دیدگاههای انتقادی بدیع‌الزمان فروزانفر

در سخن و سخنوران

دکتر نصرالله امامی*

چکیده:

بدیع‌الزمان فروزانفر که در جایگاه یکی از برجسته‌ترین محققان و استادان زبان و ادبیات فارسی به عنوان پژوهشگر بی‌ملال آثار مولانا جلال‌الدین رومی شناخته شده است، بخشی از مطالعات خود را به نقد ادبی اختصاص داده بود و بی‌هیچ گزافه‌ای باید او را از پیشگامان نقد ادبی در ادبیات معاصر فارسی به شمار آورد. در میان این آثار، کتاب سخن و سخنوران دارای ارزش و اعتبار خاصی است و با توجه به آن که اثر مذکور نخستین پژوهش مدون دانشگاهی در تحلیل انتقادی شعر کهن فارسی و به اعتباری اولین تاریخ ادبیات تحلیلی و انتقادی در زبان فارسی به شمار می‌رود، پرداختن به ارزشهای انتقادی آن می‌تواند بخشی از تاریخ نقد ادبی در ایران را ترسیم کند. این اثر که آمیزه‌ای از پژوهش و ذوق ادبی را در خود جمع دارد، نشان می‌دهد که چگونه استاد زنده یاد ما در حالی که هنوز بسیاری از آثار شعری و دیوانهای کهن تنها به شکل نسخ خطی قابل استفاده بود و بسیاری از معاصرانش کار نقد را با مباحث خشک لغوی و انشاپردازی در آمیخته بودند، بابی تازه در برابر مشتاقان و محققان ادبیات فارسی

* - استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران

Archive of SID

www.SID.ir

گشود و ذهن آنان را به ضرورت تصحیح و چاپ انتقادی این آثار متوجه ساخت. شکل انتخاب شاعران مورد بحث در سخن و سخنوران، به عنوان شاعران صاحب سبک و جریان ساز و گزینش نمونه‌هایی از سروده‌های آنان در این اثر، سبب شد تا **سخن و سخنوران** را نخستین نمونهٔ گزیده‌پردازی در ادبیات فارسی نیز به شمار آورند. در نهایت، باید پذیرفت که این اثر ارجمند از نخستین سرمشق‌های بررسی انتقادی در شعر کهن فارسی و الگویی برای نسل بعد بوده است.

واژه‌های کلیدی

بدیع‌الزمان فروزانفر، سخن و سخنوران، دیدگاههای انتقادی

مقدمه

آنچه در گذشتهٔ ادبی ایران و زبان فارسی به عنوان نقد ادبی تلقّی می‌شود، در سه بُعد یا سه جایگاه، قابل تشخیص است؛ ولی از همان آغاز بحث باید این نکته را پذیرفت که همهٔ ابعاد، به معنای خاص و مطابق با تعاریف پذیرفته شدهٔ امروزین، نمی‌توانند دیدگاههایی نظام مند و موثّر در قلمرو نقد ادبی به حساب آیند.

نخستین مورد از این سه، نقد تذکره‌ها یا نقد تذکره‌نویسان است. نقد تذکره نویسان غالباً کلّی، گذرا، و بشدت متأثّر از معیارهایی است که خطوط اصلی آن را سنّتهای ادبی زمانهٔ آنان تشکیل داده است؛ برای مثال، دولتشاه سمرقندی، صاحب **تذکرةالشعراء** با عنایت به سنّت شعری روزگار خود که گرایش به تکلّف و تصنّع در شعر را یکی از ارزشها می‌شناخت، بر شعر امیرخسرو دهلوی این ایراد را وارد می‌کند که اگرچه شعرش شیرین و سخنش سهل و ممتنع، ولی پُرصنعت نیست (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۳۸: ۱۸۹).

نقد تذکره‌نویسان در مواردی چنان کلی است که هیچ دریافت دقیقی از آن حاصل نمی‌شود؛ مثلا آذر بیگدلی در **آتشکده**، آنجا که از انوری سخن می‌گوید، می‌نویسد

Archive of SID

www.SID.ir

انوری در فن شعر لفظا و معنا عدیل و شبیه ندارد (آذربیگدلی، ۱۳۳٦: ۲۱۵). با همهٔ اینها، گاه دیده می‌شود که تذکره‌نویسان بدان سبب که می‌کوشیده‌اند تا به خیل کثیری از شاعران در تذکرهٔ خود اشاره کنند، هرگز مجال تأمل کافی در شعر این شاعران را نیافته‌اند و نهایت آن‌که از برخی تعارفها و مبالغه‌ها در حق معاصران خود هم مصون نبوده‌اند.

قسم دوم، نقد ادیبان است. این صنف از دریافتهای انتقادی را بحق باید بسیار جدی‌تر از نقد تذکره‌نویسان به حساب آورد؛ زیرا با تمام محدودیتها و گاه یکسو نگریهایش، نشان‌دهندهٔ جنبه‌های قابل تحسینی در میراث ادبی گذشتهٔ ماست.از میان آثاری که منعکس کننده جنبه‌های قابل اعتنایی در نقد ادیبان است، باید بویژه به **ترجمان البلاغه**، **چهار مقاله**، **قابوس نامه** و **المعجم** اشاره کرد؛ بی آن‌که آثار دیگر را هم خالی از بهره‌های انتقادی بدانیم.

ترجمان البلاغه اگرچه بشدّت متأثر از دیدگاههای ادیبان عرب است؛ اما جوهر ذوق و ملکهٔ دریافت نویسندهٔ آن در نقد شعر، در مقایسه با همگنانش بسیار بالاتر و شاید کم‌نظیر است. او ضمن آن که افراط در کاربرد صنایع ادبی را موجب بی‌رونق کردن جاذبه‌های شعری می‌داند، این نکته تازه را مطرح می‌کند که صناعات ادبی در کنار هم، موجب تقویت یکدیگر می‌شوند؛ چنان که اگر ترصیع و تجنیس با هم بیایند، شعر را بلندتر و پرمایه‌تر می‌کنند (رادویانی، ۱۳٦۲: ۱۰).

عمر رادویانی صاحب **ترجمان البلاغه**، در بررسی پست و بلند شعر روزگار خود که هنوز درگیر تکلف‌های اهل مدرسه و ادب عالمانه نشده بود، به این باور رسید که شعر هر چه سهل‌تر و بی‌تکلف‌تر باشد، نیکوتر است (همان/۱۱۱).

در آراء رادویانی با وجود جنبه‌های مثبت، نشانه‌هایی از ملاحظات خاص نیز به چشم می‌خورد که می‌تواند معنی‌دار و قابل تأویل باشد؛ برای مثال، ضمن سخن از ضرورت تلاؤم؛ یعنی یکدست بودن شعری و به اصطلاح، پرهیز از شتر گربگی شعری ـ به تعبیر انوری ـ شعر عنصری را مظهر تلاؤم و پاکی می‌داند (همان:۱۳٤) و یا آن که شعر معاصران خود را بر سروده‌های گذشتگان- بدین سبب که آغازگر بوده‌اند- ترجیح

Archive of SID

www.SID.ir

می‌نهد و سرودهای متقدّمان را به لحاظ استقامت و استواری، در مرتبه پایین‌تری نسبت به متأخران قرار می‌دهد (همان)، در حالی که این سخن اگر در مواردی به جهاتی هم صادق باشد، نمی‌تواند یک اصل در نقد شعر تلّقی شود. با این حال، حسن انتخاب مثالها و نمونه‌ها و حدّت ذهن رادویانی، چشمگیر است.

نظامی عروضی صاحب **چهارمقاله** در دو مقالت مهم از کتاب خود؛ یعنی مقالت شاعری و مقالت دبیری، نکته‌های انتقادی متعددی را مطرح می‌کند که گاه با شگفتی تمام، یادآور دیدگاههای ارسطو در **فن شعر** (Poetcs)، و هوراس در هنر شاعری (Art of Poertry) است. طرح مسائلی چون مخیل بودن شعر، قبول مبانی قیاس در شاعری، بیان این نکته که صدق و کذب شعری، متفاوت از مقولهٔ صدق و کذب منطقی است و یا آن که غایت شعر، تأثیرگذاری است و نه صرفا القای آگاهی، و پیشروتر از همه، این نکته که بهره‌های اخلاقی در شعر، مقوله‌ای در فروع تلقی می‌شود و نه در اصول، چهرهٔ شاخصی از نظامی عروضی در تاریخ نقد ادبیان فارسی ترسیم کرده است (نظامی عروضی، ۱۹۰۹: ۲۶– ۵۳).

نظامی عروضی با وجود این جنبه‌های ارزشی، اسیر سنّت‌های شعری قرن ششم است. او حضور مضامین علمی را در شعر ارج می‌نهد، و صنعت‌پردازی را از لوازم شعر می‌داند؛ در حالی‌که اگر یک قرن پیشتر می‌زیست، هرگز بر چنین باوری نبود.

قابوسنامه، کتابی که مستقلا دربارهٔ ادبیات نوشته شده باشد، نیست؛ ولی از باب سی و پنجم آن با عنوان «در آئین و رسم شاعری»، بهره‌های انتقادی هوشمندانه‌ای حاصل می‌شود که فواید آن بمراتب بیشتر از بسیاری از کتابهای ادبی به معنای خاص است. عنصرالمعالی کیکاووس، مؤلف این کتاب، قبل از هر چیز به مخاطب پذیری شعر اشاره می‌کند؛ بدین معنا که شعر را برای مردمان گویند، نه برای خود. او با تکیه بر ضرورت ارزشهای هنری، موسیقایی و زیبایی شناختی شعر، نقد شعر را به عنوان دانشی جدّی و ضروری که فواید آن بیش از هر کس می‌تواند برای شاعران مفید باشد، مورد تأکید قرار می‌دهد (عنصرالمعالی، ۱۳٦٤: ۱۹۰). صاحب **قابوس‌نامه** شاید به آن سبب که عوالمی

Archive of SID

www.SID.ir

متفاوت با نگاههای تذکره‌نویسان و سنت‌گراییهای خام آنان دارد، لفظ خوش، معنای ظریف و دوری از تکلف را موجب چیرگی و تفوق در کار شاعری می‌داند؛ و این البتّه با مذهب مختار شاعران و ادیبان روزگار او متفاوت است.

و اما عنصرالمعالی در مواردی نیز چنان سخن می‌گوید که گویی دریافتهایش نه با واقع امر می‌خواند و نه در میان اهل ادب، پذیرفتنی است؛ از جمله آن که در مورد تقلید و محاکات در حوزهٔ شعر، نگاهی بسته و یکسویه دارد؛ چنان که تقلید و وام‌گیری از مضامین دیگران را صرفاً با شرایطی می‌پذیرد، از جمله این که تقلید باید خاص کاملان و استادان شعر باشد و بر مبتدیان لازم می‌داند تا هر چه گویند، از کیسه و جعبهٔ خود بگویند (همان:۱۹۱).

شمس قیس رازی، صاحب‌المعجم که کمتر از همهٔ ادیبان معاصر و پیش از خود به کلی گویی پرداخته است، با وجود نمونه‌های انتقادی هوشمندانه و دقیقی که در سخنش دیده می‌شود، مطالبی دارد که با دیدگاههای منتقدان روزگار ما سخت در تقابل است. او ضمن پذیرش این موضوع که شاعر باید از تجربه‌مندی‌های شاعران گذشته بهره گیرد و از فنون ادب، مانند بیان و بدیع، و عروض و قافیه آگاه باشد، معتقد است که شاعر باید نخست هر مطلبی را که می‌خواهد به صورت شعر عرضه کند، به نثر در آورد و پیش خاطر نهد و سپس بر آنها کسوت شعر بپوشاند. او همچنین معتقد به دگماتیسم واژگانی شعر است: یعنی بنا بر مشرب او، همهٔ واژگان یکسان ظرفیت ارائه در شعر را ندارند؛ زیرا وی مفردات و ترکیبات را به صحیح و فاسد تقسیم می‌کند، در حالی که هیچ تعریفی از معیارهای صحت و فساد در واژگان شعری نمی‌دهد. شمس قیس –که او هم بشدّت متأثّر از ادبای عرب است– بنای نقد شعر را بر نقد الفاظ و معانی می‌نهد؛ اما بر نقد الفاظ تأکید بیشتری دارد. این جنبه در نقادی شمس قیس، محصول احاطهٔ ذهن او به وسیله باورهای نارسای روزگار اوست؛ زیرا آنچه در حوزهٔ لفظ از نظر او محل خرده‌گیری و ایراد است، بی‌مورد است، بدان سبب که بسیاری از ویژگیهای سبکی و نشانه‌های کهنگی را که شعر به طور عارضی و نه ارادی با آن

Archive of SID

www.SID.ir

روبه‌روست، تشخیص نداده و آنها را «زیادات قبیحه» نامیده است.

در کنار دو قسم یاد شده از منابع نقادی در تاریخ نقد شعر فارسی، نقد شاعران با تمام جنبه‌های بعضا تعصب‌آلود و شاید شگفت‌انگیز خود، سخت مغتنم است و اساسا آن‌گاه که شاعر از نقد شعر سخن می‌گوید، منتقد ادبی کمین گاهی برای شکار نکته‌های نهفته در رمز و راز شاعری پیدا می‌کند.

نگاه شاعران به شعر غالباً خودجوش و غیرفلسفی، و مطابق با مشرب و زاویهٔ دید آنان است؛ ولی با این حال می‌تواند ما را در ادراک فرآیند تولد شعر به هفت توی کارخانهٔ طبع و ضمیر شاعر بکشاند. سخن رودکی در باب لفظ و معنای خوب به عنوان لازمهٔ شعر ـ در قصیده مادر می ـ و در تاب شدن‌های انوری آنگاه که از خلق و ابداع مضامین سخن می‌گوید، به همان اندازه گویاست که اعترافات مایاکوفسکی دربارهٔ چگونگی تکوین و برآمدن شعر.

نقد و روایت شاعران با تمام دل‌انگیزی‌ها و اغتنامهایش، امّا چنان نیست که از آن بتوان به نظریهٔ قابل تدوینی در شعرشناسی رسید و یا از آن طراز و معیاری برای نقادیهای فنی و هنری حاصل کرد، زیرا فردی شدن غالب این دریافتها، مجال تدوین و طبقه‌بندی را سخت تنگ می‌کند.

اگر از خود شیفتگی شاعران -که گاه به صورت طبیعت ثانویه و سنت محمود آنان در آمده است- بگذریم، چالشهای شاعران با یکدیگر نیز نمود دیگری از فردی بودن سلایق آنهاست. ستیزهٔ شاعرانهٔ عنصری با غضایری رازی، داوری‌های خاقانی دربارهٔ شاعران معاصرش، نکته‌های نظامی بر سخن فردوسی و باز انکار پوشیدهٔ فردوسی بر دقیقی و صدها نمونه دیگر، گویای همین فردیت در نقادی است.

شاعران از سوی دیگر- خواسته یا ناخواسته- تسلیم تب جریانهای شعری عصر خود بوده‌اند و کمتر سراینده‌ای را می‌شناسیم که از این پدیده مصون بوده باشد. سادگی و بی‌پیرایگی و یا کم‌پیرایگی شاعران سده‌های آغازین، علم‌گرایی سرایندگان عصر سلجوقی تا مغول، ایمازیسم افراط‌آمیز هندی سرایان و خیال‌بندی‌های شاعران عصر

Archive of SID

www.SID.ir

صفوی، همواره خطوط تعیین‌کنندهٔ نقدهای شاعرانه را رقم زده‌اند.

بر پایهٔ آنچه گفته شد و با عنایت به محدودیت منابعی که برشمردیم، بسیار دشوار بود که پژوهشگری بتواند کمر به نقدی هوشمندانه و روشنگر در حوزهٔ شعر ببندد و در فن شعر و تحلیل کار شاعران به گونه‌ای بپیچد که دست کم، انکار اهل روزگار را وبال کار خود نکند.

هنر فروزانفر و کارستان او در **سخن و سخنوران** و تلاش بی‌ملالش به منظور نقاب بر داشتن از حقیقت حال شاعران و تعیین مراتب شعری آنان، هم خطر کردن بود و هم طلایه داری نقد نو و دانشگاهی.

سخن و سخنوران

سخن و سخنوران را باید نخستین تألیف علمی و مدوّن در حوزهٔ نقد دانشگاهی دانست. این کتاب که از تألیف آن بیش از هفتاد سال می‌گذرد، خط و نگاه تازه‌ای را در مطالعات انتقادی گشود و در حالی که هنوز بسیاری از متون فارسی دارای نسخهٔ چاپ شدهٔ منقّحی نبودند، آنها را به محک نقد و ارزیابی کشید.

روشن است که تا زمان تألیف این اثر، آنچه در باب نقد شعر فارسی وجود داشت، غالبا از حد کلی گویی‌های تذکره‌نویسان فراتر نمی‌رفت و نقد تذکره نویسانه هم- چنان که پیش از این در باب آن سخن رفت- فایدت چندانی را در شناخت جایگاه حقیقی شاعران و میراث شعری آنان به دست نمی‌داد. بدیع‌الزمان فروزانفر با علم به این نکته در پی آن بود تا تألیفش تکراری از گفته‌های تذکره‌نویسان و دریافتهای کلی و مبهم آنان نباشد.

سخن و سخنوران که تألیف جلد دوم آن هرگز تحقق پیدا نکرد، گستره‌ای از حنظله بادغیسی تا خاقانی را مورد مطالعه قرار می‌دهد و غرض نویسندهٔ آن، عرضهٔ گزیده‌ای از سروده‌های هر یک از سرایندگان همراه با شرح حال و نقد آثار آنان بوده است.

Archive of SID

www.SID.ir

نقد بر تذکره‌ها

بدیع‌الزمان در مقدّمهٔ **سخن وسخنوران**، بیش از هر چیز برای نشان دادن نوع کار و نگاه خود و تفاوت نگاهش با آنچه در تذکره‌ها آمده است، به نقد شیوهٔ تذکره‌نویسان می‌پردازد. در باور استاد، تذکره‌نویسان «پای عقل را به زنجیر جنون فزای تقلید بسته‌اند و جز تکرار گفته‌های یکدیگر، چیزی به دست نداده‌اند (فروزانفر، ۱۳۶۹: ۱۰)». وی در نخستین نکته بر کار تذکره نویسان، به این مطلب اشاره می‌کند که آنان، همهٔ گویندگان را بی‌هیچ بررسی و روش واضحی در داوری‌های غالبا گذرا و سطحی خود، «شاعر و استاد بی‌نظیر» دانسته‌اند (همان:۱۰) و در تشخیص مکانت ادبی و منزلت شعری گذشتگان، «جز قدمت را که نزد مقلدان ظاهربین، قویترین برهان تقدّم است»، ملاک ارزش ندانسته‌اند و از این‌رو، متقدّمان را حتی اگر از افکارشان به قدر کفایت و از ابیاتشان به اندازهٔ لزوم با خبر نبوده‌اند، استاد خوانده‌اند (همان). بدیع‌الزمان در مواضع مختلف **سخن و سخنوران**، موارد متعددی از دریافتهای نادرست تذکره نویسانی چون عوفی و دولتشاه را بدقت بررسی می‌کند و ضعف و کاستی‌های نظر آنان را بر می‌شمارد (همان:٤٥٣).

استاد معتقد است که حتی بر اقوال قدیمترین تذکره نویسانی، چون عوفی صاحب **لباب لالباب** هم با وجود آن که در عصر فصاحت و اوج شعر فارسی پرورش یافته‌اند نیز نمی‌توان اعتماد کرد، زیرا حکومت و داوری آنان جز برمبنای مناسبتهای لفظی نبوده است و بر همین اساس، در تعیین مراتب شاعران، هرگز بر نظر تذکره‌نویسان اعتماد نداشته است و در ارزیابی مراتب شاعران، جز بر اندیشه و تأمّل وافی در سروده‌های آنان و مقایسهٔ مضامین و افکارشان با یکدیگر و درک توان هر یک در خلق مضامین و ادای معانی شعری، بر چیز دیگری اتکا نکرده است (همان: ۱۱).

استاد نمونه‌ای از رد نظر تذکره‌نویسان را در مقایسهٔ اسدی طوسی با فردوسی چنین مطرح کرده که «بعضی از تذکره‌نویسان ـ مرادش صاحب **مجمع‌الفصحاست** ـ درصدد

Archive of SID

www.SID.ir

مقایسهٔ «**شاهنامهٔ**»ی استاد طوس و «**گرشاسب نامه**»ی اسدی طوسی برآمده و گفته‌اند که تواند بود که اسدی فی حدّ ذاته در مراتب شاعری بلیغ‌تر از فردوسی باشد، ولی رویت و انجام بیان فردوسی در طی حکایت بهتر می‌نماید» (همان). بدیع‌الزمان این نظر را مردود و ناشی از عدم دقت و ندانستن فنون بلاغت می‌داند و بر آن است که ساختار کلام و بیان شاهنامه به گونه‌ای است که هرگز مجال چنین قضاوت ناراستی را نمی‌دهد (همان:٤٧٧). این ایراد تنها در حوزهٔ نقد سروده‌های شاعران مطرح نیست، بلکه تذکره‌نویسان در بیان احوال شاعران نیز به تقلید از هم، به طرح مطالب مخترع و مجعولی دست زده‌اند که هیچ سندی در تأییدشان وجود ندارد. یکی از این موارد برای نمونه، طرح این نکته است که مثلا عنصری از سر حقد و منافست، دیوان غضایری رازی را به آب شسته است. استاد در ردّ این نکته، بحثی استدلالی را مطرح می‌کند تا سخن مذکور را که صاحب **مجمع الفصحا** مطرح نموده است و بعضی از تاریخ ادبیات نویسان متأخر هم بسادگی از قول او تکرار کرده‌اند، رد کند (همان :۱۲۳) و البته، موارد چنین ردّ و استدلالهایی در **سخن و سخنوران** بسیار است.

نگرش انتقادی

و امّا شیوهٔ نقادی بدیع‌الزمان برخلاف روش تذکره‌نویسان، محصول تتبع در نمونه‌های مختلف شعری و درنظر گرفتن جوانب مختلف کار شاعران و براساس دریافتهای دقیق و قریحهٔ پرورش یافتهٔ خود اوست و در این رهگذر، جدّا از تقلید گفته‌های دیگران بر کنار بوده است و به همین سبب، داوری‌های او در حق شاعری مثلاً ازرقی هروی، در میان تمام منابع متقدّم تازگی دارد، زیرا شعر ازرقی را به علت «تصنّعات بسیار و تکلف بی‌شمار و خطاهای معنوی که دیوانش بدانها انباشته شده است، ضایع می‌شمارد و سروده‌های این شاعر را مشتمل بر ترکیبات مطبوع و نامطبوع می‌شناسد» (همان:۲۰۳). و یا معزی را «شاعری ظریف طبع و متوسط البیان» می‌داند که طبع و فکرش پخته نیست و گاه استدلالات و عبارت سست و کلمات و جملات زائد، به معنای شعری او

Archive of SID

www.SID.ir

خلل رسانده و در ابیاتش هیچ نکته تازه‌ای نیست (همان:۲۳۱) و معزی را در نهایت، شاعری مقلّد می‌داند که به اندازهٔ شهرتش منزلت ادبی ندارد (همان:۲۳۲).

در نگاه انتقادی صاحب **سخن و سخنوران**، یکی از نکاتی که همواره مورد تأکید قرار می‌گیرد، خلوص شعریت و ادبیت در آثار منظوم است که گاه به جهت غلبهٔ دانسته‌های علمی رو به کاستی می‌گذارد. بدیع‌الزمان برای مثال، غلبهٔ ادلّه عقلی و مذهبی و روحیه برهان‌گرایی در شعر ناصر خسرو را موجب خالی شدن سروده‌های این شاعر از شور شاعرانه می‌داند (همان:۱۵٤). گفتنی است که فروزانفر در نگاه متأملانه و انتقادی خود، تنها ذوق را معیار قرار نداده است، بلکه بر این نظر است که ذوق هر کس مخصوص به خود او و در خور مزاج و تربیت و مشاهدات وی است و اتکای محض بر ذوق، سبب می‌شود تا هر کسی در عرصهٔ نقّادی، ذوق دیگری را به خطا و خلل منسوب کند و حق در نهایت پوشیده بماند.

در نظر بدیع‌الزمان، باید برای نقد شعر، میزانی ادبی و علمی در نظر داشت تا بتوان به مدد آن، سروده‌های هر شاعری را به درستی سنجید. وی یکی از قویترین معیارها را بلاغت می‌داند؛ ولی با این حال، معتقد است که بلاغت را نمی‌توان بی مدد گرفتن از ذوق و اندیشه، در کار کرد و به دریافت جنبه‌های قابل اعتماد دست یافت (همان: ۱۲).

آنچه در تحلیل انتقادی استاد موجب تأثیرگذاری بیشتر می‌شود، ایجاز پرمایه و رسایی است که در مباحث مختلف به کار گرفته است. در این ایجاز، گاه واژه‌ها را چنان دقیق و مشخص در کار کرده است که یک بند از **سخن و سخنوران** به اندازهٔ یک مبحث از کتابهای مشابه، گویا و روشنگر می‌شود. برای نمونه، دربارهٔ فرخی می‌نویسد: «شاعری است ظریف طبع و خوش بیان با لهجهٔ نرم و سبک ساده، و در سخن‌پردازی مسلط و درتعبیر مقتدر؛ دارای معانی و عبارات سهل و کلمات خوش آهنگ که بر ظرافت طبع و سماحت خاطرش بهترین دلیل است» (همان:۱۲٤).

و امّا از آنجا که در هیچ کجا، بویژه در حوزهٔ نقد، نمی‌توان واقعیتها را نهفت، باید اعتراف کرد که گاه در داوری‌های استاد، مطالبی هم دیده می‌شود که نیاز به تجدیدنظر

Archive of SID

www.SID.ir

و ملاحظهٔ مجدّد دارد و شاید اگر استاد زنده‌یاد، مجال بازبینی کتاب خود را می‌یافت، به مدد استنباط‌های تازه‌تر، در بعضی از داوری‌ها تجدیدنظر می‌نمود. از جملهٔ این موارد است آنچه دربارهٔ مجیرالدین بیلقانی آورده است. مطلب استاد دربارهٔ مجیر، البتّه شاید بی‌تأثیر از نوعی داوری و باور عمومی اهل ادب نبوده باشد و احتمالاً بعضی از باورفکنی‌های منابع متقدّم و متأخّر هم در زاویه نگاه استاد، اثرگذار بوده‌اند. وی در ارزیابی شعر مجیر می‌نویسد که شعر او «در مقایسه با سروده‌های خاقانی، سست و بی‌نمک و اکثر بر ضعف تعلیل و سوء تعبیر مشتمل است و همچنین بسیاری قصایدش منتحل است.» روشن است که این داوری با توجّه به متن مصحَّح دیوان مجیر و در نظر کسانی که در شعر مجیر و خاقانی هر دو تعمّق کرده‌اند، و نیز در باور نگارندهٔ این سطور، نیازمند تجدیدنظر است.

نقد اخلاقی و نقد الفاظ

یکی از کهنترین و پر جاذبه‌ترین شیوه‌های نقد در دهه‌های گذشته و حتی روزگاران کهن، دو جنبهٔ نقد اخلاقی و نقد الفاظ در سروده‌های شاعران بوده است و فروزانفر نیز در جای جای **سخن و سخنوران**، بخشی از توجه خود را مبذول این دو جنبه کرده است.

سخن و سخنوران را باید در میان منابع انتقادی متأخر، آغازگر نگاه علمی در نقد اخلاقی به شمار آورد؛ زیرا تا زمان تألیف این کتاب، کمتر پژوهشگری با معیارهای مشخص، متون شعری را به لحاظ نقد اخلاقی بررسی کرده بود. در **سخن و سخنوران** غالبا بخش مستقلی به طرح جنبه‌های اخلاقی اختصاص داده شده است. در این بخشهای مستقل، علاوه بر شخصیت اخلاقی و منش شاعر، زبان و تعابیر او به جهت واژگان، ترکیبات و حتی کنایات شعری نیز به محک نقد اخلاقی کشیده شده است. استاد در چنین عرصه‌ای، فردوسی را به عنوان مظهر کمالِ عفاف در عرضهٔ مضامین شعری، می‌ستاید (همان:٤٩)؛ همچنان که سوزنی سمرقندی را نیز – دست کم– در آغاز عمرش به سبب برخی هجوها و جنبه‌های باطل و ناشایست در شعرش، از نظر

Archive of SID

www.SID.ir

دور نمی‌دارد (همان:۳۱٦). استاد در نقد اخلاقی از انگشت نهادن بر موارد جزئی و رهاکردن کلیت آثار سرایندگان پرهیز دارد و می‌کوشد تا جانب ابعاد زیباشناختی و هنری را قربانی ملاحظات اخلاقی نکند. فروزانفر در پی آن بوده است تا استنباط‌های خود را در باب هر شاعر، به صورتی شامل، و با توجه به تمامیت میراث شعری او حاصل کند. این نگاه کلی را می‌توان از سخن استاد دربارهٔ حدود و پست و بلند اخلاقی در شعر انوری بخوبی دریافت (همان:۳۳۷).

صاحب **سخن و سخنوران** که اعتدال در شعر ستایشی را معیاری مقبول می‌شناسد، شاعر مدیحه سرایی چون عنصری را بدان جهت که در مدح، جانب اعتدال را نگاه داشته و مانند دیگر معاصرانش از تملق افراط‌آمیز پرهیز کرده است، می‌ستاید (همان:۱۱۵).

عنایت به زبان شعر و زمینه‌های لفظی و واژگانی و نوع ترکیب‌سازی‌ها و خلاقیتهای زبانی، یکی دیگر از جنبه‌هایی است که استاد آن را تقریبا در مورد هیچ شاعری از نظر دور نداشته است و اگرچه بعضی از مطالب وی در طرح مباحث مربوط به واژگان شعر به لحاظ نقد جدید، خالی از تأمل نیست، ولی نگاه تیز و نقادانهٔ او در این جنبه هم، وجه امتیاز دیگر کتاب **سخن و سخنوران** در میان آثار معاصر آن است.

بدیع‌الزمان تقریباً کمتر مورد درخور اعتنایی را در نقد الفاظ شعری سرایندگان از نظر دور داشته است؛ برای نمونه می‌توان گفت که وی با درک سلامت و روانی زبان عنصری و با وجود مضامین مرکب و پیچیده‌اش، سبک زبانی او را شیوه‌ای اختراعی می‌داند و زبانش را متأثّر از کلام محاوره می‌شناسد و در حالی که بسیاری از سنت-گرایان ادبی، چنین شیوه‌ای را مذموم تلقّی کرده‌اند، آن را آغاز طریقی می‌داند که بعدها سیر تکاملی و بهترین نمود خود را در زبان شعری سعدی جلوه‌گر ساخته است (همان:۳۳٤).

فروزانفر در دریافتهای انتقادی خود، میان دگماتیسم واژگانی و گزینش واژگانی فرق می‌گذارد (برای دگماتیسم واژگانی، رک: «زبان شعر و واژگان شعری»، **مجله دانشکده**

Archive of SID

www.SID.ir

ادبیات مشهد، س ۲۳، ش ۳و٤/٦٥٨– ٦٧٩). گزینشهای بقاعدهٔ واژگانی در باور استاد عبارت از کاربرد مؤثرترین الفاظ در جایگاه شایسته خود است؛ بی آن‌که قایل به تفکیک واژه‌های شعری از غیر شعری باشد. این نکته را از نقد واژگانی او دربارهٔ شعر انوری و فخرالدین گرگانی بخوبی می‌توان استنباط کرد (فروزانفر، ١٣٦٩: ٣٣٤ و ٣٦٣). با این حال، استاد بر آن است که صنفی از واژگان، از جمله واژه‌های غریب و مهجور را هم موجب ضعف زبان شعر می‌داند (همان:٥١٩).

در نقد الفاظ به اعتقاد استاد، گرایش افراط‌آمیز به لفظ، یکی از جنبه‌های ضد ارزشی تلقّی می‌شود. او به همین سبب دربارهٔ رشید وطواط می‌نویسد که شعر وی به هیچ قسم در دل نمی‌نشیند؛ زیرا شاعر تمام همّت خود را به جانب لفظ معطوف داشته و همواره در پی آن بوده است تا یکی دو صنعت بدیعی ـ غالباً لفظی ـ را در شعر خود بگنجاند (همان:٣١٤). این لفظ‌گرایی در نظر بدیع‌الزمان بدان معنا نیست که شاعر از گسترهٔ ظرفیت واژگانی زبان استفاده نکند، زیرا هم او، خاقانی را به وجود غلبهٔ لفظ بر معنا که خصیصه شعری این سراینده است، به لحاظ وسعت واژگانی می‌ستاید و دیوان او را «فرهنگ جامع لغات ادبی» می‌داند (همان:٦١٧).

تقلید و تأثیرپذیری

از جمله ملاحظات انتقادی بدیع‌الزمان در **سخن و سخنوران**، بحث دربارهٔ تقلید، اقتفاء و تأثیر و تأثّرات سبکی شاعران است. تقلید و تأثیرپذیری در نظر استاد به هیچ وجه به خودی خود مردود نیست؛ ولی تقلید را به شرطی مقبول می‌داند که شاعر بتواند مضامین و معانی برگرفته از گذشتگان را در کسوت تعبیرات تازه‌تری عرضه کند. استاد بر این نظر که پیشینهٔ آن را در آرای متقدّمانی، نظیر جاحظ در **البیان و التبیین**، و ابن رشیق در **العمده** و دیگران هم می‌بینیم، مطلب تازه‌ای می‌افزاید و تأکید می‌کند که تقلید آگاهانه و هدفمند، در حالی که موجب ورزش ذهن و تقویت قریحهٔ شاعر می‌شود، می‌تواند زمینه‌ای برای اختراع و ابتکار نیز باشد، همچنان که تقلید سنائی از منوچهری و

Archive of SID

www.SID.ir

فرخی بتدریج منتهی به سبک اختراعی و ابتکاری وی گردید (همان:۲۵۷)، و یا تقلید خاقانی از سنائی، به ابداع شیوهٔ تازه‌ای در شعر خاقانی انجامید. البته، از نظر بدیع‌الزمان، تقلیدهای ناکام و بی سرانجام را هم نباید نادیده گرفت؛ زیرا مثلاً تقلید معزی از عنصری و فرخی هرگز نتوانست در حوزهٔ غزل و حتی مدح ـ که معزی سخت بدان دلبسته بود ـ با توفیق همراه باشد (همان:۲۳۱) و یا تقلید جمال‌الدین اصفهانی از انوری و سنائی به سبک خاصی که نشان دهنده ابتکار و اختراعی در شعر جمال‌الدین باشد، منجر نگردید (همان:٥٤٨).

مخاطب‌شناسی و آشنایی‌زدایی

بدیع‌الزمان، مخاطب‌شناسی را یکی از ملزومات بنیادی در کار شاعری می‌داند. این نکته اگرچه قرنها پیش از وی در سخنان صاحب **قابوس‌نامه** در مبحث شاعری هم دیده می‌شود (عنصرالمعالی، ١٣٦٤: ١٨٩)، ولی استاد با گستردن این بحث و اشارات مکرر، از سرایندگانی مانند خاقانی انتقاد می‌کند که بعضی معانی ساده را با تعبیراتی دشوار به گونه‌ای مطرح کرده‌اند که پنداری همهٔ شنوندگان ملزم به دانستن مقدماتی از علوم رایج عصر مانند ادب و فلسفه و طب بوده‌اند، تا سخن وی را دریابند. بدیع‌الزمان معتقد است که شاعر باید طیف وسیعی از خوانندگانی را که به هر روی با شعرش روبه رو خواهند شد، بشناسد و در حوزهٔ ادراک اکثریت آنان شعر بسراید، همچنان که استادان بزرگ سلف، مانند فردوسی، نظامی، سعدی و حافظ چنین کرده‌اند (فروزانفر، ١٣٦٩: ٦١٥).

در نگاه فروزانفر، کاربرد مضامین علمی در شعر نیز که روزگاری به سبب سیطرهٔ اهل مدرسه، بر فضای شعر حاکم بود و در یک دوره از لوازم شعر دانسته می‌شد و به باور تذکره‌نویسان، معیاری برای تشخیص شعر فاخر از نازل بود، در صورتی قابل پذیرش است که کاملاً طبیعی بنماید و هر چند که ممکن است سبب مایه‌هایی از

Archive of SID

www.SID.ir

تعقیدهای عارضی – و نه ذاتی– در شعر گردد، لیکن باید به گونه‌ای در شعر جلوه داده شود که درعین اعتدال، چیزی از شعریت کلام شاعر نکاهد (همان: ۵۲۰).

در نظر عالمانهٔ فروزانفر، میان تعقید یا غموض و ابهام هنری تفاوت وجود دارد و بی‌تردید در میان منتقدان متأخر، او نخستین کسی است که آشنایی‌زدایی را به عنوان یک ارزش در تبدیل معانی مبتذل به مضامین نو، ارج می‌نهد. شایسته است که در تبیین این موضوع، به سخن استاد دربارهٔ شعر اسدی طوسی اشاره‌ای کنیم. او در شعر اسدی طوسی این ویژگی را مطرح می‌کند که اسدی در معانی عادی به گونه‌ای تصرف کرده است که بتواند به مدد تغییرات و تشبیهات تازه و به کمک تناسبها و پرداختهای نیکو، آنها را از حال ابتذال خارج کند و به کسوتی غیرعادی و در جامه‌ای از غرابت جلوه‌گر سازد (همان: ٤٤٠). به باور بدیع‌الزمان، این شگرد شاعرانه، علاوه بر آن که جاذبه‌های هنری و شعری را می‌افزاید، می‌تواند سخن شاعر را از آفت تکرارهای ملالت‌آور نیز که در دوره‌ای طولانی، گریبان شعر فارسی را رها نکرده بود، برهاند.

آنچه به اجمال گفته شد، جنبه‌هایی از بار انتقادی **سخن و سخنوران** است و هنوز باب سخن برای ورود به شیوهٔ استاد در گزینش نمونه‌های شعری که بهرهٔ دیگری از این کتاب ارجمند می‌باشد، گشاده است؛ زیرا این انتخاب نیز به نوبهٔ خود در سایهٔ تأملات انتقادی خاصی که لازمهٔ گزیده‌پردازی است، حاصل شده است.

منابع

۱ـ آذر بیگدلی، لطفعلی .(١٣٦٦). **تذکره آتشکده**، تصحیح سیدحسن سادات ناصری، تهران: امیرکبیر.

۲ـ امامی، نصرالله .(١٣٦٩). «زبان شعر و واژگان شعری»، **مجله دانشکده ادبیات مشهد**، سال بیست و سوم، شماره سوم و چهارم.

۳ـ دولتشاه سمرقندی .(١٣٣٨). **تذکره الشعراء**، به همت محمد رمضانی، تهران: کلاله خاور.

Archive of SID

www.SID.ir

٤ـ رادویانی، عمر .(۱۳٦۲). **ترجمان البلاغه**، به تصحیح احمد آتش، تهران: انتشارات اساطیر.

۵ـ عنصرالعالی، کیکاووس .(۱۳٦٤). **قابوس‌نامه**، به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

٦ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان .(۱۳٦۹). **سخن و سخنوران**، تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ چهارم.

۷ـ نظامی عروضی سمرقندی .(۱۹۰۹). **چهارمقاله**، به سعی و اهتمام محمد قزوینی.

Archive of SID

www.SID.ir