ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، ۱۹-۳۸

روش نقد بلاغی فروزانفر در *سخن و سخنوران*

احمد خاتمی*

مریم مشرف‌الملک، اعظم سعادت*****

چکیده

سخن‌وسخنوران یکی از اثرگذارترین پژوهش‌های ادبی معاصر در حوزهٔ تاریخ ادبیات و نقد ادبی، تألیفِ بدیع‌الزمان فروزانفر از استادان و محققان نسل اول دانشگاه تهران است. پژوهش‌های او در حوزه‌های تاریخ‌ادبیات، نقد ادبی، عرفان و تصحیح متون منجر به بنا نهادن سنت‌های تحقیقی و انتقادی در میان دانشگاهیان شده که اعتبار آن تاکنون برجا مانده است. فروزانفر در *سخن‌وسخنوران* در ادامهٔ سنّت تذکره‌نویسی فارسی، نه‌تنها با رویکردی علمی ـ تحقیقی به شرح احوال شعرا با استناد به شواهد متقن پرداخته، بلکه در زمینهٔ نقد ادبی نیز با تکیه بر دانش انتقادی و مبانی نظری بلاغت اسلامی و ایرانی، به نقد بلاغی شعر فارسی به‌گونه‌ای روشمند و یکپارچه پرداخته است. این پژوهش قصد دارد با هدف بازخوانی *سخن‌وسخنوران*، با حرکت از روساخت به‌سوی ژرف‌ساخت متن، آن الگوی نظری را که نقد شعر برمبنای آن انجام گرفته استنباط، استخراج، طبقه‌بندی و تبیین کند. مؤلف *سخن‌وسخنوران* توانسته است، خلاقانه، عصارهٔ دانش بلاغت قدما را با یک صورت‌بندیِ جدید و ساختاری متن‌محور، منسجم و علمی از مبانی نظری به روش‌های عملی و کاربردی نقد تبدیل کند؛ روشی برخاسته از اقتضائات زبان و ادب فارسی، که بر جریان نقد بلاغی در آثار منتقدان دانشگاهی تأثیرگذار بوده است.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی، شعر، نقد بلاغی، فروزانفر، سخن‌وسخنوران.

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، A_khatami@sbu.ac.ir
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، M_mosharraf@sbu.ac.ir
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی (نویسندهٔ مسئول)، zmsaadat@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۲۳

۱. مقدمه

رویکرد بلاغی مهم‌ترین رویکرد نقد ادبی در فرهنگ و ادب اسلامی است که بـه بررسـی شیوه‌های کاربرد صنایع بلاغی در کلام ادبی می‌پردازد. این رویکرد از قرن سوم هجری، به وسیلهٔ جاحظ، «پیشـوای اهـل بلاغـت» (ضـیف، ۱۳۹۳: ۷۵)، رواج پیـدا کـرد و در «آثـار جرجانی و زمخشری به درخشـندگی رسـید» (همـان: ۳٦۵). از قـرن پـنجم، نقـد بلاغـی به‌اصطلاح مَدرَسی شد؛ رفته‌رفته به نـوعی خشـکی و تحجّـر رسـید؛ از پویـایی و زایـش بازماند؛ و صرفاً به شناخت صناعات ادبی در اثر محدود شد. درنتیجه، دیگر حرف تـازه‌ای در حوزهٔ بلاغت تولید نشد و قابلیتِ تحلیل بلاغی متون ادبی به‌گونه‌ای که بتواند به کشف زیبایی‌های متن بینجامد و رابطهٔ بین محتوا و شکل را تبیـین کنـد، از دسـت رفـت. امـا در تاریخ ادبیات فارسی، نقد شعر به‌ویژه با رویکرد بلاغی، در محمل‌های گونـاگون از جملـه تذکره‌های فارسی به راه خود ادامه داد.

سخن‌وسخنوران یکی از نمونه‌های تمام‌عیار و تأثیرگذار نقد و تحقیق در ادب فارسـی است که آن را معرّف «کمال تذکره‌نویسی فارسی... به‌صورتی عالی و دلپذیر» (زرین‌کـوب، ۱۳٤٦: ۲۵۹) دانسته‌اند، و با گذشت حدود نُه دهه از چاپ اول آن، هنوز برای پژوهشگران ادبیات، سرشار از نکات تحقیقی و انتقادیِ معتبر و قابل‌استناد است. بـدیع‌الزمـان فروزانفـر (۱۳٤۹–۱۲۷۸ش) از چهره‌های برجستهٔ تاریخ ادبیات ایران است که فعالیت‌های علمـی او عمدتاً در سه شاخهٔ تاریخ ادبیـات، مولـوی‌پژوهـی و تصـحیح قابـل بررسـی اسـت؛ و از مهم‌ترین آثار او در حوزهٔ تاریخ ادبیات، ***سخن‌وسخنوران*** (۱۳۰۸–۱۳۱۲ش) است. فروزانفر این کتاب را در ادامهٔ سنّت تذکره‌نویسی فارسی، در شرح زندگی و شعر شاعران فارسی، از ابتدا تا اواخر قرن ششم، تألیف کرد؛ و در دو جلـد بـه معرّفـی، طبقـه‌بنـدی و نقـد اشـعارِ پنجاه‌وپنج شاعر از شعرای خراسان و ماوراءالنهر تا عراق و آذربایجان پرداخت.

سنّت ***تذکره‌نویسی*** فارسی از ***لباب‌الالباب*** عوفی تا ***مجمع‌الفصحای*** رضاقلی هدایت به دلیل فقدان رویکرد علمی در نقد شعر و گاه بی‌اعتباری روایت‌ها، همواره انتقاد محقّقـان و ادیبان را در پی داشته است. ضرورت نقد اصولی‌ترِ شعر در تذکره‌ها، در جامعهٔ ادبی پـیش از فروزانفر درک و تقاضا شده بود. محمدحسین فروغی (۱۲۱۸ـ۱۲۸٦ش) در کتاب ***بـدیع و تاریخ ادبیات*** خود به ضعف رویکرد نقادانه در تذکره‌های فارسی اشاراتی کـرده اسـت: «من بنده هنوز تذکره‌ای به‌دست نیاورده که در آن آثار نقادی و صرافی دیده باشم، بلکـه از مؤلفین تذکره‌هایی که دیده کسی را که درست شناسای نظم و شعر باشد بـه‌خـاطر نـدارم»

(زرین‌کوب، ۱۳٦۱: ٦٤٤). محمد قزوینی، حسن تقی‌زاده، محمدعلی فروغی و دهخدا نیز انتقاداتی از این نوع بر تذکره‌های فارسی داشته‌اند. در چنین فضای فکری و علمی، فروزانفر با رویکردی تحقیقی ـ انتقادی کتاب ***سخن‌وسخنوران*** را تألیف کرد و اصول نقد سنتیِ شعر را احیا و به آن صبغه‌ای دانشگاهی بخشید؛ اما برجسته‌ترین رویکرد نقد در این اثر، رویکرد بلاغی است.

گرچه بلاغت در ادبیات ما دانشی کهن محسوب می‌شود امّا به‌اقتضای ذات، و کاربرد و تأثیر آن در تولید ادبیات، در هر دوره‌ای نیازمند روزآمدسازی است و در هر عصری همواره کسانی بوده‌اند که این دانش را با نیازهای ادبی دورهٔ خود تطبیق داده‌اند. در دورهٔ معاصر نیز فروزانفر کسی بود که سازوکار بلاغت کهن را برای استفاده در تحقیقات و تولیدات ادبی امروز مهیا کرد. نگاه تطبیقی او میان بلاغت فارسی و عربی که حاصل تحصیلات حوزوی او بود، به‌علاوهٔ احاطه بر ادبیات کلاسیک و نیز خلاقیت فردی او موجب ایجاد عمق و دقّتی علمی همراه با یک نوع دینامیزم و پویایی در شیوهٔ نقد او شده است؛ به‌گونه‌ای که تاحدودی قادر به تبیین چگونگی پیوند عناصر صوری و معنایی (فرم و محتوا) در شعر شد که در تاریخ نقد ادبی ما امری بدیع است. این نوع نگاه گرچه به‌صورت مستقیم به شعر معاصر نپرداخته اما از طریق تأثیرگذاری بر نسلی از شاگردان و پیروانش به‌طور غیرمستقیم در بلاغت معاصر تأثیر عمیقی داشته است. آن دسته از شاگردان او که متأثر از این نوع نگرش در بلاغت بودند در آثار خود روش تحلیلی او را به کار بردند و آن را گسترش دادند، و حتّی گاه تحت‌تأثیر مستقیم نثر او در بلاغت بودند. برای مثال عبدالحسین زرین‌کوب در بسیاری از آثار خود مانند ***با کاروان حله*** و ***شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*** به موضوعات بلاغت شعر امروز پرداخته؛ محمد استعلامی در تحلیل بلاغی شعر خاقانی در کتاب ***نقد و شرح قصاید خاقانی*** تحت‌تأثیر استاد خود بوده؛ پرویز ناتل خانلری، از نظریه‌پردازان شعر امروز و سردبیر مجلهٔ سخن، که سهم زیادی در شکوفایی ادبیات معاصر داشته تحت‌تأثیر مستقیم فروزانفر بوده؛ و محمدرضا شفیعی کدکنی که واضع بسیاری از اصطلاحات در حوزهٔ نقد و بلاغت امروز است، از قدرت تأثیر فروزانفر در ذهن و زبان خود بسیار یاد کرده و این نگاه را به شماری از شاگردانش از جمله تقی پورنامداریان انتقال داده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ تحقیق درباب ***سخن‌وسخنوران***، به‌عنوان یکی از آثار پژوهشیِ درجه اول کم نیست، اما هنوز ابعادی از رویکردها و شیوه‌های خلاقانهٔ او در این اثر ناشناخته مانده است. نصرالله امامی در مقالهٔ «دیدگاه‌های انتقادی بدیع‌الزمان فروزانفر در سخن‌وسخنوران» (۱۳۸۸)، برخی دیدگاه‌های انتقادی فروزانفر را خلاصه‌وار برشمرده و توضیح داده است. محمد دهقانی در مقالهٔ «آرای انتقادی فروزانفر» (۱۳۷۹)، مؤلفه‌هایی چون تاریخ ادبیات، خط و املای فارسی، تذکره‌نویسی قدیم، و ادبیات جدید را از منظر فروزانفر برشمرده و تحلیل کرده است. در این پژوهش‌ها به‌طور پراکنده به برخی نظرات انتقادی فروزانفر اشاره شده که گرچه ارزشمند است اما آن نظام منسجم نهفته در ژرفای اثر که آثار متعدّد شعری را به قید نقد و تحلیل درآورده، کشف و آشکار نمی‌سازد؛ درحالی‌که همین چارچوب علمی و روشمند، موجب تمایز ***سخن‌وسخنوران*** از تذکره‌های پیشین می‌شود. از سوی دیگر، امروزه، تحوّلات روزافزون نظریه‌های ادبی و رهیافت‌های علوم انسانی منجر به ایجاد فاصله‌های زبانی و زمانی با آثار پژوهشی دهه‌های آغازین تأسیس دانشگاه تهران شده و گرد فراموشی بر آنها نشانده است؛ همچنین، اقبال جامعهٔ دانشگاهی و ادبی فارسی به نظریه‌های غربیِ خوانش متن که از طریق ترجمه بسیار رواج یافته است، چه بسا منجر به ناچیز شمردن و حقیر دانستن مطالعات و تحقیقات نامداران حوزه‌های ادبی و به طور کلّی علوم انسانی شده است. بازنگری و بازخوانی آثار استادان جریان‌ساز و اثرگذار در روند پژوهش‌های ادبیِ معاصر، و احیا و بازتفسیر آنها، اقدامی ضروری در جلوگیری از قطع ارتباط با دیدگاه‌های انتقادی و شیوه‌های پژوهشیِ آنها به شمار می‌رود و نیز می‌تواند از تابعیت محضِ دستاوردهای نظریه‌های غیربومی و به‌کارگیری مکانیکی آن در متون فارسی جلوگیری کند.

این پژوهش بر آن است با این فرض که متون شعری در ***سخن‌وسخنوران*** بر پایهٔ الگوی ثابت و منسجمی، نقد و تحلیل شده است، با هدفِ بازخوانی و تبیین و بازنویسیِ آن اصول، به بررسی مبحث نقد اشعار ***سخن‌وسخنوران*** به شیوهٔ تحلیلی‌ـتوصیفی بپردازد.

۳. اصول نقد ادبی در *سخن و سخنوران*

الفاظ و اصطلاحاتی که منتقد برای تبیین نقد خود به‌کار می‌برد، می‌تواند به نقد او بار نقادانه و آکادمیک ببخشد و آن را تا حد یک نوشتهٔ فنّی و تخصّصی ارتقا دهد. شناخت اصطلاحات مرسوم نقد برای دریافت مقصود منتقد، امری ضروری است (زرین‌کوب، ۱۳٦۱: نقل مضمون از ۱۲۸–۱۳۳). فروزانفر در *سخن‌وسخنوران*، از اصطلاحات فصاحت و بلاغت، معانی، بیان و بدیع برای ترسیم تصویری زیبایی‌شناسانه از شعر استفاده می‌کند. این اصطلاحات همانند ابزاری سنجشگرانه در دست فروزانفر، به‌مثابهٔ زبانی مشترک میان او و مخاطبان، امکان اظهارنظر و داوری در مورد اشعار را فراهم آورده است.

۱.۳ اصطلاحات حوزهٔ فصاحت و بلاغت

مؤلف «فصاحت»، «بلاغت»[1] و بسیاری اصطلاحات دیگر را که هر کدام از عوامل ایجاد فصاحت و بلاغت‌اند، برای تحلیل اشعار به کار برده و در بیان کیفیت مؤلفه‌هایی چون *الفاظ و معانی*، *طبع و فکر*، *قریحه و خیال*، *و سبک و اسلوب* از اصطلاحاتی مانند فصاحت، براعت، متانت، جزالت، فخامت، انسجام و روانی، سلامت و اقتدار، رشاقت، لطافت، ظرافت، حسن و زیبایی استفاده کرده است. در نگاه اول به‌نظر می‌رسد فروزانفر به تبعیّت از سنّت تذکره‌نویسی، این الفاظ مرسوم را به صورت کلّی و یکسان نثار اشعار می‌کند؛ اما با کمی تأمل درمی‌یابیم وی نسبت به پیشینیان گامی فراتر نهاده و به این اصطلاحات معنا و خاصیت مؤثرتری بخشیده است. اصطلاحات پرکاربرد فروزانفر از لحاظ معنایی به سه گروه زیر قابل تفکیک است:

۱. فصاحت، متانت، جزالت، فخامت، استواری، استحکام، پختگی، با معانی نزدیک به هم، ویژگی‌های کلمه یا کلامی است که «اجزای کلام و ترکیب‌بندی آن موافق قواعد دستور و لغت باشد» (همایی، ۱۳۹٤: ۲٤)؛ به عبارت بهتر در ***سخن‌وسخنوران***، کلامی که از خطاهای زبان‌شناسی برکنار، و الفاظ و ترکیبات آن درست و خوش‌آهنگ است، و نیز فکر و سبکی که از سستی و ضعف استدلال و برهان خالی است و اجزای صوری و معنایی آن با چنان منطق و انسجامی به هم پیوسته که احساس و عقل شنونده را متأثر می‌سازد، با این

صفات و اصطلاحات معرّفی شده است. این اصطلاحات به صورت ترکیبات زیر به‌کار رفته‌اند:

جزالت سبک (٤٢)،[۲] جزالت اسلوب (١١٤/ ٥٨٠)، جزالت لفظ (٣٢٤/١١٢)، اشعار قوی و جزیل (٥٣٥)/ فخامت لفظ (١١٢)/ متانت معنی (٤٢)، متانت سبک (٥٨٠/١١٤)، متانت و جزالت بیان (١٥٤)/ قدرت بیان (٤٥)، اقتدار کلامی (٤٥)، قوت فکر (٤٥/ ٢٥٦)، توانایی خاطر (١٢٤)، جوان‌طبع (١٣٤)، قدرت قریحه (٤٤٠)، قدرت ترکیب الفاظ (٣١٠).

فروزانفر جزالت و متانت را در تضاد با نرمی و رقّت قرار می‌دهد؛ در نقد شعر ابومنصور محمد مروزی می‌گوید: «آن قطعه که در رثای ابوابراهیم اسماعیل منتصر گفته از مراثی کم‌نظیر زبان فارسی است و می‌توان گفت بدین جزالت سبک و متانت معنی... ـ هرچند معانی و الفاظ مراثی باید رقیق باشد ـ مرثیتی نیست» (٤٢).

در نظام انتقادی فروزانفر هرچه از روشنی و سادگی شعر بکاهد جزء معایب شعر شمرده می‌شود، چنان‌که لغات مهجور و ناآشنا در ***گرشاسب‌نامهٔ*** اسدی طوسی با وجود جزالت و نوآوری آن، «تا حدّی به فصاحت و نیز رواج آن آسیب رسانیده» (٤٤١) است.

اما پختگی با معنا و کارکردی شبیه به استواری و استحکام، تعبیری است که برای بیان کیفیت *فکر* استفاده شده است. سنایی (٢٥٦) به پختگی فکر، و ابوحنیفه (١٩٩) و معزّی به نداشتن فکر پخته وصف شده‌اند: «معزّی شاعری ظریف‌طبع و متوسط‌البیان است، ولی طبع و فکرش پخته نیست؛ استدلالات و عبارات سست و کلمات و جمل زائد که گاهی به معنا خلل وارد می‌کند در ابیاتش به‌کثرت موجود است» (٢٣١).

قدرت و توانایی و قوّت نیز ویژگی‌هایی از این دسته‌اند که در بیان چگونگی فکر، طبع، خاطر و قریحه، الفاظ، ترکیبات، بیان و کلام استفاده شده است. فکری که به دانش و برهان مجهز باشد؛ طبع و قریحه‌ای که نتیجهٔ استعداد ذاتی و ناخودآگاه شاعر در ساختن شعر باشد؛ الفاظ و ترکیباتی که از لحاظ دستوری و آوایی و هماهنگی با گوینده و مخاطب در نهایت درستی و روانی باشد؛ معانی‌ای که خوب و سنجیده و متناسب با الفاظ و مقتضای حال به نظم درآمده باشند همگی واجد صفت قدرت و استحکام در شعرند. بیان و کلام فردوسی در ***شاهنامه*** (٤٥) و قریحهٔ اسدی طوسی در نظم *گرشاسب‌نامه* (٤٤٠) به صفات قدرت و اقتدار وصف شده است؛ سنایی «لفظ و معنی را به درجهٔ کمال رسانیده... و سخن‌شناسان و دقیقه‌یابان را در برابر قدرت طبع و قوّت فکر خود خاضع نموده» (٢٥٦) است، امّا این جزالت و قوّت نباید خالی از ذوق و عواطف باشد، چنان‌که سبک شعر

رودکی که در عین تناسب و لطافت «جزالت مخصوصی دارد» (۱۸) نسبت به شعر اثیر اخسیکتی که «اشعارش قوی و جزیل است اما رونق و آب و لطافت و ذوق ندارد» (۵۳۵)، در مرتبهٔ بالاتری از شاعرانگی قرار دارد.

خلاصه آن‌که جزالت، متانت، قوّت و اقتدار، استواری و پختگی در لفظ و معنی و فکر و قریحه در نظام انتقادی فروزانفر از نشانه‌های شعر خوب و از عوامل شگفتی‌آفرینی در مخاطب و تأثیرگذاری بر جان‌ها به شمار می‌رود.

۲. بلاغت، روانی، سلامت، انسجام، روشنی، سهولت، براعت، شیوایی و صراحت ویژگی‌های شعری‌اند که الفاظ و معانی آن واضح و به‌دور از پیچیدگی و بدفهمی باشد و هر کس آن را بشنود یا بخواند به آسان‌ترین و دلپذیرترین شکلی مقصود گوینده را دریابد و تحت‌تأثیر قرار گیرد. این اصطلاحات به‌صورت ترکیبات زیر به‌کار رفته‌اند:

بلاغت تشبیه (۱۳٤)، بلاغت سبک (۲۰۸)/ براعت طبع (۳۸)، روانی قریحه (۱۲٤)، طبع ورزیده و روان (٤٤۰)/ سماحت خاطر (۱۲٤)/ سلامت رویه (۳۲۳)/ صراحت فکر (٥٤۸)/ روانی لفظ (٥٤۸)/ سلاست الفاظ (۲۰۸/ ۳۲۳)/ معانی و عبارات سهل (۱۲)، بیان سهل (۳۱٦)، سهولت سخن (٥۱۸)، سهولت عبارت (٥٤۸).

بلاغت در درجهٔ اول، اصطلاحی است برای علم سنجش کلام، و گفته شده «اساس بلاغت این است که رساترین و شیرین‌ترین الفاظ و عبارات را برای ادای مقصود استخدام کنند» (همایی، ۱۳۷٤: ٤۰). فروزانفر این اصطلاح را هم‌ردیف براعت، روانی و انسجام به‌کار گرفته، و بلاغت را نه‌تنها برای الفاظ، که برای تبیین کیفیت سبک، اسلوب، شعر و تشبیه به کار برده است. وی بلاغت را خصلتی می‌داند که وجودِ آن موجب رسایی و تأثیرگذاری بر مخاطب می‌شود، چه این رسایی در تشبیه باشد چه یک قطعه شعر چه در سبک و اسلوب!

زبان رودکی در شعر ساده و قابل‌فهم است و معنی را بدون تعقید و دشواری به ذهن مخاطب منتقل می‌کند و بنابراین روش او را به «بلاغت اسلوب و طبیعی بودن معنی ممتاز است» (۱۸) توصیف می‌کند؛ گرچه ***گشتاسب‌نامهٔ*** دقیقی را «دارای ابیات مضطرب و سست و کلمات متنافر و مصراع‌های مقطوع» (۲۹) می‌داند، اما قطعهٔ معروفِ «ز دو چیز گیرند مر مملکت را / یکی پرنیانی یکی زعفرانی» را به دلیل ایجاز و زیبایی در بیان مقصود و رعایت مقتضای حال، به «قوت بلاغت» (۲۹) توصیف می‌کند. شعر منوچهری را که اساس آن را بر «تشبیه و مقایسه و تمثیل» می‌داند، به مراعات «شرایط کمال و بلاغت تشبیه» (۱۳٤)

وصف می‌کند، چراکه تشبیهات او در انتقال معنی به مخاطب و جذب دل‌ها بسیار موفّق است.

۳. رشاقت، لطافت، نازکی، ظرافت، جودت و حسن ویژگی‌های شعری‌اند که موردپسندِ طبع و ذوق ادبیِ شنونده و خواننده باشد. این ویژگی‌ها در بیانِ کیفیت فکر، طبع، سبک، معانی، بیان، ترکیب و تصویر کاربرد دارند. الفاظ لطیف و اثرگذار؛ محتوای اخلاقی و حکمت‌آمیز؛ موضوعات متناسب و مقتضی حال که توسط فکر گزینش شده؛ حس و حال عاطفی و رقّت احساسات در شعر؛ و زیبایی و شگفت‌انگیزی صناعات شعری با این اصطلاحات تبیین و تعریف شده‌اند. این اصطلاحات به صورت ترکیبات زیر به‌کار رفته‌اند:

ظریف‌طبع (۲۳۱/۱۲٤)، ظرافت فکر (۱۲۵)/ رشاقت سبک (۱۱۲)/ لطف قریحه (۵۷۹)، لطافت احساس (۱۲۵)، لطافت غزل (۵۲۰)/ حسن بلاغت (۳۸)، حسن سبک (۲۸)، حسن بیان (٤۲/ ۲۵٦/ ٦۰۲)، حسن تراکیب (٤۷)، حسن تصویر (۵۳)، حسن تقسیم و استدلال (۱۱٤)، حسن تنسیق (۲۰۸)، حسن تنظیم و ترتیب (۲۰۸)، حسن معانی (۳۲٤)/ جودت فکر (۲۰۸)، جودت قریحه (۵۷۹).

فروزانفر شعر عنصری را که از لحاظ کاربرد کلمات و جملات و گزینش قالب‌ها و تناسب آن با مضامین در کمال نیکویی قرار دارد، به «جزالت لفظ و رشاقت سبک» (۱۱۲) وصف کرده است؛ «ظرافت فکر» (۱۲٤) فرّخی را با مهارت او در آواز و موسیقی مرتبط می‌داند: «وی گذشته از شعر در موسیقی نیز دست داشت و شعر خوش می‌گفت و چنگ تر می‌زد و هریک از این دو عامل در ظریف کردن فکر و احساس اثرهای مهم دارد و اگر فکری در تحت‌تأثیر هر دو واقع گردید، ظریف‌تر خواهد شد.» (۱۲۵). همچنین در تبیین نظر خود، لطافت، نرمی و نازکی را در شعر، معادل بیان عواطف و احساسات رقیقِ تأثربرانگیز می‌داند:

«حادثهٔ ناگوار زندان و بند و خشم شروانشاهان که مایهٔ خرّمی و سرمایهٔ زندگانی فلکی بود، در مغز و دل وی سخت مؤثر شده و طبعش نرم‌تر گردیده و راجع به حال خود در حبس، ابیات غم‌انگیزی سروده که قطع نظر از لطف خیال، به روانی لفظ هم امتیاز دارد، چنان که گویی پای‌بند آهنین شروانشاه زنجیر صنایع و تکلّفات ادبی را از دست و پای فکرش برداشته و او را به کلّی آزاد کرده است» (٦۰۳).

با توجّه به اینکه تأثیرگذاری و ربودن قلب محک بلاغت شعرْ محسوب می‌شود، این ویژگی‌ها نیز از عوامل اصلی برتری شعر به شمار می‌روند.

۱.۱.۳ نظم و تناسب

دو ویژگی **نظم** و **تناسب** در توصیف کیفیت روابط الفاظ و معانی به‌کار می‌رود. به‌زعم فروزانفر، نظم هرگاه با ابداع، قدرت و حسن همراه باشد از عوامل زیبایی‌آفرینی در شعر به‌شمار می‌رود. **نظمِ معنی** دلالت دارد بر تناسب معنای الفاظ با یکدیگر؛ یعنی نظم خاص الفاظ که براساس آن، معنی به‌سادگی به ذهن‌ها منتقل می‌شود و از عوامل زیبایی معنی است. مسعودسعد به داشتن «الفاظ مختار و مفردات متمکّن با حسن تنظیم و ترتیب...» (۲۰۸) ستوده شده و فکر عبدالواسع جبلی «در ترکیب الفاظ و تنظیم کلمات در نهایت قدرت بوده» (۳۰۹) است. در ***سخن‌وسخنوران***، *اسلوب* به معنی نظم و ترتیب ترکیب جمله‌ها به کار رفته است. فروزانفر فردوسی را در «ابداع اسالیب» (٤٧) بی‌نظیر می‌داند و منظور خود را از اسالیب در پاورقی این‌گونه توضیح می‌دهد: «مقصود از اسالیب در اینجا نظم و ترکیب جمل است» (٤٧).

برقراری تناسب میان الفاظ و ترکیبات و جملات با یکدیگر، و میان معانی که در پیِ هم می‌آیند و نیز میان لفظ و معنی از عوامل خلق زیبایی است. مسعودسعد به‌واسطهٔ «تناسب جمل از اغلب شعرا ممتاز» (۲۰۸) است؛ اسدی «برای معانی عادی تعبیرات و تشبیهاتی آورده که به‌واسطهٔ تناسب و حسن استعمال، آنها را از ابتذال خارج کرده» (٤٤٠)؛ و «تناسب معانی» (٤٩٤) در شعر قطران و «مناسبت الفاظ» (۵۷۹) در شعر مجیرالدّین بیلقانی نیز قابل توجّه است. پیداست زمانی‌که لفظ و محتوای مورد نظر شاعر بی‌عیب و نقص باشد، ترتیب و چینش آن هم باید با زیبایی و انسجام همراه باشد تا بتواند مؤثر واقع شود و در ذهن مخاطب نفوذ کند.

۲.۱.۳ ابداع

از نظر فروزانفر، یک عامل مهم و مؤثر دیگر در نشان دادن حسن یا قبح اثر، درجهٔ **ابداع** و نوآوریِ شاعر است؛

«عظمت شاعر وقتی معلوم می‌گردد که در فکر و انتظام معانی یا در نظم و اسلوب، سبک و طریقه‌ای اختراع نماید، نه این‌که به تقلید دیگران فکر کند یا سخن بگوید، چه این کار هرچند در حد خود مشکل و به‌یک‌نظر در باب فکر محال است، فایده‌ای ندارد. تنها می‌رساند که گوینده دارای غریزه و ملکهٔ تقلید است و برخلاف طبیعت خود می‌تواند حرف بزند» (۲۵٦).

سنایی تا زمانی‌که در کار شعر پیروِ پیشینیان خود بود، مقلّدی بیش نبود. اما عظمت او زمانی آشکار شد که «از تقلید فکری دست کشیده و خود به‌مدد خاطر روشن‌بین و فکر حقیقت‌یاب آزادوار درصدد تحقیق برآمده است» (۲۵٦)؛ از دلایل بزرگی و شهرت فردوسی «ابداع اسالیب و استطرادهای بدیع» (٤۷) است؛ اسدی طوسی به‌خاطر آوردن «طرزی نو» (٤۳۹)، و «ابداع افکار و اختراع تراکیب» (٤٤۰) قابل تقدیر است؛ و خاقانی «از جهت ابداع تراکیب و ایجاد کنایات دلپذیر هم‌پایه و در ردیف بزرگترین شعرای ایران است... تشبیهات تازه که ظاهراً هیچ سابقه ندارد در اشعارش بسیار است» (٦۱۷).

متقابلاً شاعرانی که مقلّد بوده‌اند درجهٔ اعتبار پایین‌تری دارند. ادیب‌صابر (۲٤۱) و مجیرالدین بیلقانی (۵۸۰) شاعرانی مقلّد بوده‌اند که هرگز مقام ادبی بالایی پیدا نکردند. تمایل اثیراخسیکتی «به تقلید دیگران که طبع بلندش را پای‌بند کرده و مسیر فکر و تصوّر او را محدود ساخته، وی را از درجهٔ نخستین فروتر آورده» (۵۳۳) است. ابداع و نوآوری از ویژگی‌های اصلی شعر شاعران درجه اول محسوب می‌شود.

۲.۳ اصطلاحات حوزهٔ معانی و بیان و بدیع

فروزانفر پس از تحلیل شعر بر اساس صفات فصاحت و بلاغت (روانی و انسجام و سادگی)، از اصطلاحات علم بیان و بدیع و معانی برای بررسی زیبایی‌شناسانهٔ اشعار استفاده می‌کند. او مؤلفه‌های معانی و بیان و بدیع را با توجه به بسامد بالا و غلبهٔ کاربرد آنها در صورت شعر، مورد توجّه قرار می‌دهد؛ هر جا که صناعت یا عنصری غلبه داشته یا در کیفیتِ کلیت اثر تأثیرگذار بوده، به‌طور موجز و مفید به آن اشاراتی کرده و در بیشتر موارد شواهدی از شعر شاعر برای اثبات مدّعای خود در پانوشت ذکر کرده است؛ برای نمونه ***شاهنامه*** در «معرفت مواقع فصل و وصل و ابتدا و ختم مقاصد و استطرادهای بدیع و ارسال امثال و دقّت تشبیه و استعاره و مراعات مقتضیات احوال» (٤۷) بی‌نظیر است.

مؤلف هر کجا که لازم بوده اصطلاحات بدیعی را در پاورقی شرح داده و تعریف موردنظر خود را به‌صراحت بازنموده است؛ برای مثال *ارسال امثال* را این گونه تعریف کرده است: «مَثَل در این مورد به‌معنی هر جملهٔ مختصری است که با وجود ایجاز و بلاغت نظم دارای معنی کلی و مفیدی باشد» (٤۷)؛ از اعتبار شعر مسعودسعد به خاطر «استدلالات زشت، حصرهای بی‌موقع... و حشوهای قبیح و عبارات سست که مایهٔ انقلاب غرض بوده» (۲۱۰) کاسته شده؛ و استعاره در شعر عمادی عنصری برجسته و قابل‌ذکر است:

«در اکثر قصاید و ابیات عمادی استعاره موجود است و بدان ماند که وقتی هم او بلاغت را در مجاز و کنایه منحصر می‌دانسته و بدین جهت پایهٔ لفظ را بر بهترین اقسام مجاز یعنی استعاره گذاشته و خاطر و روان خویش را بـه رنـج و بنـد افکنـده و اسـتعارات ناپسـند و بی‌تناسب در اشعار خود آورده است» (۵۱۹).

۴. مؤلفه‌های اصلی تشکیل‌دهندهٔ شعر

اصطلاحات سنجشگر مذکور، در شناخت و توصیف ارکان اساسی کلام و تعیین نوع رابطه و تأثیرگذاری‌شان بر یکدیگر به‌کار می‌رود.

۱. الفاظ: «مادهٔ شعر، سخن است» (طوسی، ۱۳۲٦: ۵۸۷). فروزانفر **لفظ** را یکی از ارکان اساسی شعر در نظر می‌گیرد. در بیان کیفیت الفاظ (عبارات/ تعبیر/ بیـان/ سـخن) و تعیـین میزان شاعرانگی آن، از معیارهای فصاحت، حسن، قوّت، استواری، پختگی، سادگی، روانی، خوش‌آهنگی، شورانگیزی و تأثیرگذاری بهره برده است. بنابراین لفظی کـه خـوش‌آهنـگ، تأثیرگذار و منطبق بر قواعد زبان‌شناسی باشد، طبق معیار نقد فروزانفر لفظ خوب و شاعرانه شمرده می‌شود.

۲. معانی: معنی سویهٔ دیگر لفظ و مابازای آن است. «واضعان لغت الفاظ به‌ازای معـانی وضع کرده‌اند تا عقلا به‌توسط آن بر معانی دلالت سازند» (طوسی، ۱۳۲٦: ۷). به‌زعم عوفی معنی دقیق در شعر، دانشی است که توسط شاعر به‌گونه‌ای خیال‌انگیـز و شـاعرانه نمـایش داده شود:

«از طریق لغت بباید دانست که شعر را معنی علم است یعنی دانش... دانشی کـه اربـاب فطنت بدان چیزی فهم کنند... و... شاعر... یعنی دانا که معنی دقیـق را ادراک کنـد و معنـی دقیق آن که فکرت او در زیر پردهٔ ضمیر خیال‌بازی‌های لطیف نماید» (عوفی، ۱۳۸۹: ٦۲).

این رکن در نظام انتقادی فروزانفر با معیارهای انتظام، دقّـت، بـاریکی، حسـن، متانـت، سهولت و دشواری سنجیده شده است. از تحلیل‌های فروزانفر می‌توان دریافت چنانچـه در شعری، معانی دقیق و حکیمانه هماهنگ با منطقِ نظام تخیّلی ذهن شاعر پرورانده شود و با نظمی که منجر به ادراک آسان آن شود، بیان گردد؛ شعر بـه درجـهٔ خـوبی و زیبـایی ارتقـا می‌یابد. شاعر معتبری چون خاقانی در «برآوردن هر گونه معنی، مأنوس و نامأنوس،... و در رام کردن معانی صعب، اقتداری به‌نهایت داشته است. توانایی او در استخدام معانی و ابتکار

مضامین از هر قصیدهٔ او پدید است» (٦١٤)؛ و فردوسی در شاهنامه بـه ایـن‌کـه «معناهـای سخت‌عبارت را به این صورت زیبا و در این الفاظ جزل و روان» جلـوه داده سـتوده شـده است (٤٥).

معنی به‌منزلهٔ رکنی اساسی در شعر از عوامل سبک‌آفرین هم شمرده شـده اسـت: شـعر سنایی پس از تحوّل فکری‌اش «به پرمغزی و درستی و صحت معانی» (٢٥٦) ممتـاز گشـته است؛ انوری «خاطرش در گذاشتن معانی مشکل‌التعبیر منقاد بوده» (٣٣٣) است؛ و عمـادی «از فنون ادب و شعب حکمت باخبر بوده و گـاهی هـم معـانی و افکـاری کـه بـه قواعـد حکمت ناظر است در ابیات خود آورده» (٥١٩). بدون زیبایی و قوّت عنصـر معنـی، شـعر هیچ شاعری به درجهٔ کمال نمی‌رسد.

۳. فکر: فکر و تعقّل در فرایند آفرینش شعر در ساخت جهان شـاعرانه نقشـی اساسـی دارد. در مباحث مربوط به ماهیّت شعر در میان قـدما *الهـام* و *صـناعت* دو عنصـر مهـم در فرایند خلق شعر محسوب شده‌اند. برای نمونه مؤلف کتـاب ***العمده فـی محاسـن الشـعر وآدابه*** ونقده (ابن‌رشیق، ١٩٥٥م: ١٢٩) در باب **فی المطبوع والمصـنوع** بـه ایـن موضـوع پرداخته و معتقد است که اصل شعر الهام است و مراد از صنعت نه تکلف و تصـنع، بلکـه نوعی پردازش و صیقل‌کاری شعری است که شاعر براساس ذوق و الهام سروده اسـت. در روش فروزانفر، رکن اکتسابی و آموختنی صناعت که عقل و فکر از مصـادیق آن و عنصـر ذاتی و خدادادیِ الهام که ذوق و قریحه از مصادیق آن‌اند، هر دو، در خلق شعر نیک نقـش دارند؛ بنابراین قوّت و انسجام فکر و عقلِ شاعر در ویرایش و صورت‌بندیِ ذوق و قریحـهٔ او نقشی مهم دارد. فروزانفر عنصر **فکر** را از لحـاظ پختگـی، وسـعت، اسـتحکام، توانـایی، صراحت، ظرافت، جودت، برتری، بلندپروازی، صنعت‌سازی، ابداع و دقّت مـورد بررسـی قرار داده است.

نوع و درجهٔ اِعمال صناعت در شعر به میزان علم و دانشی کـه محمـل آن فکـر شـاعر است، برمی‌گردد. ***شاهنامهٔ*** فردوسی دلیلی بر «قوّت فکر» (٤٥) اوسـت. متقـابلاً قـوّت فکـر شاعر موجب تسلّط او بر دانش عمومی عصر او و صناعات شـعری مـی‌گـردد: «اسـتحکام فکر» (١١٤) عنصری و «جودت فکر» (٢٠٨) مسعودسعد موجـب تسـلّط آنهـا بـر اصـول فصاحت و بلاغت شده است. شعر وطواط «مجموعه‌ای از صنایع بدیعی است که با کمـال استادی در عین تکلّف اعمال شده و سلاست بیان و سلامت الفاظ را از دست نداده و منشأ این صفات همان طبع روان و فکر پختهٔ صنعت‌ساز اوست» (٣٢٣).

٤. طبع و قریحه: عنصر ذوق و قریحه یک استعداد ذاتی و درونی است که وجود آن هم‌پای فکر و عقل در فرایند آفرینش شعر ضروری است و قوّت و خلاقیت آن به آفرینش شعر بدیع می‌انجامد. **طبع** و **قریحه** (نزدیک به قطب الهام در شعر) به‌عنوان امری غیراکتسابی در نقد شعر فروزانفر، با ویژگی‌های حسن، جودت، لطف، روانی، قوّت، معنی‌آفرینی و لفظ‌پردازی سنجیده شده است. شاعر خوب به‌جز مهارت‌هایی که برای سرودن شعر می‌آموزد باید از قریحهٔ ذاتی هم برخوردار باشد. از نشانه‌های نبوغ خاقانی ذوق و قریحهٔ اوست: «قریحت معنی‌آفرین و لفظ‌پرداز او پا را از درجهٔ تقلید فراتر نهاد» (٦١٤).

٥. خیال: در تعریف شعر گفته‌اند: «شعر در عرف منطقی، کلام مخیّل است» (طوسی، ١٣٦١: ٥٨٧)، و «خیال که جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است، چیزی است که از نیروی تخیّل حاصل می‌شود و این نیرو قابل تعریف نیست.» (شفیعی، ١٣٩٢: ١٨). قوهٔ خیال در ***سخن‌وسخنوران*** از لحاظ دقّت، وسعت، عمق و کم‌عمقی، سادگی و نازکی در شعر مورد بررسی قرار گرفته و به‌صورت ترکیب‌های زیر به‌کار رفته است:

دقّت خیال (٣٨/ ١١٤)، خیال وسیع و کم‌عمق (١٢٥)، خیالات عمیق (٢٠٩)، خیال ساده (٣١٦)، نازک‌خیال (٦٠٢).

در ***سخن‌وسخنوران***، قدرت و وسعت خیال شاعر در مضمون‌سازی و خلق صورخیال زیبا و تأثیرگذار نقش دارد. نقطه‌ضعف اصلی شعر فرّخی، خیال‌انگیزی سطحی اوست: «خیالش هرچند وسیع است لیکن عمق ندارد... پس اگر خیالش همان‌طور که وسیع است عمیق... می‌بود دیوانش از مهمات کتب به‌شمار می‌رفت.» (١٢٥)؛ و مسعودسعد «در مهمات دیوان خود... به ابداع معانی دقیق و خیالات عمیق متوجّه نیست» (٢٠٩).

٦. سبک: «روش خاص ادراک و بیان افکار به‌وسیلهٔ انتخاب الفاظ و ترکیب کلمات و طرز تعبیر» را سبک می‌گویند، که شامل دو موضوع اساسی است: «فکر یا معنی، صورت یا شکل» (لغت‌نامهٔ‌دهخدا، ذیل سبک). محقّقان ادب فارسی سبک را مترادف با طرز، اسلوب، روش، سیاق و نمط آورده‌اند.

فروزانفر سبک شعر را از لحاظ حُسن، شیرینی، سادگی، لطافت، تناسب، متانت، جزالت و بلاغت سنجیده است. قطعهٔ *دقیقی* به «حسن سبک» (٢٩) توصیف شده؛ «رشاقت سبک» (١١٢) و «متانت سبک» (١١٤) *عنصری* ستوده شده است؛ و شعر *سوزنی* «سبکی ساده و شیرین» (٣١٦) دارد.

سبک، در *سخن‌وسخنوران*، یا سبک شخصی شاعر است که تحت‌تأثیر ذوق و قریحه، محیط زندگی، فکر، دانش و تجربهٔ او قرار دارد، و معرّف وجوه تمایز او از دیگر شاعران است؛ یا سبک مشترک بین شاعران هر دوره است که به زمینهٔ اجتماعی و ادبی عصر شاعر بستگی دارد. شاعر خوب، شاعری است که بتواند «سبک و طریقه‌ای اختراع نماید» (۲۵٦) به‌طوری‌که ضمن متأثر بودن از زمینه‌های ادبی و اجتماعی خود توانسته باشد روش شخصی خود را در بیان و خلق احساسات و معانی خود یافته باشد. بنابراین گاه سبک‌ها به نام شاعر شناخته شده‌اند، دربارهٔ ازرقی می‌گوید: «در طریقهٔ شعر گِرد سبک عنصری می‌گردد و به جواب قصایدش نظر دارد و معانی و زمینه‌های او را با الفاظ آنها و بدون آنها به‌کار می‌برد» (۲۰۳)؛ اسدی در ***گرشاسب‌نامه*** «طرزی نو» بنا نهاده و «این سبک تازه از روش قصیده‌پردازی عنصری و امثال وی آثار نمایان دارد و به‌جای لطافت و سلامت ابیات شاهنامه یک نوع درشتی و جزالت به‌خود گرفته» (٤۳۹) است؛ و مجیرالدین بیلقانی بیشتر تحت‌تأثیر سلیقهٔ ادبی عصر است: «مجیر از تصنعات ادبی عصر که در اکثر شعرای عراق مؤثر بوده مانند ردیف‌های دشوار و التزام کلمات چون آینه و شمع در هر بیت، برکنار نیست» (۵۷۹).

۵. معیارهای زیبایی‌شناسی

تا اینجا به مقوله‌های اصلی که در نظام انتقادی فروزانفر، در شکل‌گیری ماهیت شعر نقش اساسی دارند، پرداخته شد. فروزانفر تا این مرحله تصویری کلّی از شعر هر شاعر به‌دست می‌دهد که تاحدودی مرزهای زیبایی‌شناسانهٔ آن را از هم تفکیک می‌کند. در مرحلهٔ بعد براساس رویکردهای انتقادی‌ای که همه برگرفته از رویکردهای مهم انتقادی قدمای اسلام و ایران است به تفسیر و تحلیل آثار شعری می‌پردازد و عوامل برتری یا نقصان اشعار را براساس کیفیت مؤلفه‌هایی که در بالا بدان اشاره گردید، مشخّص و معرّفی می‌کند.

۱.۵ اصل هماهنگی و تعادل بین اجزای شعر

از معیارهای اساسی زیبایی‌شناسی شعر برقراری هماهنگی و تعادل میان عناصر ساخت شعر از جمله الفاظ و معانی است. طبق دیدگاه فروزانفر، الفاظ سنجیده و متناسب بدون غنای معنا و محتوا اثر نمی‌بخشند. عمق، قوّت و زیباییِ افکار و خیالات شاعر در ارتقای الفاظ

نقش دارد و اشعاری که از این عنصر خالی و کم‌بهره‌اند از ارزش ادبی‌شان کاسته می‌شود. لفظ‌پردازی بدون اقتضای معنی، و بیان معانی با الفاظ سخیف و نامتناسب موجب نقصان شعر است. شاعرانی چون منوچهری که «الفاظش از معانی بیشتر است» (۱۳۵)؛ مسعودسعد که «عمدهٔ نظرش اختراع وجوه و طرق تازه در نظم و تعبیر است» (۲۰۹)؛ و معزّی که «معنی تازه و فکر نو کم دارد» (۲۳۰) در مرتبهٔ متوسط قرار گرفته‌اند.

معنی و محتوای شعر شامل موضوع، مضمون، معلومات شاعر (فلسفه، ریاضی، حکمت، طب، نجوم و علوم اسلامی، علوم برهانی) می‌شود. فروزانفر ادبیت و زیبایی یک شعر را در چگونگی تجلّی این مباحث در شعر یا نوع تلفیق این معانی علمی با خیالات شاعرانه می‌داند. شاعران قرن پنجم و ششم عموماً مجهز به علوم رایج زمان خود بوده‌اند و بنابه سنّت عصر، اطلاعات علمی خود را در شعر وارد می‌کرده‌اند؛ اما شاعران در به شعر درآوردن این مباحث به‌یک‌اندازه موفّق نبوده‌اند. فلکی شروانی «در ضمن وصف یا مدح از معلومات و مطالعات خویش مدد می‌جوید و با رویهٔ معتدلی به‌کار می‌برد و راستی باید گفت اصول ثابت علوم، خاصه نجوم را در نظر می‌گیرد و از آنها نتایج شاعرانه به‌دست می‌آورد و گاه نیز اندیشه‌های برهانی و تخییلی را با یکدیگر می‌آمیزد» (٦۰۲).

اگر محوری را فرض کنیم که یک سویهٔ آن لفظ و سویهٔ دیگر آن معنی باشد، فروزانفر هر دو سویهٔ لفظ و معنی را در آفرینش شعر خوب مؤثر می‌داند. برای او هم چه گفتن (معنی)، هم چگونه گفتن (لفظ)، و رعایت نسبت میان آنها مهم است و چنان‌چه هریک از این سویه‌ها دچار اختلال یا افراط و تفریط شود، کلیت شعر آسیب می‌بیند. در مقایسهٔ ناصرخسرو و انوری نتیجه می‌گیرد که سبک ناصرخسرو از حیث ساختن لفظ برای معانی علمی، متمایز از سبک انوری است؛ زیرا ناصرخسرو «عقاید فلسفی را در اسلوب فلسفی و نه به اصطلاحات فلاسفه منظوم می‌سازد... و اشعار انوری مشتمل است بر آن عقاید و اصطلاحات ولی در اسلوب شعر. قدرت طبع حکیم [ناصرخسرو] را از اینجا می‌توان یافت که این معانی دقیق بی‌عبارت را به خوش‌ترین صورت در مشکل‌ترین بحور نظم کرده و خوب از عهدهٔ بیان برآمده است» (۱۵۵).

فروزانفر عدم تعادل در کاربرد صنایع بدیعی و سایر فنون بلاغی را نیز موجب کاهش تأثیرگذاری و فصاحت و روانی شعر می‌داند. صناعات ادبی باید به اقتضای معنی، و به‌طور طبیعی از ذهن شاعر برآید. از زیبایی و تأثیرگذاری شعرِ اسدی طوسی (٤٤۰) و عمادی شهریاری (۵۱۹) باوجود نوآوری و قدرت بیان، به‌دلیل کاربرد متکلّفانهٔ صنایع، کاسته شده

است. در شعر فارسی رشید وطواط با همهٔ استادی در کاربرد صنایع ادبی «باز هم تکلّف در بعضی ابیات او بی‌تأثیر نمانده و بدین‌جهت بر حشوها و استعارات ناپسندیده اشتمال یافته و همچنین اغلب ابیات او از معانی دقیق و احساسات لطیف که پایه و مایهٔ شعر حقیقی است و قیمت شعر را بدان باید سنجید عاری و عاطل مانده و به هیچ قسم در دل خواننده تأثیر واقعی نمی‌کند» (۳۲۳ـ۳۲٤).

۶. مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی در انواع ادبی

معیارهای زیبایی‌شناسیِ قالب‌های مختلف ادبی اعم از قصیده، غزل، قطعه، داستان و جز آن، به‌دلیل تفاوت در کارکرد، یکسان نیستند. در *سخن‌وسخنوران* هم، معیارهای نقد شعر به قالب ادبی آن بستگی دارد. زیبایی قصیده در فخامت، روانی و جزالت آن است. عنصری که در «جزالت لفظ» (۱۱۲) همتا ندارد، دارای «روح درشت و علوطلب و مبارز است و این صفات را همه‌جا مراعات می‌کند تا بدین‌واسطه لطافت و رقّت غزلی را از دست داده و به اعتراف خودش غزل‌های او رودکی‌وار نیست.» (۱۱۳).

زیبایی غزل در نرمی و لطافت آن است. غزلیات انوری از این لحاظ که «اول مرحلهٔ رقت شعر و لطافت غزلی است» (۳۳۷) اهمیت دارد؛ غزل‌های جمال‌الدین اصفهانی «در ردیف اول از غزلیات آن عصر است. معانی لطیف و الفاظ نرم و دلاویز در بر دارد» (٥٤۹).

قالب دیگری که فردوسی آن را به‌حد کمال رسانده، داستان است. به‌زعم فروزانفر، فردوسی باوجود تسلّط بر همهٔ فنون سخن، قالب داستان را به‌مقتضای هدفش که احیای زبان پارسی و حفظ منافع ملّی بود، برگزید؛ چراکه «تمثیل در اقناع جمهور بهترین وسیله است و به‌توسط آن عامه را می‌توان بی آن‌که ملتفت باشند به طرف هر مقصود متوجّه ساخت و تحریک نمود و غرض شاعر تحریک عواطف و احساسات است. پس تمثیل برای او از همهٔ وسایل نافع‌تر خواهد بود و اگر استاد طوس مقاصد ملّی و اخلاقی خود را در قصاید پراکنده و به‌طرز غیرتمثیلی گفته بود، کجا این‌همه تأثیر می‌بخشید و داستان هر کوچه و بازار می‌شد... از این بگذریم شاهنامه خود دارای معانی مختلف است... فلسفه هست، اخلاق هست، غزل هست و بالاخره تمام فنون سخن هست و فردوسی از عهدهٔ تمام برآمده» (٤٦).

فروزانفر در بیان نقاط قوّت ***شاهنامه***، به ویژگی‌هایی می‌پردازد که بیشتر به وحدت کلّی اثر، انسجام درونی و قدرت تأثیر آن مربوط است و به بی‌مانندی او در «معرفت مواقع فصل و وصل و ابتدا و ختم مقاصد و استطرادهای بدیع و ارسال امثال و دقت تشبیه و استعاره و مراعات مقتضیات احوال» (٤٧) اشاره می‌کند. متقابلاً، گشتاسب‌نامهٔ دقیقی را «قصهٔ صِرف» دانسته و اصطلاحاتی را در نقد آن به‌کار برده که دلالت بر نبودِ انسجام و تناسب و وحدت کلّی آن دارد «دارای ابیات مضطرب و سست و کلمات متنافر و مصرع‌های مقطوع است» (۲۹).

۷. ارزیابی و داوری

از مهم‌ترین بخش‌های نقد شعر در *سخن‌وسخنوران* ارزش‌گذاری شعر شاعران است. اگر «هدف منتقد آن باشد که بهترین محصول اندیشه و دانش را در معرض شناخت آورد، غایت کار نقد عبارت خواهد بود از ارزیابی و داوری» (زرین‌کوب، ١٣٦١: ٧٠٨). نقد علمی هر چقدر هم که مستدل و مبتنی بر اصول باشد، کاملاً از تأثیر عنصر ذوق و سلیقهٔ شخصی خالی نخواهد بود. اما اگر ذوق یک شخص با دانش و تجربه، به درجه‌ای از پختگی و سختگی رسیده باشد که سره را از ناسره شناسایی کند و به پشتوانهٔ علوم مختلف ادبی از خطا دورتر بماند، پس می‌توان این‌گونه ارزش‌گذاری‌ها را پذیرفت و به آن استناد کرد.

فروزانفر از یک‌سو، یک محقّق ادبی آشنا به ادب کلاسیک و از سویی دیگر، خود، شاعر و صاحب ذوق ادبی است. شفیعی کدکنی او را در شاعری از لحاظ «نزدیکی به لحن و اسلوب استادان خراسانی» (فروزانفر، ١٣٦٨: ۹)، از دیگر شاعران هم‌دوره‌اش، مانند رشیدیاسمی، صورتگر و یغمایی، تواناتر و برجسته‌تر دانسته است. بنابراین، ترکیب ذوق سلیم و دانش ادبی، امکان داوری و ارزش‌گذاریِ قابل‌قبولی را برای فروزانفر فراهم آورده است. در این داوری‌ها که پس از بررسی صورت و محتوا و عناصر زیبایی‌شناختی صورت می‌گیرد، فروزانفر ارزش و جایگاه ادبی شاعران را در زنجیرهٔ ادبی شعر فارسی، بر اساس معیارهای علم بلاغت، مشخص می‌کند. دربارهٔ خاقانی معتقد است کیفیت الفاظ و معانی در شعر او باعث شده تا به شاهکاری ماندگار تبدیل نشود:

«او در بیان معانی ساده با عبارات عالمانه بدان ماند که پیوسته با خود سخن رانده یا همهٔ شنوندگان را در داشتن مقدّمات ادب و فلسفه و طب همتای خویش پنداشته است و الا شاعری که خود را در محیط عمومی تصوّر کند ناچار است که درخور ادراک اکثریت

سخن راند مانند فردوسی و حافظ و سعدی و مولوی که مطالب آسمانی و بلند را از اوج رفعت برحد فهم زمینیان متنزّل ساخته و با بیانی هرچه روشن‌تر به‌نظم آورده‌اند» (٦١٥).

۸. نتیجه‌گیری

نقد در سنّت ادب فارسی شامل شناخت اثر ادبی و شرح، تفسیر و تشخیص خوب و بد آن بوده است. فروزانفر ضمن وفاداری به این سنّت گامی فراتر نهاده و علاوه بر تشخیص سره از ناسره و دقّت در انتخاب اشعار، علل و عواملی که یک اثر را به درجهٔ اقبال عام در گسترهٔ وسیعی از زمان رسانده یا مایهٔ فروتری آن شده، تجزیه و تبیین کرده؛ و درنهایت به یک ارزش‌گذاری مستدل و عقلانی و نسبتاً قاطع دست یافته است. او در رویکردی متن‌محور و با تکیه بر دانش بلاغی و شمّ زبانی و ادبی خود در برخوردی بی‌واسطه با متن، خوانشی مستقل از متن ارائه داده است. این امتیازات درکنار نثر سخته و علمی، و بیان مستدل او ارزشی مضاعف پیدا کرده که به ارتقای سنت تذکره‌نویسی فارسی انجامیده است.

فروزانفر اصطلاحات مرسوم علم فصاحت و بلاغت را در سنجش مؤلفه‌های الفاظ، معانی، فکر، ذوق و قریحه، خیال و سبک به‌کار می‌گیرد و سپس شعر هر شاعر را از لحاظ اندازه و نسبتِ کاربردِ این عناصر و چگونگی ترکیب آنها از یک سو، و تناسب و نظم و رعایت اقتضای حال از سوی دیگر بررسی و تحلیل می‌کند. درنهایت اثر را براساس امتیازی که در روند این تحلیل علمی به‌دست آورده، داوری می‌کند. از نظر فروزانفر بهترین شعر، آن است که مجموعهٔ مؤلفه‌های لفظ، معنی، خیال، فکر، ذوق و سبک به درست‌ترین و زیباترین شکل، در یک ساختار منسجم و منظم، همدیگر را تکمیل و تقویت کنند و صورتی با روان‌ترین و استوارترین الفاظ و عمیق‌ترین خیال و فکر و معنی بسازند که انعکاس احساس و اندیشهٔ حکیمانه و والای شاعر باشد. توجّه به هماهنگی‌های ساختاری درون‌متنی و پرهیز از استناد به اطلاعات برون‌متنی که موجب خارج شدن نقد از مسیر تعادل و انصاف می‌شود از نکات قابل‌توجّه در نقد شعر وی به‌شمار می‌رود.

فروزانفر به دور از نظریه‌ها و جنبش‌های علوم انسانی غرب، با احاطه کامل بر علوم بلاغی اسلامی و متون منظوم توانسته است به‌شیوه‌ای منطقی آن دو را با یکدیگر تطبیق دهد. بررسی نظام انتقادی او در *سخن‌وسخنوران* باتوجّه به میزان تأثیرگذاری آن بر شاگردان برجسته‌اش نشان می‌دهد روش عینی و علمی او که کاملاً متّکی بر رویکرد بلاغی نقد سنّتی بوده، به دلیل تناسب با اقتضائات ساختار شعر فارسی، قابلیت تأثیرگذاری بر بلاغت شعر معاصر را داشته است. او با صورت‌بندی جدید و هدفمندانه در شیوه‌های نقد

بلاغی، پویایی و تحوّلی ایجاد کرد که هم در زمان خود امکان خوانش‌های نو در ادبیات کهن را پدید آورد و هم در جهت‌بخشی و ایجاد نگرش نو در نقد بلاغی شعر معاصر موفّق بود که این امر از طریق مقایسه و بررسی آثار شاگردان بی‌واسطهٔ او قابل اثبات است.

پی‌نوشت‌ها

۱. منظور از فصاحت و بلاغت در سخن‌وسخنوران همان شرط اصلی سخن‌آرایی است که تا درست و استوار نباشد کاربرد صنایع ادبی و دیگر ظرافت‌های زیباشناختی در کلام تأثیری نخواهد داشت. این معانی با آن نامی که بر علم زیبایی‌شناسی دلالت می‌کند متفاوت است.

۲. به‌دلیل کثرت ارجاعات به کتاب *سخن‌وسخنوران*، برای پرهیز از اطناب و پیچیدگی، ارجاعات در داخل پرانتز فقط شمارهٔ صفحات ذکر می‌شوند.

کتاب‌نامه

ابن‌رشیق قیروانی، ابی علی الحسن (۱۹۵۵م/ ق ۱۳۷٤). *العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده*. تحقیق و حواشی از محمد محیی‌الدین عبدالحمید. مطبعهٔ‌السعاده: مصر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٤٦). *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*: شامل بحث در فنون شاعی، سبک و نقد شعر فارسی با ملاحظات تطبیقی و انتقادی راجع به شعر قدیم و شعر امروز، چاپ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۱). *نقد ادبی*: جستجو در اصول و روش‌ها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان، ۲ جلد، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *صور خیال در شعر فارسی*: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران، چاپ شانزدهم، تهران: آگه.

ضیف، شوقی (۱۳۹۳). *تاریخ و تطور علوم بلاغت*، ترجمهٔ محمدرضا ترکی، چاپ سوم، تهران: سمت، مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی.

طوسی، محمدبن محمد حسن (۱۳۲٦). *اساس‌الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

عوفی، محمد (۱۳۸۹). *لباب‌الالباب*، به‌تصحیح ادوارد جی. براون، مقدمهٔ محمد قزوینی و تصحیحات جدید و حواشی و تعلیقات سعید نفیسی، چاپ اول، تهران: هرمس.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۰). *سخن‌وسخنوران*، چاپ پنجم، تهران: خوارزمی.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳٦۸). *مجموعه اشعار*، به‌اهتمام عنایت‌الله مجیدی و مقدمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، تهران: طهوری.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۹٤). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ سی‌وسوم، تهران: سخن ـ هما.
همایی، ماهدخت‌بانو (۱۳۷٤). *یادداشت‌های استاد علامه جلال‌الدین همایی دربارهٔ معانی و بیان*، چاپ سوم، تهران: هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی