

## روش نقد بلاغی فروزانفر در سخن و سخن‌وران

احمد خاتمی\*

مریم مشرف‌الملک\*\*، اعظم سعادت\*\*\*

### چکیده

سخن و سخن‌وران یکی از اثرگذارترین پژوهش‌های ادبی معاصر در حوزه تاریخ ادبیات و نقد ادبی، تألیف بدیع‌الزمان فروزانفر، از استادان و محققان نسل اول دانشگاه تهران است. پژوهش‌های او در حوزه‌های تاریخ ادبیات، نقد ادبی، عرفان، و تصحیح متون به بنیاد سنت‌های تحقیقی و انتقادی در میان دانشگاهیان منجر شده که اعتبار آن تاکنون برجا مانده است. فروزانفر در سخن و سخن‌وران، در ادامه سنت تذکره‌نویسی فارسی، نه تنها با رویکردی علمی - تحقیقی به شرح احوال شعرا با استناد به شواهد متقن پرداخته است، بلکه در زمینه نقد ادبی نیز با تکیه بر دانش انتقادی و مبانی نظری بلاغت اسلامی و ایرانی به نقد بلاغی شعر فارسی به گونه‌ای روش‌مند و یک‌پارچه پرداخته است. این پژوهش قصد دارد با هدف بازخوانی سخن و سخن‌وران، با حرکت از روایت به سوی ژرف‌ساخت متن، آن الگوی نظری را که نقد شعر بر مبنای آن انجام گرفته است استنباط، استخراج، طبقه‌بندی، و تبیین کند. مؤلف سخن و سخن‌وران توانسته است، خلاقانه، عصاره دانش بلاغت قدما را با یک صورت‌بندی جدید و ساختاری متن‌محور، منسجم، و علمی از مبانی نظری به روش‌های عملی و کاربردی نقد تبدیل کند؛ روشی برخاسته از اقتضات زبان و ادب فارسی که بر جریان نقد بلاغی در آثار منتقدان دانشگاهی تأثیرگذار بوده است.

**کلیدواژه‌ها:** نقد ادبی، شعر، نقد بلاغی، فروزانفر، سخن و سخن‌وران.

---

\* استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، A\_khatami@sbu.ac.ir

\*\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، M\_mosharraf@sbu.ac.ir

\*\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی (نویسنده مسئول)، zmsaadat@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۲۳

## ۱. مقدمه

رویکرد بلاغی مهم‌ترین رویکرد نقد ادبی در فرهنگ و ادب اسلامی است که به بررسی شیوه‌های کاربرد صنایع بلاغی در کلام ادبی می‌پردازد. این رویکرد از قرن سوم هجری، به وسیله جاحظ، «پیشوای اهل بلاغت» (ضیف ۱۳۹۳: ۷۵)، رواج پیدا کرد و در «آثار جرجانی و زمخشری به درخشندگی رسید» (همان: ۳۶۵). از قرن پنجم، نقد بلاغی به اصطلاح مدرسی شد؛ رفته‌رفته به نوعی خشکی و تحجر رسید؛ از پویایی و زایش بازماند؛ و صرفاً به شناخت صناعات ادبی در اثر محدود شد. در نتیجه، دیگر حرف تازه‌ای در حوزه بلاغت تولید نشد و قابلیت تحلیل بلاغی متون ادبی به گونه‌ای که بتواند به کشف زیبایی‌های متن بینجامد و رابطه بین محتوا و شکل را تبیین کند از دست رفت. اما در تاریخ ادبیات فارسی، نقد شعر به‌ویژه با رویکرد بلاغی در محمل‌های گوناگون، از جمله تذکره‌های فارسی، به راه خود ادامه داد.

سخن و سخن‌وران یکی از نمونه‌های تمام‌عیار و تأثیرگذار نقد و تحقیق در ادب فارسی است که آن را معرف «کمال تذکره‌نویسی فارسی ... به صورتی عالی و دل‌پذیر» (زرین‌کوب ۱۳۴۶: ۲۵۹) دانسته‌اند، و با گذشت حدود نُه دهه از چاپ اول آن، هنوز برای پژوهش‌گران ادبیات سرشار از نکات تحقیقی و انتقادی معتبر و قابل استناد است. بدیع‌الزمان فروزانفر (۱۲۷۸-۱۳۴۹ ش) از چهره‌های برجسته تاریخ ادبیات ایران است که فعالیت‌های علمی او عمدتاً در سه شاخه تاریخ ادبیات، مولوی‌پژوهی، و تصحیح قابل بررسی است؛ و از مهم‌ترین آثار او در حوزه تاریخ ادبیات سخن و سخن‌وران (۱۳۰۸-۱۳۱۲ ش) است. فروزانفر این کتاب را در ادامه سنت تذکره‌نویسی فارسی، در شرح زندگی و شعر شاعران فارسی، از ابتدا تا اواخر قرن ششم، تألیف کرد؛ و در دو جلد به معرفی، طبقه‌بندی، و نقد اشعار ۵۵ شاعر از شعرای خراسان و ماوراءالنهر تا عراق و آذربایجان پرداخت.

سنت تذکره‌نویسی فارسی از لباب‌الالباب عوفی تا مجمع‌الفصحای رضاقلی هدایت، به دلیل نبودن رویکرد علمی در نقد شعر و گاه بی‌اعتباری روایت‌ها، همواره انتقاد محققان و ادیبان را در پی داشته است. ضرورت نقد اصولی‌تر شعر در تذکره‌ها، در جامعه ادبی پیش از فروزانفر، درک و تقاضا شده بود. محمدحسین فروغی (۱۲۱۸-۱۲۸۶ ش) در کتاب بدیع و تاریخ ادبیات خود به ضعف رویکرد نقادانه در تذکره‌های فارسی اشاراتی کرده است: «من بنده هنوز تذکره‌ای به دست نیاورده که در آن آثار نقادی و صرافانه دیده باشم، بلکه از مؤلفان تذکره‌هایی که دیده کسی را که درست شناسای نظم و شعر باشد به خاطر ندارم» (زرین‌کوب ۱۳۶۱: ۶۴۴). محمد قزوینی، حسن تقی‌زاده، محمدعلی فروغی، و دهخدا نیز

انتقاداتی از این نوع بر تذکره‌های فارسی داشته‌اند. در چنین فضای فکری و علمی، فروزانفر با رویکردی تحقیقی - انتقادی کتاب *سخن و سخن‌وران* را تألیف و اصول نقد سنتی شعر را احیا کرد و به آن صبغه‌ای دانشگاهی بخشید؛ اما برجسته‌ترین رویکرد نقد در این اثر رویکرد بلاغی است.

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

## ۲. پیشینه پژوهش

پیشینه تحقیق در باب *سخن و سخن‌وران*، به مثابه یکی از آثار پژوهشی درجه اول، کم نیست، اما هنوز ابعادی از رویکردها و شیوه‌های خلاقانه او در این اثر ناشناخته مانده است.

نصرالله امامی در مقاله «دیدگاه‌های انتقادی بدیع‌الزمان فروزانفر در سخن و سخن‌وران» (۱۳۸۸)، برخی دیدگاه‌های انتقادی فروزانفر را خلاصه‌وار برشمرد و توضیح داده است. محمد دهقانی در مقاله «آرای انتقادی فروزانفر» (۱۳۷۹)، مؤلفه‌هایی چون تاریخ ادبیات، خط و املا فارسی، تذکره‌نویسی قدیم، و ادبیات جدید را از منظر فروزانفر برشمرد و تحلیل کرده است. در این پژوهش‌ها به‌طور پراکنده به برخی نظرات انتقادی فروزانفر اشاره شده که گرچه ارزش‌مند است، آن نظام منسجم نهفته در ژرفای اثر که آثار متعدّد شعری را به قید نقد و تحلیل درآورده است کشف و آشکار نمی‌سازد؛ درحالی‌که همین چهارچوب علمی و روش‌مند موجب تمایز سخن و سخن‌وران از تذکره‌های پیشین می‌شود. ازسوی دیگر، امروزه، تحولات روزافزون نظریه‌های ادبی و رهیافت‌های علوم انسانی به ایجاد فاصله‌های زبانی و زمانی با آثار پژوهشی دهه‌های آغازین تأسیس دانشگاه تهران منجر شده و گرد فراموشی بر آن‌ها نشانده است؛ هم‌چنین، اقبال جامعه دانشگاهی و ادبی فارسی به نظریه‌های غربی خوانش متن، که از طریق ترجمه بسیار رواج یافته است، چه بسا به ناچیز شمردن و حقیردانستن مطالعات و تحقیقات نام‌داران حوزه‌های ادبی و به‌طور کلی علوم انسانی منجر شده است. بازنگری و بازخوانی آثار استادان جریان‌ساز و اثرگذار در روند پژوهش‌های ادبی معاصر و احیا و بازتفسیر آن‌ها اقدامی ضروری در جلوگیری از قطع ارتباط با دیدگاه‌های انتقادی و شیوه‌های پژوهشی آن‌ها به‌شمار می‌رود و نیز می‌تواند از تابعیت محض دستاوردهای نظریه‌های غربی و به‌کارگیری مکانیکی آن در متون فارسی جلوگیری کند.

با این فرض که متون شعری در سخن و سخن‌وران بر پایه الگوی ثابت و منسجمی نقد و تحلیل شده است، این پژوهش بر آن است با هدف بازخوانی و تبیین و بازنویسی آن اصول به بررسی مبحث نقد اشعار سخن و سخن‌وران به شیوه تحلیلی - توصیفی پردازد.

### ۳. اصول نقد ادبی در سخن و سخن‌وران

الفاظ و اصطلاحاتی که منتقد برای تبیین نقد خود به‌کار می‌برد می‌تواند به نقد او بار نقادانه و آکادمیک ببخشد و آن را تا حد یک نوشته فنی و تخصصی ارتقا دهد. شناخت اصطلاحات مرسوم نقد برای دریافت مقصود منتقد امری ضروری است (همان: نقل مضمون از ۱۲۸-۱۳۳). فروزانفر، در سخن و سخن‌وران، از اصطلاحات فصاحت و بلاغت، معانی، بیان، و بدیع برای ترسیم تصویری زیبایی‌شناسانه از شعر استفاده می‌کند. این

اصطلاحات همانند ابزاری سنجش‌گرانه در دست فروزانفر، به‌مثابه زبانی مشترک میان او و مخاطبان، امکان اظهارنظر و داوری درمورد اشعار را فراهم آورده است.

### ۱.۳ اصطلاحات حوزه فصاحت و بلاغت

مؤلف «فصاحت»، «بلاغت»<sup>۱</sup>، و بسیاری اصطلاحات دیگر را که هرکدام از عوامل ایجاد فصاحت و بلاغت‌اند برای تحلیل اشعار به‌کار برده و در بیان کیفیت مؤلفه‌هایی چون الفاظ و معانی، طبع و فکر، قریحه و خیال، و سبک و اسلوب از اصطلاحاتی مانند فصاحت، براعت، متانت، جزالت، فخامت، انسجام و روانی، سلامت و اقتدار، رشاققت، لطافت، ظرافت، حسن، و زیبایی استفاده کرده است. در نگاه اول، به‌نظر می‌رسد فروزانفر، به تبعیت از سنت تذکره‌نویسی، این الفاظ مرسوم را به‌صورت کلی و یک‌سان نثار اشعار می‌کند؛ اما با کمی تأمل درمی‌یابیم وی در مقایسه با پیشینیان گامی فراتر نهاده و به این اصطلاحات معنا و خاصیت مؤثرتری بخشیده است. اصطلاحات پرکاربرد فروزانفر از لحاظ معنایی به سه گروه زیر قابل تفکیک است:

۱. فصاحت، متانت، جزالت، فخامت، استواری، استحکام، پختگی، و با معانی نزدیک به هم ویژگی‌های کلمه یا کلامی است که «اجزای کلام و ترکیب‌بندی آن موافق قواعد دستور و لغت باشد» (همایی ۱۳۹۴: ۲۴)؛ به عبارت بهتر، در سخن و سخن‌وران، کلامی که از خطاهای زبان‌شناسی برکنار و الفاظ و ترکیبات آن درست و خوش‌آهنگ است و نیز فکر و سبکی که از سستی و ضعف استدلال و برهان خالی است و اجزای صوری و معنایی آن با چنان منطق و انسجامی به هم پیوسته است که احساس و عقل شنونده را متأثر می‌کند، با این صفات و اصطلاحات معرفی شده است. این اصطلاحات به‌صورت ترکیبات زیر به‌کار رفته‌اند:

جزالت سبک (۴۲)<sup>۲</sup>، جزالت اسلوب (۱۱۴/۵۸۰)، جزالت لفظ (۱۱۲/۳۲۴)، اشعار قوی و جزیل (۵۳۵)/فخامت لفظ (۱۱۲)/متانت معنی (۴۲)، متانت سبک (۱۱۴/۵۸۰)، متانت و جزالت بیان (۱۵۴)/قدرت بیان (۴۵)، اقتدار کلامی (۴۵)، قوت فکر (۴۵/۲۵۶)، توانایی خاطر (۱۲۴)، جوان‌طبع (۱۳۴)، قدرت قریحه (۴۴۰)، قدرت ترکیب الفاظ (۳۱۰).  
فروزانفر جزالت و متانت را در تضاد با نرمی و رقت قرار می‌دهد؛ در نقد شعر ابومنصور محمد مروزی می‌گوید: «آن قطعه که در رثای ابوابراهیم اسماعیل متصر گفته از مراثی کم‌نظیر زبان فارسی است و می‌توان گفت بدین جزالت سبک و متانت معنی ... هرچند معانی و الفاظ مراثی باید رقیق باشد، مرثیتی نیست» (۴۲).

در نظام انتقادی فروزانفر، هرچه از روشنی و سادگی شعر بکاهد جزء معایب شعر شمرده می‌شود، چنان‌که لغات مهجور و ناآشنا در *گرشاسب‌نامه* اسدی طوسی، باوجود جزالت و نوآوری آن، «تاحدی به فصاحت و نیز رواج آن آسیب رسانیده» (۴۴۱) است. اما پختگی با معنا و کارکردی شبیه به استواری و استحکام تعبیری است که برای بیان کیفیت فکر استفاده شده است. سنایی (۲۵۶) به پختگی فکر، و ابوحنیفه (۱۹۹) و معزی به نداشتن فکر پخته وصف شده‌اند: «معزی شاعری ظریف‌طبع و متوسط‌البیان است، ولی طبع و فکرش پخته نیست؛ استدلالات و عبارات سست و کلمات و جمل زائد که گاهی به معنا خلل وارد می‌کند در ابیاتش به‌کثرت موجود است» (۲۳۱).

قدرت و توانایی و قوت نیز ویژگی‌هایی از این دسته‌اند که در بیان چگونگی فکر، طبع، خاطر و قریحه، الفاظ، ترکیبات، بیان، و کلام استفاده شده است. فکری که به دانش و برهان مجهز باشد؛ طبع و قریحه‌ای که نتیجه استعداد ذاتی و ناخودآگاه شاعر در ساختن شعر باشد؛ الفاظ و ترکیباتی که از لحاظ دستوری و آوایی و هماهنگی با گوینده و مخاطب در نهایت درستی و روانی باشد؛ معانی‌ای که خوب و سنجیده و متناسب با الفاظ و مقتضای حال به‌نظم درآمده باشند، همگی، واجد صفت قدرت و استحکام در شعرند. بیان و کلام فردوسی در *شاهنامه* (۴۵) و قریحه اسدی طوسی در *نظم گرشاسب‌نامه* (۴۴۰) به صفات قدرت و اقتدار وصف شده است؛ سنایی «لفظ و معنی را به درجه کمال رسانیده ... و سخن‌شناسان و دقیقه‌یابان را در برابر قدرت طبع و قوت فکر خود خاضع نموده» (۲۵۶) است، اما این جزالت و قوت نباید خالی از ذوق و عواطف باشد، چنان‌که سبک شعر رودکی، که در عین تناسب و لطافت «جزالت مخصوصی دارد» (۱۸) در مقایسه با شعر اثیر اخسیکتی که «اشعارش قوی و جزیل است اما رونق و آب و لطافت و ذوق ندارد» (۵۳۵)، در مرتبه بالاتری از شاعرانگی قرار دارد.

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

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

بلاغت تشبیه (۱۳۴)، بلاغت سبک (۲۰۸) / براعت طبع (۳۸)، روانی قریحه (۱۲۴)، طبع ورزیده و روان (۴۴۰) / سماحت خاطر (۱۲۴) / سلامت رویه (۳۲۳) / صراحت فکر (۵۴۸) / روانی لفظ (۵۴۸) / سلاست الفاظ (۳۲۳ / ۲۰۸) / معانی و عبارات سهل (۱۲)، بیان سهل (۳۱۶)، سهولت سخن (۵۱۸)، و سهولت عبارت (۵۴۸).

بلاغت، در درجه اول، اصطلاحی است برای علم سنجش کلام و گفته شده: «اساس بلاغت این است که رساترین و شیرین‌ترین الفاظ و عبارات را برای ادای مقصود استخدام کنند» (همایی ۱۳۷۴: ۴۰). فروزانفر این اصطلاح را هم‌ردیف براعت، روانی، و انسجام به کار گرفته و بلاغت را نه تنها برای الفاظ، که برای تبیین کیفیت سبک، اسلوب، شعر، و تشبیه به کار برده است. وی بلاغت را خصلتی می‌داند که وجود آن موجب رسایی و تأثیرگذاری بر مخاطب می‌شود؛ چه این رسایی در تشبیه باشد، چه یک قطعه شعر، چه در سبک و اسلوب!

زبان رودکی در شعر ساده و قابل فهم است و معنی را بدون تعقید و دشواری به ذهن مخاطب منتقل می‌کند و بنابراین روش او را به «بلاغت اسلوب و طبیعی بودن معنی ممتاز است» (۱۸) توصیف می‌کند؛ گرچه گشتاسب‌نامه دقیقاً را «دارای ابیات مضطرب و سست و کلمات متنافر و مصراع‌های مقطوع» (۲۹) می‌داند، قطعاً معروف «ز دوچیز گیرند مر مملکت را / یکی پرنیانی یکی زعفرانی» را به دلیل ایجاز و زیبایی در بیان مقصود و رعایت مقتضای حال به «قوت بلاغت» (۲۹) توصیف می‌کند. شعر منوچهری را که اساس آن را بر «تشبیه و مقایسه و تمثیل» می‌داند به مراعات «شرایط کمال و بلاغت تشبیه» (۱۳۴) وصف می‌کند؛ چراکه تشبیهات او در انتقال معنی به مخاطب و جذب دل‌ها بسیار موفق است.

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

ظریف طبع (۱۲۴ / ۲۳۱)، ظرافت فکر (۱۲۵) / رشاقت سبک (۱۱۲) / لطف قریحه (۵۷۹)، لطافت احساس (۱۲۵)، لطافت غزل (۵۲۰) / حسن بلاغت (۳۸)، حسن سبک (۲۸)، حسن بیان (۴۲ / ۲۵۶ / ۶۰۲)، حسن تراکیب (۴۷)، حسن تصویر (۵۳)، حسن تقسیم

و استدلال (۱۱۴)، حسن تنسیق (۲۰۸)، حسن تنظیم و ترتیب (۲۰۸)، حسن معانی (۳۲۴) / جودت فکر (۲۰۸)، جودت قریحه (۵۷۹).

فروزانفر شعر عنصری را که از لحاظ کاربرد کلمات و جملات و گزینش قالب‌ها و تناسب آن با مضامین در کمال نیکویی قرار دارد به «جزالت لفظ و رشاق سبک» (۱۱۲) وصف کرده است؛ «ظرافت فکر» (۱۲۴) فرخی را با مهارت او در آواز و موسیقی مرتبط می‌داند: «وی گذشته از شعر در موسیقی نیز دست داشت و شعر خوش می‌گفت و چنگ تر می‌زد و هریک از این دو عامل در ظریف‌کردن فکر و احساس اثرهای مهم دارد و اگر فکری در تحت تأثیر هردو واقع گردید، ظریف‌تر خواهد شد» (۱۲۵). هم‌چنین در تبیین نظر خود، لطافت، نرمی، و نازکی را در شعر معادل بیان عواطف و احساسات رقیق تأثیرانگیز می‌داند:

حادثه ناگوار زندان و بند و خشم شروانشاهان، که مایه خرمی و سرمایه زندگانی فلکی بود، در مغز و دل وی سخت مؤثر شده و طبعش نرم‌تر گردیده و راجع به حال خود در حبس، ایات غم‌انگیزی سروده که قطع نظر از لطف خیال، به روانی لفظ هم امتیاز دارد، چنان‌که گویی پای‌بند آهنین شروانشاه زنجیر صنایع و تکلفات ادبی را از دست و پای فکرش برداشته و او را به کلی آزاد کرده است» (۶۰۳).

باتوجه به این‌که تأثیرگذاری و ربودن قلب محک بلاغت شعر محسوب می‌شود، این ویژگی‌ها نیز از عوامل اصلی برتری شعر به‌شمار می‌روند.

### ۱.۱.۳ نظم و تناسب

دو ویژگی نظم و تناسب در توصیف کیفیت روابط الفاظ و معانی به‌کار می‌رود. به‌زعم فروزانفر، نظم هرگاه با ابداع، قدرت، و حسن هم‌راه باشد از عوامل زیبایی‌آفرینی در شعر به‌شمار می‌رود. نظم معنی دلالت دارد بر تناسب معنای الفاظ با یک‌دیگر؛ یعنی نظم خاص الفاظ که براساس آن معنی به‌سادگی به ذهن‌ها منتقل می‌شود و از عوامل زیبایی معنی است. مسعود سعد به داشتن «الفاظ مختار و مفردات متمکن با حسن تنظیم و ترتیب ...» (۲۰۸) ستوده شده و فکر عبدالواسع جبلی «در ترکیب الفاظ و تنظیم کلمات در نهایت قدرت بوده» (۳۰۹) است. در سخن و سخن‌وران، اسلوب به معنی نظم و ترتیب ترکیب جمله‌ها به‌کار رفته است. فروزانفر فردوسی را در «ابداع اسالیب» (۴۷) بی‌نظیر می‌داند و منظور خود را از اسالیب در پانوش این‌گونه توضیح می‌دهد: «مقصود از اسالیب در این‌جا نظم و ترکیب جمل است» (۴۷).



برقراری تناسب میان الفاظ و ترکیبات و جملات با یک‌دیگر و میان معانی که در پی هم می‌آیند و نیز میان لفظ و معنی از عوامل خلق زیبایی است. مسعود سعد به واسطه «تناسب» (۲۰۸) است؛ اسدی «برای معانی عادی تعبيرات و تشبیهاتی آورده که به واسطه تناسب و حسن استعمال آن‌ها را از ابتذال خارج کرده» (۴۴۰)؛ و «تناسب معانی» (۴۹۴) در شعر قطران و «مناسبت الفاظ» (۵۷۹) در شعر مجیرالدین بیلقانی نیز قابل توجه است. پیداست زمانی که لفظ و محتوای مورد نظر شاعر بی‌عیب و نقص باشد، ترتیب و چینش آن هم باید با زیبایی و انسجام همراه باشد تا بتواند مؤثر واقع شود و در ذهن مخاطب نفوذ کند.

### ۲.۱.۳ ابداع

از نظر فروزانفر، یک عامل مهم و مؤثر دیگر در نشان‌دادن حسن یا قبح اثر درجه ابداع و نوآوری شاعر است؛

عظمت شاعر وقتی معلوم می‌گردد که، در فکر و انتظام معانی یا در نظم و اسلوب، سبک و طریقه‌ای اختراع نماید، نه این‌که به تقلید دیگران فکر کند یا سخن بگوید؛ چه این کار هر چند در حد خود مشکل و به یک نظر در باب فکر محال است، فایده‌ای ندارد. تنها می‌رساند که گوینده دارای غریزه و ملکه تقلید است و برخلاف طبیعت خود می‌تواند حرف بزند (۲۵۶).

سنایی تازمانی که در کار شعر پیرو پیشینیان خود بود مقلدی بیش نبود. اما عظمت او زمانی آشکار شد که «از تقلید فکری دست کشیده و خود به‌مدد خاطر روشن‌بین و فکر حقیقت‌یاب آزادوار درصدد تحقیق برآمده است» (۲۵۶)؛ از دلایل بزرگی و شهرت فردوسی «ابداع اسالیب و استطرادهای بدیع» (۴۷) است؛ اسدی طوسی به‌سبب آوردن «طرزی نو» (۴۳۹)، و «ابداع افکار و اختراع تراکیب» (۴۴۰) قابل تقدیر است؛ و خاقانی «از جهت ابداع تراکیب و ایجاد کنایات دل‌پذیر هم‌پایه و در ردیف بزرگ‌ترین شعرای ایران است ... تشبیهات تازه که ظاهراً هیچ سابقه ندارد در اشعارش بسیار است» (۶۱۷).

متقابلاً شاعرانی که مقلد بوده‌اند درجه اعتبار پایین‌تری دارند. ادیب صابر (۲۴۱) و مجیرالدین بیلقانی (۵۸۰) شاعرانی مقلد بوده‌اند که هرگز مقام ادبی بالایی پیدا نکردند. تمایل اثر اخسیکتی «به تقلید دیگران که طبع بلندش را پای‌بند کرده و مسیر فکر و تصوّر او را محدود ساخته، وی را از درجه نخستین فروتر آورده» (۵۳۳) است. ابداع و نوآوری از ویژگی‌های اصلی شعر شاعران درجه اول محسوب می‌شود.

### ۲.۳ اصطلاحات حوزه معانی و بیان و بدیع

فروزانفر پس از تحلیل شعر براساس صفات فصاحت و بلاغت (روانی و انسجام و سادگی)، از اصطلاحات علم بیان و بدیع و معانی برای بررسی زیبایی شناسانه اشعار استفاده می‌کند. او مؤلفه‌های معانی و بیان و بدیع را با توجه به بسامد بالا و غلبه کاربرد آن‌ها در صورت شعر مورد توجه قرار می‌دهد؛ هر جا که صنعت یا عنصری غلبه داشته یا در کیفیت کلیت اثر تأثیرگذار بوده، به طور موجز و مفید به آن اشاراتی کرده و در بیش تر موارد شواهدی از شعر شاعر برای اثبات مدّعی خود در پانویست ذکر کرده است؛ برای نمونه، شاهنامه در «معرفت مواقع فصل و وصل و ابتدا و ختم مقاصد و استطرادهای بدیع و ارسال امثال و دقت تشبیه و استعاره و مراعات مقتضیات احوال» (۴۷) بی نظیر است.

مؤلف هر کجا که لازم بوده اصطلاحات بدیعی را در پانویست شرح داده و تعریف مورد نظر خود را به صراحت باز نموده است؛ برای مثال، ارسال/امثال را این گونه تعریف کرده است: «مَثَل در این مورد به معنی هر جمله مختصری است که با وجود ایجاز و بلاغت نظم دارای معنی کلی و مفیدی باشد» (۴۷)؛ از اعتبار شعر مسعود سعد به دلیل «استدلالات زشت، حصرهای بی موقع ...، و حشوهای قبیح و عبارات سست که مایه انقلاب غرض بوده» (۲۱۰) کاسته شده؛ و استعاره در شعر عمادی عنصری برجسته و قابل ذکر است: «در اکثر قصاید و ابیات عمادی استعاره موجود است و بدان ماند که وقتی هم او بلاغت را در مجاز و کنایه منحصر می‌دانسته و بدین جهت پایه لفظ را بر بهترین اقسام مجاز، یعنی استعاره، گذاشته و خاطر و روان خویش را به رنج و بند افکنده و استعارات ناپسند و بی تناسب در اشعار خود آورده است» (۵۱۹).

### ۴. مؤلفه‌های اصلی تشکیل دهنده شعر

اصطلاحات سنجش گر یاد شده در شناخت و توصیف ارکان اساسی کلام و تعیین نوع رابطه و تأثیرگذاری شان بر یکدیگر به کار می‌رود.

۱. الفاظ: «ماده شعر سخن است» (طوسی ۱۳۲۶: ۵۸۷). فروزانفر لفظ را یکی از ارکان اساسی شعر در نظر می‌گیرد. در بیان کیفیت الفاظ (عبارات/ تعبیر/ بیان/ سخن) و تعیین میزان شاعرانگی آن از معیارهای فصاحت، حسن، قوت، استواری، پختگی، سادگی، روانی، خوش آهنگی، شورانگیزی، و تأثیرگذاری بهره برده است. بنابراین، لفظی که خوش آهنگ،

تأثیرگذار، و منطبق بر قواعد زبان‌شناسی باشد، طبق معیار نقد فروزانفر لفظ خوب و شاعرانه شمرده می‌شود.

**۲. معانی:** معنی سوییۀ دیگر لفظ و مابه‌ازای آن است. «واضعان لغت الفاظ به‌ازای معانی وضع کرده‌اند تا عقلاً به‌توسط آن بر معانی دلالت سازند» (طوسی ۱۳۲۶: ۷). به‌زعم عوفی، معنی دقیق در شعر دانشی است که شاعر به‌گونه‌ای خیال‌انگیز و شاعرانه نمایش دهد: «از طریق لغت نباید دانست که شعر را معنی علم است، یعنی دانش ...؛ دانشی که ارباب فطنت بدان چیزی فهم کنند ... و ... شاعر ... یعنی دانا که معنی دقیق را ادراک کند و معنی دقیق آن که فکرت او در زیر پردهٔ ضمیر خیال‌بازی‌های لطیف نماید» (عوفی ۱۳۸۹: ۶۲). این رکن در نظام انتقادی فروزانفر با معیارهای انتظام، دقت، باریکی، حسن، متانت، سهولت، و دشواری سنجیده شده است. از تحلیل‌های فروزانفر می‌توان دریافت چنان‌چه در شعری معانی دقیق و حکیمانه هماهنگ با منطق نظام تخیلی ذهن شاعر پرورانده شود و با نظمی بیان شود که به ادراک آسان آن منجر شود، شعر به درجهٔ خوبی و زیبایی ارتقا می‌یابد. شاعر معتبری چون خاقانی در «برآوردن هرگونه معنی، مأنوس و نامأنوس، ... و در رام کردن معانی صعب، اقتداری به‌نهایت داشته است. توانایی او در استخدام معانی و ابتکار مضامین از هر قصیدهٔ او پدید است» (۶۱۴)؛ و فردوسی در شاهنامه به این‌که «معناهای سخت عبارت را به‌این‌صورت زیبا و در این الفاظ جزل و روان» جلوه داده ستوده شده است (۴۵).

معنی به‌منزلهٔ رکنی اساسی در شعر از عوامل سبک‌آفرین هم شمرده شده است: شعر سنایی پس از تحوّل فکری‌اش «به پرمغزی و درستی و صحت معانی» (۲۵۶) ممتاز گشته است؛ انوری «خاطرش در گذاشتن معانی مشکل‌التعبیر منقاد بوده» (۳۳۳) است؛ و عمادی «از فنون ادب و شعب حکمت باخبر بوده و گاهی هم معانی و افکاری که به قواعد حکمت ناظر است در ابیات خود آورده» (۵۱۹). بدون زیبایی و قوت عنصر معنی شعر هیچ شاعری به درجهٔ کمال نمی‌رسد.

**۳. فکر:** فکر و تعقل در فرایند آفرینش شعر در ساخت جهان شاعرانه نقشی اساسی دارد. در مباحث مربوط به ماهیت شعر در میان قدما/الهام و صناعت دو عنصر مهم در فرایند خلق شعر محسوب شده‌اند؛ برای نمونه، مؤلف کتاب *العمده فی محاسن الشعر و آداب و نقده* (ابن رشیق ۱۹۵۵: ۱۲۹). در باب «فی المطبوع و المصنوع» به این موضوع پرداخته و معتقد است که اصل شعر الهام است و مراد از صنعت نه تکلف و تصنع، بلکه

نوعی پردازش و صیقل کاری شعری است که شاعر براساس ذوق و الهام سروده است. در روش فروزانفر، رکن اکتسابی و آموختنی صنعت که عقل و فکر از مصادیق آن و عنصر ذاتی و خدادادی الهام که ذوق و قریحه از مصادیق آن‌اند، هر دو، در خلق شعر نیک نقش دارند؛ بنابراین قوت و انسجام فکر و عقل شاعر در ویرایش و صورت‌بندی ذوق و قریحه او نقشی مهم دارد. فروزانفر عنصر فکر را از لحاظ پختگی، وسعت، استحکام، توانایی، صراحت، ظرافت، جودت، برتری، بلندپروازی، صنعت‌سازی، ابداع، و دقت مورد بررسی قرار داده است.

نوع و درجه اعمال صنعت در شعر به میزان علم و دانشی که محمل آن فکر شاعر است برمی‌گردد. شاهنامه فردوسی دلیلی بر «قوت فکر» (۴۵) اوست. متقابلاً قوت فکر شاعر موجب تسلط او بر دانش عمومی عصر او و صناعات شعری می‌شود: «استحکام فکر» (۱۱۴) عنصری و «جودت فکر» (۲۰۸) مسعود سعد موجب تسلط آن‌ها بر اصول فصاحت و بلاغت شده است. شعر و طواط «مجموعه‌ای از صنایع بدیعی است که با کمال استادی در عین تکلف اعمال شده و سلاست بیان و سلامت الفاظ را از دست نداده و منشأ این صفات همان طبع روان و فکر پخته صنعت‌ساز اوست» (۳۲۳).

**۴. طبع و قریحه:** عنصر ذوق و قریحه یک استعداد ذاتی و درونی است که وجود آن هم‌پای فکر و عقل در فرایند آفرینش شعر ضروری است و قوت و خلاقیت آن به آفرینش شعر بدیع می‌انجامد. طبع و قریحه (نزدیک به قطب الهام در شعر) به عنوان امری غیراکتسابی در نقد شعر فروزانفر با ویژگی‌های حسن، جودت، لطف، روانی، قوت، معنی‌آفرینی، و لفظ‌پردازی سنجیده شده است. شاعر خوب به‌جز مهارت‌هایی که برای سرودن شعر می‌آموزد باید از قریحه ذاتی هم برخوردار باشد. از نشانه‌های نبوغ خاقانی ذوق و قریحه اوست: «قریحت معنی‌آفرین و لفظ‌پرداز او پا را از درجه تقلید فراتر نهاد» (۶۱۴).

**۵. خیال:** در تعریف شعر گفته‌اند: «شعر در عرف منطقی کلام مخیل است» (طوسی ۱۳۶۱: ۵۸۷)، و «خیال که جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است چیزی است که از نیروی تخیل حاصل می‌شود و این نیرو قابل‌تعریف نیست» (شفیعی ۱۳۹۲: ۱۸). قوه خیال در سخن و سخن‌وران از لحاظ دقت، وسعت، عمق و کم‌عمقی، سادگی، و نازکی در شعر مورد بررسی قرار گرفته و به‌صورت ترکیب‌های زیر به‌کار رفته است:

دقت خیال (۱۱۴/۳۸)، خیال وسیع و کم‌عمق (۱۲۵)، خیالات عمیق (۲۰۹)، خیال ساده (۳۱۶)، و نازک‌خیال (۶۰۲).

در سخن و سخن‌وران، قدرت و وسعت خیال شاعر در مضمون‌سازی و خلق صورخیال زیبا و تأثیرگذار نقش دارد. نقطه‌ضعف اصلی شعر فرّخی خیال‌انگیزی سطحی اوست: «خیالش هرچند وسیع است لیکن عمق ندارد ... پس اگر خیالش همان‌طورکه وسیع است عمیق ... می‌بود دیوانش از مهمات کتب به‌شمار می‌رفت» (۱۲۵)؛ و مسعود سعد «در مهمات دیوان خود ... به ابداع معانی دقیق و خیالات عمیق متوجّه نیست» (۲۰۹).

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

فروزانفر سبک شعر را از لحاظ حُسن، شیرینی، سادگی، لطافت، تناسب، متانت، جزالت، و بلاغت سنجیده است. قطعه دقیقیه به «حسن سبک» (۲۹) توصیف شده؛ «رشاقت سبک» (۱۱۲) و «متانت سبک» (۱۱۴) عنصری ستوده شده است؛ و شعر سوزنی «سبکی ساده و شیرین» (۳۱۶) دارد.

سبک در سخن و سخن‌وران یا سبک شخصی شاعر است که تحت تأثیر ذوق و قریحه، محیط زندگی، فکر، دانش، و تجربه او قرار دارد و معرفّ وجوه تمایز او از دیگر شاعران است یا سبک مشترک بین شاعران هر دوره است که به زمینه اجتماعی و ادبی عصر شاعر بستگی دارد. شاعر خوب شاعری است که بتواند «سبک و طریقه‌ای اختراع نماید» (۲۵۶) به‌طوری‌که ضمن متأثر بودن از زمینه‌های ادبی و اجتماعی خود توانسته باشد روش شخصی خود را در بیان و خلق احساسات و معانی خود یافته باشد. بنابراین، گاه سبک‌ها به‌نام شاعر شناخته شده‌اند، درباره ازرقی می‌گوید: «در طریقه شعر گرد سبک عنصری می‌گردد و به جواب قصایدش نظر دارد و معانی و زمینه‌های او را با الفاظ آن‌ها و بدون آن‌ها به‌کار می‌برد» (۲۰۳)؛ اسدی در *گرشاسب‌نامه* «طرزی نو» بنا نهاده است و «این سبک تازه از روش قصیده‌پردازی عنصری و امثال وی آثار نمایان دارد و به‌جای لطافت و سلامت ابیات شاهنامه یک نوع درشتی و جزالت به‌خود گرفته» (۴۳۹) است؛ و مجیرالدین بیلقانی بیش‌تر تحت تأثیر سلیقه ادبی عصر است: «مجیر از تصنعات ادبی عصر که در اکثر شعرای عراق مؤثر بوده [است]، مانند ردیف‌های دشوار و التزام کلمات چون آینه و شمع در هر بیت، برکنار نیست» (۵۷۹).

## ۵. معیارهای زیبایی‌شناسی

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

### ۱.۵ اصل هماهنگی و تعادل بین اجزای شعر

از معیارهای اساسی زیبایی‌شناسی شعر برقراری هماهنگی و تعادل میان عناصر ساخت شعر از جمله الفاظ و معانی است. طبق دیدگاه فروزانفر، الفاظ سنجیده و متناسب بدون غنای معنا و محتوا اثر نمی‌بخشند. عمق، قوت، و زیبایی افکار و خیالات شاعر در ارتقای الفاظ نقش دارد و اشعاری که از این عنصر خالی و کم‌بهره‌اند از ارزش ادبی‌شان کاسته می‌شود. لفظ‌پردازی بدون اقتضای معنی و بیان معانی با الفاظ سخیف و نامتناسب موجب نقصان شعر است. شاعرانی چون منوچهری که «الفاظش از معانی بیش‌تر است» (۱۳۵)؛ مسعود سعد که «عمده نظرش اختراع و جوه و طرق تازه در نظم و تعبیر است» (۲۰۹)؛ و معزی، که «معنی تازه و فکر نو کم دارد» (۲۳۰)، در مرتبه متوسط قرار گرفته‌اند.

معنی و محتوای شعر شامل موضوع، مضمون، معلومات شاعر (فلسفه، ریاضی، حکمت، طب، نجوم و علوم اسلامی، علوم برهانی) می‌شود. فروزانفر ادبیت و زیبایی هر شعر را در چگونگی تجلی این مباحث در شعر یا نوع تلفیق این معانی علمی با خیالات شاعرانه می‌داند. شاعران قرن پنجم و ششم عموماً به علوم رایج زمان خود مجهز بوده‌اند و بنابه سنت عصر اطلاعات علمی خود را در شعر وارد می‌کرده‌اند؛ اما شاعران در به‌شعر درآوردن این مباحث به یک اندازه موفق نبوده‌اند. فلکی شروانی،

درضمن وصف یا مدح از معلومات و مطالعات خویش مدد می‌جوید و با رویه معتدلی به‌کار می‌برد و راستی باید گفت اصول ثابت علوم، خاصه نجوم را در نظر می‌گیرد و از آن‌ها نتایج شاعرانه به‌دست می‌آورد و گاه نیز اندیشه‌های برهانی و تخیلی را با یک‌دیگر می‌آمیزد (۶۰۲).

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

فروزانفر عدم تعادل در کاربرد صنایع بدیعی و سایر فنون بلاغی را نیز موجب کاهش تأثیرگذاری و فصاحت و روانی شعر می‌داند. صناعات ادبی باید به اقتضای معنی و به‌طور طبیعی از ذهن شاعر برآید. از زیبایی و تأثیرگذاری شعر اسدی طوسی (۴۴۰) و عمادی شهریاری (۵۱۹) با وجود نوآوری و قدرت بیان، به دلیل کاربرد متکلفانه صنایع، کاسته شده است. در شعر فارسی رشید و طواط با همه استادی در کاربرد صنایع ادبی «باز هم تکلف در بعضی ابیات او بی‌تأثیر نمانده و بدین جهت بر حشوها و استعارات ناپسندیده اشمال یافته و هم‌چنین اغلب ابیات او از معانی دقیق و احساسات لطیف، که پایه و مایه شعر حقیقی است و قیمت شعر را بدان باید سنجید، عاری و عاطل مانده و به‌هیچ‌قسم در دل خواننده تأثیر واقعی نمی‌کند» (۳۲۳-۳۲۴).

## ۶. مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی در انواع ادبی

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

زیبایی غزل در نرمی و لطافت آن است. غزلیات انوری از این لحاظ که «اول مرحله رقت شعر و لطافت غزلی است» (۳۳۷) اهمیت دارد؛ غزل‌های جمال‌الدین اصفهانی «در ردیف اول از غزلیات آن عصر است. معانی لطیف و الفاظ نرم و دلاویز در بر دارد» (۵۴۹).

قالب دیگری که فردوسی آن را به حد کمال رسانده داستان است. به زعم فروزانفر، فردوسی با وجود تسلط بر همه فنون سخن قالب داستان را به مقتضای هدفش، که احیای زبان پارسی و حفظ منافع ملی بود، برگزید؛ چراکه،

تمثیل در اقناع جمهور بهترین وسیله است و به توسط آن عامه را می‌توان بی‌آن‌که ملتفت باشند به طرف هر مقصود متوجه ساخت و تحریک نمود و غرض شاعر تحریک عواطف و احساسات است. پس تمثیل برای او از همه وسایل نافع‌تر خواهد بود و اگر استاد طوس مقاصد ملی و اخلاقی خود را در قصاید پراکنده و به طرز غیر تمثیلی گفته بود، کجا این همه تأثیر می‌بخشید و داستان هر کوچه و بازار می‌شد ... از این بگذریم شاهنامه خود دارای معانی مختلف است ... فلسفه هست، اخلاق هست، غزل هست و بالاخره تمام فنون سخن هست و فردوسی از عهده تمام برآمده (۴۶).

فروزانفر در بیان نقاط قوت شاهنامه به ویژگی‌هایی می‌پردازد که بیش‌تر به وحدت کلی اثر، انسجام درونی، و قدرت تأثیر آن مربوط است و به بی‌مانندی او در «معرفت مواقع فصل و وصل و ابتدا و ختم مقاصد و استطرادهای بدیع و ارسال امثال و دقت تشبیه و استعاره و مراعات مقتضیات احوال» (۴۷) اشاره می‌کند. متقابلاً، گشتاسب‌نامه دقیقاً را «قصه صیرف» می‌داند و اصطلاحاتی را در نقد آن به کار می‌برد که دلالت بر نبود انسجام و تناسب و وحدت کلی آن دارد «دارای ایبات مضطرب و سست و کلمات متنافر و مصرع‌های مقطوع است» (۲۹).

## ۷. ارزیابی و داوری

از مهم‌ترین بخش‌های نقد شعر در سخن و سخن‌وران ارزش‌گذاری شعر شاعران است. اگر «هدف منتقد آن باشد که بهترین محصول اندیشه و دانش را در معرض شناخت آورد، غایت کار نقد عبارت خواهد بود از ارزیابی و داوری» (زرین کوب ۱۳۶۱: ۷۰۸). نقد علمی هرچه قدر هم که مستدل و مبتنی بر اصول باشد کاملاً از تأثیر عنصر ذوق و سلیقه شخصی خالی نخواهد بود. اما اگر ذوق یک شخص با دانش و تجربه به درجه‌ای از پختگی و



سختگی رسیده باشد که سره را از ناسره شناسایی کند و به پشتوانه علوم مختلف ادبی از خطا دورتر بماند، پس می‌توان این‌گونه ارزش‌گذاری‌ها را پذیرفت و به آن استناد کرد. فروزانفر از یک سو یک محقق ادبی آشنا به ادب کلاسیک و از سوی دیگر، خود، شاعر و صاحب ذوق ادبی است. شفیع کدکنی او را در شاعری از لحاظ «نزدیکی به لحن و اسلوب استادان خراسانی» (فروزانفر ۱۳۶۸: ۹) از دیگر شاعران هم‌دوره‌اش مانند رشیدیاسمی، صورت‌گر، و یغمایی تواناتر و برجسته‌تر دانسته است. بنابراین، ترکیب ذوق سلیم و دانش ادبی امکان داوری و ارزش‌گذاری قابل‌قبولی را برای فروزانفر فراهم آورده است. در این داوری‌ها، که پس از بررسی صورت و محتوا و عناصر زیبایی‌شناختی صورت می‌گیرد فروزانفر ارزش و جایگاه ادبی شاعران را در زنجیره ادبی شعر فارسی، براساس معیارهای علم بلاغت، مشخص می‌کند. درباره خاقانی معتقد است کیفیت الفاظ و معانی در شعر او باعث شده است تا به شاه‌کاری ماندگار تبدیل نشود:

او در بیان معانی ساده با عبارات عالمانه بدان ماند که پیوسته با خود سخن رانده یا همه شنوندگان را در داشتن مقدمات ادب و فلسفه و طب همتای خویش پنداشته است والا شاعری که خود را در محیط عمومی تصور کند ناچار است که درخور ادراک اکثریت سخن راند؛ مانند فردوسی و حافظ و سعدی و مولوی که مطالب آسمانی و بلند را از اوج رفعت برحد فهم زمینیان متنزل ساخته و با بیانی هرچه روشن‌تر به‌نظم آورده‌اند (۶۱۵).

## ۸. نتیجه‌گیری

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

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

فروزانفر، به دور از نظریه‌ها و جنبش‌های علوم انسانی غرب، با احاطه کامل بر علوم بلاغی اسلامی و متون منظوم، توانسته است به شیوه‌ای منطقی آن دو را با یکدیگر تطبیق دهد. بررسی نظام انتقادی او در سخن و سخن‌وران با توجه به میزان تأثیرگذاری آن بر شاگردان برجسته‌اش نشان می‌دهد روش عینی و علمی او، که کاملاً متکی بر رویکرد بلاغی نقد سنتی بوده، به دلیل تناسب با اقتضائات ساختار شعر فارسی، قابلیت تأثیرگذاری بر بلاغت شعر معاصر را داشته است. او با صورت‌بندی جدید و هدف‌مندانه در شیوه‌های نقد بلاغی پویایی و تحوُّلی ایجاد کرد که هم در زمان خود امکان خوانش‌های نو در ادبیات کهن را پدید آورد و هم در جهت بخشی و ایجاد نگرش نو در نقد بلاغی شعر معاصر موفق بود که این امر از طریق مقایسه و بررسی آثار شاگردان بی‌واسطه او قابل اثبات است.

### پی‌نوشت‌ها

۱. منظور از فصاحت و بلاغت در سخن و سخن‌وران همان شرط اصلی سخن‌آرایی است که تا درست و استوار نباشد کاربرد صنایع ادبی و دیگر ظرافت‌های زیباشناختی در کلام تأثیری نخواهد داشت. این معانی با آن نامی که بر علم زیبایی‌شناسی دلالت می‌کند متفاوت است.
۲. به دلیل کثرت ارجاعات به کتاب سخن و سخن‌وران، برای پرهیز از اطناب و پیچیدگی، ارجاعات در داخل پراکنش فقط شماره صفحات ذکر می‌شوند.

## کتاب‌نامه

- ابن‌رشیق قیروانی، ابی علی الحسن (۱۹۵۵ م / ۱۳۷۴ ق)، *العمدة فی محاسن الشعر و آدایه و تفدة*، تحقیق و حواشی از محمد محی‌الدین عبدالحمید، مصر: مطبعة السعادة.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۴۶)، *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب: شامل بحث در فنون شاعری، سبک و نقد شعر فارسی با ملاحظات تطبیقی و انتقادی راجع به شعر قدیم و شعر امروز*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات علمی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱)، *نقد ادبی: جست‌وجو در اصول و روش‌ها و مباحث نقادان با بررسی در تاریخ نقد و نقادان*، ۲ ج، تهران: امیرکبیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، *صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران*، تهران: آگه.
- ضیف، شوقی (۱۳۹۳)، *تاریخ و تطور علوم بلاغت*، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران: سمت، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.
- طوسی، محمد بن محمدحسن (۱۳۲۶)، *اساس الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- عوفی، محمد (۱۳۸۹)، *لباب الالباب*، تصحیح ادوارد جی. براون، مقدمه محمد قزوینی و تصحیحات جدید و حواشی و تعلیقات سعید نفیسی، تهران: هرمس.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۶۸)، *مجموعه شععار*، به‌اهتمام عنایت‌الله مجیدی و مقدمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: طهوری.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۰)، *سخن و سخن‌وران*، تهران: خوارزمی. همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۴)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: سخن؛ هما.
- همایی، ماهدخت بانو (۱۳۷۴)، *یادداشت‌های استاد علامه جلال‌الدین همایی درباره معانی و بیان*، تهران: هما.