عنوان مقاله : ایماژ، استعاره، نماد
نویسنـــــده : پروین سلاجقه
مـــــــأخذ : ادبیات و فلسفه، س چهارم، ش اول (آبان ۷۹)، ص ۳۶ تا ۳۹

ایماژ، استعاره، نماد از عناصر حیاتبخش و زیبایی آفرین آثار ادبی است.

ایماژ در آفرینش اثر ادبی، تصویری است که شاعر به وسیله کلام می‌سازد تا تجربهٔ حسی یا خیالی خویش را به ذهن خواننده منتقل کند.

در سیر حرکت زبان به سمت شکل یا بی هنری، برقلهٔ "مجاز"، به اکسیری برمی‌خوریم که در روند «همانند پروری» تغییر شگرف ایجاد می‌کند و با «یکسان نمایی» استعاره‌وار، «مس دلالتهای زبانی» را به «طلای ناب دلالتهای شاعرانه» تبدیل می‌سازد و در یکی از هنریترین شکلهای آن، یعنی «استعاره مرشحه» گاهی چنان به مرز «ایماژهای واقعی» نزدیک می‌شود که اگر قرینه‌ای نیمه پنهان، دلیل ما نباشد، هرگز نمی‌توانیم از دالانهای تودرتوی «یکسان نمایی» آن، به دنیای «مجاز» راهی ببریم. سرانجام همین استعاره است که به دنیای «واقع نگاری» جاودانه، پل می‌زند. محور مشبه پذیری خویش راگسترش می‌دهد، قرینه خفی را محو می‌کند و در پایان «نماد» را بر شاخهای خویش می‌نشاند.

شاید بتوان گفت که عنصر «نماد» بر آن است که بر ایماژها، استعاره‌ها و برجستگیهای کلامی، تمثیلها و اسطوره‌ها چنان تأثیری بگذارد که در هر زمان سمندوار از خاکستر خویش سربرآرند.

«نماد» می‌تواند در بطن همهٔ این ساختارهای هنری جای گیرد و با معانی چند پهلوی خود به آنها زندگی و رنگی ابدی ببخشد.

عنوان مقاله : جایگاه مثنوی در شعر فارسی
نویسنـــــده : مجید شفق
مـــــــأخذ : کیهان فرهنگی، س هفدهم، ش ۱۶۸ (مهر ۱۳۷۹)، ص ۳۷ تا ۴۱

قالب مثنوی، هم به سبب نامحدود بودن تعداد ابیات و هم به علت عدم قوافی همخوان و متحد و هم به علت گفتنیهای بسیار که در قالب غزل نمی‌گنجد، برای بیان مافی الضمیر شاعر بسیار مناسب است.

مقید نبودن به تکرار قافیهٔ معین و محدود نبودن تعداد ابیات باعث شده که مثنوی در زبان فارسی، بهترین شکل برای سرودن منظومه‌های مختلف عاشقانه، تاریخی، حماسی، عرفانی و امثال آن شود. همچنین برای سرودن ساقی نامه و مغنی نامه، حکایتهای کوتاه یا بیان مضمونهای مختلف عاشقانه یا فلسفی و پند و اندرز به کار می‌رود و برای نمایش مناظر طبیعت، احساسات و جذبات انسانی، واقعه‌نگاری و تخیل این قالب بسیار مناسب است.

مثنوی مولانا، عالیترین مثنوی عرفانی در شعر فارسی است و به نظر می‌رسد که وزن آن با حال و هوای شعر امروز سازگاری بیشتری دارد، زیرا بیشتر مثنویهایی که شاعران دیروز و امروز تجربه کرده‌اند در این وزن است.

موجد اول مثنوی معلوم نیست، ولی اگر رودکی را آدم شعر فارسی بدانیم، باید شخص او را نخستین موجد مثنوی دانست، زیرا قبل از او نشانی از مثنوی نیست.

شاعران عرب از قالب مثنوی کمتر استفاده کرده‌اند و ظاهراً علت آن، محدود بودن کاربرد قافیه در مثنوی است که با طبیعت زبان و شعر عرب ـ که قافیه در آن نقش مهمی دارد ـ سازگار نیست.

مثنویها بخش مهمی از شعر فارسی را تشکیل می‌دهد و در مورد اهمیت آنها همین بس که از دیرباز تنها در وزن فعولن فعولن فعولن فعل، چهل و پنج مثنوی معروف سروده شده است.

با وجود اوزان زیاد متنوع در شعر فارسی، تنها از هفت وزن برای سرودن مثنویهای مهم استفاده شده است که عبارت است از: مفاعیلن مفاعیلن فعولن (بحر

هزج مسدس محذوف)، فعولن فعولن فعولن فعول فعل (بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور)، مفتعلن مفتعلن فاعلن / فاعلان (بحر سریع مسدس مطوی مکشوف یا موقوف)، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (بحر رمل مسدس محذوف یا مقصور)، فعلاتن فعلاتن فعلن (بحر رمل مخبون مسدس محذوف)، فعلاتن مفاعلن فعلن (بحر خفیف مسدس مخبون محذوف)، مفعول مفاعلن فعولن / مستفعل فاعلات فعلن (بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف).

مثنوی امروز به قصه‌گویی و شرح تاریخ نمی‌پردازد و مقید به طولانی بودن ابیات هم نیست، بلکه همچون قالبهای جدید نیمایی و سپید و... جزئی از مجموعه کارآمدی است که حالتها، لحظه‌ها و برشهایی از زندگی امروز را ثبت و تصویرمی‌کند.

عنوان مقاله : سیر تحول و کاربندی چیستان در شعر فارسی
نویسنده : علی اصغر سید غراب
مأخذ : نشر دانش، س هفدهم، ش دوم (تابستان ۷۹)، ص ۷ تا ۱۶

در این مقاله پس از آوردن تاریخچه پژوهش چیستانهای فارسی، سعی شده است تعریفی از لغز و چیستان، چنانکه در کتب کلاسیک آمده، ارائه شود و سپس به تطور و تأثیر این سبک در شعر توصیفی فارسی، بویژه آثار منوچهری دامغانی پرداخته شده است. البته در این گفتار تنها لغز ادبی مورد نظر نویسنده قرار گرفته‌است.

تقریباً تمامی کتب بدیع به این سبک ادبی پرداخته و تعاریفی ارائه کرده‌اند. در این تعاریف به جنبه‌های مختلف لغز اشاره شده است. نویسندگان کتابهای بدیع اول از همه بر واژه‌های فارسی این سبک تکیه و روشن می‌کنند که چرا این سبک را در ایران چیستان نام گذاشته‌اند. دوم، ایشان بر این عقیده‌اند که لغز در آغاز قصیده در قسمت تشبیب یا تغزل می‌آید. سوم جنبه سؤالی بودن این سبک را تأکید می‌کنند: لغز باید با عبارت «چی است آن» آغاز شود. چهارم استعارات و تشبیهات

نباید جعلی یا دور از ذهن باشد. و آخر از همه هم، لغز نباید بلند باشد؛ هیچیک از شاعران به تعداد ابیات لغز اشاره نمی‌کنند. هم رادویانی و هم شمس قیس به جنبه تعلیمی و کاربندی لغز اهمیت می‌دهند و آن را به عنوان امتحان و آزمون طبع در نظر می‌گیرند. در حقیقت همین جنبه تعلیمی چیستان است که باعث شده آن را حتی در اشعار حماسه‌ای هم بیاورند.

درباره لغزگویی پیش از اسلام در ایران هنوز پژوهش جامعی صورت نگرفته است. کهنترین چیستانی که در زبان فارسی به جای مانده قطعه‌ای است که رودکی درباره قلم سروده و پس از آن هم یکی از معاصران رودکی، منجیک ترمذی لغزی درباره کشتی دارد. علاوه بر اینها، پرسشهای لغزگونه و پیچیده‌ای در شاهنامه فردوسی یافت می‌شود که البته آنها را نمی‌توان با لغز، آنگونه که شاعران لغزگوی سده‌های پنجم و بعد آورده‌اند، همطراز خواند. این پرسشها به استعارات و تشبیهات می‌مانند و در کتابهای دیگری مانند کلیله و دمنه هم پیدا می‌شود. نمونه‌های گوناگونی را می‌توان شاهد آورد که تطور لغز به استعاره را نشان می‌دهد. در حقیقت تغییر لغز به استعاره یکی از خصوصیات سبک شاعران آذربایجان / اران است؛ بسیاری از اشعار خاقانی و نظامی لغزنما هستند.

پیدایش یک قالب مشخص برای چیستان نویسی در قرن پنجم هجری / یازدهم میلادی و رواج آن در قرون بعد دو دادهٔ مهم است. ظهور شعر الغازی با توسعه و تطور ادبیات توصیفی فارسی در دوره سبک خراسانی در دربار غزنویان آغازمی‌شود.

یکی از وظایف شاعر درباری سرگرم کردن درباریان بود و از این رو شاعر سعی داشت که اشعار پیراسته‌تر و گیراتر برای شنوندگان خود بسراید. به علت همین توجه ویژه به گیرایی شعر و تصویرسازی دقیق و موشکافانه از طریق استعاره بود که بسیاری از توصیفات حالت چیستان به خود گرفتند بدون اینکه نام چیستان بر آنها اضافه شده باشد؛ چنانکه زین العابدین مؤتمن هم اشاره کرده است: «گاهی اشعار وصفی ما به غیر از بیت اول شباهت زیادی به لغز پیدا می‌کند. این خود دلیل بر آن است که اوصاف مذکوره صریح و روشن و مشخص نیست و برای یک اثر وصفی که

عنوان لغز ندارد، کافی به نظر نمی‌رسد...»

چیستانهای نسبتاً طولانی که قالب خاص خود را داشتند در اشعار عنصری و فرخی ظهور کردند. این شعرا از چیستان به عنوان نسیب بهره جستند و آن را به جای تغزل و توصیف باغهای بهاری و قصرهای زیبا و جشنها و عیدهای ایرانی اسلامی نشاندند.

در ادامه مقاله، نویسنده به بررسی چند قصیده و چیستان از فرخی و از جمله قصیده وصف شمع پرداخته و با ذکر دلایلی می‌گوید هرچند که شعر مورد نظر چندین عنصر لغزگونه دارد ولیکن نمی‌شود آن را به عنوان چیستان به معنای اخص کلمه تفسیر کرد.

عنوان مقاله : ضرورتهای نقد ادبی معاصر
نویسنده : هادی خورشاهیان
مأخذ : کیهان فرهنگی، س هفدهم، ش ۱۶۷ (شهریور ۷۹)، ص ۱۸ تا ۱۹

در شعر معاصر فارسی که به دو گروه عمده شعر کلاسیک و شعر نو تقسیم شده است همواره شاهد تغییرات و دگرگونیهایی بوده‌ایم ؛ مثلاً حتی اگر جریانهای به وجود آمده از درون شعر نو را ندیده بگیریم، میان شعرهای شاعران برجسته شعر نو نیز تفاوتهای چشمگیر مشاهده می‌شود.

همانطور که هر کدام از جریانهای مختلف ادبی بنا به ضرورتی به وجود آمده است، نقد پویا نیز همگام با ادبیات پویا باید به دگرگونیهایی، حتی در اصول تن در دهد. البته تنوع قالبهای مختلف، به وجود آمدن جریانهای مختلفی در دوره معاصر و نامحدود بودن محتوای شعر معاصر حتی نقد پویا را دچار مشکلاتی کرده است.

منتقد ما که فکر می‌کند هرچه او نمی‌داند نادرست است، در نقد ادبی به بیراهه می‌رود و با نادیده گرفتن ویژگیها و قابلیتهای برجسته آثار ادبی و حتی جریانهای ادبی، خط بطلان بر آنچه از درک آن عاجز است می‌کشد.

مشکل منتقد ادبی ما این نیست که کم می‌داند. برعکس منتقد ما بیش از آنکه اثر ادبی بخواند، نقد اثر ادبی خوانده است. مشکل منتقد ادبی ما در کشف معیار است. او با معیاری یگانه سراغ آثار می‌رود. در دنیایی که تغییرات مداومی حتی در شکل صورت انسانها پدید می‌آید، خالق اثر ادبی و منتقد آن با چه توجیه عقلانی بر یگانه بودن معیارهای خویش برای خلق اثر ادبی و نقد آن اصرار می‌ورزد؟ منتقد ادبی اگر خود را با ضرورت تغییر هماهنگ نکند به طور حتم دیگر منتقد ادبی نیست.

منتقد ادبی باید آثار متفاوت را در سبک و سیاق مختلف از نویسندگان متفاوت مورد بررسی قرار دهد. او باید بکوشد راهی به متن مقابل بیابد. با توجه به اینکه جنبه‌های بررسی اثر ادبی نامحدود است، منتقد ادبی باید بکوشد هر اثر را از زوایای مختلف مورد بررسی قرار دهد.

عنوان مقاله : نقد ادبی در سدهٔ ششم هجری
نویسنده : دکتر محمود درگاهی
مأخذ : نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، س چهل ودوم، ش یکصد و هفتاد و دو (پاییز ۱۳۷۸)، ص ۷ تا ۲۲

سده ششم هجری به دلیل تدوین دو کتاب در باب نقد و فن شعر یعنی «حدائق السحر» رشید الدین وطواط و «چهار مقاله» نظامی عروضی، در تحول و تکوین نقد شعر فارسی، از اعتباری ممتاز برخوردار است. اما حقیقت این است که سده پنجم هجری، برخی از راه‌ها را برای اندیشه‌های نقادی این قرن هموار نموده بود و نقد ادبی این قرن، مقداری از مواد و مقدمات کار خود را از آن عصر برمی‌گرفت. نقادی در این دوره، شاعری را بیشتر از رهگذر اخلاق و ارزشهای دینی، عرفانی می‌سنجد و نقد شعر آن، بیشتر، نقدی اخلاقی و اعتقادی است. حال باید دید که علت رکود و رخوت در نقادی قرن ششم چیست.

در این قرن با اینکه سبک شعر فارسی از شیوه خراسانی به شیوه عراقی تبدیل

نام می‌دهد ولی این تبدیل جز تغییراتی اندک در تعبیر، ادات زبان، اصطلاحات، جایگزینی برخی واژه‌های فارسی نژاد با کلمات عربی تبار و دگرگونی برخی نکات و روالهای دستوری چیز دیگری نبوده و در واقع انتقال از دوره خراسانی به دوره عراقی، انتقالی سکوت‌آمیز، خاموش و نامرئی و بی ماجرا است، در نتیجه، نقادی که پیشتر برآیند تضارب اندیشه‌ها، رویارویی اندیشمندان و نقد آوران و چالش و تکاپوی هواداران نحله‌های متفاوت است، در این عصر مشاهده نمی‌شود و نقد شعر رمق و رونقی محسوس نمی‌گیرد.

به طور کلی می‌توان چنین نتیجه گرفت که در هیچ یک از ادوار سنتی ادبیات ایران، و از آن جمله در قرن ششم هجری، در ایران، سنت نقد و بررسی وجود نداشته است. اما با این وصف، در هر یک از دوره‌ها زمزمه، تمرینها و تلاشهایی دربارهٔ شاعری و یا تعریف و تفسیر شعر دیده می‌شود که اگرچه به شیوه مکتبهای نقد شعر تئوریزه و تعمیق شده‌اند باز می‌توانند از گونه اندیشه‌های نقادانه و از نخستین نمونه‌های برخی از شیوه‌های نقادی محسوب شوند. از این رو می‌توان نقش قرن ششم را در این تلاشها و تحول و تکوین شعر ملاحظه کرد.

عمده‌ترین جریانات نقد شعر در قرن ششم به شرح زیر است:

نقد فنی یا آرای نقادان در باب شعر

نقد فنی که بیشتر در سطح و رویه آثار شاعران سیر می‌کرد و کمتر در عمق و درون آن فرو می‌رفت، در این دوره بر صنایع بدیعی اتکا داشت و در واقع می‌توان گفت که این نقد اولین قدم استواری بود که ادیبان و نقادان در راه ادراک و شناخت لطایف و محاسن کلام برداشتند. این نقد در قرن پنجم با «ترجمان البلاغه» رادویانی و «چهار مقاله» اندکی پیش می‌رود که در میان این آثار «چهار مقاله» ارزشی ممتاز دارد، چرا که نخستین تفسیر از کار شاعری و شعر در زبان فارسی توسط نظامی عروضی صورت گرفته است و در واقع کاملترین متن نقد ادبی را در قرن ششم او پدید آورده است.

نقد معنایی و آرای شاعران در باب شعر

در نقد معنایی، هرچند کسانی مانند، «شمس قیس رازی» نقد شعر را از عهده شاعران بیرون می‌شمردند، امّا شاعران سده ششم نیز مانند شاعران دوره‌های دیگر، دست به نقد و تفسیر شعر می‌برند و درباره شعر و شاعری و ارتباط آن با مقوله‌های اخلاق، اجتماع و اعتقاد دینی و... سخن می‌گویند. این شاعران آرای انسجام یافته‌ای در باب مسائل فنی و هنری شعر ارائه نمی‌دهند و نکته هایی هم که آورده‌اند بسیار پراکنده و نا اندیشیده به نظر می‌رسد و نمی‌توان از آنها به یک مکتب و شیوه نقادی منسجم تعبیر کرد؛ چراکه سخن آنها با تمجید خود و تحقیر دیگران همراه است، که شاید بتوان کار آنها را در زمرهٔ نقد ذوقی قرار داد که بیشتر صبغهٔ ستیزه‌گری یا شیفتگی پیدا می‌کرد. از این رو می‌توان آن را نوع ویژه‌ای از نقد یعنی «نقد بی معیار» خواند؛ نقدی که در آن هیچ یک از معیارهای قبول نقادی وجودنداشت.

در این دوره مهمترین مبانی و معیارهای نقد شاعری و شعر، معیارهای اعتقادی و اخلاقی آنهاست که البته تفکیک دو مقوله اخلاقی و اعتقادات کاری دشوار است.

از این رو می‌توان گفت که این، دو مقوله نقادی در این عصر نیز همانند اعصار دیگر بیش از یک مقوله نمی‌تواند باشد و آن دین، یا اخلاق دینی است که برخی از شاعران آن را به عنوان ملاکی خدشه‌ناپذیر در بررسی شعر به کار می‌گیرند، از جمله نظامی گنجوی و سنایی غزنوی، که هر دو صرف شعر و شاعری را به محک شریعت می‌سنجند و گاه حتی آن را منافی یکدیگر جلوه می‌دهند.

پرتال جامع علوم انسانی