Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 14, No. 53
Spring 2020-2021

Akhāāān-Sssss and Ltterrr rr itssssm: An Anssssss of Akhaaan's eeews nn Ltterrr rr ttssssm ppp rocc hes

Received: 30/06/2020
Accepted: 05/03/2021

Kulthum Miriasl[*1], Maryam Musharraf[2]

1. PhD of Persian Language and Literature, Department of Persian language and Literature, Shahid Beheshti University.
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian language and Literature, Shahid Beheshti University.

[*] Corresponding Author's E-mail: k_miri1984@gmail.com

Abstract

Reading the critical views of poets with the aim of classifying and analyzing their approaches to literary criticism, while identifying their evaluation criteria in literary criticism, can be used as a criterion for evaluating their works. In addition to being a poet, Akhaāān-Sāles had critical views in the field of literary criticism. The authors of this article, due to the special position of Akhavān-Sāles as a poet-critic, have classified and analyzed his theories based on Jacobson 's theory. Then the approaches and characteristics of criticism were discussed, regarding in his views. In expressing his critical views, Akhaāān-Sāles emphasized the four elements of sender, receiver, context, and message. He considered successful poetry to be a poem arising from the poet's feeling (emotive function), of social and human subject (referential function), with literary language (poetic function) and the power to influence a wide range of receivers (conative function). In his critical views, Akhaāān-Sāles has not fallen into the trap of pure formalism, nor has accepted non-literary poetry. As a result, it can be said that his thorough knowledge of the subject is positive and his subjectivity in criticism could be considered as a negative aspect of approach

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 53
Spring 2020-2021

Keywords: Akhavān-Sāles, critical opinions, communication theory, critical characteristics, critical approaches

1.Introduction

Akhavān-Sāles is one of the most prominent contemporary poets who wrote numerous articles in defense of Nimā and poetry critique of different periods. The study is an attempt to answer the following questions: Which elements of verbal communication have been emphasized in Akhavan's critical views and opinions? What approaches did he use to critique literary works? What are the reasons for his inclination to such approaches and what are the characteristics of his critique and critical method?

In the research conducted by critics such as Barāheni, Zarrin-koub, Hoghoghi, Movahed, Shivā, Jabbāri-Moghaddam and others, some critical views of Akhaāān-Sāles were examined and analyzed. However, the vacancy of an independent study that examines and analyzes the critical views of Akhaāān-Sāles And to address its strengths and weaknesses encouraged the authors in this study to conduct the research.

2- Classification of the views of kk hnnnn-Sll es

Akhavān-Sāles did not have clear methods and principles in expressing his views and expressed his views in a scattered manner. Gathering his views, we found that his critical views revolved around the four axes of sender, receiver, message, and context. Therefore, in order to have a more coherent structure and classification, we classified his views based on Roman Jacobsen's theory of "communication".

Sender

Akhavān-Sāles considers the artist and the poet to be the most sensitive branch of the tree of humanity, whose poetry and art should

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 53
Spring 2020-2021

express the pains and sufferings of the people and society. From Akhavān-Sāles point of view, the poet's feelings and perceptions must be born of this time, and this emphasis on the speaker's perceptions and feelings and the honesty in expressing feelings and emotions stem from the importance of the poem's emotional function.

Receiver

Akhavān-Sāles states that the criterion of good and bad poetry is the acceptance of the audience and its breadth, and considers the poet's success in communicating with the audience. Akhavān has considered the role of the audience as a determining factor in the poetic language and one of the reasons for the emergence of poetic currents (Akhaāān-Sāle, 1348: 31-32) when he called poetry "grabbing and conquering the heart of the audience" (Akhaāān-Sāle , 1382:56) he emphasizes on the emotive function of poetry.

Context

Akhavān considers one of the most important evaluation criteria for any literary work to be its social and moral content. Akhaāān does not accept beautiful poetry devoid of meaning and considers a work valuable that "has social and human effects" (Akhavān, 1372: 355 and 252). Regarding the influence of the context of the text on the message, he believes in the dialectical relationship between literature and society, which is due to the importance of the referential function of the literary work in his opinion.

Message

Akhavān has a special emphasis on the literary aspect (poetic function) of the message and the literary work:

A: Music and rhyme

Akhavān believes that it gives rhythm to poetry and music and causes more impact, rhetoric and beauty.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 53
Spring 2020-2021

B: Objectivity and subjectivity

Another feature of a valuable work of art from Akhavān's point of view is the aspect of objectivism and representation of things in poetry.

C: The language of poetry

Akhavān finds it difficult to find moderation in the use of new combinations, similes, new proportions and observations that lead to the richness of language and the value of speech, and moderation must be observed in this regard. He believes in the appropriateness of the language of poetry to its content and does not ignore the structure.

D: Imagination and ambiguity

Akhavān considers the element of imagination as the special meaning of poetry, but does not consider any kind of ambiguity as a factor in creating the beauty of poetry. He considers the ambiguity caused by beliefs in classical poetry as its defect and considers the ambiguity resulting from literature and poetic forms of imagination as beautiful.

E: Innovative techniques

Akhavān divides innovative techniques into two types: universal and artistic poetry (similes, metaphors, ambiguities and repetitions in place) and other imitations and useless arrangements.

In general, Akhavān in his views pays attention to two aspects of the form and content of the literary work, which is influenced by two currents in his artistic life: familiarity and influence of Nimā poetry with political and social activities and the influence of ideologies of literary discourse and his interest in poetry and rhetoric of classical poetry.

3- Characteristics of kk hnnnn criticism

- The language of humor
–The use of rhetorical science in criticism
- Mastery of the topic under discussion

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 53
Spring 2020-2021

- Criticism of other critics
- Paying attention to the context and using a comparative approach
- The use of myths and folklore literature
– A combination of unscientific, scientific and constructive criticism
- Scattering and eloquence
- Contradiction in views

References

Akhavān-Sāle, Mehdi. (1348). *The best hope (Behtarain Omid)*. Tehran: Mihan.

..... (1372). *The Privacy of Green Shadows (Harym-e Sayehāy-e Sabz) (Collection of Articles 1)*. Under the supervision of Mortezā Kākhi. Tehran: Zemestan.

..... (1382). *The voice of astonished astonishment (Sedāy-e Hirat-e Bidār) (conversations of Mehdi Akvvvān-eeee)*. Under the supervision of Mortezā Kākhi. Tehran: Zemestan.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اخوان‌ثالث و نقد ادبی (تحلیل رویکردهای نقد ادبی در آرای انتقادی اخوان‌ثالث)

کلثوم میری‌اصل *
دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی
مریم مشرّف
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س ۱۴. ش ۵۳. بهار ۱۴۰۰ (صص ۱۵۱-۱۸۶)

چکیده

خوانش دیدگاه‌های انتقادی شاعران با هدف طبقه‌بندی و تحلیل رویکردهای نقد ادبی، ضمن شناسایی معیارهای ارزش‌گذاری آنان در نقد ادبی، می‌تواند محکی برای ارزیابی آثارشان براساس وجوه مثبت و منفی اثر ادبی از منظر آنان باشد. اخوان‌ثالث علاوه‌بر شاعری، در حوزهٔ نقد ادبی دارای دیدگاه‌های انتقادی است که نویسندگان این مقاله به‌دلیل جایگاه ویژهٔ اخوان به‌عنوان شاعر ـ منتقد به تبیین نظریات وی براساس نظریهٔ ارتباط یاکوبسن با شیوهٔ تحلیل محتوا و بیان رویکردها و ویژگی‌های نقد در آرای وی پرداخته‌اند. اخوان در بیان آرای انتقادی و نقد شعر شاعران، بر مربع گوینده، مخاطب، زمینه و پیام تأکید کرده و کارکردهای عاطفی، ترغیبی، ارجاعی و به‌ویژه ادبیت متن (کارکرد هنری) را درنظر داشته است. وی شعر موفق را شعری برخاسته از احساس و درک شاعر (کارکرد عاطفی) از موضوعی اجتماعی و انسانی (کارکرد ارجاعی) با زبان و بیانی هنری (کارکرد ادبی) و قدرت اثرگذاری بر گسترهٔ وسیع

---

* نویسندهٔ مسئول: k_miri1984@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۴/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۵

مخاطب (کارکرد ترغیبی) می‌داند که ناشی از اهمیت چهار عنصر اصلی در خلق اثر ماندگار است. اخوان در آرای انتقادی خود نه در دام فرمالیسم محض افتاده و نه شعر شعاری عاری از وجوه ادبی را پذیرفته است. اهمیت دو مؤلفهٔ صورت و محتوای اثر ادبی در آرای وی ناشی از تمایلات و گرایش‌های اجتماعی در نظام اندیشگانی و دل‌بستگی وی به جنبه‌های بلاغی ادب کلاسیک است. نکته‌سنجی و دقت‌نظر، احاطه و علم وی بر موضوع مورد بحث و مستند و مستدل بودن از جنبه‌های مثبت و پراکنده‌گویی و برخی نقدهای غیرعلمی و ذوقی از جنبه‌های منفی نقد اوست.

واژه‌های کلیدی: اخوان‌ثالث، آرای انتقادی، نظریهٔ ارتباط، ویژگی‌های نقد، رویکردهای نقد.

۱. مقدمه

اخوان‌ثالث، از برجسته‌ترین شاعران معاصر که شاعری را از مکتب خراسان و حضور در انجمن‌های ادبی شروع کرد، در ابتدا رفتارهایش با نیما ناخوشایند و حتی دشمنانه بود (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۲: ۲۱۶). بعد از ورود به تهران، شیوه و سبک نیما را برای خود کشف کرد و «دیگر مخالف او نبودم بلکه یکی از مدافعان جدی او و از کسانی که نه‌تنها به بحث‌های شفاهی اکتفا نکرد، بلکه قلم برداشتم و دانسته‌ها و دریافته‌ها و شناخت‌های خود را نسبت به نیما بر کاغذ آوردم» (همان، ۲۱۷). این گرویدن به سبک نیما، علاوه‌بر سرودن به شیوهٔ نیما، باعث انتشار مقالاتی متعدد در حوزهٔ نقد شعر و سبک نیما و شعر شاعران معاصر و کلاسیک از دههٔ سی شد. در طول این دهه، وی با انتشار مقالات متعدد[1] به‌عنوان بزرگ‌ترین شاعر ـ منتقد و مدافع شعر نیمایی به جامعهٔ ادبی معرفی شد. اخوان نظریات و دیدگاه‌های خود را به‌صورت مدوّن مرتب نکرد و منابع ما برای واکاوی نظریات وی شامل کتاب‌های *بدعت‌ها و بدایع و عطا و لقای نیمایوشیج* و *بهترین امید*، مقدمه و مؤخرهٔ مجموعهٔ اشعار، مصاحبه‌ها و گفت‌وگوها، مقالات، برنامه‌های رادیویی و نامه‌های اخوان است. اگرچه اخوان (۱۳۴۸: ۱۴۹) خود را منتقد ندانسته و نظراتش را خوش‌آمد و بدآمد خوانده است که «لایتغیر و آیه‌های

ازلی و ابدی» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۲: ۱۷۶) نیستند، دیدگاه‌های انتقادی وی در شعر فارسی و بالاخص در دفاع از شیوه و سبک نیما دارای ارزش و اعتبار است. شفیعی‌کدکنی (۱۳۹۲: ۲۰۶ـ۲۰۷) اخوان را محققی کم‌نظیر و منتقدی هشیار می‌داند که در نقد و تحقیق سبک و اسلوب خاص خود را دارد و معتقد است که کار اخوان «کشف بزرگی بود در راه فهم موسیقی شعر نیما؛ کاری که نیما اگر می‌خواست به توضیح آن بپردازد، بی‌گمان به این خوبی از عهده برنمی‌آمد» (همان، ۹۲ـ۹۳). از همین منظر، به‌دلیل اهمیت آرای اخوان، در این پژوهش درصددیم به این پرسش‌ها پاسخ دهیم:

ـ اخوان در دیدگاه‌ها و آرای انتقادی خود بر کدام عناصر ارتباط کلامی تأکید می‌کرد؟

ـ با چه رویکردهایی به نقد آثار ادبی پرداخت؟

ـ علل تمایل وی به چنین رویکردهایی چیست؟

ـ ویژگی‌های نقد و شیوهٔ نقادی وی کدام‌اند؟

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

منتقدانی همچون زرین‌کوب در کتاب *چشم‌انداز شعر نو* (۱۳۵۸)، محمد حقوقی در کتاب *شعر زمان ما، مهدی اخوان‌ثالث: شعر مهدی اخوان‌ثالث از آغاز تا امروز* (۱۳۷۰) و عبدالعلی دستغیب در کتاب *نگاهی به مهدی اخوان‌ثالث* (۱۳۷۳) به برخی از نظریات اخوان دربارهٔ شعر و شاعری اشاره کرده و گاه براساس برخی از نظریات اخوان به نقد شعر وی پرداخته‌اند. عباس جباری‌مقدم در کتاب *نظریهٔ ادبی مهدی اخوان‌ثالث و احمد شاملو* (۱۳۸۵) برخی دیدگاه‌های نظری اخوان دربارهٔ هنر و ادبیات و نمونه‌هایی از نقد وی از شعر نیمایی و کلاسیک را خلاصه‌وار بیان کرده است. محمدعلی حسینیان در کتاب *امید ناامیدی‌ها* (۱۳۹۱) در بخش اول برخی از نظریات اخوان را به‌جهت آشنایی مخاطب با اندیشه‌های شاعر بازگو کرده است. *اخوان، صائب و سبک*

هندی (۱۳۹۴) کتابی است از محمدعلی شیوا که در آن، نویسنده به بیان و نقد دیدگاه‌های اخوان دربارهٔ سبک هندی و و به‌خصوص شعر صائب می‌پردازد.

ضیاء موحد در مقالهٔ «نقش اخوان در تثبیت شعر نیمایی» (۱۳۶۹) و رضا براهنی در مقالهٔ «اخوان، شاعر بزرگ سرزنش جهان» (۱۳۶۹) به بیان و نقد برخی دیدگاه‌های اخوان اشاره کرده‌اند. امید مجد در تحقیق «نقد کتاب بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما اثر مهدی اخوان‌ثالث» به نقد نگاه مغرضانهٔ اخوان دربارهٔ شعر کلاسیک پرداخت و حسین شیرخانی در مقالهٔ «اخوان و کوشش‌های او در نقد شعر و شاعری» گزیدهٔ نظریات اخوان در کتاب *بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیج* را بیان کرد. «نظریهٔ ادبی اخوان‌ثالث» (۱۳۹۷) مقاله‌ای است از گل‌آرا داورپناه که در آن با رعایت فحوای اصلی مطالب، فقط برخی از دیدگاه‌های اخوان را آورده است. *نظریهٔ ادبی و اخوان‌ثالث* (۱۳۸۷) عنوان پایان‌نامهٔ لیلا خجسته است که در آن، مجموعهٔ مباحث کتاب *بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیج و عطا و لقای نیما* را باعنوان نظریه‌های ادبی مهدی اخوان‌ثالث جمع‌آوری کرده است.

در این پژوهش‌ها، نویسندگان در بیان برخی دیدگاه‌های اخوان، به طبقه‌بندی و تحلیل و رویکردهای نقد وی توجه نکرده‌اند. از این رو جای خالی پژوهشی مستقل که به بررسی و تحلیل دیدگاه‌های انتقادی اخوان با هدف طبقه‌بندی و تحلیل و بیان ویژگی‌ها و ضعف‌ها و قوّت‌ها آن بپردازد، خالی بوده است.

۲. بحث و بررسی؛ طبقه‌بندی آرای اخوان‌ثالث براساس الگوی ارتباط کلامی رومن یاکوبسن

اخوان در بیان آرای خود شیوه و اصول مشخص نداشت و دیدگاه‌هایش را به‌صورت پراکنده گاه در قالب مباحث نظری و گاه ضمن نقدهای عملی دربارهٔ شعر نو و کلاسیک بیان کرده است. از جمع‌آوری نظریات وی دریافتیم که دیدگاه‌ها و آرای

انتقادی وی حول چهار محور گوینده، گیرنده، پیام و زمینهٔ متن است. از این رو به‌منظور داشتن ساختار و طبقه‌بندی منسجم‌تر و جلوگیری از پراکندگی متن، آرای وی را براساس نظریهٔ «ارتباط» رومن یاکوبسن (۱۸۹۶ـ۱۹۸۲م)، زبان‌شناس روسی‌تبار، طبقه‌بندی کردیم؛ چراکه این الگو «ازجمله منسجم‌ترین طرح‌های ارتباطی است که به تحلیل عناصر ارتباطی یعنی زبان، پیام (شعر)، فرستنده (شاعر)، گیرنده (مخاطب و خواننده) می‌پردازد» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۵). یاکوبسن برای تحقق هر ارتباط کلامی از این شش عنصر نام می‌برد: فرستنده، گیرنده، موضوع (زمینه)، پیام، رمز، تماس (مجرای ارتباطی). فرستنده پیامی را به مخاطب می‌فرستد که این پیام برای مؤثر واقع شدن باید به موضوعی دلالت داشته باشد که بتوان آن را بیان کرد و مخاطب قادر باشد آن را به‌روشنی دریافت کند. همچنین به رمزی نیاز است که هم فرستنده و هم مخاطب، یعنی هم کسی که پیام را به رمز درمی‌آورد و هم کسی که رمز را می‌گشاید، آن را کاملاً با حداقل جزئیات بشناسند. همچنین در هر فرایند ارتباطی، به تماس نیاز است؛ یعنی به مجرایی فیزیکی و پیوندی روانی بین فرستنده و گیرنده که به آن‌ها این امکان را می‌دهد که با یکدیگر ارتباط برقرار نمایند (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۷۷).

۲ـ۱. گوینده (هنرمند، شاعر)

در الگوی یاکوبسن، اولین مؤلفه فرستندهٔ پیام است که در اینجا مراد شاعر و هنرمند است. اخوان (۱۳۸۲: ۹۴) در آرای انتقادی خود هنرمند و شاعر را حساس‌ترین شاخه‌های درخت آدمیت می‌داند که شعر و هنرش باید بیانگر دردها و آلام مردم و جامعه باشد و اگر خلاف این باشد، آن عضو مرده است. رسالت شاعر تشخیص جایگاه خود در جامعه، شناخت مسائل و مشکلات فکری جامعه و نحوهٔ حل‌وفصل مسائل (همان، ۸۶) است. اخوان در تعریف شعر نیز به نقش شاعر توجهی ویژه دارد و بر آن تأکید می‌کند. وی معتقد است شعر بازتاب تأملات و دریافت‌های حسی و حال

و اندیشه و خیال شاعر است (اخوان‌ثالث، ۱۳۴۴: ۱۳۰) که درواقع دادنامه و فریادنامهٔ مردم مظلوم است (همان، ۹۵ـ۹۶). در سخن از شاعر و شعر، نکتهٔ اساسی و مهمی که اخوان بر آن تأکید می‌کند، احساس و ادراک شاعر است. از نظر او، شاعر باید ادراک و احساس و اندیشهٔ مولود این زمان را داشته باشد، بیان‌کنندهٔ حد مشترک احساس‌ها و ادراک‌های این زمان باشد و تمایلی برای ابراز این احساس در شاعر وجود داشته باشد. اخوان این تمایل را به دو صورت «ذاتی» و «عرضی» معرفی می‌کند و معتقد است آن شاعری که تمایل ذاتی دارد، با شاعری که این تمایل را به‌جهت تحت تأثیر قرار گرفتن از امری کسب می‌کند، متفاوت است؛ چون در تمایل ذاتی، جوهر وجودی شاعر آن تمایل را حفظ کرده است.

گوینده و کارکرد عاطفی

از نظر یاکوبسن، هریک از شش عنصر ارتباط موجد کارکردی ویژهٔ خویش است و جهت‌گیری و تأکید بر هرکدام از عناصر این الگوی ارتباطی موجب بروز کارکردهای خاصی در هر فرایند ارتباط کلامی می‌شود. وقتی جهت‌گیری پیام به‌سوی گوینده باشد، کارکرد آن عاطفی[۲] است. این کارکرد زبانی بیانگر نگرش و احساس درونی گوینده (شاعر یا نویسنده) به موضوعی است که دربارهٔ آن سخن می‌گوید. این کارکرد زبانی «نمایانگر احساس مستقیم گوینده از موضوعی است که درباره‌اش صحبت می‌کند. این نقش زبانی بیانگر احساس عاطفی خاصی است که می‌تواند واقعی باشد یا این‌چنین وانمود شود» (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۲۶۳). بنابراین تأکید اخوان بر ادراک و احساس گوینده و رسالتش در بیان آلام و دردها و همچنین صداقت در بیان احساس و عاطفه در شعر، ناشی از اهمیت این کارکرد زبانی شعر از منظر وی است. اخوان معتقد است هنرمند و شاعر باید در ابتدا بتواند از موضوعی که قصد بیان آن را دارد، درک و

احساس عمیقی داشته باشد و سپس در بیان احساس و عاطفهٔ خود صداقت داشته باشد تا بتواند این احساس را به خواننده منتقل کند.

از طرف دیگر اخوان فقط بر عنصر احساس و درک گوینده تأکید نمی‌کند؛ بلکه حوزه و گسترهٔ دایرهٔ شمول این احساس را نیز درنظر داشته است. وی در مؤخرهٔ *از این اوستا* با تکیه بر انواع «من»های موجود در اثر ادبی و شعر، با تمایز بین سه نوع (شخصی، اجتماعی و فوق‌بشری) معتقد است نویسنده و شاعر متوجه انواع متفاوتی از احساسات درونی است: گاه احساسات شاعر برخاسته از فردیت و «منیت» شاعر است، گاه برخاسته از درد مشترک اجتماعی و گاه فوق‌بشری. بنابه نظریهٔ یاکوبسن که پیام‌های ایجادشده می‌تواند به‌سمت مخاطب یا گوینده باشد، اخوان شعری را موفق می‌داند که محدود به «منیت» شاعر نبوده و به‌نوعی «مخاطب‌محور» باشد. از نظر وی، هرچه حوزه و گسترهٔ احساسات طیف وسیع‌تری از مخاطب را دربرگیرد، موفقیت شعر بیشتر است. مخالفت وی با شعر محدود به «من» شاعر که در محدودهٔ ادب غنایی و مربوط به احساسات شخص شاعر و بی‌توجه به مخاطب است، از همین منظر است. اخوان (۱۳۷۳: ۳۳ـ۳۴ و ۱۳۷۲: ۲۹) در نقد شعر حمیدی‌شیرازی صرف سرودن مضامین عشقی و توجه شاعر به امور جزئی را نفی کرده و درمقابل حسن شعر شاملو را پرداختن به «من» اجتماعی دانسته است. وی هنرمندی را موفق می‌داند که قادر باشد زندگی شخصی و منِ خصوصی خود را به‌صورت عمومی بیان کند؛ یعنی بر «حد مشترک احساسات عالی یا دانی بشری مسلط باشد» (همان‌جا).

۲ـ۲. گیرنده (مخاطب)

طرف دیگر یک ارتباط کلامی مخاطب (شنونده) است. اخوان ملاک خوب و بد بودن شعر را قبول جامعه، یعنی همان قبول خاطر مخاطب، می‌داند. وی بر توانایی ارتباط یافتن شاعر با مخاطب تأکید می‌کند و معتقد است هرقدر شاعر در برقراری ارتباط با

جامعه و مخاطب موفق‌تر باشد، توفیق بیشتری می‌یابد (حریری، ۱۳۶۸: ۳۹۵ـ۳۹۶). دیگر معیار ارزش شعر، دایرهٔ شمول مخاطب شاعر و هنرمند است:

> این مسئله یعنی «من و منیت» در شعر و ادب، مسئلهٔ مخاطب و به‌اصطلاح طرف خطاب و کس یا کسانی که روی سخن با ایشان است، نیز مطرح است؛ هرچه دایرهٔ شمول خطاب و سخن وسیع‌تر و امر خطاب عزیزتر و ارجمندتر باشد، البته نفس سخن نیز شریف‌تر و والاتر است. آیا شعری فقط برای شخصی خاص است؟ یا شعری است که در آن خطاب به شهری دارد؟ (اخوان‌ثالث، ۱۳۴۴: ۱۱۴).

از طرف دیگر اخوان نقش مخاطب را عاملی تعیین‌کننده در زبان شعری و شیوهٔ بیان شاعر دانسته و معتقد است: «وقتی مخاطب شعر عامهٔ بی‌سواد باشد، لغات شاعر درحد فهم آن‌هاست؛ اما وقتی حوزهٔ شعر وسیع‌تر و باسوادتر شد، کلمات وسیع‌تری در آن می‌آید؛ پس مخاطب شعر در تعیین زبان شعر بسیار مهم است» (همان، ۶۸). از این منظر، وی زبان قابل فهم برای عوام را زبان سطحی می‌داند (اخوان‌ثالث، ۱۳۴۸: ۳۱ـ۳۲). توجه اخوان به این رویکرد مخاطب تا حدی است که اعتقاد دارد میزان درک و سواد و فهم مخاطب از شعر عامل ظهور جریان‌های شعری نیز هست. او یکی از علل بروز و ظهور جریان شعر حجم را مخاطب و دانش ادبی او دانسته است: «فاجعه وقتی به‌وجود می‌آید که مردم آسان‌پسند شوند. وقتی مردم آسان‌پسند شدند، نوعی فساد، تلف و تلقی نادرست و خطرناک در کارشان به‌وجود می‌آید» (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۲: ۴۰۴).

مخاطب و کارکرد ترغیبی

بنابه نظریهٔ یاکوبسن، هرگاه جهت‌گیری پیام به‌سمت مخاطب و ارتباط با گیرندهٔ پیام متمرکز باشد، کارکرد ترغیبی[۳] و هدف جلب مشارکت مخاطب یا برانگیختن وی است (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱). وقتی اخوان کار شعر را «چنگ انداختن و تسخیر کردن دل

مخاطب» (۱۳۸۲: ۵۶) می‌داند، بر کارکرد ترغیبی شعر تأکید می‌کند و معتقد است پیام باید متوجه مخاطب باشد و بتواند در وی نفوذ کند و اهمیت این کارکرد نزد اخوان به‌حدی است که وی «تمام ارکان و اعضای تشکیل‌دهندهٔ یک اثر و شعر را دربرگیرندهٔ انتقال نیروی اثر به خواننده» (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۲: ۱۵۲ـ۱۵۳) می‌داند. از طرف دیگر اخوان براساس نوع مخاطب شعر را ارزش‌گذاری می‌کند:

> اگر خوانندهٔ آثار شاعری تنها دو نفر باشد اما از میان انسان‌های فرهیخته و اهل باشد، بهتر از چاپ هزاران تیراژ کتاب است که مورد توجه مردمی است که از دیدن یک ساختمان به وجد می‌آیند و نیم ساعت به آن نگاه می‌کنند، اما کاخ فردوسی را نمی‌بینند و درک نمی‌کنند (۱۳۶۹: ۴۲۰).

۲ـ۳. موضوع (زمینه)

اخوان‌ثالث یکی از مهم‌ترین معیارهای ارزش‌گذاری برای هر اثر ادبی را قائمهٔ فکری و هستهٔ معنوی موجود در اثر ادبی با تأکید بر رسالت اجتماعی و اخلاقی آن دانسته که از آن به «محتوای نقلی» تعبیر می‌کند و شعر شاعران را براساس محتوا نقد و تحلیل و رد و تحسین کرده است. او اگرچه شعر را «یکی از جریان‌های زیبایی‌شناسانه» (حریری، ۱۳۶۸: ۱۴ـ۱۵) می‌داند، صرف بیان تصاویر و شعر زیبای عاری از معنا را در نظام شعری و فکری و نقدی خود قبول ندارد و اثری را پیشرو می‌داند که «دارای اثرات اجتماعی و انسانی باشد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۲: ۳۵۵ و ۲۵۲). وی هماره بر این نکته پای می‌فشرد که شعر باید محتوای خود را از جامعه و مردم و روزگار خود بگیرد و با زبانی زیبا و قابل فهم بیان شود تا بتواند قدرت تأثیر و تأثر بر مخاطب را داشته باشد. از نظر وی، محتوا بسان «زر» است که «اگر در هر قالب ریخته شود زر است و ارزش دارد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۲: ۵۰). او در نقد شعر سبک هندی، مهم‌ترین ایراد آن را بی‌توجهی شاعران این دوره به حضور اندیشه‌ای والا در شعر می‌داند (اخوان‌ثالث،

۱۳۷۳: ۲۲۵) و جریان شعر موج نو و شعر حجم را به‌دلیل خالی بودن از محتوی انسانی و اجتماعی، «کثافت‌کاری‌ها»یی می‌خواند که «شعر ما را از محتوای خودش هم خالی کرد» (همان، ۴۰۴) که براساس نگاه نقادانهٔ اخوان به موضوع هنر و ادبیات از منظر نقد اجتماعی و اخلاقی است.

نقد اجتماعی ادبیات را بیان حال جامعه می‌داند که وضع موجود جامعه را در هر دوره‌ای بازمی‌تاباند (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۱۰) و جامعه‌شناسی محتوای اثر ادبی، هم حوزهٔ مفاهیم و هم حوزهٔ زبان و ویژگی‌های هنری اثر را در برمی‌گیرد. اخوان درباب تأثیر و تأثر زمینهٔ متن بر پیام معتقد به رابطهٔ دیالکتیکی بین ادبیات و جامعه است و بر زمینهٔ اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی متن در شکل‌گیری و سامان‌دهی ادبیات و نوع اثر ادبی، محتوا و ساختار آن تأکید می‌کند که ناشی از اهمیت کارکرد ارجاعی[۴] اثر ادبی در آرای اوست. وی معتقد است هنر امری اجتماعی و برخاسته از زمینهٔ آن است. از همین جهت، اخوان ویژگی‌های شعر دوران انقلابی مشروطیت را «سرشار بودن از خشم و خروش انقلابی، دارای زبان نسخته و نسنجیده و سبک ناهماهنگ و غالباً عامیانه» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۹: ۴۱ـ۴۲) می‌داند؛ درحالی که عاری بودن شعر نیما را از «نقص‌های زبانی و بیانی» و داشتن «سبکی هماهنگ و ادبی» (همان، ۴۳ـ۴۴) محصول سکون و آرامش اجتماعی و سیاسی بعد از انقلاب و هیاهوی آن مطرح کرده است. از دیگر رویکردهای نقد اجتماعی در آرای اخوان، توجه به شرایط اقتصادی و معیشتی هنرمند است که نقدی متمایل به مارکسیستی است که ناشی از تأثیر اندیشه‌های حزب توده در آرای اوست. وی معتقد است وقتی شاعر دغدغهٔ امرار معاش و امور زندگی را داشته باشد، هرگز هنری اصیل و باارزش خلق نخواهد کرد و نمونهٔ آن را شعر سبک هندی می‌داند: «شعرا چون درگیر کسب‌وکار و سودای آب و نان داشتند و از لحاظ اقتصادی تأمین نبودند، فرصت پرداختن به فنون شعری و مطالعه نداشته‌اند» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۳: ۲۳۵). از طرف دیگر وقتی جامعه‌ای برای مردم و هنرمندان خود

رفاه مالی و امنیت اقتصادی فراهم می‌آورد، کسانی همچون مولانا و فردوسی را تربیت می‌کند (همان، ۲۳۸).

اخوان در مقالهٔ «گشت‌وگذاری در دنیای شگفت و بیمارگونه» ضمن نقدی جامعه‌شناختی و ترسیم خطوط اصلی و فرعی سیمای جامعه در دوران صفویه، به بررسی و شرح مسائل و برخی گوشه‌کنارهای زندگی اجتماعی و چهرهٔ معنوی جامعهٔ آن دوره پرداخته است. او در رویکرد جامعه‌شناختی محتوایی خود به بازتاب شرایط اجتماعی و سبک زندگی شاعران این دوره در خلق صور خیال و تأثیر مصرف مواد مخدر در ایجاد ترکیبات، استعارات و توصیفات شعری نیز اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه تشبیهات و تعبیرات نیز در آفاق دنیای حشیشی و هپیونی است: «نه‌تنها روابط بین اشیا، بلکه روابط بین آدم‌ها نیز حشیشی و ناسالم است» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۳: ۲۲۲).

دیگر رویکرد اخوان در نقد شعر رویکردی اخلاقی است. در نقد اخلاقی، منتقد بنابر زمینهٔ ذهنی و سلایق خود می‌کوشد تا جنبه‌های مثبت و منفی اخلاقی در اثر را مورد توجه قرار دهد (امامی، ۱۳۷۷: ۱۲۱) و شاعر را از صفات ذمیمه‌ای همچون هزل، یاوه، مدیحه، تملق و دروغ که خلاف اخلاق است، برحذر دارد. رویکرد اخلاقی اخوان (۱۳۸۲: ۲۴۹) به شعر را هم در تعریف وی از شعر که شعر هجو و هزل را از حوزهٔ شعر در معرض پرتو شعور نبوت با مقاصد عالی انسانی جدا می‌کند و هم در نقد شعر کلاسیک که آن را به‌دلیل مدح امرا و پادشاهان آلوده خوانده است، می‌توان دید. اخوان (۱۳۶۹: ۳۵) معتقد است درصد زیادی از اشعار گذشتگان مختص مدح است که از حیث شعر غالباً ارزشی ندارد؛ چراکه فاقد ارزشی انسانی است. وی توجه به عاملیت حقارت و نبودِ عزت نفس در شعر دوران صفویه (استفادهٔ شاعران از القابی همچون گربهٔ شوشتری، سگ لوند و...)، داشتن روابط نامشروع با همجنس و ابتذال در روابط انسانی موجود در شعر را اقتضای زمانه و شرایط اجتماعی و اقتصادی دورهٔ

مذکور می‌داند و می‌نویسد: «می‌توانیم ظرافت‌ها و ظرفیت‌های زمانهٔ آنان را بشناسیم و بسنجیم و حدود ابتذال یا لطف ذوق هنر را می‌توانیم بسنجیم و بشناسیم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۳: ۲۶۱).

۲ـ۴. پیام

اخوان‌ثالث، در مقام شاعر ـ منتقد، در آرای خود بر جنبهٔ جمال‌شناسی و زیبایی شعر تأکید می‌کند. وی شعر را به‌طور کلی نوعی ستایش و نکوهش می‌داند که «به یاری کمندهای جاذبه مثل وزن، قافیه، صنایع و بدایع و ایماژها و بهره‌برداری ماهرانه از کلمات درجهت رسوخ و ایجاد رابطه با مردم و تاریخ برای ثبت زمانه، احساس، افکار، عبرت‌ها، افسانه‌ها و روایت‌هاست» (اخوان‌ثالث، ۱۳۴۴: ۱۲۰) و در تعریف شعر نو یکی از ویژگی‌های آن را «آزاد از قیود کهن، قیودی که مخل زیبایی و سلامت و جمال فنی شعر باشد» (همان، ۲۱۱ـ۲۱۲) می‌داند. کارکرد ادبی (هنری[۵]) پیام درحقیقت متوجه جنبهٔ زیبایی‌شناسیک پیام است و این وجه تمایز زبان شعر با غیرشعر است. یاکوبسن خود نیز شعر را «کارکرد زیبایی‌شناسیک زبان» و «هجوم سازمان‌یافته و آگاه به زبان روزمره » می‌نامد که ارزش پیام به شیوهٔ بیان و پیچیدگی‌ها و صور خیال و ادبیت پیام است. اخوان در آرای خود به جنبه‌های ادبیت شعر نظر داشت که عبارت‌اند از:

الف. وزن و قافیه

اخوان با بیان اینکه شم زیبایی‌شناسی و قوهٔ شاعری وی شعری را که وزن نداشته باشد شعر کامل نمی‌داند، وزن را موهبتی برای شعر می‌داند که به آن تری و ترانگی و روانی و حالت تغنی و سرایش می‌دهد و باعث تأثیر و بلاغت و زیبایی بیشتر در شعر می‌شود. از همین منظر، وی در مقدمهٔ مجموعه‌شعر *ارغوان* حسن فدایی، یکی از

ویژگی‌های مثبت شعر او را موزون بودن آن می‌داند و می‌نویسد: «وزن را اگر در یک‌یک نخ باریکی از گرهک‌ها بوده باشد باید در شعر نگه داشت» (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۲: ۱۱۳)؛ چراکه «لنگرگاهی برای شعر» است (همان، ۱۰۲) که علاوه‌بر جنبهٔ زیبایی‌اش، باعث اثرگذاری بر مخاطب نیز می‌شود: «با وزن می‌توان این حرکت‌ها را در شنونده ایجاد کرد و او را به حالت خلاقهٔ شعری کشاند» (همان، ۱۰۳). از نظر اخوان، وزن از خارج بر شعر تحمیل نمی‌شود؛ بلکه همراه و پیکرهٔ روحانی‌جسمانی شعر و شکل بروز و کالبد معنوی شعر است و فصل ذاتی و حدفاصل شعر خاص است از شعر عام (همان، ۷۲). وی طالب متناسب بودن وزن با محتوای شعر است، درجهت ایجاد زیبایی و اثرگذاری بیشتر بر مخاطب و الهام‌بخش بودن کلمات بهتر و مناسب‌تر با مقصود به ذهن شاعر (همان، ۱۰۸).

از نظر اخوان، قافیه ملازمت ذاتی با شعر ندارد؛ بلکه نوعی پیرایه و مرزبندی و قالب‌بندی است. قافیه اگر شعر را از حالت سادگی دور کند ـ چنان‌که در شعر کلاسیک ـ زایده است و اگر به‌منزلهٔ تزیین و آرایش زنجیرهٔ تداعی و پیوندهایی برای حفظ تعادل و توازن و آرایش و باعث استحکام دادن و انسجام بخشیدن به اثر شود ـ چنان‌که در شعر نیمایی ـ به‌مثابهٔ زادهٔ شعر از تأثیر جادویی تکرار برخوردار است (اخوان‌ثالث، ۱۳۴۸: ۴۱ـ۴۲). از منظر اهمیت و ارزش زیبایی‌شناختی پیام است که او تساوی ارکان عروضی و جای ثابت قافیه را از عیوب شعر کلاسیک دانسته و معتقد است باعث ناهماهنگی و اختلال در ساختار شعر شد و از قدرت اثرگذاری و بلاغت و رسایی آن کاست (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۹: ۱۴۳). دیگر ایراد ناشی از تساوی ارکان عروضی و جای ثابت قافیه را عدم هماهنگی و ترکیب در شعر و تصنع بر سرنوست شعر و احساس و خلاقیت شعری (همان، ۲۵۸ـ۲۵۹) خوانده است که به‌جای اینکه شعر را به یک دستگاه و ارگانیسم هماهنگ و نظام سالم و بیدار تبدیل کند، یک جنجال سرسام‌آور و بیهوده می‌سازد (همان، ۲۶۰ـ۲۶۱). اخوان ارزش شعر نیمایی را توجه به

هماهنگی معنا و ماده در شعر می‌داند. از منظر وی، در شعر نیما همهٔ عناصر و اجزای شعر وسایلی برای خدمت به معنا و بهتر رساندن مفهوم و هرچه تمام‌تر القا کردن حسیات است که آفریدهٔ کامل هنری را خلق می‌کند که نه چیزی از آن می‌توان کاست و نه چیزی بر آن افزود (همان، ۲۷۱). همان‌که در نظریات یاکوبسن درباب اهمیت ساختار پیام و مناسبات درونی عناصر، تحت عنوان گزینش و ترکیب (دو اصل مهم زبان‌شناسی) قابل تفکیک است؛ گوینده اجزای گفتار را از میان موارد متعدد مشابه برمی‌گزیند (محور جانشینی) و در ترکیب (محور هم‌نشینی) واژگان ساختاری را می‌آفریند؛ به‌طوری که دگرگونی در هریک از اجزای ساختار باعث تغییر در سایر اجزا می‌شود (احمدی، ۱۳۷۰: ۷۶).

ب. عینیت و ذهنیت در شعر

از دیگر ویژگی‌های اثر ارزشمند هنری از منظر اخوان، جنبهٔ عینی‌گرایی و نمایشی کردن امور در شعر است. وی شعر کلاسیک را به‌دلیل بی‌توجهی به این امر نقد و طرد کرده و یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های شعر نیما را شیوهٔ بیان او در ارائهٔ تصاویر و جلوه‌های عینی و مشهود خوانده است (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۹: ۳۰۱). از نظر وی، شعر باید صورتگر معنا به‌منظور نفوذ و اثربخشی بیشتر باشد، نه خبرگزار آن (همان، ۲۴۷). از این جهت، مهم‌ترین ایراد شعر مشروطه را جنبهٔ خبری و اخباری بودن آن می‌داند که باعث تبدیل شدن شعر به شعار شد که از نظر هنری بی‌ارزش است (همان‌جا).

پ. زبان شعر

از نظر اخوان، زبان شعر مجموعه‌ای عظیم است که در آن، کل کار و معانی مجموعه اهمیت دارد. به‌باور اخوان، در اثر شعری، کار شاعر آفرینش در زبان است و دلیل آن را ترجمه‌ناپذیری آثار برجستهٔ ادبی می‌داند؛ چراکه در ترجمه زبان منتقل نمی‌شود؛ همان

چیزی که یاکوبسن در رسالهٔ «دربارهٔ شعر چک» درباب ترجمه‌ناپذیری شعر بیان می‌کند و معتقد است که کار شعر «آفرینش کلامی» است و ترجمهٔ شعر به زبانی تازه کاری ناممکن است؛ زیرا «همواره در ترجمهٔ شعر معنایی خاص یا معناهای چندگانه‌ای از میان مجموعهٔ معانی ممکن واژه از کف می‌رود» (احمدی، ۱۳۷۰: ۷۱ـ۷۳). از منظر اهمیت زبان در خلق شعر است که اخوان متذکر می‌شود: «کسی که زبان را به‌درستی نمی‌داند و با مواریث و یادگارها و اوج و حضیض‌های آن آشنا نیست، شعرش قاراشمیش و هردمبیل و بی‌بته» (۱۳۸۲: ۳۶۶ـ۳۶۷) است. اخوان پیدا کردن حد اعتدال برای استفاده از ترکیبات نو و تشبیهات و تناسب و مراعات‌های تازه را که موجب غنای زبان و قدر و اوج سخن شود، کاری دشوار می‌داند و معتقد است در این زمینه باید رعایت اعتدال کرد. از طرف دیگر وی به تناسب زبان شعر با محتوای آن معتقد است و در نقد شعر «آرش کمانگیر» سیاوش کسرایی نقص عمدهٔ شعر را عدم تناسب زبان شعر با محتوای حماسی آن می‌داند (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۲: ۳۰۹). از نظر اخوان، کلمه‌ها حتی درحالی که زنده و رایج باشند، به‌خودی‌خود برای آفرینش‌های شعری کم‌توان‌اند و به مدد فوت‌وفن‌های ادبی، همچون حالت نغمگی و روانگی وزن و زنجیره‌بندی قوافی توسط شاعر، از واسط و رابطی عمومی به واسطه‌ای خصوصی برای دلالت به دنیای خصوصی‌تری درون شاعر تبدیل می‌شوند (همان، ۳۰۳ـ۳۰۴). وی «ویارگونه‌های زودگذر» ترکیبات و اصطلاحات را درهٔ هولناک و مهیبی می‌داند که لغزشگاه بسیاری از سخنوران شده است (همان، ۲۰۰ـ۲۰۱). اخوان بی‌توجهی به ساختار را برنمی‌تابد و در نقد شعر توللی ایراد شعرش را بی‌توجهی به ساختار زبان و استفاده از ترکیبات تعقیدآمیز می‌داند که از بلاغت و رسایی شعر او کاسته است.

ت. تخیل و ابهام در شعر

اخوان عنصر تخییل و تصویر را معنای خاص شعر می‌داند. وی در مقدمهٔ کتاب *دوزخ اما سرد* علت علاقهٔ خود به منظومهٔ *زندگی می‌گوید اما...* را وجود عنصر خیال و تصویر در آن منظومه می‌داند و می‌نویسد: ««شعر به‌معنای خاصش در این کتاب بیشتر است؛ یعنی عنصر خیال و تصویر» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۷: ۴). اگرچه اخوان درباب ابهام شعری بر این باور است که قانونی را بر شعر نمی‌توان تحمیل کرد، به‌گونه‌ای که گاه شعر صراحت را می‌طلبد و شعر محض می‌شود و گاه شعر ابهام و عدم صراحت و رمز را (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۲: ۱۰۴ـ۱۰۵)؛ اما درنهایت می‌نویسد «لباس شعر لباس رمز و ابهام و کنایه است» (همان، ۱۰۵) و تصاویر زنده و گیرا، ایماژ دادن به شعر همراه با کنایه و احساس گرم و تکان‌دهنده و استعارات تازه، زنده و زیبا و بکر و لطیف را از وجوه مثبت شیوه‌های بیانی معرفی می‌کند. لازم است ذکر شود که اخوان هر نوع ابهام را عامل خلق زیبایی شعر نمی‌داند. وی ابهام ناشی از تعقیدات در شعر کلاسیک (همچون ورود عناصر غیرشعری مانند نجوم و مضافات و ...) را عیب شعر تلقی می‌کند و معتقد است این اشعار «هزاری خرج استخراج دارد، بی‌دیناری حاصل و تلف عمر هم بر سری.... و لذت شعری نمی‌چشیم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۹: ۳۳۳). وی ابهامی را در شعر زیبا می‌داند که ناشی ادبیت و صور خیال شاعرانه باشد و خواننده با تأمل در شعر لذت ناشی از درک زیبایی آن را بچشد (همان، ۳۳۳).

ث. صنایع بدیعی در شعر

اخوان صنایع بدیعی را یکی از سه فن شعر می‌داند و آن را بر دو نوع تقسیم می‌کند: صنایع جهانی و همزاد و هنری شعر و دیگر صنایع تقلیدی و دست‌وپاگیر و آرایش‌های بیهوده در شعر و نثر. در نظر او، در دوران انحطاط، سخنوران به صنایع دوم گرایش دارند که بهره‌ای به فصاحت و قدرت تأثیر کلام نمی‌رسانند و فقط

بازیگری‌های لفظ هستند. صنایعی زیبای جهانی از منظر اخوان (۱۳۸۲: ۱۴۴) تشبیه، استعاره، ایهام و تکرار به‌جا هستند. نگاه انتقادی اخوان به صنایع بدیعی از منظر زیبایی‌شناسی شعر تا جایی است که وی ابداع نیما را در آزاد کردن شعر از صنایع مخل فصاحت و زیبایی شعر تحسین می‌کند و معتقد است وجود «دستگاه صنایع بدیعی» مهلک‌تر و خطرناک‌تر از سایر عیوب شعر کلاسیک است. اخوان شعر بدیع‌زده را که فقط دارای لذت بدیعی است، نفی و اظهار می‌کند باید بین حظ شعری و لذت بدیعی تعادل برقرار باشد. وی بر این باور است که در شعر ناب بین صنایع بدیع جهانی و لذت محض شعری تعادل هست و شعر فقط لذت محض و سادهٔ شعری دارد، نه لذت بدیعی. آنچه اخوان در تعریف «شعر و هنجار برتر» از شعر ارائه می‌دهد، وجوه کلی اندیشه و تفکر وی را دربارهٔ شعر می‌نمایاند. وی هنر عاری از فکر و اندیشه را همانند «خیارچنبری بی بو و خاصیت می‌داند» (اخوان‌ثالث، ۱۳۴۴: ۱۴۳) و معتقد است:

> وقتی شعر دارای بیشترین قدرت رسوخ و سرایت دادن باشد و عالی‌ترین حسیات، شریف‌ترین الحان و نجیب‌ترین تأملات بشری را در باشکوه‌ترین و زیباترین صور مأمول و غیرمعمول و جلیل و جمیل‌ترین جلوه‌های ممکن بالاتر از حدود عادی، منزه و مبرا از عیب و عوارهای جاری متداول و زبان روزنامه و عامه بازار و تقلید ادای این و آن یعنی نادر و مستقل، شاخص و بلند باشد در این صورت است که به نظر من «نمط عالی» که گفته‌اند تحقق می‌یابد. «هنجار برتر» به اعتقاد من همین است و نه چیز دیگر (همان، ۱۴۳ـ۱۴۴).

۲ـ۵. تحلیل چرایی برجسته بودن هر دو جنبهٔ صورت و محتوا در اندیشهٔ اخوان

اشاره‌ای کوتاه به رویه‌های نقد ادبی منتقدان و شاعران و فضای انتقادی در دورهٔ اخوان به ما در شناخت و تحلیل جهت‌گیری‌ها و سویه‌های نقد ادبی از منظر اخوان کمک می‌کند. بعد از رویارویی سنت و مدرنیته، تغییرات مهم و اساسی در ساختار سیاسی و

اجتماعی و عرصه‌های فرهنگی و ادبی (مخبر، ۱۳۸۰: ۲۰) صورت گرفت و در عرصهٔ ادبیات، نقطهٔ اوج آن همراه با ظهور نیمایوشیج و ترجمه و تأثیر آثار اندیشمندان و شاعران غرب بود که در دهه‌های بعد منجر به بحث و جدل‌ها و نقد و داوری‌های بی‌شماری در حوزهٔ شعر و شاعری شد. در این دوره، منتقدان و شاعران آرای متفاوت و گاه متضادی دربارهٔ اثر هنری داشتند. گروهی همچون یدالله رؤیایی با شعر حجم به‌نوعی ساختارشکنی کردند و به اصالت فرم اعتقاد داشتند: «شعر من به‌سبب اهمیتی که برای فرم قائل است، ابتدا با فرم تکوین می‌یابد و آن‌گاه به محتوا می‌پردازد (۱۳۵۷: ۱۲۱). این درحالی است که برخی از شاعران و نویسندگان متعهد معتقد بودند در هر اثر هنری محتوا مهم‌تر است و شکل در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد (تلطف، ۱۳۹۳: ۱۴۰ـ۱۴۱)؛ تا جایی که برخی راه افراط پیمودند و شعر را وسیله‌ای برای بیان آرای سیاسی و انقلابی خود دانستند؛ به این ترتیب شعر با تبدیل شدن به مقالات موزون سیاسی از اعتبار ساقط شد که لنگرودی (۱۳۷۰: ۳/ ۳) از آن به «نزول تاریخی شعر» یاد می‌کند. ناصر پورقمی می‌نویسد: «شعر اگر لازم باشد حتی می‌تواند شعار را هم به‌خدمت بگیرد» (۱۳۵۵: ۳۳)؛ یا سلطان‌پور بر این باور است: «ما به هنر و ادبیات خشمگین نیازمندیم، به تئاتر خشمگین و حتی هولناک» (۱۳۴۹: ۵۰). دستهٔ سوم کسانی همچون عبدالعلی دستغیب و رضا براهنی هستند که شعر را صرفاً بیان ادبی فارغ از فکر و اندیشه ندانستند، محتوای شعارگونه را نپسندیدند و به دو جنبهٔ محتوا و صورت توجه داشتند و تعادل و هماهنگی بین دو عنصر را راز جاودانگی اثر هنری موفق دانستند؛ اگرچه این منتقدان نیز به‌نوعی محتوای شعر را در درجهٔ اول اهمیت قرار می‌دهند، هرگز بی‌توجه به ساختار و فرم نبوده و اهمیت آن را نادیده نگرفته‌اند. «شعر درواقع فراروی از محتوا به‌سوی ساخت شعر است» (حریری، ۱۳۶۵: ۷۶) و شعر خوب را «ترکیبی بین محتوا و طرح، یعنی تعادلی بین مضمون و شیوهٔ بیان» (دستغیب، ۱۳۷۸: ۱۸۴) دانستند.

اخوان نیز ازجمله شاعر ـ منتقدانی است که دیدگاه‌هایش متوجه مربع ادبیت، محتوا، گوینده و مخاطب اثر هنری است و ماحصل آرای او این است: هنر و ادبیات (اعم از شعر و نثر) و همچنین هنرمند و شاعر دارای رسالتی انسانی، اخلاقی و اجتماعی است؛ ادبیات رابطهٔ دیالکتیکی با بستر تاریخی‌اجتماعی آن دارد و باید برخاسته از جامعه و ملتزم به آن باشد؛ زبان آن زیبا و ادبی و دارای هماهنگی فکر و اندیشه با احساس و بیان هنری باشد و از شعارگونگی بپرهیزد و قدرت اثربخشی بر مخاطب را داشته باشد (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۱: ۴۱۸). توجه اخوان به دو جنبهٔ صورت و محتوای اثر ادبی در نقد، متأثر از دو جریان در زندگی هنری وی است:

ورود اخوان به تهران و آشنایی با شعر نیما و اثرپذیری از آن، به‌عنوان پرچم‌دار شعر اجتماعی، همراه با فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی و تمایلات چپ‌گرایانه باعث محصورشدگی و اثرپذیری از ایدئولوژی‌های گفتمان ادبیات متعهد و اجتماعی دوران خود شد.[۶] رواج حزب توده و تمایلات مارکسیستی در بین شاعران و هنرمندان و گره‌خوردگی و پیوند ادب و سیاست باعث شد تأثیر اندیشه‌های حزب تا سال‌ها در اشعار و نظریه‌های شاعران و هنرمندان بازتاب داشته باشد. اخوان‌ثالث با فعالیت در حزب توده و تمایلات چپ‌گرایانه، علاوه‌بر سرودن اشعار اجتماعی و سیاسی، در آرا و نقد شعر نیز متأثر اندیشه‌های جریان چپ و مارکسیستی بوده است. تأکید وی بر ارجحیت محتوا بر فرم، رسالت اجتماعی هنر و هنرمند، اصیل و برتر بودن شعر اجتماعی با جنبهٔ سیاسی ناشی از این تأثر است. اخوان در آرای خود رسالت شاعر و ادبیات را بیان دغدغه‌های اجتماعی، زبان حال تودهٔ مردم، روایتی عینی از زندگی تهی‌دستان و فرودستان جامعه، دعوت به مبارزه و ایجاد جنبش برای رهایی از یوغ ستم طبقات بالادست می‌داند و معتقد است که هنرمند باید از تمام امور جاری در جامعه آگاه باشد و تا مسائل جامعه را با قدرت اثرگذاری و آگاهی‌بخشی بیان نکند، شایستهٔ نام هنرمند و شاعر نیست. مخالفت اخوان با جریان‌های شعری مدیحه‌سرای

کلاسیک، رمانتیک فردگرا، سبک هندی و جریان موج نو ناشی از اعتقاد وی به ادبیات و شعر اجتماعی و ملتزم در اندیشهٔ اوست.

از طرف دیگر اخوان، شاگرد مکتب و انجمن‌های ادبی خراسان، هرگز نتوانست خود را از بند تمایلات و شاعرانگی و بلاغت شعر کلاسیک برهاند. اگرچه اخوان بعد از آشنایی با نیما به شیوه و سبک وی گرایید، در آرای خود همواره سعی کرده است بنیان بدعت‌های نیما را در شعر کلاسیک جست‌وجو کند. از این روی اخوان هیچ‌گاه نتوانست شعر عاری از وزن و صور خیال را، هرچند محتوایی اجتماعی داشته باشد، در آرایش جای دهد. وی مرز بین شعر را از غیرشعر حضور عنصر وزن، صور خیال (تخییل) و ابهام شاعرانه در شعر می‌داند. از همین منظر، شم زیبایی‌شناسانهٔ وی شعر بی‌وزن را شعر نمی‌داند، شعر شعاری فارغ از رایحهٔ نماد و کنایه و تخیل را نفی می‌کند و لباس شعر را به‌طور کلی عنصر ابهام معرفی می‌کند. ردیابی چنین نگاهی را می‌توان در تعاریف علمای بلاغت کلاسیک از شعر دید. ویژگی اصلی شعر کلاسیک از منظر بلاغیون، «کلامی موزون و مقفی» است[۷] که عنصر تخیل و ابهام داشته باشد. نظامی عروضی (۱۳۳۶: ۴۲) شاعری را صناعتی می‌داند «که شاعر بدان صناعت اتّساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه»؛ خواجه‌نصیرالدین طوسی (۱۳۹۳: ۷) شعر را « کلام مخیل موزون» می‌خواند؛ ابن‌سینا (۱۴۲۸: ۲۳) هم «کلام مخیلی است که از سخنان موزون و متساوی و مقفی (قافیه‌دار)». این توجه و تأکید اخوان بر وزن و وجود عنصر تخیل و زیبایی‌شناسی شعر تا حد زیادی متأثر از دیدگاه متأخران درباب شعر است. به‌طور کلی می‌توان گفت اخوان در آرای انتقادی خود در مباحث صورت و ساختار در نوسان میان موازین بلاغت کلاسیک و وجوه زیبایی‌شناختی شعر نو بوده است و در بحث محتوا متأثر از سیطرهٔ ایدئولوژی‌های عصر خود.

۲ـ۶. ویژگی‌های نقد اخوان

الف. زبان طنز

زبان اخوان در نقد گاهی با چاشنی طنز و تعریض همراه است. وی درباب تفسیر بیتی معروف از هاتف اصفهانی که برخی آن را به شکستن هستهٔ اتم ربط داده‌اند، با زبانی طنز بیتی از حکیم رکنای را اشاره به سرچشمهٔ فکر اولیه برای ساختن طیاره می‌داند (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۳: ۲۲۶).

ب. استفاده از علوم بلاغی در نقد

استفاده از صور خیال، مثل تشبیه و تمثیل، در شرح و بسط معنای مورد نظر از دیگر ویژگی‌های نقد اوست که به ذائقهٔ شاعری‌اش برمی‌گردد: تشبیه شاعران به چشمه (قاسم‌زاده و دریایی، ۱۳۷۰: ۴۴۱)، تشبیه شعر بی‌ارتباط با گذشته به درختانی بی‌ریشه (حریری، ۱۳۶۵: ۵۱ـ۵۲)، تمثیل فرم و قالب به مرکب (حریری، ۱۳۶۵: ۵۲)، تمثیل شعر آمیخته با عوامل غیرشعری به آب گل‌آلود یا تمثیل شعر به میوه (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۱: ۳۴ـ۳۵).

پ. تسلط و علم به موضوع مورد بحث

اخوان در برخی از مقالات خود، مانند «نوعی وزن در شعر فارسی» و «بحر طویل فارسی»، با استناد به کتب بلاغت و نظر دیگر منتقدان این حوزه میزان علم خود به عروض و بلاغت شعر فارسی را به عرصهٔ نمایش گذاشته و با استناد به شعر شاعران و بحث در حوزهٔ نظام عروضی به نقدی منسجم و مستدل دست یافته است.

ت. نقد آرای دیگر منتقدان (نقدِ نقد)

اخوان گاه دیدگاه‌های دیگر منتقدان دربارهٔ شعر شاعر و یا دوره‌ای خاص از ادبیات را نقد کرده است. وی برخلاف نظر دستگردی که اوحدی را شاعری درجه‌سوم دانست،

با برشمردن اوج و حضیض کلام وی، اوحدی را شاعری درجه‌دوم خوانده است (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۲: ۱۵۲). در نقد از ادبیات دورهٔ مغول، دیدگاه کسروی را رد کرده و با آوردن شواهدی از شعر این دوره، نقد کسروی را نادرست و شتاب‌زده دانسته و آن را ناشی از عدم احاطه و علم کافی منتقد نسبت به ادبیات این دوره تلقی کرده است (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۳: ۳۱۰ـ۳۱۳).

ث. رویکردی برون‌متنی در نقد

اخوان در نقد خود گاه به بررسی و تأثیر عوامل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی در ظهور نوعی خاصی از شعر، شیوهٔ شاعری و انتخاب الفاظ، تعبیرات و ترکیبات و دیگر مفاهیم مربوط به حوزهٔ ادبیات اشاره می‌کند: تأثیر سیاست دینی سلاطین صفویه و شرایط اقتصادی و اجتماعی در ادبیات و شعر سبک هندی (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۳: ۳۲۳ـ۳۲۴) و اعتقاد به رابطهٔ دیالکتیکی بین شرایط جامعه با ساختار و محتوای شعر عصر مشروطه (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۹: ۳۹ـ۴۴).

ج. استفاده از افسانه‌ها و قصه‌های عوام

اخوان استفاده از افسانه‌ها و روایات جهت کشف زوایای پنهان اثر و برخی وجوه تاریک زندگی شاعران را از معتبرترین و بهترین اسناد می‌داند و معتقد است وقتی افسانه و تاریخ در کنار هم برای تحقیق و تفحص به‌کار گرفته شوند، «تافته‌ای جدابافته از حقیقت» را برملا می‌کنند (همان، ۳۵۳). وی با همین رویکرد برخی از جنبه‌های مغفول‌مانده از زندگی فردوسی را تحلیل می‌کند (همان، ۳۴۹ـ۳۶۸).

چ. کاربرد رویکرد مقایسه‌ای

از مهم‌ترین ویژگی‌های نقد اخوان استفاده از رویکرد مقایسه‌ای درجهت نفی شیوه و اسلوب دیدگاه مخالف و تلاش برای اثبات حقانیت شیوهٔ مورد پسند خود است که

بیشترین استفاده از آن در دفاع از نیما و اثبات حقانیت و ارزش اسلوب نیما بوده است. گاه نیز از این رویکرد به‌منظور برجسته‌سازی نقاط ضعف و قوّت شعر شاعران جهت بیان ویژگی‌های اثر ادبی و هنری ماندگار استفاده کرده است.

ح. ترکیبی از نقد غرض‌ورزانه همراه با زبان غیرعلمی و نقد علمی و سازنده

یک شرط مهم در نقد علمی «اخلاق نقد» است؛ یعنی لحن سالم و عاری از شائبهٔ تعصب. بااینکه اخوان (۱۳۷۱: ۴۰۹ـ۴۱۰) نقد سازنده را نقدی مبرا از «حب و بغض و بیان‌کنندهٔ معایب و محاسن اثر ادبی بدون بدوبیراه گفتن و قصد و غرض» می‌داند، در بیان برخی از دیدگاه‌های خود نقدهایی تند و متعصبانه دارد و نتوانسته تمایلات شخصی‌اش را در بیان دیدگاه‌هایش نادیده بگیرد. وی در نقد شعر حجم و موج نو، با آوردن صفاتی همچون «خزعبلات ابلهانه» (اخوان‌ثالث، ۱۳۴۴: ۲۱۱ـ۲۱۲) و «لزج» و «خزعبلات» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۹: ۴۲ و ۱۳۸۴: ۱۰۶) دیدگاه متعصبانهٔ خود را نشان داده است. گرچه نقد «کوششی بی‌غرضانه به‌منظور آموختن و اشاعهٔ بهترین آموزه‌ها و افکار دنیا» (برسلر، ۱۳۹۶: ۲۸) است، اخوان در دفاع از رویکرد و شیوهٔ نیمایی، همواره تلاش کرده وجوه کار نیما را درست و متقن نشان دهد و در این راستا بزرگ‌ترین آثار ادب فارسی را در بوتهٔ نقدی سخت گداخته؛ تا جایی که نیمی از *شاهنامه* را ـ با استناد به سخن تئودور نولدکه ـ زاید و حشو دانسته است (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۹: ۱۱۵) و یا در بیان ابهامات ناشی از ساختار در شعر نیما، از آن‌ها به «لقا»های وی تعبیر کرد و هرگز حاضر نشد با چنین رویکردی نقصان‌های دیگر شاعران را به لقای آن‌ها ببخشد. نمونهٔ برجستهٔ آن نقد گزندهٔ وی از شعر حمیدی‌شیرازی است که تنها هدفش بیان معایب و ایرادهای دستوری، لفظی، لغوی و... شعر حمیدی همراه با ادبیاتی غیرعلمی است؛ تا جایی که وقتی سخن از وجوه مثبت شعر حمیدی می‌شود، می‌نویسد: «من حالا

حوصلهٔ این کار را ندارم ازبس که نسبت به این آدمک‌های توخالی پرهاروت و هورت نفرت دارم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۳: ۲۵).

از نمونه نقدهای خوب اخوان مقالهٔ «دم‌زدنی چند در هوای تازه» در نقد شعر شاملو است که ضعف‌ها و قوّت‌های شعر وی را برشمرده و با تحلیل محتوایی و ساختاری شعر زوایای پنهان آن را برای خواننده روشن کرده است. مقالهٔ دیگر «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» است که در دفاع از وزن ابداعی نیما بحثی مفصّل را با استناد و احاطه بر شعر کلاسیک به‌راه انداخته است.

خ. پراکنده‌گویی در نقد و ایجاد اطناب

در بیان نظریات، گاه سررشتهٔ کلام از دست اخوان خارج و بحث از موضوع اصلی دور می‌شود که خود موجب اطالهٔ کلام و آمیختن سخن با موضوعات نامرتبط و غیرلازم می‌گردد. مثلاً در بحث از لقای شعری نیما در صنعت حذف، با آوردن واژهٔ «آتل» به‌طور مفصّل با استناد به اشعار و دیگر کتاب‌ها، به بیان ضبط‌ها و تلفظ‌های متفاوت آن در آثار مختلف می‌پردازد (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۳۸۳ـ۳۸۶) که خواننده را دچار ملال می‌کند.

ص. تناقض در دیدگاه‌های اخوان

اخوان گاه دربارهٔ موضوعی خاص نظرات متناقضی دارد. اگرچه خود اعتراف می‌کند که دیدگاه‌هایش با گذر زمان و تغییر علایق تغییر می‌کند، در حوزهٔ نقد ادبی این امر ناشی از اعمال سلیقه و نقد ذوقی است که در نظام نقد علمی نمی‌گنجد. برای نمونه وی غزل‌های خود را گاه ناشی از ترنم و تغزل و گاهی امری کاملاً اجتماعی و در ارتباط با مردم معرفی کرده است (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۱: ۱۷۳ و ۱۳۳۸: ۱۳). همچنین

می‌توان به دیدگاهش دربارهٔ ترجمه‌ناپذیری شعر و درعین حال تمجید از ترجمهٔ کمال‌وتمام فیتزجرالد از شعر خیام اشاره کرد.

۳. نتیجه

خوانش دیدگاه‌های انتقادی شاعران با هدف طبقه‌بندی و تحلیل رویکردهای نقد ادبی، ضمن شناسایی محک ارزش‌گذاری آنان در نقد ادبی، می‌تواند معیاری برای ارزیابی آثارشان براساس وجوه مثبت و منفی اثر ادبی از منظر آنان باشد. اخوان‌ثالث علاوه‌بر مقام شاعری، در حوزهٔ نقد ادبی با احاطه بر شعر و ادب کلاسیک و نیمایی، دیدگاه‌های انتقادی‌اش را در کتاب‌ها، گفت‌وگوها، مقالات، مصاحبه‌ها و برنامه‌هایی رادیویی به جامعهٔ ادبی عرضه کرده است.

برپایهٔ این جستار، اخوان در آرای خود بر مربع گوینده، مخاطب، زمینه و پیام در یک ارتباط کلامی موفق در قالب شعر تأکید کرده است. شاعر باید ادراک و احساس و اندیشهٔ مولود این زمان را داشته و بیانگر حد مشترک احساس‌ها و ادراک‌های این زمان باشد (کارکرد عاطفی) و در بیان آن از وجوه زیبایی‌شناسی و ادبیت کلام درجهت بیان مؤثر بهرهٔ کافی برده باشد (کارکرد ادبی)؛ ضمن آنکه پیام شاعر که هستهٔ معنوی و روحی شعر اوست، موضوعی برخاسته از اجتماع و مردم و حامل اندیشه‌ای انسانی باشد (کارکرد ارجاعی) با قابلیت نفوذ و تأثیر بر گسترهٔ وسیعی از مخاطب (کارکرد ترغیبی). اخوان در آرای انتقادی و نقد شعر، دو مؤلفهٔ صورت و محتوا و اندیشهٔ شعری را در تعامل با هم درنظر می‌گیرد و ضمن توجه به جنبه‌های صوری کلام (زبان، بیان، صور خیال، هماهنگی و ترکیب، عینیت و وزن و موسیقی، صنایع بدیعی) اثری را جهانی و ماندگار می‌داند که بتواند ترکیبی هماهنگ از وجوه ساختاری را در ارتباط با محتوایی اجتماعی و اخلاقی خلق کند. اخوان در بیان دیدگاه‌های خود نه در دام فرمالیسم محض افتاد و نه ادبیات را بستری برای بیان شعارهای سیاسی و اجتماعی

دانست که ناشی از گرایش وی به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه و بلاغت شعر کلاسیک و فعالیت‌های حزبی و تمایلات چپ‌گرایانهٔ اوست.

اگرچه نقد سازنده نقدی مبرا از حب و بغض همراه با بیان معایب و محاسن اثر ادبی است، نقد اخوان در برخی موارد عاری از اغراض و تمایلات شخصی نبوده است. در آرای انتقادی او، گاه با نقدهایی متعصبانه، غیرعلمی و ذوقی مواجهیم که ناشی از تمایلات وی به سبک و شیوهٔ نیما و اعتقاد به ادبیات متعهد و اجتماعی در نظام فکری اوست. دانش و احاطهٔ اخوان در موضوع مورد بحث، توجه به دو جنبهٔ ساختاری و محتوایی اثر و عوامل برون‌متنی و دقت‌نظر از وجوه مثبت وی در نقد است. چاشنی طنز در زبان و استفاده از افسانه‌ها و قصه‌های عوام از ویژگی‌های خاص اخوان در نقد است.

پی‌نوشت‌ها

۱. مقالاتی چون «دربارهٔ شعرهایی که ما منتشر می‌کنیم»، *در راه هنر*، اسفند ۱۳۳۳؛ «سنجش و داوری»، *در راه هنر*، اردیبهشت ۱۳۳۴؛ «نوعی وزن در شعر فارسی»، *در راه هنر*، خرداد ۱۳۳۴؛ «دربارهٔ زمین»، *هنر و ادب امروز*، زمستان ۱۳۳۴؛ «گر تو شاه دخترانی، من خدای شاعرانم»، *بامشاد*، خرداد ـ مرداد ۱۳۳۵؛ «جزیره‌ای در خشکی»؛ هفته‌نامهٔ *ایران ما*، شهریور ۱۳۳۵؛ «دم‌زدنی چند در هوای تازه، روزنامه»، *صبح جهان*، مرداد ۱۳۳۶؛ «یک سخن دربارهٔ آثاری که نیما به شیوهٔ قدما سروده است»، *صدف*، فروردین ۱۳۳۷.

2. emotive
3. conative
4. referential
5. poetic

۶. برای مطالعهٔ بیشتر رجوع شود به: میری‌اصل، کلثوم و مریم مشرف (۱۳۹۸). «تحلیلی گفتمانی از ادبیات متعهد و اجتماعی با تکیه بر نظرگاه اخوان‌ثالث»، *پژوهش‌های زبان وادبیات فارسی*، ش۵۳، صص۱۱۰ـ۱۱۵.

۷. برای مطالعهٔ بیشتر رجوع شود به: *المعجم*، شمس قیس رازی، ص۱۴۷؛ *مقدمه‌ی ابن‌خلدون*، عبدالرحمن ابن‌خلدون، ترجمه‌ی محمد پروین گنابادی، ج۲، ص۳۶۵؛ *اساس‌الاقتباس*، خواجه

نصیرالدین طوسی، ص۵۸۶؛ *شفا*، ابن‌سینا، ص۲۳؛ *مفتاح‌العلوم*، السکاکی، ص۵۱۵؛ *نقد الشعر*، قدامه‌بن‌جعفر، ص۳؛ *معیارالاشعار*، خواجه‌نصیرالدین طوسی، مقدمه و تصحیح علی‌اصغر قهرمانی، صص۵ـ۱۲؛ *چهار مقاله*، احمدبن‌عمربن علی نظامی سمرقندی، صص۴۲ـ۸۴.

فارابی نیز دو رسالهٔ کوتاه دربارهٔ شعر دارد که محمدتقی دانش‌پژوه آن‌ها را در مجموعهٔ *منطقیات للفارابی* (قم: مکتبهٔ آیةالله مرعشی نجفی) و با این دو عنوان گرد آورده است: *مقاله فی قوانین صناعه الشعرا* و *کتاب الشعر*.

منابع

ابن‌سینا، حسین‌بن عبدالله (۱۴۲۸ق). *شفا، منطق*. مراجعه دکتور ابراهیم مدکور. قم: مکتبهٔ آیةالله العظمی المرعشی النجفی.

احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن، نشانه‌شناسی و ساختارگرایی*. ج۱. تهران: نشر مرکز.

اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۳۸). *آخر شاهنامه*. تهران: مروارید.

ـــــــــــــ (۱۳۴۴). *از این اوستا*. تهران: مروارید.

ـــــــــــــ (۱۳۴۸). *بهترین امید*. تهران: میهن.

ـــــــــــــ (۱۳۶۹). *بدعت‌ها و بدایع و عطا و لقای نیمایوشیج*. تهران: زمستان.

ـــــــــــــ (۱۳۷۲). *حریم سایه‌های سبز* (مجموعه‌مقالات ۱). زیر نظر مرتضی کاخی. تهران: زمستان.

ـــــــــــــ (۱۳۷۳). *حریم سایه‌های سبز* (مجموعه‌مقالات ۲). زیر نظر مرتضی کاخی. تهران: زمستان.

ـــــــــــــ (۱۳۵۷). *دوزخ اما سرد*. تهران: زمستان.

ـــــــــــــ (۱۳۸۲). *صدای حیرت بیدار (گفت‌وگوهای مهدی اخوان‌ثالث)*. زیر نظر و با مقدمهٔ مرتضی کاخی. تهران: زمستان.

ـــــــــــــ (۱۳۸۴). *با یاد عزیزهای گذشته: ده نامه از مهدی اخوان‌ثالث (م. امید) به محمد قهرمان*. تهران: زمستان.

امامی، نصرالله (۱۳۷۷). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. تهران: جامی.

برسلر، چارلز (۱۳۹۶). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. تهران: نیلوفر.

پورقمی، ناصر (۱۳۵۵). *شعر و سیاست و سخنی دربارهٔ ادبیات ملتزم*. تهران: مروارید.

تلطف، کامران (۱۳۹۳). *سیاست نوشتار: پژوهشی در شعر و داستان معاصر*. ترجمهٔ مهرک کمالی. تهران: نامک.

حریری، ناصر (۱۳۶۵). *دربارهٔ هنر و ادبیات، گفت‌وشنودی با* احمد شاملو و رضا براهنی. بابل: کتابسرای بابل.

ـــــــــــ (۱۳۶۸). *دربارهٔ هنر و ادبیات، گفت‌وشنودی با مهدی اخوان‌ثالث و علی موسوی‌گرمارودی*. بابل: کتابسرای بابل.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۸). *در آیینهٔ نقد*. تهران: حوزهٔ هنری.

رویایی، یدالله (۱۳۵۷). *هلاک مرگ به وقت اندیشیدن*. تهران: مروارید.

سلطان‌پور، سعید (۱۳۴۹). *نوعی از هنر نوعی از اندیشه*. تهران: رز.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *حالات و مقامات م. امید*. تهران: سخن.

طوسی، خواجه‌نصیرالدین (۱۳۹۳). *معیارالاشعار*. مقدمه و تصحیح علی‌اصغر قهرمانی‌مقبل. تهران: نشر دانشگاهی.

قاسم‌زاده، محمد و سحر دریایی (۱۳۷۰). *ناگاه غروب کدامین ستاره (یادنامهٔ مهدی اخوان‌ثالث م. امید)*. تهران: بزرگمهر.

گیرو، پیر (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

لنگرودی، شمس (۱۳۷۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج۳. تهران: نشر مرکز.

مخبر، عباس (۱۳۸۰). «بررسی وضعیت نظریهٔ ادبی در ایران پس از مشروطه». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. ش۴۴. صص۱۸ـ۲۹.

نظامی‌عروضی، احمدبن عمربن علی (۱۳۳۶). *چهار مقاله*. تصحیح محمد قزوینی. به‌کوشش محمد معین. تهران: ارمغان.

ولک، رنه و آستین وارن (۱۳۷۳). *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ضیا موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

یاکوبسن، رومن (۱۳۸۰). *زبان‌شناسی و شعرشناسی*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: هرمس.

Ahmadi, B. (1992). *Sākhtār va Tā'vil-e Matn, Neshāne-shenāsi va Sākhtār-garāei*. Vol. 1.Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Akhavan-Sales, M. (1960). *Akhar-e Shāhnāmeh*. Tehran: Morvarid Publication. [in Persian]

——————— (1970). *Behtarin Omid*. Tehran: Mihan Publication. [in Persian]

——————— (1991). *Beda't-hā va Badāye' Nimā Youshij*. Tehran: Zemestan Publication. [in Persian]

——————— (1994). *Harim-e sāyehāy- Sabz* (Articles collection 1). Collected by Morteza Kakhi. Tehran: Zemestan Publication. [in Persian]

——————— (1995). *Harim-e sāyehāy- Sabz* (Articles collection 2). Collected by Morteza Kakhi. Tehran: Zemestan Publication. [in Persian]

——————— (1996). *Az- Ein Avestā*. Tehran: Morvarid Publication. [in Persian]

——————— (1978). *Duozakh Amā Sard*. Tehran: Zemestan Publication. [in Persian]

——————— (2004). *Sedāy-e Hirat-e Bidār (interviews of Mehdi Akhavān Sāles)*. Collected Morteza Kakhi. Tehran: Zemestan Publication. [in Persian]

——————— (2006). *Bā Yād-e A'zizhāy Gozashte: Dah Nāmeh az Mehdi Akhavān sāles (M.Omid) be Mohammad ghahramān*. Tehran: Zemestan Publication. [in Persian]

Bressler, Ch. (2018). *Darāmadi bar Nazareyehā va Raveshhāy Naghd-e Adabi*. Mostafa Abedini Fard (Tr.). Tehran: Niloofar Publication. [in Persian]

Dast-ghib, A. (2000). *Dar Ayeney-e Naghd*. Tehran: Hozaye-e Honari Publication. [in Persian]

Emami, N. (1999). *Mabāni va Ravesh-hāy Naghd-e Adabi*. Tehran: Jami Publication. [in Persian]

Ghasem-Zadeh, M. & S. Daryaei (1992). *Nāgāh Ghorob-e Kodāmin Setāreh (Yādnāmehy-e Mehdi Akhavān-Sāles M. Omid)*. Tehran: Bozorg-Mehr Publication. [in Persian]

Guiraud, P. (2002). *Neshāneh-Shenāsi*. Mohammad Nabavi (Tr.). Tehran: Agah Publication. [in Persian]

Harirey, N. (1987). *Darbārey-e Honar va Adabeyāt: Goft-o- shonodi bā Ahmad Shāmlu va Rezā Barāhani*. Bebol: Ketab-sarary Babol Publication. [in Persian]

——— (1990). *Darbārey-e Honar va Adabeyāt: Goft-o- shonodi bā Mehdi Akhavān-Sāles va Ali Mosavi-Garmāroudi*. Bebol: Ketab-sarary Babol Publication. [in Persian]

Ibn Sina, H. (2007). *Al-Shifā, Mantegh.* Review Dr Ebrahim Madkoor. Qom: Maktab Samaha Ayatuo-Allah Al-Ozma Al-Mar'shi Najafi Publication. [in Arabic]

Jakobson, R. (2002). *Zabānshenāsi va she'r*. Koroush Safavei (Tr.). Tehran: Hermes Publication. [in Persian]

Langroodi, Sh. (1992). *Tārikh-e Tahlili-e She'r-e No*. Vol. 3. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Mokhber, A. (2002). "Barrasy-ie Vaze'yat-e Nazarey-ei Adabi dar Iran pass az Mashrooteh". *Ketāb-e Māh-e Adabeyāt va Falsafeh*. No. 44. pp. 18-29. [in Persian]

Nezami- Aroozi, A. (1958). *Chahār Maghāleh*. Corrected Mohammad Ghazvini. Tehran: Armaghan Publication. [in Persian]

Poor-ghomi, N. (1977). *She'r va Seyāsat va Sokhani Darbārey-e Adabeyāt-e Moltazem*. Tehran: Morvarid Publication. [in Persian]

Royaei, Y. (1979). *Halāk-e Marg be Vaght-e Andeishidan*. Tehran: Morvarid Publication. [in Persian]

Shafie'i Kadkani, M.R. (2014). *Hālāt va Maghāmāt M. Omid*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

Soltan-poor, S. (1971). *Noe'i az Honar Noe'i az Andishidan*. Tehran: Roz Publication. [in Persian]

Talattof, K. (2015). *Seyāsat-e Neveshtār: Pajoheshi dar she'r va Dastān-e Mo'āser.* Mehrak Kamali (Tr.). Tehran: Namak Publication. [in Persian]

Tousi, N. (2015). *Me'yār Al-Ash'ār*. Introduction and correction Ali- Asghar Ghahramani-Moghbel. Tehran: Nashr-e Daneshgahi Publication. [in Persian]

Wellek, R. & A. Warren (1995). *Nazareye-e Adabeyāt*. Zeya Movahed & Parviz Mohajer (Trans.). Tehran: 'Elmi Farhangi Publication. [in Persian]