قسمت دوم و آخر

مقاله

عناصر تشکیل دهنده ادبیات

نوشته احمد امین

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ملاک دیگری که برای ارزیابی عواطف وجود دارد، نوع عاطفه و درجه تعالی یا پستی آن است، و در اینجاست که بحث و جدلهای بسیار بروز می‌کند. زیرا گفتن اینکه برای عواطف درجاتی هست، مستلزم آن است که دو نوع عاطفه وجود داشته باشد: یکی عواطف والا و دیگری عواطف پست.

اما اگر به این تقسیم‌بندی قائل باشیم، مقیاس آن چیست؟ یعنی اینکه عواطفی که والا خوانده می‌شوند و عواطفی که پست شمرده می‌شوند، از چه جنسی هستند؟ منتقدین در پاسخ به این سؤال، اتفاق نظر ندارند. اما در اینکه عواطف دارای درجات مختلف هستند، متفق‌القول‌اند. از میان عواطف، دسته‌ای والا و ارزشمند و دسته‌ای پست و بی‌مقدار هستند. امابه هر حال، با وجود این اختلاف ارزش، هر دو نوع این عواطف، در ادبیات یافت می‌شوند.

بعضی از عواطف را جناس و موسیقی شعر تحریک می کند و بعضی را معانی شعر. دسته‌ای از مقوله‌های ادبی لذات حسی (مثل میل به شراب و فسق و فجور) را فعال می‌کند. در کنار اینها، دسته‌ای از ادبیات والا و

مترقی وجود دارد که بر احساسات اخلاقی مثل شیفتگی در مقابل قهرمانی و تحمل سختی و زجر در راه کارهای شکوهمند) تأثیر می‌گذارد.

به نظر ما، والاترین عواطف ادبی، عواطفی هستند که وجدان مردم را زنده، و نیروی حیات را در آنها تقویت می‌کنند. بنابراین، اگر بخواهیم به ارزیابی یک قطعه ادبی بپردازیم، از خود سؤال می‌کنیم: «آیا این کتاب، میل درونی ما را به سوی یک حیات والا، برانگیخت یا نه؟»

اگر پاسخمان منفی بود، نتیجه می‌گیریم که آن کتاب، از صنف ادبیات والا و مترقی نیست.

نتیجه اینکه، ادبیات والا باید دارای صفت اخلاقی باشد و مشاعر صحیح ما را برانگیزاند، نه مشاعر مریض و ناسالم را.

این ادبیات، باید طبیعت ما را رشد داده، بپروراند. ما این نظریه معروف طرفداران «هنر برای هنر» را نمی‌پذیریم که می‌گویند: «ارزش ادبیات (مثل بقیه هنرها) در این است که بتواند در ما لذت و سرور ایجاد کند؛ قطع نظر از صفت اخلاقی‌ای که در خود دارد.»

حقیقت این است که هنر، به خودی خود و فی‌نفسه، ارزشی ندارد. بل، ارزش هنر در این است که ما را به سوی لذتهای والا سوق دهد و احمقانه است اگر ما هنرمندی را که در هنرش بویی از اخلاق به مشام نمی‌رسد، هنرمندی مترقی به حساب بیاوریم.

مخالفین می‌گویند که قرار دادن اخلاق به عنوان مقیاس ارزیابی ادبیات، کار صحیحی نیست و لزومی ندارد که ادبیات را پیرو اخلاق قرار دهیم. اینها دلایلی نیز می‌آورند. مثلاً می گویند ادبیات حکم سایر هنرها را دارد که با اخلاق سنجیده نمی‌شوند. مثلاً در موسیقی، دشوار است اگر بخواهیم بگوییم یک قطعه موسیقی دارای صبغه اخلاقی هست یا نیست. همچنین در مجسمه‌سازی و نقاشی، که مبتنی بر شکل و رنگ و اشباع ذوق جمال هستند، وضع به همین‌گونه است.

دلیل دیگری که مخالفان به آن استناد می‌کنند، نظریه هنر برای هنر است. این نظریه، ادبیات را هنر، و هنر را مستقل از اخلاق می‌داند و استدلال می‌کند: «مقام شاعر، مقام واعظ نیست، که دیگران را به اخلاق فرا خواند و بشارت اخلاقی دهد و هیچ‌کس منکر این نمی‌تواند شد که، فی‌المثل، اشعاری وجود دارند ـ که علی رغم اخلاقی نبودن ـ قوی و محکم‌اند و احمقانه است اگر شعر را تابع اخلاق قرار دهیم.»

پیروان هنر برای هنر، از این هم فراتر رفته، می‌گویند: «ادبیات به هر شکل و کیفیتی که باشد، همین که از زیبایی نصیبی دارد، از صبغه اخلاقی، خالی نیست. حتی اگر مشاعر حسی (حیوانی) انسان را تحریک کند، به دلیل زیبایی، بهره‌ای از اخلاق برده است. و همان‌گونه که یک نمایش یا یک تصویر زیبا، شعور اخلاقی ما را برمی‌انگیزد، به همین نحو، یک شعر زیبا در وصف عشقی جسمانی و امثال آن هم برانگیزنده شعور اخلاقی است.»

مخالفین، هر چه می‌خواهند، بگویند. نظر نهایی ما این است که صبغهٔ اخلاقی، لازمه ادب نیست. و ممکن است مقوله‌ای را ادب به حساب آورد، حتی اگر اخلاقی نباشد. اما مشاعر اخلاقی، بی‌شک بالاتر و والاتر از دیگر مشاعر هستند. به عبارت دیگر، ممکن نیست که ادبیات مترقی را با مقیاس غیراخلاقی سنجید و ارزیابی کرد.

هدف اخلاق، هدفی صریح، ساده و روشن است. اخلاق، از همه افراد، اعم از ادیب یا غیر ادیب، انتظار دارد که سطح عواطف را بالا ببرند؛ وجدانها را فریب ندهند و اراده‌ها را تضعیف نکنند. اخلاق، سلطه گسترده‌ای بر انسانها دارد، و باید که این سلطه، همچنان به قوت خود باقی بماند.

آیا مطالب ادب با مطالب اخلاق و سلطه گسترده آن بر انسان، در تعارض است؟ آیا ممکن نیست که ادیبی مترقی باشد، مگر آن هنگام که قوانین اخلاقی را گردن نهد؟ برخی در پاسخ این سؤال می‌گویند:

ادیب وظیفه‌ای جز توصیف و شرح حیات بشری ندارد و در این راه، باید طبیعت انسانی را با هر آنچه که از خیر و شر و شهوات تند و معتدل دارد، نمایش دهد. مقام هنر، مقام پند و موعظه نیست. چرا که هنر، هر آنچه را که می‌بیند و می‌اندیشد به نمایش می‌گذارد. لهذا نمی‌تواند مقید به قید اخلاقی باشد. پس، داستان پرداز، شاعر، یا نویسنده، نمی‌تواند بایستد و از اخلاق سؤال کند که آیا از عمل او راضی هست یا خیر. و ما اگر چنین انتظاری داشته باشیم، میدان را بر هنرمند تنگ کرده، مجال سخن گفتن را از او گرفته‌ایم.

ما از بسیاری چیزها خوشمان می‌آید و آنها را ستایش می کنیم، در حالی که ربطی به اخلاق ندارند. از خمریات «ابی‌نواس» و غزلیاتش در عشق مذکر، شگفت‌زده می‌شویم. ناپلئون و امثال او را، در حالی که نمی‌توانیم همه اعماشان را از نظر اخلاقی توجیه کنیم، می‌ستاییم. پس، ما باید ادیب را آزاد بگذاریم که این اشخاص را تصویر و ستایش کند و وصف دقیقی از آنها به دست بدهد؛ حتی اگر اخلاق نپسندد.

در جواب صاحبان این نظر می‌گوییم که، ادب، حیات انسانی را شرح می‌دهد. اما این کار را به منظور نفس تشریح نمی‌کند، بلکه غایت و هدفی دارد. و این هدف، همانا بالا بردن و رشد دادن احساسات ماست، نه تضعیف آن. و اگر تلاش ادب، صرف فاسدسازی عواطف و تضعیف آنها شود، از هدفی که دارد و از رسالتی که بر دوش اوست، بازمانده است.

بسیاری از آثار ادبی درجه بالا، که نمایانگر زیبایی و قدرت است، از ناحیه اخلاقی، بیانگر رذیلت و پستی است. وجدان را می‌کشد، اراده‌ها را به ضعف می‌کشاند و به قوانین اخلاقی و اجتماعی بی‌اعتنایی می‌کند و آنها را سبک و ناچیز می‌شمارد. سؤال این است: آیا این افراط در پستی و زشتی، برای بالا بودن سطح این‌گونه مقوله‌های ادبی، امری است ضروری؟ جواب، منفی است. چرا که وصول به بالاترین درجات ادبی، بدون تمسک به رذیلت و زشتی، ممکن و میسر است.

رذیلت هیچ‌گاه عنصری از عناصر ادب والا و مترقی نبوده است. به بیان صحیح، ادب، اگر حمل ضعف اخلاقی باشد، مترقی و والا

نیســت. حال آنکه علی‌رغم وجود ضعف در شکل و نحوه به وجود آمدن، می‌تواند مترقی باشد.

اگر گفته شــود که به شاعر یا داستان‌نویس باید آزادی کامل داد تا مســائل مختلف زندگی را بیان کند، ما می‌گوییم: بله. این آزادی را باید داد. ولی در حدودی که او، مشاعر مشروعه ما را برانگیزد و در باب مســائل زندگی ـ حتی مسائل بی ارزش ـ شعر هم بگوید. ولی توســط آن، دعوت به فســاد و شــر نکند؛ و احساســات را در جهت ارتکاب ایــن اعمال حرکت ندهد. بلکه باید در جهت احیای روح بزرگی و شــرف گام بردارد. در غیر این صورت، از ذوق و هنر زیبا دور افتاده اســت. چرا که هنر، باید حقیقت و اخلاق را توأمان داشته باشد.

آن تــراژدی که بــا برانگیختن حس همراهــی و همدردی، روح را صفا و روشــنی می‌بخشــد، یا آن کمدی که شادی و شعف را از طریق سالم در ما برمی‌انگیزد و باطل و زشتی و پستی را به مسخره می‌گیــرد، و آن داســتانی که زندگی را برای مــا تصویر می‌کند، و شــعری که به تصویر اعمال افراد جامعه بشــری می‌پردازد، همه و همــه اینها، اگر واقعیتهای عمیق طبیعت انســان را نادیده بگیرند، چگونه می‌توانند هنری بر حق و صحیح باشــند؟ یا چگونه می‌توان آنها را بر حق دانســت، اگر آفریده طبع کسانی باشند که از اخلاق بویــی نبرده‌اند و خود به دلیــل این محرومیت از اخلاق، از ارزیابی صحیح حقایق زندگی محروم‌اند؟

خیال

یکــی دیگر از عناصر ادبیات، خیال اســت. همان‌گونه که گفتیم عناصری که برشــمرده شد، دســت به دست هم می‌دهند و با هم، باعث تحریک عواطف می‌شــوند. اما بی‌شــک در این میان، خیال سهم بسزایی دارد.

وقتی که ما درباره یک حادثه آتش‌ســوزی یا زلزله یا آتشفشــان خبری می‌خوانیم، صرف خواندن این خبر، خیلی زیاد روی ما تأثیر نمی‌گــذارد. چرا که این خبر، به دادن آمار و اینکه در اثر این حادثه هزاران خانه ویران شــد و هزاران نفر جان خود را از دســت دادند، اکتفا کرده اســت. اما یک داســتان خیالی، ما را بیشــتر از این خبر حقیقی تهییج می‌کند. همچنین، داســتانی که در پیش چشم ما به صورت نمایش مجسم می‌شود، ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

چیزی که نظر ما را به این نمایش یا داستان جلب می‌کند، نیروی خیال آفریننده اثر اســت. و این نیرو، باید در ادیب، اعم از شــاعر و داستان‌نویس و ... ـ وجود داشته باشد.

اما خیال، چیست؟

تعریف خیال، همچون تعاریف دیگر]از این نســخ[مشکل است. یکی از عوامل مشــکل بودن این کار، استعمال گوناگون این کلمه (خیال) اســت. زیــرا کلمه خیال، در مورد انــواع کارهایی که عقل انجام می‌دهد، به کار می‌رود. همان‌طور که «رســکین» می‌گوید: «ملکه خیال، غامض و پیچیده اســت و تعریف آن، ممکن نیست. اما شناخت آن، توسط اثراتش میسر است.»

پــس، باید خیــال را با آثار مختلفش شــناخت. اگــر ما در ذهن، صورت حیوانی را مجســم کنیم که سرش، سر پرنده، و بدنش بدن ســگ باشد، این تصور ذهنی، «خیال» نامیده می‌شود و این مورد، مثال، یک خیال ســاده است. چرا که ما قبلاً سر پرنده و بدن سگ را دیده‌ایم و در اینجا، عمل جمع این دو، عمل خیال است.

به همین شکل، اگر در ذهن، قطعه زمینی را مجسم کنیم که در آن تپــه‌ای در کنار محلی که نهری در آن جریان دارد، قرار گرفته و مزرعه‌ای در کنار این نهر قرار دارد که شــتری در آن مشغول به چراســت، و ما پیش از این، این منظره را ندیده باشــیم، و کارمان صرف یادآوری پیشدیده‌ها نباشد، این تجسم ذهنی، خیال است.

اما در تمام مثالهایی که زده شــد، عنصر خیال، ضعیف است. چرا که اســاس آن، ادراکات نظری است. یعنی به وسیله چشم صورت گرفته اســت. لیکن برای خیال مثالهایی وجود دارد که از مثالهای مذکور قوی‌تر، و دارای حوزهٔ گسترده‌تری است.

اینجاســت کــه تعبیراتی مثل **خیال خــلاق** یا **خیال مبتکر** پیش می‌آید. مثل نویســنده‌ای که با خیال خود، اشــخاص از زن و مرد می‌آفریند و به هر کدام، شخصیتی متناسب با داستان می‌بخشد که اصولاً وجود خارجی ندارد و اگر این تصاویر، در اثر کثرت مشاهدات و تجارب به ذهن داســتان‌نویس وارد شود، این آفرینش، یک نوع

آفرینش غیر ارادی است که از مشاهدات و تجربه‌های نویسنده ناشی می‌شود، نه از اراده و کثرت تفکر او.

«رسکین»، در تشریح عمل خیال می‌گوید:

«هر شاعر یا نقاشی، تمام شنیده‌ها و دیده‌های عمر خود را خوشه‌چین و حفظ می‌کند و هیچ‌کدام را از دست نمی‌دهد. حتی از ریزترین چین و چروک لباسها و صدای خش‌خش برگ درختان نمی‌گذرد. پس از ذخیره کردن این شنیده‌ها و دیده‌ها، نیروی خیال را به کار می‌اندازد، و در وقت مناسب، از این ذخایر، صور و آراء و اندیشه‌های متناسب و منظم استخراج می‌کند.»

از اینجا نتیجه می‌گیریم صوری که خیال خلق می‌کند، بی‌شمار است. خیال، کم و بیش در کارهای عقلی ما دخالت دارد. خیال ملکه‌ای است که حقایق جدا و پراکنده از هم حیات را به هم ربط می‌دهد. بعضی از انواع ادب، به خیال بیشتر احتیاج دارند. مثلاً شاعر و داستان‌نویس، بیشتر از گویندگان امثال و حکم به این عنصر نیازمندند. نیروی تفکر نوع انسان، مدام در حال ربط دادن اشیاء به یکدیگر و آفریدن اشکال نوین و کامل‌تر است. اما خیال اکثر مردم، فاقد آن توانایی است که بتواند در عواطف دیگران تأثیر چندانی بگذارد. این کار، فقط از عده‌ای قلیل، یعنی ادبا ساخته است؛ و اینها هستند که می‌توانند عالم خیال خود را چنان زنده و قوی بپردازند که تأثیرش بیشتر از حقیقت و عالم حقیقی باشد.

بعضی از خیالات، مثل رؤیای آدم خواب هستند. صحت این‌گونه خیالات، تا وقتی که خواب امتداد دارد، برقرار است. در این مواقع، ما در خواب خوشحال می‌شویم یا وحشت می‌کنیم. تا اینکه بیداری می‌رسد؛ و درمی‌یابیم که خواب ما معقول نبوده است. چون درحالت خواب، ما قدرت عقلی خود را از دست داده‌ایم، و در آن حال نمی‌توانسته‌ایم خواب را با مقیاس عقلی بسنجیم. زیرا در اثنای خواب، عقل ما خفته، و خیالمان بیدار بوده است. بر این قیاس، بعضی از خیالها (مثل رؤیای آدم خواب) غیرمعقول است؛ و به قوانین طبیعی ربط و پیوندی ندارد. از این‌رو، این‌گونه خیالات را، وهم (fancy) می‌نامیم.

بنابراین، وهم، خیالی است در فضا شناور، و رها از قید و بند عقل.

مثل این سخن:

هو یفتت اکباد الشهوات (او جگر شهوات را می‌درد.)

یا «والله یبقی الامیر وانجا له مسلسلین به قیود النعمه فی اوتاد الدوام» (خداوند امیر و خاندانش را پیوسته در زنجیر نعمتها فرو کوفته، به میخهای جاودانگی، نگه می‌دارد.)

از اینجا نتیجه می‌گیریم که نوعی از خیال وجود دارد که **خیال خلاق** نامیده می‌شود. این خیال، از مواد اولیه‌ای که از تجارب به دست می‌آیند، صورتهای جدید می‌سازد. صورتهایی که حیات معقول را نفی نمی‌کنند و اگر نفی کنند، «وهم» نامیده می‌شوند.

نوعی دیگر از خیال وجود دارد که آن را **خیال مؤلف** می‌نامند. زیرا این نوع خیال، مناظر مختلف را به هم پیوند داده، تألیف می‌کند.

به این صورت که، شاعر به امری آگاهی پیدا می‌کند و این آگاهی در ضمیرش مؤثر واقع می‌شود و برای او صورت دیگری از آگاهی و درکی شبیه به این آگاهی را که قبلاً به وجود آمده است، تداعی می‌کند. پس شاعر، درک جدید را با درک قدیم، به نوعی از تشبیه، تلفیق و تألیف می‌کند. مثل این شعر از «ابوتمام» که می‌گوید:

واذا أرادالله نشر فضیله طویت اتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فیما جاورت ماکان یعرف طیب عرف العود

(وقتی خداوند اراده کند که فضیلتی پوشیده را آشکار نماید، زبان حسود را بر آن فضیلت می‌گمارد. چون اگر زبانه آتش نبود، عود به بوی خوش، از چیزهای دیگر بازشناخته نمی‌شد.)

شاعر، از حمله حسود به فضیلتی از فضایل محسود، چیزی را درک می‌کند. ایضاً، درکی شبیه و قرینه این درک هنگام، سوختن عود برای او حاصل می‌شود. پس، این دو ادراک را با هم پیوند می‌دهد و دو بیت مذکور را می‌سراید. و اگر شاعر، در این نوع خیال، صورتی را مجسم کرد که از عواطف مألوف و آشنا ریشه نگرفته باشد و پیوندی عقلی در آن نباشد، این نوع خیال، با وهم همراه است.

اگر شاعر توانایی شکار زیبایی و فهم سریع آن را نداشته باشد، بیشتر از آنکه درک زیبایی بر او غلبه کند، عقل بر او غالب می‌شود و در نتیجه، خیالش ضعیف و شعرش بی‌مایه و بی‌مزه می‌شود. و از این دست است بعضی اشعار صوفیه. در اشعار «ابن الفارض» نیز مصادیق زیادی برای مفهوم غلبه عقل بر احساس و درک زیبایی، پیدا می‌شود.

نوعی دیگر از خیال، **خیال کشاف** یا خیال الهام و اشاره است؛ و با خیال مؤلف فرق می‌کند. چرا که در این نوع خیال، به جای آنکه شاعر، صورتی را با صورتی دیگر قرین و همراه سازد، به صور مشاهده شده، صفات و معانی روحی می‌بخشد. به عبارت دیگر، در باطن اشیاء فرو می‌رود، و از این راه، به مکان حیات دست می‌یابد. سپس رهاورد خود را از این سفر عمیق، به بطن اشیاء به دیگران عرضه می‌کند. ادیب، از این طریق، به اوج روحی اشیاء دست می‌یابد و سپس صفات آن را آشکار می‌کند. عمل خیال در اینجا، شرح هر آن چیزی است که این مشاهده، به روح شاعر اعطا کرده است.

مثلاً اگر ما به دریا چشم بدوزیم، جز یک سلسله رنگ معین، که هر انسان بلکه هر حیوانی می‌تواند آنها را ببیند، نمی‌بینیم. این مشاهده ابتدایی و نقل آن در شعر، نمی‌تواند در خواننده تأثیری بگذارد. همچنین، اگر به تحلیل اجزاء چیزهایی که می‌بینیم، بپردازیم چیزی جز مقداری معلوم از رنگ آبی و یا صخره‌ها و تخته‌سنگ، یا آبی که از عناصر مشخص شیمیایی تشکیل شده است، عایدمان نمی‌گردد. و همه اینها، نمی‌تواند نیروی نهفته در این مشاهده را آشکار کند. لیکن این مشاهده و برداشت از آن، تنها به واسطه هر آنچه که شاعر از روح خود در آن می‌آمیزد، و به واسطه معنویت و روحی که شاعر در آن سرایت می‌دهد، کامل و کامل‌تر می‌شود و خیال است که این عمل را صورت داده، برای

درک روح و معنای اشیاء، به داخل آنها نفوذ می‌کند.

در ادبیات، وصف جزئیات نیز ملال‌آور است. چرا که وصف جزئیات نمی‌تواند یک نظرگاه تمام و کمال پیش روی ما بگشاید. مثلاً نگاه کنید در این کلام خدای تعالی که می‌فرماید:

«حتی اذا اخذت الارض زخرفها ازینت و ظن اهلها انهم قادرون علیها أتیتها أمرنا لیلا و نهاراً و فجعلناها حصیدا کان لم تغن بالامس.»

سوره یونس، آیه ۲۴

(تا آنگاه که زمین از خرمی و سبزی به خود زیور بسته، آرایش کند و مردمش خود را بر آن قادر و متصرف پندارند، که ناگهان فرمان ما به شب یا روز در رسد و آن همه زیور زمین را درو کند و چنان خشک شود که گویی دیروز در آن هیچ نبوده است.)

خداوند در این آیه، دنیا را با جمیع مظاهر و آراستگیها و سرسبزیهایش برای انسان جمع می‌آورد و با اشاره‌ای انسان را به تفکر در عاقبت دنیا می‌خواند، بی‌آنکه به شرح مفصل دنیا و جزئیات عاقبت آن بپردازد. چرا که تصویر مو به موی یک چیز، قادر نیست صورتی را عین اصل آن مجسمه سازد.

وقتی که ما منظره‌ای را که خودمان دیده‌ایم، بعداً قادر نیستیم تمام جزئیات تأثیر آن را به یاد آوریم؛ چگونه است حساب منظره‌ای که خودمان ندیده‌ایم و دیگری می‌خواهد آن را برای ما وصف کند؟ حتی اگر او از عهده این وصف هم برآید، کاری نکرده است. چرا که دیدیم، تأثیرگذاری، ریشه در وصف جزئیات مشاهده شده ندارد؛ بلکه این تأثیر، از اثری روحی و معنوی که خیال نویسنده به هنگام بیان آن را کامل می‌کند، ناشی می‌شود.

پس، تفاوت بررسی مناظر طبیعی توسط نیروی خیال و بررسی آن از طرق دیگر، در این است که طرق دیگر می‌کوشند تمام اجزای اشیاء را وصف کنند، حال آنکه نیروی خیال، به وصف تأثیری که اشیاء در مشاهده‌کننده باقی گذاشته‌اند، می‌پردازد.

تجربه ثابت کرده است: هنگامی که مناظر در پیش چشم خیال یا عقل واقع می‌شوند، از هنگامی که پیش چشم حواس ظاهری قرار می‌گیرند، زیباترند. در اینجاست که هر اندازه خیال ما قوی‌تر باشد، بهره و لذتمان نیز بیشتر است.

نیروی خیال، دایماً همراه با مناظر است و در تفهیم اشیاء و وضوح آنها و استنباط از آنها، نقش مهمی ایفا می‌کند. حال آنکه تماشای صرف و ظاهری اشیاء، حتی اگر مدت مدیدی هم ادامه یابد، هیچ وضوح و روشنی خاصی برای ما به ارمغان نمی‌آورد. در این حالت، بهتر این است که برای وضوح و درک بیشتر، اشیاء اساسی را بگیریم و به خیال مجال بدهیم تا در جهت تفهیم نیروی ذاتی و روحی اشیاء، فعالیت خود را آغاز کند. به همین دلیل است که می‌گوییم اخبار محلی در جراید، در مقوله ادب نمی‌گنجند. چرا که این اخبار، وقایع را بازگو می‌کنند. مثل فلانی سفر کرد و فلانی اقامت گزید و فلانی صاحب فرزند شد.

از این‌رو، به ادبیات حکمی نیز چندان توجهی نمی‌شود. چرا که در آن، عقل بر خیال غالب است. اما وقتی می‌شنویم که شاعر در وصف شمع می‌گوید:

«کانها عمرالفتی والنار فیها کالاجل»

(گویی که عمر نوپای جوانی است؛ و آتش در آن، به مثابه اجل است)، اهمیت عمل خیال را در تحریک احساس درک می‌کنیم و همچنین، شعر «عنتره»:

«اراعی نجوم اللیل و هی کانها
قوارير فيها زئبق يتر قرق»

(محو ستاره‌های شبم که همچون شیشه‌های لبریز از سیماب، می‌درخشند).

این شعر و نظایرش، نشان می‌دهد که وظیفه شاعر این است که طبیعت را بدون وارد شدن به شرح مفصل اشیاء توضیح داده، بیان کند.

باید بدانیم که این خیال، محدود و محصور به وصف مناظر طبیعی نیست. بلکه در وصف اخلاق و شخصیت افراد نیز باید اعمال شود. وقتی داستان‌نویس از این مهم غافل می‌شود و شروع به تحلیل اشخاص می‌کند و طریق تجزیه شیمیایی در آزمایشگاه را پیش می‌گیرد، در واقع هنر خود را رها کرده است. در این حال، ما هم که خوانندگان اثر او هستیم، نوشته ملال‌آور او را، در وادی بی‌اعتنایی رها می‌کنیم.[۵]

ما اگر خیال را به سه نوع تقسیم کردیم و آن را با **خیال «ساده»**، **خیال «مؤلف»** و **خیال «کشاف»** مشخص ساختیم، بیشتر به منظور توضیح خیال و شناساندن آن بود. اما باید همواره به یاد داشته باشیم که این سه‌گونه از خیال، هنگام عمل، هرگز از هم جدا و منفصل نیستند. بلکه برعکس، هر کدام از آنها، شمه‌ای از خاصیت و صبغه انواع دیگر را نیز داراست و تقریباً در تمامی اعمال خیالی، اثری از این انواع سه‌گانه خیال، یافت می‌شود.

از آنچه گفته شد نتیجه می‌گیریم که ملکه خیال، اگر قوی‌ترین ملکات نباشد، از مهم‌ترین آنهاست. و همه شاخه‌های ادب، به این عنصر مهم نیازمندند. و هر اندازه موضوع از نظر ادبی رفیع‌تر باشد، نیازش به خیال بارزتر است. بنابراین، شعر و داستان که از بهترین مصادیق ادب هستند و تجلی روح زیبایی در آنها بهتر از هر مقوله دیگر نمایان است، ذکر نیازشان به عنصر خیال، در واقع بیان چیزی عیان و آشکار است.

از رهگذ حضور عنصر خیال است که بعضی از مقوله‌های تاریخی را ادب می‌نامند. واقعیت این است که عموماً در نوشتن تاریخ هم، باید عنصر خیال دخالت داشته باشد. و مورخ باید به وسیله خیال خود، صورت اشخاص تاریخ، یعنی زنان مردانی را که در حوادث نقش داشته‌اند، تکمیل کند و از روح خیال خود در قالب حوادث بدمد.

این کار را اگر با حفظ امانت و با تکیه بر اسناد، شواهد و گزارشهایی که در دسترس دارد، انجام دهد هیچ برخوردی با اصول کار او نخواهد داشت.

مورخ می‌تواند به نیروی خیال خود، از اسناد و شواهدی که نزد اوست، اشخاصی را بیرون بکشد که انگار در مقابل چشم ما زندگی

می‌کنند؛ و با نیروی خیال می‌تواند شرایط تاریخی را که این انسانها در آن قرار داشته‌اند؛ ارزیابی و سپس با مرتب کردن حقایق و سنجش آنها، حکم عادلانه خود را صادرکند. پس، مورخ راستین، مورخی است که گذشته‌ها را آنچنان تصویر می‌کند که گویی ما به چشم خود ناظر آن هستیم، و لازمه این کار، برخورداری از عنصر خیال است. اما اگر مورخ، به ذکر فهرست‌وار حوادث و اینکه در سال فلانْ فلانی جنگید و فلانی مرد و فلانی متولد شد، بسنده کرد، دیگر نمی‌توان نوشته او را تاریخ واقعی به حساب آورد؛ و نوشته‌اش، به طریق اولی، ادب نیز به حساب نمی‌آید.

هیچ تألیف تاریخی ارزشمند نیست، مگر اینکه مؤلفش توانسته باشد قصص و حوادث تاریخی را با وضوح و زنده، در برابر ذهن ما مجسم ساخته باشد.

احتیاج به خیال در انواع نثر ادبی نیز حس می‌شود. نقدنویس باید از عنصر خیال کمک بگیرد و توسط آن، نویسنده‌ای را که نقد می‌کند، تصویر کند؛ و هم به لمس عواطف خوانندهٔ نقد قادر باشد و برای همه اینها، ناگزیر از به کار انداختن خیال است. چرا که او موظف است نقد شنونده را مجسم سازد، و ظروف زمانی و مکانی او را بازآفریند، و سپس با تشبیه و استعاره، به توضیح آنچه که در نظر دارد، بپردازد.

نقدنویس و نویسندگان نثر فنی، عموماً به خیالی احتیاج دارند که ما پیش از این، آن را «**خیال مؤلف**» نام نهادیم. اما نویسنده‌ای که خیال را به‌کار نگیرد و فقط حقایق را بازشماری کند، نوشته‌اش، نوشته‌ای بی‌روح و خشک و جامد خواهد بود، که مشکل می‌توان ادبیاتش نام نهاد.

نقش خیال در کسب معلومات

تا اینجا، هر چه از خیال گفتیم، همه از حیث کاربرد آن در ادبیات بود. اما باید اضافه کنیم که خیال، برای کسب معلومات و آموختن نیز، ضروری است.

معلومات اولیه ما، مبتنی بر محسوسات است. پس، در کسب معلومات اولیه، خیال نقش چندانی ندارد. اما اگر پیش‌تر برویم و از طریق خواندن به کسب معلومات دست یازیم، در اینجاست که خیال، نیز نقش اساسی خود را ایفا می‌کند. زیرا از خواندنیهای ما، به واسطه خیال، صورتی در ذهن ترسیم می‌شود. از این رو، عامل خیال، در آموختن، عاملی قوی و مؤثر است و رشد عقلی کودکان، به همین عامل بستگی دارد. به این معنی که، اگر خیال در کودک قوی باشد، صورت ترسیمی آموخته‌ها در ذهن، مطلوب‌تر، و در نتیجه، رشد عقلی کودک سریع‌تر خواهد بود. از این هم که بگذریم، همچنان خیال در توضیح آنچه که می‌خوانیم و می‌شنویم و در ربط دادن اسباب به مسببات، عامل مهمی است.

اما تفاوت بین خیال علمی و خیال ادبی، در این است که اولی نتیجه یک محرک علمی و دومی نتیجه یک محرک ادبی است. اما هر دو، صورت واضحی از اشیاء را به ما می‌دهند؛ که این صورت، گاه به عقل و گاه به عاطفه مربوط می‌شود.

خیال ادبی، همان‌گونه که اشاره شد، ارتباط عمیقی با عواطف دارد. و هر اندازه عاطفه قوی باشد، به همان اندازه، به خیال قوی محتاج است. و ضعف یکی از این دو، تأثیر زیادی بر ضعف دیگری می‌گذارد.

معانی

برای معانی، در ادبیات اهمیت زیادی قائل شده‌اند و در بعضی از انواع ادب، این اهمیت، بیشتر است. مثل کتابهای تاریخی ـ ادبی، کتب نقد و امثال و حکم. در این کتابها، هدف اول، ارسال معانی و حقایق است، نه زیبایی و لذت. پس، برانگیختن عواطف در این‌گونه کتب، از اولویت برخوردار نیست. بلکه، اولویت، با ادای معانی و آگاهی دادن به حقایق است. بنابراین، در رساندن این معانی، باید پرباری، دقت و وضوح رعایت شود.

پس، کتب تاریخی، نقد و امثال و حکم، باید حتی‌المقدور خواننده را در جریان حقایق قرار دهند و شیوه‌ای ساده را رعایت کنند، تا فهم محتوای آنها برای خوانندگان، آسان باشد.

شرح سه شرطی که در بالا ذکر شد و کیفیت دستیابی به این سه شرط، موضوع علم بلاغت است. بلاغت وطبعاً رعایت این سه شرط، برمی‌گردد به عقل ادبی و توانایی نویسنده، درآمیختن معانی دقیق و واضح، به عواطف و احساسات. و مردم، در برخورداری از این توانایی، همسطح و یکسان نیستند. همان‌گونه که در عواطف و خیال نیز ناهمگون‌اند.

پس، اگر نویسنده توانست حرارت عواطف و خیال خود را بر معانی و مفاهیمی که در ذهن دارد، بتاباند، نوشته‌اش، نوشته‌ای قوی و تأثیرگذار خواهد بود. اما اگر فاقد این توانایی باشد، نوشته‌اش تنها ذکر یک سلسله معانی و حقایق خشک خواهد شد. مثل تقویمها و اخبار محلی، که تنها کارشان بازشماری و بازگویی مسائل مختلف است. بنابراین، چنین نوشته‌ای را نمی‌توان ادبی به حساب آورد. و احیاناً می‌توان آن را ماده خام ادبی یا ماده خام علمی شمرد؛ به شرطی که در آن، حقایق علمی وجود داشته باشد.

اما، وقتی ما به چیزهایی که ادب محض محسوب می‌شوند می‌نگریم (مثل شعر و داستان) درمی‌یابیم که هدف اول آنها، برانگیختن عواطف است؛ و رعایت معانی و حقایق در آنها امری ثانوی است. اما حتی در اینجا هم معانی اهمیت فوق‌العاده‌ای دارند، بلکه از عوامل استحکام شعر و داستان به شمار می‌روند. در فصلهای پیش دیدیم که عواطف آن هنگام صحیح و درست به حساب می‌آیند که اساسشان درست و صحیح باشد. و این اساس درست، همان معانی و مفاهیم ادبیات است.

شعر نیز ـ که بارزترین مصداق ادب صرف است ـ باید به مقدار زیادی، با در نظر گرفتن معانی و مفاهیمی که عواطف بر آنها بنا شده است، ارزیابی شود و شاعران بزرگی که سخنان درست گفته‌اند و تجاربشان در طول حیات قابل تعمیم و گسترش است، کسانی هستند که نسبت به محیط اجتماعی خود و عوامل آن، علم و آگاهی فراوان و دقیقی داشته‌اند. همان‌طور که «کارلایل»

می‌گوید: «آن شـاعری که در خانه می‌نشـیند و لم می‌دهد و شعر می‌سازد، شعرش ارزش خواندن ندارد...»

در واقـع، حقایق عمیقی که به حیات بشـری ـ اعـم از عقاید و نظرات گوناگون انسـانها ـ در اعصار مختلف مربوط می‌شـود، در کتب شـعری، بیشـتر از سـایر کتب به چشـم می‌خورد. بعضی از منتقدین انگلیسـی می‌گویند: «شکسپیر، بیشتر از فلاسفه، ما را با زندگی مردم آشـنا کرده و بر ما تأثیر گذاشـته است؛ و «تنسون»، «بـراون» و «ماتیو آرنولد»، از عصر «ویکتوریا» بیشـتر ما را آگاه ساخته‌اند تا مورخین.»

پس، این حق ماسـت که در برخورد با هر اثر ادبی، سـؤال کنیم: «معنای آن چیست و چه حقایقی را در بر دارد؟»

در صفحات آتی خواهیم دید که نمی‌توانیم بر هر چیز، اسـم ادب بگذاریـم، مگر اینکه در آن، از افکار والا و معانی ارزشـمند چیزی بیابیم. و همانا، ارزش اثر ادبی، به مقداری که در آن از معانی عمیق سـراغ می‌شود و به نسبت پربار و غنی بودن آن در این زمینه، بالا و بالاتر می‌رود.

باید توجه داشت که در ادبیاتی از آن دست که برشمردیم، لزومی ندارد که معانی حتماً جدید و تازه باشـند؛ آن‌گونه که در علوم، این نو بودن، لازم و ضروری است. مثلاً ما اگر از محتویات یک کتاب تاریخـی یا هر کتاب دیگر، از پیش اطلاع داشـته باشـیم، دیگر رغبتی به خواندن آن کتاب از خود نشـان نمی‌دهیم. اما در ادبیات این چنین نیسـت؛ و مقوله ادبی، می‌تواند متضمن حقایق و معانی معروف و شـناخته شده باشـد؛ به شرط آنکه شـکل بیان و نحوه استنباط و اعمال خیال در پرداخت آن، به شکلی تازه باشد.

فراوان‌اند داسـتانهایی که بر اساس وقایع و حوادث معروف تاریخ سـاخته شده‌اند، ولی نویسنده توانسـته است آن را طوری پرداخت کند که حتی حرف و محتوای آن، جدید و تازه به نظر برسد.

وظیفه ادبیات، تعلیم حقایق نیسـت! بلکه وظیفه ادبیات استفاده از حقایق و موضوعهای معروف، و تحریک عواطف انسانها، توسط آنهاسـت. و ادبیات باید مردم را نسـبت به سـطح آگاهی و درک پیشـین، ارتقا دهد و بر ادراکات اشخاص بیفزاید. ساده نیست پیدا کردن کتابی ادبی، که محتوای آن کلاً تازه و موضوعات آن همگی جدید و ناشـناخته باشـد و یا معانی و مفاهیمی را که برای عده‌ای خاص شناخته نشده‌اند، در برداشته باشد.

اگر ادیب سعی کند که در زمینه مفاهیم، قشری خاص را در نظر بگیرد، جز در میان همان قشر خاص شناخته نخواهد شد و نخواهد توانست «شاعر امت» یا «شاعر مردم» باشد. بعضی از ادبا این کار را کرده‌اند و در نهایت، اثر ادبی آنها، جز در شـرایط خاص، شناخته و شایع نشده اسـت. همان‌گونه که «بیرک» می‌گوید: «از طبیعت انسان، کشـفیات زیادی در دسـت نیسـت؛ و حقایقی که زندگی ما بر آن اسـتوار اسـت، تقریباً برای همه مردم، معروف و شناخته شـده هسـتند. بنابراین، ما احتیاج نداریم که از پیش این حقایق را یـاد بگیریم یا یاد بدهیم، چرا که ایـن حقایق، جز تطبیق ادراکات غریزی ما بر تجارب زندگی عادی‌مان، چیز دیگری نیستند.»

پـس، وظیفه ادیب این اسـت که ما را در موضع شـعور به این حقایق قرار دهد و تأثیرات متناسـب با ایـن حقایق را در ما ایجاد کند؛ نه اینکه این حقایق را به ما تعلیم دهد. این حقایق و معلومات همگانی، تقریباً بیشترین بخش از مفاهیم ادبیات را تشکیل داده‌اند و ادیب بزرگ، کسی است که ما را نسبت به این حقایق، به شکلی گسـترده آگاه سازد و ادراکات ما را در طریق انسانی وسعت بخشد و وادارمان کند که بر وفق آن عمل کنیم.

جا دارد در اینجا سـؤال دیگری مطرح شـود: «برای این معانی، تا چه اندازه شـرط حقیقت و صحت داشـتن را قرار می‌دهیم؟ آیا این شـرط را قرار می‌دهیم تا بگوییم این معانی و مفاهیم، باید به معنی دقیق دو کلمه، صحت و حقیقت داشـته باشند؟ آیا شعرها و قصه‌های خوب و ارزشـمندی را نمی‌بینیم که اسـاس آنها بر یک تلقـی غلط از زندگی یا بر یک سلسـله نظریات باطل نهاده شـده است؟»

ناقدان در جواب به این سـؤال، اختلاف دارند؛ اما اکثریت آنها به قرار دادن شرط بالا معتقدند. آنها که در اقلیت قرار دارند، می‌گویند: «معانی شعر، از زاویه صحت فلسفی ارزیابی نمی‌شوند، بلکه ارزیابی آنها بر اسـاس مطابقت یا عدم مطابقتشـان با غرض و هدف هنر صورت می‌گیرد. مصداق این سـخن، بسیاری از اشعار «ابونواس» اسـت، که در آنها، به نظر شاعر، هدف زندگی لذت بردن انسان و گشـتن او بر مدار خور و خواب و خشـم و شهوت است. یا قصیده عینیه ابن‌سـینا، این قصیده، بر این نظریه اسـتوار است که انسان قبـل از این عالم، به همه چیز آگاه بوده و همه چیز را می‌دانسـته اسـت؛ اما وقتی روح او به زمین هبوط کرد و به جسم متصل شد، هر چه را که می‌دانسـت فراموش کرد؛ و هر چیزی را که انسـان با غریزه یا با هوش خود درمی‌یابد، در واقع ریشـه‌اش در یادآوری چیزهایی است که قبل از پا نهادن به این عالم می‌دانسته است.

ایـن دو نمونه ادبی که ذکر شـد، تکیه بـر موضوعاتی دارند که صحت آنها ثابت نشده است؛ اما از این نظر که این دو شاعر به آنها رسیده و در شعر ثبتشان کرده‌اند، صحیح است.»

اما حقیقت این اسـت کـه ادبیاتی که بـر موضوعهای صادق و حقیقی بنا نشـده باشـند، ارزش چندانی ندارند و ادب به حسـاب نمی‌آیند و ربطشـان به ادبیات، در گرو دیگر عناصر ادبی است که در آنها یافت می‌شـود و اگر عنصر صحت و حقیقت را نیز داشـته باشند، ادب بودنشان مسلم می‌شود.

مقام ادبیات در اینجا مقام سایر هنرهاست؛ و هنرمند عموماً تلاش می‌کند تا حقیقت را دریابد و آن را به مردم نشان دهد؛ و می‌کوشد تا حقایق اشـیاء و درون آنها را آشـکار کند. این، کار درستی است، حتی اگر به خیال متوسـل شود و یا اشخاص قطعه ادبی خود را از جن و ملائک برگزیند. لیکن ما برای آن قطعه ادبی که گوشـه‌ای از حیات بشـری ما را ـ چه آن‌گونه که هست و یا آن‌گونه که باید باشد ـ نشان نمی‌دهد، ارزش زیادی قائل نمی‌شویم.

در اینجا به سـؤال دیگری می‌رسـیم: تا چه مقدار ادبیات موظف اسـت که به تصویر واقعی حیات بپردازد؟ آیا ادبیات در نشان دادن

موضوعات گوناگون حیات، نباید از شکل موجود آن ـ یعنی شکلی که ما لمس می‌کنیم و می‌بینیم ـ فاصله بگیرد؟

این سؤالی است که تقریباً در همه هنرها مطرح است. بحث‌کنندگان در این موضوع، به دو مکتب تقسیم شده‌اند: **مکتب واقع و مکتب کمال.**

در نظرگاه اولی، هنر به تقلید طبیعت می‌رود و آن را به همان شکلی که هست تقلید می‌کند و یا تا جایی که می‌تواند می‌کوشد تا به آن نزدیک شود.

اما «مکتب کمال» می‌گوید که هنرمند اگر خواست از طبیعت تقلید کند، نباید تقلیدش، تقلیدی تمام و مو به مو باشد؛ بلکه باید در آن **کمال** را در نظر بگیرد، و **واقع** را با تصورات و عواطف خویش بیامیزد، و این‌گونه، اثر هنری را به وجود آورد. مکتب کمال نقش هنر را در این می‌بیند که هنر، مناظر اصلی یا اخلاق فاضله یا آراء بزرگ را بهتر از آنچه که در واقع هستند، نمایان و مجسم سازد و از این رهگذر به تأثیر آنها در اذهان و عقول، ظرفیت نفوذ بیشتری از شکل واقعی آنها ببخشد.

این مکتب، از هنرمند می‌خواهد که عواطف را بگیرد و آن را به نیروی عاملی بدل کند، و اشیاء را نه آن‌گونه که هستند، بلکه آن‌گونه که فکر می‌کند کامل‌تر هستند، نمایان سازد.

بر اساس مکتب کمال است که بعضی از نویسندگان راجع به «مدینه فاضله»، که فرنگیها از آن به «اتوپیا» تعبیر می‌کنند، مطالبی نوشته‌اند، و به نقد حیات واقعی از زوایای گوناگون پرداخته‌اند.

طراحان مدینه فاضله را نظام فعلی حیات، قانع نمی‌کند. از این‌رو، در خیال عالمی را تصور می‌کنند که از تمامی عیوب و نواقصی که آنها را به شکایت واداشته، بری است. ایشان در ذهن، طرح عالمی مثالی را می‌ریزند منزه از تمامی نواقص و کاستیها. اینها اگر به نظریه **واقع** می‌گرویدند، قادر به انجام این کار نبودند؛ و در حقیقت اگر انسان واقعاً به مکتب واقع گرویده بود، از زمان آدم ابوالبشر و از زندگی به شیوه حیوانات، قدمی فراتر ننهاده بود، و امروز به شیوه اجداد نخستین خود زندگی می‌کرد.

راجع به این موضوع، در ادبیات، زیاد بحث شده است. هنرمند **واقع‌گرا** معتقد است که حقایق طبیعت انسان، به بهترین شکل توسط احوال عادی که در زندگی ما جریان دارد تصویر می‌شود، نه توسط حالات استثنایی و نادر. هدف او این است که از حیات، صورتی پیش ما قرار دهد شبیه به آنچه که ما می‌بینیم و شاهدش هستیم. از این‌رو، حیات رمانتیک را رد می‌کند؛ چرا که این حیات، قوانین زندگی را در بر ندارد. بلکه شامل بی‌قاعدگیها و بی‌قانونیها و حالات نادر و استثنایی است. کما اینکه در لیلی و مجنون، مجنون نمایانگر این‌گونه حیات است. هنرمند واقع‌گرا معتقد است که از ادبیاتی از این دست، کسانی لذت می‌برند که در حالت عقلی خاصی قرار دارند. مثل قصه‌های دیو و شیاطین و قصه عنتره، که برای کودکان و برای کسانی که از نظر عقلی در درجه آنها قرار دارند، جالب و شگفت‌انگیز است، اما برای آنها که عقل پخته و رسیده‌ای دارند، خوراک مناسبی نیست. **واقع‌گرا** عقیده دارد که مقیاس صحیح برای ارزیابی ادبیات، محتویات ملموس حیات ماست که در آن به سر می‌بریم.

اما، ما نمی‌توانیم منکر این شویم که خیال در ادبیات اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد، و نوعی از ادب عالی مثل شعر وجود دارد که ـ نمی‌توان آن را در حصار واقع محصور ساخت، بلکه باید در آن برای خیال، جایی باز کرد تا توسط این خیال، به بیان واقعیت بپردازد و این بدیهی است که هنر به حکم طبیعت خاصی که دارد، نمی‌تواند مثل دوربین عکاسی عمل کند و حقایق را همان‌طور که هستند، بیان سازد، بلکه باید به دخل و تصرف در اشیاء حقیقی دست یازد.

... به عنوان مثال، طرح زندگی جدید را در داستان در نظر بگیرید! داستان‌نویس نمی‌تواند هر آنچه را که در محیط شلوغ خارج وجود دارد با حفظ امانت (!) در داستان وارد کند. بلکه او موظف است آنچه را که در خارج اتفاق افتاده، تبدیل به مقوله‌ای شسته و رفته کند و سپس در داستان بیاورد.

همچنین، عموماً ذکر مو به موی مسائل و تقلید تمام و کمال از حیات و متعلقاتش، صحیح و منطقی نیست. چرا که هدف هنر، تقلید نیست، بلکه هدف و رسالت هنر در کشف، الهام و وحی مسائل است. هدف، مخابره خبر از کنه اشیاء نیست، بلکه هدف هنر، انتقال دادن تأثیری که اشیاء در هنرمند گذاشته‌اند، به مخاطبان هنر است.

این، کاملاً بر ادبیات هم منطبق است؛ و ادیب اگر دست به توصیف اعمال یا اشخاص یا احساسات گوناگون بزند، به وصف آنها به همان شکلی که هستند، نمی‌پردازد، بلکه آنها را آن‌گونه که در او اثر گذاشته‌اند، وصف می‌کند.

در اینجا به موضوع مهمی باید اشاره کنیم و آن این است که ادیب یا هنرمند، نمی‌تواند جزئیات یک چیز را تماماً شرح دهد. بلکه وظیفه اوست که از میان این جزئیات، فرازها و گزیده‌هایی را که قابلیت تأثیر دارند، برگزیند. و از اینجاست که هنر هنرمندان، تفاوت و تنوع پیدا می‌کند. چرا که اشیاء در روح و جان این هنرمندان، همگی در مکانی واحد قرار نمی‌گیرند، بلکه هر کدام از اشیاء در هر هنرمندی، نقطه‌ای متفاوت از دیگران را تحت تأثیر قرار می‌دهد و در روند این تأثیرگذاری است که هنر، رنگ کمال می‌گیرد و بازگوکننده‌ای صرف از حقایق خارجی نمی‌شود.

بسیاری از مناظر، مثل غروب خورشید در دریا و منظره دریا، در ما، معانی و مفاهیمی را زنده می‌کند که بسیار زیباتر از وجود بیرونی و واقعی آن مناظر است. ادیب یا هنرمند است که این معانی زیبا را احساس می‌کند و اثر هنری خود را آمیخته با این احساس و درک زیبایی، می‌آفریند.

گفتیم که موضوع ادب، حیات انسانی است. اما این بدان معنی نیست که همه اعمال، گفته‌ها و تفکرات انسان می‌تواند موضوع ادب قرار بگیرد. چرا که علم و ادب، تفاوت دارند.

علم می‌خواهد که همه حقایق را تعلیم و توضیح دهد و اشیاء را

دسته‌بندی کند. اما ادب هنر است؛ و هنر، هدف اولش برانگیختن عواطف است. برای این کار، ناگزیر است که از مقوله‌ها و موضوعات انسانی دست به انتخاب بزند، و سپس انتخاب شده‌ها را پیرو قوانین زیبایی که کشف و وضع شده‌اند، قرار دهد و به جای اینکه تمامی محسوسات را به ما عرضه کند، بهتر است که ادیب، موضوعاتی را که برمی‌گزیند، با تخیلات و احساسات و ایده‌آلهای مورد نظر خود، بیامیزد. او با رعایت این گفته، یعنی انتخاب از موضوعات زندگی و آمیختن آنها به عواطف و ایده‌آلهای خود، در حقیقت **کمال** را با **واقع** ممزوج کرده است و در اینجا، ادیب، **واقعی ـ کمالی** است. بنابراین، قطعه ادبی او، با توجه به معانی و موضوعات حقیقی و آمیختگی آن با شعور و عاطفه‌ای که خواننده یا شنونده را متأثر می‌سازد، ارزیابی و سنجیده می‌شود.

بنابراین، هنرمند کمالی، به سوی تعمق در بطن اشیاء می‌رود؛ و در آنچه که اشیاء به او وحی و الهام می‌کنند غوطه می‌زند. احیاناً کلمه واقع در مقابل رمانتیک به کار می‌رود. در اینجا منظور از واقع، نتیجه‌گیری و استخراج هنری از حقایق شناخته شده و عادی است. اما رمانتیک، مواد کار خود را از چیزهای عجیب و استثنایی تهیه می‌کند.

حقیقت این است که **واقع و کمال**، هردو، لازمهٔ ادب هستند و در آثار ادبی‌بزرگ، این هر دو، با هم وجود دارند. آثاری از این‌گونه، از آنجا که حقایق تأثیرگذار در روح و جان را کشف و عرضه می‌کنند و معانی و مفاهیم را در ما می‌دمند و ما را از سطح تجارب بی‌روح روزمره بالا می‌کشند، جانب کمال را رعایت کرده‌اند. در عین حال، جنبه واقعگرایی را در بازگویی حقایق بیرونی، حیات با امانت و اخلاص در نظر گرفته‌اند.

عنصر کمال در ادبیات، بی شک ارزش و اهمیت بالایی دارد؛ و ما کمتر قطعه‌ای را در ادبیات ارزشمند می‌دانیم، مگر اینکه روح حیاتی والاتر از حیات **واقعی** را در ما بدمد و ما را به تعمق نظر در حیات وادارد، یا ما را به سطح بالاتری از سطح زندگی عادی و روزمره، ارتقا دهد.

بر این اساس است که شاعری بر شاعر دیگر ترجیح داده می‌شود. چرا که یکی در طریق کمال گام می‌زند و دیگری به احساسات بی‌ارزش یا کم‌ارزش می‌پردازد. مثلاً دیگران را به شهوات مادی می‌خواند و در اشعارش مردم را به آنها دعوت می‌کند. افکار این دسته، واضح و روشن است؛ اما محدوده‌ای تنگ دارد. یکسره زمینی و غیرآسمانی است. بنابراین، اینها نمی‌توانند یک برداشت عمیق و صحیح از محیط خود داشته باشند.

اسلوب (نظم کلام)

اگر ما اندیشه‌ای داشته باشیم و بخواهیم آن را به ذهن شنونده یا خواننده منتقل سازیم و این کار را از طریق سخن گفتن انجام دهیم، به این زبانی که به کارش می‌بریم، ادب نمی‌گویند. اما اگر ما قصد انتقال احساسی را داشته باشیم ـ صرف‌نظر از اینکه این احساس با اندیشه همراه باشد یا نباشد ـ و آن را با زبان فکر و احساس به مخاطبمان منتقل کنیم، این کار، ادب به شمار می‌رود.

اگر هدف اول ما در این انتقال، اندیشه و فکر باشد، و احساس و عاطفه، نسبت به اندیشه، در درجه دوم اهمیت قرار گیرد، و جز برای نمایان ساختن زیبایی و کمال فکر و اندیشه به کار نرفته باشد، این کار، گونه‌ای از نثر ادبی است. مثل نوشته‌های تاریخی و نقدها.

اما اگر احساس در درجه اول اهمیت قرار داشت و فکرو اندیشه از مجرای این احساس به مخاطب انتقال یافت، این همان چیزی است که ادبیات زیبا یا ادبیات محض نامیده می‌شود. خواه شعر باشد، خواه نثر، فرقی نمی‌کند.

گاه ممکن است احساس را با نشان دادن آن چیزی که احساسمان را برانگیخته است، به طرف مقابل انتقال دهیم. مثل اینکه ما از دیدن عکس یک شاخه گل خوشمان بیاید، و با نشان دادن آن عکس به دوستمان، آن احساس مطلوب را در او نیز برانگیزیم. باید دانست کار ما در اینجا هیچ ربطی به هنر ندارد، چرا که اساساً هنر مبتنی بر وسایلی غیر از ارائه اصل شیء است؛ و در ادبیات این وسایل، همان چیزی است که ما به آن «نظم کلام» یا «اسلوب» می‌گوییم.

باید دانست: برانگیختن عواطف با اسم بردن از عواطف و با سخن گفتن صرف از آنها، میسر نیست. و سخن گفتن از هر چیز، به همان اندازه که تکیه بر خیال دارد، احساس و عاطفه را برمی‌انگیزد.

برای به کار گرفتن خیال در این موضوع، راههای گوناگونی وجود دارد. من باب نمونه، اگر ما بخواهیم که احساس کسی را در رابطه با یک شاخه گل تحریک کنیم، می‌توانیم از زیبایی رنگ و شکل آن، یا ازرایحه خوشش سخن ساز کنیم، و هم می‌توانیم از مفاهیم و معانی‌ای که این گل در ذهن ما تداعی می‌کند، مدد بگیریم. مثلاً شکفتن آن را با شکفتن ایام جوانی و شیرینی آرزوها و چیزهایی از این دست مقایسه کنیم.

به هر حال، ما در کلام خود، آن چیزی را انتخاب می‌کنیم که تناسب و سازگاری با عواطف و شخصیت ما دارد. همچنین، اسلوبی را برمی‌گزینیم که با هدف ما منطبق و همخوان است.

اما اسلوب، اولاً بستگی به انتخاب کلمات دارد. نه فقط از ناحیه معانی کلمات، بلکه همچنین از ناحیه هنری و بار عاطفی و معنوی و نیز موسیقی کلمات. گاه کلمه‌ای با کلمه دیگر سازگار است و به اصطلاح در کنار آن «جا» می‌افتد و خوش می‌نشیند، اما با کلمه‌ای دیگر نه؛ و گاه کلمه‌ای در تحریک عواطف کاری را انجام می‌دهد که مترادف آن، یعنی کلمه‌ای دیگر که با آن هم‌معنی است، قادر به انجامش نیست.

مثل این شعر از «متنبی»:

«تلذله المروءه و هی **توذی**

و من یعشق یلذله الغرام»

(مروت به واسطه تکالیفی که ایجاب می‌کند، صاحب مروت را می‌آزارد، و معهذا، صاحب مروت، از آن لذت می‌برد. همان‌گونه که

عشــق با همه عذابها و سختیهایش ـ برای عاشق ـ شیرین است.)
و نیز این کلام خداوند که: «فاذا طعمتُم فانتشــروا و لا مُستأنسین لحدیث. ان ذلکم کان یؤذی النبی فیستحیی منکم.» (سوره احزاب؛ آیــه ۵۳) (و چون غذا تناول کردیــد، زود از پی کارهایتان متفرق شــوید. نه آنجا برای سرگرمی و انس سخنرانی کنید؛ که این کار، پیامبر را آزار می‌دهد؛ و او به شما از شرم اظهار نمی دارد.)
در اینجا لفظ «یؤذی» در آیه زیباتر از «تؤذی» در بیت «متنبی» است. و این، به دلیل تأثیر موسیقایی کلمه است.
همچنین لفظ «عسل» در این شعر:
«نحن بنوالموت اذاالموت نزل
لاعار بالموت اذاحم الاجل
الموت احلی عندنا من العسل»
(چون مرگ در رسد، ما فرزندان (مطیع) مرگ هستیم؛ و از مرگ عاری نیســت. چون اجل فرا رســید، برای ما، مرگ شیرین‌تر است از عسل).
و این بیت «متنبی»:
اذا شئت حفت بی‌علی کل سابح
رجال کان الموت فی فمها **شهد**»
(هر گاه اراده کنم پیرامونم مردانی ســوار بر اســبان بادپای جمع می‌شــوند. مردانی که مرگ گویی در دهانشــان به شیرینی عسل است.)
کلمه «عســل» با کلمه «شهد» مترادف هستند. ولی هر کدام در جای خودش زیباست.
و در این کلام خداوند: «تلک اذا» قسمه ضیزی.»
(سوره نجم؛ آیه ۲۲)
(اگر چنین بودی، باز هم تقسیم نادرستی بودی.)
شــاید کلمه «ظالمه» یا «جائره» زیباتر از «ضیزی» باشــند، اما «**ضیزی**» در جای خود، زیباتر اســت. و این به دلیل شــکل کلی ســوره نجم است: «والنجم اذا هوی، ماضل صاحبکم و ماغوی...» که آیات آن، همه به حرف الف ختم می‌شــود. از این‌رو، «ضیزی» در جای خود زیبا و دلنشــین اســت. همچنین، در مثال زیر از قرآن می‌بینیم که دو کلمه مترادف، هر کدام در دو جای مختلف، خوش نشسته‌اند:
«ماجعل‌الله لرجل من قلبین فی جوفه.»
(خدا در درون یک مرد دو قلب قرار نداده است.)
و «رب انی نذرت لک ما فی بطنی محرراً.»
(پروردگارا من عهد کردم فرزندی که در رحم دارم، در راه خدمت تو از فرزندی خود آزاد کنم.)
در اینجا «جوفی» و «بطنی»، دو کلمه مترادف‌اند؛ لیکن هر کدام در جای خود زیبا هســتند، و اگر جای آنها را عوض کنیم، دیگر در آیه خوش نمی‌نشینند.
حتی در کلماتی که به چند شــکل جمع بسته می‌شوند، گاه یک صیغه جمع آنها در مکانی خوب قرار می‌گیرد و صیغه جمع دیگر ـ حتی ـ در مکانی دیگر خوب جا نمی‌افتد و بی‌لطف است. مثلاً برای «عین» جمع «عیون» زیباتر از «اعین» اســت. همچنین «نساء» زیباتر است از «نسوان» است و از این قبیل...
گاه در یک جمله، کلمه‌ای هســت که زیباســت، امــا به زیبایی کل جملــه لطمه می‌زند: مثــل چهره‌ای که همــهٔ اعضایش مثل پیشــانی، چشم و بینی جدا جدا زیبا هســتند، اما در مجموع، چهره زیبا نیست.
کلمــات هم همین‌گونه؛ و علت اصلی این امر، موســیقی کلمات اســت و شــاید دلیل دیگرش، رابطه کلمات با حروف باشــد. مثلاً بعضی از حروف دلالت بر نیرو و صلابت می‌کنند (مثل «قاف») و بعضی دیگر بر نرمی و ســستی (مثل «سین»). نیز، هستند کلماتی که خیال را به سوی شادی و نشاط می‌کشانند اما خود نرم و لطیف نیســتند؛ و در مقابل آنها، کلماتی قرار دارند که نرم و لطیف‌اند، اما در ذهن، شــادی و نشــاط برنمی‌انگیزند. همان‌طور که «ابن‌اثیر» می‌گوید: «کلماتی هســتند که به هنگام شنیدنشــان انسان خیال می‌کند که مردانی بر اســبها سوار شده، شمشیرهای آخته را بر سر دست گرفته‌اند، و دسته‌ای دیگر از الفاظ هستند که با شنیدن آنها،

زنان زیبارو، آراسته با انواع زینت‌آلات و جواهرات رنگارنگ به ذهن تداعی می‌شود.»

انسانها از آنچه که در درونشان می‌گذرد، تعبیرات گوناگونی می‌کنند؛ و هر کس، به شکلی آن را به زبان می‌آورد. و این در حالی است که نفوس و شخصیت انسانها، مختلف است. اما این اختلاف در تعبیر، حتی آنجا که مفاهیم واحد و مشترک‌اند نیز بچشم می‌خورد.

شاید انسانها در تعبیر بعضی مفاهیم علمی یا ریاضی، مثل ا=ب و ب=ج متفق‌القول باشند و عیناً یک حرف را بزنند، اما وقتی پای تعبیر ادبی، خصوصاً از مسائلی که ریشه در عواطف دارند، به میان کشیده می‌شود، غیرممکن است که همه به یک گونه تعبیر کنند. و هر گونه اختلاف در تعبیر و شیوه نظم کلام، به اختلاف در تأثیر کلام منجر می‌شود.

اگر ما در بیتی از یک شعر، تغییر کوچکی در جای کلمه‌ای بدهیم، بی‌درنگ متوجه اختلاف تأثیر شعر می‌شویم. و اینکه ترجمه شعر هیچ‌گاه نمی‌تواند ترجمه‌ای دقیق باشد، ریشه‌اش در همین‌جاست. این مسئله، در مورد نثرهای فنی نیز ـ البته نه به شدت شعر ـ صدق می‌کند.

نمی‌خواهیم بگوییم که شعر یا هر نوع دیگر از انواع ادبیات می‌تواند مستقل از معانی والا و مطلوب و تنها با تکیه بر اسلوب و طریق نظم کلام تأثیر زیادی داشته باشد؛ بلکه غرض ما این است که در یک قطعه موفق، باید قوت اسلوب و محتوای مطلوب، هر دو وجود داشته باشند. در واقع، اسلوب یا نظم کلام، وسیله‌ای از وسایل انتقال معانی است، نه بیشتر.

درست است که اسلوب خوب، گاه معانی عادی و معمولی را ترقی داده، به شکلی نو جلوه‌گر می‌سازد، و باعث جلب نظر دیگران می‌شود، لیکن به هر حال، باید پشت اسلوب، معانی و مفاهیم ارزشمند وجود داشته باشد. ادیب نمی‌تواند در ادبیات به مکانی رفیع دست یابد، اگر تنها به اسلوب بپردازد، و از ناحیه اندیشه و معنی دچار فقر و کمبود باشد. جلب نظر دیگران، اگر تنها مبتنی بر اسلوب و شکل کار باشد، زیاد دوام نمی‌آورد، و مردم از آن خسته می‌شوند، و مثل نمایش بندبازها، خیلی زود، به بی‌مایگی آن پی می‌برند.

همان‌طور که دیدیم، زبان، وسیله‌ای طبیعی برای بیان افکار و اندیشه‌هاست، ولی ترجمان عواطف نیست. اگر ما فکری را که در سر داریم، یا حقیقتی را که دریافته‌ایم، بخواهیم بیان کنیم، آن فکر را در لباس الفاظ می پیچیم و به ذهن دیگران منتقل می‌سازیم؛ و غالباً پیچیدگی یا ابهامی که در این انتقال به چشم می‌خورد، ریشه‌اش در پیچیدگی موضوع یا واضح نبودن معانی در ذهن خود نویسنده و یا عدم تلاش نویسنده برای روشن ساختن آن است.

اما گنگی و نارسایی در نقل احساسات و عواطف، ناشی از صعوبتی است که به طور کلی در بیان احساس و عاطفه وجود دارد. یعنی نفس بیان عواطف، کار مشکلی است. زیرا زبان می‌کوشد تا عواطف را به کلمات فکری و عقلی ترجمه کند؛ و این کلمات ـ فکری و عقلی ـ از عواطف به طریق ایما و اشاره حکایت می‌کنند نه از طریق مستقیم.

اینجاست که بر ضرورت توجه به اسلوب ـ که در رساندن و ابلاغ عواطف یاری‌دهنده نویسنده یا شاعر است ـ تأکید می‌شود؛ و همچنین به استفاده از اوزان شعری، سجع، صنایع بدیع، تشبیه، استعاره، واضح خواندن شعر و استفاده از حالات گوناگون و حتی حرکات دست، برای برانگیختن عواطف، توصیه می‌شود.

در توانایی انجام اینها که برشمردیم، انسانها یکسان نیستند و هر کس در بعضی از آنها مهارت و چیرگی دارد. گاه ادیبی را می‌بینیم که معلومات گسترده‌ای دارد، اما از ناحیه بیان و نظم کلام و نگارش ضعیف است، یا عموماً اشخاصی هستند که نیروی احساسات و افکارشان، با نیروی تعبیر و بیان آنها، متناسب نیست. گاه نزد شخصی نیروی تفکر و یا نیروی عاطفه قوی و بالاست، اما اسلوب و بیان او ضعیف است. از این رو، خواننده آثار خود را خسته می‌کند، یا خواننده او می‌کوشد که به منظور نویسنده پی ببرد، اما موفق نمی‌شود.

نتیجه اینکه، کمال در نظم کلام (اسلوب)، با توجه به توانایی کلام در نقل صحیح و درست فکر و عاطفه سنجیده می‌شود، و نظم، همان تعبیر خارجی از یک حالت داخلی است. پس، هنگامی که تعبیر خارجی درست بود و توانست با امانت، شرح حالت درونی را ادا کند، نظم در اینجا موفق است که این موفقیت در نظم را، زیبایی زبان یا زیبایی اسلوب می‌گویند.

در این مسأله، حتماً باید معانی و عواطف و مطابقت آنها را در نظر داشت. چرا که زیبایی زبان، به طور مجرد نمی‌تواند تأثیرگذار باشد؛ و زبان، به اندازه‌ای که از معانی و عواطف بهره برده است، از صفت کمال و بلوغ برخوردار است.

مهم‌ترین صفات نوشتهٔ خوب، «صلابت» و «لطافت» است. مثلا نوشته‌ای که هدفش برانگیختن همت خواننده و دمیدن روح حماسی در اوست، باید صفت صلابت و سختی داشته باشد. مثل نوشته‌هایی که حول موضوع جنگ تحریر می‌شوند.

گاه نوشته‌ای به لطافت و نرمی نیاز دارد تا عواطف خواننده را تلطیف کند. مثل نوشته‌هایی که پیرامون موضوع عشق و محبت به نگارش درمی‌آیند.

گاه در یک اسلوب، یکی از این دو صفت وجود دارد، و گاه در نوشته‌ای، یکی از این صفات بر دیگری غلبه می‌کند. به این شکل که، اسلوب بعضی از نویسندگان، فقط از صفت صلابت برخوردار است؛ و نوشتهٔ آنها، احساس و اندیشه را از طریقی درشتناک و پرطنطنه منتقل می‌کند، اما از لطافت بی‌نصیب است و در بعضی از نویسندگان، مسئله درست برعکس است.

از ادیبان، برخی اسلوبشان قوی است، اما از نظر معانی فقیرند یا معانی و مفاهیم کارشان، عادی یا ضعیف است. همچنین، بعضی از شعرا از قدرتی برخوردارند که هر چیز را اراده کنند، جذاب و گیرا می‌آفرینند، لیکن حرف تازه‌ای ندارند. شهرت این‌گونه افراد، شهرتی میان‌تهی است؛ و ارزش چندانی برای کارهایشان نمی‌توان

قائل شـد و مردم هم، خیلی سـریع، این مسئله را درک کرده، اثر آنها را رها می‌کنند.

اما ادیب ماندنی و جاوید، ادیبی اسـت که بر معارف و ادراکات ما توسط معانی ناب و بکری که دارد، بیفزاید.

لازمه دسـتیابی به یک اسلوب دلخواه، تمرین و ممارست است. چرا که ادیب، بلبل و کبوتر نیسـت که برای خودش بخواند، بلکه او برای مردم می‌خواند، و افکار و احساسات خود را به مردم منتقل می‌کند.

پس، لازم اسـت برای هر چه بهتر انتقـال دادن این افکار نظم کلام و اسـلوب مطلوب را با جدیت بیامـوزد، تا از این رهگذر، در انتقال پیام به مردم، موفق باشد.

درست است که برای اسلوب، استعدادهای طبیعی و نبوغی ذاتی لازم اسـت، ولیکن این اسـتعداد، هر اندازه هم که قوی باشد، باز نیازمند تمرین و ممارسـت است. بلکه می‌توان گفت: یک استعداد متوسـط، با تمرین فراوان و تربیت لازم، بهتر است از نبوغی که با هیچ تمرین و تلاش و ممارستی همراه نباشد.

حال که تا حدودی اسـلوب را شناختیم، نگاهی اجمالی به عناصر اساسی اسلوب می‌اندازیم. برای این کار، از کلمه شروع می‌کنیم.

کلمه، ماده خام تعبیر اسـت؛ و درسـت نیست که برای برداشتن گام اول در نوشـتن، ابتدا کلمات را جدا جدا انتخاب کنیم. چرا که ادیب، برای سـرودن یک شعر یا ساختن یک قطعه نثر، ابتدا دست بـه انتخـاب کلمات نمی‌زند، و کارش با کار بنا، که ابتدا سـنگ و آجر را فراهم می‌آورد و سـپس با آن خانه یا قصری را بالا می‌برد، فرق دارد.

ادیب، عمل نوشـتن را با یک تفکر عام از موضوعی یا بعضی از جوانبـش می‌آغازد؛ همان‌گونه که فکر یـا طرح مهندس، بر عمل سـاختن خانه و ریختن پی و بالا بردن دیوار و زدن سـقف، مقدم اسـت. اما با این حال، باز هم عمل ادیب و فکر عام او از موضوع، دقیقاً بر روش ساختن خانه، یعنی تصمیم و طرح ابتدایی مهندس، و اقـدام ثانوی بـرای بالا بردن خانـه منطبق نیسـت، و تنها در محدوده‌ای کم، این دو کار را می‌توان به هم تشـبیه کرد. چرا که ادیب، بالاخص ادیبی که کارش نوشتن نثر است، قبل از نوشتن یا در حین نوشـتن، در چگونگی کلمات، عبارات و جمله‌ها می‌اندیشد و کلمات برای او سـرمایه کار محسوب می‌شوند، و در همان حالی که می نویسـد، کلمات را برمی‌گزیند؛ اما این کار را بدون اراده، یا لااقل با اراده‌ای باطنی انجام می‌دهد.

به هـر حال، آزادی در انتخاب کلمات بسـتگی به تجربهٔ فردی هنرمند دارد.

در نثر، تأثیر تک‌تک و جداگانه کلمات کمتر اسـت و تأثیر بیشتر به عبارات و جمله‌ها برمی‌گردد. اما در شعر، تک‌تک کلمات، غرابت یا آشـنایی و زیبایی کلمات حائز اهمیت است. در اینجا می‌پرسیم که چه اصولی را باید در نظر داشـته باشـیم، آن هنگام که از مواد خام کار (کلمات) صحبت می‌کنیم؟ این کلمات، به چند نوع تقسیم می‌شوند؟

در اول می‌توانیـم از کوتاهی یا بلندی کلمات یا کم و زیاد بودن هجاهـا شـروع کنیم. کلمات کوتـاه، معمولاً بـرای گوش و زبان سـبک‌تر از کلمات بلند هسـتند، و کمتر می‌توان کلمـات بلند را در شـعر جا انداخت؛ و اصولاً کلمات کوتاه در شـعر بیشـتر به کار می‌روند.

اما در نثر، موضوع، عکس شعر است. در نثر، میانگین کلمات بلند بالاتر است، اما در هر صورت، این قانون محرزی نیست، و مشکل می‌توان در این مـورد، محکم و مطمئن، رأی نهایی را صادر کرد. چرا که در بعضی از انواع نثر، کلمات بلند بر کلمات کوتاه می‌چربند، و در بعضی، عکس این مسـئله صادق اسـت. اما عموماً در ادبیات عرب، بیشتر نثرها از کلمات کوتاه بهره می‌برند.

در شـعر و نثر، لازمه فخامت بیان، استعمال کلمات بلند است، و باید بین **فخامت** و **جلال** فرق گذاشت. این هر دو، از وجوه **عظمت** هسـتند، اما فخامت وجه ظاهـری عظمت و جلال وجه باطنی آن اسـت. با این تعریف، می‌بینیم که در اسلوب جلیل، به کلمات بلند نیازی نیست، اما اسلوب فخیم، به کلمات بلند نیاز دارد.

فلسفه و علم نیز در خود به مقدار زیادی کلمات بلند دارند. چرا که فلاسفه و علما، ناگزیر از استعمال اصطلاحاتی هستند که اکثرشان مقاطع یا هجاهای بلند دارند.

یکی دیگر از وجوه افتراق نثر وشـعر این اسـت که شـعر حاوی کلماتی اسـت که این کلمات، تأثیر کلی شـعر را تقویت می‌کنند و می‌بینیم شـعرایی را که کلمات قدیمی را بـرای جلال و فخامتی کـه دارند، زیاد به کار می‌برند. این کلمات، به دلیل قدمت تاریخی، تأثیرشان از کلمات نو، بیشتر است. اما در نثر، تأثیر انفرادی کلمات، کمتر از شـعر اسـت؛ و اصولاً در نثر، پاکیزگی اسلوب منوط به این است که سه چیز در آن وجود نداشته باشد: تظاهر به علم، تقلید از دیگران، و آرایش مصنوعی و متکلف.

یکی دیگر از مشخصه‌های شعر، تمایل شعر به استعمال اسمهای مشـخص و کلمات معنوی اسـت. یعنی کلماتی کـه از چیزهایی نادیدنی حکایت می‌کنند، و شـعر به آنها شخصیت می‌دهد. طوری که انگار آنها اشخاصی هسـتند که می‌بینند و حس می‌کنند. مثلاً شـعر از آزادی، عدالت و فضیلت صحبت می‌کند و آنها را مخاطب خویش قرار می‌دهد.

اما صفات نیز گاه نا آشنا هستند و گاه آشنا. اگر ما، در وصف دریا گفتیم **دریا آبی است**، این، صفتی آشنا و عادی محسوب می‌شود. اما اگر گفتیم دریا **گرسـنه اسـت**، این صفت؛ غریب و ناآشناست؛ وما با به کار بردن آن می‌خواهیم طغیان دریا را برسـانیم و بگوییم که دریا می‌خواهد هر چه را که در سـاحل اسـت، بروبد و در کام خویش فرد برد.

بعضـی از صفتها به واسـطه زیبایی آهنگ و طنیـن و یا زیبایی شـکل ذهنی، قویاً احساس زیبایی را برمی‌انگیزند. اما این را کمتر می‌توان در نثر سـراغ کرد؛ مگر اینکه نثر، نثر شـعری باشد. در هر صورت، بیشـتر در نثـر زیبایی به ترکیب کلـی برمی‌گردد و نه به کلمات.

همان‌گونه که در میان الفاظ مجزا، زشت و زیبا هست، همان‌طور که در الفاظ مرکب هم، که جمله خوانده می‌شوند، زشت و زیبا وجود دارد. مثلاً گاه الفاظ، تک‌تک زیبا هستند، اما وقتی این الفاظ زیبا، بعضی در کنار هم قرار می‌گیرند و جمله‌ای را به وجود می‌آورند، مشاهده می‌شود که جمله نازیباست. مثل دسته گلی که زیبا نیست، اما گلهایش تک‌تک زیبا هستند، و یا مثل دانه‌هایی که همگی جداجدا زیبا هستند، اما وقتی به نخ کشیده می‌شوند، گردن‌بندی را تشکیل می‌دهند که زیبا نیست. این زیبایی جمعی را، انسجام می‌گوییم.

پیش از این دیدیم که گاه کلمه‌ای از مترادفات خود زیباتر نیست، ولی بافت کلام اقتضا می‌کند که آن کلمه ـ با اینکه زیبایی‌اش کمتر است ـ به کار برده شود؛ و در این مورد، سوره نجم و لفظ «ضیزی» را پیش‌تر مثال زدیم.

ادیبی که صاحب ذوق سلیم است، ابتدا الفاظ و ترکیب الفاظ را مزه‌مزه می‌کند، و الفاظی را برای جملات برمی‌گزیند که ذوقش بیشتر می‌پسندد. وقتی این شعر را از «متنبی» می‌خوانیم:

«فلاابرم الامرا لذی هوحالل
ولا یحلل الامرالذی هو مبرم»

ذوق ما، دو کلمه **حالل** و **یحلل** را نمی‌پسندد و این، به دلیل تنافر حروف در این دو کلمه است و زیباتر بود اگر می‌گفت:

«فلا یبرم الا مرالذی هو ناقض
ولاینقض الا مرالذی هو مبرم»

(چیزی که ناقض است ثابت نمی‌شود، و چیزی که ثابت است، نقض نمی‌گردد).

پس، برای بررسی اسلوب و ارزیابی آن، بعد از بررسی کلمات، باید اسلوب را کلی و از حیث جملات و ترکیبهایش مورد مطالعه قرار داد.

وقتی مقوله ادبی را از زاویه شخصیت صاحب اثر مطالعه کنیم، به اهمیت اسلوب بیشتر پی می‌بریم. بسیاری فکر می‌کنند که عنصر اسلوب در ادبیات خاص متخصصین فن است، و این اشتباه بزرگی است. چرا که هر انسانی، صرف‌نظر از اینکه در ادبیات متخصص باشد یا نباشد، اسلوبی دارد.

شاید ما هر کداممان، در وقتی با خواندن یک اثر ادبی بدون امضا، پیش خودمان به درست، نام صاحب اثر را حدس زده باشیم، و گفته باشیم که این قطعه از فلانی است یا این شعر را فلانی گفته است.

در این حالات، چیزی که اسم صاحب اثر را برای ما کشف می‌کند، حرف و محتوای اثر نیست، بلکه طریقه بیان حرف و محتواست که راهنمای ماست. پس ما، همان‌طور که صدای افراد را از زیر و بم آن تشخیص می‌دهیم، صاحبان آثار ادبی را هم با زیر و بمی که در آثارشان وجود دارد، یعنی ویژگیهای اسلوب آنها، باز می‌شناسیم.

یک اثر ادبی، هر قدر هم که مبتذل و معمولی باشد، ما مطمئن هستیم که احدی نمی‌تواند شکل و شبیه آن را به همان طریق بسازد. چرا که انتخاب کلمات، انسجام عبارات و ترتیب جمله‌ها و طنین موسیقایی کلام، همه و همه مختص شخصیت ذاتی نویسنده است. می‌بینیم که گاه یک اثر هنری، محتوای چشمگیر و منحصر به فردی ندارد، اما نویسنده، علی‌رغم این بی محتوایی، خودش را در داخل نوشته جا داده است.

اینها برای اثبات این موضوع که اسلوب، در معنای وسیع کلمه، صفتی است از صفات شخصی، کافی به نظر می‌رسد. همان‌طور که «بیفن» در سخن مشهور خود می‌گوید: «اسلوب یعنی خود شخص.»

آنها که می‌گویند «اسلوب لباس اندیشه است»، به تحقیق از درک کنه اسلوب عاجز مانده‌اند. اینها فکر کرده‌اند که اسلوب چیزی است خارج از انسان، که می‌توان آن را پوشید یا بیرون آورد. اسلوب، لباس نویسنده نیست؛ اسلوب، پوست نویسنده است. برای همین است که می‌بینیم، برخی که در پوست دیگران می‌روند و خیلی هم خوب از دیگران تقلید می‌کنند و قطعه‌ای می‌سازند که با اصل آن چندان تفاوتی ندارد، مع‌الوصف، دقت در آثارشان، تفاوت کار آنها را با منابع تقلید، آشکار می‌کند و اسلوبشان، شخصیتی آنها را لو می‌دهد، و فرق آنها با کسانی که سرمشق تقلید بوده‌اند، به صورت فرق یک مقلد با یک مقلد به چشم می‌آید.

خلاصه بحث:

در اینجا، خلاصه‌ای که می‌توانیم به دست دهیم این است که اگر ادبیات را به قصد کشف عناصر تشکیل‌دهنده آن تجزیه و تشریح کنیم، به چهار عنصر زیر دست می‌یابیم:

۱. عاطفه (احساس)؛ که بارزترین خصیصه ادب است؛ و در بعضی از انواع ادب احتیاج به آن شدیدتر از انواع دیگر است (مثل شعر).

۲. خیال، که بدون آن در اغلب اوقات، برانگیختن عواطف، امری است ناممکن.

۳. معانی. و آن، اساس همه هنرهاست، مگر موسیقی. و در بعضی از انواع ادب مهم‌ترین عنصر به حساب می‌آید، مثل امثال و حکم.

۴. اسلوب (نظم کلام)؛ که هدف نیست، اما وسیله‌ای است برای بیان آراء و افکار ادیب.

پی‌نوشت:

۱ـ این مقاله، به نقل از جنگ سوره، از انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی است.

۲ـ نویسنده، در بخشی دیگر از کتاب «نقد ادبی»، پیرامون شعر غنایی نوشته است: شعر غنایی در اصل شعری بوده که شاعر آن را برای زمزمه و ترنم به همراه آلات موسیقی، تنظیم می‌کرده است. اما در طول تاریخ هنر، شعر و موسیقی، در مسیر تکامل، از یکدیگر جدا و مستقل شدند، و معنی کلمهٔ «غنایی»، تغییر کرد. پس، ضرورتاً شعر غنایی، شعری که با آلات موسیقی خوانده می‌شود، نیست. و این کمله، در مورد انواع گوناگون شعر ـ به استثنای اشعار قصصی و تمثیلی ـ استعمال شده است؛ و بیشتر به اشعاری که از خلجانات نفس سرچشمه می‌گیرند، اطلاق می‌شود. اما علی‌رغم اینکه شعر غنایی از موسیقی جدا و مستقل شده است، در آن، پیوند و ارتباطی با موسیقی، باقی‌مانده است. لذا، در تمامی اشعار غنایی، عنصری ضروری از موسیقی یافت می‌شود.

۳ـ ان العسل افضل من البصل.

۴ـ تب تند، زود عرق می‌کند. م.

۵. قابل ذکر است که این دیدگاه، با این وسعت، در داستانهای امروزی مصداق ندارد. زیرا از قضا، افق داستان ـ به خلاف شعر ـ افق تفضیل است؛ و در آن، جزئی‌نگری و ریزپردازی، اغلب نه تنها بلااشکال، که واجب است. (ادبیات داستانی)