بررسی زبانشناسیک ادبیات در قالب نظم و شعر، پرداخته است. او در این دو کتاب، به‌صورت گذرا اشاره داشته که ممکن است بشود برای عناصر ادبی، تراز بندی خاصی به دست آورد.

اصول و شیوه‌های نقد پیشنهادی

پیش از هر چیز، بر این نکته تأکید می‌کنیم که اساس کار ما شناختِ عناصرِ محسوسِ ادبیتِ متن و توصیف آن‌ها با زبان علمی است. ما– برخلاف برخی از پیشینیان و معاصران – عناصری را که باعث انحراف زبان خودکار به‌سوی زبان ادبی می‌شوند، محسوس، قابل شناخت و توصیف‌پذیر می‌دانیم: «هر نوع مطالعه در ادبیات و هنر باید مطالعه در قلمرو

فرم‌ها یا صورت‌ها باشد و از آن جا که وقوع‌گویی یک امر غیر صوری و غیر ساختاری است هر کس بخواهد در باب آن تحقیقی کند، جز تبدیل شعر آن گویندگان به نثر هیچ کاری نمی‌تواند بکند. یاکوبسون در ۱۹۲۱ نوشت که اگر علم ادبیات بخواهد تبدیل به یک علم واقعی شود باید هنرسازه‌ها را به‌عنوان قهرمان خود بشناسد» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۱)*. اگر زبان ادبی را نقش یا گونه‌ای از زبان خودکار بدانیم- با توجه به این پیش‌فرض که زبان پدیده‌ای مادی و محسوس است- می‌توان استدلال کرد که زبان ادبی هم پدیده‌ای مادی و محسوس است و مانند زبان خودکار، قابلیت تجزیه به عناصر سازنده، شناخت این عناصر و توصیف‌پذیری آن‌ها را دارد. این دیدگاه زمانی تحقق می‌یابد که متن را اساس قرار دهیم و آنچه بیرون از متن ما را متأثر می‌کند در بررسی متن دخالت ندهیم. این نکته که از آن به "مرگ مؤلف" تعبیر کرده‌اند اساس هر پژوهش علمی- ادبی است که در آن تلاش بر توصیف متن بر اساس شواهد و قرائن متنی است.

نقد حاضر، تنها به ادبیّت متن می‌پردازد و در ساحت‌هایی مانند روانشناسی متن، جامعه‌شناسی متن و... دخالت نمی‌کند: «ازنظر صورت‌گرایان روس، آنچه در ادبیات و هنر قابل مطالعه و بررسی است فقط همین حوزهٔ هنرسازه‌هاست. فرمالیست‌ها بحث‌های مرتبط با جامعه‌شناسی و تاریخ و روان‌شناسی و زندگی‌نامهٔ شاعر و نویسنده را حوزهٔ کار خود نمی‌داند. آن‌ها عقیده دارند که تنها هنرسازه‌ها هستند که باید موضوع تحقیق پژوهشگران قلمرو ادبیات قرار گیرند، بیرون از این هنرسازه‌ها هر بحثی را که به‌عنوان بحث ادبی مطرح کنیم، عملاً خروج موضوعی از بحث دارد» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۵۰)*. بدیهی است یک متن را بر اساس مدلولاتِ (=معنای) آن می‌توان از دیدگاه‌های دیگر هم بررسی کرد که این نوع نقد، منکر چنین رویکردهایی نیست؛ ولی نقد شکل‌گرایانه، نقدی است که ادبیات را در حوزهٔ دال(=لفظ) ها بررسی می‌کند و ادبیّت متن را در چگونگی چیدمان دال‌ها می‌داند، بنابراین طبیعی است که در نقد ادبی هم دال را اساس تعیین ادبیّت متن بداند. این امر مستلزم بررسی کاربردی متن، بر اساس دانش‌هایی است که در آن‌ها عناصر شکلی توصیف و تبیین شده‌اند. البته باید در نظر داشت که این دانش‌ها- عروض، قافیه، بیان، بدیع، معانی و...- نیاز به بازنگری و اصلاح، بسط و تکمیل و تدوین مجدد دارند تا بتوانند در شناخت و توصیف همهٔ عناصر شکلی متن، کارآمد باشند. از دیدگاه ما، تنها چنین نقدی نقد ادبی

است؛ ما نقدهایی مانند نقد روان‌شناسانه، نقد جامعه‌شناسانه، نقد تاریخی، نقد اخلاقی و... را نقدهایی برون ادبیاتی می‌دانیم که باید توسط متخصصان رشته‌های یادشده انجام شوند و از حوزهٔ پژوهش‌های ادبی بیرون‌اند.

بخشی از گزاره‌های نقد پیشنهادی، گزاره‌های "تجویزی" است که ماهیّتاً مربوط به مسائلی از قبیل وزن و قافیه و... است. در این بخش منتقد بر اساس قواعد پذیرفتهٔ شدهٔ دانش‌هایی چون عروض، قافیه و دستور می‌تواند در مورد صحت یا عدم صحت کاررفت آن‌ها در متن نظر بدهد و با گزاره‌های تجویزی، شکل درست کاربرد آن‌ها را یادآور شود. امّا در بیشتر مسائل مربوط به درونهٔ زبان، گزاره‌های نقد از گونهٔ "توصیفی" هستند. منتقد در چنین نقدی در مقام توصیف متن است و تلاش می‌کند با توصیف اجزای سازندهٔ زبان ادبی متن، به کشف روابط آن اجزاء با هم در کلّیت متن بپردازد و از این رهگذر به سبک متن نزدیک شود؛ بنابراین منتقد در این بخش می‌تواند در مورد کیفیّت عنصر موردبحث نظر بدهد و در مورد صورت‌های برجسته‌تر آن قضاوت کند[۳]. پس از آن می‌تواند با در نظر گرفتن دو اصل "بسامد" و "تراکم عناصر شکلی" در متن و تراز ادبی این عناصر- با توجه به فاصله‌ای که نسبت به زبان خودکار ایجاد می‌کنند- به نقد و داوری متن بپردازد.

اصول نقد

شیوهٔ نقد پیشنهادی ما، بر اساس دیدگاه شکل‌گرایان صورت گرفته و اصولش همان اصول پذیرفته شده در مکتب شکل‌گرایی (فُرمالیسم) است. این اصول عبارت‌اند از:

۱. فقط متن (پیرایش پژوهش ادبی از همهٔ مسائل غیرادبی)
۲. تأکید بر انحراف زبان متن از زبان خودکار به‌عنوان عامل آشنایی‌زدایی
۳. تأکید بر آشنایی‌زدایی به‌عنوان عامل ادبیت متن
۴. تأکید بر عناصر شکلی به‌عنوان عوامل انحراف از زبان خودکار و آشنایی‌زدایی

ما بر چهاراصل دیگر تأکید می‌کنیم که گرچه ممکن است جزء اصول مطرح‌شده در مکتب شکل‌گرایی نباشد امّا بر اساس همان اصول بنا شده است:

۱. محسوس دانستن و توصیف‌پذیری همهٔ عوامل ادبیت متن

۲. بررسی تراکم عناصر شکلی در واحد جمله یا بیت (بسامد عناصر شکلی متن)

۳. بررسی قابل‌سنجش تراز ادبی هرکدام از عناصر به‌کاررفته در متن بر اساس میزان فاصله‌ای که از زبان خودکار دارند (کیفیت عناصر شکلی متن)

۴. بررسی تنوعِ کاررفتِ عناصرِ شکلی در یک متن و تعیین عنصر یا عناصری که ویژگی شکلی آن اثرند (عنصر یا عناصر غالب متن)

در اینجا لازم است به نکته‌ای اشاره شود؛ عدّه‌ای -که نوعاً مخالف شیوهٔ نقد حاضر هستند- برآنند که در هر متن، چیزهایی وجود دارد که به لحاظ علمی قابل تبیین نیستند و تنها با ذوق سلیم دریافته می‌شوند. اینان معتقدند پژوهش‌هایی از نوع پژوهش حاضر، این بخش‌های متن را -که ایشان «آن» می‌نامند- نادیده می‌گیرند. در پاسخ به این شبهات باید گفت که در بررسی هر متن ادبی با دو گونه مسئله مواجهیم: نخست مسائلی که برای توصیف آن‌ها اصطلاح مخصوص داریم و دوّم مواردی که اصطلاحی برای آن‌ها وضع نشده و به حوزهٔ شناختی ما راه نیافته است. ازنظر ما دستهٔ دوّم همان مسائلی است که از آن‌ها به عنوان «آنِ» متن تعبیر می‌شود. هرچند در بسیاری از موارد هیچ عنصر ناشناخته‌ای نیز در متن وجود ندارد و قضاوت خواننده در مورد «آنِ» متن، تنها در پی انطباق متن با شرایط روحی-روانی و زیستی مخاطب است. امّا باید خاطرنشان کرد که در برخی موارد، ناتوانی منتقد در توصیف عناصر متن، محصول نارسایی اصطلاحات سنّتی است. این همان دلیلی است که نیاز به تدوین مجدّد این دانش‌ها و ضرب اصطلاحات کارآمد و جامع‌ومانع را در این حوزه‌ها نشان می‌دهد.

افزون بر این‌ها یکی از اصول مهم این شیوهٔ نقد بیان نتایج با گزاره‌های اخباری است، گزاره‌هایی که ماهیتاً قابلیت رد و اثبات دارند و نیز می‌توان از نتایج آن‌ها به گزاره‌های تعمیم‌پذیر دربارهٔ سایر متون رسید. به دلیل تفاوت ماهُوی زبان ارجاعی و زبان ادبی، گزاره‌هایی که از نظم زبان ارجاع و خودکار خارج شوند، منطقاً وارد حوزهٔ زبان ادب می‌شوند و نمی‌توانند کارکرد نقد داشته باشند. به‌عنوان نمونه جملهٔ «این شعر عمیق است»، با گزینش دو مقولهٔ متفاوت حسّی و شنیداری و ترکیب آن‌ها در محور هم‌نشینی (حس‌آمیزی)، هنجارهای زبان معیار را شکسته و خود زبان ادبی است و باعث مکث در روانی کلام می‌شود. تلاش ما در این نوع نقد این است تا تمایز میان دو ساحت «آفرینش

ادبی» و «نقد و پژوهش ادبی» را از یاد نبریم، زیرا برآنیم که ساحت نخست–که دارای جملات انشایی است– فقط در هنگام آفرینش متن ادبی می‌تواند کارآیی داشته باشد؛ ساحت دوّم تنها جایگاه زبان ارجاعی و گزاره‌های قابل ردّ و اثبات است و نباید این دو ساحت را با هم آمیخت.

مراحل و شیوهٔ نقد

در خوانش متن ادبی نخست تلاش می‌شود همهٔ عواملی که باعث اختلاف زبان متن از زبان خودکار شده‌اند مشخّص شود. برای این کار نخست برونهٔ زبان بررسی می‌شود و با توجّه به سلسله مباحث مطرح‌شده در زبان‌شناسی ادبی توسط لیچ، مجموعهٔ هنجارهای افزوده شده بر بُعد آوایی زبان (Extra regularity) که باعث تمایز زبان متن از زبان ادبی شده‌اند، مشخص می‌شود *(برای آگاهی از نظرات لیچ و هنجارگریزی‌های بُعد آوایی نک. صفوی، ۱۳۸۰: ٤٦–٥٠)*. در این بخش عناصری مانند وزن، قافیه و ردیف، مسائل مطرح شده در بدیع لفظی و توازن‌های نحوی دیده می‌شود. پس از بازشناسی این عناصر، می‌توان در مورد عناصری مانند «وزن» و «قافیه» با گزاره‌های تجویزی اظهارنظر کرد.

پس از این مرحله، درونهٔ زبان متن بررسی می‌شود و تلاش می‌شود، همهٔ عناصری که در انحراف زبان متن از زبان خودکار دخالت دارند، مشخّص شود. در این قسمت عناصر مطرح‌شده در بیان (مجاز، کنایه، تشبیه، استعاره) معانی، بدیع معنوی و کلاً هنجارگریزی (Deviation) های مطرح‌شده در نظریهٔ لیچ (نک.منبع پیشین: همان‌جا) بررسی می‌شوند. کار منتقد در این قسمت نیز تنها مشخص کردن این عناصر است.

– در مرحلهٔ دوم باید بسامد کاررفت همهٔ عناصر به صورت عددی در واحد جمله یا بیت مشخص شود؛ زیرا تراکم عناصر شکلی در زبان متن، باعث تمایز معنادار زبان متن از زبان خودکار می‌شود نه صرف وجود عناصر شکلی در متن. این مرحله با شمارش عناصر شکلی در متن پایان می‌پذیرد. آگاهی علمی و دقت و مهارت منتقد در استخراج و شمارش این عناصر بسیار مهمّ است. در این قسمت می‌توان تنوع کاررفت عناصر شکلی در یک متن را هم بررسی کرد و از این طریق عنصر غالب متن را مشخص نمود. بررسی تنوع

کاررفت یک عنصر شکلی یا مجموع عناصر شکلی متن می‌تواند در سبک‌شناسی هم کاربرد داشته باشد.

– در این قسمت از نقد، منتقد باید با توجه به میزان فاصلهٔ هرکدام از عناصر شکلی متن از زبان خودکار، به ارزش‌گذاری قابل‌سنجش این عناصر بپردازد. معیار این ارزش گذاری، فاصله‌ای است که آن عنصر شکلی با زبان خودکار دارد. بر اساس این دیدگاه هر چه بسامد وقوع عنصر شکلی‌ای در زبان خودکار کمتر باشد، حضورش در زبان متن، بیشتر می‌تواند باعث آشنایی‌زدایی و درنتیجه درنگ یا مکث در روانی دریافت خواننده شود؛ بنابراین از تراز ادبی بیشتری برخوردار است. این رابطه به‌صورت معکوس هم صادق است یعنی هرچه بسامد وقوع عنصر شکلی‌ای در زبان خودکار بیشتر باشد، حضورش در زبان متن، کمتر می‌تواند باعث آشنایی‌زدایی بشود؛ درنتیجه از تراز ادبی کمتری برخوردار است.

ترازبندی عناصر شکلی

پیش از تبیین شیوهٔ ترازبندی، باید به این موضوع اشاره کرد که این نگاه– اگرچه نه به‌صورت علمی و جدی– اما مسبوق به سابقه بوده است؛ در میان متقدمین، صاحبان ترجمان‌البلاغه و حدایق‌السحر به ادبیت بالاتر برخی از صنایع ادبی اشاره کرده‌اند: «و هرجند کی این صنعت ترصیع کی یاد کردیم بتن خویش جاهی بدیع دارد و پایگهی رفیع، چون با وی عملی دیگر یار گردد جون تجنیس یا مانند وی پرمایه‌تر شوذ» *(رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۰؛ وطواط، ۱۳۶۲: ۵)*. از معاصران نیز زرین‌کوب به این موضوع، نظر داشته است؛ او با ترجیح استعاره بر تشبیه بر این باور است که: «استعاره از تمام انواع مجازات لفظی، در شعر و حتی نثر ادبی متداول‌تر است و همچنین غنی‌تر و مطبوع‌تر. حتی از تشبیه هم رساتر است یا دست‌کم مؤثرتر و قوی‌تر» *(زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۷۱)*. پر واضح است که دشوارترین مرحلهٔ این روش نقد، تعیینِ تراز ادبی قابلِ سنجشِ هرکدام از عناصر شکلی است. به نظر می‌رسد پژوهش‌های زبان‌شناسی بتواند در این باره راه‌گشا باشد. شناخت زبان خودکار به‌عنوان پایهٔ زبان ادبی می‌تواند به شناخت زبان ادبی به‌عنوان نقش یا گونه ای از زبان خودکار، بینجامد. شناخت زبان خودکار مستلزم شناخت عناصر تشکیل دهندهٔ

آن است و این شناخت زمینه‌ساز شناخت زبان ادبی خواهد بود. ما می‌توانیم با طرح پرسش‌نامه، شنود مکالمات روزمره، بررسی متن‌های زبان خودکار و... بسامد وقوع یک عنصر شکلی را در زبان خودکار بررسی کنیم و پس از تعیین این بسامد، مشخص کنیم که چه عنصرهایی در زبان خودکار از بسامد بیشتری برخوردارند و چه عنصرهایی کمتر. پس از آن می‌توانیم با استناد به پژوهش‌هایی از این دست- بر اساس رابطهٔ تقابلی زبان خودکار و زبان ادبی- به تعیینِ قابلِ سنجشِ تراز ادبی هر عنصر شکلی بپردازیم. با انجام چنین پژوهش‌های دقیق در جهت شناخت عناصر زبان خودکار و زبان ادبی، می‌توان از سه راه-هر چند نه به‌صورت قطعی- به این ترازبندی رسید:

الف: شمّ زبانی و ادبی منتقد در تعیین فاصلهٔ هر عنصر شکلی از زبان خودکار به‌منظور ترازبندی ادبی آن عنصر (این معیار نسبی است و قابلیت استنادهای قطعی را ندارد)

ب: بررسی آن عنصر شکلی در زبان خودکار در نمونه‌های آماری محدود و کوچک (این معیار از استنادپذیری بیشتری برخوردار است)

ج: استدلال در بسامد وقوع یک عنصر شکلی در زبان خودکار بر اساس اصول منطقی (این معیار به خاطر انتزاعی بودن از خطا به دور نخواهد بود)

ترازبندی عناصر برونهٔ زبان

براساس سه روش مطرح‌شده در بالا، می‌توان چنین ترازبندی‌ای را در برونهٔ زبان انجام داد:

قافیه و ردیف>[۴] وزن> مسائل بدیع لفظی و توازن‌های نحوی

تراز ادبی هر عنصر از سمت راست به چپ بیشتر است. چرا که بسامد وقوعش در زبان خودکار کمتر به نظر می‌رسد، درنتیجه بیشتر باعث برجستگی زبان متن و آشنایی زدایی در زبان می‌شود. چنین به نظر می‌رسد که امکان و بسامد وقوع عناصر بدیعی در زبان خودکار بیشتر از همهٔ عناصر مربوط به برونهٔ زبان بوده و بعد از آن امکان و بسامد

وقوع جمله‌های موزون در جایگاه دوّم باشد؛ اما در مورد قافیه، امکان و بسامد وقوعش در زبان خودکار با توجه به تعریف آن که مستلزم وجود دو مصراع -یا دو بند در شعر نیمایی- است، کمتر از دو عنصر دیگر به نظر می‌رسد؛ بنابراین وجود این عنصر-به ویژه در کنار وزن- باعث انحراف چشم‌گیر زبان متن از زبان خودکار خواهد شد. شاید به همین دلیل است که عوام وجود قافیه را ممیّز قاطع‌تری برای تشخیص شعر از غیرِ آن می‌دانند. در اشعار فولکلور هم بیشتر به ساخت قافیه توجه می‌شود تا وجود دیگر عناصر مربوط به برونهٔ زبان. بر اساس استدلالات انجام شده، می‌توان تراز ادبی این عناصر را به شکل زیر تعیین کرد:

قافیه و ردیف= ۳، وزن=۲، مسائل بدیع لفظی و توازن‌های نحوی=۱.

هم‌چنین اگر قافیه بدیعی باشد (ذو قافتین، جناس تام، جناس مطرف و...) یا اگر وزن به کار رفته در متن از بحرهای کم‌کاربرد باشد، تراز ادبی این دو مقوله را به ترتیب می‌توان ۳ و ۴ در نظر گرفت و در صورت اشکال در کاررفت این عناصر برای آن‌ها امتیاز منفی منظور کرد. دربارهٔ عناصر بدیع لفظی نیز که ماهیّتی آوایی دارند، باید گفت تنها کاررفت آن‌ها در متن ادبی، با بسامدی بالاتر از بسامد اتفاقی آن‌ها در زبان خودکار، می‌تواند با تولید موسیقی، موجب تمایز زبان متن از زبان خودکار و ادبیّت متن در بُعد آوایی زبان شود.

ترازبندی عناصر درونهٔ زبان[۵]

در عناصر مربوط به درونهٔ زبان و مسائل دانش بیان می‌توان این الگو را در نظر گرفت:

استعاره> تشبیه> کنایه> مجاز

تراز عناصر شکلیِ دانش بیان:

استعاره=۳، تشبیه=۲، کنایه=۱، مجاز=۰

براین اساس احتمال وقوع استعاره (به‌ویژه در اشکال خاصی از آن) در زبان خودکار بسیار کم است و بر این اساس می‌توان حضور آن را در یک متن ادبی با توجه به زنده یا

مرده بودن استعاره از عناصر برجسته‌ساز دانست[۶]. به‌نظر می‌رسد از بین استعاره‌ها، استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه در زبان خودکار نسبت به زبان ادبی کم‌کاربردتر و درنتیجه از تراز ادبی بیشتری برخوردار باشد. در مورد استعارهٔ مکنیّه این رابطه معکوس است؛ چرا که گویش‌ور زبان معمولاً برای سخن گفتن از امور انتزاعی از الگوهای زبانی‌ای استفاده می‌کند که برای امور محسوس به کار می‌روند. *(نک.صفوی، ۱۳۸٤: ۳۷۳ و ۳۷٤)*؛ بنابراین منطقاً می‌توان به این نتیجه رسید که استعارهٔ مکنیّه با بسامد بالا در زبان خودکار حضور دارد. در مورد مجاز نیز باید گفت که مجاز هیچ برجستگی‌ای در زبان ایجاد نمی‌کند، تنها گونهٔ مجاز که دارای ارزش ادبی است، مجاز به علاقهٔ مشابهت است که با عنوان استعاره بررسی می‌شود *(نک. شمیسا، ۱۳۸۷: ٤٤)*. از آنجا که سایر گونه‌های مجاز در زبان خودکار نیز به‌کار می‌روند و برجستگی‌ای در زبان به‌وجود نمی‌آورند، به‌همین دلیل در تراز بندی امتیازی برای آن منظور نشده است. با توجه به مباحث بالا، در مورد انواع استعاره می‌توان این الگو را مشاهده کرد:

سمبل>استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه> استعارهٔ مطلقه> استعارهٔ مجرده> استعارهٔ مکنیه

به‌این ترتیب می‌توان ترازبندی این عناصر را نیز به شکل زیر پیشنهاد داد:

سمبل=۵، استعارهٔ مصرّحه مرشّحه=۴، استعارهٔ مطلقه= ۳، استعارهٔ مجرده= ۲، استعارهٔ مکنیّه=۱.

این الگو برای سایر عناصر از این قرار است:

الگوی تشبیهات و تراز ادبی آن‌ها: تشبیه بلیغ (۳)> تشبیه مجمل (۲)> تشبیه مفصل (۱)

الگوی کنایات و تراز ادبی آن‌ها: کنایه از موصوف (۳)> کنایه از صفت (۲)> کنایهٔ فعلی (۱)

می‌توان کنایه را در زبان خودکار و زبان ادبی به سه سطح تقسیم کرد. ۱- کنایهٔ خودکار (که تنها در زبان خودکار دیده می‌شود و در زبان ادبی سابقهٔ کاررفت ندارد) ۲- کنایهٔ خودکار شده (که نخست مربوط به زبان ادب بوده و سپس در اثر فراوانی کاربرد با از دست دادن برجستگی خود به دایرهٔ زبان خودکار بازگشته است) ۳-کنایهٔ ادبی (که بیشتر در زبان ادبی به کار می‌رود) بنابراین در ترازبندی ذیل عنصر کنایه، می‌توان چنین الگو و ترابندی‌ای را تصوّر کرد:

کنایهٔ ادبی (۳)> کنایهٔ خودکار شده (۲)> کنایهٔ خودکار (۱).

معمولاً شاعرانی که در کاربرد مسائل شکلی باتجربه‌اند، یا کنایه‌های ادبی می‌سازند و به این وسیله توانش‌های بالقوهٔ زبان (Langue) را بالفعل (Parole) می‌کنند، یا کنایه‌های خودکار و خودکار شده را به‌صورت هنری به کار می‌برند. منظور از کاربرد هنری، قرار دادن کنایهٔ خودکار یا خودکار شده در کنار دیگر عناصر شکلی و ایجاد رابطهٔ شکلی میان آن‌هاست[۷].

حال با توجه به مباحث مطرح‌شده، برای ادبیّت متن می‌توانیم فرآیند زیر را در نظر بگیریم:

- ادبیت متن = آشنایی‌زدایی
- آشنایی‌زدایی = میزان انحراف از زبان خودکار
- میزان انحراف از زبان خودکار = بسامد وجود عناصر شکلی در واحد جمله یا بیت به‌صورت عددی + کیفیت عناصر شکلی متن بر اساس میزان فاصله‌شان از زبان خودکار به صورت قابل‌سنجش.

حال اگر به‌جای همهٔ گزاره‌ها، علامت اختصاری اصطلاح یا معادل انگلیسی آن‌ها را قرار دهیم، خواهیم داشت:

L (Literariness) = D (De-familiarization) = P (Perversity of Standard language)

P = F (Frequency of Formal Element in Text) + Q (Quality of Formal Element In text)

$L=D=P=F+Q \rightarrow L=F+Q$

نیز اگر ادبیّت برونهٔ زبان را با LB و ادبیّت درونهٔ زبان را با LD نشان دهیم، ادبیّت متن از حاصل جمع این دو به دست خواهد آمد:

ادبیّت متن= ادبیّت برونهٔ زبان+ ادبیّت درونهٔ زبان

$$L= LB\ (F+Q) + LD\ (F+Q) \rightarrow$$

افزون بر مطالبی که ذکر آن‌ها گذشت و در میزان انحراف از زبان معیار مهم هستند و ادبیّت را تشکیل می‌دهند، سه مورد دیگر زیر نیز در سطح هماهنگی ساختار اثر ادبی و خلّاقیت آن در این نقد بررسی می‌شوند:

تناسب میان عناصر شکلی به‌کاررفته در متن (Consistency)

"تناسب" اصطلاحی است که برای توصیفِ روابط و تعاملات، میان اجزای یک کلِ هنری وضع شده است. هر کلّ هنری دارای اجزایی است که میان آن‌ها روابط و تعاملاتی به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه برقرار است. طبیعی است این تناسبات چه به‌صورت خودآگاه چه به‌صورت ناخودآگاه جزء توانش‌های شکلی متن است و اساساً نمی‌توان مرز مشخصی را میان تناسبات آگاهانه و تناسبات ناآگاهانه تعیین کرد. مسئلهٔ دیگر این است که تناسبِ میانِ اجزاء، از وجوه تمایز زبان‌پریشی و ادبیات است (تفاوت‌های دیگر به بحث ما مربوط نمی‌شود). از مقایسهٔ یک متن ادبی و یک واحد گفتاری یا نوشتاری زبان‌پریشانه می‌توان این مسئله را به‌وضوح دریافت که تفاوت دو زبان در بودونبود عناصر شکلی نیست چرا که در هر دو واحد، می‌توان عناصر شکلی و تصرف در محور هم‌نشینی و جانشینی را مشاهده کرد اما یکی از وجوه تمایز میان این دو واحد زبانی، تناسبی است که میان اجزای یک متن ادبی وجود دارد و در گفتار و نوشتار یک زبان‌پریش نمی‌توان آن را یافت (این عدم تناسب را می‌توان به دو شیوهٔ استدلالی و نمونه‌گیری اثبات کرد).

از آنجا که تناسبِ اجزاء، مسئله‌ای است که در زبان خودکار هم وجود دارد؛ باید تفاوت تناسب در زبانِ خودکار و زبان ادبی را مشخص کرد تا در "عنصر شکلی بودنِ" "تناسب" شائبه‌ای به وجود نیاید. تناسب در زبان ادبی و زبان خودکار دارای تفاوت‌هایی است که از آن جمله می‌توان به دو مورد اشاره کرد:

– تناسبِ میان اجزاء در یک متن ادبی با هدف برجسته‌سازی زبان متن و آشنایی‌زدایی از خودکاریِ آن، به‌منظور مکث در روانی صورت می‌پذیرد. درصورتی‌که هدف غایی زبان خودکار، انتقال پیام است.

– تناسبات در زبان ادبی اغلب تناسبات برنهاده‌ای است که شاعر یا نویسنده میان اجزاء و عناصر متن به وجود می‌آورد به‌گونه‌ای که پیش از او این تناسبات تنها جزء توانش‌های بالقوهٔ زبان بوده‌اند؛ و شاعر یا نویسنده بوده که آن‌ها را بالفعل کرده و در زبان ادبی به کار برده است؛ اما گویش‌ور زبان خودکار یا نویسندهٔ آن از تناسبات بالفعل زبان در راستای انتقال پیام استفاده می‌کند؛ درواقع این تناسبات پیش از او وجود داشته‌اند و برنهادهٔ او نیستند.

نکتهٔ دیگر اینکه ما هرگونه رابطه و تعامل میانِ اجزاء را تناسب می‌دانیم، بنابراین باید دانست که این تعریف مواردی مانند تضادها، پارادوکس‌ها، تناسب‌گریزی‌ها و... را هم در برمی‌گیرد چرا که این موارد هم گونه‌ای از رابطه و تعامل میان اجزای متن‌اند. با توجه به مطالب مطرح شده باید گفت *بر اساس دیدگاه شکلی* در نقد ادبی عدم تناسب متن در سه حوزه: زبانی، فکری و شکلی، نکته‌ای منفی در میزان ادبیت آن است که در نقد و بررسی متن باید به آن توجه کرد:

تناسب زبانی

در این قسمت اجزای زبان (= سطح آوایی، واژگانی و نحوی) باید با هم تناسب داشته باشند و در زبان متن، اضطراب سبکی–زبانی وجود نداشته باشد[۸]. این موضوع به این معنا است که در متن ادبی نباید ویژگی‌های سبکی– زبانی دوره‌های مختلف همراه با هم وجود داشته باشد (زبان طنز استثناست) بنابراین زبان متن نباید از التقاط ویژگی‌های زبانی چند دورهٔ مختلف به وجود آمده باشد. آنچه در یک متن ادبی اهمیت دارد وجود تناسبات سه گانه در حوزهٔ زبان است و اساساً بحث ترجیح استفاده از زبان کهن یا زبان امروز در مرتبهٔ بعدی قرار دارد. بر اساس این دیدگاه، هرگاه در یک متن اضطراب سبکی–زبانی وجود

نداشته باشد، کاررفت آن زبان در متن ادبی–به لحاظ شکلی– قابل دفاع است حال چه زبان کهن باشد چه زبان امروز.

تناسب فکری

پرداختن به این حوزه خارج از محدودهٔ بررسی‌های شکلی است چرا که بررسی اندیشه مربوط به حوزهٔ مدلول‌هاست؛ حال آنکه رویکرد شکلی به بررسی دال‌ها و روابط میان آن‌ها می‌پردازد؛ اما به‌طورکلی و اجمالی باید گفت اندیشهٔ غالب بر یک متن ادبی، نباید مشتمل بر اجزای متناقض باشد.

تناسب شکلی

باید میان دال‌های به کار رفته در یک متن (عناصر شکلی) روابط و تعاملاتی وجود داشته باشد که درنهایت باعث به وجود آمدن یک کل هنری شود. درواقع وجود این روابط و تعاملات است که تعمد شاعر و نویسنده را در ساخت یک کل ادبی نشان می‌دهد و متن او را از گفتار یا نوشتار یک زبان‌پریش متمایز می‌کند. هم‌چنان‌که گفته شد این روابط و تعاملات که از آن با عنوان "تناسب" یاد می‌کنیم، میان دال‌های برنهاده‌شده توسط شاعر یا نویسنده برقرار می‌شود و جزء توانش‌های بالقوهٔ زبانی است که توسط وی بالفعل شده‌اند. شاعر در این مرحله روابط و تعاملات بالفعل زبان را به هم می‌ریزد–تا این مرحله با زبان پریشان مشترک است– و پس از آن با کشف و وضع روابط و تعاملات جدید، ساحت‌های نامتعارفی از زبان را معرفی می‌کند که می‌توان آن را "توانش‌های بالفعل‌شدهٔ زبان" نامید؛ بنابراین وجود عناصر شکلی در یک متن، شرط لازم در ادبیت متن است نه شرط کافی؛ چرا که این عناصر در گفتار و نوشتار یک زبان‌پریش یا در زبان خودکار–با توجه به اختلاف در کمیت و کیفیت آن‌ها– هم وجود دارد؛ آنچه مهم است همین تناسباتی است که باید در یک متن ادبی میان عناصر شکلی بکار رفته در متن وجود داشته باشد.

باید توجّه داشت که مسئلهٔ تناسب، مسئله‌ای است که در سنت هم به‌تفصیل دربارهٔ آن بحث شده و مصادیق این مفهوم با اصطلاحات خاص در علوم ادبی به‌ویژه دانش بدیع معنوی بیان شده است. امّا مسائلی که در دانش بدیع معنوی مطرح شده‌اند مجموعه‌ای

ناهمگن را تشکیل می‌دهند که ضرورت تقسیم‌بندی و تدوین آن‌ها احساس می‌شود. (دربارهٔ پیشنهاد تعریف علوم جدید در ادبیات نک. صفوی، ۱۳۸۰: ۳۶۰) مصادیق "تناسب" همان مسائل مطرح‌شده در بدیع معنوی‌اند و در بررسی یک متن و توصیف و نقد آن، باید از همان عناصر شکلی، در توصیف و نقد استفاده کرد. گرچه می‌توان در اصطلاحات این حوزه بازاندیشی نمود اما مقوله‌ی آن‌ها به‌عنوان عناصر شکلی مطرح‌شده در حوزه‌ی بدیع معنوی تغییری نمی‌کند.

خلّاقیت در کاررفت عناصر شکلی (Creativity)

پیش از تبیین "خلاقیت" و تعیین حوزهٔ معنایی آن در ادبیّات، باید دید خلّاقیت در ادبیات به‌طور عام و در شعر به‌طور خاص، به کدام‌یک از سه مقولهٔ معنا، محتوا و مضمون مربوط می‌شود. بر اساس دیدگاه شکل‌گرایانه-که رویکردی زبان‌شناسانه به ادبیات است- ادبیات مقوله‌ای است که به حوزهٔ دال‌ها و چگونگی چینش آن‌ها و روابطشان با هم می‌پردازد. به دیگر سخن -همان‌گونه که گفته شد- شکل‌گرایان "ادبیّت" را در چگونه گفتنِ "محتوا" می‌دانند نه در "چه‌گفتن" که همان "موضوع" یا "محتوای" اثر است. بر اساس این دیدگاه طبیعی است که در بررسی‌های شکلی، یک منتقد ادبی باید به بررسی و نقد مضامین ادبی بپردازد و میزان خلاقیت شاعر را در میزان خلاقیت او در ساخت مضامین بداند؛ اما پیش از هر چیز باید تعریفی از سه مقولهٔ معنا، موضوع و مضمون به دست داد تا ضمن روشن شدن حدود معنایی آن‌ها اساس این شیوهٔ نقد قرار گیرند. ما این سه مقوله را با این حدود معنایی و به این شکل تعریف می‌کنیم:

- معنا: هر دال زبانی یا فرازبانی به مدلول یا مدلول‌هایی عینی یا ذهنی دلالت دارد که آن را معنا می‌نامند.

- محتوا: معنای یک واحد زبانی است که می‌توان آن را به‌صورت اسم یا مصدر خلاصه کرد.

- مضمون: بیان شکلی محتوا است.

بر اساس این تعاریف، واضح است که آنچه در یک متن ادبی به بررسی‌های شکلی مربوط می‌شود مضامین متن است که به وسیلهٔ منتقد ادبی باید بررسی و توصیف شده و بر اساس آن میزان خلاقیت شاعر در ساخت آن مضامین مشخص شود. میزان خلاقیت شاعر را باید تنها در حوزهٔ مضمون بررسی کرد نه در دو حوزهٔ معنا و محتوا؛ چرا که منطقاً دو حوزهٔ دیگرِ متن (معنا و محتوا) از حوزهٔ بررسی‌های شکلی خارج است. بدیهی است "معنا"ی یک اثر را به وسیلهٔ دانش زبان‌شناسی بررسی می‌کنند. (هم‌چنان‌که "معنی شناسی" یکی از شاخه‌های دانش "زبان‌شناسی" است.) از دیگر سو "محتوا"ی یک اثر را نیز –بسته به موضوعش– به وسیلهٔ دانش‌های مرتبط به آن موضوع بررسی می‌کنند؛ دانش هایی مانند فلسفه، روانشناسی، جامعه‌شناسی و... می‌شود. شاعران را بر اساس میزان خلاقیتشان در ساخت مضمون می‌توان به چند گروه تقسیم‌بندی کرد.

– شاعرانی که در ساخت مضامین خلّاقند و مضامینی را به ادبیّات عرضه می‌کنند که پیش از ایشان مسبوق به سابقه نبوده است (شاعران مضمون‌ساز مانند منوچهری و خاقانی و نظامی و مولوی و کمال‌الدین اصفهانی و صائب و...).

– شاعرانی که در ساخت مضامین خلّاقیت چندانی ندارند و بیشتر، مضامین ساخته‌شدهٔ دیگران را با تعویض تکنیک‌های ساخت مضمون (عناصر شکلی)... دوباره‌سرایی می‌کنند. خلّاقیت اینان در تعویض همین عناصر و ایجاد روابط تازه در محورهای زبان–به ویژه محور هم‌نشینی– پیرامون مضمون خودکارشده به‌منظور آشنایی‌زدایی از خودکاری آن مضمون است. (شاعران مضمون‌باز مانند لامعی و امیرخسرو دهلوی و حافظ و جامی و...)

– شاعرانی که نه در ساخت مضامین خلّاقیت دارند نه در تعویض تکنیک‌های ساخت مضمون، نه در ایجاد روابط و تعاملات تازه پیرامون مضمون خودکارشده. این دسته از شاعران معمولاً با تغییر عناصر آوایی اثر مانند وزن و قافیه یا با تغییر قالب آن، مضمون خودکار شده‌ای را به اثر خود انتقال می‌دهند.

خلّاقیت را باید در حوزهٔ مضامین شاعر بررسی کرد و دید چه راهکار عملی و محسوسی برای سنجش خلاقیت در حوزهٔ ساخت مضمون وجود دارد و آیا می‌توان

معیاری عینی برای این بررسی و سنجش در نظر گرفت یا نه؟ قدما در بررسی خلاقیت شاعر، به دیوان شاعران پیشین رجوع کرده و تلاش می‌کرده‌اند با مقایسهٔ مضامین شاعران هم‌عصر خود و شاعران پیشین، مضامین مشترک و یا مضامین نو را پیدا کنند و اساس داوری و نقد شاعران هم‌عصر در این حوزه قرار دهند. به‌نظر می‌رسد این روش، تنها شیوهٔ ممکن برای بررسی خلّاقیت یک شاعر است؛ بنابراین ما نیز به پیروی از قدما این شیوه را برای تعیین خلاقیت شاعران نسبت به شاعران پیش از خود به کار می‌بریم. البته باید به این نکته توجه داشت که ابزار قدما در به کارگیری این روش معمولاً حافظهٔ منتقد و منابع کتبی ای بوده که منتقد در اختیار داشته است. امروزه با به دستیابی به منابع و مآخذ تازه و دسترسی به نرم‌افزارهایی با قابلیت جستجو در منابع ادبیّات فارسی، احتمال بررسی‌های دقیق‌تر فراهم شده و ضریب‌خطای انسانی به حداقل رسیده است به‌گونه‌ای که می‌توان میزان خلّاقیت یک شاعر را در ساخت مضمون‌هایش نسبت به شاعران پیش از خود با ضریب اطمینان بالایی نشان داد.

بیان این نکته نیز ضروری است که بررسی خلاقیت شاعر، نیاز به بررسی‌های برون‌متنی دارد و در آن باید به مسائلی مانند تاریخ ادبیات توجه کرد؛ این موضوع تنها مسئله‌ای است که با یکی از اصول مطرح‌شده (فقط متن) در روش نقد پیشنهادی سازگاری ندارد. تعیین میزان خلّاقیت یک شاعر تنها به وسیلهٔ مقایسهٔ متن او با متن دیگر شاعران امکان پذیر است به‌گونه‌ای که برای نقد و داوری دراین‌باره ناگزیر از بررسی‌های برون‌متنی هستیم. البته منظور ما از بررسی‌هایی برون‌متنی به معنای بررسی‌های برون ادبیّاتی نیست و ما در متن‌های پیش از شاعر هم به دنبال ادبیّت متن در حوزهٔ خلّاقیت ساخت مضمون هستیم. با توجه به مسائل مطرح شده باید بررسی خلّاقیت را تبصرهٔ آن اصل مذکور در نظر گرفت.

بر این اساس خلّاقیت شاعر- به دلیل آشنایی‌زدایی از خودکاری زبان متن-، در ادبیت متن تأثیرگذار است و بالطبع عدم خلّاقیت در تراز ادبی آن تأثیر منفی خواهد داشت. خلّاقیت یا عدم خلّاقیت را می‌توان به دو روش توصیفی و کمّی مشخص کرد و با توجه به کمّیتشان در متن، آن‌ها را به‌گونه‌ای کمی و قابل‌سنجش، ارزش‌گذاری کرد یا به توصیف

آن‌ها پرداخت و نقش منفی یا مثبت آن‌ها را در تراز ادبی یک متن لحاظ نمود. ازآنجاکه عامل خلّاقیت شرط لازم هر اثر هنری است؛ بنابراین فرض ما این است که مضامین بکار رفته در متن خلاقانه و حاصل سرایش شاعر است. بنابراین وجود خلاقیت عنصری است خنثی که در تراز بندی تأثیری ندارد و ما تنها عوامل عدم خلاقیت را بررسی می‌کنیم و برای هر مورد می‌توان ترازی منفی را به‌صورت قابل‌سنجش در نظر گرفت، بنابراین باید از مجموع تراز ادبی یک واحد ادبی موارد عدم خلّاقیت را کسر کرد.

تنوع درکاررفت عناصر شکلی (Variance)

تنوع عاملی است که از بررسی متنی حاصل می‌شود و به‌صورت کمّی و کیفی می‌توان آن را نشان داد. پیش از تعریف و تبیین تنوع - به‌عنوان یک عنصر شکلی- باید تأثیرگذاری‌اش در ادبیّت متن را بر اساس دیدگاه شکلی مشخص کرد.

شاعر یا نویسندهٔ متن ادبی، به وسیلهٔ عناصر شکلی سعی می‌کند از خودکاری زبان متن، آشنایی‌زدایی کرده و به این وسیله محتوای موردنظر را برجسته کند. پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود این است که در این مرحله کمّیت و کیفیّت عناصر به کار رفته تنها عواملی هستند که باید در بررسی و نقد یک متن در نظر داشت؟ در قسمت "تناسب" به‌طور ضمنی به این پرسش پاسخ منفی داده شد. حال باید دید علاوه بر مسائلی که تابه‌حال مطرح شده چه عوامل دیگری را باید در این بررسی و نقد در نظر گرفت.

هر عنصر شکلی-به عنوان مثال تشبیه- دارای انواع و اقسامی است که همگی تحت یک عنوان کلی (تشبیه) طبقه‌بندی می‌شوند. "کاررفت یک عنصر شکلی" در متن، با "تنوع کاررفت" همان عنصر در متن، دو مفهوم مجزا هستند. طبیعی است در یک متن تشبیه گرا، می‌توان دو وضعیت را مفروض دانست:

الف: تشبیه به لحاظ کمیتِ بسامد، کاررفت بالایی را در متن به خود اختصاص دهد اما این کمّیت توأم با تنوع کاررفتِ عنصر تشبیه نباشد. (یعنی به‌صورت فرضی بیشینهٔ تشبیه‌ها، به اعتبار ارکان بلیغ، به اعتبار طرفین حسی به حسی و به اعتبار نوع مفروق باشند)

ب: تشبیه به لحاظ کمیت بسامد، کاررفت بالایی را در متن به خود اختصاص دهد و درعین‌حال این کمیت توأم با تنوع کاررفت عنصر تشبیه باشد. (یعنی در یک متن انواع و اقسام تشبیه به اعتبارهای گوناگون به کار رفته باشد.)

بر اساس دیدگاه شکل‌گرایانه و به‌ویژه اصل آشنایی‌زدایی از زبان متن، در دو حالت مفروض، حالت "ب" بیشتر می‌تواند آشنایی‌زدایی داشته باشد زیرا عدم تنوّع در یک عنصر شکلی باعث می‌شود که آن عنصر کارکرد آشنایی‌زدایانهٔ خود را تا حدودی از دست بدهد. این مسئله قابل‌تعمیم به سایر عناصر شکلی نیز هست؛ به این معنا که اگر در یک متن، شاعر یا نویسنده از میان تمام عناصر شکلی مؤثر در ادبیت متن، تنها از چند عنصر محدود استفاده کند بالطّبع باعث کاهش آشنایی‌زدایی زبان متن و در پی آن کاهش ادبیّت متن خواهد شد.

برای بررسی تنوّع کاررفت عناصر شکلی، ابتدا باید کمیت این عناصر در متن را مشخص کرد (در این مرحله می‌توان عنصر یا عناصر غالب متن را مشخص کرد که در سبک‌شناسی متن کاربرد دارد) پس از این مرحله باید به توصیف کیفی عناصر شکلی به کار رفته در متن پرداخت. پس از توصیف این عناصر و دسته‌بندی مقوله‌های ادبی آن‌ها می‌توان به تنوع کاررفت هر عنصر در متن پی برد؛ بنابراین در یک متن ادبی علاوه بر کاررفت عناصر شکلی به لحاظ کمی و کیفی باید به عنصر تنوع عناصر متن هم توجه کرد و با توصیف آن به ارزش‌گذاری قابل‌سنجش آن پرداخت تا میزان تأثیرش در ادبیت متن مشخص شود.

عامل تنوع را بهتر است در کل واحد ادبی بررسی کرد-گرچه بررسی آن در سطح یک بیت هم بی‌وجه نیست- در این صورت عدم تنوع در کاررفت عناصر شکلی و تکنیک ساخت آن‌ها را می‌توان از مجموع تراز ادبی متن کسر کرد.

نمونهٔ نقد

در پایان بر اساس شیوهٔ پیشنهادی مقالهٔ حاضر، به نقد بیتی از خاقانی می‌پردازیم تا نمونه‌ای عینی از مباحث نظری مطرح شده را به دست داده باشیم:

مـریخ بـین کـه در زحـل افتـد پـس از دهـان

پــروین صــفت کواکــب رخشــا بــر افکنــد

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۳٤)

جدول شماره ۱- کمیّت و کیفیت عناصر شکلی در برونه‌ی زبان

عنصر شکلی	وزن	قافیه	ردیف	بدیع لفظی	توازن نحوی	مجموع
کمیّت	۱	۱	۱	۰	۰	۳
کیفیّت	۲	۳	۳	۰	۰	۸

جدول شماره ۲- کمیّت و کیفیّت عناصر شکلی در درونهٔ درونه‌ی زبان

عنصر شکلی	استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه	استعارهٔ مکنیّه	تشبیه حسّی به حسّی-مفصّل	مراعات نظیر	مجموع
کمیّت	۳ (مریخ، زحل، کواکب)	۱ (دهان مرّیخ)	۱ (پروین صفت)	۱ واحد (اجرام سماوی)	۶
کیفیّت	$۲۲^{۹}$ =۴×۳+۳×۳	۵ =۱+۳×۱	۳ =۱+۲ ×۱	۱ =۱×۱	۳۱

۳- خلّاقیت: همه‌ی عناصر به کار رفته در متن خلّاقانه هستند که شرط لازم یک متن ادبی است. در این واحد ادبی عدم خلّاقیت که منجر به کسر امتیاز شود، مشاهده نمی‌شود.

۴- تنّوع: تنوع در کاررفت عناصر شکلی را بهتر است در کل یک متن ادبی بررسی کرد، گرچه در بیت موردبحث تنوع مشهود است.

حال با توجه به فرمول مطرح شده تراز ادبی بیت بالا چنین خواهد بود:

$$L= LB (F+Q) + LD (F+Q)$$

L= (مجموع کمیّت و کیفیّت درونهٔ زبان) ۱۱+ (مجموع کمّیت و کیفت درونهٔ زبان)
۴۸=۳۷

بدین ترتیب نتیجهٔ این شیوهٔ نقد در نهایت به‌صورت یک واحد عددی به‌دست داده می شود. هرچند ممکن است پس از اِتمام مراحل نقد، فردی هم‌چنان یک واحد ادبیِ دیگر را –که به نسبت واحد مورد نقد دارای تراز کمتری است، بیشتر بپسندد، امّا باید توجّه داشت که این ترجیح از دیدگاه این شیوهٔ نقد، ارتباطی با متن و ادبیّت آن ندارد. به‌عبارت دیگر و در یک حالت مفروض می‌توان گفت هرکس مختار است یک واحد ادبی (مثلاً واحد A) را–حتّی با تراز کمتر، «بهتر» از واحد موردمطالعه (مثلاً واحد B) بداند، امّا نمی‌تواند منکر تراز بالاتر نمونهٔ B نسبت به نمونهٔ A شود. قضاوت مذکور می‌تواند محصول تأثّرات برون متنی خواننده ازجمله انگیزش‌های عاطفی، انطباق متن با تجربه‌های زیستی–روانی و... باشد که از دیدگاه ما، از توانش‌های خودِ متن نیست بلکه حاصل تحمیل نگرش خواننده به متن است؛ بنابراین دامنهٔ این نوع نقد با تعیین تراز ادبی و کیفیّت ساختاری متن موردمطالعه پایان می‌یابد.

نتیجه‌گیری

ادبیّت متن حاصل تغییراتی است که در دو بعد آوایی و معنایی بر زبان خودکار اعمال می‌شود؛ بنابراین برای سنجش تراز ادبی و ادبیّت یک متن باید تمام عناصر برجسته‌ساز آن را مشخص کرد و با ترازبندی آن براساس فاصله‌اش با زبان خودکار به نتیجهٔ نهایی در مورد ادبیّت متن رسید. با اتّکا بر عناصر محسوس و توصیف‌پذیر زبان ادبی می‌توان نتایج حاصله را نیز با گزاره‌های قابل ردّ و اثبات و تعمیم‌پذیر مطرح کرد. این مسئله هدف غایی شیوه‌ای است که در این پژوهش معرّفی شد. در پژوهش حاضر الگوها و ترازهای پیشنهادی عناصر مربوط به درونه و برونهٔ زبان به‌دست داده شده؛ بنابراین بر اساس سنجش مجموع عوامل برجسته‌ساز متن و کیفیّت آن‌ها بر اساس این شیوه، در کنار دقّت به

سه مقولهٔ تناسب، تنوّع و خلّاقیت در کاربرد عناصر شکلی می‌توان با گزاره‌هایی محسوس و عینی در مورد یک متن اظهارنظر کرد. شاید این دیدگاه به تعبیر منتقدان احتمالی‌اش، مکانیکی باشد؛ امّا به نظر ما تنها راه بررسی علمی و روش‌مند میزان ادبیت متن است. هرچند احتمال برداشت‌های شخصی خواننده و تأثّر از متن همواره وجود دارد، امّا باید تلاش شود تا نتیجهٔ این انگیزش‌های عاطفی و برون‌متنی به‌عنوان گزاره‌های نقد مطرح نشود. شیوه‌ای که امروزه در بیشتر متونی که ماهیّتاً از مقولهٔ نقد هستند و بایست با زبان ارجاعی و خبری سخن بگویند، دیده می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. *سایر نقش‌های زبانی از دیدگاه یاکوبسن عبارت‌اند از: نقش عاطفی(جهت‌گیری پیام به سمت خود گوینده) نقش ترغیبی(جهت‌گیری پیام به سمت مخاطب)، نقش ارجاعی(جهت‌گیری پیام به سمت موضوع پیام) نقش فرازبانی(جهت‌گیری پیام به سمت رمز) و نقش همدلی(جهت‌گیری پیام به‌سوی مجرای ارتباطی)(رک صفوی، ۱۳۸۰: ۳۰-۳۳)*

۲. *در یک مثال ساده می‌توان گفت جملهٔ «آفتاب در اومد» که جمله‌ای منطبق با زبان معیار است و هیچ‌گونه برجستگی و نشان‌داری ندارد، در طی مراحل گوناگون می‌تواند در درونه و برونهٔ زبان دچار دگرگونی شود تا درنهایت نمونه‌های زیر به‌وجود آیند: چو سالار این هفت خروار کوس/ برآورد بانگ از گلوی خروس(نظامی) یا: هزاران نرگس از چرخ جهانگرد/فرو شد تا برآمد یک گل زرد(نظامی) یا: سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد...(حافظ) که کاملاً نشان‌دارند و موجب مکث در روانی کلام می‌شوند. البتّه این گزینش‌ها تا زمانی مجاز است که اصل رسانگی مختل نشود.(در مورد محورهای زبانی و اصل رسانگی نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۱-۱۵، صفوی، ۱۳۸۰: ۳۸-۴۰)*

۳. *منتقدان سبک هندی، در نقد شعر معاصرانشان، از این شیوه با نام «صحت و اولویت» استفاده کرده‌اند.(نک. شفیعی، ۱۳۵۷: ۱۷۹) بر این اساس مثلاً هرچند کاربرد «بقا» در بیت: ای دل ار عشرت امروز به فردا فکنی/مایهٔ نقد بقا را که ضمان خواهد شد؛ از دیدگاه دستور زبان و عروض و... «صحت» دارد، امّا «اولویت» این است که با واژهٔ «زمان» جایگزین شود تا ارتباط آن با «ضمان» موجب افزایش ادبیت متن شود.*

۴. *علامت > نشانهٔ بیشتر بودن امتیاز عنصر سمت راست نسبت به عنصر سمت چپ است. اگر چنین رابطه‌ای بر اساس بسامد وقوع در زبان خودکار ترسیم شود، نشانهٔ مذکور در این الگوها به‌صورت عکس(<) خواهد بود.*

۵. *اخیراً پژوهش مستقلی در مورد ترازبندی عناصر بیانی انجام گرفته که فرضیّات این پژوهش را تأیید می‌کند.(نک. تعیین تراز ادبی عناصر بیانی بر اساس کاررفت آن‌ها در زبان خودکار و ادبی؛ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه ایرانشهر(۱۳۹۰)، پژوهش: امین یعقوبی، راهنما: صادق جقتایی)*

۶. *استعارهٔ مرده، استعاره‌ای است که در پی تداوم کاررفت، واژگانی شده و بدون قرینهٔ صارفه به‌کار می‌رود(نرگس: چشم) امّا استعارهٔ زنده هنوز ویژهٔ زبان ادب است و نمی‌تواند بدون قرینه به کار رود.(در این‌باره نک. صفوی، ۱۳۸۳: ۹-۳)*

۷. *مثلاً نظامی در: فتح به دندان دیتش جان کنان/از بن دندان شده دندان‌کنان؛ افزون بر کنایه، تناسب میان کنایه‌ها را نیز رعایت کرده است.*

۸ *در مورد اضطراب سبک و نمونه‌های آن نک. شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۲۲-۱۲۳*

۹. *در این مورد بر اساس این که سه استعاره در متن به‌کار رفته و تراز استعاره در درونهٔ زبان ۳ است، ۳ ضرب در ۳ می‌شود و در ادامه ازآن‌جهت که این استعاره‌ها مصرحهٔ مرشحه‌اند(با امتیاز ۴ در الگوی استعاره‌ها) ۳ ضرب‌در ۴ می‌شود. سایر موارد نیز به همین ترتیب است.*

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۷۳). ***نظم، نثر، شعر؛ سه گونه ادب، مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی***، به کوشش سید علی میرعمادی، دانشگاه علامه طباطبایی.

۲. خاقانی شروانی، افضل‌الدین‌علی. (۱۳۸۵). ***دیوان خاقانی***. چ۸، تصحیح ضیاءالدّین سجادی. تهران: زوّار.

۳. رادویانی، محمدبن عمر. (۱۳۶۲). ***ترجمان البلاغه***، به تصحیح و اهتمام پروفسور احمد آتش، چ۲، تهران، اساطیر.

۴. زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۹۲). ***شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب***، چ۱۱. تهران: علمی.

۵. ساغروانیان، سیّدجلیل. (۱۳۶۹). ***فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی***. مشهد: نما.

۶. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). ***موسیقی شعر***. چ۵. تهران: آگاه.

۷. ــــــــــــــــ . (۱۳۷۵). ***شاعری در هجوم منتقدان (نقد ادبی در سبک هندی، پیرامون شعر حزین لاهیجی)***. تهران: آگه.

۸. ــــــــــــــــ . (۱۳۹۱). ***رستاخیز کلمات***. تهران: سخن.

۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). ***نقد ادبی***. چ۴. تهران: فردوس.

۱۰. ــــــــــــــــ . (۱۳۸۷). ***بیان***. چ۳ از ویرایش سوّم. تهران: میترا.

۱۱. ــــــــــــــــ . (۱۳۸۸). ***کلّیات سبک‌شناسی***. چ۳ از ویرایش دوّم. تهران: میترا.

۱۲. صفوی، کورش. (۱۳۸۰). ***از زبان‌شناسی به ادبیّات*** (جلد اوّل: نظم). چ۲. تهران: حوزهٔ هنری پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

۱۳. ــــــــــــــــ (۱۳۸۳). ***از زبان‌شناسی به ادبیّات*** (جلد دوم: شعر). چ۲. تهران: حوزهٔ هنری پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

۱۴. ــــــــــــــــ (۱۳۸۳). درآمدی بر معنی‌شناسی، چاپ دوم، تهران، انتشارات سوره مهر.

۱۵. وطواط، رشیدالدین(۱۳۶۲). حدایق السحر فی دقایق الشعر، تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، کتابخانه سنایی، کتابخانه طهوری.

ب) مقاله

۱۶. صفوی، کورش . (۱۳۸۳). ***«مرگ استعاره»***. در مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد. شماره۱۴۴. صص ۱ تا ۱۶