جستاری در ادبیات فارسی و اروپایی

داوود اسپرهم*

چکیده

در ایـن نوشـته تفـاوت ها و مشترکات بین ادبیات فارسی و اروپایی (بویژه شعر) به صورت اجمالـی بررسـی خواهـد شـد . بی تردید هر کدام از وجوه این بررسی ، نیاز به ذکر شواهد و امثال دارد تا سنجشـی مسـتدل ، مسـتند و قـابل قـبول باشد . اما با توجه به متنوع بودن زمینه های این مقایسه ، در صـورت بـیان شواهد ، این نوشته از حد خود درخواهد گذشت و ای بسا نیاز به تدوین کتابی باشد . از این روی و بنابر ضرورت پرهیز از تطویل (سخن آگنی) از ذکر شواهد به اشاره های کوتاه بسنده خواهد شد.

مقدمه :

اگر تمام تعریف های ـ حدّ و رسمی ـ شعر را از روزگاران کهن تا کنون در نظر آوریم ، دو محور اساسی آن آهنگیـن بـودن [1] و مخیّل[2] بودن است . این مخیّل بودن ، که بیش از هر چیزبه عنوان جوهر اصلی شـعر بـه آن تاکـید شده به گونه های مختلفی بازگو شده است . گذشته از این تعریف و تاکید ، شعر، به لحـاظ هویّـت و شـرایط سـاختاری خـود ، عرصه ی ظهور کنش های متنوع انسانی است . در واقع آن عنصـر اساسی خیال در پیوند آدمی با طبیعت وبا حقایق وجودی خود ، علاوه برنیاز به اولین و مهمترین

---

* عضو هیأت علمی دانشگاه علامه طباطبایی.

۱.امروزه ،در مورد آهنگین بودن شعر اختلاف نظرهایی وجود دارد . عده ای سنت گرایان هنوز براین باورند که موسیقی ـ درونی ، بیرونی ، کناری ـ از عناصر ماهوی شعر است و بدون آن یکی از پایه های خیال انگیزی و تاثیر گذاری از بین خواهد رفت (پیروان تعریف ارسطویی از شعر ، کلام موزون و مقفّی و مخیّل) . عده ای دیگر هر نوع آهنگ را از مواد جنبی وحتّی زاید و دست وپاگیر می دانند (پیروان شعر سپید) . در این بین عده ای دیگر حد فاصل را در نظر دارند و به نوعی موسیقی درونی و بیرونی نظر دارند (پیروان شعر نو و یا نیمایی) . عده ای نیز هستند که اصولا به شعر به هر نوعی که باشد اعتقادی ندارند !.

۲. گذشته از ارسطو به عنوان اولین تاکید کننده بر عنصر خیال تا سده های اخیر نیز خیال در محور تعریف شعر واقع است. ابن سینا می گوید : " منطقی (اهل منطق) رابا هیچ یک از وزن وتساوی و قافیه نظری نیست مگر اینکه ببیند که چگونه سخن خیال انگیز و شورانده است. فلیپ سیدنی منتقد انگلیسی ، جوهر شعر را زاییده ی عاملی بجز صورت ظاهر و نظم می داند. هم چنین جان درایدن عنصر خیال را از لوازم حتمی شعر به حساب می آورد. شفیعی کدکنی که وزن را عنصری برای برانگیختن خیال می داند در نوعی تعریف از شعر آن را زاییده ی ارتباط میان انسان و طبیعت وتصرف آدمی در اجزای آن دانسته می گوید " عنصر معنوی شعر در همه ی اعصار همین خیال و شیوه ی تصرّف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیّات مادی و معنوی است و زمینه ی اصلی شعر را صور گوناگون و بی کرانه ی این نوع تصرفات ذهنی تشکیل می دهد". (صور

ابـزار ظهـور یعنـی *زبـان* بـه زمیـنه ها و بسترهای دیگری از قبیل کنشها ی اجتماعی خاص ، آموخـته هـای نظـری و تجربـی ، بینش هستی شناسانه و بسیاری مسائل دیگر نیاز مند است . از لازم است در هر گونه مقایسه ای تا حدّ ممکن به این زمینه ها توجّه شود.

محـدوده ی زمانـی ایـن مقایسـه مـربوط بـه ادبـیات رسـمی (شـعر کلاسـیک) خواهـد ؛ اصولاً جریانات پر شتاب ادبی امروز را ـ چه در ایران [۳] و چه در اروپا ـ شامل نخواهد شد.

کلید واژه :قالب ، مضحون ، خیال ، آهنگ ، شعر اروپایی ، شعر فارسی .

محورهای قابل بررسی :

۱ـ زبان : قالب و شکل form

از وجـوه تمایز بین شعر فارسی واروپایی تفاوت در قوالب شعری است . قالب شعر مربوط به آن ب از تعـریف می شود که به موسیقی کناری و بیرونی تاکید دارد. اگر قالب شعر را بدون توجّه به محت آنهـا در نظـر بگیریم ، باید گفت که شعر فارسی نسبت به شعر اروپایی از تنوّع بیشتری برخوردار است ادبـیات اروپایی تنها با دو قالب شعری ، قصیده و غزل ode سروکار داریم . البتّه هر کدام از آنها دار انواعـی هسـتند نظـیر غـزل روسـتایی idyll ، غـزلواره (سانه) sonnet ، قصیده ی آزاد (بی قاعد irrequler ode ، قصیده ی با قاعده Pindaric requlor ode و قصیده ی هوراسی rm horatian ode و اشـکال دیگـر [۴]. امـا در ادبـیات فارسـی قالـب های شعر از تنوّع چشمگیری برخوردارند. همان مثـنوی ، قصـیده ، غـزل ، مسـمط ، قطعه، مستزاد ، رباعی [۵]، دوبیتی ، ترکیب بند ، ترجیع بند و ... الب هرکدام از این قالبها خود به لحاظ تفاوت محتوا انواعی دارند مانند قالب رباعی که می تواند به ۱ـ رباع عاشـقانه (همچـون رباعـی هـای رودکـی) ۲ـ رباعـی صوفیانه (مانند رباعی های عطار و مولوی) ۳ رباعی فلسفی و حکمی (نظیر رباعی های خیام) تقسیم شود [۶].

---

۳. به باور من تحولات ادبی امروز ایران با هیچ متد شناخته شده ای قابل بررسی نیست . برخلاف جریان های ادبی در اروپ که مولود یک نیاز و شرایط خاص انسانی و اجتماعی است و دست کم روابط علّی و معلولی بر تحولات آن حاکم است ، در ایران امروز، یافتن حتّی سر رشته ها جز در موارد خاص کار بسیار دشواری است .

۴. البتّه در شعر امروز اروپایی قالب دیگری به نام stav / fragment / stanza وجود دارد که معادل قالب قطعه و یا پاره شعر فارسی می‌شود.

این نکته درخور ذکر است که در ادبیّات اروپایی تنوّع قالب بیشتر در نثر prose است . مانند ۱ـ نثر خطابی pemonstrative که خود بر دو نوع است الف : نثر خطابی قضایی judicial ب: نثر خطابی مدحی و هجوی panegyric_lampoon ۲ـ نثر تاریخی historical که علاوه بر تاریخ ، شامل سالنامه ها annals وقایع نامه ها و خاطرات memoirs و زندگی نامه ها biography نیز می شود[۷]. البتّه زندگی نامه نیز اقسامی دارد مانند ادبیات اعترافی[۸] confessional literature ، ادبیات بیمار گونه dystopia literature که در آنها خصلت های نیک انسانی به شیوه ای انحطاط آمیز مطرح می‌شود. مثل آثار هاکسلی و اورول . همچنین نوعی ادبیات داستانی با عنوان ادبیات پوچی literature of the absurd و مهم تر از همه ادبیات افسانه ای یا فابل fable که شخصیّت های آن غیر انسان هستند.[۹] ۳ ـ نثر داستانی fictional prose این نوع ادبی مهم ترین جلوه ادبیّات در اروپاست . ادبیات داستانی نیز انواعی دارد[۱۰] در یک چشم انداز کلی این نتیجه به دست می آید که جلوه های اصلی آثار ادبی در اروپا و پختگی و کمال آنها در قالب نثر بیشتر از قالب نظم بوده است. نظیر آثار برشت ، هوگو ، تولستوی، میلتون، الیوت،کامو، داستایوسکی و... این در حالی است که بیشتر آثار شاخص و شاهکارهای ادبی در زبان فارسی در شعر نمایان شده است تا نثر. نظیر آثار سنایی، مثنویهای عطار ، مثنوی خداوندگار ، شاهنامه فردوسی ، غزلهای حافظ و ... . تقدم زمانی شعر فارسی نسبت به نثر نیز نباید در این مقایسه

---

۷. در اصطلاحات ادبیّات اروپایی از انواع دیگر نثر نیز یاد می شود که شباهت به قالب ها و سبک های نثر فارسی دارد. مانند ۱ـ نثر موسیقیایی polyphonic prose که همان نثر مسجّع فارسی است.ب: نثر شاعرانه poetic prose که منطبق با نثر فنّی و مصنوع است ج: نثر داستانی fictional prose که همان نثر مرسل فارسی است.د: نثر تعلیمی didactic prose مانند نثر عالی یا بینابین فارسی.

. .قدیمی ترین اثر، مربوط به اعترافات سنت آگوستین می شود (قرن چهارم .م) . ادبیات اعترافی علاوه بر ادبیات داستانی مانند رمانهای اعترافی آلبر کامو و آندره ژید به اشعار اروپایی نیز راه یافته است. مثل شعرهای رابرت لاول و اسنود گراس.

۹. در بین آثار فارسی برای هر کدام از انواع اروپایی می توان اثری پیدا کرد. مثلاً کلیله و دمنه یا سندبادنامه نمونه ی فابل است. همچنین بسیاری از داستان های غلامحسین ساعدی نمونه ی ادبیات بیمار گونه است.

۱۰. از مهمترین انواع داستان ، رمان است که حایز بیشترین اهمیّت در ادبیّات اروپایی است .رمان به لحاظ موضوع و محتوا و قالب خود به گونه های متنوّعی تقسیم می شود. رمان اجتماعی ، روانی، شخصیّت ، نامه ای ، اندیشه ، شکل پذیر ، تخیلی ، علمی ، علمی تخیّلی seienc fiction یا رمانس ، . همچنین به لحاظ پلات plot یا هسته ی مرکزی به : عاشقانه ، تراژدی ، طنز ، کمدی ، درام ، فارس ، کمدی تراژدی tragicomedy و.... از دیگر انواع نثر در ادبیّات اروپایی ، نمایشنامه است که تا قرن هیجدهم میلادی در قالب نظم بوده واز آن به بعد به صورت نثر درآمده است .از گونه های جالب این نوع

فراموش شود.

تقسیم آثار ادبی به لحاظ مضمون ومحتوا نیز بیشتر شیوه ای اروپایی است . آثار ادبی در هر که باشند می توانند در این گونه ها قرار بگیرند. ۱ـ *غنایی lyric* ۲ـ *حماسی epic* ۳ـ *هج satiric (ایرونی irony نیز در این دسته قرار می گیرد)* ٤ـ *روایی ative* ٥ـ *تعلیمی didactic*

۲) آهنگ و موسیقی rythm ، music , melody

موسیقی شعر، دو پایه[۱۱] از تعریف سه رکنی ارسطو از شعر را شامل می شود [۱۲]. البته امروزه ، موسیقی را به سه نوع تقسیم می کنند. ۱ـ موسیقی بیرونی یا عروض meter ۲ـ موسیقی درونی یا prosody ۳ـ موسیقی کناری یا قافیه rhyme [۱۳] . اکنون به بررسی هر کدام از آنها در ادبیّات اروپا، ادبیّات فارسی می پردازیم.

۲ـ۱) عروض meter

از جمله تفاوتهای آشکار بین شعر فارسی و اروپایی تکثر و تنوع اوزان و بحور در شعر فارسی اس خلّاقیّتهای شاعران ایرانی در تتبع از اوزان نیکو و سخته ی شعر دوران جاهلی عرب و تصرف در برخی اصول و قواعد آنها در هر دوره ای به غنای موسیقیایی شعر فارسی افزوده است.اگر چه شعر فارسی اقتباس از عروض عربی آغاز شده [۱۴] ـ تا جایی که بسیاری از حالات و عواطف روحی رقیق و تصاویر صورتهای باریک خیال در اوزان درشت، عدم تجانس آنهارا آشکار می‌سازد ـ اما در ادوار متاخرتر در انتخا

---

۱۱. موزون و مقفّی.

۱۲. با اینکه بسیاری از اهل بلاغت به جوهری نبودن وزن در شعر در مقایسه با عنصر خیال به صراحت اعتراف کرده اند هیچگاه از ارزش محوری آن غافل نبوده اند . خواجه نصیرالدّین توسی در اساس الاقتباس در تعریف شعر می گوید : نه منطقی خاص است به تخییل و وزن را از آن جهت اعتبار کنند که به وجهی اقتضای تخییل کند. پس شعر در عرف منطق کلام مخیّل است. شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال ص ۳۹ می گوید : وزن نوعی ایجاد بی خویشتنی و تسلیم است برا پذیرفتن خیالی که در نفس کلام مخیّل وجود دارد چندان که دروغ را نیز می توان به خواننده وشنونده به گونه ای انتقال د که آن را تصدیق کند. بدون وزن این تسلیم در برابر کلام مخیّل دشوارتر انجام می شود.

۱۳. گزیده ی غزلیات شمس . شفیعی کدکنی .

ایـن اوزان و هـم سنخی آنها با محتوا و درون، نهایت دقت از سوی شاعران ایرانی به انجام رسیده است[۱۵]. عـلاوه بـر ایـن از همـان زمانها تا به روزگار ما ذهن موسیقیایی ایرانیان همیشه به دنبال اوزان و بحور تازه بـوده اسـت.[۱۶] به عنوان نمونه تنها برای رباعی که می توان آن را یک قالب شعری مستقل فارسی دانست ایرانـیان بـیش از بیسـت وزن فرعـی ـ عـلاوه بر وزن اصلی رباعی ـ یافتند. به عبارتی می توان گفت که شاعران فارسی هم زمان با تحول اندیشه و احساس و درک نوین از هستی، اوزان و بحور شعر خود را تغییر داده انـد . اگـر شـرایط طوری بوده است که تحریک احساس و عاطفه ی انسانی را موجب شده وزن نیز با رقّـت معنـی هماهـنگ شـده اسـت.[۱۷] واگر شرایط ، القای روحیّه ستیز و حماسه جویی را موجب شده وزن مخصوص بدان کشف شده است.[۱۸]

از ایـن رو اوزان شـعر فارسـی (موسـیقی بیرونـی) هیچگاه ودر هیچ دوره ای محدود و جامد نمانده و پیوسته سیر تکاملی خود را طی کرده است.

موسـیقی بیرونی در شعر اروپایی به گستردگی عروض فارسی نیست. غالب اوزان شعر اروپایی دو سطری و هجایی است اما گاهی از اوزان خاص نیز بهره می برند. نظیر *اتاواریما* ottava rima که بجای دو سطر از هشت سطر با وزن آیمبیک[۱۹] و پنج پایه تشکیل شده است . طرح قافیه آن نیز متفاوت است. همچنین از دو نـوع موسـیقی ضربی استفاده شده است ۱ـ موسیقی افزاینده rising rhythm که در هر پایه از شعر آکسـون و فشـار بر هجاهای پایانی است ، طوری که آهنگ کلام از کوتاهی به بلندی متمایل می شود. ۲ـ موسیقی کاهنده falling rhythm که درآن آکسون بر روی هجاهای آغازین است.[۲۰]

---

۱۵. در اوّلین تعریف ها از شعر به این محورها تاکید شده است : وزن (عروض) / قوافی و مقاطع آن / لغات و عبارات غریب (معادل صور خیال و بدیع معنوی) مقاصد و معانی (آموزه های حکمی و تاریخی و ...) نیک و بد (اخلاق). قدامة ابن جعفر: علم به شعر اقسامی دارد: قسمی به وزن، قسمی به قوافی، قسمی به لغات و عبارات غریب و قسمی به مقاصد ومعانی و قسمی به نیک و بد مربوط می شود. (نقل از کتاب از " از زبانشناسی به ادبیّات " ص ۷۳).

۱۶. توجه به اوزان نادر و خلق اوزان جدید در بین شاعران معاصر ایرانی نیز قابل توجه است. تلاشهای فروغ فرخزاد ، اخوان و سیمین بهبهانی و عده ی بسیاری از شاعران جوان امروز در یافتن وزن های تازه اگرچه همواره قرین توفیق نبوده ،اما در حد خود ستایش برانگیز است.

۱۷. نظیر غزلهای حافظ و دیوان شمس .

۱۸. نظیر شاهکار استاد توس.

۱۹. آیامبیک یک هجای بلند یک / و سه ی بلند یک / و سه ی بلند است که از کنار هم تقطیع از یک هجای تکیه دار و یک هجای بی تکیه

۲ـ۲) موسیقی درونی prosody

در ادبیات فارسی به موازات توجه به معنی و محتوی ، لفظ و آهنگ نیز مغفول نمانده است . در عرصه ی شعر، پایه واساس موسیقی درونی ***جناس pun*** است . همچنین موسیقی درونی به بافت نثر فارسی نیز راه یافته ، و آن ***سجع rhyme*** است[۲۱].

جناس در شعر فارسی بحث گسترده ای است . علاوه بر انواع آن[۲۲] ، از ساختارهای تکرار شونده ی آن نیز آرایه ها یی نظیر : موازنه(تکرار جناس یا سجع متوازن) ترصیع (تکرار جناس ویا سجع متوازی) و ... بدست آمده است. اهمیّت این شیوه تا جایی است که در مطالعات ادبی ما دانش مستقّلی برای آن قائل شده اند (بدیع لفظی original). بی تردید آهنگ درونی کلام ، به خیال انگیزی و تحریک احساس مدد می رساند. و گاهی گوش نوازی آن بیش از آهنگ بیرونی است. از دید زبانشناسی امکانات زبانی شاعران فارسی برای یافتن و بکار بستن این نوع هم جنسی ها paronomasia و تولید موسیقی از تکرار پاره های هم آوا ، به مراتب بیش از امکانات زبان های اروپایی است.[۲۳]

موسیقی درونی در ادب اروپایی گویا در آغاز، محدود به پاره ای از تجانسات " همحروفی " alliteration می شده است. در واقع از نوعی جناس آوایی در اشعار کهن انگلیسی به جای قافیه استفاده می شده که به شعر وحدت موسیقیایی می بخشیده است.[۲۴] همچنین استفاده از جناس تکرار صامت ها نیز به صورت محدود در شعر اروپایی رواج داشته است.[۲۵]

می توان گفت که بحث گسترده ای چون بدیع لفظی در شعر اروپایی ابتدا تنها بازی محدود با چند کلمه بوده که دارای صامت یا مصوت همسان بوده اند . بعدها نیز این شیوه به سمت ایهام تغییر مسیر داده است.[۲۶] یعنی به جای آوردن دو کلمه هم جنس ، یک کلمه با دو معنی بکار رفته است که قاعدتا" از بحث موسیقی درونی خارج می شود.

---

۲۰. موسیقی شعر اروپایی تحقیق بیشتر و عمیق تری را می طلبد.

۲۱. انواع سجع محدودتراز انواع جناس است. سجع متوازی parallel ، سجع مطرف lop – sided سجع متوازن symmetrical

۲۲. جناس آوایی ، ناقص، مطرف، مذیل، صامت، خطی، اقتضاب، اشتقاق، تام ، مرکب، زاید، و...

۲۳. بهره گیری زبان فارسی از زبانهای غیر بومی مانند عربی و ترکی ، به این امکانات افزوده است.

۳ـموسیقی کناری : قافیه و ردیف[۲۷] rime / rhyme

الف: قافیه :

قافیه در بین ایرانیان دانش مستقلی محسوب شده است . تنوع وگستردگی بحث قافیه و مسائل مربوط به عیوب و هنجارها ی آن در ادب اروپایی نبوده و نیست. قافیه بی تردید در شعر قدما کارایی و نقش آفرینی های زیادی در سامان دادن به ذهن و زبان شاعر داشته است . اگر چنین نبود هر گز آثاری چون شاهنامه ، مثنوی و.... امکان ظهور نمی یافتند . با اینکه در روزگار ما داوری درباره ی جایگاه قافیه در شعر و ارزش آن بنابر تاثیر از شیوه ی اروپاییان تغییر معکوسی کرده است،[۲۸] اما باید دانست که درگنجینه ی عظیم شعر فارسی بی تردید قافیه ارزش ویژه ی خود را دارد.

در ادبیات اروپایی تا قرن دهم میلادی، قافیه به شکل امروزی وجود نداشته است. همان طور که پیشتر گفته شد، تنها از نوعی هم حروفی یا واج آرایی در جای قافیه استفاده می شد. این واج آرایی در یک یا چند بیت و با استفاده از واژگانی با صامت های یکسان ایجاد می شد.

به نظر می رسد در این خصوص نیز زبان فارسی از امکانات وسیع بالقوه ی خود بیشتر از زبان‌های اروپایی بهره برده است.

ب: ردیف:

از جمله ابداعات خاص ایرانی است .و به جز شعر فارسی در هیچ ادبیاتی به این وسعت دیده نمی شود حتّی عربی[۲۹] . ردیف در اولین اشعار بجا مانده از ایرانیان دیده می شود :

آب است و نبیذ است عصارات زبیب است

(یزید بن مفرغ)

از این رو می توان گفت ردیف با وجود اختیاری بودن ، جزو لاینفک واساسی شعر فارسی بوده است. در شعر عربی تا قرن پنجم و ششم سابقه نداشته اما از آن زمان به بعد به تقلید از ایرانیان کم کم ردیف در شعر عربی نیز ظاهرمی شود (صور خیال ص ۲۲۲) . ریشه اصلی این پدیده ی منحصر ، ساختمان زبان

---

۲۷. اصطلاح ردیف ، معادل لاتینی ندارد.

فارسی است . هم از این رو که فعل های متعدد ربطی دارد و هم از این جهت که فعل در هنجا فارسی جایگاه پایانی دارد و ختم کلام به آن است.[۳۰] ردیف با همه ی محدودیّت هایی که پیش روی می نهد قهراً سلسله ای از تداعی ها در یافتن صورت های خیال وخلق تصاویر را دامن می زند . آنکه بر ذهن شاعر برای خلق انواع استعاره ها و تشبیهات وتصاویرشعری فشار می آورد[۳۱]. فی الـ وقتی شاعری ردیف قافیه خود را " چو شمع "[۳۲] انتخاب می کند ، می توان تصوّر کرد که برای ادام چقدر باید بر ذهن خود فشار بیاورد تا بتواند تصاویر بعدی را سامان دهی کند.

ردیف علاوه بر کارامدی در حال و هوای تخیّل ، موسیقی پایانی را نیز سامان می دهد. و هرگاه با ا در یکجا جمع شود به شدت آهنگ خواهد افزود . در واقع درمحور عمودی شعر نقش ضرب آهنگ ت شونده و گوشنواز را ایفا می کند.[۳۳]

۲- علوم بلاغی ، embellishment / rhetoric

گفتگو از نوعی ثابت و مسلّم درباره ی ظواهر شعر کاری است عبث ، اما همانطور که مک لی macleish یاد کرده است شعر در همه جا و همه ی زبانها شعر است و تفاوت زبانهاست که به ه طبیعی تفاوتهایی از نظر شکل و به ویژه از نظر ترکیب و وزن وعروض به وجود می آورد[۳۴]. از سو دیگر دی لویس معتقد است " ایماژ یا خیال در شعر یک عنصر ثابت است . حوزه ی الفاظ و خصوصیّا وزنی و عروضی دگرگون می شوند حتّی موضوعات تغییر می کنند اما استعاره باقی می ماند . نظیر همی دیدگاه را درایدن دارد می گوید: ایماژ سازی به خودی خود ، اوج حیات شعری است . اگر چنین باشد و سوی دیگر بپیذیریم که آنچه اروپاییان در کل به آن خیال گفته اند ـ و آن را جانشین کلمه ی میمسیس mimesis ارسطو کرده اند[۳۵] ـ همان مجموعه ی دانش بلاغی مسلمانان و شاعران ایرانی

---

۳۰. در اشعار اولیّه غالب ردیف ها مربوط به فعل ربطی می شود. مانند است یا بود و...از دوره ی دوم غزنوی کم کم توسعه ی بیشتری می یابد و شاعران به دنبال ردیف های اسمی ودشوار می گردند . نوآوری در ساختار ردیف از این دوره به بعد خلاقیّت های شعری بسیاری را موجب می گردد. در دوره سبک هندی توجه به ردیف به اوج حساسیّت و بلوغ خود می رسد.

۳۱. این دیدگاه البته بر خلاف اعتقاد کسانی است که ردیف را امری کاملاً دست وپاگیر می دانند.

۳۲. در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع — شب نشین کوی سربازان و رندانم هنوز (۱۰۱)

است ونه صرفاً محدود به یک یا چند عنصر بلاغی خاص ، آنگاه اهمیّت موضوع و سنجش این مقوله و نگاه درست به آنچه در دست است آشکارتر می شود.

با وجود حساسیّت و اهمیّت دانش بلاغت در بین مسلمانان و ایرانیان و تحقیقات گسترده ی آنان در طول تاریخ ، و برجای نهادن ده ها کتاب بلاغی[۳۶] ، گویا آنگونه که شایسته بوده به عنصر محوری و اصلی شعر یعنی خیال ،توجه لازم نشده است.[۳۷] شفیعی کدکنی براین باور است که ناقدان اروپایی از قدیم بیشتر به جوهر شعر (ایماژ) توجّه داشته اند[۳۸].

دانش بلاغی مسلمانان (ایرانیان و اعراب) از قرآن کریم آغاز شده است و دانشمندانی چون ، فرّا ، کسایی ابوعبیده معمر بن مثنی ، ابن معتز ، مبرد ، و...در معانی ، بیان و بدیع قرآن کریم رساله ها و کتابها نوشته اند . از این رو کمتر به آرا ی اروپاییان (نظرات ارسطو) در بلاغت توجّه نموده اند. قدامة ابن جعفر شاید اوّلین کسی است که با کنار نهادن آرای متقدّمان خود به آرا ارسطو توجّه نموده و به شیوه ای منطقی به این دانشها سامان می دهد.تا جایی که اصطلاحات پیش از خود را نیز دست کاری می کند.

از جمله کسانی که به تفکیک علوم بلاغی پرداخته و نظمی به مطالب آن بخشیدند می توان به سکاکی (در مفتاح العلوم) و تفتازانی (در مطول) اشاره نمود. اما کسی که توانست تحول بزرگی در آموزه های بلاغی ایجاد کند ، جرجانی (در اسرارالبلاغه) بود که البتّه خود او شدیداً تحت تاثیر آرای ابن رشیق (در العمده) است .

بلاغت و بدیع و نقد عربی (ولابد به تبع آن فارسی) پیش از آنکه تحت تاثیر منطق و علم یونان باشد صبغه ی قرآن را دارد. ...زیرا قاعده و اصولی که در فن شعر ارسطو ذکر شده از حوصله ی فهم قوم خارج بوده و هم با ذوق و طبع آنها سازش و مناسبت نداشته است[۳۹].

از عمده دلایل رکود توسعه ی صور خیال در بین ایرانیان ـ با همه باریک اندیشی ها و تلاش های

---

۳۶. نظیر ترجمان البلاغه (رادویانی) / حدائق السحر (وطواط) / المعجم فی معاییر اشعار العجم (شمس قیس) / بدایع الافکار (کاشفی) و.....

۳۷. ادیبان قدیم ایرانی با اینکه به جنبه های خیال در شعر ناخودآگاه می پرداختند، امابه ساختمان و صورت شعر بیشتر توجه

اهل بلاغت ـ و افتادن کار از تحقیق و ابتکار به تقلیددر دوره های بعد[۴۰] وجود همین کتاب های بلا: و تعیین حدود و ثغور ها بوده است. هرچه بر دامنه ی این نوشته ها افزوده شده از خلاقیّتها ونوآوری کاسته شده است. به عبارتی می توان گفت ، پیروی از کلیشه های از پیش نوشته شده جای ارتبا مستقیم و تجربه ی رو در روی شاعر ونویسنده را گرفته است[۴۱] و ای بسا شاعری که در شعر خود حج زیادی از انواع تجربه های شعری را منعکس نموده ، بی آنکه حتّی یکی از آنهارا درک مستقیم کر: باشد .[۴۲]

همچنین فقدان نقد ادبی جزءگرا در بین ایرانیان و اکتفای آنان به داوری های فاضلانه و کلی گوییهاء بی حاصل به دامنه ی این سنت ها افزوده است .

با این حال ، وقتی به دامنه ی کاربرد چهار پایه ی اصلی (چهار صورت خیال fancy image) یکی از دانش های مهم بلاغت ـ یعنی علم بیان – توجه می کنیم و مشتقّات آن را با نظایر اروپایی می سنجیم ، به گستردگی و تنوع بیشتری می رسیم .در دانش بیان ، تقسیمات عدیده ای از مجاز metaphore به علاقه های گوناگون شده است . همچنین از تشبیه simile با گونه های متقابل ، و نیز از استعاره metaphore / figurative language با باریک بینی هایی که در بلاغت شعر فارسی وعربی در تقسیمات و حوزه ی تعریفی و مصداقی هر کدام از شیوه ها ی مربوط بدان به انجام رسیده ، از کنایه metonymy[۴۳] با تمام گستردگی و تقسیمات دقیق آن.

بر این عوامل بیانی ، مجموعه ای از ترفندهای بدیعی ـ بدیع معنویAesthetic ، figures of

---

۴۰. به باور من ایجاد سبک ها و همانندی های دوره ای ، بشدت تحت تاثیر همین تتبع ها و تقلید ها ست . تاجایی که اگر شاعری توانسته خود را از روح حاکم بر زمان خود رها سازد ، کار خود را شیوه و طرز نو نامیده است.

۴۱. شکلوفسکی می گوید : دریافت های ما از اشیا خیلی زود تازگی خود را از دست می دهد و خیلی زود خودکار outomatised می شوند وظیفه ی خاص هنر باز گرداندن آن آگاهی از اشیا که به موضوع عادی آگاهی روزمره ی ماتبدیل شده است می باشد. (راهنمای نظریّه ادبی معاصر . سلدن ص۱۸) . بنابراین او معتقد است : هدف هنر احساس مستقیم و بیواسطه ی اشیا است...نه آنگونه که شناخته شده ومالوف است.(همان ، ص ۲۱).

۴۲. غالبا" سنتهای ادبی ما چنین اند. زبان بکار گرفته شده در آنها زبانی اعتیادی و اتوماتیسم هستند.

۴۳. در ترجمه ها دیده می شود که معادل لاتین کنایه را irony می نویسند . (آیرونی یا کنایه حالتی است ... ص ۳۰ فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی ، بهرام مقدادی) اما این اصطلاح در بین اروپاییان تاحدّی متفاوت از کنایه در بلاغت فارسی است. آیرونی در واقع یک شیوه ی مخصوص به داستان است و خود تقسیمات چون آیرونی کلا

meaning ، tropes[۴۴] – را باید افزود . آرایه ها و شیوه هایی چون ابهام ambiguity ، ایهام equivoque و انواع آن ارسال المثل gnomic verse ، تلمیح allusion، تضاد و طباق oxymoron و... که ترکیبی از مجموعه ی آنها ، زبان عرف و معمول را به یک سطح ادبی ارتقا می بخشد.

اما، اساس بلاغت ادبیات اروپایی را سه کتاب : فن خطابه (ارسطو) ، تربیت سخنوری (کیین تیلیان) خطیب (سیسرون)تشکیل می دهد در این سه کتاب کلاسیک یونانیان ، خطابه ، سخنوری و بلاغت شامل پنج مبحث عمده است ۱ـ معنی آفرینی ۲ـ سخن پیوندی ۳ـ سخن پردازی ۴ـ یاد سپاری ۵ـ رفتاری .[۴۵]

شاعر یا نویسنده برای خلق یک اثر ادبی نیاز به دانستن این دستورالعمل پنج ماده ای داشت. حاصل این شیوه نامه آن بود که خالق یک اثر برای شروع کار خود ابتدا باید معنا یی را درک می کرد و پس از آن لازم بود آن را در ذهن خود نظم و ترتیب بدهد تا در مرحله ی سوم ، دست به گزینش الفاظ و عبارات شایسته و متناسب با آن معنا بزند[۴۶].

---

۴۴. شفیعی کدکنی معتقد است : " در میان مباحثی که در تمدّن اسلامی نام علوم بلاغت به خود گرفته و شامل سه علم معانی ، بیان ، بدیع است ، علم اخیر (بدیع) بیشتر از آن دو شاخه ی دیگر همواره دستخوش بازی و اصطلاح تراشی بیکار های دوران انحطاط فرهنگی بوده است ....تا جایی که تعداد آرایه های بدیعی را به ۲۲۰ عدد رسانده اند که نشانه ی کامل انحطاط ذوق وبن بست خلّاقیّت است. (موسیقی شعر فارسی ص ۲۹۳) . شمیسا نیز بر این باور است که بخشی از یافته های بلاغی ایرانیا ن صرفاً تفننّی و کلیشه ای بوده و ارزش زیباشناسی ندارد . آرایه هایی نظیر : رقطا ، خیفا ، واسع الشفتین ، فوق النقاط و...(نگاهی تازه به بدیع ص ۷۰) .

۴۵. نقل از " از زبان شناسی به ادبیّات " ص ۱۰۱.

۴۶. تقدم لفظ بر معنا در این شیوه نامه آشکار است . همچنین تکیه بر تجربه ی شخصی ، نبوغ در انتخاب الفاظ ، پدید آوردن عبارات نیکو در این نگرش بخوبی نمایان است. رامان سلدن معتقد است : " تاسال ۱۹۶۰ در بین منتقدین ادبی اروپا این موضوعات مد نظر قرار دارد ۱ تجربه ی شخصی نویسنده ۲ـ زمینه ی تاریخی و اجتماعی اثر ۳ـ دلبستگی انسانی ۴ـ نبوغ در تخیّل ۵ـ زیبایی شاعرانه ی اثر.اما از سال ۱۹۶۰ به بعد این دیدگاه تغییر کرد. منظور سلدن ظهور فرمالیستها و دیدگاه های آنان مبنی بر تقدم لفظ بر معناست . به عنوان نمونه این باور در بین فرمالیستهای مارکسیست از خصوصیّت یک متن ادبی بسیار متفاوت با تلقی پیشینیان است . " یک اثر هنری باید ۱ـ واقعگرایی ۲ـ ترکیب مبتنی بر دانش زیبا شناسی ۳ـ مردمی بودن ۴ـ آگاهی بخشی اجتماعی و بیان اوضاع اجتماعی یک دوره ی خاص ۵ـ چشم انداز ترقی‌خواهانه از حال به آینده ۶ـ پرورش دهندهٔ تحولات اجتماعی سازنده ۷ ـ قابل فهم توده بودن و ... داشته باشد (راهنمای نظریهٔ ادبی ص ۵۱ ـ ۵۰). همچنین ظهور دیدگاههای جدید نظیر آرای شکلوفسکی ، کولریج و یاکوبسون در آشنایی‌زدایی از احساس معتاد و مشترک (همان استعاره‌های دور از ذهن) یا از زبان متن به عنون پایه اصلی جنبه‌های هنری و ادبی یک اثر ، تفاوتهای بسیاری را نسبت به قبل نشان می‌دهد. این دیدگاه شکلوفسکی قابل توجه است: تکنیک هنری ، آشنایی زدایی از موضوعات ، دشوار کردن قالب ، افزایش دشواری و مدّت زمان ادراک حسّی است . چرا که فرایند ادراک حسّی خود به خود یک غایت زیبا

وضعیّت دانش بلاغت در دوره ی یونانیان ، مبتنی بر آرای افلاطون و ارسطو با محوریت اخ زیبایی بود. بعد از آن در دوره ی رومی ها بیشتر به جنبه ی زیبایی تاکید شد . لذا فرم وزبان نس پیام و آموزه ی اخلاقی در درجه ی نخست اهمیّت قرارگرفت. در دوره ی رنساس نیز بیشترین برساختار و زیبایی است . جلوه های زیبایی نیزترفندها ی بیانی و بدیعی است که بیشتر مربوط به نث نوع داستان و رمان می شود [۴۷].

در یک مقایسه ی اجمالی می توان گفت بلاغت در بین ایرانیان با وجود گستردگی و تعدد در و اقسام آرایه ها و ترفندهای بیانی و بدیعی (اگر چه برخی از آنها زاید و بی خاصیّت و عاری از زیبایی است) به لحاظ نظم و ترتیب ، آشفته و درهم است . یعنی علاوه بر عناصر زاید که بدان اشاره تداخل این آرایه ها در مجموعه های خود و مشخص نبودن مبناها در تعریف حدود و ثغور ، مو پریشانی این دانش شده است .

با این حال وجود این گونه کتابها عملکرد دوگانه ای در طول تاریخ ادبیّات فارسی داشته است سویی موجب ثبت و ضبط جزئیّات نبوغ شعری ایرانیان شده و از سوی دیگر متاسفّانه موجب رکود خلاقیّت و نوآوری شده است تا جایی که حجم عظیمی از آثار ادب فارسی بمانند هم و کپی برداری یافته های همدیگر است .

از دیگر تفاوتهای قابل اشاره موارد زیر است :

مباحثی که در میان بررسیهای بلاغی مسلمانان دیده نمی شود اما در بلاغت اروپایی بدان توجّه ش همچون ، معنی آفرینی ، سخن پیوندی ، و اصول خطابه. مباحثی که در بین مسلمانان دیده می شود امّا در بین اروپاییان وجود ندارد همچون ، ترصیع ، تجرید ، توجیه ، ... مباحثی که در بین اروپاییان دقّت بیشتری مطرح شده همچون ، صنایع لفظی [۴۸] و معنایی . مباحثی که در بین مسلمانان با دقّت بیشتری مطرح شده همچون ، ایهام ، کنایه و... مباحثی که به یک اندازه مورد توجّه دو طرف بوده است همچون ، تشبیه ، استعاره . [۴۹۰]

۴۷. ر. ک. به فرهنگ هایی که ویژه ی اصطلتحات ادبی است.

۴۸. البتّه تنوع این گونه [illegible]

۴ـ مضمون محتوا content

سلدن می گوید : " تا سال ۱۹۶۰ میلادی آنچه مورد توجه ادبای اروپایی و ناقدان ادبی بود به ترتیب اهمیّت عبارت بود از ۱ـ تجربه شخصی نویسنده ۲ـ زمینه ی اجتماعی و تاریخی اثر ۳ـ دلبستگی های انسانی ۴ـ نبوغ در تخیّل ۵ـ زیبایی شاعرانه ی اثر . امّا از سال یاد شده به بعد این مساله دگرگون شد."[۵۰] بدین ترتیب، از منظر محتوا می توان گفت، ادب اروپایی فارغ از مسائل اجتماع شاعر نبوده و دلبستگی ها که غالبا" امور اخلاقی و آموزه های عمومی انسانی است ، مدّ نظر بوده است. امّا نکته مهم در بخش نخست است که شاعر ابتدا باید هرآنچه می خواهد از این زمینه ها اکتساب کرده به عنوان مواد اولیّه کار خود بکار ببندد ، باید شخصا" تجربه کند "[۵۱].

ظهور مکتبهای ادبی متنوع در سالهای پس از ۱۹۶۰ و حتی چند دهه پیش از آن این قاعده را دراروپا بهم ریخت . عقاید فرمالیست ها خصوصا" به دامنه ی تحول در شیوه ی نگرش به یک اثر ادبی افزود. تا جایی که واقع گرایی و پرداختن به اصول اخلاقی طبق آموزه ی افلاطون جای خود را به تکنیک محض هنری بخشید .

در یونان باستان محتوای آثار ادبی مسائل مربوط به اخلاق و تعلیمات اجتماعی بود[۵۲] . سپس ارسطو به تلذّذ روحی و امر زیبایی اصلیت بیشتری بخشید .رومی ها تمام روش های یونانیان را تقلید و پی گرفتند. البته با تاکید سیسرون (خطیب شهیر رومی) بر اصل بلاغت و جنبه ی تاثیر گذاری سخن ، ساختار زبان ادبی مورد توجّه بیشتری قرار گرفت. می توان گفت جنبه های زبانی وبلاغی نسبت به امر اخلاقی در درجه ی نخست اهمیّت واقع شد. به لحاظ مضمون ، در این دو دوره (یونانی و رومی) حماسه و درام در شعر و بلاغت و خطابه در نثر غالب است .

از پایایان کار رومی ها تا قرون وسطی در اثر سیطره ی ارباب کلیسا ، محتوای ادبی شدیدا" تحت تاثیر آموزه های آنان قرار گرفت. یعنی غالب مضامین ادبی به نوعی تفسیر یا تاویل ویا شرح و توضیح متون مقدس بود . یا این که برای تعلیمات اخلاق کلیسایی نوشته می شد. بدین منظور شاعران و نویسندگان

۴۹.نقل از " از زبانشناسی به ادبیّات " ص ۱۰۳ . البتّه در مورد تشبیه و استعاره و شیوه های آن بین این دو ادب نیاز به بررسی دقیق تری است . آنچه از اصطلاحات وضع شده در درباره ی این دو آرایه بیانی در کتابهای بلاغت فارسی و اروپایی دیده

تلاش می کردند تا از تمام دانش های روز از جمله نجوم ، طبّ ، موسیقی ، تاریخ ، منطق ، و ه ... برای نیل به مقصود بهره بگیرند[۵۳].

از آغاز دوره ی رنسانس و همزمان با پایه گذاری دانشگاه ها و رویکرد به روشهای علمی از یک و خروج از حاکمیت ارباب کلیسا و آموزه های یک جانبه ی دینی (مسیحی) و کنار نهادن فهم بر وحی و کتاب مقدس ، موضوعات و مضامین ادبی نیز دگرگون شد. تولید آثار ادبی ،محصول های شخصی شاعران و نویسندگان واقع شد . در این دوره ی پر فراز و نشیب آثار اروپایی همچون ی رومی رویکرد قابل توجّهی به اصل زبان و بلاغت نمود . با این حال غالب موضوعات ادبی مربو انسان با ابعاد اجتماعی و فردی او بود .

در صد سال اخیر ، با گسترش دیدگاه زیباشناسی و استقلال و اصالت آن در جوهر یک اثر اد صورت و معنا از هم تفکیک شد تا جایی که در نقد و ارزیابی ها بدون در نظر گرفتن یکی از آن مورد مطالعه قرار گرفت[۵۴].

یکی از تفاوتهای ادبی در زمینه ی محتوا و مضمون بین آثار فارسی و اروپایی ، وحدت موضوع اس اروپاییان بنابر سنّت دیرینه و با الهام از آموزه های افلاطون و ارسطو به وحدت و یکپارچگی موضوع یک اثر اهمیّت بسیاری قائل اند. تمام عوامل و اجزا[۲] یک اثر حول یک محور و در تبیین آن بکار گر می شود . اما با نگاهی گذرا به متون ادب فارسی دست کم در شعر فارسی کمتر اثری از وحدت موض می توان یافت . شاعری که حماسه می گوید ناگهان به توصیف عاشقانه روی می آورد. یا شاعری که حکمت و اخلاق و پند سخن می گوید ناگهان به حماسه می پردازد.[۵۵]

در ادبیات فارسی ، چه در آغاز وچه در دوره ی میانه ، تنوع موضوع بیش از ادبیات اروپایی است . ح در دوره ای که اشعار فارسی به تمامی امکان ثبت و ضبط پیدا نکرده است – دوره ی سامانی موضوعات مختلفی در اشعار پراکنده ی آن می توان مشاهده کرد . از قبیل : اخلاق ، پند ، حکمت تعلیم[۵۶]، دینی ، صوفیانه ، خیالی ، رثایی، هزلی ، هجوی ، فلسفی ، کودکان و ... تقسیم بندی در ادر

---

۵۳. در ادبیات فارسی نیز از همان آغاز تلاش شاعران برای استفاده از اصطلاحات مربوط به دانش های دیگر به چش می خورد.

۵۴. امروزه دیدگاه فرمالیستها در باره ی اثر ادبی ، موضوع و محتوا را بکلی به حاشی

اروپایی بر محور محتوا و مضمون content علمی تر و دقیق تر به نظر می آید . این شیوه کاملاً آگاهانه صورت گرفته است . توجه به محتوا ، در سبک و شیوه ی بیان ادبی آنان نیز تاثیر گذاشته است تا حدّی که توجّه بدان ، قالب و ساختار را در درجه ی دوّم اهمیّت قرار اده است . در ادب فارسی به موازات توجّه به مضمون و ارزش معنوی و عاطفی آن به لفظ و شکل نیز توجّه شده و از رهگذر آن دانش بدیع لفظی و سایر ترفندهای زبانی به وجود آمده است . آثاری مانند مثنوی مولانا یا غزلیّات شمس با اینکه به لحاظ مضمون و محتوا جزو آثار تعلیمی صوفیانه است و احساس در کنار اندیشه ی رها شده از عقل ، محور این آثار است ، با این حال مشحون از شیوه های زبانی و موسیقیایی است. در واقع این آثار عرصه ی پیوند و هماغوشی لفظ و معناست.

ادب اروپایی و فارسی را از منظر تفکر ، اندیشه و احساس ، از منظر نگرش به انسان ، فرد و اجتماع ، عقلانیّت و علم و زمینه های بسیار دیگری نیز می توان سنجید . بررسی هر کدام از زمینه های یاد شده خود نیاز به نوشته و پژوهش مستقلّی دارد و قاعدتاً در این مجال نمی گنجد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱ـ از زبانشناسی به ادبیّات (نظم) ، کورش صفوی ، نشر چشمه ، چ اوّل ۱۳۷۳.

۲ـ اشعار پراکنده ی اوّلین شاعران پارسی گوی ، ژیلبر لازار ، انیستیتو ایران و فرانسه ، ۱۳۵۶ .

۳ـ انواع ادبی ، سیروس شمیسا ، انتشارات باغ آینه ، چ اوّل ۱۳۷۰.

۴ـ راهنمای نظریه ی ادبی معاصر ، رامان سلدن ، ترجمه ی عباس مخبر ، نشر طرح نو ، چ اوّل ۱۳۷۲ .

۵ـ صور خیال در شعر فارسی ، شفیعی کدکنی ، انتشارات آگاه ، چ چهارم ، ۱۳۷۰ .

۶ـ گزیده ی غزلیّات شمس ، شفیعی کدکنی .

۷ـ فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی ، بهرام مقدادی ، انتشارات فکر روز ، چ اوّل ۱۳۷۸ .

۸ـ فرهنگ اصطلاحات ادبی ، سیما داد ، انتشارات مروارید ، چ دوّم ۱۳۷۵ .

۹ـ فن شعر ، ارسطو ، ترجمه ی عبدالحسین زرّین کوب ، بنگاه ترجمه و نشر کتاب ، ۱۳۵۳ .

۱۰ـ موسیقی شعر ، شفیعی کدکنی ، نشر آگاه ، ۱۳۶۸ .

۱۱ـ نگاهی تازه به بدیع ، سیروس شمیسا ، انتشارات فردوس ، ۱۳۶۷.

۱۲ـ هیدگر و شاعران، ورونیک م. فوتی ، ترجمه ی عبدالحسین دستغیب ، نشر پرستش ، چ اوّل ۱۳۷۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی